



AGATA GABIŚ
Uniwersytet Wrocławski
Instytut Historyczny
ORCID: [0000-0003-2203-4095](https://orcid.org/0000-0003-2203-4095)

WROCLAWSKA ROTUNDA PANORAMY RACLAWICKIEJ: HISTORIA, KONCEPCJA I FORMA

THE ROTUNDA OF THE RACLAWICE PANORAMA IN WROCLAW: HISTORY, CONCEPT AND FORM

ABSTRACT: The rotunda of the Raclawice Panorama is seen primarily as the “seat” of the painting, and both elements – the building and the painting – are one of the most prominent tourist attractions of Wrocław. The architecture of the rotunda reflects the changes in perception of the Panorama – along with the increasing importance of the memento from Lviv, efforts have been made to exhibit it in a representational, modern facility.

KEYWORDS: Wrocław, architecture, rotunda, Raclawice Panorama

Skomplikowana, pełna zwrotów akcji historia wielkiego płótna, przedstawiającego bitwę pod Raclawicami, rozpoczęła się w 1894 r. we Lwowie, a po zmianie kształtu granic politycznych i po latach zapomnienia oraz utrudnień znalazła zwieńczenie w roku 1985 na wrocławskim Nowym Mieście. Obecnie rotunda postrzegana jest przede wszystkim przez pryzmat siedziby dla panoramy. Oba elementy, budynek i malowidło, mają ustaloną pozycję jednej z największych i najważniejszych atrakcji turystycznych Wrocławia. Jednak patrząc wstecz na dekady poprzedzające realizację obiektu i udostępnienia publiczności iluzjonistycznego widoku raclawickich pól, można zauważyć ewolucję postrzegania panoramy przez odbiorców i krytyków sztuki oraz prześledzić, jak na przestrzeni niemal 100 lat popularne medium, jakim w założeniu był obraz panoramowy, stało się narodowym dziedzictwem. Tę zmianę odzwierciedla także architektura.

Pod koniec XIX w. publiczność oglądała Panoramę Raclawicką w nieogrzewanej rotundzie, wzniesionej szybko w konstrukcji szkieletowej. Wraz ze zmianami politycznymi i wzrostem znaczenia lwowskiej pamiątki rozpoczęły się starania o wyeksponowanie jej w okazalszej niż pierwotna oprawie architektonicznej¹. Malowidło, które powstało we Lwowie, niosło ze sobą ładunek romantycznego patriotyzmu, w podzielonej zaborami Polsce przypominało o zwycięstwie Tadeusza Kościuszki (i wzmacniało jego mit)², a w PRL stało się znakiem utraconych kresów i niewygodnym dla władz symbolem oporu przeciw Rosji, pośrednio także przeciw ZSRR. Wieloletnia nieobecność panoramy przyczyniła się do wzrostu jej znaczenia i w efekcie do triumfalnego powrotu oraz uznania szerokiej publiczności. Jaka rolę w tym procesie odegrał nieukończony przez wiele lat budynek, który fizycznie unaoczniał ową nieobecność? Jakie w międzyczasie pojawiły się dla niego scenariusze, a także – w jaki sposób plastyczna forma i rozwiązania funkcjonalne rzutowały (i rzutują dziś) na odbiór malowidła? W czerwcu 2020 r. minęło 35 lat od otwarcia rotundy³ i właśnie ten jubileusz stał się pretekstem do powstania artykułu, prezentującego historię budynku oraz analizę architektury, powiązanej ściśle z konkretną funkcją i miejscem⁴.

Zamarzyłem o panoramie (lata 1894–1944)

Powstanie pierwszej polskiej panoramy przypadło na schyłek popularności tego medium: przez cały XIX w. jego status ewoluował, zmieniały się miejsca ekspozycji i przedstawiane tematy, ale niezmienna pozostawała potrzeba stworzenia sugestywnej iluzji przestrzeni i chęć znalezienia odpowiednich środków wyrazu, jakie zaciekałyby odbiorców w dynamicznie rozwijających się miastach.

¹ Mieczysław Złat, *Wstęp*, [w:] *W kręgu Panoramy Raclawickiej*, Wrocław 1986, s. 8.

² O raclawickiej legendzie i jej obecności w malarstwie i innych tekstach kultury: Franciszek Ziejka, *Raclawicka legenda*, [w:] *W kręgu Panoramy Raclawickiej*, Wrocław 1986, s. 53–86.

³ W 2015 r. świętowano trzydziestolecie otwarcia rotundy „Panoramy Raclawickiej”, oddziału Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Z tej okazji ukazał się tom pt.: *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015. Trzy lata później jubileusz siedemdziesięciolecia obchodziło Muzeum Narodowe we Wrocławiu i wtedy ukazały się popularnonaukowe albumy o czterech muzealnych budynkach, w tym także o rotundzie: Agata Gabiś, *Rotunda „Panoramy Raclawickiej”*. *Panorama Raclawicka – Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2018. W roku 2020 planowano publikację podsumowującą 35 lat działania „Panoramy Raclawickiej”, ostatecznie nie doszło jednak do jej wydania.

⁴ Głównym tematem tekstu pozostaje historia towarzysząca powstaniu obiektu architektonicznego oraz jego forma, a nie pogłębiona analiza samego malowidła.

Pierwsze panoramy (oraz przeznaczone dla nich budynki) powstały już pod koniec XVIII w. w Londynie, a początek kolejnego stulecia przyniósł upowszechnienie malowideł o cylindrycznym kształcie, łączących elementy malarstwa, scenografii i architektury⁵. Rewolucja przemysłowa wytworzyła nowy środek masowego przekazu i ważne źródło rozrywki, a Małgorzata Dolistowska tłumaczy następująco: „Panorama jako pierwsza forma sztuki odpowiedziała na wizualne, optyczne i intelektualne potrzeby anonimowego tłumu wielkiego miasta, zarówno w tematach, jakie wybierano do przedstawienia, jak i w sposobie, w jaki je prezentowano”⁶.

Nowa forma sztuki, prezentująca ówczesnie przede wszystkim widoki miast i egzotycznych krain, święciła triumfy mniej więcej do połowy XIX w., kiedy to jakość malowideł zaczęła się obniżać, a niektóre, np. w Niemczech, stały się atrakcją jarmarków i coraz częściej były krytykowane za niską wartość artystyczną⁷. Niezależnie jednak od walorów estetycznych panoramy (zwane także cykloramami) miały jedną podstawową zaletę – były sugestywne i oddziaływały na widza tak mocno, jak żaden inny środek przekazu⁸. I właśnie ta medialna siła doprowadziła do ich powtórnego odkrycia w ostatniej ćwierci XIX w., tym razem w nowej, bardziej akademickiej odsłonie i w dość konkretnym, politycznym celu. Najpierw we Francji i w Prusach (po 1871 r.) zaczęły powstawać panoramy o tematyce batalistycznej i historycznej: atrakcyjna wizualnie forma wzmacniała patriotyczny przekaz, działała na wyobraźnię i była często wykorzystywana jako narzędzie narodowej propagandy⁹. W latach 80. XIX w. w całej Europie, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie czy Australii zachwycono się optycznym złudzeniem, przekazującym przy okazji określoną wizję przeszłości i stąd w kolejnej dekadzie pojawił

⁵ Przykłady pierwszych, brytyjskich panoram: Markman Ellis, *The spectacle of the panorama*, <https://www.bl.uk/picturing-places/articles/the-spectacle-of-the-panorama> (dostęp: 22 X 2020).

⁶ Małgorzata Dolistowska, *Panorama „Bitwa pod Racławicami”*, [w:] *W kręgu*, s. 112.

⁷ *Ibidem*, s. 116–117.

⁸ W latach 70. XX w. badacze zaczęli interpretować panoramy właśnie jako środek masowego przekazu, a nie tylko jako dzieło sztuki. Na zmianę paradygmatu miała wpływ publikacja Stephana Oettermana (wydana w języku niemieckim w 1980 r.): Stephan Oetterman, *The Panorama: History of a Mass Medium*, New York 1997. W Polsce ta perspektywa pojawia się po raz pierwszy w tekstach Małgorzaty Dolistowskiej.

⁹ Polityczne znaczenie malowideł oraz zjawisko zanurzenia się w świecie wojny, jakie było możliwe dzięki panoramie, analizuje na przykładzie przedstawienia bitwy pod Sedanem Kathrin Maurer: *The Paradox of Total Immersion. Watching War in Nineteenth-Century Panoramas*. [w:] *Visualizing War: Emotions, Technologies, Communities*, ed. Anders Engberg-Pedersen, Kathrin Maurer, Abingdon-on-Thames 2017, s. 78–94. Z powodu starannych przygotowań historycznych oraz ujęcia tematu Dolistowska zestawia lwowską panoramę właśnie z obrazem Sedanu: Dolistowska, *Panorama*, s. 142–144.

się w środowisku polskim pomysł stworzenia malarskiej iluzji, która przypomni triumf rodzimego wojska, stojącego naprzeciw rosyjskiej armii. W listopadzie 1892 r. Jan Styka, pomysłodawca malarskiej formy upamiętnienia setnej rocznicy bitwy pod Raławicami, zamarzył o panoramie, której przekaz trafi i do robotnika, i do chłopą¹⁰. Jednak ten typ komunikacji wizualnej stawał się właśnie przeżytkiem i antycypował nieporównywalnie skuteczniejsze medium, bliskie szeroko pojętej popkulturze – w roku 1875 bracia Lumière opatentowali kinematograf.

Przy realizacji ambitnego przedsięwzięcia ze Styką współpracowali Wojciech Kossak, pejzażysta Ludwig Boller oraz zespół artystów pomocniczych, którzy przez kilka miesięcy zbierali materiały (m.in. pojechali do Raławic), przygotowywali szkice, a potem przynosili je na wielkie płótno, już w rotundzie¹¹. Całość finansował i nadzorował lwowski Komitet Budowy Panoramy, zaś budynek dla malowidła wznoszono przez prawie pięć miesięcy w parku Stryjskim, pod kierownictwem architekta Ludwika Ramuła. Gotowe elementy żelazne, zamówione w wiedeńskiej firmie Gridla, specjalizującej się w tego typu konstrukcjach, tworzyły lekki i łatwy w montażu szkielet, a sam pawilon był dość skromny: szesnastoboczny, o bezokiennych elewacjach dzielonych pilastrami i przekryty kopułą z latarnią doświetlającą i wentylującą nieogrzewane wnętrze¹². Pawilon wystawowy wznoszony był w szybkim tempie i przewidziany jako budowla tymczasowa, reprezentował przede wszystkim budownictwo celowe i funkcjonalne, nie

¹⁰ Jan Styka tak pisał o swoim pomysle: „Rozprzestrzeniały się ramy obrazu [...], zamarzyłem o panoramie”. Więcej na temat okoliczności powstania koncepcji malowidła: Dolistowska, *Panorama*, s. 120–122. Nie była to jedyna panorama, której pomysłodawcą był Styka – kilka lat później wykonał malowidło o tematyce religijnej, czyli *Golgotę*, dla której także powstała rotunda, bardziej reprezentacyjna niż lwowska. Malarz chciał także uczcić 500-lecie bitwy pod Grunwaldem i umieścić panoramę w krakowskim Barbakanie, jednak ten pomysł się nie powiódł (panoramy w owym czasie straciły na popularności). Małgorzata Dolistowska, *Zapomniane rotundy. Budynki panoram polskich w XIX wieku*, Białystok 1997, s. 54–67.

