

BIULETYN RZEŻBY

Z WIZYTĄ U HORNO-POPŁAWSKIEGO

rozważania, eseje, felietony



WOKÓŁ RZEŻBY / Z NOTATNIKA KOLEKCJONERA / SZTUKA MŁODYCH / ROZMOWY O RZEŻBIE





PATRYK HARDZIEJ, „PHOENIX”

Drogie Czytelniczki i Czytelnicy!

Pierwsze strony trzeciego numeru Biuletynu to symboliczny i solidarny hołd dla Ukrainy. Oddaliśmy je artystom, którzy stworzyli wyjątkowe prace, wyrażając tym samym sprzeciw wobec inwazji rosyjskiej na naszych sąsiadów. Dramatyczne doświadczenie wojny wywiera ogromny wpływ na twórczość i działalność artystów w całej Polsce i na świecie. Przedstawiamy dziesięć plakatów, które symbolicznie reprezentują to, jak świat sztuki reaguje na tragiczne wydarzenia w Ukrainie.

Na kolejnych stronach znajdziecie prace artystów takich jak: Beata Śliwińska, Dominik Przerwa, Katarzyna Dubska, Katarzyna Augustyniak, Jacek Rudzki, Jakub Kamiński, Michał Kowalewski, Patryk Hardziej, Susie Hammer oraz Paweł Szlotawa.

Artykuł, który otwiera Biuletyn, jest autorstwa Doroty Grubby-Thiede i powstał w 120. rocznicę urodzin patrona Bydgoskiego Centrum Sztuki – Stanisława Horno-Popławskiego. Jak wspomina autorka: artysta całe życie starał się w poetyckich rzeźbach opowiadać o tym co niewidoczne (...), skłaniał się ku sublimacji świata, nieskrępowanemu przenikaniu ludzi i ich różnorodnych kultur, kochał zwierzęta, jednocześnie inspirując do wspólnotowości. To niezwykle ważne wartości, które tym bardziej powinniśmy pielęgnować w tych trudnych czasach.

W dalszą podróż zabiera nas Dominika Kiss-Orska. Swoją lokalną wycieczką przypomina, aby być uważnym na co dzień, ciekawym świata i by doceniać to, co jest obok nas – mam wrażenie, że mało kto potrafi robić to tak jak ona.

Inga Kopciwicz natomiast, podczas przechadzki po Bydgoszczy zatrzymuje się przy dziełach autorstwa Ferdinanda Lepcke. Wszyscy znamy Łucznickę i Fontannę Potop, czy jednak są to rzeczywiście te same pomniki, które mijamy podczas spacerów po Bydgoszczy? Zachęcamy do lektury, by poznać odpowiedź na to pytanie.

Agnieszka Markowska zabiera nas jeszcze dalej na Kujawy, aby przybliżyć nam sylwetkę Wacława Bębnowskie-

go, którego jedną z największych inspiracji była natura. W dziełach artysty widać zachwyt naszą lokalną, kujawską przyrodą. Dostrzeganie wyjątkowości w zwykłym życiu, to cecha niezwykle potrzebna na co dzień.

Z tych lokalnych rozważań w zupełnie inną rzeczywistość przenosimy się z Pawłem Chmielewskim. Jeśli jesteście ciekawi, co łączy Leonardo DiCaprio i Wacława Szukalskiego, to jest to zdecydowanie lektura obowiązkowa.

Tomasz Rogaliński, autor kolejnego tekstu, prowadzi nas przez proces kształtowania tożsamości psychoseksualnej. Opowiada o seksualności i wolności, ukazując nam jednocześnie swoją twórczość. Ta opowieść przypomina nam, jak ważne jest poznanie siebie i stawianie sobie pytań dotyczących najbardziej podstawowych kwestii.

W najbardziej egzotyczną podróż zabiera nas jednak Beata Śliwińska – Polski Pawilon Expo w Dubaju. To piękna opowieść o zmienności, migracjach, rozwoju. Beata opisuje, jak wyglądał proces powstawania jej prac i co ją zainspirowało. Natura okazuje się być niekończącym się źródłem inspiracji: *Wyobrażałam sobie najbliższe życiu uczucia, jakie pamiętam z momentów przebywania z naturą*. Warto przeczytać i zobaczyć jak jej wspomnienia wpłynęły na kształt stworzonych obiektów.

Trzeci numer Biuletynu zamykamy dwiema rozmowami ze wspinałymi kobietami: Małgorzatą Wojnowską-Sobecką oraz Ewą Żuławską-Bogacką. Obie związane z rzeźbą: pierwsza – artystka / rzeźbiarka ucząca w bydgoskim Liceum Plastycznym, druga – artystka / malarka, którą łączyła niezwykła przyjaźń z Hanną Żuławską. Skłaniają do refleksji na temat sztuki i swojego codziennego życia.

Podróż kończymy z Martą Kardas, dyrektorką Bydgoskiego Centrum Sztuki, która otwiera przed nami tajemnice rynku sztuki – *Praca z dziełami sztuki ma w sobie coś z pracy detektywa* – brzmi ciekawie? Tekst zdradza kilka ciekawych historii, które sprawią, że sami będziecie baczniej przyglądać się temu, co Was otacza.

*Miłej lektury!
Make art, not war!*





...ла Україна ні слава, ні горе,
 ...аття українці, усміхнеться доля,
 ...і воріженьки, як роса на сонці,
 ...нуєм ми, браття, у своїй сторонці.

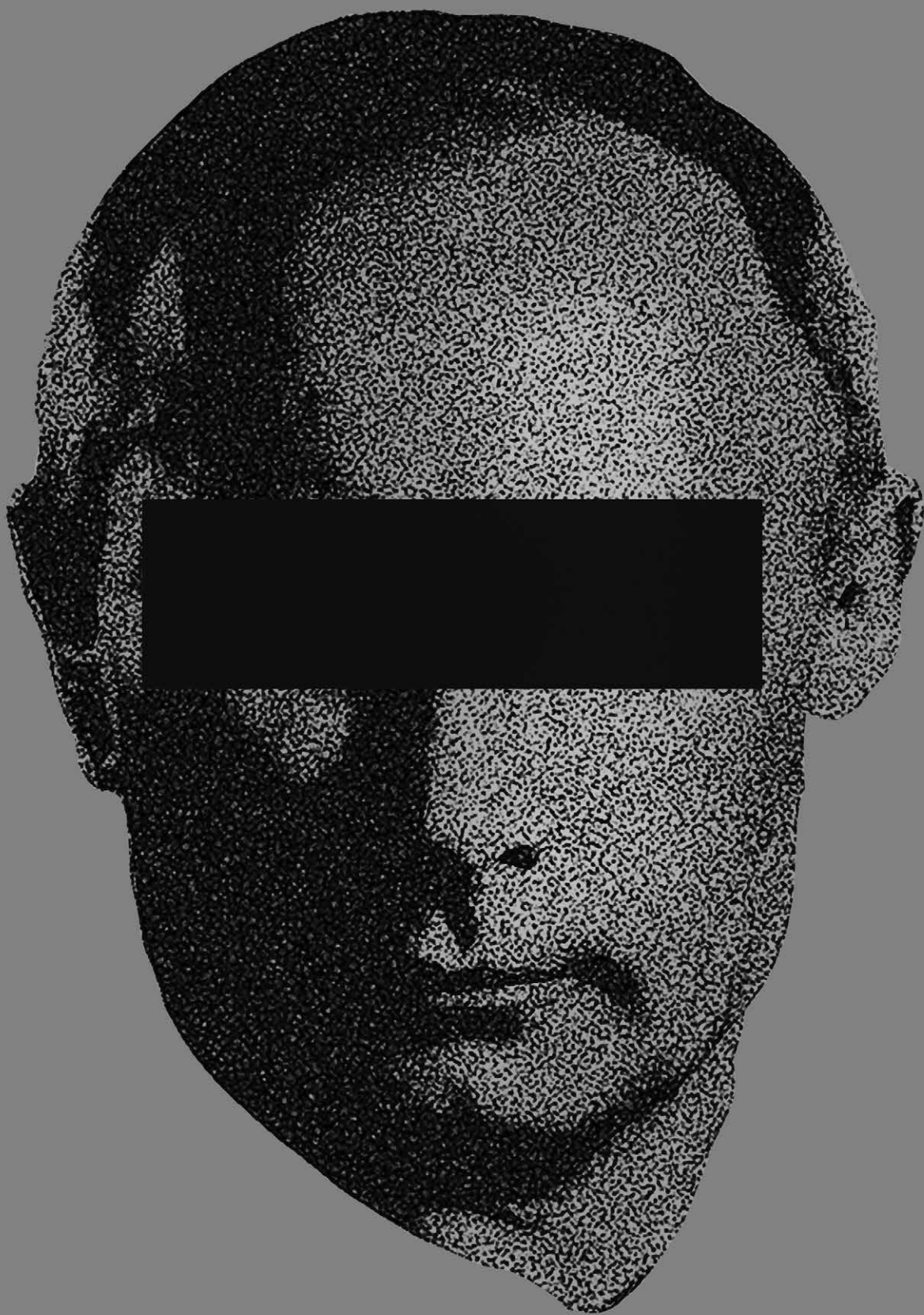
...у, тіло ми положим за нашу свободу,
 ...кажем, що ми, браття, козацького роду.

Славою, браття, в бій кривавий і в смерть,
 В ріднім краю пам'яті не дам забути,
 Чорне море не відсується від дубів зів,
 Ще у наших українцях долечка наспів.

Душу сіно і покладемо за нашу свободу,
 І покажем, що ми, браття, козацького роду.

Завзято і звитязливо свого ще доведе,
 Що са волі не дасть, і сні глина рідна,
 Із Карпат і з Кавказу, і з усіх країн,
 І з усіх народів, і з усіх мов, і з усіх вір,
 І з усіх віросповідань, і з усіх цюк,
 І з усіх цюк, і з усіх цюк, і з усіх цюк.

SLAVA UKRAINI



КРИМіналіст

КРЫМ inalista

FREE

UKRAINE



NO MORE WAR

Ukraine^{1,2,3,4}

/ju:'krein/

¹ sovereign country in Europe

² country attacked by Wladimir Putin

³ country that fights for freedom in the World

⁴ hell for russian soldiers

NO MORE WAR

Putin ^{1,2,3,4,5,6,7}

/poo:tn/

¹ president of Russia

² he would like to be a the Russian Tsar

³ he attacked sovereign Ukraine

⁴ person who destroyed world peace

⁵ war criminal

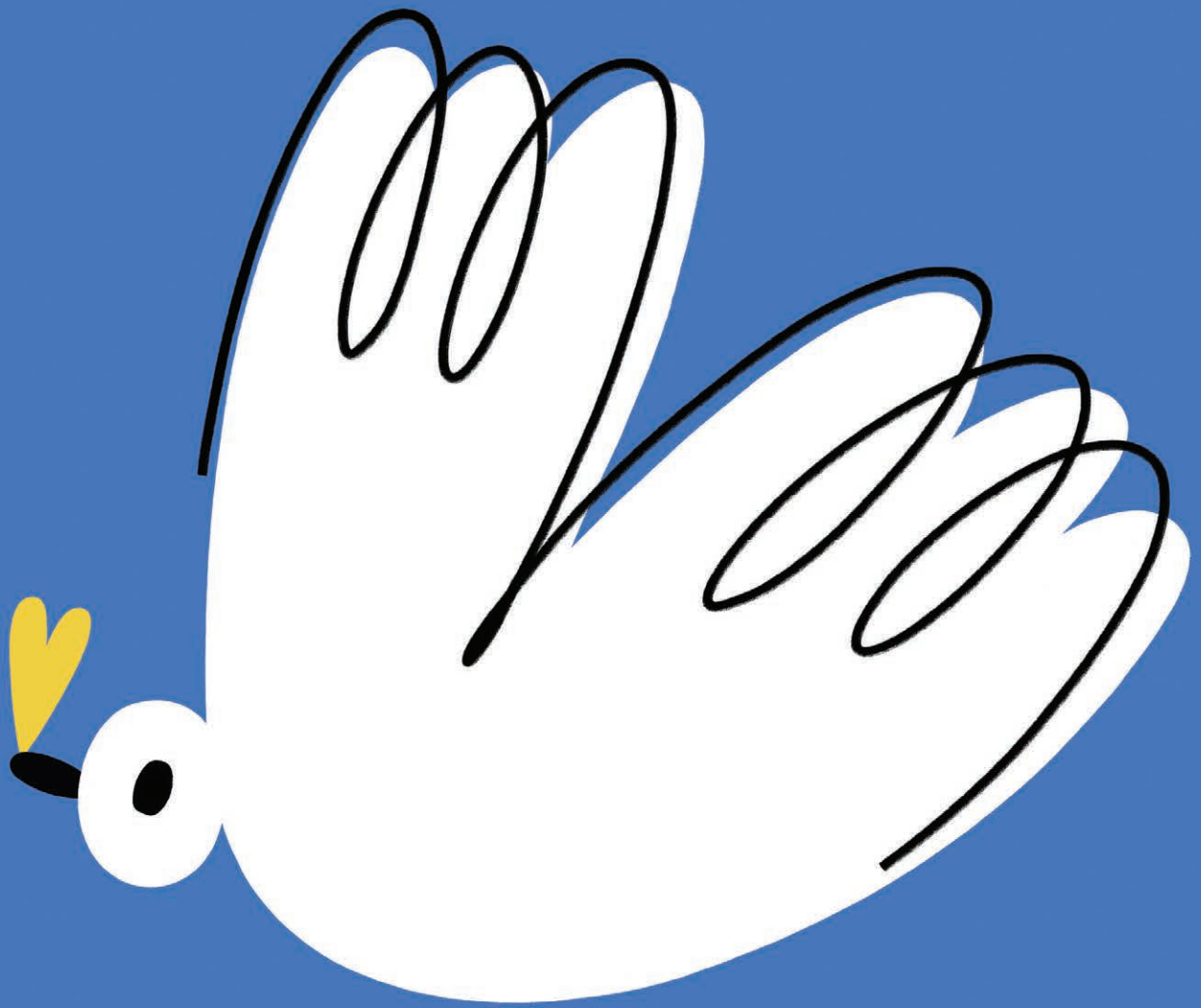
⁶ psychopath

⁷ fuck you

P E A C E





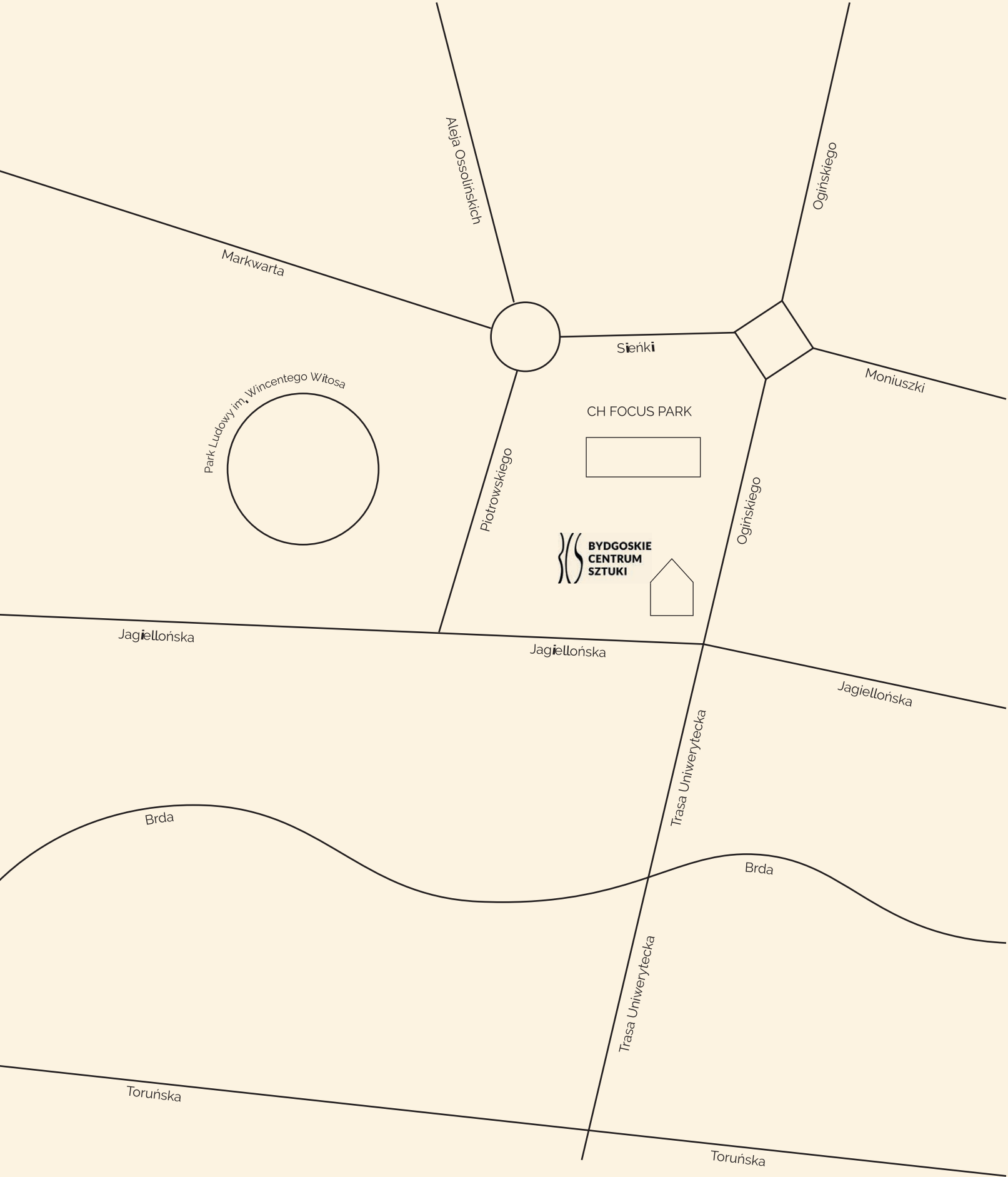




PSZLOTAWA

**SUPPORT
UKRAINE**

PAWEŁ SZLOTAWA, „SUPPORT UKRAINE”



Bydgoskie Centrum Sztuki, ul. Jagiellońska 47, Bydgoszcz

T. +48 668 892 896, www.bcs.bydgoszcz.pl, IG: bydgoskiecentrumsztuki, FB: bcs.horno



Z WIZYTĄ U HORNO-POPŁAWSKIEGO

14-19 KALENDARIUM BCS

20-25 DOROTA GRUBBA-THIEDE

Stanisław Horno-Popławski. Rzeźby taoistyczne
Ikonosfery troski i szeptu. W 120. rocznicę urodzin wybitnego współczesnego artysty i pedagoga

WOKÓŁ RZEŻBY

SZTUKA MŁODYCH

TOMASZ ROGALIŃSKI
Mężczyzna wyzwolony

54-59

BEATA ŚLIWIŃSKA
Wszyscy migrujemy.
Polski Pawilon EXPO w Dubaju

60-67

28-33 **DOMINIKA KISS-ORSKA**
Rzeźby za winklem

34-39 **INGA KOPCIEWICZ**
Lepcke. Z Coburga do Bydgoszczy... i z powrotem

40-45 **AGNIESZKA MARKOWSKA**
Notatki w glinie, rzecz o kujawskim rzeźbiarzu

46-51 **PAWEŁ CHMIELEWSKI**
Superheros z katedry i historyjka o schodach donikąd

ROZMOWY O RZEŻBIE

70-73 **HANNA SOBECKA**

„Historia i natura kamienia czy kawałka metalu z przeszłością wywołuje u mnie odzew i za nim podążam”
– rozmowa z rzeźbiarką Małgorzatą Wojnowską-Sobecką

74-79 **EDYTA ILJASZEWICZ I MONIKA SKOWROŃSKA**

Hanna Żuławska – wszechstronna artystka zaprzyjaźniona z otaczającym ją światem
– rozmowa z Ewą Żuławką-Bogacką

Z NOTATNIKA KOLEKCJONERA

82-85 **MARTA KARDAS**
Szczęśliwy traf

<p>16.03 – 15.05 2021</p>	<p>1.06 – 17.07 2021</p>
<p>STREFY</p> <p>Bart Staszewski</p> <hr/> <p>W 2019 r. około 50 gmin, powiatów i województw, głównie w Polsce południowo-wschodniej, ogłosiło się strefami wolnymi od LGBT, przyjmując homofobiczne deklaracje lub uchwały i ogłaszając walkę z „ideologią LGBT” oraz obronę „tradycji i chrześcijaństwa” przed „homopropagandą”. Aby zwrócić uwagę na działania tych samorządów oraz na sytuację osób LGBT w tych regionach, Bart Staszewski stworzył znak drogowy, który stanowi odzwierciedlenie homofobicznych uchwał.</p> <p>W ramach swojego projektu Bart Staszewski jeździł do miejscowości, które zadeklarowały walkę z „ideologią” LGBT, stawiał znak i robił zdjęcia.</p> <p>WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE Dorota Grubba-Thiede, wykład online 15.04 „Znaczenia tęczy. Od sztuki średniowiecza do homoerotycznych semantyk kontrkultury”</p>	<p>FASCYNACJE</p> <p>Krzysztof Cander</p> <hr/> <p>Wystawa prezentowała wczesne prace Krzysztofa Candra powstałe w okresie studiów w Gdańsku. Stanowią one przykład malarstwa z ambicjami intelektualnymi, już wtedy Cander zdradza zainteresowanie sztuką współczesną, kubizmem, którego w późniejszych latach wpływ odnaleźć można było w charakterystycznych kompozycjach zimowych pejzaży.</p> <p>W tym okresie artysta również fascynował się techniką temperry klasycznej, którą posługiwał się do końca swojej drogi twórczej.</p> <p>WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE Hanna Cander, oprowadzanie kuratorskie 3.07</p>
<p>GIRLS, GIRLS, GIRLS.</p> <p>Tadeusz Gronowski oczami kobiet</p> <hr/> <p>Na wystawie zaprezentowanych zostało 11 prac Tadeusza Gronowskiego, do tej pory nieznanymi szerszej publiczności. Dzieła powstały pod koniec lat 50. i w latach 60., kiedy to Tadeusz Gronowski odwoływał się do estetyki kubizmu, ograniczył skalę barw i śmiało syntetyzował formy.</p> <p>Wyjątkowość jego prac była inspiracją do stworzenia wystawy. Do udziału w projekcie zaprosiliśmy 11 artystek, z których każda została poproszona o własną interpretację jednego, wybranego obrazu Gronowskiego. Dzięki temu otrzymaliśmy obraz twórczości Gronowskiego widziany oczami współczesnych kobiet.</p> <p>Do projektu zaproszone zostały: Beata Śliwińska, Diana Grabowska, Joanna Grochocka, Joanna Witek, Justyna Frąckiewicz, Karolina Pawelczyk, Magdalena Pankiewicz, Martyna Wędzicka-Obuchowicz, Patrycja Podkościelny, Beata Konarska i Katarzyna Kotnowska.</p> <p>WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE aukcja powystawowa prac artystek 9-13.09</p>	<p>SZTUKA I WOLNOŚĆ</p> <p>Natalia LL</p> <hr/> <p>Natalia LL w swoim manifestie napisała: <i>Tylko w rzeczywistości sztuki stajemy się autentycznie niezależni, wolni.</i></p> <p>Na wystawie pojawiły się prace takie jak: „Rejestracja intymna” – będąca dosłowną rejestracją seksualnego stosunku, czy „Sztuka konsumpcyjna” – zapis momentu jedzenia przez młode dziewczyny. Podczas wystawy można było zobaczyć również prace z wczesnego okresu twórczości artystki, nieznanego dotąd dla szerszej publiczności, takie jak: portrety bliskich jej osób, zdjęcia czarno-białe, inspirowane otaczającą rzeczywistością PRL-u.</p> <p>Wystawa zorganizowana została w ramach Vintage Photo Festiwal 2021, a partnerem wystawy była Fundacja ZW / Archiwum Natalii LL.</p> <p>WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE Dawid Lewandowski, oprowadzanie kuratorskie 25.09</p>
<p>27.07 – 3.09 2021</p>	<p>18.09 – 2.10 2021</p>



