

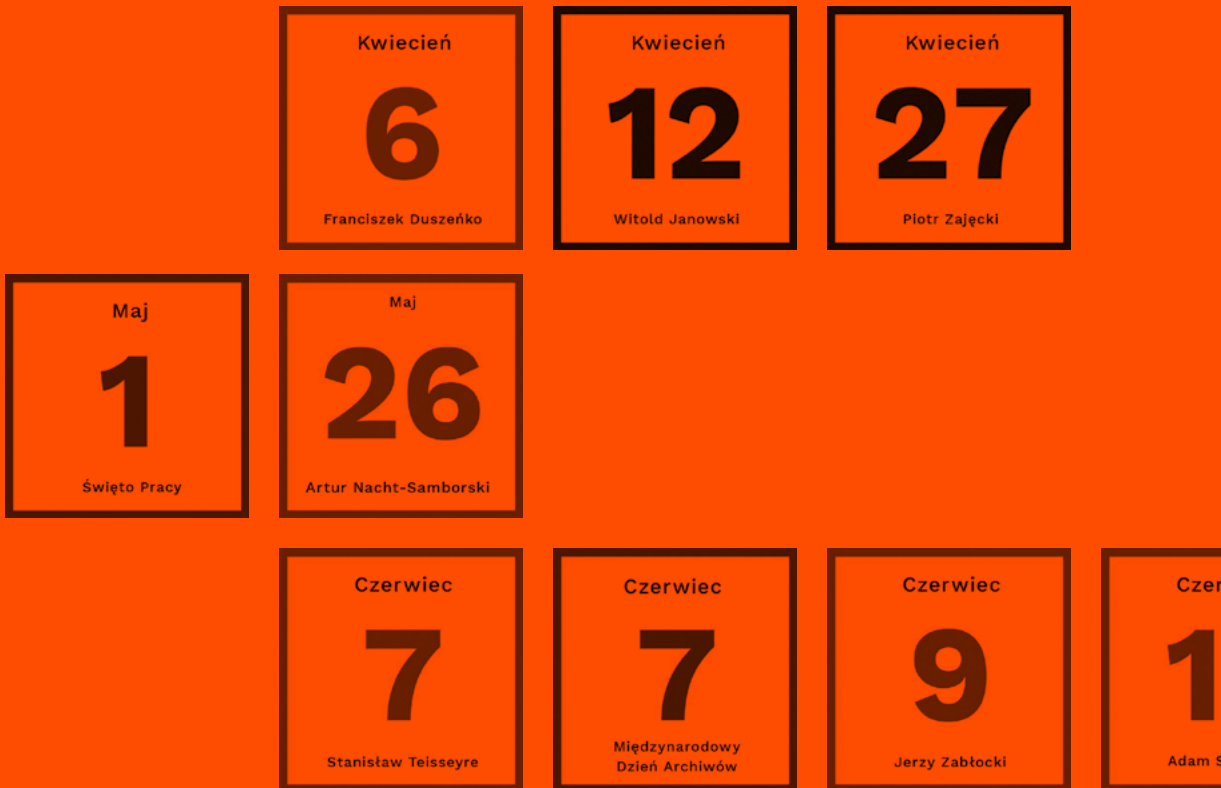
# AKADEMIA W MIEŚCIE

(Pół)rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

nr 1 – październik 2017

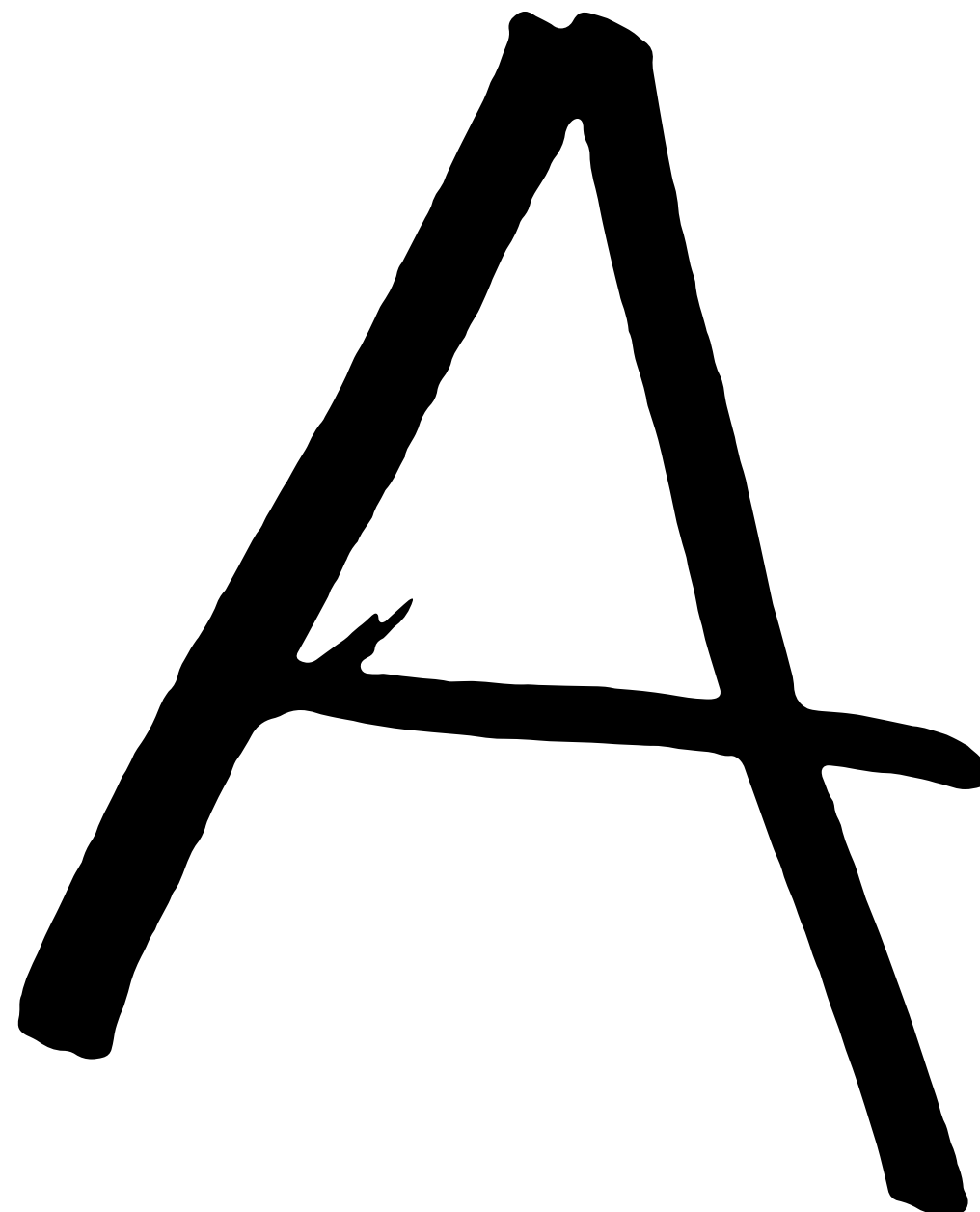
proj. Jacek Dominiczak





# AKADEMIA W MIEŚCIE

(Pół)rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku  
nr 1 – październik 2017



Projekt *Kartka z kalendarza* przywołuje ważne dla Uczelni daty związane z osobami i wydarzeniami.

Koncepcja – Anna Polańska, realizacja – Zespół Biblioteki i Archiwum.

# Akademia w Mieście?

Tak! Bez wątplenia, Akademia Sztuk Pięknych jest w Gdańsku, jest w Trójmieście.

2 Już od przeszło siedemdziesięciu lat istnienia realizuje swoje podstawowe zadanie – kształcenie studentów w obszarach sztuki, od ponad trzydziestu lat równoległe również w zakresie twórczego projektowania.

Wspomniane oba obszary kształcenia determinują ofertę edukacyjną Uczelni oraz napędzają motor inspiracji dla dodatkowych działań.

Od początku obecnej kadencji, w jednym ze strategicznych kierunków obranych przez Władze Uczelni i rekomendowanych przez Wysoki Senat ASP w Gdańsku, jest dążenie do definiowania Akademii jako Instytucji Kultury.

Z właściwie rozumianą pokorą pracujemy nad odpowiednio intensywną i szeroko zakrojoną ofertą pro-kulturową, pragniemy być podmiotem nie tylko opiniotwórczym, ale także wzbogacającym lokalną społeczność o wyższy poziom wrażliwości estetycznej.

Miniony rok akademicki zaowocował wieloma przejawami wyżej opisanych aktywności. Warto przypomnieć o dużych wystawach w Zbrojowni Sztuki – historycznym pasażu, którego architektura sama w sobie jest inspiracją, o wykładach z udziałem znakomitych gości z Polski i z zagranicy, konferencjach, prezentacjach studenckich, czy bogatej ofercie warsztatów kreatywnych skierowanych do dzieci i młodzieży.

Aby zapewnić jeszcze większą dostępność przestrzeni umożliwiających realizację powyższej oferty, utworzyliśmy atelier – *Kultura ma wiele twarzy*,

Galerię Designu, a w niedalekiej przyszłości oddane zostanie Nowe Patio wraz z jego dodatkową ofertą programową.

Niniejsze wydawnictwo to pierwsza z planowanej serii publikacja, która ma na celu dawać świadectwo ciekawych postaw twórczych, zaangażowania studentów i kadry akademickiej oraz artystycznej atmosfery w Naszej Uczelni i z Jej udziałem.

Sukcesy studentów, absolwentów i nauczycieli oraz zdobyte przez nich główne nagrody w najbardziej prestiżowych konkursach, tylko potwierdzają fakt dobrej atmosfery i dobrych praktyk w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Za zaangażowanie w ich tworzenie studentom, wykładowcom oraz pracownikom administracji, a także wszystkim życzliwym ludziom spoza Jej murów – szczerze dziękuję.

Myśl intelektualna w relacji z myślami – artystyczną i projektową, to nasz przepis na nową jakość, na przełamywanie schematów i chęć ciągłego uczestniczenia w zmieniającej się rzeczywistości współczesnego świata.

Vivat Academia!

Rektor, dr hab. Krzysztof Polkowski

# Akademia w mieście

Jacek Dominiczak

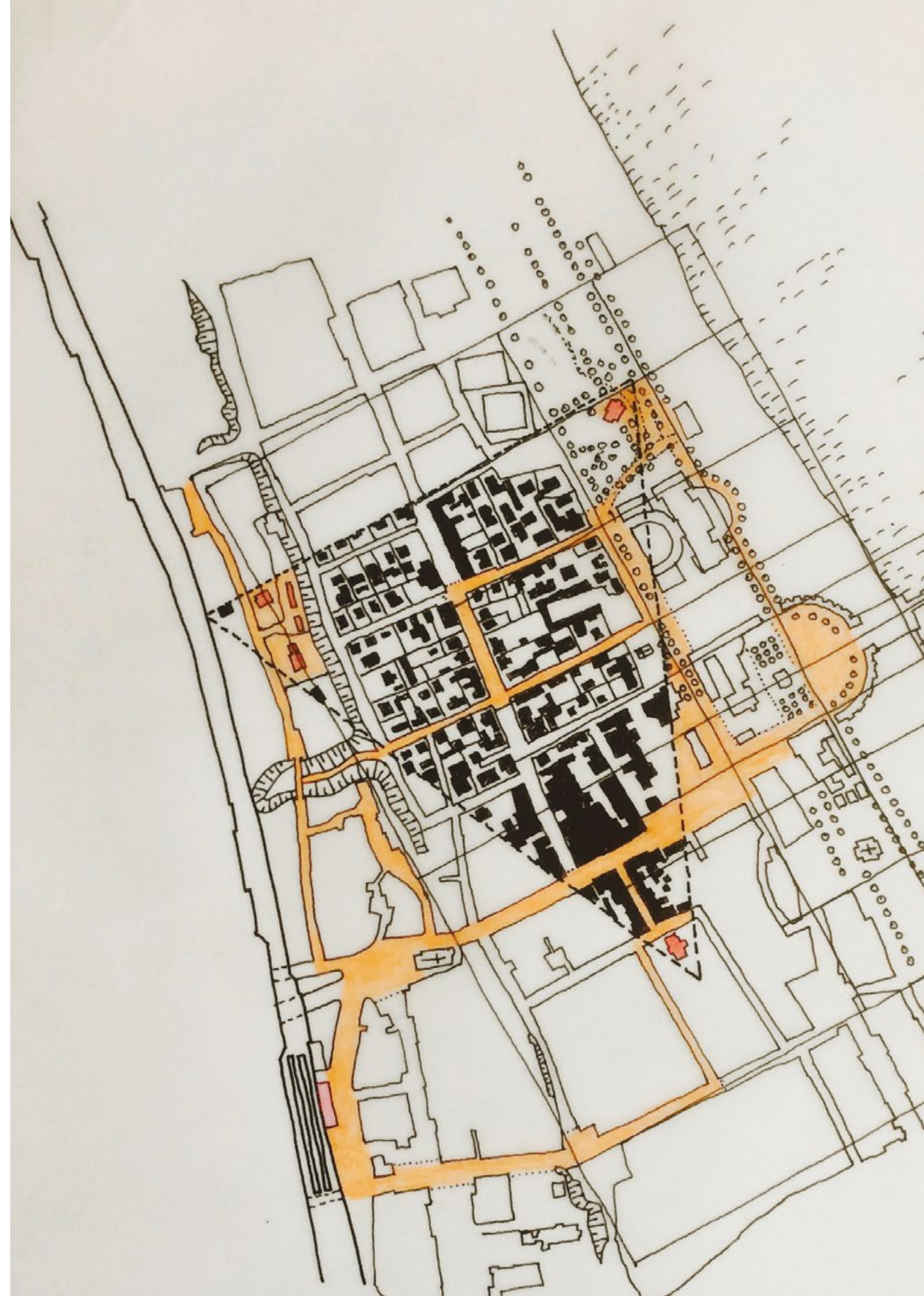
4 W książkach, które dzisiaj leżą na stole w mojej pracowni, dużo jest opowieści i informacji o historii uczelni artystycznej powstałej po wojnie, jak to się wtedy mówiło, *na Wybrzeżu*, a dziś powie się w *Trójmieście*. Wszystkie teksty ciekawie mówią przede wszystkim o Osobach i o tworzonej przez nie sztuce, o szkole, jej akademickiej organizacji, zadaniach i sukcesach. Zaintrygowało mnie, zapewne jako architekta zajmującego się fenomenem miasta, że czytając wciąż nie mogę zobaczyć, gdzie dokładnie to wszystko się działo. Pomyślałem, że warto to wszystko umiejscowić, że warto zmapować przestrzeń w mieście, gdzie najpierw Szkoła, a potem Akademia, się działy. Chodzi mi nie tylko o wskazanie budynków na mapie, ale też o próbę rekonstrukcji dróg, którymi chodzili ludzie Uczelni, na których w trakcie przechodzenia z budynku do budynku odbywały się rozmowy, może dyskusje między profesorami i studentami – chodzi mi o ślady i echa tych rozmów. Ten esej to pierwsza faza mapowania budowli i dróg w mieście, które związane były i są z życiem członków Uczelni.

W tekście stosuję współczesne nazwy budynków i ulic tak, by można było oglądać miejsca i powtarzać miejskie przejścia w Google Earth Namawiam!

Dziękuję Mariuszowi Wronie za zaproszenie do napisania tego eseju. Dziękuję Krystynie Brandowskiej, Dorocie Grubbe-Thiede, Pawce Krajka, Jackowi Staniszewskiemu, Wojtkowi Strzeleckiemu i Maciejowi Świeszewskiemu za cenne konsultacje.

Jeśli popełniam jakieś błędy w moich rekonstrukcjach, bądź jeśli warto, by w kolejnych tekstach coś zmienić lub dodać, proszę o email na mój adres – [jacek.dominiczak@asp.gda.pl](mailto:jacek.dominiczak@asp.gda.pl).

→ Jacek Dominiczak – Sopot, wnętrza miejskie związane z PWSSP-ASP, 2017.





## MIEJSCA TRZECH OPowieści

Gdańska Akademia Sztuk Pięknych niesie w sobie wiele opowieści. Po pewnym czasie wsłuchiwanie się w nie rozpoznać można, że trzy z nich mają w sobie siłę fundamentu – to opowieści założycielskie. Wszystkie trzy snują się nie tylko w budynkach, ale i w przestrzeniach miasta.

### Opowieść Pierwsza: Szkoła Sopotka

Opowieść pierwsza dzieje się w powojennym Sopocie i dotyczy trzech miejsc: starych willi przy ulicy Obrońców Westerplatte, Pawilonu przy plaży, oraz akademika *Mewa* przy ulicy Pułaskiego.

**Stare wille na Obrońców Westerplatte.** Już w październiku 1945 roku wypełniona starymi drzewami i porzuconymi willami ulica Obrońców Westerplatte stała się pierwszym miejscem pracy Szkoły. Nazwana przez założycieli Instytutem Sztuk Plastycznych w grudniu tego samego roku przemianowana została na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Pięknych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie (niedługo potem w miejsce słowa *Pięknych* przywrócono słowo *Plastycznych*). Ta nazwa już wtedy zabrzmiała jak zapowiedź przeprowadzki – (...w Gdańsku z siedzibą w...), jednak przez następne 9 lat wille przy Obrońców Westerplatte 24 (Willa Bergera – to tu był pierwszy rektorat), 25 i 28 pozostawały centrum Szkoły. Pomiedzy willami 24 i 28 w dół po skarpie schodziła droga do budynku szkolnej Stolarsni i Zakładów Artystyczno-Naukowych.

**Pawilon przy plaży.** Drugim miejscem pracy Szkoły był pawilon starego *Kunsthalle* (dzisiaj znany jako *Sfinks* przy Alei Franciszka Mamuszki 1) zbudowany w 1911 roku w parku przy plaży dla Gdańskiego Związku Plastyków. W Pawilonie po wojnie mieściły się pracownie rzeźby PWSSP.

**Akademik Mewa.** Od 1951 roku przy ulicy Generała Kazimierza Pułaskiego 18–20 (obecnie *Hotel Sedan*), a więc w południowej części Sopotu (co znaczy: na południe od ulicy Bohaterów Monte Cassino), pojawiło się trzecie miejsce Szkoły: akademik *Mewa* – stara kamienica z wieżą i drewnianą, sopocką werandą na końcu ulicy Generała Józefa Bema. W aurze tych trzech miejsc rodziła się formuła Szkoły Sopotkiej skupionej na obrazowaniu świata kolorem, na „respektowaniu wartości malarskich i rdzennym postępowaniu malarskim”<sup>1</sup>.

1. Zdzisław Kępiński w: Józefa Wnukowa (red.) – *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych Gdańsku. 1945–1965, 1965.*

## Opowieść Druga: Odbudowa Gdańska

Druga opowieść założycielska PWSSP łączy się z Gdańskiem. Gdy sopockie centrum rozkręcało się do powojennego życia, centrum Gdańska trwało w bezruchu zniszczenia. Stary Gdańsk zbudowany wokół jego dwóch ratuszy (Staromiejskiego i Głównomiejskiego) został zdruzgotany w marcu 1945 roku tak bardzo, że niemal tylko masywne mury wielkich publicznych budowli potrafiły utrzymać równowagę ponad rozsypanymi w gruz kamienicami. Gdańsk zamarł w tej postaci na kilka lat. Ludziom, w większości przybyłym tu z daleka, wydawało się, że tak potężną ruinę można jedynie porzucić, albo może zadbać o nią tylko na tyle, by świadczyła co niewyobrażalnego i bezsensownego tu się stało. Ale po kilku latach bezruchu nowi przybysze stali się obywatelami niemal jak starzy, pozostali w mieście Gdańszczanie. Postanowili miasto odbudować i pomysł tej odbudowy był niezwykle – wyprzedzał, jak sądzę, nawet idee Nowoczesności, która odbudowywała już zachodnią Europę. Oto architekci w Gdańsku odważyli się myśleć, że miasto, mimo zniszczeń, potrzebuje nie tylko architektury współczesnego czasu, ale też pamięci czasów dawnych. Ale słuchaj uważnie: to MIASTO potrzebuje tej pamięci, a nie jego DOMY, to nie każda z nieistniejących kamienic, nie każde z mieszkań nieobecnych już mieszkańców, ale MIASTO. Owo wyprzedzenie Nowoczesności polegało na tym, że architekci zdali sobie sprawę, że nośnikiem miejskiej pamięci jest miejska przestrzeń publiczna, miejskie wnętrza ulic i placów uformowane fasadami domów. Odbudowa dawnej aury miasta dotyczyła więc jedynie urbanistycznych wnętrz ulic i placów oraz architektonicznych wnętrz publicznych budowli przy tych ulicach i placach stojących: wnętrz ratuszy, kościołów, Dworu Artusa, a czasem... sklepu Wedla na Długim Targu. W konsekwencji nie odbudowywano całych kamienic, a jedynie ich fasady, by tworzyły pierzeje ulic i placów – ściany ich miejskich wnętrz. Za fasadami powstały już nowoczesne wielorodzinne domy otaczające wykrojone w starej tkance miasta podwórza, na których zbudowano żłobki, przedszkola i szkoły – wszystko już według programu Nowoczesnej Jednostki Sąsiedzkiej podobnej do tych, które budowano wtedy w wolnej części Europy, podążając za pracami Le Corbusiera i, przede wszystkim, Bauhausu prowadzonego wówczas na Harvardzie przez Waltera Gropiusa. Ten niezwykle rodzaj odbudowy miasta-po-katastrofie nazwałem *odbudową hybrydową*<sup>2</sup>, by odróżnić ją od wysiłku sklonowania zniszczonego miasta w Warszawie i próby retrowersji

2. Pojęcie odbudowy hybrydowej wprowadzam w eseju (*Od*)budowa w: Jacek Dominiczak, Marcin Gawlicki, Jerzy Wołodźko – *Odbudowa. Fotografie Kazimierza Lelewicza, 2014, s. 71–88.*

starego miasta w Elblągu. Tak więc druga opowieść założycielska Uczelni łączy się z ideą hybrydowej odbudowy Gdańska. W 1952 roku artyści so-pockiej PWSSP dołączyli do gdańskich architektów (niektórzy też związani byli z PWSSP) i stali się zespołem odbudowy miasta. Od tego momentu projekty malarskie i rzeźbiarskie przygotowywane dla wnętrz miejskich stają się głównym tematem historii gdańskiej szkoły sztuki. Rok później (1953) artyści – profesorowie, nauczyciele i absolwenci uczelni wchodzą na miejskie rusztowania i rozpoczynają realizację projektów przygotowanych dla miejskich wnętrz głównej ulicy i głównego placu miasta: ulicy Długiej i Długiego Targu. Współpracując z architektami artyści wykonali malarskie i rzeźbiarskie elementy architektury fasad kamienic i budowli publicznych. Pracowali również nad wykończeniami pomieszczeń wewnątrz publicznych budynków towarzyszących Drodze Królewskiej<sup>3</sup>: wnętrz Ratusza Głównomiejskiego, Dworu Artusa, wielkiego Kina Leningrad i innych.

