

Sebastian Wicher*

„Białostockie przyspieszenie” – próby tworzenia wizerunku nowoczesnego miasta na przykładzie białostockich rzeźb plenerowych oraz form przestrzennych z lat 70. XX wieku[†]

‘Białystok Acceleration’ – attempts to create the image of a modern city based on the example of Białystok’s outdoor sculptures and spatial forms from the 1970s[‡]

Sebastian Wicher, „Białostockie przyspieszenie” – próby tworzenia wizerunku nowoczesnego miasta na przykładzie białostockich rzeźb plenerowych oraz form przestrzennych z lat 70. XX wieku, „Ochrona Zabytków” 2024, nr 2, s. 27–44.

Abstrakt

Organizacja Centralnych Dożynek w Białymstoku we wrześniu 1973 roku stała się przyczynkiem do gwałtownego rozwoju miasta, który zyskał miano „białostockiego przyspieszenia”. Zrealizowano wówczas wiele inwestycji komunalnych i poprawiono estetykę przestrzeni publicznej, a materialnym świadectwem tych działań są zachowane w znacznym stopniu do dziś przykłady awangardowych rzeźb plenerowych i form przestrzennych zrealizowane przez białostockich twórców: Jerzego Grygorczuka, Albina Sokołowskiego i Mariana Giemułę. Część z przedstawionych obiektów poddawana była na przestrzeni lat różnym działaniom, od zmiany wyglądu czy lokalizacji aż po zabiegi ich usunięcia z przestrzeni publicznej. Oprócz omówienia tych zagadnień autor skupił

* Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku
e-mail: s.wicher@galeriaslendzinskih.pl

† Artykuł stanowi rozszerzoną wersję komunikatu zaprezentowanego przez autora wspólnie z Martą Pietruszko, (oboje są pracownikami Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku) podczas konferencji naukowej *Rzeźba plenerowa w Polsce. Zjawisko artystyczne lat 60. i 70. XX wieku oraz problematyka ochrony*, zorganizowanej 15 listopada 2023 roku przez Narodowy Instytut Dziedzictwa.

‡ This article is an extended version of a paper presented by the author together with Marta Pietruszko (both employees of the Sleńdziński Gallery in Białystok) at the academic conference *Rzeźba plenerowa w Polsce. Zjawisko artystyczne lat 60. i 70. XX wieku oraz problematyka ochrony* (Outdoor Sculpture in Poland. An Artistic Phenomenon of the 1960s and 1970s and Problems of Conservation), organized by the National Institute of Cultural Heritage on 15 November 2023.

się także na przybliżeniu prób związanych z dokumentacją, popularyzacją i ochroną wspomnianych realizacji, a podejmowanych zarówno przez instytucje publiczne, jak i z inicjatywy lokalnych stowarzyszeń społeczno-kulturalnych.

Słowa kluczowe

rzeźba plenerowa, formy przestrzenne, dobra kultury współczesnej, Centralne Dożynki w Białymstoku, rzeźbiarze białostoccy

Abstract

The organization of the Central Harvest Festival in Białystok in September 1973 triggered the rapid development of the city, which became known as the 'Białystok Acceleration'. At that time, many municipal investments were implemented and the aesthetics of public space were improved. The material evidence of these activities are the examples of avant-garde outdoor sculptures and spatial forms created by artists based in Białystok: Jerzy Grygorczuk, Albin Sokołowski and Marian Giemuła, which have been largely preserved to this day. Some of the objects presented have been subjected to various actions over the years, from changing their appearance or location to their removal from public space. In addition to discussing these issues, the author also focuses on attempts to document, popularize and protect the aforementioned projects, undertaken both by public institutions and on the initiative of local socio-cultural associations.

Keywords

outdoor sculpture, spatial forms, contemporary cultural assets, Białystok Central Harvest Festival, Białystok sculptors

W 1948 ROKU W PARKU BATTERSEA W LONDYNIE ODBYŁA SIĘ BEZPRECEDENSOWA WYSTAWA RZEŻBY plenerowej¹, zorganizowana z inicjatywy Patricii Strauss, działaczki socjaldemokratycznej Partii Pracy². Celem wystawy było zapewnienie przeciętnemu odbiorcy, w szczególności wywodzącemu się z klasy robotniczej, możliwości obcowania ze sztuką na co dzień. Sukces tej ekspozycji stał się przyczynkiem do podejmowania podobnych inicjatyw przede wszystkim w krajach obozu socjalistycznego, w tym w Polsce. W czerwcu 1962 roku Centralna Rada Związków Zawodowych i Zarząd Główny Związku Polskich Artystów Plastyków zawarły porozumienie na rzecz upowszechniania sztuki wśród ludzi pracy i zrównania klasowego społeczeństwa, co było zgodne z ówczesną polityką kulturalną państwa³. W ramach porozumienia w całej Polsce organizowano cykliczne plenerowe spotkania artystów, często przy zakładach przemysłowych, łączące działania plastyczne z dyskusjami czy wystawami. Do najgłośniejszych należały: I Plener Koszaliński w Osiekach (1963), Sympozjum Złotego Grona w Zielonej Górze (1965), I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965), Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach (1966), Biennale Rzeźby w Metalu w Warszawie (1968) czy Sympozjum Plastyczne „Wrocław ’70”. W wielu mniejszych ośrodkach urządzano plenery lokalne, między innymi w Białowieży, Bolesławcu, Hajnówce, Katowicach, Legnicy, Mielcu, Orońsku, Suchedniowie i Wągrowcu⁴. Ważnym elementem tych

¹ Wystawa trwała od 13 maja do 19 września 1948 roku. Zob. *Open Air Exhibition of Sculpture at Battersea Park, May–September 1948* [katalog wystawy], ed. P. Strauss, E. Newton, London 1948. Szerzej o wystawie w: M. Veasey, *The Open Air Exhibition of Sculpture at Battersea Park, 1948. A Prelude to Sculpture Parks*, „Garden History” 2016, vol. 44, no. 1, s. 135–146.

² Patricia Strauss (1909–1987) – działaczka polityczna, feministka i mecenaska sztuki. Od 1946 roku była członkinią Rady Hrabstwa Londynu, a w latach 1947–1949 – przewodniczącą Komisji ds. Parków.

³ B. Stano, *Plenery pod skrzydłami Wielkiego Przemysłu. Mity i próby ich wskrzeszenia* [w:] *PRL-owskie re-sentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017, s. 217–218.

⁴ Szerzej na temat tych działań w: I. Grzesiuk-Olszewska, *Plenery rzeźbiarskie i dekoracje miast – program i rzeczywistość*, „Rzeźba Polska” 1987, t. 2, s. 100–150; K. Chrudzimska-Uhera, *Rzeźba w mieście. Pomiędzy polityką a estetyką – wybrane zagadnienia z historii polskiej rzeźby pomnikowej i plenerowej w l. 1945–1980* [w:] *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. P. Knap, Szczecin 2013, s. 277–287.

działań było zbliżenie środowisk artystycznych do klasy robotniczej za sprawą realizacji projektów we współpracy z załogami zakładów przemysłowych. W wyniku owej współpracy powstawały obiekty przestrzenne, utrzymane przeważnie w stylistyce neokonstrukttywizmu, tworzone zespołowym wysiłkiem inżynierów, techników, robotników i artystów⁵. Miejscem ekspozycji takich obiektów był już nie tylko park, lecz także szeroko pojęta przestrzeń publiczna, a tymczasowe wystawy zastąpiono trwałymi rozwiązaniami. Ponadto zaczęto tworzyć galerie rzeźb plenerowych i parkowych, takie jak Galeria Rzeźby Śląskiej w Chorzowie (1963), galerie w Nowej Hucie, Krakowie czy na poznańskiej Cytadeli (1970)⁶. W trosce o poprawę wyglądu estetycznego miast organizowano też liczne konkursy rzeźbiarskie⁷. Choć forma samych dzieł była często pozbawiona wymiaru ideologicznego, to objęcie tych przedsięwzięć mecenatem publicznym sprawiło, że sztuka stawała się narzędziem socjotechnicznym w rękach władzy⁸. W ten kontekst doskonale wpisywały się działania związane z przygotowaniem oprawy plastycznej Centralnych Dożynek, zorganizowanych w Białymstoku w 1973 roku.

