

Aldona SZARYPO
Wydział Architektury
Politechnika Wrocławska

JAK RZEŻBA WPŁYWA NA PRZESTRZEŃ MIEJSKĄ. PRZYPADEK WROCŁAWIA

Streszczenie. Rzeźba miejska jest trójwymiarową bryłą, sposobem organizacji przestrzeni, a zarazem znakiem, nośnikiem idei zrozumiałej dla społeczności, w której powstała, i mającej związek z wartościami przez nią wyznawanymi (lub znakiem obcego panowania albo ideologii narzuconej). Kontekst przestrzenny może wzmocnić lub osłabić wymowę znaku – i odwrotnie – forma w zamierzeniu czysto dekoracyjna umieszczona w określonym miejscu miasta może zyskać znaczenie całkiem nieprzewidziane.

Słowa kluczowe: Wrocław, rzeźba, pomniki, przestrzeń miejska.

HOW SCULPTURE INFLUENCES URBAN SPACE. WROCŁAW'S CASE

Summary. Urban sculpture is a three-dimensional object, a way of organizing space and - on the same time – a sign, a carrier of ideas understandable to community, connected with its values (or a sign of foreign occupation or enforced ideology). Urban context can strengthen or weaken its meaning; on the other hand a purely decorative form in certain surroundings may gain unexpected significance.

Keywords: Wrocław, sculpture, monuments, urban space.

1. Wprowadzenie

Czy przestrzeń miejska może obejść się bez rzeźby, bez pozornie bezużytecznych obiektów zajmujących cenną powierzchnię? Odpowiedź jest jednoznacznie negatywna, gdyż każda społeczność ludzka, nawet na najprymitywniejszym poziomie rozwoju, oprócz zaspokajania potrzeb biologicznych i materialnych aktualizuje ducha. Przestrzeń symboliczna przenika fizyczną i zostawia ślady, znaki odwołujące się do wartości uznawanych przez

wspólnotę. Takim znakiem jest rzeźba – nośnik idei ważnych dla społeczności, a jednocześnie trójwymiarowa bryła zajmująca miejsce w przestrzeni i wchodząca w relacje z innymi obiektami w niej ustawionymi.

Rzeźba oznacza terytorium w sensie fizycznym i symbolicznym, wytycza granice, organizuje przestrzeń wewnętrzną. Może być znakiem obcego panowania narzuconego wspólnocie albo głosem w dyskusji.

Wrocław jest interesującym przykładem, ponieważ wielokrotnie w ciągu swej historii zmieniał przynależność państwową i jego pomniki musiały funkcjonować nie tylko w zmieniającym się kontekście przestrzennym, lecz także kulturowym.

2. Wytyczanie granic

Mury miejskie i woda wytyczały granice Wrocławia do początku XIX w., pozostawiając na zewnątrz niestrzeżone posiadłości miasta. Na ich straży ustawiano obiekty takie jak Kurek Wrocławski z 1555 r. (zniszczony w 1945 r.). Stał na miejscu wcześniejszego, z czasów panowania Henryka Pobożnego (XIII w.), przy drodze z Wrocławia na zachód przy dzisiejszej ul. Legnickiej, ok. 100 kroków od placu Strzegomskiego, na granicy posiadłości, Wrocławia i klasztoru św. Klary.

Wysoka, ośmioboczna kolumna podtrzymywała pokrytą płaskorzeźbami głowicę z wyobrazeniami: ukrzyżowania od południa, koguta od zachodu, rycerza na koniu od północy i litery W od wschodu, czyli od strony miasta¹.

Podobnych wolno stojących kolumn służących jako kapliczki słupowe było niegdyś na wrocławskich przedmieściach wiele. Z przekazów ikonograficznych znane są m.in. kapliczki na Przedmieściu Mikołajskim i Świdnickim oraz w pobliżu opactwa Norbertanów na Ołbinie. Pełniły funkcję drogowskazów, miejsc odpoczynku, punktów docelowych niedzielnych spacerów².

Program ikonograficzny złożony najczęściej z ukrzyżowania i popularnych świętych odwoływał się do powszechnie znanego kodu kulturowego. Przedstawienia mniej jednoznaczne, jak rycerz czy kogut, inspirowały legendy wyjaśniające ich zestawienie³.

Forma natomiast stanowi proste rozwiązanie zadania kompozycyjnego: jak umieścić niewielki płaskorzeźbiony obiekt w rozległej przestrzeni, aby był widoczny z daleka.

O żywotności tej tradycji świadczy odwołanie się do niej na początku XX w., kiedy to władze miejskie ufundowały w latach 1900-1901 kamienie stulecia, czyli słupy graniczne

¹ Z. Antkowiak, *Pomniki Wrocławia*, Wrocław 1984, s. 10.