**Wielka Zbrojownia.** W kolejnym roku tej wielkiej pracy (1954) następuje czas dla Szkoły niebywale ważny: rozpoczyna się wielka przeprowadzka. Choć prywatne pracownie i mieszkania profesorów w większości pozostają w Sopocie, choć na razie pozostają też pracownie rzeźby, ceramiki i tkaniny, warsztaty stolarskie, Zakłady Artystyczno-Naukowe i akademik, to jednak główna siedziba Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych przenosi się do śródmieścia Gdańska i lokuje w odbudowanych już wnętrzach starej Wielkiej Zbrojowni. Ciekawe, że Zbrojownia odbudowywana była na cele Muzeum Miejskiego, ale być może zaangażowanie artystów w odbudowę spowodowało, że w 1952 roku<sup>4</sup> zmieniono plan i zdecydowano o oddaniu budowli w ręce artystów z Sopotu, „co niejako podkreśliło zasługi plastyków przy podjętej [...] renowacji”<sup>5</sup>. Wielka Zbrojownia to ogromna budowla, której zewnętrzne ściany i fasady przetrwały wojenną dewastację. Jej wschodnia fasada zamyka perspektywę wnętrza ulicy Piwnej i pozostaje w nieustannym dialogu z fasadą wieży kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny – gdańskiej Bazyliki Mariackiej. Zachodnia

---

3. Ulicę Długą i Długi Targ w czasie odbudowy nazwano Drogą Królewską, by podbić wagę i znaczenie przedsięwzięcia w targach o centralnie rozporządzane fundusze odbudowy. Mówił o tym w swoich wykładach w latach 70. na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej profesor Jerzy Stankiewicz.

4. Jacek Dominiczak, Marcin Gawlicki, Jerzy Wołodźko – *Odbudowa Wielkiej Zbrojowni w Gdańsku*, 2014, s. 25–38.

5. Elżbieta Kal w: Elżbieta Skalska (red.) – *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność*, 2005, s. 23.

fasada stoi w linii obronnych murów Głównego Miasta. Przynależna tym fortyfikacjom Baszta Słomiana łączy się z piętrem Zbrojowni, a jej wnętrze stanie się jednym z ważnych miejsc Szkoły. Fasada Zbrojowni i mury Baszty tworzą pierzeję miejskiego wnętrza ogromnego placu – Targu Węglowego rozłożonego między dwoma ważnymi budowlami: starym Teatrem Miejskim i jeszcze starszym barbakaniem Głównego Miasta zwanym Katownią.

## Opowieść Trzecia: Teatrzyki

Trzecia opowieść założycielska gdańskiej szkoły sztuki to seria miejskich zdarzeń. Tę opowieść snuli już nie profesorowie, ale studenci – i to nie tylko PWSSP, ale całego trójmiejskiego środowiska studenckiego. Nie do wiary jak intensywny był studencki ruch teatralny tamtego czasu! Wszystko zaczęli studenci PWSSP i wydziału architektury Politechniki Gdańskiej powołując *BIM-BOM – teatr symbolu i metafory*<sup>6</sup> (1955) i to on zdefiniował aurę całego ruchu. „Bimbomowcy głosili, że w każdym człowieku jest coś z *koguta* – uosobienia pychy, biurokracji, zła – i *kataryniarza*, który na swoim sercu-katarynie wygrywa najpiękniejsze melodie. Opowiadali się za tymi ostatnimi”<sup>7</sup>. Romantyczna postać tak rozumianego kataryniarza dała nazwę całemu pokoleniu: narodziło się *pokolenie kataryniarzy*<sup>8</sup>. Po pięciu latach *BIM-BOM* rozwiązał się, ale z niego narodziły się kolejne teatry, w tym teatr pantomimy *Cyrk rodziny Afanasjew* (1959) występujący w publicznych przestrzeniach miasta, *Teatr Rozmów*, *Kabaret Żartu i Piosenki TO-TU* (1960) i teatr *GALERIA* (1961). Obok *BIM-BOMu*, i znacznie dłużej niż on, działał kameralny teatr rąk *CO TO* założony na PWSSP. Choć też tworzyli go studenci różnych uczelni, to jednak on właśnie najsilniej powiązany był ze Szkołą.

**Klub Studentów Wybrzeża ŻAK.** Ruch studencki był tak aktywny, że już po dwóch latach działalności *BIM-BOMu* i *CO TO* w 1957 roku miasto zdecydowało się oddać studentom budynek dawnego przedstawicielstwa Ligi Narodów w Wolnym Mieście Gdańsku (dzisiaj to budynek gdańskiej Rady Miasta). Tak powstał Klub Studentów Wybrzeża ŻAK. *BIM-BOM* wypełniał

---

6. Józefa Wnukowa (red.) – *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965, 1965*, s. 185.

7. Andrzej Cybulski – *Pokolenie kataryniarzy*, 1968, s. 12.

8. Ibidem.

jego salę teatralną na piętrze, a CO TO kawiarnię na parterze<sup>9</sup>. Ale aktywność studentów skupionych wokół ŻAKa przelewała się poza jego mury: powstawały festiwalowe aranżacje i dekoracje w głównych przestrzeniach publicznych miast: na Długiej w Gdańsku i na moło w Sopocie. W 1961 roku przeszedł przez miasto pochód z okazji 80. urodzin Pablo Picassa<sup>10</sup>.

Owa trzecia opowieść zamyka pierwszy, założycielski okres działania Szkoły. Teatry, teatryki, kabaret i cyrk – niebywały ruch, który na Wybrzeżu zainicjował fenomen wyjątkowej kultury studenckiej. To nią inspirowały się teatry profesjonalne, a nie odwrotnie. Wszyscy działali wtedy w trudnych politycznie warunkach i, co ciekawe, mieli na nie swój sposób, który nazywali *socromantyzmem*<sup>11</sup>. Sens słowa *soc-romantyzm* wybrzmiewa dopiero w zestawieniu z ważnym w tamtym czasie słowem: *soc-realizm*. I natychmiast przypomina uwagę profesor Marii Janion: „Trzeba nauczyć się czytać i odbierać romantyków jako romantyków. Przyczyniłoby się to zapewne do usunięcia wielu nieporozumień, wynikających z nagminnego, mechanicznego stosowania sztancy realistycznej”<sup>12</sup>. Ale *romantyzm* wybrzeżowych teatrów nie tylko kontestuje *realizm*, ale zdaje się być dotykem kulturowej autentyczności, którą odnaleźć można w poetyce *Piwnicy pod Baranami*, w pieśniach Ewy Demarczyk, w piosenkach Marka Grechuty. Píše Maria Janion: „Cechy, które należałoby wymienić jako najbardziej znamienne dla poetyki romantycznej [...] układałyby się w przybliżeniu w taką sekwencję: wizyjność, oniryczność, podmiotowość [...]”<sup>13</sup>.

## ROZPRZESTRZENIANIE

PWSSP wprowadziła się na piętra Wielkiej Zbrojowni. Wchodziło się do Szkoły od strony Targu Węglowego przez jedną z wielkich bram zachodniej fasady. W wielkiej hali na parterze dużo było śladów po zniszczeniach i odbudowie. Dopiero w ścianie po lewej stronie znajdowało się wejście do Szkoły. Przez

drzwi, nad którymi umieszczono tablicę z nazwą PWSSP, wchodziło się do dużej klatki schodowej prowadzącej zarówno na odbudowane piętra, jak i do pełnej gruzu piwnicy, która szczęśliwie przetrwała bombardowanie i pożar. Na pierwszym piętrze w wielkiej przestrzeni dzisiaj nazywanej Aulą розміściły się pracownie Wydziału Architektury i Studium Rzeźby (choć pracownie rzeźby pozostały w Sopocie), pod świetlikami dachu pracownie Wydziału Malarstwa.

**Nowy budynek przy Wielkiej Zbrojowni.** Już po pięciu latach od przeprowadzki, w 1959 roku, w ramach prac Zakładu Artystyczno-Naukowego, powstaje projekt rozbudowy szkoły. Do południowej ściany Wielkiej Zbrojowni, pomiędzy ulicami Tkacką i Wehniarską, dobudowany ma być wielopiętrowy zespół pracowni doskonale doświetlonych dziennym światłem poprzez duże okna elewacji i z przestrzeni wewnętrznego dziedzińca. Architektura budynku nie odbudowuje dawnych fasad, a jego elewacje współcześnie reinterpretują architekturę gdańskiej pierzei ulicznej<sup>14</sup>. Otwarcie nowego skrzydła PWSSP następuje w 1968 roku. Budowla przenosi główne wejście do Szkoły w kameralny zaułek końca uliczki Wehniarskiej, pomiędzy Wielką Zbrojownią i Basztą Słomianą, a otwarte schody w jego wnętrzu wyznaczają nowe centrum budynku. Radykalnie odwraca się dostęp do sal Wielkiej Zbrojowni: gdy dotychczas wchodziło się do nich od strony północnej, teraz wchodzi się od strony południowej. To odwrócenie i pomysł wewnętrznego dziedzińca spowodowały, że nowe schody, nowe centrum Szkoły, nasyczone są dziennym światłem.

**Piwnice Wielkiej Zbrojowni.** W międzyczasie, bo w 1962 roku, studenci realizują swój projekt *Piwnica*, w ramach którego oczyszczają podziemia Wielkiej Zbrojowni i wprowadzają tam swój *Klub*<sup>15</sup>.

**Dom Angielski.** W latach 1970. pojawia się nowe, niezwykle miejsce PWSSP w Gdańsku: to ogromny Dom Angielski (zwany również Domem Anielskim) i jego sąsiednie kamienice przy ulicy Chlebnickiej. Otworzono w nim Dom Studenta PWSSP, który nie tylko oferował studentom pokoje, ale też przygotował pokoje dla gości i dla profesorów, którzy mieszkając na stałe w innych miastach prowadzili zajęcia w Uczelni. W 2007 roku akademik zredukował ilość pokoi, a do Domu Angielskiego wprowadził się Wydział Grafiki.

<sup>9</sup>. Ibidem.

<sup>10</sup>. Józefa Wnukowa (red.) – *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku. 1945–1965*, 1965, s. 201.

<sup>11</sup>. Píše Bogusław Mansweld: „Młodzi twórcy chcieli też korygować przy pomocy teatru rewolucję, znajdując na to trafny termin *socromantyzm*” w: Elżbieta Skalska (red.) – *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność*, 2005, s. 12.

<sup>12</sup>. Maria Janion – *Czas formy otwartej*, 1984, s. 295.

<sup>13</sup>. Ibidem, s. 295.

<sup>14</sup>. Autorem projektu jest ówczesny adiunkt (i późniejszy wieloletni profesor) Wydziału Architektury Wnętrz – Ryszard Semka.

<sup>15</sup>. Ibidem, s. 207.

**Wyspa Spichrzów.** Wyspa Spichrzów była zapomnianym terenem Głównego Miasta. Chodzenie na jej północny cypel było tajemnicze i trochę niebezpieczne (i tak trwało niemal do 2017 roku!). Mimo wrażenia samych opuszczonych ruin, znajdowały się tam zamknięte dla publiczności baraki miejskich Pracowni Konserwacji Zabytków. Obok nich, w latach 1960., prowadzone były prace rzeźbiarskie, m.in. nad blokami *Pomnika Obrońców Wybrzeża*, który w 1966 roku stanął na Westerplatte. Na początku lat 1980. w tym miejscu pojawia się Szkoła. W miejscu przeznaczonym pozostałościami pracy nad pomnikiem działania rozpoczęła Pracownia Plenerowa Wydziału Rzeźby<sup>16</sup>. Wśród wielu projektów prowadzonych przez profesorów i studentów na obszarze tej dzikiej Wyspy, w Szkole snuto dalekosiężne plany zbudowania w tym miejscu nowego budynku dla Wydziału Architektury Wnętrz. Jednak w roku 1993, a więc już w nowej rzeczywistości politycznej i ekonomicznej, Szkoła wycofuje się z Wyspy Spichrzów.

**Mała Zbrojownia.** W zamian za tereny na Wyspie Uczelnia uzyskuje do swojej dyspozycji drugi miejski arsenał: Małą Zbrojownię. Ta niezwykła budowla stoi wśród autentycznych, niezdewastowanych wojną budowli Placu Wałowego i sąsiaduje ze spektakularnymi nowożytnymi bastionami fortyfikującymi opływ Motławy. Senat Akademii zdecydował o wprowadzeniu do Małej Zbrojowni Wydziału Rzeźby. W głównym budynku powstały przestronne pracownie rzeźby, a w dawnej Remizie Armat pracownie ceramiki. Duży, otwarty i ogrodzony teren, stał się miejscem realizacji rzeźb<sup>17</sup> i przeprowadzania warsztatów ceramiki.

W roku 1996 Uczelnia po raz kolejny zmienia nazwę – ale tym razem też publiczny status. Ustawą Sejmu z dnia 4 lipca 1996 roku Prezydent RP cztery Państwowe Wyższe Szkoły Sztuk Plastycznych (w Gdańsku, Łodzi, Poznaniu i Wrocławiu) przemianowuje na Akademię Sztuk Pięknych. Tak więc pełna nazwa uczelni od teraz brzmi: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku.

**Przyziemie Wielkiej Zbrojowni.** Wielokrotnie zmieniał się sposób użytkowania parteru Wielkiej Zbrojowni. Bardziej pasuje tu słowo przyziemie, gdyż posadzka tej uporządkowanej filarami wielkiej hali jest na tym samym poziomie, co posadzki otaczających ją ulic i placów. Na

<sup>16</sup>. Wspominał o tym w rozmowie profesor Grzegorz Kłaman. To stamtąd pochodzi nazwa *Wyspa*, która najpierw stała się nazwą galerii w Domu Angielskim, a potem Instytutu Sztuki na terenach po Stoczni Gdańskiej.

<sup>17</sup>. Píše o tym Wojciech Zmorzyński w: Elżbieta Skalska (red.) – *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 1945–2005. Tradycja i współczesność*, 2005, s. 174.

początku istnienia Szkoły otwarta była jedynie brama od strony placu tak, by umożliwić wejście akademikom, choć wtajemniczeni używali do tego celu również wąskich kręconych schodów w wieżach od strony ulicy Tkackiej. W pierwszych latach po odbudowie budynku halę przyziemia od czasu do czasu wykorzystywano jako miejsce wystaw: tak było w 1955 roku (wystawa *Sztuka ludowa województwa gdańskiego*), czy w roku 1959 (wystawa filatelistyczna *Bałtyk nad morzem*)<sup>18</sup>. W roku 1961 otworzono halę na przestrzał zamieniając ją w publiczne przejście i wkrótce w handlowy pasaż przedłużający ulicę Piwną do Targu Węglowego. Halę przyziemia zamknięto po 46 latach działania w 2007 roku, by, po wielkim remoncie całej Zbrojowni, otworzyć ją ponownie dla celów wystawienniczych i pod auspicjami Akademii jako Zbrojownię Sztuki. Otwarcie nastąpiło w dzień siedemdziesięciolecia Uczelni: 5 grudnia 2015 roku. Częścią wydarzenia był wernisaż wystawy *Metafora i rzeczywistość. Akademia Sztuk Pięknych w latach 2005–2015*. Decyzją powołania Zbrojowni Sztuki była równocześnie decyzją rozbudowania ASP o kolejną kondygnację Wielkiej Zbrojowni.

## AKADEMIA I MIASTO

Życie Szkoły, potem Akademii, toczyło się w dwóch miastach. To w ich przestrzenie publiczne, w ich wnętrza miejskie, w ich gwar wtapiały się spacer, przejścia i rozmowy profesorów, pracowników i studentów Uczelni.

## SOPOT

**1.** To niezwykle istotne, że w pierwszej opowieści założycielskiej miejscem inauguracji Szkoły nie jest jakiś konkretny budynek, ale cała ulica – Obrońców Westerplatte – jej drzewa, płoty, ogrody, fontanny, wille, oranżerie i pawilony. Dla przybysza jej niepowtarzalna atmosfera rozpoczyna się wyrażonym wydzieleniem z miasta, bowiem by z centrum Sopotu dostać się na Obrońców Westerplatte, trzeba przejść wąską, żelazno-drewnianą kładką rozpiętą nad głębokim wąwozem. Gdy już przejdzie się przez mostek, ulica biegnie po krawędzi skarpy, więc z wielu miejsc i okien rozpościera się daleki widok: widzieć można dachy domów całego Dolnego Sopotu, zatokę, czasem Hel... Ogrodzenie ogrodów, w których stoją wille, wywołuje aurę nie tylko wyjątkowości, ale i skupienia: tam, w głębi ogrodu, ktoś pracuje.

<sup>18</sup>. Gedanopedia: [http://www.gedanopedia.pl/?title=WIELKA\\_ZBROJOWNIA](http://www.gedanopedia.pl/?title=WIELKA_ZBROJOWNIA)



Czasem słyszeć z niewidocznej zza drzew stolarni dźwięk tarczowej piły, często ciszę ulicy na krótko pokrywa dźwięk pociągu przejeżdżającego za domami zachodniej strony ulicy. Sam jej układ zaprojektowany jest jak wnętrze: zaczyna się mostkiem, który wprowadza na mały placzyk służący samochodom do zawracania, potem ulica jest lekko wygięta tak, jakby chciała uwyrażnić swoją malowniczość, a na końcu wygina się tak mocno, że widok kolejnej willi całkowicie zamyka jej perspektywę. Przebieg ulicy odchylony jest jedynie o 15 stopni od kierunku południe–północ, co wywołuje każdego ranka napływ światła od strony opadającej skarpy, może widok wschodu słońca nad zatoką. Gdy zbliża się środek dnia, niemal już południe, cienie układają się wzdłuż ulicy: jej środkiem biegnie mrużący oczy pas światła, którego krawędzie strzępią kontury drżących wiosennych liści albo zimowych nieruchomych gałęzi. Doskonałość uformowania tej ulicy można traktować niemal za wzorzec miejskiego wnętrza.

Gdy grupa artystów, architektów i studentów wychodziła razem z pracowni w Willi Bergera, przechodzili przez ogród i kończyli wątki rozmowy chwilę przy bramie, bo kilkoro z nich mogło chcieć iść w prawo, do domu. Inni skręcali w lewo, w kierunku mostka nad wąwozem. Tu, na placu przed nim, zatrzymywali się raz jeszcze i kończyli kolejne rozmowy, bo tu decydowało się, kto idzie do Pawilonu przy plaży, a kto do Mewy, do akademika.

Pierwsi schodzili schodami w dół do wąwozu, którym szli w kierunku ulicy Aleksandra Majkowskiego kontynuującej formę naturalnego zielonego wąwozu już przy pomocy architektury ścian willi stojących po obu stronach. Mogli iść cały czas prosto aż do Powstańców Warszawy, skręcić w lewo, przejść przed wielką fasadą Hotelu Grand i zaraz za nim wejść w alejki parku, otoczyć pawilon, by wejść do niego jakby od tyłu, bo od strony plaży. Być może czasem mając złudzenie skrócenia drogi, z Majkowskiego skręcali w lewo w Haffnera, i potem w prawo w Mokwy. Po dojściu do Powstańców Warszawy alejki parku wydawały się być już tuż, już po drugiej stronie ulicy.

Ci, którzy z Obrońców Westerplatte szli do Mewy, z placzyku wchodzili na mostek i za nim, przypuszczam, skręcali w lewo, by skrótem obok Dworku Sierakowskich i potem w dół ulicą Józefa Czyżewskiego dojść do Bohaterów Monte Cassino. Teraz już tylko Monciakiem w dół i w prawo, w Bema. Już widać wieżę Mewy.

By z Mewy dołączyć do tych, którzy pracują w Pawilonie, trzeba było wrócić ulicą Bema do Bohaterów Monte Cassino, skręcić w prawo na Plac Przyjaciół Sopotu i potem skrótem w lewo w kierunku Grand Hotelu. Ale

poza sezonem, gdy wejście na molo nie było płatne, można było dla przyjemności pójść Bohaterów Monte Cassino prosto aż na Skwer Kuracyjny przy molo, by potem w lewo Aleją Mamuszki dojść do Pawilonu. Tak dochodziło się do niego „od przodu”.

**2.** Pawilon, dawna *Kunsthalle* w Sopocie, ma adres Aleja Franciszka Mamuszki 1. Ta Aleja przebiega pomiędzy Pawilonem i plażą. Jego główną wejściową fasadę widzą jedynie nadmorscy spacerowicze i ci studenci, którzy z Mewy idą poza sezonem drogą „dla przyjemności”. Prawdę mówiąc nieczęsto dochodzi się do Pawilonu od strony Mamuszki. Dla Szkoły Pawilon stoi w parku za ulicą Powstańców Warszawy i przed plażą. Ale nie tylko wejście do Pawilonu jest dziwnie zaskakujące. Jego całe ustawienie w przestrzeni parku jest absolutnie wyjątkowe i, sądzić można, związane z istotą *Kunsthalle*: budynku dla ekspozycji i oglądania sztuki. Ale by zrozumieć tę wyjątkowość potrzebne jest zobaczenie większej całości: urbanistyczno–architektonicznej kompozycji sopockiej przestrzeni publicznej przy plaży.

