



BYDGOSKIE
CENTRUM
SZTUKI

N. I

2018

Biuletyn rzeźby

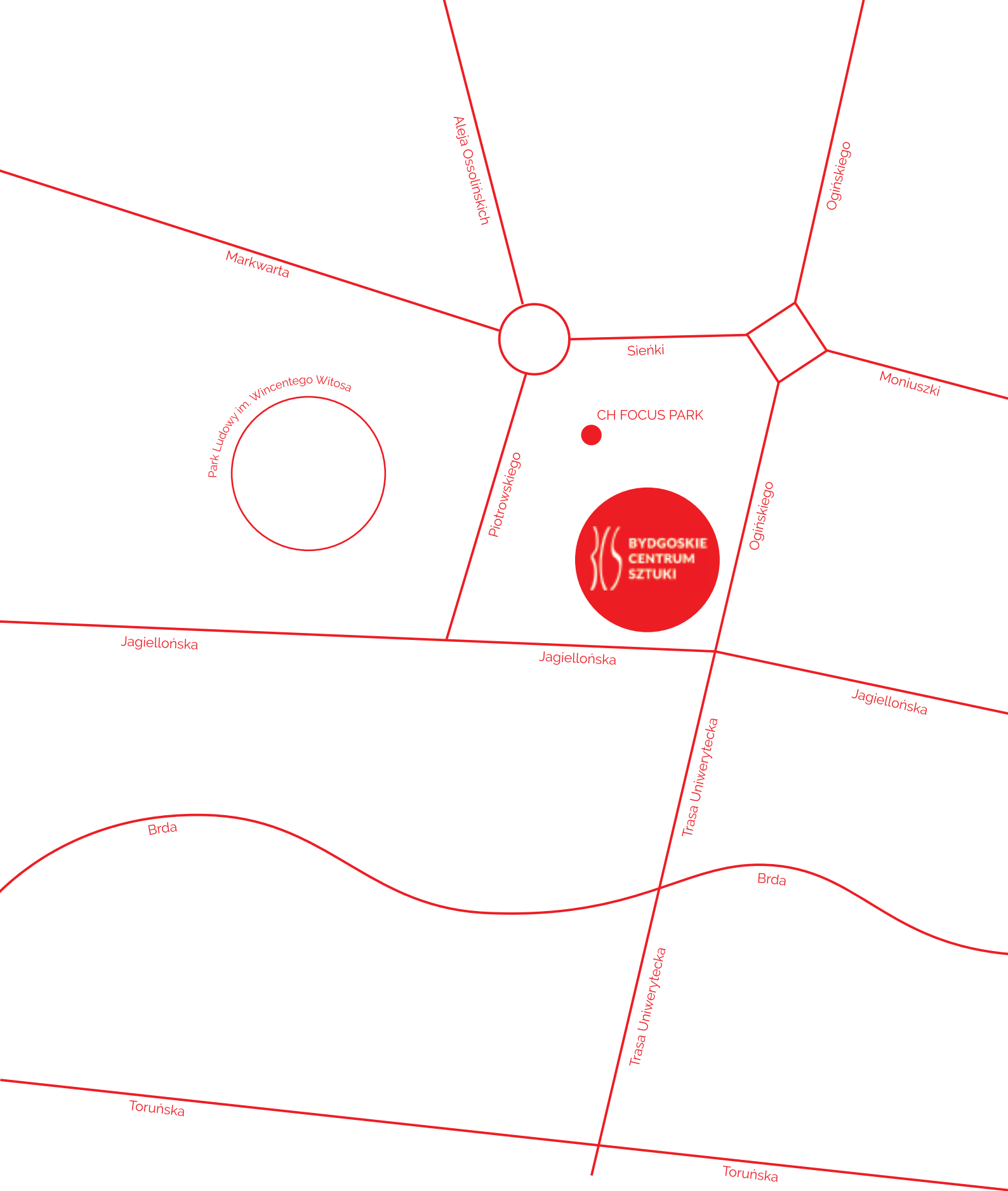
Z WIZYTĄ U HORNO-POPŁAWSKIEGO

rozważania, eseje, felietony



BCS POLECA / Z NOTATNIKA KOLEKCJONERA / SZTUKA MŁODYCH / OKIEM ZNAWCY





BYDGOSKIE CENTRUM SZTUKI

UL. JAGIELLOŃSKA 47
BYDGOSZCZ

T: 668 892 896



SŁOWO WSTĘPNE

Bydgoskie Centrum Sztuki im. Stanisława Horno-Popławskiego jest instytucją działającą na rzecz kultury, której głównym celem jest promowanie współczesnej sztuki oraz propagowanie wiedzy o niej, ze szczególnym uwzględnieniem działalności artystów rzeźbiarzy.

Powołanie do życia kolejnego periodyku zajmującego się tematyką sztuki wydawać się może zamierzeniem zbędnym i niepotrzebnym, gdyż na rynku wydawniczym istnieją tego typu publikacje. Oddany w ręce Państwa Biuletyn Rzeźby ma jednak nieco odmienny charakter od pozostałych publikacji. Świadomie zrezygnowaliśmy z całego sztafażu naukowego i hermetycznego języka naukowego. Naszym głównym celem jest przede wszystkim promocja rzeźby i działalność edukacyjna na rzecz sztuki. Biuletyn zawiera teksty pisane z pasją, bez zadęcia teoretycznego i żargonu naukowego, który tworzy dystans i niejednokrotnie adresowany jest do wąskiej grupy specjalistów. Biuletyn nie pretenduje więc do roli naukowego pisma o rzeźbie, nie jest też krytycznym opracowaniem omawianych kolekcji bądź wystaw. Celem Biuletynu jest przybliżenie rzeźby, ukazanie jej wyjątkowości i piękna.

Całość Biuletynu podzielona została na stałe bloki tematyczne: oprócz relacji z wystaw znajdziecie Państwo wywiady z rzeźbiarzami, historykami sztuki, kuratorami wystaw, kustoszami, bądź kolekcjonerami rzeźby. Nie zabraknie też w Biuletynie przeglądu prac dyplomowych z zakresu rzeźby, konkursów rzeźbiarskich i relacji z warsztatów poświęconych rzeźbie. Uzupełnieniem tych relacji jest część teoretyczna, w której prezentujemy felietony i eseje poświęcone sztuce.

Twórców Biuletynu Rzeźby nie łączą tytuły naukowe bądź afiliacje do określonego typu Uczelni. Łączy ich przede wszystkim miłość i pasja do zajmowania się rzeźbą. Dlatego wśród grona autorów, z którymi współpracujemy, są zarówno historycy sztuki, marszandzi, antykwariusze, kolekcjonerzy, dziennikarze, jak również właściciele galerii sztuki i zwykli miłośnicy rzeźby.





Z WIZYTĄ U HORNO-POPLAWSKIEGO

- 4-11** BCS I SDA
- 12-19** PRZEGLĄD MINIONYCH WYDARZEŃ BCS
- 20-21** WYDAWNICTWA BCS 2017

PEJZAŻ SZTUKI Z RZEźBĄ W TLE

- 24-27** STANISŁAW HORNO-POPLAWSKI
Z miłości do kamienia.
Roman Konik
- 28-29** STANISŁAW RADWAŃSKI
czyli sztafeta z dżetem
Roman Konik
- 30-33** LUDWIK PUGET
Jeden z największych polskich animalistów
Agnieszka Żuber
- 34-37** HENRYK KUNA
Ton pozaczasowej harmonii
Agnieszka Żuber

ROZMOWY O RZEźBIE

PRZYSZŁOŚĆ NALEŻY DO KOBIET
Rozmowa z Alicją Majewską
Ewelina Bednarz

38-43

SZTUKA MŁODYCH

TOMASZ GÓRNICKI
Pomniki w nie-miejscach
Natalia Pichlacz

44-47

NOWE TECHNOLOGIE

48-51

WIRTUALNA RZECZYWISTOŚĆ - nowa forma kontaktu ze sztuką
Jakub Ruszała / 11th Dimension

Z NOTATNIKA KOLEKCJONERA

52-53

JAK WZIĄĆ UDZIAŁ W AUKCJI

BSC POLECA

54-56

PRZEGLĄD WYDARZEŃ ZWIĄZANYCH Z RZEźBĄ 2018

N. 1

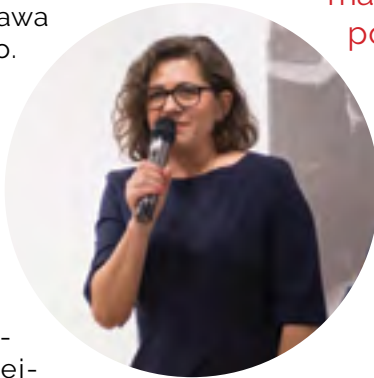
BIULETYN RZEźBY

2018



Stanisław Horno-Popławski, autoportret

Bydgoskie Centrum Sztuki im. Stanisława Horno-Popławskiego powstało z inicjatywy Fundacji Take Care działającej przy firmie IQor w Bydgoszczy. Jest ośrodkiem kulturalnym, który organizuje wystawy, prelekcje i spotkania z artystami, a także prowadzi działalność edukacyjną i wydawniczą. Pomimo tego, że ośrodek rozpoczął działalność w roku 2017, może poszczycić się konkretnymi osiągnięciami wystawienniczymi (m.in. wystawa prac Dominika Woźniaka „Twórcze różnice”, Jana Kośmiejki „Zbieżność przeciwieństw”, wystawa rzeźb Aleksandra Dętkośia, Tomasza Górnickiego „Oppressed”, Małgorzaty Wiśniewskiej „Re-construction”, a także wystawę plakatów operowych oraz sztuki ulicznej „Urban Arts”). W ramach współpracy z Międzynarodowym Festiwalem Filmowym Bydgoszcz Camerimage zorganizowaliśmy wystawę „Beksiński. Leszczyński. Fantasmagorie”. Ponadto BCS wydał przekrojową monografię poświęconą twórczości swego patrona „Myślenie kamieniem” (również w formie audiobooka). Dodatkową zaletą naszych przedsięwzięć jest korzystanie z najnowszej technologii, jako jedyna placówka w regionie oferujemy prezentację VR, dzięki której zwiedzający mogą odbyć wirtualną podróż do świata dzieł Stanisława Horno - Popławskiego. Z uwagi na profil, Bydgoskie Centrum Sztuki publikuje cykliczne eseje poświęcone rzeźbie, a także organizuje różnego rodzaju warsztaty (rysunkowe i ceramiczne) i panele dyskusyjne. Na miejscu można także obejrzeć największą kolekcję rzeźb i pamiątek po Stanisławie Horno - Popławskim.



„Z rzeźbami Horno zetknęłam się już w dzieciństwie, chociaż wtedy nie miałam tego świadomości. Rzeźby artysty stały w bydgoskim Ogrodzie Botanicznym, gdzie często spacerowałam z dziadkami i rodzicami, znałam również dwa pomniki jego autorstwa. Jednak bliżej z twórczością Horno spotkałam się dużo później. Jako człowieka poznałam go z relacji córki Jolanty Ronczewskiej i jej męża Ryszarda. Horno Popławski był wielkim artystą, skromnym człowiekiem wymagającym wiele zarówno od siebie, jak i od innych. Cieszę się, że możemy jego twórczość i sylwetkę przybliżyć w naszym Centrum. Ideą Bydgoskiego Centrum Sztuki jest propagowanie rzeźby jako środka wyrazu artystycznego, stąd też chcemy się głównie skupić na pokazywaniu prac artystów rzeźbiarzy. Zdaję sobie sprawę, że rzeźba nie jest łatwym tematem w odbiorze, ale mam nadzieję, że dzięki działalności BCS powiększy się grono jej miłośników. Oczywiście oprócz rzeźby w galerii prezentowane są również wystawy malarstwa, grafiki i rysunku.”

Hanna Kardas
założycielka Bydgoskiego Centrum Sztuki

Bydgoskie Centrum Sztuki to nie tylko kolejne miejsce wystawowe, ale także przestrzeń do prowadzenia dyskusji, debat a nawet sporu o miejsce sztuki w kulturze z uwzględnieniem najnowszych technologii.



BYDGOSKIE
CENTRUM
SZTUKI



Marta Kardas, Winston Choi, Piotr Stramowski, Pierr Jodlowski, Elżbieta Sikora

III Międzynarodowe Seminarium Muzyki Współczesnej.



SDA BYDGOSZCZ

Specyfiką oddziału Sopockiego Domu Aukcyjnego w Bydgoszczy jest promocja, prezentacja i sprzedaż rzeźby, zarówno tradycyjnej jak i nowej. Cykliczne aukcje odbywające się w naszym domu aukcyjnym są starannie przygotowywane pod względem wystawienniczym. Mając świadomość ogromnych wymagań prezentacyjnych związanych z właściwą ekspozycją rzeźby, przygotowujemy do każdej aukcji pełnoobrotową prezentację wystawianych dzieł, a także ich ekspercki opis i wycenę. Tworząc nowoczesny ośrodek promujący młodą rzeźbę proponujemy współpracującym z nami artystom nie tylko sprzedaż prac, ale także organizowanie wystaw, opiekę kuratorską, przygotowanie publikacji poświęconych ich twórczości, kontakt z mediami, mając na uwadze upowszechnianie ich twórczości. Aukcje rzeźby organizowane przez nasz Dom Aukcyjny są adresowane zarówno do kolekcjonerów, jak również entuzjastów i miłośników tej finezyjnej formy sztuki.

JAGIELLOŃSKA 47 / BYDGOSZCZ



Z MIŁOŚCI DO RZEźBY

Rzeźba, jako najstarsza ze sztuk plastycznych, towarzyszy człowiekowi niemal od początku cywilizacji. Specyficzny sposób doświadczenia i odbioru rzeźby powoduje, że jej recepcja różni się od malarstwa czy sztuki użytkowej. Rzeźba jest przede wszystkim bardzo mocno związana z materią, silnie eksponuje tworzywo, z którego jest wykonana. Kamień, granit czy brąz, niezależnie od tego co przedstawia, jednoznacznie wskazuje na tworzywo, jego strukturę, barwę czy fakturę. Specyfika rzeźby polega na tym, że jest ona przestrzenna – możemy ją oglądać ze wszystkich stron (jest pełnoobrotowa), nie posiada dwu takich samych punktów oglądu przy zmianie miejsca obserwatora. Posiadając tak bogate spektrum prezentacji, jej odbiór zależny jest w dużym stopniu od sposobu jej oświetlenia, od kąta padania światła, czy nawet od ustawienia rzeźby w towarzystwie innych przedmiotów. Ponadto w odbiorze rzeźby bierze udział zmysł dotyku, rzeźby możemy dotknąć, poczuć gładkość kamienia bądź chłód brązu pod dłonią, skracając tym samym dystans między dziełem sztuki a odbiorcą. Rzeźba w pewien sposób rezygnuje też z koloru na rzecz formy, barwa jest dla niej czymś drugoplanowym, musi więc sięgać po inne środki budowania wrażeń. Tak więc, będąc sztuką wyjątkowo wymagającą w odbiorze dopomina się od odbiorców specyficznej wyobraźni przestrzennej i wyrafinowanej wrażliwości.



Bydgoskie Centrum Sztuki im. Stanisława Horno - Popławskiego mieści się w zabytkowym budynku przy ulicy Jagiellońskiej w Bydgoszczy. 17 marca 2017 roku, po czterech miesiącach intensywnego remontu, nastąpiło jego uroczyste otwarcie. Był to dla nas bardzo ważny dzień, dzień, w którym spełniły się marzenia grupy pasjonatów i miłośników sztuki.

Otwarcie zaszczyliło swoją obecnością wiele znamienitych osób. Nie zabrakło wśród nich córki patrona BCS - pani Jolanty Ronczewskiej

wraz z mężem Ryszardem. Uroczystość uświetnił prezydent Bydgoszczy Rafał Bruski, prezydent Sopotu Jacek Karnowski i jego poprzednik, Jan Kozłowski. Pojawili się również przedstawiciele bydgoskich urzędów zajmujący się sztuką i szeroko pojętą kulturą, przedstawiciele władz uczelni wyższych z Bydgoszczy i Torunia, a także uczniowie Stanisława Horno - Popławskiego, dzisiaj znani i cenieni rzeźbiarze oraz liczne grono przyjaciół i sympatyków.

UROCZYSTE OTWARCIE BCS

17.03.2017







W dniach 31.03-2.04 w bydgoskiej filharmonii odbyło się III Międzynarodowe Seminarium Muzyki Współczesnej z udziałem między innymi Winstona Choi, Elżbiety Sikory, Pierra Jodłowski oraz znanego z ekranu kinowego Piotra Stramowskiego. Po koncercie finałowym artyści spotkali się w BCS, by w otoczeniu rzeźb podsumować festiwal.

CONTEMPORARY MUSIC SEMINAR

III Międzynarodowe Seminarium Muzyki Współczesnej

W dobie grafiki komputerowej plakaty operowe wykonane tradycyjnymi metodami nabierają wyjątkowego znaczenia. W większości przypadków zostały wykonane od początku do końca w tradycyjny sposób - za pomocą farby, tuszu i pędzla, bez użycia fotografii, komputera i programów graficznych.

Dwadzieścia cztery plakaty operowe ze zbiorów bydgoskiej Opery Nova, można było podziwiać na wystawie w Bydgoskim Centrum Sztuki im. Stanisława Horno-Popławskiego w Bydgoszczy.

Wystawa towarzyszyła XXIV Bydgoskiemu Festiwalowi Operowemu, organizowanemu przez Operę Nova.

Wśród zaprezentowanych prac znajdował się prawdziwy unikat - jedyny zachowany egzemplarz plakatu z I edycji BFO z 1994 roku!

Autorami plakatów byli polscy twórcy, tacy jak: Wiesław Rosocha, Wiesław Wałkuski, Wiktor Sadowski, Rostaw Szaybo, Wiesław Grzegorzycz, Michał Batory, czy Karolina Michałowska-Filipowicz. Dodatkowo, zaprezentowana została suknia Zofii ze spektaklu Stanisława Moniuszki „Halka” z 2013 roku.

HORNO ZAPRASZA: OPERA NA AFISZU
wystawa plakatów Bydgoskiego Festiwalu Operowego od 1994r.

2

Co to jest rodzina? Czy rodzina to, jak mówi Zdzisław Beksiński, „grupa ludzi która tak samo jak się kocha, równie bardzo się nie znosi”? A może to postaci w życiu, które towarzyszą w trudnych i przyjemnych chwilach? Czy to tylko ludzie, którzy są związani więzami krwi? Czy postaci fikcyjne, z którymi wiążesz emocje wspomnienia i do których odwołujesz się w chwilach ważnych, także możesz nazywać rodziną?

Na te pytania Arkadiusz Hapka odpowiadał w serii rysunkowych portretów - postaci z filmu i literatury, które są mu bardzo bliskie. Postaci ikoniczne dla milionów widzów i czytelników na świecie w tej wystawie stają się rodziną. Dlatego też na wystawie prezentowana była seria „Portretów rodzinnych”.

