

Marta Kłaczowska*

Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie 1976–1977 – idea przestrzeni społecznej w teorii i praktyce

Zielona Góra Sculpture Meetings 1976–1977 – the concept of social space in theory and practice

Marta Kłaczowska, *Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie 1976–1977 – idea przestrzeni społecznej w teorii i praktyce*, „Ochrona Zabytków” 2025, nr 1, s. 117–135.

Abstrakt

Tematem artykułu są Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie, które odbywały się w latach 1976–1977, zainicjowane i poprowadzone przez zielonogórskiego rzeźbiarza Tadeusza Dobosza. Zaprosił on do współpracy blisko 40 artystów z kraju, wśród których znaleźli się najważniejsi twórcy tego czasu, reprezentujący różne postawy we współczesnej rzeźbie, między innymi: Jan Berdyszak, Jerzy Bereś, Barbara Kozłowska, Magdalena Więcek, Barbara Zbrożyna, Marian Kruczek, Grzegorz Kowalski, Maciej Szańkowski, Anna i Krystian Jarnuszkiewiczowie oraz Józef Marek. W ramach spotkania inauguracyjnego w listopadzie 1976 roku artyści zapoznawali się miastem – jego historią, architekturą, układem i planami urbanistycznymi – oraz dyskutowali nad rolą sztuki w przestrzeni publicznej. W rezultacie powstało ponad 60 propozycji rzeźbiarskich, w dużej mierze stworzonych z myślą o konkretnych miejscach w Zielonej Górze, zaprezentowanych na wystawie w galerii BWA w lutym i marcu 1977 roku. Do realizacji wybrano kilkanaście projektów, z czego jedynie kilka zostało wykonanych i zachowało się do dziś.

Artykuł stanowi pierwsze rozpoznanie i próbę analizy Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich w odniesieniu do innych zielonogórskich inicjatyw artystycznych z tego okresu, które poruszają temat przestrzeni społecznej i jej kształtowania poprzez sztukę (symposium Złote Grono, organizowane w latach 1963–1981, Karta łagowska oraz wystawa *Moje miasto* w galerii BWA w 1975 roku).

Słowa kluczowe

plener rzeźbiarski, rzeźba lat 70. XX wieku, Zielona Góra

* Oddział Terenowy Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Zielonej Górze
e-mail: mklaczowska@nid.pl

Abstract

The subject of this article is the Zielona Góra Sculpture Meetings, which took place in 1976–1977, and were initiated and led by Tadeusz Dobosz, a sculptor from Zielona Góra. He invited nearly forty artists from Poland, among whom were the most prominent artists of the time, representing various attitudes in contemporary sculpture, including Jan Berdyszak, Jerzy Bereś, Barbara Kozłowska, Magdalena Więcek, Barbara Zbrożyna, Marian Kruczek, Grzegorz Kowalski, Maciej Szańkowski, Anna and Krystian Jarnuszkiewicz, and Józef Marek. As part of the inaugural meeting in November 1976, the artists studied the city – its history, architecture, urban layout and plans – and discussed the role of art in public space. The result was more than sixty sculptural proposals, the majority of which were devised with specific locations in Zielona Góra in mind, presented in an exhibition at the BWA gallery in February and March 1977. A dozen or so projects were selected for implementation, of which only a few were executed and have survived to the present day.

The article constitutes the first attempt to recognize and analyse the Zielona Góra Sculpture Meetings in relation to other artistic initiatives in Zielona Góra of the period, which dealt with the theme of social space and its shaping through art (the Złote Grono [Golden Grape] symposium, organized between 1963 and 1981, the Karta łagowska [Łagów Charter] and the *Moje miasto* [My Town] exhibition at the BWA gallery in 1975).

Keywords

open-air sculpture workshop, sculpture of the 1970s, Zielona Góra

ZIELONA GÓRA JAKO STOLICA NOWEGO WOJEWÓDZTWA, UTWORZONEGO W 1950 ROKU Z POŁĄCZENIA kilku regionów tak zwanych Ziem Odzyskanych, nie wyróżniała się na powojennej mapie Polski ani wielkością, ani architekturą, ani żadną lokalną specyfiką. Podobnie jak w innych ośrodkach zachodniej i północnej części kraju dopiero tworzyła się tu nowa tożsamość kulturowa, oparta na przybyściach przede wszystkim ze wschodnich kresów dawnej Rzeczypospolitej oraz z Wielkopolski i Mazowsza. Nowi mieszkańcy stopniowo oswajali poniemieckie dziedzictwo. Akcja zasiedlania ziemi lubuskiej skierowana była również do artystów, których ówczesna władza zachęcała do zamieszkania na terenach określanych jako biała plama na kulturalnej mapie Polski, oferując im mieszkania i wsparcie finansowe. I to właśnie środowisko artystyczne, które tworzyli powojenni absolwenci uczelni z Krakowa, Warszawy i Torunia, odegrało istotną rolę w budowaniu powojennego krajobrazu kulturowego miasta¹.

Wydarzenia artystyczne poprzedzające Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie

Charakterystyczna dla Polski lat 60. i 70. XX wieku relacja między władzą a artystami, z której obie strony czerpały korzyści (władza uzyskiwała legitymizację poprzez kulturę, a artyści – możliwość tworzenia) przejawiała się różnego rodzaju imprezami artystycznymi². W Zielonej Górze pierwszym i najważniejszym rezultatem tego układu było ogólnopolskie biennale Złote Grono³.

¹ Więcej o historii zielonogórskiego środowiska artystycznego w: J. Muszyński, *W dwudziestopięciolecie Zielonogórskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków (I)*, „Nadodrże” 1979, nr 10, s. 9–10; idem, *W dwudziestopięciolecie Zielonogórskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków (II)*, „Nadodrże” 1979, nr 11, s. 6–7; H. Szczegół, *Zielona Góra. Rozwój miasta w Polsce Ludowej*, Poznań 1984, s. 212–216; L. Kania, *Sztuka w pejzażu Zielonej Góry [w:] 10 lat Instytutu Sztuki i Kultury Plastycznej w Zielonej Górze, 1991–2001*, red. J. Berdyszak, Zielona Góra 2002, s. 11–18; *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Monografia Okręgu Zielonogórskiego*, Zielona Góra 2011.

² Więcej na ten temat w kontekście rzeźby plenerowej w: K. Chrudzińska-Uhera, *Rzeźba w mieście. Pomędzy polityką a estetyką – wybrane zagadnienia z historii polskiej rzeźby pomnikowej i plenerowej w latach 1945–1980 [w:] Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. P. Knap, Szczecin 2013, s. 277–287.

³ Monograficzne opracowanie tematu: K. Schiller, *Awangarda na Dzikim Zachodzie. O wystawach i sympozjach Złotego Grona w Zielonej Górze*, Warszawa–Zielona Góra 2015.

Był to jeden z najwcześniejszych przeglądów polskiej sztuki współczesnej, zaliczany do największych. Odbывał się od 1963 aż do 1981 roku. Organizowane wystawy prezentowały najważniejszych polskich twórców, natomiast towarzyszące im sympozja stanowiły forum wymiany poglądów na temat sztuki współczesnej. W kontekście tematu artykułu wyjątkowo ważne były zwłaszcza dwie wystawy w ramach Złotego Grona – *Przestrzeń i wyraz* z 1967 roku oraz *Przestrzeń człowieka* z 1975 roku. Skupiały się one wokół zagadnień przestrzeni społecznej i wpływu sztuki na jej kształtowanie.

Niezwykle istotnym teoretycznym rozwinięciem tych dwóch ekspozycji była Karta łagowska, której idee zostały sformułowane w 1974 roku, w trakcie związanego ze Złotym Gronem IV Ogólnopolskiego Pleneru Plastycznego w pobliskim Łagowie⁴. Dokument opracowany przez artystów Stanisława Pappa i Jana Berdyszaka był pokłosiem interdyscyplinarnego spotkania architektów, urbanistów, socjologów, psychologów i artystów, którego tematem przewodnim była przestrzeń życiowa człowieka. Karta łagowska miała decydujący wpływ na podejście do problemu przestrzeni miejskiej w Zielonej Górze, a co więcej, stanowiła inspirację dla innych miast – dawała początek nowatorskiemu myśleniu o procesie planowania przestrzennego, opartego na doświadczeniach z różnych dziedzin nauki, techniki i sztuki⁵. W okresie dynamicznego rozwoju urbanistyczno-przestrzennego miast kosztem naturalnego środowiska przyrodniczego oraz historycznych struktur zaproponowano konkretne rozwiązania, będące w opozycji do Karty ateńskiej z 1933 roku, definiującej styl międzynarodowy. Główny nacisk położono na kreację wynikającą ze współdziałania różnych dziedzin życia społecznego, dzięki której możliwe byłoby powstanie obszaru wspólnego otwartego na dialog. Kształtowanie tak rozumianej przestrzeni społecznej widziano jako długi i wielowymiarowy proces, w którym decydującą rolę miał odgrywać artysta jako ten, który dostarczał tej przestrzeni idei.