² *Atlas Architektury Wrocławia*, Wrocław 1998, t. 2, s. 209.

³ Walter Nickel przytacza legendę o rycerzu Henzko za Agnes Franz, *Erzählungen und Sagen*, Leipzig 1825; W. Nickel, *Die öffentlichen Denkmäler und Brunnen Breslaus*, Breslau 1938, s. 16.

miasta przy wylotowych ulicach: Karkonoskiej, Mickiewicza, Na Polance oraz, dziś już nieistniejące, przy Legnickiej, Krakowskiej i al. Kromera⁴.

Projekt Karla Klimma zachował wszystkie elementy średniowiecznej kapliczki słupowej: cokół, kolumnę i zwieńczoną spadzistym daszkiem płaskorzeźbioną głowicę. Proporcje są nieco zmienione – kolumna jest krótsza i masywniejsza, a rozbudowana partia cokołu tworzy kamienną ławeczkę. Płaskorzeźby głowicy to po prostu cztery elementy herbu Wrocławia – litera W, śląski orzeł, czeski lew i popiersie św. Jana Ewangelisty – znaki doskonale czytelne dla ogółu mieszkańców.

3. Zamiast murów miejskich

Rozbiórka fortyfikacji i wytyczenie na ich miejscu terenów spacerowych była jednym z warunków kapitulacji pruskiego Wrocławia w 1807 r. Przekształcono je według projektu Johana Friedricha Knorra w ciąg pozostałych po fosie stawów, wysadzanych drzewami alejek po ich wewnętrznej stronie, i dwóch wzgórz widokowych utworzonych na miejscu bastionów Sakwowego i Ceglarskiego⁵.

Przecięcia tak powstałej promenady z głównymi ulicami prowadzącymi do miasta od południa i zachodu stały się miejscami szczególnymi – symbolicznymi bramami miasta.

Przy ulicy Świdnickiej stanął w 1896 r. imponujący pomnik cesarza Wilhelma I, gloryfikujący go jako twórcę zjednoczenia Niemiec. Na wywyższonej granitowej podstawie dostępnej po kilkudziesięciu schodach umieszczono wysoki cokół, na którym stała konna figura cesarza. Poniżej odlaną z brązu tablicę z Germanią składającą hołd swemu władcy flankowały marmurowe personifikacje wojny i pokoju. Tło dla kompozycji stanowił półokrągły taras otoczony balustradą zakończoną z obu stron obeliskami zwieńczonymi przedstawieniami zrywających się do lotu orłów⁶.

Imponujący rozmachem pomnik panował wizualnie nad wejściem do miasta, symbolicznie je otwierał i zarazem otaczał pierścieniem promenady. Równie ambitne założenie strzegło przecięcia promenady z ulicą Legnicką, czyli dzisiejszego placu Jana Pawła II. Po północnej stronie w 1900 r. postawiono pomnik Bismarcka, a pięć lat później naprzeciwko niego, po południowej stronie Fontannę Walki i Zwycięstwa⁷, stanowiącą jego uzupełnienie i kompozycyjne spięcie obu części promenady przerwaną ulicą. Postać żelaznego kanclerza na wysokim cokole wydaje się skromna w porównaniu z rozmachem fontanny flankowanej przez dwie grupy figuralne – walkę nagiego herosa z lwem od wschodu

⁴Atlas architektury..., dz. cyt., s. 219.

⁵Tamże, s. 189.

⁶Tamże, s. 213.

⁷Autorami fontanny są architekt Bernard Sehring i rzeźbiarz Ernest Seger; J. Przyłęski, Wrocławskie pomniki rzeźby i kompozycje przestrzenne, Wrocław 2000 Plus. Studia nad strategią miasta, zeszyt 1 (52), 2004, s. 131.

i tegoż herosa siedzącego tryumfalnie na pokonanym lwie od zachodu. Całość jest umieszczona na niewielkim podwyższeniu i połączona łukowatymi ramionami.



Rys. 1. Kamienie Stulecia
Fig. 1. Stones of the Century

Źródło: Fot. autorska.



Rys. 2. Fontanna Walki i Zwycięstwa
Fig. 2. Fight and Victory Fountain

Źródło: Fot. autorska.



Rys. 3. Pomnik Ofiar Rzezi Wołyńskiej
Fig. 3. Wołyń Massacre Victims Memorial

Źródło: Fot. autorska.



Rys. 4. Statua św. Jana Nepomucena na Ostrowie
Tumskim

Fig. 4. St. John of Nepomuk Statue in Ostrów
Tumski

Źródło: Fot. autorska.

