

Szymon Piotr Kubiak
Muzeum Narodowe w Szczecinie

Organizmy pionierskie. Kultura wizualna Szczecina w pierwszych latach po II wojnie światowej¹

Są to niewątpliwie rośliny pionierskie, odznaczające się znaczną odpornością na swoiste warunki wzrostu i dużą zdolnością przystosowania się do nich. Z biegiem lat na nieerodowanych powierzchniach ilość gatunków biorących udział w sukcesji zwykle znacznie się powiększa, chyba że przebiega ona pod dominującym wpływem sąsiednich zbiorowisk roślinnych albo działalności człowieka. Wówczas w miarę starzenia się zwałów ilość gatunków maleje, wykształcając określone zbiorowisko.

Jan Greszta²

Wyjątkowo niepewna sytuacja geopolityczna na północno-zachodnich rubieżach kraju powodowała, że leżący tuż przy polsko-niemieckiej granicy zrujnowany Szczecin wydawał się artystom mało atrakcyjnym miejscem egzystencji przez wiele lat po zakończeniu II wojny światowej. Potrzeby propagandy, wspierającej kolonizację Pomorza Zachodniego przez „potomków Piasta” we wszystkich warstwach społeczeństwa, wymagały jednak sięgnięcia po metody werbalnej i wizualnej perswazji, w których biegłość wykazać mogli właśnie profesjonalni literaci, malarze, graficy, rzeźbiarze i architekci. Trudne warunki materialne, a przede wszystkim słaba łączność z pozostałymi ziemiami o dobrze ugruntowanej kulturze narodowej, skutkowałą krótkimi, partyzanckimi zrywami artystycznej „konkwisty” – choć nie zawsze udanej w osobistym wymiarze poszczególnych biografii, to istotnej dla ogólnych przemian szczecińskiego „biotopu”.

Wszystkie ujęte w cudzysłów metafory zdają się dobrze opisywać kontekst ideowy pierwszej dekady po ustaniu walk:

¹ Niniejszy artykuł stanowi pokłosie wystawy *Organizmy pionierskie. Życie kulturalne pierwszych lat polskiego Szczecina*, zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Szczecinie we współpracy z Książnicą Pomorską im. Stanisława Staszica i Archiwum Państwowym w Szczecinie według koncepcji autora niniejszego artykułu (11 września – 31 października 2015 r.), bez katalogu. Zob. Kubiak (2015).

² Greszta (1963: 189).

koncepcji oparcia nowego systemu na refleksji o początkach polskiej państwowości (mit piastowski) oraz podboju przez morze/dla morza (mit bałtycki). Ów niezwykły czas, pełen optymizmu i wiary w świetlaną przyszłość, wykorzystywał racjonalistyczną, oświeceniową frazeologię wyrażającą konstrukcję, budowę czy kreację – świadome powoływanie bytu *ex nihilo*. Jej pokrewieństwa z projektem Wielkiej Rewolucji dowodzi jednak jeszcze jeden aspekt: zanurzenie w dyskursie biologicznym. Otóż natura, jako komplementarny do rozumu element wszechświata, stała się i tym razem pojęciem współ-, jeśli nie nadrzędnym. Gdy nowe siedlisko, dziewięć milionów metrów sześciennych gruzu³, okazało się właśnie nieożywionym biotopem, sukcesja biocenozy (żywych organizmów) stanowiła najbardziej wymowny znak tożsamości „ziemi odzyskanej”.

I. Biotop

W 1939 roku, w poznańskim Wydawnictwie św. Wojciecha ukazał się reportaż z północno-wschodnich terenów III Rzeszy autorstwa Józefa Kisielewskiego. Publikacja zatytułowana *Ziemia gromadzi prochy* zniknęła zaledwie po upływie miesiąca z półek księgarskich, a krótko przed wybuchem wojny pojawiło się w handlu jej drugie wydanie – dedykowane „polskiemu żołnierzowi”⁴. Choć tekst w istocie zawierał uwagi dotyczące Berlina i współczesnego państwa Hitlera, to Kisielewski próbował przede wszystkim dowieść słowiańskich korzeni ziem między Gdańskiem i Wismarem, widocznych w nazwach miejscowości, kulturze prostych mieszkańców, a przede wszystkim – w pięknie pejzażu.