Kolejnym istotnym zielonogórskim wydarzeniem poruszającym zagadnienia relacji przestrzeni miasta i sztuki była prezentowana w galerii BWA od 14 lutego do 12 marca 1975 roku ekspozycja *Moje miasto. Impresje i propozycje*. Została ona zorganizowana przy okazji obchodów trzydziestolecia wyzwolenia Zielonej Góry i miała charakter konkursowy. Była to prezentacja blisko 50 form artystycznych i użytkowych oraz dzieł inspirowanych pejzażem Zielonej Góry autorstwa 28 zielonogórskich twórców. Wśród propozycji znalazły się modele rzeźb i pomników, koncepcje opracowań elewacji budynków czy projekty zagospodarowania placów, ulic, terenów zielonych, a także formy małej architektury. Do tej pory w przestrzeni miasta funkcjonowały pojedyncze realizacje rzeźbiarskie bez treści komemoratywnych, takie jak przedwojenna rzeźba z brązu Hansa Krückeberga, przedstawiająca chłopca ze żrebięciem, przez mieszkańców zwana „Konikiem”, czy *Winiarka* Leszka Krzyszowskiego z 1963 roku, obie położone w parku Winnym przy restauracji Palmiarnia. Efektem wystawy *Moje miasto* są już trwale wpisane w krajobraz Zielonej Góry rzeźby zaprojektowane przez Tadeusza Dobosza – *Baby* przed amfiteatrem i *Rodzina* na osiedlu mieszkaniowym przy ul. Rydza-Śmigłego – oraz rzeźba *Nieskończoność* Jana Pałki, pierwotnie znajdująca się przed budynkiem Filharmonii Zielonogórskiej, obecnie przechowywana na składowisku elementów betonowych Zakładu Gospodarki Komunalnej i Mieszkaniowej w Zielonej Górze⁶.

Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie

Plener rzeźbiarski zorganizowany pod koniec 1976 roku pod nazwą Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie był kontynuacją rozważań na temat przestrzeni miasta, jej estetyzacji oraz realnego kształtowania poprzez sztukę. Głównym spiritus movens Spotkań był rzeźbiarz Tadeusz Dobosz, który we wszystkich wymienionych wydarzeniach brał udział jako uczestnik bądź organizator.

⁴ Dokumentacja pleneru wraz z tekstem Stanisława Pappa w: Archiwum Państwowe w Zielonej Górze, Zespół ZPAP Zarząd Okręgu w Zielonej Górze, sygn. 284.

⁵ K. Schiller, *Awangarda na Dzikim Zachodzie...*, op. cit., s. 396.

⁶ Artykuły na temat wydarzenia: E. P., *Oferta plastyków dla Zielonej Góry*, „Gazeta Zielonogórska. Magazyn Lubuski” 1975, nr 39, s. 4; E. Jakubaszek, *Zielona Góra – Moje Miasto*, „Gazeta Zielonogórska. Magazyn Lubuski” 1975, nr 44, s. 4; A. Kinaszewski, *Manifest w formie kształtki*, „Nadodrże” 1975, nr 5, s. 10. Dokumentacja wystawy w: Archiwum Państwowe w Zielonej Górze, Zespół ZPAP Zarząd Okręgu w Zielonej Górze, sygn. 185.

Dobosz po ukończeniu studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 1963 roku, za namową prof. Hanny Rudzkiej-Cybisowej, przeniósł się do Zielonej Góry⁷. Aktywnie włączył się tam w działalność lokalnego środowiska artystycznego i zaangażował w organizowanie najważniejszego wydarzenia artystycznego w mieście – wystawy i sympozjum Złote Grono. Od pierwszej edycji wielokrotnie uczestniczył w wystawach, a także w Ogólnopolskim Plenerze Plastycznym w Łagowie. Był również kuratorem poszczególnych wystaw, między innymi *Przestrzeń człowieka* w 1975 roku. Swoje wkład w tworzenie Złotego Grona miał także jako autor medalu przyznawanego laureatom. Razem z Witoldem Michorzewskim był kuratorem wystawy w galerii BWA *Moje miasto. Impresje i propozycje* w 1975 roku. Swojej aktywności artystycznej nie ograniczał jednak tylko do Zielonej Góry – brał udział w ogólnopolskich plenerach rzeźbiarskich, między innymi w Plenerze Rzeźbiarskim w Orońsku (1968), w Poznańskich Spotkaniach Rzeźbiarskich (1969, 1970) i w Sympozjum Plastycznym Wrocław '70.

Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie nie miałyby jednak szans zaistnieć, gdyby nie postawa władz miejskich. Okoliczności zorganizowania pleneru wyjaśniał Tadeusz Dobosz w rozmowie z dziennikarzem „Gazety Lubuskiej”, przeprowadzonej na miesiąc przed otwarciem wystawy, na której prezentowano projekty powstałe w ramach Spotkań:

Zielonogórskie środowisko plastyczne już kilkakrotnie podejmowało próby zainteresowania władz zielonogórskich ideą wyposażenia miasta w rzeźbę plenerową. Nasze postulaty nie przekroczyły jednak nigdy etapu realizacji. [...] Tym razem [...] inicjatywa wyszła od prezydenta miasta i spotkała się nie tylko z naszym poparciem, lecz znalazła również mecenasów w osobach dr. Mariana Skarbka – przewodniczącego Komitetu Organizacyjnego Święta Prasy oraz dyrektorów niektórych fabryk. Jest tu też miejsce dla Towarzystwa Przyjaciół Zielonej Góry. Są to okoliczności, które wróżą powodzenie zielonogórskiej inicjatywie. Mamy też po raz pierwszy architekta miejskiego, Bogusława Jaskułowskiego, który potrafi patrzeć szerzej i nowocześniej niż jego poprzednicy⁸.

Ówczesny dyrektor galerii BWA Wiesław Myszkiewicz, wspominając tę imprezę, potwierdził: „To była właściwie inicjatywa prezydenta Ostregi, który zwrócił uwagę, że w tym mieście [Zielonej Górze] właściwie nie ma rzeźby. [...] chciał w pierwszej fazie, żeby zrobić to w formie zamówień bezpośrednich, myślał, że można będzie uzyskać jakieś projekty, przedstawić je zakładom, które miały to sfinansować, i zrobić dosłowne zamówienia. Przekonano go, żeby zrobić jednak Spotkania Rzeźbiarskie”⁹. Aktywność miejscowego środowiska artystycznego, a także otwartość i chęć współpracy lokalnych decydentów oraz urzędników, przynajmniej na etapie założeń, zaowocowały pierwszym i jedynym na skalę krajową plenerem rzeźbiarskim w Zielonej Górze.

Ogólne założenia programowe oraz idea pleneru zostały sformułowane w swoistym manifestie¹⁰. Mowa w nim o potrzebie stworzenia przestrzeni dopasowanej do rozwijającej się urbanistycznie i gospodarczo Zielonej Góry, w której to przestrzeni powinny się znaleźć szeroko pojęte treści humanistyczne. Miałyby one przejawiać się w czymś więcej niż konkretna forma przestrzenna, bardziej być kreacją miejsca umożliwiającego odpoczynek i kontemplację. Przestrzeń ta miałaby wyjątkowy, indywidualny charakter, ściśle związany z historią i specyfiką miasta. Zaznaczono, że Spotkania są nastawione na długofalowy proces plastyczno-przestrzenny, a nie pojedynczą akcję. Zaplanowano, by stworzone przez artystów projekty zostały zaprezentowane na wystawie i poddane konsultacjom społecznym. Tadeusz Dobosz w wywiadzie dla „Gazety Lubuskiej” dodawał: „W zamyśle Spotkań Rzeźbiarskich było ratowanie i tworzenie poprzez rzeźbę i formy

⁷ T. Dobosz [wywiad w:] *Przestrzeń społeczna. Historie mówione Złotego Grona i Biennale Sztuki Nowej*, red. P. Słodkowski, Zielona Góra 2014, s. 42–81.