Sam ciąg promenady przyjął funkcję panteonu chwały zaludnionego pomnikami polityków, jak Karl Clausewitz, Daniel Friedrich Schleiernacher, lokalnych działaczy społecznych, jak Johann Friedrich Knorr, Heinrich Robert Goeppert, Johan Friedrich von Carner, pisarzy, jak Karl von Holtei, Gustaw Freytag i Friedrich Schiller. Nie zabrakło także imponującego pomnika Zwycięstwa w wojnie francusko-pruskiej⁸ ani wątku mitologicznego w postaci Amora na Pegazie⁹.

Oczywiście po 1945 r. te znaki obcej tożsamości budzącej jak najgorsze skojarzenia musiały zniknąć, zniszczone lub zdemontowane. Ostały się tylko te czerpiące bezpośrednio z dziedzictwa kultury europejskiej, z pominięciem wątków niemieckich czy pruskich, jak Fontanna Walki i Zwycięstwa, która bez osoby Bismarcka nabrała bardziej uniwersalnej wymowy, i Amor na Pegazie – natchnienie wszystkich poetów.

Koncepcja promenady jako symbolicznych murów miejskich budowanych z pamięci o bohaterach i twórcach kultury jednak przetrwała. W 1974 r. z okazji 500. urodzin Mikołaja Kopernika postawiono mu pomnik przy skrzyżowaniu Promenady z ulicą Piotra Skargi¹⁰. Stylizowana postać o realistycznie opracowanej głowie i skubizowanym korpusie wzbogaconym zarysem układu heliocentrycznego, ustawiona na niskim, płaskim postumencie, spogląda na obserwatorium astronomiczne na Wzgórzu Partyzantów po drugiej stronie ulicy. Jest to oczywiście powtórzenie – świadome lub intuicyjne – kompozycyjnego schematu symbolicznej bramy.

Uprzywilejowane miejsce po cesarzu Wilhelmie, zajmowane przez czas jakiś przez neutralną kompozycję kwiatową¹¹, doczekało nowego władcy w postaci Bolesława Chrobrego¹². Pomnik przedstawiający króla w typie matejkowskim, dosiadającego ciężkiego konia, na wysokim cokole ozdobionym płaskorzeźbami z wyobrazeniami zjazdu gnieźnieńskiego, ufundowany z inicjatywy obywatelskiej, ze składek społecznych, budzi tak wiele emocji (głównie negatywnych), że ich prawdziwa przyczyna mogłaby stać się tematem osobnego studium. Uzasadnione wydaje się podejrzenie, że leży ona raczej w symbolicznym niż estetycznym aspekcie dzieła.

Po drugiej stronie Świdnickiej w 1989 r. przycupnął nieśmiało skromniutki pomnik Ofiar Stalinizmu, także wynik inicjatywy obywatelskiej¹³, a ostatnio nieco w głębi nad fosą kameralny pomnik Rotmistrza Pileckiego¹⁴.

⁸ Pomnik Zwycięstwa na nadodrzańskim odcinku Promenady, 25-metrowy neogotycki obiekt projektu Alexisa Langer'a z 1872 r.; Atlas architektury..., dz. cyt., s. 213.

⁹ Atlas architektury..., dz. cyt., s. 189.

¹⁰ Autorem odsłoniętego w 1974 r. pomnika jest Leon Podsiadły, którego projekt wygrał konkurs ogłoszony na PWSSP; J. Przyłęski, Wrocławskie pomniki..., dz. cyt., s. 143.

¹¹ Rzeźba ogrodowa Święto Kwiatów Janiny Piskorowskiej-Pieli z 1980 r.; J. Przyłęski, Wrocławskie Pomniki..., dz. cyt., s. 141.

¹² Pomnik Bolesława Chrobrego, Dorota Korzeniowska, płaskorzeźby na cokole Grażyna Jaskierska i Maciej Albrzykowski, 2007, inicjatywa fundacja Pro Wratislavia, koszty ze zbioru społecznych.

¹³ Autor: Tadeusz Teller, pomnik ma kształt „stosu ofiarnego” zwieńczonego koroną cierniową, wzniesiony z inicjatywy Komitetu Pamięci Ofiar Stalinizmu; J. Przyłęski, Wrocławskie pomniki..., dz. cyt., s. 137.

¹⁴ projektu Jerzego Kaliny, wyłonionego w drodze zamkniętego konkursu, odsłonięty w 2011 r.

Po monumentalnym pomniku Zwycięstwa na odrzańskim odcinku Promenady pozostał niewielki wzgórek przed gmachem ASP, gdzie umieszczono Głowę Robotnika Xawerego Dunikowskiego z Wystawy Ziem Odzyskanych¹⁵, a nieopodal niewielki pomnik – negatyw krzyża na pamiątkę ofiar rzezi wołyńskiej¹⁶.

Większość tych realizacji to raczej akcje partyzanckie zdeterminowanych obywateli niż świadoma strategia władz miasta, stąd ich skromność i pewna przypadkowość rozwiązań oraz lokalizacji.