Przygotowania do Centralnych Dożynek

Wydarzenia z grudnia 1970 roku w Polsce i objęcie w ich wyniku władzy przez ekipę Edwarda Gierka zapoczątkowały przemiany polityczne mające zjednać zniechęcone rządami Władysława Gomułki społeczeństwo. Jednym z głównych celów nowej władzy było nadgonienie cywilizacyjne przez zaniedbane dotąd regiony kraju. Dzięki temu w latach 1971–1975 województwo białostockie przeżyło spektakularny rozwój społeczno-gospodarczy, określany mianem „białostockiego przyspieszenia”⁹. W grudniu 1971 roku na stanowisko I sekretarza Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Białymstoku powołano Zdzisława Kurowskiego – młodego, energicznego ekonomistę i działacza ludowego z Warszawy. Wyrazem uznania dla jego wysiłków i ostatecznym sprawdzianem umiejętności organizacyjnych było powierzenie mu przygotowania Centralnych Dożynek w Białymstoku we wrześniu 1973 roku. Na zorganizowanie największej socjalistycznej imprezy rolniczej w Polsce Kurowski otrzymał do dyspozycji znaczący budżet w wysokości 100 mln zł i dostał niespełna dziewięć miesięcy na przeobrażenie zacofanego dotąd Białegostoku w nowoczesną stolicę regionu¹⁰.

W tym krótkim okresie w przestrzeni miasta zaszły gruntowne zmiany. Zmodernizowano szosę z Warszawy do Białegostoku, co połączono z realizacją nowego węzła komunikacyjnego u zbiegu ulic Hetmańskiej i Zwycięstwa. Wybudowano kilometry nowych ulic, chodników i sieci komunalnych, parkingi, hotele, placówki medyczne, zajezdnię autobusową, przystanek kolejowy Białystok-Stadion, krytą pływalnię, stadion sportowy w Starosielcach czy schronisko dla zwierząt. Przeprowadzono prace przy regulacji rzeki Białej i parku na Antoniuku. Wyremontowano szereg budynków, w tym najważniejsze zabytki. Rozpoczęto też budowę osiedla Centrum, amfiteatru i rozgłośni radiowej oraz przygotowano do realizacji największy w regionie dom handlowy Central.

⁵ K. Chrudzimska-Uhera, *Rzeźba w mieście...*, op. cit., s. 284–285.

⁶ I. Grzesiuk-Olszewska, *Plenery rzeźbiarskie...*, op. cit., s. 132; K. Tarasek, *Rzeźby plenerowe z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku na terenie dawnej dzielnicy Nowa Huta, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”* 2021, nr 39, s. 123–134.

⁷ I. Grzesiuk-Olszewska, *Plenery rzeźbiarskie...*, op. cit., s. 133.

⁸ K. Chrudzimska-Uhera, *Rzeźba w mieście...*, op. cit., s. 285.

⁹ To określenie wykorzystano także w tytule publikacji o charakterze statystyczno-sprawozdawczym za lata 1971–1975, wydanej nakładem Ośrodka Badań Naukowych w Białymstoku – zob. Z. Kurowski, *Białostockie przyspieszenie. Rozwój regionu w latach 1971–1975*, Białystok 1975.

¹⁰ A. Pasko, *Dożynki u nas? I to centralne*, „Kurier Poranny” 2017, nr 11 (z 17.01), s. 4. Materiały źródłowe dotyczące organizacji i przebiegu Centralnych Dożynek w Białymstoku znajdują się w Archiwum Państwowym w Białymstoku (dalej: APB) w zespole: Komitet Wojewódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Białymstoku (dalej: KW PZPR), 1948–1990, Materiały dotyczące przebiegu i przygotowań Centralnych Dożynek w Białymstoku, 1972–1973, sygn. 1322, 1323.



1 Wystawa plenerowa rzeźby z VII Międzynarodowego Pleneru Rzeźbiarskiego „Hajnówka '73” obok pawilonów wystawowych przy ul. Dąbrowskiego. Fot. Z. Zaremba, 1973. Źródło: Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Exhibition of sculpture from the 7th International Sculpture Plein Air 'Hajnówka '73' next to the exhibition pavilions on Dąbrowskiego Street. Photo: Z. Zaremba, 1973. Source: Podlaskie Museum in Białystok

Główne uroczystości dożynkowe odbyły się 2 września 1973 roku na zmodernizowanym na tę okoliczność stadionie białostockiej Gwardii przy ul. Kawaleryjskiej, obok którego na powierzchni 8 ha zorganizowano towarzyszącą imprezie ekspozycję¹¹. Z przeznaczeniem na cele wystawiennicze i gastronomiczne wzniesiono też w centrum miasta kilka futurystycznych pawilonów w konstrukcji stalowej wypełnionej szkłem i aluminium¹², które białostoczanie okrzyknęli mianem „latających talerzy”¹³. Wśród licznych imprez dożynkowych Biuro Wystaw Artystycznych przygotowało wystawę czasową rzeźby plenerowej w sąsiedztwie pawilonów przy ul. Dąbrowskiego, będącą pokłosiem VII Międzynarodowego Pleneru Rzeźbiarskiego „Hajnówka '73”¹⁴ (il. 1).

Nowe obiekty w przestrzeni miasta

W ramach przyozdabiania miasta i poprawy jego estetyki białostoccy artyści wykonali wiele tymczasowych wolno stojących dekoracji, a także kilka trwałych rzeźb plenerowych¹⁵, formy

¹¹ Z. Kurowski, *Białostockie przyspieszenie...*, op. cit., passim.

¹² Budynki zostały zrealizowane według indywidualnych projektów Biura Projektowo-Badawczego Budownictwa Ogólnego „Miastoprojekt” w Białymstoku, kierowanego przez architekta Henryka Toczydłowskiego. Zob. (aje), *Pawilon wystawowy w Białymstoku*, „Architektura” 1976, nr 6, s. 6.

¹³ *Konkurs na nazwy nowych kawiarni białostockich*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 230 (z 22.08), s. 3.

¹⁴ (ŻEN), *Białostoccy plastycy otrzymali piękne salony wystawowe*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 245 (z 6.09), s. 1.

¹⁵ Na przestrzeni trzech powojennych dekad Białystok doczekał się zaledwie trzech rzeźb plenerowych. Są to: *Pracznik* na Plantach, *Chrystus Dobry Pasterz* przy kościele św. Rocha (obie z drugiej połowy lat 40. XX wieku autorstwa Stanisława Horno-Popławskiego) i monumentalna socrealistyczna rzeźba radzieckiego żołdaka jako główny akcent pomnika Wdzięczności Armii Czerwonej autorstwa Jana Ślusarczyka, również na Plantach. Osobny temat stanowią pseudohistoryczne rzeźby utrzymane w późnobarokowej konwencji, realizowane

przestrzenne oraz zdobienia elewacji budynków w formie polichromii, mozaik, sgraffitów¹⁶ i neonów. Opracowania scenariusza dożynkowej dekoracji miasta podjęli się etnograf Zygmunt Ciesielski i artysta plastyk Jerzy Zinkow. W zakres prac wchodziło wykonanie tak zwanych witaczy, konstrukcji wieńcowych, równianek, wiech i plansz. Prace te były realizowane przez Zrzeszenie Wytwórców Ludowych, Białostocką Centralę Przemysłu Ludowego i Artystycznego, spółdzielnię Usługa, a także grupę czterdziestu plastyków z Białegostoku i piętnastu z Warszawy oraz pięciu studentów tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Koordynacją prac zajęli się Jan Litwin, Zygmunt Ciesielski i Mieczysław Janicki¹⁷.

Wykonanie stałych rzeźb plenerowych powierzono z kolei dwóm młodym białostockim artystom – Jerzemu Grygorczukowi¹⁸ i Albinowi Sokołowskiemu¹⁹. Obaj byli absolwentami Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku i wspólnie prowadzili pracownię w centrum miasta. Od 1972 roku przez kolejne trzy lata Grygorczuk piastował również stanowisko plastyka miejskiego w białostockim magistracie. Była to jedna z pierwszych w kraju instytucji

w latach 60. XX wieku w zespole pałacowo-ogrodowym Branickich. Kilkanaście rzeźb, usytuowanych na attyce pałacu oraz w alejach ogrodowych, odkuli warszawscy rzeźbiarze: Józef Filarski, Józef Szczypka, Edmund Matuszek, Kazimierz Danilewicz, Henryk Wróblewski, Metody Sowa i Mirosław Włodarczyk, według gipsowych modeli opracowanych w 1955 roku przez Pracownię Konserwacji Zabytków w Warszawie. Zob. J. Siedlecki, *Białostockie rzeźby*, rozmawiała H. Wilk, „Gazeta Białostocka” 1969, nr 12 (z 15.01), s. 4.