⁸ H. Ankiewicz, *O co chodzi w Zielonogórskich Spotkaniach Rzeźbiarskich*, „Gazeta Lubuska” 1977, nr 2, s. 3.

⁹ W. Myszkiewicz [wywiad w:] *Przestrzeń społeczna...*, op. cit., s. 182–183.

¹⁰ Tekst prezentujący ideę Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich jest niepodpisany, ale jego autorem był Tadeusz Dobosz (rozmowa autorki z Tadeuszem Doboszem z 7.11.2023). Maszynopis w: Archiwum Państwowe w Zielonej Górze, zespół ZPAP Zarząd Okręgu w Zielonej Górze, sygn. 290, Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie (dalej ZSR).

plastyczne takich sytuacji, które tworzą tożsamość miejsca i ludzi”¹¹. Natomiast w dokumentacji wydarzenia odnajdujemy również zapisy, w których skonkretyzowano cel Spotkań – miałyby nim być stworzenie w Zielonej Górze plenerowej galerii rzeźby, wkomponowanej w strukturę przestrzenną miasta, która reprezentowałaby jednocześnie główne zjawiska i nurty w polskiej rzeźbie współczesnej¹².

Tadeusz Dobosz jako komisarz pleneru zaprosił do udziału najważniejszych twórców rzeźby z całego kraju. Pod koniec 1976 roku, 29 i 30 listopada, odbyło się spotkanie inauguracyjne, w którym wzięło udział 23 artystów (z zaproszonych 38), między innymi: Jan Berdyszak, Jerzy Bereś, Barbara Kozłowska, Barbara Zbrożyna, Marian Kruczek, Józef Marek, Grzegorz Kowalski, Maciej Szańkowski, Wiesław Müldner-Nieckowski, Adolf Ryszka i Michał Gąsienica-Szostak. Zieloną Górę reprezentowali: Halina Kozłowska-Bodek, Marek Przeclawski, Leszek Krzyszowski, Jan Pałka, Mirosław Patecki i sam kurator pleneru Tadeusz Dobosz. W trakcie dwudniowych spotkań artyści zapoznawali się z miastem – zwiedzali je i spotykali się z osobami, które opowiadały o jego historii, specyfice i planach na przyszłość. O randze kulturalnej miasta mówił dyrektor muzeum Jan Muszyński, z historią i zabytkami Zielonej Góry zapoznawał uczestników pleneru wojewódzki konserwator zabytków Stanisław Kowalski, natomiast rozwój przestrzenny przybliżył architekt miejski Bogusław Jaskułowski. W trakcie Spotkań zaproponowano artystom konkretne miejsca do zaaranżowania¹³. Z dokumentacji zdjęciowej oraz wspomnień uczestników wynika, że było to centrum miasta – ul. Żeromskiego i Niepodległości, plac Piłsudskiego, przy którym znajduje się urząd wojewódzki, teren za urzędem – skarpa na Winnym Wzgórzu, park Tysiąclecia, skwer przy dawnym budynku KW PZPR oraz prawdopodobnie ówczesne nieużytki przy ul. Sulechowskiej. Ostateczny wybór miejsc, także spoza propozycji organizatorów, należał do artystów. Oprócz spotkań i zwiedzania przewidziano też czas na dyskusje w galerii BWA. Organizatorami wydarzenia były: Urząd Miejski, Komitet Organizacyjny „Święta Prasy”, Towarzystwo Przyjaciół Zielonej Góry, Okręg Zielonogórski Związku Polskich Artystów Plastyków, galeria BWA oraz zielonogórski oddział Przedsiębiorstwa Państwowego Pracownie Sztuk Plastycznych.

Uczestnicy Spotkań otrzymali dokumentacje fotograficzne wybranych miejsc. Projekty, na których wykonanie ustalono krótki termin, bo niecałe dwa miesiące, prezentowano w galerii BWA od 15 lutego do 10 marca 1977 roku. Była to duża wystawa, bo pokazano na niej ponad 60 propozycji 33 artystów. Na pojedynczych fotografiach dokumentujących to wydarzenie można zauważyć, że projekty były urozmaicone makietami oraz planszami z wizualizacjami rzeźb w wybranych przestrzeniach (il. 1, 2). Projekty prezentowano na postumentach o różnej wysokości, na których zostały umieszczone także zdjęcia – portrety ich autorów. Nie wszyscy prezentowani twórcy pojawili się na spotkaniu inauguracyjnym, a część propozycji nie została przypisana do konkretnych lokalizacji.

W metryce dokumentacyjnej wystawy odnotowano, że frekwencja była duża. Wydarzenie komentowano w lokalnych gazetach¹⁴. W artykułach nie opisano jednak kontrowersji związanych z pracą Jerzego Beresia. Na Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie krakowski artysta zaproponował cykliczne działanie: raz w roku w okresie Winobrania – zielonogórskiego święta miasta – chciał przeprowadzić swoją akcję „Rytuał romantyczny”¹⁵. Na wystawie miał być pokazany obiekt, który byłby wykorzystywany w tej akcji – *Wózek romantyczny* – ale w nocy tuż przed wernisażem drewniana konstrukcja została usunięta z ekspozycji na wyraźne polecenie władz.

¹¹ H. Ankiewicz, *Zielona Góra może być piękniejsza*, „Gazeta Lubuska” 1977, nr 197 [właśc. 198], s. 3.

¹² ZSR.

¹³ G. Kowalski [wywiad w:] *Przestrzeń społeczna...*, op. cit., s. 256.

¹⁴ (han), *Wartościowe propozycje rzeźbiarzy*, „Gazeta Lubuska. Magazyn” 1977, nr 40, s. 4; [H. Ankiewicz] *Andabata, Okolica artystów*, „Gazeta Lubuska. Magazyn” 1977, nr 51, s. 8; Z. Makarewicz, *Zielonogórskie pole gry*, „Nadodrże” 1976–1977, nr 25–26, s. 10; idem, *Alea iacta est...*, „Nadodrże” 1977, nr 5, s. 6; idem, *Rzeźba*, „Nadodrże” 1977, nr 8, s. 1, 5; H. Ankiewicz, *Zielona Góra może być piękniejsza*, op. cit.

¹⁵ Tadeusz Dobosz [rozmowa w:] *Przestrzeń społeczna...*, op. cit., s. 65–76; rozmowy autorki z Markiem Przeclawskim i Tadeuszem Doboszem z 10.2023.



1 Wystawa Zielonogórskich
2 Spotkań Rzeźbiarskich w galerii
BWA, 15.02–10.03.1977 roku.
Fot. Czesław Łuniewicz, Archi-
wum Państwowe w Zielonej
Górze (1), Czesław Łuniewicz (2)

Exhibition of the Zielona Góra
Sculpture Meetings at the BWA
gallery, 15/02–10/03/1977.
Photo: Czesław Łuniewicz, State
Archives in Zielona Góra (1),
Czesław Łuniewicz (2)

Bereś był obserwowany przez funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa ze względu na działalność wspierającą Komitet Obrony Robotników i został wykluczony z grona osób prezentujących swoją twórczość w zielonogórskiej galerii. Oburzeni artyści postanowili jednak zaznaczyć jego obecność w wydarzeniu – Marek Przecławski białą farbą namalował na podłodze krąg ze strzałką skierowaną w stronę drzwi zaplecza i napisem informującym, że tym miejscu znajdował się projekt Jerzego Beresia. Władze prowadziły dochodzenie w tej sprawie, zamknięte adnotacją „sprawca nieznan”. Nie była to jedyna interwencja milicji w trakcie wystawy, ponieważ z ekspozycji

3

Kazimierz Żywuszek, *Kosmogonia*.
Fot. Czesław Łuniewicz, Archiwum
Państwowe w Zielonej Górze

Kazimierz Żywuszek, *Cosmogony*.
Photo: Czesław Łuniewicz, State
Archives in Zielona Góra



3

został skradziony model z brązu rzeźby *Winiarka* Haliny Kozłowskiej-Bodek, artystki, której projekty zdobyły pierwszą nagrodę publiczności¹⁶.

