

O ŁÓDZKIEJ
GALERII
RZEŹBY

O ŁÓDZKIEJ **GALERII** **RZEŹBY**



Wydawnictwo Taurus
Edukacja i Kultura
Stowarzyszenie Nowa
Kultura i Edukacja



Krystyna Solska przy pracy nad rzeźbą „Jesień”, ok. 1978 r.,
Zdjęcie z archiwum rodzinnego

O ŁÓDZKIEJ GALERII RZEŻBY

Łódzka Galeria Rzeźby była największą i najważniejszą łódzką ekspozycją sztuki w przestrzeni publicznej w okresie PRL-u. Działała w dawnej alei ZMP, obecnym Pasażu Rubinsteina. W jej losach odbijają się uwarunkowania społeczne, polityczne i artystyczne burzliwej dekadę lat 70-tych, a także zmienne podejście lokalnych decydentów do spraw kultury i sztuki. Choć Łódzka Galeria Rzeźby działała tylko kilka lat, przyniosła Łodzi kilkadziesiąt rzeźb, z których co najmniej 20 jest do dziś obecnych w przestrzeni miasta. Współcześnie ta karta lokalnej pamięci pozostaje praktycznie zapomniana – naszą wystawą staramy się przywrócić należne jej miejsce w kronice inicjatyw artystycznych miasta.

Zespół kuratorski:

Maria Nowakowska, Piotr Strzemieczny

KONTEKST

W dziejach Łódzkiej Galerii Rzeźby przegląda się zarówno lokalna, jak i krajowa polityka. Początek lat 70-tych kojarzony jest przede wszystkim z Gierkowską „prosperitą”. Propagandową wizytówką tych czasów było hasło „Aby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej”. W architekturze i urbanistyce zaczęto odchodzić od technokratycznego normatywu, poszukując sposobów na podniesienie jakości życia Polaków.

Te trendy splotły się szybko z charakterystycznym dla szóstej dekady XX wieku zjawiskiem „pleneromanii”. Od ok. 1963 r.

można zaobserwować dynamiczny przyrost liczby plenerów artystycznych, organizowanych zazwyczaj przy wsparciu finansowym i technicznym lokalnych zakładów przemysłowych. Do najśłynniejszych należy zaliczyć spotkania rzeźbiarzy odbywające się m.in. w Elblągu, Warszawie czy Orońsku.

W ostatnim z wymienionych miast utworzono na przełomie lat 60-tych i 70-tych Ośrodek Pracy Twórczej, osadzony w przestrzeniach dawnego majątku Brandtów. Początkowo było to kolejne na mapie Polski miejsce organizacji plenerów i wystaw. Stopniowo jednak zabudowania dworskie i folwarczne pomieściły w sobie dobrze wyposażone pracownie specjalistyczne, miejsca noclegowe, a w dalszej kolejności galerie, tworząc działające z powodzeniem do dziś Centrum Rzeźby Polskiej. Bez tego miejsca Łódzka Galeria Rzeźb nie zaistniałaby w znanym nam kształcie.

Równolegle, w lutym 1971 r. doszło do pierwszego skutecznego strajku demokratycznego w historii PRL-u – wobec podwyżek cen żywności zaprotestowały pracownice (i pracownicy) łódzkiego przemysłu włókienniczego. Władza po raz pierwszy musiała wycofać się z własnych postanowień. Zrozumiano, że jednym z „paliw” protestu była niska jakość życia w fabrycznej Łodzi. Jeszcze w tym samym roku, przyjęto „Rządowy program rozwoju i modernizacji miasta Łodzi w okresie 1971-1975 oraz na dalsze lata”, za którym popłynęły do Łodzi z poziomu centralnego olbrzymie środki. Umożliwiły one szybkie wprowadzenie wielokierunkowych działań obliczonych na podniesienie jakości życia łódzian oraz zmianę wizerunku miasta – m.in. przez jego estetyzację.

W 1972 r. utworzono stanowisko plastyka miasta, na które powołano rzeźbiarza, Zbigniewa Władkę, wokół którego zawią-



Mariola Karlicka „Macierzyństwo”

zał się kilkunastoosobowy zespół. Po raz pierwszy zaczęto planowo wprowadzać elementy estetyzujące przestrzeń publiczną Łodzi. Do najważniejszych inicjatyw w tym zakresie zaliczyć należy wystawę „Plastyka towarzysząca architekturze” oraz działalność Łódzkiej Galerii Rzeźby.

LOKALNE TRADYCJE RZEŹBIARSKIE

Łódź nie należała nigdy do grona miast o rozwiniętych tradycjach rzeźbiarskich. Choć fabryczne miasto było ludne i bogate, to jego sukces wyrażał się w przestrzeniach miasta przede wszystkim w architekturze, nie zaś w sztukach plastycznych.

Pierwsze prawdziwie wielkomiejskie pomniki pojawiły się w Łodzi dopiero w okresie międzywojennym (vide monument Tadeusza Kościuszki). Dobra passa rzeźby nie trwała jednak długo – podczas II Wojny Światowej Niemcy zniszczyli wszystkie realizacje artystyczne znajdujące się w mieście.

Okres powojennej biedy nie sprzyjał inwestycjom w sztukę w przestrzeni publicznej (za wyjątkiem dzieł motywowanych politycznie lub realizowanych oddolnie). Odnotować należy pomniki wdzięczności, kilka realizacyjnych „brązów” spod ręki Jerzego i Elwiry Mazurczyków, przełamujące schematy założenie rzeźbiarsko-architektoniczne na Radogoszczu, a także odbudowę monumentu na cześć Naczelnika. Te przykłady nie zmieniają jednak wymowy całości – w odniesieniu do skali miasta, sztuka w przestrzeni publicznej Łodzi niemal nie istniała.

Lata 70-te przyniosły wielką zmianę ilościową i jakościową w świecie łódzkiej rzeźby. Dekadę otwiera Pomnik Martyrologii Dzieci Jadwigi Janus, nazywany powszechnie Po-

mnikiem Pękniętego Serca – jedna z najciekawszych rzeźb w monumentalnej skali w historii miasta.

Zmiana sytuacji politycznej i płynący z nią strumień środków spotyka się z zapalem młodego pokolenia rzeźbiarzy, które postanowiło wziąć sprawy we własne ręce. Jednym z nich będzie Michał Gałkiewicz, bywalec licznych plenerów rzeźbiarskich i zapalony animator życia artystycznego. To właśnie on stał się *spiritus movens* Łódzkiej Galerii Rzeźby.

Podziękowania

Za pomoc w powstaniu ekspozycji pragniemy serdecznie podziękować następującym instytucjom i osobom:

*Michał Dondzik
Jerzy Głowacki
Bernard Kepler
Ryszard Kozłowski
Anna Krakowiak
Maciej Kronenberg
Grażyna Roman
Gustaw Romanowski
Krystyna i Bogusław Solscy*

*Archiwum Państwowe w Łodzi
Archiwum Urzędu Miasta Łodzi
Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
Miejska Galeria Sztuki w Łodzi*



Krystyna Solska (siedzi) na tle rzeźby „Fontanna”
Zdjęcie z archiwum rodzinnego

ODROBINĘ HISTORII

W Łodzi znajdziemy ponad dwieście obiektów z przeróżnych epok. Są tu prace wybitnych architektów i architektów, jest wiele monumentów sakralnych, by wymienić rzeźby papieża Jana Pawła II, księdza Skorupki czy kardynała Stefana Wyszyńskiego, pomniki narodowe (Piłsudskiego), lokalnych bohaterów i artystów (Ławeczka Tuwima, pomniki Władysława Reymonta, Leona Schillera).

Historia łódzkich rzeźb jest długa i ciekawa, sięga 1634 roku, kiedy powstała „Kolumna Sieroca” (lub „Kolumna Jasia”), pierwszy miejski pomnik, ufundowany przez Jana Mulinowicza. Od tego czasu rzeźby w Łodzi pojawiały się i znikwały, a najlepszy czas instalacji plenerowych przypada na lata siedemdziesiąte, kiedy w Pasażu Rubinsteina między ulicą Piotrkowską a Kościuszki powstał prawdziwy Park Rzeźby. Dziś taką inicjatywę można podziwiać na warszawskim Bródnie, gdzie pod opieką Pawła Althamera i Muzeum Sztuki Nowoczesnej realizowany jest projekt rzeźb plenerowych. Takiego miejsca, nawiązania do Łódzkiej Galerii Rzeźby, Łodzi dziś brakuje.

A mogło być inaczej, bo pomysł Michała Gałkiewicza, zmarłego w lutym 2020 roku artysty, twórcy łódzkich „Bocianów” na osiedlu Retkinia, był naprawdę dobry. W 1974 roku w Pasażu Rubinsteina, wówczas jeszcze nazywanym Aleją ZMP (Aleja Związku Młodzieży Polskiej) Gałkiewicz wspólnie ze Związkiem Polskich Artystów Plastyków, utworzył Łódzką Galerię Rzeźby, miejsce tworzące prawdziwą kolekcję łódzkiej rzeźby.

Profesor Michał Gałkiewicz, rzeźbiarz, wieloletni pracownik Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, pochodził ze Zgierza, ale niemal całe swoje życie spędził w pobliskiej metropolii. To tu stworzył „Bociany”, „Macierzyństwo”, „Niemowlę”, „Kochanków”, „Synogarlice”. W 1974 roku założył Łódzką Galerię Rzeźby, która corocznie wzbogacała się o nowe eksponaty.

Dziś obiekty są albo rozsiane po całym mieście, albo wykupiły je osoby prywatne, albo znajdują się gdzieś ukryte w miejskich zbiorach. Sporą liczbę posiadało do niedawna Muzeum Miasta Łodzi, ale - niestety - już ich tam nie ma.