¹¹ Więcej o historii malowidła m.in.: Janina Natusiewicz-Mirer, *Historia „Panoramy Raławickiej” i jej konserwacji*, „Ochrona Zabytków” 37 (1984), 4, s. 241–249; eadem, *Panorama Raławicka w fakcie i anegdocie*, Wrocław 1988; Józef Piątek, Małgorzata Dolistowska, *Panorama raławicka*, Wrocław 1988; *Panorama Raławicka: materiały z sesji popularnonaukowej*, red. Krystyn Matwijowski, Wrocław 1984; Krystyna Tyszkowska, *Panorama Raławicka: 90 lat niezwykłych dziejów*, Wrocław 1984.

¹² Wznoszone w ostatniej ćwierci XIX w. budynki rotund miały podobne wymiary i wygląd: z powodu popularności nowego medium, jakim stały się panoramy, doszło do typizacji, która umożliwiała szybką budowę, a potem eksponowanie obrazu w innych miastach: Małgorzata Olechnowicz, *Wątek ideowy w projektach rotundy Panoramy Raławickiej*, [w:] *Architektura Wrocławia*, t. 4: *Gmach*, red. Jerzy Rozpędowski, Wrocław 1998, s. 479. W całej Europie malowidła były prezentowane wymiennie – rotundy miały więc różnorodny wygląd zewnętrzny, ale bardzo podobne warunki techniczne: Dolistowska, *Zapomniane rotundy*, s. 16.

dorównywał więc poziomem technicznym i architektonicznym rotundom europejskich panoram¹³.

Efekt działań malarzy przeszedł – zdaniem Komisji – „najśmielsze oczekiwania”, iluzję autentyczności wzmacniało przedpole z krzewów i połamanych sprzętów (oraz ziemi, przywiezionej przez Stykę z raclawickich pól), a kluczową sceną był atak kosynierów na rosyjskie armaty – to na Bartosza Głowackiego, zasłaniającego lufę armaty, padał wzrok każdego widza, który wchodził na platformę, umieszczoną w centrum rotundy¹⁴. Uroczyste otwarcie uświetniło inaugurację Powszechnej Wystawy Krajowej 5 VI 1894 r. i panorama od razu stała się wielką atrakcją, zwiedziło ją wtedy ponad 200 tys. osób. Prasa donosiła o walorach plastycznych malowidła, ale przede wszystkim o wzbudzeniu uczuć patriotycznych wśród szerokiej publiczności: „Techniką swoją zadziwiła, przedmiotem zajęła i uszlachetniła, należy się tedy wdzięczność jej twórcom”¹⁵.

Po zakończeniu wystawy panorama nadal cieszyła się sporym powodzeniem. W czasie I wojny światowej uległa niewielkim uszkodzeniom, zaś pod koniec lat 20. XX w., po oberwaniu się części malowidła, płótno, będące już wtedy częścią kolekcji Galerii Narodowej miasta Lwowa, zostało poddane konserwacji – jego zły stan wiązało się przede wszystkim z wadliwym funkcjonowaniem rotundy, pozbawionej ogrzewania, za to z przeciekającym dachem¹⁶. Jednak mimo tych problemów przez kolejne dekady, a także po wybuchu II wojny światowej, panorama wciąż znajdowała się w tym samym miejscu (nie licząc jednego pokazu w Budapeszcie w latach 1896–1897). Sytuacja zmieniła się podczas Wielkanocy 1944 r., kiedy to w trakcie bombardowania miasta rotunda została trafiona dwiema bombami i komisja, powołana przez dyrekcję Galerii Obrazów, zdecydowała o konieczności przeniesienia malowidła, które w czerwcu tego samego roku zostało zdemontowane, nawinięte na wielki walec i przewiezione do lwowskiego klasztoru Bernardynów¹⁷. Natomiast zniszczoną rotundę w Parku Stryjskim nowe, radzieckie władze

¹³ Rotunda miała konstrukcję żelazną, była tynkowana i ozdobiona „gipsaturą renesansową”. Analiza konstrukcji i rzutu: Dołistowska, *Zapomniane rotundy*, s. 29–34.

¹⁴ Szczegółowa analiza scen ukazanych w panoramie: *eadem*, *Panorama*, s. 126–127.

¹⁵ Fragment artykułu prasowego z 1894 r. Cyt. za: *ibidem*, s. 137.

¹⁶ Natusiewicz-Mirer, *Historia*, s. 248–249.

¹⁷ W grupie ratującej malowidło znajdowało się ok. 14 osób, w tym Leon Matwijowski, Zygmunt Rozwadowski i Ferdynand Skomorowski. Więcej o okolicznościach zabezpieczania obrazu: Olgierd Czerner, *Spoleczne działania na rzecz „Panoramy Raclawickiej”*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 250. Wspomnienie Ferdynanda Skomorowskiego z demontażu i przeniesienia płótna: Tyszkowska, *Panorama*, s. 48–51.

zdecydowały się wyremontować i przeznaczyć na sale sportowe Politechniki Lwowskiej: bezokienne ściany zostały przeszklone i dziś o przeszłości budynku przypomina przede wszystkim charakterystyczne zwieńczenie w formie latarni¹⁸.

Architektura doraźnie-sezonowa (lata 1945–1956)

Po zakończeniu II wojny światowej nastąpił trudny, wieloletni proces przesiedleń ze wschodu. Wraz z mieszkańcami w granice nowej Polski zaczęły przybywać również dzieła sztuki: środowiska naukowe zdecydowanie domagały się interwencji w sprawie przekazania całej polskiej spuścizny muzealnej i archiwalnej ze Lwowa i Wilna, jednak ostatecznie udało się odzyskać tylko część ogromnych, przedwojennych kolekcji¹⁹. W wyniku dość burzliwych negocjacji z władzami Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich i Ukraińskiej SRR na zachód wyruszyły m.in. zbiory Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (Ossolineum) oraz największy artefakt, czyli panorama²⁰. 18 VII 1946 r. pociąg wiozący 484 skrzynie z lwowskimi zbiorami oraz wielką skrzynię z malowidłem przekroczył granicę państwa, a trzy dni później dotarł do Wrocławia. Pomimo iż miast chętnych na przyjęcie kolekcji było kilka, to ostatecznie rząd zdecydował o ulokowaniu zbiorów na tzw. Ziemiach Odzyskanych. W nocy z 21 na 22 lipca, w rocznicę uchwalenia manifestu PKWN, transport przybył na stację Brochów i stamtąd skrzynie z Ossolineum trafiły do nowej siedziby w gmachu gimnazjum św. Macieja²¹, zaś panoramę przewieziono do magazynów wojskowych²².

Na łamach prasy i w środowisku akademickim zaczęła się dyskusja dotycząca konieczności wzniesienia siedziby dla „naszej panoramy”²³. Rektor Uniwersytetu

¹⁸ Dolistowska, *Zapomniane rotundy*, s. 38.

¹⁹ W październiku 1945 r. ogłoszony został przez Polską Akademię Umiejętności ogólny memoriał do polskich władz państwowych, dotyczący rewindykacji dóbr kulturalnych (wraz ze szczegółowymi referatami). O jego znaczeniu i konsekwencjach: Maciej Matwijów, *Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945–1948*, Wrocław 1996, s. 34–39.

²⁰ Ossolineum i Panorama Raclawicka odgrywały ważną, symboliczną rolę w prowadzonej przez władze narracji o przyjaźni polsko-radzieckiej. Na tych dwóch elementach opierała się większość oficjalnych komunikatów, tryumfalnie ogłaszających przekazanie Polsce wielkiego „daru”. Ponoć Józef Stalin, na przekór Chruszczowowi, który optował za zniszczeniem panoramy, osobiście poparł oddanie malowidła Polsce. *Ibidem*, s. 84–88.

²¹ Zestawienie przekazanych do Wrocławia zbiorów przedstawia Maciej Matwijów. *Ibidem*, s. 100–113.

²² Tyszkowska, *Panorama*, s. 53.

²³ W 1946 r. w prasie lokalnej i krajowej ukazało się kilkadziesiąt artykułów dotyczących przekazania zbiorów lwowskich, losów malowidła oraz jego docelowej lokalizacji. Zestawienie

Wrocławskiego, Stanisław Kulczyński, był jedną z osób aktywnie działających na rzecz muzeum, które miałyby symbolicznie scalić nową społeczność z Wrocławiem i wzmocnić, wraz ze zbiorami Ossolineum, pozycję stolicy Dolnego Śląska jako ważnego ośrodka kulturalnego. Między wierszami wywiadów i artykułów można wyczytać także potrzebę posiadania w zrujnowanym i jednak obcym, na przekór oficjalnej propagandzie, mieście fragmentu utraconego Lwowa, z którym część wrocławian, w tym sam Kulczyński, była przed wojną związana²⁴.

W efekcie apeli i nacisków w drugiej połowie 1946 r. podjęta została decyzja o budowie rotundy dla malowidła, zawiązał się także społeczny Komitet Odnowienia Panoramy Raclawickiej, który rozpoczął zbiórkę funduszy na prace konserwacyjne²⁵. W ramach działań przygotowawczych Stowarzyszenie Architektów Polskich (SARP) rozpisało w 1948 r. konkurs powszechny nr 167 na projekt szkicowy budynku Panoramy Raclawickiej, który miałby powstać na terenie parku Szczytnickiego. W warunkach konkursu zapisano zalecenie, aby rotundę wznieść z cegły rozbiórkowej lub pustaków gruzobetonowych, a w jej sąsiedztwie zaplanować kawiarnię i mieszkanie dozorca²⁶. Zgłoszono 11 prac, wśród których przeważały masywne, monumentalne gmachy z dekoracjami rzeźbiarskimi nawiązującymi do walki o niepodległość lub do pierwotnej lokalizacji malowidła, z odmiennie opracowanymi strefami wejściowymi, zorientowanymi głównie na oś ul. S. Banacha. Jury nie przyznało pierwszej nagrody, drugą nagrodę otrzymał Michał Jassem, który zaproponował umieszczenie nowego budynku w zagłębieniu terenu, z wejściem strzeżonym przez dwie figury lwów (z opisu: „rozwiązanie sytuacyjne korzystne, komponujące bryłę panoramy jako atrakcję architektoniczną w dużym zespole parkowym”²⁷). Trzecie miejsce w konkursie zajęły równorzędnie

notatek prasowych i tekstów z tego roku: Wiesława Neuhoff, *Bibliografia*, [w:] *W kręgu*, s. 161–163.

²⁴ Polityczne i ideologiczne tło przeniesienia malowidła ze Lwowa do Wrocławia oraz stanowisko w tej sprawie prof. S. Kulczyńskiego analizuje szerzej Marek Zybura: *Das Breslauer Raclawice-Panorama. Ein Beitrag zur transnationalen Verflechtung der Geschichtskultur Polens*, [w:] *Verflochtene Erinnerungen. Polen und seine Nachbarn im 19. und 20. Jahrhundert*, Hrsg. Martin Aust, Krzysztof Ruchniewicz, Stefan Troebst, Köln–Weimar–Wien 2009, s. 64–66.

²⁵ Czerner, *Społeczne działania*, s. 250. W 1947 r. Ambasada Polska w Moskwie zajmowała się, poprzez MSZ ZSRR, uzyskaniem z archiwum Lwowskiej Rady Miejskiej planów rotundy z parku Stryjskiego, potrzebnych do budowy nowej siedziby Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu. – Matwijów, *Walka*, s. 154.

²⁶ *Konkurs powszechny nr 167 na projekt szkicowy budynku Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu*, „Architektura”, 8/9 (1948), s. 24–28.

