

Anna Markowska
Uniwersytet Wrocławski
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
Regina Kulig-Postuszny
Uniwersytet Wrocławski

Wstęp

W stronę innej, wielokulturowej tradycji

Na początku lat 80., w Gdańsku, podczas próby rekonstrukcji przeszłości, narratorowi książki *Weiser Dawidek* Pawła Huelle, towarzyszy nieodmiennie obraz gnijącego morza. „Zupa gęstniała, stając się cuchnącą i lepka mazią” – pisał Paweł Heller, książkowy narrator i porte-parole autora, dodając, iż – „nad przybrzeżną zawieszoną, która z godziny na godzinę zmieniała kolor od jasnej zieleni do ciemnego brązu, pojawiły się roje much niespotykanej dotąd wielkości, żywiących się padliną lub składających tam swoje jaja”¹. Trudno o lepszą metaforę momentu historycznego, po latach ideologicznych przeinaczeń i przemilczeń, gdy istotne wydarzenia musiały zostać uśmiercone, a na ich miejsce pojawiały się kolejne wersje tego co rzekomo się stało, z których wyprowadzano kolejne, nic nie wyjaśniające wersje przyszłości. Tymczasem, jak trafnie diagnozował Huelle, terażniejszość, oprócz widoku gigantycznej, gnijącej zupy rybnej, oferowała stan fantomowej nieważkości. To, co zniknęło, pojawiało się jako fantomowy ból i to nieobecność właśnie miała zasadniczą moc formowania heterogenicznej, a nawet pękniętej, tożsamości bohaterów. Tak było już wcześniej, gdyż akcja powieści toczy się w swym głównym zrębie w poodwilżowych latach 50. Dzieci dowiadują się od tajemniczego Weisera (który w końcu zniknie w niewyjaśnionych okolicznościach), że np. w ich okolicy mieszkał słynny filozof Schopenhauer, iż „pod tymi kasztanami chodził jesienią na spacer”², a nieopodal mieściła się ewangelicka kaplica, może nie do końca obca katolickim Polakom, wszak „luterska, nie luterska, krzyż zawsze ten sam”³. Można powiedzieć, że głąd historii – ergo uczynienia „zupy rybnej” choć trochę bardziej przezroczystą i klarowną – był w latach 80. tak przemożny, że ludzie uzależniali od tego swoją dalszą egzystencję. Narrator *Weisera Dawidka* opisuje ten stan – który stał się powodem niezgody z tymi, którzy nawarzyli „gnijącą maź” – pisząc:

„zapełniam kartki w nadziei, że wreszcie zrozumieć, czego zrozumieć nie mogę (. . .). Że oddzielę ład od chaosu albo w chaosie objawi się jakiś inny, zupełnie nieznaną ład”⁴.

Z kolei Stefan Chwin, wydając w 1995 roku powieść *Hanemann* – także dziejącą się w Gdańsku – daje wybrzmieć śmierci starego świata w wymiarze, jaki za czasów PRL-u – gdy optymistycznie patrzono w przyszłość i budowano nowy świat – nigdy nie był możliwy. Tak jak przewodnią metaforą Huellego jest gnijące morze, tak metaforą Chwina jest zanurzenie, zatonięcie, zniknięcie i śmierć. Nawet cmentarz tu umiera („powoli, nienatarczywie, w cichym szeleście przesypywanej ziemi, podobny do zachodzącego słońca, które deszczową porą niedostrzegalnie gaśnie w popiele mgły”⁵). Czasem śmierć dopada bohaterów na pokładzie statku, holownika, czy transportowca. Ten pojazd-arka bluźnierczo nie wynurza się jednak z wodnej kipieli; giną na nim uciekający z Dantzig mieszkańcy, którzy – jeśli nawet uda im się przedostać na Zachód i mimo wszystko nie zginą w morskich odmętach – docierają np. do zbombardowanego Hamburga, gdzie na zawsze już będą żyć zanurzeni w śmierci. Utopiła się także ukochana Hanemanna, na zawsze pograjząc w niebycie ocalałego tytułowego bohatera powieści. Przywołani w powieści Kleist z Henriettą Vogel i Witkacy z Czesławą Oknińską – jako apokaliptyczni „patroni” i wieszcz – po prostu sami decydują o swym końcu; pierwsza para nad podberlińskim jeziorem Wannsee, druga – w poleskim błocie, w miejscowości Jeziory. Świadkami końca są przedmioty, którym często zadaje się ciosy tuż przed własnym końcem właścicieli, jakby wzięcie rzeczy w cudze posiadanie oznaczało hańbę. Erich Schultz, jeden z szykujących się do drogi i śmierci gdańszczanin, metodycznie uśmiercił swoich wiernych towarzyszy: potłukł szybki

¹ Huelle (2001: 18).

² Huelle (2001: 66).

³ Huelle (2001: 171).

⁴ Huelle (2001: 113–114).

⁵ Chwin (1997: 245).

w komodzie, poprął kanapy, porozdzierał poduszki, zdeptał ręczniki, obcasem rozgniatł fajansowe naczynia. Dopiero teraz gotowy był na własną śmierć.

Do innych dzieł literackich, które opisują fenomen przyjmowania i przeobrażania lokalnej spuścizny kulturowej należy twórczość prozatorska Olgi Tokarczuk (m.in. *E.E.* 1995; *Dom dzienny, dom nocny* 1998) oraz cykl powieściowy Marka Krajewskiego. Akcja jego powieści – począwszy od wydanej w 1999 *Śmierci w Breslau* – toczy się na mrocznych ulicach miasta, w dusznej atmosferze politycznej oraz erotycznej. Twórcy ci, w sposób niezwykle emocjonalny związani z Dolnym Śląskiem, którego czują się częścią, odnajdywali „odciski” obcości przetrwałe w przestrzeni, w archiwach lub wręcz w ich własnych domach. Powieści, o różnej przynależności gatunkowej (powieść detektywistyczna, inicjacyjna, kryminalna, autobiograficzna itd.), jednoczy głównie sytuowanie akcji powieści, a przedstawione wizje i spożytkowane koncepcje literackie mają na celu z jednej strony ukazać współczesnemu odbiorcy zapomnianą historię „Ziem Odzyskanych”, a z drugiej, poprzez jej oswojenie, mają zadowalać czytelników w wielokulturowej historii tych terenów⁶. Wszakże fabuła powieści często miała swoją genezę w bezpośrednim, intymnym kontakcie z miejscem. Marek Krajewski w jednym z wywiadów mówił: „Pracuję w pokoju, w którym on [tj. Mock] siedział przed kilkudziesięciu laty, chodzę tymi samymi korytarzami”⁷. Olga Tokarczuk zapytana o jedną ze swoich powieści mówiła: „Bardzo mi zależało żeby ta książka była zrozumiała dla innych, dla sąsiadów zza czeskiej granicy i dla Niemców, sąsiadów sprzed wojny”⁸.

