

Zeszyty

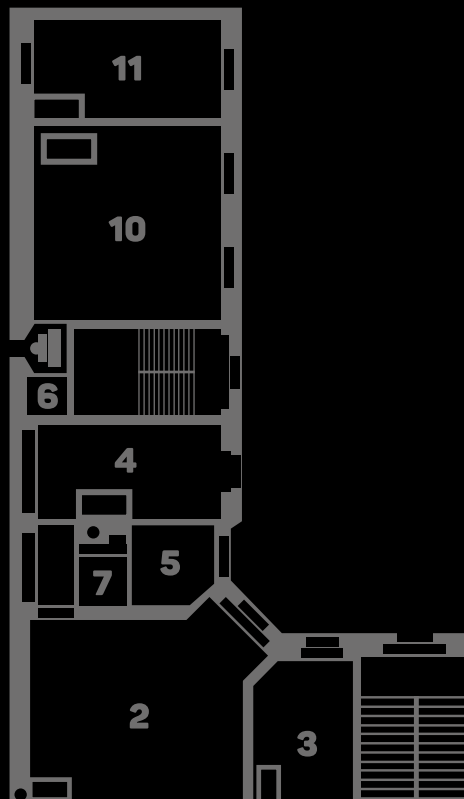
#46

Artystyczne

„Berliński pokój”
– współczesne
relacje między
Poznaniem
a Berlinem

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

2(46)/2024



Z A

„Berliński pokój”
– współczesne
relacje między Poznaniem
a Berlinem

Marianna Michałowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Adam Mickiewicz University, Poznan, Poland

Marianna Michałowska pracuje w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Absolwentka UAM oraz Studium Fotografii Profesjonalnej ASP (obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz) w Poznaniu. Główne zainteresowania badawcze dotyczą sfery wizualnej współczesnej kultury artystycznej oraz znaczeń obrazu w kulturze popularnej, współczesnych transformacji fotografii oraz jej obecności w studiach miejskich, a także refleksji nad praktykami muzealnymi. Autorka 5 monografii i licznych artykułów poświęconych kulturowej historii fotografii i wizualizacji w nauce. Autorka realizacji fotograficznych i kuratorka wystaw (m.in. w latach 2004-2016 cyklu wystaw w ramach Biennale Fotografii w Poznaniu).

„Powiększenia” – kilka widokówek Berlina i Poznania

Abstrakt

W artykule dokonano porównania motywów wizualnych zobrazowanych na wybranych widokówkach, pokazujących Poznań i Berlin. Widokówki te pozwalają nie tylko rekonstruować historie obu miast i śledzić ich niejednoznaczną, wspólną i jednocześnie odrębną historię, lecz także uzyskać wgląd w społeczno-polityczne konteksty funkcjonowania obrazów. W tekście skupiono się na kilku aspektach produkcji i obiegu pocztówek miejskich. Są to m.in. powiązanie z geograficzno-politycznym położeniem miast oraz ideologiczność i symboliczność zobrazowanych obiektów architektonicznych przestrzeni urbanistycznych. W podsumowaniu zostaje zadane pytanie o praktyki współczesnego obiegu kart pocztowych i ich cel wobec dominującego przepływu obrazów cyfrowych.

Słowa kluczowe: widokówki, pamięć miasta, fotografia miejska, Berlin, Poznań

“Blow-ups” – some postcards from Berlin and Poznań

Abstract

The article compares visual motifs depicted on selected postcards showing Poznań and Berlin. These postcards allow not only to reconstruct the histories of both cities and trace their ambiguous, common and at the same time separate history, but also to gain insight into the socio-political nature of the images' functioning. The text focuses on several aspects of the production and circulation of urban postcards. These include: connection with the geographical and political location of cities and the ideological and symbolic nature of the depicted architectural objects and urban spaces. In the summary, a question is asked about the practices of contemporary postcard circulation and their purpose in relation to the dominant flow of digital images.

Keywords: postcards, urban memory, urban photography, Berlin, Poznań

„Powiększenia” – kilka widokówek Berlina i Poznania

Marianna Michałowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0003-4968-9710

DOI 10.48239/ISSN123266824602

Zeszyty Artystyczne

nr 2 (46)/2024, s. 28-55

O relacjach między miastami opowiadają nie tylko tekstowe dokumenty historyczne, gdyż równie ciekawie pokazują je obrazy, które wskazują tak na podobieństwa, jak i na różnice w myśleniu o miejskim wizerunku. Znakomitym materiałem do takiej analizy są widokówki¹. Pokazują one miasto jednocześnie znane i obce, sprowadzone do rozpoznawalnych znaków architektonicznych i przestrzennych. Wobec olbrzymiej literatury przedmiotu na ten temat, która przyrosła w ostatnim trzyletniu, nie można już powiedzieć, że widokówki są błahe czy nieważne. Ten rodzaj produkcji kulturowej doczekał się licznych opracowań w kontekście ich miejsca w kulturze (by wspomnieć tylko studia Naomi Schor nad obrazowaniem Paryża w epoce *fin de siècle*², a w Polsce prace Małgorzaty Baranowskiej³ poświęcone kulturowej funkcji pocztówek), źródeł lokalnych historii czy też dostarczania wzorów dla rekonstrukcji zniszczonej tkanki miejskiej. Widokówki pozwalały prześledzić etapy urbanizacji miast nowoczesnych, ale także wpisywały się znakomicie w analizy „flaneryzmu” i miejskości ich mieszkańców (jak czyniła to wspomniana Schor). Badano także wymiary pocztówkowego kolekcjonerstwa i dziedzictwa historycznego. Równie interesujące były „duchologiczne” projekty artystyczne oparte na retromanii (ten termin Simona Reynoldsa znakomicie zdaje się opisywać książki fotograficzne Mikołaja Długosza). Pisano także o widokówkach jako specyficznej dzie-

1 W tekście posługuję się głównie nazwą „widokówki”, zaliczając do tej kategorii obrazy pokazujące przestrzeń miejską. Traktuję je jako podtyp większego zbioru „pocztówek” – drukowanych obrazów, na których znajdować się mogą także figury ludzkie i nie-ludzkie, okolicznościowe życzenia lub prześmiewcze scenki, komentujące codzienne sytuacje. Pocztówki funkcjonowały w różnych formach i technikach graficznych, jako m.in. litografie, fotografie i stereografie. W tekście słowo „pocztówki” używane jest zatem jako szersza kategoria obrazów.

2 Naomi Schor, „Cartes Postales: Representing Paris 1900,” *Critical Inquiry* 1992, T. 18, nr 2, 188–244.

3 Małgorzata Baranowska, „Pocztówka masowa i fotografia uczuć,” *Konteksty* 1992, T. 42, nr 3/4.

dzinie fotografii pejzażowej i turystycznej pisano wiele⁴. Nie chcąc powtarzać rozpowszechnionych tez zawartych w tych badaniach, w artykule skupię się tylko na relacji dwóch miast pozostających w tym samym splocie historii i kultury – Berlina i Poznania. Dodam również, że moje rozważania mają charakter eseistyczny i nie można traktować ich jako całościowej analizy tego ciekawego rodzaju produkcji kulturowej, jakim są pocztówki. Nie będę zatem pisać o często analizowanych motywach ich wysyłania i kolekcjonowania, czy równie istotnej relacji konwencjonalnego obrazu i prywatnego tekstu⁵. Warto tu nadmienić, że studia nad pocztówkami i widokówkami poznańskimi stanowią istotną gałąź badań historycznych, pamięciologicznych, kulturoznawczych i urbanistycznych, odkrywających przeszłość miasta⁶. Doczekały się one starannych badań m.in. Jakuba Skuteckiego i Artura Jazdona, poświęconych kolekcji zgromadzonej w Bibliotece Uniwersyteckiej UAM⁷. Równie interesujące są popularnonaukowe opracowania wątków tematycznych pocztówek, jak np. album Sławomira Olejniczaka poświęcony tramwajom poznańskim⁸.

4 John Urry, *Socjologia mobilności*, tłum. Janusz Stawiński (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009), 124; Dean MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. Ewa Klekot, Anna Wieczorkiewicz (Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza 2005).

5 Pewne wątki poruszałam we wcześniejszych publikacjach, zob. m.in. Marianna Michałowska, „Kolekcja widokówek,” *Przegląd kulturoznawczy* 2007, nr 2, 98-121; Marianna Michałowska, *Przewrotne przyjemności obrazu. Eseje o fotografii w kulturze popularnej* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2020).

