
WROCŁAWSKA
RZEŹBA

VOL. 1

WROCŁAW
SCULPTURE

SPIS TREŚCI

TABLE OF CONTENTS

6

Tomasz Mikołajczak
POCZĄTKI KSZTAŁCENIA W ZAKRESIE
RZEŻBY WE WROCŁAWSKIEJ
PAŃSTWOWEJ WYŻSZEJ SZKOLE
SZTUK PLASTYCZNYCH

20

Tomasz Mikołajczak
THE BEGINNINGS OF EDUCATION
IN THE FIELD OF SCULPTURE
AT THE STATE HIGHER SCHOOL
OF FINE ARTS IN WROCŁAW

33

FOTOGRAFIE ARCHIWALNE /
ARCHIVE PHOTOGRAPHS

142

Elżbieta Łubowicz
GRY Z KONWENCJĄ
Rzeźba we wrocławskiej PWSSP
od lat 70. do końca lat 90. XX wieku

152

Elżbieta Łubowicz
PLAYING WITH CONVENTION
Sculpture at the State Higher School
of Fine Arts in Wrocław (PWSSP)
from the 1970s to the late 1990s

162

BIOGRAMY / BIOS

170

PRZYPISY / FOOTNOTES

174

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

Tomasz Mikołajczak

POCZĄTKI KSZTAŁCENIA W ZAKRESIE RZEŹBY we wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych

Początki powojennej historii szkolnictwa artystycznego we Wrocławiu wiążą się z nowym rozdziałem w dziejach Dolnego Śląska, który na mocy konferencji jałtańskiej, wraz z ziemią lubuską, Pomorzem Zachodnim, Śląskiem Opolskim, częścią Prus Wschodnich oraz Gdańskiem, jako rekompensata za utracone Kresy Wschodnie, przypadł Polsce. Nowe warunki społeczno-polityczne podnoszącego się z ruin po zniszczeniach wojennych miasta sprawiły, że tworzona tu po 1945 roku sztuka zyskała oryginalny, niepowtarzalny charakter, którego źródłem były różnorakie doświadczenia życiowe i zawodowe grona pedagogów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, wyznaczające nowe kierunki zjawisk artystycznych następnych dekad.

Szczególne rola na tym polu przypadła wrocławskiej rzeźbie, która wyrastając na „surowym korzeniu”¹ odcinającym się od tradycji plastycznej przedwojennego Breslau, zaangażowała się w poszukiwania nowych dróg twórczych wypowiedzi, niejednokrotnie jednak hamowanych przez narzucane przez władze centralne ideologiczne doktryny. Nie należy także zapominać, że organizacja od podstaw nowej uczelni artystycznej w mieście silnie dotkniętym działaniami wojennymi napotykała na trudności natury czysto praktycznej. Polegały one m.in. na konieczności odbudowy zrujnowanej siedziby, zagwarantowania mieszkań dla kadry dydaktycznej, pozyskania budynku na potrzeby bursy akademickiej, zdobycia sprzętu dydaktycznego, materiałów i specjalistycznego wyposażenia pracowni, a w końcu — na potrzebie zapewnienia bezpieczeństwa osobom przebywającym na terenie poważnie uszkodzonych obiektów szkolnych, stwarzających poważne zagrożenie dla życia i zdrowia. O atmosferze powojennego Wrocławia wspominała po latach Łucja Skomorowska²:

„Nowym środowiskiem był dla nas wszystkich — w ogromnej większości przyjezdnych — Wrocław. Przedstawiał się jak przestrzenny, surrealistyczny obraz wojny. Domy, gmachy, kościoły, drzewa, a raczej ich szczątki, były wymodelowane siłami eksplozji. Pośród tych nienaturalnych kształtów i przestrzeni z wydeptanymi ścieżkami silnie oddziaływały otwarte wnętrza, jakieś tunele, korytarze, labirynty. Inną wymowę miały też przedmioty: zwisający skośnie obraz na szczycie resztek ściany, pogruchotana szafa, z której wiatr wyszarpywał suknie, wywrócony dziecięcy wózek. W tej przeraża-

jącej scenerii dobrodziejstwem stawała się praca. Nasze studia, godziny spędzone w pracowni, wprowadzały w inny niż dominujący, zewnętrzny świat”³.

W styczniu 1946 roku minister kultury i sztuki Władysław Kowalski powierzył Eugeniuszowi Gerpertowi zadanie utworzenia we Wrocławiu Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych, przekształconej trzy lata później w Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych. W październiku 1946 roku odbyła się inauguracja pierwszego roku akademickiego. W tym czasie uruchomiono kurs ogólny kształcenia artystycznego kierowany przez Emila Krchę. Obejmował on kurs przygotowawczy (zwany kursem zerowym), adresowany do osób nie posiadających matury i realizujący program na poziomie artystycznej szkoły średniej. W jego zakres wchodziła nauka rysunku, rzeźby ogólnej, bryły i płaszczyzny, wiedzy o sztuce, perspektywy i geometrii wykreślnej. Z kolei tzw. kurs pierwszy ogólny realizował naukę rysunku, malarstwa, rzeźby ogólnej, kompozycji brył i płaszczyzn, propedeutyki architektury, wiedzy o sztuce, kreslarstwa technicznego, perspektywy, a także rysunku nauczanego w trybie wieczorowym.

Organizacja kształcenia rzeźby napotykała na poważne przeszkody z powodu niedoboru środków finansowych, dlatego w pierwszym roku akademickim ograniczono jej zakres. W budynkach przy ul. Traugutta utworzono pierwsze sale do celów dydaktycznych. Na pierwszym posiedzeniu Rady Naukowej szkoły w dniu 7 października 1946 ustalono, że nauka rzeźby nie będzie przebiegała w osobnej pracowni, a tworzyć będzie — przynajmniej tymczasowo — ogólne studium dla wszystkich studentów i studentek⁴. Rozpoczęciu zajęć nie sprzyjał bardzo zły stan techniczny pomieszczeń, brak kawaletów, a także niedobory gliny i narzędzi rzeźbiarskich.

Jak wspominał Borys Michałowski: „rzeźba wymaga wielu środków technicznych, tworzywa, narzędzi. Chodziliśmy więc po zburzonych kamienicach i znosiliśmy wszelkiego rodzaju naczynia, miski, to wszystko, co było nam potrzebne”⁵. O trudnościach pierwszych lat funkcjonowania szkoły pisze także Łucja Skomorowska, wówczas studentka: „waliły się [...] nasze rzeźby, początkowo modelowane z jakiegoś mułu, mimo rusztowań z prętów metalowych, których było pod dostatkiem w otaczających nas ruinach”⁶.

Rozliczne problemy sprawiły, że pracownię rzeź-

biarską uruchomiono dopiero zimą pierwszego roku funkcjonowania szkoły, a jej kierownictwo Geppert powierzył Stanisławowi Rzeckiemu. Sporych trudności początkowo przysparzał także brak modeli, w związku z czym angażowano zainteresowane osoby dorywczo, a do pozowania zgłaszali się również sami studenci. Kwestię tę rozwiązano dopiero wiosną 1947 roku, kiedy przyjęto modeli zatrudnionych na etat⁷. Udało się także częściowo zażegnać problem niedoboru sprzętu pomocniczego i materiałów artystycznych pozyskując glinę i kawalety, co zamknęło pierwszy etap organizacji pracowni, zapewniając dostateczne warunki pracy twórczej⁸.

W następnym roku akademickim, na mocy rozporządzenia Ministerstwa Kultury i Sztuki, ogłoszono statut szkoły i utworzono Wydział Plastyki Przestrzennej, a jego kierownictwo objął Marian Steczowicz. W skład wydziału wchodziły cztery zakłady: Zakład Ceramiki i Szkła zarządzany przez Stanisława Dawskiego, Zakład Drewna i Metalu pod kierownictwem Steczowicza, Zakład Rzeźby i Architektury na czele ze Stanisławem Rzeckim oraz Zakład Malarstwa i Architektury, kierowany przez Leona Dołżyckiego. Poza tym w szkole działały także trzy pracownie malarskie prowadzone przez Gepperta, Dołżyckiego i Emila Krchę oraz dwie pracownie rzeźbiarskie — dla pierwszego roku kierowana przez Antoniego Mehla i dla drugiego roku, nad którą pieczę sprawował Stanisław Rzecki, choć jej rzeczywistym opiekunem, ze względu na nieczęste wizyty Rzeckiego we Wrocławiu, był starszy asystent Borys Michałowski⁹.

Kierownictwo Zakładu Rzeźby i Architektury zostało powierzone Stanisławowi Rzeckiemu, absolwentowi Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie studiował jeszcze przed wybuchem I wojny światowej malarstwo u Teodora Axentowicza, Juliana Fałata i Stanisława Wyspiańskiego, a rzeźbę w pracowni Konstantego Laszczki. W latach 1909–1914 studia artystyczne kontynuował w Paryżu, a po powrocie do Polski pracował w Warszawie jako scenograf. W dwudziestolecie międzywojennym współtworzył Stowarzyszenie Artystów Plastyków „Rytm” oraz Instytut Sztuk Plastycznych, którego został dyrektorem. Po powstaniu warszawskim zamieszkał w Krakowie, a po zakończeniu II wojny światowej, w dniu 1 września 1946 roku, objął funkcję wykładowcy PWSSP we Wrocławiu¹⁰.