¹⁶ M. Pietruszko, *Artystyczne drapanie – szlakiem białostockich sgraffit*, „Ananke” 2018, nr 1–4, s. 64–77.

¹⁷ (ŻEN), *Barwne dekoracje ozdobiły ulice, place i skwery*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 239 (z 31.08), s. 4.

¹⁸ Jerzy Grygorczuk (1943–2022) – artysta rzeźbiarz, pedagog, dr hab. sztuki, prof. Politechniki Białostockiej. W latach 1964–1970 studiował na Wydziale Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku w pracowni prof. Franciszka Duszeńki oraz w Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego u prof. Adama Smolany. Studia ukończył z wyróżnieniem. Pracował w Białymstoku jako plastyk miejski (1972–1975), projektant w Biurze Projektowym Przedsiębiorstwa Usług Turystycznych (1976–1978), doradca artystyczny w Pracowni Sztuk Plastycznych (1979–1989), wykładowca na Wydziale Architektury oraz Wydziale Budownictwa i Inżynierii Środowiska Politechniki Białostockiej (2000–2016). Uprawiał zawodowo rzeźbę monumentalną, pomnikową i plenerową, ponadto tworzył małe formy rzeźbiarskie, zajmował się też medalierstwem i rysunkiem. Był twórcą między innymi pomnika Orła Białego w Tykocinie (1982), płaskorzeźby na gmachu Filharmonii Białostockiej (1983), pomnika kpt. W. Wysockiego w Bielsku Podlaskim (1983), pomnika 600-lecia Diecezji Wileńskiej w Białymstoku (1988), pomnika Marii Konopnickiej przy Zespole Szkół Ogólnokształcących Mistrzostwa Sportowego im. M. Konopnickiej w Białymstoku (1989), pomnika Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie (1991), pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego w Sokółce (1995), Krzyża Katyńskiego w Białymstoku (2017) oraz wystroju wnętrz kilku świątyń w Białymstoku i okolicach. Jego twórczość była prezentowana w kraju i za granicą w ramach 45 wystaw indywidualnych oraz ponad 100 zbiorowych. Grygorczuk uczestniczył w plenerach rzeźbiarskich, między innymi w Hajnówce. Zdobył wiele nagród i wyróżnień. Szerzej o działalności i twórczości artysty w: archiwum Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku, Teczka personalna Jerzego Grygorczuka, sygn. GSL/AB/754; *Słownik biograficzny. Kto jest kim na Białostocczyźnie?*, Białystok 1997, s. 56–57; *30 lat Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej 1975–2005*, red. B. Czarnecki, Białystok 2006, s. 43; *Jerzy Grygorczuk. 40 lat twórczości* [katalog wystawy], Białystok 2010; M. Pietruszko, *Poczet białostockich rzeźbiarzy 1945–2016*, „Ananke” 2015, nr 3–4, s. 31–32; A. Puchalski, *Historia Związku Polskich Artystów Plastyków w Białymstoku w latach 1944–1983*, Białystok 2017, passim; *Jerzy Grygorczuk. Rzeźba*, oprac. B. Masicka-Grygorczuk, J. Hermanowicz, Białystok 2023.

¹⁹ Albin Sokołowski (1940–1998) – artysta rzeźbiarz, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, dyplom zrobił u prof. Stanisława Horno-Popławskiego w 1969 roku. Pracował indywidualnie, ale współpracował też ze Związkiem Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego Cepelia w zakresie zatwierdzania projektów. Tworzył w obszarze rzeźby kameralnej i plenerowej, złotnictwa, sztuki użytkowej oraz biżuterii. Brał udział w kilku konkursach pomnikowych. W latach 1971–1981 był stałym uczestnikiem plenerów rzeźbiarskich w Hajnówce. Obok wspomnianej rzeźby i witaczy do jego dzieł w przestrzeni publicznej Białegostoku należą: dekoracja sgraffitowa na elewacjach banku PKO przy Rynku Kościuszki (1974), kompozycja rzeźbiarska na osiedlu Piasta (1979) i pomnik Henryka Sienkiewicza przy ul. Ciepłej (1987), a poza Białymstokiem – pomnik Adama Chętnika w Nowogrodzie (1978) i kompozycja rzeźbiarska w Zamościu (1979). Swoje prace prezentował na wystawach w kraju i za granicą, część z nich znajduje się w zbiorach muzealnych w Białymstoku, Fromborku, Orońsku i Radomiu, w instytucjach państwowych, obiektach użyteczności publicznej oraz w kolekcjach prywatnych w Polsce i poza jej granicami. Sokołowski był zdobywcą kilku nagród i wielu wyróżnień. Szerzej o twórczości i działalności artysty w: *Słownik biograficzny...*, op. cit., s. 168–169; E. Kozłowska-Świątkowska et al., *Artyści Białegostoku XVIII–XX wiek*, Białystok 2005, s. 94; M. Pietruszko, *Poczet białostockich rzeźbiarzy...*, op. cit., s. 28, 31; A. Puchalski, *Historia Związku Polskich Artystów Plastyków w Białymstoku...*, op. cit., passim.



2

Montaż rzeźby *Pełnia* autorstwa Albina Sokołowskiego i Jerzego Grygorczuka przed Teatrem Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki przez pracowników Kombinatu Przyrządów i Uchwytów „Ponar-Biał” 31 sierpnia 1974 roku. Źródło: Białostocki Ośrodek Kultury / Centrum im. Ludwika Zamenhofs w Białymstoku

Installation of the sculpture *Pełnia* by Albin Sokołowski and Jerzy Grygorczuk in front of the Aleksander Węgierko Drama Theatre by employees of Kombinat Przyrządów i Uchwytów 'Ponar-Biał' on 31 August 1974. Source: Białostok Cultural Centre / Ludwik Zamenhof Centre in Białystok

tego typu²⁰. Wspólnym dziełem Grygorczuka i Sokołowskiego jest rzeźba nazywana *Kompozycją* bądź *Pełnią*²¹, złożona z wysokiego cokołu w formie odwróconej litery U i wieńczącej go ślimacznicy²², która przywodzi na myśl amonit, wykonana z żeliwa i pokryta brązem w technice natrysku, odlana i zamontowana przez miejscowy Kombinat Przyrządów i Uchwytów „Ponar-Biał”. Zdradza ona wyraźne inspiracje brytyjską szkołą rzeźby, w szczególności twórczością Barbary Hepworth. Abstrakcyjna rzeźba o nowoczesnej formie pozbawionej jakichkolwiek skojarzeń ideowych była w Białymstoku zupełną nowością. Ustawiono ją na dwa dni przed uroczystościami dożynkowymi²³ na placu przed Teatrem Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki²⁴ (il. 2). Lokalizacja w tak eksponowanym miejscu – w bezpośrednim sąsiedztwie chętnie uczęszczanych przez białostoczian plant, a także nieopodal pałacu Branickich, czyli najważniejszego zabytku miasta, mieszczącego Akademię Medyczną, oraz przy ówczesnym gmachu magistratu przy ul. Lenina (obecnie Branickiego) – miała istotne znaczenie dla odbioru rzeźby. W latach 90. XX wieku zdemontowano

²⁰ W. Dąbrowski, *Plastyk w mieście*, „Kontrasty” (Białystok) 1974, nr 1, s. 15.

²¹ Przez białostoczian rzeźba nazywana jest potocznie „obwarzankiem”, „rogalikiem”, „okiem”, „pierścieniem”, „kółkiem”, „ślimakiem” czy też „uchem ormowca”.

²² Wymiary rzeźby (bez kamiennego cokołu): ok. 300 × 92 × ok. 110 cm. Wymiary cokołu: 35 × 126 × 126 cm.

²³ (p), *Pojutrze Centralne Dożynki. Białystok przygotowuje się na przyjęcie dożynkowych gości*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 239 (z 31.08), s. 1; W. Wróbel, *Uchwyty 1948–2014*, Białystok 2014, s. 30, 90.

²⁴ We wrześniu 1973 roku w foyer Teatru Dramatycznego w Białymstoku Związek Polskich Artystów Plastyków i Biuro Wystaw Artystycznych zorganizowały wystawę rzeźb Albina Sokołowskiego, na której zaprezentowano 11 dzieł wykonanych w drewnie. Za: *Kronika kulturalna. Rzeźby Sokołowskiego*, „Kontrasty” 1973, nr 10, s. 40.

