

Zofia Pociłowska-Kann (1920 – 2019)

Rzeźby



„Szukam od dawna tego głębokiego związku między człowiekiem i jego ojczyzną – ziemią, w kontynuacji wspólnych dziejów, w prawidłowym procesie przemijania i wzrastania.”

Wystawa Miejsca Przestrogi i Pamięci Ravensbrück/Fundacji Brandenburskie Miejsca Pamięci, przygotowana we współpracy z Instytutem Sztuki i Historii Obrazu, Katedra Historii Sztuki Europy Wschodniej Uniwersytetu Humboldtów w Berlinie

kwiecień 2021 – październik 2022

<https://www.ravensbrück-sbg.de/ausstellungen/sonderausstellungen>

Zofia Pociłowska (1920 – 2019)

Rozpatrując osobę i dzieło Zofii Pociłowskiej, bardzo szybko można zauważyć, że nie należy ograniczać się wyłącznie do jednej sfer z jej życia. Przed nami stoi bowiem Zofia Pociłowska artystka, ale także ocalała z obozu koncentracyjnego, członkini ruchu oporu oraz matka czterech córek – przy bliższym oglądzie jej obszernego dzieła żadnego z tych aspektów nie wolno pominąć, gdyż artystka w niezwykle udany sposób połączyła je wszystkie w swoich pracach. Wystawa jest próbą sprostania tej złożoności dorobku Zofii Pociłowskiej. Obejmuje dzieła z różnych etapów jej twórczości, poczynając od miniatur powstałych w Ravensbrück, poprzez rzeźby będące próbą rozprawienia się z tematem wojny, aż po dzieła z lat 70. i 80.

Wystawa przytacza także kilka wierszy pióra Zofii Pociłowskiej (fotografie miniatur oraz wiersze prezentowane będą od sierpnia 2021 r. w części wystawienniczej w byłych warsztatach tekstylnych).

Zofia Pociłowska urodziła się w 1920 r. w Charkowie, w dzisiejszej Ukrainie, a dorastała w Warszawie, gdzie w 1938 r. zdała maturę w gimnazjum dla dziewcząt i rozpoczęła studia na wydziale polonistyki, które w 1939 r. przerwał wybuch wojny. Przystąpiła do ruchu oporu, gdzie w Związku Walki Zbrojnej służyła jako kurierka. Aresztowana w 1941 r. przez gestapo, przetrzymywana była najpierw w więzieniu Pawiak, a następnie w więzieniu na Zamku i „Pod Zegarem” w Lublinie. Została skazana na karę śmierci i wywieziona do kobiecego obozu koncentracyjnego w Ravensbrück, gdzie była więziona do wyzwolenia w 1945 r.

Po powrocie do Warszawy Zofia Pociłowska podjęła studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych, przekształcając niejako działalność artystyczną, rozpoczętą jeszcze w Ravensbrück, w zawód artystki. Znaczenie tej działalności – także dla jej późniejszej twórczości – opisała pewnego razu w sposób następujący: „W obozie w Ravensbrück, w miejscu, gdzie ból i cierpienie mogły zabić wszystko co ludzkie, narodziła się moja artystyczna pasja – poszukiwanie sensu i wartości życia w rzeźbie.” To poszukiwanie, to podejmowanie z jednej strony doświadczeń obozowych, a z drugiej trudów codziennego życia, z którymi jako wolna artystka i matka czterech córek musiała sobie w Polsce radzić, ukształtowały jej dzieło i jej formy wyrazu. I właśnie ta ambiwalencja czyni prace Zofii Pociłowskiej w całej ich złożoności tak niezwykle świadectwami jej bujnego życia. Artystka zmarła w początkach lata 2019 r.

Teresa Mack, studentka historii sztuki i gender studies.

Zofia Pociłowska-Kann. Rzeźby

Ziemiste, złamane, spękane – tak można opisać prezentowane na wystawie prace Zofii Pociłowskiej. Większość z nich powstawała w latach 70., kiedy to po początkowych eksperymentach z kamieniem i betonem (*Pieta*), artystka pracowała głównie w ceramice. Materiał ceramiczny, tradycyjnie wykorzystywany do wykonywania mniejszych prac i wyrobów artystycznych, zaprowadził Pociłowską do prac wielkoformatowych – co w rzeźbie PRL po drugiej wojnie światowej było raczej wyjątkiem. Wychodząc od figuratywnej postaci, materiał zdaje się formować swoją własną drogę. Widać to szczególnie wyraźnie w przypadku prac takich jak *Piersi Ziemi* lub *Twarze z przeszłości*. W innym miejscu z kolei artystka skłania się ku abstrakcji – stale jednak motywowanej przez treść – co widoczne jest w sposobie ukształtowania *Piety*.

Pomniki autorstwa Zofii Pociłowskiej przejęły obowiązujący w tamtych czasach język formy w znacznie większym stopniu. Jednym z jej pierwszych zleceń było wykonanie *Obelisku ku czci ofiar Pawiaka*. Inne pomniki znajdują się w Magdalence, we Włodawie i w Inowrocławiu.

W Ravensbrück Zofia Pociłowska jest stale obecna dzięki dwóm pracom: są to *Pieta* oraz praca bez tytułu (*Dłonie*), wykonane dla nowej aranżacji polskiej Izby Pamięci w tzw. Zellenbau, czyli w dawnym obozowym więzieniu. Rzeźbiarka brała udział w pracach na rzecz upamiętnienia swoich współwięźniarek, z którymi przez lata dzieliła wspólny los. W obozie powstały rzeźbione miniatury, z których część znajduje się dzisiaj w zbiorach Miejsca Pamięci.

Duża część prac prezentowana jest w Niemczech po raz pierwszy.

Wystawa jest pokłosiem zajęć akademickich w ramach seminarium, które we współpracy z Miejscem Przestrogi i Pamięci Ravensbrück przeprowadzone zostało w semestrze zimowym 2019/20 na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Studentki i studenci różnych kierunków zajmowali się wybranymi pracami rzeźbiarki, osoby ocalonej z obozu. Wyniki tego seminarium zebrane zostały w niniejszej broszurze. Wszystkie teksty znaleźć można także na stronie Miejsca Pamięci.

Constance Krüger

Pytania pod adresem dzieł sztuki – zaproszenie do ich partycypacyjnego oglądania

Gdy zajmowałam się pracami Zofii Pociłowskiej nasunęły mi się liczne pytania i skojarzenia. Niektóre z nich zanotowałam i teraz z nimi jako punktem wyjścia zapraszam do obejrzenia dowolnie przez Państwa wybranej pracy. Zapraszam do przyjrzenia się jej dokładniej i do zastanowienia się nad miejscem, w którym jest prezentowana.

Czerpiąc z moich doświadczeń pracowniczki socjalnej i studentki kierunku gender studies, wybrałam podejście partycypacyjne, aby stworzyć Państwu jako obserwatorom i obserwatorce przestrzeń dla snucia własnych pomysłów. Moja propozycja brzmi: proszę podejść do dowolnej rzeźby, która spontanicznie jako pierwsza przykuje Państwa uwagę.