²⁷ *Ibidem*, s. 24.

dwa zespoły (Tadeusz Brzoza i Henryk Buszko oraz Zbigniew Wardzała i Konrad Dyba) (il. 1), a czwarte miejsce przypadło Dobrosławowi Czajce i Janowi Łobockiemu²⁸. Przy projekcie wrocławsko-katowickiego duetu (czyli Brzozy i Buszki), gdzie na elewacjach pojawiły się orły, a w strefie wejścia spora rzeźba lwa z herbem oraz surowy kamień jako materiał wykończeniowy, jury dodało adnotację: „architektura budynku i jego aneksów wykazuje zbyt duże bogactwo elementów, mających charakter dekoracyjny typu pawilonu wystawowego, o charakterze architektury doraźno-sezonowej”²⁹. W tym komentarzu można zauważyć krytyczne podejście do międzywojennej, polskiej tradycji wystawienniczej, w którą, za sprawą detalu i sposobu użycia materiałów wykończeniowych, wpisywał się ten projekt, ale być może także chęć odróżnienia nowego budynku od nowych, w większości tymczasowych, pawilonów wznoszonych na terenie Wystawy Ziem Odzyskanych (a pośrednio także odróżnienia od niezbyt reprezentacyjnej lwowskiej rotundy). Nowa siedziba dla panoramy miała powstać w zachodniej części parku Szczytnickiego, który wtedy, w roku 1948, właśnie z powodu bliskości Wystawy Ziem Odzyskanych i Hali Ludowej, cieszył się dużym zainteresowaniem. Nagrodzeni w konkursie architekci (Brzoza, Czajka, Jassem, Łobocki) projektowali w tym samym czasie wystawowe pawilony, tak samo różne, jak różne były ich wersje siedzib dla Panoramy Raclawickiej. Jednak, co ciekawe, to właśnie podczas Wystawy Ziem Odzyskanych obok Hali Ludowej wzniesiono drewnianą rotundę, w której od lipca do października prezentowana była dużo skromniejsza panorama bitwy na Psim Polu, po której potem ślad zaginął³⁰. Pierwszy konkurs architektoniczny na siedzibę Panoramy Raclawickiej przeszedł bez większego echa i kosztowny pomysł budowy rotundy odłożono na półkę – być może zabrakło także woli i determinacji ze strony władz państwowych³¹. W 1949 r. we wszystkich dziedzinach sztuki niepodzielnie zapanowała doktryna socrealistyczna, z którą estetyka konkursowych pawilonów dla panoramy stała w jawnej sprzeczności.

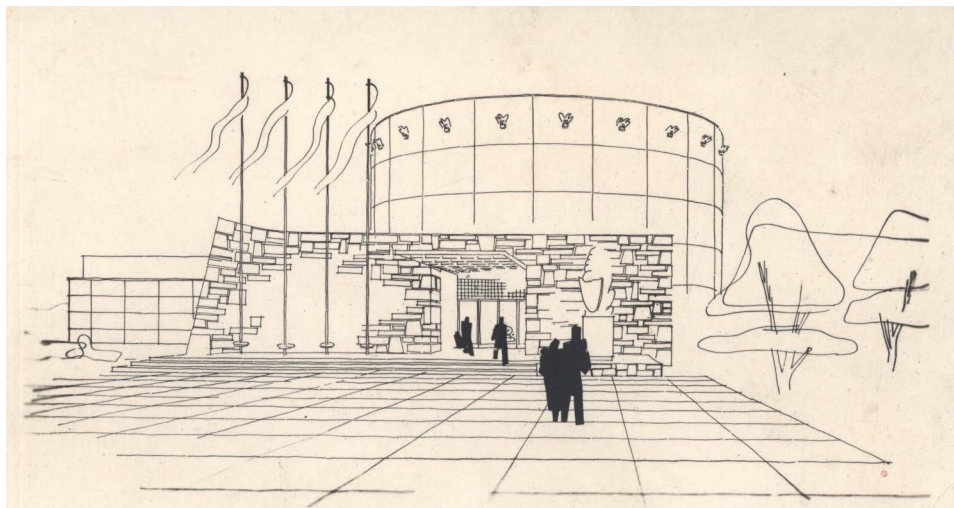
²⁸ Projekty z 1948 r. analizuje szczegółowo: Olechnowicz, *Wątek ideowy*, s. 482–484.

²⁹ *Konkurs powszechny nr 167*, s. 26. Komplet rysunków autorstwa T. Brzozy i H. Buszki znajduje się w Bibliotece Śląskiej w Katowicach (spuścizna Henryka Buszki).

³⁰ Długą na 38 m panoramę bitwy pod Psim Polem namalowali w 1947 r. Karol Stobiecki i Leon Rozpędowski dla uczczenia 400-lecia miasta Leszna, ale ostatecznie zaprezentowano ją we Wrocławiu. Po zakończeniu Wystawy Ziem Odzyskanych obraz zaginął, zostały po nim opisy oraz szkice: Maria Zwierz, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016, s. 258–261.

³¹ Maciej Matwijów (*Walka*, s. 114) uważa, że władze komunistyczne sprowadzając malowidło do Polski, nie miały zamiaru pokazywać go publicznie.

Czas względnej artystycznej niezależności, dający nadzieję na wyeksponowanie narodowej pamiątki o patriotycznej treści, właśnie się skończył³².



Il.1. Projekt konkursowy budynku dla Panoramy Raclawickiej, 1948 r. III nagroda, autorzy: Tadeusz Brzoza, Henryk Buszko (źródło: Archiwum Instytutu Dokumentacji Architektury, Biblioteka Śląska w Katowicach, zbiór dok. arch. Buszko/Franta)

Skrzynia z malowidłem trafiła do budynku szkoły przy ul. Kleczkowskiej, gdzie na początku lat 50. XX w. przeprowadzono najpotrzebniejsze prace konserwatorskie, ale dalsze działania, z braku środków, trzeba było wstrzymać³³. Malowidło znów zapakowano do skrzyni i przewieziono tym razem do podziemi Muzeum Śląskiego (dziś Muzeum Narodowe we Wrocławiu). Tam kilka lat czekało na zmianę politycznego klimatu, która przyszła wraz z odwilżą – w maju 1956 r. Komisja Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej postanowiła umożliwić ekspozycję obrazu w nowym budynku. Rok później Andrzej Osęka pisał nieco ironicznie, że „w ramach rehabilitacji ofiar stalinizmu wyciągnięto z piwnicy Panoramę Raclawicką, dzieło które – jak wiadomo – ukrywano dotąd wstydliwie przez

³² Po 1948 r. otwarte pielęgnowanie pamięci rodzinnych stron zostało wyeliminowane z przestrzeni publicznej. W takim kontekście Elżbieta Kaszuba przedstawia pierwsze powojenne lata Ossolineum i Panoramy: Elżbieta Kaszuba, *Wrocław w okresie Polski Ludowej – źródła materialnej degradacji historycznego dziedzictwa miasta*, [w:] *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. Paweł Krupa, Szczecin 2013, s. 186.

³³ Prace konserwatorskie prowadził malarz z Krakowa, Wacław Szymborski. Konserwację przerwano w 1954 r., w protokole znalazła się uwaga o trudnej sytuacji Wrocławia i sugestia, że może inne, mniej zniszczone miasta powinny się zająć obrazem Styki i Kossaka: Czerner, *Spoleczne działania*, s. 250.

względ na czystość tradycji w stosunkach ze wschodnimi sąsiadami”³⁴. Temat obrazu ponownie pojawił się w publicznych dyskusjach, wróciła także kwestia miejsca jego ekspozycji³⁵.

Gdzie ustawimy Panoramę Raclawicką? (lata 1956–1980)

Nowy Komitet Odbudowy Panoramy Raclawickiej (KOPR) zainicjował działalność 10 VII 1956 r., na czele stanął prof. Stanisław Dawski, rektor ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (PWSSP), zaś honorowym przewodniczącym został prof. Bolesław Iwaszkiewicz, przewodniczący Prezydium Rady Narodowej miasta Wrocławia³⁶. Komitet miał poparcie mieszkańców i lokalnej prasy, zapowiedział, po publicznym wyborze lokalizacji, otwarcie rotundy i udostępnienie Panoramy Raclawickiej w roku 1960. Podczas zebrania Miejskiego Zarządu Architektury i Budownictwa spośród 11 miejsc wybrano cztery, a ostateczną decyzję mieli podjąć sami wrocławianie, wypełniając ankietę zamieszczoną w „Słowie Polskim”³⁷. Do wyboru był park Szczytnicki, park Południowy, plac między dzisiejszą Akademią Sztuk Pięknych a Halą Targową oraz teren zielony między ulicami Andrzeja Frycza-Modrzewskiego, Juliusza Słowackiego i Urzędem Wojewódzkim. Po podsumowaniu wyników ankiet KOPR ogłosił, że rotunda stanie na obszarze Nowego Miasta, w pobliżu al. Juliusza Słowackiego, a szczegółową lokalizację zaproponują projektanci, którzy wezmą udział w konkursie architektonicznym³⁸. Sprawa obrazu stała się więc tematem powszechnie znanym, a w jego przyszłość zaangażowali się mieszkańcy, którzy przez udział w ankiecie dawali świadectwo swojego zainteresowania Wrocławiem: była to jedna z pierwszych manifestacji lokalnego patriotyzmu, możliwa dzięki zmianie politycznej atmosfery, porównywalna być może tylko z prowadzonymi w tym samym roku dyskusjami dotyczącymi innej lwowskiej pamiątki, czyli pomnika hr. Aleksandra Fredry, który ostatecznie, po sprowadzeniu do Wrocławia, stanął w Rynku,

³⁴ Andrzej Osęka, *Super kicz, czyli szopa narodowa*, „Nowa Kultura”, 8 (1957), 23, s. 2.

³⁵ W kwietniu 1956 r. dyrektor Muzeum Śląskiego we Wrocławiu, Józef Gębczak, wystosował memoriał w sprawie malowidła, a w czerwcu tego roku „Słowo Polskie” ogłosiło list otwarty, domagający się wyeksponowania obrazu w nowym budynku. Tyszkowska, *Panorama*, s. 58.

³⁶ Pełna nazwa KOPR brzmiała: Komitet Odbudowy Starego Wrocławia – Budowa Panoramy Raclawickiej. Więcej o działalności KOPR: Czerner, *Spoleczne dzialania*, s. 250–252.

³⁷ *Gdzie ustawimy Panoramę Raclawicką?*, „Słowo Polskie”, nr 240 z 7–8 X 1956, s. 3.

³⁸ *Panorama Raclawicka stanie w śródmieściu Wrocławia*, „Słowo Polskie”, nr 267 z 6 XI 1956, s. 1.

wypełniając pustkę po znajdującym się tam przed wojną pomniku Fryderyka Wilhelma III³⁹.