Cała siatka przecinających się pod kątem prostym ulic Dolnego Sopotu ułożona jest równolegle do krawędzi Zatoki i plaży – ustawiona jest pod kątem 25 stopni do kierunku południe–północ. Tak przebiegają wszystkie ulice, w tym Aleja Mamuszki i ulica Powstańców Warszawy. Tak też ustawione są wszystkie budynki i budowle ogromnej nadmorskiej przestrzeni publicznej Sopotu. Co więcej, przestrzeń ta ma wyraźną kompozycję, opartą na symetrii wobec założenia kuracyjnego Mola – jego osiowo skomponowanego Skweru Kuracyjnego i Domu Zdrojowego. Zgodnie z tą kompozycją ustawione są też stary Hotel Grand i, symetryczny wobec niego, równie stary ewangelicki Kościół Zbawiciela; tak ustawione są stare Łazienki Południowe i symetryczny do nich budynek Teatru na Plaży. Tej geometrii podporządkowuje się stary Zakład Balneologiczny z Latarnią Morską i, zajmujący symetryczną do nich pozycję (choć niestety gabarytami łamiący tę symetrię), nowy hotel Sheraton. Położona dalej na północ (na miejscu nieistniejących Łazienek Północnych) Zatoka Sztuki również podporządkowuje się geometrii całego założenia.

W tym kontekście można teraz zobaczyć pawilon dawnej *Kunsthalle*, Pawilon sopockiej PWSSP. Jako jedyny budynek w całej tej kompozycji Pawilon obrócony jest o 25 stopni w stosunku do układu ulic i budowli, a więc o 50 stopni w stosunku do kierunku południe–północ! Czy jego architektura ustawia okna i świetliki do światła tak, by uzyskać równomierne oświetlenie sal przez cały dzień? Czy może jego ustawienie podkreślić

chce pawilonowy charakter budynku ustawionego pomiędzy wielkimi budowlami? Tak czy inaczej, pawilon sztuki w tej wielkiej kompozycji miejskiej daje sobie prawo inności: jego neoklasyczna architektura jest inna od Hotelu Grand, Domu Zdrojowego i Kościoła, a jego ustawienie urbanistyczne inne od reguły nadmorskiego pasma.

## KOLEJKA

Zainteresowanie artystów Szkoły Sopotkiej Gdańskiem rozpoczyna się w 1952 roku. Następuje to niemal równocześnie ze zmianami w prze-strzeni tych miast: oto w tym samym 1952 roku otwarta zostaje kolejka elektryczna łącząca miasta ze sobą<sup>19</sup>. Od tego czasu dworcowe perony stają się częścią życia Szkoły.

Z domów i pracowni na Obrońców Westerplatte do dworca jest niemal prosta droga. Ominąć jedynie trzeba parterowy budynek z wybudującym portalem vis a vis Kościoła Garnizonowego, bo oddziela on wnętrza Bohaterów Monte Cassino od początku wnętrza ulicy Dworcowej. Pewnie ci artyści, którzy nie szli z ulicy Obrońców Westerplatte, umawiali się z „westerplatczykami” na poranne spotkanie na peronie, by razem pojechać do Gdańska.

Wagony, ich wnętrza z ławkami wykonanymi z drewnianych listew były takie same, jak te używane przez kolejkę w Berlinie.

Dla artystów z Sopotu Gdańsk rozpoczynał się dworcem. W 1952 roku wychodząc z niego wstępowali w miasto reperowanych i odbudowujących się ruin. Miasto potłuczone bombami i spalone ogniem wznosiło się do swojej nowej formy. Szli teraz na miejsce wielkiej realizacji, na ulicę Długą i Długi Targ.

Wychodząc z dworca od razu widzieli, jak przez miejską lunetę, perspektywę ulicy Garncarskiej. Przed dworcem nie było wtedy szerokich ulic, tuneli pod nimi, mogli więc wprost po przekątnej iść do Garncarskiej. Ta dochodzi do Targu Drzewnego, więc przechodzili na drugą stronę, mijali stary Teatr Miejski, a zaraz za nim widzieli odbudowującą się Wielką Zbrojownię. Pewnie uśmiechali się podekscytowani, bo widzieli już, że to będzie następna siedziba Szkoły. Targiem Węglowym szli w kierunku odbudowywanej Strzelnicy Świętego Jerzego, za którą przechodzili pod sklepieniem Złotej Bramy i wchodziłi do miejsca swojej pracy – do miejskiego wnętrza ulicy Długiej. Architektura tej ulicy była teraz zbudowana niemal

w całości z rusztowań. Każdy i każda z nich wiedzieli, na które z nich ma się wspiąć, gdzie wczoraj przerwał, przerwała, swoją staranną pracę.

## GDAŃSK

Gdy w 1954 roku główna siedziba Szkoły przeniosła się do Wielkiej Zbrojowni, Gdańsk stał się punktem centralnym na mapie kultury Wybrzeża. Jednak kolejka elektryczna nadal była codziennością Szkoły nie tylko dlatego, że w Sopocie pozostały pracownie rzeźby, stolarnia i warsztaty, ale też dlatego, że wielu profesorów postanowiło pozostać i mieszkać w Sopocie.

1. Gdy przyjeżdżali teraz do Gdańska, do Szkoły w Zbrojowni, ich droga z dworca nie zmieniała się. Jedynie za teatrem nie szli od razu w kierunku Złotej Bramy, a skręcali w lewo i przechodząc przed poranionym odłamkami bomb portykiem starego teatru zmierzali w kierunku uchylonej bramy Zbrojowni, by przez ciemną halę przyziemia wejść jasną klatką schodową na piętra do swoich pracowni. Rozpoczynali tu codziennie zajęcia ze studentami. Albo zakładali robocze ubrania i szli do pracy na miejskich rusztowaniach – może skracali drogę schodząc kręconymi schodami w wieżach od strony ulicy Tkackiej.

2. Niedużo zmieniło się w codziennych drogach profesorów i studentów, gdy otwarto nowe skrzydło Szkoły. Jednak radykalnie zmieniła się aura wejścia do jej wnętrza. Już nie wielka brama monumentalnej fasady Arsenалу była wejściem, ale ukryte w zaułku za Basztą Słomianą drzwi – standardowo funkcjonalne, a więc niewielkie, wysokości niemal dokładnie wyznaczonej Modulorem Le Corbusiera. Za nimi znajdował się niski przedsionek z maleńką portiernią za szybą, a dopiero za kolejnymi drzwiami otwierał się przestrzenny spektakl form i światła nowego holu Uczelni. Tak, nowoczesna Szkoła uzyskiwała nowoczesną, funkcjonalną przestrzeń. Ale jest w tej zmianie gest, którego nie można nie zauważyć. Oto nowy budynek swoją miejską aurą subtelnie nawiązał do sopockiego klimatu: wejście przez zaułek za Basztą ukrywa i odsuwa Szkołę od codziennej zwyczajności miasta w sposób podobny do tego, w jaki wąska kładka nad wąwozem oddzielała Szkołę przy Obrońców Westerplatte od codzienności Sopotu.

3. Mapa Szkoły zmienia się bardzo w latach 1970., gdy Dom Angielski przy ulicy Chlebnickiej staje się Domem Studenta PWSSP. Chlebnicka jest

<sup>19</sup>. Por.: [http://www.miasto.sopot.pl/strona/historia\\_miasta](http://www.miasto.sopot.pl/strona/historia_miasta)

przedłużeniem ulicy Piwnej rozpoczynającej się u stóp wschodniej fasady Wielkiej Zbrojowni. Z dnia na dzień powstało więc niezwykle założenie wnętrza miejskiego Piwna–Chlebnicka, które zaczyna się i kończy wspólnymi budynkami oddanymi artystycznej Uczelni. Dodając do tego wieżę i masyw Bazyliki Mariackiej, które budują środkową część tego wnętrza, nie trudno zdać sobie sprawę, że Szkoła Plastyczna jest już gotowa, by swoją aurą wypełniać centrum Głównego Miasta.

Do roku 2007 doświadczenie tej bezpośredniej relacji we wnętrzu miejskim wprowadzone było w dziwny labirynt. Już od 1961 roku hala przyziemia Wielkiej Zbrojowni stała się publicznym pasażem łączącym ulicę Piwną z Targiem Węglowym. Żeby ze Szkoły pójść do Domu Angielskiego, trzeba było wyjść z budynku wejściem za Basztą Słomianą, okrążyć narożnik Wielkiej Zbrojowni i wejść w pasaż od strony Targu Węglowego. Pasaż prowadził prosto w perspektywę wnętrza ulicy Piwnej i dalej, za jej wygięciem wzdłuż Bazyliki Mariackiej, we wnętrze ulicy Chlebnickiej, gdzie na jej końcu po prawej stronie wznosiła się ogromna, podwójnej szerokości fasada Domu Angielskiego.

Zaskakujące w tym kontekście jest, że dopiero z okazji 70 lat istnienia Uczelni, a więc dopiero w roku 2015, w konsekwencji wielkiego remontu fasad Zbrojowni i wnętrza Akademii, otworzono drzwi nowego skrzydła od strony ulicy Tkackiej. Teraz każdego dnia można doświadczać tej spektakularnej przestrzennej wspólnoty dwóch budynków Uczelni<sup>20</sup>. Wnętrze miejskie Piwna–Chlebnicka stało się swoistym korytarzem Akademii – Akademia wtopiła się w przestrzeń publiczną miasta. Ta relacja nabrała jeszcze większego znaczenia, gdy do Domu Angielskiego wprowadził się Wydział Grafiki.

4. Droga wewnątrz Piwna–Chlebnicka wydłużyła się, gdy w latach 80. na północnym cyplu Wyspy Spichrzów działać zaczęła Plenerowa Pracownia Rzeźby. Ale wydłużenie nie było ponad miarę, choć odrobinę okrężne. Na ulicy Chlebnickiej trzeba było minąć Dom Angielski i przez Bramę Chlebnicką wyjść na Długie Pobrzeże Kanału Motławy. Za bramą skręcało się w prawo, potem na wysokości Zielonej Bramy oddzielającej pobrzeże od Długiego Targu w lewo, na Zielony Most. Kawałek za mostem jest skrzyżowanie z ulicą Chmielną – tu skręcało się znowu w lewo i idąc prosto dochodziło się do terenów Pracowni Rzeźby. Dziwne, na swój sposób

magiczne miejsce u stóp ruin dwóch spichlerzy nazwanych za dawnych czasów Daleka Droga i Długa Droga.

5. Mapa Szkoły zmienia się i rozciąga w 1993 roku, gdy na Starym Przedmieściu, w budowlach Małej Zbrojowni, działać zaczyna Wydział Rzeźby. By dojść z Wielkiej do Małej Zbrojowni wyjść trzeba było na Targ Węglowy, przejść cały plac i idąc prosto pomiędzy Strzelnicą Świętego Jerzego i Katownią, potem ulicą Wojciecha Bogusławskiego, dalej wzdłuż murów Strzeżonego Urzędu, by trafić do podziemnego tunelu. Wyjść z niego można w kierunku ulicy Okopowej, potem wzdłuż budynków Urzędu Wojewódzkiego i skręcając w lewo, w Jana Augustyńskiego, dojść do Baszty Białej i za nią skręcić w prawo na Plac Wałowy. Ale z tunelu można też wyjść od razu skręcając w lewo, potem kawałek prosto i w prawo w ulicę Kładki. Że jest to ciekawsza droga widać, gdy dochodzi się do Domu Galeriowego zespołu Kościoła Świętej Trójcy. Potem skręca się w lewo, w spektakularną ulicę Świętej Trójcy. Idąc pod wysokim murem kościoła dochodzi się do ulicy Rzeźnickiej. Tu skręca się w prawo, by iść wzdłuż dawnych murów franciszkańskiego klasztoru, w którym już w XIX wieku zdomowało się gdańskie *Stadtmuseum*, a po wojnie Muzeum Narodowe. Idąc dalej Rzeźnicką w jej perspektywie widać już Basztę Białą. Po jej minięciu wzdłuż ogrodzenia dochodzi się do bramy wprowadzającej na teren Małej Zbrojowni.

Po 2015 roku, gdy z Akademii wychodzi się na ulicę Tkacką, droga między Wielką Zbrojownią i tunelem odrobinę się zmieniała: prowadzi przez wnętrza ulic Tkackiej i Garbary, potem otacza Basztę Narożną Głównego Miasta i dalej prowadzi pomiędzy Strzeżonym Urzędem i nowym Teatrem Szeńskiowskim prosto do znanego już mrocznego tunelu.

Inaczej do Małej Zbrojowni idzie się z Domu Angielskiego. Schodząc po schodach przedproża na Chlebnickiej skręcić trzeba w lewo i zaraz znowu w lewo w ulicę Kuśnierską. Gdy dojdzie się do Długiego Targu idzie się po przekątnej w prawo (mijając Studnię Neptuna) i trafia się w ulicę Ławniczą. Teraz już prosto przez skrzyżowanie z Ogarną do tunelu na Słodowników, potem ulicą Żabi Kruk aż do wieżowców. Tam ścieżkami na skróty dochodzi się do Rzeźnickiej i już znowu widać z daleka Białą Basztę.

## DWA TRÓJKĄTY

Budynki najpierw Szkoły, potem Akademii, działały i działają w miejskich trójkątach. W Sopocie między ulicą Obrońców Westerplatte, Pawilonem przy

20. Profesor Krystyna Brandowska wspominała w rozmowie, że profesor Zbigniew Parandowski nazywał tę relację budynków jako wyznaczenie „cięciwy miasta”.



Mamuszki i Mewą przy Pułaskiego. W Gdańsku między Wielką Zbrojownią pomiędzy Targiem Węglowym i Tkacką, Małą Zbrojownią przy Placu Wałowym i Domem Angielskim przy Chlebnickiej. To ciekawe – trójkąt jest najprostszym kształtem, który ma już swoją powierzchnię. Był więc czas, gdy swoją powierzchnię Szkoła rozpięła w Sopocie, teraz jest czas, gdy w Gdańsku Akademia rozpięła swój pierwszy trójkąt.

## MAPOWANIE 2.

Oba trójkąty – sopocki i gdański – to początek mapowania. W obu miastach linie poruszania się ludzi Uczelni rozbudowywały się i nadal się rozbudowują poprzez inne miejsca związane ze sztuką: muzea, galerie, centra kultury, kluby i kawiarnie. Będą tworzyć się kolejne trójkąty, obszar sztuki coraz bardziej pokrywać będzie miasta. To dobrze. Trzeba więc mapować dalej.

→ Jacek Dominiczak – Gdańsk, wnętrza miejskie związane z PWSSP-ASP, 2017.





# Statek miejski

## Nowy prom dla Narodowego Muzeum Morskiego w Gdańsku

Paweł Gełesz

→ Wizualizacja promu Motława II,  
opr. Paweł Gełesz.

22

„Statki są najczęściej postrzegane jako typowy element techniki morskiej, na swój sposób imponujący lecz niewart poważnej architektonicznej debaty, pomimo ewidentnych (takich jak skala, funkcje, detale) podobieństw do architektury lądowej. Statkom nie poświęca się należytej uwagi. Specjalistyczna literatura zajmuje się głównie bezpieczeństwem i kwestiami technicznymi, popełniając tym samym zaniedbanie”<sup>1</sup>. Dla wielu z nas bezpośredni odbiór, przeżycie okrętowej architektury jest trudne i wymagające. Co oczywiste statki spędzają większość swego życia z dala od ludzi na morskich i oceanicznych trasach. Nawet gdy zbliżają się do nas – okazjonalnie przekraczając główki portów, budzą zainteresowanie raczej swą skalą i potęgą, niż kunsztem architektonicznej kompozycji.

Zupełnie inaczej wygląda rola statków spędzających całe życie w stałym i bezpośrednim kontakcie z ludźmi. Uwięzione w zurbanizowanej przestrzeni miasta odbierane są w zupełnie inny, głębszy sposób. Tu kontekst architektonicznego tła, emocjonalnego związku z przeszłością miasta, bezpośredniego doświadczenia czy użytkowania przez mieszkańców, staje się równoprawnym obok techniki i technologii czynnikiem wartościującym jakość i rangę statku. Statek miejski, podobnie jak autobus czy tramwaj, jest stałym elementem przestrzeni miasta. Dla wielu

1. Peter Quartermaine – *Building on the sea. Form and meaning in modern ship architecture*, 1996, s. 9.





z nas jest obiektem adoracji. Z jednej strony przejawem wielowiekowej tradycji, przywiązania do kultury marynistycznej, z drugiej zaś wyrazem nowoczesności miasta, efektywnym środkiem komunikacji, a czasem nawet pocztówkową wizytówką.

Fragment Motławy między Północnym Cyplem Wyspy Spichrzów, Ołowianką i Żurawiem, od wieków jest sercem Gdańska. To tu skupiało się gospodarcze i społeczne życie miasta, a co za tym idzie, właśnie tu rozwijała się infrastruktura techniczna styku lądu i rzeki. „To Motława przez wieki wyznaczała rytm gdańskiego życia oraz wpływała na strukturę miasta, jego znaczenie i wygląd. Użytkowe znaczenie rzeki zmieniło się we współczesnych warunkach, transport i handel przenieśli się w inne obszary, jednak funkcja reprezentacyjna [...] pozostała istotna”<sup>2</sup>. Uważnie studiując malarskie portrety dawnego Gdańska czy archiwalne fotografie dokumentujące życie miasta zauważyć można pewną, czytelną na przestrzeni dziejów, specyfikę gdańskiej żeglugi, gdzie na jednym, stosunkowo niewielkim i ograniczonym akwenie Motławy, gromadziło się wiele różnorodnych typów statków – głównie towarowych, a w okresie późniejszym (1 połowa XX wieku) także pasażerskich i turystycznych. W tym okrętowym tłumie uważny obserwator wyłowi najbardziej niepozorne z nich – niewielkie gdańskie promy poprzeczne, które pełniły prozaiczną, ale ważną rolę społeczną, zapewniając łatwy transport mieszkańców, pracowników oraz gości na drugi brzeg rzeki.

Obecnie historia „gdańskich promów poprzecznych” jest mało rozpoznana, a sam typ statku pozostaje bliżej niezdefiniowany. Archiwalne źródła przekazują, iż na przestrzeni lat historyczny wzorzec architektury promów ewoluował, niemniej jednak ich charakter wizualny po dziś pozostał zbliżony. Do jego głównych cech zaliczyć można: prostokątny kształt pokładu, brak wyraźnie rozróżnionych wizualnie dziobu i rufy oraz lekka, otwarta bryła przykryta dużym dachem. Promy przeznaczone były do transportu ograniczonej liczby pasażerów i niewielkich ładunków. Początkowo poza wiosłami stosowany był ręczny napęd linowy, który w okresie I połowy XX wieku zastąpiła maszyna parowa. Po II wojnie światowej powrócono do napędu linowego. Jednakże po tragicznym zatonięciu

<sup>2</sup>. Piotr Mikołajczak – *Wpływ architektury miasta na architekturę produktu – na przykładzie koncepcji jednostek pływających. Środki komunikacji wodnej w Gdańsku*, rozprawa doktorska, 2010, s. 4.



↑ Friedrich Eduard Meyerheim – *Sław drewna na Motławie w połowie XIX wieku, 1850*, ze zbiorów MNG, źródło: fotopolska.eu



↑ Prom portowy „Krantorfahre”, ok. 1935, źródło: forum.dawnygdansk.pl





promu 1 sierpnia 1975 roku<sup>3</sup> zrezygnowano z tej techniki napędowej, by po ponad 10 latach całkowicie zaprzestać zorganizowanej gdańskiej żeglugi poprzecznej.

W 1986 roku dla Centralnego Muzeum Morskiego (obecnie Narodowe Muzeum Morskie), którego budynki ulokowane są na przeciwnych brzegach rzeki, zbudowało nowy prom – „Motława”. W przeciwieństwie do swoich historycznych poprzedników „Motława” jest w pełni automatycznym, niezależnym statkiem zasilanym silnikiem spalinowym. Wykonany jest w całości ze stali, a jej architektura – i pomimo nowoczesnej jak na tamte czasy architektury – wpisuje się w historyczny kontekst estetyczny „gdańskich promów poprzecznych”. Ponadto prom zachował zbliżoną względem otaczających akwen budynków skalę, nadal jest niewielkim „detalem” na rzece z charakterystycznie wyniesioną ponad dach sterówką. Obecnie prom zachowuje pełną operacyjność, codziennie przewozi pracowników i gości Muzeum. Jednakże jego układ napędowy oraz zakres funkcjonalny są dalekie od dzisiejszych standardów, zaś wygląd – szczególnie w kontekście ulokowanej w bezpośrednim sąsiedztwie Muzeum mariny i cumujących w niej jachtów oraz nowoczesnych budynków Ośrodka

3. Por. Bohdan Szermer – w: <http://historia.trojmiasto.pl/Katastrofa-promu-na-Motlawie-n17237.html>, dostęp: 12.10.2016, za: „30 dni” nr 60/2005.

← Gdański prom linowy, ok. 1970, źródło: fotopolska.eu

↑ Spalinowy prom Motława, fot. Tomasz Bołt.

Kultury Morskiej – może być odbierany jako już nieadekwatny, przestarzały.

Aktualna sytuacja stała się pretekstem do opracowania studyjnego projektu koncepcyjnego nowego promu dla Narodowego Muzeum Morskiego. Ponieważ prom będzie pływał w „sercu miasta”, to obok czysto okrętowych, inżynierskich aspektów, istotnym czynnikiem kształtowania statku jest jego oczekiwany wygląd – zestaw znaczeń i odczuć zapisany językiem architektury. Nowy prom, analogicznie do jego historycznych poprzedników, nigdy nie opuści miejskich szlaków wodnych. Codziennie będzie łączył brzegi Motławy. Dlatego też „tradycyjny, gdański, promowy” charakter wizualny jego architektury wydaje się być najodpowiedniejszy. Dzięki temu możliwym będzie zachowanie – bez odwoływania się wprost do przerysowanych inspiracji stylistyką retro – ciągłości historycznego, typowego dla dziedzictwa gdańskiej kultury technicznej wzorca małego promu. A także, co jest szczególnie ważne dla statku, którego okres eksploatacji wynieść ma co najmniej 20 lat, nadanie jego architekturze odpornego na upływ czasu charakteru wizualnego.