Obowiązki w charakterze kontraktowego pracownika naukowego w stolicy Dolnego Śląska nie trwały jednak długo, ponieważ wraz z końcem pierwszego roku akademickiego zlikwidowano Zakład Rzeźby i Architektury i 31 sierpnia 1947 roku rozwiązano umowę z Rzeckim, który kontynuował pracę w Krakowie w tamtejszej akademii¹¹. Decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki na kierowników samodzielnych pracowni rzeźbiarskich powołano starszych asystentów Michałowskiego i Mehla. W tym samym czasie przystąpiono do adaptacji pomieszczeń wschodniego budynku szkoły przy ul. Traugutta na pracownie rzeźbiarskie, a także jednej z sal oraz piwnic na warsztaty ceramiczne. Gotowe pracownie zaopatrzone w podia dla modeli, rozmieszczono parawany oraz zakupiono dodatkowe sztalugi i kawalety¹². Początkowo w pomieszczeniach nad pracowniami rzeźbiarskimi zakwaterowano dwóch asystentów — Borys Michałowski otrzymał niewielkie mieszkanie na pierwszym piętrze, natomiast Antoni Mehl zajmował lokal na drugim piętrze¹³.

Kolejne zmiany organizacyjne przyniosło posiedzenie Rady Głównej — naczelnej władzy szkoły w zakresie spraw naukowych, administracyjnych i gospodarczych — w maju 1948 roku, na którym uchwalono wprowadzenie obok Wydziału Plastyki Przestrzennej nowego Wydziału Malarstwa, Architektury i Rzeźby¹⁴. Jednak Ministerstwo Kultury i Sztuki na skutek petycji złożonej przez starszych studentów i interwencji kierownictwa uczelni zmieniło plan organizacyjny, przez co w miejsce przekształconego wydziału powstało Studium Malarstwa i Rzeźby, którego kierownictwo objął Krcha¹⁵.

W październiku 1949 roku oddano do użytku wschodnie skrzydło budynku przy pl. Polskim, w którym ulokowano pomieszczenia działów Studium Malarstwa i Rzeźby, na pierwszym piętrze kancelarię, gabinet profesorski i rektorat oraz salę ćwiczeń graficznych na piętrze drugim¹⁶. 22 grudnia 1949 Ministerstwo Kultury i Sztuki zarządziło zmianę nazwy uczelni z Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych na Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych. Nowa nazwa zapowiadała istotną reorganizację profilu uczelni, która nastąpiła w roku następnym. W wyniku uchwalenia przez Sejm ustawy o zmianie ustroju wyższych szkół artystycznych wprowadzono poważne zmiany, które miały wpływ na dalsze funkcjonowanie wrocław-



Dydaktycy i pierwsi studenci, przyszli absolwenci 1952. Od lewej: czwarty Antoni Mehl, następnie Borys Michałowski i Eugeniusz Geppert; nad Geppertem Wanda Gołkowska, obok po prawej Joanna Domaszewska; siedzą od lewej: Łucja Skomorowska, Zenobia Kowalec. / In the photo there are the lecturers and first students, the future graduates of 1952. From the left: fourth Antoni Mehl, then Borys Michałowski and Eugeniusz Geppert; above Geppert, Wanda Gołkowska, next to him on the right, Joanna Domaszewska; sitting from the left: Łucja Skomorowska, Zenobia Kowalec.

skiej uczelni, znacząco ograniczające w jej programie nauczania rolę sztuk pięknych. Pełny profil kształcenia artystycznego został zastrzeżony przez ministerstwo wyłącznie dla dwóch polskich akademii — warszawskiej i krakowskiej, gdzie kierunkami wiodącymi było malarstwo i rzeźba — pozostałe uczelnie uzyskały status szkół wyższych, a ich zadaniem miało być kształcenie plastyków przede wszystkim w dziedzinach sztuk użytkowych z ograniczonym programowo kursem innych dyscyplin. Przewidywane zmiany miały przekształcić wrocławską uczelnię w dwuwydziałową

szkołę wyższą ze specjalizacją ceramiki i szkła oraz współistniejącym wydziałem grafiki¹⁷ i dodatkowymi kierunkami w postaci architektury wnętrz i projektowania sprzętu. Inne działy miały istnieć jako uzupełnienie wiodących specjalizacji przy uwzględnieniu szeroko zakreślonego programu artystycznego, który miał być przyswajany przez wychowanków uczelni w całym toku studiów.

Tworząc ramy programowe dla szkół artystycznych Ministerstwo Kultury i Sztuki uwzględniało niekorzystne warunki gospodarczo-ekonomiczne zniszczo-

nego podczas wojny kraju, które wymagały gruntownych reform zmierzających do reorganizacji systemu wytwórczości i rozszerzenia programów nauczania o praktyczne aspekty pracy warsztatowej, służące zdobyciu niezbędnych kwalifikacji, prowadzących w dalszej perspektywie do działalności absolwentów uczelni artystycznych na rzecz rozwoju gospodarki państwa.

Mimo zaistnienia niekorzystnej sytuacji organizacyjnej, wbrew narzucanym ograniczeniom, we wrocławskiej PWSSP starano się realizować pierwotne założenia programowe. Od roku 1957 malarstwo i rzeźbę przypisano do Wydziału Ceramiki, dzięki czemu obie dyscypliny sztuk pięknych mogły rozwijać się pod auspicjami wiodących specjalizacji. Utworzoną wówczas Katedrą Rzeźby kierował Borys Michałowski, zaś dwa lata później, w kwietniu 1959 roku, katedrę i pracownię kierunkową objął Xawery Dunikowski, który prowadził zajęcia we wrocławskiej uczelni przed pięć następnych lat do końca życia. Studia w tym czasie trwały sześć lat, jednak możliwość wyboru specjalizacji pojawiała się dopiero na III roku, ponadto, zgodnie z nowym profilem uczelni, podstawowy przedmiot, jakim była rzeźba, został podzielony na dwie dyscypliny — studium rzeźby i projektowanie architektoniczno-rzeźbiarskie. Twórcą i wieloletnim propagatorem tego drugiego działu był Apolinary Czepelewski, kierownik Pracowni Form Ceramicznych w Architekturze¹⁸.

Na tle powyższych przekształceń strukturalnych we wrocławskiej uczelni tworzyły się ramy organizacyjne i programowe kształcenia w zakresie rzeźby. Podstawowe znaczenie dla rozwoju tej gałęzi sztuk plastycznych w pierwszych latach funkcjonowania PWSSP miała działalność artystyczna i dydaktyczna trzech pedagogów: Borysa Michałowskiego, Antoniego Mehla i Xawerego Dunikowskiego. Pod ich wpływem wykształciło się pierwsze pokolenie artystów, które budować będzie bogatą i różnorodną tożsamość miejscowej twórczości rzeźbiarskiej w niełatwych warunkach, w których dziedzinę tę skazano niejako na marginalizację. Niekorzystnej sytuacji dodatkowo nie sprzyjała atmosfera międzywydziałowej rywalizacji, wynikająca niejako z zakorzenionego jeszcze w minionych wiekach sporu pomiędzy praktykami i orędownikami malarstwa, w którym upatrywano podstawowe narzędzie kreowania piękna, a rzeźbą, podążającą w tyle za malarskimi możliwościami i osiągnięciami.

Pionierom wrocławskiej rzeźby udało się jednak z niemałym trudem przełamać impas organizacyjnych przeszkód i uruchomić sprawnie działające pracownie.

Pod koniec pierwszego semestru studiów roku akademickiego 1946/1947 pracę we Wrocławiu rozpoczął Borys Michałowski. Został on zaproszony przez Eugeniusza Gepperta do zorganizowania jednej z pracowni rzeźbiarskich, oficjalnie kierowanej przez mieszkającego w Krakowie Stanisława Rzeckiego, ale wymagającej na miejscu stałego nadzoru.

Michałowski pochodził z Saratowa, po wojnie polsko-bolszewickiej trafił do Wilna, a w roku 1933 przyjechał do Warszawy, gdzie podjął naukę rzeźby u Jana Szczepkowskiego w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych, którą traktował jako kurs przygotowawczy do rozpoczęcia studiów. W 1935 dostał się na Wydział Rzeźby warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i został przyjęty do pracowni Tadeusza Breyera, równolegle uczęszczał także do pracowni architektonicznej Bohdana Pniewskiego. W czasie okupacji Michałowski przebywał w Wilnie, następnie wrócił do Warszawy, a po powstaniu warszawskim trafił do Krakowa¹⁹. Tam też poznał Gepperta. Propozycja wspólnego wraz z Rzeckim tworzenia pracowni wywołała jednak u Michałowskiego sprzeciw, tym większy, gdy okazało się, że nie uzyska on autonomicznej pozycji w pracowni, a zostanie starszym asystentem²⁰.

Ostatecznie, o czym już wspomniano, Rzecki po roku pożegnał się z pracą we wrocławskiej PWSSP, a Michałowski otrzymał nominację na adiunkta, następnie od 1950 roku sprawował funkcję zastępcy profesora, a w 1956 roku został docentem. Przez cały ten czas kontynuował samodzielne prowadzenie pracowni²¹. Dodatkowo, w 1953 roku, artysta został zaproszony do zorganizowania Zakładu Rzeźby przy Katedrze Rysunku i Malarstwa na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej i był jego kierownikiem do roku 1965²².