STREFA WOLNA
OD LGBT
LGBT - FREE ZONE
ZONE SANS LGBT
ЗОНА БЕЗ ЛГБТ



<p>14.10 – 20.11 2021</p>	<p>7.12.2021 – 7.02 .2022</p>
<p>GLOBAL WARNING</p> <p>Łukasz Wodyński</p> <hr/> <p>„GLOBAL WARNING” była wielowymiarową, multimedialną ekspozycją składającą się z obrazów, dźwięków, rzeźb, wideo i instalacji mających na celu zaatakować różne zmysły odbiorcy. To forma krzyku i ostrzeżenia, a także istotne pytanie o alternatywę dla dalszego rozwoju cywilizacji, ocalenia uczuć, emocji oraz odzyskania więzi i połączenia ze sobą.</p> <p>WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE VI PORUSZENIA Spotkania sztuki i psychoanalizy, wokół wystawy Łukasza Wodyńskiego Global Warning 20.11</p>	<p>URYWKI</p> <p>Joanna Babula</p> <hr/> <p>„URYWKI” to instalacja złożona z około 60 rysunków wykonanych na listkach papieru toaletowego. Projekt „URYWKI” został zrealizowany w ramach programu stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w roku 2020. W ramach projektu artystka stworzyła ponad sto rysunków, dwa krótkie filmiki oraz kilkanaście tekstów reportażowych komentarzy.</p> <p>WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE VII PORUSZENIA Spotkania sztuki i psychoanalizy, wokół wystawy Joanny Babuli 5.02</p>
<p>BOYS, BOYS, BOYS.</p> <p>Hanna Żuławska – męski punkt widzenia</p> <hr/> <p>To kontynuacja wystawy, której pierwsza odsłona miała miejsce w 2021 roku („GIRLS, GIRLS, GIRLS.”). Tym razem przedmiotem wystawy był męski punkt widzenia na rzeźby autorstwa Hanny Żuławskiej.</p> <p>W wystawie wzięli udział: David Błażewicz, Bartłomiej Chwilczyński, Marcin Domański, Patryk Hardziej, Jan Kardas, Zulu Kuki, Tomasz Kulka, Robert Kuta, Milionerboy, Witold Winek.</p> <p>W jednym miejscu udało nam się zgromadzić różne spojrzenia artystów na rzeźbę, ceramikę i na twórczość artystki. Różnorodność powstałych prac jest synonimem różnorodności sztuki i zmian, jakie w niej zachodzą wraz z upływem czasu.</p> <p>WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE aukcja powystawowa prac artystów 11-17.04</p>	<p>KWIECIEŃ NURTY BYDGOSKIE wystawa lokalnych artystów</p> <p>MAJ STANISŁAW RADWAŃSKI rzeźba</p> <p>CZERWIEC PRIDE MONTH fotografia</p> <p>LIPIEC REFLEKSJONIŚCI malarstwo</p> <p>SIERPIEŃ KAROLINA PATEREK instalacja, techniki mieszane</p> <p>WRZESIEŃ/PAŹDZIERNIK VINTAGE PHOTO FESTIVAL fotografia</p> <p>PAŹDZIERNIK DMITRIJ BUŁAWKA-FANKIDEJSKI rzeźba</p> <p>LISTOPAD/GRUDZIEŃ SPOJRZENIA (KOLEKCJA PRYWATNA) malarstwo</p>
<p>25.01 – 8.04 2022</p>	<p>NADCHODZĄCE WYDARZENIA 2022</p>



wystawa „Strefy”, fot. M. Lambert



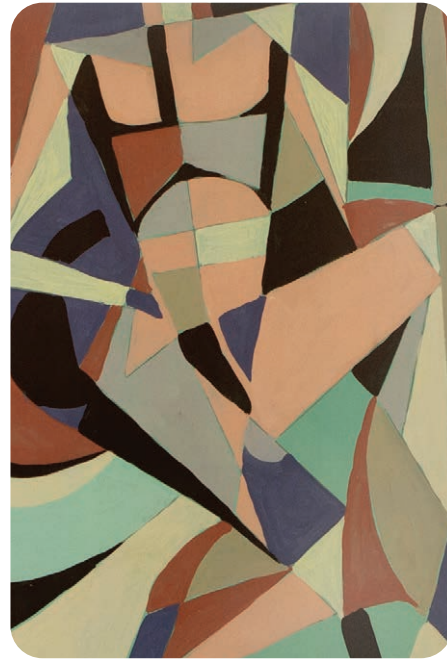
Zulu Kuki „Mutacja by Zulu Kuki”
wystawa „BOYS, BOYS, BOYS.”



Marcin Domański, bez tytułu (fragment)
wystawa „BOYS, BOYS, BOYS.”



wystawa „Sztuka i wolność”, fot. A. Wojtasiewicz



Tadeusz Gronowski, bez tytułu
wystawa „GIRLS, GIRLS, GIRLS.”



wystawa „Urywki”, fot. A. Ługiewicz



Witold Winek „Torso” (fragment)
wystawa „BOYS, BOYS, BOYS.”



Robert Kuta „Me-Faith” (fragment)
wystawa „BOYS, BOYS, BOYS.”



Joanna Babula „6”
wystawa „Urywki”



wystawa „GIRLS,GIRLS,GIRLS.”, fot. J. Kardas



wystawa „Sztuka i wolność”, fot. A. Wojtasiewicz



wystawa „GLOBAL WARNING”, fot. M. Lambert



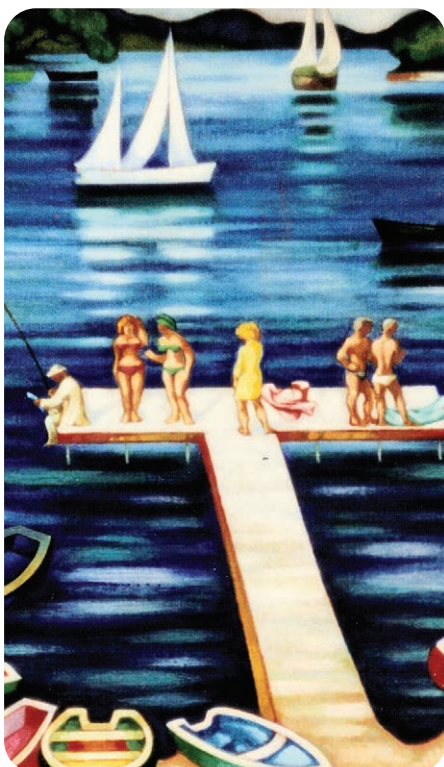
wystawa „BOYS, BOYS, BOYS.”, fot. Ł. Sowiński



wystawa „Urywki”, Joanna Babula, fot. A. Ługiewicz



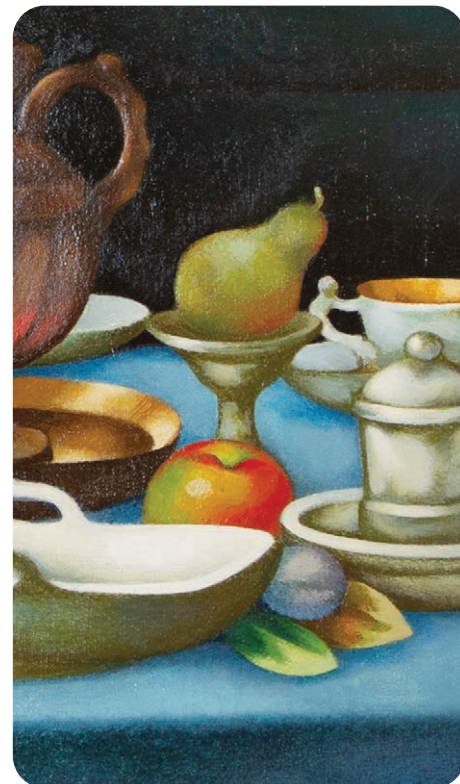
Beata Śliwińska, „Tete-a-tete”
wystawa „GIRLS,GIRLS,GIRLS.”



Krzysztof Cander „Uciechy lata 1991”
wystawa „Fascynacje”



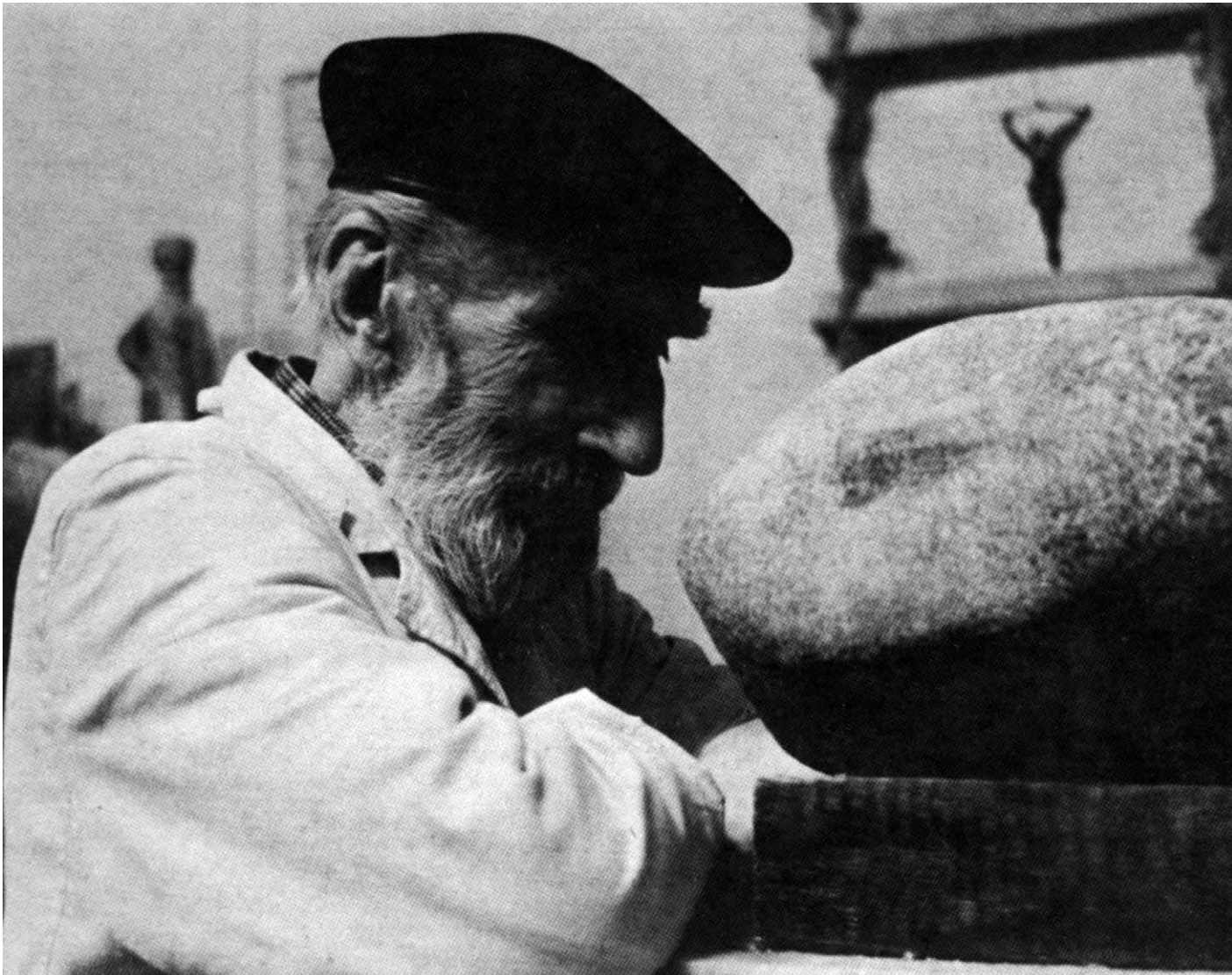
Bart Staszewski, fot. P. Stefaniak
wystawa „Strefy”



Krzysztof Cander „Zastawa”
wystawa „Fascynacje”

Stanisław Horno-Popławski (1902-1997).
Rzeźby taoistyczne. Ikonosfery troski i szeptu
W 120. rocznicę urodzin wybitnego współczesnego artysty i pedagoga.


TEKST:
DR DOROTA GRUBBA-THIEDE



Stanisław Horno-Popławski, fot. archiwum BCS

*Niech wojna
zrodzi pokój
– a z kolei
pokój niech
zrodzi blask
nowych nadziei!*

(Tymon Ateńczyk, akt V, scena IV)¹



Fenomen twórczości Stanisława Horno-Popławskiego przewiązany jest z iskrami życiodajnymi i afirmatywnymi, zarazem z surowością, prawdą, symbolem, formami archetypalnymi. Całe życie artysta starał się w poetyckich rzeźbach opowiadać o tym, co niewidoczne, zapoznane, podejmując herstoryczne narracje, kobiecą perspektywę. Nie pomijając wątków patriotycznych, czy narodowowyzwoleńczych, ciągle skłaniał się ku sublimacji świata, nieskrępowanemu przenikaniu ludzi i ich różnorodnych kultur, kochał zwierzęta, swoją sztuką inspirując do wspólnotowości.

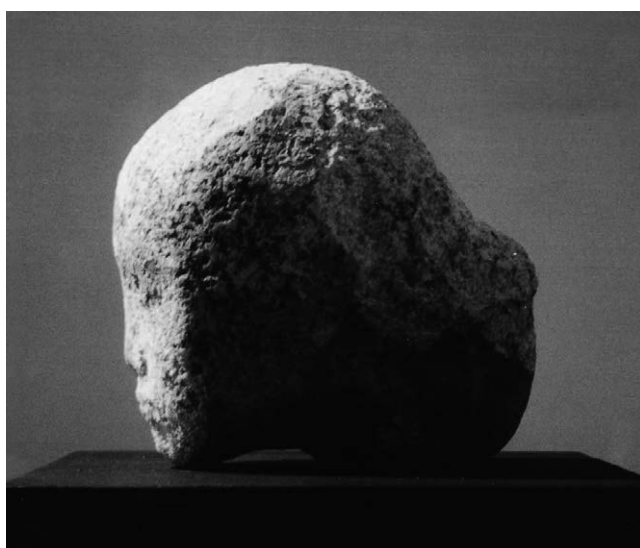
Sergo Kuruliszwili, gruzińsko-polski wybitny fotografik w 1987 r. zawitał do atelier Stanisława Horno-Popławskiego w Sopocie, chwytając gest pochylania się mistrza nad jego wyobrażeniem głowy kobiecej z cyklu „Sen kamienia”. Ta piękna, w jasnej zielonkawo-turkusowej skale wykuta rzeźba jest czystą medytacją i emanacją energii pokoju, łagodności, może też przebaczenia... W głębi atelier widzimy figurę Imama Szamila (XIX-wiecznego przywódcy wojsk walczących o wolność Dagestanu) oraz „Krucyfiks”, ale rzeźbiarz wykonuje gest bliskości wobec symbolu kobiecości i pokoju.



1



2



3

S. Horno-Popławski, „Biała głowa”, l. 80. XX w., 1. fot. Magdalena Hałas | 2., 3. fot. Emilia Grubba

Inny poruszający i jakby Rembrandtowski portret artysty wykonał wiosną 1997 r. Ryszard Ronczewski (1930-2020), wybitny aktor, a zarazem mąż Jolanty Ronczewskiej – córki Stanisława Horno-Popławskiego, muzykolożki, z którą wspólnie występował w gdańskim Teatrze Bim Bom czy w „Cyrku Rodziny Afanasjew”. W fotograficznym portrecie Ryszard Ronczewski uchwycił charyzmatyczną osobowość „Horno” – poety rzeźby współczesnej, który kamienie nauczył śpiewać, jego delikatne przenikliwe spojrzenie, wewnętrzną energię. Poprzez zarost artysta wyglądał nieco jak Rabindranath Tagore (1861-1941) – wybitny poeta hinduski, laureat nagrody Nobla w dziedzinie literatury, pod którego wpływem od wczesnej młodości Horno pozostawał. Na wspólnym grobie Stanisława Horno-Popławskiego i Ingi Stanisławy Popławskiej znalazła się parafraza fragmentu poematu „Ogrodnik” Tagorego: *Słowa są kamieniami, a dusza nasza ogrodem. Jakież ogród ułożysz z kamieni?* Horno podkreślał, iż całe życie pracował nad tym, by witalny ogród ułożyć ze skalistych „morfemów”, ujawniając ich piękno i efemeryczny wręcz, migotliwy status.

Od wczesnych lat intuicyjnie fascynował się malarstwem, a jako student warszawskiej wyższej uczelni artystycznej, za namową prof. Tadeusza Breyera, związał się ze sztuką przestrzeni, otrzymując dyplom na kierunku rzeźba. Szybko najbliższym materiałem do ożywania, interpretowania były dla niego kamienne skały, głazy polodowcowe, granity, z których uwalniał malarskie wartości, obserwując uważnie naturalne stratygrafie, szanując (jak paleolityczni malarze jaskiń w Altamirze, Lascaux czy Pech-Merle) znalezione – zastane kompozycje, współpracując z nimi. Stanisław Horno-Popławski był zafascynowany także twórczością Formistów, wskazywał na ich osiągnięcia, modelując w glinie mądre w syntezach i semantykach formy. Odlewał je następnie w gipsie (na który nakładał monochromię) czy w sztucznym kamieniu, realizując m.in. modele oryginalnych formalnie i semantycznie pomników. Współpracując z ukochaną żoną, Ingą Stanisławą Popławską (również świetną rysowniczką i rzeźbiarką), tworzył liczne lapidarne, niekiedy barwne rysunki, dzięki niej, zetknął się także z „gruzińską czekanką” – reliefem w miedzianej blasze.

Taoistyczna otwartość obecna jest u Stanisława Horno-Popławskiego szczególnie w metaforach kobiecości, które tworzył od lat 20. XX w. do końca życia.

W tym roku przypada 120 rocznica urodzin tego wybitnego artysty i pedagoga. Kontekstami pozostają tragiczne przypadki wojen i głodu, m.in. w Syrii, w Afganistanie, a od 24 II 2022 także na Ukrainie. Wzmiankuję, iż dwadzieścia lat temu miałam szczęście przy współpracy Rodziny Artysty oraz Dyrektorów Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, jak i profesorów Jerzego Malinowskiego i Józefa Poklewskiego, tworzyć projekt upamiętniający 100 rocznicę urodzin Artysty, w formie 17 edycji wystawy pt. „Stanisław Horno-Popławski. Droga sztuki – sztuka drogi”. Towarzyszyła jej opracowana przeze mnie monografia wydana przez Państwową Galerię Sztuki w Sopocie, następnie realizacja 16 nowych edycji tej wystawy w licznych instytucjach w Polsce i za granicą: m.in. w Muzeum Teatralnym w Warszawie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w Królikarni Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego – oddziale Muzeum Narodowego w Warszawie, m.in. w Muzeum Historycznym Miasta Lwowa, Państwowej Galerii Sztuki w Odessie, w Galerii Akademii w Wilnie. Edycje tej wystawy były prezentowane od 2 lipca 2002 r. do wiosny 2006 r. – ostatnia odsłona zorganizowana została w Muzeum Podlaskim w Białymstoku, w mieście, w którym Horno tworzył tuż po powrocie z Oflagu II C Woldenberg (1945), zostawiając cykl fascynujących rzeźb. Są to m.in.: „Praczeki”, „Chrystus Dobry Pasterz”, „Madonna z Dzieciątkiem” (na kanwie Madonny Obozowej z Woldenberga) i Figura w ołtarzu Kościoła św. Rocha (projekt: Oskar Sosnowski).

Poprzedzającym ten cykl objazdowych ekspozycji wydarzeniem była wystawa indywidualna Stanisława Horno-Popławskiego zorganizowana w 1997 r. w Pałacu Opatów, Muzeum Sztuki Nowoczesnej – oddziale Muzeum Narodowego w Gdańsku, którą Horno otworzył osobiście, u boku żony Ingi.

Kolejnym nieocenionym działaniem było nawiązanie współpracy Pani Jolanty Ronczewskiej z Panią Hanną Kardas i Bogdanem Kardas, która zaowocowała licznymi działaniami promocyjnymi na rzecz Stanisława Horno-Popławskiego, wykładami, wystawami, powołaniem Bydgoskiego Centrum Sztuki i wydania monografii napisanej przez teoretyka Bogdana Konika na kanwie współpracy z Jolantą i Ryszardem Ronczewskimi, z włączeniem bogatej fototece najbliższej Rodziny Stanisława Horno-Popławskiego.

Wśród licznych dyplomantów profesora Horno-Popławskiego powtarzają się opinie, iż był osobowością otwierającą, inspirowaną, motywującą do samorozwoju i poszukiwania własnej niezależnej drogi. Jako pedagog wyższych uczelni: Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1931-1939), Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (1945-1949) oraz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Sopocie i Gdańsku (1949-1972) nigdy podopiecznych nie uzależniał. Otwierał, uwrażliwiał i inspirował. Hanna Brzuszkiewicz wspomina m.in., iż profesor Horno-Popławski z własnych środków wykupił studentom bilety do Warszawy na wielką wystawę Henry Moore’a (CBWA „Zachęta” 1959). Od zafascynowanych nim podopiecznych otrzymał m.in. drewnianą rzeźbę dzięcioła, symbolu pracowitego, leczniczego wspierania drzew. Dobrą myślą otaczany jest od wielu dekad także przez Stanisława Radwańskiego, Janinę Stefanowicz-Schmidt, Ewę Beyer-Formelę, Irenę Zabrocką, Markusa Mellera, Stanisława Gieradę i wielu innych świetnych twórców współczesnych. W 1997 r. pisałam *Obcowanie z niejednorodną obfitością prac Stanisława Horno-Popławskiego (14 VII 1902-5 VI 1997) wprowadza w stan wyciszenia, refleksji nad kruchością i przemijalnością świata. Zwłaszcza późne rzeźby odarte są z ponadczasowej dumy, pulsując na granicy bytu i nicości, narodzin i obumierania, wzrostu i zaniku. Obiekty są niekiedy brutalnie doświadczane, „zranione” do samego wnętrza. Sędziwy rzeźbiarz mawiał: Nawróciłem się do antyku, ale takiego jaki jawi się on nam dzisiaj, a nie z czasów Peryklesa². Najbardziej inspirowane stały się dla niego zdruzgotane, naznaczone piętnem wieków torsy bez głowy i kończyn, twarze bez oczu, fryzy wyrwane hakami, obite na statkach, ponownie wyniesione na muzealne „ołtarze”. Sięgał po kamienie nadwątlone w swojej trwałości, naznaczał metawrażliwością swojej ręki. Charakter „pisma” tych rzeźb jest najbardziej przejmującym aspektem jego twórczości, wyróżnikiem wśród wielu zjawisk sztuki³.*

Medytacyjne – i wybitne – formy metaforyzujące, długo jeszcze okrywane tabu historie kobiece, tworzył w kolejnych dekadach, m.in. w czasie spełniania profesorskich obowiązków w dziedzinie rzeźby i form architektonicznych w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku, w czasie kilkuletniego pobytu w Bydgoszczy, w pięknym „Botaniku” (1978-1981) i po powrocie do Trójmiasta, w przestrzeni ostatniej pracowni na ul. Chopina w Sopocie, którą dzielił ze swoją ukochaną żoną, Ingą Stanisławą Popławską. Do dziś szepczącymi arcydziełami współczesnej rzeźby są np. „Hadasa”, „Tehura” (z lat 30.-60.), cykl „Ranna Łączniczka” (lata 60.-70.), „Biała głowa” (1980), wreszcie cały taoistyczny zbiór pt. „Sen Kamienia”, onirycznych, intuicyjnie archetypowych, symbolicznych, a zarazem metakulturowych kobiecych głów, który rozwijał do ostatnich dni życia. Od najwcześniejszych lat proces twórczy artysta opierał o mnogość wędrówek i uważne obserwacje Ziemi, Powietrza, Ognia i Wody, co zbliża jego postawę do m.in. dokonań Rudolfa Steinera. Uważnie analizując twórczość Stanisława Horno-Popławskiego, od pierwszej nagrodzonej rzeźby, portretu „Antosi Grzymajło z Kalina” (1928), do patrzącej w niebo onirycznej, archetypowej, przeskalowanej kamiennej formy z cyklu „Sen Kamienia”, roz-

poznajemy antycypacyjne pierwiastki. Ten wybitny rzeźbiarz urodzony w 1902 roku na Kaukazie, wnuk zesłanego do Kutaisi Powstańca Styczniewego, od dzieciństwa wędrował, poznawał liczne kultury, przeżywał wojny, stopniowo wiążąc się z licznymi ośrodkami (m.in. Tbilisi). Stefan Bratkowski, uznany badacz, który od początku lat 60. odwiedzał Horno-Popławskiego na Pomorzu, pisał o nim: (...) *musiało być niezwykłym widokiem, gdy na pustej wiosną czy jesienią plaży, pod orłowskimi urwiskami siwy człowiek o pięknych ostrych rysach twarzy, stopami na pół w wodzie stojąc, pasował się z głazem wessanym w miątkie dno przybrzeża (...), zobaczyć go witającego się rękami ze swymi kamieniami po przyjeździe do pracowni, kiedy klepie je i dotyka, jakby sprawdzając, czy żyją, czy przez noc nie zdradziły jego wizji na temat przeznaczenia (...)*⁴.