Maria, która przyjechała zza Buga, Janek z Poznańskiego, Anna z Podkarpacia oraz Urszula – Niemka, rodowita szczecinianka (dawniej Ulrike), to czwórka głównych bohaterów powieści Ingi Iwasiów *Bambino* (2008)⁹. Głównym tematem książki jest historia i pamięć widziana przez pryzmat Szczecina. Powieść opowiada o losach ludzi przesiedlonych do portowego miasta, do którego przybyli z różnych stron, próbując poradzić sobie z nowym podziałem granic państwowych oraz określeniem własnej tożsamości¹⁰.

Podmiot mówiący w powieściach Iwasiów, tropi i bada losy przesiedlonych, którzy przywieźli w pamięci obraz

nieznanych narratorce/narratorowi wschodnich krajobrazów, a także tych, którzy w Szczecinie mieszkali przed wojną i postanowili w nim pozostać. Interesuje ją/jego historia ludzi w powojennym mieście, ich mniej lub bardziej zbiorowy los oraz ich życiowe wybory, w kontekście dalekiej przyszłości, będącej teraźniejszością dla osoby opowiadającej¹¹. Autorka w swoich powieściach kreuje świat z nie tak dawnej przeszłości i stara się unikać groteskowych opisów siemiennej rzeczywistości PRL. Przywołuje świat życia codziennego w powojennym Szczecinie, odtwarza kulturę materialną tamtego okresu i obyczaje: jadłospisy, wystroje lokali gastronomicznych. Miasto staje się jednym z bohaterów, dzięki Uli, pamiętającej przedwojenny i wojenny Stettin oraz poniemieckiej architekturze (kamienicom w centrum miasta, założeniom parkowym czy pruskim koszarom). Dzięki tym elementom, w życie wszystkich bohaterów wkracza nie do końca rozpoznana przeszłość¹².

Do powieści Iwasiów można powracać wielokrotnie, czyta je jako ponowoczesny podręcznik do historii Polski, traktat o samotności, feministyczny melodramat czy powieść o mieście i pamięci¹³. Sama pisarka powieści te usytuowała w nurcie powieści neo-post-przesiedleńczej, charakteryzującej opowieści o historii osadnictwa, powstające już bez zachęty socjalistycznej propagandy. Istotna jest tu sama biograficzna cezura przesiedlenia, stawiająca w centrum swoich rozważań kwestie tożsamości, pochodzenia i pamięci¹⁴.

Tak jak w latach 80. i 90. mierzono się dopiero z opisaniem tego, co stało się po wojnie; tak dopiero dzisiaj sięgamy do lat 90., by opisać koniec innego „starego świata”, czyli PRL-u i jego agonię niewidoczną pod liberalnym i optymistycznym językiem rodzącego się kapitalizmu. Tu także nie było w okresie transformacji miejsca na lament tych, co nie poradzili sobie w czasach przemian. Opublikowana w 2009 roku książka Tomasza Rakowskiego *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego* – opowiada o wygenerowanych przez przemiany społeczno-polityczne obszarach degeneracji, biedy, pogardy i upodlenia. Jednym z ważnych miejsc, o których pisze Rakowski jest leżący na Dolnym Śląsku Wałbrzych. Modernizacja i transformacja miała swoje janusowe oblicze; o ile sztuka krytyczna lat 90. zajmowała się emancypacją, przywracaniem nieobecnego,

⁶ Kardas (2016: 20).

⁷ Krajewski (2004: 29).

⁸ Tokarczuk (2012: 135).

⁹ Iwasiów (2008).

¹⁰ Gajewska (2016: 247).

¹¹ Gajewska (2016: 249).

¹² Gajewska (2016: 248).

¹³ Gajewska (2010).

¹⁴ Iwasiów (2012: 220–221).

artykułowaniem tego, co zmarginalizowane, to dzisiaj – w nowym milenium – nastała pora na przyjrzenie się przemilczeniom tych, co dawali głos tylko niektórym milczącym, innych skazując na niebyt. Można powiedzieć, że kultura polska po demokratycznych przemianach państwa stara się uporczywie o tłumioną wielogłosowość, a krytyczne przyglądanie się zastanym dyskursom, włącza w obszar „naszego” dziedzictwa to, co wcześniej określane było jako „obce”. To z takich usiłowań narodził się fenomen Olgi Tokarczuk, pochodzącej z Sulechowa (dawnego niemieckiego Züllichau) i mieszkającej przez pewien czas w Wałbrzychu (dawnym niemieckim Waldenburgu) pisarki, która w obszar swych zainteresowań włącza „obcą” kulturę niemiecką, czy żydowską, ale także świat nie-ludzki (m.in. zwierzęta, grzyby).

Fenomenem dawnych „Ziem Odzyskanych” jest działalność pisarska i kulturowa urodzonego w Barczewie (dawnym niemieckim Wartenburgu, dzisiaj w woj. warmińsko-pomorskim) Kazimierza Brakonieckiego. By powstała antologia literacka *Borussia. Ziemia i ludzie*¹⁵ – wydana w 1999 roku – dojść musiało do spotkania Brakonieckiego z Barczewą („Kosmopolaka” – jak sam o sobie pisze), z Winfriedem Lipscherem („Kosmoniemcem”) z niegdyśszego Wartenburga. Gdy to się stało, połączyła ich świadomość „że to, co stało się z niemiecką tradycją tych ziem w okresie PRL, jak i to co stało się z polską tradycją tych ziem w okresie pruskim i niemieckim, jak i tyle innych spraw przemilczanych, powinno być wydobyte, rzetelnie ocenione i uznane za wspólną tradycję jednoczącej się Europy”¹⁶. Brakoniecki z Lipscherem zapragnęli więc „każdy troszkę na swój sposób, zrozumieć przesłanie tej krainy, która w ciągu wieków zmieniała swoją nazwę, państwową przynależność, pozostając przecież nieustannie na swoim planetarnym miejscu”¹⁷. Nazwa tej krainy – Borussia – to łacińska nazwa Prus, jak pisali Brakoniecki z Lipscherem: aideologiczna i po prostu topograficzna, pozwalająca trudną historię z jej sporami przenieść na poziom uniwersalnego mitu. Próbując dotrzeć do wielogłosowości Borussi autorzy antologii musieli przyznać, że wielkimi nieobecnymi w ich historii pozostają Prusowie, prastarzy bohaterowie tych ziem; pojawiają się tu jednak tacy wielcy „Borussi” jak Kopernik i Kant, a obok nich m.in. Jan Dantyszek, Stanisław Hozjusz, Zbigniew Morsztyn, Michał

Kajka, Siegfried Lenz, Marion Hrabina Dönhoff, Käthe Kollwitz i wielu, wielu innych mieszkańców „Atlantydy”.