Oglądanie

- Jakie jest Państwa pierwsze wrażenie, gdy patrzycie na tę rzeźbę? Czy możecie opisać jakieś
- uczucie?
- Czy ta rzeźba przypomina Państwu coś lub kogoś?
- Proszę kilka razy przejść wokół rzeźby, aby spojrzeć na nią ze wszystkich stron. Czy nasuwają się
- Państwu terminy, z pomocą których moglibyście scharakteryzować tę pracę?

O relacji rzeźby do innych dzieł

Prezentowane na wystawie dzieła Zofii Pociłowskiej powstawały w różnych warunkach i w różnym czasie. Są to bardzo różne prace.

- Czy wybrana przez Państwa rzeźba zdradza podobieństwa z innymi prezentowanymi tutaj
- pracami? Co łączy oba dzieła? Czy istnieją wspólne tematy, które się Państwu nasuwają?
- W jaki sposób opisałibyście Państwo relację wybranej rzeźby do innych eksponatów? Proszę
- jeszcze raz przejść pomiędzy pracami i obejrzyć je z różnych punktów, z bliska lub z daleka. Jak
- praca działa z różnych perspektyw i jak współgra z innymi pracami?

O relacji miejsca i rzeźby

- Czy wystawa jest Państwa pierwszym etapem podczas wizyty w Miejscu Pamięci, czy też jesteście
- tutaj już dłużej?
- Czy potrzebujecie Państwo chwili dla siebie? Jak Państwa aktualne samopoczucie odbija się na
- odbiorze prezentowanych rzeźb?

- Czy jest jakieś inne miejsce, na którym Państwa zdaniem rzeźba prezentowałaby się dobrze? Gdzie
 - ono jest? Jak wygląda? Swoje myśli możecie zapisać na załączonej kartce papieru.
- Zapraszamy do
- naszkicowania tej rzeźby na tym wyimaginowanym miejscu – w formie rysunku lub jako opis w
 - punktach.
 - Jak wraz z wyimaginowanym przedstawieniem innego miejsca zmienia się Państwa postrzeganie
 - tej pracy?

Mona Horst, studentka gender studies

Rozkwitająca pierś ziemi (Narodziny ziemi), 1991 r,
 glazurowana ceramika,
 2 części, 45 x 55 x 115 cm; 49 x 65 x 117 cm



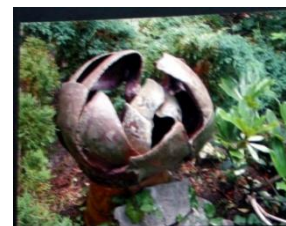
Urszula Sadkowska-Petryszyn, wnuczka artystki, w swojej pracy magisterskiej na studiach polonistycznych napisała: „W rzeźbie *Rozkwitająca pierś Ziemi (Narodziny Ziemi)* granice między ludzkim ciałem a ziemią zacierają się. Z poszarpanej materii grud ziemi wyłania się fragment gładkiego kobiecego ciała: krągłe piersi, biodra i brzuch, kawałek uda. To jest piękno kobiecego ciała, świątyni rodzącego się życia, cierpienie i ból tych narodzin, jak w słowach wiersza „a człowiek spełnia się we krwi.“ Pierś kobiety rozkwita, ale jest to pierś bolesna – pęknięta. Pękniety jest także jej brzuch. Ciało pozbawione jest głowy – a zatem sfery mentalnej, intelektualnej – oraz rąk i nóg – czyli aktywności, ruchu, działania, samodzielności. To, co pozostaje, jest zatem czystą fizjologią: rodzeniem, karmieniem, żywieniem, bólem. Obok figury kobiety leży męski korpus rozdarty wzdłuż klatki piersiowej. Trudno nie ulec skojarzeniom, że w rzeźbach tych kryje się jeszcze zupełnie inny ślad – doświadczenia z obozu, gdzie widok

poszarpanych, rozczłonkowanych ludzkich był codziennością. Jako bezpośredni świadek tak wielu okrutnych, niczym nie uzasadnionych śmierci, artystka w swej twórczości upamiętnia zarazem życie i śmierć. Być może sens tej rzeźby zawiesza się pomiędzy znakiem rodzącego, płodnego ciała wyrastającego z ziemi, a znakiem ciała, które podlega rozkładowi, między kobietą a mężczyzną, dającymi życie, a kobietą i mężczyzną, którzy ulegają destrukcji, przyczyniając się do niej. To przenikanie się materii ludzkiego ciała i otaczającej go rzeczywistości odnaleźć można w wielu utworach autorki. One to niezaprzeczalnie nawiązują do tematu śmierci, rozkładu, ale i reinkarnacji, powrotu za sprawą tej samej otaczającej rzeczywistości.

Urszula Sadkowska-Petryszyn, wnuczka artystki

Kwiat, 1978 r.

glazurowana ceramika, 45 x 55 x 60 cm



Pracę tę analizowała wnuczka artystki, Urszula Sadkowska-Petryszyn. W swojej pracy magisterskiej na polonistyce pisała: "Rozkwitanie – uniwersalny żywioł życia [...]. Organiczność – pulsowanie krwi. Wzrastanie – dojrzewającej dziewczynki, przeobrażającej się w kobietę i kwiatu – pąk, którego przeznaczeniem jest rozwinięcie się." (Urszula Sadkowska-Petryszyn)

Pikaso, 1974 r.

glazurowana i malowana ceramika, 70 x 80 x 45 cm



Grupa figur *Pikaso*, powstała w 1974 r., jest rzeźbą, która może być oglądana z wielu stron. Wspomniany w tytule Pablo Picasso widoczny jest tutaj dwukrotnie: pierwszy raz, gdy na stronie czołowej ukazany jest portret artysty, a obok niego kobieca postać, prawdopodobnie jego wieloletniej towarzyszki Françoise Gilot. Oboje obejmują się i zdają się być w chwili tuż przed zmysłowym dotykkiem. A po raz drugi, gdy Zofia Pociłowska nawiązuje do środków wyrazu stosowanych przez Picasso. W tym przypadku są to przede wszystkim klarowne formy geometryczne i zniekształcone proporcje ciała, widoczne najwyraźniej w okolicach oczu. Nieco zbyt duże eliptyczne formy, w których wyraźnie zdefiniować dają się tęcza i źrenica, są typowymi elementami kompozycyjnymi obrazów Pabla Picassa. W oczy rzucają się ponadto pozostałości farby widoczne w okolicach włosów i oka figury kobiecej. Sugerują, że cała rzeźba pokryta była farbą, której obecności wskutek wpływu warunków atmosferycznych możemy się dzisiaj jedynie domyślać. Przestrzenne, plastyczne ukształtowanie tylnej strony rzeźby wykazuje wyraźny kontrast światłocienia, odróżniając się tym samym od raczej płaskiej strony czołowej. Z oka postaci kobiecej na odwrocie rzeźby artystka stworzyła słońce. W tym miejscu stylistyczny dialog z Pablem Picassso jest jeszcze bardziej wyraźny. Można odnieść wrażenie, że Pociłowska przeniosła centralne elementy kompozycyjne ze słynnych, a nawet ikonicznych, obrazów artysty na swoją trójwymiarową rzeźbę. Pozorny nieład, sugerowany przez liczne, różniące się od siebie formy geometryczne, przy dokładniejszym oglądzie zostać rozwikłany: w lewym dolnym rogu rzeźby widoczna jest skierowana w lewo głowa konia, którą również można odkryć na obrazie *Guernica*. Widać także dwie twarze, które nie są już w tak intymnym momencie, jak na stronie czołowej. Głowa przedstawiona nad głową konia zdaje się być reminiscencją *Les Femmes d'Alger*, drugiego ikonicznego obrazu artysty.