4. Pomnik na środku placu – plac dookoła pomnika

Truizmem jest stwierdzenie, że rzeźba potrzebuje przestrzeni, można je także odwrócić – rozległa przestrzeń – na przykład reprezentacyjnego placu miejskiego – potrzebuje rzeźby, która ją jakoś zorganizuje.

W otoczonym murami mieście, gdzie każdy skraweczek przestrzeni jest zagospodarowany, place mają określoną funkcję – są miejscem handlu lub sprawowania władzy, stąd postawienie jakiegoś obiektu na środku ma na ogół konkretną, użytkową przyczynę, czego dobrym przykładem jest późnogotycki pręgierz wrocławski¹⁷. Jego kształt przypominający kaplicę słupową jest udanym kompromisem między funkcją użytkową a wymaganiami estetycznymi, jakie stawia wschodnia, najbardziej reprezentacyjna elewacja ratusza. Umieszczona na podwyższeniu smukła kolumna podtrzymująca ażurową latarnię zwieńczoną postacią Rolanda (średniowieczny symbol sprawiedliwości) jest punktem centralnym wschodniej części rynku, sceną, na której rozgrywa się spektakl wymierzania sprawiedliwości przed oczami tłumnie zgromadzonych mieszczan.

W inny klimat wprowadza plac Nowy Targ, którego środek wyznaczała fontanna Neptuna postawiona na miejscu wodotrysku funkcjonującego od 1592 r., zasilanego z rurmusu zwanego kunsztem św. Macieja. Ufundowana przez radę miejską w 1732 r., składała się z 10-bocznego basenu, w którego centrum cztery nereidy podtrzymywały muszlę, powyżej, wsparte na smukłym słupie, cztery delfiny wylewały wodę z pysków, całość wieńczyła stojąca w kontrapoście naga postać Neptuna z trójzębem.

Mitologiczny bóg mórz oprócz oczywistych skojarzeń z wodą nawiązuje symbolicznie do odbywającego się na placu handlu towarami przywiezionymi zza morza. Symbolika niekoniecznie była czytelna dla ogółu obywateli – nagi jegomość z narzędziem przypominającym widły kojarzył się ludowi wrocławskiemu z diabłem. W obawie przed

¹⁵ Rzeźba z 1946 r., ustawiona przed ASP w 1982 r.; tamże, s. 107.

¹⁶ Pomnik Pomordowanych na Kresach Wschodnich, projekt Jarosława Bieńkowskiego, który wygrał konkurs ogłoszony przez Stowarzyszenie Rodzin Pomordowanych na Kresach Południowo-Wschodnich, 1999; tamże, s. 103.

¹⁷ Dziś stoi tam rekonstrukcja z 1985 r., powstała z inicjatywy Z. Antkowiaka.

zniszczeniem trzeba było zabezpieczyć fontannę ogrodzeniem. Na początku XIX w. organizowano przy niej obchody noworoczne¹⁸.

Innego podejścia wymaga plac przed kościołem, z reguły niewielki, ograniczony z jednej strony jego dominującą bryłą. W sensie symbolicznym jest przedłużeniem przestrzeni sakralnej, miejscem widocznym także dla tych, którzy do kościoła nie wchodzi. Chętnie takie miejsca zaczęto wykorzystywać w dobie rekatolizacji ziem wchodzących w skład monarchii Habsburgów po wojnie trzydziestoletniej. Wtedy właśnie pojawiły się liczne statuy św. Jana Nepomucena i kolumny maryjne, argumenty w dyskusji z protestantami na tematy sporne, jak spowiedź konfesjonalna i kult Maryi¹⁹. Przy okazji służyły jako narzędzie subtelnej propagandy dynastii Habsburgów – obrońców prawdziwej wiary – i znak ich tryumfalnego powrotu na Śląsk²⁰.

W tym okresie zagospodarowana zostaje zamknięta wodą przestrzeń Ostrowa Tumskiego. Na placu przed kościołem św. Krzyża, cofniętego w głąb w stosunku do zabudowy ul. Katedralnej, stanął imponujący pomnik św. Jana Nepomucena, umieszczony na wysokim cokole zdobionym płaskorzeźbionymi scenami jego męczeństwa²¹. Obiekt znalazł się prawie na linii zabudowań wytyczających drogę do katedry, na której końcu stanęła znacznie skromniejsza statua maryjna²².

Pruska epoka w dziejach Wrocławia przynosi okazałe pomniki świeckich bohaterów – królów, generałów i polityków. Pierwszy z nich to pomnik generała Boguslava von Tauenziena na dzisiejszym placu Kościuszki. Ten wieloletni komendant Wrocławia, i jego obrońca z wojny siedmioletniej (1756-63), został pochowany w miejscu przez siebie wybranym na południowym przedpolu miasta. W 1785r. nad jego grobowcem wystawiono pomnik według projektu Karla Gottharda Langhauusa z rzeźbami Gottfrieda von Schadowa. Usytuowany pierwotnie wśród fortyfikacji, stał się po zburzeniu murów obronnych centralnym punktem, wokół którego wytyczono reprezentacyjny plac nowej dzielnicy²³.