Pod względem metody artystycznej podejście Michałowskiego różniło się od klasycznie konstruktywnego sposobu kształtowania kompozycji rzeźbiarskiej, charakterystycznego dla warsztatu Dunikowskiego i Mehla. Jak pisze Zbigniew Makarewicz: „Michałowski od początku preferował wyniesiony z warszawskiej akademii prymat intuicyjnego kształtowania bryły”²³, w swej genezie mający związek z postawą rzeźbiarzy

romantycznych. Odrzucenie metodycznego intelektualizmu owocowało w pracach artysty ekspresyjnymi przekształceniami proporcji ludzkich sylwetek — wydłużonych, uwysmuklonych, dynamicznie oddziałujących na przestrzeń, miejscami nabrzmiałych i spiętrzonych. W późniejszych pracach rzeźbiarz podkreślał walory konstrukcyjne i linearną rytmikę bryły. Najważniejsze realizacje Michałowskiego pochodzą z lat 60. XX wieku. Należy do nich m.in. wykonany w 1964 roku w nowatorskiej technice masy ceramicznej *Pomnik Pomordowanych Profesorów Lwowskich*. Była to pierwsza monumentalna rzeźba wystawiona po zakończeniu II wojny światowej w przestrzeni Wrocławia pomiędzy gmachami Politechniki Wrocławskiej. Istotnym dokonaniem artystycznym był także wykonany z płytów miedzianej blachy nieistniejący już *Pomnik Ludowego Wojska Polskiego* w Złotorzy z 1968 roku²⁴.

Antoni Mehl, urodzony w Dobrzyniu Wielkim na Śląsku Opolskim, był jedynym rzeźbiarzem zatrudnionym w szkole, który łączył artystyczne tradycje przedwojennego Breslau z kształtowaniem nowej artystycznej tożsamości miasta w latach powojennych. W 1923 roku rozpoczął studia w tutejszej Miejskiej Szkole Rzemiosła Artystycznego (*Städtische Handwerker — und Kunstgewerbeschule*), a dwa lata później zorganizował w jej murach pracownię rzeźby. Przedsięwzięcie to niewątpliwie stanowiło wyraźną konkurencję wobec znajdującej się nieopodal Państwowej Akademii Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (*Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe*) i działających w niej klas rzeźby prowadzonych przez Theodora von Goseną i Roberta Bednorza²⁵.

W latach 1931–1936 Mehl studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Xawerego Dunikowskiego, a od roku 1939 na krótki czas był w niej zatrudniony²⁶. W okresie II wojny światowej artysta był więziony przez Gestapo w Krakowie, co było konsekwencją uczestnictwa w III powstaniu śląskim, a następnie przebywał w obozie koncentracyjnym w Płaszowie. Po wojnie Mehl na dwa lata wrócił do Opola, a w 1947 roku ponownie trafił do Wrocławia, aby już w nowych warunkach społeczno-politycznych objąć nadzór nad jedną z dwóch pracowni rzeźbiarskich w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych. Prowadził także ćwiczenia z rzeźby dla studentów malarstwa, architektury wewnątrz i ceramiki.

W swojej twórczości Mehl pozostawał wierny racjonalnym i metodycznym praktykom stosowanym przez swego mistrza Xawerego Dunikowskiego, opierał się na tradycji budowania kompozycji w oparciu o podziały osiowe, zasadę równowagi i konstrukcyjnej klarowności bryły rzeźbiarskiej. W przedstawieniach figuralnych artysta przeważa syntetyczne ujęcie bryły z wyraźnym podkreśleniem jej wolumenu, skrótowe opracowanie cech anatomicznych, niepozabawione jednak subtelnością i liryzmu. W metodzie dydaktycznej Mehl kładł nacisk na precyzyjną analizę tematu, intelektualne podejście do rozwiązywania problemów artystycznych, uczył zarządzania zdolnościami i wrażliwością, aby tego typu cechy wspomagały, nie zaś przesłaniały rozumienie celu twórczego. Jednocześnie system kształcenia opierał on na stopniowaniu trudności podejmowanych zadań oraz studiów natury, czego nauczył się w pracowni Dunikowskiego w krakowskiej akademii.

W pracowni Mehla obowiązywały zasady jasnego, z góry ustalonego podziału obowiązków i przywilejów,

Pracownia rzeźbiarska
druga poł. lat 40. XX
wieku / Sculpture
studio, second half
of the 1940s



np. przestrzegano rotacyjnego ruchu w kolejności zajmowania kawaletów przy zmianie ćwiczeń, co miało służyć zapewnieniu każdemu podopiecznemu najkorzystniejszych warunków pracy — odpowiedniego oświetlenia i dogodnego miejsca do obserwacji modelu. Tego typu praktykom towarzyszyły zagadnienia czysto warsztatowe, polegające na poznawaniu czynności praktycznych, np. umiejętności budowania odpowiednich rusztowań pod gliniane studia rzeźb, z dbałością o sprawdzenie ich wytrzymałości²⁷.

Pomimo rzetelnego i sumiennego wykonywania obowiązków dydaktycznych i bardzo dobrych relacji ze studentami, na początku lat 50. XX wieku wokół Mehla zaczęła narastać atmosfera niechęci i nieufności. Miało to związek z początkiem obowiązywania w tym czasie w sztuce polskiej doktryny realizmu socjalistycznego. Szczególnie nieprzychylny wobec metod Mehla był

nowy rektor Mieczysław Pawełko (od 1950 roku), do niedawna kierownik Katedry Rzeźby Ceramicznej na Wydziale Ceramiki, a następnie Pracowni Projektowania Ceramiki Artystycznej i Przemysłowej. Pawełko zarzucał Mehlowi propagowanie w swojej pracowni zasad szkoły Dunikowskiego, jego zdaniem „manierycznej i sanacyjnej”²⁸. Coraz większa marginalizacja artysty w życiu uczelni, piętrzenie trudności w prowadzeniu zajęć, w końcu przejęcie jego pracowni przez samego rektora — wpłynęły ostatecznie na pogorszenie stanu zdrowia Mehla i w 1951 roku na jego rezygnację z pracy w PWSSP.

Zachowane w Muzeum Narodowym we Wrocławiu prace artysty, a także zdjęcia archiwalne i ilustracje w katalogach wystaw, najczęściej oddają kameralne formy w postaci portretowych głów i popiersi o syntetycznej bryle i impresyjnie opracowanych rysach.

Pracownia rzeźbiarska prof. Antoniego Mehla, ok. 1950; na pierwszym planie Zenobia Kowalec / Sculpture workshop of Prof. Antoni Mehl, ca. 1950; in the foreground Zenobia Kowalec



Jednymi z ważniejszych zachowanych realizacji Mehla są posągi *Górnika* i *Hutnika* stojące przez fasadą Domu Kultury w Kowarach oraz kilka reliefów wykonanych dla tamtejszej sali teatralnej, zrealizowanych w latach 1949–1952²⁹.

W roku 1959 kierownikiem Katedry Rzeźby Architektonicznej i pracowni studium rzeźby został Xawery Dunikowski, wybitny artysta i pedagog, prekursor nowoczesnej twórczości rzeźbiarskiej w sztuce polskiej, cieszący się szacunkiem w kraju i za granicą, posiadający na swoim koncie wiele prestiżowych realizacji i artystycznych nagród. Pod koniec XIX wieku uczył się w warszawskich pracowniach rzeźby Bolesława Syrewicza i Leopolda Wasilkowskiego, następnie studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie u Alfreda Dauna i Konstantego Laszczki, a po jej ukończeniu wrócił do Warszawy i w latach 1904–1910 roku prowadził pracownię rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1914 roku wyjechał do Londynu, a następnie do Paryża. W 1922 roku wrócił do Polski i objął katedrę rzeźby w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W okresie okupacji Dunikowski był więźniem niemieckiego obozu koncentracyjnego Auschwitz. Po zakończeniu wojny kierował katedrą rzeźby w akademii krakowskiej, a w 1955 roku przeniósł się do Warszawy.

Pięcioletnia praca we wrocławskiej PWSSP była ostatnim etapem zawodowej kariery Dunikowskiego. W początkowym okresie rzeźbiarz przyjeżdżał do stolicy Dolnego Śląska dwa razy w miesiącu na dwudniowe korekty, brał także udział w szkolnych uroczystościach, inauguracjach i plenerach. W czasie nieobecności profesora we Wrocławiu sprawy pracowni nadzorowała jego asystentka, uczennica Antoniego Mehla, Łucja Skomorowska. Metody pracy Dunikowskiego były już znane na gruncie wrocławskiej uczelni dzięki działalności dydaktycznej Mehla, który w tym czasie nie prowadził już zajęć. Studia w pracowni Mehla oparte były na programie dydaktycznym dawnego mistrza, od którego wywodziły się także sposoby przeprowadzania ćwiczeń, system korekt, a przede wszystkim metoda komponowania rzeźby. Pojawienie się Dunikowskiego stwarzało okazję do pogłębienia warsztatu rzeźbiarskiego, kładącego szczególny nacisk na kształtowanie kompozycji rzeźby z uwzględnieniem „wewnętrznych osi obrotu”, co było także określane mianem „metody budowania rzeźby na pionie

i poziomie”³⁰, wynikającej z obserwacji występującego w przyrodzie wzrastania organizmów żywych i wywoływanych w ten sposób zmian kształtu, masy i innych właściwości biologicznych.