Wydana w 2015 roku książka *Między Stettinem a Szczecinem. Metamorfoza miasta od 1945 do 2005* Jana Musekampa, kończy się znamienym cytatem z Jana Szarugi, perswadującym że tylko w przestrzeni, która jest prawdziwa można wieść życie godne¹⁸. Musekamp zaczął się uczyć polskiego, jak twierdzi, „przez przypadek”, a dziś wyznaje pogląd, że „Niemcy powinni się uczyć polskiego, tak jak uczą się francuskiego, bo Polska jest najbliższym sąsiadem Niemiec”¹⁹.

Fundamentalnym osiągnięciem najnowszej literatury „Ziem Odzyskanych”, jest fakt, iż poprzez opowieść o obcej historii tych regionów pokonane zostało milczenie oraz sprzyśiężenie trwania w ułudzie pozornie jednolitej tożsamości²⁰. Kulturotwórcza sprawczość „Ziem Odzyskanych” stała się szczególnie dostrzegalna w Polsce od lat 90. ubiegłego wieku, w chwili gdy pograniczność i multikulturowość tego regionu, a także powszechna otwartość jego mieszkańców zapoczątkowały ich wewnętrzną transformację tożsamości zbiorowej²¹. Literatura odegrała w tym przeobrażeniu niezwykle istotną rolę. Pisarze tacy jak Olga Tokarczuk czy Stefan Chwin, wykraczając poza schematy etnocentrycznego dostrzegania historii, rozbudowali kanon regionalnej pamięci kulturowej.

Gdańsk był w latach 80. jednym z ważniejszych miast – przywódców społecznej niezgody i rwania się konsensusu z władzą. Drugim, niewątpliwie, był Wrocław. Bogusław Litwiniec, ujął to z właściwym dla siebie lokalnym patriotyzmem i teatralną emfazą: „Myśl rewolucyjna, spełniona na styropianie Wybrzeża, poczęła się nad Odrą!”²². To niewątpliwie zaskakujące, jak mieszkańcy miast, którym wymieniono po wojnie całą niemal „żywą tkankę” i poddano opresyjnej ideologizacji, wyrażali swoją tożsamość w niezgodzie na polityczną jednogłosowość. Zachęcał ich do tego zapewne inny niż w środkowej Polsce pejzaż kulturowy, pełen zabytków i dzieł, które nie pasowały do zideologizowanej komunistycznej monofonii. Zaczynem była też niewątpliwie muzyka – bez burzliwej sceny muzycznej, zagrzewającej do czynu, do pełnej szczerości ekspresji i buntu – nie można sobie w ogóle wyobrazić sztuki lat 80. Gdańsk i wrocławski punk, rock i raggae, czy późniejsze techno, to scena niezależności

¹⁵ Brakoniecki, Lipscher (1999).

¹⁶ Brakoniecki, Lipscher (1999: 9).

¹⁷ Brakoniecki, Lipscher (1999: 9).

¹⁸ Musekamp (2015: 406).

¹⁹ Młodzi naukowcy (2009).

²⁰ Czaplirski (2001: 127).

²¹ Assmann (2008: 146).

²² Gil-Kołodkowska (2000: 212).

i wolności: muzyka, z jej ośmielającym rytmem, pobudzała do życia i działania²³. Ponieważ sprawczość politycznych bohaterów opisana już została wielokrotnie przez historyków, w krótkim nakreśleniu tła przemian jakie zachodziły w Polsce od lat 80., skupimy się tutaj na sztuce. Powiązanie Gdańska z Wrocławiem, z ominięciem stolicy, było jednym z fenomenów odrzucania centralizującej kontroli. Za przykład służyć może Mieczysław Zdanowicz, artysta z Wrocławia, pragnący w 1980 roku założyć Stałą Galerię Sztuki Współczesnej na terenie Stoczni Gdańskiej²⁴. Zanim, już w nowym ustroju, artyści zrozumieli, że by się wybić należy wyjechać do Warszawy (jej dynamika przemian porывała!), w niezbornych i anomicznych latach 80. inwestowali w lokalność i formujący *genius loci*. W nowej, demokratyzującej się Polsce, rodziła się stopniowo nowa przeszłość; zaludniali ją ludzie, którzy wcześniej skazani byli na *damnatio memoriae*.

Niniejszy tom zajmuje się oczywiście sztukami plastycznymi, a nie – przywołaną na wstępie – literaturą, czy muzyką. Tu trzeba podkreślić, iż w nowej Polsce, po 1989 roku, obok zaznaczonego na wstępie generalnego zwrotu ku wielokulturowości, obserwujemy swoisty paradoks związany z podejściem do przeszłości: pojawienie się kolejnych – choć innych niż wcześniej – przeszłości niechcianych i homogenicznych narracji. Podejrzana została właściwie cała spuścizna PRL-u, w tym także projekt nowoczesności i idee modernizacyjne. Różnica między nowoczesnością i soc-nowoczesnością wydawała się jakby zbyt mała, by zaprzęcać sobie nią głowę. Tzw. konserwatywny zwrot objawił się w postmodernistycznej architekturze i w przyzwoleniu na niszczenie wielu nowoczesnych budowli i rzeźb w odradzającej się przestrzeni publicznej. Ten zwrot, określane niekiedy uzdrawianiem przestrzeni publicznej, jak wszystkie politycznie motywowane sanacje, ma oprócz chwalebnych aspektów swoje janusowe oblicze w obszarze sztuki. W niektórych przypadkach potrzeba wymazywania wydaje się zrozumiała, w innych – trudna do uzasadnienia, także ze względu na powstałą w wyniku takiej czystki fantomową wizję krystalicznego nieskalania; populistyczną i forsującą historyczne uproszczenia. Zamieszczony niedawno w tygodniku „Przegląd” artykuł Krzysztofa Wasilewskiego *Ziemia Odzyskane – historia sukcesu*, swą tezę iż zagospodarowanie i scalenie z resztą kraju Ziemi Zachodnich i Północnych należy do najważniejszych osiągnięć PRL-u, chciałby wesprzeć

