

BIULETYN RZEŹBY

Z WIZYTĄ U HORNO-POPŁAWSKIEGO

rozważania, eseje, felietony



WOKÓŁ RZEŹBY / ZA DRZWIAMI PRACOWNI / Z NOTATNIKA KOLEKCJONERKI / ROZMOWY O RZEŹBIE



przód okładki: HANNA BRZUSZKIEWICZ, fot. Janina Gardzielewska
tył okładki: HANNA BRZUSZKIEWICZ, KONIK, 1957, fot. Krzysztof Deczyński
wewnętrzna strona okładki: OSKAR ZIĘTA, CRYSTALS URBAN FRAMES, fot. Maciej Lulko

DROGIE CZYTELNICZKI, DRODZY CZYTELNICY!

Oddajemy w Wasze ręce czwarty numer *Biuletynu Rzeźby*. W tym roku ponownie zdecydowałyśmy się na otwarty nabór tekstów, ciekawe tego, co Was interesuje. Bardzo miłą niespodzianką było to, że zwróciliście uwagę na to, co często pomijamy wzrokiem, czyli rzeźbę plenerową i pomniki. Z *Biuletynem* w rękę możecie spacerować się po Bydgoszczy aż czterema trasami. Dominika Kiss-Orska przeprowadza nas przez bydgoskie i kujawskie chaszczki, odkrywając historie ukryte w napotkanych rzeźbach. Małgorzata Kosicka, którą możecie znać z jej Instagramu @inneobiekty, zwraca uwagę na to, jak dzieła sztuki w przestrzeni publicznej wkraczają w naszą przestrzeń prywatną i wędrując po Bydgoszczy, przywołuje związane z nimi wspomnienia. Razem z Janem Trojanem zatrzymujemy się na dłuższą chwilę przy Pomniku Tysiąclecia, zwanym Trójnogiem, który dzięki jego staraniom został najmłodszym zabytkiem Bydgoszczy. Agnieszka Wysocka zaprasza nas do spaceru śladem bydgoskich rzeźb plenerowych Michała Kubiaka. Świeże spojrzenie na nie zyskujemy dzięki fotografiom Patryka Chenc, które powstały z okazji 50-lecia twórczości artysty. Cieszy mnie ten zwrot ku lokalności, może częściowo będący efektem oficjalnie już minionej pandemii.

W plenerze zostajemy na dłużej, bo Małgorzata Udała opowiada o realizacjach Oskara Zięty w przestrzeniach publicznych na całym świecie, a o rzeźbach Tomasza Kocłegi i ich relacjach z otoczeniem pisze Zbigniew Ignacy Brzostowski.

W dziale *Z wizytą u Horno-Popławskiego* Dorota Grubba-Thiede przybliży sylwetkę Profesor Hanny Brzuskiewicz, uczennicy naszego patrona – której prace można było do niedawna oglądać

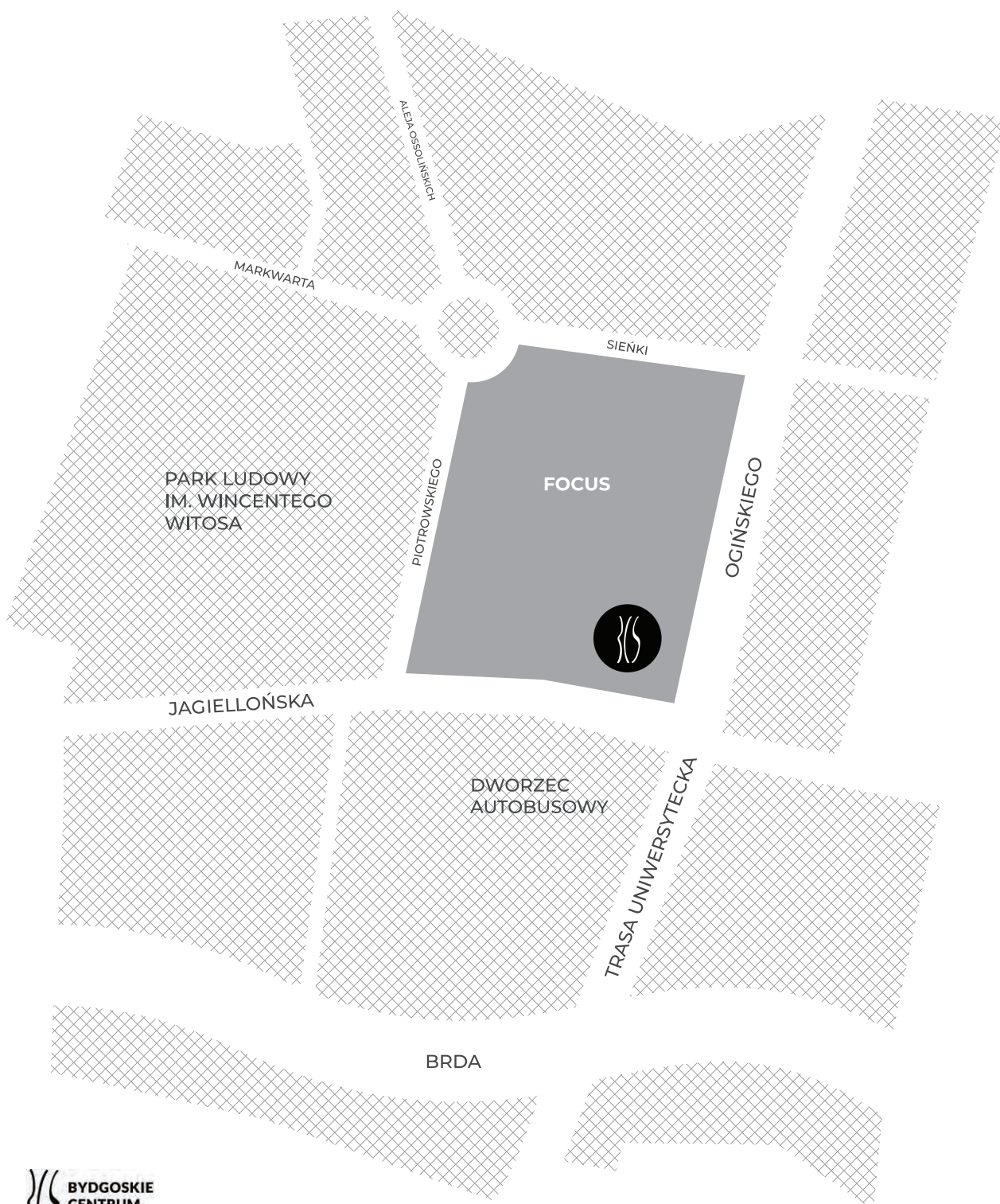
w Okręgowym w Toruniu na kuratorowanej przez nią wystawie. Na naszych łamach gościmy Dawida Lewandowskiego, który opowiada o tekstylnych rzeźbach tworzonych przez artystki, przywołując prace m.in. Natalii LL, Magdaleny Abakanowicz czy Agnieszki Starak-Wysoty i zastanawia się, co jest ważniejsze – proces tworzenia, czy jego efekt. Natomiast dzięki Agnieszce Dziki przenosimy się w czasoprzestrzeni do początków XX wieku w USA. Poznajemy drogę artystyczną Elie Nadelmana i kolejne losy, które sprawiły, że jest uznawany za jedną z kluczowych postaci dla historii rzeźby w Stanach Zjednoczonych.

Wracamy później do Bydgoszczy, bo Monika Skowrońska z Sopockiego Domu Aukcyjnego rozmawia z bydgoszczaninem z wyboru – Andrzejem Sobiepanem, który bardzo szczerze mówi o swojej codziennej pracy, i sięgając do początków swojej twórczości, analizuje, jak zmieniło się jego podejście do sztuki.

Trochę na przekór plenerowemu tematowi przewodniemu tego numeru, wprowadzamy nowy dział *Za drzwiami pracowni*, w którym będziemy poznawać tajniki pracy konserwatorek i konserwatorów. W tym numerze Inga Kopciewicz prześwietla (dosłownie i w przenośni) obraz Wacława Koniuszki zatytułowany *Wieczorna zaduma*. Na koniec zagłębiamy do notatnika kolekcjonerki, czyli Marty Kardas.

Mam nadzieję, że ten *Biuletyn Rzeźby* pod znakiem lokalności i otwartej przestrzeni zainspiruje Was do poznawania okolicy i jej mieszkańek oraz mieszkanców, bo to dzięki poczuciu wspólnoty łatwiej jest stawiać czoła codzienności.

REDAKTORKA NUMERU – NATALIA PICHŁACZ



BYDGOSKIE CENTRUM SZTUKI
IM. STANISŁAWA HORNO-POPŁAWSKIEGO

UL. JAGIELLOŃSKA 47
85-097 BYDGOSZCZ

T: 668 892 896

© BYDGOSKIECENTRUMSZTUKI
f FB.COM/BCS.HORNO

WWW.BCS.BYDGOSZCZ.PL

Z WIZYTĄ U HORNO-POPŁAWSKIEGO

KALENDARIUM BYDGOSKIEGO CENTRUM SZTUKI _____ s. 4

DOROTA GRUBBA-THIEDE _____ s. 16

Subiektywne zasłuchanie w przestrzeń Wszechświata.

Sztuka profesor Hanny Brzuszkiewicz

WOKÓŁ RZEŻBY

AGNIESZKA DZIKI _____ s. 20

Elie Nadelman.

W poszukiwaniu form znaczących

DAWID LEWANDOWSKI _____ s. 24

Szyte ciała.

Performatywny wymiar rzeźby kobiet

AGNIESZKA WYSOCKA _____ s. 28

Rzeźbiarz, miasto i fotografia

ZBIGNIEW IGNACY BRZOSTOWSKI _____ s. 34

Tomasz Kocłęga mówi:

Rzeczy nieoczywiste chcą tworzyć

MAŁGORZATA UDAŁA _____ s. 40

Oskar Zięta. Autentyzm rzeźbiarza 4.0

DOMINIKA KISS-ORSKA _____ s. 46

Pomniki, rzeźby, leśne kapliczki,

przydrożne Maryjki

MAŁGORZATA KOSICKA _____ s. 50

Codienne życie rzeźb

JAN TROJAN _____ s. 54

O najmłodszym zabytku w Bydgoszczy.

Pomnik Tysiąclecia

ROZMOWY O RZEŻBIE

ANDRZEJ SOBIEPAN _____ s. 56

Nadal szukam, nadal nie skończyłem

i nigdy nie skończę

– rozmowa Moniki Skowrońskiej

ZA DRZWIAMI PRACOWNI

INGA KOPCIEWICZ _____ s. 64

O tym, jak Koniuszko obrazy malował,

a dociekliwi bydgoszczanie je prześwietlali

Z NOTATNIKA KOLEKCJONERKI

MARTA KARDAS _____ s. 68

Krok dalej

KALENDARIUM BCS – MINIONE WYDARZENIA

7.12–7.02	URYWKI JOANNA BABULA
2021/2022	<p>Malowanie i rysowanie na papierze toaletowym okazało się wcale nie takie łatwe, a to głównie za sprawą nieprzewidywalności. Ten rwie się, przemaka, przesiąka w niewiadomym kierunku, gubi prostokątny kształt – stają przed nami same tylko przeciwności materii, aczkolwiek, o ironio, właśnie w tych ograniczeniach odnalazłam wolność twórczego działania. Gdzie znajduje się punkt krytyczny nasiąkania? O ile jeszcze uda się przesunąć granicę rozpadu? Jak suszyć, by utrzymać prostokątny kształt? Alchemiczne rzemiosło. W nieskończonej ilości listków papieru toaletowego nieograniczone możliwości. Mogę pomylić się tysiąc razy, mogę powtórzyć ten sam motyw tysiąc razy, mogę zarysować tysiąc karteczek, i nie brakuje mi ani długopisów, ani farb, ani pędzli, ani miejsca w mieszkaniu. I nie muszę dokonywać malarskiego wyboru już teraz, i mogę narysować rzeczy mądre albo głupie, i dopiero gdy przyjdzie właściwy moment poddać całość krytycznej selekcji i bez żalu zniszczyć te, które nie powinny przetrwać.</p>
25.02–25.03	BOYS, BOYS, BOYS. HANNA ŻUŁAWSKA – MĘSKI PUNKT WIDZENIA KURATORKA: EDYTA ILJASZEWICZ
2022	<p>Kontynuacja wystawy, której pierwsza odsłona miała miejsce 2021 roku. Sierpniowa wystawa nosiła tytuł: <i>GIRLS, GIRLS, GIRLS, Tadeusz Gronowski oczami kobiet</i>. Tym razem przedmiotem wystawy jest męski punkt widzenia na rzeźby autorstwa Hanny Żuławskiej. W wystawie wzięli udział: David Błażewicz, Bartek Chwileczyński, Marcin Domański, Patryk Hardziej, Jan Kardas, Zulu Kuki, Tomasz Kulka, Robert Kuta, Milionerboy, Witold Winek. Każdy z nich podjął się interpretacji wybranej przez siebie rzeźby Hanny Żuławskiej w ulubionej technice. Wystawa to unikatowe połączenie twórczości różnych pokoleń. W jednym miejscu udaje 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>
21.04–28.04	NURTY BYDGOSKIE. WYSTAWA LOKALNYCH ARTYSTÓW
2022	<p>Wystawa była owocem open calla dla artystek i artystów związanych z Bydgoszczą. Spotkały się na niej różne pokolenia i różne techniki: malarstwo, grafika, rzeźba, fotografia. W wystawie udział wzięli: Ada Kamińska, Agnieszka Anioł, Agnieszka Gościński, Aleksandra Kortas, Aleksander Dętkoś, Aleksandra Cwikowska, Ewa Gordon, Ewa Miller, Grzegorz Pleszyński, Jan Gordon, Jan Kośmiejka, Jan Sokala, Jarosław Nowak, Joanna Górka, Jakub Kwiatkowski, Łukasz Jagielski, Marcin Szpak, Marek Janusz Lewandowski, Marta Ipczyńska, Marta Rosenthal, Oksana Malanij, Patryk Chenc, Peter Grodzki, Robert Ratajczyk, Tomasz Chyła, Weronika Trojańska.</p>
6.05–28.05	STANISŁAW RADWAŃSKI. OBECNY – NIEUSPRAWIEDLIWIONY KURATOR: MARIUSZ BIAŁECKI
2022	<p><i>Obecny – nieusprawiedliwiony</i> to jubileuszowa retrospektywa wybitnego artysty rzeźbiarza, malarza i cenionego pedagoga związanego z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku, prof. Stanisława Radwańskiego. Przez 40 lat związany z macierzystą uczelnią, dał się poznać jako znakomity artysta, pedagog, organizator życia uczelni oraz jej przedstawiciel w wielu znaczących dla kultury polskiej gremiach, bardzo ceniony zarówno przez swoich absolwentów, jak i w gronie przedstawicieli wielu środowisk twórczych w kraju i za granicą.</p>
1.06–20.06	PRIDE MONTH TATIANA I KAROL, MARTA MACH, FELIKS ŁOSIŃSKI
2022	<p>W 2021 roku Levi's z okazji Miesiąca Dumy zaprosił znane osoby z polskiego środowiska LGBT+ do tego, aby opowiedziały o swoich doświadczeniach i drodze, którą przebyły, żeby odnaleźć własne ja. W materiale wystąpili: Anton Ambroziak, Karolina Kędziora, Ola Kaczorek, Dorota Kotas, Dawid Nickel i Andrzej Szwan (Lulla La Polaca). Kampania „Wszystkie zaimki miłości” poprzez swoje hasło podkreśla to, jak ważne dla osób LGBT+ jest używanie odpowiednich zaimków. Film nagrany na potrzeby polskiej odsłony kampanii pozwolił też szóstce bohaterów na krótkie opowiedzenie swojej historii i opisu drogi, która poprowadziła ich do odnalezienia samych siebie. Podczas wystawy można było zobaczyć zdjęcia powstałe na potrzeby kampanii autorstwa duetu fotografów: Tatiany i Karola oraz serię filmów, które wyreżyserowała Marta Mach.</p>

Na wystawie znalazła się też praca Feliksa Łosińskiego, który od początku hormonalnej terapii zastępczej codziennie publikuje selfie na Instagramie. Na potrzeby wystawy wybrał sto zdjęć z okresu prawie czterech lat, które pokazują przekrój jego drogi i dokumentują ważniejsze wydarzenia. Częścią projektu są też nagrania dźwiękowe, *próbki głosu* z pierwszych trzynastu miesięcy terapii.

23.06–5.08	MALUJĘ, BO LUBIĘ. REFLEKSJONIŚCI – BYDGOSKIE ART BRUT ZESPÓŁ KURATORSKI: INGA KOPCIEWICZ, STANISŁAW STASIULEWICZ, NATALIA PICHŁACZ
2022	<p>Inga Kopciewicz: Wystawa prac twórców — uczestników Warsztatu Terapii Zajęciowej "mega-Art" Stawowa 1 w Bydgoszczy. Grupa artystyczna <i>Refleksjonistów</i>, której aktywność oparta jest o formę terapii przez sztukę, od niemal trzydziestu lat buduje bydgoską formację art brut. Twórczość ta — surowa, czasami trudna — niepozabawiona jest pierwiastka magicznego, odkrywa wewnętrzne bogactwo autorów. Z kolei spontaniczność kreacji, oryginalne interpretacje przedstawianego świata, szczerłość ekspresji i siła koloru oraz estetyczna dojrzałość urzekają widza. „Refleksjonistów” w świat sztuki cierpliwie wprowadza instruktor — artysta malarz Stanisław Stasiulewicz. Odkrywa, rozwija i pielęgnuje talenty, nie ingerując w osobowość twórców, szanując ich indywidualność. Taka postawa pozwala twórcom z sukcesami (zdobywając nagrody i wyróżnienia, trafiając do kolekcji prywatnych i muzealnych) brać udział m.in. w Ogólnopolskim Konkursie Malarskim im. Teofila Ociepki. Swoje dokonania uczestnicy warsztatów prezentują również w ramach wystaw indywidualnych.</p> <p>W wystawie udział wzięli: Ireneusz Bednarczyk, Mikołaj Błachowski, Jarosław Borowski, Michał Elert, Michał Garstka, Patryk Gieryna, Zofia Kościelna, Małgorzata Lehmann, Piotr Matuszek, Sławomir Mianowicz, Piotr Paprocki, Adam Pycior, Sława Radtke, Katarzyna Rosenthal, Marek Urbański, Tomasz Wróbel, Jacek Szwagrzyk, Rafał Zeydlewicz, Michał Zwoliński.</p>
16.08–9.09	NOWA PLANETA KAROLINA WOJNOWSKA-PATEREK
2022	<p>Instalacja artystyczna <i>Nowa Planeta</i> to opowieść o tym, co pozostawimy po sobie następnym pokoleniom. Inspiracją do zrobienia tej pracy była dla mnie moja ostatnia podróż do Indonezji. Miejsca, w których byłam dwanaście lat temu, zamieniły się w wysypiska odpadów, a ocean niesie tony plastiku. Nasuwa się pytanie, czego będą szukać archeolodzy przyszłych pokoleń. <i>Nowa Planeta</i> pokazuje proces zmiany produkowanych przez nas tworzyw sztucznych. Pod wpływem podnoszącej się temperatury, przybierają one formy organiczne podobne do żywych organizmów. Nasza planeta wchłania te nowe cząstki i również się przeobraża.</p>
24.09–8.10	VINTAGE PHOTO FESTIVAL, ANDRZEJ RÓŻYCKI. WYWOŁYWANIE KURATOR: KAROL JÓŹWIAK
2022	<p>Ta pośmiertna wystawa prac Andrzeja Różyckiego to swoiste epitafium, hołd dla zmarłego w 2021 artysty i fotozofa. Podjęła ona temat, który przenikał całą jego twórczość – obecności medialnej, zapośredniczonej przez medium fotograficzne. Tytułowe wywoływanie jest procesem ciemniowym, zamknięciem się w grobowej przestrzeni ciemni, w której ujawniają się uwiecznione w przeszłości obrazy. Ta wystawa miała wywołać postać zmarłego Andrzeja Różyckiego za pośrednictwem jego prac. Andrzej Różycki kroczył własnymi drogami, nie zważając na dominujące trendy artystyczne. Świadomie sięgał po medium fotografii, po kwestie tożsamości polskiej i religijności, które pozostawały poza głównymi zainteresowaniami świata sztuki. Pełen entuzjazmu i energii, w planach miał kolejne prace, wystawy i działania na pograniczu sztuki, nauki i literatury. Pozostawił bogaty i różnorodny dorobek, którego doniosłość i waga będą jeszcze długo ujawniane.</p>
18.10–10.11	DMITRIJ BUŁAWKA-FANKIDEJSKI. TLEN KURATORKA: GRAŻYNA TOMASZEWSKA-SOBKO MUZYKA, DŹWIĘK: JOZSEF ISZLAI
2022	<p>W swoich najnowszych pracach Dmitrij Buławka-Fankidejski bada funkcjonowanie materii będącej w nieustannym procesie. Jego zainteresowanie krystalografią ma swoje odzwierciedlenie w ceramicznych obiektach analizujących procesy polimorfii, czyli inaczej mówiąc zjawiska wielopostaciowości tej samej materii. Procesualność jego prac można prześledzić również w sposobach wypalania ceramik, gdzie wieloletnie eksperymenty pozwalają na uzyskanie optymalnego i adekwatnego efektu. Na szczególną uwagę zasługuje praca zatytułowana <i>Nadzieja</i>, jest to rodzaj wielkoformatowej tkaniny wykonanej z wełny stalowej, która w permanentnym trybie utleniania ulega anihilacji. Dla widza jednak oglądane prace zastygają w zatrzymaniu, a właściwie poza czasem, onego czasu, czyli jak mawiał Mircea Eliade – <i>In illo tempore</i>.</p>

KALENDARIUM BCS – MINIONE WYDARZENIA

17.11–9.02	ZYGMUNT PIEKACZ. WOBEC ŚWIATA WARTOŚCI KURATOR: STANISŁAW KOŚMIŃSKI
2022	<p>Zygmunt Piekacz (ur. w 1936 w Zawichoście, zm. 10.12.2015 w Zakopanem) ukończył Państwowe Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem w 1957 roku, będąc uczniem wybitnego artysty i pedagoga – Antoniego Kenara. Po ukończeniu studiów na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie został nauczycielem rzeźby w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Zakopanem, gdzie pracował nieprzerwanie przez 36 lat. Zygmunt Piekacz stał się współtwórcą i kontynuatorem tradycji „szkoły Kenara”, która wydała kilka pokoleń nierzadko wybitnych artystów. Wystawa stanowiła prezentację rzeźby w drewnie, którą cechuje syntetyczna forma, ekspresja i uniwersalna symbolika. To, w połączeniu ze zrozumieniem materii drewna i biegłością warsztatową, składa się na niepowtarzalny i charakterystyczny styl.</p>
15.12–14.02	OSKAR ZIĘTA. MATT IS THE NEW SHINE PROJEKTANT WYSTAWY: ALEK ROKOSZ
2022/2023	<p>Drastyczna redukcja blasku na rzecz matowego wykończenia oraz epatowanie bielą – sumą wszystkich kolorów – to swoisty manifest podkreślający się wyrazu minimalistycznych form i przestrzeni. Obiekty skupiają uwagę na kompozycji, fakturze i detalu. Kiedy nie wiemy, co jest do końca wklęsłe, a co wypukłe, zaburza się nasza percepcja, uruchamia wyobraźnia i emocje.</p> <p>Oskar Zięta to architekt, artysta i projektant procesów. Stworzył ponad dwieście oryginalnych form użytkowych, w których wypracował własny rozpoznawalny styl. Autor rzeźb, które manifestują jego pełne pasji eksperymentalne podejście do projektowania. Głównym paradygmatem jego twórczości jest eksplorowanie formalnych i technicznych właściwości metalu przekształcanego przy wykorzystaniu autorskiej technologii FiDU.</p>
3.03–21.04	DR KAMILA KOBIERZYŃSKA. POCZEKALNIA KURATORKA: NATALIA PICHŁACZ
2023	<p>Postępując się przewrotnie swoim tytułem doktory sztuki, artystka wciela się w specjalistkę w dziedzinie, której symbol stanowi połączenie mózgu i oka. Wystawa opowiadała historię Gieni – postaci, którą od kilku lat bada Kamila Kobierzyńska. Gienia to babcia artystki, która dostarczyła wystawie nie tylko tematu, ale też materiałów do prac. I to dosłownie, bo portrety wywołane są na pokrytych światłoczułą emulsją srebrną talerzach i uczulonym solami żelaza jedwabiu z jej zbiorów, a twarze osób, które na nas patrzą, pochodzą z negatywów zdjęć rodzinnych spotkań z lat 50. i 60. znalezionych w jej albumach i kopertach. Niezwykle zbiory Gieni ujrzały światło dzienne dopiero po jej śmierci.</p>
28.04–26.05	ALICJA BUŁAWKA-FANKIDEJSKA. SZTUKA DOTYKU – CERAMIKA KURATORKA: MARTA WRÓBLEWSKA
2023	<p>Za pomocą dziewięciu obiektów pierwotnie stanowiących dzieło doktorskie obronione w ubiegłym roku na gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem prof. Teresy Klaman, uzupełnionych o najnowszą pracę, Alicja Buławka-Fankidejska tworzy silny przekaz artystyczny, jednocześnie subiektywny i uniwersalny. Jej prace mocno wpisują się w tradycje ceramiczne, w szczególności odnoszące się do techniki wypału zwanej raku, której historia ma swój początek w XVI-wiecznej Japonii i związana jest z rytuałem parzenia herbaty bazującym na gościnności i celebrowaniu wspólnotowości. Raku jest do dziś niezwykle popularnym sposobem szybkiego, niskotemperaturowego wypalania obiektów ceramicznych, w dużej mierze opartym na uzyskiwaniu przypadkowych, zaskakujących efektów kolorystycznych i fakturowych, które powstają w wyniku interakcji gliny, szklawa i dymu. Ów potencjał kreatywny inspirował do wprowadzania innowacji i eksperymentowania, przynoszących efekt niezmiennie zadziwiającego piękna gotowych dzieł.</p>

2.06–7.06	FESTIWAL DZIEWCZYNY & ROŚLINY VOL. 3 SCHRONISKO DLA ROŚLIN
2023	Tematem festiwalowej wystawy był rajski Eden. Miejsce, gdzie czujesz się bezpiecznie, ciepło i zdrowo. Miejsce, gdzie jesteś w zgodzie z naturą i samą/samym sobą. Jest tam jasno, pachnąco i czule.
13.06–30.06	BROKAT KURATORKA: AGATA POLCYN
2023	Wystawa podsumowała interdyscyplinarny projekt artystyczny poświęcony zdrowiu psychicznemu osób ze społeczności LGBTQIAP+. Iskrzące się drobinki to nie tylko narzędzie samoekspresji, ale też tarcza, warstwa ochronna. Dawniej pod brokatem ukrywał się strach towarzyszący epidemii AIDS. Co teraz pokrywa błyszczący pył? Trudno to dostrzec patrząc przez filtr tęczowego kapitalizmu, dla którego balroomowa estetyka stała się sposobem na mnożenie zysków. Żeby skupić się na tym, co znajduje się pod lśniącą powłoką, w bydgoskim Studiu Brda powstała przestrzeń wsparcia wzajemnego, działająca pod opieką terapeutyczną Wita Sztosa. Siedem osób z całej Polski stworzyło wspólnotę na bazie podobnych doświadczeń. Elementem procesu była sesja fotograficzna - Sandra Rabczewska wykonała zdjęcia, które były okazją do skonfrontowania się z doświadczeniami stresu mniejszościowego, żałoby, odrzucenia i emancypacji. Całości z kamerą towarzyszył Maciej Matowski, tworząc film dokumentalny uzupełniający narrację i pozwalający osobom zaangażowanym w projekt opowiedzieć o nim własnym głosem.
6.07–9.08	DAMIAN LESZCZYŃSKI. PÓŁMROK KURATOR: ALEKSANDER MELECH
2023	Damian Leszczyński, profesor filozofii, autor kilkunastu książek, a także wielu artykułów naukowych i esejów. W ciągu ostatniej dekady stworzył ponad dwieście prac ołówkiem, prezentowanych na kilku wystawach i znajdujących się w prywatnych zbiorach. Kontynuacją rysunków są obrazy wykonywane w technice olejnej, które nie były dotąd wystawiane.