W pierwszej kolejności do pracowni Dunikowskiego przeniesiono studentów z klasy Michałowskiego, wykształconych na innych metodach dydaktycznych, często w stopniu wysoce zaawansowanym, bezpośrednio przed dyplomem, co wpływało na trudności w adaptacji do nowych warunków warsztatowych³¹. Dunikowski w okresie pobytu we Wrocławiu akceptował wykazy ćwiczeń opracowane na podstawie programu Mehla. Szczegółowy program I semestru studiów zakładał wykonanie konstrukcji rusztowania rzeźby i studium głowy z natury, następnie tworzone konstrukcyjne studium głowy, kolejnym krokiem było tworzenie konstrukcji rusztowania do studium aktu i wykonanie tego typu kompozycji. Program II semestru przewidywał konstrukcję studium aktu, tworzenie dowolnej kompozycji pamięciowej i pracy na zadany temat, ćwiczone opracowywanie płaskorzeźby, w końcu sporządzano kolejne studia głowy i aktu z uwzględnieniem ruchu i proporcji³².

Jednostką dydaktyczną o nieco odmiennym charakterze od typowych klas rzeźbiarskich, posiadającą jednak istotny wpływ na kształcenie tego kierunku, była Pracownia Rzeźby Architektonicznej. Jej interdyscyplinarny charakter wynikał z doświadczenia i zainteresowań artystycznych jej twórcy i długoletniego kierownika Apolinarego Czepelewskiego, absolwenta Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, pracującego po wojnie w Biurze Odbudowy Stolicy oraz pełniącego w tym czasie funkcję asystenta (następnie adiunkta) Stanisława Brukalskiego w Katedrze Projektowania Budynków Miejskich na Politechnice Warszawskiej. W szkole wrocławskiej Czepelewski zaangażował się w rozwój metody plastyki integralnej, wywodzącej się z przedwojennych idei propagowanych przez ruchy awangardowe³³. Polegała ona na kształtowaniu otoczenia urbanistycznego i architektonicznego w połączeniu z obecnością obiektów rzeźbiarskich tworzących wieloelementowe kompozycje przestrzenne, uwzględniające różnorodność materiałów i tworzyw współgrających ze zjawiskami naturalnymi. Pracownię Czepelewskiego przejął z czasem Jerzy Boroń, następnie Waldemar

Szmatuła, a po nim Alojzy Gryt, którzy kontynuowali i rozwijali koncepcję powiązania form rzeźbiarskich z kontekstem miejsca³⁴.

Okazją do prezentacji wyników pracy twórczej, zarówno pedagogów, jak i uczniów szkoły, były wystawy. Na pierwszych powojennych ekspozycjach sztuk plastycznych organizowanych we Wrocławiu przeważało malarstwo, niejako odsuwając rzeźbę na drugi plan. Niewątpliwie miało to związek z dominującą pozycją artystów malarzy w strukturach kierowniczych i dydaktycznych PWSSP, a także ze znacząco mniejszym gronem kadry rzeźbiarskiej, nie mogącym wykazać się tuż po zakończeniu wojny w momencie zatrudnienia w PWSSP istotnym dorobkiem twórczym. Nie dziwi zatem, że na dorocznych ekspozycjach organizowanych w latach 40. i 50. XX wieku przez Okręg Wrocławski Związku Polskich Artystów Plastyków reprezentacja rzeźby była skromna. Na jednym z pierwszych tego typu pokazów, który odbył się latem 1947 roku, pojedyncze prace zaprezentowali jedynie Stanisław Rzecki i Borys Michałowski³⁵. W roku następnym na Wystawie plastyki okręgów Ziemi Odzyskanych wrocławską rzeźbę reprezentował wyłącznie Antoni Mehl³⁶. Nieliczną obsadę rzeźbiarzy związanych z uczelnią lub wręcz jej brak odnotowują katalogi wystaw aż do lat 1953–1954, kiedy to po raz pierwszy wśród nazwisk osób prezentujących swe dzieła pojawiają się m.in. najzdolniejsi absolwenci Mehla i Michałowskiego: Łucja Skomorowska, Joanna Domaszewska, Jerzy Boroń, Feliks Kociankowski i Władysław Tumkiewicz³⁷. Ich nazwiska będą przewijać się pośród grona artystów i artystek obecnych na wystawach okręgowych także w następnych latach.

Ważnym wydarzeniem w kulturalno-artystycznym życiu Wrocławia po zakończeniu II wojny światowej była Wystawa Ziemi Odzyskanych, zorganizowana w 1948 roku. Jako atrakcyjny i sugestywny środek masowej komunikacji w politycznej legitymizacji nowych terytoriów sięgnięto po formułę prezentacji wystawienniczej dającej odbiorcom okazję do zapoznania się z osiągnięciami trzyletniej polskiej obecności na Ziemiach Zachodnich i Północnych i do ich kulturowego oswojenia. Celem wystawy było podkreślenie znaczenia nowo przyłączonych do Polski terytoriów jako czynnika politycznie, gospodarczo i kulturalnie

Pracownia rzeźbiarska 1959. Od lewej: Xawery Dunikowski, Jacek Dworski, Roman Pawelski, Ludmiła Schall, Maria Papp, Łucja Skomorowska-Wilimowska, fot. Zdzisław Holuka / Sculpture studio, 1959. From the left: Xawery Dunikowski, Jacek Dworski, Roman Pawelski, Ludmiła Schall, Maria Papp, Łucja Skomorowska-Wilimowska, photo: Zdzisław Holuka





Studenci przed budynkiem przy ul. Traugutta, 1952; pierwszy od lewej Feliks Kociankowski, trzeci Jerzy Boroń, fot. Zdżisław Holuka / Students in front of the building on Traugutta Street, 1952; first from the left: Feliks Kociankowski, third: Jerzy Boroń, photo: Zdżisław Holuka

stabilizującego powojenną Europę, ukazanie rezultatu podnoszenia się ze zniszczeń wojennych oraz zarysowanie perspektyw społecznego i gospodarczego rozwoju nowych ziem.

Choć w organizację przedsięwzięcia zostali zaangażowani głównie artyści pochodzący z Warszawy, to w realizacji niektórych części ekspozycji swój udział zaznaczyli także twórcy związani z wrocławską PWSSP³⁸. Przyczynili się oni głównie do powstania niektórych elementów części społeczno-gospodarczej wystawy, zwanej terenem „B”. Źródła archiwalne i artykuły prasowe wspominają o wykonanym przez Borysa Michałowskiego posągu *Hutnika*, ustawionym przed Pawilonem Szkła, o bliżej nieokreślonej rzeźbie Antoniego Mehla, o rzeźbie Mieczysława Pawełki przedstawiającej *Skalnika*, znajdującej się przed Pawilonem Państwowych Kamieniołomów oraz jego płaskorzeźbach w Pawilonie Przemysłu Artystycznego³⁹. Dunikowski (niezwiązany jeszcze wówczas z wrocławską uczelnią) pozostawił po sobie dwumetrowej wysokości głowę

Robotnika oraz modele płaskorzeźb przeznaczonych do *Pomnika Czynu Powstańczego* na Górze Świętej Anny⁴⁰. Wnętrza pawilonu Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych zrealizowali: Marian Steczowicz i Stanisław Dawski przy współpracy studentów PWSSP. Apolinary Czepelewski zaprojektował Pawilon Rybactwa umiejętnie wkomponowany w nabrzeże jednego z dopływów Odry, łączący budownictwo drewniane z nowoczesnymi urządzeniami i sprzętem służącym do połowu ryb⁴¹. Ponadto, dzięki pomocy studentów, rozrysowano mapy, wykresy i napisy rozmieszczone w wielu miejscach ekspozycji. Na terenach części „C” wystawy, obejmującej obszar Wrocławia, Stanisław Dawski, Stanisław Pękalski, Borys Michałowski i Andrzej Will zrealizowali projekt Tadeusza Ptaszyckiego aranżacji plastycznej jednej z elewacji częściowo zniszczonego budynku przy ul. Świdnickiej i Oławskiej.

Istotną symboliczną wymowę posiadały zbiorowe ekspozycje zorganizowane w 1957 i 1958 roku przez wrocławski oddział Związku Polskich Artystów Plasty-

ków i Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, które prócz lokalnego znaczenia wpisywały się także w szerszy, krajowy kontekst działań artystycznych czasu politycznej odwilży. Pierwsza z nich, zorganizowana w kwietniu 1957 roku, nosiła tytuł „Rzeźba — portret, kompozycja głowy” i prezentowała prace czterech artystów plastyków zrzeszonych w ZPAP. Druga, pokazana w listopadzie tegoż roku, pt. „Poszukiwania formy i koloru” prezentowała dokonania grupy artystycznej Kwadra, zrzeszającej czworo reprezentantów młodego pokolenia wrocławskich twórców: Jerzego Boronia, Mieczysława Zdanowicza, Wandę Gołkowską i Jana Chwałczyka. Trzecia ekspozycja miała charakter plenerowy i odbyła się w maju 1958 roku z okazji Dni Wrocławia w parku i klubie Towarzystwa Przyjaźni Polsko Radzieckiej⁴².