jakimiś (nowymi?) propagandowymi dziełami, co uzasadniał następująco: „W USA powstały setki westernów, książek czy komiksów gloryfikujących zdobywanie przez Amerykanów dzikiego zachodu. W Polsce natomiast wszelkie pozostałości zaświadczone o powojennych dziejach Ziemi Odzyskanych są obecnie systematycznie niszczone”²⁵. Z drugiej strony politycznej barykady – którą zapewne miał na myśli Wasilewski, pisząc o chęci wymazywania powojennych pozostałości – pojawiła się na przykład we Wrocławiu idea zdekomunizowania bulwaru im. prof. Stanisława Kulczyńskiego (2018, na wniosek wojewody dolnośląskiego, po zapoznaniu się z opinią tutejszego oddziału IPN) i nazwania go Bulwarem Profesorów Lwowskich, uchylona jednak ostatecznie przez Wojewódzki Sąd Administracyjny. Tym samym przedwojenny rektor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie i pierwszy rektor Uniwersytetu Wrocławskiego wygrał bitwę o pamięć, bo przy okazji został też honorowym mieszkańcem grodu nad Odrą. Jednak spory o tożsamość, historię i horyzonty przyszłości nie wygasają i nadal są burzliwe. Cenzura peerelowska faktycznie zmieniła przeszłość i dotarcie do tego co nie jest opakowane w ideologiczne zapotrzebowanie stron politycznego konfliktu wymaga sporej pracy i wiedzy. A i tak domaganie się od historyków ścisłych i raz na zawsze obowiązujących ustaleń jest żądaniem na wyrost; historię zawsze przecież pisze się z określonymi założeniami przedwstępными i przekonaniem. Tak naprawdę toczy się więc walkę o przekonania, choć zatajane latami fakty pozwalają je oczywiście zmieniać.

*

Zanim przejdziemy do szczegółowego przyglądania się sytuacji przemian, jakie narastały w latach 80., warto jednak zrekapitulować to, co było zasobem pozytywnym tych czasów: jakie unikatowe tradycje artystyczne doby PRL-u warte były kultywowania w nowej epoce. Tom rozpoczyna część I. zatytułowana *Artystyczna niezależność i samoorganizacja – kluczowy artystyczny spadek po PRL-u?*, odnosząca się do inauguracyjnego artykułu Zbigniewa Makarewicza, próbującego doprecyzować wymykającą się wyjątkowość sztuki tzw. Ziemi Odzyskanych. *ARYTMIA. O niektórych aspektach artystycznej awantury na Ziemiach Zachodnich i Północnych* to artykuł, którego autor jest wybitnym wrocławskim artystą związanym z ruchem neo-awangardowym miasta, od czasów wesołych triksterów z formacji

²³ Skiba, Janiszewski, Konnak (2011); Piotrowicz (2015).

²⁴ Mrozek (2011: 56).

²⁵ Wasilewski (2018: 12).

„sensibilistów”, neodadaistycznych teatrów i kabaretów miasta. Twórca próbuje określić artystyczną specyfikę Ziemi Zachodnich i Północnych, ukształtowaną w okresie PRL-u, a kontynuowaną – jego zdaniem – w III Rzeczypospolitej. To obraz działań efemerycznych, podkreślających rolę beztroskiej i nieużytecznej zabawy, jaka – obok kryteriów nowości i oryginalności – była ważna dla postawy „odmieńców i oryginałów” neo-awangardy i pozostaje kluczowa do dziś. Autor wiele pisze o latach 50., 60. i 70., gdyż jego zdaniem właśnie nieprzerwana tradycja samoorganizacji artystycznej, wbrew oczekiwaniom władzy, jest czymś trwałym i żadne wydarzenia polityczne nie były i nie są zdolne zagrozić czemuś, co powstało na kontrze i ten etos kontynuuje. Rysuje się tym samym obraz sztuki prywatnej, niekomercyjnej, związanej z kulturą współdzielenia i partycypacji. W kontekście niedoceniań specyficznych niszowych działań twórców z Wrocławia w głównym nurcie historii sztuki – także po przemianach 1989 roku – Makarewicz podnosi kwestie metodologii opisu tego, co się zdarzyło. Jego zdaniem nastawienie z jednej strony na podobieństwo, a nie *differentia specifica*, a z drugiej na wyłapywanie „nowinek” powoduje, że historia sztuki była dotąd bezbronna wobec fenomenu tzw. Ziemi Odzyskanych. Ale równie winni są artyści: „Pędzelkami z bobrowego włosia maczanymi w olejnej farbie nasi awangardowi malarze przekopiwali rastrowe efekty tak, żeby było tak jak na płótnach ich zachodnich mistrzów” – pisze Makarewicz z dezynwolturą i żartobliwością godną Marcela Duchampa. Jeśli nawet nie zgodzimy się z wszystkimi tezami Makarewicza, warto podjąć poruszone wątki w dyskusji, a przede wszystkim cieszyć się z polemicznego – pobudzającego do przemyśleń – postawienia sprawy. W tym samym rozdziale znalazł się tekst gdańskiej kuratorki i historyczki sztuki Doroty Grubba-Thiede, pt. „Zapis równoległy” – *przyczynek do badań nad twórczością i pedagogiką Andrzeja Wojciechowskiego oraz Witosława Czerwonki po 1981 r. [artystów wywodzących się z Wrocławia]*. Tytuł pracy jest zarówno metaforą, jak i punktem wyjścia do badań nad „rozproszonym” dziełem i pedagogiką Andrzeja Wojciechowskiego i Witosława Czerwonki po 1981 r. – refleksją nad działalnością tych dwóch wybitnych artystów urodzonych we Wrocławiu, pracujących w Toruniu i Trójmieście. W artykule ich twórcze biografie, przeplatają się, tworząc niebanalną historię dwóch wybitnych jednostek i ukazując co oznaczała artystyczna niezależność i samoorganizacja, tak ważna zarówno w PRL-u, jak i w III RP. Makarewicz i Grubba-Thiede są co do tego zgodni.