6 Rozróżnienie dotyczy motywów – widokówki, jak wspomniano wcześniej, obrazują widoki miejskie, pocztówki – m.in. scenki rodzajowe, karykatury, motywy patriotyczne.

7 Warto wspomnieć o serii publikacji Skuteckiego z lat 1995-1995, analizujących widokówki poszczególnych dzielnic z lat 1905–1918 oraz 1918–1939, zob. Jakub Skutecki, *Poznań na dawnych widokówkach* (Poznań: Biblioteka Uniwersytecka, 1995); Magdalena Warkoczevska, *Pocztówki z widokami dawnego Poznania (1898–1939): ze zbiorów Muzeum Historii Miasta Poznania* (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1995); Christian Myschor, *Dni Cesarские w Poznaniu. Różne aspekty uroczystych wizyt Wilhelma II w mieście w latach 1902-1913* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010). Równie interesująca jest praca zbiorowa pod redakcją Sophii Kemlein, zawierająca teksty Rudolfa Jaworskiego, Sophii Kemlein, Krzysztofa Makowskiego, Witolda Molika, Jana Skuratowicza oraz Magdaleny Warkoczevskiej. Zob. *Postkarten erzählen Geschichte. Die Stadt Posen 1896–1918. Pocztówki opowiadają historię. Miasto Poznań 1896–1918*, red. Sophia Kemlein (Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, 1997). Ciekawe porównanie obrazowania miast europejskich, w tym wypadku Poznania i Strasburga, przedstawia także Hanna Grzeszczuk-Brendel w artykule: „Obraz miasta w pocztówkach Poznania i Strasburga,” w: *Poznań-Strasbourg. Powinowactwa w czasie i przestrzeni. Cross-relations in Space and Time*, red. Hanna Grzeszczuk-Brendel, Małgorzata Praczyk (Poznań: Wydział Historii UAM, 2022).

8 Sławomir Olejniczak, *Tramwajowe pocztówki z Poznania 1898-1945* (Poznań: Kolpress, 2018).

Po przejrzaniu dziesiątek widokówek, upubliczniętych w internetowych otwartych archiwach oraz zgromadzonych w prywatnych zbiorach, wybrałam zaledwie kilka, na których pojawiają się powtarzalne motywy wizualne, reprezentujące oba miasta – Poznań i Berlin. Pokazują one głównie znaczące budynki użyteczności publicznej i zabytki architektury. W efekcie wyodrębniłam kilka typowych kontekstów, w których funkcjonowały obrazy miast w przeszłości, co pozwala mi poddać analizie funkcje tych charakterystycznych materialno-wizualnych obiektów dzisiaj, w epoce, w której pierwotna społeczno-komunikacyjna funkcja widokówki przechwytywana jest przez obrazy cyfrowe wykonywane przez samych użytkowników.

W *Paryżu – stolicy XIX wieku* Walter Benjamin (jak nie wzorować się na nim, pisząc o widokówkach?) wyodrębnił kilka motywów charakteryzujących rodzącą się nowoczesność. Należały do nich m.in. pasáže, wystawy światowe czy wnętrza⁹. Idąc za jego przykładem (przy pełnym poczuciu nieoryginalności mojego ujęcia), z historii Berlina i Poznania ostatnich 150 lat wybiorę kilka zaledwie kadrów, które pokazują (niczym różnicujący zbliżenia obiektyw o zmiennej ogniskowej) kulturową bliskość przy zachowaniu różnic miejskich i odmiennych historii.

Panorama

Na litograficznej panoramie Starego Rynku niemieckie i polskie nazwy umieszczono nad wizerunkami najważniejszych budynków: zobrazowano m.in. Stary Ratusz, Nowy Ratusz (już nieistniejący) Pałac Działyńskich, Odwach, Studnię Prozerpiny. Pocztówki nigdy nie wysłano, co utrudnia określenie daty produkcji obrazu. Bambiery i długie suknie poznanianek sugerują przełom wieków XIX i XX. Samochody i tramwaje wskazują na pierwsze dwudziestolecie XX wieku. Ciekawa jest jednak typowa dla praktyki przełomu wieków dwujęzyczność. Z dzisiejszej perspektywy kieruje ona uwagę odbiorcy na relacje międzykulturowe i wieloetniczność Poznania, znajdującego się geopolitycznie w obrębie Prus. Na opisywanej panoramie czcionki nieco się różnią, co pozwala popuścić nieco wodze fantazji i „nadczytać” obraz. Polskie litery są nieco więk-

⁹ Walter Benjamin, „Paryż – stolica XIX wieku,” tłum. Hubert Orłowski, w: Walter Benjamin, *Anioł historii*, oprac. Hubert Orłowski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996), 317–334.

sze, niemieckie są drobniejsze. Nie znamy daty publikacji obrazu, może więc polskie nazwy dodrukowano już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości? A może od początku myślano o turystach posługujących się językiem polskim i niemieckim?



Il. 1. Panorama Poznania ok. 1900 roku, ze zbiorów Marianny Michałowskiej

Warto pamiętać, że kulturowo Poznań był wielonarodowościowy, choć wpływy każdej z żyjących tu społeczności nie były rozłożone równomiernie. Odnosiło się to tak do stosunków politycznych, jak i kulturowych uwarunkowań życia artystów. Ewa Hornowska w pracy rekonstruującej twórczość niemieckojęzycznego fotografa żydowskiego pochodzenia Sally’ego Jaffé poświęca uwagę organizacjom fotograficznym i wspomina Photographische Verein Posen (inaczej nazywane Photographische Verein zu Posen), współtworzone przez Niemców i Polaków (autorka podkreśla rolę Bronisława Śniegockiego)¹⁰. Z kolei w Prusach znaczącą rolę odgrywała polonia berlińska, o czym przypomina Sylwia Kędzierska, opisując historię „Dziennika Berlińskiego”, czasopisma wydawanego w latach 1897–1939¹¹. Dwujęzyczność na pocztówkach z tego czasu nie jest wyjątkowa. Nie tylko podaje się nazwę miasta: Poznań / Posen. Równie często występuje typowa sentencja „Gruss aus Posen / Pozdrowienia z Poznania”.

10 Historia życia tego twórcy jest symptomatyczna – pochodząca z Miłostawia rodzina wędruje między Poznaniem i Berlinem. Sam Jaffé ostatecznie przeniósł się do Berlina w roku 1915, gdzie zmarł w roku 1920. Zob. Ewa Hornowska, *Poznański fotograf Sally Jaffé* (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2021).

11 Sylwia Kędzierska, „Dziennik Berliński” w latach 1897-1939,” *Studia Historyczne*, R. LIX, Z. 4 (2016): 236.

Komunikacja

Podaje się, że pierwszą pocztówkę wydano w roku 1869 na terenie Austro-Węgier¹². Koniec XIX wieku jest czasem rozwoju zarówno środków transportu, początkowo regularnych tras dylizansów, a następnie kolei i poczty. Wraz z nimi rozwijały się turystyczne mody (do których należał m.in. rytuał wysyłania widokówek). Nie powinno zatem dziwić, że kilkanaście lat później widokówki krążyły żywo w całej Europie, także między Poznaniem i Berlinem. Ucieleśniały one jednak nie tylko międzyludzkie relacje turystyczne, ale także rodzinne i służbowe. Poznań pozostawał w owym czasie, jak już wspomniano, częścią Prus i sprawna komunikacja pocztowa między stolicą a peryferiami była niezwykle istotna dla funkcjonowania państwa. O tym, jak efektywna była, pisze Jakub Skutecki w analizie kart pocztowych przesyłanych przez dr. Wenzela, w roku 1902 dyrektora komisarycznego zarządcy Biblioteki Krajowej (Landesbibliothek) w Poznaniu, do Rudolfa Fockego, przyszłego dyrektora tej instytucji przekształcanej w Kaiser-Wilhelm-Bibliothek. W artykule Skutecki stwierdza, że „[p]ocztówka wysłana z Poznania do Berlina została doręczona już nazajutrz w godzinach porannych”¹³. Przypadek tej widokówki jest interesujący z wielu względów. Po pierwsze, jest to, jak uważa autor, pierwsza zachowana pocztówka z wizerunkiem charakterystycznego gmachu obecnej Biblioteki Uniwersyteckiej przy ulicy Ratajczaka (dawnej Ritterstrasse), po drugie karta pozwala określić dokładne miejsce, z którego wykonano fotografię, stanowiącą dla niej wzór. Po trzecie, analiza odręcznych dopisków i charakteru pisma, zderzona ze studiami nad innymi zgromadzonymi archiwaliami (m.in. korespondencją obu panów), pozwala zrekonstruować do pewnego stopnia relacje zachodzące między nadawcą i adresatem. W analizie widokówek istotne są zatem nie tylko same obrazy, ale może nawet w większym stopniu niż w kontekście samej fotografii informacje, które można wyczytać z ilustracji, teksty wypisane na rewersie i awersie, pocztowe stemple, wskazujące na datowanie przesyłek. Przede wszystkim jednak te obiekty archiwalne opowiadają historię adresatów i nadawców, a poprzez nie – miast. Oddany do użytku w 1902 roku, imponujący budynek Biblioteki, projektu Karla Adolfa Hinckeldeyna (architekta także gmachu Muzeum Narodo-