A warto wymienić niektóre z tych prac, bo są naprawdę warte uwagi; ze względu na swoją urodę, wykonanie, przesłanie czy nazwiska, które je tworzyły. Lista prac jest długa, nazwisk również, choć praktycznie żadna z nich nie znajduje się w Pasażu Rubinsteina. Nieodłącznym elementem pasażu począwszy od lat sześćdziesiątych jest fontanna z syrenką

autorstwa Edwarda Nowickiego, który na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych pracował nad tą delikatną rzeźbą. Tajemnicą poliszynela jest, że pierwotny projekt wyglądał odmiennie. Syrena stała, jednak ówcześni członkowie komisji konkursowej zdecydowali o innym ułożeniu ciała. Fontanna przetrwała do dziś, jest to jeden z jaśniejszych punktów Pasażu Rubinsteina, który jako łącznik dwóch ważnych ulic Łodzi pełni funkcję wypoczynkową.

Naprzeciw Pasażu znajduje się „Fortepian Rubinsteina”, wykonana z brązu rzeźba upamiętniająca pianistę Artura Rubinsteina, który mieszkał w kamienicy obok. Z rzeźbą, która powstała w ramach projektu Galeria Wielkich Łodzian (liczy obecnie sześć eksponatów, pięć z nich jest autorstwa Marcela Szytenchelma, łódzkiego aktora i aktywisty; wszystkie, poza „Ławeczką Tuwima”, były krytykowane przez ekspertów i historyków sztuki) od początku był jednak problem. Doszło nawet do sporu między Miastem a córką pianisty, Evą Rubinstein, która domagała się likwidacji pomnika. Tak się jednak nie stało i, mimo krótkiego epizodu, gdy na czas rewitalizacji ulicy Piotrkowskiej rzeźby przekazano do konserwacji, eksponaty nadal szpecą najbardziej turystyczną ulicę w Łodzi. Wróćmy jednak do Łódzkiej Galerii Rzeźby.

1974

W 1974 roku, dzięki inicjatywie profesora Michała Gałkiewicza, w Pasażu ZMP (obecnie pasaż Rubinsteina) utworzono Łódzką Galerię Rzeźby, prawdziwą świątynię rzeźb w samym centrum miasta.

Z notatki służbowej z dnia 24 października 1973 roku:

Zebrani (Zbigniew Władyka, Krystyna Solska, Michał Gałkiewicz, Stanisław Żałobny, Jan Dwojacki, Bernard Kepler, Janusz Bujacz - przyp. aut.) przedyskutowali cały szereg zagadnień związanych z funkcjonowaniem Galerii Rzeźby w pasażu ZMP i z perspektywami rozszerzenia tej akcji w przyszłości. Idea sama została uznana za słuszną, użyteczną społecznie i godną wszechstronnego poparcia.

W dokumencie poświęconym Galerii Rzeźby Michał Gałkiewicz wspominał, że warto było „zrobić w Łodzi miejsce”. W alei ZMP znajdował się wcześniej też pomnik robotników z napisem „Naprzód do walki o socjalizm”, wysadzony przez patriotyczną młodzież w październiku 1956 roku. Powody symbolicznego zamachu na władzę PRL, mógł być jeden – sfałszowane dzień wcześniej, 26 października, wybory. Pech chciał, że rzeźba tak naprawdę nie ucierpiała. Pękł i rozsypał się betonowy cokół, pozostawiając drewniany stelaż i niemal nienaruszoną, wykonaną z gipsu bryłę.

Dzięki wizji Gałkiewicza, przedstawiciela Związku Polskich Artystów Plastyków, udało się przygotować roczne ekspozycje rzeźbiarskie w alei ZMP, nawiązując tym samym do parku z rzeźbami w Orońsku.

Podczas pierwszej odsłony w 1974 swoje prace prezentowali Ryszard Wojciechowski („Ołtarz istnienia” znajdziemy na dziedzińcu Urzędu Miasta przy Piotrkowskiej 104), Anna Dębska

(„Konie”, dziś lokalizacja rzeźby nie jest znana), Jan Martyka („Ślimaki”, jego pracę można podziwiać w Parku Reymonta), sam Gałkiewicz („Kochankowie”, dziś w Parku Legionów). Od 1974 do 1978 roku, czyli w latach, kiedy Łódź prowadziła Łódzką Galerię Rzeźby, w przestrzeniach Alei ZMP wystawiano też między innymi „Żubra” Dębskiej, „Kompozycję poziomą” Władysława Tumkiewicza, „Macierzyństwo” Zbigniewa Władyki, „Owoc” Henryka Burzcy, „Akt” Gałkiewicza, „Fontannę” Krystyny Solskiej. Założeniem Łódzkiej Galerii Rzeźby był brak selekcji. Prace zwożono z Orońska, z Warszawy czy Gdańska. Niektóre miasto kupowało i przechodziły do kolekcji Łodzi.

Ekspozycji zorganizowanej przez łódzkie Biuro Wystaw Artystycznych towarzyszył obszerny, drukowany katalog, w którym umieszczono rozbudowane noty biograficzne i dane kontaktowe artystów oraz podstawowe informacje o rzeźbach.

Rzeźby wymienione w katalogu wystawy:

1. „Niezapomniana”, z cyklu „Wojna”, Jerzy Krawczuk z Milanówka, metal spawany. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
2. „Drwna”, Jerzy Krawczuk z Milanówka, drewno. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
3. „Kochankowie”, Michał Gałkiewicz z Łodzi, beton. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Rzeźba wyeksponowana współcześnie w Parku Legionów przed Urzędem Stanu Cywilnego Łódź-Górna.
4. „Kompozycja pozioma”, Władysław Tumkiewicz z Wrocławia, marmur. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
5. „Lotnikom”, Ryszard Kozłowski z Otwocka, beton. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
6. „Wieczne oczekiwanie”, Stanisław Horno-Popławski z Sopotu, granit. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
7. „Poranek”, Stanisław Horno-Popławski, granit. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
8. „Miotacz”, Henryk Burzec z Zakopanego, żelbeton. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
9. „Nauczycielka”, Władysław Trojan z Warszawy, drewno. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
10. „Ołtarz istnienia”, Ryszard Wojciechowski z Warszawy, marmur. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Rzeźba wyeksponowana na dziedzińcu Urzędu Miasta Łodzi, w podwórku przy ul. Piotrkowskiej 104.
11. „Oświata”, Antoni Bieszczad z Krakowa, drewno. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
12. „Kompozycja”, Antoni Bieszczad z Krakowa, drewno. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
13. „Primavera”, Barbara Bieniulis-Strynkiewicz z Warszawy, marmur. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
14. „Pełzając”, Olgiard Truszyński z Warszawy, drewno. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
15. „Ślimaki”, Jan Martyka z Łodzi, beton. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Praca wyeksponowana współcześnie w Parku Reymonta.



Łódzka Galeria Rzeźby, 1975 r.,
Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego



Łódzka Galeria Rzeźby, 1975 r.,
Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego

16. „Walka”, Zbigniew Ożerski z Milanówka, trawertyn z piaskowcem.
Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana.
17. „Żubr”, Anna Dębska z Warszawy, cement. Fotografia: Wiesław Maciejewski.
Obecna lokalizacja nieznana.
18. „Konie”, Anna Dębska z Warszawy, cement metalizowany. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecna lokalizacja nieznana, wcześniej eksponowane w Parku Reymonta, później zaginione/zniszczone.

Rzeźby niewymienione w katalogu, widoczne na zdjęciach prasowych i w filmie „Zapis zbrodni” z 1974 r.:

19. „Wilk” Anny Dębskiej z Warszawy, na wystawie prezentujemy zdjęcie z katalogu wystawy monograficznej artystki. Praca eksponowana była w Parku Wenecja, obecnie jest zniszczona/zaginiona.
20. „Synogarlice” Michała Gałkiewicza, beton. Fotografia: Wiesław Maciejewski. Obecnie wyekspozowane przy ul. Tatrzańskiej 35 w Łodzi.

1975

Kolejny rok działania Łódzkiej Galerii Rzeźby przynosi pewną odmianę – za wybór rzeźb odpowiada Anna Wesołowska z BWA, Michał Gałkiewicz jest zaś wskazany jedynie jako autor „projektu galerii”. W katalogu pominięto noty biograficzne, reprodukując tylko zdjęcia, tytuły, wymiary, materiał i cenę prac, podkreślając merkantylny charakter całego projektu. Edycja charakteryzuje się dużym udziałem prac Adama Prockiego. Co ciekawe, jedna z zaprezentowanych w Łodzi rzeźb stoi dzisiaj na grobie artysty. Co najmniej cztery z prezentowanych prac były wcześniej eksponowane lub przygotowywane w Orońsku. Przybliżona liczba prac: 16 (+2 z 1974 r.). Przybliżona liczba artystów: 10 (+2 z 1974 r.)

Spis prac wymienionych w katalogu:

1. „Pompei”, marmur, Adam Procki. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecnie rzeźba jest eksponowana na grobie artysty w Warszawie.
2. „Start”, granit, Adam Procki. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecne miejsce ekspozycji nieznane.
3. „Apoteoza”, sztuczny kamień, Adam Procki. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecne miejsce ekspozycji nieznane. Praca była wcześniej pokazywana w 1973 r. w Zachęcie na wystawie „Rzeźba dla Wisłostrady”.
4. „Rozkwit”, marmur i granit, Adam Procki. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecne miejsce ekspozycji nieznane.
5. „Obłok”, sztuczny kamień, Adam Procki. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecne miejsce ekspozycji nieznane.
6. „Ojciec i syn”, granit, Irena Molin-Sowa. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecnie praca eksponowana w Wałbrzychu. Wcześniej praca prezentowana w Orońsku, na wystawie w 1970 r.
7. „Rozkwit”, marmur, Irena Molin-Sowa. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Miejsce ekspozycji nieznane. Wcześniej praca prezentowana w Orońsku, na wystawie w 1970 r.