³ Zob. Białecki (2015).

⁴ Kisielewski (1939).

Tekstowi towarzyszyły ilustracje wielu twórców: sugestywne rysunki propagandowe szukalszczyka Wacława Boratyńskiego dowodziły, że „Polska powstała ku Odrze”, a modna nie tylko w kraju fotografia piktorialna kontrastowała pozytywnie interpretowaną malowniczość pomorskiej natury z negatywnie ocenioną kulturą Niemiec. Ta ostatnia, jeśli już się pojawiała na kartach książki w roli dobrego bohatera, to w odniesieniu do czasów niezwykle odległych. Cel był znów określony względami propagandy; przedstawienia krążanków katedry kamieńskiej lub średniowiecznego centrum Wolgastu opatrzone zatem podpisami przywracającymi relikty kultury materialnej polskiej onomastyce: „Wołogoszcz, dawna siedziba Piastów”⁵.

Wspomniana książka, będąca podsumowaniem międzywojennych studiów zachodnich, prowadzonych ze szczególną intensywnością w stolicy Wielkopolski, stała się punktem ideowego odniesienia w nowej sytuacji politycznej, gdy pomorskie gminy – Wołyń (Wolin), Starogród (Stargard Szczeciński) czy Królewiec nad Odrą (Chojna) – włączono w obszar Rzeczypospolitej Polskiej. Choć wznowienie „sanacyjnego” dzieła dokonać się mogło dopiero pół wieku po pierwodruku, to przedwojenny egzemplarz czekał na nowych gospodarzy szczecińskiej Biblioteki Miejskiej; z opublikowanej w samym środku okresu stalinowskiego popularnej broszury Waleriana Lachnitta *Przeszłość Pomorza Zachodniego przemawia* jasno wynikało, iż „iskry drzemią w popiołach”⁶; przybyły zaś z Poznania pierwszy prezydent miasta Piotr Zaremba z dumą po latach przyznawał, jakoby hasłem „Drang nach Westen” został zainfekowany już w końcu lat 30., podczas wspomagania prac graficznych nad tomem Kisielewskiego⁷. Część tego samego zespołu przygotowała zresztą – w podobnej poetyce i stylistyce – dwutomowe opracowanie *Pomorze Zachodnie*, wchodzące w skład serii wydawniczej Instytutu Zachodniego „Ziemie Staropolski”. W 1946 roku także sam Zaremba – inżynier budowy dróg i mostów oraz obiecujący urbanista, a teraz lokalny polityk – zaistniał jako autor podręcznika akademickiego o wymownym tytule: *Planowanie zieleni i krajobrazu*.

I również tutaj natura stanowiła element politycznie nacechowany; krajobrazowi kulturalnemu, jak nazwał Zaremba ukształtowany przez człowieka pejzaż, przypisywano

przecież znamiona narodowe⁸. W praktyce jego rola polegała na odkryciu związków z patriotycznie kodyfikowaną przeszłością – czasami średniowiecza egzemplifikowanymi zabytkami architektury, gotyckimi kościołami, starym ratuszem, a także nazwaną „Wawelem Północy” lub „Zamkiem Piastowskim”, rezydencją Gryfitów⁹. To właśnie ta ostatnia otrzymała szczególną funkcję w szczecińskich wizjach urbanistycznych, rozwijanych na gruzach niemieckiego, feudalno-kapitalistycznego Starego Miasta, uwiecznionych w rysunkach Guidona Recka i grafikach młodego Andrzeja Wajdy¹⁰. Usunięcie zgliszczy wypartej cywilizacji pozwoliło zarówno odsłonić niewidoczne dotąd zabudowania monarszej siedziby, jak i bulwary Odry – koniecznej dla prawidłowego funkcjonowania organizmu państwa „rzeki pokoju”¹¹. Między rekonstruowanym zabytkiem i rekultywowaną wodną arterią rozciągać się miał – według pierwotnych koncepcji – bulwar „oparty o skarpę zieleni”¹². Jak proklamował Zaremba:

Zieleń, ta przyrodzona ozdoba Szczecina, wyniszczona wojną i długoletnim zaniedbaniem, została doprowadzona do porządku w ciągu ostatniego roku [1947 – przyp. S.P. K.]. – Chcemy stworzyć ze Szczecina największy kompleks zieleni miejskiej w Polsce, dającą ludziom pracy najkorzystniejsze warunki do życia¹³.