12 Schor, *Collecting Paris...*, 261.

13 Jakub Skutecki, „Dwie pocztówki adresowane do Rudolfa Fockego,” *Biblioteka*, 29 nr 20 (2016): 126.

wego w Poznaniu) jest jednak świadectwem jeszcze innego procesu – modernizacji Poznania i zmiany jego statusu z prowincjonalnego miasta garnizonowego w wielkopolską metropolię.

Modernizacja początku XX wieku

Rozkład sił politycznych w Poznaniu na przełomie wieków XIX i XX był jednoznaczny. Traktowany jako pruska prowincja (czego odbiciem były nazwy urzędów i instytucji zawierających słowo *Provinz*, jak *Provinzial Museum Posen*) Poznań stopniowo przekształcano w miasto nowoczesne. To Poznań, na skutek m.in. germanizacji, zwracał się kulturowo w stronę Berlina, natomiast Berlin znajdował w Poznaniu możliwość umocnienia swojej obecności i wpływów. Twórcy poznańskiej architektury na przełomie XIX i XX wieku w dużej mierze wzorowali się na berlińskiej (dowodzi tego choćby charakterystyczny wzór mieszczańskiej kamienicy, zgodnie z którym na granicy między częścią „państwa” i „służby” umieszczano pokój przechodni, tzw. „berliński”), bądź budynki te były projektowane przez twórców niemieckich. Pokrewieństwa motywów architektonicznych występowały już wcześniej. W pierwszej połowie XIX wieku w Wielkopolsce aktywny był berlińczyk Karl Gustav Schinkel (twórca m.in. stołecznych gmachów *Neue Wache* i *Altes Museum* oraz podpoznańskich dworów i pałaców, m.in. w Antoninie i Owińskach, oraz szkiców dla zamku w Kórniku). W mieście zgodnie z europejskimi inspiracjami tworzone nowe założenia urbanistyczne, uwzględniające uporządkowanie zieleni miejskiej (m.in. poprzez tzw. *Ring Stübgena*, czyli wytyczony przez Josepha Stübgena na linii dawnych fortyfikacji krąg parków), budowę nowych gmachów użyteczności publicznej, modernizację linii kolejowych. Na widokówkach odzwierciedlono nową architekturę, reprezentującą te germańskie wpływy. Symbolem staje się architektura Dzielnicy Cesarskiej (zwanej też Zamkową¹⁴), zbudowanej w latach 1904-1910. Ciekawie pokazują ją kartki pocztowe zgromadzone w poznańskim repozytorium cyfrowym Cyryl, należące do kolekcji Romana Trojanowicza i Damiana Giełdy. Komentuje je Paweł Michalak:

14 Mimo przyjętych potocznie nazw dzielnicy, warto przypomnieć, że w istocie zamek należałoby nazywać królewskim, taką funkcję miał bowiem pełnić.

Forum Cesarskie od początku budziło zachwyt. W istocie, rozmach prac mógł robić wrażenie – w krótkim czasie na stosunkowo małej przestrzeni powstały tak ważne budynki, jak: Teatr Miejski (dzisiaj Teatr Wielki), budynek Komisji Kolonizacyjnej (obecnie Collegium Maius), Akademia Królewska (dzisiaj Collegium Minus), Ziemstwo Kredytowe (Filharmonia Poznańska), Dyrekcja Poczty, Dom Ewangelicki (dzisiaj Akademia Muzyczna) i wreszcie neoromański zamek cesarski¹⁵.

Kształt Dzielnicy Cesarskiej wpłynął na okolicę. Unowocześniono Św. Marcin i kamienice wokół wodotrysku na Königsplatze (obecnego placu Cyryla Ratajskiego). Proces modernizacji pokazuje widokówka przedstawiająca ulicę Św. Marcin, wysłana przez osobę podpisaną jako Otto do pani Anny Bauer. Treść dopisana przez nadawcę oraz stemple pocztowe pozwalają przypuszczać, że Otto był żołnierzem (wskazuje na to pieczęć Regimentu), chociaż przekreślona nazwa miasta i dopisany wyraz „Posen” świadczą o tym, że nie do końca wiedział on, gdzie stacjonuje.



Il. 2. Posen, St. Martinstrasse, ze zbiorów Damiana Giełdy, cyryl.poznan.pl

Co ciekawe, widokówki reprezentujące tę charakterystyczną, historyzującą architekturę po roku 1919 będą nadal wykorzystywane, po nadrukowaniu (a czasem ostemplowaniu) nazwy, wskazującej na polskość miasta. Na widokówce pokazującej Königsplatz ponad nadrukiem „Posen. Perseusbrunnen auf dem Königsplatze” dostemplowano polskie objaśnienie „Poznań. Wodotrysk Perseusza przy placu Nowomiejskim”. Ten swoisty recykling obrazu jest zrozumiały. Po cóż niszczyć niebędące jeszcze w obiegu obrazy, skoro można nadal je sprzedawać, po drobnej aktualizacji?

15 Paweł Michalak, *Dzielnica Cesarska | 1900-1989 | Kolekcja pocztówek Romana Trojanowicza i Damiana Giełdy*, Repozytorium cyfrowe Cyryl, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/dzielnica-cesarska-i-okolice-1900-1989-kolekcja-pocztówek-romana-trojanowicza/> (9.07.2024).



Il. 3. Posen. Perseusbrunnen auf den Königsplatze, ze zbiorów Romana Trojanowicza, cyryl.poznan.pl

Czas jednak przejść do porównań. Warto pamiętać, że także Berlin od połowy XIX wieku raptownie się modernizuje. Rozpoczęta w 1882 roku budowa Reichstagu (na miejscu pałacu należącego uprzednio do reprezentanta wielkopolskiej rodziny i fundatora kolekcji malarstwa Muzeum Narodowego, Atanazego Raczyńskiego¹⁶) zakończyła się w roku 1894. Reprezentacyjne budowle na Wyspie Muzeów zostają wreszcie w roku 1904 zwieńczone gmachem Bode Museum, budowa Muzeum Pergamońskiego trwa do 1930 roku. Reprezentują one ten sam styl architektoniczny, który odnaleźć można w Poznaniu. Kiedy patrzę na widokówki ukazujące obiekty w Berlinie, zaczynam lepiej rozumieć charakter architektury poznańskiej. Jakby ciężki, historyzujący model berlińskich gmachów zainfekował także te obiekty.

Symbole wielkowiejskości

Widokówki pozwalają rozpoznać wspólne dla obu miast rysy architektoniczne, ale także zrozumieć sposoby myślenia o wielkowiejskości. Charakterystycznym motywem wizualnym jest perspektywa alei miejskich. Pomędzy fasadami eleganckich kamienic znajdowała się zazwyczaj aleja drzew. Istotną rolę w obrazowaniu odgrywali przechodnie i pojazdy, tramwaje konne, samochody. Na kartach pocztowych z Poznania jeszcze nie widać tłoku, jednak na tych berlińskich mężczyźni w garniturach i kobiety w sukniach ponad kostkę, wsiadający do tramwajów konnych, a z czasem także samochody, stają się częstym motywem obrazów. Reprezentują one „wielkowiejskość”. Nowoczesność ilustrują

16 Raczyński marzył o tym, aby jego kolekcja malarstwa niemieckiego stała się bazą dla jego muzeum w Berlinie.

także obrazy publicznych instytucji naukowych i rozrywkowych. Popularne stały się widokówki pokazujące ogrody zoologiczne, ogrody botaniczne i palmiarnie. Przedstawiają one przestrzenie służące rozrywkom mieszczan – spacerom miejskim i podmiejskim.

