



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa

KONFERENCJA NAUKOWA

RZE ŻBA

PLENEROWA
W POLSCE

ZJAWISKO ARTYSTYCZNE LAT 60. i 70. XX WIEKU
ORAZ PROBLEMATYKA OCHRONY

KSIĘGA ABSTRAKTÓW

15 LISTOPAD 2023 R.

Termin konferencji:

15 LISTOPADA 2023 r.

Rejestracja:

nid.pl

PATRONAT HONOROWY SEKRETARZA STANU
W MINISTERSTWIE KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO,
GENERALNEGO KONSERWATORA ZABYTKÓW DR JAROSŁAWA SELLINA

ORGANIZATORZY KONFERENCJI

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa

60
LAT MISJI

PARTNERZY KONFERENCJI



CENTRUM
RZEŻBY POLSKIEJ



NARODOWY INSTYTUT
ARCHITEKTURY
I URBANISTYKI



UNIwersytet
MIKOŁAJA KOPERNIKA
W TORUNIU
Wydział Sztuk Pięknych

KONFERENCJA NAUKOWA

RZEŹBA PLENEROWA

W POLSCE –

ZJAWISKO ARTYSTYCZNE

LAT 60. i 70. XX WIEKU

ORAZ

PROBLEMATYKA OCHRONY

KSIĘGA

ABSTRAKTÓW

15 LISTOPAD 2023 R.



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa

60

LAT MISJI



Łódź, Widzew Wschód,
Drzewo, Ryszard Popow, 1980 r.,
fot. Maria Dankowska

**KONFERENCJA NAUKOWA
RZEŻBA PLENEROWA W POLSCE
ZJAWISKO ARTYSTYCZNE LAT 60. I 70. XX WIEKU
ORAZ PROBLEMATYKA OCHRONY
15 LISTOPAD 2023 R.**

KOMITET NAUKOWY:

dr hab. Maciej Aleksandrowicz,
prof. ASP w Warszawie
dr hab. Monika Bogdanowska
dr hab. Katarzyna Chrudzimska-Uhera, prof. UKSW
dr Aleksandra Gralińska-Grubecka
dr hab. Piotr Niemcewicz, prof. UMK w Toruniu
prof. dr hab. inż. arch. Marek Pabich
dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ
prof. dr hab. inż. arch. Bolesław Stelmach
dr hab. Katarzyna Zalaśńska

KONSULTACJE MERYTORYCZNE:

prof. dr hab. Bogumiła J. Rouba

**KOMITET ORGANIZACYJNY
ORAZ SEKRETARIAT KONFERENCJI:**

Zespół ds. dóbr kultury współczesnej
Narodowego Instytutu Dziedzictwa:
Tomasz Błyskosz, Jakub Członka, Maria Dankowska,
Marcin Dawidowicz, Iwona Górka,
Patrycja Jastrzębska, Marta Kłaczowska,
Marta Liszewska, Katarzyna Niedźwiecka,
Włodzimierz Pedrycz, Ewa Popławska-Bukała,
Piotr Roczek, Andrzej Siwek

KONTAKT W SPRAWIE KONFERENCJI:

konferencja-rzezba-plenerowa@nid.pl
lub Maria Dankowska:
mdankowska@nid.pl
Marta Kłaczowska – sekretariat:
mklaczowska@nid.pl
tel.: 68 329 14 91

Konferencja została objęta patronatem honorowym
Generalnego Konserwatora Zabytków, Sekretarza
stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa
Narodowego, dr. Jarosława Sellina.

Organizacja konferencji naukowej „Rzeźba
plenerowa w Polsce – zjawisko artystyczne lat 60.
i 70. XX wieku oraz problematyka ochrony” jest
finansowana ze środków Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego.



Zielona Góra, Wzgórze Winne,
Wzrastanie II, Marek Przeclawski, 1980 r.,
Fot. Marta Kłaczkowska

OTWARCIE KONFERENCJI

9.00 WYSTĄPIENIA ORGANIZATORÓW ORAZ PARTNERÓW KONFERENCJI

- dr hab. Katarzyna Zalaśńska,
Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa, Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego,
wystąpienie otwierające konferencję:
Rzeźba plenerowa – wyzwanie dla prawnej ochrony zabytków

SESJA 1. RZEŻBA PLENEROWA – ZJAWISKO I PRAKTYKI ARTYSTYCZNE W DYSKURSIE Z POTRZEBAMI SPOŁECZNYMI

9.50 – 11.30

- dr hab. Magdalena Howorus-Czajka, prof. UG,
Instytut Badań nad Kulturą, Uniwersytet Gdański,
dr Elżbieta Błotnicka-Mazur, Katedra Historii Sztuki, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II,
Rola rzeźby plenerowej lat 60. i 70. XX w. w budowaniu tożsamościowego wizerunku miasta
na przykładzie Gdańska i Lublina (P)*
- dr Bernadeta Stano,
Instytut Malarstwa i Edukacji Artystycznej, Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie,
Temporalność rzeźbiarskiego dziedzictwa plenerów przemysłowych okresu PRL (P)*
- dr Marcin Laberschek,
Instytut Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego,
Przemysłowa rzeźba plenerowa Polski Ludowej.
Artystyczne ślady zaangażowania społecznego zakładów produkcyjnych, (P)*
- mgr Marta Pietruszko,
mgr Sebastian Wicher,
Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku,
„Białostockie przyspieszenie” – próby tworzenia wizerunku nowoczesnego miasta
na przykładzie białostockich rzeźb plenerowych z lat 70. XX w. (K)*
- mgr Maria Nowakowska,
Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych
Uniwersytetu Łódzkiego,
Łódzka rzeźba plenerowa lat 60. i 70. XX wieku.
Młodość górna i chmurna – wiek męski – wiek klęski? (K)*

PRZERWA

11.30 – 11.45

* (P) prezentacja, (K) komunikat

SESJA 2. RZEŻBA PLENEROWA – W POSZUKIWANIU MATERIAŁU, FORMY I TREŚCI, PLENERY RZEŻBIARSKIE, STUDIUM PRZYPADKU

11.45 – 13.45

- prof. dr hab. inż. arch. Piotr Marciniak,
Wydział Architektury, Politechnika Poznańska,
Nie tylko wielkie budynki. Beton w plenerowej rzeźbie polskiej (P)*
- dr Marek Maksymczak,
Instytut Historii Sztuki Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
W cieniu byka. Rzeźba Ilona z Osowej Sieni (P)*
- mgr Marta Kłaczowska,
Narodowy Instytut Dziedzictwa, Oddział Terenowy w Zielonej Górze,
Idea kształtowania przestrzeni społecznej – Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie, 1976–1977 (P)*
- dr Agata Gabiś,
Instytut Historyczny, Uniwersytet Wrocławski,
Jagusia mobile, czyli współpraca ludzi sztuki i techniki we wrocławskim „Hutmenie” (P)*
- mgr inż. arch. Marta Zawisłak,
Stowarzyszenie „Modernizm w Lublinie”,
Dialog architektury ze sztuką. Lubelskie Spotkania Plastyczne 1976–1979 (K)*
- mgr Marta Lip-Kornatka,
Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Rudzie Śląskiej,
Wydział Architektury, Politechnika Śląska w Gliwicach,
Artysta-górnik – działalność rzeźbiarska i edukacyjna Piotra Latoski na terenie Górnego Śląska, (K)*
- mgr inż. arch. Jan Matuszewicz,
Pomnik Tysiąclecia Państwa Polskiego w Gnieźnie –
wpływ przestrzeni na recepcję rzeźby pomnikowej (K)*

DYSKUSJA PODSUMOWUJĄCA SESJĘ 1. i 2.

13.45 – 14.10

MODERATORZY:

- dr hab. Maciej Aleksandrowicz,
prof. ASP w Warszawie, Dyrektor Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- dr Aleksandra Galińska-Grubecka,
Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

PRZERWA

14.10 – 14.30

- Prezentacja multimedialna:
dr inż. Dariusz Michalak,
Dziedzictwo Kulturowe w Sieci. Niekomercyjna inicjatywa dokumentacji i katalogowania rzeźb plenerowych z użyciem modeli 3D – zachowajto.eu

SESJA 3. OPIEKA INSTYTUCJONALNA, KOLEKCJE, GALERIE I EKSPOZYCJE, RZEŻBY WOLNOSTOJĄCE W PRZESTRZENI UŻYTKOWEJ

14.30 – 16.30

- dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ,
Wydział Filozoficzno-Historyczny,
Uniwersytet Łódzki,
Andrzej Jocz–prekursor łódzkiej rzeźby plenerowej i jego spuścizna (P)*
- mgr Agata Małodobry,
kustosza Działu Sztuki Współczesnej, Muzeum Narodowe w Krakowie,
Plenerowa galeria rzeźby w Parku Krakowskim jako wyraz realizacji modelu sztuki dla społeczeństwa (P)*
- dr Dorota Grubba-Thiede,
Zakład Historii i Teorii Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku,
Działania Kuratorskie i artystyczne Marii Bor-Myśliborskiej na rzecz powstania Wałbrzyskiej Galerii Rzeźby Plenerowej od lat 70. XX w (P)*
- mgr Klaudyna Karczewska- Szymkowiak,
Plastyk Miejski Urząd Miasta Sopot,
Współczesna rzeźba plenerowa w Sopocie – działania w praktyce (P)*
- mgr Grażyna Chromy-Rościszewska,
Fundacja im. Bronisława Chromego,
Rzeźba plenerowa Bronisława Chromego – sprawowanie opieki nad dorobkiem artystycznym twórcy w ramach działalności Fundacji im. Bronisława Chromego. (K)*
- mgr Monika Koziół,
Nowohuckie Laboratorium Dziedzictwa,
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
Sojusz państwa, społeczeństwa i sztuki. Geneza powstania wybranych rzeźb plenerowych w Nowej Hucie (K)*
- mgr Joanna Szymula-Grygiel,
Muzeum Narodowe w Gdańsku,
Galeria Współczesnej Rzeźby Gdańskiej w plenerze Parku Oliwskiego i jej funkcjonowanie w odbiorze społecznym (K)*

PRZERWA

16.30 – 16.45

* (P) prezentacja, (K) komunikat

SESJA 4. PROBLEMATYKA OCHRONY I OPIEKI NAD RZEZBAMI PLENEROWYMI W CZASACH OBECNYCH

16.45 – 18.35

- dr Andrzej Siwek,
Narodowy Instytut Dziedzictwa, Oddział Terenowy w Krakowie,
Rzeźba plenerowa lat 60. i 70. XX wieku w systemach ochrony – spostrzeżenia z perspektywy Małopolski (P)*
- dr Anna Ozaist-Przybyła,
Wydział Technologii Drewna SGGW,
Zofia Ozaist-Zgodzińska,
Fundacja Muzeum HERstorii Sztuki,
Drewniane „przedmioty performatywne” Jerzego Beresia – zamierzenia ekspozycyjne artysty i idea dzieła a współczesne możliwości jego prezentacji (P)*
- dr hab. Julia Iwaszko, prof. KNUBA, Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury,
dr Oleksandr Iwaszko, starszy wykładowca,
Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury,
dr Andrii Dmytrenko, docent, Narodowy Uniwersytet „Politechnika Połtawska im. Jurija Kondratiuka”,
Sergij Belińskij kierownik, służby prasowej 28 Brygady im. Rycerzy Zimowej Kampanii,
Siły Zbrojne Ukrainy
Problemy rzeźby parkowej na Ukrainie lat 60. i 70. XX wieku (P)*
- dr Xawery Stańczyk,
Instytut Socjologii Uniwersytetu Łódzkiego,
Symposium Artystyczno-Badawcze „Skwer Rzeźby na Woli”: historie – topografie – ekologie (P)*
- Jan Trojan,
Student Zarządzania Dziedzictwem Kulturowym i Ochrony Zabytków,
Wydział Historyczny Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy,
Problematyka ochrony Pomnika Tysiąclecia Państwa Polskiego w Bydgoszczy w kontekście przemian jego odbioru społecznego
- dr Wiesław Skrobot,
Pracownia Aktywności Obywatelskiej i Dokumentacji Dziedzictwa,
Kody przestrzeni. Przypadek Ławy – rzeźba współczesna i historyczna jako potencjał integrujący przestrzeń urbanistyczną (K)*

DYSKUSJA PODSUMOWUJĄCA OBRADY ORAZ SESJĘ 3. i 4.