II. Biocenoza

Pierwszy kontakt z obcym miastem silnie wrył się w pamięć wielu pionierów. Obok publikowanych wielokrotnie w różnych objętościach dzienników Zaremby, wyjątkowo plastycznie rysowały się wspomnienia reportażysty Franciszka Gila. Zafascynowany przemianami wsi autor – nomen omen – *Żniwa wielkiej reformy* pisał:

⁸ Zaremba (1946: 12, 15).

⁹ Na temat konserwatorskich kwestii odbudowy Szczecina zob. Bądkowska (2007/2008).

¹⁰ Zob. Najdowa (1987); Wajda (2013). Liczne rysunki Recka znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie; grafiki Wajdy wraz z makietą okładki teki i szkicami przygotowawczymi przechowuje Książnica Pomorska w Szczecinie.

¹¹ Zaremba (1977: 421). Na temat odbudowy Szczecina zob. m.in.: Kozińska (2005); Domańska (2006); Bernhardt, Musekamp (2006: 48–59); Musekamp (2013: 248–297). Koleżance z Muzeum Narodowego w Szczecinie, Justynie Domańskiej-Bądkowskiej, dziękuję za udostępnienie maszynopisu jej pracy magisterskiej.

¹² Zaremba (1977: 420, 550).

¹³ Zaremba (1947).

⁵ Piotrowski (2006).

⁶ *Przeszłość* (1952: 59).

⁷ Zaremba (1977: 16). Zob. Kubiak (2014).

Czym jest to miasto?

Młodzi publicyści nazywają je „przyszłościem wielkości”. Starsi „grodem Trzygłowa”. Ministrowie – sztandarowym obiektem odbudowy [. . .]

I w kraju nieraz zadawano mi to pytanie: „Jak Szczecin?” [. . .] Za każdym razem chciałem odpowiedzieć, że w Szczecinie są Wały Chrobrego; że jak Oksywie ustawiają przychodnia wysoko nad wodami: twarzą ku siwym wzgórzom pomorskim, zanurzającym się w deltę od wschodu; że w dole, w konarach rzeki, rośnie port: maszty statków, dachy składów, szare olchy i stalowe suwnice.

[. . .] Kiedy przyjechałem tu po raz pierwszy, pora była wąska, listopadowa i Szczecin – widzę to dobrze dopiero tej wiosny – ze wszystkich kolorów – był w najbrzydszym. W tej szarudze, w Muzeum Miejskim, otwierano drugą wystawę plastyczną. Na zamku patroszono krypty. Któryś z książąt pomorskich, zdaje się Franciszek I, leżał na posadzce kaplicy w przegniłych resztkach skórzanego kołpaka. Nigdy nie myślałem, że zostaną tu na stałe¹⁴.

Otwarcie starożytnych grobowców w ruinach długo jeszcze nieodbudowanej rezydencji, inspirujące Stanisława Jeziorańskiego do stworzenia projektów *Krypty piastowskiej* (1946)¹⁵, posiadało charakter transgresywny i formatywny. Oto podziemia obnażyły relikty przeszłości – choć martwej, to przecież żywej, gdyż „przemawiającej” jak w tytule wspomnianej broszury; przeszłości zdolnej skonsolidować nowe środowisko. Rozstąpienie ziemi – oraz osadzony w podobnym kontekście obraz *Arka Noego* (1946)¹⁶ – stało się także wizualną metaforą ponownego początku w twórczości Mariana Tomaszewskiego. Ów niesłusznie dziś zapomniany malarz, najwcześniej przybyły i najbardziej zaangażowany spośród polskich artystów osiadających w Szczecinie, w surrealistyczno-picassowskim paneau dekoracyjnym *Stworzenie świata* (1948)¹⁷ utożsamiał moment