Część II. *Odzyskiwanie-konstruowanie tożsamości* rozpoczyna artykuł Wojciecha Kozłowskiego, skupiający się na fenomenie Zielonej Góry – miasta, które w okresie PRL-u zdefiniowało swoją tożsamość dzięki sztuce nowoczesnej i po zawirowaniach

związanych ze stanem wojennym, potwierdziło swoją specyfikę, opierając się na otwartości na progresywną scenę artystyczną z całej Polski jako najwspanialszej lokalnej tradycji. Z kolei Agnieszka Rek-Lipczyńska wraz z Izabelą Kozłowską, w artykule *Przestrzeń pamięci – pamięć przestrzeni. Refleksja nad przestrzeniami symbolicznymi Szczecina w świetle postmodernistycznej transformacji sztuki i architektury*, piszą o „rewolcie pamięci”, zwracając uwagę iż nowe definiowanie tożsamości odbywało się w oparciu o to, co wcześniej było rugowane i przemilczane – pojawiły się inne kluczowe wydarzenia (m.in. pomnik Ofiar, wypierany wcześniej przez programową ateizację Grudnia 1970) i oczywiście podkreślanie katolicyzmu (m.in. pomniki papieża Jana Pawła II). Co jednak równie ważne, ponieważ liczyła się bardziej treść niż forma, ta ostatnia bywała często artystycznie wątpliwa i w znaczącej mierze wtórna. Temat jest obszerny, a sygnalizuje je w przywołanym tekście dzieło kontrowersyjnego krakowskiego rzeźbiarza Czesława Dźwigaja, którego pomniki bywały oprotowane przez różne szacowne gremia, m.in. historyków sztuki, a który jest autorem m.in. Anioła Wolności na placu Solidarności w Szczecinie. Rek-Lipczyńska i Kozłowska zwracają też uwagę – na przykładzie szczecińskiego Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej, usuniętego w 2017 roku – na długi proces demontażu monumentów, odzwierciedlających polityczną dominację ZSRR. Proces ten – przypomnijmy – miał w różnych miejscach i w swych różnych etapach po 1989 roku, także momenty etycznie wątpliwe, jak przenoszenie grobów zwykłych radzieckich żołnierzy. W kontekście stawiania w dzisiejszym Szczecinie nowych pomników, autorki uznają proces osławiania przedwojennej niemieckiej przestrzeni miejskiej za na tyle złożony i skomplikowany, że musi rozciągać się na całe pokolenia. Z kolei Michał Siekierka w artykule *Współczesne miejsca pamięci: pomniki, tablice, mogiły w kontekście upamiętnienia tradycji i kultury Kresów na terenie województwa dolnośląskiego* przypomina, iż tragiczne losy mieszkańców dawnych Kresów Wschodnich II RP nie mogły w żaden sposób wybrzmieć w okresie PRL-u. Kwestie okupacji niemieckiej, radzieckiej oraz ukraińskich ruchów nacjonalistycznych i wyzwoleńczych to złożone problemy, a ich opisanie nie może być rzetelne, gdy istnieje cenzura. Upamiętnienie, hołd i żałoba to ważne składniki scalania polskiej tożsamości, podzielonej – do odzyskania niepodległości – cenzurą na to, co prywatne i kulturowane w rodzinach oraz na to, co publiczne i narzucane przez narrację zależnego od ZSRR państwa. Część II. kończy artykuł Anny Zelmańskiej-Lipnickiej o działającej w Gdańsku Galerii Koło (1995–2003). W twórczości wystawiających tam artystów można było dostrzec dużo odniesień do symbolicznej przestrzeni miasta, z jej doświadczeniami i traumami oraz

obserwować kiełkowanie nowej wrażliwości społecznej oraz feministycznej.

Część III. *Przeszłość jako efekt negatywnych skutków ubocznych transformacji* rozpoczyna Elżbieta Błotnicka-Mazur tekstem *Rewitalizacja przestrzeni miasta poprzez sztukę. Przypadek Stoczni Gdańskiej*. Zajmuje się w nim nowym zjawiskiem, pojawiającym się już w niedługim czasie po nastaniu kapitalizmu, jakim stała się gentryfikacja tkanki miejskiej. Autorka sugeruje, że opresyjność gentryfikacji nie była wcale mniejsza niż dokuczliwych zjawisk, jakie towarzyszyły realnemu socjalizmowi. Co więcej, także i tu obywatel pozostawał zupełnie bezbronny wobec władz oraz dominującej ideologii. Pojawili się znowu ludzie „gorszego sortu”, choć – wydawało się – że nowy kraj miał być pojemniejszy i dla wszystkich. Działalność artystów na terenie zamkniętej Stoczni Gdańskiej była ważnym i doniosłym głosem w przestrzeni publiczności oraz – a może przede wszystkim – platformą pozwalającą na dojdzie do głosu tych, którzy po likwidacji stoczni zostali najbardziej pokrzywdzeni. Magdalena Gołaczyńska w artykule *Happenings Pomarańczowej Alternatywy, czyli współczesny karnawał na ulicach Wrocławia* przytacza pesymistyczną w gruncie rzeczy diagnozę sytuacji po odzyskaniu niepodległości – autorstwa „majora” Fydrycha: „w miejsce śmiesznej dyktatury wkroczyła smutna demokracja”, pytając o umiejętność oddolnej samoorganizacji społecznej w czasach wolności. Tej diagnozie blisko do równie smutnego przekonania, że Polakom lepiej wychodzi walka z opresją niż po prostu zwykłe, codzienne, dobre życie.