Dnia 1 IV 1957 r. przez wrocławski oddział SARP ogłoszony został drugi, otwarty i ogólnopolski, konkurs na budynek dla Panoramy Raclawickiej. Nagrody fundowała Wojewódzka Rada Narodowa, a w jury, kierowanym przez Leszka Dąbrowskiego, zasiadali członkowie KOPR, Związku Polskich Artystów Plastyków (Stanisław Dawski, Marian Wójciak) oraz SARP (Stanisław Bieńkuński, Tadeusz Andrzej Broniewski, Andrzej Frydecki, Jadwiga Hawrylak, Henryk Lewulis). Głównym zadaniem konkursu był szkicowy projekt budynku oraz przestrzenne opracowanie fragmentu Nowego Miasta⁴⁰. W wytycznych urbanistycznych projektanci zostali zobowiązani do pozostawienia istniejącej zieleni, uwzględnienia planowanej w pobliżu zabudowy mieszkalnej oraz szkoły, przedszkola i żłobka, a także do zwrócenia uwagi na „wybitne wartości krajobrazu miejskiego Ostrowia Tumskiego i Ostrowia Piaskowego oglądanego z obszaru objętego opracowaniem konkursowym”⁴¹. W założeniach i programie użytkowym dla rotundy wymienione zostały bardzo konkretne oczekiwania: pomieszczenie dla obrazu na planie koła o średnicy 38 m i wysokości 15 m, z przestrzenią metrowej szerokości między płótnem a ścianą, z platformą o średnicy 22 m i horyzontem płótna na poziomie około 9,5 m⁴². Należało zaprojektować także pomieszczenia pomocnicze (przedsiónek, hol, poczekalnię, pokój konserwatora, mieszkanie dla dozorecy itd.) oraz uwzględnić oświetlenie naturalne i sztuczne, system ogrzewania, wentylację, urządzenia klimatyzacyjne⁴³. W szóstym punkcie znalazła się informacja

³⁹ Panorama Raclawicka, pomnik Aleksandra Fredry i pomnik profesorów lwowskich przy pl. Grunwaldzkim to monumenty wyjątkowe, bo związane w konkretnym mieście i świadczące o utracie Lwowa. Gregor Thum określa je „monumentami utraty korzeni”, które, paradoksalnie, budowały nową, wrocławską tożsamość. Gregor Thum, *Obce miasto. Wrocław 1945 i potem*, Wrocław 2006, s. 347–349.

⁴⁰ W krytycznym tekście, napisanym w 1957 r. i dotyczącym malowidła, Andrzej Osęka nie wspomina o konkursie na nową rotundę, ale (celowo?) deprecjonuje planowaną budowę. Podaje krótką informację o tym, że dwóch członków komitetu udało się do Lwowa, żeby obejrzeć „szopę, w której Panorama wisiała przed wojną i żeby taką samą wybudować we Wrocławiu”. Osęka, *Super kicz*, s. 2.

⁴¹ *Konkurs powszechny SARP nr 245. Na zlecenie Komitetu Odbudowy Panoramy Raclawickiej Zarząd Oddziału Wrocławskiego Stowarzyszenia Architektów Polskich ogłasza konkurs powszechny SARP nr 245 na projekt szkicowy urbanistyczno-architektoniczny budynku Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu*, s. 2–3 (mps regulaminu konkursowego ze zbiorów Ewy Dziekońskiej, kopia w posiadaniu A. Gabiś).

⁴² *Ibidem*, s. 3.

⁴³ *Ibidem*, s. 4.

sugerująca wybór rozwiązania konstrukcyjnego: „konstrukcja budynku ogniotrwała, nieskomplikowana, umożliwiająca szybkie wzniesienie budynku. Nie wyklucza się stosowania elementów prefabrykowanych i nowych materiałów budowlanych, z warunkiem zapewnienia trwałości budynku”⁴⁴.

Na konkurs wpłynęły 54 prace z całej Polski: spośród prawie 500 planów i modeli komisja wybrała pracę nr 16, czyli projekt Ewy i Marka Dziekońskich z Wrocławia. To im przypadła pierwsza nagroda, 40 tys. zł, oraz poparcie KOPR-u. Pozostałe nagrody przyznano Józefowi Chmielowi (druga nagroda, SARP Wybrzeże) oraz Marianowi Chomickiemu, Józefowi Schulzowi i Leopoldowi Taraszkiewiczowi (trzecia nagroda, SARP Wybrzeże)⁴⁵. Koncepcja Dziekońskich zakładała usytuowanie budynku w otoczeniu zieleni, z zagłębionym w terenie dziedzińcem i z pawilonem wejściowym połączonym z wnętrzem rotundy szeroką rampą (il. 2, 3). Uznanie jury zdobyła przede wszystkim kompozycja urbanistyczna oraz konstrukcja budynku, składająca się ze spiętych u góry pierścieniem żelbetowych słupów i przestrzeniami między nimi wypełnionymi prefabrykowanymi klinami, dynamizującymi płaszczyznę ścian⁴⁶. Wśród projektów konkursowych przeważały podobne rozwiązania prefabrykowane, z różnymi fakturami elewacji i odmiennie ukształtowanymi strefami wejściowymi. I żadna z tych koncepcji, w tym także Dziekońskich, nie przewidywała bezpośrednich odwołań, w detalu czy dekoracji, do tematu panoramy i historii Polski. W ciągu dziewięciu lat, jakie minęły od pierwszego konkursu, architektura została uzależniona od polityki i oficjalnej, socrealistycznej narracji, po czym stopniowo zaczęła odzyskiwać pewną niezależność, żeby po roku 1956 zwrócić się ku szeroko pojętej nowoczesności, której widzialnymi znakami stała się m.in. wyeksponowana konstrukcja, szczerłość materiału, oddziaływanie fakturą i proporcjami zamiast monumentalnością, rzeźbiarskim wystrojem czy historyzującymi detałami⁴⁷. Efekty drugiego konkursu stanowią swego rodzaju przegląd ówczesnych inspiracji architektonicznych (stosowanych ze swobodą, jaką dają tylko konkursy) i są pełne

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Olgierd Czerner, *Konkurs na budowę Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu*, „Architektura”, 4 (1958), s. 152–155.

⁴⁶ Do projektu Dziekońskich jury zgłosiło jedną uwagę: „Architektura szczerza, wyczuwa się jednak rozdźwięk między partią rotundy a partią usługową. W wypadku realizacji należałoby dążyć do uzyskania większej harmonii między tymi dwoma elementami założenia i przeanalizować detal rotundy”. *Ibidem*, s. 152.

⁴⁷ Olechnowicz, *Wątek ideowy*, s. 486–488.

podwilżowego entuzjazmu, dającego nadzieję na sprawną budowę i tym samym na szybką ekspozycję malowidła⁴⁸.



Il. 2. Makieta budynku Panoramy Raławickiej – widok nocny, 1958 r.
Autorzy: Ewa i Marek Dziekońscy (źródło: Archiwum Ewy Dziekońskiej, Muzeum Miejskie w Tychach)

⁴⁸ O architektonicznej odwilży w Polsce i we Wrocławiu oraz krótkim okresie twórczej niezależności: Agata Gabiś, *Całe morze budowania. Wrocławska architektura 1956–1970*, Wrocław 2018, s. 17–32.



Il. 3. Projekt holu wejściowego w budynku Panoramy Raławickiej, 1958 r.
 Autorzy: Ewa i Marek Dziekońscy (źródło: Archiwum Budowlane miasta Wrocławia,
 oddział Muzeum Architektury we Wrocławiu, dokumentacja polska, t. 424).

Dnia 31 XII 1957 r. KOPR otrzymał zaświadczenie o lokalizacji szczegółowej wydane przez Miejski Zarząd Architektury i Budownictwa na podstawie „Założeń projektu Panoramy Raławickiej” autorstwa Alojzego Kulicza i Zbigniewa Boda-ka⁴⁹. Budowę planowano rozpocząć w roku kolejnym, po odgruzowaniu działki i przygotowaniu pełnej dokumentacji przez Dziekońskich w Zakładzie Studiów i Kompozycji Architektonicznej przy Katedrze Projektowania Budynków Spo-łeczno-Mieszkaniowych Politechniki Wrocławskiej⁵⁰. Założenia projektowe za-kladały rozpoczęcie budowy w roku 1958, wieszanie płótna w roku kolejnym, a otwarcie – w 1960 r.⁵¹ Jak się okazało, był to scenariusz nader optymistyczny,

⁴⁹ Archiwum Państwowe we Wrocławiu (dalej: AP Wr.), Społeczny Fundusz Odbudowy Kraju i Stolicy we Wrocławiu, sygn. 24.

⁵⁰ Projekty wstępne i realizacyjne rotundy znajdują się w Muzeum Miejskim w Tychach (ar-chiwum Ewy Dziekońskiej, bez sygnatur). W zbiorach Archiwum Budowlanego miasta Wrocławia przechowywane są pojedyncze szkice i kopie rysunków: Archiwum Budowlane miasta Wrocławia, oddział Muzeum Architektury we Wrocławiu, dokumentacja polska, t. 423; 424.

⁵¹ AP Wr., Społeczny Fundusz Odbudowy Kraju i Stolicy, sygn. 24, k. 13–14.

na przeszkodzie w jego realizacji stanął przed wszystkim brak pieniędzy oraz odpowiedniego wykonawcy.

W obliczu konieczności uzyskania środków na budowę KOPR postanowił zwrócić się o pomoc finansową do innych rad narodowych. Apelowi, podpisanemu przez przewodniczącego Prezydium Rady Narodowej miasta Wrocławia Eugeniusza Króla, towarzyszyło zaproszenie do Wrocławia: „Rodacy! Prosimy Was najserdeczniej o pomoc i zapraszamy do Wrocławia, do nowej rotundy, w której ujrzycie piękną jak dawniej i bogatszą o wspólny nasz wysiłek – Panoramę Raclawicką”⁵². Komitet wniosł także do Społecznego Funduszu Odbudowy Stolicy (SFOS), aby budowa rotundy została wpisana w plan inwestycyjny SFOS, co udało się dopiero w 1965 r. Kosztorys, w którym zapisano zarówno nowy budynek, jak i konserwację malowidła, najpierw opiewał na 15 mln zł, potem już na 25 mln zł – i taką kwotę (wraz ze składkami) na początku roku 1966 SFOS przekazał do Wydziału Kultury Prezydium Rady Narodowej⁵³. Planowano rozpocząć budowę rok później, a ukończyć w roku 1970, jednak plan udało się zrealizować tylko połowicznie: w 1967 r. powstała jedynie rotunda, wzniesiona w 12 dni przez wrocławski oddział poznańskiego Mostostalu według wytycznych konstruktora, Jana Weryńskiego⁵⁴. Ustawiono w sumie 24 słupy, połączone pierścieniem rozporowym, a przestrzeń między słupami wypełniły prefabrykowane płyty ścienne (il. 4). Na końcu stalowymi cięgnami spięta została konstrukcja dachu i po przeszkleniu świetlików rotunda osiągnęła w lecie 1967 r. stan surowy zamknięty⁵⁵. Natomiast Dziekońscy, nie mając wielkich nadziei na szybkie zakończenie projektu, po otrzymaniu zaproszenia od urbanisty i głównego architekta Tychów, Kazimierza Wejcherta, wyjechali z Wrocławia na Górny Śląsk i rozpoczęli pracę w tuskim Miastoprojেকcie⁵⁶.

⁵² *Ibidem*, k. 25.

⁵³ Olechnowicz, *Wątek ideowy*, s. 491.

⁵⁴ Konstrukcję rotundy szczegółowo opisał jej konstruktor: Jan Weryński, *Budowa obiektu Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu*, „Inżynieria i Budownictwo”, 25 (1968), 2, s. 45–52. O skomplikowanym procesie realizacji stanu surowego i kolejnych etapach wyposażania w instalacje techniczne: Janusz Wieland, *Technika w Panoramie Raclawickiej*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015*, s. 65–87.

⁵⁵ Z opisu technicznego z roku 1958: „Konstrukcja dachu jest po raz pierwszy zastosowana w kraju”. MAAB, Dokumentacja polska, t. 423.

⁵⁶ Działalność Marka Dziekońskiego w Tychach została szczegółowo omówiona w biografii architekta: Patryk Oczko, *Marek Dziekoński. Koncepcja – kreacja – konteksty*, Tychy 2017, s. 31–95.