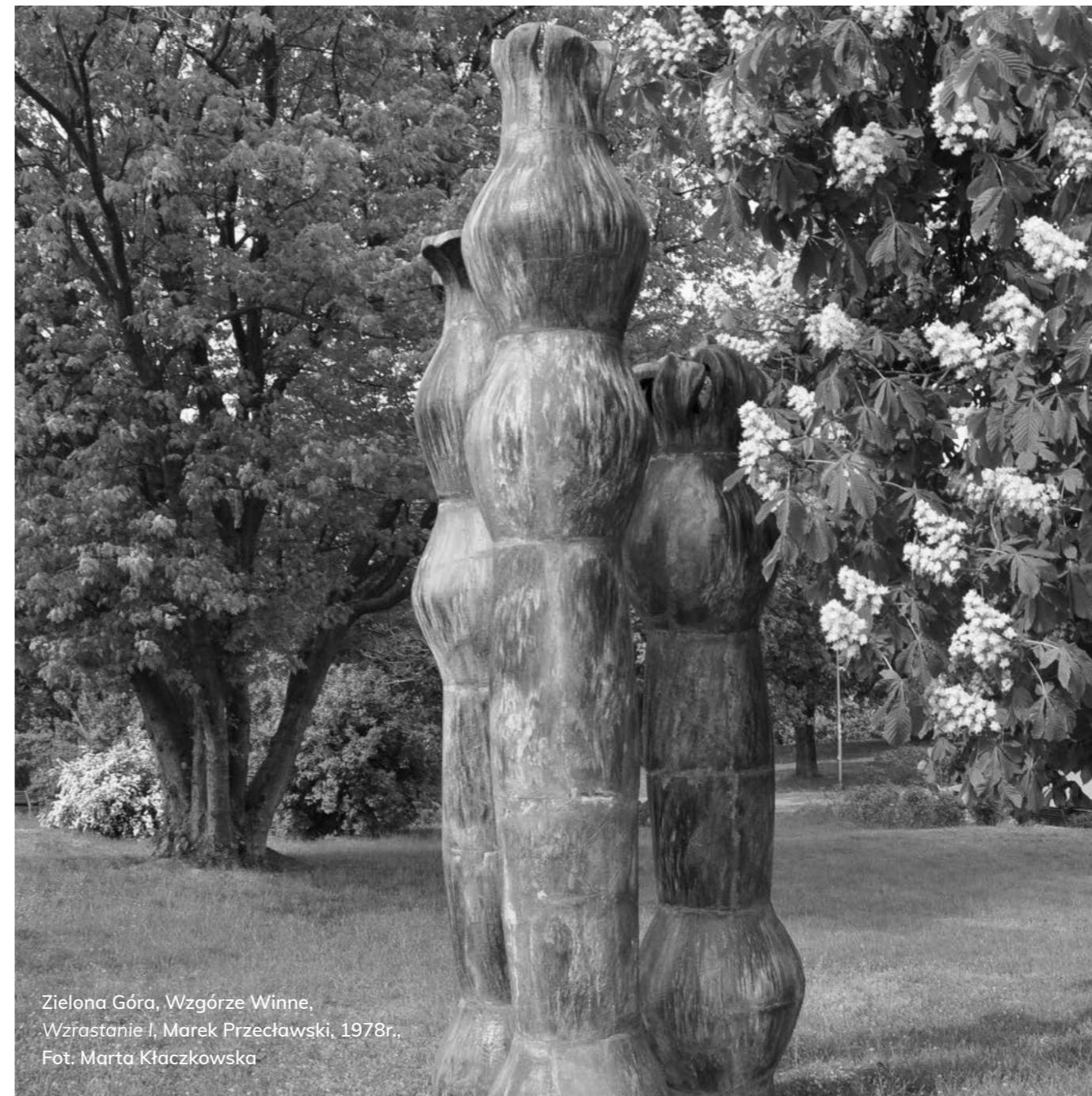
18.35 – 19.00

MODERATORZY:

- prof. dr hab. Bogumiła Rouba,
Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
- dr hab. Piotr Niemcewicz,
prof. UMK, Wydział Sztuk Pięknych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ZAMKNIĘCIE KONFERENCJI

* (P) prezentacja, (K) komunikat



Zielona Góra, Wzgórze Winne,
Wzrastanie I, Marek Przeclawski, 1978r.,
Fot. Marta Kłaczowska

RZEŻBA PLENEROWA W POLSCE – ZJAWISKO ARTYSTYCZNE LAT 60. I 70. XX WIEKU ORAZ PROBLEMATYKA OCHRONY

15 LISTOPADA 2023 R.

Cel konferencji

- ▶ Rozpoznanie i prezentacja zjawiska społeczno-artystycznego.
- ▶ Zdefiniowanie potrzeb oraz możliwości ochrony rzeźb plenerowych.

Komunikat

Podczas konferencji zapraszamy do dyskusji i wymiany wiedzy oraz poglądów na temat rzeźby plenerowej drugiej połowy XX wieku w Polsce. W szczególności chcielibyśmy skoncentrować się na kilku kluczowych zagadnieniach oraz pytaniach dotyczących: uwarunkowań, procesów i aktywności artystycznych, jakich przejawem było powstanie rzeźb plenerowych w różnych rejonach Polski. Osobnym i równie ważnym zagadnieniem jest problematyka ochrony zachowanych obiektów, w tym kwestie formalno-prawne, kontekst przestrzenny, kwestie własności oraz praw autorskich i inne.

W trakcie konferencji będziemy koncentrować się na następujących zagadnieniach. ▶▶▶

Rozpoznanie zjawiska oraz zachowanych elementów spuścizny artystycznej

- ▶ Definiowanie zagadnienia – różnica między rzeźbą plenerową a pomnikiem. Kiedy rzeźba plenerowa staje się pomnikiem, tj. nabiera nowego znaczenia i wydźwięku?
- ▶ Centralne akty wykonawcze oraz wytyczne i normatywy okresu PRL-u.
- ▶ Plenery rzeźbiarskie i spotkania artystyczne oraz ich rezultaty. Specyfika lokalna/regionalna realizowanych rzeźb plenerowych. Nowatorskie projekty i ich dokumentacja.
- ▶ Zjawisko artystyczne połączone z potrzebami społecznymi. Zjawisko wyjścia sztuki z galerii do ludu. Humanizacja przestrzeni osiedli mieszkaniowych oraz zakładów przemysłowych – „sojusz przemysłu i sztuki”. Rzeźba plenerowa jako przejaw mecenatu państwowego oraz realizowanego m.in. przez poszczególne zakłady przemysłowe lub spółdzielnie mieszkaniowe.
- ▶ Poszukiwanie materiału, formy i treści/motywy przewodnie (temat lub materiał, np. konstrukcje metalowe (Mielec/Puławy) lub drewniane – Hajnówka, beton i ceramika – Zielona Góra). Rzeźba neutralna politycznie – rodzina, abstrakcja, zwierzęta i dzieci.
- ▶ Otoczenie oraz kontekst rzeźby plenerowej dawniej oraz w czasach obecnych (osiedla mieszkaniowe, witacze, elementy kompozycji przestrzennej itp.). Rzeźby występujące w zespołach – integralny element większych założeń przestrzennych i zespołów zabudowy.

Problematyka ochrony i dobre praktyki

- ▶ Rozpoznanie wartościowego a zagrożonego elementu naszej spuścizny artystycznej zachowanego do czasów obecnych. Kolekcje i galerie autorskie. Kolekcje rzeźb plenerowych, opieka muzealna, rzeźby wolnostojące w przestrzeni użytkowej (osiedla mieszkaniowe, zakłady przemysłowe, kampusy uczelni, przestrzenie publiczne miast i miasteczek itp.).
- ▶ Instytucje i organizacje sprawujące opiekę nad rzeźbami plenerowymi, w tym komórki organizacyjne urzędów miast/gmin, opieka organizacji społecznych, praktyki i zasady działania.
- ▶ Dokumentacja i katalogowanie.
- ▶ Kontynuacje – np. plenery rzeźbiarskie, tworzenie ekspozycji tematycznych.
- ▶ Problematyka konserwatorska i zagadnienie ochrony formalno-prawnej. Jak chronić rzeźby plenerowe drugiej połowy XX wieku?

Podsumowaniem konferencji będzie publikacja artykułów oraz wniosków i rekomendacji wypracowanych podczas wydarzenia. Autorskie teksty, zaakceptowane przez komitet naukowy konferencji, zostaną przekazane do publikacji w specjalnym numerze recenzowanego czasopisma „Ochrona Zabytków” (czasopismo ujęte w wykazie czasopism naukowych i recenzowanych materiałów z konferencji międzynarodowych Ministerstwa Edukacji i Nauki (identyfikator 29441; 40 pkt)).

Łódź, Czółenka (czółenka tkackie), Andrzej Jocz, pomoc przy wykonaniu Zdzisław Zabłocki, projekt 1977 r., wykonanie 1979 r., 2. montaż 1997 r. – ZWIK, UMŁ, fot. Maria Dankowska



Wstęp

Potrzeba zorganizowania konferencji obejmującej swoją tematyką rzeźbę plenerową w Polsce pojawiła się w trakcie dyskusji i rozmów zespołu ds. dóbr kultury współczesnej, który od niespełna roku działa w Narodowym Instytucie Dziedzictwa. Poszukiwaliśmy tematów wymagających podjęcia i pochylenia się nad nimi, wychodząc z założenia, że tematy takie powinny obejmować zjawiska szczególne, wyróżniające się z jednej strony, choć jednocześnie dotykające zagadnień aktualnych a częstokroć marginalizowanych. Kuszącym byłoby dyskusję skierować w pierwszej kolejności ku obiektom najbardziej reprezentatywnym, największym i najważniejszym w przestrzeni miast. Niektóre z nich są znane i powszechnie lubiane, jak np. Katowicki „Spodek”, obecności innych w przestrzeniach miast towarzyszy nadal wiele kontrowersji oraz sprzecznych emocji. Najstarsze i najbardziej wartościowe obiekty coraz częściej stają się zabytkami, przez co także potwierdzona zostaje ich wartość historyczna, artystyczna i naukowa. Jednocześnie są takie grupy/kategorie obiektów, które rzadko trafiają na listy obiektów zabytkowych (listy rejestru zabytków czy też wojewódzkiej lub gminnej ewidencji zabytków), pomijane są także przy tworzeniu list dóbr kultury współczesnej, na których pojawiają się tylko sporadycznie. Takimi obiektami są m.in. rzeźby plenerowe, w tym również te, które powstały jako wyraz zaplanowanych i celowych działań artystycznych, takich jak plenery czy warsztaty rzeźbiarskie, celowe akcje humanizacji przestrzeni publicznej, realizowane w szczególności w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Z uwagi na okoliczności ich powstania – można spodziewać się, że większość z nich posiada wartość artystyczną, a ze względu na upływ czasu liczony od momentu ich powstania (około 50 – 60 lat), a także autentyczność samych obiektów i integralność z większym założeniem

– można rozważać także ich wartość historyczną. Samo zjawisko jest też bez wątpienia ciekawe pod względem naukowym, tym bardziej że wiele zagadnień związanych z okolicznościami tworzenia plenerów, wydarzeń, jak i okoliczności realizacji poszczególnych rzeźb wciąż jeszcze wymaga rozpoznania i usystematyzowania.

W przestrzeni miast do dziś znajduje się wiele obiektów niepozornych, niewielkich, niepełniących szczególnej funkcji użytkowej, a jednak stanowiących ważny znak przestrzenny, symbol identyfikacji, nośnik idei twórczej. Rzeźby, będące często niewielkimi formami kompozycyjnymi, stanowią wartość artystyczną samą w sobie, a zarazem nadają sensualną wartość przestrzeni, w której się znajdują. Sztuka dla sztuki czy też wartość użytkowa przez nadanie sensu i pewnej niezwykłości w zwyczajnym dotąd miejscu? Czy da się uzasadnić rachunkiem ekonomicznym konieczność trwania, potrzebę ochrony oraz sprawowania bieżącej konserwacji i opieki nad obiektami z pozoru tak bezużytecznymi? Analizując poszczególne rzeźby plenerowe, pojawia się wiele pytań, wiele zagadnień, które trzeba podjąć i opracować, a przede wszystkim pojawia się szereg pytań. Jest to m.in. pytanie o sens i celowość kontynuacji myśli artystycznej czy też pytanie o możliwość zachowania rzeźb plenerowych *in situ*. A podążając tym tokiem rozumowania dalej, można postawić pytanie, czy w obecnym okresie tak znacznych inwestycji i przekształceń przestrzeni publicznych jest możliwe i uzasadnione zachowanie otoczenia rzeźby jako kontekstu i miejsca jej lokalizacji, która to lokalizacja stanowić mogła część aktu twórczego? W kontekście takich rozważań ochrona muzealna, przenoszenie rzeźb do skansenów, galerii tematycznych, zbiorów autorskich może być jedną z metod ich ochrony. W takim procesie zachowany zostanie obiekt, choć jednocześnie stracimy ową integralność rzeźby z jej oryginalnym, miejscem usytuowania, co więcej, rzeźba funkcjonująca dotąd

„w sąsiedztwie”, blisko codziennego odbiorcy, stanie się eksponatem muzealnym. Czy dopuszczamy taką metodologię postępowania konserwatorskiego? Czy jednak przyzwalamy na stopniowe rozpadanie się materii aż do ostatecznej destrukcji, pozostawiając ją w oryginalnej przestrzeni?

Wiele z tych pytań zostało postawionych prowokacyjnie, by wzbudzić refleksję czytelnika, a może chęć wyrażenia sprzeciwu lub wręcz odwrotnie, by znaleźć u niego poklask i zrozumienie. Rzeźba plenerowa, która powstawała w Polsce w latach 60. i 70. była szczególnym zjawiskiem artystycznym. Zjawiskiem zaplanowanym i kierowanym centralnie, choć jednocześnie umożliwiającym pewną autonomię artystyczną. Tę twórczą niezależność ograniczały możliwości materiałowe i technologiczne oraz określona/dozwolona tematyka obiektów pozostająca w kręgu tematów neutralnych politycznie, a pożytecznych społecznie. Dziś oceniamy powstałe dzieła rzeźbiarskie z perspektywy człowieka współczesnego, żyjącego w aktualnych realiach gospodarczych, społecznych, kulturowych. Jednak realia trzeciej ćwierci wieku dwudziestego były zupełnie inne. Realizowane były radykalne przebudowy centrów miast, a na przedmieściach i peryferiach żywo wznoszono osiedla zabudowy mieszkaniowej i zespoły zabudowy przemysłowej. To w znacznym

stopniu i przede wszystkim tam, na surowym korzeniu, powstawała znaczna część rzeźb plenerowych. Miały one oswoić i humanizować powstające powtarzalne i zwykle nijakie pod względem artystycznym osiedla – blokowiska. Obecnie odchodzą ich twórcy, którzy w niektórych przypadkach gwarantowali trwałość rzeźb. Przebudowywane jest otoczenie rzeźb, a czasem ma miejsce translokacja tych małych obiektów. Wątków i tematów dotyczących problematyki rzeźb plenerowych jest wiele, postaraliśmy się zarysować najważniejsze z nich w pierwszym komunikacie konferencyjnym, który załączamy do prezentowanej książki abstraktów. W odpowiedzi na ten komunikat zgłosiło się grono prelegentów, którzy korzystając z własnej wiedzy, badań naukowych i doświadczeń praktycznych, zaproponowali tematy wystąpień. Te zgłoszenia, w formie streszczeń, prezentujemy Państwu w formie zebranej i uporządkowanej alfabetycznie, mając nadzieję, że przybliżą choć w części tematykę organizowanego wydarzenia.