Filozofia jego twórczości początkowo przypomina o postaci Constantina Brancusiego, Jeana Arpa, którzy poszukiwali w rzeźbie impulsów pozwalających rozwijać się w umyśle i w sercu gwiazdom pokoju, miłości i poezji. Horno-Popławski fascynował się również Alberto Giacomettim, laureatem Biennale Sztuki w Wenecji w 1962 roku, z którym wtedy wspólnie wystawiał i którego osobiście poznał (choć pozostał niezależny formalnie). Ważnym wydarzeniem lat 80. XX w. dla odbiorców pozostała indywidualna wystawa Stanisława Horno-Popławskiego, zorganizowana w Galerii SULMIN na Kaszubach (1986)⁵, pokazał tam ponad czterdzieści nowych, niezwykle osobistych, ekspresyjnych i medytacyjnych zarazem rzeźb. Kamienne formy tego osiemdziesięcioletniego „mnicha” rzeźby, dotykały autentyczną energią, granicznym niekiedy migotaniem śladów radykalnych gestów, m.in. w wykutym z czerwonej skały portrecie „Michała Anioła czy w „Białej głowie”, opartej niejako na jungowskim „zjednoczeniu przeciwieństw” – scalaniu skorodowanej, jakby ekshumowanej skały z harmonijną bryłą twarzy dziecka, w którą przedwcześnie wpisało drastyczną historię. Podłuzce brody z zachowaną epidermą ukształtowanej przed wiekami, naturalnej (i lśniącej pirytowymi łuskami) skały, przypomina formą przydrożny, kamienny krzyż pokutny.

Gesty tworzącego najczęściej w samotności rzeźbiarza, mimo dziesiątek lat doświadczeń były wobec materii każdorazowo intuicyjne, skupione, otwarte, nasłuchująco-poszukujące. Niekiedy dochodziło do radykalnej rezygnacji z fragmentu

rzeźby (przez umiejętne odbijanie, powstawały płaszczyzny, wprowadzające do ruchliwej formy kontrastujący, niemal geometryczny punkt odniesienia), czasem dochodziło do zaniechania pracy i zniszczenia „zepsutego” obiektu. Gesty rzeźbiarskie Stanisława Horno-Popławskiego przypominały tajemny rytuał, któremu towarzyszyła niejako „aura religijna”, o której Eliade pisał, iż otacza ona niektóre treści nieświadome. *Godzimy się zatem, by uznać treści i struktury nieświadome za wynik niepamiętnych sytuacji kryzysowych. Każdy kryzys egzystencjalny na nowo podejmuje kwestię rzeczywistości świata i obecności człowieka w świecie. Kryzys jest w istocie „religijny”, ponieważ na archaicznych poziomach kultury byt miesza się z sacrum*⁶. Wybrane obiekty Horno-Popławskiego, np. „Ponary” (1974) czy „Ranna łączniczka” (1977) przenikają wątki krytyczne, jak pamięć poety o niewygodnej przeszłości z wiersza Czesława Miłosza (...) *ty, który skrzywdziłeś człowieka (...), nie bądź spokojny (...)*. „Ponary” – kamienna forma diagonalnie usytuowanej wobec podłoża twarzoczaszki, sprawia wrażenie portretu żyjącej, patrzącej przed siebie i zarazem nadludzko cierpiącej osoby. Jednocześnie ma coś z brutalnie destruowanej relikwii trawionej ogniem. Żywił pulsującego szarościami i śladami uderzeń kamienia, współtworzą dwa niewielkie fragmenty skał, przyklejone w partii tęczy (wzmocniające psychologię twarzy) oraz cementowe plomby na tyłach formy czaszki, jakby środki wyrazu równoległe do brutalizmów we współczesnym utworze poetyckim. Rzeźba podejmuje refleksję nad losem ofiar podwileńskiego miejsca zagłady ludzi w Ponarach, gdzie życie straciła uczennica rzeźbiarza: Hadasa Gurewicz-Grodska, także m.in. niemal cała rodzina Emanuela Levinasa. Dekonstrukcje ugruntowanych przez wieki „rytuałów wojny”, ponawiane przez Stanisława Horno-Popławskiego w jego sztuce, poprzez wnikięcie w indywidualną historię, w problematykę przekraczającą białą czarną perspektywę: zwycięzca – podbity, dobry – zły, kierują ku problematyce ofiary i wartości indywidualnego życia na ziemi. Percepcja wyciszonej „Rannej łączniczki” ponownie prowokuje uczucie obcowania z żywą, oddychającą, zawołowaną bandażem kobietą, jednocześnie prowadząc analogie ku odciskom ludzkich sylwet w Pompejach, ku ekshumacji, chuście Weroniki. Cisza i szept wydają się immanentną wartością sublimującej przestrzeń sztuki Stanisława Horno-Popławskiego.

1 Cyt. Teatr Szekspirowski w Gdańsku, publ. na 24 II 2022.

2 Wypowiedź artysty w związku z wręczeniem doktoratu honoris causa Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu 2 maja 1996 w sopockiej pracowni przy ul. Chopina, m.in. do prof. Hanny Brzuszkiewicz, uczennicy Stanisława Horno-Popławskiego. Za udostępnienie nagrania dziękuję Pani Jolancie Ronczewskiej – córce artysty.

3 Dorota Grubba, Stanisław Horno-Popławski. Droga sztuki – sztuka drogi, album – monografia – wystawa, red. prof. Jerzy Malinowski, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2002

4 Stefan Bratkowski, Człowiek i kamienie, w: idem, Podróż na peryferie, Warszawa, 1965, s. 129.

5 Galerię w zaadoptowanym do funkcji ekspozycyjnych przestronnym wnętrzu dawnej świątyni ewangelickiej w Sulminie na Kaszubach prowadził Włodzimierz Wieczorkiewicz (rzeźbiarz, utalentowany uczeń Stanisława Horno-Popławskiego) i Jolanta Cerebież-Tarbicka. Katalog wystawy, z włączeniem wyboru historycznych tekstów krytycznych dotyczących twórczości rzeźbiarza opracowała szczegółowo Zofia Watrak: Stanisław Horno-Popławski, katalog wystawy, Galeria SULMIN, Gdańsk 1986.

6 Mircea Eliade, Mity, sny i misteria, tłum. Krzysztof Kocjan, Warszawa 1999, s.9-10.



Widok wystawy zorganizowanej w Bydgoskim Centrum Sztuki im. Stanisława Horno-Popławskiego w 2017
Widok wystawy „STANISŁAW HORNO-POPLAWSKI (1902-1997). Droga sztuki - sztuka drogi”, Frombork, 2003, fot. Emilia Grubba

DOROTA GRUBBA-THIEDE

Doktor nauk humanistycznych w zakresie historii sztuki (2009), magister Ochrony Dóbr Kultury (2000) i magister sztuki [na kierunku Rzeźba, 2005], absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autorka miała zaszczyt poznać osobiście profesora Stanisława Horno-Popławskiego w czasie spotkań w 1997 r., w jego rodzinnym domu w Sopocie, do których doszło dzięki zyczliwości P. Jolanty Ronczewskiej – córki artysty i P. Ingi Stanisławy Popławskiej – jego żony. Nagrodzony tekst, w którym autorka starała się zawrzeć bezcenne doświadczenia Rozmów z Artystą, został po redakcjach prof. Jerzego Malinowskiego i we współpracy z Rodziną Rzeźbiarza, wydany w formie albumu-monografii pt. *Stanisław Horno-Popławski (1902-1997) - Droga sztuki - sztuka drogi* (2002, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, publikacja towarzyszyła wystawie monograficznej pod tym samym tytułem, kuratorowanej przez autorkę). Dorota Grubba-Thiede jest adiunktem w Zakładzie Historii i Teorii Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, członkinią Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, oraz AICA Int. i AICA Sekcja Polska.

WOKÓŁ

Dominika Kiss-Orska

Inga Kopciewicz

Agnieszka Markowska

Paweł Chmielewski

RZEŹBY

Rzeźby za winklem

TEKST: DOMINIKA KISS-ORSKA

Zastanawiam się, która rzeźba bydgoska jest moją ulubioną. Fakt, nie mamy tu żadnej Davida Černý'ego, mojego ulubionego rzeźbiarza z Czech („David Černý twórca spermy” – taki był tytuł reportażu w „Dużym Formacie” Gazety Wyborczej kiedyś, taka dygresja, jakoś zapamiętałam), który potrafi rzeźbą dowcipnie i prowokacyjnie skomentować rzeczywistość. Ale mamy inne.



Ronald Ritter, „Łabędź”, (na stronie sąsiedniej) Michał Kubiak, „Para”, Jerzy Buczkowski, „Matka z dzieckiem”, fot. Dominika Kiss-Orska

RZEŻBY JAK GRZYBY

W związku z tym, że Bydgoszcz jest jak polana w lesie (cała otoczona lasem, borem, puszczą), rzeźby wyrastają tu z traw. Lub sitowia. Jedną z takich prac jest „Łabędź” autorstwa Ronalda Rittersa (1945-2005), umieszczony w stawie w Myślęcinku przy Szumilesie. O każdej porze roku wygląda inaczej. Zimą odsłonięty, duży, bezbronny, latem ukryty w trzcinach, zakrzaczony, bezpieczny. Można odnieść wrażenie, że ze swoją schowaną pod skrzydłem głową albo się wstydzi, albo czyści piórka, albo śpi. Lubię tę ostatnią interpretację i zawsze przejeżdżając rowerem obok łabędzia, zaglądam do niego po cichu i robię mu zdjęcie. Wiosną, stęskniona za życiem w plenerze, rozkładam koc i robię pierwszy piknik w roku, a moje córki wchodziły po kostki do stawu, by łąpać do wiaderka żaby. A łabędź śpi.

W drodze do Łabędzia przy Hipicznej mija się rzeźby. Najpierw,

na wysokości budki z lodami w stylu domku Baby Jagi z Jasia i Małgosi jest „Para” Michała Kubiaka, a po przeciwnej stronie, kawałek nad miasteczkiem drogowym „Matka z dzieckiem” inaczej „Macierzyństwo” Jerzego Buczkowskiego. Obaj rzeźbiarze zasłynęli bardziej znanymi pracami w centrum miasta. Kubiaka jest m.in. ławeczka Rejewskiego i „Wędrowiec” przy Gdańskiej, czy „Andrzej Szwalbe” pod Filharmonią Pomorską. Jerzy Buczkowski jest natomiast autorem odsłoniętych w 1989 roku „Trzech Gracji” przy Starym Porcie. Jak głosi legenda mają one symbolizować trzy mieszkanki Starego Portu, które wyszły nad rzekę i dumają, co by tu ugotować na obiad (wybór w sklepach był wówczas dość ograniczony). Tak na serio to przedstawienie trzech kobiet o imionach: Talia, Aglaja i Eufrozyna. To mityczne Gracje, boginie wdzięku i radości.

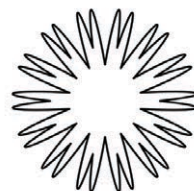
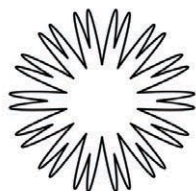
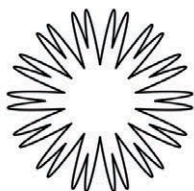


ŻEŃSKI WĄTEK

Moją uwagę szczególnie przykuwają postacie kobiet. Czy jako matronki ulic, bohaterki pomników, pamiątkowych tablic, bohaterki. Nurt herstoryczny robi dobrą robotę i coraz bardziej małe dziewczynki dziwi fakt, że kiedyś kobiety tak wiele nie mogły, ze względu właśnie na swoją płeć. Dziś, gdy babcia mówi do jednej z moich córek, że ma oddać kija kuzynowi, bo jej jest większy, a on jest chłopcem i to jego powinien być większy, moja córka otwiera oczy na pół twarzy i dzwoni do mnie z pytaniem: *o co babci chodzi z tym kijem?*

No ale miało być o rzeźbach. Dygresja z babcią niech będzie pomnikiem stereotypów dotyczących przewagi mężczyzn nad kobietami tylko ze względu na płeć. Stare bzdury.

Ale jednak moją uwagę tak bardzo przykuwa żeński pierwiastek w sztuce ulicznej, ponieważ ta reprezentacja jest ciągle jeszcze w mniejszości. Weźmy na przykład zbiór rzeźb w parku Kochanowskiego w Dzielnicy Muzycznej. Wśród kamiennych kompozytorów, poetów, pisarzy, polityków, innymi słowy w „Galerii pomników kompozytorów i wirtuozów” stoi JEDNA jedyna kobieta: skrzypaczka, kompozytorka, pisarka – Grażyna Bacewicz. Tak, Grażyna, oprócz tego, że była świetną kompozytorką muzyki współczesnej, jest autorką powieści kryminalnej „Sidła” (świetna) i tomiku opowiadań „Znak szczególny”. Postać Bacewicz jako bydgoski pomnik przytuła do twarzy bukiet kwiatów. Żaden inny kompozytor ani muzyk nie trzyma kwiatów.



BOHATERSKI WŁOCH

W parku Kochanowskiego stoi pomnik Henryka Sienkiewicza. Ma on bardzo ciekawą historię. Otóż w oryginale wykonał go i zaprojektował Konstanty Laszczka z Krakowa. Pomnik był z brązu. Fundatorów pomnika upamiętnił na marmurowych tablicach Jakub Job, rzeźbiarz włoskiego pochodzenia, który miał posiadłość: dom mieszkalny i warsztat kamieniarsko-rzeźbiarski z kompletnym wyposażeniem oraz zabudowaniami gospodarczymi przy ulicy Rejtana 8 i Sobieskiego 3 w Bydgoszczy. Kamienne tablice możecie dziś zobaczyć w wejściu do gmachu głównego biblioteki przy Starym Rynku. Podczas wojny te tablice przechowywał z narażeniem życia w swej posiadłości. Z wycinków prasowych z 1946 roku wynika też, że Job miał też przechowywać cokół pomnika. Popiersie Niemcy przetopili na armaty.

31 lipca 1927 roku odsłonięcia monumentu dokonał Ignacy Mościcki, Prezydent Polski. Było to wydarzenie ogólnopolskie. Uroczystości rozpoczęła msza święta w Farze, w której kazanie wygłosił ksiądz profesor Michał Kozal. Miasto zdobyły bramy triumfalne, z balkonów spływały kwiaty. Podczas uroczystości

przemawiał Józef Weyssenhoff i dr Witold Bełza (dyrektor Biblioteki Miejskiej, prezes Obywatelskiego Komitetu Budowy Pomnika Henryka Sienkiewicza, powstałego w Bydgoszczy w listopadzie 1924 roku). Do Bydgoszczy dotarły depeche gratulacyjne ze wszystkich kontynentów. Przybyły delegacje krajowe i z zagranicy.

Na placu zgromadziło się około 8 tysięcy mieszkańców. Po oficjalnych uroczystościach odbyło się after party, czyli bankiet w hotelu „Pod Orłem”, a prezydent udał się statkiem „Czajka” na tor regatowy w Brdujściu. Wieczorem Feliks Nowowiejski poprowadził batutą koncert symfoniczny w Teatrze Miejskim. Udział wzięły zjednoczone chóry z Poznania i Bydgoszczy.

Chciałabym to przeżyć.

Jakub Job natomiast wyrzeźbił jeden z portali kościoła Klarysek, gdzie do dziś widać podpis autora po lewej stronie na wejściu na dole. W pierwszych dniach okupacji hitlerowcy zniszczyli pomnik, a w jego miejsce po latach – odsłonięto go 18 maja 1968 roku – stanął granitowy monument rzeźbiarza profesora Stanisława Horno-Popławskiego.

1. Konstanty Laszczka przy pracy nad pomnikiem Henryka Sienkiewicza, fot. ze zbiorów NAC, 2., 3. Jakub Job, portal kościoła Klarysek, fot. Dominika Kiss-Orska



1



2



3

RZEŹBIARZ ZNAD MORZA

Tego rzeźbiarza bardzo lubię. Wspominam nocne powroty z Gongu (klub przy ulicy Toruńskiej) i zatrzymanie się przy pomniku Pomniku Nieznanego Powstańca Wielkopolskiego. Jak podaje Wikipedia: *pomnik urządzono na grobie nieznanego powstańca wielkopolskiego, zmarłego w Bydgoszczy w 1919 r. wskutek odniesionych ran. Szczególnie zimą bardzo martwiłyśmy się z koleżankami, czy nie jest mu, śpiącemu, zimno. I lubiłyśmy grzać się*

w ogniu płonącym w wielkim zniczu obok monumentu. Horno-Popławski był autorem projektu, a wykonawcą – Aleksander Dętkoś.

Horno-Popławski, rzeźbiarz gdański, dzielił pracownię z żoną Ingą, również rzeźbiarką, w ogrodzie botanicznym UKW. Po latach była tam zewnętrzna galeria jego rzeźb z polnych kamieni. Niestety zostały rozkradzione i zostało po niej niewiele śladów.



Bydgoszcz, taras Domu Ogrodnika przy ulicy Niemcewicza w Ogrodzie Botanicznym, pracownia Stanisława Horno-Popławskiego, fot. archiwum BCS



Projekt pomnika Nieznanego Powstańca Wielkopolskiego, 1978-79, fot. M. Hałas



Stanisław Horno-Popławski w Ogrodzie Botanicznym, 1978, fot. archiwum BCS

MARZAŁEK

Wspomnę jeszcze Konstantego Laszczkę. Był on bowiem nauczycielem Olgi Niewskiej, rzeźbiarki, autorki wizerunku Józefa Piłsudskiego odsłoniętego w 1931 roku przed – wówczas – Szkołą Podchorążych dla Podoficerów, dziś – Inspektorem Wsparcia Sił Zbrojnych. Pomnik upamiętniał wizytę marszałka w czerwcu 1921 roku w Bydgoszczy i w ówczesnej Szkole. W 1939 roku został

zniszczony. W 2018 roku w miejsce oryginału po kilkudziesięciu latach stanęła wierna kopia.

A z plotek, to Olga Niewska warszawska rzeźbiarka, bardzo uzdolniona, rzeźbiła swego czasu (w 1923 roku) Mieczysławę Cwiklińską, aktorkę. Tak długo pracowała nad detalami, aż mąż „Mieci” został mężem rzeźbiarki.



Jerzy Beresz, „Apel Więźniarek” / „Śpiący rycerze”, fot. Dominika Kiss-Orska, Ronald Ritter, Pomnik Bramkarzy, zdjęcie dzięki uprzejmości BWA Kielce

Jest sporo niewiadomych wokół bydgoskich rzeźb. Czy smutne głowy na cokołach ustawione przy Farze to pomnik noszący tytuł „Apel więźniarek” czy „Śpiący rycerze” Andrzeja Beresia? Kto jest autorem rzeźb na Placu Teatralnym czy Rondzie Grunwaldzkim i gdzie się podział „pomnik bramkarzy” ze skweru Teresy Ciepły na Osiedlu Leśnym autorstwa Ronalda Rittera (wspomniany „Łabędź”)? Spieszmy się spisywać pomniki, tak szybko znikają.

Może kiedyś pojawi się w Bydgoszczy jakiś Czerny?

A ze swojego balkonu widzę uroczą panienkę na kamienicy Carla Mayera przy Gdańskiej 60. Kobieta trzyma rulon papieru i cyrkiel i jest personifikacją Architektury i Budownictwa. Stoi między oknami na pierwszym piętrze i odnosi się do profesji właściciela kamienicy (Carl Mayer był miejskim radcą budowlanym). Zerkamy na siebie w letnie ciepłe wieczory.

DOMINIKA KISS-ORSKA

Kulturoznawczyni po UAM w Poznaniu. Wierzy, że kultura to wszystko, co robimy i kim jesteśmy. Pracuje w Miejskim Centrum Kultury w Bydgoszczy, w którym prowadzi Zakład Praktyk Kulturalnych. Kulturę praktykuje prowadząc wycieczki po regionie w ramach cyklu Kultura na świeżym, animuje czas wolny rodzinom, sprowadza kobiety na drogę samorozwoju i przyjemności. Od 9 lat dyrektorka i pomysłodawczyni Ethniesów, Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Tradycyjnej i Ludowej. Założycielka i właścicielka Skrzynki na bajki, pracowni pisania bajek personalizowanych. Autorka dwóch części subiektywnego przewodnika po Bydgoszczy „Za winklem, po schódkach”. W trakcie pisania trzeciego. Szuka kultury w naturze i natury w kulturze. Pracowała w gazecie, radiu i telewizji. Mama ukochanych bliźniaczków. Kocha rower i wycieczki.

Lepcke. Z Coburga do Bydgoszczy... i z powrotem

TEKST: INGA KOPCIEWICZ

Ferdinand Lepcke (1866-1909) – niemiecki rzeźbiarz, absolwent, a następnie profesor Königlichen Akademischen Hochschule für die Bildenden Künste w Berlinie (pol. Królewska Akademia Sztuk Pięknych), członek elitarnego Verein Berliner Künstler (pol. Stowarzyszenie Artystów Berlińskich) i laureat Wielkiej Nagrody Państwowej – swoimi realizacjami trwale związał się z dziejami kultury Bydgoszczy. Owa więź urodzonego w bawarskim Coburgu artysty zaskakuje swym fenomenem, zwłaszcza że wcześniej nigdy z miastem nad Brdą nie łączyły go żadne relacje, a biegiem zdarzeń rządził przypadek.



Ferdinand Lepcke w pracowni, ok. 1905, fot. Wikimedia Commons

Ilustrujące niniejszy artykuł wizerunki rzeźb pozornie znane są niemal każdemu bydgoszczaninowi – zarówno z autopsji, jak i z historycznego przekazu. Czy jednak są to rzeczywiście te same pomniki, które mijamy podczas spacerów po Bydgoszczy?

Lepcke już za życia był cenionym artystą i poszukiwanym zleceniobiorcą zamówień. Szerokiej publiczności znany jest głównie jako twórca pomników, fontann-rzeźb, popiersi i herm będących pokłosiem rozpisywanych konkursów i realizowanych na zlecenia. W pamięci bydgoszczan rzeźbiarz zapisał się przede wszystkim jako autor Fontanny Potop oraz plenerowej rzeźby Łuczniczka. Artysta dojrzał twórczo w atmosferze stylu neoklasycystycznego – bliższa mu była poetyka dawnych mistrzów, zwłaszcza antycznych, niż nowa stylistyka, którą przyniósł modernizm. We wczesnym okresie twórczości jego projekty przybierały nawet stylizacje neobarokowe, widoczne zwłaszcza w statuach świadczących wręcz o kulcie honorowanej postaci.

Zasadniczo rzeźby Lepckego utrzymane są w klasycznym duchu akademizmu i tylko niekiedy pojawiają się w nich elementy dekoracyjnej, secesyjnej (Jugendstil) stylizacji czy naturalistycznego portretowania. Obdarzony wielkim talentem, reprezentował berlińską sztukę rzeźbiarską na najwyższym poziomie. Zręcznie odtwarzał obserwowaną rzeczywistość. Doskonale też wyczuwał upodobania odbiorców sztuki – swoimi figurami kobiecych aktów trafił w gusta artystyczne mieszczaństwa. Wśród jego małych form plastycznych dominują sylwetki przedstawione w pozach podczas zawiązywania sandałów, kąpieli, czerpania wody, tańca, pocałunku czy jako postaci mitologiczne; jego „brązy” oferowane w powszechnej sprzedaży trafiały do ogrodów, foyer i pomieszczeń mieszkalnych.