Wystawa kwietniowa obejmowała dzieła o bardziej tradycyjnym, akademickim charakterze, niejako przeniesione z kawaletów uczelnianych pracowni rzeźbiarskich wprost do sal ekspozycyjnych. Niemniej jednak istotną zmianę, w porównaniu z konwencją prac powstających na przełomie lat 40. i 50. XX wieku, wprowadzała obecna skala i tematyka rzeźb. Zaprezentowane kameralne realizacje portretowe uwolniono od ideologicznego jarzma kultu pracy i kolektywnego entuzjazmu i skoncentrowano się na sprawach rodzinnych, osobistych i intymnych. Druga wystawa wprowadzała już całkowicie nowy repertuar form i odmienną od dotychczasowych koncepcję ekspozycyjną. Polegała ona na stworzeniu koherentnej, zintegrowanej przestrzeni prezentującej dokonania na polu rzeźby, malarstwa i grafiki we wzajemnych relacjach i oddziaływaniach. Na wystawie dominowały prace abstrakcyjne — zbliżone do tasyzmu obrazy Chwałczyka, bardziej zdyscyplinowane formalnie kompozycje Gołkowskiej, organiczne struktury Boronia i wieloelementowe układy przestrzenne Zdanowicza — zarówno zgeometryzowane, jak i biomorficzne⁴³. Wystawa stanowiła zapowiedź obecności w sztuce wrocławskiej nowoczesnych kierunków abstrakcyjnych i konceptualnych, coraz bardziej absorbujących lokalne środowisko twórcze młodego pokolenia, rozwijanych w następnej dekadzie. Ważnym wydarzeniem dla rozwoju lokalnego środowiska rzeźbiarskiego była plenerowa ekspozycja zorganizowana w 1958 roku⁴⁴, antycypująca m.in. Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965–1973)

i Sympozjum Plastyczne Wrocław ’70 (1970)⁴⁵, a więc jedno z najważniejszych eksperymentalnych inicjatyw artystycznych wykorzystujących przestrzeń miejską, jakie miały miejsce w powojennej Polsce. Teren staromiejskiego parku wypełniły przedstawienia figuralne, przeważnie o syntetycznych sylwetkach, często sprowadzone do formy organicznego znaku, autorstwa m.in. Jerzego Boronia, Jana Borowczaka, Krystyny Burzyńskiej, Feliksa Kociankowskiego, Stanisława Olszamowskiego, Mieczysława Pawełki i Łucji Skomorowskiej. W wielu pracach pobrzmiewały refleksy sztuki zachodnioeuropejskiej, szczególnie brytyjskiej, w tym nawiązania do dokonań Henry’ego Moore’a, Barbary Hepworth i Lynn Chadwick⁴⁶. Niekonwencjonalne sposoby kształtowania formy prezentowały realizacje Mieczysława Zdanowicza, wśród których znajdowała się m.in. pętla utworzona ze skróconej stalowej rury o charakterze technicznego „mobilu” oraz geometryczna kompozycja przestrzenna wykorzystująca załamane pod różnym kątem gładkie arkusze blachy⁴⁷. Wystawa stała się dogodną okazją do zmanifestowania nowych postaw młodego pokolenia wrocławskich twórców, opartych na eksperymencie, nowatorskim podejściu do formy i tworzywa, swobodzie wyboru artystycznego modusu i oryginalnych interpretacjach wzorców światowych.

Ekspozycje końca lat 50. wyłoniły grono ambitnych i kreatywnych osobowości, które wyznaczały dalsze kierunki rozwoju wrocławskiej rzeźby. Dające wówczas o sobie znać koncepcje artystyczne były często wynikiem ewolucji przebiegającej od realizmu poprzez bardziej uogólnione interpretacje rzeźby figuralnej, aż do konwencji form abstrakcyjnych. Tego typu drogę przeszedł Jerzy Boroń, absolwent z 1953 roku, wychowanek Michałowskiego, a następnie jego wieloletni asystent, późniejszy prodziekan i dziekan Wydziału Malarstwa, Rzeźby i Grafiki. Jego wczesne prace mają najczęściej charakter przedstawień portretowych, postaci ludzkich lub ukazanych w ruchu grup figuralnych, ukształtowanych za pomocą uproszczonych, realistycznych form z tendencją do geometryzacji przedstawień. Na kolejnym etapie twórczego rozwoju rzeźbiarz przeważnie sięgał po zsyntetyzowane, antropomorficzne kompozycje o kubizującym ujęciu bryły, a wiodącym motywem zainteresowań artystycznych był leżący lub stojący kobiecy akt, budowany za pomocą szerokich, płynnych, zaokrąglonych brył. W tego typu pracach najdobit-

niej uwidaczniały się wpływy sztuki brytyjskiej⁴⁸. Lata 60. w karierze Boronia wiązały się z prymatem silnie zdynamizowanych, abstrakcyjnych kompozycji organicznych zbudowanych ze skonstrastowanych, spiętrzonych brył wykonywanych przeważnie ze stali, aluminium, ceramiki lub sztucznego kamienia. Ów obecny w pracach artysty „splot biomorficzności i podejścia strukturalnego”⁴⁹ obecny był także w nieco późniejszym cyklu zmonumentalizowanych, a zarazem uproszczonych form roślinnych, oddziałujących zwielokrotnieniem płaszczyznowego ujęcia motywu liścia, pędu lub kwiatu.

Łucja Skomorowska, uczennica Mehla, absolwentka z 1953 roku, następnie asystentka Dunikowskiego i kierowniczka pracowni rzeźby, rozwijała metodę twórczą swoich mistrzów. Była wierna konwencji rzeźby portretowej, której nadawała indywidualizowany wyraz z zaznaczeniem trafnej i dobitnej charakterystyki modelu. W późniejszym czasie podlegała także fascynacjom rzeźby zachodnioeuropejskiej, co wyrażało się w kompozycyjnym syntetyzowaniu sylwetki ludzkiej i wyrazistym budowaniu przestrzennego wolumenu, a także precyzyjnym dookreślaniu brył. W późniejszych latach we wrocławskiej przestrzeni miejskiej artystka zrealizowała grupę *Szachistów* na Wyspie Bielarskiej (1964, wystawiona w 1977 roku) oraz monumentalny Pomnik na Cmentarzu Żołnierzy Polskich (1979) w postaci zestawionych ze sobą brył budzących skojarzenia ze skrzydłami husarskimi⁵⁰.

Władysław Tumkiewicz obronił dyplom w 1953 roku, jeszcze na studiach został asystentem w pracowni rysunku Stanisława Dawskiego i rzeźby u Borysa Michałowskiego, następnie pracował jako asystent na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej, gdzie prowadził zajęcia z zakresu rzeźby i kompozycji przestrzennej⁵¹. Wczesne prace artysty miały związek z otaczającym światem, były to przeważnie kompozycje figuralne z dominacją kompozycji opartych na motywie stylizowanych głów. W latach 50. Tumkiewicz wyszedł poza obręb pracowni i zaczął rzeźbić w plenerze. Porzucił akademickie studia postaci i scen rodzajowych na rzecz inspiracji naturą, twórczo wykorzystywał ekspresję zawartą w formach polnych kamieni i bloków skalnych, kształtując na ich powierzchni podobizny ludzkich twarzy o surowym wyrazie. Kolejna dekada wiązała się u artysty z precyzyjnie opracowywanymi w drewnie kompozycjami biomorficznymi o metaforycznej nazwie *Impresji*

słowiańskich. Były to wyszukane prace wykonane z drewnianych pni, zyskujące formę wygładzonych brył, sugestywnie podkreślających morfologię tworzywa. Miały one przeważnie charakter kompozycji otwartych, zbudowanych wzdłuż pionowych osi z nieregularnymi prześwitami, o rytmicznie wygiętych płaszczyznach i łagodnych liniach konturów. Jak pisał Zbigniew Makarewicz: „Tumkiewicz tworzył wysmakowane studia takich struktur w drewnie, z wycuciem wręcz muzycznych harmonii rytmów [...]”⁵².

Feliks Kociankowski po początkowych odniesieniach do twórczości zachodnioeuropejskiej ostatecznie zasłynął z oryginalnej formuły wieloelementowych, wertykalnych układów budowanych ze spiętrzonych, powtarzających się, obłych brył, przybierających formy zróżnicowanych pod względem kształtu i rozmiaru kul. Dzieła pokryte monochromiami o żywych kolorach oddziaływały atmosferą pogodnej bezpretensjonalności.

Do interesujących indywidualności twórczych związanych z wrocławską pwssp należał także wspomniany już Mieczysław Zdanowicz. Już po ukończeniu trzeciego roku studiów został asystentem Haliny Jastrzębowskiej w Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn, Mieczysława Pawełki w Pracowni Technologii Ceramiki i Szkła oraz Karola Estreichera, nauczającego historii sztuki⁵³. W 1955 roku sam Zdanowicz objął kierownictwo Pracowni Realizacyjnej na Wydziale Ceramiki i Szkła zajmując się ćwiczeniami warsztatowymi z zakresu technologii ceramiki, a w roku następnym obronił pracę dyplomową. Wczesne prace artysty koncentrowały się na poszukiwaniach relacji bryły rzeźbiarskiej i przestrzeni oraz zagadnieniach wykorzystywania właściwości technologicznych materiałów. W późniejszym czasie swoje wszechstronne wykształcenie artystyczne wykorzystywał do eksperymentów w dziedzinie szkliva ceramicznego oraz zastosowania kompozycji plastycznych w architekturze i urbanistyce. Zdanowicz zajmował się także medalierstwem oraz realizacjami małych form rzeźbiarskich.