Il. 4. Budowa rotundy i montaż płyt ściennych, 1967 r.,
fot. Andrzej Osiński (źródło: Muzeum Architektury we Wrocławiu)

Po fali entuzjastycznych artykułów, donoszących o postępach w budowie i głoszących, nieco przedwcześnie, że gmach jest już gotowy, temat właściwie zniknął z prasy, pojawiał się tylko okazjonalnie, w pojedynczych tekstach dotyczących rozpoczęcia prac konserwatorskich, trwających w dawnym kościele Bernardynów, czyli w Muzeum Architektury. Na przełomie lat 60. i 70. XX w. w „Gazecie Robotniczej” i „Wieczorze Wrocławia” pojawiało się jeszcze retoryczne pytanie „Kiedy do rotundy?”, ale pozostało bez konkretnej odpowiedzi. W 1970 r. w pobliżu opuszczonego placu budowy rozpoczął działalność nowy hotel „Panorama”⁵⁷ i na dłuższy czas wokół tematu zapadła cisza: zmiana sytuacji politycznej nie sprzyjała zajmowaniu się lwowską pamiątką, więc całą dekadę lat 70. XX w. pusta rotunda czekała na malowidło, które, po wstrzymaniu finansowania ekipy konserwatorów, trafiło do magazynów w Hali Ludowej.

⁵⁷ Hotel „Panorama”, zaprojektowany w 1965 r. przez poznańskich architektów Henryka Jarosza i Jerzego Leśniewicza, należał do sieci Orbis i był pierwszym po II wojnie światowej obiektem tego typu wzniesionym we Wrocławiu od podstaw. Został wyburzony w 1999 r., na jego miejscu znajduje się obecnie wielkopowierzchniowy budynek handlowy, a w jego obrębie mieści się także hotel, który zachował dawną nazwę i funkcjonuje jako „Mercure Panorama”. Gabiś, *Cale morze budowania*, s. 317–319.

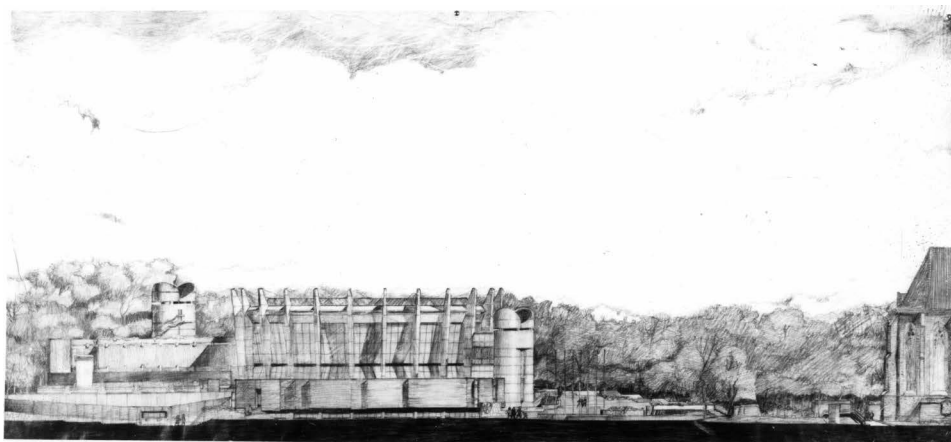
Jednak nowy budynek już wrósł w miejski pejzaż, budził wśród mieszkańców zainteresowanie, prowokował plotki i dywagacje o przyszłości. Był manifestacją patriotycznego projektu, który w tym okresie PRL nie mógł się powieść, był także znakiem zawiedzionych oczekiwań wrocławian, którzy przed kilkoma laty wybrali miejsce dla rotundy, kibicowali budowie i chcieli, aby wreszcie wypełniła się treścią. Surowa architektura pustki ożyła w latach 70. XX w. tylko raz: w 1976 r. rotunda „zagrała” bazę kosmonautów w niepokojącym, futurystycznym filmie Andrzeja Żuławskiego *Na srebrnym globie*⁵⁸. W losach tych dwóch dzieł sztuki, budynku i filmu, obu formalnie radykalnych i uwikłanych w politykę, dostrzec można symboliczną analogię: przez dłuższy czas czekały na ukończenie, dopiero lata 80. XX w. przyniosły możliwość kontynuacji przerwanych działań, i przez to być może nie wybrzmiały tak mocno i sugestywnie, jak oczekiwaliby tego ich autorzy⁵⁹.

Było to jednak działanie jednorazowe, możliwie w mieście będącym siedzibą Wytwórni Filmów Fabularnych, nie rozwiązujące coraz bardziej palącego problemu opustoszałego gmachu w centrum miasta. Architektura epatowała brakiem funkcji, wyraźnie zaznaczając nieobecność wciąż ukrytego w magazynach obrazu i wzmacniając tym samym jego legendę. Co zatem postanowiono zrobić? Wymyślić nową funkcję, choćby wiązało się to z daleko posuniętą ingerencją w budowlaną materię. Po 20 latach od konkursu Dziekońscy znów zajęli się rotundą – mieli ją przeprojektować w taki sposób, aby pomieściła centrum kongresowe i wielofunkcyjną salę wystawową. Był to jeden z powodów, dla których Marek Dziekoński wrócił do Wrocławia i od 1977 r. pracował nad dokumentacją projektową Wrocławskiego Centrum Kultury. Przebudowa zakładała zmiany w bryle rotundy, przede wszystkim przeszklenie bezokiennych ścian oraz dostawienie kładek i tarasów dla zwiedzających, a także rozbudowę i podwyższenie bocznych pawilonów, które częściowo zasłoniłyby starszą część (il. 5). Nad całym kompleksem wystawowym dominować miały nie tylko maszty z flagami, ale także wysokie kominy wentylacyjne nawiązujące do form okrętowych, wpisujące się w popularną w latach 70. XX w. tendencję eksponowania elementów instalacji na

⁵⁸ Analiza scen kręconych w rotundzie: Gabiś, *Rotunda*, s. 70–72.

⁵⁹ Prace nad filmem zostały przerwane w 1977 r. i wznowione po 10 latach. Film w wersji niekompletnej miał premierę w roku 1988. Więcej o okolicznościach powstania *Na srebrnym globie*: Kuba Mikurda, *Zagadki srebrnego globu*, <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/z-warsztatu-zagadki-srebrnego-globu/654> (dostęp: 21 X 2020).

zewnątrz budynku⁶⁰. Prace trwały ponad dwa lata, tuszowanie rotundy (i braku panoramy) postępowało dość opornie, a równolegle, w 1979 r., na najwyższych, ministerialnych szczeblach trwały narady dotyczące relokacji i wystawienia malowidła w Krakowie. Ucinając wszelkie dyskusje, Generalny Konserwator Zabytków prof. Wiktor Zin polecił w czerwcu 1980 r. przywieźć płótno do warszawskiego Zamku Królewskiego⁶¹.



Il. 5. Projekt przebudowy rotundy na centrum konferencyjno-wystawowe, 1979 r. (źródło: Archiwum Ewy Dziekońskiej, Muzeum Miejskie w Tychach)

Ostatecznej weryfikacji dokona społeczeństwo (1980–1985)

Rok 1980 przyniósł sierpniowe strajki i zmiany na kierowniczych stanowiskach w PZPR – w atmosferze „karnawału” Solidarności wrocławianie solidarnie upomnieli się o swoje (i lwowskie) dziedzictwo. Obraz wrócił z Warszawy, a jego losem i przyszłością rotundy zajął się kolejny, tym razem prawdziwie Społeczny Komitet Panoramy Raclawickiej, którym kierował prof. Alfred Jahn, zaś wiceprzewodniczącymi byli prof. Olgierd Czerner i prof. Mieczysław Zlat⁶². W sumie

⁶⁰ Projekty przebudowy znajdują się w zbiorach Muzeum Miejskiego w Tychach oraz w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

⁶¹ Alfred Jahn, *Wrocławskie dzieje Panoramy Raclawickiej*, „Semper Fidelis”, 3 (1994), s. 7. Szerzej o okolicznościach przeniesienia obrazu do Warszawy i roli prof. W. Zina: Tyszkowska, *Panorama*, s. 64–69.

⁶² Komitet zawiązał się 28 IX 1980 r. i od razu rozpoczął starania o zwrot płótna. W listopadzie tego samego roku panorama wróciła do Wrocławia: ciężarówkę, wiozącą skrzynię, udekorowano biało-czerwonymi flagami oraz transparentem „Wrocław wita Panoramę Raclawicką”. *W kręgu*, s. 146–147.

komitet liczył prawie 200 osób; miał szerokie poparcie opinii publicznej i działał na wielu polach: organizował spotkania, szukał funduszy, promował historię malowidła, przeprowadzał zbiórki pieniężne, a nawet zbiórki złomu. W grudniu 1980 r. rozpoczęto prace przy budynku, Dziekońscy ponownie zajęli się tematem siedziby dla panoramy i musieli uwzględnić kilka zmian, wynikających przede wszystkim z wyższych szacunków liczby zwiedzających i niezbędnych elementów infrastruktury. Doprojektowana została dodatkowa przestrzeń wystawiennicza, czyli Mała Rotunda, a także nowe pomieszczenia gospodarcze i techniczne⁶³. W następnym roku ruszyły prace wewnątrz rotundy, bo tylko tam można było rozwinąć całe płótno i poddać je zabiegom renowacyjnym. Gdy wokół trwała budowa, we wnętrzu przez cztery lata pracował kilkudziesięcioosobowy zespół Pracowni Konserwacji Panoramy Raclawickiej⁶⁴. W 1984 r. Marek Dziekoński, prezentując na łamach „Ochrony Zabytków” układ funkcjonalny i wszystkie szczegóły techniczne, odniósł się do przeszłości i obecnej sytuacji: „Trwająca z przerwami wiele lat budowa budynku i prace konserwatorskie przy »Panoramie Raclawickiej« zbliżają ku końcowi. Ostatecznej weryfikacji uzyskanych efektów dokona społeczeństwo, które bacznie obserwuje przebieg prac budowlanych i konserwatorskich, korzysta ze zwiedzania obiektu przed jego pełnym ukończeniem i uczestniczy w pracach za pośrednictwem wnoszonych przez siebie składek”⁶⁵. Oczekiwania społeczne były ogromne, narastało napięcie między komitetem a władzami wojewódzkimi, pomimo ukończonych prac z trudem udało się prof. Jahnowi ustalić termin inauguracji, na którą ostatecznie nie został oficjalnie zaproszony⁶⁶.

Dnia 14 VI 1985 r. nowa siedziba Panoramy Raclawickiej została otwarta dla zwiedzających: wydarzeniu towarzyszyły przemówienia, przybyli liczni goście

⁶³ Zmiany, wprowadzone do projektu w latach 80. XX w., dotyczyły zarówno budynku, jak i instalacji: Marek Dziekoński, *Układ funkcjonalny i niektóre elementy technicznego wyposażenia budynku „Panoramy Raclawickiej” we Wrocławiu*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 295–303.

⁶⁴ O pracach konserwatorskich: Ryszard Wójtowicz, *Prace konserwatorskie przy Panoramie Raclawickiej*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015*, s. 54–62; *idem*, *Program konserwatorski „Panoramy Raclawickiej” i proponowane do jego realizacji materiały*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 256–266. O budowie technicznej i technologii malowidła: Maria Regulńska, *Budowa techniczna i technologia obrazu „Panorama Raclawicka”*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 252–256.

⁶⁵ Dziekoński, *Układ funkcjonalny*, s. 303.

⁶⁶ Alfred Jahn z rozgoryczeniem wspominał okoliczności otwarcia i zakończenie pracy komitetu. Jego wspomnienia i fragmenty tekstów: Beata Stragierowicz, *Otwarcie Panoramy Raclawickiej w świetle dokumentów z archiwum prof. Alfreda Jahna*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015*, s. 7–18.