Inni pruscy bohaterowie zostali umieszczeni na głównych placach miasta: król Fryderyk II Wielki po zachodniej stronie Rynku, a generał von Bluecher na placu Solnym²⁴. Symbolika jest oczywista i trafnie po 1945 r. odczytana. Wszystkie pomniki zdemontowano, na miejscu pomnika von Tauenziena umieszczono kamień poświęcony wszystkim bojownikom o wolność i demokrację z ostatnich 200 lat historii Polski²⁵, a na rynku, przed zachodnią elewacją ratusza, postawiono przywieziony ze Lwowa pomnik Aleksandra Fredry²⁶ – dla nowych mieszkańców miasta symbol więzi ze stronami rodzinnymi bezpowrotnie utraconymi.

¹⁸ Atlas architektury, dz. cyt., s. 209.

¹⁹ K. Kalinowski, Rzeźba barokowa na Śląsku, Warszawa 1986, s. 271-283.

²⁰ Tamże, s. 264-271.

²¹ 1730-32, Jerzy Urbanski i Albrecht Siegwitz; Z. Antkowiak, Pomniki..., dz. cyt., s. 27.

²² w 1698 r.

²³ Atlas architektury, dz. cyt., s. 211.

²⁴ Tamże, s. 211

²⁵ Z. Antkowiak wymienia wszystkie uwzględnione zrywy; Z. Antkowiak, Pomniki..., dz. cyt., s. 70-72.

²⁶ Autorstwa Leonarda Marconiego, z 1897 r., ustawiony na rynku w 1956 r.

5. Na straży wydzielonego terytorium

Umieszczenie rzeźby u wejścia na jakiś wydzielony teren podkreśla jego wyjątkowość, odrębność, może także zapowiadać funkcję. Taką rolę odgrywają posągi św. Jana Chrzyciela i św. Jadwigi Śląskiej na moście Tumskim – strażnicy enklawy sacrum w centrum miasta²⁷. Ostrów połączony z lądem pozostał wyspą w sensie symbolicznym, o czym przypomina patron katedry i patronka Śląska.

Podobny zabieg zastosowano w parku Słowackiego naprzeciwko Muzeum Narodowego. Dwie Ateny, Reę i Ceres, 4 z 11 rzeźb zdobiących park Szczytnicki, umieszczono parami u wlotu dwóch głównych alei parkowych²⁸. Mitologiczne wątki kojarzone z dziedzictwem kultury europejskiej i kulturą wysoką sygnalizują, iż park jest w pewnym sensie przedłużeniem Muzeum Narodowego – to tutaj znajduje się rotunda Panoramy Racławickiej, pomnik Słowackiego i pomnik Katyński. W ostatnich latach stał się również plenerową galerią rzeźby współczesnej.

Rzeźba strzegąca jakiegoś przestrzennego założenia i komunikująca jego funkcję może oczywiście być umieszczona centralnie i dominować nad nim wizualnie, jak to jest w przypadku cmentarza żołnierzy polskich na Oporowie²⁹ – rozwiązania pod wieloma względami wzorcowego. Malownicze wzgórze nad brzegiem Ślęzy, zwieńczone monumentalnym pomnikiem w kształcie stylizowanych husarskich skrzydeł, w swej dolnej partii ozdobionym płaskorzeźbami symbolizującymi kampanię wrześniową i udział Polaków w działaniach 1945 r., jest miejscem pochówku żołnierzy września zmarłych w obozach jenieckich, więźniów obozów koncentracyjnych i żołnierzy poległych przy zdobywaniu miasta. Proste płyty grobów oddzielone stylizowanymi mieczami są rozlokowane wokół pomnika³⁰.

Mieszkańcy Oporowa znaleźli dla wzgórza nieprzewidziane zastosowanie – uprawiają jogging na drózkach wiodących na szczyt, a także dookoła grobów. Trudno powiedzieć, czy jest to wynik nieczytelności znaku, czy też zerwania ciągłości tradycji nakazującej szacunek dla miejsca spoczynku zmarłych i zastąpienia jej przez popkulturę z jej kultem zdrowego stylu życia.

²⁷ Rzeźby Gustawa Grunenberg z 1893 r.

²⁸ Z. Antkowiak, *Pomniki...*, dz. cyt., s. 42-46.

²⁹ Według projektu Łucji Skomorowskiej-Wilimowskiej, która jest także autorką pomnika i Tadeusza Tellera, zakończony w 1970 r.

³⁰ Atlas architektury, dz. cyt., s. 208.