Maria Dankowska
koordynator zespołu NID
ds. dóbr kultury współczesnej



KOMITET NAUKOWY SYLWETKI CZŁONKÓW

Tychy, osiedle D.,
Ryba, Antoni Hajdecki, 1975 r.,
fot. Agata Mucha



dr hab. Maciej Aleksandrowicz,
prof. ASP w Warszawie

Studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1992–1998) w pracowni prof. Stanisława Słoniny oraz w Instytucie Historii Sztuki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego (1999–2002). Wykłada na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie w Pracowni Projektowania Przestrzennego (od 2007); prodziekan Wydziału Rzeźby (2008–2012). Stypendium twórcze Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2008, 2019). Wielokrotnie prezentował wystawy indywidualne, m.in.: „Sprawiedliwość” w Galerii Salon Akademii (2019); „Ogrody starości” w Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu (2020). Uczestnik wielu wystaw zbiorowych w kraju i za granicą. Wykładał

gościnnie na uczelniach w kraju i za granicą, w tym w ramach programu Erasmus. Organizuje i prowadzi warsztaty poświęcone sztuce w przestrzeni publicznej i site-specific dla polskich i zagranicznych grup studentów. Recenzent kilkudziesięciu przewodów doktorskich, postępowań habilitacyjnych, promotor doktoratów. Publikacje tekstów w licznych czasopismach o tematyce artystycznej oraz katalogach wystaw. Kurator wystaw rzeźby. Wielokrotnie sędzia, w tym przewodniczący w sądach konkursowych na rzeźby i pomniki w przestrzeni publicznej, organizator konkursów na pomniki z ramienia instytucji publicznych. Laureat konkursów na rzeźby i pomniki w przestrzeni publicznej, w tym: I miejsce w konkursie na wykonanie monumentalnych rzeźb do Mauzoleum Bitwy pod Ostrołęką, I miejsce w konkursie na pomnik Żołnierzy Poległych na Misjach w Warszawie, wyróżnienie w międzynarodowym konkursie na formę przestrzenną upamiętniającą Polaków ratujących Żydów. Uczestnik wielu grup eksperckich, w tym dwukrotnie członek Rady Programowej Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, kierujący grupą ds. oceny stanu technicznego Polskiego Cmentarza Wojennego w Katyniu na zlecenie Stowarzyszenia Architektów Polskich i Rady Pamięci Walk i Męczeństwa. Członek Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków. Stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku na pobyt i badania sztuki w przestrzeni publicznej w Florida International University – College of Communication, Architecture + The Arts, Miami Beach Urban Studio, USA. Od 2020 dyrektor Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, redaktor naczelny Kwartalnika Rzeźby „Orońsko”, organizator i prowadzący program własny CRP „Rzeźba w przestrzeni publicznej dla Niepodległej” dot. realizacji form rzeźbiarskich i działań konserwatorskich w przestrzeni publicznej w Polsce, skierowany do samorządów lokalnych. ■

dr hab.
Monika Bogdanowska



Zastępca dyrektora Narodowego Instytutu Dziedzictwa, adiunkt w Katedrze Rysunku, Malarstwa i Rzeźby na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, doktor habilitowany w dziedzinie konserwacji dzieł sztuki. Autorka monografii o budynku Collegium Novum (UJ), słownika konserwacji malarstwa, autorka

licznych monografii z zakresu ochrony dziedzictwa i tłumaczka tekstów specjalistycznych. Współautorka Interdyscyplinarnego Słownika Wielojęzycznego (IMD). Członek Polskiego Komitetu ICOMOS oraz Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa. ■

dr hab.
Katarzyna Chrudzimska-Uhera,
prof. UKSW



Historyczka sztuki, doktor habilitowany nauk humanistycznych, prof. uczelni, kierowniczka Katedry Sztuki Nowoczesnej i Współczesnej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Specjalizuje się w historii rzeźby i życia artystycznego w środowisku zakopiańskim w XIX-XX w.

Autorka monografii i artykułów koncentrujących się wokół zagadnień: ewolucji istoty i miejsca rzeźby w przestrzeni publicznej, wystawienniczej i prywatnej;

rzeźby plenerowej i pomnikowej; sztuki w przestrzeni publicznej; narodotwórczej i państwowotwórczej roli sztuki oraz stylu narodowego w architekturze, plastyce i sztuce wnętrza. Uczestniczka projektów dokumentacji polskiego dziedzictwa w kraju i za granicą, ekspertka w Zespole do spraw Warszawskich Historycznych Pracowni Artystycznych. ■



dr Aleksandra Gralińska-Grubecka

Od lat 90-tych zaangażowana społecznie, biorąc udział w obozach konserwatorskich w ramach działalności Społecznej Komisji Opieki nad Zabytkami Sztuki Cerkiewnej. Tytuł doktora otrzymała na podstawie rozprawy „Problematyka badawcza i konserwatorska rzeźb oraz pomników ze zbrojonego betonu”. W roku 2019 wicedyrektor Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu. Aktualnie adiunkt w Katedrze Konserwacji-Restauracji Architektury i Rzeźby oraz Centrum Badań i Konserwacji Dziedzictwa Kulturowego UMK. Od 2010 r. prowadząca pracownię magisterską, w ramach której realizowane są badania i konserwacja zabytków z polichromowanego kamienia naturalnego, sztucznego, gliny, ceramiki, kości oraz rzemiosła. Autorka ponad 20 publikacji z zakresu procesów korozyjnych, metod badawczych

i konserwacji. Promotor ponad 30 prac magisterskich wielokrotnie nagradzanych nagrodami. Zajmuje się projektowaniem, prowadzi nadzory i własne realizacje. Aktywny członek ZPAP, Rady Programowej KDS, Rady Naukowej dyscypliny sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki oraz Rady Naukowej Muzeum Okręgowego w Koninie. Współorganizująca i prowadząca cykliczną Summer School of Historical Ceramic Conservation in NCU dla studentów z Beijing Union University. Brała udział w projekcie „Wielomodułowe interdyscyplinarne badania nieniszczące obiektów architektury na przykładzie gotyckich kamienic mieszczarskich w Toruniu” nominowanym do tytułu Polska Nagroda Innowacyjności 2016. Swoje doświadczenie badawcze wykorzystuje we współpracy z instytucjami kultury – w latach 2017-22 współkierująca interdyscyplinarnym projektem dotyczącym unikatowego szkieletu słonia leśnego *Palaeoloxodon antiquus* sprzed 100 000 lat z kolekcji Muzeum Okręgowego w Koninie. Prace konserwatorskie przy szkielecie nagrodzono trzykrotnie w prestiżowych konkursach Wydarzenie Muzealne Roku - I nagrodą w kategorii Konserwacja i Ochrona Dziedzictwa Kulturowego Izabella 2018, ponadto nagrodami w Wydarzeniu Muzealnym Roku Izabella 2019 oraz 2020. ■



dr hab. Piotr Niemcewicz, prof. UMK w Toruniu

Dr hab. Piotr Niemcewicz, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu i konserwator dzieł sztuki. Zajmuje się badaniami i praktyczną konserwacją architektury i rzeźby kamiennej, w tym bezcennych dzieł wybitnych twórców sztuki średniowiecznej, renesansowej i baroko-

wej w Polsce. Autor licznych opinii, projektów i realizacji konserwatorskich przy znaczących zabytkach architektury, w tym Pomników Historii, w tym katedry w Gnieźnie. Ekspert i rzeczoznawca MKiDN oraz ZPAP. Członek wielu opiniotwórczych rad i komisji konserwatorskich. ■



prof. dr hab. inż. arch.
Marek Pabich

Dyrektor Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej. Kierownik Dyscypliny Architektura i Urbanistyka. Kierownik Zakładu Rysunku, Malarstwa i Rzeźby w IAiU PŁ. Członek Senatu PŁ. W 1991 obronił rozprawę doktorską, wykonaną pod kierunkiem prof. Zygmunta Świechowskiego pt. *Źródła i tendencje współczesnej architektury muzealnej. W poszukiwaniu muzeum idealnego*. W 2004 uzyskał habilitację na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Od 2016 jest profesorem nauk technicznych w dyscyplinie architektura i urbanistyka. Od 2002 należy do Izby Architektów RP. W latach 2003–2006 był członkiem Sekcji Architektury Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, od 2007 należy

do Łódzkiego Towarzystwa Naukowego, od 2016 jest członkiem Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN. Jest autorem projektów obiektów użyteczności publicznej, m.in.: budynków Politechniki Łódzkiej (Wydziału Mechanicznego – Fabryka Inżynierów XXI wieku, Wydziału Inżynierii Procesowej i Ochrony Środowiska – LabFactor, Wydziału Fizyki Technicznej i Matematyki Stosowanej, Wydziału Chemii – Alchemium – Magia chemii jutra), nowego gmachu Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi, zrealizowanej koncepcji rozbudowy dawnej Zbrojowni w Krakowie na potrzeby Muzeum Fotografii - MuFo (nagroda Miasta Krakowa, 2021) i projektu bulwarów Nadwarciańskich w Uniejowie (nagroda Towarzystwa Urbanistów Polskich, 2022). W 2023 roku otrzymał pierwszą nagrodę (wraz z zespołem) w międzynarodowym konkursie architektoniczno-urbanistycznym na opracowanie koncepcji projektowej Muzeum Westerplatte i Wojny 1939 – Oddziału Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku na Westerplatte. Autor ok. 80 publikacji naukowych, w tym dwóch monografii: *O kształtowaniu muzeum sztuki. Przestrzeń piękniejsza od przedmiotu* (2004, 2007), *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem* (2004, 2021). ■



dr hab.
Aneta Pawłowska
prof. UŁ

Dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ, ukończyła studia magisterskie z historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Doktorat i habilitację uzyskała na Uniwersytecie Łódzkim. Od 2016 r. sprawuje funkcję prodziekana ds. studiów niestacjonarnych, podyplomowych i współpracy z zagranicą Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Łódzkiego. Od roku 2019 jest przewodnicząca wspólnej komisji UŁ ds. stopni naukowych w dyscyplinach nauki o kulturze i religii oraz nauki o sztuce na UŁ. Od 2015 r. posiada tytuł rzeczoznawcy ministra kultury i dziedzictwa narodowego. Jest autorką kilkudziesięciu ekspertyz wykonanych na zamówienie ministra kultury i dziedzictwa narodowego oraz różnych instytucji muzealnych i sądów. W roku 2021

była ekspertem Komisji Europejskiej w programie Kreatywna Europa (Unit B1–Creative Europe: Culture BE-1000 Brussels). W roku 2022 była członkiem komitetu sterującego w Narodowym Instytucie Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów w programie dotacyjnym „Rozbudowa zbiorów muzealnych”. Współpracuje min. z Universidade de Santiago de Compostela w Hiszpanii, Chandigarh University Punjab w Indiach, University of West Bohemia, w Plzeń, Uniwersytetem Ostrawskim, Politechniką Kijowską. Jest kierownikiem kilku grantów dotyczących wspierania osób z niepełnosprawnościami w ich kontakcie ze sztuką. Realizowała liczne wyjazdy zagraniczne w ramach konkursowych stypendiów z programów naukowych Erasmus +, NAWA oraz Mistrzowie Dydaktyki. ■

Jest autorką i współautorką 10 książek, redaktorką 6 monografii zbiorowych. Ponadto ma w dorobku autorstwo ponad 90 artykułów w monografiach i czasopiśmie (w tym wielu wydanych za granicą w językach: angielskim, hiszpańskim, ukraińskim). Zainteresowania naukowe prof. Pawłowskiej dotyczą trzech głównych nurtów badawczych. Są to: sztuka polska XIX i XX wieku, sztuka i kultura Afryki Południowej oraz audiodeskrypcja i udostępnianie dzieł sztuki. Jako kurator (lub współkurator) zorganizowała wiele wystaw. ■



