

Agnieszka Chwiałkowska

## Świat z metalu – czyli o Biennale Form Przechylnych w Elblągu

Wszystko zaczęło się od Zakładów Mechanicznych „Zamech” założonych w drugiej połowie XIX wieku przez Ferdynanda Gottloba Schichaua, które funkcjonowały wówczas jeszcze jako Schichau-Werke, oraz od ruin kompletnie zniszczonego w trakcie wojny kościoła (z całości bryły zachowały się: prezbiterium, zakrystia i krużganek z dachami)<sup>1</sup>. Połączyła je osoba Gerarda Kwiatkowskiego, artysty pracującego na stanowisku dekoratora w zakładach. W 1961 roku zwrócił się on do Prezydium Miejskiej Rady Narodowej z prośbą o przekazanie mu ruin dominikańskiego kościoła Najświętszej Maryi Panny na pracownię artystyczną, która w szybkim czasie stała się również przestrzenią wystawienniczą. Pierwszy wernisaż, od którego datuje się powstanie Galerii El, miał miejsce 24 lipca 1961 roku<sup>2</sup>. Wystawiono na nim prace samego Kwiatkowskiego oraz Janusza Hankowskiego, przybyłego z gdańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Rok później, przy pomocy Jana Góry oraz Gizeli Pierzyńskiej, przygotowano indywidualną wystawę

Kajetana Sosnowskiego oraz rozpoczęto aktywną współpracę z Marianem Boguszem – komisarzem warszawskiego Klubu Krzywe Koło. Jego poglądy oraz znajomości w znaczny sposób wpłynęły na dalsze losy instytucji<sup>3</sup>.



1. Autor nieznany, *Dawny kościół*, <http://www.galeria-el.pl/dawny-koosciol.html>, dostęp z dnia 15.02.2013.
2. Autor nieznany, *Historia Galerii El*, <http://www.galeria-el.pl/historia-galerii-el.html>, dostęp z dnia 15.02.2013.
3. J. Denisiuk, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria. Formy przestrzenne w Elblągu*. Przewodnik, red. tegoż, Wrocław 2006, s. 5.

Wydarzeniem, które w pełni ugruntowało pozycję Galerii oraz przeobraziło Elbląg na kilkanaście lat z ośrodka wyłącznie przemysłowego w miejsce wskrzeszające mit przedwojennej sztuki awangardowej, było, odbywające się od 1965 roku, Biennale Form Przestrzennych, nad którym rolę mecenasa sztuki po raz pierwszy objął właśnie „Zamech”.



W I Biennale Form Przestrzennych wzięło udział około 50 artystów zaproszonych, często imiennie, przez Mariana Bogusza. Głównymi uczestnikami byli Polacy pochodzący z różnych części kraju, ale w grupie znaleźli się również: Czesi, Słowacy, Węgrzy, Amerykanin i Włoszka<sup>4</sup>.

Mimo wyjazdów i przyjazdów nowych artystów, biennale stało się wydarzeniem na miarę ogólnopolską, szeroko dyskutowanym w najważniejszych publikacjach artystyczno-kulturalnych swojego czasu. Przez miesiąc, od 23 lipca do 22 sierpnia, artystom udostępniano hale produkcyjne, materiały oraz oferowano pomoc robotników i inżynierów, którzy konfrontowali projekty plastyków z możliwościami technologicznymi<sup>5</sup>. Jak pisał Gerard Kwiatkowski: „(...)Dzieła będą realizowane metodą spawania oraz w betonie i drzewie. Widzimy również możliwość uzyskania i wykorzystania złomu użytkowego z elbląskiego Zamechu (...). Organizatorzy muszą również zapewnić twórcom 10 spawaczy z aparatami, którzy służyć będą radą i pomocą techniczną przy realizacji”<sup>6</sup>.

Niektórzy z zaproszonych artystów przyjeżdżali do Elbląga z gotowymi projektami, które, jak się później okazało, były niemożliwe do realizacji. Do finalizacji nie doprowadzono na przykład kompozycji rzeźbiarskiej Edwarda Krasińskiego, gdyż forma złamała się podczas montażu. Jednak niektóre projekty, dzięki interwencji zespołu doradczego i drobnym zmianom lub też odpowiednim zabiegom, można było uratować<sup>7</sup>. Do rzeźby Jerzego Jamuszkiewicza, zbudowanej z płaskich, lekko wygiętych blach umieszczonych pod kątem ostrym w stosunku do ramy, która okazała się być całkowicie pozbawiona statyki, przymocowano i połączono z podstawą stalowe odcigi, co pozwoliło zachować pierwotny zamysł artysty<sup>8</sup>.