3

Rzeźba *Petnia* na pl. Romana Dmowskiego w Białymstoku. Fot. Urząd Miejski w Białymstoku, 2007

The sculpture *Petnia* on Roman Dmowski Square in Białystok. Photo: Municipal Office in Białystok, 2007

4

Rzeźba *Petnia* ustawiona w pierwotnym miejscu. Fot. S. Wicher, 2024

The sculpture *Petnia* in its original location. Photo: S. Wicher, 2024



ją w ramach modernizacji placu przed teatrem, kiedy to zmieniono jego nawierzchnię i zlikwidowano sadzawkę położoną między gmachem teatru a *Petnią*. Samą *Petnię* zaś zmagazynowano w ogrodzie pałacowym Branickich²⁵. W 2007 roku staraniem Radosława Dudenki, ucznia Albina Sokołowskiego, dzieło zostało poddane renowacji (wówczas zmieniono jego kolor na jasnoszary), po czym ustawione na pasie zieleni rozdzielającej jezdnie al. Piłsudskiego nieopodal kościoła św. Rocha²⁶. Takie usytuowanie rzeźby, z uwagi na liczne elementy infrastruktury drogowej, nie zapewniało odpowiedniego jej odbioru ani nie pozwalało uwydatnić wszystkich walorów artystycznych (il. 3). Kilka lat później w związku z przebudową węzła komunikacyjnego w tej części miasta, z inicjatywy Stanisława Ostaszewskiego, ówczesnego plastyka miejskiego²⁷, zaplanowano

²⁵ M. Żmijewska, *Ślimak gdzieś pod płotem. Gdzie jest rzeźba spod „Węgierki”*, „Gazeta Wyborcza” (wydanie Białystok) 2003, nr 59 (z 11.03), s. 3.

²⁶ A. Kłopotowski, *Wróciła „Kompozycja” Sokołowskiego*, „Gazeta Wyborcza” (wydanie Białystok) 2007, nr 202 (z 30.08), s. 4.

²⁷ S. Ostaszewski, informacja ustna z 5.07.2024.

kolejną relokację rzeźby. Po ponownej renowacji, przeprowadzonej przez Jerzego Grygorczuka, przy okazji której powierzchnię rzeźby pokryto miedzią metodą natryskową, we wrześniu 2014 roku *Pełnię* ustawiono w pierwotnej lokalizacji²⁸ (il. 4).

Nieco inną funkcję miały pełnić witacze, rzeźby i formy przestrzenne ozdobione miejskim herbem, które ustawiono na rogatkach Białegostoku. Najbardziej monumentalną z nich jest ekspresyjna rzeźba *Ptaki*, zlokalizowana w zachodniej części miasta, pierwotnie na wzgórzu przy skrzyżowaniu tras wylotowych do Warszawy i Ełku (il. 5). Obiekt złożony z dwóch bliźniaczych elementów o syntetycznej formie przypominającej ptaki, wspartych na cokołach w kształcie odwróconej litery V²⁹, został wykonany ze stali kwasoodpornej i aluminium przez białostockie zakłady Spomasz według projektu Albina Sokołowskiego. Pierwotnie był poprzedzony wolno stojącym metalowym herbem i napisem WITAMY³⁰, które w kolejnych latach skradziono³¹. W 2018 roku w związku z przebudową pobliskiego węzła komunikacyjnego rzeźba została zdemontowana i poddana renowacji, a w 2019 roku – z inicjatywy Stanisława Ostaszewskiego, plastyka miejskiego, i według wytycznych Zarządu Dróg Urzędu Miejskiego w Białymstoku³² – przeniesiona ze skarpy na położony nieopodal pas zieleni rozdzielający jezdnie obecnej al. Jana Pawła II³³ (il. 6). Według Agnieszki i Macieja Kłopotowskich, badaczy architektury z Politechniki Białostockiej: „Całość stalowej kompozycji utrzymana w srebrnej kolorystyce stanowiła zapowiedź nowoczesnej dożynekowej przestrzeni miasta. Współczesność realizowana była w tym obiekcie również poprzez kształt zastosowanego liternictwa i nietypowe umieszczenie napisu – wyrastającego ze zbocza”³⁴.

Kolejną formę przestrzenną, zwaną *Herbem* (il. 7a), zaprojektował Albin Sokołowski wspólnie z Marianem Giemułą³⁵. Ustawiono ją 31 sierpnia 1973 roku w południowej części miasta przy ul. Kawaleryjskiej, nieopodal stadionu, na którym odbywały się uroczystości dożynekowe. Do wykonania witacza białostockie Zjednoczenie Przemysłu Precyzyjnego „Predom” użyło stali kwasoodpornej, aluminium i odlewanego szkła, dostarczonego z lokalnej huty³⁶. Według zamysłu autorów instalację wspartą na dwóch prostopadłościennych słupach połączonych półkolistymi i kolistymi elementami zwieńczono takąż formą wypełnioną w centralnej części ażurowym herbem miasta, otoczonym dekoracją złożoną na przemian ze szklanych gomółek w kolorze białym, niebieskim i żółtym oraz negatywowych form budzących skojarzenia z ludową wycinanką czy

²⁸ A. Kłopotowski, „Ucho ormowca” wróci na stare miejsce, „Gazeta Wyborcza” 2014, nr 215 (z 16.09), dodatek „Gazeta Białystok”, s. 25.

²⁹ Wymiary pojedynczego obiektu (bez żelbetowych podpór): ok. 650 × 550 × 300 cm.

³⁰ (p), *To się nam podoba*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 238 (z 30.08), s. 4; (p), *Pojutrze Centralne Dożynki...*, op. cit., s. 1; K. Próchniewicz, *Piękny plon*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 240 (z 1.09), s. 2.

³¹ *Ładniej? PRL w przestrzeni miasta. Białostocka architektura lat 1945–1989*, red. K. Niziołek, R. Poczykowski, Białystok 2009, s. 6.

³² S. Ostaszewski, informacja ustna z 5.07.2024.

³³ A. Kłopotowski, *Ptaki już przyleciały*, „Gazeta Wyborcza” 2019, nr 269 (z 19.11), dodatek „Białystok”, s. 4.

³⁴ A. Kłopotowska, M. Kłopotowski, *Prześcignąć czas – modernizm kosmicznych fascynacji*, „Architektura i Urbanistyka. Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej” 2008, z. 15, red. P. Marciniak, G. Klause, s. 179.

³⁵ Marian Giemuła, właśc. Horst Giemulla (1927–1983) – artysta rzeźbiarz. Studiował rzeźbę na uczelniach w Anglii i w Wyższej Szkole Sztuk Stosowanych w Hanowerze. Dyplom otrzymał w 1949 roku. Na początku lat 50. XX wieku przyjechał z wizytą do Polski w sprawach osobistych, jednak został aresztowany i skazany na roboty przymusowe w kopalni. Po pobycie w Gdańsku, Warszawie i Łomży osiadł w Białymstoku. W 1983 roku powrócił do Niemiec. Specjalizował się w rzeźbie i biżuterii artystycznej. Brał udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych w Białymstoku, Hajnówce, Warszawie, Zakopanem i Wiedniu. Jego prace znajdują się w zbiorach muzeów sztuki współczesnej we Florencji i Paryżu oraz w Galerii Arsenal w Białymstoku. Giemuła był członkiem Zarządu ZPAP w Białymstoku. Został laureatem pierwszego etapu konkursu na pomnik polskich kombatanów w Paryżu (1976), zdobył też wyróżnienia w konkursach sztuki użytkowej w Warszawie (1966, 1968) i drugą nagrodę w konkursie na pomnik kombatanów polsko-francuskich w Białymstoku (1968). Za: archiwum Galerii im. Słędzińskich w Białymstoku, Teczka personalna Mariana Giemuły, sygn. GSL/AB/756; E. Kozłowska-Świątkowska et al., *Artyści Białegostoku...*, op. cit., s. 78; M. Pietruszko, *Poczet białostockich rzeźbiarzy...*, op. cit., s. 27–28; A. Puchalski, *Historia Związku Polskich Artystów Plastyków w Białymstoku...*, op. cit., passim.

³⁶ (p), *To się nam podoba*, op. cit., s. 4; (p), *Pojutrze Centralne Dożynki...*, op. cit., s. 1.