Dzielnice Dahlem, w której znajdują się berlińskie Muzeum Botaniczne (1905) i Wielki Dom Tropikalny (1907), Franz Hessel nazywał „cudownym tworem nauki i dobrego smaku”, podkreślając spójność architektury, planu urbanistycznego „letniego wdziału”¹⁷. Pierwszy plan pocztówki pokazującej Ogród Botaniczny wypełniają gigantyczne liście wiktorii królewskiej (*Victoria regia*), w tle widzimy mostek i platformę widokową. Upodobanie do miejsc tego rodzaju wiązać można z rozwijającą się coraz silniej tendencją do łączenia rozrywki i zdobywania wiedzy naukowej. Zarówno w Berlinie, jak i Poznaniu to także przejaw kolonialnych ambicji¹⁸.



Il. 4. Ogród Botaniczny w Berlinie, ok. 1910, ze zbiorów Marianny Michałowskiej

Il. 5. Palmiarnia w Poznaniu, fot. Tadeusz Biliński, ze zbiorów Marianny Michałowskiej

We wspomnieniach mieszkańców (m.in. wspominającego ogród zoologiczny w Berlinie Waltera Benjamina) ten dyskurs jest zapomniany, przestonięty do świadczaniem z dzieciństwa lub niewinnej przechadzki¹⁹. Co ciekawe, na powo-

17 Franz Hessel, „Flâneur w Berlinie,” tłum. Sława Lisiecka, *Literatura na świecie* 361-362, nr 8-9 (2001): 230-231.

18 O powiązaniu poczdamskich ogrodów botanicznych z kolonializmem piszą m.in. Noam Gramlich, Lydia Kray, “(Post-)Colonialism and the Botanical Gardens at Potsdam”, *Pocolit.com*, 13.07.2020, <https://pocolit.com/en/2020/07/13/post-colonialism-and-the-botanical-gardens-at-potsdam/> (27.07.2023).

19 Walter Benjamin, „Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego,” tłum. Andrzej Kopacki, *Literatura na świecie* 2001, 361-362, nr 8-9 (2001), 93-94.

jennej już widokówce pokazującej poznańską Palmiarnię (zbudowaną w latach 1910–1911), uwagę fotografa Tadeusza Bilińskiego przykuł niemal identyczny co w Berlinie staw z gigantycznymi wodnymi roślinami (okazami wiktorii amazońskiej²⁰). Przestrzeń skadrowano nieco inaczej, uwydatniając metalowo-szklaną konstrukcję dachu.

Poznańską od berlińskiej palmiarni różnił nie tyle typ architektury, co skala budynków. Prowincjonalne miasto od stolicy Prus odróżniała zarówno liczba mieszkańców, jak i potencjał kulturowy. Tę różnicę wielkości znakomicie ilustrują widokówki pokazujące dworce kolejowe. Berlińskie są budowane na wiaduktach, „wcinając się” niemal w ciasną miejską zabudowę (jak dworce na Friedrichstrasse i Schlesicher Bahnhof). Barwiona widokówka dworca kolejowego w Poznaniu wykonana z Mostu Dworcowego pokazuje plac z pętlą tramwajową przed fasadą z czerwonej cegły, a w głębi budynek Poczty Główniej. Przechodnie idą chodnikami wzdłuż płotu, pod wejście na dworzec podjeżdżają dorożki. W porównaniu z Berlinem przypomina to małe miasteczko.

Zauważyć należy, że motywy przedstawiane na pocztówkach nie są niezwykle wśród obrazów miast europejskich (czy nawet amerykańskich) tego okresu i wskazują na typowy dla konkretnych ośrodków miejskich sposób rozwoju przestrzeni urbanistycznych. Ich obrazowanie jest w dużej mierze skutkiem technologicznych uwarunkowań fotografii. Ponieważ celem widokówki jest przedstawienie „widoku”, osoby fotografujące skupiają się na widzeniu perspektywicznym – uogólniającym pejzaż miejski. Dlatego wybierane są przestrzenie pozwalające uchwycić obrazowany budynek lub plac w całości (lub w dużym fragmencie). Preferowane jest ujęcie z wyższej kondygnacji, aby lepiej zaprezentować budynki w perspektywie ulicy, lub z lotu ptaka, aby pokazać lotnisko.

Nowoczesność nie zawsze kończy się tryumfem, dlatego też niekiedy na pocztówki²¹ trafiają obrazy katastrof. Chociaż John Urry uważa, że „nie widuje się raczej kart pocztowych lub turystycznych fotografii z ‘krajobrazami’ śmieci, nędzy, ścieków i grabieży”²², to jego stwierdzenie trzeba jednak uznać za uproszczenie. Jak pokazuje kolekcja pocztówek Johna Kasmína, także obrazy wypadków i ka-

20 Właśc. nazwa to *Victoria amazonica*, inaczej *Victoria regia*.

21 Tym razem używam słowa *pocztówka*, bo pokazują zdarzenia, a nie widoki.

22 Urry, *Socjologia mobilności...*, 125.

tastrof naturalnych znajdowały swoich odbiorców²³. W berlińskich archiwach zachowało się nadzwyczaj wiele pocztówek pokazujących powódź z roku 1903. Zdjęcia poznańskiej powodzi z roku 1924 nie stały się motywem kart pocztowych, jednak zachowała się znakomita dokumentacja fotograficzna Romana Stefana Ulatowskiego z widokami na zalane Chwaliszewo i Ostrów Tumski. W zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN znajduje się natomiast pocztówka pokazująca inne wydarzenie z 23 listopada 1901 roku, katastrofę kolejową na dworcu kolejowym Głowno (dziś Poznań Wschód). Pociąg towarowy z Gniezna zderzył się tam z pociągiem osobowym jadącym z Wrześni²⁴.



Il. 6. Katastrofa kolejowa na dworcu Poznań Wschód, ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej PAN

Fotograf, podpisany jako J. Themal, uchwycił powykręcane konstrukcje wykołonych wagonów. Odręczny tekst otaczający obraz jest niewyraźny, ale można doczytać, że nadawczyni ołówkiem napisała do adresatki „niech się Mama już nie gniewa”. Czy chciała w ten sposób usprawiedliwić swoje opóźnienie? Czy też powiadomić o zmianie planów?

Także w Berlinie zdarzały się katastrofy. Pocztówka z 26 września 1908 roku pokazuje uszkodzony wiadukt, z którego osuwają się wagony kolejki. Nadal znajdują się na nim ludzie. Poniżej stoją gapie, ratownicy i policjanci. Widokówki pokazują więc życie miejskie w stopniu, który nie do końca został jeszcze poddany dyktatowi masowej turystyki, a także pozwalają nawiązać kontakty służbowe lub podtrzymać kontakt z osobami bliskimi.

23 Wreck. *Postcards from the Collection of John Kasmin*, Trivia Press, London 2017.

24 Opis z „Dziennika Poznańskiego” nr 271 z dnia 26 listopada 1901 roku dostępny pod adresem: <https://www.fyrtelgłowna.pl/archiwum/katastrofa-kolejowa-2/> (7.07.2024).



Il. 7. Katastrofa kolejowa w Berlinie, 1908, ze zbiorów Marianny Michałowskiej

Ideologizacja

Do motywów pokazywanych na kartach pocztowych należą także lokalne i państwowe święta. W Poznaniu publikowano ich obrazy zarówno w epoce cesarskiej, jak i czasach po odzyskaniu niepodległości po roku 1918²⁵. Typowym miejscem obchodzenia tych świąt był plac przed Zamkiem lub obecny Plac Mickiewicza. Pocztkówki pokazują miejski tłum przed Zamkiem Cesarskim. Oparte są zwrotem „Gruss von des Posener Kaisertagen”. Na tle neoromańskiej architektury widać powiewające flagi. Uwagę przykuwa jednak tłum odświętnie ubranych mieszkańców. Widokówka była nie tylko pamiątką z wydarzenia, lecz miała także wymiar polityczny. Wskazuje na tenże Ewa Skorupa, cytując fragment z „Dziennika Poznańskiego” z roku 1904, relacjonującego proces wydawców pocztówek patriotycznych. Oskarżyciel stwierdzał, że „obraz wywiera wrażenie wprost na zmysły tłumów, a przeto o wiele jest niebezpieczniejszym od piosnki o tej samej tendencji”²⁶. Podczas zaborów pocztówki (zwłaszcza

25 Interesującą analizę przedstawia Christian Myschor. Por. Myschor, *Dni Cesarskie w Poznaniu*.

26 Ewa Skorupa, „Dziewiętnastowieczna ikonosfera a tożsamość narodowa.” w: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. Anna Pilch, Marta Rusek (Kraków: Wydawnictwo UJ, 2015), 44. Ciekawy kontekst dla politycznie wykorzystywanych pocztówek podaje też Agnieszka Baszko. Zob. Agnieszka Baszko, „Te obrazki mogą zagrozić pokojowi publicznemu”. Karty pocztowe ze

wykorzystujące ikonografię patriotyczną, np. grafiki Artura Grottgera) miały potencjał tożsamościowy i skierowany przeciw zaborcy. Jako takie stanowiły zagrożenie dla nadawców i odbiorców, a to dlatego, że – jak przypomina Skorupa – zawierały tekst otwarty i podlegały cenzurze urzędników państwowych. Wysyłanie obrazów o treściach patriotycznych i symbolicznych mogło narazić tak nadawcę jak i odbiorcę na konsekwencje policyjne. Czy jest to także przypadek widokówek?