(w tym także Ewa i Marek Dziekońscy), a przed budynkiem stanęli żołnierze przebrani w stroje z epoki⁶⁷. Podczas otwarcia członkowie Społecznego Komitetu Panoramy Raclawickiej zostali pominięci: kilka dni wcześniej władze wymogły na nich formalne przekazanie malowidła Muzeum Narodowemu we Wrocławiu, a dzień przed inauguracją komitet został rozwiązany⁶⁸. Przez kolejne dni rotunda przeżywała obłęd, wrocławianie koniecznie chcieli zajrzeć do wnętrza i zobaczyć legendarny obraz, którego prawie nikt nie widział, ale wszyscy o nim słyszeli⁶⁹. Seanse odbywały się więc od siódmej rano do dwudziestej drugiej, dziennie przez platformę przewijało się 1600 osób, a w cztery lata po otwarciu liczba zwiedzających przekroczyła 2 miliony⁷⁰.

W przygotowanym, chociaż niewygotowanym, przemówieniu inauguracyjnym prof. Alfred Jahn, przewodniczący komitetu (trzeciego do czasu sprowadzenia płótna do Wrocławia), odwołał się do narodowej jedności, zwrócił także uwagę na pozaartystyczną wartość malowidła: „Za chwilę zobaczycie obraz genialny w swojej realistycznej treści. Nie wiem, czy to jest dzieło sztuki, ale przemawia do nas. Najwyższy wzlot demokracji XVIII i XIX wieku [...]. Gdy patrzymy na ten obraz, przenika nas nieograniczona duma, to symbol Polaków zjednoczonych”⁷¹. Na przestrzeni dekad, jakie minęły od premiery panoramy, dzieło Styki i Kossaka stało się nośnikiem nowych znaczeń i emocji, losy płótna splótły się z losami wojennej i powojennej Polski, a jego powrót, po latach nieobecności w przestrzeni publicznej, był możliwy przede wszystkim dzięki społecznemu zaangażowaniu. W latach 50. XX w. pojawiały się głosy krytyczne, oceniające Panoramę Raclawicką głównie z perspektywy estetycznej, odnoszące się do poziomu artystycznego i sprowadzające gatunek panoramy do „prowincjonalnego music-hallu”.

⁶⁷ Podczas otwarcia przemówienia wygłaszali m.in.: prof. Bogdan Suchodolski, prof. Zdzisław Żygulski, prof. Ryszard Badura. Prof. Jahn nie został poproszony o wygłoszenie przemówienia. – Alfred Jahn, *Duchy nad Panoramą Raclawicką*, „Kultura Dolnośląska”, 1 (1990), s. 17.

⁶⁸ Szczegółowe informacje o okolicznościach zakończenia pracy komitetu znajdują się dokumentach z archiwum prof. Alfreda Jahna, przechowywanych w zbiorach Gabinetu Dokumentów Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Skrótoowo przedstawił je prof. A. Jahn we wspomnieniu, wydrukowanym w 1990 r. w „Kulturze Dolnośląskiej”.

⁶⁹ „Tylko nieliczni mogą dziś pochwalić się, iż znają je z widzenia. Ale też chyba jeszcze mniej jest takich, którzy powiedzą, że o nim nie słyszeli”. – Złat, *Wstęp*, s. 5.

⁷⁰ Mariusz Hermansdorfer, *O udostępnianiu Panoramy i innych problemach organizacyjnych*, „Kultura Dolnośląska”, 1 (1990), s. 19; Romuald Nowak, *Panorama Raclawicka – atrakcja turystyczna dawnego Lwowa i współczesnego Wrocławia*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015*, s. 23–25.

⁷¹ Cyt. za: Stragierowicz, *Otwarcie Panoramy Raclawickiej*, s. 17.

O doskonałym, wszechobejmującym super kiczu pisał w 1957 r. Andrzej Osęka – jego polemiczny tekst, pozostający w opozycji do entuzjastycznej narracji wokół Panoramy Raławickiej, był mocno osadzony we współczesnej krytyce artystycznej, negującej, ogólnie rzecz ujmując, akademickie malarstwo końca XIX w., w którym to nurcie umieszczana jest twórczość Styki i Kossaka. Porównał środki, jakimi operuje panorama, do „wygnanego sromotnie socrealizmu” (tylko z inną treścią) i oceniał przede wszystkim samo malarstwo, bez uwzględnienia specyfiki gatunku, ale też bez niuansowania patriotycznych znaczeń i relacji Lwów–Wrocław⁷². Przedstawienie bitwy pod Raławicami można interpretować jako próbę opowiedzenia o ważnym momencie polskiej historii w sposób przystępny i sugestywny, z zastosowaniem nowych rozwiązań technicznych oraz efektownej iluzji, które w sposób doskonalszy rozwinięto w kinie, ta najbardziej masowa ze sztuk⁷³. Kryteria stosowane do oceny dzieł plastycznych okazują się jednak niewystarczające w obliczu tego złożonego przekazu, wobec burzliwych losów narodowej pamiętki, powstałej „ku pokrzepieniu serc” pod koniec XIX w. we Lwowie i ponownie, a może nawet mocniej, oddziałującej na wyobraźnię po 1945 r. we Wrocławiu. Wraz z przełomami politycznymi temat wracał ze zdwojoną siłą, kolejne komitety próbowały bezskutecznie doprowadzić od wyekspozowania panoramy, a mit ukrytego malowidła wzmacniała także pusta rotunda. Sukces przyszedł dopiero wraz z sierpniem 1980 r., kiedy to „wyzwolona energia społeczna umożliwiła nie tylko podjęcie wiążącej i jednoznacznej decyzji restytucji dzieła, ale i szybkie oraz sprawne zrealizowanie skomplikowanych i kosztownych prac konserwatorskich, budowlanych i organizacyjnych”⁷⁴. Chociaż ówczesne władze starały się bagatelizować otwarcie, marginalizując przy tym rolę osób zaangażowanych w całe przedsięwzięcie, to ponowne upublicznienie Panoramy Raławickiej można uznać za jedno z najważniejszych wydarzeń w historii powojennego Wrocławia i za świadectwo oddolnej, społecznej energii, zapowiadającej rok 1989 i zbliżające się zmiany⁷⁵.

⁷² Kossaka i Stykę określili Osęka jako „pacykarzy”, a poziom wykonania panoramy – do oleodruku. Osęka, *Super kicz*, s. 2. Takie wartościowanie wpisywało się zarówno w ówczesną interpretację zjawiska panoram, jak i w dość powszechny, negatywny osąd twórczości obu malarzy: Dolistowska, *Panorama*, s. 137–140.

⁷³ *Ibidem*, s. 144–150.

⁷⁴ Złat, *Wstęp*, s. 7.

⁷⁵ Gregor Thum nazywa Panoramę Raławicką „obiektem kultu narodowego” i interpretuje jej otwarcie jako zapowiedź politycznych przemian. Thum, *Obce miasto*, s. 350.

Od czasu otwarcia nowego oddziału Muzeum Narodowego we Wrocławiu budynek i jego otoczenie zmieniło się w niewielkim stopniu. Przestrzeń wokół rotundy wzbogaciła się natomiast o element symboliczny: w pobliżu, pod drzewami, stanął w 1994 r. pomnik Polaków walczących o niepodległość, zaprojektowany przez Marka Dziekońskiego i rzeźbiarza Alojzego Gryta. Kameralny obiekt jest jednym z kilku monumentów odwołujących się do ważnych epizodów w polskiej historii, które przed 1989 r. nie mogły być upamiętniane – w kolejnych latach w parkowej przestrzeni nieopodal rotundy stanęły pomniki nawiązujące do kresowej przeszłości i dramatycznych wydarzeń II wojny światowej⁷⁶. Siedziba Panoramy Raclawickiej znajduje się więc w „strefie monumentów polskiego patriotyzmu”⁷⁷, będąc przy tym jednym z kluczowym elementom kulturalnej mapy miasta i forum sztuki, które tworzy razem z usytuowanymi po sąsiedzku Muzeum Narodowym oraz Muzeum Architektury⁷⁸.

Próba znalezienia właściwego wyrazu

Siedziba Panoramy Raclawickiej od dnia otwarcia stała się budynkiem użyteczności publicznej w pełnym znaczeniu tego słowa, bo obsługującym, sprawnie i wygodnie, tysiące osób. Było to możliwe przede wszystkim dzięki harmonijnemu połączeniu formy i funkcji, o co od początku zabiegali projektanci: „Forma budynku głównego jest próbą znalezienia właściwego wyrazu jedynie środkami w sposób naturalny wpływającymi z konstrukcji i funkcji budynku”⁷⁹. Kompozycja architektoniczna składa się z kilku zasadniczych elementów, które, oddziałując na siebie, tworzą logiczną, komplementarną całość, łącząc przy tym otoczenie z wnętrzem

⁷⁶ Pomnik autorstwa Dziekońskiego i Gryta upamiętnia 200-lecie bitwy pod Raclawicami i Konstytucję 3 maja. W pobliskim Parku Słowackiego znajduje się monumentalny pomnik Ofiar Katynia, a przed gmachem ASP – pomnik poświęcony pomordowanym na Kresach Południowo-Wschodnich.

⁷⁷ Thum, *Obce miasto*, s. 342.

⁷⁸ Panorama Raclawicka jest najpopularniejszym wrocławskim muzeum. O jej atrakcyjności turystycznej i różnych rodzajach promocji malowidła oraz siedziby muzealnej: Nowak, *Panorama Raclawicka*, s. 24–32; Magdalena Duda-Seifert, *Muzeum Panoramy Raclawickiej jako produkt turystyczny*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015*, s. 33–49. W sierpniu 2020 r. budynek został zamknięty i rozpoczął się remont, którego zakończenie planowane jest w 2021 r. Według zapowiedzi Muzeum Narodowego prace budowlane mają na celu m.in. nową aranżację holu oraz stworzenie pokazu multimedialnego w Małej Rotundzie: <https://mnwr.pl/modernizacja-panoramy-raclawickiej-2/> (dostęp: 20 X 2020).

⁷⁹ *Opis techniczny*, s. 4 (ze zbiorów Ewy Dziekońskiej, kopia w posiadaniu A. Gabiś).

(il. 6). Wytyczne projektowe zakładały wpisanie nowego obiektu w istniejącą zielenią parkową⁸⁰ i dlatego teren wokół muzeum nie jest ogrodzony, a park płynnie przechodzi w obniżoną strefę dziedzińca, który szerokimi schodami prowadzi łagodnie w dół, do pawilonu wejściowego⁸¹. Dziedziniec ten ma także bardzo konkretną funkcję, od początku przewidzianą przez Dziekońskich: w lecie i w okresie wzmożonego ruchu wycieczkowego ma służyć jako dodatkowa poczekalnia, ale także jako kino letnie i miejsce występów artystycznych⁸². Właściwy hol wejściowy (wraz z pomieszczeniami pomocniczymi) został umieszczony w niskim pawilonie, którego fasada jest niemal w całości przeszklona i od góry zamknięta wysuniętym, betonowym daszkiem-gzymsem, dekorowanym reliefową fakturą, skomponowaną z odcisków desek szalunkowych⁸³. Horyzontalną linię dachu przełamuje pion komina wentylacyjnego, a także, po prawej stronie od wejścia, Mała Rotunda zbudowana na planie koła, z dachem w formie odwróconego, wydłużonego lejka krytego blachą miedzianą i zwieńczonego świetlikiem, doświetlającym wnętrze i makietę bitwy⁸⁴. Wszystkie wymienione elementy podporządkowane są najważniejszej części całego założenia, czyli rotundzie mieszczącej malowidło. Budynek celowo nie jest podpiwniczony i dzięki temu nie dominuje nad okolicą⁸⁵, obniżenie rotundy było jednym z priorytetów projektowych, ponieważ – jak

⁸⁰ Takie były założenia projektowe: AP Wr., Społeczny Fundusz Odbudowy Kraju i Stolicy, sygn. 24, k. 13.