3

PORTRETY RODZINNE
Arek Hapka/ rysunek

MYŚLENIE KAMIENIEM

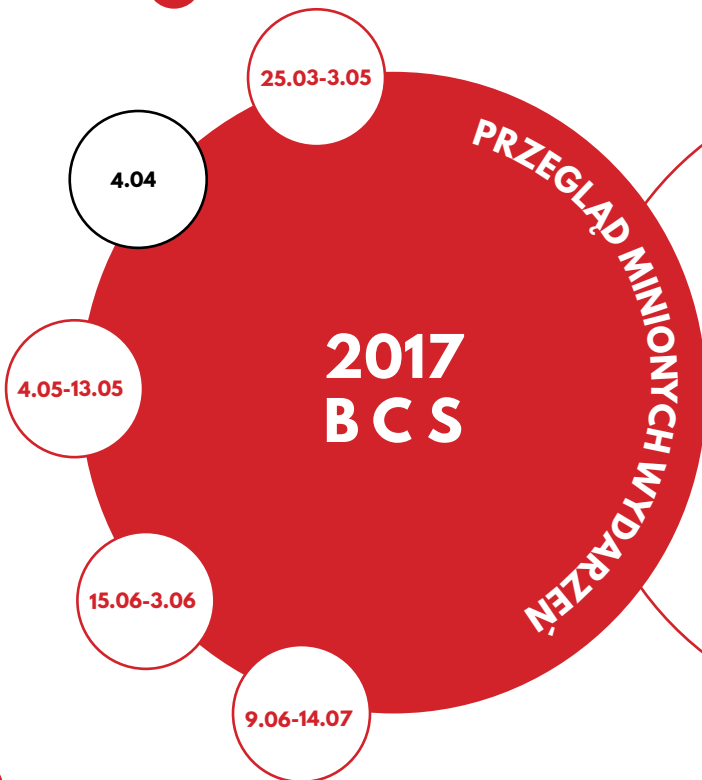
Stanisław Horno-Popławski

1

Artystyczna wizja rodziny, nawiązanie do polskiego patriotyzmu, inspiracja sztuką antyczną, socrealistyczna specyfika, koncentracja na ludziach - wystawa dzieł Stanisława Horno-Popławskiego w Bydgoskim Centrum Sztuki to wyjątkowa podróż po różnorodności świata rzeźby.

Nie jest to jednak przekrój twórczości grona artystów. Przeciwnie: wyjątkowy spacer po tym, co w świecie rzeźby najcenniejsze zapewnia Horno-Popławski - geniusz dłuta, mistrz precyzji, ostatni z artystów, którzy potrafili surowy polny kamień zamienić w nieprawdopodobnie elastyczne tworzywo.

Wystawa zorganizowana przez Bydgoskie Centrum Sztuki prezentowała istotę geniuszu Horno: nieosiągalną dla poprzedników i następców kreatywność. Tak jak stylami żonglował - z istic wirtuozerską swobodą - Horno, tak i ekspozycja BCS balansuje pomiędzy jego wizjami i koncepcjami. Efekt to unikatowa w skali kraju kompilacja wyjątkowych dzieł w historii europejskiej rzeźby.



4

TWÓRCZE ROZMAITOŚCI
Dominik Woźniak / rysunek i malarstwo

Dominik Woźniak, młody artysta pochodzący z Piotrkowa Trybunalskiego, absolwent wydziału grafiki - malarstwa na łódzkiej ASP. Dyplom obronił w pracowni technik drzeworytniczych oraz pracowni rysunku prof. Andrzeja Mariana Bartczaka.

Artysta ukazuje ludzi jako marionetki, figury płaszczyznowe. Zakłęte są w nich czasem ludzkie doznania, myśli, odczucia i pragnienia. Tym samym daje do zrozumienia, iż nie ma wolności absolutnej. Te postaci przypominają czasem ulotność chwili, w której żyjemy. Od dziecka jesteśmy przypisani do społeczeństwa, w którym ograniczają nas zasady, wartości i normy kulturalne. To tutaj nasz indywidualizm łączy się z indywidualizmem innych, tworząc jedną całość. W wyrażaniu tych przemyśleń pomaga Woźniakowi niezwykła paleta barw, często monochromatycznych. Mistrzowski rysunek oraz silna emocjonalność prac, powstających z wyobrażeń, dają odbiorcy nieograniczone doznania - czysto wrażliwe.

W swojej twórczości artysta wykorzystuje także tradycje narodowe, obrzędy i zwyczaje, zarówno w dawnej jak i współczesnej Polsce. Tym samym pielęgnuje naszą tożsamość.



!



1



2



3

4



W odpowiedzi na oczekiwania publiczności, postanowiliśmy wystawić po raz drugi, ekspozycję rzeźb naszego patrona Stanisława Horno-Popławskiego.

Ponadto - od 16 sierpnia - wystawę urozmaicą prace uczestników warsztatów z rysunku „Portret kamienia. Studium rzeźb Stanisława Horno-Popławskiego” (realizowanych dzięki Stypendium Prezydenta Miasta Bydgoszczy).

6 MYŚLENIE KAMIENIEM II

Stanisław Horno-Popławski

W ramach wystawy 'Legendarna rzeźnia' oraz II edycji wydarzenia Bydgoszcz Wciąga Legendarnie, zaprezentowana została historia rzeźni, stojącej niegdyś w jednym z centralnych punktów na mapie Bydgoszczy. Ten projekt nie powstałby gdyby nie Pracownia Reżyserii Architektury ARCHIGEUM oraz wielu prywatnych osób, którzy udostępnili nam materiały ukazujące funkcjonowanie Bydgoskich Zakładów Mięsnych, ich rozbiórkę oraz dalsze losy przestrzeni po miejskiej rzeźni. Liczne zbiory fotografii, plansze projektowe budynków rzeźni, materiały filmowe, a ponadto wystawę wzbogaciły cytaty z archiwalnych źródeł, opisujących funkcjonowanie zakładów i życie ich pracowników.

7 LEGENDARNA RZEŹNIA

Bydgoszcz Wciąga Legendarnie

Bydgoski rzeźbiarz, uczeń Stanisława Horno-Popławskiego, absolwent szkoły im. Kenara w Zakopanem. Laureat wielu nagród, a także twórca słynnych „Żab”, nagród filmowych przyznawanych podczas festiwalu Camerimage.

„Dętkoś wybrał brąz przede wszystkim ze względu na jego estetyczne walory, szczególnie, naturalny czy organiczny urok, zdolność łatwego modelunku i możliwość łączenia go z innymi materiałami. Brąz umożliwia również uwzględnienie roli światła, które wzbogaca formę, akcentuje załamania i wypukłości, sugeruje temperaturę, koncentruje energię i emanuje złocistym lśnieniem dopełniającym gamę wizualnych efektów. To właśnie w formach z brązu najpełniej wyraziła się twórcza osobowość artysty i to właśnie brąz stał się najbardziej dogodnym, poręcznym i treściwym tworzywem tego niezwykle artystycznego przekazu (...)” - Piotr Siemaszko

8

8 WYSTAWA RZEŹB

Aleksander Dętkoś

9

9 AUTOCHROMY

Tadeusz Rząca

Festiwal Bite-Art jest miejscem dla wszelkich odmian sztuki miejskiej. Jest punktem łączenia twórczych duchów, nowatorską duszą miasta płonącego arcyzmem. Celem organizatorów jest upiększanie Bydgoszczy, poprzez sztukę dostępną dla każdego - na ścianach miejskich budynków, na ulicach oraz w galeriach, kawiarniach, czy klubach.

Na wystawie zaprezentowane zostały obrazy czterech artystów, tworzących w 2017 roku wielkoformatowe murale artystyczne w Bydgoszczy w ramach festiwalu 'Bite-Art Festival'.

Artyści, których prace można było zobaczyć w ramach wystawy, zaczęli swoje twórcze przygody od projektów graffiti. Obecnie są cenionymi muralistami, a ich obrazy wystawiane są w galeriach na całym świecie. To, co kiedyś przypisywane było ulicy, dziś z wielkim powodzeniem funkcjonuje na światowym rynku sztuki. Sztuka uliczna jest niewątpliwie jednym z największych fenomenów kulturowych ostatnich lat.

URBAN ARTS

5

Adam „Soap” Kłodzinski, Bartek „MrPainOne” Bujanowski, Bartek „Pener” Świątecki, Sebastian „Setka” Tkaczyk

15.07-6.08

9.08-7.09

8.09-14.09

2017
BCS

15.09-6.10

6.10-22.10

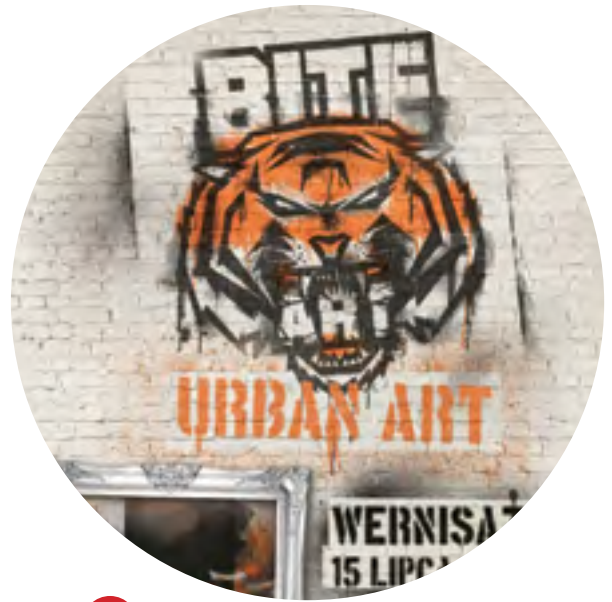
PRZEGLĄD MINIOMYCH WYDARZEŃ

Podczas III edycji Vintage Photo Festival mieliśmy przyjemność prezentować w murach BCSu wystawę „Autochromów” Tadeusza Rzący, krakowskiego fotografa i przedsiębiorcy – wykonanych w latach ok. 1910-1920.

Autochrom to nazwa najstarszej techniki fotografii barwnej. Te niezwykle cenne szklane przezroczca są zupełną rzadkością w polskich zbiorach. Przedstawiają, między innymi, zabytki Krakowa i Tarnowa, sceny uliczne, podgórskie okolice oraz Tatry.

Tadeusz Rząca jest jednym z ciekawszych polskich fotografów początku XX wieku, ale jego prace były do niedawna właściwie nieznane. Jego artystyczne podejście do obrazu, wyłamujące się z piktoralnego nurtu ówczesnej fotografii, przypomina w swej kolorystyce i tematach młodopolskie malarstwo. Był, podobnie jak Kazimierz Tetmajer, zafascynowany kontrastowymi barwami podkrajowskiej wsi. Zdołał nawet namówić do pozowania w strojach ludowych bliskie mu kobiety. Natomiast w jego górskich zdjęciach szaro-zielona tonacja tatrzańskich ścian i jezior przypomina nieco malarstwo Leona Wyczółkowskiego.

Wystawa zorganizowana we współpracy z Muzeum Historii Fotografii w Krakowie. Fonomo Music & Film Festival 2017



5

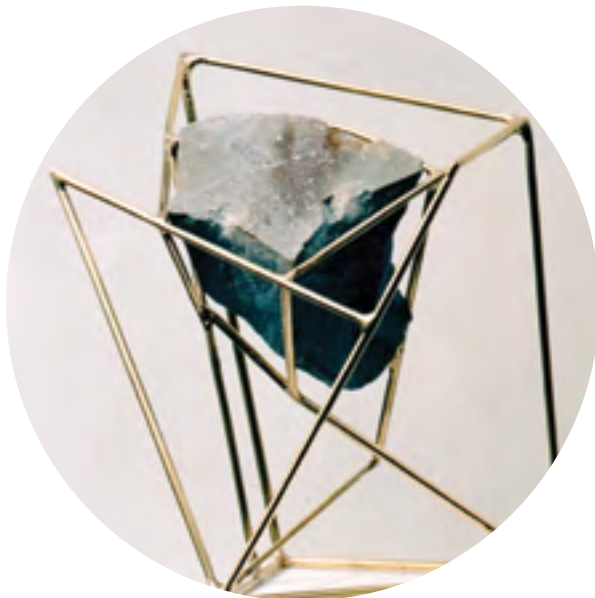


6

7



8



9



Jesień w BCSie była niezwykle barwna i energetyczna, wnętrza galerii wypełniły prace młodego bydgoszczanina Jana Kośmiejki – absolwenta Szkoły muzycznej im. Artura Rubinsteina w Bydgoszczy w klasie skrzypiec oraz Wydziału Sztuki Mediów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych; dyplom z wyróżnieniem otrzymał w 2016 roku w Pracowni Malarstwa prof. Apoloniusza Węglowskiego. Jego prace wypełniły wnętrza BCSu dodając im koloru i energii.

ZBIŻNOŚĆ PRZECIWIENSTW
Jan Kośmiejka

10

2017 rok zakończyliśmy wystawą obrazów Beksińskiego i Leszczyńskiego. Łącząc w sztuce odwołanie się do swobodnej gry wyobraźni i użycie tradycyjnego warsztatu artystycznego. Zarówno prezentowane obrazy, jak i rysunki ukazują rzeczywistość odmienną od tej, którą znamy z codziennego życia, fantasmagorie odwołujące się do snów, wizji i marzeń, przeniknięte oniryczną atmosferą grozy, tajemniczości i nostalgii. „Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów - tak o swojej twórczości mówił Beksiński i deklaracja ta pasuje jako motto do prac obydwu twórców.

FANTASMAGORIE
Beksiński i Leszczyński

11

Oprócz tradycyjnych prac malarskich i rysunkowych na wystawie znalazła się też wirtualna prezentacja „De profundis” pozwalająca wniknąć w świat stworzony w oparciu o niezwykłą wyobraźnię Beksińskiego.

Wydarzenie odbyło się w ramach 25. Międzynarodowego Festiwalu Autorów Sztuki Filmowej Camerimage.

Tomasz Górnicki to jeden z najciekawszych rzeźbiarzy młodego pokolenia w Polsce, znany szerokiej publiczności z odważnych działań w przestrzeni publicznej. „Pchła” jego autorstwa pojawiła się w zeszłym roku w bydgoskim centrum handlowym. Jego rzeźby wyrastają bez ostrzeżenia na ulicach, pod mostami, w zapomnianych zakamarkach miasta i zwykle równie szybko znikają.

OPPRESSED
Tomasz Górnicki

12

„Coraz mocniej odczuwam formy ucisku społecznego, którego filarami opresji są religia, państwo, płeć i kultura. Zarówno godło w przedszkolu, kamera przemysłowa na ulicy, krzyż w sejmie czy burka na twarzy, są dla mnie manifestacjami władzy i kontroli.

Do narzucania światopoglądu religia jako system wykorzystuje ludzką potrzebę wiary i strach przed śmiercią. Państwo manifestuje swoją władzę przez kontrolę, dystrybucję dóbr i cenzurę. Płeć jest determinantą sposobu myślenia, zachowania, odgrywania ról, spełniania funkcji biologicznych. Kultura to imperatyw czczących small talków, generator plastikowego krajobrazu, śmieciowej estetyki billboardów, fatalnej architektury, konsumpcyjnego bełkotu reklam, penetrujący i przekształcający ludzkie umysły. Uprzedmiotawia ludzkie ciała, odrywa je od osoby, i kiedy są nieużyteczne jako jej element - nienormalne, stare, chore – skazuje je na niewidzialność, czyli śmierć za życia.”

Akcja pt. Pożar w szpitalu psychiatrycznym, zaplanowana została do specjalnie wybranego miejsca w przestrzeni Bydgoszczy. W założeniu odnosiła się bezpośrednio do historycznego wydarzenia z roku 1981 – wybuchu pożaru w szpitalu psychiatrycznym w Górnej Grupie. Odwołanie do historii, to próba upamiętnienia, przywrócenia pamięci tamtych wydarzeń i nieszczęśliwych okoliczności, a dodatkowo społeczno-polityczny

komunikat i głos obywatelski wobec zastanej rzeczywistości.

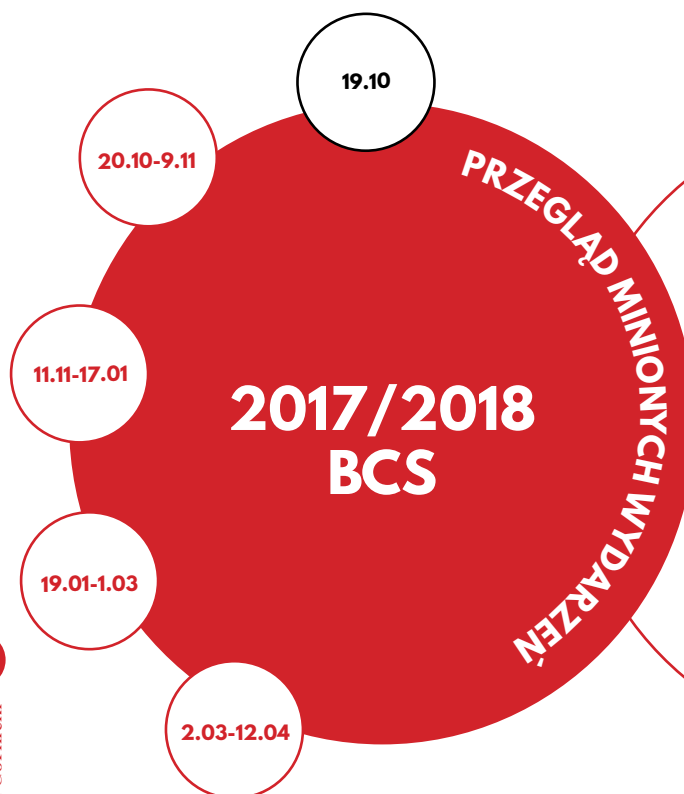
Dorota Nieznalska – artystka, absolwentka Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Realizuje prace z zakresu rzeźby, instalacji, fotografii, wideo. Obecnie interesują ją zagadnienia relacji społecznych i politycznych w kontekście przemocy. Realizuje projekty badawcze dotyczące miejsc pamięci, śladów pamięci/zapomnienia oraz historii.

AKCJA IN SITU: POŻAR W SZPITALU PSYCHIATRYCZNYM

Dorota Nieznalska

!



13

RE-CONSTRUCTION
Małgorzata Wiśniewska

Na wystawie Małgorzaty Wiśniewskiej „Re- Construction” prezentowane były obiekty rzeźbiarskie z kilku cykli artystycznych – zaczynając od „Dopasowania”, poprzez „Struktury”, „Aglomeracje”, „Pillows”, aż do najnowszej serii „In - Construction”. Wielowątkową i wielowymiarową ekspozycję spajał materiał wykorzystany we wszystkich pracach – metal. Wystawa stanowiła podsumowanie ostatnich dwunastu lat pracy twórczej Małgorzaty Wiśniewskiej. Jak mówi rzeźbiarka: „Od lat intryguje mnie abstrakcja organiczna i geometryczna oraz uchwycenie w twardej materii czegoś efemerycznego i ulotnego. To świat niedopowiedziany, dający odbiorcy ogromny obszar interpretacyjny”.

Małgorzata Wiśniewska jest absolwentką Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w 2006 roku uzyskała dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Prof. Stanisława Radwańskiego, a od listopada 2006 roku pracuje jako asystentka na Wydziale Rzeźby ASP w Gdańsku. Tytuł doktora uzyskała w 2012 roku. Uczestniczyła w sympozjach rzeźbiarskich oraz licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i za granicą.



10



!



11

BYDGOSKIE
CENTRUM
SZTUKI

12

13





Motywy przewodnim zajęć artystycznych była twórczość patrona BCS - rzeźbiarza Stanisława Horno-Popławskiego. To jego prace zostały za modele do nauki rysunku. Warsztaty życia i twórczości Stanisława Horno-Popławskiego, który poprowadziła mgr Agnieszka Markowska.