Po śmierci Xawerego Dunikowskiego w 1964 roku prowadzenie Katedry Rzeźby i pracowni kierunkowej ponownie przejął Borys Michałowski. W tym czasie nauczaniem jednej z grup studentów I i II roku wszystkich wydziałów zajmował się adiunkt Jerzy Boroń, zaś drugą kierowała Łucja Skomorowska. W pracowni Czepelewskiego asystował wówczas Alojzy Gryt⁵⁴. Obsada katedry uległa przekształceniom w 1967

roku, wraz z objęciem stanowiska rektora pwssp przez Tadeusza Forowicza, choć nadal jej kierownikiem aż do momentu przejścia na emeryturę w 1977 roku był Michałowski. Pracownię rzeźby dla studentów I i II roku Wydziału Ceramiki i Szkła przejął Feliks Kociankowski, pracownię rzeźby kolejnych roczników prowadził Gryt, zaś Pracownię Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce nadzorował Boroń. Lata 60. XX wieku przyniosły dla działalności przedstawicieli lokalnego środowiska plastycznego w ramach struktur pwssp istotne zmiany. Jak konstatuje Makarewicz:

„Mehl zmarł w 1967 roku, trzy lata po śmierci Dunikowskiego. Te dwie daty stanowią symboliczną granicę dla wrocławskiej rzeźby i tej figuralnej, i tej „konkretnej” czy „abstrakcyjnej”. Zamykają one okres narastania kolejnych roczników absolwentów miejscowej uczelni (52 osoby), aby mogły wyłonić się spośród nich aktywnejsze jednostki i aby mógł zawiązać się artystyczny dialog, spór i polemika wewnątrz środowiska”⁵⁵.

Wydarzeniem, które można uznać za symboliczne zamknięcie pierwszego rozdziału funkcjonowania jednostki dydaktycznej kształcącej artystów rzeźbia-

rzy, była reorganizacja struktur wrocławskiej pwssp przeprowadzona w 1968 roku. Jej efektem stało się włączenie Katedry Rzeźby do Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby⁵⁶. Zmiana ta przyczyniła się do względnego ustabilizowania procesu organizacyjnego i usprawnienia zasad kształcenia na wiele następnych lat.

Mimo rozlicznych przeciwieństw, z jakimi przyszło zmagać się pionierom wrocławskiej rzeźby w pierwszych dwóch dekadach działalności pwssp, w czasie tym i kolejnych latach funkcjonowania uczelni udało się z powodzeniem i sukcesami zaistnieć wychowankom Xawerego Dunikowskiego, Antoniego Mehla, Borysa Michałowskiego i Apolinarego Czepelewskiego — a byli to m.in.: Łucja Skomorowska, Jadwiga Skomorowska, Alfreda Poznańska, Jerzy Boroń, Joanna Domaszewska, Władysław Tumkiewicz, Feliks Kociankowski, Janina Szczypczyńska, Krystyna Pławska-Jackiewicz, Marian Kowalski, Jacek Dworski, Leon Podsiadły, Janusz Kucharski, Alojzy Gryt, Zbigniew Makarewicz — artyści i artystki, którzy dzięki bezkompromisowym i oryginalnym poszukiwaniom twórczym na trwałe wpisali się w kulturowy genotyp Wrocławia.



Jan Borowczak, 1956,
fot. Stefan Arczyński /
Jan Borowczak, 1956,
photo: Stefan Arczyński

Tomasz Mikołajczak

THE BEGINNINGS OF EDUCATION IN THE FIELD OF SCULPTURE at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław

The beginnings of the post-war history of art education in Wrocław are related to a new chapter in the history of Lower Silesia, which was assigned to Poland at the Yalta Conference, alongside the Lubusz Land, Western Pomerania, Opolian Silesia, part of East Prussia and Gdansk, as a compensation for the lost Eastern Borderlands. The new socio-political realities of the city, which was recovering from the aftermath of the war, resulted in a unique and original character of the art created here after 1945. This was due to the different personal and professional experiences of the group of educators from the State Higher School of Fine Arts, setting new directions for the artistic trends of the following decades.

A special role in this field belonged to the Wrocław sculpture, which grew “in cruda radice”¹ dissociating itself from the artistic traditions of pre-war Breslau. It engaged in the search for new paths of creative expression but was frequently hampered by the ideological doctrines imposed by the central authorities. Furthermore, it should not be forgotten that the process of establishing a new art institution from scratch in a city heavily affected by warfare encountered difficulties of a purely practical nature. Such difficulties included the need to rebuild the ruined premises, secure accommodation for the teaching staff, obtain a building for the dormitory, acquire teaching equipment, materials and specialist equipment for the studios, and finally, the need to ensure the safety of those present in the severely damaged school buildings, which posed a serious threat to life and health. The atmosphere in post-war Wrocław was recalled years later by Łucja Skomorowska²:

“The new environment for all of us — with the vast majority of visitors — was Wrocław. It presented itself as a spatial, surreal image of war. Houses, buildings, churches, trees, or rather their remains, were shaped by the forces of the explosion. In the midst of these unnatural shapes and spaces with trodden paths, there was a strong impression of open interiors, some tunnels, corridors, labyrinths. Objects also had a different significance: a painting hanging diagonally on top of the remains of a wall, a crumpled wardrobe from which the wind had torn dresses, an overturned child’s stroller. In this terrifying setting, work was becoming a blessing. Our studies, the hours spent in the studio, introduced us to a world other than the dominant outside one”³.

In January 1946, Władysław Kowalski, then the Minister of Culture and the Arts, entrusted Eugeniusz Geppert with the task of establishing the Higher School of Fine Arts in Wrocław, which was transformed three years later into the State Higher School of Fine Arts. In October 1946, the inauguration of the first academic year took place. During this time, a general art education course led by Emil Krcha was launched. It included a pre-course (known as the zero course), targeted at those without a high school diploma, with a curriculum corresponding to the level of an artistic secondary school. It included the study of drawing, general sculpture, solid and plane, as well as knowledge of art, perspective and drafting geometry. On the other hand, the so-called general first course covered drawing, painting, general sculpture, solid and plane composition, propedeutics of architecture, knowledge of art, technical draftsmanship, perspective, with drawing taught in the evening.

The organisation of sculpture courses encountered serious obstacles due to a lack of financial resources, so its scale was limited in the first academic year. The first classrooms were created in the buildings in Traugutta Street. During the first meeting of the school’s Academic Board on 7 October 1946, it was decided that the study of sculpture would not take place in a separate studio, but instead would form a general study for all male and female students — at least temporarily⁴. The start of the classes was not made easier by the very poor technical conditions of the rooms, the lack of sculptor’s stands and the shortage of clay and sculpting tools.

As Borys Michałowski recalled: “sculpture requires a lot of technical means, material, tools. So we would walk around demolished tenements and find all kinds of utensils, bowls, everything we needed”⁵. Łucja Skomorowska, then a student, also writes about the difficulties of the school’s first years: “ they kept collapsing [...] our sculptures, initially modelled from some mud, in spite of the scaffolding made of metal rods, which were in abundance in the ruins around us”⁶.

A number of problems meant that the sculpture studio was not opened until the winter of the school’s first year, and its management was assigned to Stanisław Rzecki by Geppert. Initially, the lack of models was also a problem and therefore interested people were occasionally chosen to pose, and the students

themselves also volunteered. The issue was finally resolved in the spring of 1947, when full-time models were employed⁷. It was also possible to partially resolve the problem of a shortage of auxiliary equipment and art materials by obtaining clay and sculptor's stands. This closed the first stage of the studio's organisation, providing sufficient conditions for creative work⁸.

In the following academic year, by order of the Ministry of Culture and the Arts, the school's statute was promulgated and the Faculty of Spatial Arts was established, with Marian Steczowicz taking over its management. The faculty consisted of four departments: Department of Ceramics and Glass managed by Stanisław Dawski, Department of Wood and Metal headed by Steczowicz, Department of Sculpture and Architecture headed by Stanisław Rzecki and Department of Painting and Architecture headed by Leon Dołżycki. Moreover, the school also had three painting studios, headed by Geppert, Dołżycki and Emil Krcha, and two sculpture studios. The first-year one was headed by Antoni Mehl, and the second-year one

by Stanisław Rzecki, although its actual supervisor was the senior assistant Borys Michałowski, due to Rzecki's rare visits to Wrocław⁹.