odrodzenia z uniwersalnym, archetypicznym motywem powstania z grobu. Przewodnią rolę Tomaszewskiego w rozrastającym się środowisku kulturalnym objawiła się funkcjami społecznymi, ale także pracami kierowniczymi lub projektowymi związanymi z przekształceniami przestrzeni publicznej¹⁸. Pierwszy cykl malowideł monumentalnych, przedstawiający sceny z „polskiej” historii Pomorza Zachodniego, stworzył na zamówienie wojewody Leonarda Borkowicza w jego gabinecie i w Sali Rycerskiej urzędu¹⁹. Nie tylko właściwe kompozycje zakryły pierwotną dekorację w odziedziczonym po dawnych gospodarzach budynku; już same projekty artysta wykonał na płytach z opisami niemieckich dziejów regionu, eksponowanych niegdyś prawdopodobnie w miejscowym Museum Pommerscher Altertümer. Karton do witraża *Bolesław Chrobry na Pomorzu Zachodnim* (1947)²⁰ stał się zatem swego rodzaju palimpsestem, dobitnie ukazującym swym materialnym statusem biologiczny aspekt sukcesji.

Inny cykl Tomaszewskiego, polichromowane reliefy, które wypełniły pomieszczenia gmachu zajętego przez Ubezpieczalnię Społeczną, wyobrażał prace na roli lub dary natury: żniwa, owocobranie i wykopki oraz spożywanie posiłku (1948, il. 1)²¹. Ziemię należało chronić, co uwidoczniła już oprawa plastyczna manifestacji „Trzymamy straż nad Odrą” w kwietniu 1946 roku²². Tomaszewski wraz ze ściągniętym przez niego do Szczecina Kazimierzem Podsadecim wykonali projekty plakatów i pocztówek²³ (il. 2);

¹⁸ Najdowa (1962: 15).

¹⁹ Marian Tomaszewski (1977a: nlb.); Marian Tomaszewski (1977b: nlb.).

²⁰ Marian Tomaszewski, projekt witraża *Bolesław Chrobry na Pomorzu Zachodnim*, 1947; olej, dykta; Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/Sp/902.

²¹ Marian Tomaszewski, projekty płaskorzeźb dla Ubezpieczalni Społecznej, 1948, ołówek, akwarela, papier: *Żniwa*, 18 × 19 cm, MNS/Sp/921; *Owocobranie*, 18 × 19 cm, MNS/Sp/922; *Kopanie kartofli*, 18 × 16 cm, MNS/Sp/923; *Stołówka*, 24 × 38 cm, MNS/Sp/924, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Zob. Wystawa (1949: nlb.).

²² Zob. Ptaszyński (2007).

²³ Marian Tomaszewski, projekt pocztówki *Czuwamy nad Odrą*, 1946, tempera, papier, 30 × 21 cm, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, D59/85, RKps 661,44; Kazimierz Podsadecki, projekt pocztówki *Trzymamy straż u ujścia Odry*, 1946, tempera, papier, 15,4 × 22 cm, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, D59/85, RKps 661,45. Kazimierz Podsadecki, *Trzymamy straż u ujścia Odry*, Polskie Pismo i Książka, Szczecin 1946, papier, 10,9 × 15,4 cm, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, RKps 661,46; Kazimierz Podsadecki, projekt pocztówki *Nad Odrą czuwa straż*, 1946, tempera, papier, 24,5 × 15,7 cm, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, D59/85, RKps

¹⁴ Gil (1954: 354–355).

¹⁵ W następnych latach powstawały dalsze projekty wnętrza krypty Gryfitów, której otwarcie w 1954 roku stanowiło zakończenie pierwszego etapu odbudowy zabytku. Także w późniejszym okresie Jeziorański wykonał liczne dzieła metaloplastyczne zdobiące jego wnętrza. Zob. Stanisław Jeziorański (1960); Stanisław Jeziorański (1977).

¹⁶ Marian Tomaszewski (1904–1968), *Arka Noego*, 1946, papier, tempera, 18 × 18 cm, MNS/Sp/19, Muzeum Narodowe w Szczecinie.