4. Autor nieznany, *Biennale Form Przestrzennych w Elblągu 1965*, [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Biennale\\_Form\\_Przestrzennych\\_w\\_Elblagu\\_1965#cite\\_ref-0](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Biennale_Form_Przestrzennych_w_Elblagu_1965#cite_ref-0), dostęp z dnia 15.02.2013.

5. Denisiuk, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 7.

6. G. Kwiatkowski, *Projekt I Biennale Sztuki Socjalistycznej – Elbląg 1965*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 233.

7. Autor nieznany, *Mini przewodnik po Otwartej Galerii*, <http://www.galeria-el.pl/formy-przestrzenne-w-elblagu.html>, dostęp z dnia 01.03.2013.

8. Autor nieznany, *Jerzy Jamuszkiewicz (1919-2005)*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 54.



Różnorodna w swej formie pomoc pracowników elbląskiego Zamechu sprawiała, że stawali się oni świadomymi współtwórcami projektów. W trakcie owego miesiąca niezwykle ważne okazały się również spotkania w piwnicach galeryjnych, w trakcie których ochoczo dyskutowano o sztuce i jej miejscu w przestrzeni, nawiązując jednocześnie do sztandarowych zagadnień międzywojennej awangardy<sup>9</sup>. Niewątpliwie, na związek przestrzeni z realizacjami rzeźbiarskimi silny wpływ

wywierały również światowe koncepcje. Coraz powszechniej uważano, że bryła powinna nie tylko być trójwymiarowa, ale również istnieć w przestrzeni. Koncepcje takie już wcześniej rozwijała Katarzyna Kobro<sup>10</sup> i Władysław Strzemiński, którzy postulowali, że należy „włączyć przestrzeń w obręb dzieła, traktować przestrzeń miasta jako materiał tak samo istny, jak ten, z którego wykonano dzieło”<sup>11</sup>. Niewątpliwie ważną rolę odegrała wówczas również teoria Formy Otwartej Oskara Hansena, według której zadaniem artysty nie jest stworzenie dzieła zamkniętego, lecz zbudowanie możliwych kontekstów i interpretacji, a także postulaty Juliana Przybosa, w których głosił „możliwość kształtowania świadomości społecznej poprzez właściwe ukształtowanie otoczenia”<sup>12</sup>. Do najbardziej interesujących obiektów zrealizowanych w ramach pierwszej edycji pleneru można zaliczyć ulokowaną w sąsiedztwie Bramy Targowej i Galerii El monumentalną formę Juliana Bossa-Gosławskiego. Rzeźba, której w 2006 roku przywrócono pierwotną kolorystykę, przypomina kształtem czteroliść ze skierowanymi ku górze i ostro zakończonymi płaszczyznami<sup>13</sup>. Dodatkowo z jej środka wyrastają czerwone, wertykalne elementy, sugerujące swą formą szpikulce. Z odpowiedniego punktu oglądu, jakim jest ulica Stary Rynek, możemy dostrzec dialog i relacje przestrzenne z wertykalizmem gotyckiej zabudowy Starego Miasta, prowadzone według artystycznej koncepcji Bossa-Gosławskiego. Warta uwagi jest również wykonana w całości innej konwencji forma Lecha Kunki przypominająca żubra i umieszczona w samym centrum Placu

9. Denisiuk, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 7.

10. B. Kowalewska, *Szkic o prekursorstwie*, [w:] N. Strzemińska, *Katarzyna Kobro*, Warszawa 1999, s. 8-11.

11. Denisiuk, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s.12.

12. Tamże, s. 9.

13. Autor nieznany, *Julian Boss-Gosławski*, <http://www.galeria-el.pl/formy-przestrzenne/julian-boss-goslowski.html>, dostęp z dnia 17.02.2013.



Słowiańskiego. Najbardziej lubiana przez Elblązan rzeźba została wykonana z rur o zbliżonym do siebie przekroju i wielkości. Umieszczenie rzeźby ukośnie oraz na takiej samej wysokości, na jakiej znajduje się zakręt, w który wchodzi przejeżdżający nieopodal tramwaj, sprawia, że konstrukcja jawi się podróżującym w dwóch całkowicie różnych formach.



Ów żubr widziany z profilu staje się „fakturowym reliefem”, zaś oglądany frontalnie przypomina „ażurową kompozycję”<sup>14</sup>.