Te wyraźne odniesienia od żyjącego jeszcze wówczas Pabla Picassa i jego środków wyrazu pozostają w dorobku artystki bez precedensu. Ponadto w tym kontekście widoczne stają się jeszcze dwa punkty: z jednej strony intensywna rozprawa ze współczesną sztuką i historią sztuki, a z drugiej z możliwościami oglądania trójwymiarowych artefaktów z kilku stron.

Simon Bichler, student historii sztuki

Romeo i Julia, 1983 r.

glazurowana ceramika,

2 części o wymiarach 80 x 48 x 38 cm



Zofia Pociłowska w 2015 r. opisała tę pracę w sposób następujący: „To dla mnie przepiękny symbol miłości. Jest jednak także naznaczony cierpieniem. I chciałabym dodać, że wszystkie moje prace stoją pod znakiem moich doświadczeń. Postać kobieca nie jest podobna do mnie, ale męska bardzo przypomina mojego przyjaciela, którego przez pewien czas kochałam.”

Oczekiwanie, 1973 r.

glazurowana ceramika (fajans w szkliwie solnym)

110 x 45 x 40 cm



Pierwszą możliwością zbliżenia się do tej rzeźby jest jej tytuł. Wyprostowana postawa przedstawionej figury i spojrzenie skierowane na wprost zdają się wychodzić naprzeciw tego, co ma nadejść, co jest oczekiwane. Dodatkowo wrażenie to wzmacnia połyskująca glazura pokrywająca rzeźbę, która chroni jej powierzchnię i czyni ją bardziej trwałą. Choć całość wydaje się być dość zwarta, to jednak są części ciała, które mocno się wyróżniają: głowa, prawa ręka i piersi są jakby oddzielone od siebie głęboką bruzdą. Na pierwszy rzut oka jest ona wprawdzie irytująca, z czasem jednak wpisuje się w charakter całości: u dołu piersi zdaje się wysklepiać ciężarny brzuch, na którym z czułością spoczywa prawa ręka figury.

Nasze społeczeństwo ciężę i macierzyństwo kojarzy na ogół wyłącznie z odczuciami pozytywnymi, zapomina jednak często, że w parze z nimi iść mogą także myśli

negatywne. Poświęcenie, odpowiedzialność i rezygnacja z własnych potrzeb mogą także być odbierane niekorzystnie. Te ambiwalentne odczucia znane były z pewnością także artystce. Będąc pracującą matką podkreślała w wywiadach, z jakim trudem jako artystce przychodziło jej utrzymanie dzieci. Bruzda między piersiami może być symbolem tej sprzeczności

W swojej pracy artystka wyraźnie odnosi się do ikonografii chrześcijańskiej i typu „Marii przy nadziei”. Ciężarna Madonna jako osobny temat nie jest zbyt częstym motywem w sztuce chrześcijańskiej, ale w tym przypadku konkretnym wzorcem mogła być znana piętnastowieczna *Madonna del Parto* autorstwa Piero della Francesci, którą pierwotnie znaleźć można było na sklepieniu kaplicy cmentarnej Santa Maria in Silvis w małej parafii Monterchi w Toskanii. W obu przypadkach prawa ręka spoczywa na zaokrąglonym brzuchu – co jest odstępstwem od form kanonicznych, w których na brzuchu spoczywa ręka lewa. Kolejnym motywem zaczerpniętym z chrześcijańskiej ikonografii maryjnej jest płaszcz, zdający się spowijać rzeźbę w kilku miejscach. Tzw. „Madonny w płaszczach opiekuńczych” skrywają często pod swoim płaszczem prześladowanych chrześcijan szukających schronienia. Paczutki tego motywu leżą w średniowiecznej tradycji tzw. płaszcza ochronnego. Wprawdzie w *Oczekiwaniu* Zofii Pociłowskiej nie widać osób szukających schronienia, jednak metaforycznie osobą szukającą pomocy może być tutaj nienarodzone dziecko. W tym wypadku matka zostałaby przyrównana do świętej, która poświęca siebie i swoje ciało, aby obronić bezbronne dziecko.

Teresa Mack, studentka historii sztuki i gender studies

Piersi ziemi, 1980 r.

glazurowana ceramika, 52 x 70 x 52 cm



Rzeźba fascynuje poprzez swoje kontrasty. Gładkie, szczególnie okrągłe, bujne kobiece piersi stoją w ostrej sprzeczności do kanciastego i spękanego fragmentu ciała, który budzi raczej mieszane uczucia. Głębokie bruzdy na wyniesionej nasadce brzucha sprawiają wrażenie, jak gdyby siłą zostały tam wryte. Można je jednak rozumieć także jako skiby, jako rozciętą ziemię, z której wydostaje się ciało – jak sugeruje to tytuł. Ciało jest jakby wydrążone, niemal włókniste i może stanowić także reminiscencję ciąży i macierzyństwa. Tym samym rzeźba zaprasza do refleksji nad kobiecością i doświadczeniem kobiety. Ponieważ cała postać przedstawiona została fragmentarycznie, nie ma możliwości zidentyfikowania tutaj konkretnej kobiety. Praca jest propozycją zajęcia się cielesnym doświadczeniem, które jest doświadczeniem

specyficznie kobiecym. Ziemia i ciało kobiety zdają się wchodzić tutaj w symbiozę – co było ulubionym motywem kompozycyjnym artystek z lat 70.

Kobiece piersi – obok innych, symbol kobiecej seksualności, erotycznej estetyki, a także macierzyństwa - prezentowane w kontekście seksualnym stają się nierzadko obiektem męskich fantazji i pragnień. Pociłowska zrywa z takimi wyobrażeniami: poprzez fragmentaryzację oraz kanciaste, spękanе ciało, kobieca pierś zostaje odseksualizowana. Ciało nie jest już ciałem normatywnym, przedmiotem. Jest to część ciała, która kiedyś była częścią większej całości.

W jednym z wywiadów artystka mówiła o tym, że w przypadku tego dzieła chodziło jej o przedstawienie piękna, które kojarzyła z kobiecą pierśią. Ciało otaczające pierś jest bowiem tym, co fizyczne. O co jej dokładnie chodziło, jakie skojarzenia miała lub co chciała wyrazić, to pozostawiła kwestią otwartą.

Kirsten Loew, studiuje kierunek gender studies

Twarze z przeszłości, 1974 r.

glazuirowana ceramika, 86 x 70 x 45 cm



Rzeźba *Twarze z przeszłości* wywołała wśród nas dyskusję na temat praktyki pamięci, na temat czasowości oraz roli i funkcji sztuki w kontekście przemocy i jej doświadczenia. Poniżej rozmawiamy o naszych skojarzeniach i myślach oraz o propozycjach kilku możliwych interpretacji.