The management of the Department of Sculpture and Architecture was entrusted to Stanisław Rzecki, a graduate of the Academy of Fine Arts in Kraków. Before the outbreak of the First World War, he had studied painting under Teodor Axentowicz, Julian Fałat and Stanisław Wyspiański, and sculpture in the atelier of Konstanty Laszczka. He continued his artistic studies in Paris between 1909 and 1914 and after returning to Poland he worked in Warsaw as a stage designer. In the interwar period, he co-founded the Society of Visual Artists 'Rytm' and the Institute of Fine Arts, becoming its head. After the Warsaw Uprising, he settled in Kraków and after the end of World War II, on 1 September 1946, he became a lecturer at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław¹⁰. However, his duties as a contract researcher in the capital of Lower Silesia did not last long. This was because, with the end of the first academic year, the Department of Sculpture



and Architecture was closed down and Rzecki's contract was terminated on 31 August 1947. The artist continued to work in Kraków at the local academy¹¹. By decision of the Ministry of Culture and the Arts, senior assistants Michałowski and Mehl were appointed as heads of individual sculpture studios. At the same time, work began on adapting the rooms of the eastern building of the school in Traugutta Street into sculpture studios, and also one of the rooms and the basement into ceramic workshops. The finished studios were equipped with stands for the models, partitions were placed, and additional easels and sculptor's stands were purchased¹². Initially, two assistants were accommodated in the rooms above the sculpture studios — Borys Michałowski was given a small flat on the first floor, whereas Antoni Mehl occupied premises on the second floor¹³.

In May 1948, a meeting of the General Council — the school's main authority for academic, administrative and economic matters — brought further organisational changes, and it was decided to introduce a new Faculty of Painting, Architecture and Sculpture alongside the Faculty of Spatial Arts¹⁴. However, the Ministry of Culture and the Arts, as a result of a petition submitted by senior students and the intervention of the school's management, changed the initial plan, with the result that the transformed faculty was replaced by the Study of Painting and Sculpture led by Krcha¹⁵.

In October 1949, the eastern wing of the building in Polski Square was opened, in which the departments of the Studio of Painting and Sculpture were located, with the chancellery on the first floor, the professor's office and the rector's office, and a graphic arts practice room on the second floor¹⁶. On 22 December 1949, the Ministry of Culture and the Arts ordered that the name of the university would be changed from the Higher School of Fine Arts to the State Higher School of Fine Arts. The new name promised a major change in the university's profile, which took place the following year. As a result of the Parliament's passing of the Act on the Change of the System of Higher Schools of Art, major changes were introduced that affected the further functioning of the Wrocław-based institution, significantly limiting the role of fine arts in its curriculum. The Ministry reserved the full profile of artistic education exclusively for two Polish academies, the Warsaw and Krakow ones, where painting

and sculpture were the leading faculties. The remaining institutions were given the status of higher education schools, and their task was to educate artists primarily in the fields of applied arts with a curriculum-limited course in other disciplines. The intended changes were to transform the Wrocław institution into a two-faculty higher school with a specialisation in ceramics and glass, as well as a coexisting faculty of graphic design¹⁷ and additional faculties such as interior architecture and equipment design. The other faculties were to exist as an extension to the leading majors, taking into account a comprehensive artistic programme that was to be absorbed by the university's students throughout the course of their studies.

In creating the curricular framework for art schools, the Ministry of Culture and the Arts recognised the unfavourable economic conditions of a country destroyed during the war. These required fundamental reforms aimed at reorganising the manufacturing system and extending the syllabus to include the practical aspects of workshop activities as a means of acquiring the necessary qualifications, which would in the long-term lead to the activity of graduates of art schools for the development of the national economy.

In spite of the unfavourable organisational situation and the restrictions imposed, efforts were made at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław to realise the original programme guidelines. From 1957, painting and sculpture were assigned to the Faculty of Ceramics, allowing both disciplines to develop under the auspices of the leading majors. The Department of Sculpture, established at that time, was headed by Borys Michałowski, and two years later, in April 1959, Xawery Dunikowski took over the position and the sculpture studio and taught at the Wrocław school for the following five years until his death. Studies at that time lasted six years, but the possibility of choosing a specialisation did not appear until the third year. Furthermore, in accordance with the new profile of the academy, the basic subject of sculpture was divided into two disciplines — the study of sculpture and architectural-sculptural design. The creator and long-time advocate of the second discipline was Apolinary Czepelewski, head of the Studio of Ceramic Forms in Architecture¹⁸.

The organisational and curricular framework for sculpture education was created alongside

<
Przegląd egzaminacyjny,
rok akadem. 1961/1962.
Od lewej stoją:
Zdzisław Iskra, Barbara
Warzeńska, Barbara
Stoksik, Grzegorz
Zyndwalewicz, Zuzanna
Kociołek-Golec, Lech
Szutkowski, Barbara
Podmagórska (siedzi),
Ingeborga Gładą (siedzi), Jan Tynieć,
Benito Marczuk.
Siedzą z przodu, od
lewej: Stanisław Zima,
Zbigniew Karpiński,
Marian Łańcucki, Borys
Michałowski, Stanisław
Pękalski / Examination
review, academic
year 1961/1962.
Standing from the left:
Zdzisław Iskra, Barbara
Warzeńska, Barbara
Stoksik, Grzegorz
Zyndwalewicz, Zuzanna
Kociołek-Golec, Lech
Szutkowski, Barbara
Podmagórska (sitting),
Ingeborga Gładą (sitting), Jan Tynieć,
Benito Marczuk. Sitting
at the front, from
the left: Stanisław Zima,
Zbigniew Karpiński,
Marian Łańcucki, Borys
Michałowski, Stanisław
Pękalski



Powitanie Xawerego Dunikowskiego, 1962. Od lewej: Zbigniew Makarewicz, Andrzej Łętowski, Xawery Dunikowski, Apolinary Czepelewski / Reception, 1962. from left: Zbigniew Makarewicz, Andrzej Łętowski, Xawery Dunikowski, Apolinary Czepelewski

the above structural transformations at the Wrocław Higher School. The artistic and didactic activities of three educators were of fundamental importance for the development of this branch of fine arts in the first years of the PWSSP: Borys Michałowski, Antoni Mehl and Xawery Dunikowski. Under their influence, the first generation of artists was formed, who would go on to create a rich and varied identity for local sculpture in difficult conditions, in which the field was somewhat condemned to be marginalised. The unfavourable situation was further disrupted by an atmosphere of interdepartmental rivalry. The dispute between practitioners and advocates of painting, which was seen as the primary tool for creating beauty, and sculpture, which was following in the footsteps of painting's capabilities and achievements, was rooted in the past centuries. Nevertheless, the pioneers of sculpture in Wrocław succeeded, with considerable

difficulty, in overcoming the impasse of organisational obstacles and launching functioning studios.

At the end of the first semester of studies of the academic year 1946/1947, Borys Michałowski began working in Wrocław. He was asked by Eugeniusz Geppert to organise one of the sculpture studios, officially headed by Stanisław Rzecki, who lived in Kraków, but which required constant supervision on site.

Michałowski was originally from Saratov, after the Polish-Bolshevik war he ended up in Vilnius. In 1933, he came to Warsaw, where he started to study sculpture with Jan Szczepkowski at the Municipal School of Decorative Arts, which he treated as a preparatory course for the beginning of his studies. In 1935, he was admitted to the Faculty of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Warsaw and was accepted to Tadeusz Breyer's studio. He also simultaneously attended the architectural studio of Bohdan

Pniewski. During the occupation Michałowski stayed in Vilnius, then returned to Warsaw, and after the Warsaw Uprising, he ended up in Kraków¹⁹. It was there that he met Geppert. However, the proposal to set up a studio together with Rzecki provoked Michałowski's opposition. It got even stronger when it turned out that he would not gain an autonomous position in the studio but would become a senior assistant²⁰.

Eventually, as already mentioned, Rzecki left the Wrocław State Higher School of Fine Arts after a year, and Michałowski was appointed an assistant professor. He then held the position of deputy professor from 1950 and became an associate professor in 1956. Throughout this time, he continued to run the studio independently²¹. In addition, in 1953, the artist was invited to create the Department of Sculpture within the Department of Drawing and Painting at the Faculty of Architecture at Wrocław University of Science and Technology and he was its head until 1965²².

In terms of the artistic method, Michałowski's approach differed from the classically constructive way of shaping a sculptural composition, characteristic of the workshop of Dunikowski and Mehl. According to Zbigniew Makarewicz: "From the very beginning, Michałowski preferred the primacy of an intuitive approach to shaping the solid, which he had learned from the Warsaw academy"²³, which in its genesis was related to the attitude of Romantic sculptors. The rejection of methodical intellectualism in his works resulted in expressive alterations of proportions of human silhouettes — elongated, raised, dynamically interacting with its surroundings, sometimes swollen and piled up. In his later works, the sculptor emphasised the structural qualities and linear rhythm of the figure. Michałowski's most important works date from the 1960s. One of them is his *Pomnik Pomordowanych Profesorów Lwowskich* (*Monument to the Murdered Professors of Lviv*), created in 1964 using an innovative technique of ceramic mass. It was the first monumental sculpture to be exhibited after the end of World War II in the Wrocław space between the buildings of the Wrocław University of Science and Technology. Another important artistic achievement, which no longer exists, was the 1968 *Pomnik Ludowego Wojska Polskiego* (*Monument to the People's Army of Poland*) in Złotoryja, made from sheets of copper sheet metal²⁴.

Antoni Mehl, born in Dobrzyn Wielki in Opolian

Silesia, was the only sculptor employed by the school who combined the artistic traditions of pre-war Breslau with the forming of a new artistic identity for the city in the post-war years. In 1923, he began his studies at the local Municipal School of Arts and Crafts (*Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule*) and two years later he arranged a sculpture studio within its walls. This endeavour was clearly in competition with the nearby *Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe* (State Academy of Arts and Crafts) and its sculpture classes led by Theodor von Gosen and Robert Bednorz²⁵.