8. „Śruba”, granit, Maria Owczarczyk-Matwiejczuk. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecne miejsce ekspozycji nieznane.
9. „Kompozycja optymistyczna”, wapień, Stefan Wierzbicki. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecne miejsce ekspozycji nieznane.
10. „Nosorożec”, marmur, Władysław Frycz. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecnie praca eksponowana w Radomiu.
11. „Zaćmienie”, granit, Stanisław Słonina. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecne miejsce ekspozycji nieznane.
12. „Fontanna”, granit, Krystyna Solska. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecnie rzeźba wyeksponowana w Parku Klepacza.
13. „Fontanna”, trawertyn, Krystyna Solska. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecnie uszkodzona rzeźba znajduje się w Parku Poniatowskiego.
14. „Kobieta z dzieckiem”, dolomit i granit, Zdzisław Ożerski. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecnie eksponowana w Parku Staromiejskim.
15. „Słowianka”, marmur, Marian Kuriata. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Obecnie wyeksponowana przy ul. Lodowej, niedaleko Parku na Młynku. Rzeźba na cokole jest podwójnie datowana: 1957/1972.
16. „Owoc”, beton, Henryk Burzec. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Ekspozowana w parku na Zarzewie, zniknęła ok. 1990 r. Obecne miejsce ekspozycji nieznane.

Rzeźby eksponowane od roku 1974:

17. „Kompozycja pozioma”, marmur, Władysław Tumkiewicz.
18. „Kochankowie”, beton, Michał Gałkiewicz.

1976

W kolejnej edycji dochodzi do zmiany osoby odpowiedzialnej za wybór rzeźb; zamiast Anny Wesołowskiej zajmuje się tym Marek Sławiński, wicedyrektor BWA. Zdradza on, że w planach jest „utworzenie galerii plenerowej o charakterze muzealnym w parku Źródlika” („Dziennik Popularty”, 19.08.1976 r.). W katalogu ekspozycji na liście artystów biorących udział w wystawie wymieniony jest Ryszard Wojciechowski, którego prac próżno szukać w folderze. We wzmiance prasowej („Express Ilustrowany”, 26.05.1976 r.) pojawia się informacja, że właśnie trwa montaż dwóch rzeźb tego artysty – „Sztuki zadziwiania” i „Przy kole”, przedstawiającej „garncarza ludowego”. W artykule znaleźć można też dane dotyczące miejsca aktualnego „składowania” rzeźb – część z nich czeka na transport w Orońsku, część „w pracowniach artystów w Żurawicy koło Przemyśla”. Dziennikarza niepokoi los rzeźb już wyeksponowanych w pasażu – „Ślimakom” Martyki urwano rogi, a „Kochanków” Gałkiewicza obalono na ziemię. W prasie zamieszczono również zdjęcie Krystyny Fałdygi-Solskiej przygotowującej w Orońsku rzeźbę dla przyszłorocznej (?) ekspozycji w Łodzi. Przybliżona liczba prac: 16 (+3 z 1974 r.). Przybliżona liczba artystów: 14 (+3 nie wymienionych w katalogu).

Spis prac wymienionych w katalogu wraz ze zdjęciami:

1. „Jak ptak uleć”, Anna Jung-Wojciechowska, ceramika. Wyróżnienie na Ogólnopolskim Biennale Rzeźby Plenerowej w Bytomiu w 1969 r. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego.

Zniszczona przez wandalów w czasie trwania ekspozycji.

2. „Człowiek z muszlą”, Edward Łagowski, granit. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Miejsce ekspozycji rzeźby nieznane.
3. „Ananda”, Halina Wincior-Ożerska, marmur, trawertyn. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Rzeźba eksponowana w Alei Rzeźby w ogrodach Muzeum Miasta Łodzi, obecnie – po likwidacji tej wystawy – prawdopodobnie znajduje się w magazynie muzealnym.
4. „Głowa”, Władysław Tumkiewicz, granit polerowany. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Miejsce ekspozycji rzeźby – Wydział Kultury UMŁ przy ul. Piotrkowskiej 102.
5. „Dwoje”, Edward Łagowski, granit. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Miejsce ekspozycji rzeźby nieznane.
6. „Leśne lichy”, Krystyna Solska, trawertyn. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Rzeźba wykonana w Orońsku. Obecnie praca eksponowana na dziedzińcu UMŁ, ul. Piotrkowska 104.
7. „Matkom”, Grażyna Roman, piaskowiec. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Obecnie rzeźba eksponowana na terenie Parku Staromiejskiego w Łodzi.
8. „Nieujarzmione”, Piotr Ożerski, brąz. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Miejsce ekspozycji rzeźby nieznane.
9. „Wakacje”, Henryk Burzec, sztuczny beton. Zdjęcie autorstwa Wiesława Maciejewskiego. Rzeźba eksponowana obecnie na terenie Parku Źródlika niedaleko palmiarni.
10. „Zapasy”, Jan Martyka, sztuczny kamień. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Obecnie eksponowana w Zgierzu.
11. „Stalingrad”, Andrzej Warnik, beton. Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego. Miejsce ekspozycji rzeźby nieznane.

Wzmianki w katalogu wystawy bez zdjęć:

12. „Portret osobliwy”, Marian Gołogórski, beton polichromowany. Brak informacji o wyglądzie rzeźby i miejscu jej obecnej ekspozycji.
13. „Metafora”, Andrzej Jocz, technika mieszana. Jej zdjęcie zamieszczono w katalogu Łódzkiej Galerii Rzeźby z 1977 r. Następnie była eksponowana w Alei Rzeźby w ogrodach Muzeum Miasta Łodzi. Po likwidacji galerii prawdopodobnie trafiła do magazynów muzealnych.

Rzeźby widoczne na zdjęciach, ale nieopisane w katalogu:

14. „Łabędzie”, Anna Dębska. Rzeźba eksponowana przy al. Mickiewicza na wysokości Wytwórni, uszkodzona i usunięta ok. 2020 r.
15. „Konie”, Anna Dębska. Praca eksponowana od 1974 r.

Rzeźby wymienione w artykułach prasowych:

16. „Sztuka zadziwiania”, Ryszard Wojciechowski.
17. „Przy kole”, Ryszard Wojciechowski.
18. „Ślimaki”, Jan Martyka.
19. „Kochankowie”, Michał Gałkiewicz.

1977

Przybliżona liczba prac: 7. Przybliżona liczba artystów: 6. Za wybór prac odpowiedzialny był Marek Sławiński z Biura Wystaw Artystycznych. Zwraca uwagę wyraźnie mniejsza, niż w poprzednich latach, liczba prezentowanych realizacji. Można jednak mówić o pewnym sukcesie sprzedażowym; w różne miejsca Łodzi trafiła rekordowa – w odniesieniu do zbioru prezentowanych rzeźb – liczba prac.

Po raz pierwszy pokazano obiekty spod ręki słynnego zakopiańskiego artysty, Henryka Burzca. Odnaleźć też można rzeźbę „Jesienią”, którą rok wcześniej można było zobaczyć sfotografowaną „na warsztacie” w Orońsku. W protokołach ZPAP można jednak przeczytać, że brakuje wśród lokalnych rzeźbiarzy chętnych do prezentowania w alei ZMP swojego dorobku.

1978

Przybliżona liczba prac: 9. Przybliżona liczba artystów: 8. Niewielka ilość prezentowanych prac zapowiada zmierzch Łódzkiej Galerii Rzeźb. Ich wyboru dokonał Marek Sławiński. Część realizacji odnalazła swój nowy dom w przestrzeniach Łodzi, jedna trafiła do pobliskiego Zgierza. Poziom artystyczny nie odbiegał od poprzednich edycji. Jednak w związku z pogarszającą się sytuacją finansową i polityczną w kraju, dotowanie stałej galerii rzeźb plenerowych przestało być atrakcyjne z punktu widzenia decydentów. Zabrakło również osób, które byłyby gotowe tchnąć nowe życie w Łódzką Galerię Rzeźby.

Tak entuzjastycznie witana jeszcze 5 lat wcześniej, obecnie zdawała się nie cieszyć wielkim zainteresowaniem artystów i prasy. Słabło zainteresowanie, nastał kryzys gospodarczy, a samo prowadzenie plenerowej ekspozycji na tak dużą skalę było działaniem kosztownym, nawet jeśli skupimy się tylko na kwestiach związanych z transportem (ciężar rzeźb, ich rozmiary), nie wspominając o fachowej konserwacji.



Łódzka Galeria Rzeźby, 1975 r.,
Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego

ROZMO- WA Z MARIA NOWA- KOWSKĄ

Ile mamy rzeźb w Łodzi?

Nie jestem dobra w takich inżynierskich pytaniach, ale myślę, że jestem w stanie wymienić około sto osiemdziesiąt rzeźb, tak plus minus.

Jaką prezentują wartość?