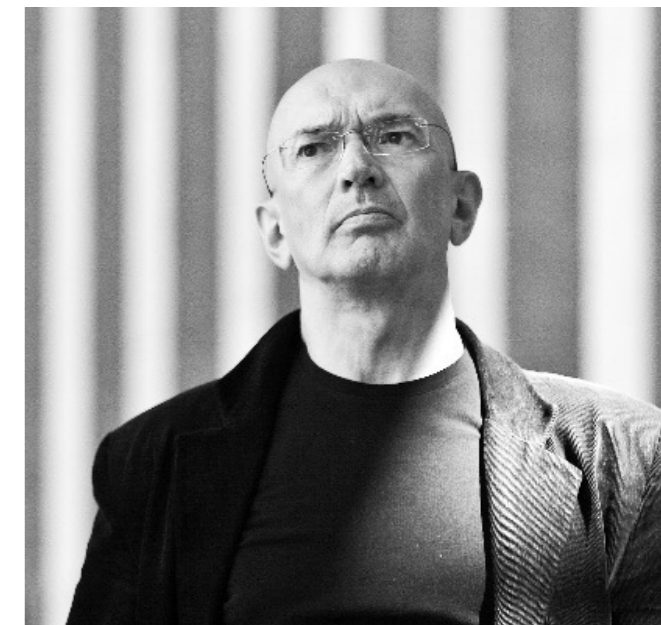
prof. dr hab.
Bogumiła J. Rouba

Prof. dr hab. Bogumiła Jadwiga Rouba od ukończenia studiów w 1972 r. związana z Zakładem (obecnie Katedrą) Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W latach 2009–2018 pracowała także w Instytucie Turystyki i Rozwoju Gospodarczego Uniwersytetu Łódzkiego. Naukowiec, badacz, praktyk konserwator-restaurator w zakresie malarstwa sztalugowego, ściennego i rzeźby polichromowanej. Od lat prowadzi badania dotyczące

procesów niszczenia zabytków, zwłaszcza zagadnień związanych z wpływem warunków zewnętrznych na przebieg procesów destrukcji, wpływem klimatu, ogrzewania, zawilgocenia. Prowadzi poszukiwania metod i sposobów spowalniania procesów niszczenia zabytków i skutecznej ich ochrony. Autorka 169 publikacji. Wieloletni rzeczoznawca ZPAP, rzeczoznawca MKiDN. Jest przewodniczącą Rady Ochrony Zabytków przy ministrze kultury i dziedzictwa narodowego, członkiem wielu gremiów naukowych i redakcyjnych. ■

prof. dr hab. inż. arch.
Bolesław Stelmach

Ukończył Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej w 1980 roku, a w 1988 roku podyplomowe studia planowania przestrzennego na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W 2009 roku uzyskał tytuł doktora inżyniera architekta, w 2016 roku stopień doktora habilitowanego na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, a w 2022 roku tytuł profesora w dziedzinie nauk inżynieryjno-technicznych, w dyscyplinie architektura i urbanistyka. Od 2019 roku jest profesorem Politechniki Łódzkiej. Generalny projektant w Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne Sp. z o.o., istniejącym od 1992 roku. Pracownia specjalizuje się w projektach urbanistycznych i architektonicznych miast, ogrodów i domów. Obszar działalności biura obejmuje całą Polskę, a główna siedziba mieści się w Lublinie. Twórczość architektoniczna Bolesława Stelmacha cechuje nie-



zwykła konsekwencja realizacji proekologicznych, funkcjonalnych obiektów o bardzo współczesnym, pięknym wyrazie, wzbogacających zastany kontekst przyrodniczy i szanujących otoczenie kulturowe. Za te cechy w 2010 roku Stowarzyszenie Architektów Polskich przyznało mu najwyższe wyróżnienie – Nagrodę Honorową SARP.

W 2012 roku, za szczególne zasługi dla kultury polskiej, otrzymał Brązowy Medal GLORIA ARTIS Ministra Kultury RP, a w 2015 roku za wybitne zasługi w dziedzinie architektury otrzymał Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski. W 2017 roku został laureatem Dorocznej Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w dziedzinie architektury. Od listopada 2017 roku pełni funkcję dyrektora Narodowego Instytutu Architektury i Urbanistyki w Warszawie. ■

dr hab.
Katarzyna Zalaśńska



Dyrektor Narodowego Instytutu Dziedzictwa, doktor habilitowana nauk prawnych, nauczyciel akademicki, autorka monografii i artykułów naukowych. Specjalizuje się w prawie ochrony zabytków, działalności muzeów, bibliotek i archiwów oraz obrotu dzieł sztuki. Członek Polskiego Komitetu Narodo-

wego Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM, Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS. Tematyka jej publikacji naukowych związana jest głównie z prawnymi aspektami funkcjonowania systemu ochrony dziedzictwa kulturowego. ■



Tychy, os. D., ul. Darwina, Kosmosonda,
Stefan Borzęcki, 1975 r., fot. Agata Mucha



ABSTRAKTY WYSTĄPIEŃ KONFERENCYJNYCH KOLEJNOŚĆ ALFABETYCZNA

Kraków, Nowa Huta, Wzlot (pot. Piszczątka),
Stanisław Małek, 1977 r., fot. Andrzej Siwek

mgr Grażyna Chromy-Rościszewska

Fundacja im. Bronisława Chromego

✉ galeria@bronislawchromy.pl

Rzeźba plenerowa Bronisława Chromego – sprawowanie opieki nad dorobkiem artystycznym twórcy w ramach działalności Fundacji im. Bronisława Chromego

Łączenie zawodu konserwatora dzieł sztuki z funkcją prezesa Fundacji im. Bronisława Chromego, która po śmierci artysty sprawuje pieczę nad artystycznym dorobkiem prof. Bronisława Chromego, pozwala na dogłębne rozpoznanie potrzeb i możliwości ochrony plenerowych dzieł tego znanego rzeźbiarza.

Bronisław Chromy (1925–2017) był znanym i podziwianym twórcą rzeźby monumentalnej, kameralnej, medalierstwa, a także malarstwa i grafiki. Spod jego ręki wychodziły dzieła, których charakterystyczny styl czynił je niepowtarzalnymi oraz rozpoznawalnymi. Twórczości Bronisława Chromego od początku towarzyszyło zainteresowanie krytyków oraz odbiorców sztuki. Wystawy jego dzieł stawały się zawsze ważnym wydarzeniem. Był laureatem licznych nagród oraz wyróżnień zarówno krajowych, jak i zagranicznych.

Jako człowiek wielkiego serca był postacią niezwykle cenioną zarówno w środowiskach artystycznych, świecie kultury, jak i wśród mieszkańców Krakowa,

z którymi był ściśle związany przez swoją działalność artystyczną i społeczną. Bliska mu była idea wkomponowywania dzieł rzeźbiarskich w przestrzeń osiedli mieszkaniowych oraz zielonych terenów miejskich. Wielokrotnie przekazywał bezpłatnie swoje prace w ramach czynu społecznego, dzięki czemu w Krakowie niemal na każdym kroku można spotkać jego rzeźby plenerowe.

Opieka nad spuścizną tego wybitnego twórcy wiąże się z podejmowaniem wysiłku renowacji jego dzieł. Działanie czasu i akty wandalizmu to wyzwania, z którymi mierzy się Fundacja im. Bronisława Chromego. Ma na koncie m.in. konserwację zespołu rzeźb zdobiących (od końca lat 60.) skwer przed budynkiem Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie oraz opiekę konserwatorską nad zespołem rzeźb plenerowych wyeksponowanych w krakowskim parku Decjusza wokół Autorskiej Galerii Bronisława Chromego. ■

dr Agata Gabiś

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych
Instytut Historyczny, Zakład Historii Kultury Materialnej
✉ agata.gabis@uwr.edu.pl

Jagusia mobile, czyli współpraca ludzi sztuki i techniki we wrocławskim „Hutmenie”

Realizacja popularnego w latach 70. XX wieku hasła „sojusz świata pracy z kulturą i sztuką” przyjmowała różne formy i kierunki. W tym okresie we Wrocławiu podjęto kilka prób zintegrowania dużych zakładów przemysłowych i lokalnego środowiska artystycznego, jednak w większości bazowały one na jednorazowych wydarzeniach. Szerzej zakrojona oraz regularna „współpraca między ludźmi sztuki i techniki” funkcjonowała jedynie w obrębie Zakładów Hutniczo-Przetwórczych Metali Nieżelaznych „Hutmen”.

Ogólna koncepcja działania zakładu, w którym wdrażano, równoległe do rozbudowy infrastruktury i zwiększania produkcji, koncepcję humanizacji pracy, miała wpływ zarówno na zorganizowane formy kontaktu ze sztuką (galeria sztuki, klub hutnika, koncerty muzyki współczesnej), jak i na aranżację terenu wokół budynków i wzdłuż ulicy Grabiszyńskiej, przy której na początku lat 70. wzniesiono nową halę o charakterystycznym pilastym dachu. Najważniejszy akcent nowej aranżacji przedpola zakładu stanowiła mobilna rzeźba autorstwa wrocławskiego rzeźbiarza Tadeusza Tellera, wykonana z miedzianej blachy przez

pracowników „Hutmenu”. Uruchomiona w 1974 roku i nazwana Jagusią niemal od razu stała się znakiem rozpoznawczym nie tylko zakładu, ale i południowej części miasta.

Rzeźba Tadeusza Tellera jest połączeniem mobilnej kompozycji trzech elementów z fontanną: trzy miedziane bryły umieszczone zostały w płytkiej niecce, a strumienie wody oblewały ruszającą się rzeźbę. Obecnie przyszłość Jagusi stoi pod znakiem pytania: „Hutmen” zlikwidowano, cały teren zakładu nabył deweloper z zamiarem wzniesienia tam osiedla mieszkaniowego. Przemysłowa spuścizna „Hutmenu” obejmuje wartościowe elementy architektoniczne (hala, wieża ciśnień), ale także rzeźby i płaskorzeźby, wśród których wyróżnia się kompozycja Tellera. Jak dziś ją chronić (i uruchomić), pamiętając przy tym, że „Hutmen” był jedynym wrocławskim zakładem, w którym tematy estetyki i obecności sztuki w miejscu pracy nie ograniczały się jedynie do przy-padkowych, doraźnych inicjatyw, ale w realny sposób zmieniały miejską przestrzeń. ■

dr Dorota Grubba-Thiede

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Zakład Historii i Teorii Sztuki
✉ dorota.grubba-thiede@asp.gda.pl

Działania Kuratorskie i artystyczne Marii Bor-Myśliwskiej na rzecz powstania Wałbrzyskiej Galerii Rzeźby Plenerowej

Wykład przypomni zainicjowaną przez Marię Bor Wałbrzyską Galerię Rzeźby Plenerowej. Była organizowana od połowy lat 70. w labiryntach miasta, w parkach i na terenach uzdrowiskowych, z wybitnymi pracami Tadeusza Siekluckiego (m.in. *Dłonie* z 1976 r.), Marii Bor (m.in. *Harpie* z 1975, *Kwietne baby* z 1976), Domicelli Bożekowskiej (kompozycje animalistyczne, w tym *Pantera*, *Niedźwiedź*, *Bawoły*, *Wilk* z 1979 r.), Anny Dębskiej (*Muflony* i inne kompozycje animalistyczne), Barbary Zbrożyny (m.in. *Macierzyństwo*), Ryszarda Wojciechowskiego, Jerzego Koczewskiego, Stanisława Kulona, Adama Smolany, Stanisława Szyby, Marii Chudoby-Wiśniewskiej, Mieczysława Weltera, i wielu innych wybitnych twórców. Maria Bor-Myśliwska była uczennicą prof. Stanisława Horno-Popławskiego w PWSSP w Gdańsku, zrealizowała wiele rzeźb

plenerowych i podjęła się realizacji do przestrzeni publicznych, tworzyła w atelier w Wałbrzychu, które odwiedzało wielu wybitnych artystów z Polski i zagranicy. Swoje cenione rzeźby eksponowała często we Włoszech, Francji i w Niemczech, jest ujmowana w leksykonach wybitnych rzeźbiarzy, wydawanych na zachodzie Europy. Maria Bor od lat 70. zabiegała też o ochronę konserwatorską dla rzeźb Wałbrzyskiej Galerii Rzeźby Plenerowej, często też sama wykonywała prace konserwatorskie. W 2017 pod kierunkiem Edyty Patro Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA wydała jej monograficzny album, a w ubiegłym roku szereg wydarzeń ponowiono, organizując jej – niestety już pośmiertną, imponującą wystawę w BWA „Stara Kopalnia” pod Wałbrzychem. ■

dr Elżbieta Błotnicka-Mazur

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Nauk o Sztuce, Katedra Historii Sztuki

✉ elzbieta.blotnicka-mazur@kul.pl

dr hab. Magdalena Howorus-Czajka

Uniwersytet Gdański, Instytut Badań nad Kulturą, Zakład Kulturoznawstwa

✉ magdalena.howorus-czajka@ug.edu.pl

Rola rzeźby plenerowej lat 60. i 70. XX w. w budowaniu tożsamościowego wizerunku miasta na przykładzie Gdańska i Lublina

Podczas wystąpienia zostaną zaprezentowane działania instytucjonalne z terenu dwóch odmiennych miast: Gdańska i Lublina, mające jednak wspólne cele – archiwizację i popularyzację rzeźby plenerowej. Rzeźba plenerowa lat 60. i 70. XX wieku została tu bowiem rozpoznana jako wartościowe a zagrożone elementy lokalnej kultury. Tym samym spuścizna artystyczna zachowana do czasów obecnych traktowana jest jako dobro kultury i element budowania tożsamości miasta. Za Kevinem Lynchem możemy uznać to rzeźbiarskie dziedzictwo za swoiste *landmarki* w strukturze osiedli, punkty orientacyjne, łatwo rozpoznawalne zarówno przez mieszkańców, codziennych użytkowników tej przestrzeni, jak również okazjonalnych turystów.

Dodanie nowej funkcji rzeźbom plenerowym (atrakcja turystyczna, identyfikacja miasta – *landmark*, wizerunek, popularyzacja) wnosi nowy wymiar w działania integracyjne lokalnych społeczności.

Zarówno w Lublinie, jak i w Gdańsku znajdują się pojedyncze obiekty i galerie rzeźby plenerowej, będące efektem planowego zespołowego działania artystów oraz zarządzających wspólną przestrzenią decydentów – w obu przypadkach spółdzielni mieszkaniowych. Pokróćce przypomniane zostaną rzeźbiarskie rezultaty Lubelskich Spotkań Plastycznych 1976–1979, umieszczone na terenie osiedli Lubelskiej Spółdzielni Mieszkaniowej oraz projekt tzw. Grupy Kadyny “Ceramika dla architektury” zrealizowany na gdańskiej Żabiance w latach 70.