¹⁷ Marian Tomaszewski, *Stworzenie świata*, 1948; olej, dykta, 138,5 × 172 cm, Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/Sp/1300.



Il. 1 Marian Tomaszewski, *Kopanie kartofli*, 1946; ołówek, akwarela, papier, 18 × 16 cm. Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/Sp/923. Fot. Grzegorz Solecki, Arkadiusz Pięta



Il. 2 Kazimierz Podsadecki, projekt pocztówki *Trzymamy straż u ujścia Odry*, 1946; tempera, papier, 15,4 × 22 cm. Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, D59/85, RKps 661,45

obok sukcesji wewnątrz urzędów nastąpiło zatem także symboliczne przejmowanie ulic miasta, którymi defilował pochód młodzieży w starosłowiańskich strojach zaprojektowanych przez lokalnych plastyków²⁴. Dwa miesiące później

661,43; Kazimierz Podsadecki, *Nad Odrą czuwa straż*, Polskie Pismo i Książka, Szczecin 1946, 15,4 × 10,9 cm, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, D77/88, RKps 661,47. Dzieła te nie były dotąd publikowane i atrybuowane. Zob. też: Stanisław Jeziorański (1916–1976), projekt plakatu *Trzymamy straż nad Odrą*, 1946, tempera, karton, 74 × 53 cm, Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H-01.

²⁴ Najdowa (1986: 94).

do uczestnictwa w referendum ludowym nawoływał plakat Jeziorańskiego *Kto nie bierze udziału [...] jest zdrajcą sprawy polskiej na Pomorzu Zachodnim*. Artysta ukazał postać rolnika, orzącego dwójką koni pole, nad którym wisi widmo hitlerowskiego kolosa²⁵.

III. Apoteoza

Pod koniec lat 40. nad dyskursem organicznym zaczynał dominować dyktat racjonalizmu. Malowana według projektu i pod kierownictwem Tomaszewskiego monumentalna kompozycja ścienna w gmachu Muzeum Morskiego na Wałach Chrobrego upamiętniała legendarną postać żeglarza Jana z Kolna (1948, il. 3)²⁶. Scena przedstawiała rzekomego odkrywcę Ameryki, stojącego w dokach XV-wiecznej stoczni. Wyobrażeni za jego plecami wężaci blondyni w rubaszkach przepasanych krajką i o masywnych łydkach skrupowanych rzemieniami konstruowali wielki kadłub okrętu. Także swobodny pejzaż miejski zniknął z socrealistycznych planów urbanistycznych, zastąpiony precyzyjnie wykreślonym kamiennym forum, łączącym zamek z Odrą (il. 4)²⁷. Natura wciąż pozostawała w sferze zainteresowań twórców i polityków, jej obraz poddawano jednak porządkującej funkcji rozumu, intelektu, techniki.

Dla postrzegania roli wszystkich obszarów przyłączonych do Polski po 1945 r. symptomatyczny wydaje się obraz niezwiązanego nigdy ze Szczecinem Henryka Stażewskiego, przekazany po dwóch dekadach do zbiorów tamtejszego Muzeum Narodowego. Czołowy polski konstruktywista wykonał na początku lat 50. kilka prac utrzymanych w stylistyce figuratywnych dzieł Edouarda Pignona, zupełnie pomijanych przez historiografię artystyczną, a przez monografistkę twórcy wręcz deprecjonowanych²⁸. Jedną z nich, zatytułowaną *Na scalonych ziemiach* (1950–1951, il. 5)²⁹, przedstawia chłoporobotnika w luźnej koszuli i kaszkiecie, dumnie siedzącego

²⁵ Stanisław Jeziorański (1916–1976), projekt plakatu *Kto nie bierze udziału w głosowaniu ludowym...*, 1946; tempera, karton, 71,2 × 49,5 cm; Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H-0745/7.

²⁶ Marian Tomaszewski, Zenon Kononowicz (1903–1971), Sławomir Lewiński (1919–1999), Jan Powicki (1910–1975).

²⁷ Zaremba (1952); Zaremba (1954).

²⁸ Kowalska (1985: 26); por. Kubiak (2016).