**PORTRET KAMENIA
BEZPŁATNE WARSZTATY
Z RYSUNKU DLA DOROSŁYCH**

**ALEKSANDER ERDMANN
KONCERT GITAROWY**

**RODZINNE MALOWANIE
PISANEK WIELKANOCNYCH**



**PRZEBUDZENIE
BYDGOSKIEJ RZEŹBY
NOCNA GRA MIEJSKA**

Miasto to miejsce, w którym żyje się szybko, miejsce, które nie sprzyja kontemplowaniu jego materialnego dziedzictwa. Poruszając się w pośpiechu, nie zwracamy uwagi na zaklęte w kamieniu zwroty od poprzednich pokoleń, a przecież każdy pomnik i rzeźba to osobna historia i symbol, to dzieło (nieraz) zapomnianego artysty.

Bydgoskie Centrum Sztuki we współpracy z Miastem Bydgoszcz w ramach X Bydgoskiego Festiwalu Wodnego „Ster na Bydgoszcz” zorganizowało nocną grę miejską.

**EMILIA DZIUBAK
I PRZEMYSŁAW WECHTEROWICZ
W BYDGOSZCZY**

EMILIA DZIUBAK - polska ilustratorka, autorka książek dla dzieci, jako autor lub współautor, ma wiele książek „Rok w lesie” rozkochała w sobie, a książkę stworzone z piórem Przemysławem Wechterowiczem znalazła się na liście 100 najpiękniejszych książek świata w 4 edycji konkursu C.J Picture Book Awards w Korei i Potudniowej.

PRZEMYSŁAW WECHTEROWICZ - autor książek dla najmłodszych czytelników. Jego książki tłumaczone były na chiński, francuski, koreański, niemiecki, portugalski i włoski. Twórca dwukrotnie wyróżniono w konkursie literatury dziecięcej im. Haliny Skrobiszewskiej i również polskiej sekcji IBBY. Na spotkaniu można było poznać oboje, poprzyglądać się zwierzęcom bohaterom w książkach i autorstwa, wziąć udział w kreatywnych warsztatach i porozmawiać.

**WARSZTATY CERAMICZNE
PROJEKT ANKI**



Na pierwszych zajęciach podczas części teoretycznej dzieci posłuchały i poznały je tak jak należało - dotykając z naszej kolekcji i rzeźbach Horno - Poplawskiego. Później stworzyły własne rzeźby w technice mixed media, czyli w technice mieszanej. Wykorzystały różnorodne materiały, przekształcały swoje plastelinowe rzeźby, a inspiracją były prace Tomasza Górnickiego. Na kolejnych zajęciach z kartonów i najróżniejszych mini-muzea, dzieci stworzyły trójwymiarowe materiały, korzystając z kartonów i najróżniejszych mini-muzeum, m.in. w technice asamblażu.

FERIE Z RZEŹBĄ

1

15.02-22.02



17.03

PAPIEROWE URODZINY BCS WARSZTATY ORIGAMI

Warsztaty origami z Hajime Watanabe. Podczas pierwszych urodzin BCS można było spróbować swoich sił pod okiem Hajime Watanabe podczas otwartych warsztatów origami. Hajime Watanabe pochodzi z Jokohamy, w 1995 przyjechał do Polski. Obecnie prowadzi zajęcia z języka japońskiego w Empik School w Toruniu. Zajmuje się również sztuką składania origami i lalek z papieru japońskiego.



BCS

BĄDŹ NA BIEŻĄCO!

www.bcs.horno.pl



bcs.horno



bydgoskiecentrumsztuki



668 892 896

NEWS

89zł

Myślenie Kamieniem

Roman Konik

Cieszę się z powstania tej książki, obejmującej obok udokumentowanych faktów z życia artysty, skrupulatnie zebraną i przedstawioną wiedzę o jego dziełach. Rzeźba nie jest tematem łatwym, nielato też ująć w słowa zmienne dążenia i emocje artysty, który w swym długim życiu, w kraju wstrząsanym nieustannymi atakami historii, osiągnął niezależność, własny wyraz i formę, ominąwszy zewnętrzne wpływy zmiennych ideologii i tendencji. Twórczość Stanisława Horno - Popławskiego została przedstawiona w całym bogactwie jej przemian, ale i jednorodności. Tworzenie rzeźb było dla artysty zawsze aktem skupienia i świadomości, że każdy ruch dłuta stanowi decyzję nieodwracalną. Bohater tej książki był niezwykle, pięknym człowiekiem i artystą. Niezwykły jest też jego życiorys - potomek powstańca styczniowego, urodzony w górach Kaukazu i w zmiennych kolejach losu zawsze związany z różnymi polskimi kresami (Wilno, Sopot, Bukowina). Stale towarzyszyły mu góry, jakby je niósł w sobie od dzieciństwa i jakby z nich rodziły się kamienne rzeźby nawet wtedy,



kiedy żył wiele lat nad Bałtykiem. Pozostał górą także w upartym fizycznym trudzie pracy nad najtwardszym z tworzyw - granitem. Oswajał polne głazy i złomy kamienne, tworząc własną archeologię wspomnień - gruzińskiego dzieciństwa, historii biblijnej czy reminiscencji spotkań z antykiem. Nieporównywalna jest trwałość granitowych rzeźb i papieru książek, ale dobrze, że mogą współistnieć.

Hanna Kotkowska-Bareja

29zł

Myślenie kamieniem

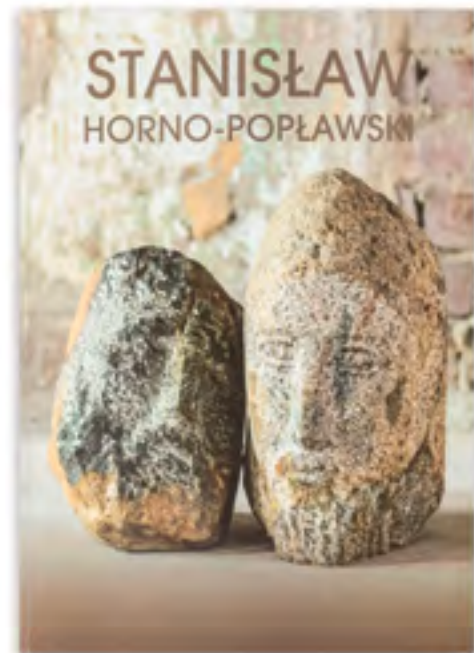
audiobook / czyta Ryszard Ronczewski



23zł

Katalog

Katalog zbiorów Bydgoskiego Centrum Sztuki



28zł

Katalog

Katalog rysunków Damiana Leszczyńskiego



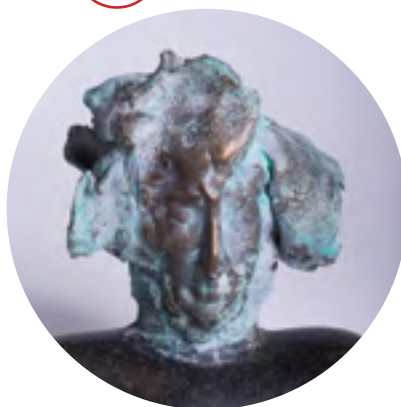
STANISŁAW HORNO-POPLAWSKI
Z miłości do kamienia.
Roman Konik

24-26



STANISŁAW RADWAŃSKI
czyli sztafeta z dłutem
Roman Konik

28-29



PISZĄ DLA NAS:

Roman Konik

Doktor habilitowany filozofii, adiunkt w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego, historyk idei, estetyk, pisarz, publicysta (redaktor kwartalnika „Opcja na Prawo”, współzałożyciel i redaktor kwartalnika filozoficznego Studia Philosophica Wratislaviensia, prezes stowarzyszenia Polskie Forum Filozoficzne. Pasjonat sztuki, autor monografii tematycznych z zakresu filozofii sztuki i teorii kultury, a także esejów i publikacji poświęconych rzeźbie. Na stałe współpracuje z BCS-em.

LUDWIK PUGET
Jeden z największych polskich animalistów
Agnieszka Żuber

30-33



HENRYK KUNA
Ton pozaczasowej harmonii
Agnieszka Żuber

34-37



Agnieszka Żuber

Absolwentka MISH na Uniwersytecie Warszawskim, w ramach którego studiowała historię sztuki i italianistykę. Jej zainteresowania badawcze to sztuka XIX i XX wieku, a głównie rzeźba. Fascynuje ją także ceramika – zarówno ta dawna, jak i całkiem współczesna. Na co dzień można ją spotkać w Muzeum Narodowym w Warszawie, gdzie pracuje jako edukator, a w czasie wolnym – w pracowni ceramicznej wśród rzeźb i naczyń.

Z miłości do kamienia. O twórczości Stanisława Horno-Popławskiego

Roman Konik

Stanisław Horno-Popławski należy do najbardziej utalentowanych rzeźbiarzy polskich XX wieku. Zarówno jego talent, jak i specyficzne podejście do rzeźby zyskały uznanie i w Polsce, i poza jej granicami. Cenili go Gruzini (zwracając uwagę na jego miejsce urodzenia), Rosjanie (wskazując na wczesną edukację artysty w Rosji), doceniali także Włosi (którzy nagrodzili jego rzeźbę złotym medalem w latach sześćdziesiątych). Rzeźby Horno-Popławskiego podziwiano na Dalekim Wschodzie, w Izraelu, Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie. Wielu znawców rzeźby postrzega artystę jako jednego z ostatnich rzeźbiarzy XX wieku, który pracował w technice *taille directe* (kucie bezpośrednio w materiale, bez wstępnego modelunku, bez szkicu, bez glinianego modelu).

Stanisław Horno-Popławski urodził się 14 lipca 1902 w Kutaisi (Gruzja). Po ukończeniu moskiewskiego Korpusu Kadetów studiował rzeźbę na Uniwersytecie Sztuk Pięknych im. Stefana Batorego w Wilnie, a później w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u prof. Tadeusza Breyera. Praca artystyczna Horno-Popławskiego była dostrzegana i doceniana już od początku jego studiów. Od 1926 otrzymywał liczne nagrody, uczestniczył w międzynarodowych wystawach (w Austrii, Danii, Niemczech, Francji, we Włoszech, w Holandii, Norwegii, na Węgrzech, w Rosji, Indiach, Wietnamie, Chinach). W roku 1932 powrócił do swojej pierwszej wileńskiej uczelni, gdzie prowadził zajęcia z rzeźbiarstwa. Podczas II wojny światowej znalazł się w Oflagu II C w Woldenbergu. Po wojnie zamieszkał na krótko w Białymstoku, gdzie pracował w Szkole Sztuk Pięknych, skąd po roku przeniósł się do Torunia, aby tam objąć

katedrę rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. I tutaj nie pozostał długo, gdyż już w roku 1949 powierzono mu funkcję dziekana i stanowisko profesora rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku. W roku 1952 za zastugi na gruncie twórczości, a także za pracę pedagoga na wniosek Ministra Kultury i Sztuki został odznaczony Złotym Krzyżem Zastugi. Rok później otrzymał nagrodę państwową II stopnia. W 1969 roku na XIX Biennale Sztuki we Florencji został nagrodzony prestiżowym złotym medalem za rzeźbę „Poranek”. W 1996 roku został wyróżniony doktoratem honoris causa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, a w następnym roku doktoratem honoris causa gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. W Trójmieście Stanisław Horno-Popławski mieszkał aż do śmierci w 1997 roku, mimo sędziwego wieku, do końca życia aktywnie pracując.



Początkowo prace Horno-Popławskiego utrzymane były w konwencji realistycznej. W miarę rozwoju i krystalizowania się własnego stylu artysta coraz bardziej odchodził od klasycyzmu na rzecz minimalizmu. W obrobionych polnych kamieniach, które stały się głównym tworzywem jego rzeźb, a także znakiem rozpoznawczym jego twórczości, artysta starał się ukazać zarówno naturalne piękno kamienia, jak również swe możliwości techniczne, polegające na niewielkiej ingerencji rzeźbiarskiej pozwalającej jednak wydobyć pożądany kształt. W swych pracach Horno, w odróżnieniu od wielu współczesnych mu artystów, nie ukazywał dramatycznego dynamizmu, krzyku, napięcia czy zgiełku kompozycyjnego. Panuje w nich raczej cisza, szept, nastrój kontemplacji, epickość, ledwie zarysowana narracja. Jego oniryczne prace są archaicznie majestatyczne, nastrojowe, wprowadzają w stan wyciszenia. Piękno rzeźb Horno-Popławskiego oscyluje między kształtem widzianym oczami dziecka — bezpośrednio, bez użycia skomplikowanej maniery twórczej — a poszukiwaniem wyrafinowanej rytmiki bryły. W tak wypracowanej narracji twórczej artysta poszukiwał własnego języka wypowiedzi, indywidualnej drogi w sztuce.

Dochodzenie do własnego stylu wiodło go przez wiele etapów, przedzierał się dłużej przez wiele prądów sztuki XX wieku, porzuczał je, powracał do nich po latach, mierzył się wiele razy z tym samym tematem. Zadziwiające jest to, jak bardzo twórczość Horno-Popławskiego wyraża jego samego i zarazem epokę, w której żył. Horno był w centrum awangardowych zmian na gruncie sztuki, doświadczył wojny, wygnania, tułaczki, a następnie gorsetu ideologicznego socrealizmu. W jego długim życiu artystycznym można wyróżnić zarówno okres fascynacji rzeźbą klasyczną (jego pomnikowe posągi kobiet mogłyby zdobić świątynie delfickie), jak i rzeźbą abstrakcyjną, ludową czy w końcu okres własnego rozumienia materii kamienia. Z tego powodu trudno zaklasyfikować Horno jako rzeźbiarza tematycznego — tworzył zarówno rzeźby portretowe, posągi, rzeźby sakralne, alegoryczne, historyczne, patriotyczne, ludowe, jak i rodzajowe. Wszystkie preferowane style i wątki tematyczne łączą się jednak w coś, co można nazwać fascynacją kamieniem. Prace artysty wyróżniają się stylem, specyficznym

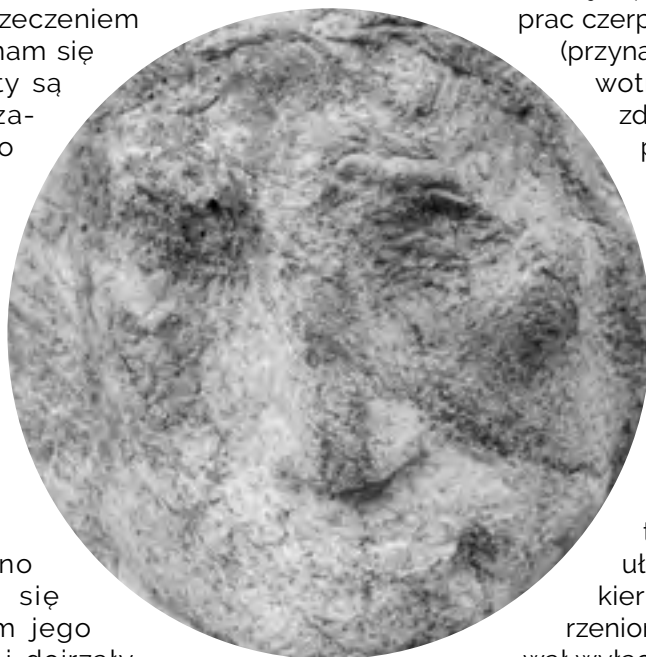
sposobem kucia, są „pełnokrwiste”, samowystarczalne w tym sensie, że nie potrzebują uzasadnienia teoretycznego, są witalne, a jednocześnie emanuje z nich spokój. Artysta w tak trudnym materiale, jakim jest kamień — czy to granicie, czy nefrycie — potrafił ukazać tak miękkie i łagodne uczucia, jak tkliwość, czułość, zatroskanie, pieśczętę macierzyństwa czy rzewną nostalgię, nadając tym samym swym pracom walory ponadczasowości. W jego rzeźbach mamy do czynienia z klimatem nieco halucynacyjnym i baśniowym. Realizm nie stanowił celu jego prac, nawet w okresie, w którym fascynował się rzeźbą klasyczną.

Wyjątkowość rzeźb Horno polega również na tym, że artysta doskonale potrafił znaleźć równowagę między dosłownością w ujmowaniu tematu i niejednoznacznością przekazu. Rzeźby Horno nie nastęrczają naszej percepcji większych problemów, bez trudu rozpoznajemy w nich znajome kształty i choć nie ma w nich wieloznaczności, nie znajdziemy w nich również detalicznego kopiowania kształtów natury. Z tego powodu nie można zaklasyfikować ich jako rzeźb realistycznych (w sensie detalicznego naśladowania rzeczywistości widzialnej). Zwłaszcza cykl głów kamiennych jest pod względem recepcji złożony. Przy każdym kolejnym oglądaniu dostrzega się nowe detale i znaczenia, kształty, wypowiedzi, otwierają się kolejne furtki interpretacji. U podstaw wielu jego kompozycji znajduje się niewątpliwie przedstawienie, ale także silna aluzja, finezja skojarzeń, celowość, wydobywanie z zakamarków wyobraźni określonych kształtów. Dotyczy to zwłaszcza tych realizacji, które parafrazują ciało ludzkie bądź jego fragment (głowę, tors, piersie). Artysta, będąc także niezłym malarzem, zdawał sobie sprawę, że naturę można w sztuce odtwarzać na wiele sposobów, kopiować ją czy replikować, ale wyjątkowo trudno ją parafrazować. Tego rodzaju próby komentowania natury sprawiły, że w niektórych jego rzeźbach granica między realizmem a abstrakcją jest dość płynna. Odnaleziony w kamieniu kształt był dla Horno sugestią, wypowiedzią, podszeptem, które artysta poprzez jego minimalne ledwie obrobienie przekazywał odbiorcy, zmuszając go do uruchomienia własnej wyobraźni.



Siła oddziaływania jego prac polega na tym, że udało mu się przetłamać ograniczenia związane z materialnym tworzywem rzeźby, na tym, że odsyła nie tyle do materialnej siły kamienia, ile raczej do tego, co wyobrażone, do sfery uczuciowej, emocjonalnej czy sensualnej. W ciężkim i trudnym do obróbki kamieniu — którego masę odczuwamy już w pierwszym z nim kontakcie — rzeźbiarz potrafił niejako zdematerializować jego twardość i ukazać delikatność, czułość, ulotność, które z natury są zaprzeczeniem tego, z czym kojarzy nam się kamień. Rzeźby artysty są nakierowane na ukazanie ponadczasowego piękna, pokazania tego, co może się podobać również następnym pokoleniom i w tym sensie rzeźby spod dłuta artysty są ponadczasowe, nie są przypisane do mijającej mody czy lokalnych upodobań, stają się po prostu rzeźbą par excellence.

Wyjątkowość Horno-Popławskiego wiąże się również ze sposobem jego pracy. Doświadczony i dojrzały Horno porzucił wykonywanie modeli, bez których nie wyobrażał sobie kiedyś pracy, nie wykonywał już szkiców i rysunków pomocniczych, gdyż do końca nie wiedział, co wytoni się z naturalnego kształtu kamienia, niepodobna zatem było zaplanować wstępnego rysunku kompozycyjnego. Wszystkie tego rodzaju zabiegi przygotowawcze do rzeźby przestały mieć dla rzeźbiarza znaczenie, gdyż pozbawiały go radości tworzenia, która od tego czasu była spleciona z niespodzianką i tajemnicą ukrytą w kamieniu. Poprzez takie nastawienie Horno-Popławski jest jednym z ostatnich rzeźbiarzy pracujących w technice *taille directe*. Jest to technika wymagająca nie tylko ogromnej dozy wyobraźni twórczej, lecz również umiejętności warsztatowych.