Widzisz, to pytanie otwiera nam dużą dyskusję, bo prosisz mnie o wartościowanie. Możemy się w to pobawić, biorąc na buty rzeźby, których nie lubię, to fajny sport, ale myślę, że w mieście tak nieodkrytym i nieopisanym jak Łódź, to nie jest zasadna postawa. Na tyle nie wiemy, co jest czym czego, że wychodzenie od tego, czy mi się to podoba, czy raczej można to tylko skrytykować, a może pochwalić nie do końca jest dobre. Być może jest też tak, że mam duży sentyment do sztuki PRL, dokładniej tego, co się w Łodzi działo w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – ten okres jest dla mnie najciekawszy, choć świetny

jest też nieco wcześniejszy kompleks rzeźbiarsko-architektoniczny na Radogoszczu. Z dużo większym dystansem obserwuję takie interwencje w przestrzeń jak „Ciężar niewłaściwy”, szerzej znany jako „Spóźniony podróżny” na dworcu Łódź Fabryczna. Generalnie im dalej od roku 1993, tym robi się dla mnie chłodniej emocjonalnie, może z wyjątkiem kilku prac Jocz, jego uczniów i współpracowników na terenach Uniwersytetu Łódzkiego i Politechniki. Wracając do wątku, od którego zaczęłam, wydaje mi się, że nie możemy jeszcze sprawiedliwie tego oceniać, bo za mało jeszcze wiemy o uwarunkowaniach tej sztuki, a jeżeli chodzi o najnowsze prace, to uważam, że tak jak w architekturze, potrzeba minimum trzydziestu lat, żeby móc powiedzieć, jaka jest ranga danego obiektu w uniwersum miasta. Tak samo jest z rzeźbami – dziś mnie to nie przekonuje, ale za trzydzieści lat może na to popatrzę i powiem „OK., rozumiem, czemu to się tu znalazło, co się stało... Widzę wartość, której wcześniej nie widziałam”.

Wspomniałaś o stu osiemdziesięciu rzeźbach, wiele z nich pochodzi z PRL, który był chyba najbogatszym okresem w dziejach łódzkiej rzeźby plenerowej.

Szczególny boom na rzeźby przypada na lata siedemdziesiąte, w tym okresie ich liczba lawinowo przyrasta. Polityka PZPR poszła w stronę popularyzacji sztuki awangardowej. Niektórzy mówią, że to po to, by legitymizować system, inni uważają, że po prostu miało być nowoczesnie. Wtedy pojawiło się stanowisko Plastyka Miasta, w Łodzi jako jednym z pierwszych miast w kraju.

Brakowało mi jednak kontekstu, skąd wzięły się na to pieniądze. Koordynowałam powstanie Rynku Włókniarek Łódzkich w naszym mieście i ze zdziwieniem zorientowałam się, że te dwa zagadnienia łączą się ze sobą. Po pierwszym udanym straj-

ku łódzkich włóknien w lutym 1971 r., gdy cofnięto podwyżkę cen mięsa, starano się uspokoić nastroje w Łodzi. Żeby ludziom żyło się przyjemniej, by mieli poczucie zmiany otaczającego ich świata, do miasta skierowano dość duże fundusze. Jednym z aspektów tego „przyjemniej” była estetyzacja miasta – uporządkowanie przestrzeni publicznych, podniesienie ich estetyki, wprowadzenie elementów plastycznych, etc. No więc mamy dobry klimat polityczny, mamy zakumulowane środki i mamy środowisko, które musi się w tym odnaleźć. Artyści jednak lubią mieć z czego żyć i środowisko rzeźbiarskie szybko się rozbudowało. Wiadomo, że mieszkali tu tacy artyści jak Szadkowski, Mazurczykowie, Karpiński był już wtedy aktywny, Gałkiewicz, Jocz wszedł troszeczkę później. Okres gwałtownego rozwoju przypada na lata 1973 i 1974, kiedy zaczyna działać Łódzka Galeria Rzeźb, nazywana też czasem plenerową.

Ciekawe jest, że w Łodzi nie było wydzielonej struktury akademickiej, która umożliwiałaby kształcenie rzeźbiarzy, nie można było zdawać na rzeźbę i uzyskać rzeźbiarskiego dyplomu. Większość artystów ukształtowanych w Łodzi, która była później aktywna na polu rzeźby, skończyła studia z zakresu tkaniny i ubioru. Z tego też powodu większość twórców pracujących w kamieniu przyjechało do Łodzi z zewnątrz. Mam tu na myśli szczególnie Jadwigę Janus, bardzo ważną postać dla łódzkiego środowiska, oraz Bogusława i Krystynę Solskich, którzy podobnie jak Janus mieli za sobą studia w Krakowie. Prowadziłam z tą parą wywiad-rzekę, powstał o nich na tej kanwie film dokumentalny, są kopalnią niezwykle ciekawych informacji o uwarunkowaniach łódzkiej rzeźby. Wspomniane przeze mnie czynniki spowodowały, że zaczęło się dziać. Równolegle odpaliły się duże budowy prowadzone przez spółdzielnie mieszkaniowe. Pojawiły się osiedla, które trzeba było estetyzować

i humanizować, ponieważ były krytykowane przez społeczeństwo jako monotonne, bezduszne, brzydkie. Wszystko razem złożyło się na świetne siedem lat łódzkiej rzeźby. Potem mieliśmy załamanie gospodarcze, stan wojenny, rozwiązanie ZPAP i sytuacja zmieniła się diametralnie.

Mówisz o Łódzkiej Galerii Rzeźby, zaraz będziemy o tym mówić już konkretnie, ale poruszę jeszcze kilka nazwisk. Michał Gałkiewicz to osoba, która inicjowała lub współinicjowała temat PGR. Ale był też Henryk Burzec. Jego rzeźb jest w Łodzi kilka.

Jest kilka, ale to jest twórca związany przede wszystkim z południem Polski. Był uczniem Xawerego Dunikowskiego, kształcił się w Krakowie, pochodził z Podlasia, ale związał się na większość życia z Zakopanem. Tam można obejrzeć wiele jego realizacji, zarówno świeckich, jak i sakralnych. W Łodzi jego rzeźby mieliśmy głównie w Łódzkiej Galerii Rzeźb, która była rozsądnikiem rzeźby artystów z różnych stron Polski. Oni prezentowali swoje realizacje, które potem można było zakupić i wiele instytucji czy przedstawicieli władz się na to decydowało. Burzec jak najbardziej tak, na pewno można wskazać pięć jego prac w Łodzi, jedną w Zgierzu, ale nie jest to jednak artysta, który współtworzył lokalne środowisko artystyczne.

Był jeszcze Zbigniew Ożerski.

Cała rodzina Ożerskich, bo był Zbigniew, Halina Wincior-Ożerska i ich syn Piotr Ożerski. Piotr żyje w Australii i jest aktywnym rzeźbiarzem, specjalizuje się w rzeźbie sportowej. W Łodzi mamy jedną jego pracę przy Parku Helenowskim – łuczniczka, eksponowanego na betonowym cokole przy ul. Północnej, na wysokości ul. Sterlinga. Mamy też kilka prac jego matki,

dla mnie najciekawsza jest abstrakcja pod Domem Handlowym Dąbrówka. Zbigniewa Ożerskiego też mamy kilka rzeźb. Jedna z pierwszych, która stanęła, to 1973 rok i Pawilon Handlowy na rogu ulicy Julianowskiej i Łagiewnickiej, tam jest matka z dzieckiem – najbardziej znana praca Ożerskiego, spopularyzowana przez PRL-owską pocztówkę

Czy chodzi Ci o tę rzeźbę, którą znajdziemy dziś w Parku Staromiejskim?

Nie, to jest druga matka z dzieckiem Ożerskiego (śmiech). Zresztą ta w Parku Staromiejskim jest bodaj bardziej udana. Temat matki z dzieckiem był wówczas bardzo popularny. Można powiedzieć, że sztuka plenerowa lat siedemdziesiątych to były takie dwie dopełniające się połówki jabłka. Z jednej strony masz bezpieczną, oswojoną sztukę przedstawiającą, realizującą motywy bliskie ludziom, ocieplające otoczenie, jak matki z dziećmi czy ładne zwierzątka.

Druga część rzeźb plenerowych to abstrakcje, sztuka niefiguracywna, nieczytelna dla przeciętnego odbiorcy, ale też świetnie sobie w tej przestrzeni radząca, nie budząca zazwyczaj niczyjej agresji.

Mamy też Andrzeja Jocz.

Andrzej Jocz umarł w 2019 roku. Wszyskiego bracia byli artystycznie utalentowani. Paweł był dość znanym rzeźbiarzem, przez wiele lat mieszkającym i tworzącym zagranicą, ale kilka jego prac znajdziemy Łodzi. Nie są to rzeźby plenerowe, ale kilka eksponatów znajduje się w kolekcji Muzeum Miasta Łodzi.

Andrzej Jocz, którego świetnie znamy z takich prac jak „Dzianina” (czyli powszechnie znany „Ser” na Widzewie) czy – nieco fałliczne w formie – „Czółenka” przed dworcem Łódź Kaliska. Jest też Marcin Jocz,

bardziej związany ze światem filmu, który pomagał Andrzejowi w konserwacji i tworzeniu jego rzeźb plenerowych. Po śmierci brata dokończył m.in. proces odświeżania wspomnianej „Dzianiny” na Widzewie.

Andrzej Jocz słynął z dużych rzeźb.

To prawda, z dużych i dziurawych, ponieważ formy organiczne i ażury to struktury, które on sobie bardzo upodobał. Fakt faktem, że miał wyjątkowe szczęście do takiego formatu po sześć, osiem metrów, to rzeźby w skali odznaczającej się w przestrzeni. Niesamowite jest, że to wszystko się udało w tak trudnych czasach. Na pewno ważną składową tego sukcesu było to, że Jocz tworzył w specyficznej technologii, to znaczy wykonywał rzeźby z kompozytu z włókna szklanego i żywicy epoksydowej na metalowym szkielecie. W porównaniu do kamiennej czy brązowej rzeźby takie rozwiązanie było ekonomiczne. Sama produkcja jest stosunkowo szybka i nie angażuje wielu osób i zasobów, dlatego Jocz mógł robić takie prace, bo z jednej strony one były stosunkowo odporne na warunki atmosferyczne, a z drugiej były relatywnie lekkie i tą lekkością formy uwodziły. To nigdy by się nie udało, gdyby nie opracowana przez Jocz technologię, która pozwalała tworzyć struktury, które nie byłyby możliwe lub byłyby niezwykle trudne do wykonania w innych materiałach, takich jak brąz czy kamień, a nawet beton. Miał też swój bardzo charakterystyczny, autorski idiom, wyróżniający go na tle wielu twórców; każdy łodzianin, jeżeli kojarzy Ser, to prawdopodobnie do tego samego autora przypisze także „Czółenka” czy retkińskiego „Dziurawca”. Wracając do wątku kształcenia łódzkich artystów – Jocz robił dyplom u Leny Kowalewicz, na Wydziale Ubioru, z biżuterii. Zobacz, że wyszedł od małych form rzeźbiarskich do większych, a sama historia jego kontaktu z twórcami sztucznymi zaczęła się od rezolanu, bo pracow-

nik fabryki guzików przynosił studentom do zabawy rezolanowe odpady. Z rezolanu odlewano guziki, te, które były wadliwe – przetapiano. Takie bryłki dawały się rzeźbić i w ten sposób w pracowni Leny Kowalewicz Jocz odbył pierwsze próby tworzenia w tworzywach sztucznych.