W Archiwum Państwowym w Zielonej Górze przechowywana jest dokumentacja fotograficzna wystawy Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich¹⁷. Jest to zbiór pojedynczych zdjęć znacznej części projektów pokazywanych na wystawie, które w większości udało się opisać dzięki Tadeuszowi Doboszowi. Niestety zbiór jest niekompletny – część prac można zobaczyć tylko na ogólnych ujęciach ekspozycji, a kilka zdjęć przedstawiających projekty pozostało niezidentyfikowanych. Brakuje też opisów prac, co utrudnia odczytanie ich idei. Gdy się analizuje fotografie, nasuwa się wniosek, że dużą część propozycji stanowiły formy abstrakcyjne w typie geometrycznym. W tej grupie można wymienić takie prace, jak: *Żagiel* Jerzego Koczewskiego, *Rytmy* Antoniego Hajdeckiego, *Kosmogonia* Kazimierza Żywuszki (il. 3) czy prace Michała Gąsienicy-Szostaka i Wojciecha Nawrockiego. Równie powszechne były formy na pograniczu abstrakcji i sztuki figuratywnej, sięgające do form organicznych, na przykład projekty Barbary Zbrożyny (il. 4), Kazimierza Karpińskiego, Grażyny Romanówny czy Marka Przeclawskiego. W nurt sztuki figuratywnej, często idącej w kierunku dalekich uproszczeń czy stylizacji, wpisywały się propozycje rzeźb Haliny Kozłowskiej-Bodek, Magdaleny Więcek, Ryszarda Wojciechowskiego (il. 5) i Jana Sieka czy projekt Barbary Falender (il. 6). Marian Kruczek przedstawił charakterystyczne rzeźby w duchu sztuki przedmiotu. Niestety nie zachował się opis pracy Barbary Kozłowskiej, przetrwało jedynie jej zdjęcie (il. 7), co szczególnie w przypadku tej artystki, posługującej się często działaniami konceptualnymi, może nie oddawać istoty projektu. Ponadto na wystawie widzowie mieli okazję zapoznać się z koncepcjami

¹⁶ [H. Ankiewicz] *Andabata, Okolica artystów*, op. cit.

¹⁷ ZSR.



4

4 Barbara Zbrożyna, *Rydwan*. Fot. Czesław Łuniewicz, Archiwum Państwowe w Zielonej Górze

Barbara Zbrożyna, *Chariot*. Photo: Czesław Łuniewicz, State Archives in Zielona Góra



5

5 Ryszard Wojciechowski, *Zwiastun ciszy*. Fot. Czesław Łuniewicz, Archiwum Państwowe w Zielonej Górze

Ryszard Wojciechowski, *Harbinger of silence*. Photo: Czesław Łuniewicz, State Archives in Zielona Góra

aranżacji przestrzennych z pogranicza planowania przestrzennego, architektury i rzeźby. Były to projekty zespołu tworzonego przez Jana Berdyszaka, Annę i Krystiana Jarnuszkiewiczów, Grzegorza Kowalskiego i Macieja Szańkowskiego dla Winnego Wzgórza i placu Słowiańskiego. Ukazane w formie makiet i plansz pomysły były zainspirowane tezami zawartymi w Karcie łagowskiej, a także ideą formy otwartej Oskara Hansena¹⁸. Projekty te można sklasyfikować jako land art i site-specific – rozwijających się wówczas nurtów sztuki współczesnej.

¹⁸ Opis obu koncepcji w: G. Kowalski, *Program ukształtowania wschodniej części Parku Winnego i Placu Słowiańskiego w Zielonej Górze, 1976 r.*, „Rzeźba Polska”, R. 1986, s. 119–120. Zarówno makiety, jak i plansze można było obejrzeć ponownie w zielonogórskiej galerii BWA w 2013 roku na wystawie *Przestrzeń społeczna. Projekty zagospodarowania Parku Winnego i Placu Słowiańskiego w Zielonej Górze*. Ponadto wspomnienia Jana Berdyszaka i Grzegorza Kowalskiego dotyczące projektów, a także reprodukcje plansz znajdują się w książce *Przestrzeń społeczna...*, op. cit., s. 222–267. Temat koncepcji zespołu został podjęty w artykule: M. Danowska [obecnie Kłaczowska], *Przegląd wybranych pomników i rzeźb w Zielonej Górze w kontekście symboliki przestrzeni publicznej* [w:] *W służbie władzy czy społeczeństwa? Wybrane problemy kultury i nauki na Środkowym Nadodrzu w latach 1945–1989*, red. P. Bartkowiak, D. Kotlarek, Zielona Góra 2010, s. 44–54.



6

6

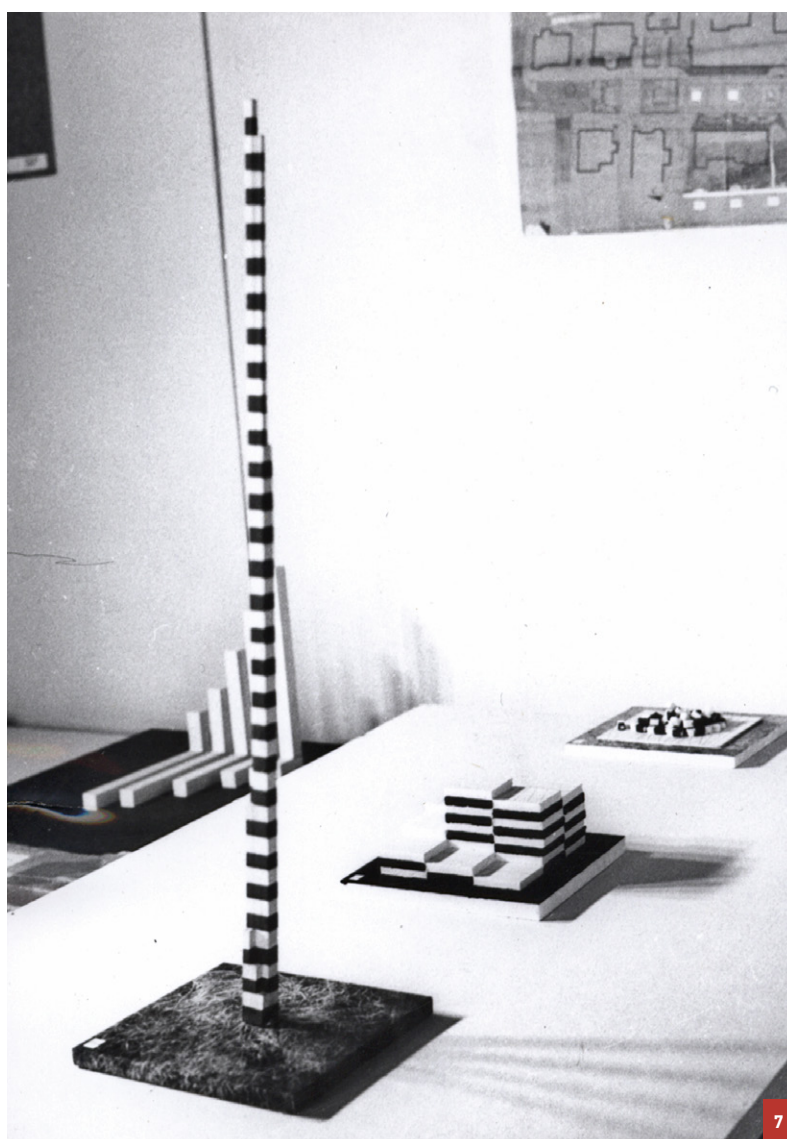
Barbara Falender, *Leżąca*.
Fot. Czesław Łuniewicz, Archi-
wum Państwowe w Zielonej
Górze

Barbara Falender, *Woman lying
down*. Photo: Czesław Łunie-
wicz, State Archives in Zielona
Góra

7

Projekt Barbary Kozłowskiej.
Fot. Czesław Łuniewicz, Archi-
wum Państwowe w Zielonej
Górze

Design by Barbara Kozłowska.
Photo: Czesław Łuniewicz, State
Archives in Zielona Góra