Największy sukces odniósł Lepcke pokonkursową realizacją Fontanny Potop (niem. Sintflutbrunnen) w Bydgoszczy, która to stała się jego dziełem życia. Realizacja wodotrysku zbiegła się ze zmianami społeczno-kulturowymi, które na przełomie XIX i XX wieku wniosły przemiany w architekturze, urbanistyce i kształtowaniu obszarów zieleni miejskiej. Tworzone założenia były bliskie formom naturalnym; utrzymywano, że ogrody powinny być kształtowane jako dzieło syntetyczne, gdzie plastyka, obok architektury, roślinności i wody stawała się elementem całości. Zapanała tendencja do fundowania sobie przez miasta ówczesnej Europy wielkoformatowych dzieł przeznaczonych dla przestrzeni publicznej, w tym rozbudowanych i dekoracyjnych fontann ulicznych, które stawały się nieodłącznym elementem pejzażu miasta – miejskich ogrodów oraz parków. W ten sposób w gęsto zaludnionych, przemysłowych miastach organizowano przestrzenie wypoczynkowe dla mieszkańców i przyjezdnych. W przypadku Bydgoszczy do walorów czysto rekreacyjnych w idei tworzenia dzieł sztuki dla przestrzeni publicznej, dołączył programowo realizowany nowy kurs polityczny tzw. Hebungspolitik, mający na celu wyrównanie dysproporcji rozwojowych pomiędzy zachodnimi i wschodnimi prowincjami Cesarstwa Niemieckiego, w tym w zakresie kultury. W wyniku tej misji, w rzeczywistości będącej taktiką germanizacji, zakładano wiele instytucji kulturalno-oświatowych i stowarzyszeń, m.in. muzea, biblioteki, teatry, uczelnie wyższe; bydgoskim przykładem jest Historische Gesellschaft für den Netzedistrikt zu Bromberg (pol. Towarzystwo Historyczne Obwodu Nadnoteckiego) powołane w roku 1880 i aktywne do czasu włączenia go w 1902 r. w strukturę Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft (pol. Niemieckie Towarzystwo Sztuki i Nauki). Działalność wychowawcza w sferze estetyki miała przekładać się na kształtowanie obywatela poprzez sztukę.

Organem administracyjnym, powołanym do wydawania zleceń na wyposażanie miejsc publicznych była berlińska Landes-

-Kunst-Kommission zur Förderung der Bildenden Künste (pol. Krajowa Komisja Sztuki dla Popierania Sztuk Plastycznych). Podczas „wyposażania” miast w rzeźby, sukcesywnie zaczęto uwzględniać upodobania mieszkańców, a nie jedynie narzucać i pouczać. Również i Bydgoszczy, drugiego co do wielkości miasta pruskiej Prowincji Poznańskiej, nie mogła ominąć owa ekspansja kulturowa i w 1897 r. zgłoszono inicjatywę ufundowania monumentalnej fontanny. Sprawnie przeprowadzone ustalenia dotyczące miejsca usytuowania oraz sposobu finansowania (środki wyasygnowane przez władze miejskie i budżet państwa w proporcji 1:4) przedsięwzięcia pozwoliły Preußische Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten (pol. Pruskie Ministerstwo ds. Wyznań Religijnych, Nauki i Medycyny) ogłosić konkurs już w kwietniu 1898 r. W warunkach zamówienia żądano monumentalnej fontanny ze scenami o charakterze symbolicznym. Rozstrzygnięcie nastąpiło 7 listopada 1898 r. wyborem spośród 44 nadesłanych projektów. Jury wytykowało do realizacji propozycję Ferdinanda Lepckego i przyznało mu nagrodę finansową. Kompozycja rzeźbiarska sięgająca niemal 8 metrów wysokości posadowiona została w Ogrodzie Regencyjnym (niem. Regierungs-Garten, wcześniej przyklasztorny ogród zakonu klarysek, później przekształcony w park miejski, obecnie zwany parkiem Kazimierza Wielkiego). Uroczyste odsłonięcie odlanego w firmie Aktien-gesellschaft vorm. H. Gladenbeck & Sohn z Friedrichshagen pod Berlinem wodotrysku Potop nastąpiło 23 lipca 1904 r. Zasilanie rzeźby w wodę okazało się operacją na tyle skomplikowaną, że ostateczne ukończenie całego przedsięwzięcia nastąpiło dopiero w 1908 r.

Szlachetna forma z brązu i czerwonego piaskowca oraz uniwersalna treść tego dzieła zyskała uznanie bydgoszczan. Punktem wyjścia dla rozbudowanej, wielofigurальной kompozycji była biblijna scena potopu, w której wyczerpani i pozbawieni tchu ludzie oraz zwierzęta resztką sił walczą z żywiołem. Pośrodku założenia dominowała grupa z wizerunkiem stojącego na skale mężczyzny, ratującego inne postaci; flankowały ją figury boczne – niedźwiedzica z młodym oraz mężczyzna walczący niczym mityczny Laokoon z wężem morskim. Dysze wodne, kierujące strumienie na poszczególne zespoły sylwetek, rozmieszczone zostały na dodatkowych skałach. Szczególne wrażenie robiła centralna grupa postaci, która swą ekspresję i dramatyzm czerpała z teatralizacji sztuki akademickiej. Monumentalność oprawy plastycznej wodotrysku wyrażała się nie tylko w jej rozmiarze, ale przede wszystkim w harmonijnym zespoleniu poszczególnych elementów kompozycji oraz rytmu ruchu i gestów postaci z fabułą i przekazywaną refleksją. Z jednej strony interpretacja sceny wprost dotyczy nieuchronności zagłady, z drugiej – może symbolizować los ludności walczącej w czasach „drapieżnego” kapitalizmu o swą egzystencję; z kolei na poziomie symbolicznym jej odbiór pozbawiony jest tragizmu, z optymizmem mówi o narodzinach nowego początku w tak rozkwitającym mieście jak Bydgoszcz; dodatkowo aspekt oczyszczenia i życia akcentowały strumienie wody, od wieków będącej symbolem jestestwa. Tak więc tematyka Fontanny Potop, poruszając modne na przełomie wieków kwestie egzystencjalne, była na tyle uniwersalna, że polityczne intencje fundatorów pozostały jedynie w cieniu rozważań filozoficzno-religijnych. Nie zabrakło jednak głosów krytyki, podważających sens zaaprobowania przez jury gorszących aktów składających się na kompozycję, mimo iż w ogłoszeniu konkursowym wspomniano o jej lokalizacji w pobliżu kościoła i szkoły. Ponadto rzeźby obrazujące strach, śmierć i zniszczenie trudno niektórym było uznać za zachęcające do odpoczynku, porzucenia codziennych trosk i obciążeń na rzecz chwili wytchnienia i poprawy nastroju.





Pomimo że Lepcke wielokrotnie przystępował do licznych konkursów na pomniki, to ostatecznie właśnie praca artysty dla Bydgoszczy zakończyła się sukcesem, a uznanie jakie zdobyła w dużym stopniu przyczyniło się do przyznania rzeźbiarzowi godności profesorskiej.

Wyjątkowe walory artystyczne Fontanny Potop nie powstrzymały niemieckich władz Bydgoszczy przed demontażem i zniszczeniem dzieła w styczniu 1943 r. W wyniku prac rozbiórkowych uzyskano niemal 9 ton brązu na cele wojenne. Z wodotrysku pozostał jedynie basen z czerwonego piaskowca i prowadzące do niego granitowe schody. Po wojnie w narożnikach niecki umieszczono cztery kamienne, tryskające wodą ryby zaprojektowane przez rzeźbiarza Józefa Makowskiego (1914-1997). Ostatnia zniknęła otaczająca basen mozaika z motywem fali – wyrównując powierzchnię zalano ją asfaltem.

Przez wiele lat obecna wśród bydgoszczan była myśl odbudowy fontanny. Szansę na jej realizację przyniosło zawiązanie Stowarzyszenia Odbudowy Bydgoskiej Fontanny „Potop”, którego staraniem (m.in. zbiórka środków finansowych) w dniu 26 czerwca 2014 r. uroczystie odsłonięto zrekonstruowaną rzeźbę, odlaną w całości z brązu. Prace rzeźbiarskie zlecono artyście Michałowi Pronobisowi z Kielc, a odlewom poszczególnych elementów fontanny dokonano w odlewni Jacka Guzery w Dąbrowie k. Kielc.

Fontanna Potop Ferdinanda Lepckiego nie jest unikatem. Już w 1902 r. autor zaoferował swojemu rodzinnemu miastu zrealizowanie fontanny analogicznej do tej zamówionej przez Bydgoszcz. Z uwagi na postulowaną przez władze Coburga konieczność wprowadzania oszczędności w budżecie miasta, decyzja o budowie rzeźby przeciągała się. Ponadto zarzucano autorowi „handlowanie” kopią bydgoskiej fontanny. Aby replika zyskała przychylność, autor zaproponował ograniczenie kompozycji jedynie do rzeźby centralnej bez dwóch scen bocznych i jej obniżenie, co miało nadać fontannie cechy oryginału oraz zredukować koszty. Ostatecznie odsłonięcie fontanny na skwerze Olgostwa Różanego (niem. Rosengarten) w Coburgu nastąpiło 15 listopada 1906 r. Po drobnych korektach usytuowania, dzieło zachowało się do dziś.

Należy wspomnieć także jeszcze jeden odlew Fontanny Potop, w pomniejszonej skali, lecz już o trzech członach, postawiony w Eisleben (Saksonia-Anhalt) już po śmierci Lepckiego. Ufundowany on został przez przedsiębiorcę produkującego pług parowy Gustava Adolfa Weitzela dla upamiętnienia szwagra dr. Sigfrita Nüsse, lekarza marynarki wojennej, poległego w 1916 r. we Flandrii. Taka konotacja uczyniła z fontanny zabytek o statusie pomnika martyrologii ofiar wojny. Nazwana została Friedensbrunnen (pol. Fontanna Pokoju) i opatrzona tablicą z napisem: „Denen, die ihr Leben gegen die Sintflut unserer Feinde einsetzten“ (pol. „Tym, którzy ryzykowali życiem przeciwko potopowi naszych

wrogów”). Rzeźba podzieliła losy bydgoskiej – brązowe postaci w kwietniu 1942 r. zostały przetopione na cele zbrojeniowe.

Drugim projektem, który przyniósł Ferdinandowi Lepckemu rozgłos jest rzeźba zatytułowana Łuczniczka (niem. Bogenspannerin, Bogenschützin), której koncepcja i pierwsze próby rzeźbiarskie pochodzą z przełomu lat 1905/1906. Żaden egzemplarz posągu nie został postawiony w przestrzeni publicznej za życia artysty. Interesy zmarłego twórcy po 1909 r. reprezentował jego spadkobierca, brat Oskar Lepcke. Ten wykorzystał spuściznę krewnego zarówno dbając o upamiętnienie talentu artysty, jak i stawiając sobie cele komercyjne, m.in. przekazując w 1917 r. gipsowe modele rzeźb z atelier do odlewni w Lauchhammer; od tego momentu różnego formatu statuetek oraz posągów z brązu i żelaza samej tylko Łuczniczki powstało niemal 100 egzemplarzy; również firma Hermanna Gladenbecka popularyzowała swymi wytworami „kobietę napinającą łuk”.

Statua, tytułowana również Amazonką lub Dianą, w swym naturalnym wymiarze powstała w berlińskiej pracowni Lepckiego w 1908 r.; prezentowana była na wystawach w Berlinie i Monachium zyskując pozytywne recenzje w prasie. Jej pomniejszona wersja trafiła w maju 1910 r. do Bydgoszczy na wystawę organizowaną przez Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft (pol. Niemieckie Towarzystwo Sztuki i Nauki). Burmistrz Bydgoszczy Hugo Wolff, który dotąd pozostawał z artystą w stałym kontakcie, nawiązanym jeszcze w trakcie budowy Fontanny Potop, porozumiał się z bratem rzeźbiarza i odkupił oryginał posągu. Transakcję sfinansował bankier, samorządowiec i filantrop Levin Louis Aronsohn, późniejszy Honorowy Obywatel Bydgoszczy. Uroczyste odsłonięcie pomnika nastąpiło 18 października 1910 r. w 60. rocznicę urodzin fundatora. Rzeźbę ustawiono na skwerze między Brdą a gmachem Teatru Miejskiego (dziś nieistniejącego). Łuczniczka wzbudzała skrajne emocje – wielbiciele zachwycała klasycznym, posagowym pięknem, krytycy oburzała nagością męskoludnego ciała odzianego jedynie w rzymskie sandały, trudną do zaakceptowania dla konserwatywnej obyczajowo części społeczeństwa. Projektowi zarzucano nieobyczajność i skandalizujący charakter, a do historii już przeszły akcje przysyłania Łuczniczki w trakcie np. uroczystości religijnych. Zagorzała przeciwniczką rzeźby była m.in. aktorka Pola Negri czasowo mieszkająca w Bydgoszczy. W latach

20. XX w. na szczeblu administracji miejskiej podjęto nawet decyzję o likwidacji posągu; dopiero oferta odkupienia go przez władze Poznania przyniosła refleksję, że widocznie posiada on jakąś wartość; pomnik ocalał. Przesunięto go jednak w głąb skweru, w oddaleniu od ulicy. Władze okupacyjne przywróciły Łuczniczce pierwotną lokalizację, jednak po wybudowaniu nowego gmachu Teatru Polskiego (w zastępstwie zburzonego) została przeniesiona przed jego fasadę, na skwer w parku Jana Kocho-



Ferdinand Lepcke, „Potop”, Park Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, 1925 - 1939, fot. ze zbiorów NAC

nowskiego, gdzie okresowo poddawana zabiegom konserwatorskim, stoi do dziś. Na przestrzeni lat bydgoska Łuczniczka stała się tematem wielu form poetyckich, akcji artystycznych, inspiracją dla plastyków, jej motyw pojawiał się w satyrycznych szopkach, ostatecznie zyskując status symbolu Bydgoszczy.

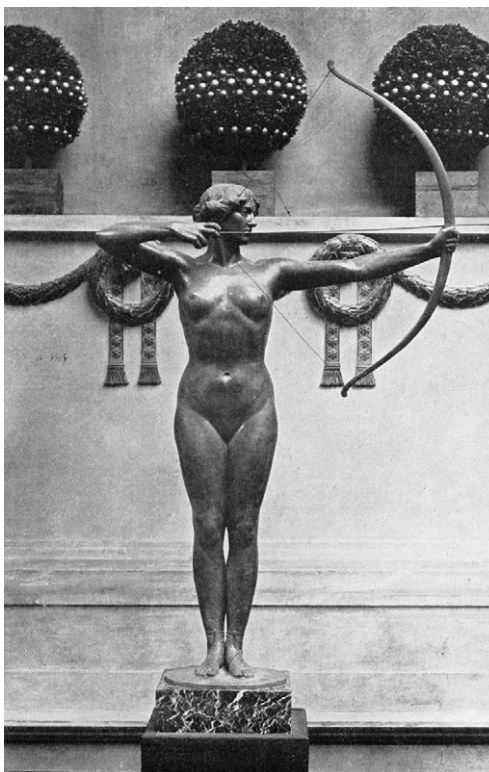
Jak wcześniej wspomniano, Łuczniczka również nie jest „jedynaczką”. Nie mogło jej zabraknąć także i w rodzinnym mieście Lepckiego. Od 1912 r. stoi tam na skwerze niedaleko dworca kolejowego, choć jak mówią przekazy – i w Coburgu nie miała ona łatwego życia; czasami pozbawiano ją cięciwy, czasami strzały, podobno była nawet wrzucona do przepływającej opodal rzeczki Itz.

Warto zwrócić uwagę, że kolejne odlewy Łuczniczki znalazły się w przestrzeniach publicznych m.in. Berlina: od 1925 r. przed historycznym ratuszem w dzielnicy Nikolassee (zaginiony, zrekonstruowany w 1997 r.) oraz od 1909 r. przed Alte Naationalgalerie na Wyspie Muzeów; Heringsdorfu na wyspie Uznam;

od 1910 r. do dziś zdobi park przed jedną z willi zwaną w przeszłości „Diana”; Wilhelmshaven w Dolnej Saksonii: w 1982 r. postawiona z inicjatywy Bidegast-Vereinigung – stowarzyszenia skupiającego Niemców pochodzących z Bydgoszczy, a także w Hannoverze (Dolna Saksonia) i Wetzlar (Hesja).

Zwyczaj powielania rzeźb Ferdinanda Lepckiego popularyzował jego twórczość, równocześnie idealnie wpisując się w nowe zasady tworzenia zielonych przestrzeni w miastach. Niewątpliwie można pokusić się o stwierdzenie, że autor mitycznej wręcz Fontanny Potop oraz skandalizującej swego czasu Łuczniczki,

replikami powyższych wniósł znacznie mniejszy ładunek emocjonalny do swojego rodzinnego miasta. Jednak dzięki sukcesowi i sławie, jakie przyniosła mu Bydgoszcz, zaczął wzbudzać większe zainteresowanie w Coburgu; swoimi najbardziej znanymi rzeźbami powrócił do bawarskiego miasteczka, w ten sposób zataczając koło historii swojego życia.



Ferdinand Lepcke, „Łuczniczka”, Große Berliner Kunstausstellung, 1906, fot. Wikimedia Commons

BIBLIOGRAFIA:

- P. Winter, J. Derenda, *Bydgoska „Łuczniczka” i jej kopie*, Bydgoszcz 1996.
- M. Romaniuk, „Bydgoskie” rzeźby Ferdinanda Lepckiego, w: *Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu*, z. 3, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1998, s. 56-60.
- P. Winter, *O bydgoskim „Potopie” raz jeszcze (na marginesie 100-lecia odsłonięcia fontanny)*, w: *Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu*, z. 9, Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2004, s. 167-168.
- N. Heise, S. Kähler, K. Weschenfelder, *Ferdinand Lepcke (1866-1909). Monographie und Werkverzeichnis*, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 2012.
- N. Heise, S. Kähler, I. Kopciewicz, S. Pastuszewski, M. Romaniuk, K. Weschenfelder, *Ferdinand Lepcke (1866-1909)*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2014.

INGA KOPCIEWICZ

Historyk sztuki, przez ponad ćwierć wieku również muzealnik, bydgoszczanka. Kustosz w pracowni analiz i konserwacji dzieł sztuki NCP Poland Sp. z o.o. w Bydgoszczy. Kuratorka i współkuratorka ponad 60 wystaw z zakresu sztuki przełomu XIX i XX w. oraz współczesnej, prezentowanych w muzeach i galeriach w Polsce oraz za granicą. Autorka i współautorka niemal 40 publikacji poświęconych sztuce: opracowań popularnonaukowych, katalogów i informatorów wystaw oraz artykułów. Członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nagrodzona odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej oraz Medalem Prezydenta Miasta za pracę na rzecz Bydgoszczy.

Notatki w glinie, rzecz o kujawskim rzeźbiarzu

TEKST: AGNIESZKA MARKOWSKA



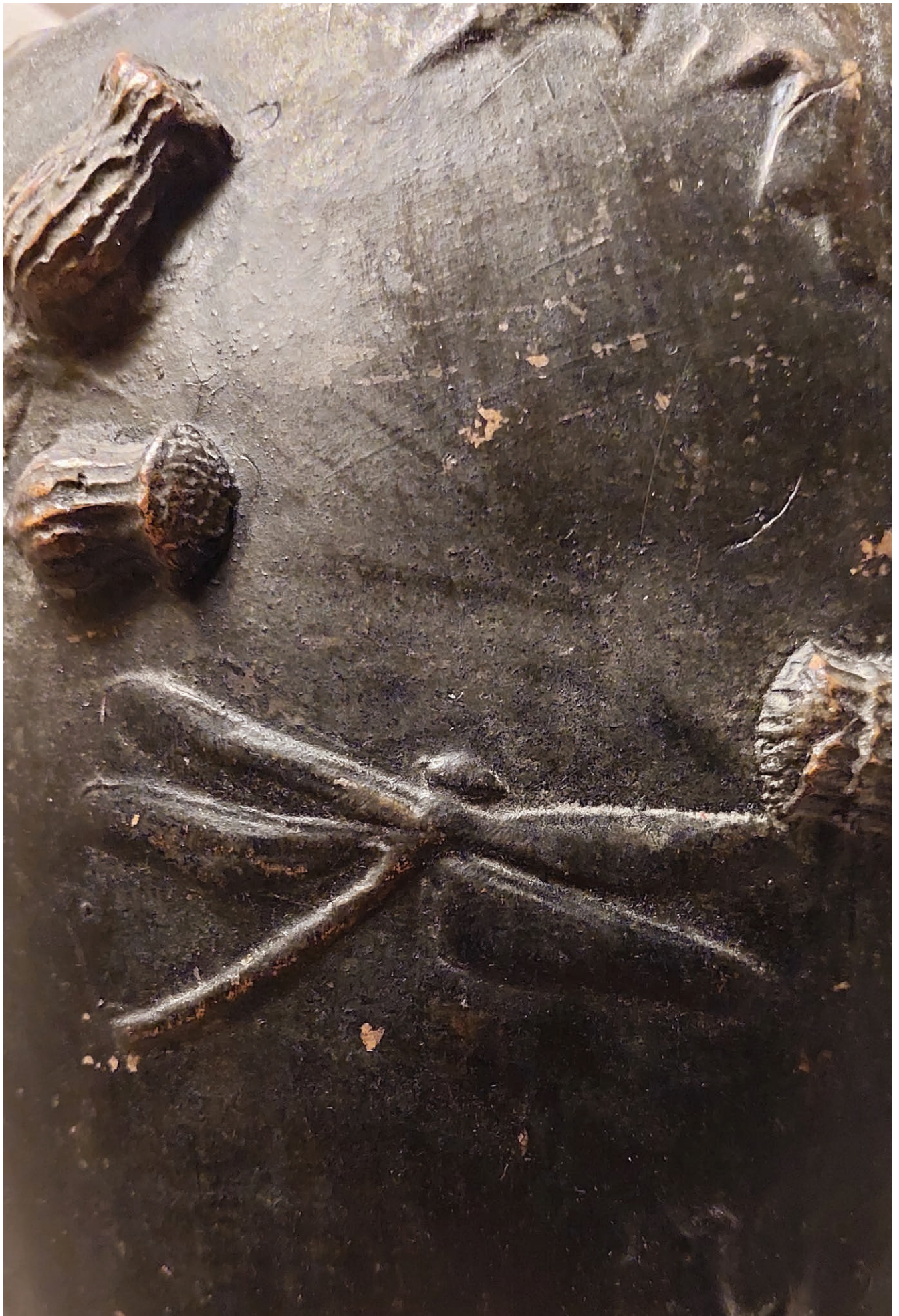
Portret Wacława Bębnowskiego, fot. Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku



Przełom XIX i XX wieku to dramatyczny czas dla historii Polski, a jednocześnie wyjątkowy moment dla polskiej sztuki. To były niezwykle płodne lata dla polskich artystów, zarówno malarzy, jak i rzeźbiarzy. To czas, kiedy młodzi zdolni studiują sztukę na uczelniach w Krakowie oraz Warszawie, ale przede wszystkim wyruszają w poszukiwaniu swojej twórczej drogi do europejskich szkół artystycznych, m.in. do Wiednia, Paryża czy Monachium. Podziwiają tam innych twórców, uczą się, ulepszają swój warsztat i wracają do kraju jako uznani artyści, głosząc nowinki i wpływając na rozwój polskiej sztuki.

Na tym tle warto wspomnieć życie i twórczość niezwykle zdolnego artysty i skromnego człowieka, który nie szukał rozgłosu, żył po to, żeby cieszyć się swoją pracą, który zamieszkał na prowincji i tam całkowicie oddał się swojej sztuce. Artysta ten, znajduje uznanie wśród koneserów sztuki i od kilku lat jest wymieniany wśród najlepszych polskich rzeźbiarzy przełomu wieku wraz z Konstantym Laszcz-

ką, Bolesławem Biegasem czy Alfredem Daunem. Wacław Bębnowski, bo o nim mowa, urodził się w 1865 roku w Dubieńcu, wsi w powiecie połockim, (obecnie Białoruś). Był najmłodszym z czworga dzieci Aleksandra i Franciszki z Korsaków. Według przekazów chorowity chłopiec początkowo uczył się w domu. Od najmłodszych lat wykazywał wyjątkowe zdolności plastyczne.



Wacław Bębowski, Wazon z ostami (detal), niesygn., ok. 1930, terakota patynowana, fot. A. Markowska



Wacław Bębnowski, Plakieta z amorami (detal), niesygn., terakota patynowana, początek XX w., fot. A Markowska.