A Ryszard Popow?

Mam wrażenie, że Popow w środowisku był kojarzony z prac innych niż rzeźbiarskie – przede wszystkim z malarstwa – ale rzeczywiście – mamy przypisywane mu „Drzewo” na Widzewie, czyli element stworzony z trójkątnych odpadów blaszanych z fabrycznych. Mamy też retkińską „Morelę”, przy której pracował razem z Janem Hryckiem. Morela jest, może nie odpryskiem rzeźby „Kula” Morelleta, ale jest bardzo podobna formalnie, choć wykonana z innych materiałów, w innej technologii i w innym kontekście historycznym i politycznym, więc trudno tu mówić o plagiacie. Ale tak naprawdę Popow nigdy nie był w plejadzie łódzkich rzeźbiarzy „plenerowych”, nie miał tylu realizacji co Gałkiewicz i Jocz. Ciekawe, bo niewiele więcej realizacji plenerowych można przypisać Jadwidze Janus, która była bardzo dobrą rzeźbiarką, ale została zapamiętana głównie jako autorka prac kameralnych.

Czy mamy inne rzeźby Popowa w Łodzi? Do niedawna, mówiąc o „Drzewie”, nie byliśmy do końca przekonani, czy to jego własność i twórczość.

Nie wydaje mi się, że znajdziemy jego inne rzeźby. Jeśli chodzi o „Drzewo”, nie znalazłam żadnych dokumentów, że to Popow. Mam tu na myśli umowy czy rachunki, bo to jest coś, co pozwala jednoznacznie przypisać dzieło, ale ponieważ trzy różne osoby związane z Spółdzielnią Mieszkaniową „Bawełna”, na której terenie ta rzeźba stała, wskazało Popowa jako autora pracy, to uwierzmy.

Wspomniałaś o Spółdzielni Mieszkaniowej „Bawełna”. W przeszłości to właśnie spółdzielnie były takimi instytucjami, które dbały o urbanistyczny aspekt otoczenia osiedlowego. Tego już obecnie nie ma?

Mam wrażenie, że bieg historii jest po kole. Przy pierwszym boomie budowlanym w PRL kwestie urbanistyki nieraz były zostawiane na ostatnim planie. Kwestie zagospodarowania przestrzeni między blokami pozostawiały często wiele do życzenia, rzeczywiście w wielu wypadkach te elementy wzbogacające tkankę architektoniczną i urbanistyczną były zaniedbywane. Często w gazetach z tamtych lat odnaleźć można wiele głosów krytycznych na ten temat. Studia nad urbanistyką mocno poszły do przodu i przełomowa była książka Wejcherta, czyli jednego z głównych projektantów Tychów. Od lat siedemdziesiątych możemy mówić, że był bardzo duży nacisk na trzymanie się kanonów projektowania przestrzeni wspólnych i estetyzowanie, humanizowanie, czyli dodawanie elementów, które pozwalają lepiej zrealizować ludzki potencjał w przestrzeni – od utylitarnych rzeczy, jak kosz na śmieci, po takie elementy jak ławki czy place zabaw, pozwalające na integrację ludzi, aż po wyższe kategorie obiektów, czyli te, które mają nas aktualizować jako odbiorców sztuki czy szukać połączeń z naszym umysłem, kształcić nas estetycznie. To było świadomie robione, może nie wszędzie i nie przez każdego, bo nie każda dzielnica Łodzi może się pochwalić obecnością rzeźb. Widzew, czyli Spółdzielnia „Bawełna”, była dość specyficzna pod tym względem. Retkinia była dobrze „orzeźbiona”, ale Chojny czy Radogoszcz są pustynią.

Wymieniłaś jeszcze Jadwigę Janus.

Ona też była uczennicą Dunikowskiego i też kształciła się w Krakowie. W Łodzi mamy,



Łódzka Galeria Rzeźby, 1978 r.,
Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego

żeby nie skłamała, trzy jej rzeźby plenerowe. Mamy jedną jej abstrakcję w Parku Staromiejskim i popiersie Kopernika przed szpitalem Kopernika. Mamy też rewelacyjne, dla mnie najlepsze, co stworzyła w Łodzi, rzeźbiarskie formy odlane z betonu na budynku Bistony. One powinny promować miasto. Zachowało się wiele jej prac kamealnych, które eksplorują podobne tematy – przemijania, biologii, rozpadu, zmienności. Warto też przywołać w tym miejscu jej mało znane w Łodzi prace, rzeźby w kamieniu tworzone wspólnie z Barbarą Zbrożyną dla Osiedla Piastowskiego w Lublinie.

A mamy też „Pomnik Martyrologii Dzieci - Pęknięte Serce”.

Rzeczywiście, dziękuję za to celne uzupełnienie. To najbardziej znana jej rzeźba w Łodzi, zupełnie świeże podejście zarówno do tematu, jak i interpretacji monumentalnej formy.

Jak oceniasz tę rzeźbę? Ona bywa poddawana aktom wandalizmu.

Ostatnio najpierw jednemu, a zaraz potem mniej głośnemu drugiemu. Pomazanie rzeźby przez jakiegoś psychopatę jest oczywiście przykre i niezrozumiałe, ale zaraz po tym ta betonowa rzeźba z brązowymi elementami została pokryta jakimś rodzajem powłoki syntetycznej, zbliżonej w odbiorze do zmatowionego lateksu. Ta „powłoka antygraficiarska” absolutnie zmieniła odbiór rzeźby – piękna, wymowna, powściągliwa w doborze środków wyrazów realizacja wygląda, jakby była ubrana w gumowe rękawiczki do sprzątania. W surowym betonie wyglądała lepiej i to jest przykład, że próbujemy czasami konserwować rzeźbę lub ją naprawić, a naprawę jej szkodzimy. Uważam, że to jeden z ciekawszych pomników Łodzi, otwiera nam wspaniałą dekadę lat siedemdziesiątych. To bardzo ciekawa

sztuka, również dlatego, że skala i tematyka tej rzeźby mogła zostać rozegrana politycznie, jak miało to miejsce przy „Pomniku Czynu Rewolucyjnego”, a jednak wydaje się wyizolowana, odporna na tego typu interpretacje. Jest uniwersalna, ponadczasowa. To samo można powiedzieć o projekcie, którym Janus w duecie z Ludwikiem Mackiewiczem wygrała konkurs na „Pomnik Czynu Rewolucyjnego”, on też odrzucał język prostych symboli, politycznych znaków, które pojawiły się w ostatecznie zrealizowanej pracy Kazimierza Karpińskiego (który, nota bene, zgłosił na konkurs kompletnie inną propozycję od tej, która realnie powstała). Mimo pierwszej nagrody projekt Janus i Mackiewicza nie został skierowany do realizacji, a szkoda. Mamy zdjęcia makiet, może kiedyś uda się znaleźć coś więcej...

Mam teraz problem, bo poruszyłeś kilka wątków, które mogą prowadzić do jednego. Mianowicie – konserwacja rzeźb, konkurs. I chyba w tym momencie przejdziemy do Łódzkiej Galerii Rzeźby. Ona powstała w 1974 roku w Pasażu Rubinsteina, wcześniej nazywanym Aleją ZMP, zanim jednak powstała wizja Plenerowej Galerii Rzeźb, mieliśmy już tam pierwsze rzeźby, jedna nadal tam stoi – „Syrenka” Edwarda Nowickiego, którego inna rzeźba znajdowała się przez lata w Parku Sienkiewicza, chodzi mi o „Chłopca z żaglówką” – a jeszcze wcześniej Aleję ZMP zdobił pomnik socjalistyczny. I od niego zacznijmy!

Aleja ZMP, dziś Pasaż Rubinsteina, jest ukształtowana w dość charakterystyczny sposób: osiowo między budynkami, w środku ma taki jakby taras ze schodami, takie podwyższenie. Została wytyczona na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. To dobrze widać w materiałach, z których mała architektura jest zrobiona. Są tam mury oporowe z dużych kamieni z wyraźną

linią spoiny. Podobne rozwiązanie znajdziemy na Bałutach, to mniej więcej ten sam czas powstania. Tam mieściła się wystawa, która miała świętować i zapowiadać sukcesy w realizacji planu 6-letniego. Sednem założenia była umieszczona na podwyższeniu, postumencie rzeźba wykonana przez Antoniego Biłasa, Wacława Wołosewicza i Józefa Starzyńskiego w 1950 r. Prezentowała ona robotnicę z kądzielą i robotnika z młotem pod sztandarem mówiącym o planie 6-letnim. Na drzewu flagi przysiadł gołąb pokoju – jesteśmy w tej epoce, w której pamięć wojny jest bardzo żywa. Rzeźba stała niedługo, bo została wysadzona; mieliśmy skłonność do wysadzania rzeźb związanych z oficjalną władzą (śmiech) Mimo że samo założenie zostało, to nie próbowano tego pomnika odbudować. Ponad dekadę później powstała syrenka...

Kontynuujemy temat rzeźby socjalistycznej. Ona została wysadzona, ale nie została zniszczona.