W wystąpieniu zostanie zaakcentowany wątek dziedzictwa kulturowego i jego promocji. Jako współczesny aspekt wykorzystania tej spuścizny w celach promocyjnych miasta przedstawione zostaną przykłady projektów instytucjonalnych i pozainstytucjonalnych z terenu Lublina (np. Ośrodek Brama Grodzka Teatr NN) i Gdańska (m.in. GAPS). ■

dr hab. prof. Julia Ivaszko

Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury

dr Oleksandr Ivaszko

Kijowski Narodowy Uniwersytet Budownictwa i Architektury

Problemy rzeźby parkowej na Ukrainie lat 60. i 70. XX wieku

Tradycja rzeźby parkowej była na Ukrainie popularna jeszcze przed II wojną światową, a w czasach powojennych rzeźby tego typu pojawiały się w parkach nie tylko dużych, ale i średnich miast. Najczęściej były to rzeźby o niewielkich rozmiarach, odpowiadających wzrostowi człowieka. Popularność zyskały także dekoracyjne fontanny ozdobione małymi rzeźbiarskimi wizerunkami. Najczęściej były to postacie pionierów, sportowców, szczęśliwych pracowników, dzieci, zwierząt. W większości przypadków taką rzeźbę wykonywano seryjnie według specjalnych rysunków, wskazywano nawet długość prętów wzmocnienia ramy.

Ponieważ rzeźby takie miały charakter masowy, nie były zamawiane przez państwo i nie nosiły tak wyraźnej kolorystyki ideologicznej, wykonywano je z niedrogich materiałów – cementu i gipsu ze zbrojeniem. W większości przypadków autorzy takich rzeźb pozostawali nieznanymi.

Kiedyś takie rzeźby znajdowały się na terenie rekreacyjnym hydroparku w Kijowie, w parkach ukraińskich miast, na terenach zielonych w pobliżu szpita-

dr Andrii Dmytrenko

Narodowy Uniwersytet Poltawska Politechnika im. Jurija Kondratiuka

Sergij Beliński

kierownik służby prasowej 28. Brygady im. Rycerzy Zimowej Kampanii, Siły Zbrojne Ukrainy

✉ yulia-ivashko@ukr.net

li, sanatoriów i przedszkoli. Na Wystawie Osiągnięć Gospodarki Narodowej w Holosijowym Lesie nie zabrakło rzeźb, płaskorzeźb i fontann. Jednak od lat 90. stopniowo zanikały, biorąc pod uwagę ich orientację ideologiczną i stan wyjątkowy. Od tego czasu zachowały się dwie słynne kompozycje rzeźbiarskie – *Niedźwiedzie* i *Lis z liskiem* (w stanie krytycznym). Dlatego w kwietniu 2021 roku kierownictwo wystawy rozpoczęło zbieranie zdjęć archiwalnych w celu renowacji rzeźb. Jesienią 2021 roku przeprowadzono renowację obu grup rzeźbiarskich, którą wykonali Witalij Protosenja, Wiaczesław Gudenok i Wsiewołod Babiuk. Pomimo niewielkich rozmiarów rzeźb parkowych ich renowacja była długim i trudnym procesem, przede wszystkim ze względu na awaryjny stan cementu i korozję armatury, *Lisa* z *liskiem* odnawiano ponad trzy miesiące, *Niedźwiedzie* miesiąc. Obie kompozycje zdobią dziś teren rekreacyjny parku leśnego. ■

mgr Klaudyna Karczewska-Szymkowiak

Plastyk miejski Urząd Miasta Sopotu

✉ klaudyna.karczewska@um.sopot.pl

Współczesna rzeźba plenerowa w Sopocie – działania w praktyce

Rzeźby na terenie parków Północnego i Południowego w Sopocie umieszczane były od lat 70. XX wieku. Miasto we współpracy ze Związkiem Artystów Plastyków i ówczesnym Biurem Wystaw Artystycznych inicjowało wiele działań – wystaw, plenerów, konkursów, w tym konkursów na rzeźbę plenerową dla Sopotu, w których laureatkami zostały w 1979 r. Swietłana Zerling, a w 1980 r. Emila Kaus. Wiele prac rzeźbiarskich powstało także podczas Plenerów Rzeźby w Granicie we Wdzydzach Kiszewskich. Ostatnie prace z Sopotu pochodzą z Międzynarodowego Pleneru Rzeźbiarskiego z 1993 r.

Pod koniec 2022 r. Wydział Kultury UMS zainicjował uporządkowanie i oznakowanie rzeźb plenerowych znajdujących się w pasie nadmorskim na terenie parków Północnego i Południowego w Sopocie. Artysty, których prace zostały na nowo zaaranżowane w przestrzeni, to między innymi Alfons Łosowski, Stanisław Horno-Popławski, Ewa Beyer-Formela, Emila Kaus, Swietłana Zerling, Irena Loroch, Michał Gałkiewicz, Yokoyama Zenichi i Lore Nynnell.

W celu zrealizowania projektu powołano zespół, w skład którego prócz Wydziału Kultury i Sportu oraz plastyka miejskiego weszły jednostki miejskie,

takie jak Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, czy Zarząd Dróg i Zieleni w Sopocie. Pierwszy etap prac obejmował inwentaryzację oraz ocenę stanu zachowania rzeźb. W drugim etapie przygotowano kilka koncepcji zmiany lokalizacji rzeźb, celem ich wyeksponowania w przestrzeni. Wszystkie warianty zostały szczegółowo przedyskutowane i skonsultowane zarówno z żyjącymi artystami, dyrekcją PGS, konserwatorem zabytków w Sopocie, jak i kadrą profesorską ASP w Gdańsku.

Ostatni etap obejmował realizację, do której przystąpiono wiosną 2023 r. Wszystkie rzeźby zostały oczyszczone, a większość z nich ustawiono na nowych postumentach, indywidualnie dobranych do każdej pracy. Osiemnaście dzieł opisano, tworząc szlak spacerowy. Jako podsumowanie prac zespołu, przy wsparciu Muzeum Sopotu, wydany został bezpłatny spacerownik z mapą, opisem rzeźb oraz biogramami autorów. Oficjalnie szlak „Współczesnej rzeźby plenerowej w Sopocie” został otwarty spacerem dnia 29 kwietnia 2023 r. W ten sposób Sopot przywrócił pamięć twórcom i zyskał nową atrakcję turystyczną. ■

mgr Marta Kłaczowska

Narodowy Instytut Dziedzictwa, Oddział Terenowy w Zielonej Górze

✉ mklaczowska@nid.pl

Idea kształtowania przestrzeni społecznej – Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie, 1976–1977

Tematem wystąpienia są „Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie”, które miały miejsce w latach 1976-1977, zainicjowane i poprowadzone przez zielonogórskiego rzeźbiarza Tadeusza Dobosza. Zaprosił on do współpracy blisko czterdziestu artystów z kraju, wśród których znaleźli się najważniejsi twórcy tego czasu, reprezentujący różne postawy we współczesnej rzeźbie, m.in. Jan Berdyszak, Jerzy Bereś, Barbara Kozłowska, Magdalena Więcek, Barbara Zbrożyna, Marian Kruczek, Grzegorz Kowalski, Maciej Szańkowski, Anna i Krystian Jarnuszkiewiczowie, Józef Marek. W ramach spotkania inauguracyjnego w listopadzie 1976 r. artyści zapoznawali się miastem - jego historią, architekturą, układem i planami urbanistycznymi oraz dys-

kutowali nad rolą sztuki w przestrzeni publicznej. W efekcie powstało ponad sześćdziesiąt propozycji rzeźbiarskich, w dużej mierze dedykowanych dla konkretnych miejsc w Zielonej Górze, zaprezentowanych na wystawie w galerii BWA w lutym i marcu roku 1977. Do realizacji wybrano kilkanaście projektów, z czego jedynie kilka zostało wykonanych i zachowało się do dziś.

Referat stanowi pierwsze rozpoznanie i próbę analizy „Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich” w odniesieniu do innych zielonogórskich imprez artystycznych z tego okresu, poruszających temat przestrzeni społecznej i jej kształtowania poprzez sztukę (symposium „Złote Grono” 1963-1981, Karta Łagowska, wystawa „Moje Miasto” 1975 r.). ■

mgr Katarzyna Kot

Muzeum Zamoyskich w Kozłówce

✉ galeria@muzeumzamoyskich.pl

Niezwykła kolekcja... i co dalej? Miniatury „Pomników Pamięci Narodu” w zbiorach Muzeum Zamoyskich w Kozłówce

W listopadzie 2019 r. Państwowe Muzeum na Majdanku przekazało Muzeum Zamoyskich w Kozłówce 189 miniaturowych makiet pomników związanych głównie, choć nie tylko, z wydarzeniami z czasów II wojny światowej. Przechowywane były od końca lat 70. XX wieku w obozowym baraku, a ich pierwszym właścicielem była Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa.

W czasie prac inwentaryzacyjnych okazało się, że kolejnych 18 makiet znajduje się w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu. W 2022 r., wraz z tymi obiektami, pozyskaliśmy 13 plasz fotograficznych, przedstawiających miejsca związane z historią oraz II wojną światową.

Badanie proveniencji tych muzealiów wykazało, iż makiety pomników powstały na przełomie lat 60. i 70. XX wieku i zostały przygotowane na potrzeby cyklu wystaw w kraju i za granicą. Są to miniaturowe kopie rzeźb, instalacji przestrzennych i tablic, rozsianych po całej Polsce. Oryginalne monumen-

ty, powstające z polecenia władz państwowych lub jako oddolne inicjatywy społeczne, miały przypominać o okrucieństwie II wojny światowej i heroizmie jej ofiar, ale także realizowały propagandowy przekaz o kreowaniu powojennej rzeczywistości. Dlatego też wśród pozyskanych makiet oprócz pomników związanych z martyrologią (np. pomnik ku czci ofiar hitleryzmu w Bydgoszczy) czy walką zbrojną (pomnik Nieznanego Żołnierza w Warszawie) odnajdujemy też tzw. pomniki wdzięczności Armii Czerwonej.

Obecnie obiekty te zostały otoczone opieką merytoryczną i konserwatorską. Są niezmiernie ciekawym materiałem do badań historycznych i socjologicznych nad architekturą, urbanistyką i sztuką. Muzeum Zamoyskich w Kozłówce podejmować będzie działania, aby w przyszłości zaprezentować je szerszej publiczności na dedykowanej wystawie. Czy będzie to jakaś atrakcja dla zwiedzających kozłowieckie ekspozycje? ■

mgr Monika Kozioł

Nowohuckie Laboratorium Dziedzictwa, Ośrodek Kultury Norwida, Kraków-Nowa Huta,

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

✉ m.koziol@okn.edu.pl

Sojusz państwa, społeczeństwa i sztuki. Geneza powstania wybranych rzeźb plenerowych w Nowej Hucie

W Nowej Hucie obecnie znajduje się ponad 20 rzeźb plenerowych. W większości zostały one zrealizowane w latach 60. i 70. XX w. Ich powstanie łączy się z akcją estetyzacji nowo powstających osiedli oraz szeroko zakrojoną misją zaprzyjaźniania mieszkańców ze sztuką współczesną. Na tle Polski Nowa Huta nie jest jednak wyjątkowa, rzeźby plenerowe montowano chociażby w Tychach czy Lublinie. Jednak na jej przykładzie można omówić 3 interesujące zjawiska. Jak w soczewce skupia bowiem pewne ogólnopolskie tendencje. Pierwsze to mecenat państwowy i działalność Spółdzielni Mieszkaniowej „Hutnik”, która bardzo konsekwentnie, we współpracy z innymi podmiotami (m.in. ZPAP), przyczyniła się do wprowadzenia rzeźb w przestrzeń Nowej Huty w latach 70. Znaczące wydają się w tym kontekście słowa prezesa spółdzielni – Lecha Kmietowicza: „Wychodząc na-

przeciwko społecznym potrzebom krzewienia kultury w Nowej Hucie, spróbowano stworzyć system stałego oddziaływania twórców na swoje środowisko. [...] Jest to przede wszystkim stały kontakt mieszkańca ze współczesną sztuką bezpośrednio na osiedlu”. Wymiar edukacyjny tego działania łączył się z realnym wsparciem twórców. Drugie zjawisko to współpraca środowisk artystycznych z przemysłowymi. W latach 70. w przestrzeni Nowej Huty zamontowano 3 rzeźby autorstwa Stanisława Małka i Lucjana Orzecha, które zostały zrealizowane przy wsparciu Huty im. Lenina, która dostarczyła materiały oraz pomoc wykwalifikowanych pracowników. Trzecie zjawisko to czyn społeczny omówiony na przykładzie rzeźby *Delfin* (funkcjonującej pierwotnie jako fontanna), która jest dowodem na aktywny udział mieszkańców w kształtowaniu swojego najbliższego otoczenia. ■

dr Marcin Laberschek
Uniwersytet Jagielloński
Instytut Kultury
✉ marcin.laberschek@uj.edu.pl

Przemysłowa rzeźba plenerowa Polski Ludowej. Artystyczne ślady zaangażowania społecznego zakładów produkcyjnych

W latach 60. i 70. XX wieku w Polsce miał miejsce dynamiczny rozwój przemysłu, najpierw ciężkiego, później lekkiego. Głównym celem powstających zakładów pracy była realizacja rządowych planów gospodarczych. Jednakże nie bez znaczenia była również ich misja społeczna: przedsiębiorstwa musiały zaferować coś więcej niż tylko pracę. Zakłady pracy podejmowały więc rozmaite inicjatywy kulturalno-artystyczne, powołując różnego typu ośrodki kultury czy nawiązując współpracę ze środowiskami twórczymi. Jednym z efektów tej współpracy były rzeźby plenerowe, które eksponowano przed lub w najbliższym otoczeniu przedsiębiorstw. Niektóre z tych dzieł, na-

zywanych na potrzeby niniejszego referatu przemysłowymi rzeźbami plenerowymi, istnieją do dziś, są nie tylko dziełami sztuki, ale także nierzadko unikatowymi obiektami dziedzictwa przemysłowego. Celem referatu jest zaprezentowanie tych rzeźb oraz ich twórców, wskazanie zakładów przemysłowych, które angażowały się w tego typu inicjatywy i w przestrzeni których eksponowano te obiekty, ale przede wszystkim przedstawienie i zrozumienie, co było przyczyną ich powstawania, jakie okoliczności o tym decydowały. Ważna będzie również kwestia obecnego stanu tych prac artystycznych jako przemysłowych pamiątek. ■

mgr Marta Lip-Kornatka
Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Rudzie Śląskiej
Politechnika Śląska w Gliwicach, Wydział Architektury
✉ martalipkornatka@gmail.com