Dzięki przyjaźni rodziców z wujem, a zarazem znanym portrecistą i sąsiadem z pobliskiego majątku Zacharnicze – Janem Chruckim (Akademia Sztuk Pięknych w Petersburgu), rodzice, kierując się jego radami, wysłali zdolnego syna na studia artystyczne. Naukę rozpoczął w Szkole Malarstwa i Rzeźby w Moskwie, jednak atmosfera stolicy zaborcy nie odpowiadała młodemu artyście. Wychowanek patriotycznej polskiej rodziny szybko podjął decyzję o zmianie szkoły. Moskwę opuścił w 1888 roku i na swój cel obrał krakowską Szkołę Sztuk Pięknych kierowaną przez Jana Matejkę. Wacław Bębnowski od początku stawiał na rzeźbę, formę tę odkrywał pod kierunkiem dwóch wybitnych postaci: Izydora Jabłońskiego i Alfreda Dauna. Tam odnosił pierwsze sukcesy: był nagradzany i wychwalany przez profesorów. W 1893 dzięki stypendium wyjechał do Paryża (Academie Colarossi) i Monachium. Po kilku latach spędzonych za granicą i nieustannej pracy artystycznej, młody artysta wrócił do Krakowa, gdzie zorganizował pierwsze wystawy oraz, wraz ze Stanisławem Budzińskim założył „Spółkę Krakowską Artystyczną”. Skupiła się ona głównie na rzemiośle artystycznym, które cieszyło się zainteresowaniem.

Wacław Bębnowski poznał tam Zofię Górecką, którą ostatecznie poślubił i z którą przeniósł się do Warszawy. W stolicy zaczął uczestniczyć w pierwszych samodzielnych wystawach, m. in. w Zachęcie. Otrzymał również zlecenia od Firmy Bracia Łopieńscy (cykl medali znanych Polaków), co pozwoliło mu na rozpoczęcie niezależnego życia. Nawiązał współpracę ze znanym artystą, specjalistą od rzeźby architektonicznej Zygmuntem Otto, razem pracowali nad wystrojem i elewacją gmachu Zachęty. W 1901 roku, bogaty ziemianin z Kujaw Leon Wodziński, którego młody Bębnowski poznał w Paryżu, zaoferował mu pracę przy renowacji i nowej aranżacji gotyckiego kościoła św. Jana Chrzciciela w Służewie. Współpraca przebiegała na tyle sprawnie, że prócz zleconej renowacji Bębnowski tworzył wspólnie z Wodzińskim produkty użytkowe. Artysta projektował wazony czy rzeźby, które później wykonywano w wytwórni. Sprzedaż powstałych produktów prowadził warszawski sklep z pamiątkami „Zofia”.

Leon Wodziński tak mówił o rzeźbiarzu: (...) *oddaje się teraz całkowicie pięknej sztuce stosowanej. Małomówny, zamknięty w sobie, niezmiernie skromny, a pracowity nad wyraz. Tworzy z szybkością nadzwyczajną i, prawie że się nie powtarza w pomysłach (...)*¹.

Wacław Bębnowski początkowo wraz z żoną mieszkał w nieistniejącym już pałacu Wodzińskich w Służewie. Zofia organizowała coroczne wystawy w parku zdrojowym w Ciechocinku, gdzie jego drobne prace cieszyły się ogromnym zainteresowaniem. W 1905 roku nabył od Leona Wodzińskiego karczmę wraz z ogrodem na obrzeżach Aleksandrowa Kujawskiego, gdzie mieszkał do śmierci. Teren ten obfitował w ulubiony materiał rzeźbiarski artysty – glinę.

Oprócz wystroju w służewskim kościele pracował również przy rzeźbach do kościoła w Ciechocinku oraz stacjach drogi

krzyżowej dla świątyni w Nieszawie, Bielawie i Raciążku. W 1914 roku zmarła jego żona, ulubiona modelka, powierniczka i przyjaciółka, po jej śmierci artysta zaniedbał pracę, popadł w depresję i niemoc twórczą. Poprawa w jego życiu nadeszła wraz z 1916 rokiem, w którym ponownie się ożenił. Cztery lata później na świat przyszła jego jedyna i ukochana córka.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości podjął pracę jako nauczyciel rysunku w aleksandrowskim Gimnazjum (w latach 1922-1930). Lata wojny i okupacji nie sprzyjały zainteresowaniu sztuką, coraz mniej wystawiał, coraz mniejsze było również zainteresowanie jego pracami. W 1944 roku umiera jego druga żona, a rok po niej sam Bębnowski. Oboje pochowani są w skromnym grobie na cmentarzu parafialnym w Aleksandrowie Kujawskim.

Od początku tworzył prace o wysokiej wartości artystycznej i bardzo dobrej jakości wykonania, nie miało to znaczenia czy były to rzeźby, czy rzemiosło artystyczne oraz czy powstawały: czy w Krakowie, Warszawie, czy „prowincjonalnej pracowni” na Kujawach. Niezwykle precyzyjny i dokładny artysta, przez całe swoje twórcze życie szukał inspiracji w poznanych stylach, zarówno w formach antycznych, gotyckich, sztuce Wschodu, jak i w impresjonizmie, który musiał go zachwycić podczas pobytu w Paryżu. Zachowywał jednak swój oryginalny, rozpoznawalny i niepowtarzalny styl. Jego ulubioną techniką rzeźbiarską była terakota (czerwona glina), opracował i wymyślił sposób na patynowanie swoich rzeźb w odcieniach zieleni, ugrów i brązów. Jest to jego znak rozpoznawczy. Glina pozwalała mu na opracowywanie powierzchni swobodnie, pod jego palcami zmieniała się w piękne przedmioty. Niedokończona, fakturalna powierzchnia („non finito”) pozwala zaobserwować prawdziwą pasję i talent tego skromnego człowieka, który potrafił zatracić się w oddawaniu natury. Oprócz rzeźb z postaciami ludzi, aktami, scenami religijnymi, popiersiami, wazonami z elementami mitologicznymi, fascynująca jest w twórczości Bębnowskiego miłość do natury i przyrody: myszy, jaszczurek, żab, psów, kotów czy roślin. Przedstawiał je drobiazgowo, zdobił nimi przedmioty użytkowe, powodując, że stawały się piękne i unikalne. Ich chropowata powierzchnia z odpowiednią patyną, na których układa się światło, sprawia wrażenie żywych, tak jakby te drobne istoty zastygły w bezruchu na naczyniach. To jego wyjątkowy styl, ale też niezwykła wrażliwość, umiejętność zanotowania chwili, piękna natury – w glinie. To dzięki Bębnowskiemu możemy zachwycać się naszą polską, kujawską przyrodą, spoglądać na naturę oczami wyjątkowego artysty, który dostrzegał piękno, w wydawać by się mogło, banalnym otoczeniu. Zbiory prac Bębnowskiego posiadają: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Muzeum Narodowe w Warszawie oraz prywatni kolekcjonerzy. Jego rzeźby stają się rarytasem na rynku sztuki. Czy byłby bardziej znany, jeśli mieszkałby w Krakowie albo pozostał w Warszawie? Może tak, ale dzięki temu, że został na Kujawach, możemy mówić o nim „Nasz kujawski artysta”.

1 Z przemysłu artystycznego, Życie i sztuka, Kraj, 1904, nr.38, s.9.

BIBLIOGRAFIA:

- K. Kotula, Wacław Bębnowski, Katalog dzieł, ze zbiorów Muzeum Ziemi kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Włocławek 2009.
- D. Markowski, Piękno z Gliny, Art&Business 2006, nr 11, str. 10-13.
- D. Markowski, O kujawskim rzeźbiarzu Wacławie Bębnowskim (1865-1945), Promocje pomorskie, 2000, nr 4, s. 28-29.
- Z przemysłu artystycznego, Życie i sztuka, Kraj, 1904, nr. 38, s. 9.



Wacław Bębnowski, Waza z gałązkami i oliwkami (detal), niesygn., terakota patynowana, rok około 1914
oraz fragment wazy z jaszczurką, terakota patynowana, niesygn., ok. 1928, fot. A. Markowska

AGNIESZKA MARKOWSKA

Konserwatorka zabytków o specjalności malarstwo i rzeźba polichromowana, nauczycielka w bydgoskim liceum, związana zawodowo z Bydgoskim Centrum Sztuki, pracuje i mieszka w Bydgoszczy.

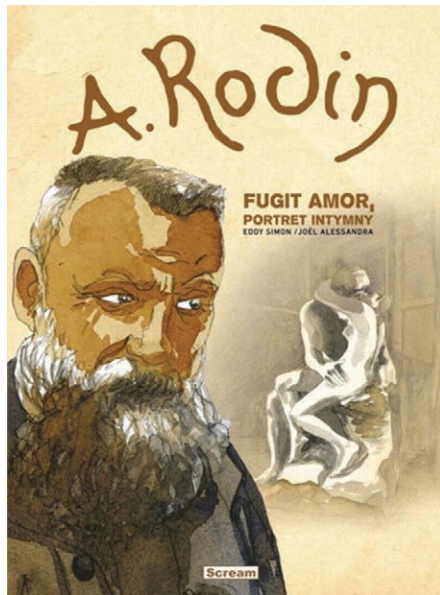
Superheros z katedry i historyjka o schodach donikąd

TEKST: PAWEŁ CHMIELEWSKI

Kiedy streamingowy gigant Netflix udostępnił biograficzny dokument „Walka: życie i zaginiona twórczość Stanisława Szukalskiego”, widzowie mogli się zacząć zastanawiać, co łączy Leonarda DiCaprio w roli producenta z mieszkającym w Stanach Zjednoczonych rzeźbiarzem, znanym przede wszystkim z ironicznego projektu pomnika Adolfa Hitlera w stroju baletnicy z komiksem. Otóż ojciec słynnego (i wybitnego za sprawą ról u Martina Scorsese) aktora oraz Szukalski przyjaźnili się przez wiele lat, zaś George DiCaprio to jedna z najważniejszych postaci amerykańskiego, undergroundowego i eksperymentalnego komiksu. Tak oto medialny gigant zza oceanu wskazał nam jedną z nitek łączącą rzeźbę z narracyjnymi historiami obrazkowymi, zwanymi potocznie „opowieściami z dymkiem” lub po prostu komiksem.



Ten upowszechniony w Europie w połowie lat 50. XIX wieku (a w Stanach Zjednoczonych trzy dekady później) przez ilustrowaną prasę, gatunek, jako obrazkowy ekwiwalent literatury korzysta obficie oraz nawiązuje do doświadczeń sztuk wizualnych – przede wszystkim malarstwa, architektury, ale też – choć w mniejszym stopniu – rzeźby. Jako bohater komiksowy pojawia się zatem rzeczywista postać artysty („A. Rodin. Fugit amor, portret intymny” Eddy’ego Simona i Joela Alessandra) lub postać wyimaginowana, pragnąca sławy i eksplorująca jeden z najważniejszych motywów wędrownych w światowej kulturze – mit faustowski („Stwórca” Scotta McClouda), rzeźba może

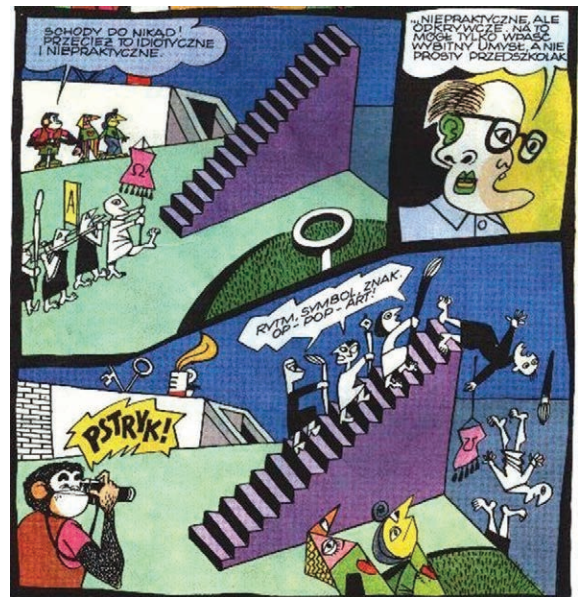


Eddy Simon, Joel Alessandra, „Fugit amor, portret intymny”

pełnić funkcję siły sprawczej, niczym *deus ex machina* w komiksowej „Iliadzie” Clotilde Bruneau, Luca Ferry i Pierre’a Tarranzano, lub stać się artefaktem baśniowej opowieści, nieomal jak z „Morfologii bajki” Proppa – to przypadek Janusza Christy i „Złego pucharu”. Te strategie obecności mają dość dużo wersji wariantywnych.

Czasem rzeźba staje się komiksem i odwrotnie, materia komiksu zostaje wykorzystana w projektach rzeźbiarskich. Wreszcie rzeźba jako satyryczny gadżet, element komicznej scenografii – ten patent stosuje w rysunku Jerzy Ozga w projekcie wyimaginowanego obrazu kieleckiego rynku („Przygody Władka. Sezon pierwszy”) w centrum umieszczając olbrzymi monument z siedzącą świnką (dzikiem – symbolem miasta), a w innym albumie, stworzonym wspólnie z bratem Tomaszem – ważnym elementem krajobrazu (czy bodaj nie najważniejszym) parodiującej kino fantasy „Misji rozpaczy”, czyni olbrzymi posąg (bramę) krzyżujący elementy wielkiego sfinksa z Gizy, lwów strzegących pałacu Assurbanipalla w Niniwie i koszarnej postaci Morloka z kampanii ekranizacji „Wehikułu czasu” (1960). Odmianą tej satyrycznej koncepcji rzeźbiarskiej w komiksie jest przypadek, gdy rzeźba staje się internetowym memem. Tak stało się z XVIII księgą o Tytusie, Romku i A’Tomku autorstwa Henryka Jerzego Chmielewskiego (Papcia Chmiela), wydaną w 1987 r. Podczas nocnego zwiedzania muzeum Tytus wskakuje do wnętrza jednego z kubitycznych obrazów i zwiędza zaprojektowane zgodnie z kanonami sztuki współczesnej miasto. Obok rozpluwających się zegarów Dalego i Placu Bakterii według pomysłu Kandinsky’ego, oprowadzany przez kuboidalnych gospodarzy trafia na skwer ze stojącą rzeźbą w stylu Hansa Arpa. Pomnik pod tytułem „Zastój w nicości” komentuje: (...) z którego przy zdrowym rozsądku można by wytworzyć milion sztuk gwoździ albo czegoś równie pożytecznego.

Chwilę później staje się świadkiem rzeźbiarskiego happeningu zapalania olbrzymiej zapalniczki, a tuż za Aleją Radości z Posiadania trafia na konstrukcję, dzięki której Papcio uznany został przez internautów za proroka, a dwa kadry z jego komiksu rozpowszechnione zostały w tysiącach kopii. Tytus obserwuje niewielki pochód geometrycznych stworów z transparentami i flagami, które recytując tekst: *Rytm, symbol, znak. Op-pop-art!*, wstępują na nagle urywające się schody i spadają niczym z urwiska. Skojarzenie z pomnikiem smoleńskim Jerzego Kaliny było natychmiastowe. Tak oto rzeźba zapośredniczona przez komiks stała się cyfrowym memem.



Henryk Jerzy Chmielewski, „Tytus, Romek i A’Tomek. Księga XVIII”

Przyjrzyjmy się teraz tym najstarszym – lub jednym z najstarszych (wszak ewidentnie narracyjną i sekwencyjną formę mają już słynne rzeźby kolumnowe antyku: egipska „stella Metternicha” z ok. 360 r. p.n.e. oraz kolumna Trajana z II wieku w. n. e., nie mówiąc już o mniej znanych zabytkach, jak obrazkowe płyty Wikingów z Hammar z wieku VII) – realizacjom, gdy forma rzeźbiarska (najczęściej snycerska) przybiera postać formy komiksowej. Mówimy o szczytowych osiągnięciach sztuki wieków średnich – Drzwiach Bernwarda z Hildesheim i Drzwiach Gnieźnieńskich oraz ponownie o satyrycznym ujęciu komiksowej formy w rzeźbie, która stała się przyczynkiem do niezwykle ciekawej dyskusji ideowej we Francji XIX wieku.

W pierwszej dekadzie XI w. biskupowi z Hildesheim udało się nie tylko rozpocząć budowę katedry św. Michała, ale i ufundować olbrzymie drzwi z brązu złożone z szesnastu obrazów, zamkniętych niczym komiks dwa razy w ośmiu kadrach, gdzie każde ze skrzydeł pełni funkcję nieomal albumowej strony. W tej rzeźbiarskiej koncepcji stanowiącej szczyt niemieckiej sztuki figuratywnej udało się anonimowemu artyście (lub artystom) zrealizować przynajmniej dwa (a sądzę, że nawet więcej) postulaty teoretyczne, stanowiące o tym, że dane dzieło uznać można za komiksowe w formie. Drzwi z Hildesheim są komiksem niemym (podpisy, niczym w późniejszych *bibliach pauperum* mają tu znaczenie drugorzędne), ale ukazują opowieść powszechnie znaną odbiorcom – na ośmiu obrazach ukazane są biblijne dzieje stworzenia człowieka do wygnania z raju, na kolejnych ośmiu sceny z życia Chrystusa. Historia jest powszechnie dostępna i jak dowodzą świadectwa z epoki, cieszyła się niezwykłą popularnością, niekiedy trudno się było przebić przez tłum wiernych oglądających kadry. Podobnie jak w wypadku młodszych o prawie stulecie Drzwi Gnieźnieńskich. Czas powstania





zabytku (zwanego inaczej „Porta Enea” – Drzwi Spiszowe, „Porta Regia” – Drzwi Królewskie) to ok. 1170 r. za panowania Mieszka III Starego (1122/25-1202). Inicjatorem i fundatorem był jednakże nie sam władca, lecz przypuszczalnie arcybiskup gnieźnieński Jan z Brzeźnicy (zw. Janikiem, zm. 1167/76 – jeden z narratorów „Kroniki” Kadłubka) lub jego następca Zdzisław (Zdziszko). Uznanie tego ostatniego za mecenasa przesunęłoby datowanie na wczesne lata 80. XII w. Ostatnio pojawiła się teza, że „brązowa” historia życia i śmierci świętego powstała z inspiracji Kazimierza Sprawiedliwego (1138-1194). Jedno jest pewne: mieszkańcom polskich ziem (lub dookreślając Wielkopolski) niezbędna stała się postać o wymiarze ideowo-religijnym. Stąd powrót do kultu św. Wojciecha. I stąd fundacja takiego właśnie, monumentalnego, rzeźbionego w brązie zabytku. Mistrz Piotr (legendarny i pojawiający się w niektórych opracowaniach twórcą) znakomicie wpisał się w parnetyczny model średniowiecznej kultury. Na osiemnastu kadrach (o dwa więcej niż w Hildesheim, skąd najprawdopodobniej zaczerpnięto wzorzec konstrukcyjny) „rozrysował” historię biskupa Wojciecha – nadając nawet indywidualne cechy postaciom Polaków i Prusów, wykazując się biegłością i ekspresją, która wskazywać może na znajomość sztuki bizantyńskiej. Te kadry realizują natomiast postulat wzorca bohaterskiego, herosa męczennika, tak charakterystyczny dla średniowiecza. Wojciech, niczym Spider-Man broni swych widzów przed złem (w tym przypadku polskich chrześcijan przed innymi religiami). Poności śmierć, lecz odnosi ideowo-moralne zwycięstwo. Graficzna narracja Drzwi Gnieźnieńskich – porównując z postulatami sztuki komiksowej, zwłaszcza w jej amerykańskim, propagandowym wydaniu – jest przystępną, dla średniowiecznego widza mitu realizacją o superbohaterze.

Na koniec tych rozważań o rzeźbiarskiej formule średniowiecznych opowieści obrazkowych, które podobnie jak *biblie pauperum* malowane na ścianach gotyckich katedr mają w istocie komiksową formę, wróć do tej anegdotycznej polemiki, która, choć 150 lat temu rozważała Francuzów, to była też elementem sporu o kształt świeckiej lub religijnej republiki. Jules François Fleury-Husson, znany lepiej pod pseudonimem Champfleury (1821-1889), pisarz, krytyk, w swym dziele „Histoire de la caricature au moyen âge et sous la renaissance” wydrukowanym w Paryżu w 1875 r. omawia interesujące nas płaskorzeźby z niewielkiego gotyckiego kościoła Saint-Fiacre z miejscowości Fouet w Bretanii. Wzniesiony w jesieni średniowiecza ok. 1450 r. zawiera kamienne reliefy ilustrujące scenę po scenie jedną z wersji „Roman de Renard” („Opowieści o lisie”), cyklu niezwykle popularnych bajek średniowiecznych. Otóż biskup Cousseau (1809-1875) z Angoulême (na marginesie odbywa się tam największy festiwal komiksu w Europie), na widok jednej sceny, w której lis w habitach mnicha dopuszcza się kradzieży (luźno powiązanej lub nawet cokolwiek sprzecznej z doktryną Kościoła), dokonał z pozycji swego majestatu dość ryzykownej wkładni owej rzeźby. Otóż ów lis miał być, jak fałszywy pasterz, odziany w wilczą skórę, zaś pokonany i zdemaskowany zostaje przez prawowierną owcę. Champfleury – z wrodzoną ironią – pozwala sobie wątpić w tak „pomysłową” interpretację Nowego Testamentu, zaś wzrok odbiorcy kieruje ku naturze i obserwacji zachowań zwierząt. Lis dość często ma w zwyczaju udawać martwego, aby przyciągnąć ciekawskie kury i tym łatwiej je schwytać. Analizując dalej wywód Cousseau, obala jego twierdzenie, iż rzeźby są „triumfem wiary nad herezją”, a pokazuje nam to inne, zabawne i pełne humoru oblicze średniowiecznej sztuki komiksu. Te pełne drwiny wizerunki niestety nieznanego nam rzeźbiarza są nader pomysłową adaptacją literackiego pierwowzoru i hymnem na cześć niezwykłych cudów natury. Karykatury mnichów i księży są ledwie elementem popularnego w średniowieczu satyrycznego nurtu kultury masowej. Celowo tu użyłem terminu zdawałoby się dość obcego wiekom średnim. Nie zapomnijmy jednak, że każda z rzeźb, każdy z rysunków pozostawionych na murach romańskich kościołów i gotyckich katedr, zaczynał być niczym kamienna gazeta bez słów dostępna dla każdego z przechodniów. Niczym komiksowy pasek w gazecie udostępnianej w modernistycznej kawiarni.



Obelisk postawiony na cześć René Gosciniego, zmarłego w 1977 roku pisarza i scenarzysty komiksowego, Angoulême, Francja
 fot. Wikimedia Commons

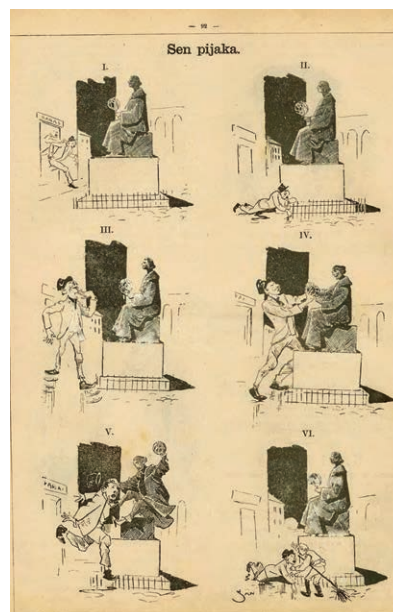
Pomnik – nieodłączny element przestrzeni miejskiej – staje się rekwizytem wielu króciutkich historyjek komiksowych drukowanych w prasie satyrycznej. Podobnie jak we wczesnych filmach Charlesa Chaplina, adwersarzem w nich jest najczęściej osobnik w stanie wskazującym na spożycie. W sześciokadrowym „Snie pijaka” Władysława Sandeckiego („Mucha”, nr 51, 1888) tytułowy bohater usiłuje odebrać model astrolabium... Mikołajowi Kopernikowi (rozpoznamy rzeźbę Bertela Thorvaldsena z 1830 r.). Zniecierpliwiony astronom w pewnej chwili wymierza mu cios przyrządem. Jeszcze raz przypomina nam się Charlie Chaplin, gdy trafiamy na „Obywatela Wazonika po urlopie” Jerzego Karca (najpierw prasa warszawska, później „Życie Radomskie”, nr 117, 1947). Jak w „Światłach wielkiego miasta”, delegacja odsłania pomnik, by na cokole ujrzeć śpiącego włóczęgę (u polskiego komiksarza ob. Wazonika, który ratując sytuację, staje w pozie rzeźbionej postaci).