NADCHODZĄCE WYDARZENIA _____ 2023

SIERPIEŃ _____	CERAMIKA ALTERNATYWNIE / WYSTAWA POPLENEROWA WE WSPÓŁPRACY Z ASP W GDAŃSKU
WRZESIEŃ _____	VINTAGE PHOTO FESTIVAL / FOTOGRAFIA
PAŹDZIERNIK _____	MACIEJ MARSCHALL I ANNA SZPRYNGER / MALARSTWO I RZEŻBA
LISTOPAD _____	DOROTA GRYNCEL / MALARSTWO
GRUDZIEŃ _____	JAPONIA / WYSTAWA KOLEKCJI PRYWATNEJ





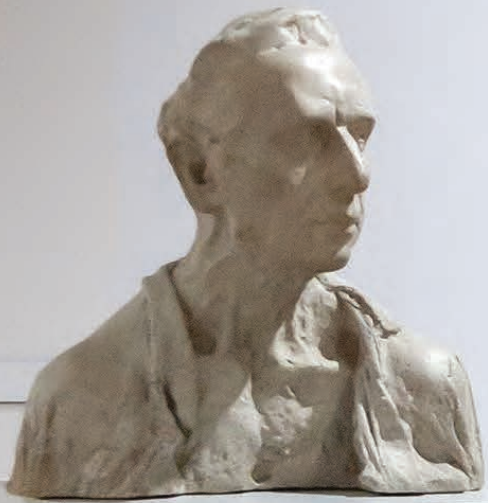
← SZTUKA DOTYKU. CERAMIKA, Alicja Buławka-Fankidejska, fot. Łukasz Sowiński
➤ OBECNY - NIEUSPRAWIEDLIWIONY, Stanisław Radwański, fot. Agnieszka Ługiewicz



↶ MATT IS THE NEW SHINE, Oskar Zięta, fot. Łukasz Sowiński

↷ WOBEC ŚWIATA WARTOŚCI, Zygmunt Piekacz, fot. Łukasz Sowiński

→ OBECNY – NIEUSPRAWIEDLIWIONY, Stanisław Radwański, fot. Agnieszka Ługiewicz







- ← TLEN, Dmitrij Buławka-Fankidejski, fot. Łukasz Sowiński
- ↑ WOBEC ŚWIATA WARTOŚCI, Zygmunt Piekacz, fot. Łukasz Sowiński
- ↗ MALUJĘ BO LUBIĘ, BYDGOSKIE ART BRUT, fot. Łukasz Sowiński





↖ WOBEC ŚWIATA WARTOŚCI, Zygmunt Piekacz, fot. Łukasz Sowiński

← MATT IS THE NEW SHINE, Oskar Zięta, fot. Łukasz Sowiński

↑ ↗ POCZEKALNIA, Dr Kamila Kobierzyńska, fot. Łukasz Sowiński



DOROTA GRUBBA-THIEDE

SUBIEKTYWNE ZASŁUCHANIE W PRZESTRZEŃ WSZECHŚWIATA SZTUKA PROFESOR HANNY BRZUSZKIEWICZ NA WYSTAWIE „TWORZYWO I TCHNIENIE”

*Moje inspiracje – kosmos, przestrzeń, człowiek z jednej strony,
a z drugiej – magia sztuk ognia i reguł nimi rządzących¹*

Osobowość profesor Hanny Brzuszkiewicz wnosi do współczesnej kultury czystość energii, intuicyjność, praktykę sztuki jako przedłużenia życia, wrażliwość ekologiczną (by przypomnieć przejmującą rzeźbę *Przyroda umiera* z 1973) połączoną z pracami badawczo-naukowymi. Angażuje się w upowszechnianie wiedzy i przechowywanie pamięci o wybitnych twórcach. Wśród nich znalazł się prof. Stanisław Horno-Popławski, u którego artystka studiowała w latach 1955-57, po rekomendacji prof. Tadeusza Godziszewskiego, w której pisał, iż „Rzeźba współczesna jest dla niej życiem”².

Dwuletni pobyt w Trójmieście wzmocnił brawurową odwagę artystki w czerpaniu energii z prażywiołów, archetypów, z rozległego horyzontu humanistyki i wychylonych w przyszłość nurtów cywilizacji. Jej podziw dla prof. Horno zaowocował w 1996 r. nadaniem mu doktoratu honoris causa Wydziału Sztuk Pięknych w Toruniu. Zachowało się zdjęcie z 2 kwietnia 1996 z wzajemnych życzeń i powinszowań. Proces kształtowania i samorozwój jest koniecznością życiową Hanny Brzuszkiewicz i wypełnia jej codzienność.

Okładkę katalogu oraz plakat wypełnia ceramiczna rzeźba pt. *Portret Pani Z* Hanny Brzuszkiewicz, magnetyzujący osobliwą aurą oraz zachwycającymi szklivami, który powstał w 1965 roku i niemal od razu został zakupiony do kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu, z ważnym działem ceramiki współczesnej. Dalekim echem tej tajemniczej rzeźby wydaje się z dzisiejszej perspektywy ekranizowana powieść Virginii Woolf *Orlando* (1928) oraz fantastyczna postać z głośnego filmu Tima Burtona *Edward Nożycoręki* (1990). Realną inspiracją dla Hanny Brzuszkiewicz były eseje literackie Kazimierza Brandysa *Listy do pani Z. Wspomnienia z terażniejszości* (1961). Jak podkreśla artystka, Pani Z może być postacią wymyśloną, z którą rozmawia się w wyobraźni. Warto przypomnieć również żonę Kazimierza Brandysa: Marię Zenowicz – historyczkę sztuki i tłumaczkę literatury francuskiej na polski, którą poznał w latach 30. w czasie studiów na Uniwersytecie Warszawskim. Była dla niego osobą niezwykle wspierającą, razem przetrwali graniczny czas II wojny światowej.

Zachwycające poprzez delikatność i zarazem wirtuozijną ekspresję jest także kameralne, nieszkliwione kobiece popiersie *Niekochana*, w którym artystka odniosła się do ważnych odkryć awangardy, jakimi są: formy negatywowe, puste, czy szablonowe, traktowane na tych samych prawach, co wypukłe kształty. Hanna Brzuszkiewicz była pod wrażeniem uznanej książki Adolfa Rudnickiego z 1937



← HANNA BRZUSZKIEWICZ przy swojej rzeźbie KOPERNIK, 1971, fot. Waclaw Szulc

↑ Stanisław Horno-Popławski, dr honoris causa WSZP UMK i Hanna Brzuszkiewicz, 2 maja 1996

↑ Katalog wystawy HANNA BRZUSZKIEWICZ. TWORZYWO I TCHNIENIE



↑ HANNA BRZUSZKIEWICZ, NIEKOCHANA, 1. połowa lat 60.,
fot. Krzysztof Deczyński

roku *Niekochana*, niezwykle oryginalnie oddającej psychologię pięknej, młodej kobiety, stopniowo „znikającej” przez dramat prywatnego związku, niezapewniającego jej bezpieczeństwa, oraz wyczuwalne zagrożenie wojną. W 1965 książka ta została zekranizowana w reżyserii Janusza Nasfetera, z muzyką Krzysztofa Komedy, a *Niekochaną* wspaniale zagrała Elżbieta Czyżewska. Na ekspozycji jest znacznie więcej kluczy literackich. Nawiązanie do libretta słynnej opery Pucciniego znajdziemy w pięknej kobiecej głowie, pokrytej matowym białym szkliwem *Madame Butterfly* (1960), czy w brawurowym formalnie, przeskalanym portrecie Ernesta Hemingwaya (1960).

Hanna Brzuszkiewicz podkreślała w 1965, iż dla niej inspiracja przychodzi „z zewnątrz, z natury, życia, literatury. (...) przez studium natury możemy dojść do syntezy, do uproszczeń, jak najbardziej lapidarnie wyrazić coś, co by działało. Podobnie jest zresztą w prozie, np. hemingwayowskiej, czy poezji, gdzie mamy bardzo duże uproszczenia językowe, tak charakterystyczne dla współczesnej literatury. (...) Trudno wyobrazić sobie [współczesną rzeźbę] jako XIX-wieczny pomnik, popiersie na cokole z girlandami, czy innymi ozdobnikami. (...) jednak w każdej rzeźbie powinien być obecny jakiś pierwiastek humanistyczny lub biologiczny”. Zachwycający energią *Konik* miał być talizmanem szczęścia. Rzeczywiście entuzjazm emanujący z wyobrażenia małego zwierzątka i spontanicznie naniesione błękitno-turkusowe szkliwo ładzą zmysły odbiorców, podrywając wyobraźnię do tańca. Współtworzyła wyjazdy do ważnego ośrodka ceramiki w Kadynach, gdzie zbierało się rozentuzjasmowane towarzystwo, tworzące prace na wystawy, najpierw w Desie w Warszawie (1956), i rok później w warszawskiej Kordegardzie (1957). Hanna Brzuszkiewicz brała udział w obu pokazach. Opracowywała liczne kompozycje,

w tym wariacyjne syntetyczne figurki, nazwane przez nią *Ludziki*, których trzy warianty znalazły się na ekspozycji „Tworzywo i Tchnienie” w Muzeum Okręgowym w Toruniu. Dopełniane barwnymi szkliwami *Ludziki* i matowe *Ludziki – Dziewczęta* są twórczą parafrazą zdwojonych naczyń, w których przenoszono jedzenie w czasie żniw. Jak mówi artystka „to rodzaj zabawy w skojarzenia i ewokowanie w pamięci naturalnego pejzażu”, a także nawiązanie do cyklu *Pory Roku* Pietera Bruegla Starszego. *Ludziki* eksponowano na głośnej wystawie „Ceramika Kadyny” w Kordegardzie w Warszawie, której komisarzem była prof. Hanna Żuławska. Pokaz spotkał się z wielkim uznaniem, pojawiły się artykuły ilustrowane w różnych czasopiśmie, w których reprodukowano: *Ludziki* Brzuszkiewicz, formy ceramiczne Andrzeja Trzaski, Anny Gondzik i innych. Rzeźbiarka wspomina, iż na tę wystawę do Kordegardy przybyła także sławna aktorka Vivien Leigh, doceniana szczególnie w międzynarodowym panteonie gwiazd dzięki głównej roli w filmie *Przemiętło z wiatrem*. Vivien Leigh zakupiła wtedy z Kordegardy mały wazonik autorstwa Janiny Karczewskiej-Koniecznej. Do założonej przez Hannę Żuławską „Grupy Kadyńskiej” należeli obok Hanny Brzuszkiewicz także m.in. Maria Alkiewicz, Bernardyna Jaskólska, Ryszard Stryjec, Lidia Tarasiuk-Oleśniewicz, Irena Człapińska, Eugeniusz Maciejewski, Zbigniew Alkiewicz czy Edward Roguszcak. W 1958 roku Hanna Brzuszkiewicz została członkinią „Grupy Toruńskiej” i od tego czasu rokrocznie uczestniczyła w wystawach tego ugrupowania.

Artystka prezentowała prace na wystawach indywidualnych oraz zbiorowych w Polsce i za granicą, była doceniana, nagradzana. W 1973 dzięki Stypendium Rządu Włoskiego podróżowała po Italii, nawiązując inspirujące kontakty, także z rzeźbiarzami ASP Rzymu i Florencji, m.in. prof. Ugo Lucernim. Odwiedziła wiele miast, poznała słynne kolekcje. Rzeźby artystki prezentowane są nie tylko w Europie, ale też w Japonii [Tokio i inn. 1983–1984] oraz Kanadzie [1967, 1994/1995]. Wystawiała m.in. w Pradze [1962 – srebrny medal wraz z działem polskim]; w Faenzie [1965, 1969, 1974], Gualdo Tadino w Perugii [1966, 1968, 1971, 1972, 1990, 1994]; w Vallauris [1968 – srebrny medal wraz z działem polskim]; Florencji [1976]; Rawennie [1983, 1985, 1987]; Frechen [1978]; w Getyndze [1988]; Lyonie [1989]; w Arras i innych miastach Francji [1991]; w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, Galerii i Nowych Mediów w Warszawie [2010–2011 i 2018], w Muzeum Współczesnym we Wrocławiu [2018–2019]; Galerii Mariackiej w Gdańsku [2021]; w Instytucie Cybernetyki Sztuki w Gdańsku i PGS w Sopocie 2022, w 2023 w Muzeum Okręgowym w Toruniu.

Ekspozycja „Tworzywo i Tchnienie” przypomina nie tylko imponujący wybór prac rzeźbiarskich, ale też pełne temperamentu, syntetyczne rysunki. Już w 1963 roku Marian Turwid w „Przeglądzie Artystycznym” opublikował tekst *Rzeźby Hanny Brzuszkiewicz*³, a Barbara Bieniulis-Strynkiewicz w 1977 podkreślała „Twórczość Hanny Brzuszkiewicz znam od lat z wystaw ogólnopolskich. (...) Podejmowane przez [nią] zadania monumentalne, szereg małych form pełnych ciepła i figlarniej przekory, [świadczą] o nie mniejszej maestrii”⁴. Zygmunt Kotlarczyk zaznaczał

„Dla tych, którym znane są osiągnięcia rzeźby polskiej, wysoki poziom tej wystawy nie jest żadnym zaskoczeniem, bowiem Hanna Brzuszkiewicz ma szczególnie w ceramice polskiej swoje poczesne miejsce”. Od przełomu lat 60. i 70. w twórczości artystki coraz częściej pojawia się metal, niekiedy także szkło, a od lat 50. intuicyjne, niezwykle sugestywne rysunki: kredką o wielu barwach, ołówkiem, węglem, akwarelami, czy tuszem. Bogusław Mansfeld w „Tygodniku Kulturalnym” [1977] zauważał ekologiczną wrażliwość zawartą w jej pracach⁵. Zofia Tomczyk-Watrak w 1996 zauważała: „Schemat struktury kosmosu zawarty w rzeźbach Hanny Brzuszkiewicz kojarzy mi się raczej z archetypicznym obrazem kosmicznego drzewa, symbolizującego kosmos jako odradzający się okresowo organizm. Zdolność odradzania się kosmosu bez końca znajduje swoją analogię w życiu drzewa, które w wielu kulturach jest postrzegane jako symbol młodości, mądrości i nieśmiertelności”⁶.

Na ekspozycji w Muzeum Okręgowym w Toruniu znalazło się blisko sto form przestrzennych, których percepcja daje iluzję ruchu, rozedrgania, performatyki. Dominują materiały metamorficzne poddane próbie ognia, czyli kamionka, ceramika z zachwycającymi szklami eksperymentalnymi, mosiądz krzemowy, metal spawany, grona szklane i inne. Pokaz dopełnia kontrpunkt mistrzowskich rysunków artystki powstałych od lat 50. XX wieku, między innymi z Gabinetu Zbiorów Graficznych Biblioteki UMK w Toruniu, zgromadzonych przez uznaną artystkę Cecylię Wiśniewską (1928-1999) oraz przypomnianych przez Elżbietę Hudzik i Lidię Gerc. Można dostrzec w nich prefiguracje ikonosfer cybernetycznych, ideogramy czy wizjonerskie fantasmagorie.

W 1978 r. Hanna Brzuszkiewicz podkreślała: „Aktualnie żyjemy w świecie, który wkroczył w epokę cywilizacji technicznej. Wrażeniu, że technika nas zdominowała – ulega wielu z nas. Ceramika kryje (...) wielkość wspaniałych cywilizacji. Można założyć, że sztuka ta, wykorzystująca jako tworzywo prastare żywioły, ziemię i ogień – będzie towarzyszyła ludzkości w jej dalszej drodze w mechaniczno-betonowym świecie (...). Będzie (...) jedną z dróg powrotu do natury, tzn. tam, gdzie istnieje harmonia i równowaga między człowiekiem a jego środowiskiem”⁷.

→ HANNA BRZUSZKIEWICZ, KONIK, 1957, fot. Krzysztof Deczyński

→ HANNA BRZUSZKIEWICZ, TANCERKA, 1960, fot. Krzysztof Deczyński

¹ H. Brzuszkiewicz w: *Resistance*, red. D. Grubba, kat. wyst. PGS Sopot 2010, s. 23.

² Archiwum muzykolożki Jolanty Ronczewskiej, córki St. Horno-Popławskiego. D. Grubba, *Stanisław Horno-Popławski (1902-1997). Droga sztuki - sztuka drogi*, red. nauk. prof. Jerzy Malinowski, PGS, Sopot 2002.

³ M. Turwid: *Rzeźby Hanny Brzuszkiewicz*, „Przegląd Artystyczny”, 1963, nr 5; Por. też: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, kat. wys. red.: Jerzy Malinowski, Michał Woźniak, Ruta Janonienė; Wyd. UMK Toruń 1996, s. 203-204, il. Tabl. VII.63.

⁴ D. Grubba-Thiede, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, red. pr. J. Malinowski, Grażyna Raj, PISnSS / Tako, Warszawa-Toruń 2016.

⁵ Teczka Osob. H. Brzuszkiewicz WSZP-46/11, Archiwum UMK w Toruniu.

⁶ B. Mansfeld, *Rzeźby Hanny Brzuszkiewicz*, „Tygodnik Kulturalny”, Warszawa 1977, nr 36/

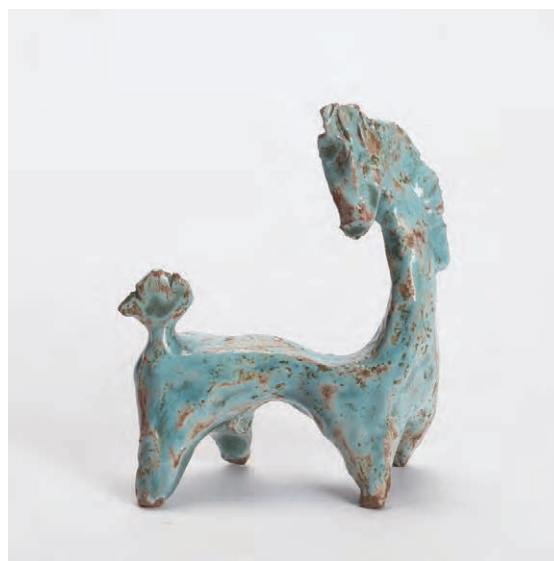
⁷ Z. Tomczyk Watrak, w: *Hanna Brzuszkiewicz, Heliocentryzm*, kat. wyst., MO Toruń 1995
⁷ H. Brzuszkiewicz, *Tworzywo ceramiczne w sztuce współczesnej*, tekst habilitacji 1978, PWSSP w Gdańsku.

27.01 – 28.05. 2023

„TWORZYWO I TCHNIENIE” WYSTAWA W MUZEUM OKRĘGOWYM W TORUNIU

KURATORKI WYSTAWY:
DOROTA GRUBBA-THIEDE, ANNA KROPLEWSKA-GAJEWSKA

ARANŻACJA PRZESTRZENNA EKSPOZYCJI:
HANNA BRZUSZKIEWICZ, DOROTA GRUBBA, MI MIAESTAS, ZESPÓŁ MOT





AGNIESZKA DZIKI

ELIE NADELMAN W POSZUKIWANIU FORM ZNACZĄCYCH¹

Jego rzeźby, rysunki i grafiki wystawiane są w najbardziej prestiżowych muzeach w Stanach Zjednoczonych – w nowojorskiej MoMie, Brooklyn Museum i Metropolitan Museum of Art, waszyngtońskim Smithsonian American Art Museum, kalifornijskim Huntington Art Museum i wielu innych. Jego realizacje podziwiali i kupowali najwięksi kolekcjonerzy sztuki nowoczesnej, między innymi Gertrude i Leo Stein, bracia Natansonowie, Rockefellerowie, czy Helena Rubinstein. Poszukując „form znaczących” i „piękną plastycznego”, starał się Nadelman zrozumieć logikę konstrukcji form, czego efektem są studia głów i sylwetek w różnych mediach.

W 1904 roku w paryskim numerze czasopisma „Sztuka” ogłoszono wyniki konkursu na interpretację utworów Chopina w dowolnej technice rysunkowej: „Drugie nazwisko, które konkurs odłonił, było zupełną niespodzianką dla wszystkich. Rysunek, świetny zresztą, zapowiadał rzeźbiarza w niezwykle silnym traktowaniu bryłowości, w doskonałym powiązaniu figur. [...] Nie wiemy nic o dotychczasowym przebiegu studiów p. Nadelmana – widzimy jedynie, że mamy do czynienia z urodzonym rzeźbiarzem, który zdołał już przełamać wiele trudności fachu i opanował bryłę. [...] wszelka krytyka musi przyznać w tych utworach zapowiedź pięknego dzieła rzeźbiarskiego”². Ową zapowiedź stanowiły nadesłane do redakcji fotografie dwóch rzeźb gipsowych, które opublikowano wraz z reprodukcją rysunku konkursowego celem zaprezentowania twórczości Eliasza Nadelmana (1882–1946). Była to pierwsza znacząca wzmianka o warszawskim rzeźbiarzu. W tym czasie zdążył on opuścić już Warszawę – wspomniane reprodukcje nadesłał z leżącego na szlaku polskich artystów-emigrantów Monachium. Już wkrótce dotrzeć miał do Paryża, a ostatecznie dołączyć do grona europejskich twórców w Stanach Zjednoczonych.

Nadelman tworzył w wielu materiałach i technikach: rzeźbił w kamieniu i drewnie, odlewał brązy, modelował i wypalał formy terakotowe, eksperymentował z gipsami i galwanoplastyką, ponadto wiele rysował. Jako twórca, teoretyk i kolekcjoner czerpał z wielu źródeł, a przedmiotem jego zainteresowań była przede wszystkim harmonia i „wewnętrzne życie” dzieł sztuki. Form „znaczących” i „doskonałych” poszukiwał zarówno w konstruowanych przez siebie kształtach, jak i w wytworach minionych kultur i epok.

Urodził się 20 lutego 1882 roku w Warszawie jako siódme dziecko Hanny i Filipa Nadelmanów. Jego rodzina

mieszkała przy ulicy Marszałkowskiej 143, nad prowadzoną przez ojca pracownią jubilerską. W 1899 roku ukończył świeckie gimnazjum i podjął naukę w warszawskiej Klasie Rysunkowej (tzw. szkole Gersona). Artysta, dorastając w kręgu symbolizmu i idei młodopolskich, stosunkowo szybko określił obszar swoich artystycznych zainteresowań, którym była postać ludzka pozbawiona anegdotycznego ciężaru.

Sposób modelowania jedynej zachowanej rzeźby z okresu sprzed emigracji³ świadczy o zależności Nadelmana względem rozwiązań uczącego w Krakowie Konstantego Laszczki, dla których z kolei punktem wyjścia była artystyczna dominacja Auguste'a Rodina. Po przybyciu do Paryża artysta zignorował jednak dokonania Rodina i jego szkoły, i zmienił kierunek swoich artystycznych zainteresowań, obierając drogę klasycysty. Kierunek rozwoju został podyktowany wrażeniami z sześciomiesięcznego pobytu w Monachium, w którym to ośrodku zatrzymał się w drodze do Francji. Znaczący wpływ wywarły na niego w szczególności wizyty w tamtejszych muzeach i teorie klasycyzującego rzeźbiarza Adolfa von Hildebranda.

Syntetyczny styl Aristide'a Maillola trwale ugruntował formułę rzeźbiarską artysty po przybyciu do Paryża, co dostrzegali krytycy sztuki i marszałek Adolphe Basler. Cenił on Nadelmana ze względu na jego warsztat oraz „neoklasycystyczną” manierę. Zajął się prowadzeniem kariery artysty, również po wybuchu I wojny światowej: pomagał w nawiązywaniu odpowiednich relacji i dbał o obecność na zagranicznych wystawach grupowych. Umożliwił on również Nadelmanowi dobry start w Nowym Jorku. W konsekwencji zarówno paryski, jak i europejski sukces rzeźbiarza zabezpieczony został dzięki sieci kontaktów na Montparnasse; kluczowym postaciami byli krytycy sztuki André Salmon i Guillaume Apollinaire oraz kolekcjonerzy: Aleksander Natanson, jego brat Tadeusz wraz z żoną Misią, a także Leo Stein z siostrą Gertrude. Sukces amerykański zawdzięczał Nadelman z kolei potentatce kosmetycznej, Helenie Rubinstein.