²⁹ Obraz brał udział w II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki, grudzień 1951 – luty 1952, Zachęta, Warszawa. Zob. Henryk Stażewski (1995: 128).



Il. 3 Marian Tomaszewski (projekt), Zenon Kononowicz, Sławomir Lewiński, Jan Powicki, *Jan z Kolna*, 1948, tempera na tynku; gmach Muzeum Narodowego w Szczecinie, foyer Teatru Współczesnego w Szczecinie. Fot. Grzegorz Solecki, Arkadiusz Pięta



Il. 4 Józef Wanag, projekt zagospodarowania podzamcza w Szczecinie, 1952. Za: Kurier Szczeciński (1952)

na maszynie rolniczej. Ukazany w planie niemal „amerykańskim”, niczym kowboj zdobywający Dzikie Zachód w popularnym westernie, zamiast broni palnej dźwierz w wyolbrzymionych dłoniach ster pojazdu. Lśniący karoseria wypełnia dolną część kompozycji, rozsadzając

ją po diagonalu ku prawemu narożnikowi. Precyzyjny rysunek i racjonalnie obmyślana geometryczna tektonika obrazu nakierowują wzrok widza na przecinające się dukty pionowej osi, spójnia pokrywy silnika i drążka biegów traktora. Znajdująca się tam idealnie okrągła jasna plama



Il. 5 Henryk Stażewski, *Na scalonych ziemiach*, 1950–1951; olej, płótno, 130 × 98 cm. Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/Sp/890. Fot. Grzegorz Solecki, Arkadiusz Pięta

reflektora, równa wielkości głowy bohatera, podkreśla jego krocze, nadając scenie libidinalny, prokreacyjny charakter. Co ciekawe, sama ziemia, której uprawa zdaje się być tematem przedstawienia, pozostała poza jego kadrem. Ramy kompozycji wypełnia monumentalna postać o migdałowatym kształcie, statecznie tronująca na tle nieba. Wzniesiony przez maszynę jasny pył zarysowuje wokół konturu mężczyzny świetlisty nimb. Maszyna staje się zmechanizowanym słonecznym rydwanem, chłoporobotnik zyskuje zaś cech boskich, oświetlając drogę ku przyszłości.

Jak dobrze osadził Stażewski swego bohatera w ówczesnej dyskusji o tzw. Ziemiach Odzyskanych, ukazując zbierane przez naukowców teksty źródłowe i świadectwa *oral history*³⁰. Lektura ówczesnych komentarzy obfituje w porównania sukcesji Nadodrza ze zdobywaniem amerykańskiego stepu, gdzie dzielny protagonista-pionier poskramia sprzysiężone siły zła. Szczecińskie realia, złożone nie tylko z działań szabrowników, afer szpiegowskich i oskarżeń wobec domniemych wrogów ludu, ale i braku zrozumienia

dla ambitnej sztuki, powodowały, że dla części artystów pomorska „konkwista” zakończyła się dość szybko. Pozostał Emanuel Messer, autor pogodnie ludowego plakatu pierwszych w PRL wyborów do rad narodowych³¹, oraz równie aktywny na polu grafiki propagandowej Jeziorański. Podsadecki opuścił Szczecin w 1950, a Tomaszewski w 1951 r. Ich artystyczna działalność w przestrzeni miasta – z wyjątkiem zapomnianego, gdyż nieprzystającego do programu awangardowej sceny *Jana z Kolna* we foyer dzisiejszego Teatru Współczesnego – uległa całkowitej absorpcji: spoczywa w płytkich, acz niewidocznych pokładach kulturowych nawarstwień, czekając na ponowne odkrycie.