5

5

Witacz *Ptaki* autorstwa Albina Sokołowskiego przy trasie E12 (obecnie al. Jana Pawła II). Fot. R. Sieńko, 1973. Źródło: Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Welcome sign *Birds* by Albin Sokołowski on route E12 (now Jana Pawła II Avenue). Photo R. Sieńko, 1973 Source: Podlaskie Museum in Białystok

6

Witacz *Ptaki* ustawiony w nowym miejscu przy al. Jana Pawła II. Fot. S. Wicher, 2023

Welcome sign *Birds* installed in their new location on Jana Pawła II Avenue. Photo: S. Wicher, 2023



6

też biżuterią³⁷. Projektowanie tej ostatniej stanowiło zresztą istotną część działalności twórczej obu plastyków. W 2009 roku rzeźba została oczyszczona i poddana renowacji, łącznie z wymianą elementów kolistych z blachy aluminiowej na kwasoodporną, przy czym zrezygnowano z odtwarzania ich w dolnej części instalacji z uwagi na groźbę kradzieży (il. 7b).

Zdecydowanie inną formę przybrał witacz *Światowid*, usytuowany w południowo-wschodniej części Białegostoku, przy szosie prowadzącej w kierunku Bielska Podlaskiego (obecnie ks. S. Suchowolca), rozdzielającej las komunalny od cmentarza parafialnego. Zaprojektowany

³⁷ Wymiary obiektu (bez kamiennego cokołu): ok. 750 × 250 × 50 cm. Wymiary cokołu: 22 × 253 × 253 cm.

7



a



b

7

Forma przestrzenna *Herb* autorstwa Mariana Giemuły i Albina Sokołowskiego przy ul. Kawalerskiej
 a) Fot. T. Olszewski, 1974. Źródło: Archiwum Państwowe w Białymstoku
 b) Fot. S. Wicher, 2023

Spatial form Coat of Arms by Marian Giemuła and Albin Sokołowski on Kawalerska Street

a) Photo: T. Olszewski, 1974. Source: State Archives in Białystok
 b) Photo: S. Wicher, 2023

przez Jerzego Grygorczuka³⁸ obelisk, złożony z graniastych, sześciennych i walcowatych brył zdobionych geometrycznymi rozetami i herbem miasta, zrealizowano w żelbecie i pokryto lastrykiem³⁹ (il. 8a). Syntetyczna, surowa forma witacza z tańszego i łatwiej dostępnego materiału niż kamień nawiązuje do wczesnośredniowiecznego posągu Światowida, którym ponowne zainteresowanie wśród historyków i archeologów przypadło na przełom lat 60. i 70. XX wieku. Obiekt od czasów powstania nie był poddawany renowacji i obecnie wymaga oczyszczenia i uzupełnienia ubytków (il. 8b).

Wspomniane obiekty, obok funkcji dekoracyjnych i informacyjnych, odgrywały także rolę propagandową. Za ich pomocą promowano możliwości techniczne lokalnych zakładów przemysłowych, ich kooperację ze środowiskiem artystycznym oraz poprawę estetyki miasta. W Ocenie polityczno-propagandowego przygotowania i przebiegu Dożynek Centralnych w Białymstoku, sporządzonej 10 września 1973 roku, pracownicy Wydziału Propagandy KW PZPR w Białymstoku podsumowali te działania następująco:

Zrozumienie społecznej wagi porządku i estetyki stanowi jedno z ważnych osiągnięć dożynkowej kampanii. [...] Wiele uwagi poświęcono właściwemu przygotowaniu wystroju propagandowego miast i osiedli ze szczególnym uwzględnieniem tras dojazdowych do Białegostoku.

³⁸ (p), *To się nam podoba*, op. cit., s. 4; (p), *Pojutrze Centralne Dożynki...*, op. cit., s. 1.

³⁹ Wymiary obiektu: ok. 650 × 100 × 100 cm.



8

Forma przestrzenna *Herb* autorstwa Mariana Giemuły i Albina Sokołowskiego przy ul. Kawalerskiej

a) Fot. T. Olszewski, 1974. Źródło: Archiwum Państwowe w Białymstoku

b) Fot. S. Wicher, 2023

Spatial form Coat of Arms by Marian Giemuła and Albin Sokołowski on Kawalerska Street

a) Photo: T. Olszewski, 1974. Source: State Archives in Białystok

b) Photo: S. Wicher, 2023

W propagandzie wizualnej akcentowano przede wszystkim olbrzymi dorobek województwa, osiągnięty dzięki zaangażowaniu ludzi pracy Białostoczczyzny. [...] Na podkreślenie zasługuje fakt, że wystrój propagandowy przygotowano na wysokim poziomie artystycznym. Wiele elementów ma charakter trwały, gwarantujący oddziaływanie propagandowe i dekoracyjne w dłuższym okresie czasu⁴⁰.

Według projektów Grygorczuka w latach 70. XX wieku zrealizowano w Białymstoku jeszcze dwie formy przestrzenne, wykonane na zlecenie Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Handlu i Usług. Przy nowo powstałym rondzie (obecnie rondo Reagana) w rozwidleniu ulic Zwycięstwa i Gagarina (obecnie al. Solidarności), u wlotu arterii warszawskiej do centrum miasta, w 1973 roku ustawiono instalację *Koła* (il. 9). Monumentalna konstrukcja z metalowych kolistych obręczy,

⁴⁰ APB, KW PZPR, sygn. 1322, *Ocena polityczno-propagandowego przygotowania i przebiegu Dożynek Centralnych w Białymstoku*, oprac. Wydział Propagandy KW PZPR w Białymstoku, 10.09.1973, k. 76, 80.



9

Instalacja *Kółka* Jerzego Grygorczuka przy al. Solidarności.
Fot. S. Wicher, 2023

Installation of Jerzy Grygorczuk's *Circles* on Solidarności Avenue.
Photo: S. Wicher, 2023

wspartych na trzech wysokich słupach ustawionych pod kątem⁴¹, pierwotnie stanowiła stelaż do zawieszania plasz reklamowych sklepów wspomnianego przedsiębiorstwa. Dodatkowym elementem ożywiającym przestrzeń tego miejsca miały być neonowe tęczę według pomysłu Ewy Stankiewicz z Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, zamontowane na pobliskich wieżowcach z początku lat 70., jednak do realizacji nie doszło. W kolejnych latach wykonane z azbestu wypełnienia konstrukcji zostały usunięte z uwagi na ich degradację⁴². W 2010 roku na zamówienie magistratu Jerzy Grygorczuk wraz z Krzysztofem Nowakowskim opracowali projekt nowej aranżacji konstrukcji, polegający na jej iluminacji połączonej z animacją świetlną. Pomysł ten nie został jednak wcielony w życie z braku środków finansowych⁴³.

Drugą instalację przestrzenną na zlecenie Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Handlu i Usług w Białymstoku zamontowano na skwerze przy jednej z głównych arterii miasta – al. 1 Maja (obecnie al. Piłsudskiego), nieopodal dożynkowego pawilonu baru Ruczaj i nowo wzniesionej pływalni. Wsparta na dwóch słupach geometryczna konstrukcja składała się z ażurowych sześciennych elementów, których wypełnienie miały stanowić plasz reklamowe i propagandowe (il. 10). Nieremontowana przetrwała zaledwie dwie dekady, po czym została zdemontowana, a jej elementy ześlomowano⁴⁴.

⁴¹ Wymiary obiektu: ok. 1000 × 1200 × 600 cm. Wysokość słupów: ok. 750 cm, średnica słupów: 30 cm, średnice obręczy: 150 i 450 cm.

⁴² Ładniej? PRL w przestrzeni miasta. Białostocka architektura..., op. cit., s. 7.

⁴³ A. Boruch, *Okręgi u zbiegu alei Solidarności i ulicy Zwycięstwa. Projekt iluminacji*, „Kurier Poranny” 2012, nr 25 (z 1.02), s. 2.