7

Wyboru projektów rzeźb do realizacji miał dokonać prezydent Zielonej Góry Stanisław Ostrega, z pomocą zespołu doradców, w którego skład wchodził urzędnicy i przedstawiciele instytucji kultury i środowiska artystycznego, między innymi: Jan Muszyński – dyrektor muzeum jako przewodniczący zespołu, Stanisław Kowalski – wojewódzki konserwator zabytków, Wiesław Myszkiewicz – dyrektor BWA, Ewa Lukas – przedstawicielka Biura Dokumentacji Zabytków, Wiesław Nodzyński – redaktor „Nadodrza”, a także Józef Burlewicz – prezes zielonogórskiego oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków. Decyzja miała uwzględnić wyniki plebiscytu publiczności. W dokumentacji archiwalnej istnieje kilka list wybranych projektów, które różnią się od siebie pojedynczymi obiektami. Według protokołu z posiedzenia zespołu doradców z 1 marca 1977 roku wyboru dokonano z propozycji 21 artystów oraz jednego kilkusobowego zespołu artystów (Berdyszak, Jarnuszkiewiczowie, Kowalski i Szańkowski). Spośród tej wyselekcjonowanej grupy 12 projektów zyskało poparcie całego zespołu doradców (14 osób). Były to prace Leszka Krzyszowskiego, Tadeusza Dobosza, Marka Przeclawskiego (dwa projekty), Ryszarda Wojciechowskiego, Haliny Kozłowskiej-Bodek (trzy projekty), Bogusława Gabrysia, Kazimierza Żywuski oraz Kazimierza Karpińskiego. Następnie, 4 marca 1977 roku, odbyło się kolejne spotkanie u prezydenta miasta z udziałem organizatorów Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich oraz dyrektorów zielonogórskich zakładów odpowiedzialnych za finansowanie powstania wybranych propozycji. Do realizacji zakwalifikowano 17 projektów rzeźbiarskich wraz z podaniem ich lokalizacji oraz przypisaniem im konkretnego inwestora. Wcześniejszą grupę powiększono o projekty Józefa Marka (dwa projekty) i Magdaleny Więcek, a także dodatkowe projekty Leszka Krzyszowskiego, Ryszarda Wojciechowskiego i Kazimierza Żywuski. Jednocześnie zanotowano, że koncepcja zespołu tworzonego przez Jana Berdyszaka, Annę i Krystiana Jarnuszkiewiczów, Grzegorza Kowalskiego i Macieja Szańkowskiego co do zagospodarowania terenu Winnego Wzgórza zostanie wykorzystana przy opracowywaniu projektu architektoniczno-urbanistycznego dla tego miejsca i zostanie sfinansowana przez wojewódzkie centrum telekomunikacyjne. Nad realizacją i aranżacją rzeźb w wybranych przez artystów przestrzeniach miał sprawować nadzór miejski architekt.

Rezultaty Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich

Materialnym efektem Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich było jedynie siedem rzeźb w przestrzeni miasta, z czego pięć autorstwa zielonogórskich artystów. Z zachowanej korespondencji wynika, że proces realizacji był rozciągnięty w czasie, wymagający interwencji organizatorów i przypominania inwestorom o ich zobowiązaniach.

Pierwszym zrealizowanym projektem było *Grono* Magdaleny Więcek (il. 8), jednej z najważniejszych polskich powojennych rzeźbiarek. Artystka „w formie przeskalowanej kiści winogron wspartej na dwóch prostopadłościennych blokach”¹⁹ odniosła się do historii Zielonej Góry i jej tradycji związanej z uprawą winorośli i produkcją wina, a także do idei współistnienia natury (grona) i techniki (pyłony). Według pierwotnego zamysłu twórczyni rzeźba miała być wykonana w wielobarwnym granicie i usytuowana na Winnym Wzgórzu, obok restauracji Palmiarnia. Po zmianie materiału Więcek wskazała, że beton w partii kiści owoców ma być pokryty barwnymi tworzywami sztucznymi. Ostatecznie nie zastosowano się do zaleceń artystki i betonowa rzeźba o wysokości 6,5 m została ustawiona na ówczesnych rogatkach miasta, przy ul. Poznańskiej – drodze wylotowej z Chynowa do Zawady. Jej powstanie sfinansowała Zielonogórska Fabryka Mebli. Więcek osobiście nie wykonywała rzeźby i według Tadeusza Dobosza nie była zadowolona z efektu²⁰. *Grono* po latach zarosły samosiewy drzew i krzewów, więc pozostawało ono niewidoczne z drogi. Kilka lat temu uporządkowano teren wokół rzeźby, odsłonięto ją i oczyszczono jej powierzchnię.

Kolejne rzeźby, które powstały w ramach Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich, to *Ptaki* i *Winiarka*, prace zielonogórskiej rzeźbiarki Haliny Kozłowskiej-Bodek, zwyciężczyni plebiscytu

¹⁹ I. Myszkiewicz, *Signum Temporis. Zielonogórskie pomniki i rzeźby plenerowe*, Zielona Góra 2015, s. 37.

²⁰ Rozmowa autorki z Tadeuszem Doboszem z 7.11.2023.

8

Magdalena Więcek, *Grono*.
Fot. Czesław Łuniewicz, Archiwum Państwowe w Zielonej Górze

Magdalena Więcek, *Grape Cluster*. Photo: Czesław Łuniewicz, State Archives in Zielona Góra



8

publiczności. W 1978 roku na osiedlu Wazów, na skwerze przy skrzyżowaniu ulic Waryńskiego i Zamenhofa, ustawiono rzeźbę *Ptaki* (il. 9), sfinansowaną przez przedsiębiorstwo Transbud. Grupa trzech żelbetowych ptaków wzorowanych na flamingach pierwotnie stała pośrodku basenu fontanny, a obecnie znajduje się na zakomponowanych klombach²¹. Druga rzeźba, *Winiarka*, w 1979 roku ozdobiła niewielki teren zieleni w centrum miasta, przed schodami do budynku sądu, między ulicami Sobieskiego i Jedności (il. 10). Wykonaną z płyt ceramicznych formę ufundował Komitet Organizacyjny „Święta Prasy”. Przedstawiona w kontrapoście postać młodej kobiety trzymającej w obu rękach dzbany nawiązuje do winiarskiej i targowej historii miasta²².

Marek Przeclawski na Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie przygotował trzy propozycje z cyklu *Wzrastanie* – inspirowane światem roślin formy utrzymane w nurcie abstrakcji organicznej. Rzeźby były przeznaczone do ustawienia na Winnym Wzgórzu, a ideą ich powstania było wskrzeszenie pamięci terenów historycznych winnic, które w latach powojennych zostały zdegradowane. Przedsiębiorstwo Gospodarki Komunalnej i Mieszkaniowej w Zielonej Górze sfinansowało dwie ceramiczne grupy rzeźbiarskie na Winnym Wzgórzu – w 1978 roku *Wzrastanie I*, a w 1980 roku *Wzrastanie II*²³. *Wzrastanie I* to grupa trzech form o zbliżonej wysokości przypominających makówki (il. 11), natomiast *Wzrastanie II* również składa się z trzech elementów, ale o bardziej zróżnicowanej wysokości i nawiązujących do kielkujących roślin (il. 12). Rzeźby zostały wykonane

²¹ T. Czyżniewski, *Ptaki brodzące w stawie i fontannie*, „Łącznik Zielonogórski”, 5.09.2021, s. 12, tinyurl.com/4vfutzvy, dostęp: 10.2024.

²² I. Myszkiewicz, *Signum Temporis...*, op. cit., s. 37.

²³ Ibidem, s. 38.



9



10

9 Rzeźba *Ptaki* Haliny Kozłowskiej-Bodek na ul. Waryńskiego w Zielonej Górze, około 1978 roku. Fot. Bronisław Bugiel

Sculpture *Birds*, by Halina Kozłowska-Bodek on ul. Waryńskiego in Zielona Góra, c. 1978. Photo: Bronisław Bugiel

10 Rzeźba *Winiarka* Haliny Kozłowskiej-Bodek na ul. Sobieskiego w Zielonej Górze, około 1979 roku. Fot. Czesław Łuniewicz, Archiwum Państwowe w Zielonej Górze

Sculpture *Wine Maker* by Halina Kozłowska-Bodek on ul. Sobieskiego in Zielona Góra, c. 1979. Photo: Czesław Łuniewicz, State Archives in Zielona Góra

11

Marek Przecławski, *Wzrastanie I*.
Fot. Czesław Łuniewicz, Archi-
wum Państwowe w Zielonej Górze

Marek Przecławski, *Growing I*.
Photo: Czesław Łuniewicz, State
Archives in Zielona Góra

12

Rzeźba *Wzrastanie II* Marka
Przecławskiego na Winnym Wzgó-
rzu w Zielonej Górze w 2023 roku.
Fot. Marta Kłaczowska

Marek Przecławski's sculpture
Growing II on the Winne Wzgórze
in Zielona Góra in 2023.
Photo: Marta Kłaczowska



11



12

z płyt ceramicznych wypełnionych betonem. Trzecia rzeźba nie powstała, mimo że jej projekt został zakwalifikowany do realizacji. Była ona pomyślana jako kompozycja kamiennych okrągłych form o różnej wielkości, ustawionych w linii, kojarzących się z nasionami²⁴.