W przeciwieństwie do osadzonej w tradycji koncepcji architektonicznej, z technicznego punktu widzenia nowy statek będzie nowoczesną jednostką



sterowaną cyfrowo, zasilaną wyłącznie energią elektryczną pozyskiwaną także ze źródeł odnawialnych. Prom będzie obsługiwany przez trzyosobową załogę, będzie spełniał współczesne standardy dostępności dzięki dostosowaniu jego przestrzeni do potrzeb szerokiego grona pasażerów, w tym osób poruszających się na wózkach i rowerzystów. Podobnie jak obecnie użytkowany prom „Motława”, nowy statek będzie miał zbliżone wymiary, tj. około 10 metrów długości i 5 szerokości.

We wstępnym etapie prac powstało kilkanaście koncepcji techniczno-funkcjonalnych. Posłużyły one do zweryfikowania przede wszystkim wpływu organizacji przestrzeni pokładu i nadbudówki na kompozycję przestrzenną statku oraz zdefiniowaniu relacji poszczególnych funkcji zawartych w typowych dla projektowanego statku procesach użytkowych.

W oparciu o opracowany na Wydziale Oceanotechniki i Okrętownictwa Politechniki Gdańskiej innowacyjny kształt kadłuba powstała koncepcja architektury promu. Jej kluczowe cechy to: wyniesiona ponad poziom dachu, ulokowana na owrężu sterówka oraz sprawdzony w „Motławie” układ funkcjonalny z dwoma trapami pasażerskimi ulokowanymi na burtach i naprzeciw siebie. Dzięki temu powstała wyrazista strefa wejścia z odpowiednim miejscem przeznaczonym na zaokrętowanie dwóch lub trzech rowerów oraz dwoma miejscami parkingowymi dla wózków. Dookoła centralnie ulokowanej sterówki poprowadzono ławkę z dwudziestoma miejscami siedzącymi. Dzięki temu pokład ma teraz cztery wyraziste strefy: dwie cumownicze (ulokowane na obu rufach), strefę wejścia oraz owiniętą wokół nadbudówki strefę z siedziskiem, pozwalającą także na swobodny spacer po pokładzie.

Wewnątrz nadbudówki, na poziomie pokładu głównego, ulokowano niewielkie (o powierzchni ok. 4 m<sup>2</sup>) pomieszczenie socjalne dla załogi. Pod pokładem znajduje się pomieszczenie techniczne, zaś lekki dach przykrywa ławkę i obejście dookoła nadbudówki.

Aby potwierdzić efektywność przyjętego układu funkcjonalnego zbudowano makietę statku w skali 1:1. Dzięki zaangażowaniu grupy studentów Wydziału Oceanotechniki i Okrętownictwa Politechniki Gdańskiej możliwym było przetestowanie w rzeczywistych warunkach wymiarowych założonych rozwiązań przestrzennych aranżacji pokładu, a także ich wpływu na zachowanie grupy „pasażerów”.

→ Przykładowe wstępne koncepcje architektury promu, opr. Paweł Gelesz.



Podstawowym założeniem stylistycznym nowego promu jest nadanie jego otwartej bryle jednolitego, spójnego stylistycznego wyglądu. Struktura przestrzenna promu jest zbliżona do tej znanej z „Motławy”, jednakże w nowym projekcie została ona zoptymalizowana do potrzeb pasażerów oraz zinterpretowana w nowej formie. Najważniejszym zabiegiem estetycznym jest ujednolicenie i zredukowanie do dwóch ilości brył, z których składa się struktura architektoniczna statku. Pierwsza, to tworząca jednolitą całość: bryła kadłuba wraz z płynnie wyrastającymi z niego nadburciami przechodzącymi w pionowe podpory dachu. Druga, to jednorodna bryła nadbudówki i sterówki wyrastająca z pokładu i przenikająca powierzchnię dachu.

Architekturę nowego promu dla Narodowego Muzeum Morskiego charakteryzuje wizualna czytelność i logiczność kompozycji. Jej podstawą jest kształt kadłuba i obrys pokładu, od których zaczerpnięto nie tylko miękkość narożników, ale także łagodny, niedynamiczny i spokojny wyraz całości. Zgodnie z technologiczną logiką nadburcia są naturalną kontynuacją krzywizn kadłuba, z tym, że strefa wejścia rozcina je na dwa bloki – jeden zawija się dookoła strefy cumowniczej tworząc zamkniętą pętlę, drugi oplata pozostałą część pokładu dając początek wertykalnym podporom dachu. Geometria formy zadaszenia zaczerpnięta jest wprost z kształtu pokładu. Miękkość kształtów zaakcentowano białą wstęgą opasującą powierzchnię dachu. Bryła nadbudówki i sterówki stanowi centralny trzon konstrukcji i przenika płaszczyznę dachu. Wyraziste wertykalne i horyzontalne krawędzie podpór dachu i kadłuba zapowiadają mają spokojny, łagodny charakter oferowanej podróży. Jednocześnie bryła jest solidna, zbudowana z sugestywnych form. Ma to sugerować pasażerom niezawodność i bezpieczeństwo statku. W widoku z góry – tak istotnym dla statku pływającego pośród wysokich budynków – dominują nawiązujące do siebie wzajemnie pętle obrysów pokładu i zadaszenia dopełnione formą dachu sterówki i podstawy masztu.

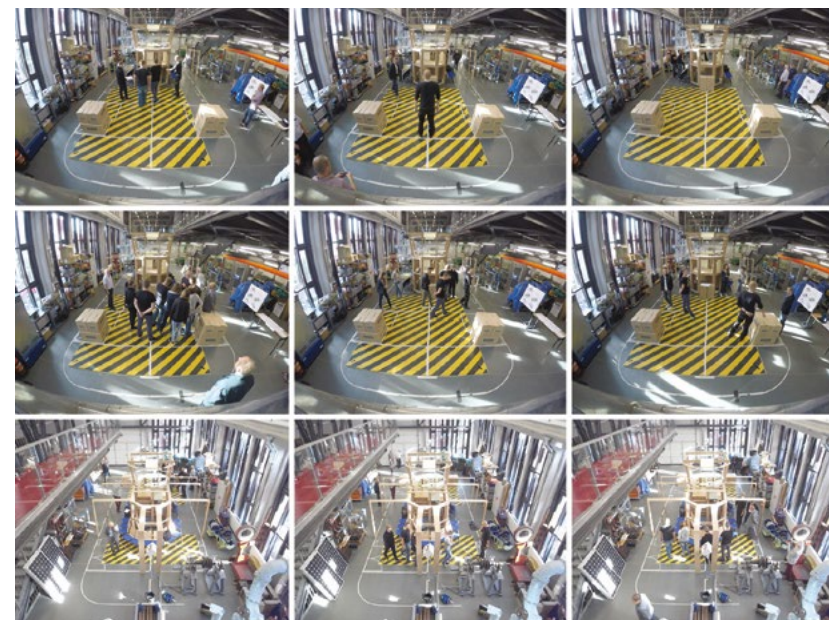
Uzupełnieniem całości są detale: wykonane ze stali nierdzewnej relingi i uchwyty, lite drewniane wykończenia nadburci, lekka, ażurowa ławka i jachtowy charakter drewnianego wykończenia pokładu. Detale te są szczególnie istotne w bezpośrednim kontakcie użytkownika, pasażera ze statkiem. To po nich stąpamy, na nich siadamy i ich się chwytny.

W projekcie nowego promu zredukowano kolorystykę i zastosowano klasyczną, okrętową kompozycję z dominującą bielą, uzupełnianą naturalną barwą tekowego drewna i szarością. Kompozycja kolorystyczna



↑ Aleksandra Milewska – *Koncepcja aranżacji pomieszczenia socjalnego dla załogi promu Motława II*, licencjacki projekt dyplomowy, Pracownia Architektury Okrętów, ASP w Gdańsku, 2017.

↓ Fragment zapisu wideo testów makiety w skali 1:1 promu, opr. Paweł Gelesz.

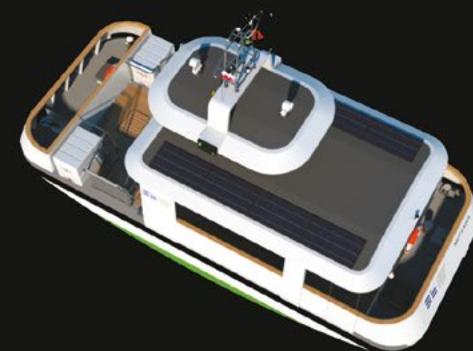




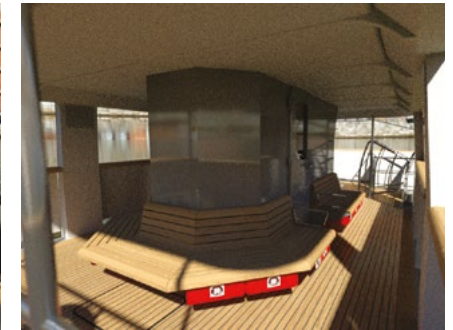


↑ → Wizualizacje promu Motława II, opr. Paweł Gelesz.

ma za zadanie odcinać statek z architektonicznego tła miasta i ciemnej wody rzeki, a także podkreślać estetyczne powiązanie poszczególnych składników jego bryły. Kadłub i wszystkie jego pochodne powierzchnie są białe, zaś ukryta pod dachem nadbudówka oraz sterówka szare. Naturalne drewno zastosowano na pokładzie pasażerskim i drobnych akcentach jego wykończeń. Ponadto zadaniem kompozycji kolorystycznej jest podkreślanie walorów estetycznych architektury statku oraz odpowiednie eksponowanie detali graficznych promu – znaków armatorskich Narodowego Muzeum Morskiego.







↑ Wizualizacje pokładu promu oglądane okiem pasażera, opr. Paweł Gelesz.

← Wizualizacja promu Motława II, opr. Paweł Gelesz.

Projekt został wykonany i współfinansowany przez Wydział Oceanotechniki i Okrętownictwa Politechniki Gdańskiej i opracowany przy współpracy Pracowni Architektury Okrętów, Wydziału Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Zespół projektowy: dr hab. inż. Janusz Kozak (główny projektant), dr Paweł Gelesz, mgr inż. Artur Karczewski, mgr inż. Wojciech Leśniewski, dr hab. inż. Wojciech Litwin, mgr inż. Łukasz Piątek.

Projekt współfinansowany przez Wojewódzki Fundusz Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Gdańsku (2015–2016).





↑ Wizualizacja promu Motława II, opr. Paweł Gelesz.



# System identyfikacji wizualnej

Sławomir Witkowski

38

Jednym ze skutków współczesnej rewolucji technologiczno-informatycznej jest stałe wytwarzanie gigantycznej liczby informacji, które są zapisem procesów nieustająco zachodzących w naszej cywilizacji. Oszacowano, że w 2009 roku człowiek wytworzył 0,79 zetabajta danych (1 zetabajt to miliard terabajtów – około 210 miliardów płyt DVD). Przewiduje się, że w roku 2020 na świecie będzie istnieć 35 zetabajtów danych. Ten niewyobrażalny wzrost produkcji informacji zmusza naukowców z branży informatycznej do stałego modyfikowania technologii zapisu i przechowywania danych, zaś specjalistów od zarządzania informacją do ustawicznej modyfikacji narzędzi i technik analitycznych polegającej przede wszystkim na porządkowaniu chaosu i redukcji mnożących się niepotrzebnie powtórzeń.

Aby nasz mózg nie eksplodował od nadmiaru treści zawartych w rozmaitych komunikatach, trzeba ten komunikat odpowiednio przygotować. Najpierw analizujemy jego strukturę, poszukując w nim sensu i wewnętrznej logiki. Następnie redukujemy i usuwamy bezwartościowe szumy po to, by w końcu dokonać syntezy ujawniającej sedno informacji. Tak pracują profesjonalni projektanci i twórcy nowoczesnej komunikacji wizualnej. Celem jest przekazanie jak najwięcej treści za pomocą jak najprostszej formy.

Miejscami, które produkują największą ilość danych, są, rzecz jasna, współczesne miasta. W miastach mieszka dziś ponad połowa ludzkości. Za kilkanaście lat będzie to 75%. Metropolie muszą być przygotowane na te zmiany.

→ Przykład realizacji identyfikacji wizualnej, opr. zespołowe.





Gdańsk, dzięki swojemu dynamicznemu rozwojowi dołącza do prestiżowego grona smart cities (inteligentnych miast). Zarówno w przestrzeni nowoczesnych systemów zarządzania transportem, otwartych danych, kart miejskich, aplikacji mobilnych, czy też zrównoważonego rozwoju infrastruktury miejskiej.

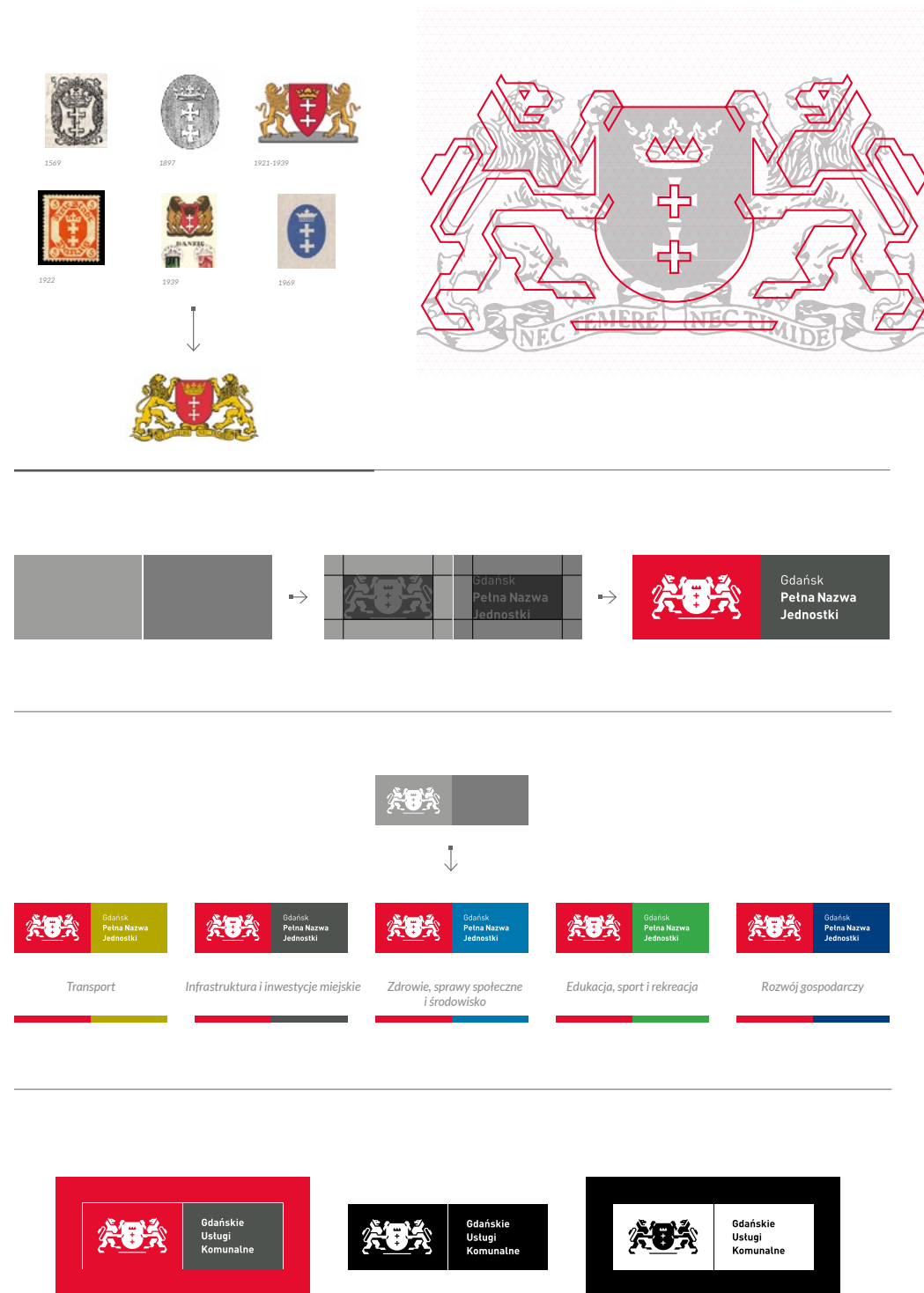
Miasto to ogromne bazy danych, to organizm, który bez przerwy się ze sobą komunikuje. Nowoczesne systemy zarządzania informacją rzucają wyzwanie zarówno nowym technologiom informatycznym, jak również projektantom tworzącym współczesny język skrótów obrazkowych, umożliwiającymi mieszkańcom szybkie i sprawne poruszanie się w jego przestrzeni.

Powołany przeze mnie zespół badawczy w składzie – dr Adam Świerżewski oraz studentki Agata Buiko i Daria Jabłońska, zajął się analizą fragmentu gdańskiego systemu informacji wizualnej – obecnych w przestrzeni publicznej logotypów. Postanowiliśmy zbadać strukturę tych znaków i znaleźć wspólny element słowno-graficzny, który umożliwi identyfikację spółki, jednostki jako podmiotu należącego do rodziny spółek i jednostek miejskich. Mocna marka miasta to większa chęć identyfikowania się jego obywateli z miejscem, w którym żyją. Wzrastająca duma z faktu bycia gdańszczaninem powoduje zaś większe zaangażowanie w proces rozwoju Gdańska. Wartością dodaną jest też wzrost zaufania do instytucji komunalnych. Wszystko, co się kojarzy z marką Gdańsk, jest bezpieczne, solidne, nowoczesne, przyjazne i niezawodne.

Analiza historyczna heraldyki i herbarza Miasta Gdańska umocniła nas w przekonaniu, że elementem wizualnym powtarzającym się niezmiennie na przestrzeni wieków (co najmniej od renesansu) jest herb – dwa srebrne krzyże zwieńczone złotą koroną na czerwonym tle – trzymane przez dwa królewskie lwy. Badania przeprowadzone na różnych grupach wiekowych potwierdziły pozytywny odbiór tego godła. Postanowiliśmy użyć go jako głównego elementu w budowanym przez nas Systemie identyfikacji wizualnej jednostek organizacyjnych i spółek Miasta Gdańska.

Do opracowania otrzymaliśmy bez mała czterdzieści podmiotów. Zostały podzielone na pięć podstawowych grup w zależności od specyfiki działalności – transport i bezpieczeństwo, infrastruktura i inwestycje miejskie, zdrowie i integracja społeczna, edukacja, sport i rekreacja oraz rozwój gospodarczy.

→ Księga znaku – wyciąg, opr. zespołowe.







Swoją pracę oparliśmy na prostej zasadzie – **rozwój wymusza uproszczenie.**

Każdy czas ma swój kod i retorykę wizualną. W procesie projektowania informacji wizualnej dzisiaj najważniejsze są skrótość, czytelność, prostota i, w miarę możliwości, maksymalna atrakcyjność formalna. Proces ten może trwać w nieskończoność, zatem profesjonalni projektanci muszą umieć podjąć decyzję o zamknięciu prac w momencie uzyskania optymalnego efektu. Jednak dzięki otwartości tego procesu każde pokolenie projektantów może rozwijać ideę i formę zaproponowaną przez swoich poprzedników.

To, co jest szczególną wartością naszego opracowania, to fakt, że powstało ono po raz pierwszy dzięki współpracy Katedry Projektowania Graficznego Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku z władzami Miasta Gdańska. Wierzę, że jest to początek stałego trendu wykorzystywania dynamicznie rozwijających się sztuk projektowych w gdańskiej Akademii przez instytucje obywatelskie, samorządowe i komunalne. W końcu Gdańsk dołącza do prestiżowej rodziny inteligentnych miast, a pozycja i rola „inteligenta” zobowiązuje.

↑ → Przykłady realizacji identyfikacji wizualnej, opr. zespołowe.





# Drogi prowadzenia światła

Alfred Wiśniewski [1916–2011]  
w setną rocznicę urodzin  
twórcy i pedagoga gdańskiej  
uczelni artystycznej

Dorota Grubba-Thiede

44

• Alfred Wiśniewski, 1983, fot. Leszek Pękalski.

*Powierzchnia bryły jest zamknięta płaszczyznami, które otaczając bryłę przeciwstawiają się sobie i wywołują grę światła i cienia, pozwalając odczytywać załamania powierzchni. [...] Trzeba teraz określić bliżej te elementy wizualne bryły rzeźbiarskiej, których uporządkowana gra przyciąga wzrok, daje przyjemność oczom. W praktyce rzeźbiarskiej rozróżniamy trzy takie elementy. Są to – profile, walory i drogi prowadzenia światła<sup>1</sup>.*

Alfred Wiśniewski

---

<sup>1</sup>. Alfred Wiśniewski, fragment wykładu z 1977 r., archiwum córki artysty – Katarzyny Kepińskiej-Wiśniewskiej w Warszawie.