⁴⁴ Ładniej? PRL w przestrzeni miasta. Białostocka architektura..., op. cit., s. 7. Instalacja została uwieczniona między innymi na fotografii znanego białostockiego fotografa Wiktora Wołkowa, zamieszczonej w jubileuszowej publikacji

10

Instalacja (dziś już nieistniejąca) autorstwa Jerzego Grygorczuka przy al. 1 Maja. Fot. W. Wołkow, około 1975 roku. Źródło: Muzeum Podlaskie w Białymstoku

Installation (now defunct) by Jerzy Grygorczuk at 1 Maja Av. Photo: W. Wołkow, c. 1975. Source: Podlaskie Museum in Białystok



10

Galerię białostockich rzeźb plenerowych z lat 70. XX wieku zamykają *Tancerze*. Dzieło autorstwa Jerzego Grygorczuka ustawiono około 1978 roku przed Domem Młodzieży przy ul. Wierzbowej 6⁴⁵ (późniejszy Klub Rozrywki „Krağ”). Pełna ekspresji rzeźba z żywicy poliestrowej przedstawia tańczącą parę, pierwotnie wzniesioną na wysokim rurowym wsporniku⁴⁶ na tle brutalistycznej drewnianej fasady budynku (il. 11). Jej nowoczesna bryłowata forma stanowi swoistą fantazję na temat socrealistycznej moskiewskiej rzeźby *Robotnik i kołchoźnica* Wiery Muchiny z lat 30. XX wieku. Po rozbiórce Klubu Rozrywki „Krağ” w kwietniu 2022 roku rzeźbę zdemontowano i za zgodą autora ustawiono na prywatnej posesji w Cieliczance pod Białymstokiem jako rzeźbę ogrodową. Przywrócono jednocześnie jej pierwotną polichromię⁴⁷ (il. 12).

Miejskiej Pracowni Urbanistycznej w Białymstoku. Zob. L. Bielas, *Białystok. Dwudziestolecie MPU 1958–1978*, Białystok 1977, [bez paginacji]. Nie są znane wymiary tej instalacji.

⁴⁵ Budowę Domu Młodzieży, według projektu architektów Henryka Toczydłowskiego i Jana Kabaca, zrealizowano w latach 1975–1977, natomiast rzeźba figuruje w katalogu wystawy z 1978 roku. Zob. (zj), *Młodzieżowy dom tańca na 600 par*, „Gazeta Białostocka” 1975, nr 97 (z 29.04), s. 6; (aje), *Dom Młodzieży w Białymstoku*, „Architektura” 1976, nr 6, s. 6; Jerzy Grygorczuk [w:] *I Wystawa Środowiskowa Białostockiego Okręgu ZPAP, listopad 1978* [katalog wystawy], Białystok 1978, [bez paginacji].

⁴⁶ Wymiary rzeźby bez wspornika: 290 × 350 cm.

⁴⁷ B. Masicka-Grygorczuk (wdowa po J. Grygorczuku), informacja ustna z 1.02.2024 E. Trochimowicz, informacja ustna z 5.02.2024. Panu Eugeniuszowi Trochimowiczowi składam serdeczne podziękowania za użyzione fotografie rzeźby.



11 Rzeźba *Tancerze* przed Domem Młodzieży przy ul. Wierzbowej 6 (późniejszy Klub Rozrywki „Kraąg”, dziś już nieistniejący). Fot. J. Kalinowski, koniec lat 70. XX wieku, z kolekcji A. Trzczińskiego. Źródło: Białostocki Ośrodek Kultury / Centrum im. Ludwika Zamenhafa w Białymstoku

The sculpture *Dancers* in front of the Youth Club at 6 Wierzbowa Street (later the 'Kraąg' Entertainment Club, now defunct). Photo: J. Kalinowski, late 1970s, from the collection of A. Trzcziński. Source: Białystok Cultural Centre / Ludwik Zamenhof Centre in Białystok

Dokumentacja, popularyzacja i formy ochrony białostockich rzeźb

Omawiane obiekty swoją nowoczesną formą od początku budziły zainteresowanie mediów, środowisk twórczych i turystów, a w ostatnich kilkunastu latach – także historyków, historyków sztuki, architektów czy socjologów. Obok przybliżania dziejów i wartości kulturowych tych dzieł badacze zajmowali się również zagadnieniami związanymi z ich recepcją społeczną⁴⁸. W 2009 roku z inicjatywy doktorantów i studentów Uniwersytetu w Białymstoku, wolontariuszy Fundacji Uniwersytetu w Białymstoku oraz białostockiego Klubu Krytyki Politycznej przy wsparciu finansowym miasta zrealizowano projekt społeczno-artystyczny *Ładniej? PRL w przestrzeni miasta*, zorientowany na wywołanie debaty publicznej nad przemianami, które zaszły w przestrzeni miejskiej Białegostoku po zmianach ustrojowych w 1989 roku. Projekt był skierowany do białostockiej młodzieży szkolnej i akademickiej, mieszkańców miasta oraz turystów. W jego ramach przygotowano portal internetowy, przewodnik oraz wystawę⁴⁹. Osobami szczególnie zaangażowanymi w te działania byli dr Katarzyna Niziołek i dr Radosław Poczykowski, socjologowie

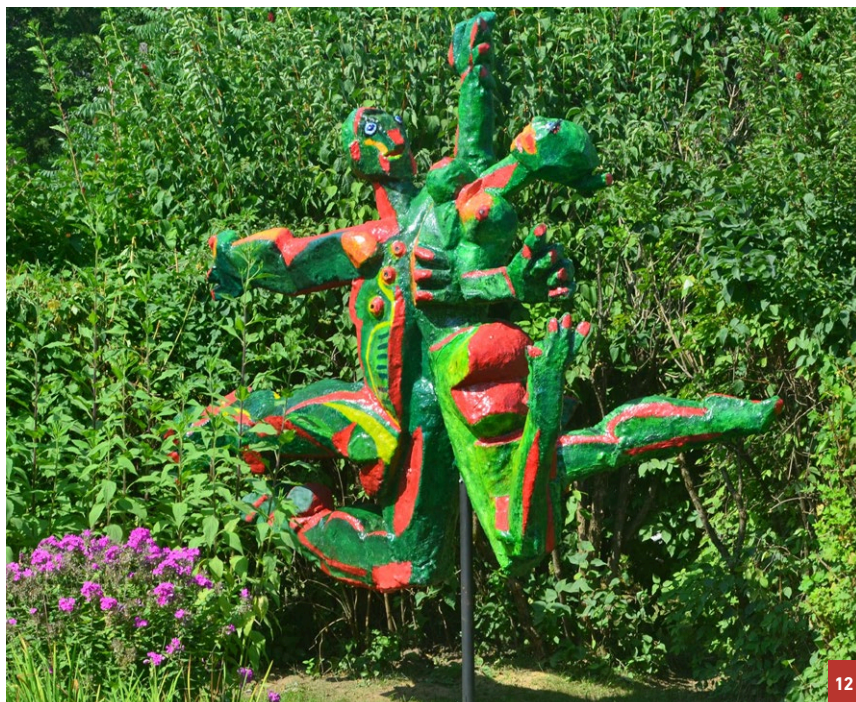
⁴⁸ A. Kłopotowska, M. Kłopotowski, *Prześcignąć czas...*, op. cit., s. 178–180; K. Niziołek, *Odzyskać epokę. Społeczne i artystyczne przetwarzanie pamięci czasów PRL-u* [w:] M. Białous et al., *Wywołać PRL – od fotografii do opisu epoki*, Białystok 2011, s. 7–29; K. Niziołek, *Przestrzeń miasta – przestrzeń sztuki. Sztuka publiczna w Białymstoku*, „Rocznik Białostocki” 2014, t. 19, s. 207–247.

⁴⁹ *Ładniej? PRL w przestrzeni miasta*, ladniej.uwb.edu.pl, dostęp: 22.01.2024; *Ładniej? PRL w przestrzeni miasta. Białostocka architektura...*, op. cit.; *35 lat później* [katalog wystawy], red. K. Niziołek, Białystok 2010.

12

Rzeźba *Tancerze* w Cieliczance po przywróceniu jej pierwotnej kolorystyki. Fot. E. Trochimowicz, 2022

The sculpture *Dancers* in Cieliczanka after the restoration of the original colours. Photo: E. Trochimowicz, 2022



z Uniwersytetu w Białymstoku. Pod opieką merytoryczną Katarzyny Niziołek studenci socjologii opracowali w kolejnych latach stronę internetową poświęconą sztuce publicznej w Białymstoku. W ramach tego projektu przygotowano opisy kilku obiektów z czasów PRL⁵⁰. Potencjał części tych dzieł jako atrakcji turystycznej był od początku dostrzegany także przez lokalnych krajoznawców, którzy wspominali je w kolejnych przewodnikach po Białymstoku⁵¹, a w ostatnich latach wokół tych obiektów stworzono tematyczne szlaki turystyczne i strony internetowe.