Wyjątkowy jest zatem proces powstawania rzeźb. Tradycyjny schemat pracy rzeźbiarskiej zaczyna się od pomysłu zaczerpniętego z wyobraźni i tego, co dostrzeżone i zmagazynowane w pamięci artysty, następnie powstaje wstępny szkic, rysunek, próby modelunku w glinie czy gipsie, na końcu zaś wykończenie go w bryle wybranego materiału rzeźbiarskiego. Horno-Popławski pracował w odmienny sposób, wybierając zdecydowanie trudniejszą drogę. Tematykę swych prac czerpał nie tylko z wyobraźni (przynajmniej nie była ona pierwotna w akcie twórczym), zdawał się na podpowiedzi płynące wprost z natury, był otwarty na jej sugestie, prowadząc niejako dialog z samym tworzywem. Niejednokrotnie wystarczyło rzeźbiarzowi zaledwie lekkie naznaczenie dłuta, delikatna obróbka ścierna, by z bryły wydobyć popiersie czy głowę. Już tylko przez odpowiednie ułożenie kamienia nadawał kierunek pożądanym skojarzeniom. Artysta jakby odtupywał wyłącznie te fragmenty, które otaczały przedmiot zamknięty w kamieniu. Z tego też powodu oglądane po raz pierwszy rzeźby Horno wydają się znajome, jakby odnawiane w magazynach pamięci. Horno-Popławski nie popełniał gwałtu na naturalnej strukturze kamienia, jak mało który artysta rozumiejąc, że rzeźba w kamieniu powinna zachować jego naturę. Żaden z polskich rzeźbiarzy współczesnych nie żywił tak wielkiego szacunku do kamienia jak Stanisław Horno-Popławski.

Warto też zaznaczyć, że Horno-Popławski nie popełnił błędu dużej części współczesnych mu artystów, którzy wiele mówili lub pisali na temat swej twórczości, starając się wyłożyć nie tylko interpretację swoich prac, lecz również pokazać źródła inspiracji czy wyjawiać tajniki



Stanisław Horno-Popławski, Pracznia, Białystrók

Stanisław Horno-Popławski, Mickiewicz, Warszawa, PKiN



warsztatu. Horno-Popławski niewiele pisał, jeszcze mniej mówił na temat swej pracy, wyrażał swe cele artystyczne w samych rzeźbach, zdając sobie sprawę, że tłumaczenie aktu twórczego w postaci związanej werbalizacji będzie zaprzeczeniem tezy, że

sztuka posiada swój własny język wyrazu. W swych zapiskach nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości, pisał:

„(...) rzeźba nie wymaga żadnych komentarzy. Jedynym komentarzem jest sama rzeźba”.

Sam Horno nie zabiegał o popularność, nie chodził nawet na swoje wystawy, nie zabiegał o stanowiska i nagrody, nie zapisał się nigdy do partii. Był człowiekiem bardzo skromnym, stronił od dziennikarzy, nie udzielał wywiadów. Nagabywany odpowiadał, że jego praca wymaga skupienia i ciszy, a pochodną tego jest milczenie, więc odsyłał do swoich prac, których po prostu nie chciał tłumaczyć ani opisywać. Swym dorobkiem artystycznym udowodnił jednak, że jest rzeźbiarzem wielce zróżnicowanym. Jego szeroki wachlarz prezentowanych prac jest zadziwiający: od figlarnie zmysłowych „Praczek”, poprzez monumentalnego Mickiewicza, po tragiczną „Łączniczkę” czy „Matkę Belojanisa” dał się poznać jako artysta wszechstronny. Kamienne obiekty spod dłuta Horno pulsują wewnętrznym życiem, przemawiają własnym językiem, są trwałym wkładem w rzeźbę współczesną. Rzeźby Horno zdają się strzec jakiejś zamkniętej w skale tajemnicy. Obserwując jego sztukę doznajemy wrażenia zagłębienia przez dziurkę od klucza do kamiennego ogrodu wyobraźni.





Stanisław Radwański - czyli sztafeta z dłutem

Roman Konik

Podobno w sztuce można mierzyć wartość artysty tym, w jaki sposób oddziaływał na swych uczniów. Stanisław Horno-Popławski pracując na Uczelni wykształcił spore grono swych podopiecznych. Zwłaszcza grono studentek-rzeźbiarek, którym dane było pracować pod baczным (i surowym) okiem mistrza, było pod tak wielkim wrażeniem artyzmu swego profesora, że utarło się określenie Hornianki.

Wśród wielu studentów, których kształcił Horno wyróżnia się Stanisław Radwański, który w roku 1968 obronił dyplom w jego Pracowni Rzeźby. Był na tyle utalentowanym studentem, że został poproszony przez swego promotora, by pozostał na macierzystej uczelni jako wykładowca. Jak trafnym okiem potrafił Horno w młodym studencie dostrzec niepośledni talent może świadczyć fakt, że jego podopieczny uzyskał po latach tytuł profesorski i został wybrany Rektorem PWSSP w Gdańsku.

Stanisław Radwański w swej pracy twórczej nie ukrywa tego, jak wiele zawdzięcza swemu wychowawcy, który nie tylko nauczył go pracy z materiałem, odstawiając w pracowni tajniki pracy rzeźbiarsko-warsztatowej, ale także rozumienia czym jest rzeźba jako taka, jaką pełni funkcję, rolę w historii i do kogo winna być adresowana. Sam o swoim nauczycielu po latach napisze: Poznałem Profesora Horno-Popławskiego na początku lat sześćdziesiątych, kiedy nie było jeszcze kryzysu wartości i autorytetów, a tytuł profesorski oznaczał bardzo wiele. Był dla mnie mistrzem, Profesorem i bliskim mi człowiekiem. Łączył w sobie wiele odrębnych cech. Otaczał go nimb wielkiego

rzeźbiarza, którego sylwetka kojarzyła się nam z XIX-wiecznymi mistrzami, choćby Rodinem. W postaci Horno-Popławskiego, jest też coś z Sarmaty: szczupła sylwetka, wspaniała głowa... Dla wielu swoich uczniów znaczył tak wiele. Dopiero po czasie dostrzegamy, jak wyraziście ukształtował nasze wyobrażenie o rzeźbie. Czasami tak mocno, że aż trudno się spod tego wpływu wyzwolić. Będąc studentem miałem wrażenie, że się buntuję i próbuję przeciwstawić się pewnym tendencjom, obowiązującym wówczas w sztuce. Później zrozumiałem, że ta moja postawa

w mądry sposób była inspirowana przez Profesora. Stanisław Horno-Popławski potrafił prowadzić studenta w sposób indywidualny, tak aby nie zniszczyć w nim odrębnej osobowości artystycznej, nawet jeżeli miałyby się ona przedstawiać w formie buntu. Moim zdaniem jest to artysta wybitny, jeden z największych rzeźbiarzy okresu powojennego, którego nazwisko można postawić obok Dunikowskiego i Szczepkowskiego. Trudno mi w tym wypadku być krytykiem sztuki, sądzę jednak, że jego rzeźba zawsze była bliska duchowi kultury śródziemnomorskiej. Odkrywał nam nieznane obszary rzeźby antycznej i sztuki

Wschodu. Potrafił zarazić nas własną miłością do tych kręgów kulturowych. Ale bliska mu była także sztuka współczesna, szczególnie francuska, tacy rzeźbiarze jak Rodin, Maillou, Bourdell. Potrafił nas uwrażliwić na właściwy odbiór sztuki, a jednocześnie wyrobił w nas zmysł krytyczny wobec rzeczy nieprawdziwych, płytkich, które są tylko pogonią za modą. Jest to rzeźbiarz „rasowy”. Istotą życia Horno-Popławskiego jest rzeźba. Imponowała nam zawsze Jego postawa zawodowa. Jest to twórca, który jako „robotnik” sztuki nie czekając na natchnienia codziennie podążał do pracowni i zmagał się z materią rzeźbiarską. Stanisław Horno-Popławski uważał dzień bez rzeźbienia za stracony. Jest tak wielkim artystą, iż wydaje się, że nie musiał on poszukiwać, lecz od razu znajdował doskonałą formę i właściwy wyraz artystycznego dzieła. Stanisław Horno-Popławski nie był dla nas tylko profesorem rzeźby – był mistrzem w najlepszym tego słowa znaczeniu. Imponowała nam jego niezwykła skromność, co przejawiało się także w niechęci profesora do zajmowania wszelkich stanowisk. Horno-Popławski chciał pozostać wyłącznie twórcą.

Dziś Stanisław Radwański jest spełnionym, znanym, rozpoznawalnym i utytułowanym artystą. Jest też artystą wszechstronnym, w swym dorobku artystycznym ma zarówno monumentalne realizacje pomnikowe (jak choćby pomnik Jacka Malczewskiego w Radomiu, Jana Pawła II w Toruniu czy Ignacego Jana Paderewskiego w Bydgoszczy), ma też rzeźby kameralne i nastrojowe. Co do tego, że Stanisław Radwański, jako wychowanek Horno-Popławskiego, wpisał się trwale w historię rzeźby polskiej nie ma najmniejszej wątpliwości. Potwierdzeniem wielkości rzeźbiarza jest fakt, że Rektor i Senat Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 16 maja br. na uroczystym posiedzeniu Senatu, profesorowi Stanisławowi Radwańskiemu nadała tytuł Profesora Honorowego Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Zdzisław Beksiński zwykł mawiać, że kryzys współczesnych sztuk plastycznych wynika wyłącznie z dwu przeszkód. Pierwsza z nich to zaniechanie żmudnych studiów nad techniką wykonywania prac przez przyszłych adeptów sztuki. Większość z kandydatów do zostania artystą chce od razu ukazać światu swe epokowe dzieło. Niestety, najczęściej nie mają ku temu narzędzi, więc wychodzi to, co potem widać. Jeżeli

nawet zdarzy się tak, że niektórzy opanują doskonały warsztat i potrafią technicznie wykonać to, co sobie wyobrazili, to pojawia się wtedy druga przeszkoda: nie mają

oni nic do powiedzenia, poza pokazaniem jak dobrymi są rzemieślnikami, jak panują nad samą techniką. Twórczość Stanisława Radwańskiego jest wyjątkowa właśnie przez to, że artysta zdaje się usuwać te dwie przeszkody. Artysta nie stronił od żmudnych studiów, cierpliwie zdobywając pod surowym i baczным okiem Stanisława Horno-Popławskiego konieczny do bycia rzeźbiarzem warsztat pracy. Gdy już potrafił rzeźbić, okazało się, że nosi w sobie ogromne pokłady kreatywności, że ma w sztuce coś do powiedzenia. Wystarczy choćby przyrzeć się rzeźbie popiersia Moniuszki. W tego rodzaju realizacjach, zdawać by się mogło, że nie można powiedzieć na gruncie artystycznym już nic nowego, temat został wyeksploatowany: od patosu, monumentalności po banał. Rzeźba portretowa wymaga od artysty wyjątkowych umiejętności, połączenia własnej wizji artystycznej i powszechnego wyobrażenia o portretowanej osobie. Radwańskiemu w przypadku tej rzeźby udało się znaleźć ciekawą szczelinę, pomysł połączenia portretu kompozytora z klawiaturą fortepianu. Twarz kompozytora, mimo że jej fragmenty są przesunięte względem siebie, nie traci nic na rozpoznawalności, jest dynamiczna i jednocześnie nie razi banałem, nie szokuje drastycznością, nie jest lapidarnym rozwiązaniem kompozycyjnym, ma w sobie coś, że odbiorca zatrzymuje wzrok na popiersiu i nie potrafi go od niego oderwać. Patrząc na rzeźbę słychać niemal muzykę w tle. A taki odbiór sztuki jest dla artysty najwyższą formą uznania, wszak rzeźba jest od tego, by na nią patrzeć i poruszać naszą wyobraźnię.



Stanisław Radwański: *Florentyńczyk*



Ludwik Puget – jeden z największych polskich animalistów

Materiał przygotowany przez Fundację Promocji Sztuki „Nieżła Sztuka”.



Agnieszka Żuber

„Każda praca z głowy musi być z góry opłacona wielką ilością roboty z natury. Cyfrowo powiedziałbym, że sto pracy z natury daje potem możliwość do dziesięciu doskonałej pracy z pamięci” – takiego zdania był Ludwik Puget – artysta rzeźbiarz, dziennikarz i historyk sztuki – tytan pracy zawsze uważający się za nie dość sumiennego i systematycznego – których to cech jednak wielu mogłoby mu pozazdrościć.

¹ Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zbiory Specjalne, nr 98, s. 43 (Fragment dziennika z 2.02.1907).

Głównymi tematami jego pracy były portrety dzieci i kobiet oraz – przede wszystkim – zwierzęta. Jest uważany za jedyne polskiego animalistę w latach przed I wojną światową².

Urodził się w 1877 roku w Krakowie, a jego wykształcenie w kierunku artystycznym rozpoczęło się już w domu rodzinnym i było kontynuowane podczas nauki w gimnazjum, kiedy to uczęszczał do pracowni Juliusza Kossaka, jak sam uważał, jednego z jego najważniejszych nauczycieli. W latach szkolnych interesował się żywo anatomią i zoologią: „Razem z Bolkiem Siemiradzki³, wraz z kilkoma przyjaciółmi założyliśmy «Klub Zoologiczny». Zaopatrzyliśmy się w lupy, mikroskop, epruwetki, skalpele, robiliśmy sekcje żab, preparowaliśmy szkielety królików i psów, malowaliśmy anatomiczne tablice i schematy gatunków, czytaliśmy Darwina i angielskich biologów⁴”. W 1895 roku rozpoczął studia w Akade-

mii Sztuk Pięknych w Krakowie – początkowo w pracowni Teodora Axentowicza, a następnie u Alfreda Dauna.

W tym samym roku ambitny młodzieniec rozpoczął także naukę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Zapisał się na zajęcia z literatury, historii sztuki, historii, filozofii oraz weterynarii – wcześniejsze fascynacje sekcjami ptaków nie poszły, jak widać, na marne.

Z nauki o zwierzętach musiał jednak wkrótce zrezygnować z braku czasu na łączenie tak wielu przedmiotów. Jednak te zainteresowania znalazły szybko ujście w jego sztuce – już w roku 1896 intensywnie szkicował zwierzęta: bawiące się, jedzące i odpoczywające w poznańskim Ogrodzie Zoologicznym, a szkicowniki z tego okresu szczęśliwie przetrwały do naszych czasów⁵.

Pierwsze, studenckie prace Pugeta pojawiają się na wystawach już w tym początkowym okresie nauki w Akademii – w 1896 roku, kiedy to na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie pokazuje on



² A. Król, Radosne przesublimowanie zmysłowości. O rzeźbie Ludwika Pugeta, w: „Art&Business” 1997, nr 6, s. 33.

³ Syn malarza Henryka Siemiradzkiego.

⁴ Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zbiory Specjalne, nr 98, s. 15.

⁵ Ibidem, s. 28.

rzeźby przedstawiające martwego konia, wyżła, niedźwiedzia i matkę – wszystkie one zostały sprzedane jeszcze w czasie trwania wystawy⁶. Prace te zostały przez krytykę zauważone i potraktowane jako interesujący debiut młodego artysty⁷.

Rok później rzeźbiarz udał się do Paryża, aby tam kontynuować swoją naukę i do woli zwiedzać bogate muzea stolicy Francji. Na swoje miejsce zamieszkania wybrał budynek jak najbliższy Jardin des Plantes – menażerii, w której mógł przez długie godziny podziwiać i studiować rozmaite gatunki. Miejsce to było mekką rzeźbiarzy zwierząt (zwanych *les animaliers*) już od początków XIX wieku. To tutaj całe dni spędzał Antoine-Louis Barye, uważany do dzisiaj za ojca tego nurtu. Nie był on obcy także Pugetowi. Polak był „wielbicielem Barye’go i jego metody pracy⁸”. Artysta oddawał się więc, tak jak Barye, skrupulatnym studiom

Portret Ludwika Pugeta, Olga Boznańska, Muzeum Narodowe w Warszawie



anatomicznym. Zachowało się wiele jego rysunków koni, psów czy kotów, a w szkicu słonia zaznaczył także szkielet zwierzęcia dla dokładniejszego uświadomienia sobie jego budowy.

Pugeta spotkać można było także w laboratorium anatomicznym paryskiej menażerii, tak samo zresztą jak Emmanuela Frémieta, kolejnego wielkiego animalistę minionej już raczej epoki, u którego Polak krótko się uczył.

Stosunek rzeźbiarza do tworzywa, w którym modeluje, nie był obojętny. Istotny pozostawał dla niego fizyczny kontakt z dziełem, intymność jaka tworzyła się między artystą a wytworem jego dłoni. Z tego powodu preferował materiały miękkie, w których stosunkowo łatwo było formować. Tworzył głównie w glinie, plastelinie (która była ówczesną nowinką technologiczną przybyłą niedawno do Krakowa), czasami pracował bezpośrednio w zastygającym gipsie, a jednym z jego ulubionych materiałów pozostawał wosk⁹.

Kształtowanie obiektów w wosku było techniką, którą chętnie stosował również dlatego, że można było wielokrotnie zmieniać koncepcję i wyginać poszczególne członki figury pod różnymi kątami, bez konieczności konstruowania specjalnego rusztowania. Model gipsowy, który dla artystów XIX-wiecznych stanowił często końcowy etap pracy gotowej do wystawienia (a dopiero gdy ktoś chciał dokonać jej zamówienia, przekuwano ją w kamień lub odlewano w metalu), był dla niego etapem bardzo niesatysfakcjonującym. Sam twierdził, że mierzilo go zastąpienie dzieła jego rąk, noszącego ślady jego palców, martwym odlewem¹⁰.

Podczas jednego z pobytów w Paryżu uczył się patynowania gipsu. Technikę tę uznał za „pastiche i oszustwo”, ale dzięki niej gips stał się dla niego medium możliwym do zaakceptowania, ponieważ „można śliczne efekty osiągać i jakoś wyzyskać ten szkaradny martwy materiał¹¹”. Nie był odosobniony w swym upodobaniu do gliny oraz wosku – większość twórców tego czasu preferowała takie materiały. Puget, jak wielu innych, nie tworzył w kamieniu, prawdopodobnie nie studiował nigdy tej techniki. Dlatego też z powodu używania tak nietrwałych materiałów, wiele z jego rzeźb nie dotrwało do naszych czasów.

Ludwik Puget to twórca rzeźb nazywanych często kameralnymi, tak ze względu na podejmowaną tematykę (oprócz zwierząt tworzył głównie portrety kobiet i dzieci), jak i poprzez ich niewielki rozmiar, możliwy do ogarnięcia dłońmi artysty. Wystawiał regularnie przez cały okres

⁶ J. Kydryński, *Był potrzebny*, Kraków 1972, s. 60.

⁷ *ibidem*, s. 60.

⁸ J. Puget, Ludwik Puget, w: „Głos Plastyków”, r. VII, pótr. II, 1946, s. 29.

⁹ Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, *Zbiory Specjalne*, nr 98 s. 20.

¹⁰ I. Bał, Ludwik Puget – szkic do portretu, w: „Biuletyn Historii Sztuki”, nr. 1-2, 2004, s. 225-239.

¹¹ Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, *Zbiory Specjalne*, nr 98, s. 42.

swojej aktywności twórczej w Polsce i za granicą, a krytyka zawsze odbierała jego prace bardzo pozytywnie. Jak zgrabnie określił przy okazji recenzji z wystawy Konrad Winkler, u Pugeta „nie tyle może oryginalność rzeźbiarskiej koncepcji, ile wrodzony takt i kultura kształtowania, zwracając uwagę widza¹²”.