Poliklet, Fidiasz, Praksyteles, Lizyp, Skopas – mistrzowie, którym udało się wprowadzić w ikonosferę świata ideały formalne, jako wyraziste punkty odniesienia w osi kultury, kształtujące wyobraźnię, tak licznych późniejszych twórczyń i twórców – Camille Claudel, Antoine Bourdelle, Anna Pietrowiec, Janina Stefanowicz-Schmidt i jej mistrz Alfred Wiśniewski – niejako oddychający [przefiltrowanym przez czas, oczyszczonym z kolorów] antykiem, Grecją, która już poznała harmonię, onirykę, sensualność, ożywiony transgresją mimetyzm... Siły te były wewnętrznym „światłem” dla Alfreda Wiśniewskiego w najcięższych chwilach przepełnionej terrorem i lękiem II wojny światowej, odskoczną we wszystkich traumatycznych doświadczeniach życia, „tratwą ratunkową” dla psychiki. Był jednym z wybitnych artystów współczesnych, a zarazem twórcą niezwykle wy-ciszonym, któremu śpieszyło się do samotności. Mógł wtedy nadawać własnym myślom odnalezione w czasochłonnym poszukiwaniach kształty. Od heroin, kor, kurosów i młodzieńczych androgynów, z upływem lat, rzeźbiarz przeprowadzał stopniowo odbiorców w rejony form wpuszczających przestrzeń do wnętrza. Figury jakby wytracają klasyczną pełnię na rzecz migotliwych emocji, niekiedy wręcz transowych, bądź przepełnionych lękiem... Jak zauważa jego córka Katarzyna Wiśniewska-Kępińska „[...] jakby były wynikiem czystej obserwacji z góry o znamionach medytacji”. Była to wartość medytacji demonstrującej cielesność, o konsonansach z badanymi przez Irinę Gavrash jurodiwymi – „szaleńcami bożymi”<sup>2</sup>. Jest w nich nadal wykorzystywana także przez starożytnych Greków matematyka, bogate nieokiełznane, tańczące kształty – po zmierzeniu okazują się osadzone w antycznych ideałach proporcji.

Do prac niejednokrotnie wracał, przerzeźbiał, to był jeden z powodów dla czego tak cenił gips, kruchy niemal jak przemijające „ciało ludzkie”, zarazem materiał, który po namoczeniu na wiele ciagle pozwalał. Jak wspomina Andrzej Dyakowski, prof. Wiśniewski w rozmowach postulował, że gips w historii okazuje się najtrwalszym medium, gdyż „gdy przychodzi wojna, brąz jest przetapiany na broń, drewno przydaje się jako opał, kamień jako fundamenty koszarów, etc., a gipsu nikt nie potrzebuje...”<sup>3</sup>. W rzeźbach *Bogini Traw*, czy marmurowej *Ciszy* rozpoznajemy rysy delikatnej twarzy i budowę ciała ukochanej córki artysty – Katarzyny, przypominającej

2. Irina Gavrash – *Współcześni jurodiwi, czyli strategie subwersywne we współczesnej sztuce rosyjskiej*, <http://world-art.pl/n,94,komunikat-zarzadu-polskiego-instytutu-studiow-nad-sztuka-swiata-n-r-5-20-maj-2014-roku.html>

3. Rozmowa z prof. A. Dyakowskim w styczniu 2017 r.

egipskie tancerki. Katarzyna Wiśniewska-Kępińska jest też zafascynowana twórczością ojca, podkreśla, że piękno jego rzeźb wynika z dotyku Alfreda Wiśniewskiego, muskania materii, interpretacyjnego skupienia na obserwacji, szczególnie tych osób mu duchowo najbliższych, by przypomnieć cykl głów Artura Nachta-Samborskiego – „Ojciec umiał pochwycić w portretach to ciepło i emocje które były przed chwilą”.

Artysta należy do grona osobowości powojennej figuracji, jego rzeźby z lat 50. i 60. łączone są również z filozofią egzystencjalną, która katalizuje ekspresyjną „geometrię lęku”, tkankowe rozedrganie epidermy rzeźbiarskiej, jak w *Portrecie Matki*, czy *Portrecie Zdzisława Kępińskiego* [oba w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu]<sup>4</sup>. Alfred Wiśniewski, który już przed II wojną światową oraz w 1. połowie lat 40. zrealizował wiele kompozycji monumentalnych [by przypomnieć rzeźby dla Antoniewa czy figury do świątyni na terenie Wielkopolski] oraz kameralnych, po 1945 roku współtworzył historię poznańskiej i gdańskiej uczelni artystycznej. Artysta pozostawił nieprzebraną ilość form przestrzennych, ich kontynuacją są rysunkowe notatki, pozostające autonomicznymi dziełami sztuki. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się, że był w procesie twórczym zanurzony jak w oceanie, iskra myśli translatorskiej, która bodźce zewnętrzne, współczesne pozwalała mu precyzyjnie wyrażać w przestrzennych obiektach, towarzyszyła artyście nieprzerwanie jak muzyka. Świat, który stworzył, wypełniają współcześni młodzieńcy konkurujący z archaicznymi Apollinami i dziewczęta – subtelnie przemierzające przestrzeń jak Primavera z fresków pompejańskich, otoczone zielenią, za którymi bezwiednie pragniemy podążać. Do 1953 r. rzeźbiarz związany był z Wielkopolską, jako autor licznych realizacji przestrzennych i autorytet poznańskiej PWSSP, następnie w roku akademickim 1953/1954 współtworzył już społeczność grona pedagogicznego niewielkiej ciągle, i mieszczącej się jeszcze w sopockiej Willi Bergera Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Gdy w 1954 r. uczelnię przeniesiono do Wielkiej Zbrojowni w Gdańsku, prof. Wiśniewski mieszkał i tworzył w Willi Bergera do końca życia [18.01.2011].

4. Np. Ignacy Witz – *Plastycy Wybrzeża*, 1969, s. 213–215; Andrzej K. Olszewski – *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980*, 1988, s. 129; Irena Grzesiuk Olszewska – *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945–1995*, 1995; Joanna Sosnowska – *Polacy na Biennale w Wenecji*, 1999; Zofia Watrak – *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, 2001, s. 134–135; Dorota Grubba-Thiede – *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, 2016, s. 174, 311, 485 i inne.





↑ ↑ ↑ Alfred Wiśniewski – *Siły orfickie, Eurydyka*, lata 70. XX w.,  
wł. Katarzyna Wiśniewska-Kępińska, fot. Agnieszka Zgirska.

W ostatnich latach przeprowadzała z nim pasjonujące wywiady Justyna Rucińska, a odwiedzały także inne zafascynowane profesorem osoby, wśród nich Zofia Tomczyk-Watrak, Zofia Rydet, Maciej Świeszewski, Henryk Cześnik, Aleksandra Krzyżyńska, Izabela Berwertz-Smolana i inni.

W 2016 r. przypadła setna rocznica urodzin tego wybitnego rzeźbiarza, która stała się okazją do przygotowania w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie kontekstowej wystawy indywidualnej pt. *Alfred Wiśniewski – Siły orfickie*, o której starania czyniły także Maria Wiśniewska – wnuczka artysty, [tworząca ilustracje i grafiki, mieszkająca w Anglii] oraz jej babcia Bożena Szczypińska. Dzięki pomocy Anny Zelmańskiej-Lipnickiej udało się również zaprosić do współpracy nad wystawą Katarzynę Wiśniewską-Kępińską – córkę Alfreda Wiśniewskiego, wybitną scenografkę [dyplom w pracowni Magdaleny Abakanowicz na PWSSP w Poznaniu], działającą w Warszawie.

Małgorzata Dąbrowska – wieloletnia kierownik Biblioteki ASP w Gdańsku, podkreśliła, że to Alfred Wiśniewski, jako prorektor w 1954 r. tę bibliotekę założył, chcąc wskazać na głęboki sens łączenia rozwoju talentów artystycznych z permanentną inspiracją mentalną. Organizował

m.in. pierwsze plenery w Pińczowie, następnie w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku [1972]. Był też członkiem Rady Wyższego Szkolnictwa Artystycznego przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, członkiem Komisji Nagród Ministra. Współtworzył tzw. „Grupę pięciu” wraz z Alfredem Zalewskim, Edwardem Sitkiem, Sławojem Ostrowskim, Piotrem Soleckim, a następnie Stanisławem Radwańskim. Wychował też wielu znakomitych artystów, są wśród nich m.in. Teresa Kłaman, Maria Wojtiuk, Henryk Rasmus, Edward Sitek, Bronisław Tusk, Sławoj Ostrowski, Stanisław Szwechowicz, Wojciech Gryniewicz, czy Jan de Weryha-Wysoczański. Od 1953 r. brał udział w odbudowie Głównego Miasta w Gdańsku. „Był twórcą licznych portretów i postaci-symboli, tworzył także rzeźbę sakralną. Zrealizował Pomnik Powstańców Wielkopolskich 1918–1919 w Poznaniu. W 1960 r. otrzymał Nagrodę im. Francesco Nullo na XXX Biennale w Wenecji”<sup>5</sup>.

Dla kierunku prac nad wystawą pod tytułem *Alfred Wiśniewski – Siły orfickie*, duże znaczenie miały także rozmowy z licznymi pamiętającymi profesora artystami, szczególnie z jego wieloletnią współtwórczynią pracowni rzeźbiarskiej – Janiną Stefanowicz-Schmidt. Wspominała, że pedagogika Alfreda Wiśniewskiego miała nieczęstą u wykładowców rzeźby intensywność, że

5. Małgorzata Dąbrowska – *Alfred Wiśniewski* w: <http://zbrowniasztuki.pl/kadra-dydaktyczna/alfred-wisniewski-31>





↑ ↑ ↑ Alfred Wiśniewski – *Sily orfickie, Kora*, lata 60. XX w.,  
wł. Maria Wiśniewska, fot. Agnieszka Zgirska.

będąc w pracowni z podopiecznymi obdarowywał ich swoimi doświadczeniami, wręcz miłością do wielu aspektów kultury. Były to niemal wykłady – bogate, nasycone kontekstami wybitnych dzieł z całej osi czasu... – bezimienny mistrz i „protohiperrealista” *Damy z Auxer*, który całą żarliwość formy przeniósł na stopy *Aurigi Delfickiego*, spełniając wymogi idealizującego piękna, narzuconego na całą doniosłą postać o inkrustowanych oczach, i słowa Augustyna, de Montaigne’a, Norwida, etc.<sup>6</sup>, etc. Ujmujące piękno omawianych, przynoszonych studentom w albumach prac, dawało im poczucie uczestnictwa w procesach wtajemniczenia. Janina Stefanowicz-Schmidt została przez profesora Wiśniewskiego wypatrzona jako talent na rok przed dyplomem w Pracowni Stanisława Horno-Popławskiego. Wspominając lata współpracy, podkreśla, że czuła, iż sama się przy tych

---

6. Wiesława Wierchowśka – *Dyżurne winogrona Zeuksisa* w: Tamara Książek [red.] – *Metamorfoza figury 1945–2000*, Rocznik „Rzeźba Polska” t. X, 2001; ponadto wspomnienia prof. Macieja Świeszewskiego – przyjaciela wybitnego rzeźbiarza.

narracjach profesora rozwija<sup>7</sup>. Niejednokrotnie przejmowała na dość długo obowiązki profesorskie, np. gdy w 1960 r. prezentował swoje fascynujące formalnie, delikatnie klasycyzujące i egzystencjalizujące rzeźby na Biennale w Wenecji. W 1958 r. Horno-Popławski – którego niebywale poetyckie, wykute w kamieniach o intensywnej kolorystyce formy, np. *Wspomnienie z Agrigento*, czy *Palmyra-Zenobia* (pokazane na weneckim biennale w 1962 r.) reprezentowały unikatową dla sztuki polskiej aurę taoizmu, otwarcia, stawania się i performatyki – z podziwem pisał o swoim młodszym o 14 lat współtwórcy gdańskiej uczelni artystycznej – „Alfred Wiśniewski [...] reprezentował Polskę na Międzynarodowej Wystawie Rzeźby w Paryżu. [Jego] Twórczość [...] to sztuka poważna, dociekliwa, nacechowana dużą kulturą. [...] obdarzony krytycyzmem i ambicją, świadomy odpowiedzialności, w swojej twórczości unika łatwizn i mody. Rzeźby swoje ostatnie realizuje w szlachetnych materiałach. Prace Alfreda Wiśniewskiego są wkładem w Kulturę Polską. [...] Jest cenionym przez kolegów i młodzież pedagogiem [...] zasługuje na tytuł profesora zwyczajnego”<sup>8</sup>. Horno-Popławski, podobnie jak Wiśniewski, postrzegał sens życia w ścisłym

---

7. Rozmowy z prof. Janiną Stefanowicz-Schmidt.

8. Stanisław Horno-Popławski, recenzja z 5 września 1958 r., kopia w archiwum Katarzyny Wiśniewskiej-Kepińskiej w Warszawie.





↑ ↑ ↑ Alfred Wiśniewski – *Siły orfickie, Postać*, lata 70. XX w., wł. Katarzyna Wiśniewska-Kępińska, fot. Agnieszka Zgirska.

kontakcie z rzeźbą. Mimo różnorodnych temperamentów – niepokornych dusz – umieli odnaleźć ten niejako „genetyczny”, łączący ich imperatyw. W latach 80., już po przejściu na emeryturę, bardzo istotną rozmówczynią, a zarazem modelką stała się Zofia Tomczyk-Watrak, obdarzona niezwykłą urodą i przenikliwym intelektem młoda badaczka sztuki. Podkreśla do dziś, że to seanse w atelier profesora Wiśniewskiego nauczyły ją patrzeć na rzeźbę współczesną, rozczytywać ją, interpretować, a zarazem kochać. Pisała też – „Po aktywnym życiu [Alfreda Wiśniewskiego] [...] przychodzi czas zacisza własnej pracowni i samotnej pracy [...]. Pracownię zamieszkują figury siedzące, stojące, głowy i popiersia [...] Cybisa, Nachta-Samborskiego, aktorek Rysiówny i Głowackiej, a także mój własny”<sup>9</sup>.

Pełne uczuć wspomnienia o profesorze Alfredzie Wiśniewskim oraz dotyczące talentu jego dzieci wypowiedzieli także członkowie rodzin, ponadto Maciej Świeszewski, Zbigniew Buski, Maria i Paweł Fietkiewicz, Irena Zabrocka, Zofia Tomczyk-Watrak, Joanna Lis, Joanna Torchała, Anna Zelmańska-Lipnicka, Sławomir Lipnicki, Małgorzata Jarocka, Leszek

Pękalski. Twórczość niektórych z wymienionych artystów kluczem zasygnalizowana została w przestrzeni wystawy. Artystami kontekstowymi na wystawie byli – Maria Chudoba-Wiśniewska, pierwsza żona artysty [*Portret córki Kasi* oraz *Macierzyństwo*], Michał Wiśniewski [syn Alfreda Wiśniewskiego i Wandy Normand], Maria Fietkiewicz i Paweł Fietkiewicz [wybitni artyści pamiętający zajęcia z Alfredem Wiśniewskim], Janina Stefanowicz-Schmidt [autorka medytacyjnego *Portretu Profesora* wykonanego w 2016 r. specjalnie na wystawę i *Niobe* z l. 70.], Irena Zabrocka [cykl przejmujących rysunków *Kwiatoumieranie*], Małgorzata Jarocka [zestaw poetyckich fotografii], Andrzej Karolewicz [kadry z jego scenografii do filmu *Jak narkotyk* Barbary Sass], Leszek Pękalski [dwie przejmujące narracje fotoreportażowe, z pracowni Profesora – w 1983 oraz 2011 r.]. Ponadto Katarzyna Podpora + F.A.T.E. oraz Agnieszka Zgirska byli autorami poematów dźwiękowo-wizualnych wspomagających zobowiązujące siły emanujące z prac Alfreda Wiśniewskiego. Aranżację przestrzenną współtworzyli Agnieszka Zgirska, Mateusz Michalczyk i Dorota Grubba-Thiede.

Alfred Wiśniewski, żyjący w „tajemniczym ogrodzie” sopockiej Willi Bergera, z roku na rok przejawiał coraz większą czułość do natury, zwierząt, owadów, ptaków. Więż nasilała się. Dzięki tym doświadczeniom przeszedł na wegetarianizm. Ptaki, które codziennie karmił, zlatywały się

<sup>9</sup> Zofia Watrak – *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, 2001, s. 138.

nad jego głową, witały go, wołały, rozpoznawały z daleka<sup>10</sup>. Był również ojcem utalentowanych wszechstronnie dzieci. Pierwsza córka – Katarzyna Wiśniewska-Kępińska jest wybitną scenografką teatralną o imponującym dorobku, nagradzanym za unikatowe, pełne wyrazistości, rozmachu i odwagi rozwiązania, [do których zagrzewała ją na studiach Magdalena Abakanowicz], na co zwrócono uwagę m.in. w recenzji do *Męża i żony Aleksandra Fredry*<sup>11</sup>. Katarzyna jest owocem miłości Alfreda Wiśniewskiego do Marii Chudoby-Wiśniewskiej – uznanej rzeźbiarki „osobnej”, dla której tworzenie również było najistotniejszym sensem życia, absolwentki poznańskiej uczelni artystycznej. Jej monumentalne prace do otwartej przestrzeni eksponowane są m.in. w galeriach plenerowych i w parkach różnych miast. Mimo, że związek nie przetrwał próby czasu, Katarzyna zajmowała ważne miejsce w życiu Alfreda Wiśniewskiego. Syn Michał Wiśniewski, który przyszedł na świat ze związku wybitnego rzeźbiarza z Wandą Normand [uznaną tłumaczką w języku francuskim], talent plastyczny rozwijał studiując na gdańskiej PWSSP m.in. pod okiem prof. Włodzimierza Łajminga. Miał także serce do poezji. Był wysoki i postawny. W wyniku jego miłości do Ilony Szczypińskiej urodziła się piękna córeczka Maria – wnuczka rzeźbiarza. W trakcie finisażu ekspozycji – 11 stycznia 2017 r., zorganizowano panel dyskusyjny *Pamięci Profesora Alfreda Wiśniewskiego*, który poprowadziła Katarzyna Wiśniewska-Kępińska – kuratorka wystawy. Narracje współtworzyli m.in. uznane artystki – Janina Stefanowicz-Schmidt, Irena Zabrocka, Teresa Klamann, Katarzyna Jóźwiak-Moskal, Dora Hara-Antoszkiewicz, Magdalena Schmidt-Góra, Danuta Nagler, Beata Ewa Białecka, Dorota Białczak [autorka pięknych ceramik z motywami fragmentów listów, pokazanych na panelu w formie instalacji], Dobrochna Surajewska [córka wybitnego ceramika Ryszarda Surajewskiego], uznani artyści – Stanisław Gierada, Mariusz Białecki, Wojciech Strzelecki [syn wybitnych twórców tkaniny Zuli Strzeleckiej i Mariana Strzeleckiego], Andrzej Karolewicz, Pavko Krajka, Piotr Bogdanowicz [teoretyk sztuki], czy z młodszego pokolenia Mateusz Michalczyk, Agnieszka Zgirska, jak i grono badaczy sztuki, Bożena Szczypińska – babcia Marii Wiśniewskiej [córci Michała i wnuczki Alfreda Wiśniewskiego], Wojciech Treder [współtworzący z Piotrem Zubowiczem „Radio Sopot”], Olga Krzyżyńska

10. Rozmowa z Katarzyną Wiśniewską-Kępińską – córką Alfreda Wiśniewskiego.

11. Hanna Szczawińska – *Uroda freudowskiej komedii*, artykuł z 2 lipca 1987 r. w: [www.encyklopediateatru.pl](http://www.encyklopediateatru.pl//artykuly/84096/uroda-freudowskiej-komedii)

oraz Justyna Rucińska – autorka pasjonujących rozmów z profesorem Alfredem Wiśniewskim – której przejmujące wspomnienia o artyście zamknęły spotkanie.

Magdalena Howorus-Czajka napisała: „Jestem pod wielkim wrażeniem. [...] wizja sił orfickich przemówiła do mnie otwierając jakby zamknięte drzwi. [...] Analizowałam swoje emocje [...] i doszłam do wniosku, że klucz leży w świetnie zaaranżowanej wystawie – globalnie i totalnie przemysłanej. Wszystkie zmysły poruszone, a przy tym intymnie i kontemplacyjnie. [...] przekraczając próg wystawy Wiśniewskiego przeniosłam się [...] w inną przestrzeń – przyjazną, intymną, przyciemnioną. Prowadzona fantastycznie zaaranżowanym światłem, w rytmie sączących się z rzeźb emocji orfickich, podjęłam podróż pełną dialogu z sobą, z pracami Alfreda Wiśniewskiego i z pracami innych artystów. Aranżacja przestrzeni – genialna, współpracująca z obiektami i ze światłem. Oświetlenie – genialne. To odwrócenie zwykłego porządku, które widzę w przyciemnieniu części środkowej, a doświetleniu przestrzeni bocznych, przyściennych (tu zaulek z *Nachtem-Samborskim* jako pokazowe i mistrzowskie prowadzenie widza światłem) było genialnym posunięciem. Drobne formy rzeźbiarskie, przytłaczane zwykle otaczającą je przestrzenią wydobyte [...] [zostały] światłem bocznym uwalniając i czyniąc słyszalną ich własną historię [...]. Dalej stał akt męski, który dzięki światłu podejmował rozmowę ze swoim cieniem. Genialna *Bella* pławiąca się w blasku, który dookreśla tkwiącą w niej treść zmysłowego piękna”<sup>12</sup>.

12. Magdalena Howorus-Czajka, list z 28 października 2016 r., dzień po otwarciu wystawy. Ekspozycji towarzyszy jubileuszowy katalog *Alfred Wiśniewski [1916–2011] – Siły orfickie*, 2016, kuratorki – Dorota Grubba-Thiede, Agnieszka Zgirska. Prace ze zbiorów – Katarzyny Wiśniewskiej-Kępińskiej – córki artysty, Marii Wiśniewskiej – wnuczki artysty, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Kolekcji Prywatnych, Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Królikarni Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego Oddziału MN w Warszawie. Teksty w katalogu – Alfred Wiśniewski, Katarzyna Wiśniewska-Kępińska, Dorota Grubba-Thiede, Małgorzata Dąbrowska, fotografie – Agnieszka Zgirska, Archiwa Rodziny Artysty, Leszek Pękalski, Katarzyna Wiśniewska-Kępińska i in. Projekt graficzny wydawnictwa – Miłosz Thiede.