6. Postmodernistyczne zabawy z przestrzenią

Po 1989 r. postmodernistyczne podejście do przestrzeni miejskiej stało się ze zrozumiałą potrzebą upamiętnienia traumatycznych wydarzeń historycznych, negowanych lub zakłamywanych przez komunistów. Tego rodzaju pomniki powstały z inicjatywy i pieniędzy mieszkańców w mniej eksponowanych i bardziej odległych od centrum lokalizacjach pod ostrzałem krytyki zarzucającej im zbytnią dosłowność, kiczowatość, wtórność lub przeskalowanie.

Ścisłe historyczne centrum miasta opanowały wpierane, a często finansowane przez władze miejskie postmodernistyczne eksperymenty, z których najbardziej znanym są krasnale wrocławskie – niewielkie odlane z brązu figurki umieszczone na poziomie chodnika, przed obiektami, które mają promować. Ich wysyp zaczął się od ufundowanego przez Agorę Papy Krasnala koło przejścia podziemnego na Świdnickiej, w zwyczajowym miejscu spotkań Pomarańczowej Alternatywy, jako jej pomnika³¹. Pomysł podchwyciły władze miejskie³², a w ślad za nimi poszły prywatne firmy³³. W rezultacie miasto oblażyło brązowe maskotki, które ze względu na swój rozmiar i ustawienie poniżej linii wzroku nic do przestrzeni miejskiej nie wnoszą. Niewidocznym krasnalom towarzyszy intensywna akcja propagandowa, jak wycieczki ich szlakiem, festiwale krasnali i drugie życie w Internecie, gdzie można znaleźć ich ideologiczną interpretację podaną językiem stylizowanym na bajki dla dzieci³⁴. Bez tego zaplecza tak bardzo podkreślany związek z akcjami Pomarańczowej Inicjatywy nie byłby czytelny. Oczywistym skojarzeniem, jeśli pominąć szlachetny materiał, są krasnale ogrodowe wyjęte ze swojego zwykłego kontekstu i umieszczone w rozległej przestrzeni miejskiej dla żartu jako antypomnik – popkulturowa, politycznie poprawna alternatywa dla tradycyjnego monumentu wyniesionego cokołem ponad głowy przechodniów, kompozycyjnie dominującego nad placem, opracowanego w skali pośredniej między architekturą a człowiekiem. Z punktu widzenia marksizmu kulturowego tak rażące uprzywilejowanie wizualne jest przejawem podejścia patriarchalnego, równie niedopuszczalnego jak odwoływanie się do tradycji religijnej czy narodowej. Ideologia ta, bardziej znana pod hasłem poprawności politycznej, jest lansowana jako europejska i tę europejskość Wrocławia chcą władze miasta pokazać zachodnim turystom stawiając na chodnikach kameralne pomniki wystawione nowym bohaterom – zwierzętom, krasnoludkom czy anonimowym przechodniom.

Ciekawym pomysłem w tym duchu jest Grupa Zwierząt Rzeźnych na Starych Jatkach³⁵, przypominająca dawne przeznaczenie tej uroczej uliczki. Zwierzęta opracowane w skali

³¹ Autorstwa Olafa Brzeskiego, przedstawia stojącego na kciuku krasnala, wys. całości 1,5 m, 2000 r.

³² <http://www.krasnale.pl/artykuly/4340/Skad-sie-wziely-krasnale-we-Wroclawiu/>.

³³ <http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,4868015.html>.

³⁴ <http://www.krasnale.pl/artykuly/podkategoria/1/Wszystko-o-krasnoludkach/>.

³⁵ 1997r., dzieło zbiorowe: Jerzy Bokrzycki – świnia, Michał Greszczuk – koza, Marek Kulig – gęś, Jan Zamorski – prosię; J. Przyłęski, Wrocławskie pomniki..., dz. cyt., s.129.

niewielkim placyku przylegającym do chodnika, nie zakłócając ruchu. Realizm przedstawienia ułatwia dostęp do emocji widzów, stąd niewątpliwa popularność zwłaszcza wśród dzieci i turystów.

Inna kameralna grupa rzeźbiarska – Przejście Kaliny³⁶ – stała się nową symboliczną bramą otwierającą ulicę Świdnicką przy skrzyżowaniu z ulicą Piłsudskiego. Postaci ludzkie w strojach z lat 70. ubiegłego wieku zanurzają się po jednej i wynurzają po drugiej stronie ulicy. To efektowne rozwiązanie, z punktu widzenia bezpieczeństwa nieco ryzykowne na tak ruchliwym skrzyżowaniu, cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem i sympatią turystów oraz mieszkańców z upodobaniem poklepujących rzeźby i fotografujących się wśród nich. Odświeżony 13 XIII 2005 r. pomnik ma być aluzją do przejścia Polaków przez stan wojenny, znany jest również jako pomnik Anonimowego Przechodnia.