Pocztówka z Dni Cesarskich niewątpliwie promuje niemiecką tożsamość miasta, tak jak pocztówki publikowane po roku 1918 i pokazujące święta narodowe organizowane przed Pomnikiem Wdzięczności popularyzowały obraz Poznania jako miasta polskiego. Widokówki pokazywały to, co stać się mogło znakiem miasta – usuwano zatem te obiekty symboliczne, które mogły reprezentować „niechciane dziedzictwo” i zastępowano tym „właściwym” z perspektywy ideologicznej. W okresie międzywojnia widokówki patriotyczne przedstawiały Poznań, w którym nie ma już pomnika Bismarcka (przetopiony materiał z monumentu wykorzystano częściowo w figurze Chrystusa Króla²⁷, a częściowo do popiersia Jana Baptysty Quadro) i w miejscu którego postawiono wspomniany Pomnik Wdzięczności (właśc. Pomnik Najświętszego Serca Jezusowego). Na widokówkach przytłaczająca bryła pomnika wyniesiona w górę dominuje nad placem i niemal góruje nad budynkiem Collegium Minus. Pocztówki ilustrują uroczystości, składanie kwiatów, niekiedy także schody pomnika stają się trybuną dla widzów patriotycznych uroczystości z udziałem wojska.

Specyficznym elementem dyskursu politycznego są widokówki pokazujące wielkie wystawy. O ile jeszcze dla Benjamina wielkie wystawy były miejscami „pielgrzymek do fetysza towaru”²⁸, o tyle pocztówki z Berlina i Poznania stawiały się manifestacją państwowości i znaczenia gospodarczego. Kartka wysłana 6 listopada 1928 roku pokazuje tereny targowe pod Berlinem²⁹. Budynki mają

zbioru Bernarda Chrzanowskiego przed niemieckim parlamentem,” *Biblioteka* 33, nr 24 (2020).

27 Funkcjonują trzy nazwy pomnika projektu Lucjana Michałowskiego, którego figura była częścią: Pomnik Najświętszego Serca Pana Jezusa, Pomnik Chrystusa Króla lub Pomnik Wdzięczności.

28 Benjamin, *Paryż – stolica XIX wieku...*, 324.

29 Widokówkę można obejrzyć pod adresem: <https://www.ansichtskartenversand.com/ak/90-stare-pocztowki/318-Cepeliny-nad-Berlin/12443163-AK-Berlin-Graf-Zeppelin-ueber-Messegeelaende-mit-Austellungshallen-am-Kaiserdamm> (7.07.2024).

nowoczesne fasady i dachy typowe dla hal wystawowych. Zdjęcie lotnicze pozwoliło autorowi ująć pawilony na tle zabudowy mieszkalnej i uchwycić przelatujący nad nim sterowiec. Opis głosi: „Graf Zeppelin über Messengelände mit Ausstellungshallen am Kaiserdamm“. Tej manifestacji przemysłowych możliwości Niemiec można przeciwstawić widokówki publikowane podczas Powszechnej Wystawy Krajowej w roku 1929.



Il. 8. Powszechna Wystawa Krajowa, 1929, ze zbiorów Romana Trojanowicza, cyryl.poznan.pl

Na pocztówkach z kolekcji Tadeusza Bonieckiego najczęściej fotografowanymi obiektami były Wieża Górnoszląska, Pawilon Związków Ziemi, Pałac Sztuki (obecnie Collegium Anatomicum UM im. Karola Marcinkowskiego) oraz gmach Dyrekcji Pewuki. Architektura pawilonów odróżniała się od tej wykorzystanej w targach berlińskich, więcej tu neoklasycyzmu (z wyjątkiem może Wielkiej Areny). W komentarzu do kolekcji czytamy: „Liczba gości, których spodziewano się na wystawie i którzy faktycznie odwiedzili Poznań w czasie czterech miesięcy jej trwania (ponad 4 mln osób), spowodowała, że władze Pewuki, ale także liczne firmy zdecydowały o emisji rekordowej liczby pocztówek, które, rozsyłane po całym świecie przez wystawowych gości, miały promować to wydarzenie”³⁰. Dyskurs polityczny splata się tutaj z dyskursem urbanistycznym. Nowe inwestycje, a także symbole architektoniczne, jak zachowana do dziś wieża pawilonu reprezentacyjnego projektu Rogera Ślawnickiego, tworzą nowy obraz miasta – aktywnego i rozwijającego się, pasującego do obrazu odrodzonej Rzeczypospolitej.

³⁰ <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/pewuka-1929-pocztowki-tadeusza-bonieckiego/> (7.07.2024).

Konsekwencje II wojny światowej odciskają swoje piętno na widokówkach poznańskich i berlińskich nie tylko z uwagi na zniszczenia wojenne, ale także polityczną zmianę granic. Symbolem wojny wygranej przez aliantów stał się wizerunek spalonego Reichstagu. Na pocztówkach wydawanych w ZSRR domalowano na rozbitej kopule radziecką flagę. Natrafić można także na pocztówki ilustrujące zniszczone dzielnice i ich mieszkańców na gruzach miasta. W dyskursie perełowskiemu widokówki miały inny wydźwięk – pokazywały zgliszcza po to, by zestawzić je z procesem odbudowy. W kolejnych latach po roku 1945 ten dyskurs zyskał na sile. Pocztówki z obrazami zniszczeń wojennych stają się świadectwem bohaterstwa i uzasadnieniem obrania przez władze nowego kursu historycznego, a także podstawą budowy nowego miasta i nowego kraju. Paradoksalnie, zniszczenia pozwoliły nadać kształt powojennej tkance urbanistycznej. Niechciane elementy „niemieckiej” przeszłości (ale także przeszłości żydowskich współmieszkańców) zostały zatarte na rzecz rekonstrukcji polskiej historii Poznania.



Il. 9. Poznań, rok 1974, fot. Piotr Krassowski, ze zbiorów Marianny Michałowskiej

Na widokówce z 1974 roku zestawiono cztery fotografie Poznania, które wykonał Piotr Krassowski. Widzimy na nich obrazy historii polskiej i niemieckiej, ale już oswojone i włączone w polską historię. Zapomniano o germańskiej proweniencji Teatru Wielkiego i Budynku Auli Uniwersyteckiej. Harmonijnie współgrają z wizerunkami Biblioteki Raczyńskich i Rynku z domkami budniczymi i Ratuszem w tle. Kiedy jednak to zdjęcie porównamy z panoramą opisaną na wstępie, to widzimy konsekwencje decyzji, jaką podjęli architekci, by odbudować zniszczony w 60 procentach podczas II wojny światowej Stary Rynek. Ujed-

nolicono go w stylu renesansowym (jak starówki innych polskich miast: Warszawy czy Gdańska)³¹.