W części IV. *Demontaż czy redefinicja nowoczesności?* znajdziemy artykuł Józefa Tarnowskiego *Przełom postmodernistyczny w architekturze polskiej: odbudowa Starego Miasta w Elblągu*. Autor uznaje w nim za opatrnościowy fakt, iż zniszczone starówki wielu miast odbudowywano w formach historycznych, czyli zgodnie z doktryną stalinowskiego socrealizmu, gdyż choć nie były to rekonstrukcje wierne, „to przynajmniej zewnętrznie nowe starówki przypominały ich wygląd sprzed II wojny światowej”. W tym kontekście podkreśla wagę odrzucenia w latach 80. zaleceń Karty Ateńskiej, gdyż – jego zdaniem – narzucała społeczeństwu zabudowę nie liczącą się z jego oczekiwaniami oraz tradycją. Nową doktrynę autor nazywa modelem partycypacyjno-demokratycznym, podkreślając jego rolę w przywracaniu zerwanej przez modernizm ciągłości. Nowoczesność uznana zostaje tu wręcz za samobójstwo architektury. Inaczej zdecydowanie widzi rolę nowoczesności Krzysztof Stefański w tekście *Sky Tower Leszka Czarneckiego, symbol Wrocławia XXI wieku i jego miejsce w sylwetce miasta* pisząc o niezrealizowanym, tzw. Centrum Południowym Wrocławia z kilkoma

wieżowcami, jakie miały powstać wokół Sky Tower, wzniesionego przez milionera Leszka Czarneckiego. Nowoczesność jest tu rozumiana jako kontynuacja zarówno polskich aspiracji powojennych, jak i przedwojennych, wizjonerskich koncepcji niemieckich. Anna Dzierżyc-Horniak w tekście *Eksperyment form przestrzennych w Elblągu – niechciane dziś dziedzictwo PRL-u?* w perspektywie odrzucenia nowoczesności przez władarzy miasta, upomina się o kilkadziesiąt interesujących i nie docenionych rzeźbiarskich obiektów, jakie pozostały po elbląskich plenerach. Emilia Kiecko w artykule *Międzynarodowa Wystawa Architektury Intencjonalnej Terra-2* podkreśla, iż szukający nowatorskich rozwiązań uczestnicy towarzyszącego wystawie sympozjum, nazwali konserwatywny postmodernizm krótkotrwałą modą, gdyż ówczesne oczekiwania architektonicznych zmian – choć afirmujące obalenie doktrynalnego modernizmu – były znacznie większe, niż jedynie powielanie dawnych wzorców.

Część V. *Produkcja nowej wiedzy* zaczyna się od refleksji na temat przepracowania dziedzictwa kolonialnego, sięgającego czasów niemieckich. Pamiętać bowiem należy, że przejmując historię tzw. Ziemi Odzyskanych przejęliśmy nie tylko wloty intelektu jej niegdyś mieszkających (uniwersytet w Breslau szczycił się aż 10 noblistami i chlubi się nimi także współczesny Uniwersytet Wrocławski), ale także schedę czynów zatrwających. Jest to sprawa bardzo aktualna, gdyż – co zupełnie niewiarygodne – we Wrocławiu zdarzyło się stosunkowo niedawno, iż rzecznik ZOO w imię sukcesów *public relations* wrocławskiej instytucji bezrefleksyjnie się zachwycał: „– Rekord frekwencji pobił jednak pobyt Tunezyjczyków zorganizowany w lipcu 1904 roku. W jeden dzień, w czasie 9 godzin, zoo odwiedziło 41 tys. osób. Ten rekord nie został pobity do dziś”²⁶. Ten „pobyt” to oczywiście tzw. ludzkie zoo pokazane w Breslau²⁷. Dowodzi to, że kolonialne dziedzictwo powinno zostać przepracowane i że obejmuje bynajmniej nie tylko polską kolonizację i tereny wschodnie (dzisiejszej Białorusi i Ukrainy), ale także to, co związane jest z tradycją niemiecką. W tym kontekście warto też podkreślić, iż musimy sięgać nie tylko do historii ludzi, ale także do historii przestrzeni, przedmiotów, roślin i zwierząt – a ich przynależność narodowa jest zupełnie nieoczywista. Dlatego właśnie część V. rozpoczyna Szymon Piotr Kubiak artykułem „[...] już nie mówiąc o sztuce ludów pierwotnych”. Szczecin, kultury pozaeuropejskie i polska kolonizacja „Ziemi Odzyskanych”. Z kolei Wiktor Koziół w tekście *Ziemia*

²⁶ Przybylska (2015).

²⁷ Anhalt (2008).

przekłeta. Trzy wystawy w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu jako przykład strategii instytucjonalnej odnosi się do sztuki zaangażowanej, zwracającej uwagę na problemy społeczne i polityczne, które nikną w debacie mass–mediów. Sztuka okazuje się tu platformą czyniącą widzialnym to, co ważne, a przy tym – co paradoksalne – sama okazuje się nieważna, gdyż jej definiowanie – zgodnie z kapitalistycznymi regułami – powinno zbliżyć się raczej do beztroskiej rozrywki. Niewesołe diagnozy Koziół to właściwie wyniki eksploracji artystów na wystawach w bytomskiej galerii. Oprócz Bytomia, dotyczą też Szczecina oraz – nie należącego na terenie tzw. Ziem Odzyskanych – Krakowa. Zbigniew Makarewicz, w artykule *Niszowe strategie wrocławskiej neoawangardy 1981–2016*, zastanawia się nad kontynuacją po okresie stanu wojennego niezwykle ważnej tradycji wypracowanej w okresie PRL-u, jaką były tzw. galerie autorskie. Jak zaznacza: „sieć (. . .) koleżeńskich porozumień przetrwała”, a one oczywiście były w sytuacji oddolnych inicjatyw kluczowe. Autor uznaje też, że interesujący obraz sztuki wrocławskiej rysuje się poprzez ignorowanie dramatycznych wydarzeń politycznych, gdyż metoda tworzenia osłony dla twórczości – wypracowana w latach 50., 60. i 70. – świetnie sprawdzała się też w kolejnych dekadach. Magdalena Howorus-Czajka, w artykule *Iwona Zajac i „Cud ciężkiej pracy”, czyli artysta jako homo faber*, zajmuje się m.in. sztuką powstałą w relacji do specyficznego miejsca i symbolu Gdańska, jakim pozostaje – mimo likwidacji – stocznia, a przede wszystkim konstruowaniem roli kobiety-artystki, podejmującej ważne społeczne tematy. Elżbieta Kal, w artykule *Ciało, nieskończoność i koniugacja. O perceptach i afektach w twórczości Władysława Jackiewicza, Jacka Mydlarskiego i Romana Gajewskiego*, próbuje zweryfikować naszą wiedzę o malarstwie Trójmiasta, podlegającą swoistej mitologizacji, między legendą szkoły sopockiej a mitem tzw. nowej szkoły gdańskiej. Część V. wieńczy artykuł Zbigniewa Mańkowskiego, dotyczący pism Kazimierza Nowosielskiego, krytyka sztuki i poety, poświęconych współczesnej twórczości malarzy Trójmiasta. W przedstawionej perspektywie medium słowa odgrywa dla autora ważną, hermeneutyczną funkcję, stając się epifanią obrazowej/estetycznej prawdy o ludzkim życiu na świecie.