¹ ELIE NADELMAN, GŁOWA IDEALNA, ok. 1908-1911, marmur Bianco Carrara, wym. 32 x 24 x 19 cm, Archiwum Wejman Gallery/Fundacja Art & Modern

W kwietniu i maju roku 1909 miała miejsce pierwsza indywidualna wystawa prac Nadelmana w paryskiej Galerii Drueta – ekspozycja ta odniosła duży sukces. Zaprezentowano na niej kilkadziesiąt rzeźb i plakiet oraz setkę prac na papierze, z których większość zakupił Leo Stein. Nadelman odzyskał później owe rysunki i część z nich wydał w 1914 roku w formie teki rytowanych ilustracji *Vers l'Unité plastique*, którą następnie wznowił w Nowym Jorku pod nazwą *Vers la Beauté plastique* (1921). Artysta zaprezentował u Drueta swoje rzeźbiarskie dokonania w sposób przekrojowy: pokazał klasycyzujące kobiece akty niemal naturalnej wielkości, statuetki w typie Wenus skromnej, figury w manierze geometrycznej, wreszcie formy kubizujące. Niezwykła forma jednej z wystawionych tam głów miała się stać źródłem inspiracji dla Picassa na drodze do kubizmu analitycznego⁴.

Po przełomowej wystawie Nadelman rzeźbił więcej klasycyzujących głów o eleganckiej formie; część z nich tworzyła serie tych samych ujęć wykonanych w różnych materiałach. Sukces pokazu w galerii Drueta dawał nadzieję na dobrą sprzedaż i istotnie wszystkie wystawione w 1911 roku w William B. Paterson Gallery w Londynie prace – dziesięć rzeźbiarskich głów i rysunki – nabyła Helena Rubinstein. Okres do wybuchu I wojny światowej był dla Nadelmana świetny pod względem komercyjnym i artystycznym.

W tym okresie formalne poszukiwania Nadelmana bliskie były twórczości części artystów „Szkoły Paryskiej” (École de Paris), do której należeli jego przyjaciele i dalsi znajomi, m.in. Gustaw Gwozdecki, Leopold Gottlieb, Alicja Halicka, Jerzy Merkel, Szymon Mondzain, Eugeniusz Zak, Mojżesz Kisling. Twórczość nieformalnego ugrupowania pozostawała w kręgu figuracji, którą poddawano przetworzeniom – dostrzegalna jest ekspresjonistyczna groteska i deformacja. Dominowała jednak synteza i uproszczenie formy oraz rozwiązania łączące ekspresję ze stylizacją. Szczególna bliskość łączyła klasyczne, zatrzymane w tanecznym rytmie rzeźby Nadelmana z postaciami cyrkowców, wędrowców i arlekinów z obrazów Eugeniusza Zaka. Analogie formalne dostrzec można też w twórczości Amadeo Modiglianiego. U obu artystów znaleźć można klasyczny typ wydłużonej twarzy, o prostym nosie i wąskich ustach oraz migdałowych oczach.

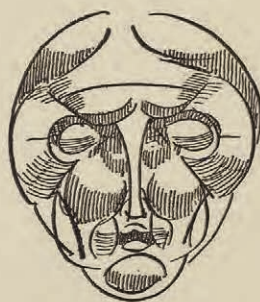
Wybuch światowego konfliktu zbrojnego zastał Nadelmana w Ostendzie. Za namową i obietnicą wsparcia ze strony Heleny Rubinstein udał się do Londynu, gdzie 24 października 1914 roku wszedł na pokład statku do Nowego Jorku. W pierwszych miesiącach pobytu realizował głównie zlecenia swojej mecenasce, m.in. terakotowe alegoryczne figury ukazujące Cztery Pory Roku. Stany Zjednoczone początkowo nie wywarły dobrego wrażenia na artyście: „[ten kraj] jest wciąż całkiem dziki. Wszystko tutaj jest gorszące i brutalne. Jakże daleko im do Europy!”⁵. W tym okresie Nadelman podkreślał swoją przynależność do awangardowych kręgów Paryża poprzez nadawanie swym pracom francuskojęzycznych tytułów. Rozczarowujące okazały się pierwsze kontakty z nowojorską Polonią – ze względu na antysemityzm rzeźbiarz szybko zerwał stosunki z tym środowiskiem. Nawiązanie relacji

w amerykańskich kręgach zawdzięczał awangardowemu salonowi siostr Stettheimer, dzięki którym poznał swoją przyszłą żonę Violę. Pod wpływem partnerki rozwinął później swoją pasję kolekcjonerską i wspólnie stworzyli zróżnicowaną kolekcję sztuki, głównie nieprofesjonalnej. Pierwszą amerykańską indywidualną wystawę rysunków i rzeźb artysty zorganizował w swoim lokalu „291” w grudniu 1915 roku Alfred Stieglitz. Był on w nowojorskim środowisku postacią znaczącą – wprowadził na rynek m.in. prace Rodina, Matisse’a, Cézanne’a, Brancusiego i Picassa, a także rzeźbę afrykańską. Artysta zaprezentował na wystawie odlewy z modeli wykonanych jeszcze w Paryżu, a także dwa nowo ukończone gipsy – *Młodzieńca w kapeluszu* (wersja odlana w brązie znana jako *Mężczyzna na wolnym powietrzu*, wys. 138,4 cm, Nowy Jork, The Museum of Modern Art i inne egzemplarze) i ikonicznego *Konia* (1911–15, wys. 92,8 cm, gips, Canberra, The National Gallery of Australia) oraz serię rysunków. Jego nowatorska twórczość pozostawała poza głównym nurtem konserwatywnej rzeźby amerykańskiej, tak samo jak dzieła Alexandra Archipenki i Gastona Lachaise. W tym pierwszym okresie aktywności w Stanach Zjednoczonych Nadelman rzeźbił portretowe biusty, warianty modeli wypracowanych w Paryżu oraz drewniane archetypy przedstawicieli amerykańskiego wodewilu.

W połowie lat 20. rzeźbiarz zajął się galwanoplastyką, polegającą na pokrywaniu form gipsowych cienką warstwą stopów metali. Artystyczne działania mające na celu upodobnienie jakości tworzyw do cech innych materiałów stanowiły stale powracające metody pracy artysty. W tej technice wykonał szereg przedstawiń zainspirowanych amerykańskim stylem życia i różnymi formami rozrywki, takimi jak rewie, kabarety i występy cyrkowe.

W twórczości Nadelmana dostrzec można silne przywiązanie do rzemiosła i przedkładania manualnych i technicznych umiejętności nad talent. Do pracy w marmurze wybierał on idealnie czyste bloki – jeśli w trakcie pracy znajdował skazę, porzucał kamień i rozpoczynał pracę w innym egzemplarzu. Drewniane rzeźby powstawały w oparciu o gipsowe modele i były wykańczane przez różnicowanie powierzchni: gruntowanie, nakładanie warstw malarskich, dodawanie metalowych elementów etc. Nowoczesność sztuki Nadelmana polegała na zainteresowaniu formą rozumianą abstrakcyjnie, czy raczej – na zdyscyplinowaniu treści i poddaniu jej formie plastycznej. Przekonanie, iż to formalne rozwiązania przesądają o artystycznej wartości dzieła, wyraził między innymi w tekście opublikowanym w 1910 roku na łamach wydawanego przez Alfreda Stieglitza czasopisma „Camera Work” (nr 32). Pisał tam, iż sztuka nie wyraża stosunku artysty do natury, ani jego emocji; jej sednem jest „forma znacząca”, czyli harmonijne współgranie przeciwstawionych sobie kształtów, i to właśnie ta „logika w konstrukcji form” jest wyłącznym źródłem przyjemności odczuwanej w obcowaniu ze sztuką. Plastyczne piękno, czyli harmonia i jedność form, nie są więc zależne od samego przedmiotu natury, który jest tylko pretekstem do tworzenia „linii treściwej”⁶.

Poglądy te na zawsze pozostały fundamentem twórczości Nadelmana. Artysta ten osiągnął ogromny sukces artystyczny



EN

↑ ELIE NADELMAN, GŁOWA, ok. 1904-1907 (1921), cymkografia na papierze, wym. 39 x 28 cm, Archiwum Wejman Gallery/Fundacja Art & Modern

ny zarówno w okresie paryskim w latach 1904–1914, jak i później, mieszkając i tworząc w Nowym Jorku. Jego dzieła znajdują się w najważniejszych amerykańskich kolekcjach muzealnych; uznawany jest szeroko za jednego z kluczowych twórców dla rozwoju rzeźby w Stanach Zjednoczonych. Dzięki projektowi Fundacji Art & Modern w 2022 roku w Warszawie można była zapoznać się z paryskim okresem twórczości artysty – marmurowymi Idealnymi głowami, rysunkami oraz odbitkami graficznymi⁷.

¹ Artykuł stanowi skróconą wersję eseju *Elie Nadelman. Forma doskonała* opublikowanego w katalogu *Nadelman. W poszukiwaniu piękna*, red. Magdalena Furmanik-Kowalska, s. 9–19.

² Antoni Potocki, *O konkursach*, „Sztuka: pismo ilustrowane poświęcone sztukom plastycznym i poezji” 7, 1904, s. 326–7 oraz po str. 337.

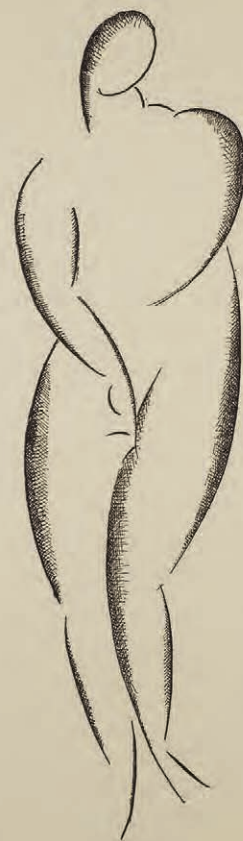
³ *Popiersie chłopca*, ok. 1903, terakota, 43 x 29 x 20 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, depozyt w Galerii Rzeźby Polskiej w Muzeum Łazienki Królewskiej w Warszawie.

⁴ Pablo Picasso, *Głowa kobiety*, 1909, brąz, wys. 41,3 cm, Nowy Jork, The Museum of Modern Art.

⁵ Korespondencja z grudnia 1914 roku; Barbara Haskell, *Unintentional Immigration and Meteoric Success*; New York, 1914–1917 [w:] *Elie Nadelman: Sculptor of Modern Life*, (kat. wystawy), red. Barbara Haskell, 3 kwietnia–20 lipca 2003, Whitney Museum of American Art, Nowy Jork 2003, s. 73.

⁶ Adolphe Basler, *Elie Nadelman*, „Sztuka: miesięcznik ilustrowany poświęcony, poświęcony Sztuce i Kulturze” 1, 1912, s. 72–74.

⁷ Wystawa w dniach 10.05.2022–30.09.2022 w Wejman Gallery w Warszawie.



EN

↑ ELIE NADELMAN, AKT KOBIECY STOJĄCY, ok. 1904-1907 (1921), cymkografia na papierze, wym. 39 x 28 cm, Archiwum Wejman Gallery/Fundacja Art & Modern

AGNIESZKA DZIKI

Historyczka sztuki. Absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego w ramach kolegium MISH. Realizowała studia częściowe na uniwersytetach w Kopenhadze, Kolonii i Monachium (stypendia Erasmus oraz GFPS). Od 2019 roku doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, od 2021 doktorantka na Uniwersytecie Ludwika i Maksymiliana w Monachium (stypendium DAAD). Pod kierunkiem prof. Grażyny Jurkowlaniec i prof. Aleksandry Lipińskiej przygotowuje pracę doktorską o recepcji nieukończonych i wadliwych obiektów na północ od Alp w latach 1430-1530 (projekt finansowany przez Narodowe Centrum Nauki, PRELUDIUM 18). Wykonawczyni w granice *Różność z jedności. Produkcja drzeworytów ilustracyjnych w państwie polsko-litewskim i Prusach do początków XVII w.* (Narodowe Centrum Nauki, OPUS 16). Interesuje się kulturą materialną późnego średniowiecza, sztuką Niemiec i Niderlandów oraz historią kolekcjonerstwa. Wiceprezesa fundacji Art & Modern.



DAWID LEWANDOWSKI

SZYTE CIAŁA PERFORMATYWNY WYMIAR RZEŻBY KOBIET

Pomyślmy o rzeźbie w kategoriach performatywnych – niepozorna materia, jak na przykład glina, pod wpływem nacisku dłoni artysty bądź artystki nabiera kształtu, lub bardziej przyziemnie, o codziennych naszych działaniach, jak choćby formowanie poduszki, na której nocą spoczywa nasza głowa. Delikatna materia przejmuje dotyk i wgniecenia, absorbuje ciężar, odkształcamy ją, wyrzusza się w innym miejscu, stając się zapisem myśli, lęków, radości, a nawet seksualnych uniesień nas – artystów, aby rano wrócić do swojej pierwotnej formy, czekając na uformowanie kolejny raz. Dzień po dniu rzeźba-poduszka staje się odbiciem naszych ciał i umysłów. Przyjmuje nasze unikalne kształty i krzywizny, staje się fizyczną manifestacją naszej indywidualności.

W sztuce poduszki odnajdują swoje zastosowanie od lat. W *Moim łóżku* Tracey Emin (1998) dwie osobiste poduszki artystki stały się niemymi świadkami jej przeżyć, jej choroby, następnie opowiadając historię odwiedzającym galerię. Na poduszce głowę kładła Natalia LL – interdyscyplinarzna artystka, znana szerzej przede wszystkim z cyklu fotografii *Sztuka konsumpcyjna* (1972-1975) – w czasie serii *Śnień* (1978), czyli seansów dokamerowych oraz działań z udziałem publiczności, w których artystka spała, a następnie swoje sny zapisywała lub uzupełniała działaniami rysunkowymi.

pierwotnych kształtów – nadając im stałe formy, zmieniając je w obiekty wizualne. To właśnie *Głowy* – obiekty tworzone przez artystkę od 2022 roku – wydają się najciekawszym przykładem w tym kontekście. Głowy-poduszki, choć na pierwszy rzut oka całkowicie nie przypominają swoich pierwotnych form, stają się niejako wzmocnieniem tej idei. Obiekt stworzony do układania na nim głowy, sam staje się głową – swoistym autoportretem, zamknięciem trudnych emocji w rzeźbie – jak mówi: *Osobista historia znajduje kontynuację w zapisie w dziele. Jest jak pamięć komórkowa – przenosi się na proces twórczy i stwarza na nowo*².

↓ AGNIESZKA BASAK-WYSOTA, PRACE Z SERII GŁOWY, 2022-2023, obiekty szyte, technika własna. Dzięki uprzejmości artystki.



↑ NATALIA LL, SEANS ŚNIENIE W PIRAMIDZIE, 1979, skany z negatywów. Dzięki uprzejmości Archiwum Natalii LL.

Profesor Katarzyna Kłosińska, językoznawczyni, opisuje ciekawą etymologię słowa poduszka: *zapisane jest w niej słowo duch, czyli oddech. Wyzionąć ducha, to oddać ostatni oddech, pić coś duszkiem, czyli na jednym oddechu*¹. Zwraca się ku niej toruńska artystka, Agnieszka Basak-Wysota, operująca w swojej twórczości miękkimi, szytymi formami. Poduszka jest dla niej powiernikiem snów, potu choroby, doświadczeń porodu, łez, ale też radości, bliskości i bezpieczeństwa. Basak-Wysota niejako je „dyscyplinuje” – przedmioty nie wracają do swoich



Możemy tu znaleźć analogie do rzeźbiarskich w swojej formie prac Natalii LL z cyklu *Głowa paniczna* (ok. 1990), z którymi *Głowy* Basak-Wysoty zostały niedawno zestawione w ramach wystawy *Alfabet ciała* (MBWA Leszno). Wroclawska artystka posłużyła się autoportretem w sposób znacznie bardziej dosłowny. Wykorzystała gipsowe odlewy swojej własnej głowy, które następnie modyfikowała na różne sposoby – wbijając w nie śruby, tnąc, oklejając bandażem lub doklejając diabelskie rogi. Niszczenie swojego wizerunku było walką z widokiem siebie słabej, chorej – Natalia LL jednak wykorzystała tutaj znacznie trwalszy materiał i część jej głów została odlana w brązie.



↑ NATALIA LL, GŁOWA PANICZNA, ok. 1990, brąz. Dzięki uprzejmości Archiwum Natalii LL i Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

Jeszcze silniejsza relacja łączy Basak-Wysotę z pracami Louise Bourgeois – francusko-amerykańskiej rzeźbiarki. Jej *Głowy* wykonywane w okolicy roku 2000 powstawały z szytych tkanin i dodatku innych materiałów, jak gips i lateks. Co istotne w tym kontekście, Bourgeois powiedziała kiedyś, że dla niej rzeźba jest egzorcyzmem. *Kiedy jesteś naprawdę przygnębiony i nie masz innego wyjścia poza samobójstwem, rzeźba Cię z tego wyciągnie*³. Proces

tworzenia staje się nawet ważniejszy od gotowego efektu, który jako odbiorcy sztuki możemy oglądać w galeriach. Zarówno Louise Bourgeois, Agnieszka Basak-Wysota, Natalia LL, jak i przywołana na początku Tracey Emin, w swoich obiektach przepracowują własne doświadczenia – często trudne, bolesne, związane z chorobami i słabościami – własnymi lub najbliższymi. U dwóch pierwszych artystek zastosowanie tkaniny i miękkich materiałów jest znaczące. Delikatność, a jednocześnie przyjemne skojarzenia związane z materiałem, kontrastują z brutalnym wyrazem prac. Rzeźby–głowy, mimo na pozór przerażających fizjonomii, wyglądają na bezbronne i kruche. Basak-Wysota w wykorzystaniu materiału posuwa się jeszcze dalej w kolejnych pracach. Jej *Brzuchy* (2023) sprawiają wrażenie dosłownie zapraszających do dotykania. Haptyczność jest tutaj niezwykle ważnym – jeśli nie najważniejszym – aspektem dla artystki. Różowe, delikatne obiekty budzą na pozór przyjemne i bezpieczne skojarzenia. Dopiero przy dotyku zaczynamy odczuwać niepokój związany z odbiorem pracy. Pod ciepłym, przyjemnym materiałem – wizualnie przypominającym skórę – odczuwamy twarde wiązania, sznury i sploty. Są niczym guzy, blizny pooperacyjne, przywodzące na myśl wszystkie nasze pierwotne lęki o chorobie, gdy zauważamy najdrobniejsze zmiany w naszych ciałach. Badamy je, naciskamy, chcąc zgłębiać ich obecność, sprawdzając, czy nie zniknęły, a często przez to jeszcze bardziej je odkształcając. *Podczas pracy nad obiektem w sposób symboliczny dotykam momentu końca i początku: dowiązywanie, zasypywanie nowych materii, odcinanie kończącej się nici, by zaraz doczepić nową* – mówi artystka⁴.



↑ AGNIESZKA BASAK-WYSOTA, BRZUCH, 2023, obiekt szyty, technika własna. Dzięki uprzejmości artystki.

Nić – nieodzowny element tekstylnej rzeźby – w kontekście ludzkiego ciała, a nawet ludzkiej egzystencji, niesie w sobie mocne symboliczne konotacje. Magdalena Abakanowicz – rzeźbiarka, o której nie da się nie wspomnieć w kontekście rzeźby tekstylnej powiedziała:

*Widzę nitkę jako podstawowy element budowy świata organicznego naszej planety, jako największą tajemnicę naszego otoczenia. To nitka buduje wszystkie żywe organizmy, rośliny, tkankę liści i nas samych, nasze nerwy, nasz kod genetyczny, nasze przewody żyłne, nasze mięśnie*⁵. Działania Abakanowicz przywodzą na myśl bardziej pracę „tkaczki”, niż rzeźbiarki w tradycyjnym (akademickim) tego słowa znaczeniu. Ręcznie tkane Abakany, monumentalne tkaniny tworzone m.in. z sizału, końskiego włosia, sznurów różnej grubości, dziś oglądać można w największych galeriach na świecie – w ostatnim czasie m.in. w londyńskim Tate Modern.

Zróbmy jednak krok wstecz. Nie da się ukryć, że tkactwo od zawsze kulturowo było związane z kobietą. W mitologii greckiej Mojry tkwały nić ludzkiego życia, to również one mogły ją w każdej chwili przeciąć i zatrzymać. Arachne pokonała w tkackim pojedynku samą boginię Atenę, narażając się na jej gniew. Penelopa, wierna żona Odyseusza, zgodziła się ponownie wyjść za mąż dopiero gdy ukończy szatę dla swojego teścia. To właśnie ostatnią historię niejako odnieść można dziś do sztuki procesualnej, czy nawet performatywnej. Za dnia – wystawiona na widok adoratorów zebranych w Itace – tkła, w nocy prując tkaninę, aby wydłużyć proces.



↑ JOHN WILLIAM WATERHOUSE, PENELOPA I ZALOTNICZY, 1912, olej na płótnie. Kolekcja City of Aberdeen Art Gallery and Museums

Co jest więc ważniejsze – proces, czy gotowy efekt, który widzimy w muzeach i galeriach? Zdecydowanie nie można na to jednoznacznie odpowiedzieć. Powiedziałbym, że są to elementy równoważne, składające się na całościowy kształt dzieła sztuki, uzupełniające się nawzajem. Nie da się jednak ukryć, że proces – nazywany przez twórczynię działaniem, seanssem, terapią, odczarowywaniem czy nawet egzorcyzmem – często dopowiada, buduje kontekst, a nawet całkowicie zmienia postrzeganie tego, co nazywamy dziełem... a jak to dzieje się w przypadku działań performatywnych, często samo dziełem się staje.

DAWID LEWANDOWSKI

(ur. 1993) – tytuł magistra sztuki uzyskał w 2019 roku na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, naukę kontynuował na kierunku Psychologia Reklamy i Komunikacji w Wyższej Szkole Bankowej. Zawodowo związany z marketingiem kultury oraz edukacją w zakresie działań promocyjnych dla osób twórczych, twórca instagramowego bloga „Artysta na socialu”. Autor tekstów krytycznych i popularnonaukowych o sztuce i kulturze. Szczególnie zainteresowany wątkami feministycznymi i queerowymi w sztuce współczesnej. Mieszka i pracuje w Toruniu.

¹ trojka.polskieradio.pl/artykul/2437885.Skad-pochodzi-slowo-poduszka.
² Rozmowa z artystką przy organizacji wystawy *Alfabet ciała*, MBWA Leszno, źródło własne.
³ Louise Bourgeois. *The Repairer*, dostęp online: neueluxury.com/feature/louise-bourgeois, tłum. własne.
⁴ Rozmowa z artystką przy organizacji wystawy *Alfabet ciała*, MBWA Leszno, źródło własne.
⁵ vogue.pl/a/wystawa-prac-magdaleny-abakanowicz-we-wroclawiu



AGNIESZKA WYSOCKA

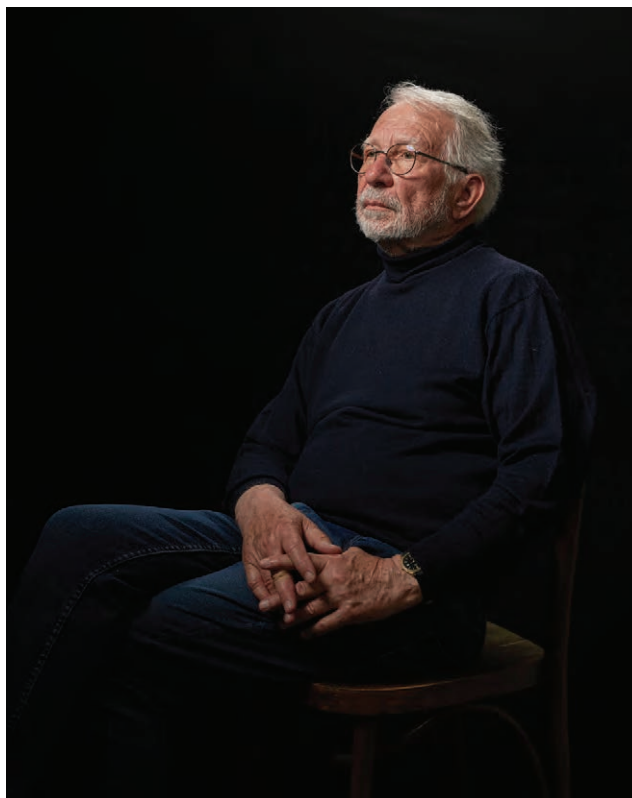
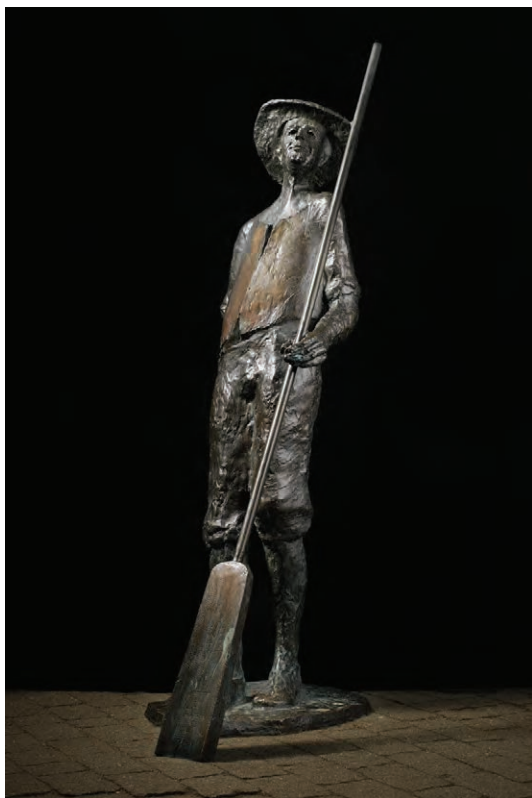
RZEźBIARZ, MIASTO I FOTOGRAFIA

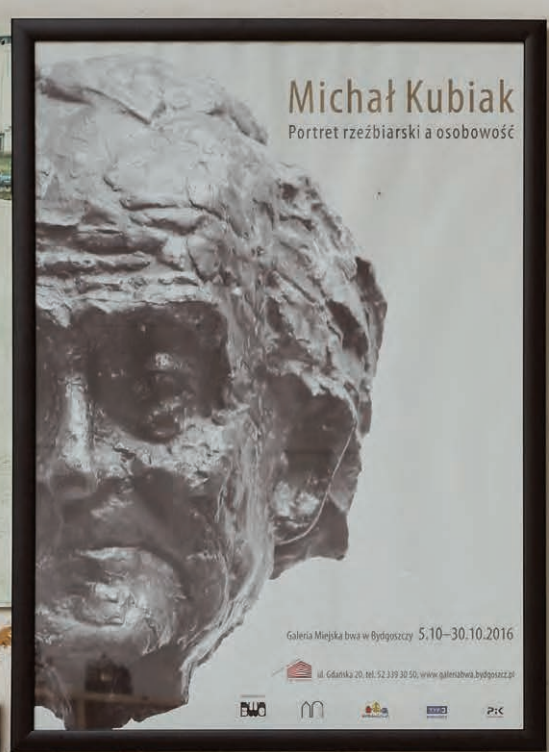
W 2022 roku minęło 50 lat od debiutu artystycznego Michała Kubiaka. Jubileusz postanowiono uczcić w oryginalny sposób, a ściślej – na dwa sposoby¹. Nie zorganizowano monograficznej ekspozycji syntetyzującej dorobek rzeźbiarski, choć okazji do podsumowań i wzruszeń nie zabrakło. Wciąż poszukujący i tworzący artysta zgodził się na to, żeby jego dzieła stały się tematem dla projektu fotografa młodego pokolenia – Patryka Chenc. Powstały prace, których bohaterami były rzeźby autorstwa Michała Kubiaka, i te fotografie złożyły się na pokaz jubileuszowy. Drugim pomysłem na zwrócenie uwagi na dzieła artysty było wytyczenie trasy w przestrzeni Bydgoszczy, z którą jego rzeźby wchodzą w dialog i którą w intrygujący sposób uzupełniają.