⁸¹ Strefę wyciszenia docenił już w 1958 r. Andrzej Frydecki, pisząc w koreferacie do projektu, że „zanurzony dziedziniec jest w swym pomyśle piękną częścią składową założenia; jego ukształtowanie nawiązuje do najbardziej pierwotnego układu amfiteatru helleńskiego, jest funkcjonalnie uzasadnione i nacechowane nastrojem powagi, uzyskiwanej jego właściwościami formalnymi i wprowadzoną kamieniarką”. MAAB, Dokumentacja polska, t. 424, s. 2–3.

⁸² *Opis techniczny*, s. 4–5.

⁸³ W projekcie konkursowym gzyms koronujący był zaznaczony jedynie wąską linią. W alternatywnej wersji projektowej wejście do pawilonu miał podkreślać lekki, łamany daszek, a część fasady osłonięto ażurową ścianką – była to jednak zbyt delikatna i rozdrobniona forma, nie do końca odpowiadająca nastrojowi i proporcjom całości. Dwie wersje pawilonu: Gabiś, *Rotunda*, s. 38–39. W koreferacie z 1958 r. Andrzej Frydecki wskazywał niedociągnięcia w projektowe, sugerując położenie nacisku na harmonijne uporządkowanie elementów kompozycji i zaakcentowanie fasady pawilonu wydatnym gzymsem, proporcjami powiązany z dziedzińcem i rotundą – i tak też finalnie część wejściowa została zrealizowana. MAAB, Dokumentacja polska, t. 424, s. 3–4.

⁸⁴ Po 1985 r. pojawił się pomysł jeszcze jednego obiektu, czyli postulowanego przez projektantów baru-kawiarni, który planowano w podwyższonym o kondygnację pomieszczeniu technicznym. Pawilon na planie koła ostatecznie nie został zrealizowany. Waldemar Wawrzyniak, *Panorama w panoramie architektury Wrocławia lat 70. i 80.*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015*, s. 92–93. Projekt pawilonu kawiarni znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

⁸⁵ Wysokość gzymsu nie przekracza 17 m i jest mniejsza od wysokości prezbiterium kościoła Bernardynów, gmachów Muzeum Narodowego i Poczty Głównej. Marek Dziekoński, *Rotunda*

tłumaczyli projektanci – „obiekt w otoczeniu zabytkowym nie może dominować swoją skalą nad otoczeniem”⁸⁶. Rozszerzający się ku górze walec charakteryzuje przede wszystkim wyeksponowana konstrukcja i faktura prefabrykowanych, betonowych płyt wypełniających przestrzeń między słupami z widocznymi śladami szalunku. Współczesna i konstruktywistyczna forma stanowi próbę nawiązania dialogu z pobliskimi zabytkami oraz z widoczną w tle panoramą Ostrowa Tumskiego, bez dosłownych odniesień, co Dziekańscy wyraźnie podkreślali: „Zdecydowaliśmy się na szkielet żelbetowy – będący przeciwieństwem ceglanych przypór kościoła gotyckiego – ale podobnie dzielący wielką powierzchnię ścian zewnętrznych. Użycie prefabrykowanych elementów z gotową fakturą było rozwiązaniem pozwalającym na szybką realizację i uzyskanie trwałej elewacji. Uznaliśmy, że na przykład zastosowanie wypełnienia cegłą licową byłoby nadmiernym nawiązaniem do otoczenia”⁸⁷.



Il. 6. Siedziba Panoramy Racławickiej, widok na rotundę i pawilon wejściowy, 2018 r.
(fot. Anna Morgowicz)

Panoramy Racławickiej we Wrocławiu jako przykład budownictwa panoramicznego XX wieku,
[w:] *Architektura Wrocławia*, t. 4, s. 476.

⁸⁶ *Ibidem.*

⁸⁷ *Ibidem.*

Przestrzenne i funkcjonalne relacje między wszystkimi elementami zespołu są widoczne także we wnętrzu. Po wejściu do pawilonu, w przestronnym holu, znajduje się część ekspozycyjna, szatnia, kasy i strefa wypoczynku. Na osi wejścia ustawiona została kompozycja rzeźbiarska autorstwa Alojzego Gryta, powiązana z bitwą pod Raclawicami, natomiast całe wnętrze zaaranżowane zostało z dużą starannością i z wysokiej jakości materiałów⁸⁸, a jego brązowo-czarno-kremowa kolorystyka wskazuje na czas powstania, czyli pierwszą połowę lat 80. XX w. Z holu można także przejść do wnętrza Małej Rotundy i obejrzeć plastyczną makietę bitwy z zaznaczonymi ruchami wojsk. Do wnętrza właściwej rotundy przez ciemny tunel prowadzi pochylnia, na jej końcu znajdują się spiralne schody, którymi wchodzi się na centralnie umieszczoną platformę, z której grupy zwiedzających mogą oglądać wielką panoramę Kossaka i Styki otoczoną sztucznym terenem. Łącznik między pawilonem a rotundą jest ważnym punktem koncepcji architektonicznej, pojawiającym się już w rotundach dziewiętnastowiecznych, tutaj jednak podkreślonym łagodnym łukiem pogrążonej w ciemności pochylni i zapowiadany już w strefie obniżonego dziedzińca oraz przez kameralne, zacienione sale ekspozycyjne w pawilonie wejściowym⁸⁹.

Funkcjonalizm, wyeksponowana konstrukcja, oszczędność detalu, różne faktury betonu – to znaki rozpoznawcze budynku Dziekońskich, łączące się z brutalistycznymi tendencjami w architekturze lat 50. XX w., ale będące znakami rozpoznawczymi ich twórczości także w późniejszych latach⁹⁰. Integracja z otoczeniem oraz zacieranie granicy między architekturą i rzeźbą czytelne są w większości tyskich projektów i realizacji, ale także – w mniejszej skali – w innym wrocławskim budynku projektu Marka Dziekońskiego, czyli w szkole podstawowej przy ul. Blacharskiej, projektowanej niemal równolegle z pawilonem dla panoramy⁹¹. Pewna rzeźbiarskość i syntetyczność formy stały się zresztą, na przestrzeni lat, powodem

⁸⁸ Z wykończeniem wewnątrz wiązał się szereg trudności, od materiałowych po wykonawcze: „Choć to obiekt budowany na specjalnych prawach, to nie są one aż tak specjalne, by cudownym sposobem chroniły wykonawców od wszelkich trudności, z jakimi boryka się całe nasze budownictwo”. Cyt. za: Tyszkowska, *Panorama*, s. 101.

⁸⁹ *Ibidem*. Marek Dziekoński zakładał, poprzez sposób kształtowania wnętrz poprzedzających wejście do rotundy, stopniowe wprowadzanie widza w nastrój skupienia i oderwania od codzienności.

⁹⁰ O wątkach brutalistycznych i źródłach inspiracji dla rotundy: Gabiś, *Cale morze budowania*, s. 290.

⁹¹ Szkoła przy ul. Blacharskiej (otwarta w 1961 r.) była jedną z niewielu wrocławskich szkół zrealizowanych według projektu indywidualnego: *ibidem*, s. 223–227.

różnych, zaskakujących dla autorów, interpretacji: prefabrykowane słupy prokowały skojarzenia z kosami, a system świetlików na dachu – z koroną⁹².

Siedziba Panoramy Raławickiej nie ma w Polsce analogii, trudno porównywać ją z rotundami dziewiętnastowiecznymi, z których żadna nie przetrwała w oryginalnej formie do naszych czasów⁹³. Niewiele jest także obiektów jej współczesnych – budowa nowych siedzib dla iluzjonistycznych malowideł to wydarzenie incydentalne na tle innych obiektów użyteczności publicznej. Można tu wymienić kilka przykładów, z których każdy charakteryzuje się inną estetyką i rozwiązaniami funkcjonalnymi: bułgarska rotunda w Plewen, otwarta w 1977 r. i nawiązująca do formy skopca, węgierska przypominająca namiot koczowników (po wieloletnim przestoju uruchomiona w 1995 r.) czy moskiewska z lat 60. XX w., gdzie Bitwę pod Borodino umieszczono ostatecznie w zespole pawilonów, może najbliższa przestrzennej koncepcji Dziekońskich⁹⁴.

Bardzo długi proces realizacji konkursowego pomysłu oraz niesprzyjające okoliczności polityczne spowodowały, że nietypowy projekt wrocławskiej rotundy znalazł się właściwie poza nawiasem dyskusji o polskiej architekturze: gdyby został zrealizowany na początku lat 60. XX w., wtedy byłby prawdopodobnie jedną z ikon podwilżowego boomu budowlanego, zestawianą nie tylko z nowymi siedzibami muzeów, ale także z nowatorskimi osiągnięciami konstrukcyjnymi tego czasu. Tak się jednak nie stało i wymownym komentarzem do tej sytuacji jest wzmianka w pierwszym tomie *Diariusza*, w którym Przemysław Szafer prezentuje architektoniczne realizacje z całego kraju i wrocławskiej „rotundzie dla celów

⁹² Opinie dotyczące symbolicznego interpretowania elementów architektonicznych Dziekoński skomentował słowami: „Chciałbym wyjaśnić, że zamierzeniem autorów nie było wprowadzenie jakichkolwiek znaków i symboli. Może zadziałała tu podświadomość, a może przypadek. Kto jednak chce, niech wierzy!”. Dziekoński, *Rotunda*, s. 477.

⁹³ Pawilony dla panoram, powstałe w XIX w., szczegółowo analizuje Małgorzata Dolistowska. Oprócz lwowskiej rotundy, na ziemiach polskich wzniesiono podobne obiekty także w Warszawie i Częstochowie. Dolistowska, *Zapomniane rotundy*, s. 24–62.

⁹⁴ Dziekoński rozróżnia dwie grupy budynków dla panoram: pojedyncze, wolnostojące rotundy, ze wszystkimi funkcjami umieszczonymi w jednej bryle (bardziej monumentalne) oraz zespoły budynków, czyli połączenie obiektu głównego i pawilonów pomocniczych (rozwiązanie bardziej funkcjonalne). Do pierwszej grupy zalicza większość budynków dziewiętnastowiecznych oraz nową, bułgarską z 1977 r., a do drugiej – realizację moskiewską oraz wrocławską. Otwarte w 1995 r. w Ópusztażer muzeum, nawiązujące do formy namiotu, sytuuje się pomiędzy dwoma typami: w pojedynczym obiekcie o skomplikowanej bryle i planie umieszczono malowidło oraz wszystkie dodatkowe funkcje. Dziekoński, *Rotunda*, s. 470–475. Prace konserwatorskie na Węgrzech prowadził wrocławski zespół konserwatorów, którzy pracowali także w Gettysburgu (lata 2006–2008). Ryszard Wójtowicz, *Panorama Raławicka, jej dzieje, konserwacja i bieżące utrzymanie*, „Ochrona Zabytków”, 1 (2018), s. 178–183.

wystawienniczych w formie okrągłego bębna” poświęca jedno zdanie oraz jedno zdjęcie, nie podając nazwisk autorów⁹⁵. Jednak długi proces realizacji, dekady przestoju, wreszcie otwarcie w latach 80. XX w., czyli w okresie, kiedy powojenny modernizm lat 60. XX w. znajdował się raczej poza orbitą zainteresowań architektów (ewentualnie – był przedmiotem krytyki), nie zdyskredytowały artystycznych i funkcjonalnych walorów budynku⁹⁶. W 1986 r. architekci dostali zespołową Nagrodę Państwową II stopnia (Dziekoński także indywidualną), a w roku 1991 całość została wpisana do Rejestru Zabytków, co można, zważywszy, że od otwarcia minęło zaledwie sześć lat, uznać za ewenement i dowód akceptacji oraz dowartościowania wieloletniego przedsięwzięcia, które Marek Dziekoński uważał za dzieło swojego życia⁹⁷.