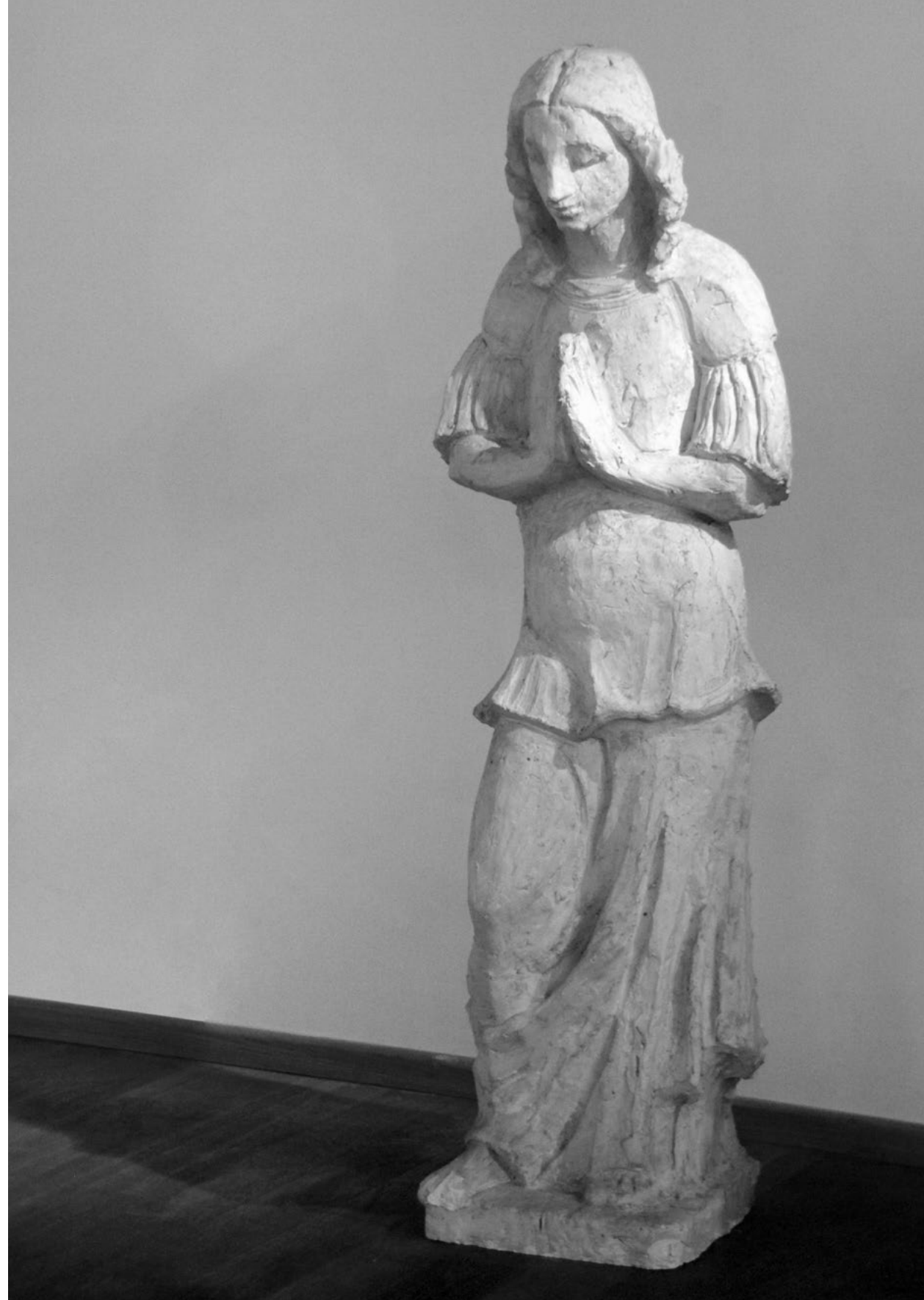




Anna Bem-Borucka wspominała inspirujący nacisk Alfreda Wiśniewskiego na doskonalenie warsztatu nie tylko formalnego, ale i mentalnego, intelektualnego, teoretycznego, w oparciu o istotne teksty kultury, jakie przynosił do pracowni studenckiej. Na Domu Angielskim – słynnym akademiku PWSSP, dzisiejszej ASP w Gdańsku – trwa i „spogląda” na najmłodszych adeptów sztuki kamienny *Anioł* zaprojektowany przez Alfreda Wiśniewskiego, którego gipsowy prototyp współtworzył przejmującą przestrzeń wystawy.

↑ Alfred Wiśniewski i Zofia Rydet, 1983, fot. Leszek Pękalski.

→ Alfred Wiśniewski – *Anioł* (z Domu Angielskiego w Gdańsku), fot. Andrzej Karolewicz.



# Znaczenie animacji kultury

## w przestrzeni publicznej

Bogna Łakomska

58

Animacja kultury to działanie mające na celu aktywizację społeczeństwa, włączenia go do działania na polu szeroko pojętej kultury i rozbudzenia w nim zainteresowań. Profesjonalny animator potrafi nie tylko pokazać nowe ideały i wzory życiowe, ale przede wszystkim wydobyć z ludzi drzemiące w nich pokłady energii i rozmaite potrzeby działania na rzecz kultury właśnie. Animator ze swą działalnością często wychodzi w przestrzeń publiczną, gdzie nawiązuje kontakty społeczne, poznaje potrzeby mieszkańców i mobilizuje do wspólnego działania. Znaczenie tego typu aktywności świetnie pokazują cztery niezależne projekty zrealizowane w maju i czerwcu 2017 r. w ramach indywidualnych dyplomów magisterskich w Międzywydziałowym Instytucie Nauk o Sztuce ASP Gdańsku. Autorkami owych realizacji były Aleksandra Tyburska (dyplom u dr hab. Dory Hary-Antoszkiewicz, prof. ASP), Agnieszka Urbańska (dyplom u dr hab. Dory Hary-Antoszkiewicz, prof. ASP), Dorota Ałaszewska (dyplom u dr hab. Anny Bem-Boruckiej, prof. ASP) oraz Karolina Rutkowska (dyplom u prof. Andrzeja Śramkiewicza), które wykorzystując swe pedagogiczne, organizacyjne, psychologiczne, jak

→ Współodczuwanie. Poznanie nieoczywiste, wernisaż, fot. Aleksandra Tyburska.





i artystyczne umiejętności, podjęły się przeanalizowania ważkich problemów i zaprosiły do uczestnictwa w ich prezentacji różne grupy odbiorców.

Projekt Aleksandry Tyburskiej pt. *Współodczuwanie. Poznanie nieoczywiste* został zrealizowany w formie wystawy na terenie byłego obozu koncentracyjnego, a obecnie Muzeum Stutthof w Sztutowie (wernisaż odbył się 27 maja 2017 r.). Celem autorki było umożliwienie nowego odbioru przestrzeni obozowej, w której wbrew przerażającym warunkom, jakie naziści stworzyli więźniom, ci ostatni potrafili wzbudzić w sobie chęć i potrzebę tworzenia (nielegalnie) prac artystycznych. Aleksandra Tyburska wyeksponowała reprodukcje owych prac wykonanych zarówno przez dorosłych, jak i dzieci, uświadamiając odbiorcy wielką determinację zgnębnionego i poniżonego człowieka, który w obliczu tragedii znajduje w sobie twórczą iskrę, będącą dlań ratunkiem, jak i orężem w walce z okrucieństwem. Oprócz ekspozycji reprodukcji, na wystawie znalazły się również prace współcześnie wykonane przez dzieci na podstawie bajek autorstwa więźniów. Zwiedzający porównując twórczość dzieci obozowych z twórczością dzieci współczesnych (które *nota bene* w trakcie wykonywania swoich prac nie wiedziały o pochodzeniu bajek) mógł jednocześnie wsłuchać się w nagrane przez Aleksandrę Tyburską opowieści i skonstatować, iż wszystkie rysunki zawierają w sobie dziecięcy optymizm, triumf życia.

Życie, Aleksandra Tyburska pokazała również w swych autorskich fotografiach zawieszonych w specjalnie wyodrębnionym ciemnym pomieszczeniu przepełnionym zapachem leżącej na podłodze i drażniącej zmysły słomy. Patrząc na zdjęcia przedstawiające naturę otaczającą teren dawnego obozu koncentracyjnego (niebo, las) i przysłuchując się towarzyszącym im dźwiękom (szum morza, deszcz) odbiorca mógł doznać zderzenia dwóch przestrzeni – pięknego i atrakcyjnego turystycznie obszaru (który przyciągał szereg osób także i wówczas, gdy funkcjonował obóz) oraz terenu zagłady. Uświadomienie sobie powyższego, jak również zrozumienie znaczenia życia w tym konkretnym kontekście powoduje, iż doświadczenie „współodczuwania”, nabiera wartości ponadczasowej.

Kolejny projekt animatorski pt. *Pocztówka z wyspy* autorstwa Agnieszki Urbańskiej także dotyczył „współodczuwania”, choć w absolutnie innym wymiarze. Agnieszka Urbańska wraz Gdańskim Archipelagiem Kultury „Wyspa Skarbów” zorganizowała od stycznia do czerwca 2017 r. cykl warsztatów z seniorami mieszkającymi, tudzież związanymi z Wyspą Sobieszewską. Rezultat owych spotkań można było zobaczyć podczas spaceru po wyspie 10 czerwca 2017 r. Była to trasa stworzona przez trzynastu



↑ Pocztówka z Wyspy, spacer trasą Seniorów, fot. Hanna Jokóbczyk.



↑ Pocztówka z Wyspy, wernisaż, fot. Hanna Jokóbczyk.

seniorów, z których każdy wybrał najważniejsze dla siebie miejsce na wyspie, dzieląc się związanymi z nim wspomnieniami z wszystkimi przybyłymi na to wydarzenie. Uczestnicy spaceru mogli wsłuchać się w ciekawe, czasem wzruszające, a innym razem pełne humoru opowieści ludzi, dla których wybrane miejsce było *de facto* pretekstem do przekazania głębszych historii o tym, jak było i jak jest teraz. Projekt Agnieszki Urbańskiej celowo zakładał aktywizację seniorów z Wyspy Sobieszewskiej, gdyż większość z nich to ludzie napływowi, mający niegdyś problemy z określeniem stosunku do kultury i tradycji tego miejsca. Dziś, wyspa stała się ich ostoją dającą poczucie przynależności. Tę specyficzną kondycję sobieszewskich seniorów świetnie prezentują znakomite fotografie Bartka Bańki współpracującego z Agnieszką Urbańską przy realizacji projektu. Zdjęcia wyeksponowano podczas trwania czerwcowego wydarzenia w siedzibie Gdańskiego Archipelagu Kultury – „Wyspie Skarbów”, zaś pocztówki z miejscami, o których opowiadali seniorzy (wraz z krótkimi tekstami ich autorstwa), można było zabrać ze sobą jako pamiątkę z wyspy.

Dwa kolejne przedsięwzięcia miały odmienny charakter od wspomnianych powyżej, przyjęły bowiem formę teatru ruchu/tańca. Oba odbyły się 13 czerwca w Stacji Orunia, będącej również placówką Gdańskiego Archipelagu Kultury. Pierwszy, zatytułowany *niePrzyjaciel*, według scenariusza i choreografii Doroty Ałaszewskiej, współreżyserującej spektakl z Magdaleną Gajewską i w nim m.in. występującej, dotyczył tworzenia się i działania sekty. Dorota Ałaszewska czerpiąc inspirację z własnych doświadczeń starała się zwrócić uwagę na destruktywne działania pewnych grup wciągających i manipulujących jednostką, ostatecznie pozbawiających ją wolności. Spektakl opierał się miejscami na improwizacji i symbolice sugerując odbiorcy możliwość interpretacji przedstawienia w sposób niejednoznaczny, wykraczający poza warstwę zmysłową. Stał się w pewnym sensie aktem niepowtarzalnym (ze względu na elementy improwizacji), komunikującym możliwość utraty ludzkiej wolności i godności wynikającej z nieprzemyślanego uczestnictwa w działalności sekty.

Drugi spektakl według scenariusza Karoliny Rutkowskiej, współpracującej w zakresie choreografii z Agatą Gregorkiewicz i zatytułowany *Freedom*, także dotyczył kwestii wolności, a konkretnie jej poszukiwania i odnajdywania poprzez miłość, szacunek do samego siebie oraz innych. Autorka projektu zaprosiła do współpracy grupę studentów z Teatru

→ *NiePrzyjaciel*, zdjęcie ze spektaklu, fot. Adam Karcz.





Tańca Uniwersytetu Gdańskiego, z którą uczęszczała przez pół roku na zajęcia podstaw tańca współczesnego. Wraz z zespołem zaprezentowała historię nieco baśniowej, choć żyjącej w napięciu rodziny, w której dwa żywioły – Woda (matka) i Ogień (ojciec) niekoniecznie radzą sobie w komunikacji z własnymi dziećmi – Kwiatem, Ptakiem (dwie córki), Robo (synem) i Różem (zięciem). Towarzyszące rodzinie emocje zostały pokazane w postaci Duszka, Złości i Mocy, w roli której wystąpiła sama autorka projektu. Oprócz niewątpliwie atrakcyjnej formy przedstawienia warto też zwrócić uwagę na ciekawe kostiumy zaprojektowane przez Karolinę Rutkowską czerpiącą natchnienie z action painting, kolażu i witrażu. Moc – w płomieniście czerwonych i falujących szatach – przywołuje na myśl Miss Loie Fuller – amerykańską tancerkę występującą pod koniec XIX w. w Paryżu, uwiecznioną m.in. w znakomitych plakatach Henri Toulouse-Lautreca.

Wspomniane wyżej projekty są doskonałymi przykładami pobudzania świadomości kulturalnej ludzi w różnym wieku, wskazują na potrzebę uczestnictwa w tego typu przedsięwzięciach lokalnych społeczności oczekujących nie tylko uatrakcyjnienia wolnego czasu, ale przede wszystkim doświadczenia nowych wartości inspirujących do lepszego życia.

→ *Freedom*, zdjęcie ze spektaklu, fot. Adam Karcz.





# Gdańska ASP

## w przestrzeni publicznej

Robert Florczak

66 Od początków naszej uczelni zarówno kadra, studenci i absolwenci, wychodzili ze swoją sztuką w przestrzeń publiczną. Początkowo odbudowując Gdańsk zostawiali twórcze ślady i świadectwa na rekonstruowanych murach gdańskiej starówki. W latach 80-tych „Solidaryca” naszego absolwenta Jurka Janiszewskiego obiegła świat jako symbol wolnościowych i demokratycznych ciągot Polaków. Światowej sławy absolwenci wydziałów malarstwa i grafiki – Paulina Ołowska i Mariusz Waras, monumentalnie interweniowali w przestrzeń miast naszego globu udowadniając, że gdańscy artyści są światu potrzebni. Wydział Malarstwa i jego pracownie, w tym Malarstwa Ściennego i Witrażu oraz Pracownia Sztuka w Przestrzeni Publicznej od lat obecni są w przestrzeni Trójmiasta.

W bieżącym roku dzięki bliskiej współpracy Wydziału Malarstwa oraz Urzędu Miasta Sopot i sopockiego BARTu, studenci Pracowni Sztuka w Przestrzeni Publicznej mieli możliwość kreatywnej wypowiedzi podczas „Sopockiej Majówki”. Bohaterem tegorocznej edycji był nasz nieżyjący już przyjaciel i współzałożyciel Fundacji SFINKS – Janusz Hajdun. W hołdzie wspaniałemu kompozytorowi, 2 maja w dolince na przedłużeniu ul. Majkowskiego oraz w przestrzeni ulicy Obrońców Westerplatte, od godziny 16:00 do 22:00, studentki i studenci drugiego, trzeciego i czwartego roku prezentowali kreacje artystyczne zainspirowane muzyką Janusza Hajduna. Dzięki współpracy miasta i uczelni mieli wspaniałą okazję do artystycznej realizacji w przestrzeni publicznej. Pracowali pod nadzorem







doświadczonych zawodowców otwierających oczy na obszary kreacji choreograficznej (Ula Zarek) i kostiumu (Alicja Gruca). Mogli skorzystać z profesjonalnego nagłośnienia i oświetlenia oraz uczestniczyć w planowaniu i projektowaniu złożonego wydarzenia artystycznego. Bez wsparcia Urzędu Miasta Sopot i BARTu nie byłoby to możliwe.

Na potrzeby tego wydarzenia powstały mini etiudy teatralne, performance, malarstwo ściennie oraz obiekty przestrzenne i filmowe etiudy do wybranych utworów muzycznych Janusza Hajduna. Na szczególną uwagę zasługuje monumentalna *Brama Janusza Hajduna*, która stanęła na wylocie ul. Majkowskiego. Autorkami projektu były studentki 3. roku Sztuki w Przestrzeni Publicznej – Samira Arami i Aleksandra Hewelt. Niezwykle, nieregularne kształty ponad cztero-metrowej wysokości bramy pokryte były bogactwem pastelowych wzorów. Jedna strona bramy podparta została stalową beczką, zaś druga nieregularną piramidą, wieńcząca bramę góra, oraz jeden z boków zamocowane były na sprężynach z samochodowego zawieszenia. Powodowało to, że brama mogła być ręką ludzką lub powiewem wiatru wprowadzana w magiczny ruch. Pięknie, szczególnie po zmierzchu, wyglądały potężnej wielkości lampiony autorstwa Katarzyny Jurgi i Weroniki Stańczak.

Z prezentowanych w godzinnych odstępach mini etiud performatywnych i teatralnych na wyróżnienie zasługują: *Action Painting* zamysłu Michaliny

↑ Michalina Gurazda – *Action Painting* (Katarzyna Cur, Kaja Kumor, Renata Tymolewska).

← Inga Cierlikowska – *Białe Anioły*.

Gurazdy, *Bloki*, *Wolność Nogi* i *Szajbusy* Uli Nowak z ekipą, *Nosorożec* w wykonaniu Alicji Kostrzyńskiej i Zuzanny Leśniak, oraz *Białe Anioły* Ingi Cierlikowskiej. Szczególnie ekspresyjny i malarski był występ Kasi Cur, Renaty Tymolewskiej i Kaji Komur, które w białych postkonstruktywistycznych kostiumach tańczyły pokrywając się nawzajem strugami i bryzgami różowej farby. Występom towarzyszyła muzyka Janusza Hajduna prezentowana przez DJ-a Rosa, oraz perkusistę i elektronika Shambalayę. Ostatni performatywny występ zawierający fragmenty wszystkich wcześniejszych wystąpień doceniony był przez publiczność gromkimi brawami.

Jestem przekonany, że bogactwo doświadczeń związanych z przygotowaniem do występów oraz niepowtarzalne emocje wyrażania się w przestrzeni publicznej, będą miały bardzo pozytywny wpływ na dalsze prace młodych artystów. *Brama Janusza Hajduna* prezentowała się godnie przez ponad miesiąc, ale najtrwalszym elementem majówki okazał się mural autorstwa Elżbiety Golińskiej, studentki 3. roku malarstwa. Ścianę pod torami kolejowymi autorka przemalowała na kobaltowy błękit. Wykorzystując szablony przeskalowanych kwiatów



jabłoni w srebrach, bielach i różach, zaaranżowała całą przestrzeń muru, wcześniej pokrytego różnorodnymi tagami oraz graffiti. Co ciekawe, po dziś, czyli po przeszło trzech miesiącach od wydarzenia, ściana mimo bajecznie łatwego dostępu zostaje nietknięta przez graficiarzy.

Zwieńczeniem majowego wieczoru był godzinny wideo-spektakl zaprezentowany na Willi Bergera. Student 4. roku – Kornel Kowalski oraz studentki 3. roku – Samira Arami i Kasia Chylińska, zaprezentowali 4 etiudy filmowe do muzyki Janusza Hajduna. Z trzech zsynchronizowanych projektorów studenci pod okiem Roberta Sochackiego animowali piękną, choć nadgryzioną zębem czasu fasadę Willi Bergera. Trochę perwersyjnie muzyka, która była skomponowana do udźwiękowienia filmów, stała się motywem do nowej kreacji wizualnej. Projekcje spotkały się z bardzo pozytywnym odbiorem publiczności, wśród której znalazł się Prezydent Miasta Jacek Karnowski. Mimo nienajlepszej pogody studenckie pokazy i prezentacje obejrzało kilkaset osób. Wszystkie wydarzenia były profesjonalnie udokumentowane filmowo przez studentów pod okiem Filipa Ignatowicza – absolwenta gdyńskiej filmówki i doktoranta Międzywydziałowych Środowiskowych Studiów Doktoranckich Akademii Sztuk Pięknych. Dla młodych ludzi, którzy będą musieli poruszać się po coraz bardziej multimedialnym rynku sztuki, jest to kolejna wprawka do niełatwego zawodu artysty.

Dzięki współpracy ASP, której przedstawicielem był wyżej podpisany, oraz Urzędu Miasta Sopot (Wydział Kultury) reprezentowanego przez wiceprezydent – Panią Joannę Cichocką-Gulę, i przy zaangażowaniu Pani Beaty Majki z BARTu, studenci mieli wyjątkową okazję korzystać z materiałów, zaplecza technicznego oraz nadzoru choreograficznego i kostiumograficznego, które w innym wypadku byłoby dla Pracowni Sztuka w Przestrzeni Publicznej nieosiągalne. Widzowie „Sopockiej Majówki” mogli skorzystać z efektów setek godzin kreatywnej pracy utalentowanych i zaangażowanych młodych artystów. Można mieć nadzieję, że współpraca Pracowni Sztuka w Przestrzeni publicznej oraz agend Miasta Sopot, będzie w przyszłości równie owocna i będzie osiągać podobne, jeśli nie lepsze wyniki.



↑ Elżbieta Golińska – Kwitnące Jabłonie.



↑ Urszula Nowak – Wolność Nogi (Przemek Jurewicz – Noga).