Il. 10. Berlin Wschodni, po 1976 roku, ze zbiorów Marianny Michałowskiej

Berlin w tym czasie zmierzyć się musiał nie tylko z odbudową zniszczeń wojennych, lecz także z podziałem miasta na strefy okupacyjne. Widokówka z Berlina Wschodniego, wysłana w roku 1987, pokazuje ówczesny Marx-Engels-Brücke (obecnie Schlossbrücke) z widokiem na Katedrę i wieżę telewizyjną na Alexanderplatz. Po prawej widać oddany do użytku w 1976 roku socmodernistyczny Pałac Republiki (rozebrany w latach 2006–2008 i zastąpiony historyzującą bryłą Pałacu Hohenzollernów). Inny charakterystyczny motyw widokówek z Berlina Wschodniego to reprezentacyjna Stinallee (nazwa funkcjonowała od 1949 do 1961 roku), obecnie Karl-Marx-Allee. Karta z końca lat 50. ukazuje dwupasmową aleję, rozdzieloną linią zieleni pośrodku³². Perspektywę wyznaczają pierzeje modernistycznych gmachów, przypominające architekturę warszawskiego Muranowa. Na ulicach nieliczne jeszcze samochody, na przejściu ludzie w płaszczach i kapeluszach. Na przejściu czeka starsza para z psem. Na Kurfürstendamm w Berlinie Zachodnim dzieje się więcej. W punkcie zbiegu perspektywy najczęściej widnieje, pozostawiona jako pomnik, wieża zbombardowanego w 1943 roku Kościoła Pamięci (*Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*). Po

31 Ciekawe zestawienia refotografii pokazujących zniszczony i odbudowany fragment Starego Miasta można znaleźć w opisie Mateusza Markowskiego. Zob. Mateusz Markowski, *Stary Rynek w Poznaniu: zniszczenie i odbudowa*, <https://www.whitemad.pl/stary-rynek-w-poznaniu-zniszczenie-i-odbudowa/> (7.07.2024).

32 Obraz pod adresem <https://www.flickr.com/photos/36691513@N06/7322640750> (7.07.2024).

chodnikach wędrują tłumy, ulice wypełniają samochody³³. Szczególnie efektowny widok zapewniają zdjęcia zmierzchowe i nocne. Wówczas miasto rozświetlają neony, latarnie i światła reflektorów. W czasach Peerelu, dla nielicznych, uprzywilejowanych poznaniaków podróżujących do Berlina Zachodniego Ku'damm symbolizował wolność i niedostępne dobra konsumpcyjne. Wysyłane z niego do Polski pocztówki miały wyjątkową wartość, bo obiecywały to, co zabronione. Czy namiastką Ku'dammu mógł być umieszczany na widokówkach poznańskich Okrągłak? W pejzażu dziennym dominował nad perspektywą ulicy Fredry, lecz chyba najbardziej atrakcyjny był w nocy, gdy na gmachu pojawiał się geometryczny neon, tworzący iluzję zakłócającą walcowaty kształt obiektu.



Il. 11. Pocztówka z Poznania, lata 80. XX wieku, fot. Wiesław Stasiak,
ze zbiorów Marianny Michałowskiej

Podobnie funkcjonowały na widokówkach inne obiekty wybudowane w latach powojennych: cztery wieżowce „Alfy”, Dom Studencki „Jowita” z charakterystycznym neonem „Centra. Akumulatory” czy rondo Kaponiera. Widzimy je na widokówce na podstawie fotografii Wiesława Stasiaka z lat 80. ubiegłego wieku. Ukazane o zmierzchu, rozświetlone neonami i światłami samochodów były namiastką Zachodu. Opis przypomina o zmianach, które przeszło miasto, a także o trwałości nazw w ludzkiej pamięci (lub niepamięci): Ulica Czerwonej Armii (to oczywiście Św. Marcin), Rondo Mikołaja Kopernika (nazywane dzisiaj Kaponierą), podziemne przejście i ulica Głogowska.

33 Obraz pod adresem <https://www.flickr.com/photos/92585522@N05/31599869697> (7.07.2024).

Antypocztówki?

Czy dzisiaj jeszcze widokówki są nam potrzebne? Nie służą już przecież komunikacji, podporządkowane zostały praktykom turystycznym i reklamowym. Spójrzmy na kilka przykładów. Na dwóch współczesnych pocztówkach z Poznania i Berlina narysowano wybrane elementy „pознаńskości” i „berlińskości”. Tę pierwszą reprezentują kamieniczki Starego Rynku, Ratusz, figura Bamberki, oczywiście koziółki, ale także tramwaj³⁴. Tę drugą zabytki i pomniki, takie jak Anioł z Kolumny Zwycięstwa, wieża na Alexander Platz, Checkpoint Charlie, Pomnik Holocaustu Petera Eisenmana, ale także stojącego niedźwiedzia i słynnego zestawu z kiełbasą, czyli *curry wurst*³⁵. Pomiędzy rysunkami przepływa Szprewa. Tego typu pocztówki imitujące dziecięce rysunki są przejawem globalnego turystycznego rynku i mają na celu eksponowanie związków, nie różnic. Obiecują pewien „luz” w traktowaniu historii, pokazanie atrakcyjności miast dla młodych podróżników. Równie często widokówki publikowane w formie reprintsu lub symulującej przeszłość sepii stają się wyrazem współczesnej „retromanii” lub wędrówki śladami przeszłości. Fascynację drukowanymi kartkami obrazuje zjawisko *postcrossingu*. Jak piszą Wioleta Ferenc-Stadnik, Iwona Jeszka, Izabela Majos, Izabela Porębska i Karolina Zawadzka, *postcrossing*:

łączy media tradycyjne (kartki pocztowe wysyłane za pośrednictwem poczty) z cyfrowymi (każda kartka posiada swój unikalny numer ID, który należy umieścić na pocztówce, by odbiorca po otrzymaniu mógł zarejestrować ją w internecie). Dzięki temu w sieci powstaje ogromny katalog pocztówek, które nie są jedynie wizerunkami, lecz faktycznie istnieją³⁶.

To pocztówki zatem kształtują wyobraźnię wernakularną i nawet zastępując „kupne” pocztówki zdjęciami robionymi przez aparaty w smartfonach i dzieląc się nimi z bliskimi wykorzystujemy utarte kody wizualne. Wzorujemy nasze *instastories* na obrazach zakorzenionych w pamięci. Czy te obrazy są sztuczne? Nazwałabym je skonstruowanymi. Może i rzeczywistość miast nie przypomina

34 Obraz pod adresem: <https://sklep.visitpoznan.pl/pl/p/Pocztowka-Poznan-Trasa-spacerowa/149#galleryName=productGallery,imageNumber=1> (7.07.2024).

35 Julia Gash, *Berlin Postcard*, <https://juliagash.co.uk/products/berlin-postcard> (7.07.2024).

36 Wioleta Ferenc-Stadnik, Iwona Jeszka, Izabela Majos, Izabela Porębska, Karolina Zawadzka, „Retronostalgia, czyli o *postcrossingu*,” *Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka* 84, nr 4 (2014): 52.

obrazów z widokówek, jednak to widokówki pozwalają nam rozpoznać miasta, po których wędrujemy.

Beata Juchniewicz w badaniach poświęconych Wrocławowi pisze:

Pocztówka z miasta jest szczególnym rodzajem przekazu. W wypadku widokówki jej obraz tworzony jest niejako okiem turysty i dla turysty. To pewien wykreowany wizerunek miasta pozostający w związku ze współczesnym sposobem wizualnej konsumpcji przestrzeni miejskiej. Podlega on pewnym uproszczeniom, bo najczęściej zadaniem pocztówki jest za pomocą obrazu pokazać jakiś szczególny aspekt charakterystyczny dla danej przestrzeni w sposób zwięzły i czytelny. I ten walor komunikatywności przekazu formy widokówki będzie najważniejszy³⁷.

Ponieważ miasta takie jak Poznań i Berlin, dotknięte historycznymi zmianami – następowaniu po sobie zniszczeń i odbudowy – nieustannie się zmieniają (co nie spotyka takich „niezmiennych i wiecznych” parków kulturowych jak np. Wenecja), także repertuar zabytków architektury na widokówkach będzie aktualizowany – w Berlinie dojdzie do nich architektura ukształtowanego w latach 90. ubiegłego wieku Potsdamer Platz, w Poznaniu zmieniona przez szklaną „piramidę” Bałtyku perspektywa od placu Mickiewicza w kierunku Kaponiery.