Artysta-górnik – działalność rzeźbiarska i edukacyjna Piotra Latoski na terenie Górnego Śląska

Górny Śląsk w okresie powojennym był miejscem, gdzie bardzo prężnie rozwijała się działalność rzeźbiarska. Ma to swoje odzwierciedlenie chociażby w wykazach plastyków należących w ówczesnych okresie do katowickiej sekcji ZPAP – niemal jedna czwarta z nich to rzeźbiarze. Część z tych artystów zyskała możliwość specjalistycznego wykształcenia dzięki programom wsparcia realizowanym przez zakłady przemysłowe, w których pracowali. W ramach wystąpienia przybliżona zostanie sylwetka jednego z takich twórców – Piotra Latoski. Ten zdolny samouk został wysłany na studia dzięki programowi edukacyjnemu realizowanemu przez zakład górniczy, w którym pracował od dziecka. Po uzyskaniu dyplomu

krakowskiej ASP w pracowni Xawerego Dunikowskiego rozpoczął na Górnym Śląsku działalność edukacyjną, kształcąc swoich kolegów i koleżanki. Był również niezwykle płodnym artystą, a jego realizacje wystawiane były chociażby w ramach Galerii Rzeźby Śląskiej w ówczesnym Wojewódzkim Parku Kultury i Wypoczynku. Latoska podejmował często tematy bliskie jego codziennemu życiu – trud górniczej pracy czy życie na Śląsku. Tworzył w sztucznym kamieniu, ale również w metalu. Rzeźba jego pomysłu – pełnoplastyczna figura Górnika zdobi jeden z głównych skwerów w centralnej części Rudy Śląskiej – czy w węglu. ■

dr Marek Maksymczak

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Instytut Historii Sztuki

✉ marekmaksymczak@gmail.com

W cieniu byka. Rzeźba Ilona z Osowej Sieni

Przedmiotem wystąpienia jest rzeźba buhaja, zrealizowana w 1980 roku koło Wschowy na zamówienie Państwowego Ośrodka Hodowli Zarodowej w Osowej Sieni. Dzieło przedstawia realistyczną rzeźbę konkretnego byka o imieniu Ilon i wznosi się na fundamentach Kolumny Bismarcka (Bismarcksäule) Wilhelma Kreisa z 1905 roku. Portret buhaja jeszcze przed odświeżeniem stał się przedmiotem ostrych sporów w debacie publicznej pomiędzy jego zwolennikami (POHZ Osowa Sień, „Kultura”) i krytykami (Polska Kronika Filmowa, Wojewódzka Rada Narodowa w Lesznie). Głos przeciwników wstrzymał realizację dzieła na dwa lata. Krytycy, określając obiekt jako pomnik, pragnęli zwrócić uwagę na następstwa jego obecności w przestrzeni publicznej – ośmieszający władzę PRL mechanizm polonizacji Ziemi Zachodnich przy pomocy wizerunku byka. Argumenty, wskazujące na opresyjny a zarazem komiczny charakter dzieła nie zostały zrozumiane przez jego obrońców, którzy przedstawienie buhaja definiowali jako rzeźbę plenerową, próbując w ten sposób przesłonić pomnikowy charakter,

jaki realizacja uzyskała przez swą monumentalną formę. Ponadnaturalnej wielkości wizerunek Ilona stoi na strzelistym pylonie o wysokości około 9 metrów, wieńcząc najwyższe wzniesienie w okolicy Wschowy. Spór między ikonofilami i ikonoklastami portretu odżył pod koniec lat 90., gdy lokalne władze planowały na jego miejscu postawić pomnik Millenium w ramach obchodu wejścia Kościoła katolickiego w III tysiąclecie albo pomnik pojednania polsko-niemieckiego. Pomysłodawcy nowych realizacji dążyli do neutralizacji kompromitującego wymiaru, jaki ich zdaniem rzeźba nadała Wschowie i jej okolicom. Choć współcześnie spór wokół obiektu znacznie ucichł, obecność rzeźby nadal dzieli lokalną społeczność. Jej właściciel (HZZ Osowa Sień Sp. z o.o.) w obawie przed ożywieniem wcześniejszych konfliktów nie podejmuje działań ochronnych i konserwatorskich nad niszczącym dziełem, którego wyjątkowy charakter wynika nie tylko z formalnych właściwości, lecz również samego usytuowania w otwartej przestrzeni na łonie natury. ■

mgr Agata Małodobry

kustoska Dział Sztuki Współczesnej

Muzeum Narodowe w Krakowie

✉ amalodobry@mnk.pl

Plenerowa galeria rzeźby w parku Krakowskim jako wyraz realizacji modelu sztuki dla społeczeństwa

W 1967 roku krakowscy artyści zrzeszeni w sekcji rzeźby ZPAP zawarli porozumienie z ówczesną dzielnicą Zwierzyniec – w zamian za przekazanie im gruntu pod budowę pracowni rzeźbiarskich, zadeklarowali ofiarowanie swoich prac plenerowych miastu. Dar zdecydowali przekazać dzielnicy, do której wówczas należał i teren budowy pracowni przy ulicy Emaus i park Krakowski. Teren ten stanowił przestrzeń, w której postanowiono stworzyć stałą, plenerową ekspozycję.

Rzeźby pojawiły się w parku w roku 1974 – w czasie wzmożonego zainteresowania aspektami społecznymi sztuki, rozkwitu idei współpracy robotników

i artystów, ale też mocnego akcentowania obecności rzeźby w przestrzeni publicznej Krakowa. Konkurs Rzeźba Roku, cyklicznie organizowany od roku 1962, w latach 70. miał już swoją renomę i cieszył się wśród krakowian sporą popularnością.

Referat będzie dotyczył genezy powstania zespołu rzeźb w parku Krakowskim, jego powiązań z innymi inicjatywami rzeźbiarskimi w Krakowie, będzie także zawierał analizę poszczególnych prac, które tworzą istniejącą do dzisiaj plenerową galerię rzeźby nowoczesnej. ■

mgr inż. arch. Jan Matuszewicz

✉ jan.matuszewicz@proton.me

Pomnik Tysiąclecia Państwa Polskiego w Gnieźnie – wpływ przestrzeni na recepcję rzeźby pomnikowej

Pomnik Tysiąclecia Państwa Polskiego w Gnieźnie został zbudowany w latach 1971–1978 wedle koncepcji projektantów i artystów zrzeszonych w Zakładach Doświadczalnych w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Pomnik składa się z budynków mieszczących liceum im. Bolesława Chrobrego, Muzeum Początków Państwa Polskiego, auli oraz sześciometrowej rzeźby pomnikowej Mieszka I oraz Bolesława Chrobrego. Gmachy zlokalizowane są na terenach zielonych, otaczających jezioro Jelonek, na brzegu przeciwnym do historycznego miasta. Po drugiej stronie ulicy ulokowany jest park z pawilonami zespołu szpitalnego. Po stronie północnej pomnik sąsiaduje z trasą na Poznań – jest on zarazem fragmentem szlaku Piastowskiego. Po stronie południowej z opisywanym obiektem sąsiadują zabudowania Instytutu Kultury Europejskiej UAM.

Kompozycja Pomnika przekazuje przestrzeni Gniezna rolę narracyjną, z kolei funkcję ośrodka przekazu informacji oddaje ekspozycji muzealnej, samodzielnie przekształcając się w wielkoskalowe tło. Rzeźba zaś jest elementem ogniskującym symbolikę oraz ma za zadanie wywoływać emocje w odbiorcy. Zespół projektantów i artystów, dysponując dużym budżetem i swobodą w kreowaniu przestrzeni, stworzył architekturę o subtelnych środkach wyrazu. Z biegiem lat duże założenie pomnikowe utraciło wiele z pierwotnej jakości, a zmiany w otoczeniu niekorzystnie wpłynęły na czytelność symbolicznej relacji modernistycznego gmachu z historycznym miastem. Problematyka artykułu przedstawi niekorzystny wpływ zmian w krajobrazie, które zatarły pierwotną czytelność ideową rzeźby pomnikowej a tym samym całego założenia, oraz wyjaśni stan techniczny i prawny rzeźby pomnikowej, którą należy poddać konserwacji. ■

dr inż. Dariusz Michalak

zachowajto.eu

✉ zachowajtoeu@gmail.com

Dziedzictwo Kulturowe w Sieci. Niekomercyjna inicjatywa dokumentacji i katalogowania rzeźb plenerowych z użyciem modeli 3D – zachowajto.eu

W prezentacji zostanie przedstawione podejście do dokumentacji i katalogowania dziedzictwa kulturowego w erze internetu, ze szczególnym uwzględnieniem metod foto rekonstrukcji 3D. Prezentacja omawia rolę nowych technologii, w tym modeli 3D, w procesie dokumentowania dziedzictwa kulturowego oraz podkreśla wagę niekomercyjnych inicjatyw w tej dziedzinie. Przedstawione zostaną doświadczenia oraz proces tworzenia modeli 3D, który pozwala na odwzorowanie rzeczywistości w sposób autentyczny. Przedstawione zostaną przykładowe skatalogowane obiekty z terenu Górnego Śląska

oraz doświadczenia w pozyskiwaniu danych (zdjęć i opisów rzeźb plenerowych) z terenu kraju i zagranicy. Artykuł podkreśla także znaczenie edukacyjne i społeczne takich inicjatyw oraz omawia wyzwania i satysfakcję związaną z niekomercyjnym zaangażowaniem w dokumentowanie dziedzictwa kulturowego. W prezentacji zostaną wykorzystane autorskie materiały, zebrane i opracowane na potrzeby realizacji strony zachowajto.eu. Prezentowana inicjatywa ma potencjał do dalszego rozwoju i przyczynia się do zachowania oraz promocji dziedzictwa kulturowego w nowoczesny i dostępny sposób. ■

mgr Maria Nowakowska

Uniwersytet Łódzki, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych

✉ maria.nowakowska@edu.uni.lodz.pl

Łódzka rzeźba plenerowa lat 60. i 70. XX wieku. Młodość górna i chmurna – wiek męski – wiek klęski?

Historia łódzkich rzeźb plenerowych jest złożona i zaskakująca. Można przyjąć, że pierwsze realizacje pojawiły się dopiero w początkach XX wieku, po niemal pięciuset latach od nadania Łodzi praw miejskich. Wynikało to ze specyficznych uwarunkowań społecznych, politycznych i gospodarczych, które zaciążyły również na rozwoju powojennej łódzkiej rzeźby plenerowej. Mimo to w okresie od 1945 r. do współczesności miasto doczekało się około 200 realizacji rzeźbiarskich (od monumentalnych założeń po osiedlowe rzeźby). Popularność zjawiska ma jednak charakter falowy, a wiedza na jego temat uległa znacznemu rozproszeniu. Pierwsza, najkrótsza część wystąpienia poświęcona będzie lokalnym tradycjom rzeźbiarskim, które stanowiły trudne i dojsć jałowe podglebie dla rozwoju rzeźby po II wojnie światowej. Pierwszą jaskółką zmiany jakościowej było utworzenie miejsca pamięci na Radogoszczu w 1963 r. W tym

samym czasie Łódź zyskuje pierwsze dwie abstrakcyjne rzeźby plenerowe, które pozostaną osamotnione w pejzażu miasta aż do 1972 r. Kluczowa część wystąpienia dotyczyć będzie rzeźbiarskiego „boomu”, który nastąpił w latach 70. XX wieku. To czas, w którym pojawia się w Łodzi stanowisko plastyka miasta (wraz z kilkunastoosobowym zespołem, na czele którego stanął rzeźbiarz Zbigniew Władyka), zaczyna działać Łódzka Galeria Rzeźby, a wkrótce pro-rzeźbiarski trend wzmocnia także „sojusz świata pracy z kulturą i sztuką”. Hossa nie trwa jednak długo – lata 80. przynoszą spowolnienie rozwoju zjawiska, które nigdy już nie osiągnie takiej witalności jak w czasach gierkowskiej prosperity. Ostatnia część wystąpienia poświęcona będzie rekonstrukcji i pielęgnacji pamięci o łódzkich rzeźbach i ich twórcach oraz omówieniu wyzwań związanych z konserwacją i oznaczeniem samych artefaktów. ■

dr Anna Ozaist-Przybyła

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego,

Wydział Technologii Drewna

Drewniane przedmioty performatywne Jerzego Beresia – - zamierzenia ekspozycyjne artysty i idea dzieła a współczesne możliwości jego prezentacji