Pisałem już o tym jak rzeźba stała się komiksem, analizując kilka przykładów ze złotego okresu sztuki średniowiecznej. Przypatrzmy się teraz, jak niekiedy to komiks staje się



„Obywatel Wazonik po urlopie”, Życie Radomskie, nr 117, 1947

rzeźbą, lub twórca monumentów sięga do komiksowej estetyki. W 2013 r. mało znany artysta z Sheffield – Andrew Vickers odnalazł na śmietniku pudełko z komiksami i przeczytał o otwartym konkursie sztuki. Ze znalezionych magazynów ulepił figurę ludzką i zatytułował „Paperboy”. Rzeczoznawca i krytyk komiksowy, trafiając przypadkowo na wystawę, rozpoznał na nodze „papierowego chłopca” pierwsze wydanie „Avengers” i ocenił, że komiksy użyte do wykonania rzeźby na aukcji osiągnęłyby cenę około 20 tysięcy funtów. Cała historia, opisana przez „Daily Mail”, uczyniła nieszczęsnego rzeźbiarza sławnym, choć być może nie o taki rodzaj rozgłosu mu chodziło. Jeśli już jesteśmy przy Avengersach warto przywołać pierwszą, retrospektywną wystawę rzeźb Jeffa Koonsa w Azji (Hongkong, 2014). W przestrzeni galerii stało tam kilkadziesiąt polichromowanych rzeźb komiksowego bohatera Hulka z dość niecodziennymi rekwizytami. Był tam m.in. Hulk z piszczałkami organów wyrastającymi na plecach i klawiaturami na brzuchu, lub Hulk niosący na ramionach olbrzymie kosze z kwiatami. W katalogu towarzyszącym wystawie artysta tłumaczył, że Hulk komiksowy jest dla niego bohaterem i znakiem naszych czasów, miksującym „testosteronowe marzenia” z codziennym trudem istnienia. Ironicznie miksuje sztukę komiksu i antyczną rzeźbę polski twórca Michał Jackowski. Na jego płaskorzeźbach widzimy chociażby odwzorowanie głowy posągu starożytnego bohatera, którego myśli personifikują się w komiksowy „dymek”, a w nim widzimy podobiznę Wenus z Milo.



Władysław Sandecki, „Sen pijaka”, Mucha, nr 51, 1888

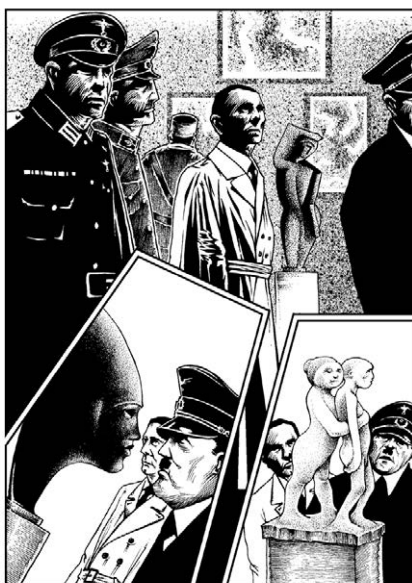


„Iliada”, Clotilde Bruneau Luca Ferry, Pierre Tarranzano

Gdy już jesteśmy w świecie antycznych mitów, przywołam ponownie rysunkową adaptację „Iliady” Bruneau, Ferry’ego i Taranzano. Wbrew tekstowi Homera autorzy komiksu wprowadzają na karty albumu konia trojańskiego w formie mobilnej rzeźby na kołach. Niewidomy poeta historię upadku Troi i koncept Odyseusza ujawnił dopiero w „Odysei”. Tu jednak autorzy, zapewne dla lepszego efektu i bardziej jednoznacznego zwieńczenia historii Ilionu, wprowadzają drewnianego konia (z ukrytymi w wnętrzu wojownikami Achajów) jako swoisty rodzaj *deus ex machina*, ale pozwalają odegrać rzeźbie bardzo istotną rolę w domknięciu historii. Rozpisany na kilkanaście stron, barwny i efektownie krwawy, rozegrany w czerwieniach, żółciach i pomarańczach ognisk, krwi i wschodów słońca finał, wręcz nakłania nas do cytatu: Nie ufaj Grekom, gdy przynoszą dary.

Słynna „Złota solniczka” Benvenuto Celliniego nie stała się wprawdzie bohaterką komiksu, ale nie mniej efektowny „złoty puchar” jest niczym święty Graal lub przynajmniej artefakt przyczyną intrygi, przedmiotem popychającym akcję do przodu, nieomal *spiritus movens* jednego z najlepszych komiksów Janusza Christy. Ten wyrzeźbiony w złocie, kunstowny prosiaczek, którego – z opłakanym skutkiem – uwielbia „całować w ryjek” podczas uczt kasztelan Mirmił, zostaje skradziony. W awanturniczą, pełną gagów i peryfraz z historii i popkultury wędrówkę wyruszają Kajko i Kokosz. Puchar wciąż się odnajduje i ginie, pozwalając wartko toczyć się opowieści. Finał jest bardzo efektowny i w stylu majstersztyków kultury masy. Nieznającym komiksu powiem tylko tyle, że przypomina na swój humorystyczny sposób zakończenie „Indiany Jonesa i Ostatniej Krucjaty”.

Pozostał nam rzeźbiarz jako komiksowy bohater. Jednym z nich jest żyjący w Katowicach Hans Bellmer (1902-1975), malarz surrealista, ale również autor rzeźb-lalek, łączących odwzorowane ciało kobiety ze skomplikowanym mechanizmem. Gdy komiks Marka Turka „Bellmer. Niebiografia” podążał w stronę czystej fantastyki, powiedzielibyśmy, że to opowieść o cyborgu lub jedna z wersji „Ex Machiny”, tymczasem to podążająca ku rebusowi, okrutna – poprzez wpływ historii (artysta został uznany przez nazistów za reprezentanta „sztuki zdegenerowanej”)



Marek Turek, „Bellmer Niebiografia”

– fantazja na temat jednego obiektu Bellmera i losów jego twórcy. Komiks niemy, który należy rozszyfrowywać, dekonstruować, dopiero w finale uzupełniony zostaje o krótką notę o artyście. To awangardowa w zamyśle i realizacji opowieść graficzna, która ukazuje dość niecodzienne podejście do artystycznej biografii. Bardziej typowe i na swój sposób klasyczne w formie są propozycje: „Mój dziennik” Macieja Jasińskiego (scenariusz) i Jacka Przybylskiego (rysunki) oparte na zapiskach bydgoskiego rzeźbiarza Józefa Makowskiego, czy wydziergany niczym drzeworyt „Wit Stwosz. Między blaskiem a cieniem” Pawła Kołodziejewskiego (rysunki) i Bogusława Michalca (scenariusz). Prawdopodobnie najlepszą realizacją komiksowej biografii artysty (rzeźbiarza), w duchu tradycyjnym w ostatnich latach jest dzieło scenarzysty Eddy’ego Simona i rysownika Joela Alesandra „August Rodin. Fugit amor, portret intymny”.

Uderza w tym komiksie adekwatność formy i tematu, autor strony graficznej przyjmuje za punkt wyjścia szkicowy styl charakterystyczny dla notatek rysunkowych rzeźbiarza, zgaszoną kolorystykę i gwałtowny klimat najlepszego przyjaciela Rodina wśród impresjonistów – Edgara Degasa. Biografia artysty poprowadzona od wczesnego dzieciństwa do śmierci, skoncentrowana na powstaniu kilkunastu najważniejszych dzieł – od „Człowieka ze złamanym nosem” do „Mieszczan z Calais”, „Balzaca” oraz nieukończonych „Bramy piekieł” – obok społecznego sprzeciwu i kontrowersji, które wywoływał swoimi dziełami Rodin, ukazuje też gigantyczny wpływ, jaki wywarł na współczesne rozumienie rzeźby i przestrzeni. Jest to jednakże historia opowiedziana i przefiltrowana poprzez związki z trzema kobietami – Rose, Claire i Camille Claudel, z którą to artystyczny romans stanowi centrum dramatu. Claudel była siostrą poety Paula i utalentowaną rzeźbiarką (kilka jej prac widzimy na kartach komiksu), spopularyzowaną dzięki monumentalnej biografii Davida Weissa oraz filmowym kreacjom Isabelle Adjani i Juliette Binoche.

Realizacje rzeźbiarsko-komiksowe są nieustannie obecne na wystawach organizowanych przy okazji festiwalu fantastyki i zlotów fanowskich (comic conów). Bo czyż realizacją z pogranicza rzeźby, mody i teatru nie są konkursy cosplay eksplorujące kulturę komiksu?

Realizacje rzeźbiarsko-komiksowe są nieustannie obecne na wystawach organizowanych przy okazji festiwalu fantastyki i zlotów fanowskich (comic conów). Bo czyż realizacją z pogranicza rzeźby, mody i teatru nie są konkursy cosplay eksplorujące kulturę komiksu?

PAWEŁ CHMIELEWSKI

Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, redaktor naczelny magazynu kulturalnego „Projektor”. Publikował m.in. w „Zeszytach Komiksowych”, „Studiach Sienkiewiczowskich”, „Biurze Literackim”, „Komiks i my”, „Halart”, „Nowym Napisie”. Autor książek eseistycznych o literaturze i teatrze: „Słowacki w supermarkecie”, „Słowacki w supermarkecie 2.0”, „Słowacki w McDonalddie”, trzytomowej publikacji „Nie tylko Yorgi. Historia świętokrzyskiego komiksu” oraz trylogii monograficznej o dziejach polskiej i europejskiej narracji graficznej: „Różne gatunki szarańczy. Cykle ilustracyjne i formy komiksowe w polskiej prasie XIX w.”, „Na dworze Goździkowego Króla. Polskie formy komiksowe w kontekście europejskim od XV wieku do roku 1914” i w przygotowaniu – „Harald idzie na wojnę. Narracje graficzne, cykle obrazkowe, komiksu od 1768 do 1918 w Europie i Polsce”. Ma w dorobku trzy nagrodzone dramaty i scenariusze komiksowe (m.in. „Delta 800- misja”, „12 prac Delt-800”, „Paderewski w Białym Domu”, „Pułapka Gargancjana”, „Przygody Władka”). Zasiada w Radzie Programowej Muzeum Komiksu w Krakowie. Dwukrotny stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SZTUKA

Tomasz Rogaliński

Beata Śliwińska

MŁODYCH

Mężczyzna wyzwolony

TEKST: TOMASZ ROGALIŃSKI

Na gruncie sztuki polskiej brakowało mi takich prac, które opowiadałyby o procesie kształtowania tożsamości psychoseksualnej. Nie pozostając dłużej biernym, wziętem sprawę w swoje ręce, wypełniając dostrzeżoną niszę rzeźbami z gliny, gipsu, styropianu, tkanin.

KREACJA

technika mieszana, 2008

Rozdział ten zapoczątkowała „Kreacja”. Powstała ona w odpowiedzi na pytanie podstawowe „kim jestem?”. Zrealizowałem ją, mając dwadzieścia jeden lat, co znalazło odbicie w ilości modelowych plemników. W wymiarze wyobraźniowym ostatni wchłonął się i nadał bieg nowej formacji życia. Oczywiście jest to życie duchowe, symboliczne. Wyrzeźbiony w glinie i odlany w gipsie płód odpowiada Ja wewnętrznemu, które podlega procesowi samokształtowania. Ułożone wokół formy owalnej plemniki tworzą symbol solarny kojarzony z duchowym oświeceniem. Kolorystyczne zestawienie tkanin określa wartość męską i żeńską. Całościowo realizacja odnosi się do biologicznych oraz kulturowych aspektów formowania tożsamości.



Rok później pracowałem nad „Zalążnią”. Na poziomie wyobraźni scaleniu uległy co najmniej dwa obrazy: schemat budowy kwiatów i wewnętrzny układ płciowy żeński w przekroju poprzecznym. Rzeźba tkaninowa składa się z dziewięćdziesięciu dwóch wykrojów zszywanych i wypychanych własnoręcznie. Jeśli miałbym wskazać, co taką wizję mogło wyzwolić, to przede wszystkim analiza bliskich relacji międzyludzkich, z uwzględnieniem relacji jednopłciowych. Zadałem sobie pytanie, co stoi za tym, że niektórzy ludzie zakochują się w osobach tej samej płci. Najwyraźniej musi to wynikać z wewnętrznej dwoistości – wnioskowałem, nazywając tak po swojemu pierwotną biseksualność. Zapragnąłem wykazać, że jest ona nadana z natury każdemu człowiekowi. Refleksje te przyciągnęły właściwe sobie skojarzenia.

Krwistoczerwona forma długo nie dawała mi spokoju. Zawieszona na ścianie pokoju podlegała permanentnej kontemplacji. Wkrótce nazwałem ją symbolem męskożeńskim. Wygięte w łuk ramiona są ityfaliczne – bliżej im do organu męskiego niż jajowodom, które nigdy tak nie sterczą. Kombinacja ta znajduje potwierdzenie w naturze – istnieją przecież obupłciowe kwiaty. „Zalążnia” jako słowo – skojarzenie odwołuje się do sfery, w której początek znajdują wszelkie idee i wyobrażenia, również kosmogoniczne, związane z początkiem stworzenia ludzi, roślin i zwierząt. Wszechświat jawił mi się potężną rozciągliwą tubą, w której jest miejsce dla każdego, szczególnie zaś dla istnienia niepoddającego się jednoznacznym klasyfikacjom.

Uwagę zwraca regularny układ embrionów. Nie są one zagnieżdżone, ale naszyte. Na pierwszy rzut oka można sądzić, że tworzą liczną zbiorowość. Przy bliższym rozeznaniu zorientujemy się, że mamy tu do czynienia z zaledwie trzema postaciami, które wykonują określone fazy ruchu. U góry występuje para embrionów wirujących, przywołująca starochiński symbol równowagi yin i yang. Następnie rozdzielają się i w trzykrotnym przedstawieniu zmiernają w stronę środka, zbliżają do siebie, po czym wykonują ruch zstępujący. Ustawione w nieznaczonej odległości za chwilę ponownie powędrują ku górze, by odbyć swój taniec. Między nimi występuje embrion, który łączy w sobie cechy ludzkie i zwierzęce. To autoportret symboliczny. Najwyraźniej potrzebowałem zwinąć się w kłębek i poczuć małym bezbronny stworzonkiem. Zrazu nazwałem go embrionem kontemplacyjnym. Na mocy wyobraźni dostrzeżemy, że nie zmienia miejsca położenia i cały czas obraca się w jednym punkcie. Pytania, które stawiałem, dotyczyły i mojej tożsamości. Kwestionując ją, otworzyłem się na intuicyjne źródło poznania.



DWÓCH SZCZĘŚLIWYCH LUDZI TRZYMA SIĘ ZA RĘCE. CO ZROBISZ TY

gips, 2018

Zafascynowany kwestią związków jednopłciowych stworzyłem rzeźbę „Dwóch szczęśliwych ludzi trzyma się za ręce. Co zrobisz ty?”. „Dwóch” sugeruje relacje męsko-męską (gdybym użył wyrazu „dwoje”, mówilibyśmy raczej o relacji heteroseksualnej). Opowiadał o niej tak, jak uczyniłby to aktor teatru dłoni. Palce opierają się na fragmentarycznej układance, która określa wspólną przestrzeń życiową, ale wskazuje też na interakcję z otoczeniem. Okazana w ten sposób publicznie bliskość wciąż uchodzi za akt największej odwagi, przynajmniej w naszych szerokościach geograficznych, bo na przykład w Indiach, w większych regionach tego kraju trzymanie się za ręce przez mężczyzn uznawane jest za przejaw wzajemnego szacunku i przyjaźni, bez podtekstu erotycznego.



Kontemplując naturę relacji międzyludzkich przypominałem sobie jeszcze o obserwacjach, jakie poczyniłem w okresie dorastania. Skupiłem się wówczas na miłośnym życiu pospolitych ślimaków lądowych. Początkowo były to winniczki, później ślimaki nagie. Scalone ze sobą w godowym tańcu wykazują fizyczne podobieństwo, co czyni z nich symbol relacji osób tej samej płci, ale fakt, że potrafią się rozmnażać odpowiada heteroseksualizmowi. Z rzeźbą tą mogą identyfikować się wszystkie pary, bez względu na płeć, czy orientację seksualną. Istotne jest duchowe porozumienie między zainteresowanymi sobą stronami.

Ślimaki większości gatunków posiadają jednocześnie męskie i żeńskie organy płciowe, dały więc pretekst do zobrazowania psychicznej obupłciowości zwanej inaczej biseksualnością lub androgynią (andros - mężczyzna, gyně - kobieta). Przyzwyczajeni do fizycznej jedнопłciowości zapominamy o tym, że wszyscy składamy się z pierwiastka męskiego i żeńskiego. Kwestię tę warto rozpatrywać nie tylko na poziomie biologicznym, ale i filozoficznym. Twierdzą również, że ludzka seksualność jest nazbyt zniuansowana, by dokonywać radykalnego rozłamu na homoseksualność i heteroseksualność. Oba aspekty mogą ze sobą korelować w obrębie jednego bytu.



MIŁOŚĆ EROTYCZNA

glina polichromowana, 2012-2014

W rzeźbie mimetycznej bezmuszlowiec chowa głowę pod powierzchnię płaszcza, w czym dostrzeżemy metaforę introspekcji. Dawni mieszkańcy Ameryki Południowej i Środkowej mówili o pomidorze xitomatl. „Pęczniejący owoc” do chrześcijańskiej Europy trafił w XVI wieku, gdzie przypominał jabłko, co połączyło go z pojęciem grzechu, miłości zakazanej lub niespełnionej. Ale symbolem bliskich relacji partnerskich są dla mnie także biedronki. W przeciwieństwie do ślimaków dymorfizm płciowy występuje, choć nie jest widoczny od razu. Niektórzy przypisują im charakter wyłącznie żeński.



WSTYD

glina polichromowana, 2009

Mężczyźni na ogół niechętnie przyznają się do kobiecej strony swej psychiki. Istnieje jednak pewne psychologiczne prawidło: im bardziej staramy się coś ukryć, tym mocniej prze to do świata. Stare porzekadło doskonale sprawdza się w przypadku „Wstydu”. Inspiracji dostarczyła postać realna, którą widywałem z okien swojego pokoju. Nosila duży turystyczny plecak i długą do ziemi spódnicę. W trakcie marszu ta czarna kurtyna unosiła się nieśmiało, odsłaniając jednoosobowy dramat - przerośnięte, zdeformowane stopy. Pomimo ciężaru choroby kobieta wychodziła do ludzi, na spacer - dbała o siebie. Tak naprawdę dała mi pretekst do zobrazowania nieuregulowanego stosunku do mojej własnej kobiecości, którą chwilami uznawałem za coś niewłaściwego, chorobliwego, od czego pragnąłem się odciąć. Z całym impetem wkroczyła w obszar mojej świadomości, pęczniała i rosła jak odstawione do wyrośnięcia drożdżowe ciasto, przeciskając się wszelkimi szczelinami do zewnętrznego świata.



IMADŁO

glina barwiona pigmentem, 2012

Zachodziłem do własnego wnętrza, jak ślimak w głąb swojego ciała, wynosząc z tej podróży różnego rodzaju obrazy umysłowe. Wzmógłony stan introwersji odzwierciedla gliniana głowa. Splecione palce tworzą wrażenie ucisku, przypominają także odnóża gąsienicy, która potencjalnie może przeobrazić się w motyla. Skojarzenie z wewnętrzną przemianą, będącą doświadczeniem literackich bohaterów romantycznych, wydaje się adekwatne. Parafrazując słowa wieszczki - parzyłem w czaszkę jak alchemik w słoje.



W „Hodowli” słów to metafora sfery psychicznej, którą można przeświecić w drodze terapii psychoanalitycznej albo autoterapii. Futrzasty wykwit przechodzi trzy fazy rozwojowe: inkubację, implozję i eksplozję. Ilustrują one narodziny afektu. Pierwsza wersja instalacji rzeźbiarskiej składała się z jedenastu słoików (obecnie jest ich siedem) i w takiej formie włączono ją do wystawy zbiorowej „Praca kobiety nigdy się nie kończy”. Zaprezentowana w oprawie laboratoryjnej, w towarzystwie miedziorytu Albrechta Dürera i akwaforty Rembrandta van Rijna, kojarzyła się z konserwowaniem jedzenia oraz przyrządzaniem medykamentów, które „potężnie działają na ludzkie ciało i umysł”. Ekspozycję przygotowało krakowskie Międzynarodowe Centrum Kultury w 2013 roku.



FEMINISTA ALBO MIŁOŚĆ

głina polichromowana (róż i biel od środka), 2013

Z różowych rękawic uczyniłem symbol walki o autentyczny wymiar własnej tożsamości. Potrzebowałem sześciu miesięcy, by wiernie odtworzyć je w glinie. Pozowały mi prawdziwe. Należały do ojca, który trenował amatorsko. Starał się zaszcześcić we mnie techniki samoobrony. Kierowała nim troska oraz miłość. Chętnie bawiłem się nimi, jakby były pacynkami. Boddżem wyzwajającym wizję było słowo, z którego uczyniłem tytuł. Wyczytałem je w pewnej poczytnej gazecie.



PIESEK W KOLORACH TĘCZY

gips, (wersja II), 2020 / technika mieszana, 2010

Polemika z żeńskim potencjałem niewątpliwie lepiej pozwoliła mi zrozumieć sytuację osób, których płeć biologiczna nie odpowiada płci psychologicznej. Rzeźba odczytana metaforycznie obrazuje swobodne przemieszczanie się pomiędzy dwoma biegunami androgynii psychicznej, a potraktowana dosłownie spełnia funkcję medycznego fantomu, ilustrującego poszczególne stadia terapii hormonalnej jaką przechodzą pacjenci transpłciowi, nie wyłączając z tego interwencji chirurgicznej. Niezwykle, że ciało ludzkie i psychika potrafią być tak plastyczne.

Przeżywając tożsamościowe dylematy, wyobraziłem sobie pieska, który zrzuca z grzbietu wełnianą kamizelkę tak, jakby była mu niewygodna i kęsa różową narośl (jedną z wielu). Wizja ta przyczyniła się do powstania dwóch animalnych autoportretów. Nie są to typowe przedstawienia zwierzęce, a raczej formacje intuicyjne. Zwykle staram się dochować wierności własnym obrazom umysłowym, jednak szarpanina z samym sobą na dłuższą metę jest nie do wytrzymania, dlatego ukazałem drapieżnika w pozie statycznej, co sprawia, że wygląda na martwiejącego. Stres psychiczny często zmusza nas do przyjęcia pozycji biernej – silne doznania „odchorowujemy” w milczeniu. Niedawno wykonałem drugą wersję „Pieska w kolorach tęczy”. Pierwsza istnieje już tylko w zapisie fotograficznym. Brak narośli świadczy o załagodzeniu sytuacji wewnętrznej. Róże, których liczebność ograniczyłem, nie są jak uprzednio wyprodukowane fabrycznie – wszystkie „zakwitły” w moich dłoniach. Niektóre kwestie z biegiem lat tracą emocjonalne zabarwienie. Wyobraźmy sobie zatem, że tęczowe pasma uległy wymieszaniu i zrodziły barwę białą. Wyjaśnienie to stoi w zgodzie z nauką. Dowodów dostarcza optyka.



O rzeczach niekoniecznie przyjemnych można opowiadać w sposób przystępny, niepozbawiony wysublimowanej warstwy estetycznej. Instytucje kulturalne są najwłaściwszym miejscem do szerzenia wiedzy psychologicznej. Gdyby zależało to ode mnie, z dziedziny tej uczyniłbym główny przedmiot nauczania w szkołach podstawowych i średnich, bo to właśnie na tym etapie życia dochodzi do emocjonalnych erupcji i zatrząseń oraz tożsamościowych zawirowań, które wymagają wsparcia, zrozumienia i wyjaśnienia. Młodzież potrzebuje tego obecnie bardziej niż kiedykolwiek. Wierzę w postęp myśli i edukacyjną wartość sztuki.



„Pieśni miłosne”, fotografia, 2012

JEST ANIMUS I ANIMA –
SYMBOLICZNA MIESZANINA.
KTO NIE PYTA, TEN NIC NIE WIE,
A WIĘC LEPIEJ POZNAĆ SIEBIE.