Dla niektórych recenzentów jego rzeźby były przykładem „realizmu”, jednak z pewnością wiązać je można z panującymi ówczesnie trendami, objawiającymi się zarówno w kompozycjach figuralnych, jak i zwierzęcych. Prace Pugeta cechuje szkicowość powierzchni i pozostawienie w niej wyraźnych śladów pracy rąk. Jego twórczość animalistyczną porównać można do takich staw tej dziedziny, jak Paweł Trubieckoj czy Rembrandt Bugatti. Jednak, gdy w figurkach o 10 lat wcześniej debiutującego Trubieckiego w fakturze rzeźby oddane są takie drobne elementy jak sierść zwierzęcia czy szczegóły jego pyska, Puget posuwa już o krok dalej uproszczenie ich formy, poszukując tylko jak najodpowiedniejszego kształtu całości, oddającego pełen napięcia spoczynek ciała drapieżnika czy też charakterystyczny sposób w jakim biegnie. W takim ujęciu jego prace bardziej pokrewne są wspomnianemu już Rembrandtowi Bugattiemu.

Także u niego widoczne są, jakże udane, coraz to nowe próby uchwycenia konkretnych cech ruchu zwierzęcego modelu, a powierzchnia jego statuetek, początkowo rozedrgana, ale również nie tak szczegółowa jak u Trubieckiego, coraz bardziej się syntetyzuje (widoczne jest to głównie około roku 1910), być może pod wpływem kubizmu. Dzięki temu artyście w rzeźbie animalistycznej na nowo pojawiają się, zapomniane od czasów pierwszych jej twórców, takich jak Barye, kompozycje przedstawiające więcej niż jedno zwierzę¹³. Także

u Pugeta odnaleźć możemy rzeźbę przedstawiającą stado owiec, jednak podczas gdy artysta włoski ukazuje swoich modeli głównie ustawionych w rzędach, idących jedno za drugim, Owce stanowią interesujący przykład ujęcia dynamiki i kształtu całej zwartej grupy.

Twórczość artystyczna to jednak tylko fragment bogatej działalności Ludwika Pugeta. Jeszcze w młodości wahał się on pomiędzy dwiema ścieżkami życiowymi: naukową i artystyczną. Mimo że dziś znany jest głównie jako artysta, jego kariera związana z historią sztuki była błyskawiczna – interesowała go głównie sztuka średniowieczna, którą intensywnie badał, a już w 1903 roku uzyskał doktorat¹⁴. Kolejną mniej dziś znaną stroną jego działalności jest błyskotliwa twórczość satyryczna.

O krakowskim kabarecie „Zielony balonik” wiedzą wszyscy, mało kto jednak pamięta, że istniała także... „Różowa Kukułka”! Założona przez Pugeta w 1932 roku w Poznaniu, przy udziale Jana Sztudyngera, Artura Marii Swinarskiego, Toli Korian i innych. Działała z przerwami do 1935 roku, a teksty do przedstawień pisywał także Ludwik Puget. Wiele z nich zachowało się w czarnym notatniku z wymalowaną sylwetką różowego ptaszka na okładce.

Pomimo tego, że jego sztuka nie należała do nowatorskiego nurtu, a w latach dwudziestych i trzydziestych wyraźna była jej przynależność do nurtów minionych, to całe życie cieszył się on dobrymi recenzjami krytyków, a do dziś uważany jest za jednego z najlepszych polskich animalistów.

Podczas II wojny światowej artysta przebywał w Warszawie. W 1942 roku został aresztowany, a później przewieziony do Auschwitz, gdzie zginął.



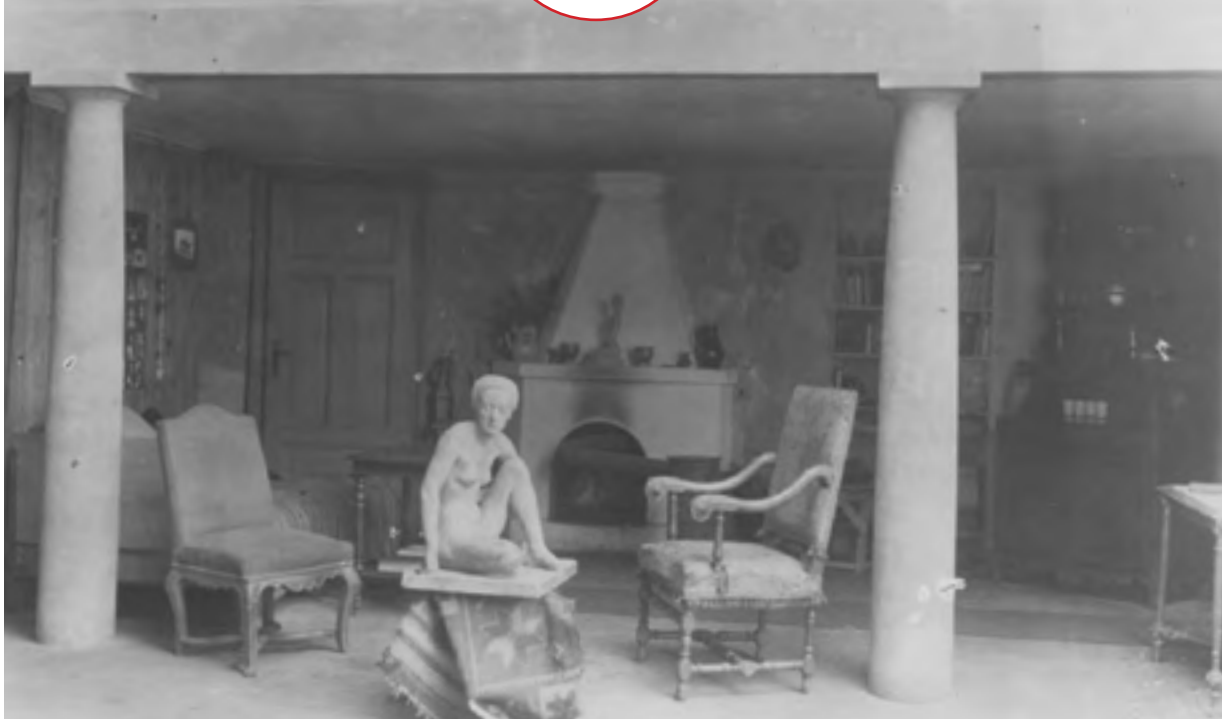
Główna dziewczęca, Ludwik Puget, źródło: NAC

¹² K. Winkler, X Salon IPS, „Pion”. Archiwum IPS, teczka nr 74.

¹³ M. Haslam, The amazing Bugattis, Londyn 1979, s. 35-37.

¹⁴ I. Bał, Ludwik Puget, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 8, s. 135.

Pracownia Ludwika Pugeta, źródło NAC



Bibliografia:

- Archiwum Puszetów, Biblioteka Narodowa, oprac Magdalena Bocheńska, akc.16904, L. Puget, Autobiografia, rkps, mpis, t. 2. S. 12, za: Bal 2004, s 229.
- Bal I., Ludwik Puget – szkic do portretu, w: „Biuletyn Historii Sztuki”, nr. 1-2, 2004, s. 225-239.
- Bal I., Ludwik Puget, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 8, s. 133-143.
- Haslam M., The amazing Bugattis, Londyn 1979.
- Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zbiory Specjalne, nr 98, s. 43 (Fragment dziennika z 2.02.1907).
- Król A., Radosne przesublimowanie zmysłowości. O rzeźbie Ludwika Pugeta, w: „Art&Business” 1997, nr 6, s. 30-34.
- Kydryński J., Był potrzebny, Kraków 1972.
- Puget J., Ludwik Puget, w: „Głos Plastyków”, r. VII, półr. II, 1946, s. 29-42.
- Winkler K., X Salon IPS, „Pion”, Archiwum IPS, teczka nr 74.
- Wootton O., Prince Paul Trubetzkoy. The Belle Epoque Captured in Bronze. Exhibition 21 May-27 June 2008, Londyn 2008.



Henryk Kuna. Ton pozaczasowej harmonii



Materiał przygotowany przez Fundację Promocji Sztuki „Niezła Sztuka”.

Agnieszka Żuber

Wybór kariery artysty nie był dla Henryka Kuna oczywisty. Urodził się bowiem w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej, przez wiele lat kształcił się na rabina, a twórczość rzeźbiarska wiązała się z pewnością ze złamaniem zakazu wykonywania wizerunków obowiązującym w tej religii. Jednak to właśnie ta droga okazała się przeznaczona urodzonemu w 1879 roku w Warszawie chłopcu.

Zauważenie zdolności jednego z najbardziej uznanych polskich rzeźbiarzy XX wieku opisywane jest zwykle zgodnie z wyobrazeniami o ubogim dziecku, którego talent odkrywa nagle i przypadkowo osoba wykształcona. Tak przedstawiano początki wielkich malarzy (Giotto, Rembrandta), jak i przyszłego nauczyciela rzeźbiarza – Konstantego Laszczki¹. Oto młody Kuna struga z zapatem figurkę z drewna, a przy tej czynności zastaje go miejscowy lekarz dr Rajkowski i dostrzega w nim iskrę artysty. Dalej jego kariera rozwija się dosyć prężnie – 22-letni młodzieniec przenosi się z Ciechanowa do Warszawy i z zapatem zabiera się do nauki w pracowni Piusa Welońskiego. Natomiast już w 1902 roku udaje się do Krakowa i zaczyna studia w Akademii Sztuk Pięknych u Konstantego Laszczki.

Technicznie Kunę ukształtowali jego dwaj nauczyciele – ale duchowo Paryż. Po raz pierwszy do tętniącej życiem stolicy sztuki wybrał się w 1903 roku – pokłosem tego pobytu są rzeźby dziś rzadko kojarzone z jego stylem. Głowa bohatera dramatu Irydion Zygmunta Krasieńskiego pełna

jest emocji i napięcia. Jak pisze ówczesny krytyk: „Fantazja lub oryginalność takiego Rodina np., wycisnęła zbyt wyraźne piętno na epoce, żeby wymagać, aby młody umysł nie uległ wpływowi”². Te pierwsze prace, tak jeszcze związane ze stylem i Rodina, i będącego pod jego wpływem profesora krakowskiego, zdobywają pochlebne recenzje. Jednak to nie one zapewnią artyście trwającą do dziś sławę.

Paryż przełomu wieków zmieniał się w rytm coraz to nowych prądów w sztuce, a kiedy Kuna udał się tam po raz drugi (w 1911 roku) nie przypominał już miasta z poprzedniego pobytu. Artysta terminował tym razem nie u rzeźbiarza, ale u zwykłego kamieniarza. Dlaczego? Być może trudno nam sobie to dzisiaj wyobrazić, ale ówczesne akademie nie uczyły na ogół pracy w kamieniu. W grę wchodziły głównie modele gliniane oraz gips. Misterne marmurowe kompozycje odkuwali dla rzeźbiarzy finitorzy, brązami zajmowali się odlewnicy, a sam artysta tworzył jedynie model.

Jednak w pewnym momencie narodził się nowy nurt. Taille directe, czyli bezpośrednie kucie w materiale, miało na nowo organicznie powiązać formę dzieła z jego materią, przywrócić intymny



Henryk Kuna obok rzeźby „Irydion”, 1903, źródło: NAC

¹ M. Wallis, Henryk Kuna, Warszawa 1959, s. 7.

² H. Piątkowski, Ze sztuki, „Kurier Warszawski” 1909, nr 59, s. 4.

kontakt artysty i pracy jego rąk. Przebywający w Paryżu rzeźbiarz musiał o takich tendencjach słyszeć. Po latach wspominał swój pobyt:

„nauczyłem się dwóch rzeczy: znajomości materiału i pracy. Dzień w dzień, przez dziesięć godzin z rzędu ciosłem kamienie. I jeszcze czegoś nauczyłem się tam: że kamień ma duszę” ³.

W 1920 roku artysta w liście do przyjaciół jeszcze nieśmiało wyznaje: „Wynalazłem coś nowego, nową odkryłem nutę w plastyce, inne wartości z odblaskiem dawnego piękna, ale (...) bardziej silne w koncepcji a przesiąknięte dużą dozą serca. Na to



Dziewczyna z ptakiem, Henryk Kuna, Muzeum Narodowe w Warszawie

wszyscy reagują, nawet malutki, działa to również jak narkotyk na najsilniejsze umyśle. Sądzę, że odnalazłem siebie” ⁴. W tym czasie zaczynają się w jego twórczości pojawiać stylizowane, statyczne

³ A. Prędski, Rozmowa z Henrykiem Kuną, „Wiadomości Literackie” 1926 nr 13, s. 2.

⁴ M. Wallis, Henryk Kuna, Warszawa 1959, s. 15.

postacie kobiece. Rzeczywiście Kuna formuje je teraz metodą *taille directe* – on sam tchnął życie w hebanową postać

Rytmu, Kobiety z ptakiem czy też marmurowej Jutrzenki. Jego kamienie rzeczywiście mają duszę i szybko urzekają tak publiczność, jak i krytykę, która pisze o nich poetycko: „te głowy pełne zaświatowej zadumy, rozjaśnione mistycznym uśmiechem zdają się odzegnawać od rzeczywistości ruchem błogostawiącym, pełnym przebaczenia, wstydu i podświadomej ascezy” ⁵.

Kuna, jak wielu innych artystów tak zwanego nowego klasycyzmu, odszedł od rodinowskiej, rozedrganej powierzchni, na rzecz formy bardziej uspokojonej. Bryła jego figur stała się bardziej zwarta, powierzchnia gładka, a całość harmonijnie ukształtowana. Skąd czerpał inspiracje?

Wielu twórców związanych z bezpośrednim kuciem fascynowały dzieła sztuki z epok, w których taka metoda była jeszcze stosowana. Ich szczególną uwagę przyciągała sztuka starożytnej Grecji, Egiptu czy też rzeźby średniowieczne. U Kuna takie zainteresowania odbijają się nie tylko w stylizowanych, rytmicznie ciętych włosach postaci, jakże podobnych do fryzur posągów z Peloponezu. Posągi te pogrążone są w rozmyślności, zapatrzone w dal i lekko, cicho uśmiechnięte. Jak bardzo ich wyraz przypomina nam zagadkowy „archaiczny uśmiech” kor czy kurosów przedklasycznej sztuki greckiej.

Najbardziej znaną dzisiejszej publiczności pracą z tego czasu jest Rytm – kompozycja, która powstała aż w trzech wersjach – hebanowej, brązowej i marmurowej. Ta ostatnia ozdobiła pawilon polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu, a jeden z odlewów cieszy nasze oczy do dziś w Parku Skaryszewskim w Warszawie. Już krytycy współcześni odnajdowali w kompozycjach Kuna swoistą „muzyczność”. W przypadku Rytmu, na takie porównania mógł naprowadzać ich sam tytuł, jednak podobne wypowiedzi pojawiają się i odnośnie innych prac. Takie zdanie pada po raz pierwszy w 1924 roku: „W jego Atalancie rytmika ta osiągnięta jest głównie przez pewien rodzaj tzw. „contraposto”, mianowicie przez nadanie całemu ciału spiralnego ruchu, w którym pochylenia linii i płaszczyzn odpowiadają sobie nawzajem w sposób, przypominający kontrapunkt w muzyce” ⁶.

⁵ S. Podhorska-Okotów, Polska radosna i Polska zadumana (na obrazach Stryjenskiej, w rzeźbach Kuna, na pastelach Wyspiańskiego), „Bluszcz” 1930 nr 47, s. 7.

⁶ J. Żyżnowski, Rytm, Wystawa obrazów i rzeźb przeniesiona z TZSP do salonu Cz. Garlińskiego, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 22, s. 366.



A nieco później Wacław Husarski pisze: „Henryk Kuna (...) wypowiada się w formie krystalicznie czystej, w technice nieposzlakowanej wykończonej, w kompozycji o harmoniach, które nazwać by można muzycznymi. Istotą tej kompozycji jest bowiem przedziwnie czysta rytmika: rytmika linii i płaszczyzn, spływających nieuchwytnymi gradacjami w nieposzlakowany akord bryty”⁷.

Kuna to jednak nie tylko liryczne postacie kobiece – zupełnie odmienną stronę swego talentu artysta pokazał kiedy zbliżył się do tematyki chrześcijańskiej. Około 1915 roku przyjął chrzest, a spod jego dłuta wyszły wtedy takie rzeźby jak Krucyfik, czy też bardzo oryginalny, niespotykany w ikonografii wizerunek Chrystusa jako żywego krzyża idącego w świat⁸.

Nieobca Kunie była także działalność związana z realizacjami w przestrzeni publicznej – najwięcej energii artysty pochłonął pomnik Mickiewicza dla Wilna. Do konkursu, ogłoszonego w 1930 roku stanęły takie stawy polskiej rzeźby jak Xawery Dunikowski i Antoni Madeyski – zwyciężył jednak Kuna⁹. Mimo, że jury zatwierdziło projekt do realizacji, a artysta wytrwale pracował nad płaskorzeźbami ze scenami z Dziadów, które miały zostać umieszczone na cokole, jak i nad samą figurą poety, do ustawienia gotowej kompozycji nigdy nie doszło. Dlaczego?

W prasie rozpętała się żarliwa dyskusja związana tak z formą monumentu, jak i z pochodzeniem

Kuny. Co do kwestii czysto artystycznych padały tak głośno pełne aprobaty, jak i te mniej przychylnie. Jednak najbardziej zajadła dyskusja prowadzona była w tonie niemerytorycznym – padały krytyczne opinie co do faktu, że pomnik polskiego narodowego wieszcza ma wzniesić artysta o pochodzeniu żydowskim. Nagonka rozpętana na łamach prasy spowodowała, że coraz mniej składek wpływało na rzecz pomnika. Artysta pracował jednak dalej i zadanie ukończył. Losy dzieła przerwała wojna – granitowe płyty ze scenami dramatu dotarły co prawda do Wilna (gdzie kilka z nich znajduje się do dziś), ale prace odlewnicze przy figurze poety zostały przerwane, a sam posąg zniszczony po wkroczeniu wojsk niemieckich do Warszawy.

Podsumowanie tak bogatego życiorysu twórczego może sprawiać niemałe trudności. Ostatnie zdanie tego tekstu pozostawie wobec tego samemu Kunie. Pytany w ankiecie prasowej o kondycję współczesnej kultury w 1932 roku rzeźbiarz odpowiada:

„Jedynie, co jeszcze pozostaje dziś nam, artystom – to szukać tonu pozaczasowej harmonii – tonu nowego klasycyzmu w tym nerwowym wieku”¹⁰.



⁷ W. Husarski, Rzeźba polska od wieku XVIII, w: Wiedza o Polsce, t. 2, Warszawa 1932, s. 582-586.

⁸ A. Melbechowska-Luty, Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego, Warszawa 2005, s. 146.

⁹ Ibidem, s. 147.

¹⁰ „Świat” 1932 nr 49, s. 3.

Bibliografia:

- Melbechowska-Luty A., Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego, Warszawa 2005.
- Melbechowska-Luty A., Bal I., Teoria i krytyka. Antologia tekstów o rzeźbie polskiej. 1915-1939, Warszawa 2007.
- Wallis M., Henryk Kuna, Warszawa 1959.