Rys. 5. Pomnik Aleksandra Fredry przed ratuszem
Fig. 5. Aleksander Fredro Monument in front of the town hall
Źródło: Fot. autorska.



Rys. 6. Pomnik Żołnierzy Polskich
Fig. 6. Fallen Polish Soldiers Memorial
Źródło: Fot. autorska.



Rys. 7. Grupa Zwierząt Rzeźnych
Fig. 7. Group of Animals
Źródło: Fot. autorska.



Rys. 8. Wystawa Kamienie Miasta
Fig. 8. Stones of the City Exhibition
Źródło: Fot. autorska.

³⁶ Replika czasowej instalacji wykonanej i ustawionej przez autora w Warszawie w latach 70.

Oprócz ideowo słusznej kameralnej formy stosowanej dla upamiętnienia wydarzeń dramatycznych, jak masakra na Placu Tien-An-Men, uhonorowana niewielkim rozjechanym przez czołg rowerkiem³⁷ ginącym na rozległej przestrzeni placu Dominikańskiego i utrudniającym komunikację, dopuszczalna jest również monumentalność, ale wyłącznie jako żart.

Tego rodzaju zabawą z przestrzenią jest niewątpliwie gigantyczne krzesło projektu Tadeusz Kantora umieszczone nieopodal Teatru Współczesnego, sprowadzające swoje bezpośrednie otoczenie do rozmiarów miasteczka dla lalek. Równie surrealistyczny efekt wywołuje postawiona na sztorc zabytkowa lokomotywa parowa na placu Strzegomskim³⁸. Wszystkie te postmodernistyczne figle, ze względu na lokalizację pełniące funkcję wizytówki miasta, można odczytać jako znak odrzucenia „historycznych obciążeń” – owego balastu na drodze do modernizacji i integracji europejskiej.

7. Przestrzeń miejska jako galeria sztuki

W 2011 r. podobne formy wyeksponowano wśród zieleni parku Słowackiego.

Przy całym szacunku dla mecenatu władz miasta i innych zaangażowanych podmiotów nasuwa się wątpliwość, na ile uzasadnione jest zawłaszczanie przestrzeni miejskiej na eksponowanie obiektów całkowicie obojętnych mieszkańcom. Autonomia twórcy, jego wolność i kreatywność nie podlegają dyskusji, a co z wolnością odbiorcy? Dlaczego poddawać go przymusowej edukacji estetycznej? Pytanie jest tym bardziej zasadne, kiedy takie imprezy finansuje się z pieniędzy podatników.

O podobieństwie do innych miast Europy ma również świadczyć organizowanie w przestrzeni miejskiej wystaw rzeźby współczesnej, która jak cała sztuka współczesna cierpi na brak odbiorców. Tę obojętność można wyjaśnić całkowitym uwolnieniem się twórców od życia i potrzeb wspólnoty oraz przyjęciem za naczelną zasadę wolności i kreatywności artysty, a za jedyne kryterium oceny – nowatorstwa formalnego.

Rzeźba, jako wymagająca znacznie większych nakładów finansowych, odczuwa tę przypadłość szczególnie boleśnie, stąd pomysł, aby ruszyć w pogoń za opornym widzem.

W 2010 r. odbyła się wystawa Kamienie Miasta na Osie Grunwaldzkiej³⁹. Ustawione na środku chodnika abstrakcyjne formy nie dawały zaskoczonemu przechodniowi żadnych szans ucieczki. Miasto zakupiło cztery prace⁴⁰.

³⁷ Autorstwa Marka Staniewicza, 1999 r.

³⁸ Lokomotywa do nieba, Andrzej Jarodzki, 2010r.

³⁹ <http://www.mmwroclaw.pl/331790/2010/6/19/kamienie-miasta-czyli-rzezbiarski-public-art-foto?category=kultura>.

⁴⁰ Grażyna Jaskierska 2010, Gianpietro Gatlessa 1999/2010, Nemanja Cvijanovic 2008/2010, Helmut Machkammer 1997/2010.

8. Zakończenie

Kwesta rzeźby łączy się nierozdzielnie z pytaniem, do kogo należy przestrzeń miejska – do mieszkańców, urzędników czy może ekspertów. Władze samorządowe zarządzają nią ze społecznego nadania, opłacane przez podatników. Całkiem zasadne wydaje się więc oczekiwanie, że będą respektować przede wszystkim potrzeby wspólnoty, której służą, korzystając z rad ekspertów wyłącznie w kwestiach formalnych i technicznych.