Wysadzeniem została ukruszona, ale była w takim stanie, że trzeba było ją rozebrać. Może nie jest tak, że rozpadła się na milion kawałków, ale tak ją uszkodzono, że rzeźbę rozebrano. Działanie okazało się być skuteczne.

I w końcu mamy również rzeźbę „Syrenka” Edwarda Nowickiego.

To jedna z historii smutnych, bo Nowicki był utalentowanym rzeźbiarzem, ale miał w życiu pecha. Z jego realizacji w Łodzi możemy dziś zobaczyć tylko „Syrenkę” z 1962 r., która według jego pierwotnego projektu stała, a nie siedziała! Po prostu uznano, że stojąca naga kobieta była za bardzo wyzywająca, w związku z czym artysta musiał wykonać drugą wersję syrenki siedzącej, która została przyjęta i taka jest z nami do dzisiaj. Uważam, że to jedna z ładniejszych łódzkich rzeźb, realizujących akademickie wzorce.

Jest też bardzo delikatna.

Nowicki miał coś, co wyróżniało go na tle innych łódzkich rzeźbiarzy; pracował w oparciu zasady klasycznego piękna. Nie bał się robić rzeźb ładnych, miał charakterystyczną delikatność w opracowaniu formy, pewną lekkość. To wyróżniało Nowickiego i szkoda, że tak mało mamy jego dzieł.

Mieliśmy „Chłopca z żagłówką”, ta rzeźba pojawiła się w latach pięćdziesiątych w Parku Sienkiewicza w zastępstwie łabędzia. Ten chłopiec istniał jako zwieńczenie fontanny do lat dwutysięcznych.

Dwie strony mojej książki są poświęcone tej fontannie. To bardzo ciekawa sprawa, ponieważ sam cokół fontanny, o której wspominaś, jest identyczny jak cokół fontanny w ogrodach Pałacu Herbsta. Oprócz cokołu był łabędź, a obecnie – zakładam, że od wczesnych lat sześćdziesiątych – możemy oglądać także cztery figurki pór roku. Mogłoby się wydawać, że to jedna fontanna, jakaś konfekcja rzeźbiarska, a wyśledzenie historii poszczególnych elementów jest trudne. Myślałam, że rzeźby pór roku zostały stworzone w latach dwudziestych, a okazało się, że według wszelkich materiałów nie. Jedna z rzeźb była eksponowana na terenie Parku Staromiejskiego, widać ją w albumie z 1952 r., Łódź w walce i pracy, i to było dla mnie wielkie zaskoczenie, że skoro stała w Parku Staromiejskim, dziś jej nie ma, to musiała być przeniesiona. A jeżeli tak było, to pewnie nie sama, a z innymi rzeźbami, chyba że były dorobione przy przenosinach, a tak też mogło być. To otwiera nam kolejne pytanie, kto mógł zrobić te rzeźby, skoro powstały na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Wydaje się i podobne rozpoznania usłyszałam od dwóch innych osób, że mógł to być Antoni Biłas, wtedy w Łodzi już aktywny. Wychodzi na to, że rzeźby prawdopodobnie przenie-

siono na początku lat sześćdziesiątych. Zastanawiano się, czy przy okazji remontu parku w późnych latach pięćdziesiątych, wrócić do łabędzia, czy powinno powstać coś nowego. Padło ostatecznie na Nowickiego i jego projekt chłopca z żaglówką z napisem „Ex navicula navis”, czyli „z łódeczki Łódź”, jedno ze sloganów Łodzi. Rzeźba została odsłonięta w 1959 r. To była według mnie ciekawa, udana i lekka w formie realizacja, ona do dzisiaj istnieje, niestety w kawałkach. O ile udało mi się ustalić, przez figurę przechodziła dysza z wodą, przez co rzeźba musiała przechodzić częste konserwacje i przetykania dyszy. Przy jednej z prac robotnicy, zamiast trzymać drabinę, oparli ją o rzeźbę. Ta się rozpadła i złamała.

Czy to nie głowa odpadała?

Przy upadku ręce również uległy zniszczeniu. Nowicki ma duże grono spadkobierców, w związku z czym rodzina przez długi czas zabiegała, by przywrócić rzeźbę Łodzi, zrobić jej rekonstrukcję, ale w plebiscycie Gazety Wyborczej wygrała opcja łabędzia. Władysław tę pracę wykonał.

Z córką, ona chyba kończyła już sama tę pracę.

Oni są na zakładkę, jeśli chodzi o aktywność. Więc to taka historia. Rodzina Nowickiego przejęła szczątki rzeźby chłopca z żaglówką, on nadal jest Łodzi, tyle że w prywatnych rękach spadkobierców, którzy cały czas chcą, żeby rzeźba wróciła do miasta, tyle że w bardzo eksponowanym miejscu.

Były plany, by wstawić „Chłopca z żaglówką” do Parku Sienkiewicza, tyle że w innej lokalizacji.

Z tym się nie spotkałam, ale przyznam, że byłoby to zasadne.

Przejdźmy do lat siedemdziesiątych. Rok 1974, choć zapewne bardziej 1973, czyli decyzja o utworzeniu Plenerowej Galerii Rzeźby. Michał Gałkiewicz wzorował się na Orońsku.

Orońsko jest bardzo ważnym elementem tej całości. Prace rozpędowe do stworzenia galerii plenerowej rozpoczęły się w 1972 roku, czyli wtedy, kiedy Łódź zyskała Plastyka Miasta, pierwszym był Władysław i wokół tego zawiązało się środowisko działaczy, którzy postulowali lokalną i ponadlokalną popularyzację tej dziedziny sztuki, ale i promocję łódzkich artystów na zewnątrz. Jak się czyta protokoły ZPAP, łódzkie środowisko było zapomniane, w słabym kontakcie z resztą kraju i centralą, czyli Warszawą.

Brakowało tu infrastruktury, nie było na tyle dużej galerii, by robić zamienne wystawy z Warszawą, a mniejsze ośrodki nie chciały współpracować. Łódzkich rzeźbiarzy pomijano też w informowaniu o różnego rodzaju konkursach, sympozjach czy spotkaniach rzeźbiarskich. Trzeba więc było odbudować prestiż środowiska, ale też rynek zleceń. Zarysowałam kilka powodów, dzięki którym to wszystko było możliwe. Oczywiście efektem była wystawa w Alei ZMP, która, w swojej wersji plenerowej, miała być przyczółkiem do stworzenia stałej galerii rzeźby, która mieściłaby się w pawilonie zbudowanym w samym pasażu. Do budowy pawilonu nigdy nie doszło i to było jednym z powodów największych rozczarowań środowiska. Mimo że wszystko wskazywało, że to pójdzie w tym kierunku, koniec końców pawilon nie powstał i nie było takiego stałego miejsca ekspozycji łódzkich artystów-rzeźbiarzy, zwłaszcza że pawilon pozwalałby na ekspozycję prac kameralnych. W plenerowej galerii mieliśmy prace, które radziły sobie w warunkach zewnętrznej ekspozycji; gdy czyta się artykuły z tamtych lat, dużo jest wzmianek o dewastacji rzeźb, zwłaszcza

prac ceramicznych, kruchych w porównaniu do obiektów z kamienia. Były postulaty o więcej patrolów milicji, proponowano by lepiej oświetlić to miejsce.

Moment oficjalnego startu i pierwszy katalog plenerowej galerii rzeźby to 1974 rok. Do tej i każdej kolejnej wystawy został wydany katalog ze zdjęciami, danymi rzeźbiarzy, informacjami dotyczącymi materiałów, z których wykonano prace i ceną rzeźb. Niestety, im dalej w czas, tym bardziej duch w narodzie ginął. Mieliśmy kryzys gospodarczy, w samej Łodzi było mało pracowni rzeźbiarskich, artyści nie mieli gdzie tworzyć, a dostęp do materiałów był mocno ograniczony. Dlatego łódzkie środowisko nie było aktywne w galerii rzeźb. Jak czyta się protokoły ze spotkań ZPAP, wyłania się obraz powolnego upadku. Zgłaszano mniej prac, one były coraz gorszej jakości, a same katalogi robiły się coraz cieńsze. Potem mieliśmy kilka zrywów, by zrobić ogólnopolskie sympozjum rzeźby plenerowej, zorganizować ogólnopolską wystawę, ale główną siłą oporową były finanse. Rzeźba w zakresie przewozu i ekspozycji jest po prostu droga. Trzeba ją spakować, ona sporo waży, trzeba uważać, by się nie ukruszyła. Dlatego ten pomysł upadł, a pojawiła się myśl, by zamiast trwożyć pieniądze na wystawy „zewnętrznych”, pozałódzkich artystów, zainwestować środki w lokalnych twórców. Ciekawy jest trop poszukiwania przestrzeni na pracownie rzeźbiarskie. W tym samym okresie – końca lat siedemdziesiątych – doszło też do pleneru w Parku na Zdrowiu. To był plener w drewnie, który okazał się wielką porażką. Zgłosiło się niewielu łódzkich rzeźbiarzy, którzy w większości nie ukończyli swoich prac. Po całym formacie pozostało gorzkie rozczarowanie, jak doskonale wiemy, w Parku na Zdrowiu nie możemy oglądać wystawy rzeźb drewnianych – abstrahując od tego, czy przetrwałyby ten okres, co jest raczej wątpliwe.

Czy jakieś rzeźby zachowały się po tym pomyśle?