Henryk Kima, Jutrzenka, 1918–1939, źródło NAC

WYWIAD Z ALĄ MAJEWSKĄ
Przyszłość należy do kobiet
Ewelina Bednarz

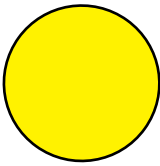
40-43

ROZMAWIAJĄ:

**Alicja Majewska**

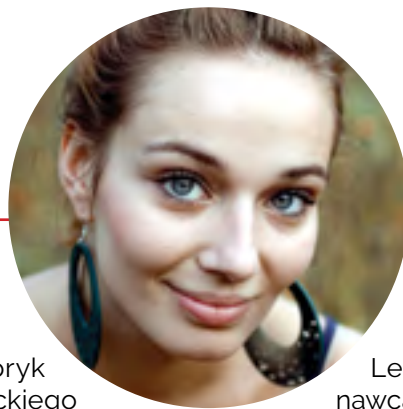
Dyplom artystyczny z rzeźby w pracowni prof. Adolfa Ryszki w 1986 roku. Studia i kariera zawodowa związana z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu. Od roku 2005 profesor nadzwyczajny na macierzystej uczelni. Od 2012 roku pełni funkcję Prodziekana d.s. Ogólnych na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Zainteresowania twórcze to głównie mała forma rzeźbiarska oraz rzeźba. Autorka 10 wystaw indywidualnych i około 100 wystaw zbiorowych w kraju i zagranicą. Liczne nagrody i wyróżnienia w konkursach i przeglądach artystycznych. Stypendystka Prezydenta miasta Torunia z 2005

roku, także stypendystka Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w 2015 roku. Członkini Międzynarodowej Organizacji Medalierstwa FIDEM, Polskiego Stowarzyszenia Medalierów Polskich oraz Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”. Prace w licznych kolekcjach prywatnych i muzealnych w kraju i zagranicą, między innymi w Muzeum Centrodantesca / Rawenna, Włochy/, Medialia Gallery / New York, USA/, Śląskiej Galerii Rzeźby / Katowice/, Muzeum Medalierstwa we Wrocławiu oraz w Muzeach Okręgowych w Toruniu i Bydgoszczy oraz kolekcjach prywatnych. Mieszka i pracuje w Toruniu.



Ewelina Bednarz

Zabytkoznawca i historyk sztuki, specjalista Sopotckiego Domu Aukcyjnego w Bydgoszczy. Absolwentka Ochrony Dóbr Kultury, spec. Muzealnictwo i zabytkoznawstwo na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Obecnie doktorantka w Zakładzie Muzealnictwa na macierzystej uczelni. Dysertacja doktorska poświęcona niderlandzkiemu malarstwu marynistycznemu w zbiorach polskich - praca pisana pod kierunkiem dr. hab. Tomasza F. de Rosseta oraz dr.



Lecha Brusewicza. Wykonawca merytoryczny w projekcie „Muzeum w polskiej kulturze pamięci (do 1918 r.): wczesne instytucje muzealne wobec muzeologii cyfrowej” finansowanego z grantu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki na lata 2016-2019. Autorka katalogów aukcyjnych, tekstów poświęconych współczesnej sztuce kobiet w Indiach oraz artykułów z zakresu historii kolekcjonerstwa i muzealnictwa.



PRZYSZŁOŚĆ RZEŹBY NALEŻY DO KOBIET

WYWIAD Z ALĄ MAJEWSKĄ

Ewelina Bednarz

Rok 2018 został ogłoszony rokiem kobiet, więc warto uważniej przyjrzeć się pracy artystek. Fundacja Katarzyny Kozyry przeprowadziła badania, z których wyłania się dwojaki obraz – Polskie Akademe Sztuk Pięknych są wyjątkowo sfeminizowane jako miejsce studiów i wyjątkowo zmaskulinizowane jako miejsce pracy. O codzienności rzeźbiarki, pracy dydaktyka i o tym, co ważne w życiu artystycznym opowiada Alicja Majewska.

Ewelina Bednarz: Czy może Pani opowiedzieć o swojej codzienności artystycznej, pracy rzeźbiarki?

Alicja Majewska: Jeżeli mówimy o zawodzie to jest to zawód pasjonujący, ale też specyficzny, ponieważ wchodzimy w coś, co jest zarówno bardzo szerokie pojęciowo jak i nieokreślone. Wchodzimy po prostu w obszar sztuki. Trudno jest mi czasem o siebie mówić, że uprawiam zawód rzeźbiarki. Raczej mówię, że jestem artystką, czyli osobą, dla której sztuka to funkcjonowanie na co dzień. W rzeźbiarstwie nie jest istotna płeć.

EB: Czy to kwestia czasów, w jakich żyjemy?

AM: Żyjemy na szczęście w tej rzeczywistości, w której człowiek, mężczyzna czy kobieta, dziewczyna czy chłopak wybierają swoją przyszłość. Niekiedy intuicyjnie, czasami dlatego że ktoś im wskaże daną ścieżkę, a jeszcze innym razem, bo coś, nie wiadomo co, prowadzi ich taką a nie inną drogą. Z czasem okazuje się, że jest to talent i ten szczególny rodzaj wrażliwości. Dzisiaj wydaje mi się, że robienie sztuki przez kobietę, czyli bycie rzeźbiarką jest tak samo łatwe i tak samo trudne jak bycie rzeźbiarzem.

EB: Co ma na to wpływ?

AM: Istotą jest, w jaki sposób zorganizowane jest nasze społeczeństwo, jaka dominuje kultura. Te czynniki mają wpływ na to, czy jest nam łatwiej, czy trudniej tworzyć naszą sztukę. Nie zawsze jest łatwo. Wynika to jednak z tego, że jako kobiety pełniemy jeszcze dodatkowe role związane z macierzyństwem, związane często z opieką i to są te kulisy codziennych trudności.

EB: Oprócz tych aspektów tworzenia, które Pani wymieniła, czy znajdziemy coś jeszcze?

AM: Biorąc pod uwagę moją ocenę tych dobrych, prawie 30 lat praktykowania sztuki, ja w pewnym sensie nie odczułam jakoś szczególnych barier, ani szczególnie zamkniętych drzwi. Raczej wszystkie udawało mi się otwierać. Czasem mocniej trzeba było je popchnąć. Wydaje mi się jednak, że dzisiejsze młode kobiety mają tyle siły w sobie, że potrafią pokonywać wszelkie kłody rzucane im pod nogi przez los, otwierać każde drzwi, a jak zajdzie potrzeba, to wejść oknem.

EB: Na co dzień, oprócz różnych projektów artystycznych, zajmuje się Pani również dydaktyką. Jak udaje się Pani łączyć pozornie tak różne, ale przenikające się światy?

AM: Wydaje mi się, że praca na uczelni jest czymś szczególnym, bo cały czas właściwie obracamy się w świecie sztuki. Ja jestem artystką, jestem tą osobą, która powinna... No właśnie, czy powinnam pokazać swoim studentom i dać idealne receptury na to, co zrobić, by po skończeniu studiów zostać artystą? Dać wskazówki jak robić, a jak nie robić? Wbrew pozorom nie taka jest rola wykładowcy.

EB: Czy nie tego właśnie oczekują Pani podopieczni?

AM: Istotne jest, by w młodym człowieku rozbudzić potrzebę własnej, indywidualnej ekspresji na własny rachunek, żeby był odpowiedzialny za to, co robi, w jaki sposób chce opowiedzieć swoją historię o świecie. Staram się na tyle głęboko dotrzeć do tej osoby, by dyplom artystyczny był jej własnym, świadomym osiągnięciem. Zależy mi na tym, by student czuł, że w tym jest kawałek jego życia, spojrzenie na otaczającą go rzeczywistość.

EB: Czy artystkom jest trudniej przebić się na rynku sztuki?

AM: Moim zdaniem dzisiaj nie. Zaczynałam pracę, kiedy ten szklany sufit lekko się już unosił. Wtedy na uczelni więcej było profesorów – mężczyzn. Dzisiaj, biorąc pod uwagę np. Radę Wydziału Sztuk Pięknych to proporcja pań, z moich obserwacji, zbliża się do połowy. Wydaje się, że jako społeczeństwo, odrabiamy lekcję i to jest fajne. Ponieważ w narodzie ta połowiczność istnieje, tutaj też widzimy jej odbicie, zmianę perspektywy.

EB: Czyli Polki szturmem zdobyły świat sztuki?

AM: Na pewno, kiedy patrzemy na historię sztuki w Polsce, to właśnie twórczość kobiet zajmuje poczytne miejsce, a rzeźbiarki to znaczące osoby. Jeśli chodzi o lata powojenne, to są przecież Kobro, Szapocznikow, Abakanowicz. I jeszcze grupa nowa młodych artystek, chociażby Sosnowska, młoda Tarasewicz. Obserwuję niesamowitą potrzebę rzeźbiarskiej ekspresji u kobiet. Z rozmów ze starszymi koleżankami i kolegami wiem, że na Rzeźbie było proporcjonalnie mniej kobiet. Teraz, jeżeli popatrzymy na kadrę profesorską, te proporcje

zaczynają się wyrównywać. Natomiast na samych studiach artystycznych wśród studentów większość stanowią kobiety. Można wyciągnąć wniosek, że sztuka staje się domeną kobiet, dzisiejsze dziewczyny na pewno są niesamowicie zainteresowane tą formą ekspresji i być może wśród tych młodych osób płci żeńskiej będą się rodziły fascynujące osobowości twórcze. Można powiedzieć, że sztuka współczesna i rzeźba współczesna mają płęć żeńską. I być może dlatego rzeźba jako taka zmienia się. Przestała być wyłącznie kategorią przestrzenną. Stała się intelektualna, sensualna, zmysłowa czyli dotykająca naszych przemysłów, które są jakoś konkretnie nazwane. Wydaje się, że te cechy powodują, iż rzeźba jest bardzo bliska kobietom. Dlatego pewnie przyszłość rzeźby należy do kobiet.

EB: Czy jest różnica w tematach, jakie wybierają studentki i studenci?

AM: Studentki częściej wybierają tematy bliskie im, intymne i dotyczące codzienności, bo chyba też kobieta jest bardziej osadzona w dniu codziennym. U młodych rzeźbiarek widzę też wielką chęć poznania warsztatu, technik, technologii, pracy z maszynami. To są rzeczy, które je niesamowicie frapują. Sama sytuacja, w której filigranowa osoba z takim zapałem pracuje z dużą wiertarką lub dużą szlifierką, wzbudza zawsze jakieś zaskoczenie u mężczyzn.

EB: Czy i Pani zdarzyło się wywołać takie zaskoczenie?

AM: Opowiem historię, którą uwielbiam. Często jeżdżę po materiały do hurtowni metalowej, gdzie w wielkiej hali oglądam nie tylko to, co mi potrzebne, ale i to, co mnie przyciąga: rury o dużych przekrojach, arkusze blachy, profile. Na początku takich wizyt byłam traktowana z pewnym dystansem... po kilku minutach rozmowy Panowie pracujący w takiej hali zmieniali zdanie i zaczęli traktować mnie zupełnie inaczej. Okazywało się, że mogę być partnerem do rozmowy, do wymiany zdań w języku fachowym o jakości stali i specyfice metali kolorowych. Niekiedy pozory mylą, i wygląd i płęć o niczym nie świadczy... To są takie przyjemne rzeczy, kiedy mimowolnie w ten świat, świat do tej pory zarezerwowany dla mężczyzn, w naturalny sposób wkraczają kobiety. Mężczyźni są zaskoczeni, ale bardzo, bardzo życzliwi i to jest naprawdę pozytywne.



EB: Jaką radę dałaby Pani rzeźbiarkom, artystkom, które dopiero przekraczają progi dorosłej sztuki?

AM: Moja córka też jest artystką, jest już osobą trzydziestoletnią. Ma za sobą kilkuletnie doświadczenie zawodowe. Często w naszych rozmowach padały podobne pytania z jej strony. Zawsze wtedy mówiłam, by pamiętała o tym, co jest najważniejsze. Najważniejsze, by to co robisz, było Twoją pasją, żeby nie był to ani pragmatyzm, ani wykalikulowana ocena sytuacji, bo dzisiaj można to, bo łatwiej jest tamto. Tylko rzecz- wista chęć, zrozumienie siebie i osobista pasja.

EB: Pani słowa można by odczytać jako interdyscyplinarną radę. Co jest tak wyjątkowego w sztuce, że staje się jednocześnie pasją?

AM: Sztuka jest obszarem szczególnie wrażliwym, bo najczęściej opiera się o nasze emocje, więc siłą rzeczy staje się naszą integralną częścią. Za każdym razem, wystawiając, biorąc udział w wystawie zaczynamy się porównywać, jesteśmy oceniani. To jest bardzo trudne. Mamy świadomość, że nasze dzieło jest częścią nas samych, naszą pasją i że może przynieść nam satysfakcję, ale również zdajemy sobie sprawę, że trzeba bardzo ciężko pracować, że wymaga od nas wielkiego wysiłku intelektualnego i emocjonalnego. To są chyba najważniejsze rzeczy, które powiem każdej osobie młodej, a szczególnie rzeźbiarce. Ta świadomość jest bardzo cenna.

EB: Z Pani słów wynika, że rzeźba to bardzo wymagająca dziedzina sztuki.

AM: Rzeźba to wyjątkowa dyscyplina, która przede wszystkim porusza intelekt. Jeżeli ma podbudowę intelektualną, jeżeli opiera się na tej szczególnej wrażliwości autorki, rzeźbiarki, rzeźbiarza, to naprawdę staje się czymś niesamowicie wartościowym dla tych, którzy przyjdą ją obejrzyć i wtedy wnosi coś ciekawego, znaczącego. Każdy z nas chwali to, co jest mu najbliższe. Ale rzeźba jest naprawdę bardzo współczesnym środkiem,

bardzo współczesnym narzędziem do opowiadania o rzeczywistości, bo zawiera to, o czym się dzisiaj mówi: czas i proces, a jednocześnie jest tak bardzo dotykalna. W tym jest jej wartość, ale też trudność.

EB: Czyli można powiedzieć, że rzeźba w końcu doczekała się „swojego czasu”?

AM: Naturalnie. Biorąc pod uwagę naszą wiedzę dzisiaj, to rzeźba, która z człowiekiem jest od początku cywilizacji dzisiaj też zaczęła pewne koło. Kiedyś te figurki malutkie, figurki wotywny były bardzo blisko zwykłego plemiennego bytu, a teraz rzeźba znowu jest bardzo blisko człowieka. Rzeźba dotyka tematów codziennych, wykorzystuje materiały, które kiedyś nie były jej przynależne. Kiedyś tylko brąz, kamień, a dzisiaj rzeźbiarze znajdują swoje własne autorskie materiały, które opowiadają pewne historie. Kobiety mają tę niesamowitą czułość na wybieranie i dobieranie jak najbardziej odpowiadających ich ideom materiałów. Chyba z racji specyficznej wrażliwości związanej jednak z płcią, one bardziej czują tę materię, ten zapach, dotyk, potysk. Na zachodzie to właśnie rzeźba jest bardziej wykorzystywana do tego, żeby uszlachetniać nasze codzienne życie, dodawać blasku codzienności.

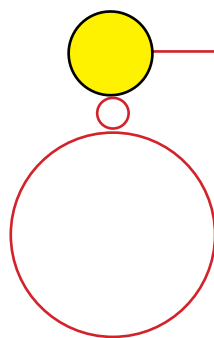
EB: W jaki sposób dokonuje się taki proces?

AM: Choćby rzeźba w przestrzeni publicznej. Rzeźba nie łączy się tylko z upamiętnianiem, a tego w przestrzeni publicznej mamy bardzo dużo, ale także z tym, żeby tę naszą najbliższą przestrzeń komponować, żeby były miejsca, w których będziemy się rozkoszować obiektem przestrzennym, a on sprawi, że będzie się nam lepiej i piękniej żyło.

EB: Dziękuję za rozmowę.



Alicja Majewska przy montażu pracy Magdy Ablewicz, CSW 2016



Alicja Majewska, z cyklu „Kolekcja”, 2017r. (wosk, metal, płyta MDF)



Pomniki w nie-miejscach O rzeźbach Tomasza Górnickiego

Natalia Pichłacz

Tomasz Górnicki to rzeźbiarz o klasycznym wykształceniu, który ma doświadczenie zarówno jako twórca pomników jak i streetartowiec. Ciekawy jest sposób w jaki wzajemnie oddziałują na siebie w jego pracach te dwa bieguny sztuki w przestrzeni publicznej.

otrzymał dyplom Magistra sztuki z wyróżnieniem na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 2010 w pracowni Janusza Antoniego Pastwy. Jak sam przyznaje, jego zainteresowania obracają się wokół realizmu. „Fascynują mnie naturalne formy, ich wynikający z geometrii, mechaniki i napięć fizyczny porządek. W tą logiczną strukturę/kosmos wprowadzam uczucie/chaos. Podstawową emocją, która mnie napędza jest permanentne poczucie straty”¹. W swojej praktyce rzeźbiarskiej wykorzystuje często strategię street artu, polegającą na odzyskiwaniu przestrzeni publicznej, zaznaczaniu w niej swojej obecności.

Gdy rzeźba pojawia się na ulicy, jest to zwykle pomnik. Tomasz Górnicki stawia swoje rzeźby w sposób partyzancki, bez pozwoleń. Podczas gdy pomniki zwykle odstawiane są w świetle fleszy, nielegalne interwencje rzeźbiarskie odbywają się najczęściej pod osłoną nocy. Guerilla art – angielskie określenie tego rodzaju sztuki to po polsku właśnie sztuka partyzancka. Interwencje rzeźbiarskie to jej rzadkie wcielenie.

W rzeźbach z cyklu „Oppressed”, które można

było obejrzyć na wystawie pod tym samym tytułem w Bydgoskim Centrum Sztuki od stycznia do lutego 2018, kluczowe było zestawienie reprezentatywnej formy popiersia realistycznie oddanych postaci, z wrażliwością ukazanego ludzkiego ciała, poddanego destrukcyjnym zabiegom. Zakwestionowana zostaje trwałość rzeźby, forma jest zdekonstruowana. W rzeźbie „Oppressed II” uszkodzona twarz kobiety drażni widza, który instynktownie współodczuwa z przedstawionym realistycznie ludzkim ciałem, z jego uszkodzeniami, brakującymi częściami. Na myśl przychodzi zniszczenie z powodu upływu czasu czy wypadku. Z wnętrza rzeźby wychodzą stalowe pręty, jej szkielet. Kamień zyskuje ludzki wymiar dzięki cierpieniu. Zniszczona rzeźba przywołuje nie tylko destrukcję ciała, które przedstawia, ale również niszczenie sztuki, choćby niedawne zniszczenie stanowisk archeologicznych w Palmyrze.

Wiele rzeźb Tomasza Górnickiego pojawia się najpierw na ulicach, poza kontekstem galeryjnym. Wchodzą w dialog z zapomnianymi, pomijanymi wzrokiem miejscami. Rzeźby z cyklu „Oppressed” również pojawiły się w zapomnianych kłatkach schodowych, przejściach podziemnych



Tomasz Górnicki, zdj. dzięki uprzejmości artysty

¹ http://101projekt.pl/index.php?id_artist=116&controller=artist&id_lang=1, dostęp: 12.04.2018

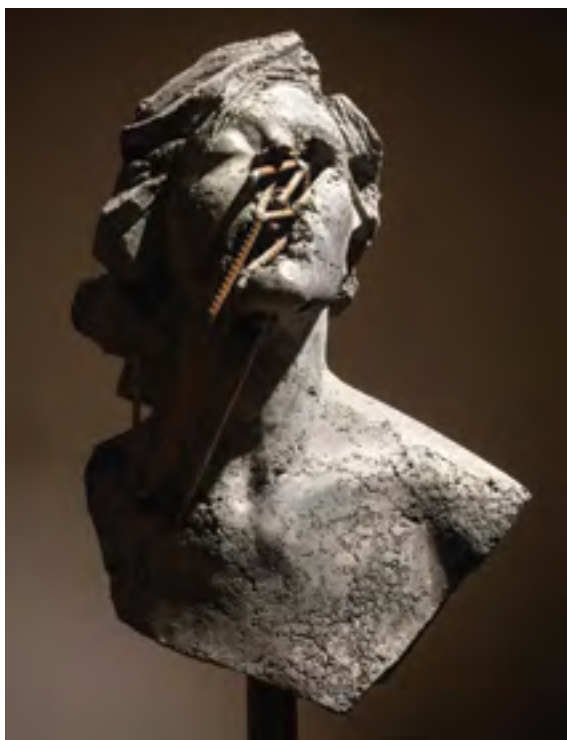
w Warszawie. Spełniają w ten sposób funkcję pomnika – zaznaczają miejsca, czy też mówiąc ściślej – „nie-miejsca”. Jest to termin stworzony przez francuskiego etnologa i antropologa kulturowego Marca Augé. Oznacza przestrzeń, w których przebywa się bardziej z konieczności niż z własnej woli i gdzie codziennie użytkuje je relatywnie duża liczba osób niepowiązanych ze sobą².