Maria Holthaus, Felicitas Pfuhl i Loui Schlecht, studenci gender studies.

Opis obiektu

M: Rozpoznać można tutaj przede wszystkim twarz człowieka, a na jego głowie mógłby leżeć hełm. Wokół twarzy ciągnie się jakaś struktura, działająca organicznie, z której twarz albo się wyłania, albo jest w nią wpisywana. Jak cała rzeźba także głowa jest lekko pochylona na bok. Schodząc w dół forma zwęża się i dzięki temu praca sprawia wrażenie koprusu, popiersia. Tym samym pojawia się nawiązanie do kultury pamięci i upamiętniania, ponieważ popiersia są elementem pamięci i upamiętnienia, jeżeli w trwałej formie wyrażają szacunek wobec kogoś.

F: U mnie pojawiło się skojarzenie z nagrobkiem.

Materialność

M: Struktura powierzchni jest kanciasta, surowa, spękana, wypukła, ale także stłoczona lub rozmazana. Są miejsca, które przez rzut fałd wydają się zupełnie czarne. Przypomina

to ziemię, glinę, drewno, błoto – a więc elementy zaczerpnięte z przyrody, struktury wyrosłe organicznie.

Dwie interpretacje

L: Są dwie różne interpretacje tej pracy: jedna pochodzi od samej Pociłowskiej. Artystka mówiła, że w ten sposób przepracowała śmierć przyjaciela, który zginął w wypadku samochodowym.

F: Druga interpretacja dostrzega tutaj postać żołnierza. O skojarzeniu z hełmem już mówiliśmy. W przypadku takiego rozumienia staje przede mną pytanie o to, na ile ta rzeźba generalnie wyraża sprzeciw wobec wojny. Przed aresztowaniem i deportacją Zofia Pociłowska sama działała w ruchu oporu i kontynuowała tę działalność także w Ravensbrück.

M: Na tym polega właśnie mocna strona tej pracy, że dopuszcza ona tak różne możliwości.

Pamięć i upamiętnienie

F: Obie interpretacje poruszają kwestię pamięci. Słowa Zofii Pociłowskiej odnoszą się do jej

osobistych wspomnień, do własnego żalu, z którym usiłuje poradzić sobie za pomocą sztuki. W

drugim podejściu na czoło wysuwa się upamiętnienie polityczne, odnoszące się być może nawet

do konkretnych grup ruchu oporu.

L: Uważam, że przesłanie antywojenne wcale nie jest takie jednoznaczne. Nie jest wcale też takie jasne, o jakiego żołnierza tutaj chodzi. Czy jest to żołnierz abstrakcyjny w

znaczeniu ogólnym? Albo artystka odnosi się zupełnie jednoznacznie do własnych doświadczeń i

ukazuje nam żołnierza niemieckiego? Wtedy byłby on symbolem sprawców. Albo rzeczywiście jest

to osoba wywodząca się z ruchu oporu? Widzę tutaj wiele otwartych pytań.

F: W tym kontekście interesuje mnie sposób przedstawienia oka: patrząc dokładnie, można

stwierdzić, że figura nie ma lewego oka. Czy zostało wyrwane? I kto tak naprawdę na nas patrzy?

Czy ktoś w ogóle na nas patrzy, gdy oglądamy tę rzeźbę? A może siła tej rzeźby polega właśnie na

tym, że jako oglądający konfrontowani jesteśmy z tym, że my oglądamy, a to znaczy, że nie można już patrzeć w odwrotną stronę? Pytanie o to, co znaczy oglądanie kogoś, kto nie może aktywnie na nas patrzeć, uważam za absolutnie interesujące. Zwłaszcza w kontekście

upamiętnienia, w odniesieniu do przeszłości osobistej lub historycznej i jeszcze dodatkowo w tym

historycznym miejscu, które naznaczone jest tak wielką przemocą.

L: W tym momencie jeszcze raz ważny wydaje mi się być tytuł: „*Twarze z przeszłości*”. O jaką

przeszłość Pociłowskiej chodzi? Jakie twarze oraz jak należy określić relację między artystką a

obiektom oraz między oglądającymi a przeszłością?

F: Dobrze pasuje tutaj cytat z Edny Brocke: „Jedni wspominają swoich zmarłych ze względu na

zmarłych, przede wszystkim w świadomości jedności pomiędzy historią i przeszłością, inni, gwo

lepszej przyszłości, upamiętniają wydarzenie, w mniejszym stopniu zaś ludzi”. I dokładnie oba

aspekty zawarte są w tej figurze.

Upamiętnienie publiczne vs. prywatne

M: A z drugiej strony upamiętnienie publiczne lub upamiętnienie wojny jest zawsze także

upamiętnieniem politycznym. Do tego pasuje forma tego popiersia. Często dla upamiętnienia

większej grupy osób na pomnikach wykorzystuje się wizerunek pojedynczej osoby. Jednostka

reprezentuje wielu, przez co w pewnym sensie staje się niewidoczna. Liczba pojedyncza i mnoga

zlewają się w jedno i w przypadku tej rzeźby można by ewentualnie powiedzieć, że łączy ona w

sobie zarówno jedną, jak i wiele twarzy z przeszłości.

F: I ta dwuznaczność zawarta została już w tytule, ponieważ są to twarze z przeszłości, w formie liczby

mnogiej.

Zofia Pociłowska jako ocalała/artystka

L: Ja także dostrzegam tę dwupłaszczyznowość. A co to znaczy, kiedy ta praca pokazywana jest

tutaj w Ravensbrück? Kogo upamiętniamy poprzez tę wystawę? Czy upamiętniamy Pociłowską

jako ocalałą lub jako artystkę, albo w obu aspektach łącznie? Czy reprezentuje ona jakąś grupę?

Jeżeli tak, to jaką? I jak można zachować jej odrębność jako osoby i artystki, gdy mimo wszystko

mówi się o niej także, że reprezentuje coś, co wykracza poza nią.

Wielowarstwowość

L: Dokładnie tak. Nasuwa mi się tutaj pojęcie *wielowarstwowości*. Zarówno bardzo obrazowo

w przypadku rzeźby z tymi smugami, z tą formą, która przypomina warstwy [...]

M: To mogą być warstwy skalne, które nagromadziły się przez lata, przez tysiące lat –

L: Dokładnie: pokłady, warstwy. A więc wielowarstwowość interpretacji, a także pamięci i

zapominania. Właśnie jeszcze przyszło mi do głowy, że między warstwami istnieją głębokie dziury,

które wyglądają dość ciemno, do których w ogóle nie można zajrzeć. To może być symbolem tego,

że przeszłość nie jest dostępna w całości, że istnieją także otchłanie niedostępne, do których nie

można zajrzeć.

F: Obok otworów istnieją także ślady. Może warstwy skalne i smugi są raczej śladami – śladami w

błocie, śladami opon na piasku? To prowadziłoby nas z powrotem do interpretacji wypadku

samochodowego. Ale wspomnienia też funkcjonują poprzez ślady. I tutaj dla nas, jako oglądających, widzę pytanie: jakie ślady, za kim i w jaki sposób podążamy? I być może także dokąd

nie możemy podążać?

