



# Prawdziwy smak przestrzeni Stanisława Zamecznika

Agata Szkup

Stanisław Zamecznik **Przestrzeń między nami**  
kuratorzy: Tomasz Fudala, Marianne Zamecznik  
Pawilon Stowarzyszenia Architektów Polskich  
Warszawa, 7.10. – 7.11.2010

fot. Bartosz Stawiarski  
[s. 86]

Tytuł wystawy „Przestrzeń między nami” w metaforyczny sposób oddaje przedmiot artystycznego działania i formowania jej głównego bohatera Stanisława Zamecznika. Z wykształcenia architekt, tworzył na styku wielu dziedzin, rozwijając profesję wystawiennika w peerelowskiej rzeczywistości. W czasie, kiedy śmiałe urbanistyczne koncepcje istniały jedynie na papierze czy w postaci makiet, zdecydował się na projektowanie stoisk i pawilonów handlowych oraz aranżacje ekspozycji. Małe, najczęściej efemeryczne formy architektoniczne oraz oprawa pokazów sztuki uchodziły uwagi władzy i stanowiły jedną z luk, w których można było rozwijać nowoczesny język plastycznej wypowiedzi. Przedsięwzięcia te stanowiły również odpowiedź na zapotrzebowanie reaktujących się po wojnie instytucji muzealnych. Początkowo traktowane dorywczo zajęcia przerodziło się w stałą współpracę z Muzeum Narodowym w Warszawie, z warszawskim Muzeum Historycznym oraz Muzeum Wojska Polskiego.

Zamecznik swoje realizacje nazywał sztuką przestrzeni, natomiast sale wystawowe traktował jako laboratorium dla doświadczeń. Dążył do wypracowania nowatorskich rozwiązań w kreowaniu tła wchodzącego w dialog z prezentowaną twórczością bądź tematyką. Eksponowane dzieła sztuki przy jednoczesnym zachowaniu integralności stawały się elementami nadrzędnej całości. Projektanta wyróżniało eksperymentalne podejście w zakresie percepcji i planowania pozycji widza. Wewnętrznie zorganizowane przez niego struktury miejsca determinowały proces odbioru zwiedzającego w wyważonym rytmie. Zamecznik był zdania, że Prawdziwy smak przestrzeni jest dopiero wtedy odczuwalny, kiedy człowiek znajduje się w jej środku. Kiedy odbiera ją poruszając się – a więc w czasie<sup>1</sup>.

Znakiem rozpoznawczym aranżacji Zamecznika, ogniwem wielokrotnie wykorzystywanym, przetwarzanym, różnorodnie zestawianym był parawan z wygiętej płyty pilśniowej. W dobie tworzyw, wśród których królowały dykta i tektura, oraz tanich technologii przypadkowe odkrycie plastycznych właściwości wilgotnej sklejki okazało się kluczowym rozwiązaniem. Stosowane od początku lat 50. ubiegłego stulecia, kształtowane naciskiem siły mięśni obłe ścianki umożliwiały dowolne dzielenie pomieszczeń, wytyczanie tras dla publiczności przy jednoczesnym nadawaniu wnętrzą rzeźbiarskiej struktury. Z czasem falująca linia zaczęła przeważać również w projektach architektonicznych. Wijące się kreski, które zdominowały rzuty poziome budynków, były wynikiem namysłu nad problemem ciągłości i nieskończoności przestrzeni ekspozycyjnej. Maksymalny stopień skomplikowania osiągnęły zarysy organicznych koncepcji Muzeum w Skopje (1956) czy Muzeum Wojska Polskiego (1969).