W 1981 roku na skwerze przy budynku siostr elżbietanek przy al. Wojska Polskiego stanął jedyny pomnik zrealizowany w ramach Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich – ukazywał Kazimierza Lisowskiego, lokalnego działacza narodowo-społecznego, założyciela (w 1898 roku) i prezesa Towarzystwa Rzemieślników Polskich w Zielonej Górze, członka Związku Polaków w Niemczech²⁵. Twórcą monumentu jest Leszek Krzyszowski, a jego fundatorem – Cech Rzemiosł Różnych w Zielonej Górze. Pierwotnie ten granitowy obiekt w formie realistycznie przedstawionej głowy umieszczonej na obelisku miał się znajdować w centrum starego miasta przy ulicy noszącej nazwisko sportretowanego.

Pod koniec lat 70. XX wieku wykonano jeszcze jeden projekt związany z Zielonogórskimi Spotkaniami Rzeźbiarskimi. Była to drewniana rzeźba krakowskiego artysty Józefa Marka *Ich dwoje* w formie dwóch dziesięciometrowych postaci – uproszczonych wizerunków kobiety i mężczyzny, zlokalizowanych przy zespole budynków Wyższej Szkoły Pedagogicznej przy ul. Wojska Polskiego (il. 13). Niepoddawane konserwacji obiekty stopniowo niszczały, aż na przełomie 2006 i 2007 roku uległy uszkodzeniu podczas wichury²⁶. Pozostałości zdemontowano i zutylizowano, zachowując fragmenty, między innymi jedną z dłoni, która obecnie znajduje się w siedzibie Akademickiego Radia Index.

Do rezultatów Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich można również dopisać powstanie galerii autorskiej Mariana Kruczka w Muzeum Ziemi Lubuskiej. Jak relacjonował Henryk Ankiewicz (pseudonim Andabata) w swoim cyklu „Listy z Palmiarni” dla „Gazety Lubuskiej”, na wernisażu wystawy plenerowej „[...] dyrektor Muzeum Okręgowego dr J. M. [Jan Muszyński] ubił pewny interes z wybitnym rzeźbiarzem Marianem Kruckiem z Krakowa. Interes polega na tym, że Marian [...] będzie miał w naszym Muzeum swoją galerię. W tym miejscu można powiedzieć, że koszty zielonogórskiej inicjatywy już się przez to zwróciły”²⁷. Galeria Mariana Kruczka w zielonogórskim muzeum, w której zgromadzono ponad 100 rzeźb artysty, funkcjonuje do dziś.

Propozycje na Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie, zarówno te zrealizowane w przestrzeni miasta, jak i projekty jedynie pokazane na wystawie, to w przeważającej części tradycyjne formy rzeźbiarskie, reprezentujące głównie nurty abstrakcyjne i figuratywne w rzeźbie lat 70. XX wieku. Niepełna dokumentacja wydarzenia nie pozwala na pogłębioną analizę niezrealizowanych propozycji, można jednak zatrzymać się nad próbą charakterystyki wydarzenia na podstawie zachowanych archiwaliów i zrealizowanych rzeźb.

W założeniach programowych Spotkań podkreślano przede wszystkim chęć humanizacji i estetyzacji przestrzeni. Artefakty miały nie tylko urozmaicać miejski pejzaż – zabytkową zabudowę, nowe osiedla i tereny rekreacyjne – ale również „zaspakajać społeczną potrzebę bliskiego kontaktu ze sztuką”²⁸. Odnosząca się do naturalnego krajobrazu rzeźba, w połączeniu z aranżacją zieleni, miała pomóc w wykreowaniu zindywidualizowanej i harmonijnej atmosfery. Przykładem realizacji tych postulatów jest grupa *Ptaki* Haliny Kozłowskiej-Bodek. Ta dekoracyjna w formie rzeźba ptaków przypominających flamingi podkreśliła walory otoczenia – istniejącego wówczas zbiornika wodnego, w którym została ustawiona, dzięki czemu powstało miejsce zachęcające do odpoczynku i wyróżniające się w pejzażu osiedla identycznych bloków wielorodzinnych. Pomysł stworzenia kompozycji z elementami rzeźby, zieleni i wody przyświecał również projektowi Alojzego Gryta. Na odcinku deptaka na Starym Mieście, między budynkiem teatru a placem Bohaterów,

²⁴ Dokumentacja w: Archiwum Państwowe w Zielonej Górze, zespół ZPAP Zarząd Okręgu w Zielonej Górze, sygn. 972.

²⁵ *Nowy pomnik*, „Gazeta Lubuska” 1981, nr 194, s. 6.

²⁶ G. Biszczanik, *Zielonogórskie „Enty”* [Nieznaną Zieloną Górą], w: *Zielonej.pl*, 13.10.2023, tinyurl.com/4sy4bf9e, dostęp: 10.2023.

²⁷ [H. Ankiewicz] Andabata, *Okolica artystów*, op. cit.

²⁸ ZSR.

13

Rzeźba *Ich dwoje* Józefa Marka przy budynkach dawnej WSP na al. Wojska Polskiego w Zielonej Górze, około 1978 roku. Fot. Czesław Łuniewicz, Archiwum Państwowe w Zielonej Górze

Sculpture *The Two of Them* by Józef Marek near the buildings of the former WSP on al. Wojska Polskiego in Zielona Góra, c. 1978. Photo: Czesław Łuniewicz, State Archives in Zielona Góra



13

miała powstać realizacja przestrzenna, która została ogólnie opisana w lokalnej gazecie jako „ciąg wyposażony w elementy form o dużym zróżnicowaniu i napięciu z udziałem wody i zieleni, co w sumie ma dać klimat sprzyjający kształtowaniu się więzi społecznych”²⁹. Trudno powiedzieć, czy ten opis odnosi się do jedynego udokumentowanego fotograficznie projektu Gryta, przedstawiającego rząd ceramicznych elementów w kształcie poduszek o różnej wielkości i w różnych kolorach. Ciąg alei Niepodległości był lokalizacją także dla projektu fontanny Tadeusza Dobosza oraz kompozycji Marka Przecławskiego i Barbary Kozłowskiej. Ostatecznie żaden z projektów nie został zrealizowany.

I dla organizatorów, i dla uczestników Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich istotnym aspektem przy projektowaniu propozycji dla miasta była świadoma inspiracja historią i krajobrazem kulturowym miasta. Artyści sięgali zwłaszcza do wielowiekowej tradycji uprawy winorośli – stopniowo odradzającej się w nowej, powojennej rzeczywistości – która z czasem stała się wizytówką miasta. Interpretacje tego tematu można odnaleźć w *Winiarce* Haliny Kozłowskiej-Bodek, *Gronie* Magdaleny Więcek, w cyklu *Wzrastanie* Marka Przecławskiego, a także w niezrealizowanych propozycjach, takich jak rzeźba *Winobranie* Jana Sieka (realistycznie ukazana kiść winogron otoczona dłońmi) czy akcja performatywna Jerzego Beresia (nazywana przez niego manifestacją). Dziedzictwo wcześniejszych, niemieckich mieszkańców, które często było pomijane czy wręcz wymazywane przez komunistyczną władzę, stało się tematem dla Grzegorza Kowalskiego. Artysta poruszony likwidacją starego cmentarza w centrum miasta zaproponował stworzenie lapidarium z ocalałych pamiątek po dawnym Grünbergu, w ramach zespołowo opracowanej aranżacji skarpy przy Winnym Wzgórzu. Projekt ten, mimo wstępnej akceptacji władz, nie został zrealizowany.

²⁹ (han), *Wartościowe propozycje rzeźbiarzy*, op. cit.