W Bydgoszczy, w części śródmiejskiej znajduje się zbieg trzech ulic. To ważny punkt na mapie miasta. W czasach, o których pamiętają już tylko historycy, kończyły się/zaczynały tam przedmieścia. Dwie drogi zapraszały do wędrowki poza bezpieczny *limes*, jedna natomiast obiecywała, że już za moment przekroczymy bramę, mury i przywita nas miasto. W tym miejscu przystanął *Wędrowiec* Michała Kubiaka (**rzeźba z brązu, 1997, odsłonięcie w 2004, u zbiegu ulic Gdańskiej/Pomorskiej/Dworcowej**). Za chwilę ruszy w drogę, ale jeszcze się waha, wie, że jego ruch będzie miał konsekwencje, których nie da się cofnąć. Możliwości, przed którymi staje *Wędrowiec*, nabierają symbolicznych znaczeń. Życie to wędrowka i podejmowanie decyzji.

← MICHAŁ KUBIAK, WĘDROWIEC, fot. Patryk Chenc

↓ MICHAŁ KUBIAK, FLISAK HRABIEGO CZAKIEGO, fot. Patryk Chenc ↓ Portret Michała Kubiaka, fot. Patryk Chenc





Michał Kubiak MEDALE

(medale pochodzą z zbiorów artysty
i Muzeum Odręgowego
im. Leona Wyczółkowskiego
w Bydgoszczy)



Otwarcie wystawy:
3 października 2019 roku
czwartek godz. 18.00

Biblioteka Uniwersyteku Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
ul. Karola Szymanowskiego 3 (sala „Pamięć Bydgoszczan”)
Wystawa czynna do 8 listopada 2019 r.

Wprowadzenie do wystawy: Irena Borowczak

50
LECI
MUZEUM
ODRĘGOWEGO



UNIWERSYTET
KAZIMIERZA WIELKIEGO
W BYDGOSZCZY

Muzeum
Odręgowego



FUNDATION POLAND - ENGLAND - WORLD POLISH BUSINESS CENTRE
THE CITY OF BYDGOSZCZ

EXHIBITION OF POLISH ART

MARIAN JASIORSKI - PIOTR KIEPUZIEWSKI - GABRIELA KILIŃSKA
MICHAŁ KUBIAK - BOGUMIŁA PREGOWSKA

24.02 - 23.03. 1994

POLISH BUSINESS CENTRE, 2 LONDON WALL BUILDINGS TEL: 071-256960 FAX: 071-256962



W 1972 roku – tuż po ukończonych z wyróżnieniem studiach w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu (Wydział Malarstwa, Rzeźby i Grafiki, pracownia Olgierda Truszyńskiego), Michał Kubiak zdecydował o powrocie do rodzinnego miasta. Tutaj ma pracownię rzeźbiarską, włączył się w życie artystyczne, został pedagogiem, bierze udział w wystawach i jest doceniany, o czym świadczą nagrody i wyróżnienia². Chociaż w swojej twórczości podejmuje najróżniejsze tematy, najważniejsze wydają się te dotyczące Człowieka – tego bezimiennego, uwikłanego w życie oraz tego znanego z imienia i z nazwiska, zasłużonego na tyle, aby unieśmiertelniła go rzeźba.

W Bydgoszczy, w przestrzeniach otwartych/zamkniętych realizacje Michała Kubiaka są obecne jako rzeźby plenerowe, tablice pamiątkowe, uzupełnienie wystroju wnętrz, elementy kolekcji muzealnych i prywatnych. Prace Michała Kubiaka obecne w układzie urbanistycznym to nie tylko domknięcie osi widokowych, informacja o ważnych dla miasta postaci, ale również opowieści o Bydgoszczy.

W gotycki otwór w kościele farnym pw. śś. Marcina i Mikołaja wprawione zostały monumentalne, dwuskrzydłowe drzwi, mające symbolizować przejście Kościoła Katolickiego w Nowe Tysiąclecie (**Drzwi Jubileuszowe, odlew w brązie, 2003**). Michał Kubiak umieścił na nich sceny związane z historią polskiego chrześcijaństwa, w które wpisane zostały bydgoskie epizody (m.in. rozstrzelania Polaków przez Niemców na Starym Rynku w 1939 roku, koronacja wizerunku Matki Boskiej Piękną Miłości z obrazu ołtarzowego w bydgoskiej farze w 1999 roku, czy pielgrzymka dziękczynna mieszkańców Bydgoszczy do bazyliki pw. św. Piotra na Watykanie).

O historii miasta, a dokładnie o tym, skąd brał się dobrobyt, pozwalający na jego rozwój na przełomie XVI/XVII w. oraz na początku XIX w., zaświadczać dwie kolejne realizacje. Na budynku należącym do Muzeum Okręgowego³, w którym ekspozycja przypomina o tradycjach menniczych, znajduje się oryginalna w formie tablica, której Michał Kubiak nadał kształt talara koronnego z 1627 roku. To awers z wizerunkiem króla Zygmunta III Wazy, ukazanego jako *rex armatus* („król zbrojny”). Moneta, która posłużyła za wzór, pochodzi z czasów, kiedy bydgoska mennica z prywatnej, należącej do podkomorzego krakowskiego Stanisława Cikowskiego, stała się mennicą królewską nadzorowaną przez pochodzącego z Niderlandów Jacoba Jacobsona van Emden. (**brąz, 1994, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy – Europejskie Centrum Pieniądza**). O tym, że Bydgoszcz wiele zawdzięcza Brdzie, w symboliczny sposób zaświadcza figura *Flisaka* (**brąz, 2017, nabrzeże Brdy**). Ten stworzony przez Michała Kubiaka wygląda tak, jakby przed chwilą zszedł z tratwy na stały ląd. Wystawia twarz do słońca. Odpoczywa. Miejsce, gdzie stoi, nie jest przypadkowe. Za jego plecami widzimy Wyspę św. Barbary, patronki flisaków. Modlitwa do niej dawała nadzieję na szczęśliwy powrót do domu.

W trudnych dla miasta momentach, w których następowała przebudowa tożsamości (lata 1918-1920), dźwigania życia

z ruin (po II wojnie światowej), pojawiali się w Bydgoszczy ludzie podejmujący trud budowy od nowa, kształtowania elit, wizjonerzy. Pamięć o nich przywołują tablice i rzeźby Michała Kubiaka. Witold Betza (1886-1955), twórca Biblioteki Miejskiej, inicjator wzniesienia w Bydgoszczy pomnika Henryka Sienkiewicza (1927, proj. Konstanty Laszczka, rzeźba zniszczona w 1939), Adam Grzymała-Siedlecki (1876-1967), bez którego trudno wyobrazić sobie życie teatralne międzywojennej i krótko powojennej Bydgoszczy, czy Andrzej Szwalbe (1923-2002), kreator „dzielnic muzycznej” – o nich wszystkich łatwiej jest pamiętać, kiedy w symboliczny sposób „mijamy ich” przemierzając ulice (**tablica W. Belzy, brąz, 1983, ul. Gdańska 33; tablica A. Grzymały Siedleckiego, brąz, 1988, ul. Kołłątaja 5; pomnik A. Szwalbego, brąz, 2006, skwer przed Filharmią Pomorską**).

Michałowi Kubiakowi zawdzięczamy upamiętnienie jednego z najśłynniejszych Polaków – Mariana Rejewskiego (1905-1980). Przeszedł do historii jako jeden z kryptologów (razem z Henrykiem Żygalskim i Jerzym Różyckim), którym udało się złamać kod niemieckiej maszyny szyfrującej „Enigma”. Rzeźba w formie popularnej w przestrzeni wielu polskich miast „ławki” ustawiona została przy głównej ulicy śródmieścia (**brąz, granit, 2005, zbieg ulic Gdańskiej/Pomorskiej**). Elegancko ubrany Marian Rejewski siedzi na ławce i w skupieniu rozwiązuje zadanie. To prawdopodobnie najczęściej fotografowany bydgoszczanin i tym samym – najczęściej fotografowana bydgoska rzeźba.

Wydawałoby się, że dla rzeźb plenerowych i tablic pamiątkowych autorstwa Michała Kubiaka niezbędny kontekst przestrzeni urbanistycznej, w której zostały umieszczone, i z którą nieustannie dialogują. Okazało się, że jest inaczej, co udowodnił Patryk Chenc, fotograf, absolwent Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Pokazał to podczas wspomnianej Wystawy Jubileuszowej dedykowanej Michałowi Kubiakowi. Patryk Chenc, któremu bliska jest estetyka minimalizmu, spojrzął na dzieła Michała Kubiaka w odmienny sposób, odbierając im otoczenie. Na powściągliwych, ciemnych tłach rzeźby stały się opowieścią o idei, o przemyślanym geście artystycznym, o procesie i nieuchwytnym momencie kreacji. Odważny gest odebrania elementu na pozór niezbędnego, jakim jest rytm miasta, wzbogacił dzieła, zamieniając je w twórczy dialog, w którym Rzeźbiarz zainspirował Fotografa (**Wystawa fotografii rzeźb Michała Kubiaka w obiektywie Patryka Chenc, Galeria Fundacji Fotografistka, 21 czerwca-7 października 2022**).

AGNIESZKA WYSOCKA

doktor historii sztuki, wykładowczyni w Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy (Wydział Historyczny). Autorka publikacji na temat architektury i kultury XIX i XX w., m.in. *Architektura i urbanistyka Bydgoszczy w okresie międzywojennym* (2015), *Jan Kossowski (1898-1958), Spotkanie z architekturą* (2020), współautorka *Spacerowniki śladami rzeźb Michała Kubiaka* (2022).



← Na poprzedniej stronie: pracownia Michała Kubiaka, fot. Patryk Chenc

↪ MICHAŁ KUBIAK, ANDRZEJ SZWALBE, fot. Patryk Chenc

← MICHAŁ KUBIAK, MARIAN REJEWSKI, fot. Patryk Chenc

¹ Pomysłodawczyniami obchodów jubileuszu 50-lecia pracy twórczej Michała Kubiaka były Małgorzata Kubiak i Katarzyna Gębarowska. Wystawa fotografii rzeźb artysty w obiektywie Patryka Chenc była prezentowana w Galerii Fundacji Fotografistka w Bydgoszczy od 21 czerwca do 7 października 2022. Ekspozycji towarzyszyło wydanie *Spacerownika śladami rzeźb Michała Kubiaka*.

² M.in. w 2016 r. Bydgoszcz uhonorowała M. Kubiaka tablicą pamiątkową umieszczoną w ciągu ul. Długiej w tzw. Bydgoskiej Alei Autografów.

³ Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy posiada w swoich zbiorach rzeźby i medale autorstwa M. Kubiaka.



ZBIGNIEW IGNACY BRZOSTOWSKI

TOMASZ KOCŁĘGA MÓWI: RZECZY NIEOCZYWISTE CHCĘ TWORZYĆ¹

... idea jest tylko tym, czym jest: idea
Enrique Gracián²

Kula jest najdoskonalszą z brył, twierdzili Pitagorejczycy³. W niej wyraża się doskonałość formy, a kiedy jest wykonana ze szkła, objawia się w niej także obraz trudnych do wyobrażenia przekształceń rzeczywistości. Tego, co nieoczywiste właśnie... Ktokolwiek styka się z najnowszymi rzeźbami Tomasza Kocłęgi, ten, miejmy nadzieję, spogląda w głąb tych gładko oszlifowanych i wypolerowanych kul, które artysta włożył w wielkie dłonie wyrzeźbionych przez siebie postaci ludzkich. Postaci, które dalekie są od Witruwiańskiego ideału człowieka, bliższe zaś, jak się wydaje, proporcjom i rozmiarowi Le Corbusierowskiego Modulora⁴. Organiczne kształty sylwetek, skontrastowane z doskonałą formą szklanej kuli, w której można dostrzec niezwykle właściwości geometrii nieeuclidowskiej, ujawniającej mgliste wyobrażenie o nieskończoności, obrazują całe spektrum refleksji nad kondycją ludzkiej egzystencji i dążenie artysty do uniwersalnych wypowiedzi językiem sztuki.

Tomasz Kocłęga (ur. 1968 w Zawierciu) – rzeźbiarz, absolwent ASP w Krakowie na Wydziale Grafiki w Katowicach. Studiował w pracowni rysunku i malarstwa prof. Jacka Rykały oraz w pracowni litografii prof. Adama Romaniuka i prof. Józefa Budki. Akademyjne wyzwoleń uzyskał w 1993 roku. Dziś wykładowca w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Prowadził gościnne wykłady na uczelniach w USA, Indiach, Finlandii, Czechach, a jego dzieła rzeźbiarskie znajdują się na trzech kontynentach. I właśnie na twórczości rzeźbiarskiej skupia się przede wszystkim, w niej upatrując właściwy sens swego życia i za jej pomocą najlepiej wyrażając emocje oraz poszukując prawdy o ludzkiej egzystencji. *Sztuka to całe moje życie*⁵ – mówi.

Artystyczna wędrówka rzeźbiarza Tomasza Kocłęgi trwa zatem już ponad trzydzieści lat, a rozpoczęła się dość nietypowo – od tworzenia dużych form rzeźbiarskich z papieru. Te pierwsze prace, w większości realizowane w plenerze, poddane działaniu czynników naturalnych traciły swą pierwotną formę i – wedle słów autora – *poszły na przemiał*⁶. Potem przyszła kolej na obiekty z żywicy poliestrowej i brązu. Ich skala nie tylko wciąż jest duża, lecz urosła do naprawdę monumentalnych rozmiarów. Rzeźby wyprowadzone z ograniczonej przestrzeni galerijnej, gdzie zagląda zaledwie niewielki odsetek odbiorców, znakomicie odnajdują się w otwartej przestrzeni publicznej, odważnie stając do konfrontacji z widzem, który potrafi wyrazić swoje opinie wprost, nie owijając ich w towarzyskie pustosłowie.

Konsekwentne działania Kocłęgi, który czując wciąż niedosyt kontaktu z odbiorcą, pracuje nieustannie, owocując uznaniem nie tylko w wielu odległych miejscach na świecie, ale, wbrew odwiecznemu przeświadczeniu,

w domu na rodzinnym Śląsku. A to bardzo wiele. By tak się stało, *to, co się rodzi w wyobraźni artysty, potrzebuje przekaźnika*⁷, którym są zrealizowane w świecie rzeczywistym rzeźbiarskie koncepcje. Idea bowiem bez realizacji pozostaje tylko ideą, niczym więcej.

Od czasu pierwszej wystawy w Korei Południowej w 2018 roku, gdzie jego prace zostały bardzo dobrze przyjęte, artysta tworzy również małe rzeźby z brązu. I w nich, podobnie jak w tych monumentalnych, wyraża swoje głębokie zainteresowanie naturą człowieka, jego zmaganiem z rzeczywistością, emocjami, nadziejami, poszukiwaniami równowagi i harmonii. Kompozycje są jednak bardziej dynamiczne, ekspresja głębsza, język gestów bardziej zróżnicowany i wyrazisty.

Co więcej, od około 2015 roku Tomasz Kocłęga zgłębia naturę tak specyficznej materii, jaką jest śnieg. Mocno zbity, twardy, a jednocześnie kruchy materiał, wymaga z jednej strony siły, z drugiej zaś delikatności i szybkości działań rzeźbiarskich. Wydaje się, że jest to rodzaj powrotu do ulotności obiektów papierowych. Śnieg i papier pozornie różnią się wszystkim, ale łączy je końcowa nietrwałość. Niosą ze sobą ulotność wrażeń i świadomość przemijalności wszystkiego, co materialne. Pozwalają zaś ocalić od zapomnienia i zachować w pamięci to, co materialnym nie jest.

Artysta od początku swej działalności twórczej uprawia rzeźbę figuratywną, której tematem przewodnim jest człowiek. Człowiek, który w ujęciu Tomasza Kocłęgi nabiera cech uniwersalnych, co zobrazowane zostało tak w zatarciu wyraźnych cech płciowych, jak i w organicznej formie ludzkich sylwetek. Jego dzieła mają charakter otwarty, wszystkie zwracają się ku własnej wyobraźni

i interpretacji widza. Warto jednak pamiętać, że za każdą rzeźbą kryje się opowieść o ludzkich sprawach: emocjach, kondycji, potrzebie skupienia i samotności w gwarze świata, o zmaganiach jednostki z rzeczywistością, poszukiwaniu harmonii, dążeniu do osiągnięcia doskonałej równowagi.

Tomasz Kocłęga używa w swojej twórczości materiałów tak szlachetnych jak brąz, złoto, kamień, szkło, lecz także papieru, żywicy poliestrowej i plastiku, a nawet jak już wspomniano – śniegu. Odważnie zestawia i łączy te tworzywa, nie waha się pokrywać brązowych obiektów kolorowymi lakierami poszukując nowych jakości bądź zaskakujących efektów wizualnych skłaniających widza do estetycznej kontemplacji. Otwiera wrażliwość odbiorcy na rolę barw w przedstawieniach rzeźbiarskich Zachodu i Wschodu, na wspólne tradycje kulturowe. Poszukuje uniwersalnego języka przekazu.

Rzeźbiarz prezentował swoje prace na ponad 50 wystawach indywidualnych oraz 100 zbiorowych w wielu miastach polskich, jak również za granicą, m.in. w USA, Japonii, Indiach, Chinach, Wielkiej Brytanii, Francji, Rosji, Belgii, Niemczech, Indonezji, Hongkongu, Tajwanie, Austrii, Finlandii, Włoszech, Słowacji i Czechach. Szkicując sylwetkę i opowieść o twórczości Tomasza Kocłęgi, wypada odwołać się do krótkiej charakterystyki kilku jego wybranych dzieł, by dać możliwość bliższego zapoznania się i wniknięcia w specyfikę działań twórczych śląskiego artysty.

Sen (2006) to rzeźba, która zaistniała po raz pierwszy w Parku Chopina w Gliwicach, po czym ujawniła się na katowickim placu Wolności. *Przedstawia – wedle słów autora – głowę śpiącego człowieka zawieszoną na drzewie. (...) Instalacja będzie wisieć na drzewie przez cały rok biologiczny życia drzewa (...). W tym czasie razem ze zmianą pór roku będzie się zmieniać jej otoczenie, zielone liście żółkną, a potem przykryje je śnieg. (...) Można obserwować, jak zmienia się otoczenie głowy podczas snu⁸. Rzecz surrealistyczna, z pozoru nierealna, ale przecież rzeczywista. To refleksja na temat współistnienia człowieka i przyrody... Głowa-intelekt oddana jest w opiekę siłom natury, która z czasem zaczyna nad nią dominować⁹.*

W ten sam nurt refleksji nad relacjami człowieka z naturą wpisuje się cały szereg prac prezentowanych w przestrzeniach parków miejskich. Szczególnie należy tu wspomnieć *Gniazdo* z 2008 roku w ogrodzie gliwickiej Willi Caro. Wielkie białe postaci umieszczone zostały w gniazdach zainstalowanych wysoko w koronach starych drzew. Kocłęga pragnie, by rzeźby te przez swą wielkość i niezwykłość ekspozycji tworzyły nową jakość, pełną metaforycznych znaczeń emanujących siłą wyrazu¹⁰. Antropomorficzne figury zdają się pytać: kim jesteśmy, skąd wyszliśmy i dokąd zmierzamy? Spoglądające z wysoka, stają się częścią natury, w koronach drzew żyją z nią w symbiozie.

Stare drzewa w parkach, harmonijnie budujące bogactwo najróżniejszych form, przywodzą na myśl strukturę średniowiecznej katedry. A niedostępne, umieszczone bardzo wysoko rzeźby przypominają kapitele kolumn

i zworniki żeber ozdobione heraldycznymi motywami. Są przy tym dostrzegalne tylko dla uważnych widzów. Rzeźbiarskie fantazje Tomasza Kocłęgi mieszają się z elementami technicznymi i żywą tkanką drzew, tworząc jeden organizm „naturalnej katedry” i zdając się prowadzić dialog z architekturą dawnych budowli.

Nieco inaczej została wkomponowana praca *Wtulony* (2012), zaprezentowana w Pabianicach w Europejskim Parku Rzeźby. Ponad czterometrowej wysokości postać ludzka tuli się do starego dębu, obejmując rękami ogromny pień. Biała, smukła forma ostro kontrastuje z ciemną korą kolumny pnia, świetnie funkcjonując w przestrzeni parku i mając możliwość bezpośredniego oddziaływania na przechodzących, przypadkowych ludzi.

Stałe miejsce w Saint Louis w USA znalazła *Pieta* (2017). Dzieło w oczywisty sposób nawiązuje do Piet dawnych mistrzów, lecz jego wymowa jest na wskroś współczesna. Wielka, siedząca na trawie ludzka postać trzyma w ramionach wyrwane z korzeniami wielkie drzewo. Rzeźba symbolizuje ból, gorycz i wreszcie żal człowieka nad umarłym, bezgrzesznym drzewem, ofiarą ludzkiej chciwości i beznamiętności.

Ta krótka prezentacja zaledwie kilku wybranych rzeźb Tomasza Kocłęgi, wychodzących bezpośrednio do odbiorcy, zaskakujących formą i miejscem ekspozycji, obrazujących relacje człowieka z przyrodą, bez której nie możemy istnieć, winna przypominać, że – jak mówi sam twórca – *Z niej wyszliśmy i do niej wrócimy, bo jesteśmy jej częścią. Jeżeli ją zniszczymy, unicestwimy siebie*¹¹.

Inną z kolei grupę rzeźb reprezentują: *Równowaga* (2007) i *Ulotność* (2013). Zainstalowane w ruchliwych miejscach śląskich miast, nie chronione przez naturę, przeciwnie, otoczone „asfaltowym anturazem”, obrazują ludzkie poszukiwania życiowej harmonii i równowagi w świecie, który zdaje się chaotyczny i upiornie przyziemny. Kocłęga ma świadomość, że kiedy pragnie się oddziaływać na odbiorców w miejscu publicznym, należy liczyć się z różnymi reakcjami i sprowokowaniem dyskusji. I to wydaje się jeszcze bardziej zachęcać rzeźbiarza do konfrontacji swych zrealizowanych pomysłów artystycznych z szeroką publicznością. Przecież uprawianie wszelkich sztuk bez konfrontacji, bez odbiorcy, to tylko mniej lub bardziej nieszkodliwe hobby.

Równowaga, przez kilka miesięcy ogniskująca uwagę mieszkańców Bytomia, znalazła swe miejsce na tamtejszym Rynku. W miejscowej prasie pisano: *Ludzka postać balansuje na ręce, jakby próbując utrzymać równowagę w trudnej akrobatycznej pozie. Stoi na wielkiej głowie. Dla artysty to metafora zachowania równowagi w życiu*¹². Do tego motywu Tomasz Kocłęga wciąż, wręcz obsesyjnie, powraca, zarówno w wielkich, jak i małych rzeźbach.

Marzenia o wzbiciu się w przestworza, o lataniu po prostu, zajmowały ludzi od starożytności. Przekazywano je sobie w mitach, jak ten o Dedalu i Ikarze, i w literaturze fachowej – Ateńczyk Ksenofont sugeruje, że jeśli ktoś chciałby latać, powinien uprawiać jazdę konną, bo ona najbardziej przypomina latanie¹³. Do tych odwiecznych marzeń odwołuje



← SOLITUDINEM (SAMOTNOŚĆ) 2018, brąz, szkło, 25x23x23 cm
(na poprzedniej stronie)

↑ RÓWNOWAGA (BALANCE) 2007, żywica poliestrowa,
włókno szklane, 10x5x3,5 m, Bytom

się *Ulotność*, rzeźba zainstalowana na stałe na Rondzie przy ul. Żorskiej w Rybniku. Nawiązuje do pobliskiego lotniska i samolotów. Tomasz Kocłęga uważa, że przetrwa pokolenia. I tak ją charakteryzuje: *Ulotność z jednej strony jest grą językową, z drugiej mówi o człowieku, który robi jaskółkę, takie dziecięce marzenia, igraszki związane z lataniem, byciem samolotem, z oderwaniem się od rzeczywistości a zachowaniem równowagi, która jest niezbędna dla każdego. Pokazują człowieka, który próbuje się wznieść, odlecieć w swój świat. Stoi na wąskim murku i próbuje zachować równowagę, bo inaczej upadnie. Oczywiście każdy sam może interpretować rzeźbę. (...) Myślę, że takie rzeźby jak moja są odpowiedzią na pytanie, co po nas zostanie*¹⁴.

Postulat zakładający tworzenie prac wchodzących w bezpośrednie relacje z otoczeniem, prac o formach wręcz poetyckich, oddziałujących na ludzką wrażliwość¹⁵, spełnił artysta, odsłaniając w starej części Wilna, w 2018 roku, w ramach obchodów 100. rocznicy odzyskania przez Polskę i Litwę niepodległości, rzeźbę *Refleksje*. Prace o charakterze kommemoratywnym, związane z wszelkiego rodzaju rocznicami historycznymi, są z natury rzeczy trudne do realizacji. Trudno wyważyć proporcje między potrzebą upamiętnienia minionych wydarzeń, a pragnieniem uzewnętrznienia fantazji artysty. Jak zachować dystans, nie popaść w dosłowność, a jednocześnie *sine ira*

et studio stworzyć wyraziste, interesujące dzieło sztuki?