Nic mi o tym nie wiadomo. Pytanie, czy w archiwach rzeźbiarzy nie zachowały się jakieś zdjęcia. Olbrzymim problemem łódzkiej rzeźby jest fakt, że te archiwa są praktycznie nieopracowane. Ogromna spuścizna Andrzeja Jocz jest w rękach rodziny, nie wiem, czy zdecydowali się na profesjonalne uporządkowanie jego archiwaliów. To duża praca – ponad pół wieku drogi twórczej, którą trzeba nagle uporządkować, ułożyć i opisać. Spore archiwa powinien mieć też profesor Karpiński, jeden z ostatnich żyjących rzeźbiarzy z tego pokolenia. Mam nadzieję w przyszłym roku zająć się jego twórczością, spotykać się z nim, mimo że jest mniej kontaktowy, niż był profesor Jocz. Niemniej jednak Karpiński jest jednym z najwybitniejszych rzeźbiarzy w historii Łodzi i nie mam co do tego wątpliwości.

Jest też cała, nieopracowana twórczość fotografów, którzy pracowali na zlecenia ZPAP, dokumentując imprezy, wernisaże, wystawy w Miejskiej Galerii Sztuki. Znowu są to archiwa właściwie nierozpoznane, nieuporządkowane i nieopisane. Czego się nie ruszy w temacie łódzkiej rzeźby, okazuje się, że jest to jedno wielkie zbiorowisko dokumentów, które jest czystym chaosem. Być może te zdjęcia gdzieś są, prawie na pewno musiała powstać dokumentacja przechowywana przez Zieleń Miejską, bądź jakąkolwiek komórkę, która opiekowała się wtedy Parkiem na Zdrowiu, ale nigdy nie udało mi się trafić na ślad takich dokumentów.

Czy można powiedzieć, że Łódzka Galeria Rzeźby była protoplastą Parku Rzeźby, który jest teraz na Bródnie?

Myślę, że tak, ale z pewnym wyjątkiem. O ile dobrze rozumiem koncepcję Bródna, tam zaprasza się artystów, którzy mają zrobić



Łódzka Galeria Rzeźby, 1978 r.,
Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego

coś w związku z przestrzenią i mieszkańcami, czyli mocniej zaczepić swój projekt o lokalność. W Łodzi chodziło głównie o wyeksponowanie prac, ale nie tyle w ramach współdziałania z mieszkańcami czy projektantami, ale po prostu o sam format wystawy rzeźby w plenerze, w popularnej okolicy. Oczywiście każdy mógł przyjść, ta przestrzeń zdecydowanie oddziaływała na przechodniów, ale nie było w tym wszystkim gestu społecznego charakterystycznego dla Bródna.

Ile było edycji PGR?

Licząc katalogami, było pięć. Pytanie, czy liczyć „rozbiegówki”, jak ćwiczebną wystawę w 1973 roku.

A po 1978 roku?

Mam jeszcze jeden problem z obiektami, które są tam obecnie. Poza rzeźbą Nowickiego, o której już sobie powiedzieliśmy, znajdziemy w Pasażu Rubinsteina dwie abstrakcje kamienne. Pierwsza została, powiedzmy, przypisana – mówię „powiedzmy”, bo profesor Grodek po prostu powiedział, że pamięta autorkę i to praca Marioli Kalickiej-Królczyk, ale udało mi się tego nigdzie potwierdzić. O drugiej pracy nie potrafię nic powiedzieć, mimo że jeżdżę po rzeźbiarzach z albumem zdjęć, pytając, czy pamiętają. Tych dwóch rzeźb nie da się opisać na osi czasu, to raczej koniec lat osiemdziesiątych i początek dziewięćdziesiątych. Na osi galerii jest więc jeszcze jeden „peak” aktywności, którego nie potrafię opisać i wytłumaczyć, ale liczę, że to się szybko zmieni.

Te prace z plenerowej galerii zostały przeniesione. Czy wszystkie rzeźby zakupiło miasto?

Nie trafiłam na żadne dokumenty, rachunki i umowy, które pozwoliłyby mi jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Jestem

w stanie powiedzieć, które rzeźby znalazłam w przestrzeni Łodzi i miast sąsiednich, na przykład w Zgierzu. Te na pewno zostały zakupione i „rozdystrybuowane”. Co się stało z pozostałymi? Być może mogły je kupować osoby prywatne, ale nie znalazłam na ten temat żadnych informacji; gdyby okazało się to prawdą, może część tych rzeźb istnieje na terenie prywatnych ogrodów.

Wiele prac, które były eksponowane w ŁGR, nadal są w Łodzi. Na przykład w Parku Staromiejskim, na dziedzińcu UM, w Parku Reymonta, Klepacza, w Parku Legionów są „Kochankowie” Gałkiewicza, a przy Manufakturze „Taniec”.

Henryka Burzca, tak. Bardzo lubię tę pracę.

Wiadomo, co stało się z resztą? Czy one były gdzieś składowane?

Nie, domyślam się, że one albo mogły wrócić do Orońska, albo mogły wrócić do artystów. Jeśli nie zostały zakupione, na pewno nie schowano ich w garażu, bo artysta wolałby mieć swoje dzieła przy sobie, niż oddać za darmo. Większość z nich była wykonana w kamieniu, a to nie jest materiał, że weźmiesz na ramię i przeniesiesz. To piękna praca na przyszłość, żeby odnaleźć ślady wszystkich eksponowanych wtedy rzeźb i dowiedzieć się, jakie były ich dalsze losy. Myślę, że to lata pracy, które mogą nie dać spodziewanych efektów, bo polska rzeźba plenerowa, zwłaszcza z naszego województwa, nie jest wybitnie opisana. Głównym źródłem będzie Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, ale mówimy o zbiorze kilkudziesięciu obiektów, a to nie jest coś, co co można rozpoznać od pierwszego dotknięcia.

W Łodzi mieliśmy jeszcze Aleję Rzeźby...

Mieliśmy... I to jest dla mnie jedna z takich rzeczy, której nie umiem zrozumieć. Aleja

Rzeźby mieściła się w ogrodach pałacu Izraela Poznańskiego ale remontu pałacu i ogrodów została zlikwidowana. Co mnie najbardziej przeraża, dowiedziałam się o tym podczas wywiadu z Michałem Gałkiewiczem, który pokazał mi pismo otrzymane z muzeum, w którym napisano, że likwidowana jest aleja rzeźby i w zależności od tego, jaki jest stan prawny dzieła, czy dana praca jest depozytem czy własnością muzeum, albo artysta może ją sobie zabrać, albo to muzeum zadecyduje, co z nią zrobi. To było postawienie rzeźbiarzy przed faktem dokonany. Gałkiewicz miał do pewnego stopnia szczęście, bo akurat w Alei Rzeźb były prezentowane jego mniejsze, choć mimo to bardzo ciężkie kamienne prace, ale jeśli ktoś wstawił tam pracę średnioformatową, zakotwioną w fundamencie, to do wywozu i wykopania potrzebny był ciężki sprzęt i auta, które utrzymają ciężar. A artyści mieli to zrobić na własny koszt.

Większość rzeźb była wykonana przez pokolenie ludzi, które ma po siedemdziesiąt, osiemdziesiąt lat lub już nie żyje. Zszokowało mnie wystosowanie takiego pisma. Rozumiem, że muzeum chciało uporządkować stan prawny rzeźb. Rozumiem, że część prac, jak drewniana rzeźba powstała w ramach Konstrukcji w Procesie, była w złym stanie technicznym. Tylko trzeba się zastanowić, czy nie lepiej jest zrobić replikę, zaprosić autora, jeśli jeszcze żyje, zakonserwować? Albo odtworzyć? Decyzja była porażająca, sama starałam się zainteresować redakcje mediów z Łodzi, a wydawało mi się, że temat jest bardzo atrakcyjny, ale nie było żadnego odzewu. Udało mi się jednak wejść do ogrodu, sfotografować wszystkie obiekty, które tam były.

Można mówić, że powinniśmy dążyć do czystości. Jeśli mamy pałac eklektyczny z przełomu XIX i XX wieku, to ogrody wokół niego powinniśmy utrzymywać w skan-

senowym, nieco piernikowym stylu, zrobić z tego kreację konserwatorską pasującą do architektury, ale uważam, że dla Łodzi charakterystyczny jest miks. Jeśli tę przestrzeń możemy dopełnić sztuką współczesną, to jest to z korzyścią dla otoczenia. Zwłaszcza że muzeum nie ucieka od pokazywania łódzkiej awangardy, głównie z początku XX wieku, to dlaczego by nie pokazywać awangardy młodszej o kilkadziesiąt lat?

W ogrodach pałacu Poznańskiego wystawione były znane nazwiska. Były rzeźby Andrzeja Jocz, Władyki.

Do tego wyjątkowa w skali miasta praca Pawła Jocz, realizacje Ryszarda Wojciechowskiego, Zbigniewa Władyki, Zofii Władyki, Włodzimierza Finkego, Michała Gałkiewicza. Ci twórcy, gdy to się działo, w większości żyli. Przykre, że oni między sobą się nie zebrali i nie zadziałali, nie zrobili rabanu wokół niszczenia tego miejsca. Domyślałam się, że nie wszyscy pracownicy Muzeum zgadzali się z decyzją dyrekcji, ale być może bali się odezwać.

Nie wiadomo, gdzie są prace i jakie zostały.

Domyślałam się, że jak muzeum zakończy proces remontu, który paraliżuje kwerendę, ponieważ placówki będące w remoncie mogą odmówić podawania informacji, będzie można wystosować oficjalne pismo z pytaniami, które prace zostały odebrane przez artystów, które trafiły do magazynów muzealnych, a które zostały zniszczone.

Wróćmy do pasażu Rubinsteina. To też pechowe miejsce, jeśli chodzi o układ ulic w Łodzi. To w końcu „przebitka” między najbardziej popularną ulicą w Łodzi (Piotrkowska), a aleją Kościuszki, która jest ulicą przejazdową. Kiedyś piękna przestrzeń z rzeźbami, dziś to przebitka,

miejsce spoczynku i miejsce imprezowe. Dodatkowo znajduje się w okolicy rzeźby „Fortepianu Rubinsteina”.