Ostatecznie historię miasta sprzed 1945 roku upamiętniono tradycyjnym pomnikiem prezentującym postać lokalnego działacza Kazimierza Lisowskiego. W ten sposób położono nacisk na obecność polskiego żywiołu na tych terenach, co wpisywało się w oficjalną narrację pod hasłem powrotu ziemi lubuskiej do macierzy.

Na Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie można także spojrzeć w kontekście dyskusji na temat nowoczesnych sposobów prezentacji sztuki. Modernistyczny paradygmat *white cube* jako idealnej przestrzeni wystawienniczej był coraz częściej krytykowany przez artystów, którzy chcieli wychodzić ze swoją sztuką w miasto, wpływać na otoczenie i wchodzić z nim w interakcje³⁰. Z wykonanych obiektów rzeźbiarskich można w tym miejscu przywołać drewnianą rzeźbę *Ich dwoje* Józefa Marka czy *Grono* Magdaleny Więcek, które ze względu na kilkumetrową wysokość nie mogły być zaprezentowane w żadnej tradycyjnej przestrzeni wystawienniczej, narzucającej ograniczenia skali rzeźby. Także projekt rzeźby Bogusława Gabrysia (głazy narzutowe zawieszane nad ziemią na kilkumetrowych stelażach) zakładał przeskalowaną formę przeznaczoną do ekspozycji w przestrzeni miasta, a dokładnie – w parku Tysiąclecia. Formy te można uznać – zgodnie z myślą Grzegorza Dziamskiego – za takie, które rozszerzyły muzealne i galeryjne ramy, przenosząc sztukę do pozainstytucjonalnych przestrzeni³¹. Jednak jak zauważył Dziamski, ten rodzaj sztuki nie podważył dotychczasowych konwencji jej prezentacji, to jest sytuacji pozbawionej wymiany między twórcą a odbiorcą, wymagającej biernej akceptacji.

Głosy poruszające szerszy problem związany z procesem redefinicji pojęcia sztuki można odnaleźć wśród propozycji, które pozostały jedynie w fazie projektu. Przykładem takiej postawy są dwie koncepcje zespołu Jana Berdyszaka, Anny i Krystiana Jarnuszkiewiczów, Grzegorza Kowalskiego oraz Macieja Szańkowskiego, zakładające połączenie działań z zakresu rzeźby, architektury krajobrazu i planowania przestrzennego do aranżacji terenów w centrum miasta, o dużym znaczeniu pod względem historycznym i urbanistycznym. Jedno opracowanie dotyczyło miejsca wskazanego przez organizatorów – dawnego wyrobiska we wschodniej części Winnego Wzgórza. Przedmiotem drugiego był zaś teren, który zaintrygował artystów – plac Słowiański, a więc obszar w centrum miasta otoczony gmachami użyteczności publicznej. Oba projekty były artystyczną formą rewitalizacji tych miejsc. W pierwszym z nich artyści, by połączyć zdegradowany teren z parkiem wokół Palmiarni, pod hasłem materializacji pojęcia czasu zaproponowali stworzenie miejsca kontemplacji, w którym miały występować kompozycja zieleni (Jarnuszkiewiczowie), struga wodna (Berdyszak), otwarte lapidarium z przedmiotów opowiadających historię dawnych mieszkańców (Kowalski) oraz obiekt rzeźbiarski o charakterystycznej formie ramy, kadrującej wybrany widok (Szańkowski). Z kolei w aranżacji placu Słowiańskiego skupili się na przecinającym go wydeptanym ciągu komunikacyjnym między starym miastem a nowo powstałymi blokami. W jego miejscu chcieli stworzyć czteropasmowy trakt, przy czym każde pasmo miało stanowić indywidualną propozycję innego artysty (il. 14). Szczególnie ciekawy był projekt Grzegorza Kowalskiego, który wymyślił konstrukcję z płyt ułożonych na kanale rezonującym zakończonym otwartymi rurami, bazującą na dźwięku kroków przechodniów. Pomysł ten był wcieleniem w życie idei aktywnego uczestnictwa i współtworzenia sztuki przez odbiorców, a więc idei obecnej w założeniach Karty łagowskiej oraz w teorii formy otwartej Oskara Hansena³². Te dwie propozycje stanowią odzwierciedlenie hasła z manifestu zielonogórskiego pleneru, które głosiło, że sztuka w przestrzeni społecznej ma być czymś więcej niż dodatkiem – ma stać się ideą organizującą i komponującą całość, współgrając z lokalnym środowiskiem naturalnym i miejscowym

³⁰ Więcej na temat sztuki lat 60. i 70. XX wieku w kontekście przestrzeni publicznej i krytyki instytucji w: G. Świtek, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013.

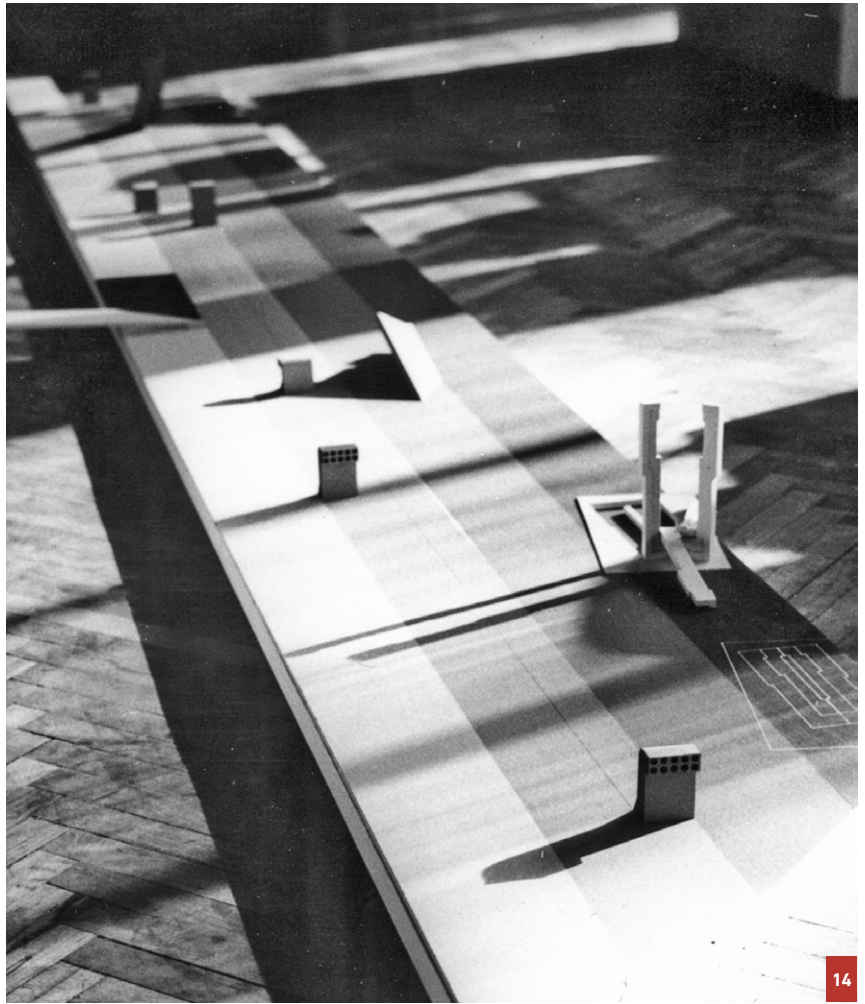
³¹ G. Dziamski, *Sztuka publiczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 2005, t. 49, nr 1, s. 47–55.

³² Jan Berdyszak był współautorem opracowania tekstu Karty łagowskiej, natomiast Grzegorz Kowalski zaznacza, że inspirował się teoriami Oskara Hansena, którego był studentem, a później asystentem – zob. G. Kowalski [wywiad w:] *Przestrzeń społeczna...*, op. cit., s. 264–265. Wypowiedzi na temat teorii formy otwartej zostały zebrane w: O. Hansen, *Zobaczyć świat. Forma Zamknięta czy Forma Otwarta? Struktury wizualne o wizualnej semantyce*, red. J. Gola, Warszawa 2005.