L: Muszę właśnie myśleć o tym, że przypomina mi to inny materiał. To działa tak, jak gdyby było z

drewna, na przykład jak kora. Te ziemiste kolory i ta powierzchnia przypominają coś, co wyrosło.

To tak, jak gdyby ta praca powstała sama z siebie. Ale to jest glazurowana ceramika, wykonana w

zupełnie celowym, artystycznym procesie tworzenia. Pytanie o proces tworzenia w kontekście

pamięci uważam za bardzo ekscytujące: wspomnienia także nie tylko wyrastają, lecz są procesem

aktywnym, podobnie jak i zapominanie.

Marie Holthaus, Felicitas Pfuhl i Loui Schlecht, student i studentki gender studies

Sala wystawowa: dawne warsztaty tekstylne

Miniatury, 1941 – 1945

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück



Miniatury stanowią początek rzeźbiarskiej twórczości Zofii Pociłowskiej. Drobne, liczące zaledwie kilka centymetrów i kruche prace rzeźbione z trzonków szczoteczek do zębów powstawały w latach 1941 – 1945, gdy Zofia Pociłowska więziona była w kobiecym obozie koncentracyjnym Ravensbrück. Wbrew ich małym rozmiarom miniatury niosą w sobie wielowymiarowe znaczenie i stanowią ważne źródło do badania życia artystycznego w KZ Ravensbrück. Działalność artystyczna – poza pracownią artystyczną SS – była surowo zabroniona i mogła być prowadzona jedynie w ukryciu. Ten, kto został zdemaskowany, musiał liczyć się z surowymi karami. Mimo grożącego niebezpieczeństwa inne więźniarki pomagały w zdobywaniu potrzebnych materiałów a niekiedy przejmowały nawet obozowe obowiązki kobiet aktywnych artystycznie. Gotowe obiekty często przekazywane w prezencie lub wymieniane na chleb lub różne przysługi. Nosić można było je jedynie blisko przy ciele lub przechowywać w bezpiecznym miejscu.

Sztuka w obozie miała wiele funkcji: była częścią życia towarzyskiego i praktyk religijnych, służyła udokumentowaniu okrutnej obozowej codzienności i jako medium pomagająca w radzeniu sobie z trudną obozową codziennością. Dla Urszuli Wińskiej, byłej więźniarki Ravensbrück, twórczość artystyczna była formą oporu. Wspominała, że prace artystyczne wykonywane potajemnie w warsztatach SS nazywano „sabotażykami”. Zofia Pociłowska pracowała w szwalni – czy jej prace także można zaliczyć do „sabotażyków”, trudno dzisiaj powiedzieć. Prace artystyczne pozwalały więźniarkom utwierdzać się w ich ludzkiej godności, mimo niegodnego traktowania przez członków SS.

Urszula Wińska pisała: „Jeżeli istniała praca twórcza i można było jeszcze odbierać dzieła sztuki, [...] to znaczyło to, że twórcy tego zbrodniczego systemu obozów nie potrafili zdławić człowieczeństwa.”¹

Do chwili przybycia do KZ Ravensbrück Zofia Pociłowska nie miała żadnej styczności z rzeźbiarstwem, jednak w ekstremalnych warunkach obozowych odkryła swoje powołanie jako artystka plastyk. Prace które tutaj powstały łączą się więc ściśle z miejscem i własnymi doświadczeniami. Jej nieliczne zachowane miniatury ukazują głównie motywy religijne (krzyżyki z lub bez figury Jezusa, figurki Marii). Ze względu na wymogi konserwatorskie miniatury Zofii Pociłowskiej nie mogą zostać zaprezentowane na wystawie.

Hanna Freudenberger, studentka kulturoznawstwa

¹ Wińska, Urszula, *Zwyciężyły wartości. Wspomnienia z Ravensbrück*, Gdańsk 1985.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Noga, klucz, serce, tworzywo sztuczne, tkanina

Noga: 6,5 x 1,3 x 0,3 cm / klucz 1 x 0,4 x 0,1 cm / serce 0,5 x 0,5 x 0,1 cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück, V6383 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Liczne więźniarki stały się w KZ Ravensbrück ofiarami pseudomedycznych eksperymentów. Wśród nich były 74 Polki. Operowane nogi już na zawsze pozostały okaleczone. Wśród nich była także Marie Plater-Broel, która wszystkie prezentowane tutaj miniatury otrzymała od Zofii Pociłowskiej w prezencie. Małe serce wyraża prawdopodobnie więź łączącą autorkę z obdarowaną. Klucz z kolei może symbolizować odzyskanie wolności.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Słoń, tworzywo sztuczne, 1,8 x 2 x 0,5cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück, V6384 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Wśród 140 miniatur znajdujących się w zbiorach Miejsca Pamięci Ravensbrück, najliczniejszą grupę stanowią te, które przedstawiają motywy zwierzęce (27). Obok psów rzeźbione były małe słonie (8), konie (2) oraz ptaki (2). Słonie są zwierzętami egzotycznymi, ewentualnie kojarzyły się z odległymi krajami i podróżami łączącymi się z wolnością.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Łabędź, tworzywo sztuczne, 1,7x 2 x 0,4cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück, V6385 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Motyw łabędzia w zbiorze miniatur pojawia się tylko raz. Może symbolizować niewinność, miłość i piękno. W bajkach, a także w mitologii celtyckiej, łabędzie są często celem przemiany. W świecie sag germańskich występują kobiety-łabędzie, które w swoich szatach z łabędzich piór potrafią latać. W związku z tym łabędź z miniatury może symbolizować pragnienie ucieczki i odloty z obozu.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Kotwica, tworzywo sztuczne, 1,6 x 1,2 x 0,2 cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück, V6385 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Kotwica, podobnie jak podkowa, są znanymi od dawna symbolami szczęścia. Ponadto kotwica jest symbolem siły i stałości.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Miniaturowe winkle, tworzywo sztuczne, 1 x 1 x 0,2 cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci, V6386 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Numery obozowe i winkle były częstymi motywami rzeźbionych miniatur. Wykorzystanie znaków i numerów, które SS nadawało więźniarkom w dniu przybycia do obozu, wskazuje, że to, co miało być środkiem deklasacji i dehumanizacji uwięzionych zostało odwrócone i wykorzystane afirmatywnie. Czerwony winkiel przydzielany był więźniom politycznym. Wobec braku innych porównywalnych obiektów, za jego wykorzystaniem może kryć się pewne poczucie dumy.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Pierścionek, tworzywo sztuczne, przekrój 2,1 cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück, V6390 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Podobnie jak w przypadku miniatur, w tym i w innych pierścieniach dla zidentyfikowania konkretnej osoby wybrany został numer obozowy. Fakt, iż w tym przypadku postępowano inaczej, niż w przypadku chusteczek, na których wyszywano imiona, miał prawdopodobnie przyczyny praktyczne, ponieważ w przypadku pierścionków powierzchnia była ograniczona i nakład pracy mniejszy. Numer 7911 to numer Marie Plater-Broel, która była wśród ofiar pseudomedycznych eksperymentów w KZ Ravensbrück.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Krzyż z figurą Jezusa, tworzywo sztuczne, 2,8 x 1,5 x 0,5 cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück, V6388 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Małe krzyżyki lub figurki Madonny wyrażają przekonania religijne i w obozie były znakiem nadziei na uwolnienie od cierpienia. Polskie katoliczki w obozie Ravensbrück spotykały się, jak wielokrotnie wspominały, „na rozważaniach o cierpieniu Chrystusa”. Spojrzenie na osoby z historii zbawienia, których udziałem również były cierpienie, strata i śmierć, mogło przynosić pociechę i uświadamiać, że w swoim cierpieniu nie są osamotnione, a także przypominać o obiecanym zbawieniu i o tym, że śmierć wcale nie oznacza końca.