Tomasz Kocłęga sprostął tym nietatwym zadaniom. Zaprezentował monumentalną rzeźbę w kształcie pochylonej głowy, przeciętej wertykalnie na dwie części. Dzieło, w charakterystyczny dla siebie sposób, umieścił w nurcie rzeki Wilejki. *Na płaszczyźnie przecięcia rzeźby (...) umieszczone są lustra, które w słoneczny dzień odbijają promienie słoneczne i nurt rzeki (...) ta gra światła ma symbolizować związek człowieka z siłami przyrody i przywiązanie do wolności, która, tak jak promienie słoneczne i nurt rzeki, jest ulotna*¹⁶. Przecięta głowa to wielka metafora tak wspólnych, jak i paralelnych doświadczeń dziejowych Polski i Litwy z jednej strony, z drugiej zaś symbol rozdarcia pomiędzy obu narodami¹⁷. Umieszczone naprzeciw siebie duże lustra wciągają w swą nieskończoną głębię każdego, kto brodząc w herakli-towej rzece bez powrotu, przejdzie między nimi, na zawsze zdając się wiązać losy sąsiadów, na dobre i złe.

Zwieńczeniem dotychczasowych osiągnięć Tomasza Kocłęgi w zakresie monumentalnych prac rzeźbiarskich jest, z całą pewnością gigantycznych wręcz rozmiarów rzeźba z brązu, która stanęła na stałe w New Delhi w Indiach. Artysta nadał jej tytuł: *Inner Balance* (2020). Przykłękająca muskularna postać z rozłożonymi szeroko ramionami, trzymająca w wielkich dłoniach dwie złote kule, jedną większą, drugą mniejszą, jakby wyważa wartość tych brył¹⁸.

Z punktu widzenia tradycji kultury zachodniej ogromna postać kojarzyć się może z tytanem Prometeuszem, bohate-

rem jednego z najbardziej znanych mitów greckich, rozważającym (dosłownie!) na wadze swych ramion dylemat – czy wspomóc prymitywną, nędzną ludzkość podarunkiem ognia, czy zatrzymać to dobrodziejstwo dla bogów. Prometejski ogień to w kontekście sztuk umiejętność, zdolność do twórczego działania, do panowania nad roztopionymi metalami, do prac odlewniczych. Lecz czy takie skojarzenia mogą mieć widzowie w Indiach? Generalnie raczej nie. Mają przecież swój własny niezwykle bogaty kod kulturowy. Warto zatem zadać w tym miejscu pytanie: Co mogą artyści z kręgu kultury zachodniej zaproponować odbiorcom z subkontynentu indyjskiego? Co może obejść i zainteresować ludzi, dla których wielkie intelektualne problemy Europejczyków zdają się zaledwie wydumanymi urojeniami sytych i rozkapryszonych dzieci? Trudna sprawa. Kocłęga wybrał z niej koncertowo, proponując dzieło, które odwołuje się do tęsknoty za równowagą, nieobecnej przecież kulturze hinduskiej, do poszukiwania harmonii w życiu, do dążenia ku zgodzie z samym sobą i światem.

Powróćmy teraz do wspomnianych wcześniej małych rzeźb z brązu, które śląski artysta wprowadził na powrót do wnętrza galerijnych, do obiektów użyteczności publicznej i prywatnych kolekcji. Tworzy je, grupując w kilku cyklach tematycznych, którym nadaje łańciskie tytuły, w nadziei na szerszy odzew i głębsze zrozumienie odbiorców, którzy będą mieli ochotę rozwiązać zagadkę tajemniczych słów. Wydaje się co prawda, że taki sam skutek mógłby uzyskać, opatrując prace tytułami w sanskrycie¹⁹. Jednak sam w sobie to ciekawy eksperyment.

Dziełem, które nie jest zbyt małe, ale zdaje się być początkiem pewnej tendencji twórczej, jest w moim przekonaniu *Wieczność* z 2010 roku. Rzeźba zainstalowana na stałe w bytomskim Centrum Handlowym Agora przypomina, że na rynkach greckich zawsze umieszczano rzeźby, jej obecność w CHA w Bytomiu nie powinna zatem nikogo dziwić. Przeciwnie, to piękne nawiązanie do odwiecznych tradycji, a jednocześnie kolejna szansa dla przechodniów do obcowania ze sztuką. Tak, Kocłęga dał tę szansę każdemu. Sam poszedł ze swą sztuką między ludzi. Zmierzył się też z tematem, który jest jednym z najtrudniejszych nie tylko w sztuce, lecz i w nauce. Takie pojęcia jak czas, nieskończoność, przyprawiają o ból głowy nawet największe umysły. Artysta rozwiązał problem w sposób genialnie prosty. Człowiecze marzenie o wieczności zobrazował, pokazując białą figurę ludzką z żywicy poliestrowej, która przechodzi przez szklaną tafelę, wyobrażającą granicę czasu. Podążając za tą myślą, Tomasz Kocłęga skupił się na mniejszych formach, kontynuując w mniejszej skali i innej materii rozważania nad poruszonymi w *Wieczności* fundamentalnymi pytaniami o ludzką kondycję. Dzięki doskonałemu wyczuciu formy transmituje swą myśl na realne obiekty sztuki²⁰. Rzecz jasna, nie sposób odnieść się w tym miejscu nawet do garści przykładów, tak wiele ich jest. Przywołajmy zatem chociaż jeden. *Solitudinem*, 2018 – uogólnia ludzkie dążenie do pokonania niewidzianych szklanych barier na drodze do bliskości, to pragnienie współodczuwania z drugim człowiekiem, marzenie o ciepłe, które jesteśmy w stanie wygenerować nawet w tak zdawałoby się chłodnym materiale jak brąz.

Pozostajmy z tym marzeniem, obcując z twórczością Tomasza Kocłęgi, rzeźbiarza koncentrującego się na człowieku, jego emocjach i postawach egzystencjalnych. Rzeźbiarza zgłębiającego najróżniejsze obszary ludzkiej wrażliwości, pragnienia objawiające się nie tylko w rzeczywistości, lecz także w snach. A na zakończenie pozwólmypowiedzieć się samemu artyście: *Daleki jestem od komentowania codziennej rzeczywistości. W wypowiedziach swych posługuję się rzeźbą figuratywną, tworząc najczęściej bezgłowe, zdeformowane białe postaci. To właśnie za ich pomocą buduję własny 'katalog ludzkich zachowań'. Postać ludzka bez głowy jest dla mnie po prostu człowiekiem. Nie identyfikuję ich z konkretnymi osobami. Nie nazywam po imieniu. Na drugim biegunie olbrzymie formy, choć oderwane od reszty ciała, zawsze symbolizują człowieka, poprzez jego życie duchowe, intelektualne, mądrość, rozum, w końcu poprzez człowieczą doskonałość. Jako rzeźbiarza interesuje mnie relacja moich prac z otoczeniem. Staram się umiejscawiać swoje rzeźby zarówno w otoczeniu przyrody, np. na drzewie, czy w rzece, jak i w przestrzeniach miejskich na placach, czy na rynkach miast. Prezentacje w przestrzeniach publicznych stają się (...) dla mnie najważniejszą formą wypowiedzi artystycznej²¹. Taki jestem, takie są moje rzeźby²².*

↓ INNER BALANCE (WEWNĘTRZNA RÓWNOWAGA) 2020, brąz, złoto, 7x8x10 m, New Delhi, Indie





ZBIGNIEW IGNACY BRZOSTOWSKI

Urodzony pięknego czerwcowego popołudnia 1962 roku, w dniu po tradycyjnie obchodzonych urodzinach Sokratesa i Platona. Doktor nauk humanistycznych (Uniwersytet Gdański, 2000 r.). Pracą zawodową związany z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku. Interdyscyplinarnymi zainteresowaniami i badaniami naukowymi obejmuje rozległy zakres aspektów kultury duchowej i materialnej, w szczególności tych związanych ze sztukami plastycznymi około śródziemnomorskiego antyku i średniowiecza oraz ich recepcją w ikonografii kolejnych epok. Efektem fascynacji studiami klasycznymi są także badania nad źródłami dokumentalnymi i literackimi do historii sztuki. Dotyczy to zwłaszcza łacińskich i polskich źródeł do sztuki XVIII-wiecznego Iranu oraz spuścizny epistolograficznej Francisco de Goyi w kontekście poglądów tego wielkiego artysty na malarstwo i wykształcenie twórcy. W obszarze zainteresowań Zbigniewa I. Brzostowskiego znajduje się również polska sztuka współczesna, nade wszystko malarstwo i rzeźba, ich aktualna kondycja, propozycje, rola i perspektywy. W latach 2007-2010 miał zaszczyt być członkiem Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Filologicznego oraz pełnił w tym czasie funkcję prezesa Koła Gdańskiego PTF. Uzależniony od notorycznego wólcęgostwa, zapachu stajni i rozległych przestrzeni, żywego ognia i ogromu otwartego nieba. Nieustannie zadziwiony światem badacz i uczestnik ludzkiej wielkości i ludzkiego szaleństwa.

☞ TOMASZ KOCLĘGA prezentuje rzeźbę AEQUO ANIMO (SPOKÓJ UMYŚLU) 2021, brąz, szkło, 66x50x40 cm, Gallery 1000A, 2023, New Delhi, Indie

☞ PIETA (PIETA) 2017, żywica poliestrowa, drewno, Saint Louis, USA

WSZYSTKIE ZDJĘCIA POCHODZĄ Z ARCHIWUM ARTYSTY

- ¹ konikreaktywny.pl/sztuka-zycia/odcinek-61-o-monumentalnych-rzezbach-tomasza-koclegi-w-przestrzeniach-publicznych-na-calym-swiecie/, [dost.: 04.04.2023].
- ² E. Gracián, *Badanie bezkresu. Nieskończoność w matematyce*, przeł. W. Bartoł, RBA Coleccionables, S.A.U., Barcelona 2023, s. 20.
- ³ M. Tobolczyk, *Starożytne wzorce harmonii opartej na prostych bryłach geometrycznych w architekturze współczesnej*, „Zeszyty Naukowe Uczelni Vistula”, Warszawa 2018, 61(4), s. 61.
- ⁴ F. Corbalán, *Złota proporcja. Matematyka piękna*, przeł. W. Bartoł, RBA Coleccionables, S.A.U. Barcelona 2022, s. 120-121.
- ⁵ Rozmowy autora z Tomaszem Kocłęgą, listopad 2022 – marzec 2023, Gdańsk.
- ⁶ konikreaktywny.pl/sztuka...61... [dost.: 04.04.2023].
- ⁷ konikreaktywny.pl/sztuka...63... [dost.: 04.04.2023].
- ⁸ Cyt. za: *Śpiąca głowa zawisła na drzewie w Katowicach*, publikacja 20 czerwca 2008, slaskie.naszemiasto.pl/spiaca-glowa-zawisla-na-drzewie-w-katowicach/ar/c13-3029342, [dost.: 05.04.2023].
- ⁹ Cyt. za: M. Zabińska, *Sen zaskakuje na drzewie*, „Dziennik Zachodni”, publikacja 23 czerwca 2008, dziennikzachodni.pl/sen-zaskakuje-na-drzewie/ar/9884, [dost.: 05.04.2023].
- ¹⁰ *Śpiąca głowa zawisła na drzewie w Katowicach*, publikacja 20 czerwca 2008, slaskie.naszemiasto.pl/spiaca-glowa-zawisla-na-drzewie-w-katowicach/ar/c13-3029342, [dost.: 05.04.2023].
- ¹¹ *Niezwykłe rzeźby Tomasza Koclegi*, „Nr 129. kwiecień-czerwiec 2015 rok XXV kwartalnik.”,
- ¹² *Równowaga na Rynku*, w: „Zycie Bytomskie”, 16.07.2007, s. 13, sbc.org.pl/Content/284080/iv219997-2007-29.pdf, [dost.: 09.04.2023].
- ¹³ Ksenofont, *Dowódca jazdy*, VIII S, przekł. fr. Z.I.B.
- ¹⁴ *Ulotność przetrwa pokolenia*. Rozmowa z Tomaszem Kocłęgą, twórcą kontrowersyjnej rzeźby na rybnickim rondzie, „Rozmawiał: Adrian Karpeta, (publikacja 05.06.2013), w: enowiny.pl/artykul.31532.ulotnose-przetrwa-pokolenia, [dost.: 01.04.2023].
- ¹⁵ *Wystawa rzeźby plenerowej „Gniazdo” Tomasza Koclegi*, (publikacja 04.07.2016, Zawiercie), w: Silesia. Kultura.pl, (publikacja 2015), silesiakultura.pl/r/miasta/zawiercie/zawiercie/wystawa-rzezy-plenerowej-gniazdo-tomasz-koclegi, [dost.: 02.04.2023].
- ¹⁶ *dzienie.pl/aktualnosc/rzezyba-tomasz-koclegi-w-wilenskiej-rzeczce-wilejce*, [dost.: 01.04.2023].
- ¹⁷ *Ibidem*, [dost.: 01.04.2023].
- ¹⁸ konikreaktywny.pl...63... [dost.: 04.04.2023].
- ¹⁹ Rozmowy autora z Tomaszem Kocłęgą, listopad 2022-marzec 2023, Gdańsk.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ *Niezwykłe rzeźby Tomasza Koclegi*, „Nr 129. kwiecień-czerwiec 2015 rok XXV kwartalnik.”,
- ²² konikreaktywny.pl...63... [dost.: 04.04.2023].



MAŁGORZATA UDAŁA

OSKAR ZIĘTA AUTENTYZM RZEŻBIARZA 4.0

Interdyscyplinarność – to jedyna możliwa definicja jego działań. Chcąc mówić o sztuce, nie sposób pominąć technologii. Chcąc traktować o jego rzeźbach, koniecznym jest wspomnieć o procesie stabilizacji stali. Zdeterminowany, pełen pasji, odważny w projektowaniu, innowacyjny i wrażliwy – Oskar Zięta – rzeźbiarz, projektant procesów, architekt.

GENERACJE SZTUKI

Deformowane powietrzem metalowe obiekty Zięty są dostrzegane na całym świecie. Nazwisko Zięta pojawia się równie mocno w designie, jak i sztuce. Każdy z obszarów jest manifestem jego wewnętrznej determinacji w odkrywaniu potencjałów metalu. Niedawnym podsumowaniem wielowątkowości artysty była ubiegłoroczna wystawa *Generacje*. Przyjrzenie się bliżej jej kontekstom dobrze szkicuje wspomniany brak granic i definicji.

W rodzimej Oskarowi Zięcie Zielonej Górze odbyło się wyjątkowe spotkanie dyscyplin. Design i sztuka zagościły w dwóch równoległych przestrzeniach – Muzeum Ziemi Lubuskiej i BWA. To tam odbyło się podsumowanie dotychczasowych studiów nad materiałem, tłumaczenia o pięknych i rzemiośle. Przedłużeniem galeryjnej narracji jest wyjątkowy projekt miejskiej rzeźby, która już jesienią tego roku odbije w swej stalowej powierzchni konteksty zielonogórskiego Parku Tysiąclecia. Wzorem wrocławskiej NAWY, czy warszawskiego WIR-u projekt jest zwięźczeniem wielopoziomowego obszaru poszukiwań w zakresie formy i jej znaczeń *genius loci*.

W zielonogórskiej odsłonie rzeźb Oskara Zięty motywem przewodnim jest reminiscencja twórczości awangardowego artysty Mariana Szpakowskiego, autora reliefu znajdującego się na elewacji budynku BWA. Oskar Zięta przetłumaczył formę płaskorzeźby na przestrzenną instalację ścienną z lustrzanych TAFLI, których formy utworzą ustabilizowaną osiowo kompozycję przestrzenną w dużej skali. Proces projektowania angażował równie mocno kreatywność, jak i potencjały nowych technologii. Fragmenty reliefu oddano w języku programowania parametrycznego. Zadane kształty przeradzały się w kolejne generacje, propozycje form przestrzennych o różnym środku ciężkości i różnej dynamice. Wielokrotność prób powodowała rozszerzanie się możliwości interpretacyjnych. Z wyjściowego punktu, siedmioelementowego reliefu, poprzez powielenie, zniekształcenie i przedstawienie, powstały liczne generacje wieloelementowe. Koncepcje nie wynikają z pasywnego wykorzystania komputera

do odtwarzania szkicu. Projektant jest inicjatorem pomysłu, a rezultaty poszukiwań są efektem zaufania do algorytmów generatywnych, losowości i mocy obliczeniowej optymalizującej kompozycję.

Wybrane elementy sprowadzone zostały do płaskich metalowych form, które następnie dzięki metodzie formowania stali ciśnieniem wewnętrznym (FiDU), przybrały swe postaci trójwymiarowe. Cienkie, laserowo wycinane kształty są szczelnie spawane na brzegach, a następnie deformowane wtłoczonym powietrzem. To proces, w którym następuje przejście od obiektów 2,5D do ich ostatecznych form 3D. Marian Szpakowski, szczególnie w okresie twórczości 1968-1978, wspominał o pragnieniu „trójwymiarowości rzeczywistej”. Parametry oryginalnych kształtów Szpakowskiego, były punktem wyjścia do eksploracji ich potencjałów w późniejszej stabilizacji formy. Zielonogórskie *Generacje* są niejako hołdem dla artykułowanej przez Szpakowskiego fascynacji językiem geometrii, któremu to językowi Oskar Zięta użył swojej gramatyki.

RZEŻBA MANIFESTEM TECHNOLOGII

Jako rzeźbiarz 4.0 zastępuje dłuto programowaniem parametrycznym i autorską technologią deformowania metalu FiDU. Od 2003 roku Oskar Zięta był zaangażowany jako pracownik naukowy i asystent w katedrze CAAD na Uniwersytecie ETH w Zurychu. Tam też pod koniec swojej edukacji napisał i obronił pracę doktorską pod nadzorem prof. dra Ludgera Hovestadta, który do dziś jest jego wielką inspiracją. Głównym przedmiotem dyplomu Zięty był udział maszyn sterowanych komputerowo w obróbce stali w architekturze i wzornictwie. Podczas badań na ETH opracował różne metody zwiększania efektywności technologii. Jego badania skupiały się na tym, jak osiągnąć pożądaną stabilizację stalowych profili, aby mogły być wykorzystywane jako elementy konstrukcyjne – co dziś manifestuje w postaci wielkoskalowych rzeźb.





Symbolem kreacji Oskara Zięty jest metal. Artysta eksperymentuje ze skalą i formą, a także ze społecznym i estetycznym potencjałem stalowych rzeźb. Począwszy od pawilonu Architonic Concept Space i instalacji Blow & Roll dla Victoria & Albert Museum powstałych w pierwszej dekadzie 2000 roku, po najwyższą w Polsce rzeźbę w przestrzeni publicznej – WIR (Galeria Północna, Warszawa 2017), czy pawilon miejski NAWA (Wyspa Daliowa, Wrocław 2016) nominowany do prestiżowej nagrody Unii Europejskiej w dziedzinie architektury współczesnej – Mies van der Rohe Award.

Na początku tego roku, w DIFC Sculpture Park podczas 14. edycji targów Art Dubai, Oskar Zięta zaprezentował *Urban Crystals*, swoją hipersześcienną koncepcję portalu przyszłości. Te przypominające kryształy obeliski snują narracje o miejskim krajobrazie, naturze i człowieku – wszystkie oprawione w ramę abstrakcji odbić. Miejskie kryształy odzwierciedlają istniejącą rzeczywistość, jednocześnie zakrzywiając ją w swoich wielowymiarowych interpretacjach. Są niczym wielkie kalejdoskopy miejskie. Każdy promień światła padający w okolicy rzeźby lub nawet samo patrzenie na nią, stanowi ciągły, niepowtarzalny i nieskończony akt szlifowania kryształu. Każdy miejski obserwator kształtuje diament swojej indywidualnej percepcji, bo wszystko, co widzimy, to jedynie odbicia. W Dubaju poprzez bliskość budynku DIFC Gate, *Urban Crystals* zderzają i podkreślają architektoniczną i historyczną potęgę łuków triumfalnych. Niedalekie sąsiedztwo Muzeum Przyszłości (Museum of the Future) podkreśla futurystyczne podejście Oskara Zięty do kreowanych procesów i formowania metalu.

Do Dubaju *Urban Crystals* przeniesione zostały z Wrocławia, gdzie gościły w ogrodach Pałacu Królewskiego. Stanowiły przedłużenie niekonwencjonalnej wystawy *Deformacje odbicia. Odbicia deformacji*, która zestawiała lustrzane obiekty Zięty z barokowymi wnętrzami i ekspozycjami Muzeum Miejskiego. Pierwowzorem tych miejskich kalejdoskopów był koncept *Crystals*, po raz pierwszy prezentowany przez artystę na Festiwalu Światła w roku 2018 w przestrzeni Muzeum Jerke. Oskar Zięta dołączył wówczas do dumnego grona artystów goszczących wcześniej w tej przestrzeni, takich jak Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro i Wojciech Fangor.

GENIUS LOCI

Projekty Oskara Zięty hołdują znaczeniom ukrytym w miejscach. To subtelne metafory opakowane w wielkoformatowe deformacje stali. Wrocławski pawilon miejski NAWA to studium naturalnego otoczenia i sąsiadujących budynków – głównie parabolicznych, żelbetowych łuków w Hali Targowej we Wrocławiu projektu Richarda Plüdemanna, tłumaczonych przez Zięty na konstrukcję łukową dzięki zaawansowanym technikom obróbki materiału. Wspomniany już WIR, czyli skrętna osiowa rzeźba w Galerii Północnej w Warszawie w swej powierzchni multiplikuje pęd przechodniów, jednocześnie kusząc do zatrzymania się. Gigantyczny stalowy stawonóg KRAKEN zawisł pod sufitem Wielkiej Hali Dworu Artusa w Muzeum Gdańskie, gdzie Oskar Zięta współtworzył wystawę *W głębi odbicia*.



← OSKAR ZIĘTA, NUCLEUS gradient of Emerald-Sapphire

← OSKAR ZIĘTA, KRAKEN, fot. Łukasz Gawroński

↑ OSKAR ZIĘTA

Motorem napędowym kreacji artysty jest bionika. Oskar Zięta jest baczny obserwator natury. Czerpie inspirację z mikroskali świata owadów, zaplecionych form konarów drzew i kształtów kamieni. Często zerka pod nogi i często unosi głowę. Obserwuje kolory kosmosu, odbicia światła i schematy funkcjonowania organizmów. Proces deformacji od czegoś płaskiego do trójwymiarowego jest tym, co regularnie dzieje się w przyrodzie. Skrzydła ważki, na początku są zwinięte w rulon, po czym ten znakomity lotnik pompuje je swoimi płynami organicznymi do trójwymiarowej stabilnej formy. To przykład bionicznych fascynacji Oskara, które znajdują wyrazne odzwierciedlenie w jego procesach twórczych.

MANIFEST AUTENTYCZNY

Sztuka rzeźbiarska Zięty to dialog z przestrzenią i jej kontekstami. W swych działaniach, poza estetyką rozważań, artysta nieustannie optymalizuje proces powstawania swych dzieł. Jest za niego w pełni odpowiedzialny, co pozwala na rozszerzenie aspektu kontemplowania piękna stalowych odbić o ich odpowiedzialny społecznie i zrównoważony produkcyjnie kontekst. Zięta minimalizuje zużycia energii i ilości metalu, wyznaczając tym samym nowe standardy w dziedzinie ekologicznej sztuki. Jego rzeźby są w pełni recyklingowalne, monomateriałowe i ultralekkie.

Dzieła Oskara Zięty to nieustanna próba wykraczania poza granice konwencjonalnego myślenia o sztuce rzeźbiarskiej. Jego obiekty łączą w sobie innowacyjną technologię i sztukę wizualną, w efekcie zaskakując i inspirując. Oskar Zięta odważnie zmierza ku przyszłości, kreując dzieła, które stanowią równie ważną narrację o sztuce, jak i technologii. Wirtualne potencjały dają dziś wyraźne świadectwo tego, jak artyzm zostaje odarty z duszy,



↑ OSKAR ZIĘTA, NAWA, Wrocław ➤ OSKAR ZIĘTA, AORTA, fot. Bartek Pawlik

zastąpiony algorytmami i ich generatywnym obrazowaniem. Oskar Zięta od ponad 20 lat prowadzi aktywny dialog z robotyką, wykorzystując jej potencjał w sposób zbliżony do tego jak Michał Anioł śmiało niegdyś studiował ludzkie ciała w prosektorium – przygląda się im blisko i wykorzystuje do tworzenia w zgodzie ze swym ja. A sztuka autentyczna to jedyna sztuka prawdziwa.

MAŁGORZATA UDAŁA

Manager w zakresie PR, marketingu i sprzedaży w Zięta Prozessdesign. Pasjonatka designu i sztuki.



DOMINIKA KISS-ORSKA

POMNIKI, RZEŻBY, LEŚNE KAPLICZKI, PRZYDROŻNE MARYJKI

Artefakty, które gdy jesteś w puszczańskiej głuszy, staną na twojej drodze, przypomną ci, że kiedyś ktoś już tu był przed tobą. I zwykle wtedy robi się jakoś raźniej. Chyba że to wspomnienie, że stoisz na czyjejs mogile.

Gdy nie jestem biurze lub w domu, szukaj mnie w lesie. Latem z rowerem, od późnej jesieni do wczesnej wiosny wędruję. Poznaję szlaki, odkrywam, co pod kamieniem, ukryte za zakrętem. Za winklem. Najczęściej jest tak, że moim celem jest jakiś widoczek, jezioro, rzeka. Albo kusi mnie nazwa miejsca, albo na przykład okazuje się, że w kujawsko-pomorskim są góry, więc jadę sprawdzić, czy rzeczywiście są (rzeczywiście są). Ale zdarza się, że chcę zobaczyć rzeźbę.

Tak było, gdy pojechaliśmy na kilkudniową wycieczkę na Kaszuby. Wiedziałam, że chcę zobaczyć w Zaskoczynie *Macierzyństwo* Josefa Thoraka. Ten austriacki twórca był nadwornym rzeźbiarzem Adolfa Hitlera. W 2015 roku marmurową głowę twórcy III Rzeszy dłuta Thoraka znaleziono w wirydarzu, czyli w ogrodzie na dziedzińcu Muzeum Narodowego w Gdańsku. No więc tak, zobaczyliśmy *Macierzyństwo* – rzeźbę, która stoi przed Domem Pomocy Społecznej w Zaskoczynie. Można zadzwonić domofonem i powiedzieć, że chce się ją zobaczyć i podejść do niej bliżej, i miły pan otwiera bramę. Pomnik matki z dzieckiem stoi w tej lokalizacji od 1942 roku. Wówczas była to szkoła NSDAP.