Takim „nie-miejscem” może być lotnisko, supermarket, może być nim również tunel dla samochodów. Nie ma w nim chodnika, wejście do niego jest nielegalne, można tylko szybko przez niego przejechać. „Nie-miejsca przemierzamy w pośpiechu i dlatego mierzy się je w jednostkach czasu. (...) To właśnie w anonimowości nie-miejsc doświadczają się samotnie wspólnoty ludzkiego przeznaczenia³”. Spędza się w nim określoną ilość czasu i natychmiast o nim zapomina. W tunelu na trasie W-Z w Warszawie są cztery samotne nisze wiel-

kościotów. Brakowało w nich tylko rzeźb. W dwóch z nich wstawił więc prace zatytułowane „Matko, gdzie Twoje dzieci?” oraz „Dalej idziesz sam”. Pierwsza to dłoń rozłożona w geście maryjnym, a druga w geście błogostawieństwa kojarzonym z przedstawieniami Jezusa. Górnicki przyznaje, że chciał zakłócić rytm wyjeżdżania i wyjeżdżania z tunelu. Wprowadzając obcy element do tej przestrzeni, przywraca ją uwadze i pamięci. Przywracając pamięć, tworzy pomnik. Prace szybko zyskały przyzwolenie ratusza, który zdecydował, że rzeźby mogą zostać, ale mimo tej decyzji obydwie rzeźby zniknęły usunięte przez nieznanego sprawcę. Artysta w pełni akceptuje efemeryczność swoich instalacji, a może to właśnie ona chroni je przed losem pomników, które z czasem stają się niewidzialne.

Wpływ street artu widać w jego realizacjach pomnikowych. Oprócz tradycyjnych w formie pomników, jak Hetman Stefan Czarniecki, czy Martin Opitz, stworzył pracę „Bullethead (Kulogłowi)”. Rzeźba ta to pomnik nietypowy, daleko mu do monumentalności i reprezentatywności. O głowy można się nawet potknąć. „Kulogłowi” to praca przedstawiająca dwie nieduże, 70-centymetrowe granitowe głowy, które stoją obok siebie na terenie Parku przy Bażantarni. Praca powstała w 2012 roku w wyniku dzielnicowego konkursu na parkową instalację, a zrodziła się z historii, która miała swój finał 17 grudnia 1900 roku. Zaczęła się w 1894 roku w Berlinie, gdy Wojciech Kossak wraz z Julianem Fałatem rozpoczęli wspólne malowanie panoramy „Przejście Napoleona przez Berezynę w 1812 roku”. Fałat wyszedł z propozycją współpracy. Tak brzmi wersja zdarzeń Kossaka: „Gdy na Wystawie Krajowej we Lwowie Raclawice, rozgrzewając serca i wywołując entuzjazm, wykazały co potrafię na tym polu, zaproponował mi Fałat, abym z nim do spółki, w Berlinie, wykonał panoramę na tle ogólnoświatowym. Wybraliśmy Berezynę, mnie dającą pole figuralne najbogatsze, jakie wymarzyć sobie można, Fałatowi zaś śniegi, które tak rozumie i doskonale maluje. (...) Zapoznałem się z tematem jak najdokładniej, będąc za kompozycję figuralną sam odpowiedzialny, bo Fałat tylko pejzaż i jeden most sobie wybrał.”⁴ Obraz ma premierę 1 kwietnia 1896 w Berlinie, a jego autorstwo przypisuje sobie sam Kossak. Punktem kulminacyjnym konfliktu

Oppressed II, zdj. Natalia Pichlacz, wystawa Oppressed w BCS



kości człowieka. Jak zauważył Górnicki, nisze mają proporcje renesansowych wnęk na fasadach

² Marc Augé, Nie-Miejsca : wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności : fragmenty Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (112), 127-140, 2008

³ Ibidem

⁴ Wojciech Kossak, Listy do żony i przyjaciół, Za: <https://www.haloursynow.pl/artykuly/historia-pojedynk-na-pistolety-strzelal-w-parku-3425/zdjecia/18238>

był ukazany w rzeźbie moment pojedynku na pistolety w 1900 roku. Kossak opisuje w listach to wydarzenie:

Przed godziną w Ursynowie strzelałem do niego, chybiłem (czego nie żałuję), a on nie chciał do mnie strzelać, tylko stał, jakby żądając śmierci. Ponieważ jeszcze dwa razy mogłem strzelać i on także, poprosiłem Olesia, aby go się zapytał, czy i nadal nie chce się bronić. — Nie! — odpowiedział. Na to ja rzuciłem pistolet na ziemię i powiedziałem sekundantom, że do bezbronnego strzelać nie mogę. Nie podawszy mu ręki, wsiałem do karety⁵.

Wyobraziłem sobie ten pojedynek i przedstawiłem Kossaka i Fałata jako dwa głazy – kule, które nie dosięgły celu. Sposób pojedynkowania się na broń palną uznałbym w dzisiejszych czasach za nonsens, stąd głazy można interpretować jako symbol „twardogłowa”. A praca nazywa się „kulogłowi”⁶

— wspomina Tomasz Górnicki. Pomnik wpisuje się w coraz bardziej popularną tendencję upamiętniania zdarzeń ważnych dla społeczności lokalnej, w której nie chodzi o tworzenie iluzji wspólnej pamięci, lecz o skupienie się na historii jednostek.

Pomnik (od staropolskiego – pomnieć), jak sama nazwa wskazuje, jest znakiem pamięci o danym

⁵ Ibidem

⁶ <https://www.haloursynow.pl/artykuly/historia-pojedynku-na-pistolety-strzelali-w-parku-3425/zdjecia/18238>, dostęp 12.04.2018

miejscu, osobie, czy wydarzeniu. Tomasz Górnicki zamienia konwencje, pomniki są żartobliwe, natomiast w interwencjach streetartowych wykorzystuje powagę przypisywaną zazwyczaj pomnikom. Już ponad siedemdziesiąt lat temu Robert Musil napisał, że: „nie ma na świecie nic bardziej niewidocznego niż pomnik. Niewątpliwie buduje się je, aby były widoczne – a nawet, by zwracały uwagę. Jednocześnie jednak, przesyca je coś, co uwagę odpycha...”⁷. Tym „czymś, co odpycha” jest według Jamesa E. Younga sztywność, „właściwa wszystkim wyobrażeniom, a więc również pomnikom: tak jak podobizna zatrzymuje w ruchu swój dynamiczny w rzeczywistości referent, tak pomnik zamienia w kamień elastyczną pamięć. [...] pomniki w takim stanie spoczynku wydają się odwieczną częścią pejzażu[...]”⁸. W „Kulogłowych” dzięki ironii i lekkości, Górnicki podejmuje grę, a może nawet walkę z niechybnym przeznaczeniem każdego pomnika, a tak właściwie, każdego człowieka, czyli zapomnieniem. O zapomnianych miejscach i ludziach przypominają też na chwilę interwencje streetartowe. Od niewidzialności chroni je fakt, że szybko znikają z przestrzeni miast zabrane przez służby miejskie lub wielbicieli sztuki rzeźbiarza.

⁷ J. E. Young Pamięć i kontrapamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holokaustu., przeł. G. Dąbkowski, w: „Literatura na świecie”, nr 1-2/2004, s. 249.

⁸ Ibidem



bulletheads, Tomasz Górnicki, zdj. dzięki uprzejmości artysty



Now you walk alone, Tomasz Górnicki, zdj. dzięki uprzejmości artysty



Natalia Pichłacz

(ur. 1986 w Bydgoszczy) absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pracuje w Bydgoskim Centrum Sztuki. Publikowała m.in. w e-Czasie Kultury, Ricie Baum i Midraszu.



**T O M A S Z
G Ó R N I C K I**

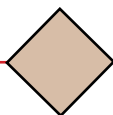
O P P R E S S E D

19.01-01.03

**WERNISAŻ
19.01.2018
GODZ. 18:00
WSTĘP WOLNY**



**BYDGOSKIE
CENTRUM
SZTUKI**

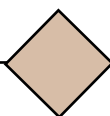


Wirtualna rzeczywistość - nowa forma kontaktu ze sztuką

Jakub Ruszała / 11th Dimension



Wirtualna rzeczywistość coraz częściej przestaje być jedynie gadżetem dla komputerowych entuzjastów, a swoim zastosowaniem zaskakuje nas w miejscach, w których nie spodziewalibyśmy się spotkać technologii rodem z centrum szkoleń lotów kosmicznych NASA. Technologia służąca jeszcze nie tak dawno głównie do rozrywki, w błyskawicznym tempie wdziera się do kolejnych branż takich jak architektura, turystyka, przemysł, medycyna i edukacja. Czy stanie się także stałym elementem muzeów i galerii? Czego możemy się spodziewać po technologii, która co roku poszerza grono swoich odbiorców na całym świecie?



NIEDOSTĘPNA DOTĄD IMMERSJA—RENESANS TECHNOLOGII

Wirtualna rzeczywistość (VR) przeżywa obecnie swoje prawdziwe odrodzenie. Coraz częściej można ją spotkać na stoiskach promocyjnych podczas targów i eventów, jest wykorzystywana przez profesjonalistów do wizualizacji wnętrz czy też w branży automotive, ale także znajduje się w niejednym domowym centrum cyfrowej rozrywki. Warto wspomnieć, że jest to już drugi "zryw" tej technologii w stronę mainstreamu. Na początku lat 90-tych rynek próbowały podbić urządzenia firm takich jak Forte i Nintendo, niemniej uboga na ówczesne czasy grafika oraz niedoskonałości optyki i śledzenia ruchu urządzeń przekreśliły ówczesne szanse na zdobycie serc rzeszy odbiorców. Tym razem jednak VR pada na o wiele bardziej podatny grunt. Obecny rynek cyfrowej rozrywki jest o wiele bardziej dojrzały niż ten sprzed ponad 20 lat. Dodatkowo miniaturyzacja sprzętu oraz niemal wykładniczy wzrost jego mocy obliczeniowej daje twórcom oprogramowania sporo większe pole do popisu. Ogólnodostępna stała się również wiedza dotycząca produkcji oprogramowania

przeznaczonego na urządzenia VR, a także techniczne aspekty produkcji takiego sprzętu.

Metoda działania wirtualnej rzeczywistości jest dość prosta. Zestaw okularów VR tworzą: ekran (zazwyczaj wykorzystywany jest identyczny jak w obecnych smartfonach wysokiej klasy), soczewki powiększające i korygujące wyświetlany na ekranie obraz oraz (zależnie od klasy okularów) zestaw czujników lub zewnętrzny tracking określający, w którą stronę spogląda użytkownik. To zestawienie pozwala na uzyskanie wrażenia obrazu otaczającego nas z każdej strony, dając niedostępny w innych mediach efekt wizualnego przeniesienia do wirtualnej przestrzeni. W odróżnieniu od filmów 360, prawdziwe VR oferuje obraz renderowany w czasie rzeczywistym, dzięki czemu użytkownik może zmieniać także perspektywę z jakiej ogląda przedstawiony świat. Zanurzając się w wirtualnym świecie, oszukujemy zmysł wzroku, a zintegrowane z okularami słuchawki, uzupełniają go o efekty dźwiękowe, czyniąc doświadczenie jeszcze bliższe realnemu światu.

VR W KULTURZE I SZTUCE

VR fascynuje i przyciąga szczególnie mocno ze względu na świeżość, jaką ma do zaoferowania zarówno odbiorcom jak i twórcom. Jej obecny etap rozwoju przypomina nieco początki kinematografii czy też fotografii. W obu tych dziedzinach potrzeba było sporo czasu na wypracowanie powszechnie znanych terminów branżowych, ale i dobrych praktyk tworzenia treści. Te reguły w VR jeszcze nie istnieją, jest to więc idealne pole do eksperymentów i odkrywania w iście kolumbowskiemu stylu, możliwości i potencjału tego niesamowitego medium.

Zaskakująca jest prędkość adaptacji VR przez poszczególne branże. Początkowo przyjęta przez entuzjastów elektronicznej rozrywki, dziś wykorzystywana jest coraz częściej w edukacji, szkoleniach, wizualizacjach architektonicznych czy też medycynie. Możliwości oraz potencjał VR widzą także muzea oraz galerie sztuki. Wirtualna rzeczywistość wydaje się być idealną odpowiedzią dla wymagających odbiorców coraz częściej pragnących doświadczać sztuki wielozmysłowo. Nie bez powodu galerie wyposażają się w ekrany informacyjne, audio przewodniki, ambientowe udźwiękowienie czy też mapping 3D. Wszystkie te zabiegi pozwalają wzbogacić doświadczenie odbiorcy, dodając do niego treść na dodatkowych warstwach. Żadne inne medium poza VR nie oferuje jednak tak kompletnej iluzji przeniesienia do nieistniejącego miejsca. Wirtualne instalacje tworzone są w tym samym oprogramowaniu, co współczesne gry komputerowe, dając niemal nieograniczone możliwości kreacji przestrzeni. Oprogramowanie pozwala nam manipulować czasem i skalą przedstawionego świata, lecz największą siłą i atutem VR jest możliwość zmiany widza-odbiorcy w widza-uczestnika. Ma teraz szansę znaleźć się w centrum wydarzeń, dzięki czemu nie tylko angażujemy go emocjonalnie w przedstawioną treść, ale także czynimy z każdego doświadczenia unikatowe przeżycie. Powyższe zalety sprawiają, iż wirtualną rzeczywistość traktować należy z całą pewnością jako nowe medium oferujące zupełnie nowy wachlarz doświadczeń.

Jedną z pierwszych na świecie realizacji łączących

sztukę tradycyjną z VR jest stworzona na przełomie 2014/2015 roku aplikacja "De Profundis - Beksiński VR" pozwalająca eksplorować przestrzenie obrazów jednego z najwybitniejszych polskich surrealistów - Zdzisława Beksińskiego. Wykreowane przez niego malarskie sceny, stały się inspiracją dla stworzenia multimedialnego doświadczenia - podróży przez wybrane prace artysty, gdzie odwzorowane ze szczegółami elementy obrazów, reagują na obecność zwiedzającego. Ze względu na specyficzne połączenie zamkniętych kadrów obrazów z medium oferującym wrażenia przestrzenne, jakim jest VR, istotną częścią projektu, a jednocześnie sporym wyzwaniem było odnalezienie właściwej skali obiektów, ich ułożenie na scenie, a przede wszystkim uzupełnienie wizualizacji o treść niewidoczną w oryginale, w taki sposób, by odbiorca nie odniósł wrażenia nadinterpretowania lub dopisywania historii do zamkniętego koncepcyjnie dzieła.

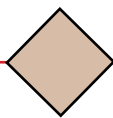
Przy realizacji projektu De Profundis, wirtualna rzeczywistość okazała się być także medium niesłychanie intensyfikującym wrażenia. Mroczna i opresyjna tematyka twórczości Beksińskiego w połączeniu z izolującą formą doświadczeń VR (zakładając zestaw okularów niemal odcinamy się od bodźców zewnętrznych) zmuszała do bardzo starannego dobrania ilości obiektów, jakie mogą zaskoczyć lub nawet wystraszyć użytkownika - celem nie było wszak ograniczenie grupy odbiorców do wąskiego grona osób o mocnych nerwach lecz popularyzacja takiej formy kontaktu ze sztuką oraz promocja nazwiska polskiego malarza. Finalnie po nieco ponad 20 tysiącach projekcji wiemy, że udało się osiągnąć całe spektrum emocji: od niepokoju, przez wzruszenie aż do radości płynącej z samego faktu przebywania w świecie dostępnym dotąd jedynie w wyobraźni.

Aplikacja towarzyszy wystawom malarstwa, grafik i fotografii Beksińskiego w Polsce i na świecie. Na przełomie roku 2017/2018 roku, gościła również w Bydgoskim Centrum Sztuki podczas wystawy „Beksiński.Leszczyński.Fantasmagorie”.

Kolejnym polskim artystą, którego twórczość podziwiać możemy w wirtualnej formie jest rzeźbiarz Stanisław



Okulary Oculus Rift ze zintegrowanymi słuchawkami, mat. 11th Dimension



Horno-Popławski. W stworzonej specjalnie dla Bydgoskiego Centrum Sztuki aplikacji, użytkownik ma możliwość zajrzeć do zrekonstruowanego w wirtualnej rzeczywistości warsztatu rzeźbiarza, obserwując jego animowaną postać przy pracy, a następnie odbyć abstrakcyjną podróż przez twórczość i wydarzenia z życia artysty. Instalacja łączy w sobie kilka odmiennych wizualnie lokacji, które nadają kontekstu historycznego i wydarzeniowego dla powstania prezentowanych rzeźb. Wirtualne lokacje uzupełnione są o lokalizowane w przestrzeni dźwięki otoczenia oraz podkład muzyczny. Całości doświadczenia dopełnia minimalistyczna narracja imitująca wewnętrzny głos rzeźbiarza, inspirowana jego listami do przyjaciół i rodziny. Dysponując tak okazałym spektrum narzędzi jakimi możemy oddziaływać na chłonnego treść odbiorcę, jednym z najistotniejszych zadań podczas tworzenia takiego doświadczenia VR jest wyważenie ilości i tempa informacji jakie staramy się przekazać.

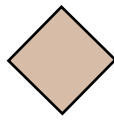
W kontekście projektu dotyczącego twórczości Horno-Popławskiego warto również wspomnieć o praktycznym aspekcie wykorzystania wirtualnej rzeczywistości. Rozsiane po całej Polsce rzeźby artysty mogły zostać zebrane w formie 10-cio minutowej podróży w przystępnym dla odwiedzających miejscu, zaś te już niedostępne (zniszczone lub zaginione) otrzymały niejako drugie - wirtualne życie. Pomijając zatem aspekt artystyczny i koncentrując się na czystej użyteczności - VR jest idealnym narzędziem do atrakcyjnej digitalizacji cennych zbiorów i dorobku kulturowego.

W podobnej konwencji jak warsztat Horno-Popławskiego, eksplorować możemy studio żyjącego we wczesnych latach XX wieku, paryskiego malarza i rzeźbiarza Amadeo Modiglianiego. Aplikacja The Ochre Atelier stanowi główny punkt wystawy prac artysty w muzeum Tate Modern w Londynie. Miłośnicy Van Gogha docenią możliwość wejścia do znanej z obrazów postimpresjonisty

nocnej kafejki czy sypialni, i obejrzenia trójwymiarowej wersji kultowych "Stoneczników". Wszystko odtworzone w charakterystycznym dla twórcy stylu i żywej kolorystyce aplikacji Night Cafe. Z kolei marzyciele i fani fantastyki, odnajdą się w niezwyklej przestrzeni obrazu „Archeological Reminiscence of Millet's 'Angelus'” Salvadora Dali, którego wirtualna wizualizacja umożliwia eksplorację wnętrza znajdujących się na obrazie kamiennych wież oraz odkrywanie z lotu ptaka pustynnej, nocnej scenarii.