Historycznie rzeźby prezentowane w plenerze wykonywane były z materiałów trwałych, natomiast jeśli zdecydowano się wykonać je z drewna, to warunkiem był rodzaj zadaszzenia dla ochrony przed czynnikami atmosferycznymi. Współczesne drewniane rzeźby plenerowe, nawet przy zastosowaniu warstwy ochronnej, są obiektami z założenia nietrwałymi. Gdy artysta decyduje się użyć drewna w plenerze bez zabezpieczenia go – podkreśla ulotność swych prac. Jednocześnie, gdy rzeźby te jako dzieła sztuki trafiają do kolekcji muzealnych i prywatnych, efemeryczność stoi w sprzeczności z potrzebami posiadaczy. W przypadku Jerzego Beresia dzieła zwane przedmiotami performatywnymi jak Klaskacz, prezentowane przez artystę odbiorcom w plenerze i w ruchu, zostały unieruchomione w muzeach. Metodą na przywrócenie zaplanowanego przez twórcę sposobu ich oddziaływania mogłaby być ekspozycja w przestrzeni publicznej, co wiązałoby się jednak ze zgodą na ich stopniową

mgr Zofia Ozaist- Zgodzińska

Fundacja Muzeum HERstorii Sztuki

✉ anna-ozaist-przybyla@sggw.edu.pl

destrukcją i utratę, a wszelkie próby przeciwdziałania (daszki, impregnacja) również oznaczałyby zmianę zamierzenia autorskiego. Rozwiązaniem mogłoby być wykonanie i eksponowanie repliki, w niektórych przypadkach połączone z reenactmentem. Działanie w pobliżu pracowni artysty w dzielnicy Prądnik, wprowadzi dodatkowe, istotne konteksty. Charakter rzeźb Beresia – wykorzystywanie zastanych kształtów pni, zgrubna obróbka, praktycyzm – pozwala na pewną swobodę, choć jej granice należy dokładnie określić. Również taka replika będzie poddawana procesowi naturalnego niszczenia, co rodzi kolejne pytania o potrzebę i czas ewentualnych napraw lub wymian. Taki odważny sposób prezentacji wydaje się realizacją zamiaru artysty – wywołania refleksji szerokiego grona odbiorców, przy przywróceniu możliwości manipulowania elementami rzeźb, niemożliwej w przestrzeni muzealnej, zaś naturalnej w przestrzeni publicznej. ■

dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ

Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny

Instytut Historii Sztuki

✉ aneta.pawlowska@uni.lodz.pl

Andrzej Jocz – prekursor łódzkiej rzeźby plenerowej i jego spuścizna

Andrzej Jocz (1941–2019) ukończył studia artystyczne w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie od 1967 do 2011 r. pracował jako wykładowca. Jest on autorem licznych awangardowych kompozycji rzeźbiarskich w przestrzeni Łodzi. W swych pracach wykorzystywał oryginalną technologię pracy z użyciem żywic syntetycznych (np. rezolanu), włókna szklanego i wypełniaczy mineralnych na szkielecie z drutu zbrojeniowego. Wielkoformatowe rzeźby Jocz to dziś istotny element miejskiego krajobrazu Łodzi. Zdaniem rzeźbiarza: „Forma może

być geometryczna, nieregularna, dynamiczna, ale powinny rządzić nią te same zasady matematycznej poprawności, jakie znajdują się w przyrodzie”. Koncepcja ta jest widoczna w wielu dziełach ulokowanych w Łodzi m.in.: w Zegarze Słonecznym (1973–1975) w parku Staromiejskim czy Czółenkach (1979) witających przyjezdnych przed dworcem kolejowym Łódź Kaliska. Kontynuacją prac jest widzewska *Dziannina* (1988–1992). Obecnie po śmierci artysty zabiegającego przez całe swoje życie o dobrą kondycję rzeźb poprzez ich częstą renowację rodzi się pytanie, kto będzie dbał o materialny dobrostan prac, wymagających częstych i fachowych napraw? ■

mgr Marta Pietruszko

mgr Sebastian Wicher

Galeria im. Słędzińskich w Białymstoku

✉ m.pietruszko@galeriaslendzinskih.pl

s.wicher@galeriaslendzinskih.pl

„Białostockie przyspieszenie” – próby tworzenia wizerunku nowoczesnego miasta na podstawie białostockich rzeźb plenerowych z lat 70. XX w.

Organizacja Dożynek Centralnych w Białymstoku we wrześniu 1973 r. stała się przyczynkiem do gwałtownego rozwoju miasta, określonego przez Zdzisława Kurowskiego, ówczesnego I sekretarza KW PZPR w Białymstoku, jako „białostockie przyspieszenie”. Zrealizowano wówczas szereg inwestycji komunalnych, a ich materialnym świadectwem są zachowane w znacznym stopniu do dziś przykłady rzeźby plenerowej. Należą do nich: kompozycja z herbem miasta przy ul. Kawaleryjskiej, rzeźby *Ptaki* i *Pełnia*, autorstwa Albina Sokołowskiego (1940–1998), kompozycja herbowa przy ul. ks. Stanisława Suchowolca, a także metalowe konstrukcje przy al. Solidarności i przy al. J. Piłsudskiego autorstwa Jerzego Grygorczuka (1944–2022). Wyraźne dominanty w krajobrazie miasta stanowią również dwie monumentalne kompozycje rzeźbiarskie o charakterze komemoratywnym, upamiętniające poległych w czasie II wojny świa-

towej: pomnik *Obrońców Białegostoku* (1973) przy al. Jana Pawła II autorstwa Andrzeja Chwaliboga, Jerzego Grygorczuka i Mirosława Zbichorskiego oraz pomnik *Bohaterów Ziemi Białostockiej* (1974) w parku Centralnym, zrealizowany według projektu Bohdana Chmielewskiego (1927–2014). Część z przedstawionych obiektów poddawana była na przestrzeni lat różnym działaniom, począwszy od zmiany wyglądu czy lokalizacji, aż po zabiegi usunięcia ich z przestrzeni publicznej. Stąd autorzy, oprócz omówienia tych zagadnień, skupią się także na przybliżeniu prób związanych z ochroną wspomnianych realizacji, a podejmowanych przez instytucje publiczne, jak i z inicjatywy lokalnych stowarzyszeń społeczno-kulturalnych, w tym także projekty badawcze i popularyzujące. Dokonają próby wartościowania artystycznego białostockiej rzeźby plenerowej oraz określenia jej znaczenia dla pejzażu kulturowego Białegostoku. ■

dr Andrzej Siwek

Narodowy Instytut Dziedzictwa, Oddział Terenowy w Krakowie
Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki
✉ asiwek@nid.pl

Rzeźba plenerowa lat 60. i 70. XX wieku w systemach ochrony – spostrzeżenia z perspektywy Małopolski

Rzeźba plenerowa lat 60. i 70. XX wieku stanowi autonomiczne zjawisko historyczno-artystyczne. Wyróżnia się kontekstami historycznymi, jak i ze względu na formę artystyczną. Mimo autonomiczności historyczno-formalnej jest to kategoria obiektów bardzo zróżnicowana. Znajdziemy przykłady rzeźby figuralnej i abstrakcyjnej oraz szeroką gamę materiałów i technik. Kompozycje różni skala – od kameralnych form występujących indywidualnie, przez powiązane w różny sposób seryjne ekspozycje plenerowe, po formy monumentalne. Są to dzieła wybitnych artystów, ale też szkolne prace uczniowskie czy anonimowe realizacje okazjonalne. Bywa, że zaciera się granica między rzeźbą plenerową a pomnikiem. Między sztuką dla sztuki, a sztuką w służbie idei. W Małopolsce znajdziemy wielkie bogactwo rzeźb plenerowych. W Krakowie wiązano je z kompozycjami parkowymi, z budowlami użyteczności publicznej czy z założeniami urbanistycznymi z Nową Hutą na czele. Bogaty zespół rzeźb plenerowych znajdziemy w granicach

Zakopanego. Dzieła te są również charakterystycznym dopełnieniem przestrzeni uzdrowisk karpackich. Ich wartość nie ulega dyskusji. Jednak nie ma dla nich jednej formuły ochrony. Część wskazano jako potencjalne dobra kultury współczesnej, lecz często nie wiąże się to z zapisami w mpzp. Inne ujęte są w ewidencji konserwatorskiej lub stanowią elementy zespołów zabytkowych, np. jako wspomniane w planach ochrony parków kulturowych. Zazwyczaj nie znajdują się dotąd w rejestrze zabytków, jako indywidualne wpisy. Za to bywają przedmiotem konserwatorskiej troski właścicieli lub organizacji pozarządowych. Gama prób i możliwości ochrony formalnej jest szeroka. Jednak po analizie wybranych przykładów z terenu Małopolski można pokusić się o konkluzję, że są to niezwykle cenne pod względem artystycznym i historycznym obiekty, które jednocześnie wymykają się ramom i narzędziom aktualnych systemów ochrony. ■

dr Wiesław Skrobot

Pracownia Aktywności Obywatelskiej i Dokumentacji Dziedzictwa w Ostródzie
✉ skrobot.landstreicher@gmail.com

Kody przestrzeni. Przypadek Ławy – rzeźba współczesna i historyczna jako potencjał integrujący przestrzeń urbanistyczną

Ława to miasto położone w zachodniej części województwa warmińsko-mazurskiego, na południowym krańcu jeziora Jeziorak i znaczący ośrodek turystyki żeglarskiej. W 1974 roku w Ławie odbył się plener rzeźbiarski, w efekcie którego w przestrzeni miasta pojawiły się artystyczne obiekty z metalu i drewna. Idea pleneru nie była kontynuowana, a prace rzeźbiarskie uległy zniszczeniu lub bezplanowej translokacji. W tym samym 1974 roku na skwer przy głównej ulicy miasta trafiły cztery rzeźby barokowe, przewiezione z ruiny pałacu rodu Fincków von Finckensteinów w pobliskim Kamieńcu Suskim. Ich lokalizacja od początku budziła poważne zastrzeżenia natury konserwatorskiej.

Od 2020 roku w strukturze ławskiego magistratu zatrudniony jest pełnomocnik burmistrza ds. przestrzeni publicznej. W ramach perspektywicznej strategii „Przestrzenie publiczne Ławy. Potencjały i deficyty – zmiana myślenia” pełnomocnik zaproponował podjęcie aktywności nazwanej roboczo „Kody przestrzeni” jako koncepcji harmonizowania struktury urbanistycznej miasta. Istnieją możliwości ustanowienia takich kodów przestrzeni, które pozwolą uspołnić i uwyraźnić prorozwojową strukturę miasta. Do tej grupy znaków należą między innymi rzeźby powstałe w trakcie pleneru w 1974 roku. W okresie po trans-

formacji ustrojowej rzeźby te zostały zapomniane i wyparte z obiegu społecznego. Ich fizyczna rewitalizacja, dodanie informacji o twórcach i tematyce w formie małych, nieagresywnych tabliczek, w ślad za tym przygotowanie folderu/przewodnika – wszystkie te działania przy odpowiednim nagłośnieniu mogą być początkiem wyzwolenia nowych aktywności społeczno-kulturalnych, skutkujących odnowieniem idei plenerów rzeźbiarskich w partycypacyjnej formule poprawy jakości otoczenia życia codziennego mieszkańców Ławy. Odnowione doroczne plenery rzeźbiarskie mogłyby być artystyczną formą promowania nowych reguł i zasad rozwoju miasta. Inicjatywą służącą wyzwoleniu takiej artystycznej aktywności jest koncepcja utworzenia skweru Króla Ryb na brzegu rzeki Ławki przy pieszo-rowerowym bulwarze w granicach ścisłego śródmieścia Ławy. Ta dynamiczna koncepcja oparta na przekazie lokalnym z dobrym przesłaniem służącym dbałości o błękitno-zieloną infrastrukturę (BZI) buduje wątki integrujące na różnych poziomach społeczno-kulturowych. Procesów harmonizowania wyżej wymienionych wątków w celu uczynienia potencjałów przestrzeni, jak też możliwości zintegrowania urbs i civis Ławy będzie dotyczyła proponowana prezentacja. ■

dr Bernadeta Stano

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
Instytut Malarstwa i Edukacji Artystycznej
✉ bernadeta.stano@op.pl

Temporalność rzeźbiarskiego dziedzictwa plenerów przemysłowych okresu PRL

Akcje plenerowe to specyficzna forma organizacji życia artystycznego epoki PRL, choć o korzeniach w tradycyjnym pleneryzmie, obwarowana zasadami typowymi dla biurokracji socjalistycznego państwa. To nowy typ kontaktów między twórcami oraz między nimi a społeczeństwem. Ruch plenerowy w Polsce tego okresu ma swoją geografie i chronologię. Największe nasycenie przypadało na tereny i ośrodki oddalone od centrów sztuki, co stanowi rys charakterystyczny dla tamtych czasów, lokalizowano go wokół zakładów różnych gałęzi przemysłu. Pod mecenatem przemysłowym odbyły się m.in. Biennale Form Przemysłowych w Elblągu, I Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach oraz akcje lokalne – plenery w Suchedniowie, Biskupinie czy Bolesławcu. Ich efektem były m.in. galerie rzeźb plenerowych. Poza Orońskiem, Elblągiem czy Chorzowem, gdzie zachowały

się całe zestawy poplenerowych obiektów i są one uzupełniane o nowe, w innych ośrodkach o tych wydarzeniach świadczą tylko rozproszone i często nigdy nie poddawane konserwacji rzeźby. Tekst ten ma na celu przedstawienie znaczenia kategorii trwałości w kontekście tego dziedzictwa poprzez przedstawienie na wybranych przykładach obiektów i ich grup zagadnień szczegółowych, takich jak:

1. destrukcja wpisana w dzieło wbrew postulatywnej trwałości w kontekście postępującej konceptualizacji obiektów, m.in. akty samozniszczenia;
2. destrukcja niezamierzona – wynikająca z niedoskonałości komponentów materiałowych dostarczanych przez mecenasów i eksperymentowania z technologi. ■

dr Xawery Stańczyk

Uniwersytet Łódzki
Instytut Socjologii, Katedra Socjologii Sztuki
✉ xawery.stanczyk@uni.lodz.pl

Sympozjum Artystyczno-Badawcze „Skwer Rzeźby na Woli”: historie – topografie – ekologie

W 1968 r. odbyło się w Warszawie I Biennale Rzeźby w Metalu. W ramach biennale we współpracy z warszawskimi zakładami, szczególnie z Woli, powstało 60 dużych obiektów, w większości niefiguralnych, które następnie zostały rozmieszczone wzdłuż ul. Kasprzaka na Woli jako tzw. galeria samochodowa. W kolejnych dekadach większość rzeźb zaginęła, a te, które przetrwały do dziś, znajdują się obecnie na niewielkim i dość zaniedbanym skwerze im. płk. Kuźmierskiego-Pacaka między ulicami Wolską a Kasprzaka. W związku z 55. rocznicą Biennale, od maja do września bieżącego roku, Wolskie Centrum Kultury prowadzi Sympozjum Artystyczno-Badawcze „Skwer Rzeźby na Woli” – cykl działań, warsztatów, dyskusji, wykładów, spacerów i wystaw – polegający na procesualnej współpracy artystek i artystów oraz badaczy i badaczy.