Współczesne widokówki są jednak częściej niż te dawne ironiczne i sarkastyczne (choć przecież także na przełomie wieków XIX i XX funkcjonowała dziedzina pocztówek humorystycznych i satyrycznych), pokazują nie tylko motywy, z których chcemy być dumni – czasem także te, których się wstydzimy. Do niechlubnego poznańskiego świadectwa architektonicznego należy dworcowy „chlebak”, który podobnie jak hala berlińskiego Dworca Głównego miał lekko unosić się nad torami, a stał się symbolem nieprzemysłanej inwestycji. Jednak kiedy wyszukiwałam berlińskie symbole brzydoty, przeglądarka wskazała socmodernistyczne blokowiska, których odbiór jest niejednoznaczny: z jednej strony nie pasują one do turystycznego dyskursu malowniczości, z drugiej właśnie dlatego budzą zainteresowanie (jak wycieczka trabantem do wschodniej części miasta lub syrenką do Nowej Huty w Krakowie). W Poznaniu tematem widokówki stały się jednak nie budynki, lecz proces. Oto w 2022 roku grupa aktywistów³⁸ rozpoczęła publikację

37 Beata Juchniewicz, „Korespondaż – pocztówki z Wrocławia. Czytanie miasta,” *Architectus* 59, nr 3 (2019): 93.

38 Autorami pocztówki była facebookowa grupa Poznański Trójkąt Bermudzki, specjalizująca

cyklu pocztówek podsumowujących trzy lata uciążliwych dla mieszkańców i gości remontów.



Il. 12. Rozkopane, 2023, ze zbiorów Marianny Michałowskiej

Poznań zmienił się w „Rozkopane”. Na fotomontażu symbole miasta umieszczono na stercie piachu. Na pierwszym planie widzimy ogrodzenie z drutem kolczastym i parkometrem. Na dalszym planie przed gmachami Okrągłaka i Teatru Polskiego pracują koparki i betoniarki, w tle, zza usypiska, wyłania się wieża Ratusza. Ponad wszystkim unosi się latający spodek. Nie brak tu motywów z oryginalnego Zakopanego: konie ciągną sanie, górale i góralki tańczą. Jeśli jednak przyjrzymy się bliżej, dostrzeżemy jedną z tancerek w objęciach ufoludka i postać w surducie z głową królika (czyżby nawiązanie do Lewisa Carrolla?). To w istocie rodzaj „antypocztówki” – wizerunek, który raczej zniechęca, niż zachęca do odwiedzenia miasta. Ten gorzki obraz dobrze pasował do krytyki miasta jeszcze dwa lata temu, jednak remonty się skończyły i szybko o nich zapomniano. Miasto wyporządkniało, chociaż nadal mieszkańcy i turyści narzekają na „betonozę”, która powstała w konsekwencji przebudowy ulic i placów. Widokówka z „Rozkopanego” pozostanie surrealistycznym zapisem, świadectwem momentu nie tak odległej przeszłości.

W podsumowaniu zwrócę uwagę na trzy tylko wnioski z wielu, do których prowadzi oglądanie widokówek. Po pierwsze, wyraźnie rysują się historyczne relacje obu miast. Ujawnia je nie tylko warstwa wizualna, lecz przede wszystkim

podpisy i dopiski na widokówkach. Ciekawe na przykład, że dla pokazania europejskości Pewuki podpisy umieszczano w dwóch językach, polskim i francuskim (ówcześnie bardziej popularnym od angielskiego jako język elit). Po drugie, porównanie widoków miast prowadzi do odkrywania ich nieoczywistych historii. Po trzecie wreszcie, pocztówki są znakomitym narzędziem do pobudzania wspomnień. Rozmawiając o widokówkach z rodzinnej kolekcji z najbliższymi odkrywamy zapomniane powiązania rodzinne i rekonstrukcje dawnych podróży (zadać można pytania: „kim był nadawca?”, „kto mógł tam podróżować i w jakim celu?”). W tytule tekstu celowo posłużyłam się metaforą „powiększenia”. Dzięki jej użyciu mogę wybierać z historii fragmenty, kadry i zamiast spójnej historii odkrywać interesujące mnie wycinki przeszłości. Widokówka jest dla mnie rodzajem obiektywu o zmiennej ogniskowej, dzięki któremu mogę (jak za pomocą teleobiektywu) dostrzec szczegóły przeszłości miasta, a czasem użyć „szerokokątnego”, by zobaczyć miejską panoramę. Berlin i Poznań widziane przez ten obiektyw, przy wszelkich różnicach, nie wydają się od siebie aż tak odległe.

Summary

“Blow-ups” – some postcards from Berlin and Poznań

The title metaphor of “blow-ups” lets us regard selected visual motifs depicted on city postcards. They introduce the story of the relationship between the two not so distant cities of Poznań and Berlin. Each of the passages in the text points to some dominant theme of the use of postcards from their appearance in modern culture at the end of the 19th century until today. In *Paris – the Capital of the 19th Century*, Walter Benjamin singled out a number of motifs characteristic of the emerging modernity. These included arcades, world exhibitions or interiors. Following his example (and fully aware of the lack of originality of my approach), I choose a few frames from the histories of Berlin and Poznań of the last 150 years. They show (like a zoom lens with variable focus) cultural proximity and preserved urban differences and divergent histories. I choose the following fragments: panorama, communication, modernisation of the early 20th century, symbols of the metropolis, and ideologisation. The text ends with a section entitled: anti-postcard.

The *Panorama*, based on an interpretation of a postcard depicting the Old

Market in Poznań from the turn of the 20th century, introduces the historical context of the city and the phenomenon of multiculturalism. It also evokes the bilingualism typical of turn-of-the-century practice. From today's perspective, it directs the viewer's attention to intercultural relations and the multi-ethnicity of Poznań, geopolitically located within Prussia. *Communication* reminds us of the need for the rapid transmission of information, How effective it was is described by Jakub Skutecki in an analysis of the postcards sent by Dr. Wenzel, in 1902 acting administrator of the Landesbibliothek (National Library) in Poznań, to Rudolf Focke, the future director of this institution transformed into the Kaiser-Wilhelm-Bibliothek. In the article, Skutecki states that "a postcard sent from Poznań, was delivered to Berlin the very next day in the wee hours of the morning". The analysis of the postcards is therefore not only important in terms of the images themselves, but perhaps even more so than in terms of the photograph itself, the information that can be read from the illustrations, the texts written on the reverse and the obverse, the postal stamps indicating the dating of the mail. Above all, however, these archival objects tell the story of the addressees and senders and, through them, of the cities. *Modernisation in the early 20th century* tells the story of the changes taking place in Poznań, inspired in part by the city's close relationship with Berlin. Treated as a Prussian province (reflected in the names of offices and institutions containing the word *Provinz*, such as the Provinzial Museum Posen), Poznań was gradually transformed into a modern city. As a result of, among other things, Germanisation, Poznań moved culturally towards Berlin, while Berlin found in Poznań an opportunity to strengthen its presence and influence. The creators of the architecture of Poznań at the turn of the 19th and 20th century were largely modelled on the Berlin architecture (this is evidenced by the characteristic pattern of a bourgeois tenement house, according to which at the border between the "state" and "servants" part a passable room, the so-called "Berliner", was placed), or the buildings were designed by German creators. Related architectural motifs were already present earlier. In the first half of the 19th century, a Berliner, Karl Gustav Schinkel, was active in Wielkopolska (the author of e.g. the buildings in the capital of the Neue Wache and the Altes Museum, and manors and palaces near Poznań, e.g. in Antonin, Owińska, and sketches for the castle in Kórnik). In the city, in line with European inspirations, new urban layouts were created, including the reorganisation of urban greenery (e.g. through the so-called Stüb-ben Ring, a circle of parks delineated by Joseph Stüb-ben along the line of former

fortifications), the construction of new public buildings, and the modernisation of railway lines. The postcards reflect the new architecture, representing these Germanic influences. The architecture of the Imperial Quarter (also known as the Castle Quarter), built between 1904 and 1910, becomes a symbol.

The theme of modernisation is developed in the section *Symbols of the metropolis* devoted to postcards showing the architecture of, among others, railway stations and botanical gardens. It should be noted that the motifs depicted are not unusual among images of European (or even American) cities of the period, and indicate the way in which urban spaces develop typically in specific urban centres. Their depiction is largely the result of the technological conditions of photography. Since the aim of the postcard is to present a “view”, photographers focus on perspective vision, generalising the cityscape. Spaces are therefore chosen to capture the pictured building, or square, in its entirety (or in a large fragment). A shot from an upper floor is preferred to better display the buildings in a street perspective, or from a bird’s eye view to show the airport.