# \*\*\* Dla Ciebie ...

Anna Zelmańska-Lipnicka

8 marca 2017 r. w Bibliotece Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku odbyła się promocja tomiku wierszy Franciszka Fenikowskiego – \*\*\* *Dla Ciebie ...*, wydanego przez Instytut Kaszubski przy współpracy Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie z inicjatywy profesora Józefa Borzyszkowskiego. Zebrane wiersze są wyrazem miłości autora do trzech kobiet – Róży Ostrowskiej, Teresy Sierant-Mikicicz i Ireny Fenikowskiej (1<sup>o</sup> voto Orzechowska). Tłem osobistych wierszy prześiękniętych ukrytymi znaczeniami i symbolami jest pejzaż kaszubski.

Autorem ilustracji i projektu graficznego tomiku jest Sławomir Lipnicki przy współpracy Anny Zelmańskiej-Lipnickiej. Podczas wydarzenia wybrane wiersze odczytali aktorzy – Karolina Kliszewska i Zbigniew Jankowski.

Gościem wieczoru była Pani Teresa Sierant-Mikicicz, historyk sztuki, wieloletnia kierownik Biblioteki związana z Akademią Sztuk Pięknych Gdańsku. Pod kierunkiem Pani Teresy powstało wiele prac magisterskich, od lat 80-tych współtworzyła Galerię Szkoły zainicjowaną przez prof. Franciszka Duszeńkę, działała w Związku Zawodowym „Solidarność” Uczelni. Do dziś pielęgnuje przyjaźnie – z pracownikami Biblioteki oraz z byłymi studentami.

W dniu wydarzenia w Bibliotece zgromadzili się przyjaciele Pani Teresy. Prorektor gdańskiej ASP – dr hab. Adam Kamiński, przywitał gości. Wśród obecnych znalazło się grono zasłużonych dla Uczelni profesorów, m.in. Krystyna Brandowska, Kiejstut Bereźnicki, Andrzej Dyakowski, Hugon Lasecki, Włodzimierz Łajming, „Mieta” Mieczysław Olszewski, Tomasz Bogusławski, Przybyły też osoby, które osobiście poznały Franciszka Fenikowskiego. Miłym akcentem wieczoru była wyrecytowana przez prof. „Mieta” Olszewskiego, napisana specjalnie dla Pani Teresy, laudacja.

→ Il. Sławomir Lipnicki





## Franciszek Fenikowski – *Gołui*

Płonie jezioro,  
bo w tym jeziorze  
niebo nam piorą  
dwie praczki – zorze  
wieczór i z rana,  
gdy Wenus mruga,  
jedna – rumiana,  
blada jest druga.

Ozłoc i ołui,  
zorzo poranna,  
maleńki Gołui  
w żółtych dziewannach,  
w zielonym szmerze,  
lip i topoli,  
co na wybrzeże  
schodzą powoli.

Słońce most złoty  
przez wodę mości  
z brzegu tęsknoty  
na brzeg radości,  
w zorzę za wodą,  
w barwisty ranek,  
w niebo pogodą  
świeżo wyprane.

Dal otworzyła  
drzwi nam na oścież,  
więc biegniesz, miła,  
po złotym moście  
półsenna, bosa  
ze mną we dwoje  
w siódme niebios  
twoje i moje.

1958



↑ Teresa Sierant-Mikicicz, Romuald Mikicicz, Karolina Kliszewska, fot. Bartosz Żukowski.

Franciszek Fenikowski był pisarzem związanym z Wybrzeżem Gdańskim. W końcu lat 40. osiedlił się na Pomorzu i dla tego regionu poświęcił swój literacki talent. Początkowo zamieszkał w Gdyni, w Orłowie. „W 1970 r. przeniósł się do Gdańska. Szczególnie pasjonowały go morze oraz Kaszuby, czego owoce można odnaleźć w wielu utworach różnych gatunków literackich. Swój talent realizował w reportażu, publicystyce, poezji, opowiadaniach, bajkach, legendach, widowiskach teatralnych i krytyce artystycznej. W latach 1948–1955 pracował w *Dzienniku Bałtyckim* jako kierownik literacki, redagował dodatek *Rejsy*. Od 1950 r. był członkiem Związku Literatów Polskich. Otrzymał wiele nagród i odznaczeń, w tym także najbardziej prestiżową nagrodę kaszubską – Medal Stolema”<sup>1</sup>.

W opublikowanym tomiku przez niedopatrzenie zabrakło jednego z ulubionych wierszy Pani Teresy – *Gołui*, na którego publikację w pierwszym numerze *Akademii w Mieście* wyraził zgodę syn Ireny Fenikowskiej – Krzysztof Orzechowski.

1. Słowa wypowiedziane przez Teresę Hoppe w Sejmie Polskim 23 maja 2012 r.



# Najlepsze Dyplomy 2017

## Akademii Sztuk Pięknych

Anna Polańska

Wydarzenie *Najlepsze Dyplomy 2017 Akademii Sztuk Pięknych*, to już dwiema odsłona konkursu i towarzyszącej mu wystawy. Po raz kolejny w przestrzeni Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w dniach od 28 lipca do 27 sierpnia 2017 roku mogliśmy oglądać prace „najlepszych z najlepszych” dyplomantów polskich uczelni artystycznych oraz gości zagranicznych. W katalogu do pierwszej edycji *Najlepsze Dyplomy 2009 Akademii Sztuk Pięknych*, ówczesny Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego – prof. Bogdan Zdrojewski napisał – „Sztuka najmłodszej generacji zawsze budziła największe emocje i zainteresowanie odbiorców, a wystawa *Najlepsze Dyplomy Akademii Sztuk Pięknych* z pewnością przyczyni się do tej popularyzacji”. W bieżącym roku, emocji dostarczyły dzieła trzydziestu artystów z ośmiu uczelni polskich (Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Łodzi, Warszawie, Wrocławiu, Akademii Sztuki w Szczecinie, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu) i dwóch zagranicznych (Vysoká Škola Výtvarných Umení v Bratislave, Vilniaus Dailės Akademija).

Każdy z uczestników miał możliwość opowiedzenia w kilku zdaniach o swoim dyplomie. Przy wystawionej pracy znajdowała się tabliczka zawierająca m.in. informację o autorze i słowa, które absolwent chciał przekazać zwiedzającym. Spowodowało to dodatkowy dialog na linii artysta – odbiorca. Kuratorem wystawy był dr Przemysław Łopaciński (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku).

→ Cezary Adamowicz – *Dialog*, 2017, fot. Bartosz Żukowski.







↑ Na wprost foto-instalacja Adrianny Misiek – *Rozważania powszednie*, 2017.  
Po lewej praca Yany Shostak – *NOWAK / NOWACZKA / NOWACY*, 2017, fot. Bartosz Żukowski.



↑ Maria Gogola – *CudaWianki*, 2017, fot. Bartosz Żukowski.

Z roku na rok przybywa nagród i wyróżnień. Nad pracami konkursowymi debatowało trzynastoosobowe jury, w składzie: prof. Antoni Cygan (Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach), dr Mateusz Bieczyński (Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu), prof. Dariusz Dyczewski (Akademia Sztuki w Szczecinie), Barbara Frydrych (Dyrektor Biura Prezydenta ds. Kultury Urzędu Miejskiego w Gdańsku), Beata Jaworowska (Zastępca Dyrektora Departamentu ds. Kultury Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego), prof. Andrzej Klimowski (Royal College of Art in London), dr hab. Beata Mak-Sobota, prof. ASP (Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu), dr hab. Krzysztof Polkowski (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku), dr. Vidas Poškus (Vilniaus Dailės Akademija), prof. Jolanta Rudzka-Habisiak (Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi), prof. Stanislav Stankoci (Vysoká škola Výtvarných Umení v Bratislave), prof. Jan Tutaj (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie), prof. Wojciech Zubala (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie). W skład kapituły przyznającej Nagrodę Krytyków Sztuki weszli: Bogusław Deptuła, Karolina Plinta, Piotr Sarzyński, Karolina Staszak, Iwo Zmyślony. Gdańską Galerię Miejską,

która ufundowała nagrodę w postaci indywidualnej wystawy w 2018 roku, reprezentowały Gabriela Warzycka-Tutak oraz Maria Sasin.

W dniu wernisażu odbył się otwarty panel dyskusyjny pt. *Polityka wrażliwości młodych twórców*. Moderator spotkania – dr Zbigniew Mańkowski (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku), zaprosił do dyskusji członków jury przyznającego Nagrodę Krytyków Sztuki. Dla zwiedzających zorganizowano *Instagramowy konkurs fotograficzny*. Podsumowaniem *Najlepszych Dyplomów 2017 Akademii Sztuk Pięknych*, niech będą słowa obecnego Wiceprzewodniczącego Rady Ministrów oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotra Glińskiego – „Z wielkim uznaniem obserwuję, jak każda kolejna edycja *Najlepszych Dyplomów* odnosi sukces artystyczny i frekwencyjny”.





↑ ↓ Najlepsze Dyplomy 2017 Akademii Sztuk Pięknych, fot. Bartosz Żukowski.



Wśród laureatów tegorocznej edycji konkursu znaleźli się:

**Cezary Adamowicz** – *Dialog*  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku  
(Nagroda Rektorów ASP)

**Maria Gogola** – *CudaWianki*  
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu  
Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Paweł Baśnik** – *Postmortem – obraz jako relikwit osobowej świadomości*  
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu  
(Nagroda Marszałka Województwa Pomorskiego)

**Yui Akiyama** – *no to do zo bo po co*  
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie  
(Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska)

**Teresa Otulak** – *Figura celowości*  
Akademia Sztuki w Szczecinie  
(Nagroda Gdańskiej Galerii Miejskiej)

**Yana Shostak** – *NOWAK / NOWACZKA / NOWACY*  
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie  
(Nagroda Krytyków)

**Wyróżnienia honorowe otrzymali:**

Teresa Otulak – *Figura celowości*  
Akademia Sztuki w Szczecinie

Adrianna Misiek – *Rozważania Powszednie*  
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu

Izabela Sitarska – *Monolit*  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Anna Świerkosz – *W moich żyłach żywica*  
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach.

# W miejsce wstępu

## do Galerii Designu gdańskiej ASP

Mariusz Wrona

82 Wielka Zbrojownia usytuowana jest w ścisłym centrum historycznego Głównego Miasta. Wzniesiona została z inicjatywy władz miejskich z przeznaczeniem na skład broni i amunicji, zaskakuje przy tym cywilnie wyglądającą architekturą fasad współuczestniczących w formowaniu publicznej przestrzeni miasta. Dwie wieże od strony ul. Piwnej dumnie przerywają ciąg frontowych elewacji – akcentują przy tym wyjątek w regule i prawo do korzystania ze szczególnych względów.

We współczesnym świecie historyczna funkcja gdańskiego Arsenału otrzymuje nowe konteksty stając się Zbrojownią Sztuki. Przyciąga uwagę szerokiego kręgu odbiorców, przyczynia się do zwiększenia zainteresowania kulturą równoległe z zaspokajaniem ambicji edukowania i popularyzowania we właściwych sobie zakresach. Jest domem, w którym rodzi się i mieszka sztuka – główną siedzibą Akademii Sztuk Pięknych. Patronuje jej Minerva, wspierająca budowanie pozytywnego wizerunku niełatwego zawodu artysty we współczesnym świecie.

Nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura. Trudno nie zgodzić się ze słowami Herdera, biorąc pod uwagę fakt, że kultura jest swoistego rodzaju otwartym słownikiem i zarazem katalogiem. Jest złożoną, niemniej nieskończoną całością. *In statu nascendi* – w trakcie powstawania i redefiniowania. Gromadzi słowa, ale ich nie tłumaczy. Kataloguje materialne i niematerialne wytwory człowieka, przy czym

→ Jarosław Szymański, Artur Jankowski, Bartłomiej Lewandowski (ze spółki działu wdrożeń PROFIm) – *Fotel Action*, fot. Bartosz Żukowski.





nie wartościuje ich. W artefaktach konkretyzuje, uwalnia pojedyncze treści, często rozszerzając ich podstawowe znaczenia. Prowokuje coraz więcej pytań, nie pomaga jednak przy poszukiwaniu na nie odpowiedzi.

Podobnie jest ze sztuką. Tu punkt ciężkości wyznacza dzieło. A czym jest dzieło? Czy mieści się w narzucanej w sposób niedopuszczający sprzeciwu przyjętej i zamkniętej definicji? Artysta motywowany wewnętrznym przymusem kreowania wyraża swoje uczucia, rozwiązuje własne lub społeczne problemy wykorzystując przy tym dychotomiczny model wehikułu i jeźdźca. Tego, co nosi i tego, co jest noszone. *Medium* i *message*. Akcentuje przy tym swój indywidualizm, oryginalność i nowatorstwo.

Szczególnym przypadkiem sztuki jest sztuka użytkowa. Zwielokrotniona. Taka, która powstała w oparciu o projekt, czyli instrukcję pozwalającą zrekonstruować wygląd „tego czegoś”. Design. Dbający równocześnie o ergonomię i funkcjonalność. Projekty wizjonerskie – dreams’y, wykraczają poza zdroworoządkowe wyobrażenia o świecie i przeczą prawom natury. Czy jednak nie ze świata idei i marzeń wyrasta każdy następny dzień?

Właśnie z konkretyzacji marzeń w latach siedemdziesiątych minionego wieku przy Wydziale Malarstwa ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku zrodził się nowy kierunek – Grafika. W 2015 r. Marek Freudenreich, jeden z jej Ojców Założycieli – obok Witolda Janowskiego (1926–2006) i Zdzisława Walickiego (1940–2008), tak wspominał – *Jest rok 1971. W PWSSP w Gdańsku zapada decyzja poszerzenia studiów o grafikę użytkową. Wkrótce powstaje zespół: [Jerzy] Zabłocki, [Jerzy] Krechowicz i [Witold] Janowski, do którego dołączam w 1972 roku, a Zdzisław Walicki w 1975. Poczet nestorów wyda się niepełny, gdy nie uwzględni się nazwisk Cypriana Kościelniaka, Czesława Tumielewicza czy Mieczysława Wasilewskiego.*

Swoiste credo tego zespołu oddają słowa Witolda Janowskiego z 1975 roku – *W nieustannej, wzajemnej rywalizacji, szansę na dotarcie do naszej świadomości mają tylko te sygnały, które są umiejętnie sformułowane, wyreżyserowane, a przydatny im atrakcyjny kształt ściśle przylega do głoszonej treści. Wkraczamy w okres cywilizacji obrazów, w którym znak plastyczny przejmować zaczyna rolę słowa w ogólnym biegu informacji. Znak plastyczny, idący równym krokiem z postępem czasu, za potrzebami naszego życia lub je wyprzedzając, staje się najskuteczniejszym środkiem komunikowania.*



↑ Mirosław Popławski, Zofia Popławska, Jakub Kosma Popławski – *Puffy Stone No. 3*, fot. Bartosz Żukowski.



↑ Galeria Designu ASP w Gdańsku, fragment ekspozycji, fot. Bartosz Żukowski.

Ze smutkiem w 2006 r. przyjęliśmy fakt śmierci Witolda Janowskiego. Upamiętnił on ważne wydarzenie w historii gdańskiej ASP – wyodrębnienie w strukturze uczelni Wydziału Grafiki (2007 r.), który właśnie teraz obchodzi swój 10-letni jubileusz. Usamodzielnienie się Wydziału zawdzięczamy staraniom byłego Rektora – Tomasza Bogusławskiego. Dzisiejsi dydaktycy – Jadwiga i Zygmunt Okrassa, wspomniany wyżej Tomasz Bogusławski, Sławomir Witkowski czy Jacek Staniszewski, są wychowankami Mistrzów i podążają wytyczonymi przez nich ścieżkami. Kontynuują ich dzieło i pełnią rolę ogniwa między studentami a swoimi nauczycielami. Wszystkim przyświeca jeden wspólny cel – przygotować następców, znakomitych absolwentów w dziedzinie grafiki projektowej i artystycznej.

Zebrane w Galerii Designu prace są przykładami pomysłów projektowania graficznego gdańskich Mistrzów oraz ich wychowanków wykorzystujących zdobycze dziedzin grafiki i drukarstwa artystycznego i z założenia służyć miały celom użytkowym. Korespondują z reklamą i rynkiem wydawniczym, obejmują m.in. plakat, ilustracje, liternictwo. Jadwiga Okrassa zauważa – *W smętnym, peerelowskim Gdańsku plakat był jedynym kolorowym fragmentem ulicy. Artyści z centrum nurtu zwanego polską szkołą plakatu – Witek Janowski z nieodłącznym Markiem Freudenreichem – zrewolucjonizowali myślenie studentów świeżo powstałej gdańskiej katedry projektowania graficznego [...]. Luz, talent i dowcip profesora Witolda Janowskiego i dzisiaj inspirują młodych grafików.*

Akademicki dyskurs dopuszcza i zakłada zderzenie różnorodnych postaw projektowych. Stoi na straży kanonicznych, tradycyjnych wartości, naturalnie w korespondencji z nieustannie zmieniającą się rzeczywistością oraz w korelacji z nadrzędnym celem – tj. podnoszeniem rangi artystycznej uczelni, promowanych aktywności oraz podejmowaniem kolejnych inicjatyw. Do dialogu z twórcą coraz częściej zaprasza się odbiorcę – nowy model kultury z założenia ma funkcjonować w otwartej przestrzeni publicznej, a odbiorca jest jej nieodzownym elementem, pierwszym krytykiem, a niekiedy współtwórcą.

Pedagodzy, absolwenci i studenci gdańskiej uczelni, w swoich dziełach kreują wizerunek Trójmiasta. Z roku na rok Wybrzeże zmienia swoją tożsamość. Artyści związani z uczelnią włączyli się do odbudowy staromiejskiego Gdańska przywracając świetność i urodę jego zabytkom. Zbudowali jednolite w poglądach prężnie działające środowisko.



↑ Galeria Designu ASP w Gdańsku, fragment ekspozycji, fot. Bartosz Żukowski.

Te tradycje kontynuowane są nieprzerwanie. Również na polach projektowania graficznego. Pod kierunkiem Sławomira Witkowskiego grupa projektantów w dążeniu do estetyzacji przestrzeni publicznej opracowała system identyfikacji wizualnej spółek miasta. A to tylko jeden z wielu przykładów.

Prezentowane w Galerii Dizajnu realizacje myśli projektowej, zawartej we współczesnym wzornictwie przemysłowym i dziedzinach pokrewnych twórców związanych z uczelnią, zdają się mieć jeden wspólny mianownik – możliwie maksymalną atrakcyjność formy. Projektowanie informacji wizualnej wręcz wymusza prostotę, czytelność i skróty. Maria Kurpik wspominając Marka Freudenreicha akcentuje naukę Mistrza, że *nawet brak koloru może być pięknem, a oszczędność wypowiedzi mądrością i bogactwem. [...] to wewnętrzna dyscyplina kompozycji, oparta często na geometrycznych kształtach, oddziaływanie znakiem, nie zaś nadmiernie rozwinięta narracja, ma najsilniejszy wpływ na odbiorcę.*

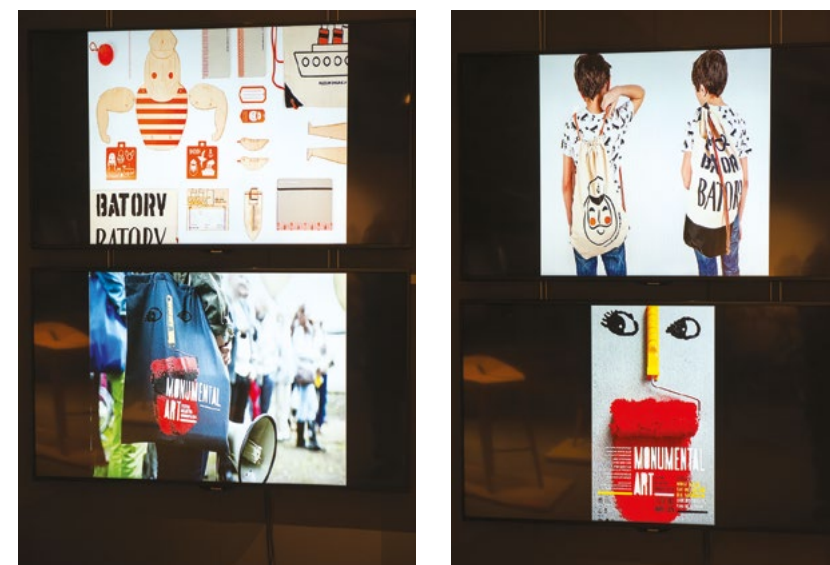
Pozostała jeszcze refleksja dotycząca narzędzi. Mariusz Sładczyk we wspomnieniu Zdzisława Walickiego napisał – *Okres mojej pracy przypadł*



na moment przechodzenia z tradycyjnych technik graficznego warsztatu na nowe media. Rodziła się fascynacja nowymi możliwościami, ale też i obawy przed utratą dawnych tropów. Teraz, gdy już przełom się dokonał, patrząc na szkice Profesora, te prywatne, ulotne zapisy myśli, warto sobie przypomnieć, że wielkie plastyczne transformacje zaczynają się od małych skrawków papieru, często niepewnych zestawień kresek, plam i płaszczyzn, że myśl wymaga czasu, drogi, kierunku i oporu materii. [...] możemy prześledzić, jak rodzi się koncepcja graficznego znaku i [...] artystycznego komunikatu, nieskażona dykcją nowych mediów. [...] Dynamika linii, form, kolorów, kierunków, barwnych płaszczyzn i struktur o nieskończonych obecnie możliwościach warsztatowych, niedawno musiała być wygenerowana przez samą tylko wyobraźnię, oko i rękę. Coś jednak straciliśmy w zamian za wysoką edytorską i technologiczną jakość opracowań graficznych w nowych mediach.