Zakończenie tomu stanowi cykl wywiadów z wybitnymi indywidualnościami, twórcami artystycznego świata tzw. Ziem Odzyskanych, badaczami, historykami sztuki. Wśród nich odnaleźć możemy rozmowę z Bożeną Steinborn, kuratorką i muzealniczką związaną z Muzeum Narodowym we Wrocławiu (dawniej Muzeum Śląskim). W wywiadzie z Anną Markowską opowiada o swojej działalności naukowej, społecznej i propagatorskiej. W opowieści o losach swoich przodków i historiach rodzinnych doszukuje się

swoich korzeni społecznikowskich. Opowiada także o wydarzeniach i osobach mających najsilniejszy wpływ na jej późniejsze losy. Ważnym wątkiem rozmowy jest jej praca z dolnośląskimi zabytkami. Doświadczenie to pozwoliło na przemianę Wrocławia, „tej obcej, zrujnowanej krainy”, stanowiącej dla wielu miejsce tymczasowego pobytu, w nowy dom i miejsce „najważniejsze”. Kolejna z wybitnych postaci „odzyskanego” Wrocławia – Piotr Łukaszewicz, kurator, muzealnik, związany także z Muzeum Narodowym we Wrocławiu, wspomina swoje dzieciństwo spędzone w Krakowie, a także opowiada o tym jak po przeprowadzce stopniowo odkrywał historię Wrocławia, „miasta-tajemnicy” w którym przyszło mu żyć. Kolejny z rozmówców – Ernest Niemczyk, profesor Politechniki Wrocławskiej, członek Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP, w rozmowie z Reginaldą Kulig-Posłuszny opowiada o swoim wielowymiarowym związku z Wrocławiem. Główne pole jego zainteresowań badawczych stanowi architektura jako dzieło sztuki i zwierciadło kultury od prehistorii po współczesność. Opowiedziana przez architekta historia bazuje na wspomnieniach z okresu dzieciństwa, które spędził w międzykulturowym Cieszynie, kolejno, na burzliwym okresie studiów i kontaktach z środowiskiem awangardowych artystów wrocławskich. Cykl rozmów kończy wywiad Darii Skok ze Stanisławem Rukszą – historykiem sztuki, kuratorem i krytykiem, należącym do młodszego pokolenia niż poprzedni interlokutorzy. Opowiada o swoich doświadczeniach z pracy w funkcji dyrektora programowego CSW Kronika w Bytomiu (2008–2017) oraz Trafostacji Sztuki w Szczecinie (2017 – obecnie). W rozmowie poruszone zostają tematy konstruowania tożsamości i narracji historycznych na obszarach tzw. Ziem Odzyskanych, na Śląsku i w Szczecinie. Skok i Ruksza rozmawiają o politycznym charakterze pisania narracji historycznych i tożsamościowych.

*

Zaczęłyśmy niniejsze wprowadzenie do lektury tomu o artystycznych kolejach tzw. Ziem Odzyskanych od literatury, wskazując że bardzo wcześnie pisarze upomnieli się o docieranie do wielogłosowej tożsamości zamieszkałych przez siebie terenów, poprzez odkrycie w ich – wydawałoby się – oswojonym obszarze, obcych elementów. Istotnym bowiem jest, że pogranicze – zarówno dla Stefana Chwina, Pawła Huellego, Marka Krajewskiego oraz Olgi Tokarczuk – jest punktem „dojścia”, a nie „wyjścia” dla opowieści. Przy użyciu niezwykle ciekawych praktyk narracyjnych pisarze odkrywają pierwotne, dotąd nieodkryte obszary historii, która zapisana została w tkance ich miast. To właśnie w niej re-konstruują

pogranicze, którego współcześnie, u progu XXI wieku już nie ma. Olga Tokarczuk w jednym z wywiadów mówiła:

Ten mały, trochę zapomniany ogonek południowej granicy Polski (. . .) w jakimś sensie przypomina nam, że jesteśmy w środku Europy. Ten region stał się polski dopiero po Jałcie. Wcześniej był czeski, potem pruski. Dla mnie to ważna metafora Europy, zwłaszcza Środkowej²⁸.

*

Jak na tym tle wygląda sztuka? O tym właśnie jest niniejszym tom: o konstruowaniu innej przeszłości oraz innej tradycji, o odkrywaniu przemilczeń oraz o tym, jak widzimy naszą teraźniejszość. Tom jest pokłosiem konferencji, jaka odbyła się we wrocławskim Muzeum Architektury w 2016 roku. Była to druga z wrocławskich konferencji, zorganizowana staraniem Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego i Polskiego Instytutu Sztuki Świata. Pierwsza, *Sztuka polska na ziemiach zachodnich i północnych 1945–1980*, także miała miejsce w Muzeum Architektury oraz, dodatkowo, w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w 2015. Składamy niniejszym serdeczne podziękowania dyrektorom powyższych instytucji za ich wspieranie i gościnność. Bez ich wsparcia nie mogłoby dojść do wielu ważnych spotkań, rozmów i dyskusji. Materiały z pierwszej konferencji (pod redakcją Anny Markowskiej i Zofii Reznik) opublikowane zostały w 11 numerze „Pamiętnika Sztuk Pięknych” z 2016 roku.

Bibliografia

- Anhalt 2008 = Utz Anhalt, *Tiere und Menschen als Exoten: Die Exotisierung des „Anderen“ in der Gründungs- und Entwicklungsphase der Zoos*, VDM, Saarbrücken 2008.
- Assmann 2008 = Jan Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Brakoniecki, Lipscher 1999 = Kazimierz Brakoniecki, Winfried Lipscher, *Borussia. Ziemia i ludzie*, Wspólnota Kulturowa Borussia, Olsztyn 1999.
- Chwin 1997 = Stefan Chwin, *Hanemann*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997.
- Czapliński 2001 = Przemysław Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