Zorganizowana przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej wystawa pozwala się zapoznać z warsztatem Zamecznika w sposób bezpośredni. Główny szkielet ekspozycji stanowią rekonstrukcje modułów architektonicznych stworzonych na potrzeby najważniejszych jego realizacji. Na podstawie zdjęć oraz przekazów byłych współpracowników udało się odtworzyć rotundę z Pawilonu „Węgiel” zaprojektowanego na potrzeby Wystawy Ziem Odzyskanych (1948), łukowate ściany z ekspozycji rzeźb Henry’ego Moore’a (1959), podświetlane ekrany, na których zainstalowano prace Henryka Stażewskiego (1959), czy podłużne, jarzące się kasetony służące do prezentacji fotografii w Muzeum Historycznym. Konfrontacja elementów pochodzących z różnych projektów pozwala uchwycić zwiedzającemu charakterystyczną dla Zamecznika wrażliwość na relacje +

czasoprzestrzenne, właściwą mu przenikliwość w patrzeniu na dzieła sztuki oraz przede wszystkim pomysłowość, która w zderzeniu z niewielkim repertuarem dostępnych materiałów owocowała prostymi, jednakże przełomowymi metodami konstrukcyjnymi.

Należy pamiętać, że Zamecznik jako architekt niczego trwałego nie zbudował. Po jego sztuce przestrzeni pozostały jedynie „ślady”. Kuratorzy warszawskiego pokazu, Tomasz Fudala oraz Marianne Zamecznik podjęli się więc trudnego zadania prezentacji działalności, po której przetrwały jedynie szkice, czarno-białe fotografie, nieliczne makiety oraz krótkie teksty pisane do redakcji „Projektu”. Zebrane materiały, wprzęgnięte w opisany wcześniej architektoniczny szkielet, ukazują postać Zamecznika i jego twórczość w kilku szerokich, ząbwiących się narracjach: instytucjonalizacji życia artystycznego w Polsce w okresie PRL-u, architektury pawilonów handlowych, wieloletniej współpracy i przyjaźni z Wojciechem Fangorem, działalności w ramach interdyscyplinarnych grup oraz innowacyjnych ekspozycji Fredericka Kislera.

Myśląc o salach wystawowych, Zamecznik stwierdził: Tu można mniej szanować reguły i za to bawić się poszukiwaniem systemów. Na podstawie odpowiednio zestawionych archiwaliów możliwe stało się odtworzenie, w jaki sposób projektant „igrał” z tradycyjnymi formami ekspozycji. Jednym z pierwszych rewolucyjnych gestów wykonanych przez niego było ściągnięcie obrazów ze ścian podczas aranżacji Galerii Malarstwa Północnego w Muzeum Narodowym. Poprzez umieszczenie płócien na panelach ustawionych pośrodku pomieszczenia wymusił on na zwiedzających bezpośrednią konfrontację z dziełami. Następnie [obrazy] pozbyły się swoich groźnych ram – i same też uległy zmianom w swojej materii malarskiej.

Prezentacja abstrakcyjnych kompozycji Wojciecha Fangora w salonie „Nowej Kultury” (1958) przyniosła zakwestionowanie odrębności poszczególnych prac. Poprzez odpowiednią konfigurację Zamecznik otworzył je na dynamiczne relacje rodzące się pomiędzy poszczególnymi formami wizualnymi, pozwolił zaistnieć „pozytywnej przestrzeni iluzyjnej”. Za kontynuację doświadczeń na polu aranżacji totalnych można uznać wystawę w Stedelijk Museum (1959). Stworzony kombinatoryczny układ brył oraz płaszczyzn, uzupełniony grą światła, w rzeczywistości był wielkim environmentem. Odtąd nie sztywny przedmiot, zamknięty, tylko rozwojowy. Otwartość na rozwój, chłonność przestrzeni [...] – to istota ekspozycji. Postulat ten odnieść można zarówno do projektu zrealizowanego w Amsterdamie, jak i do instalacji wykonanej wraz z Oskarem Hansenem na II Ogólnopolskiej Wystawie Sztuki Współczesnej (1957). Nadrzędnym celem drugiego z wymienionych przedsięwzięć było przełamanie stereotypowego myślenia o galerii jako obszarze zamkniętym. Poprzez zawieszenie miętko powyginanych polichromowanych płyt między drzewami przed Zachętą oraz powtórzenie takich elementów w pomieszczeniach doszło do zintegrowania zewnątrz z wnętrzem. Unoszące się różnobarwne moduły oddawały idee sztuki zintegrowanej, która stanowiła tło dla życia i tym samym stała w opozycji do dzieła ograniczonego do skończonego obiektu. Podobny wydzźwięk miała aranżacja skweru przed gmachem Zachęty, wykonana z okazji wystawy „Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL” (1961). Ścieżka prowadząca pomiędzy obłymi ściankami, wizualny kod złożony z abstrakcyjnych znaków oraz dominujący, pomarańczowy, nasycony kolor miały przykuwać uwagę przechodniów, kierować ją ku budynkowi, a następnie prowokować do przekroczenia jego progu.