To niesamowite, że oba łódzkie pasaże, bo to samo można powiedzieć o Pasażu Schillera, są niewykorzystane. Pasaż Schillera nie ma dodatkowo zieleni, zwłaszcza w swojej pierwszej części, bo pod koniec drzewa i krzewy się pojawiają, ale to przestrzeń wymagająca ożywienia. Pasaż Rubinsteina ma dobrze zakomponowaną zieleni i ma potencjał. Po prostu trzeba go obudzić. Tam nadal jest ten kamień z napisem Łódzka Galeria Rzeźby. Warto też wspomnieć, że to właśnie w Pasażu Rubinsteina znalazł się „Milczący sojusznik” z Konstrukcji w Procesie, który potem został przeniesiony na zaplecze Manufaktury.

Z nim była ciekawa historia..

To prawda, do tego jeszcze wrócimy, ale jeszcze wokół Łódzkiej Galerii Rzeźby, fajnie by było tę przestrzeń zaanimować, powrócić tam z rzeźbą. Od kilku lat łódzka ASP kształci na kierunku rzeźby, więc mamy rosnące grono młodych łódzkich rzeźbiarzy, którzy mogliby się gdzieś pokazać i ćwiczyć się we współpracy ze studentami urbanistyki i architektury, bo to grupy, które powinny się ze sobą znać i współpracować dla dobra naszego miasta i w ogóle dla przestrzeni miejskiej.

No dobrze, ale czy w Łodzi jest potrzeba Łódzka Galeria Rzeźby? Powrotu do tego, nawiązania do Orońska, Królikarni, Parku Rzeźby na Bródnie?

Jednoznacznie tak. Do dzisiaj są ośrodki współpracujące z Orońskiem w zakresie zamawiania rzeźb w formule, na przykład, konkursu plenerowego, czyli rzeźbiarze przyjeżdżają na plener do Orońska robić rzeźby pod konkretny temat. To pierwszy

kierunek działania. Drugim jest promocja łódzkiego ASP. Łódź stara się wypozycjonować na lidera rewitalizacji, więc dlaczego nie rewitalizować przez sztukę? To bardzo dobry kierunek, a rzeźba byłaby do tego świetnym narzędziem. Uważam, że powinniśmy taką przestrzeń stworzyć, bo mamy znakomite tradycje, o których mało kto w Polsce wie, zwłaszcza ze względu na to, że temat nie był należycie opisany. Mamy twórców, którymi możemy się pochwalić i mamy dobre podwaliny, by budować markę łódzkiej rzeźby.

Mam nadzieję, że nie masz na myśli Galerii Wielkich Łodzian przy ulicy Piotrkowskiej. Przez układ w mieście jest to wizytówka Łodzi.

Chwała Bogu to plan, który – jak można sądzić – już się zakończył. Już nie powstają następni wielcy łodzianie. Nie znoszę. „Ławeczka Tuwima” jest w porządku, ale reszta budzi we mnie czystą niechęć.

Ale tam chyba inni autorzy byli.

Gryniewicz jest tylko Ławeczka Tuwima. Gryniewicz do dziś w Łodzi żyje. Muszę przyznać, że to są rzeźby plenerowe, ale chodziłoby mi o sztukę, która nie jest aż tak bardzo popkulturowa i stworzona po to, by robić sobie „selfiaczka”, ale taką, która zachęca do myślenia, stawiania pytań o przestrzeń, jej organizację, relacje między nami a rzeźbą. To ciekawe zagadnienia, które często chłoniemy podświadomie, nie musimy naczytać się Kobro, żeby przeżyć coś, oglądając jej rzeźbę. Dlatego uważam, że takie obiekty, które wytrącają nas z potocznego doświadczenia przestrzeni są bardzo potrzebne.

Czy Pasaż Rubinsteina byłaby dobrym miejscem na galerię plenerową?

Byłby bez wątpienia najlepszy. Drugim miejscem, które byłoby bardzo korzystne, jest Park Staromiejski, ale on jest położony w miejscu nieco zapomnianym przez Boga i ludzi. Rynek Starego Miasta jest dosyć martwy, a Park Staromiejski, mimo bardzo ciekawych obiektów, nie do końca odpowiada tej funkcji. Tam jest „Przystanek Architektura”, rzeźby, które są, nasycają go w wystarczającym stopniu. Jest „Zegar słoneczny” Jocza, są „Biedafony” Czaplińskiego i Lewego, jest nawet pomnik Kamińskiego autorstwa Karpińskiego, ale dla mnie Pasaż Rubinsteina jest ciekawszy, ponieważ ma realne tradycje, które można wykorzystać; w bardzo ładny sposób łączy niedziałające jeszcze Lapidarium Detalu z Piotrkowską i dobiega do niej w miejscu, w którym ona zaczyna być najbardziej turystyczna. To, że tam nie tętni życie, jest dziwne i łatwo byłoby to zmienić sztuką. Dlaczego by tego nie zrobić? To byłoby tylko z korzyścią dla ulicy Piotrkowskiej.

Wydaje mi się, że poprzez swój układ i kameralną otoczkę tworzyłoby zamkniętą, odpowiednią do zwiedzania przestrzeń.

Też mam takie wrażenie, że ona, mimo że nie jest drobna przestrzenią, bo to nie jest mały skwerek, poprzez otulenie wysoką zabudową i w otoczeniu wysokich drzew tworzy ciche miejsce i ma w sobie coś galeeryjnego. Jest wewnętrznie zwrotna, sprzyja kontemplacji sztuki.

Jest wycofana.

W pozytywnym sensie, chłonna sztukę. Ładnie jest też ten pasaż położony, między trzema galeriami. To byłoby dobre przejście, bo Łódzka Galeria Rzeźby była mocno połączona z Miejską Galerią Sztuki, więc jest co przypominać.

O co jeszcze Cię mogę spytać...

Jak mnie spytałeś o współczesne rzeźby Łodzi, o dziwo przyszedł mi na myśl Pasaż Róży, który lubię. W przekazie turystycznym nie podkreślamy kontekstu powstania pracy Rajkowskiej, czyli że Pasaż jest dedykowany jej córce, która urodziła się z nowotworem oczu, w związku z tym prawdopodobnie w taki właśnie sposób widzi świat i to, co dla nas z zewnątrz jest ładną mozaiką wykorzystującą motyw rozety, ma dramatyczne korzenie. To jedna z tych prac, która ze względu na podwójność odczytań i znaczeń jest dla mnie bardzo ciekawa i gdy przychodzi mi na myśl kwestia rzeźby, o dziwo ona mi się aktualizuje w głowie. Tak naprawdę jest to przestrzeń, w którą wchodzimy, taka rzeźba w skali makro.

I w nawiązaniu do tego mogę dodać, że pojawiło się też kiedyś pytanie, dlaczego zajmując się rzeźbą plenerową piszę o tak szerokim spektrum zjawisk. Można sformułować z tego zarzut braku czystości metodologicznej, czyli pomijam etap, w którym powinienam postawić definicję rzeźby plenerowej, a następnie od tej definicji wyjść do katalogu obiektów, a następnie opisywać je zgodnie z taką czy inną metodologią, bo metod opisu elementu miejskiego dziedzictwa jest wiele. Oczywiście, można po mojej wzmiance po Rajkowskiej powiedzieć, że brakuje mi silnego gorsetu definicji na tym wszystkim, ale to wynika z faktu, że zajmuję się bardziej sposobem bycia i oddziaływania przestrzeni niż definicjami dzieł sztuki. Interesuje mnie to wszystko, co w moim odczuciu składa się na genealogię łódzkiej rzeźby eksponowanej w przestrzeni publicznej, czy szerzej – trójwymiarowej sztuki plenerowej. Dla mnie poszczególne odsłony tego zjawiska przyjmują strukturę kłaczy. Choć wydaje się, że pomiędzy ceramicznym krasnałem z XIX-wiecznego fabrykanckiego ogrodu a pasażem Rajkowskiej czy piękną meta-



loplastyką z 1966 r. na budynku NOT-u nie ma punktów stycznych, to jednak wszystkie te realizacje ustawiają się w pewną stabilną konstelację, w centrum której jesteśmy my – Łodzianie. Ta sztuka, nawet jeśli konwencjonalna, produkowana masowo albo odwrotnie – hermetyczna i niezrozumiała, ma za zadanie „zaczepiać” nas, wybijając z rutyny poznawczej. To dzieje się na bardzo wiele różnych sposobów i przyglądanie się im, zastanawianie się nad mechanizmami ich działania i kontekstem powstania, jest niezwykle ciekawe. Wiele mówi też o nas i naszym miejscu w świecie, czyli Łodzi. A to miasto i jego sztuka, to bez wątpienia jeden z najciekawszych i ciągle jeszcze nie dość odkrytych światów.

*Z Marią Nowakowską rozmawiał
Piotr Strzemieczny*

Łódzka Galeria Rzeźby, 1978 r.,
Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego

Skład:

Joanna Szumacher

Projekt wystawy:

Joanna Szumacher / Maria Nowakowska

Kuratorzy wystawy:

Maria Nowakowska / Piotr Strzemieczny

Teksty w katalogu:

Maria Nowakowska / Piotr Strzemieczny

Na okładce Łódzka Galeria Rzeźby
Zdjęcie Wiesława Maciejewskiego

ISBN

978-83-64854-91-0

Organizatorzy

Galeria WY



Detal
w mieście
Maria Nowakowska



łódzkie
rzeźby

Dofinansowowano

Miejski Program Mikrograntów finansowany z budżetu Miasta Łodzi oraz przez Narodowy Instytut Wolności – Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego w ramach Rządowego Programu Fundusz Inicjatyw Obywatelskich NOWE FIO na lata 2021-2030



„Zadanie Plenerowa Galeria Rzeźby - wystawa historyczna IV działania performatywne realizowane dzięki dofinansowaniu z budżetu Miasta Łodzi”



nkie.pl