W 2008 roku, pięć lat po wejściu w życie przepisów ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym wprowadzających ochronę dóbr kultury współczesnej, na zlecenie Urzędu Miejskiego w Białymstoku członkowie lokalnych oddziałów Stowarzyszenia Architektów Polskich i Towarzystwa Urbanistów Polskich oraz pracownicy naukowcy Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej przygotowali wykazy dóbr kultury współczesnej na terenie Białegostoku⁵². W ostatnim z opracowań uwzględniono witacze *Herb* i *Ptaki*, jednak ich ochrona jest w istocie możliwa tylko na podstawie ustaleń miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego – tak jak w przypadku witaacza *Światowid*⁵³. Rzeźba *Pełnia* znajduje się dodatkowo na obszarze miasta

⁵⁰ W ramach projektu opisano rzeźbę *Pełnia*, witaacz *Ptaki* i instalację *Koła*. Projekt studencki *Sztuka publiczna w Białymstoku* był realizowany w 2013 roku pod opieką Katarzyny Niziołek. Koordynacja: Małgorzata Steckiewicz, zdjęcia: Joanna Wasilewska, mapa: Katarzyna Rynkiewicz, administracja: Adam Zyskowski. Zob. *Sztuka publiczna w Białymstoku*, sztukapubliczna.wordpress.com, dostęp: 22.01.2024.

⁵¹ W. Monkiewicz, E. Duc, *Szlakiem osiągnięć Polski Ludowej po Białymstoku*, Białystok 1975; W. Monkiewicz, *Białystok i okolice. Przewodnik*, Białystok 1979, idem, *Białystok i okolice*, Białystok 1986.

⁵² Listy sporządzone przez SARP i TUP ograniczają się w zasadzie do wykazu wartościowych zespołów urbanistycznych, obiektów architektonicznych i małej architektury. Szersze opracowanie wraz z waloryzacją obiektów przygotowali pracownicy naukowcy z Politechniki Białostockiej. Zob. *Wykaz obiektów architektonicznych, założeń urbanistycznych oraz elementów przestrzeni miejskiej uznanych za dobra kultury współczesnej miasta Białegostoku*, oprac. A. Kłopotowska, M. Kłopotowski, W. Niebrzydowski, Białystok 2008, komputeropis w zbiorach Departamentu Urbanistyki Urzędu Miejskiego w Białymstoku.

⁵³ Witaacz *Światowid* jest objęty ochroną jako dobro kultury współczesnej, z dopuszczeniem wymiany technicznie zużytych elementów pomnika – pod warunkiem zachowania kształtu, bryły i jego pierwotnej formy. Za: Uchwała nr XXII/324/16 Rady Miasta Białystok z dnia 25 kwietnia 2016 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego części osiedla Dojlidy Górne w Białymstoku (w rejonie ulic: Ks. S. Suchowolca i Zalesie), *Dziennik Urzędowy Województwa Podlaskiego* (dalej: Dz. Urz. Woj. Podl.) 2016, poz. 2240.

wpisanym do rejestru zabytków, więc wszelkie działania przy niej wymagają uzgodnień z miejskim konserwatorem zabytków. Z kolei instalacja *Koła*, choć uwzględniona w planie miejscowym, nie została objęta ustaleniami ochronnymi⁵⁴. Ze względu na wartości historyczne i artystyczne rzeźbę *Pełnia* oraz instalację *Koła* włączono w 2015 roku do *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* w tomie poświęconym Białemustokowi, ale nie uwzględniono ich w wojewódzkiej ewidencji zabytków⁵⁵.

Podsumowanie

Rzeźby plenerowe i formy przestrzenne powstałe w Białymstoku w latach 70. XX wieku na fali dożynkowego entuzjazmu i sprzyjającej koniunktury gospodarczej pozytywnie wpłynęły na postrzeganie miasta jako prężnie rozwijającego się ośrodka. Nowoczesne formy ustawione w prestiżowych lokalizacjach oraz materiały użyte do ich realizacji ożywiły przestrzeń publiczną i poprawiły jej estetykę, co zyskało uznanie w skali nie tylko regionu, lecz także kraju. Przez półwiecze obecności w mieście wspomniane obiekty stały się symbolami Białegostoku z czasów jego gwałtownego rozwoju. Choć jedne z nich wymagają obecnie naprawy, a inne – przywrócenia do pierwotnego stanu zgodnego z zamysłem ich twórców, to w znacznym stopniu zachowały wartości artystyczne, które obok wartości historycznych i naukowych mają istotne znaczenie dla pejzażu kulturowego Białegostoku. Nadal stanowią przedmiot badań specjalistów różnych dziedzin, są też tematem i inspiracją dla lokalnych artystów⁵⁶. Bez wątplenia zasługują na objęcie ochroną konserwatorską przez wpis do rejestru zabytków.

mgr Sebastian Wicher

Absolwent konserwatorstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Pracował w Muzeum Podlaskim, Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Białymstoku oraz w tamtejszym urzędzie miejskim, gdzie zajmował się dokumentacją i ochroną zabytków, dóbr kultury współczesnej oraz pomników i miejsc pamięci. Od 2016 roku jest zatrudniony w miejskiej instytucji kultury – Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku. Współpracuje z lokalnymi instytucjami kultury, stowarzyszeniami i organizacjami pozarządowymi w zakresie popularyzacji lokalnego dziedzictwa kulturowego. Autor kilku monografii, między innymi *Życ architektura. Życie i twórczość Stanisława Bukowskiego* (2009) oraz *Rudolf Macura (1886–1940). Portret architekta niestrudzonego* (2020), a także przewodnika *Białostocka architektura modernizmu* (2013). Współautor *Katalogu białostockich pomników, tablic pamiątkowych i miejsc pamięci narodowej* (2017) oraz wielu artykułów popularnonaukowych publikowanych między innymi w „Biuletynie Konserwatorskim Województwa Podlaskiego”, a także w serii opracowań monograficznych „Białostockie Studia Historyczno-Kościelne”.

Sebastian Wicher, MA

He studied conservation at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń. He worked in the Podlaskie Museum, the Provincial Office for the Protection of Monuments in Białystok and at the local municipal office, where he was responsible for the documentation and protection of monuments, modern cultural assets and monuments and memorials. Since 2016, he has been employed by the city's cultural institution, the Sleńdziński Gallery in Białystok. He cooperates with local cultural institutions, associations and NGOs in popularizing local cultural heritage. Author of several monographs, including *Życ architektura. Życie i twórczość Stanisława Bukowskiego* (2009) and *Rudolf Macura (1886–1940). Portret architekta niestrudzonego* (2020), and the guide *Białostocka architektura modernizmu* (2013). He is co-author of *Katalog białostockich pomników, tablic pamiątkowych i miejsc pamięci narodowej* (2017) and many popular science articles published, among others, in *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego*, as well as in the series of monographic studies *Białostockie Studia Historyczno-Kościelne*.

⁵⁴ Instalacja *Koła* została oznaczona w planie jako akcent plastyczny, ale nie opracowano dla niej zaleceń ochronnych. Zob. Uchwała nr LXXII/993/23 Rady Miasta Białystok z dnia 19 czerwca 2023 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego części osiedla Antoniuk w Białymstoku w rejonie ulic Alei Solidarności i Zwycięstwa, Dz. Urz. Woj. Podl. 2023, poz. 3395. Rzeźba *Ptaki* nie jest uwzględniona w planie. Zob. Uchwała nr LXI/751/06 Rady Miejskiej Białegostoku z dnia 25 września 2006 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego części osiedla Bacieczki w Białymstoku (rejon ulic Komisji Edukacji Narodowej i H. Kołłątaja), Dz. Urz. Woj. Podl. 2006, nr 259, poz. 2572.

⁵⁵ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, seria nowa, t. 12: *Województwo podlaskie (białostockie)*, z. 2: *Miasto Białystok*, red. M. Zgliński, A. Oleńska, Warszawa 2015, s. 258–259, 261, il. 943–944.

⁵⁶ Instalacja *Koła* była przywołana w hip-hopowym utworze *Dla białostoczan* autorstwa białostockich raperów Ciry i Nikona. Za: K. Niziołek, *Przestrzeń miasta...*, op. cit., s. 215–216.