Sympozjum nawiązuje do historycznych sympozjów, plenerów i biennale jako interdyscyplinarne spotkanie osób reprezentujących różne rodzaje twórczości oraz dziedziny wiedzy. Intencją sympozjum było nie tyle upamiętnienie lub rewizja historycznych znaczeń metalowych rzeźb, ile wydobycie współczesnych sensów ich losów i krajobrazu, w którym się znajdują – stąd wyróżnienie w tytule historii, topografii i ekologii. Celem wystąpienia jest przedstawienie koncepcji sympozjum jako eksperymentalnej formuły pracy z historyczno-kulturowym dziedzictwem Biennale Rzeźby w Metalu oraz charakterystyka przestrzeni, w której obecnie znajdują się obiekty w biennale. Referat przybliży i sprobujemy niektóre z rezultatów tego przedsięwzięcia. ■

mgr Joanna Szymula-Grygiel

Muzeum Narodowe w Gdańsku

✉ j.szymula@mng.gda.pl

Galeria Współczesnej Rzeźby Gdańskiej w plenerze parku Oliwskiego i jej funkcjonowanie w odbiorze społecznym

Nawiązując do tematyki konferencji, chciałabym przedstawić szczególny zespół rzeźb umiejscowiony w przestrzeni parku Oliwskiego, zwany Galerią Współczesnej Rzeźby Gdańskiej, oraz poruszyć zagadnienie jej ochrony, renowacji i promocji.

Obiekty te składające się na jedną ze stałych ekspozycji Muzeum Narodowego w Gdańsku zostały wykonane przez twórców związanych z gdańską uczelnią artystyczną.

Galeria powstała w 1976 roku jako inicjatywa wspólna muzeum, Zarządu Okręgu ZPAP w Gdańsku i Urzędu Miejskiego w Gdańsku, przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Warto podkreślić społeczny charakter działań przy zakładaniu tej ekspozycji, gdzie niezwykle zaangażowani byli sami twórcy, instytucje i stowarzyszenia, jak również zakłady pracy.

O ile umiejscowienie rzeźb w plenerze nie było zjawiskiem nowym, to w połowie lat 70. stanowiło wyraz innego myślenia o rzeźbie plenerowej. W tym wy-

padku mamy do czynienia z kilkunastoma twórcami, którzy sami wskazują miejsce dla swoich dzieł. Jest to spory zbiór prac, niejednorodnych pod względem formalnym, stylistycznym, ikonograficznym czy technologicznym i materiałowym, a jednak tworzących spójną całość. Dzieła te wkomponowują się w historyczny krajobraz parku Oliwskiego, zagospodarowując tę przestrzeń na nowo i nadając jej inny, nowy sens.

Lata ekspozycji w różnych warunkach atmosferycznych spowodowały, iż rzeźby wymagały konserwacji, a w kilku przypadkach również zmiany usytuowania. Po dwóch latach prac konserwatorsko-rewitalizacyjnych obiekty odzyskały blask i zostały na nowo oznakowane. W ramach działań promujących galerię rzeźb muzeum organizuje cykliczne spacerowe szlakiem rzeźb w parku Oliwskim, zaś indywidualnym zwiedzającym proponujemy Spacerownik, publikację o charakterze edukacyjnym, zawierającą fotografie i związane opisy każdego z dzieł. ■

Jan Trojan

Student

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

✉ ocalmypochniktyściaclecia@gmail.com

Problematyka ochrony pomnika Tysiąclecia Państwa Polskiego w Bydgoszczy w kontekście przemian jego odbioru społecznego

Celem referatu jest przedstawienie historii pomnika Tysiąclecia Państwa Polskiego w Bydgoszczy, ze szczególnym zwróceniem uwagi na zmianę odbioru dzieła przez społeczeństwo, na przełomie 55 lat od jego powstania. Dzieje obiektu, począwszy od zlecenia jego wykonania artyście Stanisławowi Lejkowskiemu, stworzenia projektu pomnika, przez kilkakrotne próby likwidacji dzieła, aż po dzień dzisiejszy, kiedy jest on w rejestrze zabytków i oczekuje na konserwację, są bardzo cenną i unikatową w skali kraju historią, która stanowi dobry przykład przemian tożsamości jednego dzieła, które kilkakrotnie w ciągu swojego istnienia znacząco zmieniło swój odbiór społeczny. Przez moje prywatne zaangażowanie w akcję ocalenia pomnika Tysiąclecia przed planowaną na listopad 2021 rozbiórką, posiadam niepowtarzalne doświadczenie, które w połączeniu z analizą źródeł historycznych oraz kontekstem lokalnym pozwala mi w referacie przedstawić wnioski, które – mimo że płyną z bardzo specyficznej sytuacji – od-

noszą się do większości dziedzictwa kulturowego lat 60. i 70. Brak silnej wymowy ideologicznej dzieła oraz nadanie mu przez artystę abstrakcyjnej, symetrycznej formy wpłynęło na znalezienie się pomnika w konkretnych warunkach, w których na wiele lat stał się on anonimowy. Przez różne inicjatywy próbowano stworzyć dla niego nowy kontekst, jak również wielokrotnie planowano rzeźbę zlikwidować. Ostateczne rozstrzygnięcie miało miejsce na przełomie 2021 i 2022 roku, kiedy rozbiórka obiektu była już opłacona, jednak na kilka dni przed rozpoczęciem demontażu w listopadzie 2021 wszczęcie procedury wpisu do rejestru zabytków (zakończona w maju 2022 prawomocnym wpisem) uchroniło dzieło sztuki przed zniszczeniem. W referacie poddane będą analizie czynniki, które wpłynęły na odbiór dzieła w różnych okresach oraz ich konsekwencje. Ważnym zagadnieniem w mojej pracy jest również przybliżenie okoliczności, które okazały się kluczowe dla ocalenia rzeźby przed rozbiórką. ■

mgr inż. arch. Marta Zawislak

Stowarzyszenie „Modernizm w Lublinie”

✉ mz.zawislak@gmail.com

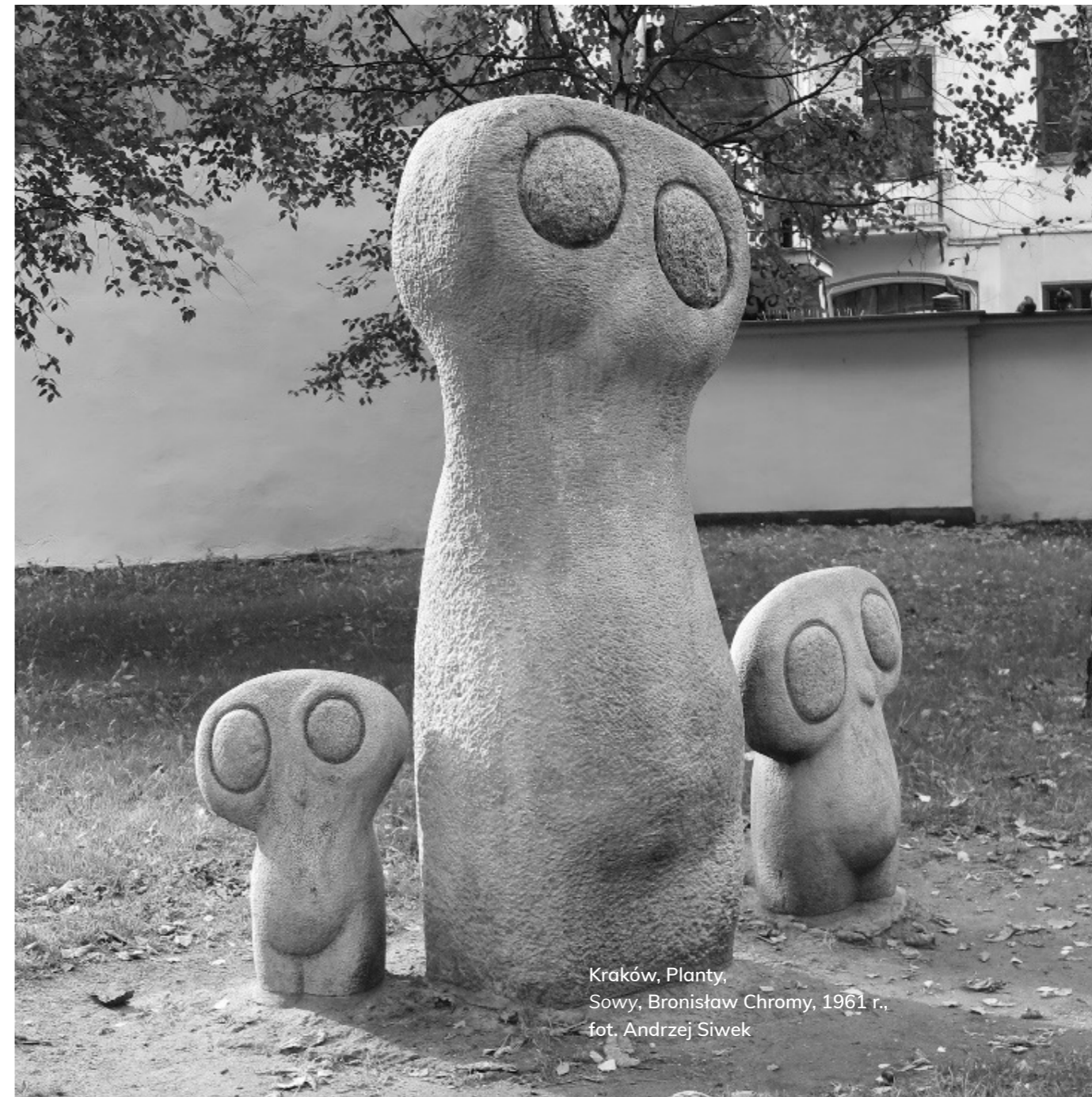
Dialog architektury ze sztuką. Lubelskie Spotkania Plastyczne 1976–1979

Połowa XX w. obfitowała w wydarzenia artystyczne organizowane w różnych częściach Polski, plenery w Osiekach, kolejne edycje biennale w Elblągu, sympozjum w Puławach. Spotkania gromadziły krytyków, artystów oraz naukowców, były miejscem manifestacji nowych tendencji w sztuce. Pozostało po nich niewiele fizycznych śladów, pokazały za to co innego, to w jakim kierunku zmierzają działania artystyczne.

Organizowane przedsięwzięcia zaczęły zmieniać swój charakter, od swobodnej wymiany myśli do konkretnych działań w przestrzeniach publicznych. Z początkiem lat 70. uznano, że „dialog między wielką płytą a sztuką” jest konieczny. Rzeźbiarskie plenery realizowano między blokami w Poznaniu, na warszawskiej Woli czy Ursynowie. Bezprecedensowe w skali kraju okazały się Lubelskie Spotkania Plastyczne (1976–79). To jedyne tak ogromne przedsięwzięcie dotyczące sztuki w przestrzeniach osiedli. Lublin stał się ciekawym polem do realizacji artystycznych wizji. Atutem było zróżnicowanie pod względem architektonicznym

i urbanistycznym. Każde osiedle to praktycznie inna, fascynująca historia. Udało się zgromadzić ponad 70 artystów z całego kraju, reprezentujących różne podejście do sztuki. LSP wyróżniało się różnorodnością użytych technik (rzeźby powstały z kamienia, drewna, metalu, a nawet ceramiki), ale także spojrzeniem na rolę artysty w kształtowaniu przestrzeni. Zadaniem uczestników było nie tyle stworzenie obiektów, które przełamią monotonię bloków, co opracowanie plastycznej wizji całych osiedli, tak by powstające elementy stawały się ich integralną częścią. Pomysły były śmiałe, od gigantycznej mozaiki na szczytowej ścianie jednego z wieżowców, przez twórcze ingerencje w ukształtowanie terenu, po klasyczne rzeźby plenerowe.

Niemal pół wieku od tamtych wydarzeń warto sprawdzić czy tworzone wówczas założenia udało się w pełni zrealizować, które obiekty przetrwały i w jakiej są kondycji. Czy wspomniany dialog (między sztuką i architekturą) jest nadal słyszalny. ■



Kraków, Plany,
Sowy, Bronisław Chromy, 1961 r.,
fot. Andrzej Siwek

REDAKCJA KSIĘGI ABSTRAKTÓW:

dr Andrzej Siwek
dr inż. arch. Maria Dankowska

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD:

Ewa Krzak

INFORMACJE:

Forma konferencji:
Konferencja odbędzie się w formule on-line,
w języku polskim.
Konferencja ma charakter otwarty i bezpłatny.
Wymagana jest rejestracja.
Termin: 15 listopada 2023 r., godz. 9.00-19.00
Miejsce: online
Język: wydarzenie będzie dostępne w języku polskim

**PATRONAT HONOROWY SEKRETARZA
STANU W MINISTERSTWIE KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO,
GENERALNEGO KONSERWATORA ZABYTKÓW
DR JAROSŁAWA SELLINA**

ORGANIZATORZY KONFERENCJI:

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa

60
LAT MISJI

PARTNERZY KONFERENCJI:



**CENTRUM
RZEŹBY POLSKIEJ**



NARODOWY INSTYTUT
**ARCHITEKTURY
I URBANISTYKI**



UNIWERSYTET
MIKOŁAJA KOPERNIKA
W TORUNIU
Wydział Sztuk Pięknych