In the section entitled *Ideologisation*, I recall the political use of postcards, which were used to showcase and popularise national festivals (e.g. the Imperial Days in Poznań in the first decade of the 20th century) as well as industrial fairs (e.g. the Berlin Exhibition of 1928 and the First General National Exhibition in Poznań in 1929). These images not only commemorated urban attractions, but were a presentation of the political and economic power of the country. Political discourse is intertwined here with urban discourse. New investments, architectural symbols, such as the tower of the representative pavilion designed by Roger Sławski, which has survived to this day, create a new image of an active and developing city, matching the image of the reborn Republic. The consequences of the Second World War leave their mark on the postcards of Poznań and Berlin not only because of the war damage, but also because of the political change of borders. In the communist discourse, postcards showed the ruins in order to juxtapose them with the reconstruction process. In the years following 1945, this discourse gained momentum. Postcards with images of wartime devastation became a testimony to heroism and a justification for the authorities to take a new historical course, as well as a basis for the construction of a new city and a new country.

In conclusion, I pose the question: are postcards still necessary today, in the age

of social media and the dominance of digital images? In response, I distinguish two major purposes of today's production: advertising and commercial on the one hand and critical and mocking on the other. Postcards, therefore, shape the vernacular imagination and even by replacing "bought" postcards with pictures taken by smartphone cameras and sharing them with loved ones we are using established visual codes. They are also a manifestation of cultural trends such as the phenomenon of *postcrossing*, combining traditional media with a digital catalogue of postcards. We model our instastories on images rooted in memory, including those constructed by postcard views. The postcards described make it possible not only to reconstruct the histories of Poznań and Berlin, but also to follow their ambiguous, common and at the same time separate history and to gain insight into the socio-political contexts in which the images function.

Bibliografia

- Baranowska, Małgorzata. „Pocztówka masowa i fotografia uczuć.” *Konteksty* 42, nr 3/4 (1992).
- Baszko, Agnieszka. „Te obrazki mogą zagrozić pokojowi publicznemu”. Karty pocztowe ze zbioru Bernarda Chrzanowskiego przed niemieckim parlamentem.” *Biblioteka* 33, nr 24 (2020), DOI: 10.14746/b.2020.24.5.
- Benjamin, Walter. „Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego.” Tłum. Andrzej Kopacki. *Literatura na świecie* 361–362, nr 8–9 (2001).
- Benjamin, Walter. *Paryż – stolica XIX wieku*. Tłum. Hubert Orłowski, w: Benjamin, Walter. *Anioł historii*, oprac. Hubert Orłowski, 317–334. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996.
- Ferenc-Stadnik, Wioleta; Iwona, Jeszka; Izabela, Majos; Izabela, Porębska; Karolina, Zawadzka. „Retronostalgia, czyli o postcrossingu.” *Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka* 84, nr 4 (2014).
- Gramlich, Noam; Kray, Lydia. „(Post-)Colonialism and the Botanical Gardens at Potsdam.” *pocolit.com*, 13.07.2020, <https://pocolit.com/en/2020/07/13/post-colonialism-and-the-botanical-gardens-at-potsdam/> (27.07.2023).
- Hessel, Franz. „*Flâneur* w Berlinie.” Tłum. Sława Lisiecka. *Literatura na świecie* 361–362, nr 8–9 (2001).

Hornowska, Ewa. *Poznański fotograf Sally Jaffé*. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2021.

Juchniewicz, Beata. „Korespondaż – pocztówki z Wrocławia. Czytanie miasta.” *Architectus* 59, nr 3 (2019).

Kędzierska, Sylwia. „Dziennik Berliński” w latach 1897–1939.” *Studia Historyczne*. R. LIX, Z. 4 (2016).

Kowalewski, Maciej. „Jakie miasto widać na widokówce?” W: *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikonosfery*. Red. Marek Krajewski, 137–147. Poznań: Wyd. UAM, 2007.

MacCannell, Dean. *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*. Tłum. Ewa Klekot, Anna Wieczorkiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza, 2005.

Markowski, Mateusz. *Stary Rynek w Poznaniu: zniszczenie i odbudowa*, <https://www.whitemad.pl/stary-rynek-w-poznaniu-zniszczenie-i-odbudowa/> (15.10.2024).

Michalak, Paweł. „Dzielnica Cesarska | 1900–1989 | Kolekcja pocztówek Romana Trojanowicza i Damiana Giełdy,” *Repozytorium cyfrowe Cyryl*, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/dzielnica-cesarska-i-okolice-1900-1989-kolekcja-pocztówek-romana-trojanowicza/> (15.10.2024).

Michałowska, Marianna. „Kolekcja widokówek.” *Przegląd kulturoznawczy* nr 2 (2007): 98-121.

Michałowska, Marianna. *Przewrotne przyjemności obrazu. Eseje o fotografii w kulturze popularnej*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2020.

Olejniczak, Stanisław. *Tramwajowe pocztówki z Poznania 1898–1945*. Poznań: Kolpress, 2018.

Schor, Naomi. „Cartes Postales’: Representing Paris 1900.” *Critical Inquiry* 18, no. 2, (1992): 188–244.

Skorupa, Ewa. „Dziewiętnastowieczna ikonosfera a tożsamość narodowa.” W: *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. Anna Pilch, Marta Rusek. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2015.

Skutecki, Jakub. „Dwie pocztówki adresowane do Rudolfa Fockego.” *Biblioteka* 29, nr 20 (2016).

Skutecki, Jakub. *Poznań na dawnych widokówkach*. Poznań: Biblioteka Uniwersytecka, 1995.

Urry, John. *Socjologia mobilności*. Tłum. Janusz Stawiński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

Warkoczewska, Magdalena. *Pocztówki z widokami dawnego Poznania (1898–1939): ze zbiorów Muzeum Historii Miasta Poznania*. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1995.

Wreck. *Postcards from the Collection of John Kasmin*. London: Trivia Press, 2017.

ZA

Zeszyty Artystyczne
nr 46 / 2024 / rok XXXIII
ISSN 1232-6682

Redaktorka prowadząca
Hanna Grzeszczuk-Brendel

Redaktorka naczelna
Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny
Magdalena Kleszyńska
Izabela Kowalczyk
Justyna Ryczek
Marta Smolińska

Sekretarzynie redakcji
Karolina Rosiejka

Skład i projekt graficzny
Mateusz Janik

Korekta
Joanna Fifelska, Filologos

Kontakt
<https://za.uap.edu.pl>
zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

Wydawca
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań

<https://uap.edu.pl/>
+48 61 855 25 21

Wydział Edukacji Artystycznej
i Kuratorstwa

<https://za.uap.edu.pl>

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu,
2024

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja
drukowana.

Nakład: 100 egz.

Druk

MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

UAP | POZNAŃ

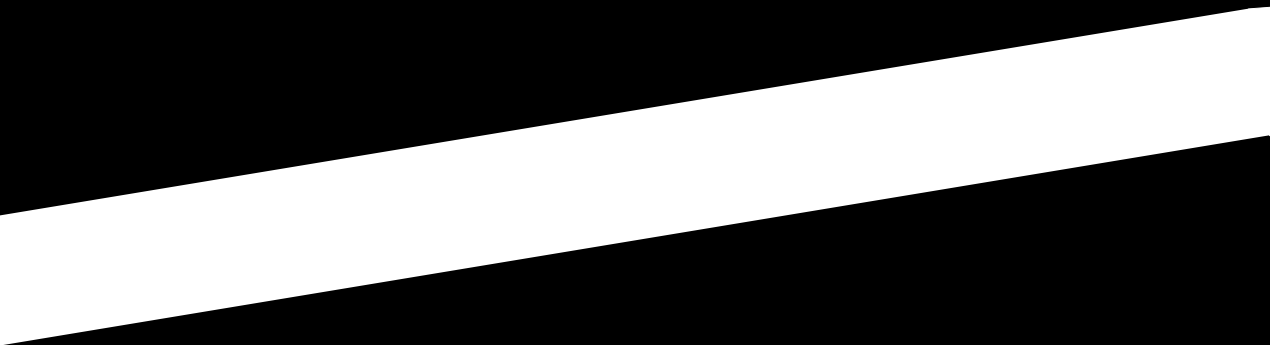


WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA

ABAKANOWICZ
UNIVERSITY

Ilustracja na okładce:

Berlin, plan mieszkania w kamienicy
czyńskiej ok. 1896 (Eberstadt R.,
*Handbuch des Wohnungswesen
und der Wohnungsfrage*, Jena 1909)



nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