Bibliografia

Publikacje książkowe

- I Wystawa Środowiskowa Białostockiego Okręgu ZPAP, listopad 1978* [katalog wystawy], Białystok 1978.
- 30 lat Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej*, red. Bartosz Czarnecki, Białystok 2006.
- 35 lat później* [katalog wystawy], red. Katarzyna Niziołek, Białystok 2010.
- Białous Maciej et al., *Wywołać PRL – od fotografii do opisu epoki*, Białystok 2011.
- Bielas Leopold, *Białystok. Dwudziestolecie MPU 1958–1978*, Białystok 1977.
- Jerzy Grygorczuk. *40 lat twórczości* [katalog wystawy], Białystok 2010.
- Jerzy Grygorczuk. *Rzeźba*, oprac. Bogumiła Masicka-Grygorczuk, Jerzy Hermanowicz, Białystok 2023.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce, seria nowa, t. 12: Województwo podlaskie (białostockie), z. 2: Miasto Białystok*, red. Marcin Zgliński, Anna Oleńska, Warszawa 2015.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta et al., *Artyści Białegostoku XVIII–XX wiek*, Białystok 2005.
- Kurowski Zdzisław, *Białostockie przyspieszenie. Rozwój regionu w latach 1971–1975*, Białystok 1975.
- Ładniej? PRL w przestrzeni miasta. Białostocka architektura lat 1945–1989*, red. Katarzyna Niziołek, Radosław Poczykowski, Białystok 2009.
- Monkiewicz Waldemar, *Białystok i okolice*, Białystok 1986.
- Monkiewicz Waldemar, *Białystok i okolice. Przewodnik*, Warszawa 1979.
- Monkiewicz Waldemar, Duc Elwira, *Szlakiem osiągnięć Polski Ludowej po Białymstoku*, Białystok 1975.
- Open Air Exhibition of Sculpture at Battersea Park, May–September 1948* [katalog wystawy], ed. Patricia Strauss, Eric Newton, London 1948.
- Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. Paweł Knap, Szczecin 2013.
- PRL-owskie re-sentymenty*, red. Alicja Kisielewska, Monika Kostaszuk-Romanowska, Andrzej Kisielewski, Gdańsk 2017.
- Puchalski Arkadiusz, *Historia Związku Polskich Artystów Plastyków w Białymstoku w latach 1944–1983*, Białystok 2017.
- Słownik biograficzny. Kto jest kim na Białostocczyźnie?*, Białystok 1997.
- Wróbel Wiesław, *Uchwyty 1948–2014*, Białystok 2014.

Prasa i periodyki

- (aje), *Pawilon wystawowy w Białymstoku*, „Architektura” 1976, nr 6.
- Boruch Aneta, *Okręgi u zbiegu alei Solidarności i ulicy Zwycięstwa. Projekt iluminacji*, „Kurier Poranny” (Białystok) 2012, nr 25 (z 1.02).
- Dąbrowski Wiesław, *Plastyk w mieście*, „Kontrasty” 1974, nr 1.
- Grzesiuk-Olszewska Irena, *Plenery rzeźbiarskie i dekoracje miast – program i rzeczywistość*, „Rzeźba Polska” 1987, t. 2.
- Kłopotowska Agnieszka, Kłopotowski Maciej, *Prześcignąć czas – modernizm kosmicznych fascynacji*, „Architektura i Urbanistyka. Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej” 2008, z. 15, red. Piotr Marciniak, Gabriela Klause.
- Kłopotowski Andrzej, *Ptaki już przyleciały*, „Gazeta Wyborcza” 2019, nr 269 (z 19.11).
- Kłopotowski Andrzej, *„Ucho ormowca” wróci na stare miejsce*, „Gazeta Wyborcza” 2014, nr 215 (z 16.09).
- Kłopotowski Andrzej, *Wróciła „Kompozycja” Sokołowskiego*, „Gazeta Wyborcza” (wydanie Białystok) 2007, nr 202 (z 30.08).
- Konkurs na nazwy nowych kawiarni białostockich*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 230 (z 22.08).
- Kronika kulturalna. Rzeźby Sokołowskiego*, „Kontrasty” 1973, nr 10.
- Niziołek Katarzyna, *Przestrzeń miasta – przestrzeń sztuki. Sztuka publiczna w Białymstoku*, „Rocznik Białostocki” 2014, t. 19.
- (p), *Pojutrze Centralne Dożynki. Białystok przygotowuje się na przyjęcie dożynkowych gości*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 239 (z 31.08).
- (p), *To się nam podoba*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 238 (z 30.08).
- Pasko Artur, *Dożynki u nas? I to centralne*, „Kurier Poranny” 2017, nr 11 (z 17.01).

- Pietruszko Marta, *Artystyczne drapanie – szlakiem białostockich sgraffit*, „Ananke” 2018, nr 1–4, s. 64–77.
- Pietruszko Marta, *Poczet białostockich rzeźbiarzy 1945–2016*, „Ananke” 2015, nr 3–4.
- Veasey Melanie, *The Open Air Exhibition of Sculpture at Battersea Park, 1948. A Prelude to Sculpture Parks*, „Garden History” 2016, vol. 44, no. 1.
- Próchniewicz Krzysztof, *Piękny plon*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 240 (z 1.09).
- Siedlecki Jan, *Białostockie rzeźby*, rozmawiała Halina Wilk, „Gazeta Białostocka” 1969, nr 12 (z 15.01).
- Tarasek Kinga, *Rzeźby plenerowe z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku na terenie dawnej dzielnicy Nowa Huta*, „Krzysztoforzy. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2021, nr 39.
- (zj), *Młodzieżowy dom tańca na 600 par*, „Gazeta Białostocka” 1975, nr 97 (z 29.04).
- (ŻEN), *Barwne dekoracje ozdobiły ulice, place i skwery*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 239 (z 31.08).
- (ŻEN), *Białostoccy plastycy otrzymali piękne salony wystawowe*, „Gazeta Białostocka” 1973, nr 245 (z 6.09).
- Żmijewska Monika, *Ślimak gdzieś pod płotem. Gdzie jest rzeźba spod „Węgierki”*, „Gazeta Wyborcza” (wydanie Białystok) 2003, nr 59 (z 11.03).

Akty prawne

- Uchwała nr LXI/751/06 Rady Miejskiej Białegostoku z dnia 25 września 2006 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego części osiedla Bacieczki w Białymstoku (rejon ulic Komisji Edukacji Narodowej i H. Kołłątaja), Dz. Urz. Woj. Podl. 2006, nr 259, poz. 2572.
- Uchwała nr XXII/324/16 Rady Miasta Białystok z dnia 25 kwietnia 2016 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego części osiedla Dojlidy Górne w Białymstoku (w rejonie ulic: Ks. S. Suchowolca i Zalesie), Dz. Urz. Woj. Podl. 2016, poz. 2240.
- Uchwała nr LXXII/993/23 Rady Miasta Białystok z dnia 19 czerwca 2023 r. w sprawie miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego części osiedla Antoniuk w Białymstoku w rejonie ulic Alei Solidarności i Zwycięstwa, Dz. Urz. Woj. Podl. 2023, poz. 3395.

Strony internetowe

- Ladniej? PRL w przestrzeni miasta*, ladniej.uwb.edu.pl, dostęp: 22.01.2024.
- Sztuka publiczna w Białymstoku*, sztukapubliczna.wordpress.com, dostęp: 22.01.2024.

Archiwalia

Archiwum Państwowe w Białymstoku

- Komitet Wojewódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Białymstoku, 1948–1990, Materiały dotyczące przebiegu i przygotowań Centralnych Dożynek w Białymstoku, 1972–1973, sygn. 1322, 1323.
- Materiał ikonograficzny z Miejskiego Biura Urbanistycznego Urzędu Miejskiego w Białymstoku (w opracowaniu).

Białostocki Ośrodek Kultury / Centrum im. Ludwika Zamenhofs w Białymstoku

- Kronika białostockiego zakładu Uchwyty.
- Materiał ikonograficzny, sygn. PL_2004_1_3_49_304.

Galeria im. Sleńdzińskich w Białymstoku

- Teczki personalne artystów: Mariana Giemuły, sygn. GSL/AB/756; Jerzego Grygorczuka, sygn. GSL/AB/754.

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

- Materiał ikonograficzny, sygn. MBHI 2526, 2533, 13035, 30123.

Urząd Miejski w Białymstoku

- Wykaz obiektów architektonicznych, założeń urbanistycznych oraz elementów przestrzeni miejskiej uznanych za dobra kultury współczesnej miasta Białegostoku*, oprac. Agnieszka Kłopotowska, Maciej Kłopotowski, Wojciech Niebrzydowski, Białystok 2008 [komputeropis].