- Gajewska 2010 = Agnieszka Gajewska, „Miłość w czasach patriarchy. Proza feministyczna wobec konwencji romansu i melodramatu, na przykładzie *Bambino* Ingi Iwasiów i *Pisakowej góry* Joanny Bator”, w: *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. Monika Szczepaniak, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2010: 81–96.
- Gajewska 2016 = Agnieszka Gajewska, „*Swoi obcy*, czyli o rozpadzie wspólnot w powojennym Szczecinie”, w: *Literatura w Szczecinie 1945–2015. Książki siedemdziesięciolecia*, red. Sławomir Iwasiów, Jerzy Madejski, Paweł Wolski, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2016: 247–262.
- Gil-Kołąkowska 2000 = Ewa Gil-Kołąkowska, *Dowód tożsamości. Rozmowy na początek wieku*, Wydawnictwo MManet, Wrocław 2000.
- Holland, Tokarczuk 2017 = „*Ziemia Kłódzka nie przystaje do reszty Polski. To taka ziemia niczyja* – mówią Agnieszka Holland i Olga Tokarczuk”, <http://www.kresy.pl> (data dostępu: 13.02.2017).
- Huelle 2001 = Paweł Huelle, *Weiser Dawidek*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001 (editio princeps: 1987).
- Iwasiów 2008 = Inga Iwasiów, *Bambino*, Świat Książki, Warszawa 2008.
- Iwasiów 2012 = Inga Iwasiów, „Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej”, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Universitas, Kraków 2012: 209–224.
- Kardas 2016 = Dominika Kardas, „Od-twórczość. Gdańsk, Szczecin i Wrocław w Polskiej powieści przełomu XX i XXI wieku”, w: *Problemy Rozwoju Miast. Kwartalnik Naukowy Instytutu Rozwoju Miast, Zeszyt II* (2016): 19–29.
- Krajewski 2004 = „Pory roku w Breslau/ Marek Krajewski; rozm. przepr. Jan Strzałka” *Tygodnik Powszechny*, 52 (2004): 27.
- Młodzi naukowcy 2009 = „Młodzi naukowcy – polskie sprawy”, <https://www.dw.com/pl/młodzi-naukowcy-polskie-sprawy/a-4070710> (data dostępu: 24.06.2018).
- Mrozek 2011 = Katarzyna Mrozek, *Mieczysław Zdanowicz*, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wrocław 2011.
- Musekamp 2015 = Jan Musekamp, *Między Stettinem a Szczecinem. Metamorfoza miasta od 1945 do 2005*, tłum. Jacek Dąbrowski, Poznań 2015.
- Piotrowicz 2015 = Paweł Piotrowicz, *Wrocławska niezależna scena muzyczna 1979–1989*, Rita Baum, Wrocław 2015.
- Przybylska 2015 = Weronika Przybylska, „150 lat temu otwarte zostało wrocławskie zoo. Historia tego ogrodu była bardzo burzliwa”, <https://www.tvn24.pl/wroclaw,44/historia-wroclawskiego-zoo,504005.html> (data dostępu: 14.05.2018).
- Skiba, Janiszewski, Konnak 2011 = Krzysztof Skiba, Jarosław Janiszewski, Paweł Konnak, *Artyści, wariaci, anarchiści*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
- Tokarczuk 2012 = Olga Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Wasilewski 2018 = Krzysztof Wasilewski, „Ziemie Odzyskane – historia sukcesu”, *Przeгляд* 2018, nr 21 (959): 8–12.

²⁸ Holland, Tokarczuk (2017).

Summary

Towards another, multicultural tradition

The plots of the following novels by Polish authors describe the multi-layered history of pre-war German Dantzig which became post-war Polish Gdansk: *Weiser Dawidek* (1987) by Paweł Huelle (English translation: *Who was David Weiser?*, 1991) and Hanemann (1995) by Stefan Chwin (English translation: *Death in Danzig*, 2004). Other Polish literary works that depict the phenomenon of accepting and transforming the local German cultural heritage include novels that were written only after the dismantling of the iron curtain: by Olga Tokarczuk (i.a. *E.E.* from 1995; *Dom dzienny, dom nocny* from 1998, English translation: *House of Day, House of Night*, from 2002), by Inga Iwasiów (*Bambino*, from 2008) and by Marek Krajewski (the cycle of detective stories, from 1999). Tokarczuk describes Lower Silesia along with its complex past, Krajewski tackles pre-war Breslau, the capital city of the region while Iwasiów portrays Stettin and Szczecin. *Borussia. Ziemia i ludzie* [Borussia. Land and people] is in turn a unique anthology of texts by former 'Prussians' (Borussia is the Latin name for Prussia), edited by Kazimierz Brakoniecki, a Polish writer, and Winfried Lipscher, a German theologian and translator. From the end of the 1980s, Polish literature began to explore thoroughly what had previously been erased for political reasons. The so-called Recovered Territories slowly gained their subjectivity, agency and its unique history began at last to be described without censorship. Was it then a coincidence that in the 1980s Gdansk and Wrocław, former German Dantzig and Breslau, were the cities at the forefront of social discord with the authorities and a revolution against Soviet rule? Although it is obviously difficult to answer this question, both Gdansk and Wrocław were reborn in the 80's thanks to their vivid counter-culture movement.

The current, second volume of Polish Art in the Western and Northern Territories deals with the so-called Regained Territories in the years from 1981 till the present (the first volume *Polish Art in the Western and Northern Territories*

from 1945 to 1981, edited by Anna Markowska and Zofia Reznik was published in 'Pamiętnik Sztuk Pięknych', 2016, No. 11). The caesura of 1981 results not only from the large amount of material (acquired thanks to conferences organized by the University of Wrocław and the Polish Institute of World Art Studies) that had to be somehow divided, but also from the importance of social change after the imposition of martial law. After 1981, the consensus of Polish people with the Communist authorities collapsed irretrievably. It was necessary to invent a new future and to construct a new past that suited it. This volume tackles the problem of the unwanted past; not only did the former German heritage enter the scene but also the socialist and modernist Polish tradition began to be contemptuously rejected. Moreover, only after the decline of Communism was it possible to cherish the traditions and culture of the Eastern Borderlands (nearly half of the territory of the Polish state in the mid-war times, incorporated after 1945 to the USSR) and to commemorate the people who perished there. So this volume is also about changing the past and recovering memory.

After dismantling the iron curtain and the political shift of 1989, in the name of healing the public space, many uninteresting and gloomy monuments praising the alleged friendship with the USSR were destroyed. Unfortunately however, many valuable modernist buildings and monuments were also demolished in this revolutionary impetus. Our present day might be seen at the same time as a successful achievement and a result of the negative side-effects of transformation. Restoring democracy after years of USSR domination is a long and painful process, but art does not necessarily develop in accordance with political breakthroughs. Furthermore, can the inhabitants of the Recovered Territories really boast even today of a slightly different culture than the rest of the country?