Nazwisko Zamecznika zazwyczaj wymienia się jednym tchem obok Oskara Hansena oraz Lecha Tomaszewskiego – architektów, którzy również Polski nie zbudowali. Powodem jest nie tylko wspólny obszar ich poszukiwań, lecz także zespołowy model pracy, jaki niejednokrotnie wybrali. Na działanie w grupie zdecydowali się także w 1958 roku podczas pracy nad koncepcją rozbudowy gmachu warszawskiej Zachęty. Pierwszy z zamysłów zakładał ujęcie nowo powstałej części w formie kuli, z ruchomymi ścianami i podłogami. Koncepcja z powodu trudności technicznych, jakie mogły wyniknąć przy realizacji, ewoluowała do formy sześcianu o stalowej konstrukcji i szklanych elewacjach. Nadrzędnym celem całego przedsięwzięcia było zorganizowanie zmiennej przestrzeni wystawienniczej, co stanowiło kwintesencję poszukiwań trójki współpracowników. Starania o realizację jednego z najciekawszych zamysłów w polskiej architekturze XX wieku trwały aż do lat 70., oczywiście z miernym skutkiem.

Z rokiem 1958 wiąże się jeszcze jeden rewolucyjny projekt, w którego powstanie zaangażowany był Zamecznik. W ramach Zakładów Artystyczno-Badawczych prowadzonych w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych przez Jerzego Sołtana powstała koncepcja pawilonu na EXPO w Brukseli. Projekt miał łączyć lekką konstrukcję Lecha Tomaszewskiego, dekorację malarską Wojciecha Fangora oraz muzykę Stanisława Skowrzyńskiego. Wkładem Zamecznika było zaprojektowanie wnętrza kawiarni. Z powodów politycznych polski projekt nie powstał. Wizyta na targach, zderzenie z multimedialnym spektaklem oraz ogromnym zapleczem technologicznym utwierdziło jednak Zamecznika w przekonaniu o wyższości wystawiennictwa nad architekturą. Myśląc zapewne o budownictwie „zapalczanych pudełek”, napisał później: Każda oka-

zja wystawy daje wspaniałe warunki robienia makiety dla problemów technicznych, większe niż je mają na przykład urbaniści, którzy sprawdzając swoją wizję robią zabawki dla dzieci. Doświadczenia z Brukseli wykorzystywał w swoich późniejszych realizacjach na Międzynarodowych Targach w Barcelonie (1959) czy w Buenos Aires (1960).

Po realizacjach Zamecznika pozostały jedynie czarno-białe zdjęcia. Pokaz „Przestrzeń między nami” dosłownie, poprzez rekonstrukcje i makiety, przywraca jego twórczości kolor. W szerszym sensie wprowadza na nowo to bogate oeuvre w dyskurs historii sztuki nowoczesnej. Po monograficznej wystawie zorganizowanej po śmierci artysty w 1973 roku jego bogata działalność i intrygująca sylwetka artystyczna zostały praktycznie zapomniane. Ekspozycja sygnalizuje również interesujący, a nie zgłębiany do tej pory obszar badawczy, jakim jest pojmowanie wystawy jako medium oraz wpływ aranżacji na interpretację dzieł. Wpisuje się również w bardzo aktualną dyskusję dotyczącą stosunku do modernistycznego dziedzictwa, która uległa zintensyfikowaniu szczególnie po zburzeniu budynku Supersamu oraz kina Skarpa. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera wybór na miejsce ekspozycji pawilonu wybudowanego w latach 60. Oprawa architektoniczna stanowi idealne uzupełnienie przekazu merytorycznego, lecz również jest swego rodzaju „reliktem nowoczesności”, równoprawnie wystawianym obiektem. ○

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty to wypowiedzi Stanisława Zamecznika pochodzące z: **Stanisław Zamecznik 1909–1971**, kat. wyst., Warszawa 1973, s. nłb.