Zofia Pociłowska, przed majem 1945 r.

Profil świętej (Marii?), tworzywo sztuczne, 1,9 x 1,2 x 0,9 cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück, V6389 D2

Fotografia: dr Cordia Schlegelmilch



Do wykonania tego motywu Zofia Pociłowska bardzo kreatywnie wykorzystała dwukolorową szczoteczkę do zębów. Mała przywieszka mogła, jeżeli w ogóle, być noszona w obozie jedynie w ukryciu pod ubraniem. Miniatura prawdopodobnie przedstawia wizerunek Marii. W obozie Polki zmawiały nie tylko modlitwę różańcową, ale także modlitwy, które układały same.

Wiersze Zofii Pociłowskiej

Obok miniatur w obozie powstały także wiersze. Prace rzeźbiarskie i wiersze często nawiązują ze sobą bezpośredni dialog, są niekiedy formami artystycznego wyrazu, które nawzajem się warunkują. Na potrzeby wystawy wybranych zostało 5 wierszy. Trzy z nich, a więc *Zmory*, *W nocy* i *Wspomnienie* powstały w obozie. *Portret ojca* i *Leśne anioły* Zofia Pociłowska napisała już po 1945 r. Słowa podmiotu lirycznego nie są skierowane do konkretnego adresata, mimo to budzą intymne wrażenia. Wiersze z okresu po 1945 r. wykazują paralele z oddziałującymi organicznie pracami plastycznymi i wzmacniają równoległy odbiór dzieła tekstowego i wizualnego.

Joy von Wienskowski, studentka gender studies.

Pięć wierszy czytanych w języku niemieckim przez Brigitte Reidinger możecie Państwo odsłuchać jako plik audio

Tutaj znajdą Państwo wiersze artystki czytane w języku polskim przez jej wnuczkę Weronikę Kann

ZMORY (Alpträume)

W dali biały prostokąt okna,
A na krawędzi łóżka czarna siadła noc.
Za oknem dziwaczne widziadła mokną,
Wyciągając długie, powykręcane ręce,
Rąk niezliczoną moc!

Ach, nie zadławcie mnie, przeklęte mary.
Odrączę was siłą młodego mego życia,
Z żywego serca nie zrobię wam krwawej ofiary
I noc zabiję słońcem.
Dosyć już snu i marzeń – tęsknoty bez końca.
Precz idźcie – słyszycie?

WSPOMNIENIE (Erinnerung)

Łączy mnie jeszcze z tobą
Srebrzysta, cieniutka nić,
Lecz powiedz, czy warto ciągle śnić
O tym, co już minęło, przeszło bezpowrotnie,
A teraz tylko mgiełka wspomnień...
Świetlistym deszczem sypnie czasem w oczy
Jak pocałunek spadnie na powieki...
Troszkę może zamroczy...
Lecz wiem, że nie tęsknisz już do mnie,
Że jesteś obcy i daleki...
I wiem. Dobrze mi tak iść samotnie.

Ravensbrück 1942

W NOCY (In der Nacht)

Jasna dalekość nocy,
Niebo chłodne, przedziwnie głębokie,
A za przejrzystym obłokiem
Jak niegdyś –
Samotny księżyc
Łzą światła spływa w szeroko otwarte oczy...
To wieczność przejmująca ciszą
Dotknęła serca,
I spokojny cień śmierci
Dreszczem bór zakotysała.
Jasne, suche promienie
Wirują w deszczu gwiazd dalekich –
To nieskończone cierpienie
Woła tęsknotą wieków.
I dziś jak dawniej czujęm wiem,
Ze śmierć jest tylko cichym snem
W nieśmiertelność.
Cóż znaczy ból drobnych atomów zagubionych w błękanie
Wobec najmocniejszej miłości trwałego życia?
Raniącymi drutami oddzielona
Od wolnej, czystej nocy,
W skurczonym sercu chowam
Cały wszechświat mocy.

PORTRET OJCA (Porträt des Vaters)

Pamiętam – spojrzenie Twoje

Jakby zawieszone na skrzydłach nieistniejących wiatraków

A w ramach powiek – niewyjawione obrazy – może daremnych walk.

Ale- jasne miałeś oczy, kiedy patrzyłeś na mnie

A w nich – był mój bezpieczny świat.

Powiedziałam – wrócę – żegnając

Ale wtedy oczu Twoich nie widziałam.

Tam gdzie byłam – jawiłeś się czasem w moich snach

Prowadziłeś mnie zawsze za rękę przez

Pusty krajobraz – ścieżką pod kamiennym murem

Albo stromym brzegiem okalającym czarne rozlewisko...

Wydawało mi się, że razem wracamy ...

- Ale Ty mnie zostawiłeś – dlaczego?

Teraz jestem już tu – blisko Ciebie

Poprzez wilgotną zieleni leśnej ciszy

Korzenie wspomnień wrastają w serce

W blaskach przemijania widzę Twoją niezapomnianą twarz

W spękanej korze drzewa

Na drodze obok czekają cierpliwie kamienie

Śpiewa ptak na kruchej gałęzi.

(1955)

LEŚNE ANIOŁ (Waldengel)

o drzew ocalenie

o ptaków lot wysoki

modlą się lasów anioły

w tęczy obłoków

wiatr szarpie im skrzydła ciemne

skrzypi spękana kora

spływa kroplami żywicy

krew poranionych aniołów

o czysty oddech ziemi

o drzew do słońca wzrastanie

o życia przetrwanie

modlą się lasów anioły

- niech będą wysłuchane

Pieta, 1959 r.

granit, cement, opiłki żelaza, 118 x 90 x 70 cm

Fotografia: Pieta w pierwszej polskiej Izbie Pamięci w muzeum obozowym po 1959 r, Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück,

Foto Nr. 5804



Rzeźba powstała dla pierwszej polskiej Izby Pamięci, otwartej w 1959 r. w byłym bloku więziennym. Stała tam na tle ściany, na której wykaligrafowane były nazwiska rozstrzelanych polskich więźniów obozu. W ramach nowej aranżacji Izby w latach 80. *Pieta* została przeniesiona w inne miejsce i od 2015 r. może być oglądana w byłych warsztatach tekstylnych.