Tu mieliśmy rzeźbę celową, ale jak pisałam wcześniej, są i takie, na które się wpada niespodziewanie. I jest wspominał, gdy to odkrycie oprócz tego, że zaskakuje, to też zachwyca. Tak było, gdy jechaliśmy rowerami z Jabłonowa Pomorskiego do Bachotka na nocleg i po drodze mijaliśmy Nowe Miasto Lubawskie. I w trakcie jazdy pod górę, zasapani i zmęczeni, zobaczyliśmy nagle po lewej stronie wyrwę w lesie, a w tej wyrwie pomnik. Szeroki na pięć metrów, przypominający flagę, a w tę flagę wkomponowane są trzy postaci. Autorem tegoż jest Ryszard Wachowski, uczeń Xawerego Dunikowskiego. Pomnik o nazwie *Ściana śmierci* poświęcony ofiarom hitleryzmu, ufundowany przez społeczeństwo powiatu nowomiejskiego, robi wrażenie. Jest – co rzadko spotykane przy okazji pomników pamięci narodowej – ładny pod względem artystycznym i estetycznym. I właśnie pisząc ten tekst, dotarłam do informacji, że Wachowski jest również autorem innego pomnika o militarno-wojennym rodowodzie, który mnie zachwycał, a mianowicie *Żołnierza Polskiego* w Hławie (na cmentarzu). A propos Hławy, to w parku „Żeromek” niedaleko brzegu Jezioraka ma swój

pomnik Stefan Żeromski, który w 1920 zachęcał mieszkańców Warmii i Powiśla do głosowania w plebiscycie za przyłączeniem tych ziem do Polski. Obok samej postaci pisarza znajdują się jeszcze dwie ażurowe tablice. Z ciekawostek, pod pomnikiem Stefana Żeromskiego znajduje się kapsuła czasu z lat 60. XX wieku z miejskimi gazetami i innymi pamiątkami związanymi z Hławą. W Hławie porwał mój wzrok również wielki stalowy niebieski bratek stojący między blokami przy ulicy. Dowiedziałam się od znajomej, która z Hławy pochodzi, że ów kwiatek to pozostałość po restauracji Czaplą, znajdującej się w pobliżu w latach 70.

MIEJSCA PAMIĘCI NARODOWEJ

One mnie często przerażają. Pamiętam, gdy jako dziecko byłam w Wałczu na wycieczce klasowej i szłam przez pole, na którym w lutym 1945 roku była bitwa. Wyobrażałam sobie, że ta ziemia cała przesiąknięta była krwią i że na pewno idę po ludzkich szczątkach zakopanych głęboko pod ziemią. To było straszne wrażenie.

Dzieci potem wskakiwały do muzealnych czołgów, a mnie ciągle było jakoś nieswojo.

Podobne wrażenie mam, gdy przechodzę przez Puszcę Bydgoską, do której spod domu dojeżdżam tramwajem i idę się na przykład kąpać w Pieckach. To na złączeniu szlaków czarnego i zielonego stoi pomnik bydgoszczan zamordowanych w puszczy przez hitlerowców 5 grudnia 1939 roku. Monument wzniesiono w 1971 roku według projektu Józefa Makowskiego. Tego od „rybek” z fontanny, które dziś zdobią nabrzeże Wyspy Młyńskiej. Ponadto jest on również autorem pomników Fryderyka Chopina i Ignacego Paderewskiego przy Filharmonii Pomorskiej. Jak podaje źródło: „Do Bydgoszczy przyjechał, gdy dowiedział się, iż organizatorzy wystawy z okazji 600-lecia miasta poszukują plastyka do wystroju wystawy przemysłowej. Śladem po tej pracy jest zakątek z ceglana bramką w parku Kazimierza Wielkiego” (za: <https://cmentarz.bydgoszcz.pl/wp/2016/05/26/jozef-makowski-1914-1997/>).

Z tematów martyrologicznych, to autorstwa Makowskiego jest też pomnik w Dolinie Śmierci, przedstawiający złamane kłosa, symbol tragicznej historii II wojny

światowej. Znajduje się na wzniesieniu, nad wąwozem, w którym w październiku i listopadzie 1939 roku Niemcy zamordowali polskich obywateli.

Jak się pisze taki tekst, to co chwilę zaskakują nowe ciekawostki. Dochodzę też do wniosku, że każdy rzeźbiarz ma na swym koncie smutne pomniki, rzeźby upamiętniające tragiczne wydarzenia z historii Polski. Ronald Ritter – ten od nieistniejącego już pomnika „bramkarzy” z Osiedla Leśnego, czy *Łabędzia* ze stawu w Myśliczynie, jest też autorem pomnika w Gostycynie w hołdzie ofiarom faszyzmu, obrońcom ojczyzny. Jego rzeźba jest też w naszym Muzeum Okręgowym i pragnę wkrótce się wybrać, by ją zobaczyć.

LEKcja LEŚNA

Właściwie spacer po lesie może być lekcją historii. Na prawie każdym szlaku znajdziemy symbol – tłący się znicz na czarnym tle z dwoma grunwaldzkimi mieczami, oznaczający, że gdzieś w pobliżu stoi wspomnienie, upamiętnienie poległego żołnierza, miejsca bitwy, rozstrzelanego nauczyciela. Jadąc ścieżką rowerową do Koronowa, mija się mały cmentarzyk ze starymi dębami, na którym znajduje się mogiła zbiorowa. Stary cmentarz ewangelicki jest przy żółtym szlaku w Starej Rzece. Stary cmentarz mennonicki w Sosnowcu znajduje się przy drodze do Grudziądza po lewej stronie. Pomniki, na które trafiamy w lesie, obeliski w Stronnie, tak ukryte, że trzeba wracać kilkakrotnie, by wniknąć w chaszczkę, zajrzeć za krzaczek i znaleźć kamień, wokół którego ktoś w leśnym runie posadził kwitnące rośliny. Wyobrażam sobie panie, które idą tam z koszami sadzonek i upiększają miejsca, gdzie kiedyś ktoś tu zginął. Tak jak ma się przydrożne Maryjki, Jezuski, kapliczki, w których ukryci święci mają dbać o powodzenie mieszkańców miejscowości, gdzie kapliczka stoi.

Kapliczki, jako wskazówki, jak dojechać do kogoś: – „I skręć w lewo za kapliczką”. Białe lub drewniane domki świętych upamiętniające cudowne zdarzenia. W lesie przy drodze dające otuchę kierowcom. Bardziej niż krzyże lub kołpaki przybite do drzew, informujące o tragicznym zdarzeniu. To też czyjeś pomniki pamięci. W końcu słowo „pomnik” wywodzi się od staropolskiej formy słowa „pamiętać”, czyli „pomnieć” i oznacza miejsce upamiętniające wydarzenie bądź osobę.

Są jeszcze pomniki przyrody. Bydgoski dąb Bartek, który ma prawie 500 lat! Pół tysiąclecia, pół milenium! Mnie się to w głowie nie mieści. Co te drzewa widziały. Co mogłyby nam opowiedzieć. Żywi, lecz niemi świadkowie historii. Wydarzeń, języków słyszanych przez lata. Jęków żołnierzy walczących, jęki kochanków pod drzewem leżących.

Jeszcze musimy pojechać do Błędna zobaczyć pomnik z 1962 roku upamiętniający partyzanckie walki, zobaczyć rzeźby Wachowskiego. Muszę zrobić katalog sfotografowanych przeze mnie pomników i rzeźb. Ciągłe jest robota w tej materii, bo dziś za chwilę staje się wczoraj i jutro pojedziemy zobaczyć, co się wydarzyło. Cieszę się, że mam i będę miała co robić.

DOMINIKA KISS-ORSKA

Pracowniczka Miejskiego Centrum Kultury, w którym prowadzi cykl wycieczek *Kultura na świeżym*. Pomysłodawczyni i organizatorka Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Tradycyjnej i Ludowej Ethniesy. Stypendystka prezydenta Bydgoszczy i autorka przewodników subiektywnych *Za winklem, po schódkach*. Pisarka bajek personalizowanych w Skrzynce na bajki. Miłośniczka jezior i lasów. Rowerzystka, pływaczka, wędrowczyni. Kulturoznawczyni szukająca kultury w naturze i natury w kulturze. Mama ukochanych bliźniaczków.

WSZYSTKIE FOTOGRAFIE WYKONAŁA AUTORKA

- BRATEK Z IŁAWY, pozostałość po restauracji Czaplą
- RYSZARD WACHOWSKI, ŻOŁNIERZ POLSKI na cmentarzu w Iławie
- RYSZARD WACHOWSKI, ŻOŁNIERZ POLSKI na cmentarzu w Iławie
- RYSZARD WACHOWSKI, ŚCIANA ŚMIERCI
- POMNIK STEFANA ŻEROMSKIEGO
- JOSEF THORAK, MACIERZYŃSTWO





MAŁGORZATA KOSICKA

CODZIENNE ŻYCIE RZEźB

Rzeźba PRL-u – tak powszechnie znana, czasem nielubiana, przez niektórych ukochana. Wtopiona w tkanę miasta (i nie tylko) przetrwała do teraźniejszości, od lat tworząc wspomnienia bydgoszczan.

Zielono jest w mojej Bydgoszczy / Zielony park, zielony skwer – śpiewa Irena Santor. Mój spacer zaczynam od obiektu, który znajduje się właśnie wśród drzew Puszczy Bydgoskiej. Jesteśmy około 1,5 km od wejścia od strony bydgoskich Glinek. – „Widać już autobus!” Autobusem pobliscy mieszkańcy nazywają *Pomnik Pomordowanym 51 Polskim Patriotom*, który z daleka wygląda, jakby ktoś zaparkował biały kamper lub autobus w środku lasu. Spaceruje się tu często „do pomnika i z powrotem”. Zbliżając się do białej bryły monumentu, zaczynamy zauważać detale umieszczonej na niej ekspresyjnej płaskorzeźby i inskrypcji. Treść inskrypcji jest następująca: *Zamordowanym tu / w dniu 5 XII 1939 / przez hitlerowców / 51 Patriotom w hołdzie / społeczeństwo Bydgoszczy*. Właśnie na tym obszarze Puszczy Bydgoskiej od września do grudnia 1939 roku została przeprowadzona przez Niemców egzekucja dokładnie nieustalonej liczby Polaków, określanej dzisiaj na co najmniej 51 osób. Za każdym razem przechodząc koło monumentu widzę palące się znicze, panuje tu specyficzny klimat skłaniający do refleksji i pamięci o tamtych wydarzeniach. Na pobliskich ławkach odpoczywają spacerowicze, rowerzyści zatrzymują się na łyk wody. Monument jest również miejscem, w którym krzyżują się cztery szlaki turystyczne. Jest jednym z charakterystycznych punktów na nowym, oznaczonym kolorem niebieskim Szlaku Niepodległości 1920. Dzięki Bydgoskiemu Nadleśnictwu udało mi się dowiedzieć, że pomnik został zaprojektowany i wykonany przez Józefa Makowskiego, a odsłonięcie nastąpiło 9 maja 1971 roku.

Leśną ścieżką, bądź tramwajem nr 2, przenieśmy się teraz do Lasu Gdańskiego. Gdy byłam mała, obowiązkowym przystankiem podczas spaceru w Myślęcinku była „czaszka dinozaura” – teraz już wiem, że jest to *Łabędź* autorstwa Ronalda Rittera. Co prawda Park Dinozaurów w Myślęcinku powstał, ale *Łabędź* nadal w smutku niszczy się w stawiku. Późniejszym wspomnieniem z tą rzeźbą są moje pierwsze zajęcia laboratoryjne w czasach szkoły podstawowej. Właśnie przy nim pobieraliśmy małe próbki wody, aby za chwilę oglądać pod mikroskopem wodne mikroorganizmy w Centrum Edukacji Ekologicznej. Chcąc udać się do kolejnej rzeźby, musimy wyjść z leśnej gęstwiny i udać się w kierunku Śródmieścia Bydgoszczy.

Pewna bydgoszczanka pamięta, że w czasach dzieciństwa jej mama nazywała rzeźbę na Rondzie Grunwaldzkim „grubym duchem”. Moim skojarzeniem z tą rzeźbą jest postać tancerza breakdance wykonującego skomplikowaną figurę – obrót na głowie. O rzeźbie wiadomo niewiele, co zachęca do przeróżnych interpretacji jej bryły. Z kolei praca autorstwa Michała Kubiaka, która znajduje się przy Alei Powstańców Wielkopolskich, nazywana bywa bydgoskim Yin Yang. Ktoś wspomina, że miał zawsze tę rzeźbę, idąc z dziadkiem po naboże do syfonu. Jest to obiekt umiejscowiony blisko jezdnii, posiada dwa otwory przypominające przecinki lub nutki, będące wzajemnym odbiciem lustrzanym. W przeciwieństwie do innych wspomnianych rzeźb, ta jest wykonana z metalu i polichromowana, na żółto od zewnątrz, wewnątrz ma czerwone. Najprawdopodobniej powstała, aby upamiętnić Bydgoskie Impresje Muzyczne.

Wielu mieszkańców Bydgoszczy dokładnie pamięta wdrapywanie się zimą na rzeźby Aleksandra Dętkosia na osiedlu Błonie. Doskonałą zabawą było zeskakiwanie z nich na śnieg. Były też (i są!) doskonałym punktem do miejsca zbiórki: – „Spotkamy się przy tulipanie o 17?”. Rzeźb jest pięć, nazw roboczych zapewne dużo więcej. Każda z nich przedstawia inny rodzaj kwiatów, tworząc razem rzeźbiarską łąkę. Moim ulubionym rzeźbiarskim kwiatem jest ten przypominający słonecznik, chciałoby się podejść i spróbować jego nasion w sierpniowe popołudnie. Nie jest to jednak możliwe, pozostaje obserwacja, w jaki sposób pada cień i światło na wyrzeźbione łuski.

Na przełomie lat 50. i 60. koło spichlerzy przy ul. Mostowej stała rzeźba koguta, na którym podobno do Bydgoszczy miał wjechać Pan Twardowski. Zostały po niej tylko fotografie i wspomnienia, ale w pobliskim Muzeum Mydła i Historii Brudu można odnaleźć mydło w kształcie koguta, do którego formę zaprojektował Stanisław Lejkowski. *Ryby* Józefa Makowskiego, które nigdy zdobyły mię fontanny *Potop*, po chwilowym zaginięciu wróciły w ubiegłym roku do świetności. Pierwotnym *Potopem* była okazała rzeźba z brązu autorstwa Ferdinanda Lepcke, odsłonięta w 1904 roku. Przedstawiała wielofigurową kompozycję rzeźbiarską interpretującą biblijny potop. Niestety podczas II wojny

światowej w 1943 roku została przetopiona przez hitlerowców na cele wojenne. Aby wypełnić tę pustkę w latach 50. w narożnikach pustej niecki ustawiono cztery rzeźby ryb projektu Józefa Makowskiego. Przez ponad 50 lat bydgoszczanie mogli odpoczywać przy tryskających wodą *Rybach* w Parku im. Kazimierza Wielkiego. W 2010 roku zostały zdemontowane w celu przygotowania niecki pod rekonstrukcję *Potopu* do formy sprzed 1943. Od tego czasu *Ryby* odeszły w zapomnienie. Przez około dekadę leżały na składowisku Spółdzielni Socjalnej Bydgoszczanka. Jednak nastał kres ich smutku – zostały odrestaurowane przez Pawła Czyżę, a oficjalne odsłonięcie nastąpiło 11 czerwca 2022 roku. Ulokowano je na Wyspie Młyńskiej, z której patrzy na rozwijającą się Bydgoszcz.



MAŁGORZATA KOSICKA

Bydgoszczanka od zawsze zakochana w Bydgoszczy. Absolwentka wzornictwa na Politechnice Bydgoskiej, przeżywająca resentymenty do PRL-u. Prowadzi profil na Instagramie o nazwie @inne_obiekty, na którym można znaleźć architekturę i ciekawostki o Bydgoszczy oraz innych polskich miastach. Chciałaby uratować od zapomnienia, a także nadać nowe wartości turystyczne/artystyczne reliktom PRL-u.

WSZYSTKIE FOTOGRAFIE WYKONAŁA AUTORKA

- ← ALEKSANDER DĘTKOŚ, KWIATY, na poprzedniej stronie
- ↑ JÓZEF MAKOWSKI, POMNIK POMORDOWANYM 51 POLSKIM PATRIOTOM
- Rzeźba na Rondzie Crunwaldzkim
- ALEKSANDER DĘTKOŚ, KWIATY, na następnej stronie







JAN TROJAN

O NAJMŁODSZYM ZABYTKU W BYDGOSZCZY POMNIK TYSIĄCLECIA

Pośród bujnej zieleni, w bliskości Dzielnicy Muzycznej i Sielanki, wznosi ku niebu swe strzeliste ramiona niezwykle pomnik, dzieło cenionego i zasłużonego dla naszego regionu artysty, Stanisława Lejkowskiego – autora mebli, rzeźb, pomników, neonów, witraży, wnętrz, a nawet projektów placów zabaw. Połowa lat 60. XX wieku to w Polsce czas intensywnych przygotowań do obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego. Jak grzyby po deszczu rosły w kraju szkoły tysiąclatki, w czynnie społecznym powstawała nowa infrastruktura.

Oprócz szkół-pomników potrzebne były też bardziej konwencjonalne monumenty oddające ducha czasów. Przewodniczący Wojewódzkiej Rady Narodowej w Bydgoszczy Aleksander Schmidt zwrócił się do Stanisława Lejkowskiego z prośbą o zaprojektowanie monumentalnego pomnika upamiętniającego jubileusz istnienia kraju. Pan Stanisław stworzył bardzo ambitną koncepcję – jej centralnym punktem był trójnogi pomnik symbolizujący gniazdo-gniezno, na którym wylądował piastowski orzeł. Po prawej i lewej stronie pomnika znajdowały się płaskorzeźby z tysiącletnią historią polski od Chrztu do 1966 roku. Droga do pomnika miała prowadzić od strony ówczesnego kina Polonia, a u stóp rzeźby na dwie strony rozchodziły się schody otaczające pomnik. Całość dopełniać miała zieleń parkowa.

Realizacja tego przedsięwzięcia trwała do 1967 roku, jednak po drodze z wielu przyczyn ograniczono projekt.

Sceny na płaskorzeźbach siłą rzeczy były nasycone elementami chrześcijańskimi, co nie pasowało do narracji budowy świeckiego państwa. Orzeł nigdy nie zasiadł na szczycie pomnika, a schodów nie zbudowano z obawy na to, że pod skwerem mógł się znajdować przedwojenny bunkier i roboty ziemne spowodowałyby zapadnięcie się tego fragmentu miasta. Zieleń natomiast pozostała taka, jak przed 1967 rokiem i rośnie ona do dziś. Wygląda to na znaczne okrojenie koncepcji, jednak najważniejszy element pozostał – betonowy trójnóg, który od początku miał stanowić dominantę kompozycji. Ekspresyjna, brutalistyczna bryła w tym roku skończy 56 lat i jest najbardziej wyrazistym, unikatowym przedstawicielem sztuki okresu PRL-u w Bydgoszczy. Od 2011 roku, kiedy zburzono brutalistyczny dworzec kolejowy w Katowicach, świadomość na temat dziedzictwa kulturowego stworzonego po 1945 zaczęła znacząco rosnąć, a osób zafascynowanych sztuką Polski Ludowej przyby-

wać. Na temat zabytków tamtych czasów powstają publikacje (zarówno popularno-naukowe, jak i naukowe), a rzesza miłośników sztuki „źle urodzonej”, jak ją nazwał dekadę temu Filip Springer, jeździ po kraju w poszukiwaniu mozaik, bloków, rzeźb i sgraffit. Bydgoszcz ma im do zaoferowania całkiem sporo: spektakularne mozaiki, jak te z dawnej szkoły Rometu i ze szpitala Jurasza, socrealistyczna Filharmonia Pomorska i galeria rzeźb kompozytorów wokół niej, ale gwoździem programu jest właśnie Trójnóg. Najbliższe podobne realizacje odnajdujemy dopiero na Bałkanach, jak choćby Spomenik Kosmajskich Partyzantów, który jednak powstał kilka lat po naszym bydgoskim pomniku.

Po 1956 roku, kiedy w sztuce polskiej upadła doktryna socrealizmu, nasi rodzimi twórcy dostali o wiele więcej wolności i pole do wykorzystania swojej kreatywności. Nareszcie rzeźba monumentalna nie musiała już być pełnym patosu realistycznym przedstawieniem o formach odwołujących się do klasycyzmu. Sztuka lat 60. i 70. mogła być ekspresyjna, mogła operować materiałem, kształtem, światłocieniem i zniekształcać formę, która jeszcze kilka lat wcześniej musiała sztywno trzymać się kanonów realizmu.

To, co Stanisław Lejkowski powołał do istnienia na skwerze przy VI LO wymyka się wszelkim szablonom pomników, które powstawały do tej pory. Symetryczny, strzelisty, wyzbyty prostych i jednoznacznych przekazów pomnik nie pozostawiał przechodniów obojętnymi. Wiele osób doszukiwało się w liczbie ramion różnych ukrytych znaczeń – trzech partii politycznych, trzech słowiańskich braci: Lecha, Czecha i Rusa, etc. Intencja autora była dużo bardziej prozaiczna i bliższa założeniom modernizmu. *Najbardziej stabilna forma jest trójkątem* – powiedział mi Pan Stanisław w 2019 roku – *Krzestó na czterech nogach się kiwa, na trzech nigdy*. Dodatkowe znaczenia wprowadzała ówczesna iluminacja świetlna – z wieńca rozchodziła się gradientowo wzdłuż ramion i nóg. Było to nawiązanie do zjawisk astronomicznych, punktu kumulującego energię w jednym miejscu z wielu kierunków. Niestety już wiele lat temu zaniechano oświetlania nocą tej rzeźby i obecnie skwer tonie w mroku.

Mimo swojej wieloznaczności, uniwersalności formy i treści, na kilka dekad Pomnik Tysiąclecia Państwa Polskiego stał się rzeźbą niczyją. O znaczeniu monumentu mówiły inskrypcje na dwóch betonowych postumentach, na których pierwotnie miały się znaleźć płaskorzeźby przedstawiające historię Polski. Od kiedy wraz z PRL-em zniknęły napisy, trudno domyślić się, co upamiętniać ma tak spektakularne, nietypowe dzieło. Lata mijały, a podejście do sztuki PRL się zmieniało. Pomnik, który przez lata był wyjętym z kontekstu rozbitkiem, zaczął na powrót zyskiwać sympatię, również wśród najmłodszego pokolenia. Jego rodowód, który traktowano jako problem, w dojrzałym społeczeństwie stał się atutem.

W naszym mieście stoi pomnik autorstwa wybitnego artysty, dokumentujący bardzo szczególnie okoliczności i realia historyczne. Jest zmaterializowaną opowieścią o latach 60., o tendencjach w sztuce tamtych czasów, rywalizacji o rząd dusz przez władzę socjalistyczną i kler. Jest przy tym pozbawiony brzemienia innych, stricte komunistycznych pomników, które w większości zniknęły już z powierzchni ziemi.

W latach dziewięćdziesiątych i w pierwszej dekadzie XXI wieku społeczne poczucie estetyki znacząco odbiegało od tego, które funkcjonowało „za Gomułki”, a dziedzictwo socjalizmu często traktowano jako balast. W 2010 roku artyści w ramach projektu Urban Vision Quest podjęli próbę „oswojenia” i przededefiniowania tożsamości Pomnika Tysiąclecia. Jego anonimowość stanowiła dla nich paliwo napędowe, wykorzystano bryłę brutalistycznego pomnika jako punkt wyjścia do tymczasowych instalacji wokół niej: owijano go folią, umieszczono na jego szczycie kulę z ptakiem.

W świadomości osób mieszkających w Bydgoszczy pomnik ten zapisał się jako przybysz pozaziemski. Jego futurystyczna, ekspresyjna sylwetka, wąskie ramiona i niedający się wyrazić słowami charakter, jakim emanuje, sprawiły, że oprócz mniej lub bardziej formalnych nazw znany jest jako UFO, Satelita, czy Sputnik. Bardzo dobrze wpisuje się to w kontekst powstania monumentu w czasach wyścigu kosmicznego pomiędzy ZSRR i USA, a media przybliżyły społeczeństwu coraz to nowe, kosmiczne wehikuly, pobudzające zbiorową wyobraźnię. Polacy mogli na Ziemi odnajdywać przybyszy z kosmosu, w postaci chociażby Marsjańskich Talerzy ze szczytu Śnieżki, Spodka z Katowic, Obserwatorium w Chorzowa, czy kosmicznego PKS-u z Kielc. Jest więc olbrzymim szczęściem, że również i na naszej bydgoskiej ziemi zechciał wylądować przybysz z kosmosu i że udało nam się go ocalić i zachować dla przyszłych pokoleń, mimo że w 2021 padł na pomnik wyrok zniszczenia.

Od maja 2022 roku możemy mówić o nim jako o najmłodszym w mieście zabytku. Walka o jego uratowanie przed rozbiórką (już opłaconą!) była niezwykle trudna, ale argumenty stały po stronie tego dzieła sztuki. Traktowanie tego niezwykłego zabytku jako przeszkody do usunięcia to barbarzyństwo. Szokuje upór, z jakim władze miasta ignorowały wszelkie głosy sprzeciwu wobec podjętej odgórnie, bez konsultacji, decyzji o wyburzeniu pomnika. Szczęśliwie tej wiosny po raz kolejny mogliśmy obserwować jak wokół Trójnogu kwitną drzewa, a po zimie budzi się do życia wszelka roślinność. Pozostaje mieć nadzieję, że remont, na który czeka zarówno Trójnóg, jak i sam skwer, odbędzie się już niedługo i pozwoli stworzyć odpowiedni kontekst dla monumentu, przywrócić tak istotne dla jej całokształtu oświetlenie, a samą konstrukcję oczyścić i zakonserwować. Z zadbanym otoczeniem Pomnik Tysiąclecia znacząco zyska na atrakcyjności – dla wielu osób jego najbardziej negatywną cechą jest zaniedbanie, otaczający go pofałdowany asfalt i chwasty. Ale jest to wyłącznie wina kilkudziesięcioletnich zaniedbań, a nie samego dzieła.

✦ STANISŁAW LEJKOWSKI, POMNIK TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO, fot. Jan Trojan

JAN TROJAN

Urodzony w Bydgoszczy, Przewodniczący Stowarzyszenia Ochrony Architektury Powojennej. Inicjator akcji ocalenia Pomnika Tysiąclecia w Bydgoszczy, prowadzący jego fanpage na facebooku. Od 2017 roku zajmuje się popularyzacją architektury i plastyki z czasów PRL oraz działaniami na rzecz ich zachowania i remontu. Student Zarządzania Dziedzictwem Kulturowym i Ochrony Zabytków na bydgoskim UKW.