PRZYSZŁOŚĆ WSCHODZĄCEGO MEDIUM

Wykorzystanie zaawansowanych technologicznie multimediów w muzealnictwie i turystyce regionalnej, powoli przestaje być ekstrawagancją, a staje koniecznością nowoczesnych instytucji kultury, pragnących sprostać wymaganiom żyjących w cyfrowym świecie odbiorców. Dążąc do jak najciekawszego uzupełnienia ekspozycji, sięgamy po mapping 3D, rzeczywistość rozszerzoną AR oraz właśnie VR. Wraz ze wzrostem popularności technologii, rośnie także dostępność potrzebnego do korzystania z niej sprzętu oraz liczba opartych na wirtualnej rzeczywistości produkcji. Czy rzeczywiście stanowią one przyszłość światowego muzealnictwa, a sztuka stanie się nieodłącznym elementem wirtualnej rzeczywistości (lub odwrotnie!)? Dotychczasowe eksperymentalne instalacje cieszą się wśród odwiedzających ogromnym powodzeniem i doskonale rokują na przyszłość podobnych produkcji, a pamiętać należy, że jesteśmy dopiero na samym początku rozwoju technologii przez wielu określanej jako "medium ostateczne". Na ten moment zapraszamy do przetestowania dostępnych na polskim rynku rozwiązań i sprawdzenia na ile rzeczywistość wirtualna odbiega od tej realnej...



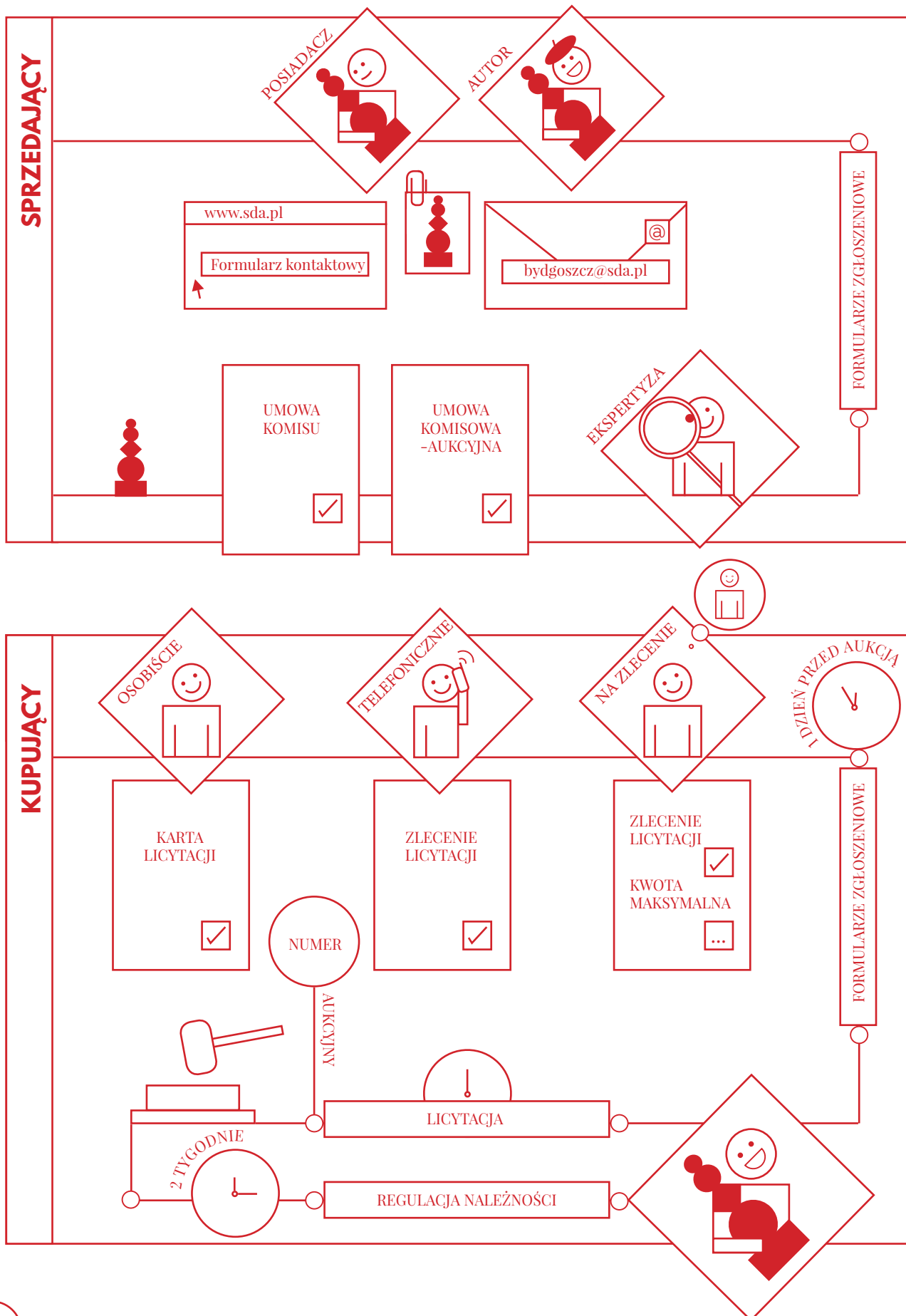
Kamienny Ogród Stanisława Horno-Popławskiego; Realizacja: 11th Dimension



De Profundis-Beksiński VR; Realizacja: 11th Dimension

JAK WZIĄĆ UDZIAŁ W AUKCJI

informacje dla sprzedających oraz kupujących



Sopocki Dom Aukcyjny oferuje możliwość sprzedaży dzieł sztuki i antyków osobom fizycznym oraz firmom zarówno w galeriach, jak i podczas aukcji. Obiekty do sprzedaży można zaprezentować bezpośrednio w jednej z galerii, zgłosić przez telefon lub zaoferować drogą mailową. Proponowane obiekty podlegają ocenie rzeczoznawcy oraz rzetelnej wycenie. W wypadku, gdy nie ma możliwości dostarczenia interesujących nas obiektów, jest ich więcej lub są znacznej wielkości, ekspert Sopockiego Domu Aukcyjnego może przyjechać pod wskazany adres by dokonać oceny i wstępnej wyceny.

Obiekty do sprzedaży przyjmowane są na podstawie podpisanej z zainteresowanym, umowy komisju lub umowy komisowo-aukcyjnej. Sprzedający oświadcza w niej, że jest wyłącznym właścicielem przedmiotu i deklaruje, że nie jest on obciążony prawami osób trzecich, jak również nie stanowi przedmiotu zabezpieczenia oraz nie jest zajęty przez Urząd Skarbowy lub komornika sądowego.

Sopocki Dom Aukcyjny jest także otwarty na możliwość współpracy z artystami, absolwentami i studentami uczelni artystycznych. Oferujemy im możliwość sprzedaży prac na Aukcjach Młodej Sztuki oraz podczas dedykowanych indywidualnych wystaw w naszych galeriach.

Podpisując kartę licytacyjną potwierdza zapoznanie się z Regulaminem Aukcji. Sopocki Dom Aukcyjny nie pobiera wadium za udział w aukcji i wstęp na salę.

Chcąc licytować przez telefon, kupujący wypełnia zlecenie licytacji, na którym zaznacza interesujące go pozycje oraz podaje swoje dane kontaktowe. W trakcie trwania licytacji nasz pracownik na bieżąco informuje licytującego o kwotach, które padają na sali oraz licytuje w jego imieniu.

Osoby zainteresowane kupnem prac na aukcji mogą złożyć także zlecenie stałe, określając, do jakiej sumy chcą licytować konkretną pozycję. W tym przypadku także trzeba wypełnić zlecenie licytacji.

Podczas aukcji przedmioty licytowane są w kolejności podanej w katalogu. W przypadku dużej liczby obiektów, aukcjoner może zdecydować o przeprowadzeniu licytacji w systemie wiedeńskim (licytacja jedynie zadeklarowanych z góry obiektów), o czym powiadamia uczestników przed rozpoczęciem aukcji. Przed licytacją aukcjoner informuje również o progach postąpień.

Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера i jest równoznaczne z zawarciem umowy kupna – sprzedaży między Sopockim Domem Aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji, aukcjoner rozstrzyga spór lub ponownie przeprowadza licytację obiektu.

Do kwoty wylicytowanej Dom Aukcyjny dolicza opłatę aukcyjną w wysokości 18%. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Dom Aukcyjny wystawia faktury VAT marża.

Kupujący jest zobowiązany do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 14 dni od dnia aukcji. Dom Aukcyjny będzie uprawniony do naliczenia odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie.

SPRZEDAŻ GALERYJNA

Dzieła sztuki i antyki można zakupić w naszych galeriach w Sopocie, Gdańsku, Warszawie i Krakowie, a także za pośrednictwem naszej Galerii Online. Ceny podane na stronie internetowej są cenami brutto (z podatkiem VAT). Na życzenie klienta Sopocki Dom Aukcyjny wystawia faktury VAT marża.

AUKCJE DZIEŁ SZTUKI

Aukcje organizowane przez Sopocki Dom Aukcyjny odbywają się w naszych galeriach w Sopocie, Warszawie i Krakowie. Można w nich wziąć udział osobiście, telefonicznie oraz składając zlecenie stałe. Każdy licytujący jest zobowiązany do wypełnienia karty licytacyjnej, na podstawie której wydawany jest numer aukcyjny przed rozpoczęciem aukcji. Dane personalne kupującego pozostają do wyłącznej wiadomości Sopockiego Domu Aukcyjnego i nie są nigdzie udostępniane.

www.sda.pl / bydgoszcz@sda.pl

Sopocki Dom
Aukcyjny
— 1990 —
BYDGOSZCZ

WYDARZENIA ZWIĄZANE Z RZEŹBĄ / 2018

WARSZAWA
listopad — 2018

POMNIKI EUROPY
ŚRODKOWO – WSCHODNIEJ 1918-2018
Krolikarnia / MNW
www.krolikarnia.mnw.art.pl

WARSZAWA
23.06 — 01.07

PARK RZEŹBY NA BRÓDNE ROZDZIAŁ X
BIENNALE SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
Paweł Althamer i Goshka Macuga
Park Bródnowski
www.park.artmuseum.pl

CAŁY ŚWIAT
OD — 28.01

START '18
THE INTERNATIONAL CELEBRATION
OF CONTEMPORARY SCULPTURE
różne lokalizacje
www.civicrm.sculpture-network.org/en/events

RIO DE JANEIRO
9.11.17 — 04.02

FESTIVAL DE ESCULTURAS
DO RIO E ITINERANTES
Museu Nacional de Belas Artes
BRAZYLIA
www.mmba.gov.br/portal

RHEINSTETTEN
22.02 — 25.02

ART KARLSRUHE 2018
Messe Karlsruhe
NIEMCY
www.art-karlsruhe.de/de

MADRYT
21.02 — 25.02

ARCOMADRID 2018
Feria de Madrid
HISZPANIA
www.ifema.es/arcomadrid_06

BERLIN
18.02 — 17.06

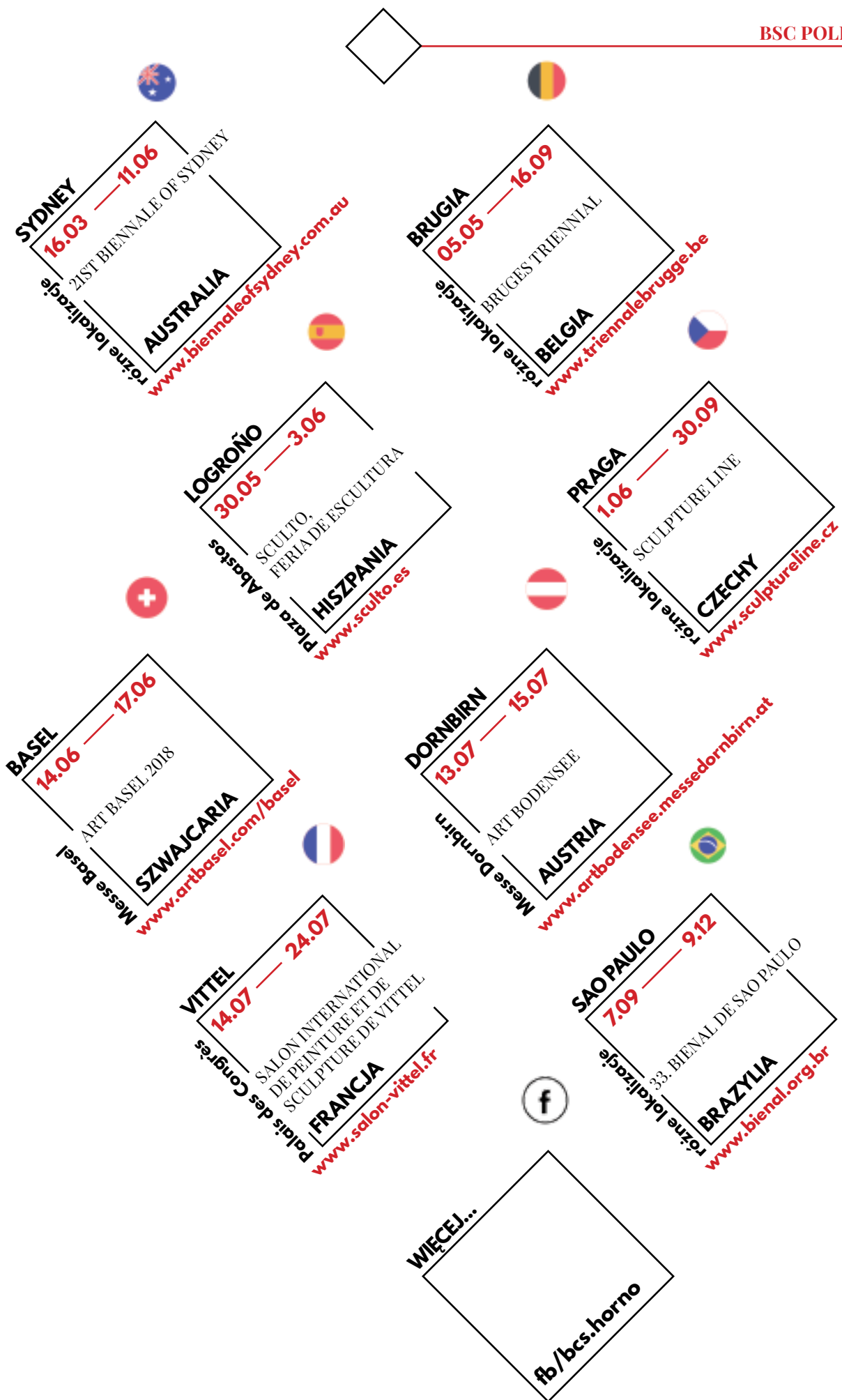
THE FIRST GENERATION
BERLIN MODERNIST
FEMALE SCULPTORS
The Georg Kolbe Museum
NIEMCY
www.georg-kolbe-museum.de

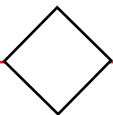
LORNE
17.03 — 2.04

LANDFALL LORNE
SCULPTURE BIENNALE
różne lokalizacje
AUSTRALIA
www.lornesculpture.com

KÖLN
19.04 — 22.04

ART COLOGNE
Kölnmesse
NIEMCY
www.artcologne.de





nadchodzące wydarzenia

**BCS
2018**

MALARSTWO
NOCNE SESJE MALARSKIE
Dilan Abdulla
13.04 — 16.05

RZEŹBA
WYSTAWA
KODY DOSTĘPU
wykładowcy UMK w Toruniu
18.05 — 14.06

STREET ART
BITE ART FESTIWAL
15.06 — 22.08

RZEŹBA
WYSTAWA PRAC
Joanna Roszkowska
24.08 — 29.09

MALARSTWO
WYSTAWA PRAC
Jan Zwolnicki
październik 2018

RZEŹBA
WYSTAWA PRAC
Prof. Stanisław Radwański
listopad — 2018

RZEŹBA
WYSTAWA PRAC
Magdalena Abakanowicz
listopad/grudzień

WIĘCEJ...
www.bcs.pl

05/06

— 18

teatr polski
bydgoszcz

T

11 PT	17.00	Sprzedawcy bajek	PREMIERA
12 SB	16.00	Sprzedawcy bajek	BILET ZA 300 GROSZY
13 ND	11.00	Sprzedawcy bajek	
15 WT	10.00	Sprzedawcy bajek	
16 ŚR	10.00	Sprzedawcy bajek	
17 CZW	10.00	Sprzedawcy bajek	
	19.00	Historie bydgoskie	STUDENCKI CZWARTEK
18 PT	10.00	Sprzedawcy bajek	
	19.00	Historie bydgoskie	
19 SB	17.00	Sprzedawcy bajek	PREMIERA BELFERSKA
	19.00	Historie bydgoskie	
20 ND	11.00	Sprzedawcy bajek	
22 WT	19.00	Workplace	
23 ŚR	19.00	Workplace	
24 CZW	17.00	Workplace	
	19.00	Komedia omyłek	
25 PT	19.00	Komedia omyłek	
26 SB	19.00	Komedia omyłek	
28 PN	19.00	Milczenie Syren	SPEKTAKL MUZYCZNY Z UDZIAŁEM MAGDALENY CIELECKIEJ
29 WT	10.00	Pchła Szachrajka	produkcja Oficyna Artystyczna 13 Kotów
30 ŚR	10.00	Pchła Szachrajka	
1 PT	10.00	Pchła Szachrajka	
2 SB	11.00	Mleko	
	17.00	Sprzedawcy bajek	
3 ND	11.00	Sprzedawcy bajek	
	16.00	Mleko	
7 CZW	19.00	Balladyna. Wojna wewnętrzna	
8 PT	10.00 i 19.00	Balladyna. Wojna wewnętrzna	
9 SB	19.00	Balladyna. Wojna wewnętrzna	NOC TEATRÓW
15 PT	19.00	Beksińscy	
16 SB	19.00	Beksińscy	
17 ND	16.00	Beksińscy	
21 CZW	11.00	Kopciuszek	
21 CZW	17.00	Kopciuszek	PREMIERA
22 PT	18.00	Kopciuszek	
23 SB	17.00	Kopciuszek	
24 ND	11.00	Kopciuszek	

B

P

kasa biletowa: 52 339 76 18 bilety online: www.teatrpolski.pl

współpraca



S&S
selekcjonerzy wina



Mercure
BYDGOSZCZ SEPIA

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Zakup bezprzewodowego systemu mikrofonowego dla wokalnno-aktorskich działań scenicznych dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Teatr Polski w Bydgoszczy jest instytucją artystyczną finansowaną ze środków Urzędu Miasta Bydgoszczy

**ARTYSTYCZNA WIZJA RODZINY / SOCREALISTYCZNA SPECYFIKA /
KONCENTRACJA NA LUDZIACH / NAWIĄZANIE DO POLSKIEGO PATRIOTYZMU**

– wystawę dzieł Stanisława Horno-Popławskiego
już 18 lipca będzie można oglądać w galerii
Test w Warszawie.

Horno w podróży

18.07

Wernisaż wystawy odbędzie się 18 lipca 2018 o godzinie 19.00