Pierwotny kontekst prezentacji rzeźby sugeruje, iż otwór nad sercem postaci siedzącej w pozycji wyprostowanej jest raną postrzałową, a obie figury należy interpretować jako kobiety, mimo iż z ich kształtu nie można jednoznacznie wywnioskować, czy chodzi tu o kobiety, czy o mężczyzn. Czy wyżłobiona forma figur ma wskazywać na doznany głód, który pozbawił kobiety ich żeńskiej fizjonomii? Czy rzeźba ma wyraźnie wskazywać także na mężczyzn, więzionych od kwietnia 1941 r. w osobnym obozie? Czy ukazany brak cech płciowych ma być rozumiany jako symbol braku tożsamości, który w obozie dotknął wielu uwięzionych?

Zachwiane proporcje z mocno wyciągniętymi szyjami i zbyt długimi ramionami, ciemny, pokryty pęknięciami materiał, ledwie zdefiniowane twarze i zamknięta w sobie kompozycja, przedstawiają ból i żal. Wskutek świadomego nawiązania do ikonograficznego tematu opłakiwania Chrystusa rzeźba wskazuje też na możliwą formę skupienia. Artystka wyraźnie rysuje tutaj paralelę między doświadczeniem obozu a pasją Jezusa, nawiązując do praktyk religijnych wierzących więźniarek, wśród których było wiele polskich kobiet. Więźniarki mogły utożsamiać się zarówno z bolejącą Marią jak i cierpiącym i umarłym Jezusem.

Na cokole rzeźby znajduje się inskrypcja: „Jeśli echo ich głosów zamilknie - zginiemy”. Artystka podkreśla znaczenie upamiętnienia i wzywa oglądających rzeźbę do tego, aby także wzięli w nim udział. Jak apel z inskrypcji ma się do artystycznego kształtu grupy figur, które artystka pozbawiła ust? Czy figury są bez głosu, czy też zostały tego głosu pozbawione? Wyraźnie widoczna staje się tutaj funkcja przestrogi, jaką rzeźba miała spełniać w ramach polskiej Izby Pamięci.

Z tego samego okresu pochodzi rzeźba Will'a Lammerta *Niosąca*. Wyraźnie widoczny jest kontrast istniejący pomiędzy obiema pracami. Jego grupa figur, nazywana także *Pietą z Ravensbrück*, stoi na wysokiej steli na brzegu jeziora. Mimo dużego ciężaru, który

niosąca figura dosłownie trzyma w rękach, wysunięta w przód stopa oraz wzrok skierowany przed siebie wskazują na heroizm oraz na spojrzenie w przyszłość. Oba dzieła ukazują, jak różnie podchodzono do sprawy upamiętniania w końcu lat 50.

Karolin Wiegers, studentka historii sztuki i obrazu

Bez tytułu, 1989 r.

drewno, kamień, cement, 175,0 x 82 x 85 cm

Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück,

V4929 L4



Gdy w 1986 r. otwarta została nowa polska Izba Pamięci, rzeźba ta nie była jeszcze elementem jej wystroju. Przedstawia ona dwa kobiece ramiona, wyciągnięte w górę i wychodzące z muru, na którym widnieje niemieckojęzyczny wiersz: „Jesteśmy wnętrzem ziemi. Jesteśmy krzykiem powietrza. W mroku zapomnienia rozrywamy krwawymi palcami niebo z betonu i żaden czas nie zgasi tego znaku”. Na murze zapisane są nazwiska polskich więźniarek, które zginęły w KZ Ravensbrück. Działająca w tamtych czasach w PRL organizacja kombatanów ZBoWiD (Związek Bojowników o Wolność i Demokrację), która sprawowała pieczę nad Klubem Byłych Więźniarek KL Ravensbrück, dokonała nowej aranżacji obszernej polskiej Izby Pamięci. W opracowaniu koncepcji uczestniczyła także polska Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa. Po 1990 r. Izba była kilkakrotnie uzupełniana.

Insa Eschebach (wyd.): Ravensbrück. Der Zellenbau. Geschichte und Gedenken, Berlin 2008, s. 156-161.

Obelisk ku czci pamięci ofiar Pawiaka, 1963 r.

Autorka: Sabina Arend, 2015 r.



Przed deportacją do KZ Ravensbrück Zofia Pociłowska więziona była przez kilka dni w więzieniu Pawiak. Znajdowało się ono na terenie ówczesnego getta i gestapo przetrzymywało w nim więźniów politycznych oraz Żydów. Podczas Powstania Warszawskiego w sierpniu 1944 r. gestapo wymordowało przetrzymywanych tam jeszcze więźniów i wysadziło budynek w powietrze.

Z inicjatywy byłych więźniów na tym samym miejscu w 1965 r. otwarte zostało *Muzeum Więzienia Pawiak*. Już w 1963 r. na odtworzonym dziedzińcu więziennym odsłonięty został pomnik, którego projekt zwyciężył w rozpisany wcześniej konkursie. Jego autorką była Zofia Pociłowska, dla której było to pierwsze oficjalne zlecenie na budowę pomnika.

Pomnik, stojący pośrodku okolonego murem dziedzińca, jest wykutym z granitu i zwężającym się ku dołowi obeliskiem. Dzięki swojej wysokości, sięgającej niemal 7 metrów, jest widoczny z obu przylegających ulic. Stoi pośrodku czerwonego trójkąta, który w obozach koncentracyjnych stosowany był przez nazistów do oznakowania więźniów politycznych. Obelisk podzielony jest na trzy leżące na sobie bloki, które składają się z elementów różnej wielkości. Na ich bokach znajdują się grubo rzeźbione płaskorzeźby. Z jednej strony przedstawiają one krzyżujące się sztaby krat, za którymi widać rysy twarzy. Inna płaskorzeźba ukazuje z kolei postać z podniesionymi rękami, poniżej inna zakrywa twarz dłońmi. Widać także scenę rozstrzelania. Ogólnie rzeźby mają charakter szkiców lub sprawiają wrażenie, jakby tylko do pewnego stopnia zostały odsłonięte. Twarze częściowo są jakby nieme lub anonimowe, częściowo jakby wykrzywione wskutek otwartych jak w krzyku ust, a inne z kolei są zdeterminowane i niezłomne. Odnosi się wrażenie uwięzienia i rozpacz, ale także sprzeciwu i nadziei na lepszą przyszłość. Ułożony z twarzy szereg ma wg Pociłowskiej reprezentować ocalałych więźniów Pawiaka, którzy budują nową Polskę. W ten sposób należy prawdopodobnie tłumaczyć brak elementów chrześcijańskich, które na ogół można odnaleźć w zaprojektowanych przez artystkę pomnikach (np. w *Piecie* lub na steli pomnika w Magdalence). Można przypuszczać, że w tym wypadku w centrum uwagi stał aspekt historyczny z wyraźną perspektywą na przyszłość. Tym samym pomnik wpisywał się w polski dyskurs z lat 50. Typowy dla tego czasu jest choćby dobór materiału. Koncepcja Zofii Pociłowskiej spotkała się z krytyką ze strony Akademii Sztuk Pięknych i członków Komisji Muzeum, jednak artystce udało się ją obronić. Przeworsowała posadowienie pomnika w centralnym punkcie Muzeum i nie zgodziła się na dokooptowanie do niej innego artysty.