ROZMOWY O RZEźBIE

**NADAL SZUKAM,
NADAL NIE SKOŃCZYŁEM
I NIGDY NIE SKOŃCZĘ**

ROZMOWA MONIKI SKOWROŃSKIEJ
Z ANDRZEJEM SOBIEPANEM







Monika Skowrońska: Jak byś opisał siebie w kilku zdaniach?

Andrzej Sobiepan: Przede wszystkim jestem osobą lubiącą eksperymenty, mam otwarty umysł, który stara się zobaczyć w każdym śmieciu, w każdym materiale załączek moich prac. Na pewno jestem też bardzo impulsywny.

Jak to się przejawia w Twojej twórczości?

Powstaje dużo prac według mnie nieudanych, ale na szczęście dzięki tej mojej impulsywności podejmuję wiele prób i część tych nieudanych współtworzy później kolejną pracę.

Czy zdarzyło się, że zniszczyłeś prace, z których nie byłeś zadowolony?

Oczywiście, nadal się tak dzieje. Powstają szkice, próby. To czysty eksperyment. Ten eksperyment jest kosztowny, nie mówię nawet, że finansowo, ale czasowo. Korzystam czasami z jakichś śmieci, odpadów. Uświadomiłem sobie, że moje działania zupełnie naturalnie wpisują się w ekologię. Staram się wszystko wykorzystywać. Gdy podczas tworzenia powstają jakieś elementy poboczne, wykorzystuję je w kolejnych pracach. To właśnie ten materiał, który powstaje przypadkowo, ten odpad, za jakiś czas zainspiruje mnie do stworzenia innej pracy.

Czyli odpady są dla Ciebie inspiracją?

Może się to wydać śmieszne, ale tak właśnie jest. Mam blisko z domu do pracowni. Zamiast wsiadać w samochód, wsiadam sobie na rower i jadę na Londynek, przejeżdżam, tu coś znajdę, tam coś zauważę. Wszystkie płyty, stare meble, które ktoś porzucił, złom, nawet stare patyny, które się gdzieś tam przypadkowo tworzą, to dla mnie wielka inspiracja. Sam bym pewnie nigdy nie wpadł na te zestawienia różnych elementów. Mam swoje ulubione złomowisko, gdzie kupuję czasem jakieś części, ale też miejsca, gdzie mogę sobie po prostu wejść na teren prywatny, niedostępny dla nikogo i tak sobie po prostu łażę, patrzę na te wszystkie pralki, lodówki, maszyny, patrzę na nie jak na tworzywo i powoli zaczynają mi się rodzić koncepcje. Te wszystkie kadry, które mam w pamięci, składam później w jedno.

W Twoich rzeźbach widać też fascynację naturą, skąd to się wzięło?

Nie wiem, czy wiesz, ale skończyłem wcześniej Uniwersytet Warmińsko-Mazurski. Jestem inżynierem ogrodnictwa. Tam przebrnąłem przez ten cały mikro i makro świat, przez entomologię, gleby i jej warstwy. Tak naprawdę dopiero teraz, świadomie albo nieświadomie, wracam do tego myśleniem podczas tworzenia. Spędziłem dzieciństwo na Warmii. Jestem z rocznika 82, nie było wtedy komputerów. Wdrapywanie się na drzewa i kopanie dziur w żwirowniach miało naprawdę ogromny wpływ na to, co teraz robię.

Masz świetną pracownię, spędzasz w niej dużo czasu?

Codziennie jestem w pracowni. Rano, po południu, a jak położę małego spać, to zostaję do 22-23. To jest mój drugi dom. Z tego względu, że jestem blisko, mogę wykorzystać każdą wolną godzinę. Chcę też być przy dziecku, spędzić z nim kreatywnie czas, iść z nim na zajęcia, po prostu być w jego życiu ciągle obecny. Gdy pojawia się jednak zlecenie i mam określony termin, to żeby się z niego wywiązać, jestem tu częściej i dłużej. Jeżeli jest trochę luźniej, to wszystko zostaje mi w głowie, projekty powstają na kartce zamiast w pracowni.

Zaczynasz od szkicu, czy od razu przechodzisz do tworzenia?

Wiele projektów mam w głowie, ale jeżeli tworzę nowe konstrukcje, to oczywiście wszystko najpierw wysowuję, wyliczam. Dostępność płyt, z których korzystam, jest ograniczona, są też limity wagowe. Non stop szukam nowych materiałów, ich nowych właściwości. Ta praca to w głównej mierze eksperyment, czasami sam tworzę nawet materiał. Prawdopodobnie nikt nie robi takich struktur, jest to tylko i wyłącznie moje. Kosztowało mnie to dużo czasu i wiele prób. Dobranie kleju, mas,

połączenie drewna z plastikiem, którego nie lubię i unikam, ale interesuje mnie, co powstanie, gdy stopię styropian z innym materiałem, jak można zmienić jego strukturę, poddającego na przykład działaniu wysokich temperatur, jakich klejów muszę użyć.

Taka niekończąca się zabawa.

Tak, czuję się jak przedszkolak, który dostał pierwszy raz farbki.

Jak byś zakwalifikował swoje prace? Czy to według Ciebie obrazy, rzeźby, płaskorzeźby?

Około 2011 roku stwierdziłem, że już na takiej czystej płaszczyźnie płótna nie jestem w stanie stworzyć czegoś nowego. A cały czas o to mi chodzi. Badam granice malarstwa, rzeźby.



Czyli nie chcesz szufladkować swoich prac?

Są przeróżne konkursy rzeźby, czy malarstwa. Już nawet nie wysyłam tam swoich prac, bo wiem, że się nie zakwalifikują ani tu, ani tu. Są malowane, ale za bardzo wychodzą w przestrzeń, żeby były malarstwem, ich przestrzenność kwalifikuje je do rzeźby, ale z kolei są tak estetycznie wykonane, że można je zaliczyć również do wzornictwa, designu. Trudno je określić i sam się tego nie podejmuję. Może malowana rzeźba? Ale na pewno nie rzeźba klasyczna, która stoi na postumencie. To prace, które wiszą jak obrazy. To hybryda kilku dziedzin sztuki.

Jakie formy wykonywałeś wcześniej?

Na studiach pierwszy rok był czysto malarski, rzeźbiarski – akty, portrety, anatomia. Ale już od początku miałem bardzo dobrego profesora, to był Krzysztof Wałaszek (ASP Wrocław). On dał mi wolność: – *Andrzeju, rób, rób, rób... nie myśl, rób*. Od drugiego roku to malarstwo to były tak naprawdę instalacje – wykorzystywałem ubrania, malowałem meble, podłogi, a mój rysunek wyglądał tak, że miałem belkę papieru, który ciąłem, zawieszałem, zmieniałem jego strukturę, fakturę i przeznaczenie. Były prace otwierane, były takie, które gruntowaniem kończyły się na ścianie, robiłem instalacje z ubrań, wszystko jednak zmierzało w stronę rzeźby, instalacji przestrzennej. Taka znacząca dla mnie wystawa odbyła się, gdy byłem na trzecim roku studiów, w Galerii Mieszkanie Gepperta we Wrocławiu. Już wtedy troszkę się uspokoiłem, byłem po tych wszystkich eksperymentach i wykorzeniłem z siebie cały syf, który we mnie siedział. Zacząłem się określać w małych obiektach tworzonych na skórze. Wcześniej malowałem na płótnie, ale Michał Sikorski na korytarzu powiedział mi taką rzecz: – *Kurczę, to jest zajebiste, tylko musisz znaleźć jakiś materiał, który nie będzie kolidował z tymi czystymi i syntetycznymi formami, które się tam pojawiają*. Byłem po ogrodnictwie, a wcześniej po technikum rolniczym, więc zadałem sobie pytanie: *Co tu zrobić, by być bliżej tej natury?* Wpadłem na pomysł wykorzystania skóry, i tak zaczęły powstawać malutkie, malarskie, przestrzenne obiekty w ramach z uchwytami montowanymi do ściany. To był 2011 rok. Od tamtej pory zacząłem bazować właśnie na tych małych pracach. Od 2017 roku zaczęły przybierać większe formy, już inaczej wykonane. Wpłynęło na to moje doświadczenie z pracy ze stolarni i w lakierni w Anglii. Wszystko od A do Z tworzę sam. Niczego nie zlecam. Mogę wykonać wszystko samodzielnie, wariować w tym medium, i póki co go nie opuszczę. Tego nie nauczyła mnie Akademia Sztuk Pięknych. To praca w trakcie i po studiach przeżyła się na formy, które dziś widzisz.

Wiesz może, ile obiektów już stworzyłeś?

Tysiące. Od początku akademii byłem bardzo płodnym studentem. Płodnym na tyle, że musiałem wykorzystywać stare prace moich kumpli albo poprzednich roczników, bo naprawdę nie miałem już na czym malować. Wiesz, nie było mnie stać, żeby non stop kupować sobie czyste płótno, więc przemalowywałem bardzo dużo prac, wyciągałem ze śmietnika na akademii. Właśnie wtedy zacząłem używać farb przemysłowych, bo stwierdziłem, że nie stać mnie na oleje.

Jaka była Twoja największa praca? Czy może, te które robisz teraz, są największe?

Dostosowuję to do auta. Większa niż dwa pięćdziesiąt na metr osiemdziesiąt mi nie wejdzie. Po prostu. Aczkolwiek mogę zrobić pracę w kilku częściach. Mam też pomysł na to, żeby powstawały obiekty rozkładane, łatwe do przenoszenia, montażu, wysyłki. Największą pracą, jaką stworzyłem, miała 180 na 280 centymetrów.

To była praca na zamówienie?

To była praca dla mnie. Nie ukrywam jednak, że zależy mi na sprzedaży tych prac. Gdy mam wystawę, mogę stworzyć coś dużego, ale jeśli mam brać pod uwagę jedynie sprzedaż, to prace nie mogą być zbyt duże. Takim bardzo uniwersalnym formatem jest 150 cm średnicy w przypadku koła, a kwadrat do 120 x 120 centymetrów. Biorę też pod uwagę ich ciężar.

Myślałeś o tym, żeby wyjść w plener, w miasto, z jakąś formą przestrzenną, murałem?

Takie projekty też powstawały.

Ale nic nie doszło do skutku?

To się ciągle rozbija o pieniądze. Mam projekty reliefowe na fasadę budynku, które przez światło słoneczne o każdej godzinie wyglądają inaczej. Można wykorzystać do tego styropian, stworzyć strukturę, która jednocześnie ociepla budynek. Może kiedyś pojawi się możliwość realizacji, na przykład przy współpracy z producentem styropianu, jako reklama. Takie prace, jakie teraz robię, nie pojawiłyby się na fasadzie, bo musiałbym chyba na pięć lat zaszyć się na tej fasadzie. Chociaż to też jest możliwe, wystarczyłby zespół ludzi. Przy takich ogromnych strukturach trzeba wziąć pod uwagę zanieczyszczenia z miasta, konieczne byłoby mycie, impregnowanie. Formy w przestrzeni miejskiej, które powstawały w latach 60. czy 70. są dla mnie wielką inspiracją, artyści wykonywali przepiękne płaskorzeźby na budynkach publicznych. Wykonywano je często z ceramiki albo z blach, które można było łatwo utrzymać. Teraz nie mam dostępu do takiej technologii. Mam jednak projekty i nie ukrywam, że powstaną w miejscach publicznych, ale będą to nielegalne rzeczy.



A tak przy okazji nielegalnych rzeczy. Wróćmy do tego incydentu, który jest pewnie bardzo ciekawy dla czytelników. Mówię o incydencie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

Minęło już dwanaście lat, to był 2011 rok.

Opowiedz, co zrobiłeś. Skąd pomysł? Jak Ci się to udało?

To była chyba nieświadoma inspiracja Banksym, który zawiesił swoją pracę w Tate Modern w Londynie. Na pewno muzyka, która pojawiła się w dokumentacji filmowej powieszenia mojej pracy, była nieświadomą inspiracją. Wykorzystałem dokładnie to samo, co on – muzykę z *Różowej Pantery*. Filmik zmontował mój kolega Damian Wasilewski, który zgodził się pójść ze mną do Muzeum Narodowego we Wrocławiu, za pozwoleniem zresztą Krzysztofa Wałaszka, który powiedział: – *Idź, co masz do stracenia*. Poszedłem to zrobić chyba z obawy o swoją przyszłość, chciałem się jakoś zapisać, być zauważony. Przecież tyle tworzyłem. Uważałem, że jestem zdolnym studentem. Robię inne rzeczy, szaleję, odchodzę od czystego malarstwa, nie raz dostałem po głowie, ledwo zaliczyłem ćwiczenia, bo uparcie trzymałem się swojego. I to był ten strach, że mnie nikt nie zauważy. Co ja zrobię po akademii? Z drugiej strony często pojawiałem się w tym muzeum. Powstał wówczas nowy Dział Sztuki Współczesnej na strychu, który był bardzo kiepsko pilnowany. Mogłem wejść sobie do jednej z sal, gdzie wisiły abakany i jeśli bym tylko chciał, mógłbym się na nich wieszać, opierać, przytulać, biegać między nimi, mógłbym wyjąć zapalniczkę i je podpalić. Była tam tylko jedna działająca kamera. Prace Strzebińskiego, rzeźby Grossa... Można było zrobić wszystko, a to były przecież bardzo cenne prace. Nie tylko finansowo. Miały też wielkie znaczenie dla sztuki. Rzeźby Hasióra, Kantora. Mógłbym włożyć sobie do kieszeni krzyżyk Hasióra i po prostu wyjść. Można było zrobić wszystko, więc uznałem, że muszę coś zrobić.

Można powiedzieć, że to było jak przyzwolenie, prawie zaproszenie ze strony muzeum.

Tak, to było zaproszenie. Miałem wówczas swoje małe prace skórzane, które mogłem bez problemu wsunąć w spodnie i wnieść do muzeum. Mój kolega sfilmował, jak wchodzę, jak wychodzę. Najważniejszą rzeczą były znalezienie miejsca, ciekawego towarzystwa i podpisu. Musiałem podrobić czcionkę, użyć tych samych materiałów. Znalazłem słup, na którym zawiesiłem pracę. Udało mi się to wszystko zamontować do ściany z użyciem masy mocującej. Praca nie była ciężka. Wisiała tam trzy dni, zanim została zauważona. W tym czasie wrzuciliśmy film do sieci. Damian wysłał go do *Teleexpressu*, Orłós to podchwycił. Od tamtej pory już poleciało. Pojawiło się kilka

wywiadów i sprawa ucichła. Odezwało się do mnie Muzeum Narodowe, zaprosili mnie i zapytali: – *Proszę Pana, co z tą pracą?* Odpowiedziałem, że skoro już tam jest, to może trafić do kolekcji. Zaproponowali, by została wystawiona na Aukcji WOŚP. Powiedziałem, że jeżeli to rozreklamują i zrobią wokół tego show, to damy ją na aukcję. Praca została już wtedy legalnie wyeksponowana w muzeum, zostało to nagłośnione. Pojawiło się wtedy TVN, pojawiłem się w *Pytaniu na Śniadanie, Szkle Kontaktowym*. Był wywiad w telewizji Fuji w Japonii, artykuł pojawił się online w *The Times*, w Czechach, w Niemczech. To były straszne dwa tygodnie i po tamtym wydarzeniu, stwierdziłem, że jednak tak nie chcę. Nie chcę być znany. Wtedy cofnąłbym ten czas, jeżeli bym mógł. Dzięki temu jednak poznałem wielu ciekawych ludzi i zdobyłem fajne kontakty. Poznałem kobietę, która kupiła tę pracę, zostałem zaproszony do Londynu, bo tam właśnie trafiła. Sprawa powolutku ucichła. Minęło już tyle lat, że już prawie nikt o tym nie pamięta, ale jeszcze czasem ktoś o to zapyta. Teraz nie mam już takiego problemu z tym tematem, choć był czas, kiedy wolałem go unikać.

Jakie materiały teraz wykorzystujesz? Co byś polecił osobom, które może w przyszłości będą konserwować Twoje prace?

Aktualnie są to pochodne drewna, żywice, gips. Nie używam plastiku. Moje kryształki są z gipsu, płatki powstają z żywicy. Nie są to materiały dostępne w sklepie plastycznym, to materiały dla przemysłu. Jeżeli chodzi o ramy, ich konstrukcje to płyty MDF, czyli sklejka. Maluję farbami poliuretanowymi, wykorzystywanymi w produkcji mebli. Drewno i MDF są wdzięcznym materiałem, bardzo plastycznym.

W swojej pracy jesteś poukładany czy chaotyczny?

Prac powstaje zwykle kilka jednocześnie, nigdy nie pracuję tylko przy jednej. Zawsze w tym samym czasie powstaje konstrukcja pod jedną pracę, kolejna jest obijana płytą MDF, następna jest już pogruntowana, a jeszcze inna jest już oklejona i pracuję nad jej środkiem. Wszystko jest zaplanowane od A do Z. Najważniejszy jest dla mnie przede wszystkim porządek w pracowni. Jeśli tego nie będzie, to się pogubię, więcej czasu spędzę na tym, żeby szukać danej piły, tarczy czy kawałków danych elementów. Wszystko jest pocięte i przygotowane do konkretnych prac, a prace powstają w etapach, materiały schną. Tło wykonam w tydzień, ale ono i tak musi sobie leżakować jak wino. W tym czasie może zmienić mi się koncepcja tego, co się znajdzie w środku.

Wykonujesz rzeczy na zamówienie? Czy klienci dają Ci wolność tworzenia?

Przeważnie jest tak, że wspólnie dochodzimy do jakiegoś wniosku, jeżeli mówimy o pracy na zamówienie. Klienci często pozostawiają mi wolność w tworzeniu, ale zabiegam też o to, by klient określił swoje preferencje – w kwestii koloru, tego, co dana osoba lubi, jak wygląda wnętrze, w którym będzie wisieć praca. Chodzi o to, żeby ta praca działała z czymś, nie była obcym elementem.

Co według Ciebie pozostaje w świadomości odbiorcy po kontakcie z Twoją pracą?

Co? Przede wszystkim wrażenie. O to mi chodzi w tych pracach.

Efekt wow?

Tak, chodzi o takie: Wow, nie widziałem/łam, że to tak wygląda. Zdjęcia tych prac ich rzeczywiście nie oddają. Czasem jest tak, że jadę z pracą do klienta, który wcześniej nie widział żadnych z moich prac na żywo. Jedna osoba chciała klęknąć... – *Ale mnie to pochłania*. Robię prace czysto wrażeniowe, w których każdy widzi to, co chce.

Nie jesteś rodowitym bydgoszczaninem. Dlaczego Bydgoszcz? Dlaczego tu?

To jest czysty przypadek. Spędziłem z moją obecną żoną trzy lata w Londynie i stwierdziliśmy, że mamy tego dosyć i trzeba wracać. Po powrocie szukaliśmy mieszkania, początkowo we Wrocławiu. Jednak moja żona po wzornictwie chciała mieć modernistyczne mieszkanie z okresu międzywojnia. We Wrocławiu modernizmu było trochę mało i pewnego dnia przyjechaliśmy tutaj na weekend do siostry mojej żony w odwiedziny. Przyjechaliśmy na Śródmieście, gdzie wszystko kwitnie modernizmem. Piękne lato, piękne uliczki, czysto, schludnie... Starówka to taka mała Wenecja... Zapytałem żonę: – *Może tu kupimy mieszkanie?* I tam, gdzie wówczas postawiliśmy samochód, dosłownie sto metrów dalej, znaleźliśmy mieszkanie. Czysty przypadek. I tak już od 2018 roku. Poznałem ciekawych artystów, zostałem bardzo miło przyjęty. Poznałem Cię, dowiedziałem się o Bydgoskim Centrum Sztuki, staram się być stałym bywalcem.

Wiem, że swoje prace traktujesz jak własne dzieci. Każdej z nich budujesz skrzynię do transportu, która ma chronić przed jakimikolwiek uszkodzeniami. A czy masz jakieś dzieło, którego nie sprzedałeś i nigdy nie sprzedasz?

Tak, mam takie prace, jest ich kilka. Pierwsza, taka najważniejsza i najbardziej dla mnie znacząca praca jest u mnie w archiwum, nie mogę jej sprzedać. Podarowałem ją mojej żonie, po tym jak urodziła mi syna. Jest jeszcze kilka takich prac.

Są związane z Twoim życiem prywatnym?

To na przykład praca, która powstała na obczyźnie, w ciężkich warunkach, a jest tak estetycznie wykonana, że nie jestem w stanie teraz osiągnąć podobnego efektu. To był majstersztyk estetyki.

Sam jesteś pod wrażeniem swojej pracy?

Tak, tego, że udało mi się w takich warunkach osiągnąć taki efekt, dowieźć ją cało do Polski. Ważne dla mnie są też prace z okresu, gdy tworzyłem na skórze. Wykonywałem je w piwnicy, na małym stole, wycinałem wszystko bardzo skrupulatnie i też zachowałem tę pierwszą pracę. Te pierwsze prace, takie skoki twórcze, zostawiam. Te, które wchodzą na inny poziom mojej twórczości. Niestety pozbyłem się wielu ciekawych prac i jestem na siebie bardzo zły. Ale ratowały mi nieraz życie. Byłem zmuszony je sprzedać. Mówiłem sobie: – *Dobra, zrobię ciekawsze*. I tak się dzieje. Nie przywiązuje się do każdej z prac. Lubię też świadomość, że gdzieś tam sobie żyją, przeważnie wiem, gdzie się znajdują.

W jednym z katalogów aukcyjnych podałeś opis do swoich rzeźb, który w pierwszym odbiorze brzmi dość cynicznie, jak byś robił tylko to, co się sprzedaje, jak by tworzenie nie wynikało z Twojej wewnętrznej potrzeby, a ze spełniania potrzeb innych. Jak to jest?

Był taki okres, że starałem się te dwie rzeczy łączyć, tworzenie dla siebie i dla innych. Zdaję sobie sprawę z tego, że takich prac na rynku nie ma. Nie ukrywam, że zależy mi na tym, żeby się sprzedawały, więc nie mogą być za bardzo "pojechane". W pewnym momencie myślę o tym, żeby w jakiś sposób trafić do klienta. Jeśli nie przez formę, to chociaż przez kolor. Bywało też tak, że byłem w stanie się jakoś nagiąć, na przykład kolorystycznie, teraz już tego nie robię. Jeśli tak, to raczej nieświadomie. Był taki moment, że myślałem o tym, żeby to się po prostu sprzedało. Nie ukrywam. Nie jest mi z tym źle, czułem się dobrze, tworząc taką pracę pod kogoś. Było kilka prac, które robiłem z myślą o aukcji lub kliencie, ale były też prace czysto moje.

Jak oceniasz współczesny rynek sztuki pod kątem rzeźby?

Współczesny rynek sztuki, jeśli chodzi o rzeźbę, to w 98 procentach rzeźba figuratywna z nawiązaniem do surrealizmu albo kubizmu, do tego, co ludzie znają i akceptują. Jeżeli chodzi o nowe media czy trendy, to naprawdę wydaje mi się, że jest ciężko. Jest małe grono odbiorców. Ta świadomość się zmienia, ludzie dojrzewają, zaczynają obserwować.

Gdybyś mógł zacząć od początku, to robiłbyś to samo?

Nie robiłbym nic innego. Nadal szukam, nadal nie skończyłem i nigdy nie skończę. To, na co teraz patrzysz, to tylko jeden z etapów.

A ile tych etapów jeszcze przed Tobą?

A tego nie wiem, wszystko zależy od materiałów, które znajdę. Staram się nie skakać z kwiatka na kwiatek i nie odrywać się od swojej przeszłości, od tego, co robiłem wcześniej. Za każdym razem nawiązuję do tego, co było. To przybiera może bardziej estetyczną formę, bardziej surową, wizualnie cięższą. W obecnych pracach ta wizualna przestrzeń się poprawiła, stały się obiektami. Mam wiele niedokończonych podkładów, które zostały w tyle, w poprzednim etapie, ale czekają, bo nigdy nie wiadomo. Może wrócę do nich z innym pomysłem.

Dzięki za rozmowę!

Na zdjęciach Andrzej Sobiepan w swojej pracowni, fot. archiwum artysty

MONIKA SKOWROŃSKA

(ur. 1989) specjalistka ds. projektów aukcyjnych w bydgoskim oddziale Sopotkiego Domu Aukcyjnego.

ANDRZEJ SOBIEPAN

(ur. 1982) Absolwent wrocławskiej ASP na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. Dyplom obronił w pracowni malarstwa prof. Krzysztofa Skarbka. Finalista 11. edycji konkursu Artystyczna Podróż Hestii, Gdańsk, 2012. Pierwszą znaczącą wystawę indywidualną w ramach cyklu Akademizm zrealizował w 2010 roku w Mieszkanu Gepperta we Wrocławiu. Autor szeregu instalacji i realizacji przestrzennych z zakresu site specific w Galerii MDS w 2012 r. i Galerii R46 we Wrocławiu w 2014 r., uczestnik zbiorowej wystawy PALIN-DROM w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie w 2015 r. W 2020 roku zakupiono jego pracę do państwowej kolekcji, pokazano ją na wystawie zbiorowej Nabytki 2 w Galerii Miejskiej bwa w Bydgoszczy. W 2021 brał udział w wystawie prac i obiektów sztuki parafotograficznej zatytułowanej Fotomorgana w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie. Obecnie pracuje nad tegoroczną wystawą w Galerii Miejskiej bwa w Bydgoszczy oraz nad pokazem w Exploseum z Robertem Kuśmirowskim w ramach bydgoskiego Festiwalu Oko Nigdy Nie Śpi.



INGA KOPCIEWICZ

O TYM, JAK KONIUSZKO OBRAZY MALOWAŁ, A DOCIEKLIWI BYDGOSZCZANIE WNIKLIWIE JE PRZEŚWIETLALI

Jaki obraz jest, każdy widzi. Ale czy rzeczywiście zawsze jesteśmy świadomi tego, co oglądamy, podziwiamy, co nas wzrusza, czy intryguje? Czasami to, co początkowo jest niewidoczne dla oka, nadbudowuje historię i zachęca do dalszych poszukiwań, czy nawet specjalistycznych badań.