Ten etap twórczości artysty został zilustrowany rzeźbiarsko w podobnej w swej formie realizacji powstałej w trakcie

Lubelskich Spotkań Plastycznych, dziś znajdującej się na osiedlu Rury w Lublinie<sup>15</sup>. Zarówno przytoczone powyżej rzeźby, jak i pozostałe realizacje stworzone w ramach pleneru, ilustrują ustalone przez Kwiatkowskiego *Założenia ideowo-artystyczne I Biennale Form Przestrzennych* gdzie czytamy: „Twórcy nie wysyłają swoich dzieł na czasową wystawę, lecz tworzą na miejscu, ustawiając w plenerze, na przestrzeni przez siebie wybranej, dzieła pozostawione w darze społeczeństwu. Twórca będzie kształtować formę dla konkretnej przestrzeni, z koniecznością uwzględnienia otoczenia. Dzieło artysty stanie się bodźcem emocjonalnym wyzwalamym doznania, których człowiek bądź nie posiadał w ogóle, bądź miał je w stopniu ograniczonym (...)”<sup>16</sup>.



14. Autor nieznan, *Lech Kunka*, <http://www.galeria-el.pl/formy-przestrzenne/lech-kunka.html>, dostęp z dnia 17.02.2013.

15. W. Wójcikowski, *Lubelskie Spotkania Plastyczne. Lublin wczoraj i przedwczoraj*, <http://www.archiwum.kurierlubelski.pl/module-dzial-viewpubtid-9-pid-35102.html>, dostęp z dnia 17.02.2013.

16. Kwiatkowski, *Założenia ideowo-artystyczne I Biennale Form Przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 235.

Wśród uczestników pierwszego elbląskiego pleneru znaleźli się również: Magdalena Abakanowicz, Jerzy Jarnuszkiewicz, Henryk Stażewski, Wanda Gołkowska, Kajetan Sosnowski, Zbigniew Gostomski, Jeeta Donegà czy Tihamér Gyarmathy<sup>17</sup>.

Jak uważa Tomasz Warejko-Rowdo, działania artystyczne podjęte w ramach I Biennale Form Przestrzennych były „aktem potwierdzającym odrodzenie się miasta, którego

przestrzeń została doszczętnie zniszczona w trakcie wojny<sup>18</sup>”.

Co więcej, było pierwszym o tak dużej skali przedsięwzięciem łączącym sztukę z przemysłem, które przyniosło prestiż oraz ukształtowało ogólnopolską rangę miasta oraz Galerii EL, wskazując im wiele artystyczno-kulturalnych oraz gospodarczych dróg rozwoju. Biennale, ukazując wymagane w przyszłości

zmiany, sprawiło, że Gerard Kwiatkowski, w obawie przed „zagraniem miasta”, postanowił ograniczyć ilość artystów uczestniczących w kolejnych edycjach pleneru, zrezygnować z pomocy i pośrednictwa Mariana Bogusza oraz powołać Radę Naukowo-Artystyczną, której głównym zadaniem

było wytypowanie uczestników kolejnej edycji projektu<sup>19</sup>.

8 lipca 1967 roku wraz z udziałem władz wojewódzkich odbyło się oficjalne otwarcie II Biennale, które zyskało niestety już nieco odmienny charakter<sup>20</sup>. Tym razem to Komitet Organizacyjny wskazał artystom przymusowe miejsce umieszczenia ich rzeźb, które również, jak się okazało, nie weszły w relacje z przestrzenią miejską, co stanowiło głos sprzeciwu krytyki. Wiele koncepcji wartych uwagi, nieco



futurystycznych, takich jak choćby połączenie kolejką linową Wysoczyzny Elbląskiej z centrum miasta i Krynicą Morską projektu Oscara Hansena, okazało się zbyt utopijnymi w wykonaniu<sup>21</sup>. Realizacją, która zajęła znaczący punkt na mapie miasta była konstrukcja wykonana przez wybitną polską rzeźbiarkę Magdalenę Więcek-Wnuk,

która w 1967 roku w rozmowie z Ryszardem Tomczykiem udzielonej dla „Głosu Elbląga” powiedziała: „W Elblągu nauczyłam się rozumieć metal. [...] W naturze metalu dostrzegłam możliwości zdumiewające. Przystępując do zakomponowania ostatniej formy przestrzennej myślałam

17. Autor niezany, *Biennale Form Przestrzennych w Elblągu 1965*, [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Biennale\\_Form\\_Przestrzennych\\_w\\_Elblagu\\_1965](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Biennale_Form_Przestrzennych_w_Elblagu_1965), dostęp z dnia 17.02.2013.