W wieku XIX panorama była nazwą malowidła, ale także budynku, współzależność wpisana była więc w ich historię, od pionierskich, technicznych eksperymentów począwszy, a skończywszy na dochodowych, komercyjnych przedsięwzięciach. Ogromna popularność nowego medium skutkowałą powstawaniem licznych, wolnostojących rotund, stanowiących jeden z charakterystycznych elementów miejskiego pejzażu. Jednak wraz z upowszechnieniem się fotografii i kina panorama okazały się archaizmem, a ich siedziby, wznoszone z lekkich i tanich konstrukcji, łatwo było przekształcać lub likwidować⁹⁸. Pomysł wzniesienia nowej rotundy w drugiej połowie XX w. pokazuje, jak zmieniły się percepcja i znaczenie nie tylko konkretnego obrazu, ale i miejsca ekspozycji, już nie tymczasowego pawilonu, ale siedziby muzealnej⁹⁹. Pewne rozwiązania pozostały niezmienione, bo zasady rządzące tego typu malarstwem są trudne do zmodyfikowania, stąd centralny plan, nadwieszony parasol (*velum*), łudzenie oka udawanym otoczeniem czy

⁹⁵ Przemysław T. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966–1970*, Warszawa 1972, s. 101.

⁹⁶ Dziekoński w latach 80. i 90. XX w. rzadko odnosił się do zagadnień estetycznych czy stylistycznych rotundy. Prezentując aspekty techniczne i rozwiązania funkcjonalne, kwitował kwestię formy jednym zdaniem: „O architekturze obiektu nie będę mówił, koń jaki jest, każdy widzi”. Dziekoński, *Rotunda*, s. 476.

⁹⁷ Oczo, *Marek Dziekoński*, s. 102. W listopadzie 1991 r. do rejestru zabytków wpisany został „zespół budynków Panoramy Raclawickiej wraz z otoczeniem” (A/2281/464/Wm).

⁹⁸ Opisy budynków panoram polskich z XIX w. oraz ich późniejszych losów zob.: Dolistowska, *Zapomniane rotundy*, s. 79.

⁹⁹ Według opinii prof. Jahn „swoją świetnością, betonową konstrukcją i nowoczesnymi urządzeniami budowla ta zdecydowanie przewyższała dawną lwowską drewnianą rotundę”. Jahn, *Wrocławskie dzieje Panoramy Raclawickiej*, s. 7.

wreszcie przejście przez korytarz i wychodzenie z ciemności w jasność obrazu. Jednak tutaj uzyskały one nowy wymiar: przez zastosowanie jednoznacznie nowoczesnej formy i materiału, a także zaaranżowaniu układu przestrzennego, bazującego na połączeniu funkcjonalności oraz nieco tajemniczej atmosfery, powstała oprawa architektoniczna odpowiednia dla panoramy, która w międzyczasie stała się narodową legendą. I dlatego wraz z malowidłem, które dziś dla zwiedzających może być ważną lwowską pamiątką, staroświecką rozrywką albo nawet superkiczem, budynek zaprojektowany przez Ewę i Marka Dziekońskich umiejętnie łączy współczesność z przeszłością i sugestywnie opowiada o powojennym Wrocławiu.

SUMMARY

Complicated, abundant with plot twists history of the huge canvass depicting the battle of Raclawice, began in 1894 in Lviv, and after many border changes and many years of oblivion and political obstacles culminated in 1985 in Nowe Miasto in Wrocław. Thirty-five years have passed since the ceremonial opening of the museum and the architecture of the rotunda is perceived primarily from the angle of its purpose – the “seat” of the Panorama. Both elements – the building and the painting – hold an established position of the most important tourist attractions of Wrocław. However, when one looks back at the decades before the new building was erected and the public was able to admire the illusionist painting presenting the Raclawice battlefield, a change in the perception of Panorama by the public the art critics is noticeable. It can likewise be traced how across nearly 100 years the popular medium became national heritage. This shift is also reflected by the architecture: at the turn of the 19th and 20th century the public viewed the Raclawice Panorama in an unheated rotunda, built hastily as a frame construction. Along with political changes and increasing importance of this national memento from Lviv, efforts have been made to exhibit it in a representational, modern facility. Long absence of the Panorama contributed to the rise in its meaning and, as a result, to its triumphal return and recognition among the general public. The modern rotunda, which stood unfinished for many years, played significant role in this process, physically visualizing the absence of the painting. In the meantime, many concepts regarding the building appeared; its visual form and functional solutions influence the perception of the painting to the present day.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

Archiwum prywatne Ewy Dziekońskiej.

Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Społeczny Fundusz Odbudowy Kraju i Stolicy we Wrocławiu, sygn. 24.

- Archiwum Budowlane miasta Wrocławia, oddział Muzeum Architektury we Wrocławiu, dokumentacja polska, t. 423; 424.
- Muzeum Miejskie w Tychach.
- Muzeum Narodowe we Wrocławiu.
- „Architektura” 1948, 1958.
- „Inżynieria i Budownictwo” 1968.
- „Nowa Kultura” 1957.
- „Słowo Polskie” 1956.
- Czapliński Kazimierz, *Spoleczny Komitet Panoramy Raclawickiej czym chce być*, „Kultura Dolnośląska”, 1 (1990), s. 17–19.
- Czerner Olgierd, *Konkurs na budowę Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu*, „Architektura”, 4 (1958), s. 152–155.
- Czerner Olgierd, *Spoleczne dzialania na rzecz „Panoramy Raclawickiej”*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 250–252.
- Dolistowska Małgorzata, *Panorama „Bitwa pod Raclawicami”*, [w:] *W kręgu Panoramy Raclawickiej*, Wrocław 1986, s. 105–150.
- Dolistowska Małgorzata, *Zapomniane rotundy. Budynki panoram polskich w XIX wieku*, Białystok 1997.
- Duda-Seifert Magdalena, *Muzeum Panoramy Raclawickiej jako produkt turystyczny*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015, s. 33–49.
- Dziekoński Marek, *Rotunda Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu jako przykład budownictwa panoramicznego XX wieku*, [w:] *Architektura Wrocławia*, t. 4: *Gmach*, red. Jerzy Rozpędowski, Wrocław 1998, s. 467–478.
- Dziekoński Marek, *Układ funkcjonalny i niektóre elementy technicznego wyposażenia budynku „Panoramy Raclawickiej” we Wrocławiu*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 295–303.
- Gabiś Agata, *Cale morze budowania. Wroclawska architektura 1956–1970*, Wrocław 2018.
- Gabiś Agata, *Rotunda „Panoramy Raclawickiej”*. *Panorama Raclawicka – Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2018.
- Hermansdorfer Mariusz, *O udostępnianiu Panoramy i innych problemach organizacyjnych*, „Kultura Dolnośląska”, 1 (1990), s. 19–20.
- Jahn Alfred, *Duchy nad Panoramą Raclawicką*, „Kultura Dolnośląska”, 1 (1990), s. 17.
- Jahn Alfred, *Wroclawskie dzieje Panoramy Raclawickiej*, „Semper Fidelis”, 3 (1994), s. 6–9.
- Kaszuba Elżbieta, *Wrocław w okresie Polski Ludowej – źródła materialnej degradacji historycznego dziedzictwa miasta*, [w:] *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. Paweł Krupa, Szczecin 2013, s. 179–189.

- Matwijów Maciej, *Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945–1948*, Wrocław 1996.
- Maurer Kathrin, *The Paradox of Total Immersion. Watching War in Nineteenth-Century Panoramas*. [w:] *Visualizing War: Emotions, Technologies, Communities*, ed. Anders Engberg-Pedersen, Kathrin Maurer, Abingdon-on-Thames 2017, s. 78–94.
- Natusiewicz-Mirer Janina, *Historia „Panoramy Raclawickiej” i jej konserwacji*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 241–249.
- Natusiewicz-Mirer Janina, *Panorama Raclawicka w fakcie i anegdocie*, Wrocław 1988.
- Neuhoff Wiesława, *Bibliografia*, [w:] *W kręgu Panoramy Raclawickiej*, Wrocław 1986, s. 154–171.
- Nowak Romuald, *Panorama Raclawicka – atrakcja turystyczna dawnego Lwowa i współczesnego Wrocławia*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015, s. 21–32.
- Oczko Patryk, *Marek Dziekoński. Koncepcja – kreacja – konteksty*, Tychy 2017.
- Oetterman Stephan, *The Panorama: History of a Mass Medium*, New York 1997.
- Olechnowicz Małgorzata, *Wątek ideowy w projektach rotundy Panoramy Raclawickiej*, [w:] *Architektura Wrocławia*, t. 4: *Gmach*, red. Jerzy Rozpędowski, Wrocław 1998, s. 479–494.
- Panorama Raclawicka: materiały z sesji popularnonaukowej*, red. Krystyn Matwijowski, Wrocław 1984.
- Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015.
- Piątek Józef, Małgorzata Dolistowska, *Panorama raclawicka*, Wrocław 1988.
- Regulińska Maria, *Budowa techniczna i technologia obrazu „Panorama Raclawicka”*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 252–256.
- Stragierowicz Beata, *Otwarcie Panoramy Raclawickiej w świetle dokumentów z archiwum prof. Alfreda Jahna*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015, s. 7–19.
- Thum Gregor, *Obce miasto. Wrocław 1945 i potem*, Wrocław 2006.
- Tyszkowska Krystyna, *Panorama Raclawicka: 90 lat niezwykłych dziejów*, Wrocław 1984.
- Wawrzyniak Waldemar, *Panorama w panoramie architektury Wrocławia lat 70. i 80.*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015, s. 89–104.
- Wieland Janusz, *Technika w Panoramie Raclawickiej*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015, s. 65–87.
- Wójtowicz Ryszard, *Panorama Raclawicka, jej dzieje, konserwacja i bieżące utrzymanie*, „Ochrona Zabytków”, 1 (2018), s. 178–183.

- Wójtowicz Ryszard, *Prace konserwatorskie przy Panoramie Raclawickiej*, [w:] *Panorama Raclawicka we Wrocławiu 1985–2015. Kultura i turystyka*, red. Beata Stragierowicz, Romuald Nowak, Wrocław 2015, s. 54–62.
- Wójtowicz Ryszard, *Program konserwatorski „Panoramy Raclawickiej” i proponowane do jego realizacji materiały*, „Ochrona Zabytków”, 37 (1984), 4, s. 256–266.
- W kręgu Panoramy Raclawickiej*, Wrocław 1986.
- Ziejka Franciszek, *Raclawicka legenda*, [w:] *W kręgu Panoramy Raclawickiej*, Wrocław 1986, s. 53–86.
- Zwierz Maria, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016.
- Zybura Marek, *Das Breslauer Raclawice-Panorama. Ein Beitrag zur transnationalen Verflechtung der Geschichtskultur Polens*, [w:] *Verflochtene Erinnerungen. Polen und seine Nachbarn im 19. und 20. Jahrhundert*, Hrsg. Martin Aust, Krzysztof Ruchniewicz, Stefan Troebst, Köln–Weimar–Wien 2009, s. 61–68.

O AUTORCE

dr Agata Gabiś – wrocławianka, historyk sztuki i architektury, adiunkt w Zakładzie Historii Kultury Materialnej w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się historią architektury XX w., ze szczególnym uwzględnieniem polskiej architektury powojennej i jej aspektów artystycznych, politycznych oraz społecznych. Adres e-mail: agata.gabis@uwr.edu.pl