Obraz autorstwa Wacława Koniuszki zatytułowany *Wieczorna zaduma* (1878, olej, płótno, 69 x 85 cm, sygn. i dat. czarną farbą l. d.: W. Koniuszko / 1878.) z kolekcji prywatnej przyjęto do Pracowni Analiz i Konserwacji Dzieł Sztuki NCP Poland Sp. z o.o. w Bydgoszczy z zamiarem oczyszczenia lica.

Koniuszko, urodzony w 1854 r. w Krakowie, mając dwanaście lat, rozpoczął naukę w Szkole Rysunku i Malarstwa działającej w ramach Oddziału Literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego; do 1875 r. studiował pod kierunkiem Feliksa Szynalewskiego oraz Władysława Łuszczkiewicza, a następnie przez dwa lata uczył się u Jana Matejki, już w usamodzielnionej Szkole Sztuk Pięknych. Uzyskane stypendium pozwoliło mu od 1882 r. kontynuować naukę w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych (Königliche Akademie der Bildenden Künste) w Monachium u Alexandra von Wagnera. Za swoje prace został tu dwukrotnie odznaczony srebrnymi medalami w 1882 i 1883 r. Po powrocie w 1885 r. do Krakowa zapadł na chorobę psychiczną oraz uległ częściowemu paraliżowi, wskutek czego niemal całkowicie zaprzestał aktywności twórczej.

W 1895 r. podjął powtórne nauki malarstwa u swego kolegi, wówczas już profesora krakowskiej ASP, Leona Wyczółkowskiego. Przywróciły mu one częściowo zdolności malarskie, jednak pozwalające malarzowi jedynie na przygotowywanie niezbyt złożonych teł pejzażowych; inni artyści domalowywali sztafaż i postaci w jego obrazach (przykładowo autorem zasadniczych elementów kompozycji *W pracowni* jest Leon Wyczółkowski).

O wyjątkowej przyjaźni Koniuszki i Wyczółkowskiego niech świadczy fakt, że nasz bohater pozował do tytułowej postaci z obrazu *Stańczyk* pędzla Wyczółki. Artysta był zaangażowany społecznie w kwestie rozwoju polskiej

kultury – należał do grupy malarzy, którzy w 1879 r. darowali swoje prace tworzącemu się Muzeum Narodowemu w Krakowie. Koniuszko zmarł w Domu Ubogich im. Ludwika i Anny Helclów w Krakowie w 1900 r., pochowany został na Cmentarzu Rakowickim.

Tematyka podejmowana przez Wacława Koniuszkę, głównie obecność w obrazach scen rodzajowych z życia biedoty miejskiej, czy rzemieślników, czyni z niego przedstawiciela realizmu krytycznego w malarstwie polskim, nurtu ściśle związanego z filozofią pozytywizmu. Twórca przedstawiał też widoki miejskie, rzadziej sceny wiejskie; był również autorem pełnych elegancji główek kobiecych i realistycznych portretów męskich. Wiele epizodów sytuował w scenerii nocnej, oświetlonej jedynie blaskiem księżyca. Nokturny nabierały wówczas dramatycznej siły. Takimi rozwiązaniami luministycznymi zachwycał się m.in. Henryk Sienkiewicz, pod pseudonimem Litwos recenzując Koniuszkę:

*Miłuje się on w ciemnych barwach, mrokach, zachodach,
światłkach połyskujących wśród ciemności i w ogóle
w głębokich cieniach.*
(Litwos, Kronika Tygodniowa, *Słowo*, 1882,
nr 22 z dn. 28 I, s. 2.)

Również w *Wieczornej zadumie* tak ceniony nastrój oparty jest o niedoświetloną kompozycję, co w parze z wieloletnimi nawarstwieniami zabrudzeń lica, w dużym stopniu zatarło czytelność przedstawienia. W okresie od lutego 2022 r. do stycznia 2023 r. zespół w składzie: Agnieszka Markowska, Aleksander Melech, Zofia Seyda i pisząca te słowa, przeprowadził konserwację, badanie i analizę dzieła sztuki. Usunięcie bardzo grubej warstwy silnie pożółkłego werniksu oraz powierzchniowych zabrudzeń pozwoliło na pełne odszyfrowanie kompozycji obrazu. Uczytelnione elementy architektoniczne wskazały na zbieżność z elementami typowymi dla zabudowy i wystroju założenia sakralnego. Koniuszko utrwalił pejzaż miejski w zimowym, nocnym

← Fragment lica obrazu w promieniach RTG z ujawnionym portretem mężczyzny, fot. z archiwum Pracowni

anturazu; przedstawił scenę ze sztafajem, dla której tłem jest fragment elewacji kościoła. Otynkowaną ścianę budynku opasuje u dołu cokół przyjmujący miejscami formę siedziska. W centralnej części kompozycji widzimy półkolistą zamkniętą portal z dwuskrzydłowymi drzwiami. Z prawej strony odzwi znajduje się wnęka, a w niej dwie siedzące, skulone postaci. Przy prawej krawędzi obrazu widzimy fragment ściany z dwiema pamiątkowymi tablicami, przed nią kamienny słupek odgradzający z łańcuchem. Po lewej stronie portalu uwidoczniłoby postać klęczącej kobiety zwróconej w lewo, w kierunku umocowanego na elewacji obrazu z malowanymi przedstawieniami Ecce homo i Matki Boskiej Bolesnej (Mater Dolorosa). Przed malowidłem wisi latarnia zbudowana z wielobarwnych szybek. Z lewej strony kompozycji widoczne są rozmieszczone na ścianie elewacji kolejne tablice – epitafium w kartuszu oraz sześć mniejszych płyt. Przy lewej krawędzi przedstawienia zauważamy fragment okazałego architektonicznego epitafium z ciemnego kamienia. Ściana elewacji oraz epitafium przysłonięte są daszkami pokrytymi osuwającym się śniegiem, z ich krawędzi zwisają sople. Bruk i stopnie epitafium również pokrywa śnieg. Do namalowania obrazu użyto barw ciemnych, z przewagą stonowanych odcieni brązu i szarości. Źródłem światła w obrazie jest latarnia, której ciepły blask oświetla malowidło i lewą ścianę; chłodna poświata księżycy spoza kompozycji rozświetla partie śniegu oraz słupek odgradzający.

Analiza poszczególnych elementów obrazu i przeprowadzenie kwerendy materiału ikonograficznego związanego z architekturą Krakowa (wybór miasta wynikał z jego związków z autorem obrazu) pozwoliły utożsamić przedstawienie z obrazu *Wieczorna zaduma* z zaułkiem Placu Mariackiego, przylegającym do wschodniej części południowej elewacji Kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny – bazyliki Mariackiej. Wskazały na to konkretne epitafia, latarnia i utrwalony obraz, rozmiesz-

↓ WACŁAW KONIUSZKO, WIECZORNA ZADUMA, 1878, przed i po konserwacji, fot. z archiwum Pracowni

czony w układzie charakterystycznym dla okresu powstania dzieła.

W obrazie Koniuszko utrwalił możliwe obecnie do zidentyfikowania renesansowe i barokowe elementy, rozmieszczone na tle otynkowanej elewacji (zaprawę usunięto z muru podczas regotyzacji świątyni przeprowadzonej w latach 80. i 90. XIX w.). Należą do nich m.in.: sarkofagowe epitafium z ciemnego kamienia wykonane w 1761 r., upamiętniające ks. Jacka Augustyna Łopackiego – lekarza i archidiecezjan Kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie, autora koncepcji barokizacji kościoła (notabene w ramach tych działań planowano również usunięcie ołtarza Wita Stwosza); epitafium Małgorzaty z Zatorskich Zalasowskiej herbu Półkozic, rajczyni krakowskiej, wystawione w 1578 r. w formie płaskorzeźbionego w piaskowcu medalionu z profilem zmarłej; obraz z wizerunkami Ecce homo i Matki Boskiej Bolesnej – motywami z ikonografii pasyjnej, obecnie zdjęty; portal z 1689 r. wykonany z ciemnego wapienia, tzw. czarnego marmuru z kamieniołomów w Dębniku; ufundowane po 1566 r. epitafium Mateusza i Anny Czarnych z przedstawieniem płaskorzeźbionej w piaskowcu sceny Zmartwychwstania Pańskiego adorowanej przez zmarłego i jego rodzinę. Wacław Koniuszko malował swój obraz równoległe do dynamicznych przemian związanych z restauracją świątyni Mariackiej, czyniąc go w ten sposób ważnym źródłem ikonograficznym. Dzięki niemu możemy odtworzyć niemal z inwentaryzatorską precyzją wyposażenie utrwalonego fragmentu kościoła. Z historii sztuki wiemy, że malowniczy zaufek był inspiracją również dla innych artystów, o czym świadczą prace m.in.: Stanisława Fabijańskiego, Stanisława Pacioreka, Stanisława Janowskiego i Stanisława Kamockiego.

Po ucytelnieniu formy i treści przedmiotowego obrazu poddano go kompleksowym badaniom nieinwazyjnym. Metodą spektrometrii XRF (umożliwia określenie obecności pierwiastków na podstawie emisji wtórnego promieniowania powstałego po wybitciu



elektronów z orbity atomów i zastąpieniu ich elektronami z powłok wyższych, różnica energii uwalnia się jako fluorescencyjne promieniowanie rentgenowskie i jest charakterystyczna dla danego pierwiastka) przeprowadzono nieniszczące pomiary składu pierwiastkowego barwników zawartych w mediach malarskich. Analiza wyników potwierdziła obecność pigmentów datujących, charakterystycznych dla malarstwa powstałego w końcu XIX w. Badanie w świetle ultrafioletowym (UV, badanie w promieniowaniu elektromagnetycznym o falach krótszych niż promieniowanie widzialne) uwidoczniło jedynie niewielkie przetarcia warstwy werniksu oraz wcześniejsze, bardzo drobne ingerencje konserwatorskie w warstwę malarską. Fotografia obrazu w promieniach podczerwonych (IR, badanie wykorzystuje promieniowanie elektromagnetyczne o falach dłuższych niż promieniowanie widzialne) nie wykazała autorskich zmian kompozycyjnych.

Prawdziwą niespodziankę przyniosło jednak dopiero badanie w promieniach rentgenowskich (RTG, badanie w promieniowaniu elektromagnetycznym służące do obrazowania wewnętrznej struktury obiektów). Pod widzialną warstwą obrazu ujawnił się zarys pierwotnie namalowanego na tym samym płótnie obrazu – portretu mężczyzny w kapeluszu. Niewykluczone, że jest to autoportret samego Wacława Koniuszki. Artysta wykorzystał wcześniej istniejący obraz jako podobrazie do namalowania krakowskiego nokturnu. Praktyka ta stosowana była przez artystów dość często, a wynikała zarówno z chęci zamalowania kompozycji niespełniającej oczekiwań twórcy, jak i z prozaicznej oszczędności materiału.

Zaplanowane pierwotnie prace przy obrazie Wacława Koniuszki miały ograniczyć się do standardowego oczyszczenia. Kolejne etapy badań wnosły coraz więcej informacji i mobilizowały do zgłębiania nasuwających się problemów, a nowe technologie stosowane w konserwacji dzieł sztuki pomogły odkryć tajemnice niewidoczne dla oczu. Uzyskanie tak wielu danych o obrazie było możliwe

dzięki ścisłej współpracy skupionych w Pracowni konserwatorów dzieł sztuki i historyków sztuki. Połączenie praktycznego kunsztu konserwatorskiego z wiedzą teoretyczną, przy umiejętności analiz zjawisk fizycznych i chemicznych, pozwoliło spojrzeć na *Wieczorną zadumę* i jego autora dosłownie “z innej strony”, nieznaną od niemal stu pięćdziesięciu lat.

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.

PRACOWNIA ANALIZ I KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI NCP POLAND SP. Z O.O.

BYDGOSZCZ
WWW.NCP.ART
OFFICE@NCP.ART
+48 727 670 721



NCP.ART

↙ Widok zaulka Placu Mariackiego z ok. 1880 r.
źródło: <https://mariacki.com/bazylika/historia-bazyliki/>

↘ Widok zaulka Placu Mariackiego współcześnie,
fot. z archiwum Pracowni



MARTA KARDAS

KROK DALEJ

Kiedy i jak zaczyna się przygoda z kolekcjonowaniem? Od czego najlepiej zacząć? Wiele razy zetknęłam się z takim pytaniem. Z uwagi na charakter mojej pracy zadają mi je często znajomi, czy odwiedzający galerię. Dla mnie odpowiedź jest dość oczywista, choć można by ją uznać za trywialną – kupujmy to, co nam się podoba i na co nas stać.

Gen kolekcjonera odziedziczyłam po tacie i noszę go w sobie od dziecka. Zaczęłam od karteczek, kupowania, wymieniania, zbierania par (urodzeni w latach 90. zrozumięją:)). Wówczas ważne było, by kolekcja miała jak najwięcej rzadkich okazów i oczywiście jak najwięcej par. W kolejnym etapie życia zdarzyło mi się gromadzić butelki po alkoholach, jednak nie byle jakie butelki. Istotne były kształty, kolory, wielkości, wszystko, co nieoczywiste i wyjątkowe, jak np. butelka w kształcie wieży Eiffla albo kałasznikowa. W dorosłym życiu pojawiła się sztuka zaszczipiona przez tatę, z którym obecnie tworzymy rodzinną kolekcję. Można pomyśleć, że butelki czy karteczki ciężko porównać do zakupów obrazów, rzeźb, czy ceramiki. Fakt, jednak moim zdaniem, popartym własnym doświadczeniem, schemat działania jest podobny. Jako dzieci sugerujemy się tym, co nam się podoba, co nas urzeka, ale też często pragniemy mieć to, co reszta naszych znajomych. I ten aspekt mody, trendu na konkretną rzecz zostaje z nami na dłużej.

W sztuce też panuje moda na nazwiska, czy nurty, które warto mieć w swojej kolekcji. Śledząc rynek aukcyjny w Polsce, można śmiało stwierdzić, że przewinęło się już wiele nazwisk i czasem były to jednosezonowe trendy, ale część zagościła w rekordach aukcyjnych na dłużej.

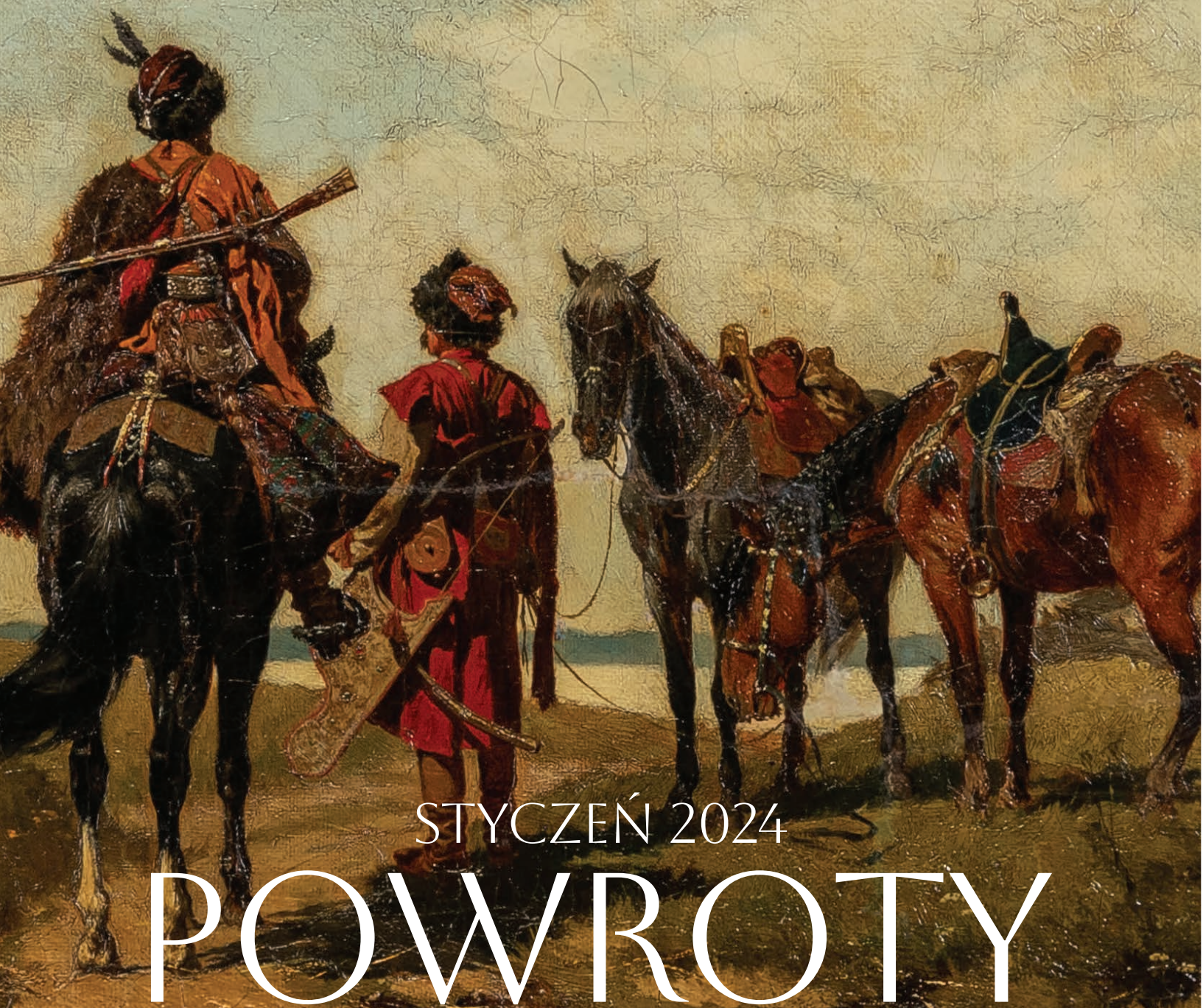
W swojej dotychczasowej pracy miałam okazję spotkać wielu kolekcjonerów. Patrząc na zgromadzone przez nich prace, rozmawiając z nimi, można dojść do wniosku, że klucze tworzenia kolekcji są najróżniejsze: od portretów, polskich malarzy, młodej sztuki, po fantastykę, czy wręcz prace nawiązujące do science-fiction. Znam kolekcjonerkę zbierającą prace przedstawiające zwierzęta oraz pewnego pana, który kolekcjonuje sowy w najróżniejszych odstonach – od rysunków przez obrazy, aż do wielkogabarytowych rzeźb. Kolekcjonerzy często przyznają, że zaczęli swoją przygodę często przez przypadek, na przykład dzięki wizycie w antykwaracie lub domu aukcyjnym, z potrzeby posiadania czegoś „wyjątkowego”, czy też złapali bakcyła dzięki obrazowi, który otrzymali w prezencie.

To jak zacząć? Trzeba szukać, oglądać i poczuć potrzebę posiadania. Przeglądając katalogi, oferty galerii czy domów aukcyjnych, szperając w antykwariatach, trzeba zrobić jeden krok więcej – kupić wybraną pracę. Niby krok banalny (pomijając aspekt finansowy), a jednak sporo osób, mimo możliwości, coś powstrzymuje i często niestety jest to strach przed krytyką osób trzecich. Rozmawiałam kiedyś ze znajomą, która bardzo chciała kupić swój pierwszy obraz, poruszona spotkaniem z artystą i wizytą w jego pracowni. Konsultowała zakup z całym swoim najbliższym środowiskiem. Dlaczego? Bała się, co inni powiedzą, gdy powiesi go w domu. Mnie również zapytała o zdanie. Pomijając wszelkie walory estetyczne, zapytałam ją, czy chciałaby codziennie na niego patrzeć. Uznała, że tak. I to chyba jest równie istotna kwestia, powinniśmy otaczać się rzeczami, które nam się po prostu podobają. Obraz ostatecznie zawisnął w jej domu i bardzo dobrze się tam prezentuje. Dlatego nie bójmy się, róbmy ten krok dalej, bo przygoda z kolekcjonowaniem potrafi być fascynująca.

MARTA KARDAS

(ur. 1989) jest dyrektorką Bydgoskiego Centrum Sztuki, producentką wystaw, koordynatorką aukcji rzeźby w bydgoskim oddziale Sopotkiego Domu Aukcyjnego.

MUZEUM IM. BOLESŁAWA BIEGASA
Al. Jerozolimskie 51, Warszawa



STYCZEŃ 2024

POWROTY

SZWAJCARSKA KOLEKCJA ZBIGNIEWA MIKULSKIEGO



BYDGOSKIE
CENTRUM
SZTUKI

Sopócki Dom
Aukcyjny
od 1990
BYDGOSZCZ



NCP ART

**NIEZŁA
SZTUKA**
WWW.NIEZLASZTUKA.NET

BIEGAS
FUNDACJA IM. BOLESŁAWA BIEGASA

SOPOCKI
DOM AUKCYJNY
1990
BYDGOSZCZ

CHCESZ SPRAWDZIĆ, ILE WART JEST OBRAZ/RZEŹBA, KTÓRĄ POSIADASZ?

NAPISZ E-MAIL LUB PRZYNIĘŚ OBIEKT OSOBIŚCIE

W TREŚCI WIADOMOŚCI UMIEŚĆ:

- ▷ ZDJĘCIA | przód, odwrocie, elementy charakterystyczne, sygnatury
- ▷ WYMIARY | bez ramy
- ▷ DODATKOWE INFORMACJE | np. technika, podłoże

✉ BYDGOSZCZ@SDA.PL



UL. JAGIELLOŃSKA 47 | BYDGOSZCZ

POCZEKAJ NA WIADOMOŚĆ ZWROTNĄ





NCP.ART

PRACOWNIA ANALIZ I KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI NCP ART

SWOIM KLIENTOM OFERUJEMY:

- ▷ Wykonywanie analiz nieniszczących dzieł sztuki z wykorzystaniem spektrometrii fluoroscencyjnej, analiz makro i mikroskopowych dokonywanych w świetle widzialnym, ultrafioletowym i podczerwonym, radiografii cyfrowej
- ▷ Konserwację dzieł malarstwa sztalugowego i ściennego oraz rzeźby polichromowanej
- ▷ Wykonywanie dokumentacji konserwatorskiej zgodnie z obowiązującymi normami
- ▷ Wykonywanie analiz dzieł w zakresie historii sztuki (badanie proveniencji, analiza formalna, analiza treściowa, interpretacja, porównanie z innymi dziełami artysty, charakterystyka dzieła na tle epoki, stylu itp.)
- ▷ Przygotowanie Dossier Utworu
- ▷ Możliwość wykonywania analiz na miejscu u klienta



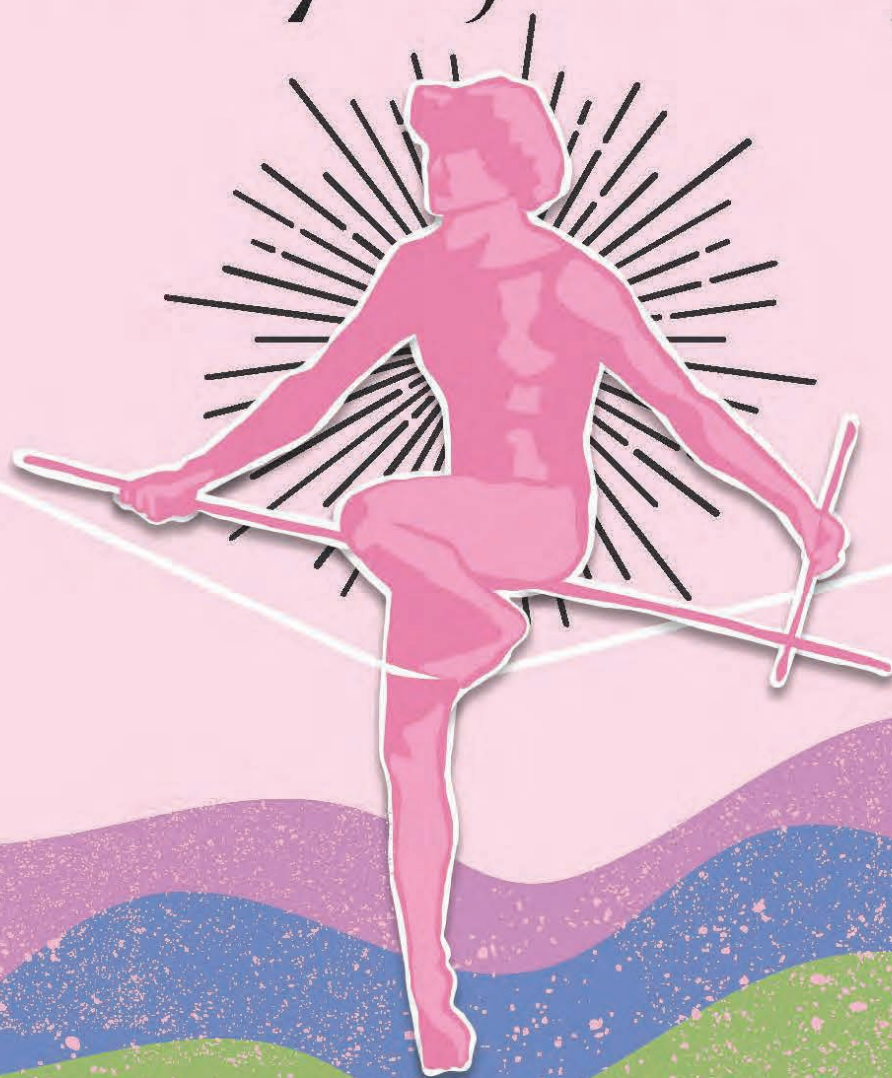
DOSSIER
UTWORU



DRUGI

marsz równości

w Bydgoszczy



2023


**miasta
maszerujące**
po równość osób LGBT+

 @MARSZROWNOSCIBYDGOSZCZ

 FACEBOOK.COM/MARSZROWNOSCIWBYDGOSZCZY

kolektyw

**marsz równości
BYDGOSZCZ**



9. Vintage Photo Festival

15.09

Bydgoszcz, Kujawy i Pomorze, Poland

24.09.2023 Międzynarodowy Festiwal



Mitośników Fotografii! Analogowej!

ORGANIZATOR



Projekt współfinansowany przez Miasto Bydgoszcz

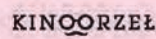
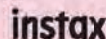
Samorząd Województwa Kujawsko-Pomorskiego



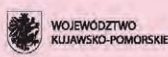
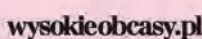
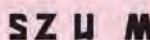
Partnerem głównym wydarzenia jest Samorząd Województwa Kujawsko-Pomorskiego



PARTNERZY



PATRONI MEDIALNI



Wydarzenie współfinansowane ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Kujawsko-Pomorskiego na lata 2014-2020



Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