T. ROGALIŃSKI

TOMASZ ROGALIŃSKI

Tomasz Rogaliński o sobie: Debiutowałem w 2009 roku, w Galerii Scena. Interesuje mnie kondycja psychiczna współczesnego mężczyzny, jego bycie w świecie. Swoje realizacje objaśniam pod kątem psychologii analitycznej. Istotne są dla mnie symbol i metafora. Pracuję w glinie, gipsie, tkaninach. Piszę teksty. Mieszkam w Koszalinie.

Wszyscy migrujemy. Polski Pawilon EXPO w Dubaju

EXPO, DUBAJ, HASŁO PRZEWODNIE: „ŁĄCZENIE UMYSŁÓW” 1.10.2021-31.03.2022

TEKST: BEATA ŚLIWIŃSKA

Zaczynając swoją opowieść o Expo 2020 w Dubaju, mogłabym od razu rozpocząć ten tekst informacjami prasowymi, liczbami i tym wszystkim, co można bez trudu znaleźć w sieci na temat tego wydarzenia. Postanowiłam swoją opowieść zacząć bardziej z poziomu emocji i serca niż skonkretyzowanych, gospodarczych wyliczeń.

Pawilon Polski w Dubaju to piękna opowieść o zmienności, migracjach, rozwoju. Dynamika, ruch czy kinetyka to pierwsze, co daje się poznać wraz z odwiedzinami w tym miejscu. Bryła, bardzo geometryczna, kubistyczna, jakby modułowa, pozwala wyobrazić sobie nieskończone, nakładane na siebie sześciany.

To, co jednak wpływa na nasze zmysły w pierwszych sekundach to SZMER i ogarniający nas ruch białych, trójkątnych elementów konstrukcji. To tak jakby setki, albo tysiące ptaków tańczyło nad nami tak, jak niejednokrotnie dzieje się w naturalnym środowisku.

WIATR JEST TUTAJ PRAWDZIWYM DYRYGENTEM, WSZYSTKO, CO ZATRZEPOCE, ZALEŻY OD NIEGO.

Projektanci Pawilonu, pracownia WXCA, nie bez przyczyny dają nam na starcie te doznania. Bogactwo naturalnej przyrody, różnorodność krajobrazu i strategiczne położenie w centrum Europy sprawiają, że Polska jest najważniejszym siedliskiem europejskich ptaków wędrownych. Szmer białych trójkącików ma być symbolem tych tak ważnych dla naszego kraju migracji.

Centralne położenie Polski na mapie Europy pozwoliło projektantom stworzyć opowieści o pięknie polskiej natury, wymianie międzynarodowej, mobilności, eksporcie idei i myśli technologicznej. I wokół tego tematu krąży również mój projekt na EXPO.

„POLAND. CREATIVITY INSPIRED BY NATURE”

Hasłem głównym Pawilonu Polski na Wystawie Światowej EXPO 2020 w Dubaju jest „Poland. Creativity inspired by nature”, a tak zwana Strefa Zero, rozpoczynająca przygodę z pawilonem, potocznie zwana „kolejkową” to część będąca hołdem dla polskich krajobrazów. Jako projektanci graficzni i ilustratorzy mieliśmy możliwość zatopić się w tę strefę i na rok przed otwarciem pawilonu mieć do czynienia z magią polskiej natury w połączeniu z designem i animacją. Strefa Zero to nic innego jak pięć kreatywnych donic, które zbudowane są z animowanych plafonów – ekranów, ukazujących pięć kolejno zaprojektowanych krajobrazów. Możemy tutaj zobaczyć interpretację Wybrzeża (autorem tej pracy jest znakomity rysownik Tomasz Opasiński), Jezior i Rzek (Joanna Rusinek), Lasów i mokradeł (przygotowanych przez Krzysztofa Domaradzkiego), Gór (w romantycznym wydaniu artystki Martiszu). Mnie samej zostały przypisane do interpretacji polskie Łąki, co ucieszyło mnie nader mocno, gdyż łąka silnie kojarzy mi się z dzieciństwem i dorastaniem na wsi.



fot. materiały prasowe





Wspólnie z innymi autorami swoich krajobrazów pracowaliśmy nad najlepszymi interpretacjami tematu, przygotowując pięć niezależnych, różniących się stylem projektów, które zostały przeniesione w fragmentach do interaktywnych donic, gdzie obraz cyfrowy został zmiksowany z prawdziwymi roślinami poszczególnych regionów. Ten niezwykle mariaż, przeniesiony na pustynny ekosystem Dubaju jest niesamowicie pobudzającym elementem strefy. Dzięki wystającym z donic lunetą, a tak naprawdę zaaranżowanym w ten sposób ekranom ledowym, możemy zbliżyć oko i podejrzeć, jak żyje każdy krajobraz, każda interpretacja w dynamicznej animacji.

Do pracy nad projektem graficznym „Meadows-Ląki” podeszłam dwuetapowo. W pierwszej części zależało mi na obudzeniu wspomnień z dzieciństwa, skojarzeń z fauną i florą polskich łąk i pastwisk. Wyobrażałam sobie najbliższe mi uczucia, jakie pamiętam z momentów przebywania z naturą. Pierwsze dwadzieścia lat wychowywałam się obok łąk, pól i lasów, zatem projekt związany z moją macierzą był czymś miłym i refleksyjnym. Następnie poprosiłam grupę bliskich osób, jak i zupełnie nieznanymi o napisanie jednego i pierwszego nasuwającego się słowa, kojarzącego się z łąką. Zebrałam najczęściej pojawiające się odpowiedzi, tworząc mapę myśli. Stąd już rozpoczęłam drogę kreacji i krystalizowania pomysłu.

Główną osią wizualną projektu został polski kwiat w rozkwicie, którego podstawą są płatki maku. Dokonałam szerokiego poszukiwania typowych gatunków dla łąk, dlatego na ów kwiat składają się między innymi miks płatków z roślin tj.: Mak Polny, Chaber, czy Jaskier Polny, oraz z kolorowych skrzydeł motyli: Rusałka Pawik oraz Paź Królowej.

Ornamentyka, która pojawia się w projekcie, nie jest przypadkowa. Chciałam stworzyć projekt różnorodny, zarówno składający się z elementów abstrakcyjnych, wolnych od twardej kompozycji, jak i tych geometrycznych. Zwieńczeniem projektu jest oglądanie projektu w odwróceniu kolorystycznym, czyli negatywie, który ma symbolizować sposób percepcji wzrokowej ptaków i owadów.



fot. B. Sliwińska

المروج

MEANS

MEADOWS

/meh-dowz/

MEANS

ŁĄKI

/wanjki/

Poland.
Expo2020.Dubai

fot. B. Śliwińska



Pawilon Polski na EXPO w Dubaju przyjął od jesieni wiele wystaw, m.in. te nadzorowane przez Instytut Adama Mickiewicza. Mamy też tutaj szereg zajęć i warsztatów dla dzieci, a właściwie każdego wieczora można tu usłyszeć muzykę Chopina na żywo. W otoczeniu całej kultury kraju arabskiego to kontrast, który nie umyka wrażliwcom.

„THE AMAZING LAND OF QUARKS, ELEPHANTS AND PIEROGI”

I tutaj się zatrzymam, bo wystawy kulturalne to czarny koń tych zawodów. Pierwszą prezentowaną wystawą czasową w pawilonie była ekspozycja „The Amazing Land of Quarks, Elephants and Pierogi” inspirowana ogłoszoną najpiękniejszą książką roku 2018. Pod koniec grudnia zaś polska strefa EXPO gościła wystawę wyjątkową, odnoszącą się do polskiej tradycji Świąt Bożego Narodzenia, czyli czemuś bardzo abstrakcyjnemu dla lokalnego odbiorcy.

Twórcy i kuratorzy wystawy – Studio Grynasz (Marta i Dawid Grynaszowie) oraz Katarzyna Rzehak poprosili pięć nowoczesnych studiów projektowych, o zaprojektowanie nowych wersji opłatków. Założeniem było pokazanie wartości uniwersalnych, ważnych we wszystkich kulturach i religiach. Twórcy zinterpretowali hasła takie jak: pokój, miłość, szczęście i harmonia, troska o środowisko, dobro. Miałam tę niesamowitą okazję zaprojektować jeden z nich.

„POKÓJ” - jakże wymowne i potrzebne w ostatnich tygodniach hasło. Postanowiłam utrwalić je w sylwetce symbolicznego już gołębia, w nowej formie, zamiast skrzydeł, zbudowanego z dwóch ludzkich dłoni, ułożonych w sytuacji lotu. Projekt jest czytelny również w poziomie, a otwarte dłonie mają symbolizować gest serdeczności i otwartości. Duży okrąg to alegoria mocy słońca, eteru i powietrza, a geometryczna, siedmioramienna gwiazdka to przeniesienie symboliki oczekiwania na pierwszą gwiazdkę. Wbudowane oko w motyw gołębia ma odniesienie do oświecenia i jest to centralnym elementem kompozycji. Poziome linie to hołd dla ziemi, jej żyzności i plonów, jakie daje.



foto: B. Sliwińska

„POLSKI STÓŁ”

Dla tych, którzy nie widzieli jeszcze bryły samego pawilonu, warto wspomnieć o jego drewnianej strukturze konstrukcji i całkowitej mobilności – w prosty sposób można go zdemontować i przewieźć w inne miejsce.

Samo miejsce zaprasza nas do wspólnego Polskiego Stołu. Oskar Zięta, główny projektant tej centralnej instalacji naszego pawilonu potraktował to wyzwanie jak kolejne swoje dzieło, rzeźbę, zbudowaną z istniejącej mozaiki, zawierającej takie tworzywa jak miedź, szkło, drewno, stal, aluminium i ceramika. Każdy element, każde tworzywo symbolizuje inną część kraju.

Projekt „Polskiego Stołu” opracowała firma RAZ, natomiast Ejsak Group wykonała konstrukcję „Polskiego Stołu”, elementy drewniane i warstwę interaktywną instalacji. Sama bryła jest niesamowita – to kunsztownie wykonany mebel, zbudowany ze 120 wyfrezowanych bloków z polskiego drewna jesionowego, gdzie część z nich stanowią moduły specjalne. Ich autorami są designerzy, specjalizujący się w konkretnych materiałach. I tak w Polskim Stole znajdziemy moduły ceramiczne autorstwa projektantów z Zakładów Ceramicznych „Bolesławiec”, szkła, wykonane przez Agnieszkę Bar, czy zaskakujące tworzywa używane w przemyśle jachtowym autorstwa Conrada Shipyard.

Specjalne frezowane drewniane bloki, czyli core rzeźby-mebla to dzieło Macieja Siudy. Główną ideą było pokazanie, jak kreatywnie, opierając się na umiejętnościach, rzemiośle i nowych technologiach, można przekształcić naturalne surowce w prawdziwą sztukę.

Oskar Zięta tak opisał technologię stołu: *W procesie przygotowania poszczególnych modułów wykorzystaliśmy technologię FiDU. Polega ona na nadaniu trzeciego wymiaru dwuwymiarowym metalowym formom za pomocą wewnętrznego ciśnienia. Jest to proces „kontrolowanej utraty kontroli”, w którym na metal oddziałuje siła fizyczna – można to porównać do procesów geologicznych prowadzących do powstawania górskich wzniesień, do których nawiązują nasze rzeźby*¹.

„Polski Stół” to niejednoznaczne nawiązanie do polskiej tradycji przyjmowania gości, rodziny i przyjaciół przy stole, spędzania czasu przy dobrej strawie. To reinterpretacja całego bogactwa polskiej kultury kulinarnej pokazana w formie masywnego, modułowego dzieła sztuki.

Expo, to trochę takie „Igrzyska Olimpijskie” w reprezentowaniu danego kraju. Możemy je oglądać raz na pięć lat, przygotowywane przez lata, skupiają się wokół najczystszych idei i pragną zaprezentować się od najlepszej strony.

Być może i również rywalizujące ze sobą państwa są częścią tego spektaklu, ale nagrodą nie są medale i podium, a raczej umiejętność nawiązania międzynarodowych współprac, podpisanie umów wiążących gospodarczo różne rynki.

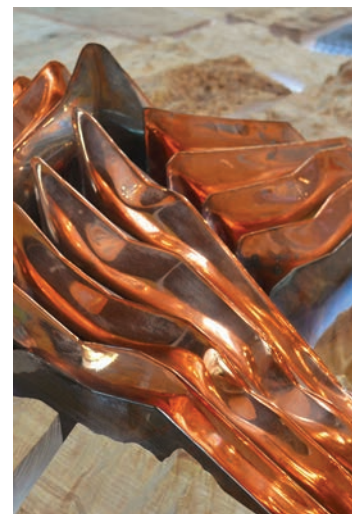


foto: materiały prasowe



foto: materiały prasowe

Wielce inspirujące jest być wewnątrz procesu powstawania tak wielu projektów, obejmujących projekt pawilonu EXPO, móc przy tym skonfrontować siebie i swoje prace w projekcie angażującym twórców wielu branż i wybitnych rzemieślników. Mogę zajrzeć od środka w proces, poznać spojrzenie innych artystów i oczywiście być częścią zespołu, który odpowiada za jak najlepszą opowieść o Polsce. Jako twórczyni mogę powiedzieć na pewno – jest we mnie pasja tworzenia i zaangażowanie, bo mam szansę pokazać swój warsztat, styl i pracę wielu ludziom. To świetny motywator, by zaprojektować coś nietuzinkowego.

1 Marzena Mróz, „Polski Stół” w Pawilonie Polski na Expo 2020 w Dubaju, 6.10.2021, <https://businessstraveller.pl/wiadomosci/polska/polski-stol-dubaj-expo/> [dostęp: 20.03.2022].



fot. materiały prasowe

BEATA ŚLIWIŃSKA

Multidyscyplinarna projektantka wizualna oraz kreatywna, z wykształcenia inżynier architekt. Mieszka i tworzy w Warszawie. Pracuje w nurcie modyfikacji graficznych i kolażu i na tej technice opiera w większości swoją pracę.

Jest autorką projektów związanych z kulturą masową, reklamą jak i projektami niekomercyjnymi. Tworzy i wystawia autorskie obrazy wykonane techniką kolażu analogowego.

W dorobku Beaty znajdziemy postprodukcje graficzne sesji edytorialowych, projekty okładek płyt muzycznych, okładek książek, ilustracji, oprawy graficznej wydarzeń kulturalnych, koncertów, a także identyfikacji wizualnych. W projektach stawia na indywidualny, rozpoznawalny styl, wspiera również akcje charytatywne. Przekazuje tajniki swojej pracy i fachu z powodzeniem na wielu warsztatach i wykładach. Współpracowała m.in. z brandami komercyjnymi jak Adidas, Spotify, Facebook, Netflix, Dr Irena Eris, Reserved, Auditoriver Festival, Estrada Poznańska, CCC, Tylko, Durex, PuroHotels, NOTI, Skoda Polska, Orska, Levi's i in. Projektowała oprawy graficzne dla Teatru Syrena, Festiwalu Filmowego Ale Kino!, współpracuje z Muzeum Polin. Jest autorką okładek płyt muzycznych spod szyldu U Know Me Records, Asphalt Records, Sony Music, Warner Polska, czy ART2, z powodzeniem nagradzanych w konkursach okładowych takich jak Cover awArts czy Konkurs 30/30. Projekty Beaty pojawiały się na łamach HUF Magazine, Design Alive, Newonce, Zwykłe Życie, Label Magazine, Futu, Fathers, KMAC, Lounge Magazine, Pismo, Charaktery czy Zwierciadło.

Jej pracę docenił i wydrukował włoski Vogue, a plakaty były prezentowane podczas LA Artistic Book Fair w Los Angeles. Nagrodzona w konkursie Polish Graphic Design Award 2018 za najlepszą ilustrację prasową i wyróżniona za plakat komercyjny. Nominowana w kategorii Projektant w konkursie Projekt Roku 2017 oraz wyróżniona w konkursie PROJEKT ROKU 2019/2020.

ROZMOWY

Małgorzata Wojnowska-Sobecka

Ewa Żuławska-Bogacka

O RZEŹBIE

*„Historia i natura kamienia czy kawałka metalu
z przeszłością wywołuje u mnie odzew i za nim podążam”*

– rozmowa z rzeźbiarką Małgorzatą Wojnowską-Sobecką

ROZMAWIAŁA: HANNA SOBECKA

Jest Pani profesjonalną rzeźbiarką tworzącą sztukę od lat.
W czym znajduje Pani inspirację do swoich rzeźb?

W obserwacji tego, co wokół mnie się dzieje nie tylko w relacjach międzyludzkich, ale w szeroko pojętej naturze rzeczywistości. Skupienie na pozornie błahym detalu, który mnie ujął, było moim dotychczasowym doświadczeniem realizowanym w sztuce. Ostatnio to, co robię, mogłabym nazwać porządkowaniem pojęć. Pewna potoczność w porozumiewaniu się odbiera słowom ich bogactwo wieloznaczności. Czasem zatrzymuję się, żeby przemyśleć je na nowo i obrazuję.

Inspiruje mnie też sam materiał, w jakim pracuję. Historia i natura kamienia czy kawałka metalu z przeszłością wywołuje u mnie odzew i za nim podążam.

Pani rzeźby wyróżnia kontrast faktur oraz zróżnicowana obróbka mediów.
Jakie są Pani ulubione materiały rzeźbiarskie i dlaczego?

W spotkaniu z kamieniem czy metalem zawsze czuję emocje. Natychmiast zaczyna się pewien rodzaj komunikacji między mną i materiałem. Dlatego najczęściej korzystam z gotowych ukształtowanych form. Niewiele zmieniając, wykorzystuję ich istniejący potencjał. W tym sensie mogę powiedzieć, że praca, która powstaje jest dziełem wspólnym – moim i natury.

Inaczej jest z pracą w glinie. Rzeźba ceramiczna to druga bliska mi technika. Pracując w glinie otwieram się na to, co dzieje się w trakcie – ślad narzędzia, gest. Jest to połączenie planu pracy z intuicją. Ale i w rzeźbie ceramicznej pojawiają się elementy metalu, kamienia, szkła, czasem koloru.

Pochodzi Pani z okolic Bydgoszczy, a dzisiaj tu pracuje.
Co takiego podoba się Pani w tym mieście?

To, co najbardziej w Bydgoszczy mnie ujęło to dobra energia. Czuję ją w pracy w bydgoskim plastyku, ale też w dynamice rozwijającego się miasta. Z Bydgoszczą jestem związana od czterech lat. Dotąd byłam spacerowiczem, uczestnikiem niektórych wydarzeń kulturalnych. Teraz widzę, ile dzieje się codziennie.



„Głowa VI”, glina ceramiczna, szkło, 2013 | „Głowa V”, glina ceramiczna, 2018 | „Notes I”, kamień, metal, 2020, fot. Małgorzata Sobecka

W Bydgoszczy można zobaczyć wiele rzeźb z różnych etapów rozbudowy miasta.
A jaka jest Pani ulubiona bydgoska rzeźba?

Wiele godzin spędziłam przy Fontannie prof. Ferdinanda Lepckiego. I wiem, że nadal zmieniając ławki, będę przy niej siadać, podziwiając wspaniałe rzemiosło artysty, ale także czerpiąc energię, która z niej bije. Ważny jest dla mnie również „Przechodzący przez rzekę” Jerzego Kędziory. Odważne zawieszenie pełnowymiarowej rzeźby na linie podważa myślenie o rzeźbie jako obiekcie ciężkim, zmienia punkty oparcia, co ma wpływ na kompozycję. Nie bez znaczenia jest przestrzeń, w jakiej się znajduje. Ta ilość powietrza wokół, wysokość, stwarza dodatkowe napięcie.

Wymieniłabym więcej rzeźb Bydgoszczy, które mają dla mnie wartość, ale pytanie jest o jedną. Dla mnie ulubione są dwie.

Czy ma Pani jakiegoś ulubionego artystę/artystkę polską?
A może dzieło, które wpłynęło na Pani rozwój jako artystki?

Kiedyś byłam zafascynowana twórczością Jana Berdyszaka, który nauczył mnie czystości formy, potem były kolejne fascynacje: Mirosław Bałka i jego głęboko osobista historia zawarta w sztuce. Dla tego artysty nawet temperatura staje się tworzywem np. pomnik ofiar katastrofy promu „Estonia” w Sztokholmie, który w założeniu musi mieć zawsze temperaturę człowieka – 36,6. To jest zupełnie nowa jakość myślenia o sztuce będącej nie tylko w sferze wizualnej, ale komunikacji na poziomie doświadczeń.

Jaki jest Pani pogląd, jako rzeźbiarki, na rozwój polskiej rzeźby w ciągu ostatnich lat?

To pytanie bardzo trudne, ponieważ sztuka obecnie rozwija się wielowątkowo, podział na dyscypliny zaciera się. Na pewno jest powrót do figuratywności, do tego co nazywamy warsztatem rzeźbiarskim i dotyczy to nie tylko sztuki polskiej. Pojawiają się też w obecnej sztuce częściowo wątki osobiste związane z konkretnym doświadczeniem artysty. Bardziej otwarcie i emocjonalnie podejmuje on dialog, prowokuje i komentuje rzeczywistość. Dzieje się to równoległe do innych rozwijających się działań w sztuce takich jak zagadnienia związane z zagospodarowaniem przestrzeni, materią, formą.

Na co dzień uczy Pani w bydgoskim Liceum Plastycznym.
Co Pani najbardziej się podoba w tej pracy?

Po pierwsze uczniowie. Lubię pracować z młodymi ludźmi. W pracowni staram się utrzymać równowagę między atmosferą swobody i skupienia na pracy. Gdy jest dialog, wtedy uczymy się od siebie nawzajem odkrywać nowe, pokonywać trudności, osiągać zamierzony cel, a przede wszystkim rozmawiać, rozmawiać. Z czasem widzę jak przełamując stereotypy, sami sięgają po nowe rozwiązania i zawsze jest to autentyczne i świeże. W ciągu ostatnich 12 lat pracy w plastyku mam już ośmioro absolwentów, którzy wybrali studia na kierunku rzeźba. To daje mi dużą satysfakcję. Pracuję z nauczycielami, którzy są również czynnymi twórcami. Właśnie w bydgoskim BWA trwa nasza (pedagogów) wystawa. Jestem więc w dobrym miejscu.

Czy rzeźba jest trudniejsza w odbiorze niż inne odłamy sztuki?
Co jako nauczycielka poradziłaby osobom, które postrzegają ją jako tę najbardziej wymagającą?

Nie sądzę, by rzeźba była trudniejsza w odbiorze. Trójwymiarowe obiekty są bardziej naturalne. Tak widzimy świat. Uczymy się obrazowania płaskiego i staje się ono dla nas naturalne później. W rzeźbie jest wielość technik, materiałów, gabarytów... ale właśnie bliski kontakt z konkretną materią, wielość oglądów to rodzaj spotkania z nową rzeczywistością wykreowaną przez artystę. Rzeźba ma fakturę, temperaturę, masę – wiąże się to z dotykiem. Potencjalnie, ponieważ na wystawie rzeźb nie dotykamy, ale coś jest bliżej człowieka. Chciałabym, by odbiorca darzył zaufaniem autora pracy, którą ma przed sobą i podjął z nim dialog, uruchamiając w sobie otwartość, wrażliwość, a nawet zmysłowość.

W „Plastyku” uczy Pani młodych artystów. Jakie szanse mają Pani zdaniem na zaistnienie oraz pracę w Polsce?

Mam kolegów rzeźbiarzy i wszyscy są bardzo zajęci. Wygląda na to, że nie jest tak źle z pracą w tym fachu. Rzeźbiarze realizują się w różnych specjalnościach. To nie tylko pomniki, ale i rzeźba architektoniczna, obiekty plenerowe, rzeźba kameralna, statuetki, medale, tablice pamiątkowe, ceramika artystyczna, szkło artystyczne. Wymieniłam tylko te najbardziej podstawowe. Rzeźbiarz działa w przestrzeni trójwymiarowej w różnej skali, w różnych materiałach na wiele sposobów. Do sztuki wkraczają nowe techniki, inżynieria, elektronika – przyszłość należy do artystów odkrywców z dobrym warsztatem. Tak więc jestem spokojna.



z cyklu „RELACJE II”, glina ceramiczna, 2014., fot. Małgorzata Sobecka

MAŁGORZATA WOJNOWSKA-SOBECKA

Dyplom uzyskała na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w pracowni rzeźby Barbary Bieniulis-Strynkiewicz oraz prof. Adolfa Ryszki.