Podobnie jest ze sztuką kształtowania przestrzeni i kreowania form. Tu wkraczamy w wielowymiarowe obszary, a sposób, w jaki percypujemy rzeczywistość, zależy od kąta jej postrzegania. Dążenie do nadania przedmiotom piękna i użyteczności wynika z bezpośredniej potrzeby dostosowania ich do miejsca i przestrzeni, w której przyjdzie z nich korzystać. Od kształtu przedmiotu zależeć będzie nasze samopoczucie i nastrój – fizyczna i emocjonalna kondycja użytkownika. Architektura i wzornictwo decydują o naszym najbliższym otoczeniu – domu, miejscu pracy, przestrzeni publicznej, kształcie mebla, naczyń, ubrania. Trudna do przecenienia jest rola twórców aktywnie uczestniczących w budowaniu funkcjonalnego świata. Od nich wymaga się zrozumienia zjawisk i przewidzenia skutków związanych z realizacją projektów.

Pomysły kształcenia w zakresie architektury i wzornictwa przyświecały założycielom szkoły już od 1947 r. Silnie akcentowaną zdobyczą uczelni była integracja – od przenikania po uzupełnianie się programów oraz myśli pedagogów, artystów i projektantów. Reformy szkolnictwa artystycznego skutkowały fuzją lub rozłameм wydziałów, katedr i pracowni. Historia Wydziału Architektury i Wzornictwa w dzisiejszym kształcie biegnie od 1981 r. Zbigniew Parandowski w programie Pracowni Projektowania Architektury napisał – *w uczelni pracownia powinna być gniazdem tych, którzy znaleźli się tu z wyboru i w ciągu miesięcy, niekiedy lat, będą szukać własnej ścieżki do samodzielności*. W tym gnieździe swój czas spędzili Mistrzowie – Lech Kałużowski, Stefan Listowski, Włodzimierz Padlewski, Bolesław Petrycki, Ryszard Semka, Adam Haupt czy Edmund Homa oraz ich kontynuatorzy – Krystyna Brandowska, Halina Kościukiewicz, Marek



↑ ↑ Dorota Terlecka, Anita Wasik (proj.) – gadzety Muzeum Emigracji w Gdyni;  
Anita Wasik – projekty graficzne Festiwalu *Monumantal Art*, fot. Bartosz Żukowski.

Adamczewski, Jacek Dominiczak, Sławomir Fijałkowski, Remigiusz Grochał, Paweł Gelesz, Mirosław Hryniewicz, Marek Jóźwicki, Andrzej Krzemiński, Andrzej Lerch, Tadeusz Pietrzkiewicz, Andrzej Pniewski, Piotr Piórko, Jacek Popek, Hubert Smużyński, Beata Szymańska, Jarosław Szymański, Marek Średniawa, Maciej Świata, Lech Tempczyk i in.

Harmonia świata tkwi w jego wolności, obiektywnej wielorakości, wielokształtności i różnorodności. Nie jest sztuką naśladowanie innych, ale tworzenie według własnej poetyki. Natura wyposaża człowieka w skrzydła, rolę pedagogów jest pomoc w ich rozwijaniu. Doświadczenie profesorów i pasja młodych szybko wydała pierwsze owoce. Z roku na rok dojrzewają nowe talenty dostrzegane w różnych szerokościach geograficznych. Rozpoczynającym studia w gdańskiej ASP Rektor wręcza symboliczne narzędzie pracy, o ironio, w oderwaniu od technologicznych możliwości, z którymi weszliśmy w drugą dekadę XXI w., tym narzędziem nieprzerwanie jest ołówek.

# 100-lecie Rewolucji

## Tradycja awangardy i perspektywy nowoczesności.

Artur Kamczycki

Zbliżające się stulecie Rewolucji Październikowej w Rosji (1917) to idealny czas na dokonanie nowej analizy nie tylko wydarzeń październikowych i ich konsekwencji społeczno-polityczno-historycznych w Europie i na świecie, ale przede wszystkim jest to czas na podjęcie refleksji nad współczesną kulturą i sztuką, widzianą przez pryzmat tej Rewolucji. To nasze wyjątkowe usytuowanie w czasie nie może być przeoczone i właśnie teraz należy zadać sobie kluczowe w tym względzie pytania:

Czy możliwe jest jakieś nowe teoretyczne i dyskursywne ujęcie dawnej tradycji awangardy i wystosowanie nowych wobec niej sformułowań, założeń, kryteriów lub tez?

Czy można przyjąć, przeformułować lub odrzucić przekonanie o niezaprzeczalnym wpływie Rewolucji na kształt i rozwój współczesnej kultury, w tym (właściwie zazębiających się) sztuki, filmu, architektury, mediów, itd. – jako wykładni i narzędzi nowego życia, nowej, ciągle aktualizującej się rzeczywistości?

Albo też: na ile aktualny jest postulat „śmierci sztuki” ogłoszony przez Pierwszą Robotniczą Grupę Konstruktivistów w 1920 roku?

I dalej, czy Rewolucja (już dziś) może być zmitologizowana lub też odwrotnie, czy ciągle jest nostalgiczną i utopijną wiarą w siły sprawcze sztuki naprawiającej i budującej świat?

Czy można dziś wykreślić jakąś nową sumaryczną matrycę post-rewolucyjnej rzeczywistości lub czy możemy wobec niej odważyć się

REVOLUTION NOW!

9–10 XI 2017

Stulecie Rewolucji.  
Tradycja awangardy  
i perspektywy nowoczesności

The Centennial of Revolution.  
The Avant-garde tradition  
and perspectives of modernity

Akademia  
Sztuk  
Pięknych  
w Gdańsku

Academy of  
Fine Arts  
in Gdansk



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



ZBROJOWNIA  
SZTUKI



na sformułowanie jakichś nowych definicji – albo odwrotnie – zadać pytanie: czy jakiekolwiek próby definicji post-rewolucji są jeszcze w ogóle aktualne?

Andrzej Turowski – największy autorytet w obszarze podjętej tu materii – w swojej książce *W kręgu konstruktywizmu* napisał, iż *istota awangardy XX wieku to dzieje ustawicznych przewartościowań odziedziczonych i tworzonych norm artystycznych. Każdy bunt, przez odmienne usytuowanie w czasie i przestrzeni historycznej, powoływał do życia własną retorykę i obrazowanie, dynamizując zaś obszar swych działań nasycił pole kultury nowymi znaczeniami [...]. Każda awangarda artystyczna postulująca radykalne zmiany w obszarze sztuki, zaprzeczająca ustalonym konwencjom i poszukująca nowego języka, nowych sposobów wypowiedzi – siłą rzeczy czuje się związana z rewolucyjnymi przeobrażeniami społecznymi [...].*

Cytat ten stymuluje nas do nowej weryfikacji nowoczesności (postrzeganej tu jako szeroki obszar zagadnień współczesnej myśli humanistycznej) i wzywa do namysłu nad nowymi perspektywami współczesnej kultury i sztuki jako rewolucyjnej siły sprawczej aktywizującej rzeczywistość.

Celem konferencji jest próba wyłowienia i nakreślenia obrazu współczesnej kultury w obszarze – odziedziczonego po Rewolucji – postulatu aktywizmu społecznego i tradycji kontestacji. Nasze usytuowanie po stu latach, niczym w „nowym punkcie o”, daje nam możliwość nie tylko spojrzenia wstecz (oceniając całą dotychczasową tradycję artystyczną), ale także nakazuje dokonać krytycznego oszacowania – przez jej pryzmat – nowoczesności.

Awangarda dziś – można powiedzieć – jawi się jako pewien permanentnie aktywny stan umysłu, a spuścizna rewolucyjna to nieustanne pobudzanie i kształtowanie świadomości poprzez twórczą aktywność.

Złożony kontekst i spektrum problemowo-tematyczne, które pragniemy zaproponować, obejmują zarówno bazę teoretyczną idei rewolucji i kultury rewolucyjnej, jak i szeroki kontekst badań nad sztuką (zwłaszcza sztuki krytycznej i zaangażowanej), historii sztuki, krytyki artystycznej itp. Płaszczyzny badawcze proponowanego tematu obejmują interdyscyplinarny zakres nauk historycznych, literaturoznawczych, filozoficznych, teorii sztuki i architektury, muzyki, filmu i teatru, studiów feministycznych i genderowych, psychologię, nauki społeczne, nauki o mediach i inne.

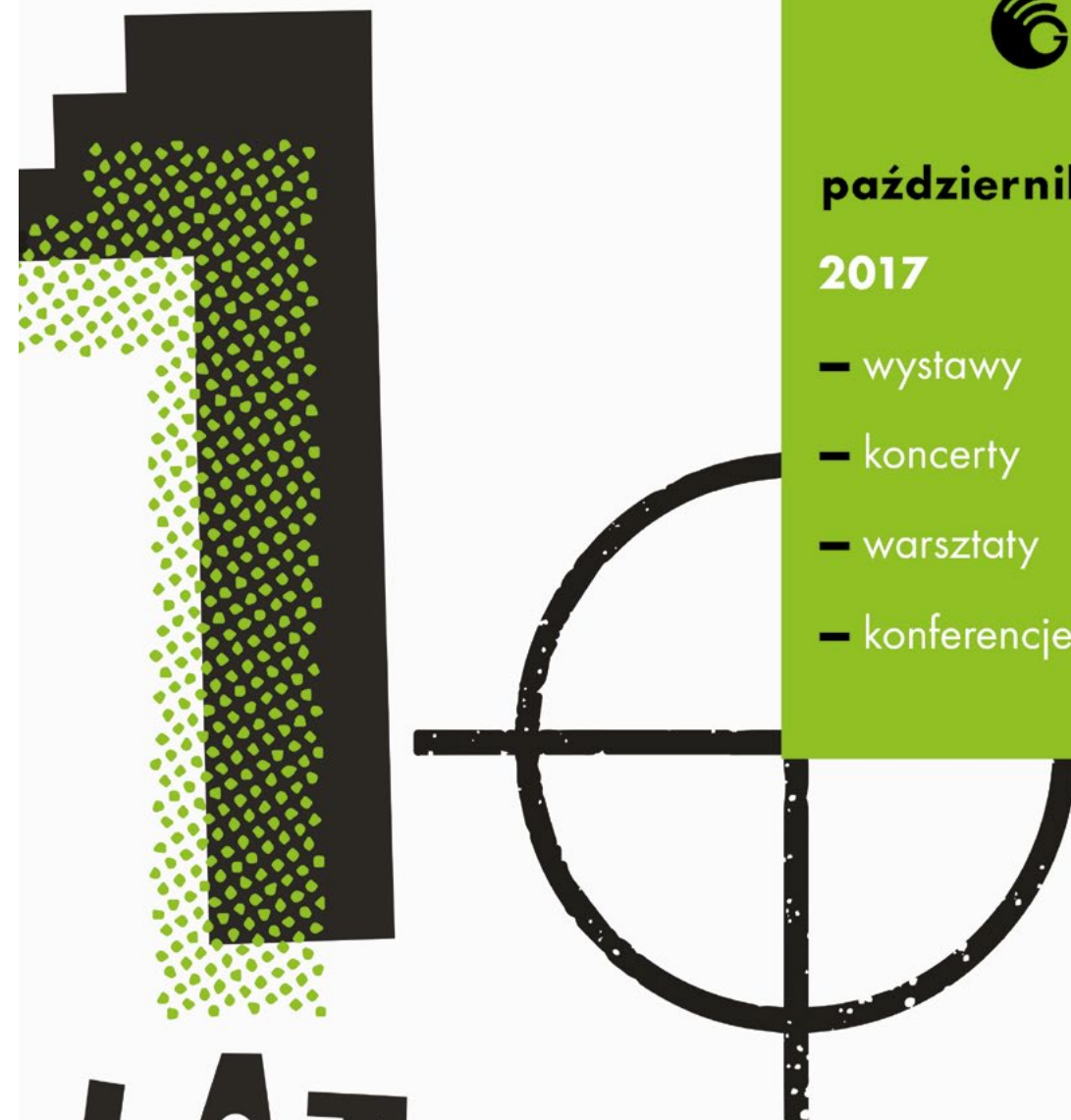


10 LAT  
WYDZIAŁU  
GRAFIKI  
ASP W GDAŃSKU  
2007–2017

**październik**

**2017**

- wystawy
- koncerty
- warsztaty
- konferencje



# LAT WYDZIAŁU GRAFIKI



AKADEMIA  
Sztuk  
Pięknych  
w Gdańsku



GRAFIKI

Akademia  
Sztuk  
Pięknych  
w Gdańsku  
Targ Węglowy 6

# Rzeczy. Kultura materialna

Sławomir Fijałkowski

94 Wydział Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku organizuje wystawę: *RZECZY – Kultura Materialna*. Jej prezentacja będzie miała miejsce w dniach 21 października – 5 listopada 2017 r. w auli Wielkiej Zbrojowni w Gdańsku przy ul. Targ Węglowy 6. Wydarzenie będzie także pretekstem do zainicjowania dyskusji o jakości współcześnie wytwarzanych produktów codziennego użytku i próba opracowania kompleksowej strategii jakościowej, wdrożeniowej i wizerunkowej, związanej z promocją dobrych praktyk w dziedzinie wzornictwa i stylistyki produktu, pokaże także kierunek ewolucji wielu niezbędnych dotychczas przedmiotów użytkowych, zastępowanych coraz częściej cyfrową aplikacją.

Nowocześnie zaaranżowana prezentacja zawierać będzie ponad 200 eksponatów, w tym wiele zaprojektowanych i wykonanych przez studentów i niedawnych absolwentów Wzornictwa gdańskiej ASP.

# RZECZY

Kultura materialna



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



wernisaż: **19.10.2017** godz. **18.00**  
Aula Wielkiej Zbrojowni w Gdańsku, Targ Węglowy 6  
wystawa: **20.10-05.11.2017**



## Akademia w Mieście

(Pół)rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku  
nr 1 – październik 2017

## Wydawca:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku  
ul. Targ Węglowy 6  
80-836 Gdańsk  
tel. +48 58 301 28 01  
asp.gda.pl

## Zespół redakcyjny:

Anna Polańska  
Monika Scharmach  
Mariusz Wrona (redaktor prowadzący)  
Kontakt: wydawnictwo@asp.gda.pl

Projekt i opracowanie szablonu wydawnictwa:  
Eurydyka Kata

## Projekt okładki:

Jan Rosiek

## Skład i łamanie:

Jan Rosiek

## Współpraca graficzna:

Piotr Paluch, Stefan Stefaniszyn

Nakład: 500 egz.

Druk: Drukarnia WL Sp. z o.o.  
80-761 Gdańsk, ul. Elbląska 68 C

Numer zamknięto 13 października 2017 r.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany, skracania i adiustacji przesłanych materiałów oraz do zmiany ich tytułów. Tezy stawiane przez autorów tekstów mają znamiona autorskiego dyskursu i nie odzwierciedlają stanowisk Władz Uczelni i zespołu redakcyjnego.

Czasopismo *Akademia w Mieście* wydawane jest od października 2017 r. za zgodą Rektora przy współpracy zespołu redakcyjnego i autorów akceptujących 1. równoległość ukazywania się tytułu w wersji drukowanej i elektronicznej oraz 2. nieodpłatne rozpowszechnienie publikacji bez uszczerbku dla osobistych praw autorskich.

ISSN: 2544-4220

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury  
i Dziedzictwa narodowego

## W numerze:

*Akademia w Mieście?* – Krzysztof Polkowski,  
(dr hab. sztuki – Rektor ASP w Gdańsku  
– II Pracownia Podstaw Rysunku i Malarstwa,  
Wydział Malarstwa ASP w Gdańsku), s. 2

*Akademia w mieście* – Jacek Dominiczak  
(dr hab. sztuki, dr inż. architekt, profesor ASP  
w Gdańsku – Pracownia Projektowania Wnętrz  
Miejskich, Wydział Architektury i Wzornictwa  
ASP w Gdańsku), s. 4

*Statek miejski. Nowy prom dla Narodowego Muzeum  
Morskiego w Gdańsku* – Paweł Gelesz (dr sztuki  
– Pracownia Architektury Okrętów, Wydział  
Architektury i Wzornictwa ASP w Gdańsku), s. 22

*System identyfikacji wizualnej* – Sławomir Witkowski  
(prof. dr hab. – Pracownia Projektowania Plakatu  
i Form Reklamowych, Dziekan Wydziału Grafiki  
ASP w Gdańsku), s. 38

*Drogi prowadzenia światła* – Alfred Wiśniewski  
[1916–2011] – w setną rocznicę urodzin twórcy  
i pedagoga gdańskiej uczelni artystycznej – Dorota  
Grubba-Thiede (dr nauk humanistycznych  
w zakresie historii sztuki – Międzywydziałowy  
Instytut Nauk o Sztuce ASP w Gdańsku, Polski  
Instytut Studiów nad Sztuką Świata), s. 44

*Znaczenie animacji kultury w przestrzeni publicznej*  
– Bogna Łakomska (dr hab. nauk humanistycznych  
w zakresie historii sztuki – Międzywydziałowy  
Instytut Nauk o Sztuce ASP w Gdańsku, Zakład  
Nauk Humanistycznych), s. 58

*Gdańska ASP w przestrzeni publicznej* – Robert  
Florczak (dr hab. sztuki, profesor ASP w Gdańsku  
– Pracownia Sztuka w Przestrzeni Publicznej,  
Wydział Malarstwa ASP  
w Gdańsku), s. 66

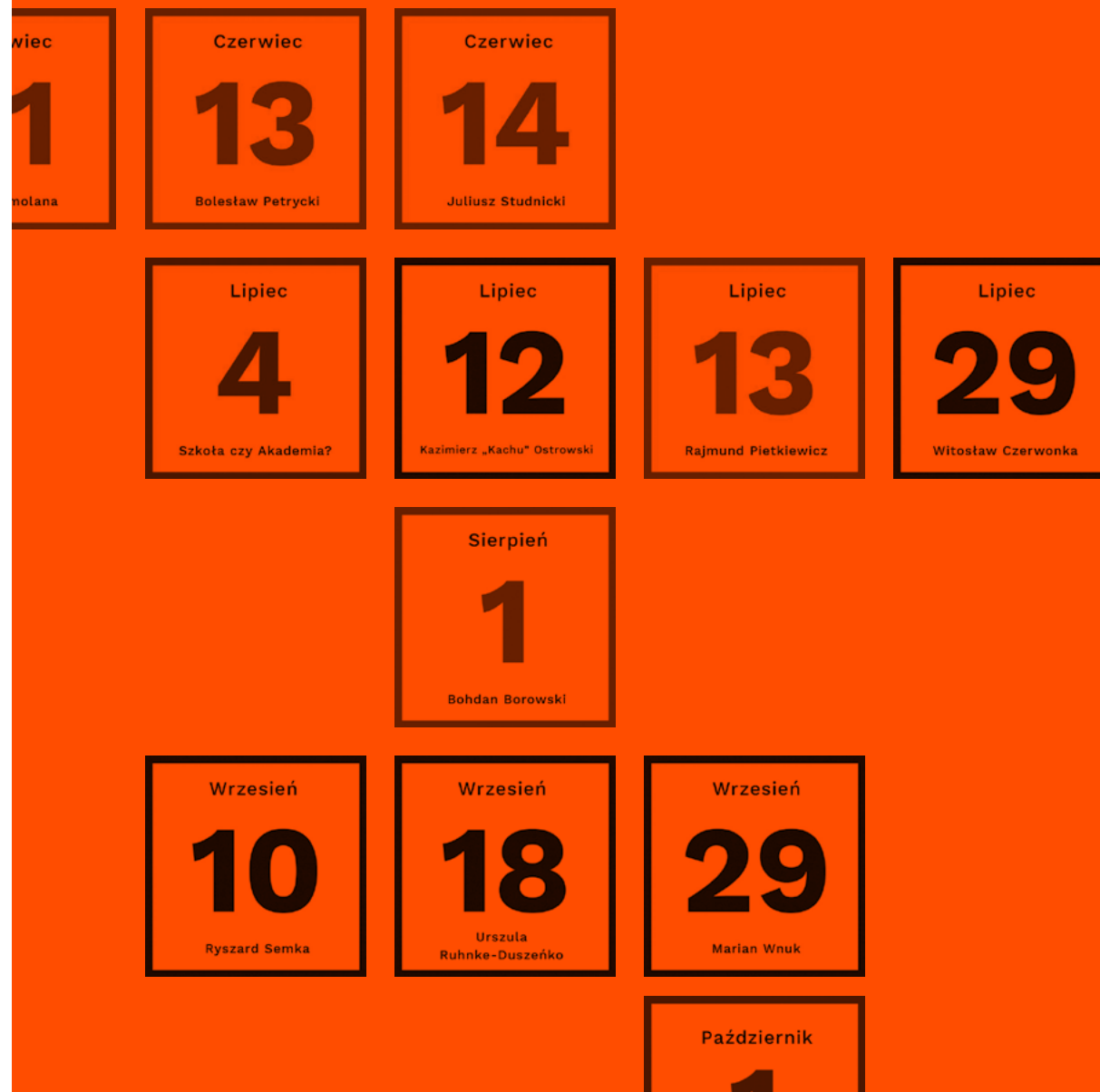
\*\*\* *Dla Ciebie ...* – Anna Zelmańska-Lipnicka  
(Biblioteka ASP w Gdańsku), s. 72

*Najlepsze Dyplomy 2017 Akademii Sztuk Pięknych*  
– Anna Polańska (uczestnik Wydziałowych Studiów  
Doktoranckich Historii, Historii Sztuki  
i Archeologii Uniwersytetu Gdańskiego, Biblioteka  
ASP w Gdańsku), s. 76

*W miejsce wstępu do Galerii Designu gdańskiej ASP*  
– Mariusz Wrona (dr nauk humanistycznych  
w zakresie nauk o sztuce, Biblioteka ASP  
w Gdańsku), s. 82

*100-lecie Rewolucji. Tradycja awangardy  
i perspektywy nowoczesności* – Artur Kamczycki  
(dr hab. – Zakład Kultury Judaizmu Europejskiego,  
Instytut Kultury Europejskiej Uniwersytetu im.  
Adama Mickiewicza w Poznaniu), s. 90

*Rzeczy. Kultura materialna* – Sławomir  
Fijałkowski (prof. dr hab. – Wydział Architektury  
i Wzornictwa ASP w Gdańsku), s. 94





AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



ZBROJOWNIA  
SZTUKI

ISSN: 2544-4220