Bibliografia

- Bądkowska 2007/2008 = Justyna Bądkowska, „Ochrona i odbudowa zabytków nieruchomych na terenie Starego Miasta w Szczecinie”, *Materiały Zachodniopomorskie*, Nowa Seria, Historia Sztuki, 2 (2007/2008): 117–170.
- Bernhardt, Musekamp 2006 = Katja Bernhardt, Jan Musekamp, „1945 – ein Bruch? Stadtplaner in Stettin und Szczecin”, *Nordost-Archiv*, Neue Folge, XV (2006/2007): 38–59.
- Białecki 2015 = Tadeusz Białecki, „Zniszczenia wojenne Szczecina”, w: *Encyklopedia Szczecina*, red. nac. Tadeusz Białecki, Szczecińskie Towarzystwo Kultury, Szczecin 2015: 1280–1281.
- Domańska 2006 = Justyna Domańska, *Odbudowa Szczecina po 1945 roku. Przemiany w mieście i realizacja nowej przestrzeni artystycznej*, praca magisterska w zbiorach Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2006.
- Gil 1954 = Franciszek Gil, *Zapiski do reportażu o Szczecinie [1948]*, w: Franciszek Gil, *Ziemia i morze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1954: 354–366.
- Greszta 1963 = Jan Greszta, „Gleboznawcza charakterystyka zwałów kopalnictwa rud żelaza oraz metody ich zagospodarowania”, *Ochrona Przyrody*, 29 (1963): 141–214.
- Halicka 2015 = Beata Halicka, *Polski Dzik Zachód. Przymusowe migracje i kulturowe oswojanie Nadodrza 1945–1948*, Universitas, Kraków 2015.
- Henryk Stażewski 1995 = *Henryk Stażewski 1894–1988. W setną rocznicę urodzin*, red. Janina Ładnowska, Zenobia Karnicka, Jadwiga Janik, kat. wyst., Muzeum Sztuki, Łódź 1995.

³⁰ Zob. Halicka (2015).

³¹ Emanuel Messer (1914–1970), *Obywatele powiatu szczecińskiego!*, Szczecińskie Zakłady Graficzne, Szczecin 1954; 60 × 84 cm; Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie, II/6a/54.