Misjonarski zapał urzędników promujących obcą ideologię prowadzi do wojny kulturowej w przestrzeni miejskiej – konfrontacji sztuki oficjalnej popieranej i finansowanej przez władze, ideologicznie słusznej, ale niewiele mającej wspólnego z tożsamością wspólnoty, z niedoinwestowanymi dziełami o nierównej wartości artystycznej, umieszczonymi w przypadkowych lokalizacjach, powstałymi z inicjatywy społecznej i wyrażającymi ważne potrzeby obywateli.

Poszukiwanie godnych lokalizacji dla nowo powstających obiektów, dbałość o ich walory artystyczne i czytelność w warstwie symbolicznej mogłyby przynieść lepsze efekty, gdyby tradycja lokalnej społeczności nie była nieustannie kwestionowana, ośmieszana lub pomijana, lecz spotkała się z należnym jej szacunkiem i uznaniem ze strony władz.

Bibliografia

1. Antkowiak Z.: Pomniki Wrocławia. Wrocław 1985.
2. Art. and the public sphere. Chicago/London 1992.
3. Baudrillard J.: Spisek sztuki. Warszawa 2006.
4. Danto A. C.: Pisma z filozofii sztuki. Kraków 2006.
5. Dziamski G.: Sztuka w przestrzeni publicznej. Pytanie o granice sztuki, [w:] Wielkoszewska K. (red.): Czas w przestrzeni. Kraków 2008.
6. Gołaszewska M.: Estetyka rzeczywistości. Warszawa 1984.
7. Taż. Estetyka współczesności. Kraków 2001.
8. Grzebiuk-Olszewska I.: Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945-1995. Warszawa 1995.
9. Hansen O.: Zobaczyć świat. Struktury wizualne: o wizualnej semantyce: forma zamknięta czy forma otwarta? Warszawa 2005.
10. Harasimowicz J. (red.): Atlas architektury Wrocławia, tom II. Wrocław 1998.
11. Tenże: Od przydrożnych kapliczek do tablic pamiątkowych – pomniki w pejzażu symbolicznym Wrocławia. „Wrocław 2000 plus. Studia nad strategią miasta”, zeszyt 1 (52), Wrocław 2004, s. 175-186.
12. Jagiełło-Kołączyk M.: Dwarfs and other curiosities in the European gardens, „Architectus”, no. 1-2, 2009, p. 23-36.
13. Kalinowski K.: Rzeźba barokowa na Śląsku. Warszawa 1986.
14. Kierś H.: Sztuka wobec natury, Radom 2001.

15. Kotula A., Krakowski P.: Rzeźba współczesna. Warszawa 1985.
16. Krajobraz miejski. Nowe trendy, nowe inspiracje, nowe rozwiązania. Warszawa 2008.
17. Kuczyńska A.: U źródeł ponowoczesnej fascynacji „Epoką przestrzeni”, [w:] Wielkoszewska K. (red.): Czas w przestrzeni. Kraków 2008.
18. Len R.: Fryderyka Bernarda Wernera topografia Wrocławia. Wrocław 1997.
19. Lipski A.: Elementy socjologii sztuki. Wrocław 2001.
20. Małachowicz E.: Stare Miasto we Wrocławiu. Warszawa/Wrocław 1985.
21. Nickel W.: Die öffentlichen Denkmaler und Brunnen Breslaus. Breslau 1933.
22. Nochlin L.: Realism. Hammondsworth 1981.
23. Osęka A., Skrodzki W.: Współczesna rzeźba polska. Warszawa 1977.
24. Piotrowski P.: Sztuka według polityki. Kraków 2007.
25. Podecca B.: Offene Raume/Public Spaces. Wien/New York, 2004.
26. Potocka M. A.: Estetyka kontra sztuka. Warszawa 2007.
27. Publiczna przestrzeń dla sztuki?/Öffentlicher Raum für Kunst? Potocka A. M. (red.), Kraków/Wien 2003.
28. Przyłęski J.: Wrocławskie pomniki, rzeźby i kompozycje przestrzenne. „Wrocław 2000 plus Studia nad strategią miasta”, zeszyt 1(52), Wrocław 2004.
29. Rejniak-Majewska A.: „Pole walki”i przestrzeń doświadczenia – Tiltet Arc Richarda Serry, [w:] Wielkoszewska K. (red.): Czas w przestrzeni. Kraków 2008.
30. Sakwerda J.: Pomniki w dawnej i współczesnej przestrzeni Wrocławia. „Wrocław 2000 plus. Studia nad strategią miasta”, zeszyt 1 (52), Wrocław 2004, s. 7-25.
31. Senie H.: Contemporary Public Sculpture. New York/Oxford 1992.
32. Taborska H.: Współczesna sztuka publiczna. Warszawa 1997.
33. The practice of public art. Cartiere C., Willis S. (eds.), London 2008.
34. Zeszyt Rzeźbiarski. Materiały po konferencji “Estetyka Rzeźby” 2007 na ASP we Wrocławiu. „Format”, nr 53, 2008
35. www.krasnale.pl.