18. T. Warejko-Rowdo, *Zamieszkajmy w mieście – obrazie...* [w:] *Otwarta galeria...*, s. 19.

19. Denisiuk, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 11-2.

20. Autor niezany, *Biennale Form Przestrzennych w Elblągu 1967*, [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Biennale\\_Form\\_Przestrzennych\\_w\\_Elblagu\\_1967](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Biennale_Form_Przestrzennych_w_Elblagu_1967), dostęp z dnia 17.02.2013.

21. Denisiuk, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 13.

kategoriami sportowymi – przy minimum konstrukcji uzyskać wrażenie rzutu bryły metalu w przestrzeń, rzutu kojarzącego się z lotem piłki”<sup>22</sup>.

W listopadzie 1967 roku pismo kulturalne „Projekt” zorganizowało wielkie podsumowanie ówczesnej imprezy w formie spotkania artystów i krytyków z władzami miejskimi oraz Komitetem Organizacyjnym Biennale<sup>23</sup>. Wynikiem obrad były nowatorskie jak na owe czasy pomysły, a także konkluzje wpływające na kolejne edycje Biennale. Najważniejszym stało się odejście od idei kolaboracji artysty z robotnikiem. Powstające w kolejnych latach projekty pokazały również wejście rzeźbiarskich form w zakres sztuki konceptualnej, ale przede wszystkim ujawnienie procesu rozszerzania się zakresu pojęć sztuki, które staną się głównym punktem biennale zorganizowanych w 1971 oraz 1973 roku<sup>24</sup>.

Po wielu latach niemalże ciszy, w 1986 roku ówczesny komisarz Galerii EL – Ryszard Tomczyk, wychodząc naprzeciw

przedsięwzięciu Kwiatkowskiego, postanowił zorganizować cykl spotkań plenerowych. Koordynację nad pierwszym i niestety ostatnim zjazdem funkcjonującym pod nazwą *What now?* powierzono Ryszardowi Winiarskiemu z warszawskiej



ASP, który w cały projekt włączył Everdta Hilgemanna – artystę wykładowcę rzeźbę w holenderskiej ASP w Kampen. Projekt realizowany od 18 do 26 października 1986 roku utworzono w oparciu o konfrontację pracowni holenderskiej z warszawską. Uczestnikom udostępniono takie same materiały i pomoc techniczną, jak artystom podczas poprzednich edycji Biennale<sup>25</sup>. W wyniku owej konfrontacji powstały rzeźby nawiązujące skalą do tworzonych wcześniej form przestrzennych<sup>26</sup>, z których trzy włączono w pejzaż miasta.

Jedyną zachowaną do dziś (wykonaną w trakcie pleneru) realizacją holenderskich studentów jest praca Jana Erica Vissera<sup>27</sup>.

22. R. Tomczyk, *Magdalena Więcek-Wnuk*, [w:] *Głos Elbląga* 1967, nr 196, s. 4.

23. Dyskusja o Elbląskim Biennale, [w:] *Głos Wybrzeża*, Gdańsk 1967, nr 274.

24. Denisiuk, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 14-5.

25. Tamże, s. 16-7.

26. Tenże, *Rocznikowo. 50 urodziny Galerii EL*, [w:] *Elbląski informator kulturalny*, Elbląg, lipiec-sierpień 2012, nr 3, s.30-32.

27. Tenże, *Otwarta galeria form przestrzennych*, [w:] *Otwarta galeria...*, s. 17.

Dziś, 48 lat od momentu zorganizowania pierwszego pleneru w Elblągu możemy stwierdzić, że działania podjęte przez Kwiatkowskiego i Bogusza były niezwykle nowatorskie i to dzięki nim zebrano plony wpływające na rozwój polskiej sztuki rzeźbiarskiej. Przyjęto i zakorzeniono konstruktywistyczne przekonanie, że sztuka powinna powstawać w skutek kooperacji artystów i inżynierów. Postulowano jej wyjście z sal ekspozycyjnych i otwarcie się na przestrzeń, czy też wręcz próbę dopasowania się do niej, co idealnie zilustrował zespół form powstałych w trakcie I Biennale umieszczonych przy ulicy Tysiąclecia<sup>28</sup>. Niewątpliwie można stwierdzić, że niektóre realizacje przestrzenne podjęły również tak ważne dla współczesnej tradycji zagadnienie zbliżenia rzeźby ku architekturze. W trakcie 21 lat (1965-1986) powstało 51 form rzeźbiarskich, które zostały włączone w miejski pejzaż, tworząc tym samym przestrzeń, gdzie do dziś żyje się, jak przewidział Kwiatkowski, niczym w obrazie.