Bliska jest jej rzeźba ceramiczna, ale stosuje również inne materiały, takie jak kamień, metal. Zajmuje się także grafiką – jest laureatką nagród w tej dziedzinie. Wystawy indywidualne i zbiorowe w Polsce oraz w Pradze, w Holandii, Turcji i Belgii. Jej prace znajdują się w instytucjach, a także w zbiorach prywatnych w Polsce, Belgii, Niemczech, Peru, Indiach i na Malcie. Brała udział w Międzynarodowym Sympozjum Projektantów Mediateka – Uniwersytet w Brasov, Rumunia w roku 2005 Członkini Stowarzyszenia Artystycznego Otwarte oraz ZPAP PSU. Od roku 2009 współorganizatorka Międzynarodowego Sympozjum Artystycznego Malownicza Barbarka koło Torunia.

Hanna Źuławska
– wszechstronna artystka zaprzyjaźniona
z otaczającym ją światem

– rozmowa z Ewą Źuławską-Bogacką

ROZMAWIAŁY: EDYTA ILJASZEWICZ I MONIKA SKOWROŃSKA

Kiedy kilkanaście miesięcy temu trafiłyśmy do domu Pani Ewy Źuławskiej-Bogackiej, od razu poczułyśmy wyjątkowy klimat panujący w przestrzeni, której próg przekroczyłyśmy. Dzisiejszy dom Pani Ewy, był kiedyś pracownią Hanny Źuławskiej. Z każdej strony otaczały nas dzieła sztuki – rzeźby, obrazy, naczynia – absolutnie magiczne miejsce. Pani Ewa raczyła nas wieloma historiami z życia jej i jej cioci, które skradły nasze serca. Jaka była Hanna Źuławska? Pani Ewa w rozmowie z nami, opowiedziała o swojej cioci, która była jej najlepszą przyjaciółką.

Jak opisałaby Pani swoją więź z Hanną Źuławską?

Ciocia Hania zawsze była bardzo „na luzie”, wesoła i przyjaźnie nastawiona do ludzi. Dość często wychodziłyśmy razem na spacer na Monte Casino w Sopocie w czasie moich studiów w Gdańsku. Zapalałyśmy ostentacyjnie papierosa, a co wtedy było nie do przyjęcia, żeby kobieta paliła na ulicy. I tak schodziłyśmy w dół, w stronę morza – pałac sobie po drodze. Ciocia Hania była zdeklarowaną feministką, chociaż wtedy nie używało się takich sformułowań. To nasze palenie, to było bohaterstwo, ktoś mógł nas przecież zwymsłać. Ciocia miała coś takiego w sobie, że nikt nie odważyłby się chyba tego zrobić. Miała wewnętrzną siłę. Bardzo miło wspominałam również wędrówki z ciocią Hanią po górach, w Dolinie Pięciu Stawów, wspólne narty wraz ze stryjem Jackiem. To były naprawdę wspaniałe czasy.

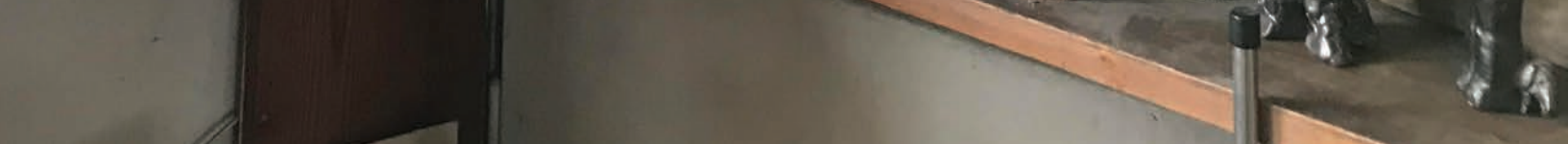
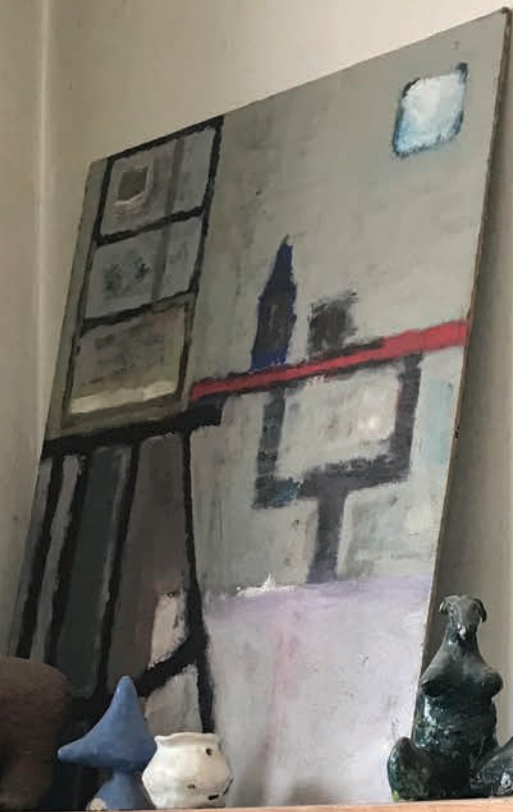
Hanna Źuławska była wielką przyjaciółką młodych ludzi: swoich studentów na wydziale rzeźby w PWSSP (dziś Akademii) w Gdańsku, a także – miałam to szczęście – moją.



fot. Edyta Iłjaszewicz

To są figurki, które ciocia Hania tworzyła często jako prototypy większych. Zaczynała od miniatur, a potem przenosiła je na większe formaty. Chociaż muszę przyznać, że i te małe objekty czasem pojawiały się na wystawach. Należą one do naszej prywatnej kolekcji, z którą nie chcemy się rozstawać.





Mieszkają Państwo w pięknej przestrzeni, która niegdyś była pracownią Hanny Żuławskiej.
Czy czuć tam wciąż magiczny, artystyczny klimat? Czy widzi Pani w domu kadry z obrazów artystki?

Tak, tak. Jak najbardziej to czujemy. Tutaj jest cały czas tak, jak było. Nigdy nie zrobiliśmy żadnego przemeblowania w pracowni. Mnie się wydaje, że to dalej trwa.

Kiedy sama tworzę, to nawet w tym samym miejscu, w którym tworzyła ciocia. Jedna ze sztalug należała do niej. Artystyczny duch tego miejsca jest odczuwalny. Dalej otaczają nas figurki, naczynia, obrazy stworzone przez ciocię – czuć w przestrzeni coś wyjątkowego.

Jaka była Hanna Żuławska na co dzień? Co ją inspirowało, gdzie szukała natchnienia?

Mieszkając razem z Nią, mogłam przyglądać się jak maluje. Opowiadała mi, co ją zainspirowało do namalowania cyklu obrazów – np.: tłumy ludzi na ulicach, pobyt w sanatorium lub w szpitalu, kolejki w sklepach... Właściwie stale obserwowała otaczający ją świat i planowała przedstawienie go w malarstwie.

Jej rzeźby ceramiczne nawiązywały tematycznie do greckiej sztuki starożytnej i mitów greckich. Niektóre to projekty większych rzeźb lub formy użytkowe.

Czy ma Pani swoją ulubioną pracę Hanny Żuławskiej - obraz lub rzeźbę?
Dlaczego właśnie ona / one wzbudzają w Pani największe emocje?

Mam kilka ulubionych ceramicznych prac Cioci Hani – patery na owoce i wazon przepięknie szkliwiony w kolorze ultramaryny, są w mojej prywatnej kolekcji.

Wiem, że sama Pani tworzy. Czy miałyście okazję wspólnie spędzać czas malując bądź rzeźbiąc?
Czy obserwowała Pani swoją ciocię podczas tworzenia?

Ja byłam studentką Jacka Żuławskiego i to mi bardzo odpowiadało. Niestety jednak przenieśli mnie do innej pracowni, uważając, że rodzinne koneksje są niepożądane. To Jacek Żuławski był takim „szefem malarstwa i plastyki” w rodzinie. Wszyscy uważali go za wyrocznię i on decydował jak i co malować. Zdecydowanie bardziej byłam pod jego wpływem. Teraz nieco żałuję (śmiech), widać, że cioci Hani malarstwo było nieco ciekawsze...

Czy często łapie się Pani na odnajdywaniu w przestrzeniach miejskich prac Żuławskiej – w Gdańsku czy w Warszawie? Czy zdarzają się Pani takie sentymentalne spacerory?

Często odwiedzam jej prace w przestrzeni miejskiej w Warszawie – mozaiki w podcieniach Placu Konstytucji, zegar na rogu Wilczej i Marszałkowskiej lub kamieniczki na Starówce...

Niedawno, przy okazji remontu Baru Mlecznego Kurka przy ul. Marszałkowskiej odkryto na ścianie piękne mozaiki autorstwa Cioci Hani. Czekam z niecierpliwością, kiedy będzie można je zobaczyć...



fot. Iwona Makowska (www.warszawskie-mozaiki.pl)



fot. Edyta Iljaszewicz

HANNA ŻUŁAWSKA

Współzałożycielka Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych w Sopocie w 1945 roku, obecnie Akademii Sztuk Pięknych. To pod jej opieką w roku 1947 zaczęła funkcjonować Pracownia Ceramiki. W latach 1964-66, Hanna Żuławska pełniła funkcję dziekan Wydziału Rzeźby na gdańskiej PWSSP. Była niezwykle osobowością, artystką wszechstronną i charyzmatycznym pedagogiem.

Z wykształcenia malarka, zajmowała się także ceramiką związaną z architekturą, polichromią, sgraffito, ceramiką użytkowo – dekoracyjną i rzeźbą ceramiczną.

Hanna Żuławska zaprojektowała kilkanaście kamienic w Gdańsku i w Warszawie. Wraz z zespołem stworzyła monumentalne plafony ceramiczne na Placu Konstytucji w Warszawie, wykonała zdobienia mozaikowe na dworcu kolejowym w Gdyni, jest autorką kilkunastu polichromii i sgraffit na kamienicach przy ulicy Długiej w Gdańsku, przy Rynku Starego i Nowego Miasta w Warszawie, a także polichromii ściany sztucznego lodowiska „Torwar” w Warszawie i innych.

Rzeźby jej autorstwa są absolutnie unikatowe – nieskrępowane w żaden sposób barierami technicznymi, czy prawami rządzącymi się technologią ceramiki, a bijące niezwykłą mocą i tętniące życiem, uwidaczniające szerokie pole poszukiwań i inspiracji obiekty.

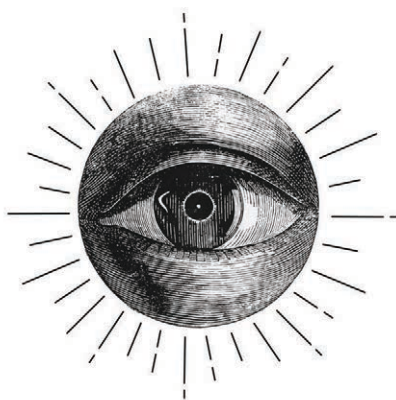
Artystka przecierała wszelkie możliwe drogi w odkrywaniu technologii ceramicznej, a jej prekursorskie podejście do tworzywa ceramicznego dało podwaliny nowemu pojmowaniu i usamodzielnieniu się tej dziedziny sztuki, także w jej indywidualnej twórczości. Wydaje się, że zaakceptowanie przez artystkę ryzyka niepowodzenia i wyzwolenie z uprzedzeń, stanowiło sposób pojmowania ceramiki, a takie podłoże sprzyja zmianom i rewolucji w sztuce.

Z NOTATNIKA

KOLEKCJONERA

Szcześliwy traf

TEKST:
MARTA KARDAS



Praca z dziełami sztuki ma w sobie coś z pracy detektywa. Dany obiekt trafia w nasze ręce, niosąc za sobą wiele pytań: gdzie był wcześniej, w którym był posiadaniu, jaką historię przeszedł, co widział? Jednak często pojawia się jeszcze jedna bardzo istotna kwestia: kogo obraz przedstawia – kto został sportretowany, ujęty w takiej, a nie innej pozie, dla kogo powstał. Czasem pojawia się przed nami kluczowe pytanie: kto dane dzieło stworzył?



Satysfakcja idąca za rozwikłaniem takich zagadek jest ogromna. Zdarza się, że jest ona efektem długich poszukiwań, jednak bywa i elementem przypadku. Tak było z obrazem Wacława Szymanowskiego „Przekupka na targu”. Przez wiele lat był on częścią imponującej kolekcji filatelisty Zbigniewa Mikulskiego. Inicjały artyści umieszczone w prawym dolnym rogu nie wskazywały jednoznacznie na tego wybitnego rzeźbiarza. Tutaj ogromną rolę odegrał przypadek. Szukając informacji na temat innego obrazu pędzla Włodzimierza Tetmajera „Wiejski Skryba” / „Pokątny pisarz”, trafiłam na katalog wystawy z 1944 roku „Nineteenth Century Polish Paintings” prezentowanej w The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Tam wertując kolejne kartki, ujrzałam znajomą już mi „Przekupkę”. Reprodukacja tej pracy znajduje się również w monografii Szymanowskiego autorstwa Hanny Barei.

We wspomnianej już kolekcji szwajcarskiej jest również obraz Stanisława Witkiewicza. Tutaj sprawa była oczywista od początku, udało się odtworzyć pełną historię tej pracy. Obraz posiada dedykację dla Heleny Modrzejewskiej. W zapiskach artysty można było odkryć, że praca ta powstała na wyraźne zamówienie artystki. Sam Witkiewicz nie był jednak usatysfakcjonowany ze swojego dzieła, w liście do matki pisał: *Oddałem jej ten obraz z ulanami i wstydzę się, żem taką podłą rzecz dał*¹. Praca zawisła w domu artystki w Arden wśród innych dzieł ulubionych malarzy aktorki, takich jak: Chełmońskiego, Fałata czy Brandta.

Udało się nawet dotrzeć do zdjęcia Heleny pozującej przy obrazie. Dalsze losy obrazu po śmierci Modrzejewskiej nie są do końca znane, obraz prezentowany był w towarzystwie wspomnianej wyżej „Przekupki” Szymanowskiego na wystawie w 1944 w The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Wystawa ta skupiała prace polskich artystów z XIX wieku. Były to prace pożyczone z innych instytucji oraz osób prywatnych.

Wpadła kiedyś w moje ręce marmurowa rzeźba sporych rozmiarów. Miałam tylko dwie informacje na jej temat: roboczy tytuł („Młoda dziewczyna”) oraz fakt, że autor jest nieznany. Przyznam, że wówczas w natłoku pracy nie pochyliłam się nad nią, nie dociekałam, kto mógł ją stworzyć. Nie sądziłam wtedy, że przyjdzie mi się z tą pracą spotkać ponownie. Kilka lat później, wspomniany już przypadek sprawił, że opracowując zupełnie inne dzieło, trafiłam na katalog Instytutu Propagandy Sztuki „Pierwszy Ogólnopolski Salon Rzeźby” z maja 1937 roku. Pozycja 69 to właśnie owa młoda dziewczyna, a dokładniej „Do słońca” z 1935 roku dłuta Mieczysława Lubelskiego, autora wielu pomników między innymi: Pomnika Ułanów w Poznaniu czy pomnika Tadeusza Kościuszki w Łodzi.

Bywają też zagadki spędzające sen z powiek. Tak jest w przypadku obrazu Melanii Muter. *Kocham każdy mój model, nawet najbrzydszy, a jeśli nie potrafię go pokochać, nie umiem go namalować*². Tak o swoich portretach mówiła Melania w rozmowie z Eugenią Markową dla Nowego Dziennika w latach 20. Mężczyznę z obrazu również musiała obdarzyć uczuciem. Pokochać go jako człowieka, by uchwycić jego charakter, osobowość. Mimo iż wciąż nie wiemy, kim jest owy sportretowany, to dzięki sprawnemu pędzlowi artystki wiemy, że to zdecydowany i pewny siebie człowiek o przeszywającym spojrzeniu. Prasa często podkreślała, iż jej postaci *nie mają oczu, mają spojrzenia*³. Również tutaj, jak i wielu innych obrazach to właśnie to spojrzenie sprawia, że pragniemy przystanąć na chwilę, zastanowić się kim był portretowany, o czym marzył, o czym gawędził z artystką podczas tworzenia dzieła, czy się znali, czy też dopiero poznawali? Przyznam szczerze, że to jedno z tych dzieł, do którego systematycznie wracam z ogromną nadzieją, że tym razem przypuszczenia okażą się strzałem w dziesiątkę.



„Ułani”, 1884, Stanisław Witkiewicz

1 List Stanisława Witkiewicza do matki, Marii Witkiewiczowej, z dnia 1. listopada 1884, Zbiory Specjalne IS PAN w Warszawie; tezcza 24.

2 Prewęcka Karolina, *Mela Muter, Gorączka życia*, Wydawnictwo Fabuła Frazza, 2019, s. 239.

3 Zientek Sylwia, *Polki na Montparnassie*, Wydawnictwo Agora, 2021.



95

„Do słońca”, Mieczysław Lubelski

PRACOWNIA ANALIZ I KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI

SPECJALIZACJE PRACOWNI

→ WYKONYWANIE ANALIZ NIENISZCZĄCYCH DZIEŁ SZTUKI

Z WYKORZYSTANIEM:

- spektrometrii XRF (X-ray fluorescence) / (spektrometria rentgenofluorescencyjna)
- analiz makro i mikroskopowych dokonywanych w świetle widzialnym, ultrafioletowym i podczerwonym

→ KONSERWACJA DZIEŁ MALARSTWA SZTALUGOWEGO I RZEźBY

→ WYKONYWANIE DOKUMENTACJI KONSERWATORSKIEJ

(zgodnie z obowiązującymi normami)

→ WYKONYWANIE ANALIZ HISTORYCZNYCH DZIEŁ SZTUKI

(w kontekście autorstwa, datowania, proveniencji, tła historycznego, stylistyki i analizy porównawczej)

→ EKSPERTYZY DZIEŁ SZTUKI

→ WYKONUJEMY RÓWNIEŻ DOSSIER UTWORU ZAWIERAJĄCE POWYŻSZE ANALIZY



ZAPRASZAMY DO KONTAKTU: DOSSIER@NCP.ART



AUKCJE SZTUKI 2022

SOPOCKI DOM AUKCYJNY W BYDGOSZCZY

KWIECIEŃ

BOYS, BOYS, BOYS (aukcja powystawowa)

KWIECIEŃ

NURTY BYDGOSKIE (aukcja powystawowa)

MAJ

AUKCJA RZEŻBY XXI WIEKU

PAŹDZIERNIK

AUKCJA RZEŻBY XXI WIEKU

PAŹDZIERNIK

AUKCJA RZEŻBY

SZCZEGÓŁY NA STRONIE: WWW.SDA.BYDGOSZCZ.PL

Chcesz sprawdzić, ile warte jest dzieło sztuki, które znajduje się w Twoim domu?
Skontaktuj się z nami - zrobimy to dla Ciebie!

ZADZWOŃ

+48 602 593 826

PRZYJDŹ DO NAS OSOBIŚCIE

ul. Jagiellońska 47

WYŚLIJ E-MAIL Z ZAŁĄCZONYMI ZDJĘCIAMI

bydgoszcz@sda.pl



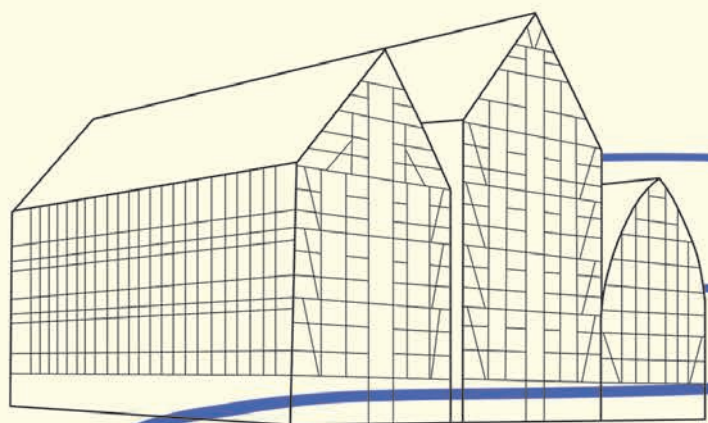
sda.bydgoszcz

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990
BYDGOSZCZ

NURTY

BYDGOSKIE BYDGOSKIE BYDGOSKIE BYDGOSKIE
BYDGOSKIE BYDGOSKIE BYDGOSKIE BYDGOSKIE
BYDGOSKIE BYDGOSKIE BYDGOSKIE BYDGOSKIE
BYDGOSKIE BYDGOSKIE

9–15.05



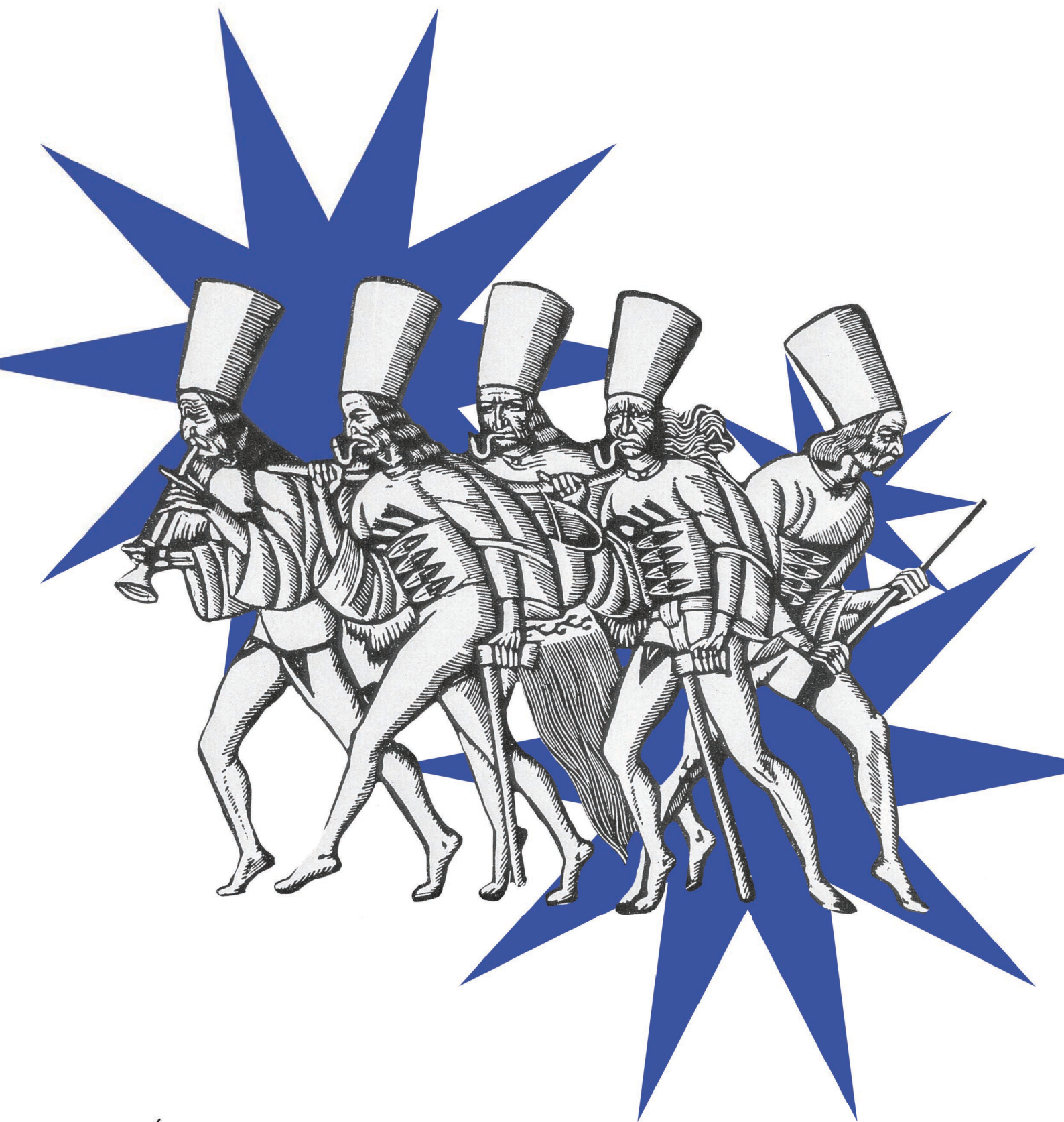
aukcja prac

lokalnych

artystów

aukcja online za pośrednictwem portalu artinfo.pl

STAY TUNED FOR MORE



STORE WITH ART