- Kisielewski 1939 = Józef Kisielewski, *Ziemia gromadzi prochy*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 1939.
- Kowalska 1985 = Bożena Kowalska, *Henryk Stażewski*, Arkady, Warszawa 1985.
- Kozińska 2005 = Bogdana Kozińska, „Neue Stadtstrukturen und Symbole des Neuanfangs in Stettin. Die sozialistische Stadt im Gefüge historisch gewachsener Städte“, *Die Schleifung. Zerstörung und Wiederaufbau historischer Bauten in Deutschland und Polen*, hrsg. v. Dieter Bingen, Hans-Martin Hinz, Harrassowitz, Wiesbaden 2005: 66–79.
- Kubiak 2014 = Szymon Piotr Kubiak, „[. . .] względnie w innym porcie [. . .]. Młodzieńcze inspiracje Piotra Zaremby“, *Autobiografia*, 2 (2014): 177–191.
- Kubiak 2015 = Szymon Piotr Kubiak, „Organizmy pionierskie. Na marginesie wystawy prezentowanej w Muzeum Narodowym w Szczecinie“, *Szczeciner. Magazyn miłośników Szczecina*, 6 (2015): 78–84.
- Kubiak 2016 = Szymon Piotr Kubiak, *Daleko od Moskwy. Gérard Singer i sztuka zaangażowana*, Muzeum Narodowe, Szczecin 2016.
- Kurier Szczeciński 1952 = *Kurier Szczeciński*, (20 września 1952).
- Marian Tomaszewski 1977a = *Marian Tomaszewski 1904–1968: malarstwo i rysunek*, opr. i red. Helena Szustakowska, kat. wyst., Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1977.
- Marian Tomaszewski 1977b = *Marian Tomaszewski 1904–1968*, opr. Jadwiga Najdowa, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 1977.
- Musekamp 2013 = Jan Musekamp, *Między Stettinem a Szczecinem. Metamorfozy miasta w latach 1945–2005*, Szczecin 2013.
- Najdowa 1962 = Jadwiga Najdowa, *Plastyka szczecińska w latach 1945–1960*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1962.
- Najdowa 1986 = Jadwiga Najdowa, „Pionierskie lata szczecińskiej plastyki“, w: *Pionierskie lata kultury szczecińskiej*, red. Kazimierz Kozłowski, Szczecińskie Towarzystwo Kultury i in., Szczecin 1986.
- Najdowa 1987 = Jadwiga Najdowa: „W pogoni za pełnią“, w: *Ku Słońcu 125. Księga z miasta umarłych*, red. Mariusz Czarniecki, Glob, Szczecin 1987: 218–222.
- Piotrowski 2006 = Piotr Piotrowski, „«Drang nach Westen». The Visual Rhetoric of Polish «Western Politics» in the 1930s“, w: *Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen 1800 bis 1939. Beiträge der 11. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Berlin, 30. September – 3. Oktober 2004*, Hrsg. Robert Born, Adam S. Labuda, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2006: 465–480.
- Przeszość 1952 = *Przeszość Pomorza Zachodniego przemawia. . .*, opr. Kazimiera Chojnacka, Walerian Lachnitt, Irena Okoń, Alfred Wielopolski, Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Szczecinie, Szczecin 1952.
- Ptaszyński 2007 = Radosław Ptasiński, *Trzymamy straż nad Odrą. Propaganda – Fakty – Dokumenty*, Instytut Pamięci Narodowej, Szczecin 2007.
- Stanisław Jeziorański 1960 = *Stanisław Jeziorański: metaloplastyka, projekty i zdjęcia fotograficzne*, kat. wyst., ZPAP, CBWA Szczecin, Szczecin 1960.
- Stanisław Jeziorański 1977 = *Stanisław Jeziorański: metaloplastyka*, kat. wyst., ZPAP, Krajowa Agencja Wydawnicza, Szczecin 1977.
- Wajda 2013 = Andrzej Wajda, *Szczecin 1948*, red. Wojciech Łopuch, Cecylia Judek, Książnica Pomorska, Szczecin 2013.
- Wystawa 1949 = *Wystawa obrazów i przemysłu artystycznego*, kom. Guido Reck, kat. wyst., Muzeum Pomorza Zachodniego, Szczecin 1949.
- Zaremba 1946 = Piotr Zaremba, *Planowanie zieleni i krajobrazu. Zieleń w urbanistyce i komunikacji*, Instytut Badawczy Budownictwa, Warszawa 1946.
- Zaremba 1947 = Piotr Zaremba, „Polski Szczecin – miasto wielkiej przyszłości“, *Głos Szczeciński*, 1933 (1 grudnia 1947): 6.
- Zaremba 1952 = Piotr Zaremba, „Piękny Szczecin roku 1960“, *Życie i Kultura* [dodatek tygodniowy *Głosu Szczecińskiego*], 38 (20.09.1952): 2;
- Zaremba 1954 = Piotr Zaremba, „Główne kierunki odbudowy“, *Życie i Kultura*, 12 (10.04.1954): 1.
- Zaremba 1977 = Piotr Zaremba, *Wspomnienia prezydenta Szczecina*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977.

Summary

Pioneering organisms. The visual culture of Szczecin in the first years after World Word II

This text is an attempt to outline the broad perspective of Szczecin's visual culture in the first five years after the end of World War II. Adopting the nomenclature of natural sciences, the author metaphorically identifies the activities of Polish artists, who arrived in a ruined city (biotope), as a process of biocenosis. References to nature may already be witnessed in the first testimony of Polish interest in the German Hinterpommern: Waclaw Boratyński's illustrations for the book *Earth* collects the ashes of Józef Kisielewski (1939). To put aside the evidence of German culture in Szczecin, the mayor Jan Zaremba placed emphasis on the landscape in the early urban plans for the city (1945–1947). The land was treated as a tomb of the older, Slavic culture (Marian Tomaszewski's

paintings, interior designs and posters by Stanisław Jeziorański), whose resurrection allowed the migrants to create an illusion of returning to the roots. The visual aspect of domesticating the new lands was similar to the conquest of America, in which the Poles allegedly took part (Tomaszewski's fresco depicting Jan from Kolno, 1948, as well as his and

Kazimierz Podsadecki's graphic work for the propaganda demonstration "We keep the guard on the Oder", 1946). Henryk Stażewski in his pseudo-social realist picture *The Enchanted Land* (1950–1951) created an apotheosis of the conqueror. During its inception, the most active pioneers Tomaszewski and Podsadecki left Szczecin.