14

Makieta projektu dla placu Słowiańskiego autorstwa zespołu w składzie: Jan Berdyszak, Anna i Krystian Jarnuszkiewiczowie, Grzegorz Kowalski oraz Maciej Szańkowski. Fot. Czesław Łuniewicz, Archiwum Państwowe w Zielonej Górze

Mock-up of the design for pl. Słowiański by the team comprising: Jan Berdyszak, Anna and Krystian Jarnuszkiewicz, Grzegorz Kowalski and Maciej Szańkowski. Photo: Czesław Łuniewicz, State Archives in Zielona Góra



14

genius loci. W tym miejscu warto przytoczyć wypowiedź Grzegorza Kowalskiego na temat zielonogórskiego pleneru: „Może tym się różniliśmy od pozostałych uczestników, że szukaliśmy miejsca, które wpisywało się już w istniejącą tkankę społeczną, a nie jak większość kolegów – [miejsca odpowiedniego] do postawienia swojej rzeźby, możliwie dobrego wyeksponowania jej na deptaku. To jest zasadnicza różnica; kolejna zaś wynika z tego, że staraliśmy się – skoro były cztery osoby w grupie – po pierwsze, pracować zespołowo, z zachowaniem indywidualności każdego z nas, a po drugie, żeby powstał projekt kompleksowy, tzn. żeby nie było to tylko postawienie czegoś [w przestrzeni], i niech się dzieje co chce, tylko [chodziło o to], żeby zarówno otoczenie, jak i sama interwencja – nazwijmy to – rzeźbiarska czy przestrzenna [stanowiły całość]”³³.

Podsumowanie

Zielonogórskie Spotkania Rzeźbiarskie to interesujący przykład pleneru rzeźbiarskiego z lat 70. XX wieku, który jak dotąd nie doczekał się monograficznego opracowania. Mimo że z ponad 60 projektów pokazanych na wystawie i z 17 prac wybranych do realizacji powstało jedynie 7 rzeźb, wydaje się, że Spotkania stanowią ważny przegląd postaw i tendencji w ówczesnej rzeźbie. Wielowymiarowe podejście do zagadnienia sztuki w przestrzeni publicznej, oparte na nowatorskich ideach sprecyzowanych w Karcie łagowskiej i podkreślające lokalny kontekst, wyróżnia zielonogórski plener w dyskusji o rzeźbie współczesnej. Wyjątkowość Zielonogórskich Spotkań Rzeźbiarskich wynika przede wszystkim z podejścia do kształtowania przestrzeni miejskiej, opartego na założeniu

³³ G. Kowalski [wywiad w:] *Przestrzeń społeczna...*, op. cit., s. 254–255.

ścisłej współpracy artysty, architekta miejskiego i urzędników, z uwzględnieniem głosu mieszkańców, w tym przypadku w formie plebiscytu publiczności w trakcie wystawy projektów. Wprawdzie w praktyce idei tej współpracy nie udało się w pełni urzeczywistnić, ale stanowi ona ważny głos w rozważaniach na temat sztuki i przestrzeni życiowej człowieka. Ponadto projekty przygotowane na Spotkania stanowią wachlarz postaw i tendencji w ówczesnej rzeźbie, od dominujących form abstrakcyjnych, przez tendencje realistyczne, po inspiracje sztuką przedmiotu i poszukiwania z nurtu land art i site-specific oraz performance'u. Temat, który wymaga pogłębionych badań w odniesieniu do innych plenerów rzeźbiarskich tego czasu oraz zjawisk we współczesnej rzeźbie, pozostaje inspiracją dla współczesnych działań i sposobów myślenia o przestrzeni publicznej.

mgr Marta Kłaczowska

Absolwentka ochrony dóbr kultury na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pracowniczka zielonogórskiego oddziału Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

Marta Kłaczowska, MA

She obtained a degree in the protection of cultural assets from the Nicolaus Copernicus University in Toruń. She is an employee of the Zielona Góra branch of the National Institute of Cultural Heritage.

Bibliografia

- 100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Monografia Okręgu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2011.
- Ankiewicz Henryk, *O co chodzi w Zielonogórskich Spotkaniach Rzeźbiarskich*, „Gazeta Lubuska” 1977, nr 2, s. 3.
- [Ankiewicz Henryk] Andabata, *Okolica artystów*, „Gazeta Lubuska. Magazyn” 1977, nr 51, s. 8.
- Ankiewicz Henryk, *Zielona Góra może być piękniejsza*, „Gazeta Lubuska” 1977, nr 197 [właśc. 198], s. 3.
- Biszczyński Grzegorz, *Zielonogórskie „Enty”* [Nieznana Zielona Góra], w *Zielonej.pl*, 13.10.2023, tinyurl.com/4sy4bf9e, dostęp: 10.2023.
- Chrudzimska-Uhera Katarzyna, *Rzeźba w mieście. Pomiędzy polityką a estetyką – wybrane zagadnienia z historii polskiej rzeźby pomnikowej i plenerowej w latach 1945–1980* [w:] *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. Paweł Knap, Szczecin 2013, 277–287.
- Czyżniewski Tomasz, *Ptaki brodzące w stawie i fontannie*, „Łącznik Zielonogórski”, 3.09.2021, s. 12, tinyurl.com/4vfutzyv, dostęp: 10.2024.
- Danowska [obecnie Kłaczowska] Marta, *Przegląd wybranych pomników i rzeźb w Zielonej Górze w kontekście symboliki przestrzeni publicznej* [w:] *W służbie władzy czy społeczeństwa? Wybrane problemy kultury i nauki na Środkowym Nadodrzu w latach 1945–1989*, red. Przemysław Bartkowiak, Dawid Kotlarek, Zielona Góra 2010, s. 44–54.
- Dziamski Grzegorz, *Sztuka publiczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 2005, t. 49, nr 1, s. 47–55.
- E. P., *Oferta plastyków dla Zielonej Góry*, „Gazeta Zielonogórska. Magazyn Lubuski” 1975, nr 39, s. 4.
- (han), *Wartościowe propozycje rzeźbiarzy*, „Gazeta Lubuska. Magazyn” 1977, nr 40, s. 4.
- Jakubaszek Eugeniusz, *Zielona Góra – Moje Miasto*, „Gazeta Zielonogórska. Magazyn Lubuski” 1975, nr 44, s. 4.
- Kania Leszek, *Sztuka w pejzażu Zielonej Góry* [w:] *10 lat Instytutu Sztuki i Kultury Plastycznej w Zielonej Górze, 1991–2001*, red. Jan Berdyszak, Zielona Góra 2002, s. 11–18.
- Kinaszewski Adam, *Manifest w formie kształtki*, „Nadodrże” 1975, nr 5, s. 10.
- Kłaczowska Marta, *„Sojusz świata pracy z kulturą i sztuką”. Zachowane realizacje rzeźbiarskie dla zakładu „Novita” w Zielonej Górze*, „Lubuskie Materiały Konserwatorskie” 2017, t. 14, Zielona Góra 2017, s. 149–155.
- Kowalski Grzegorz, *Program ukształtowania wschodniej części Parku Winnego i Placu Słowiańskiego w Zielonej Górze, 1976 r.*, „Rzeźba Polska”, R. 1986, s. 119–120.
- Makarewicz Zbigniew, *Zielonogórskie pole gry*, „Nadodrże”, 1976–1977, nr 25–26, s. 10.
- Makarewicz Zbigniew, *Alea iacta est...*, „Nadodrże” 1977, nr 5, s. 6.
- Makarewicz Zbigniew, *Rzeźba*, „Nadodrże” 1977, nr 8, s. 1, 5.
- Muszyński Jan, *W dwudziestopięciolecie Zielonogórskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków (I)*, „Nadodrże” 1979, nr 10, s. 9–10.
- Muszyński Jan, *W dwudziestopięciolecie Zielonogórskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków (II)*, „Nadodrże” 1979, nr 11, s. 6–7.

Myszkiewicz Igor, *Signum Temporis. Zielonogórskie pomniki i rzeźby plenerowe*, Zielona Góra 2015.

Nowy pomnik, „Gazeta Lubuska” 1981, nr 194, s. 6.

Przestrzeń społeczna. Historie mówione Złotego Grona i Biennale Sztuki Nowej, red. Piotr Słodkowski, Zielona Góra 2014.

Schiller Konrad, *Awangarda na Dzikim Zachodzie. O wystawach i sympozjach Złotego Grona w Zielonej Górze*, Warszawa–Zielona Góra 2015.

Szczegóła Hieronim, *Zielona Góra. Rozwój miasta w Polsce Ludowej*, Poznań 1984.

Świtek Gabriela, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013.