Musiała jednak przystać na to, że Tadeusz Łodziana oraz Stanisław Słonina uzupełnili mur dziedzińca metalowymi rzeźbami, które tym samym bezpośrednio uzupełniają pomnik. Stela Pociłowskiej jako miejsce upamiętniania zeszła dzisiaj na plan drugi. Dzisiaj upamiętnienie ofiar odbywa się pod więzem z brązu, który stoi obok wejścia na teren Muzeum. To tam krewni ofiar umieszczają pamiątkowe tabliczki. W salach ekspozycji stałej Muzeum Więzienia Pawiak prezentowanych jest sześć rzeźb mniejszego formatu, które Zofia Pociłowska stworzyła w latach 90., w typowej technice glazurowanej ceramiki.

Miguel de Andrade, student historii sztuki i gender studies

Impressum

Kierowniczka projektu: dr Andrea Genest (Miejsce Pamięci Ravensbrück)

Kuratorki: Constance Krüger (dawniej Uniwersytet Humboldtów w Berlinie/aktualnie Europejski Uniwersytet Viadrina we Frankfurcie n. Odrą), dr Sabine Arend (Miejsce Pamięci Ravensbrück)

Teksty: dr Sabine Arend, Miguel de Andrade, Simon Bichler, Hanna Freudenberger, Marie Holthaus, Mona Horst, Constance Krüger, Kirsten Leow, Theresa Mack, Felicitas Pfuhl, Loui Schlecht, Joy von Wienskowski, Karolin Wiegers

Wiersze czytają: Weronika Kann (po polsku), Brigitte Reidinger (po niemiecku),

Tłumaczenia: Pior Żwak (Polska), Jessica Spengler (Angielski), Inge Gerlinghoff (Wiersze)

Depozyty: Rzeźby, o ile nie podano inaczej, pochodzą ze zbiorów rodziny Artystki. Dziękujemy córkom Zofii Pociłowskiej, paniom Aleksandrze Kann-Bogomilskiej (†) oraz Agnieszce Kann za ich gotowość do udostępnienia rzeźb oraz za ich wsparcie udzielone organizatorkom wystawy. Panu Eugeniuszowi Kann-Bogomilskiemu dziękujemy za jego wielką pomoc w organizacji wystawy.

Źródła

Fotografie, o ile nie podano inaczej: Britta Pawelke, Miejsce Przestrogi i Pamięci Ravensbrück (MGR/SBG)

Fotografia na stronie tytułowej: Zofia Pociłowska-Kann podczas zajęć na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 1948 r., MGR/SBG 2017/439

Cytat na stronie tytułowej: Zofia Pociłowska-Kann. Ślad istnienia, katalog wystawy, Związek Artystów Plastyków Okręg Warszawski, Warszawa 1996, bez paginacji

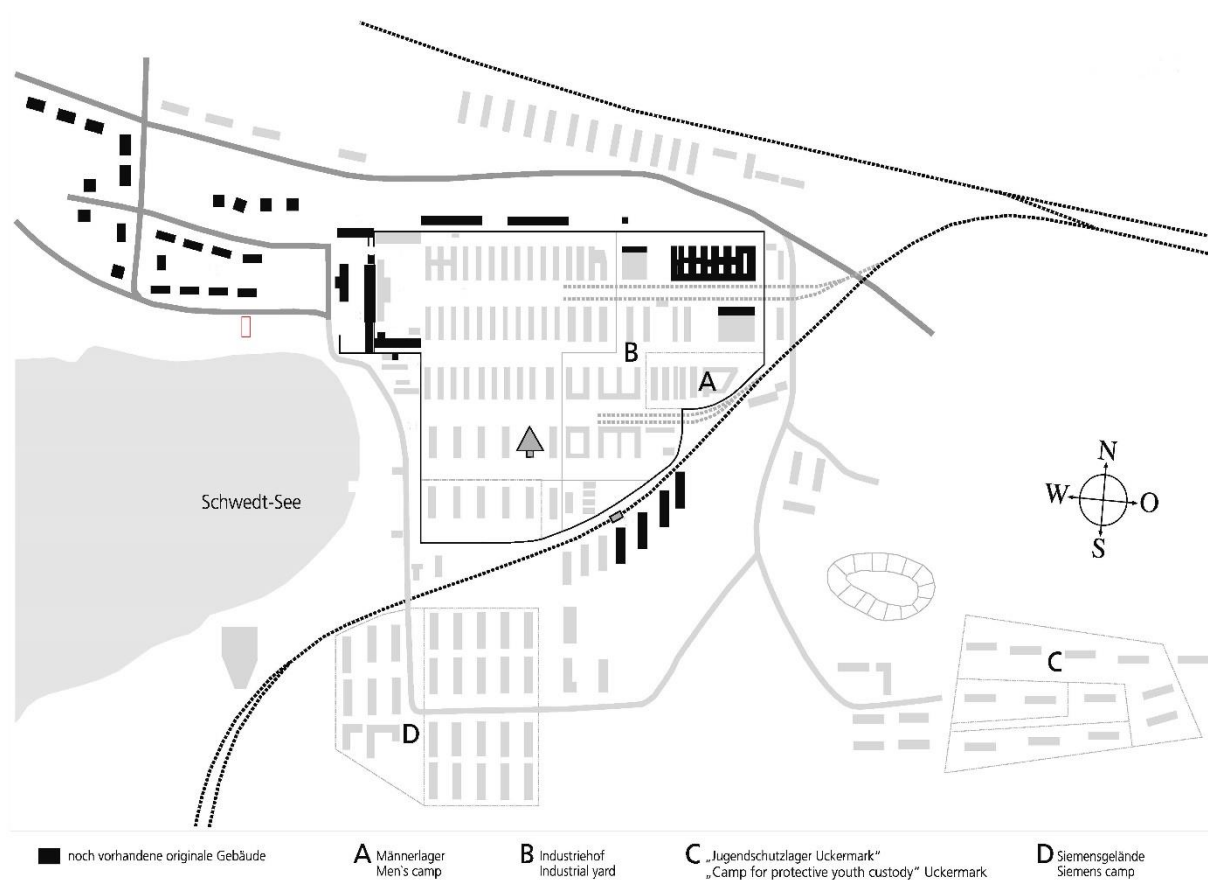
Pozostałe cytaty: Urszula Sadkowska-Petryszyn: Wiersz i obiekt przestrzenny. Relacja poezji z rzeźbą w twórczości Zofii Pociłowskiej, Warszawa 2013

Wywiad Sabine Arend z Zofią Pociłowską-Kann, Warszawa 2015, MGR/SBG

Realizacja wystawy była możliwa dzięki finansowemu wsparciu ze strony Pełnomocnika Rządu Federalnego ds. Mediów i Kultury w ramach obchodów 76. rocznicy wyzwolenia obozu koncentracyjnego Ravensbrück:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



część wystawy na dziedzińcu przy garażach



część wystawy w dawnych warsztatach tekstylnych