Between 1931 and 1936, Mehl studied at Kraków's Academy of Fine Arts in Xawery Dunikowski's studio and was briefly employed there from 1939²⁶. During World War II, the artist was imprisoned by the Gestapo in Kraków as a consequence of his participation in the Third Silesian Uprising, and was later held in the Płaszów concentration camp. After the war, Mehl returned to Opole for two years, and in 1947 he found himself back in Wrocław. In the new socio-political conditions, he took charge of one of the two sculpture studios at the Higher School of Fine Arts. He also conducted sculpture classes for students of painting, interior design and ceramics.

In his work, Mehl remained faithful to the rational and methodical practices used by his master Xawery Dunikowski. He relied on the tradition of building compositions based on axial divisions, the principle of balance and the structural clarity of the sculptural mass. The artist's figural works are dominated by a synthetic approach to the solid with a clear emphasis on its volume, an abbreviated elaboration of anatomical features, but not lacking in subtlety and lyricism. In his educational method, Mehl emphasised a precise analysis of the subject matter, an intellectual approach to solving artistic problems, and taught the management of ability and sensitivity so that such qualities would support rather than overshadow an understanding of creative purpose. At the same time, he based his system of education on the gradual difficulty of the tasks undertaken and the study of nature, something he had learned in Dunikowski's studio at the Kraków Academy.

Mehl's studio was based on the principles of a clear, predetermined division of duties and privileges, e.g. a rotating movement in the order of occupying the sculptor's stands when changing exercises was

observed to ensure that each protégé had the most favourable working conditions — adequate lighting and a convenient place to observe the model. This type of apprenticeship was paired with purely technical matters, involving learning about practical activities, such as the ability to build appropriate scaffolding for clay sculpture studio, making sure to check its strength²⁷.

Despite his diligent and conscientious execution of his teaching duties and his very good relations with his students, an attitude of antipathy and distrust began to grow around Mehl in the early 1950s. This was related to the beginning of the socialist realism doctrine in Polish art at the time. The new Rector Mieczysław Pawełko (from 1950), formerly head of the Department of Ceramic Sculpture at the Faculty of Ceramics and then of the Design Studio for Artistic and Industrial Ceramics, was particularly hostile towards Mehl's methods. Pawełko accused Mehl of promoting the principles of the Dunikowski school in his studio, which the rector considered to be “mannered and sanationist”²⁸. The increasing marginalisation of the artist in the life of the school, the piling up of difficulties in teaching, and finally the takeover of his studio by the rector himself — ultimately contributed to Mehl's declining health and his resignation from the State Higher School of Fine Arts in 1951.

Mehl's works which remain in the National Museum in Wrocław, as well as his archival photographs and illustrations in exhibition catalogues, are most often in the form of intimate sculptural forms in the shape of portrait heads and busts with synthetic bodies and impressionistic features. Some of Mehl's more important surviving works are the statues *Górnik* (*Miner*) and *Hutnik* (*Glassworker*) standing in front of the façade of the Cultural Centre in Kowary and several reliefs made for the local theatre hall, created between 1949 and 1952²⁹.

In 1959, Xawery Dunikowski became head of the Department of Architectural Sculpture and of the sculpture studio. Dunikowski was an outstanding artist and educator, a pioneer of modern sculpture in Polish art, respected both in Poland and abroad, with many prestigious works and artistic prizes under his belt. At the end of the nineteenth century, he studied at the Warsaw sculpture studios of Bolesław Syrewicz and Leopold Wasilkowski, then studied at the School of Fine Arts in Kraków under

Alfred Daun and Konstanty Laszczka. After graduating, he returned to Warsaw and ran the sculpture studio at the School of Fine Arts in Warsaw from 1904 to 1910. In 1914 he left for London and then Paris. In 1922 he returned to Poland and became the head of the Department of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Kraków. During the occupation, Dunikowski was a prisoner in the German concentration camp Auschwitz. After the war ended, he led the Department of Sculpture at the Kraków Academy until moving to Warsaw in 1955.

The five-year work at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław was the final stage of Dunikowski's professional career. In the early years, the sculptor came to the capital of Lower Silesia twice a month for two-day revisions, and also took part in school ceremonies, inaugurations and plein-air events. During the professor's absence in Wrocław, the studio's affairs were supervised by his assistant, Antoni Mehl's pupil Łucja Skomorowska. Dunikowski's working methods were already known at the Wrocław academy thanks to Mehl's teaching activities, who was no longer giving classes at the time. The studies in Mehl's studio were based on the former master's curriculum, from which the methods of conducting exercises, the correction system and, above all, the method of composing sculpture were also derived. Dunikowski's appearance provided an opportunity to deepen the sculptor's skills, placing particular emphasis on shaping the composition of the sculpture by taking into account the “internal axes of rotation”. This method was also referred to as the “method of building a sculpture vertically and horizontally”³⁰, based on observations of the naturally occurring growth of living organisms and the resulting changes in shape, mass and other biological properties.

In the first place, students from Michałowski's class, trained using other educational methods, often at a highly advanced level immediately before graduation, were transferred to Dunikowski's studio, which resulted in difficulties in adapting to the new working conditions³¹. During his time in Wrocław, Dunikowski accepted lists of exercises developed on the basis of Mehl's syllabus. The detailed syllabus for the first semester of the studies included the construction of a scaffolding for a sculpture and a head study from nature, followed by the creation of a constructional



head study, the next step being the creation of a scaffolding for a nude study and the making of this type of composition. The second semester syllabus consisted of the construction of a nude study, the creation of any memory composition and work on a given subject, the development of a relief was practised, and finally further studies of the head and nude were drawn up, taking into account movement and proportion³².

A teaching unit of a somewhat different nature from the typical sculpture classes, but one which had a significant impact on the education of this discipline, was the Studio of Architectural Sculpture. Its interdisciplinary character stemmed from the experience and artistic interests of its founder and long-time leader, Apolinary Czepelewski. The artist was a graduate of the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology, who after the war worked at the Bureau for the Rebuilding of the Capital, and at the time was an assistant (later assistant professor) of Stanisław Brukalski in the Department of Urban Building Design at the Warsaw University of Technology. At the Wrocław school, Czepelewski became involved in the development of the integral visual art method, derived from the pre-war ideas promoted by avant-garde movements³³. It involved shaping the urban and architectural environment in conjunction with

the presence of sculptural objects creating multi-elemental spatial compositions, taking into account the variety of materials that are in harmony with natural phenomena. In time, Czepelewski's studio was taken over by Jerzy Boroń, then by Waldemar Szmatała, followed by Alojzy Gryt, all of whom continued and further developed the concept of linking sculptural forms with the context of the place³⁴.

Exhibitions were an opportunity to present the results of the creative work of both teachers and students of the school. In the first post-war exhibitions of visual arts held in Wrocław, painting was predominant, and sculpture was somewhat put in the background. Undoubtedly, this had to do with the dominant position of painters in the management and didactic structures of the State Higher School of Fine Arts. It also had to do with the considerably smaller group of staff in the field of sculpture, who could not show any significant creative achievements just after the end of the war when they were employed at the State Higher School of Fine Arts.

It is therefore not surprising that at the annual exhibitions organised in the 1940s and 1950s by the Wrocław District of the Association of Polish Visual Artists, the representation of sculpture was rather small. At one of the first shows of this

Jerzy Boroń ze studentami w pracowni rzeźbiarskiej, 1955. Od lewej: Marian Kowalski, E. Hartman, Jerzy Borowczak, Leon Podsiadły, Krystyna Pławska, fot. Stefan Arczyński / Jerzy Boroń with his students in the sculpture studio, 1955. From the left: Marian Kowalski, E. Hartman, Jerzy Borowczak, Leon Podsiadły, Krystyna Pławska, photo: Stefan Arczyński

nature, held in the summer of 1947, single works were presented only by Stanisław Rzecki and Borys Michałowski³⁵. The following year, at the Art Exhibition of the Districts of the Recovered Territories, Wrocław sculpture was represented solely by Antoni Mehl³⁶. Few or none of the sculptors associated with the academy are recorded in exhibition catalogues until 1953-1954, when for the first time among the names of those presenting their works appear the most talented graduates of Mehl and Michałowski: Łucja Skomorowska, Joanna Domaszewska, Jerzy Boroń, Feliks Kociankowski and Władysław Tumkiewicz³⁷. Their names will continue to appear among the artists present at the district exhibitions in the following years.

An important event in the cultural and artistic

life of Wrocław after the end of the Second World War was the Exhibition of the Recovered Territories, organised in 1948. As an attractive and evocative mean of mass communication in the political legitimisation of the new territories, they reached for the formula of an exhibition display giving the public an opportunity to learn about the achievements of the three-year Polish presence in the Western and Northern Territories and to become culturally familiar with them. The purpose of the exhibition was to highlight the significance of the newly acquired territories as a factor in the political, economic and cultural stabilisation of post-war Europe as well as to show the result of the recovery from the devastation of the war, and to outline the prospects for the social and economic development of the new lands.



Pracownia rzeźbiarska,
lata 60. XX wieku /
Interior of a sculpture
studio, 1960s

Although mainly artists from Warsaw were involved in the organisation of the project, artists affiliated with the State Higher School of Fine Arts in Wrocław also made their mark in the creation of some parts of the exhibition³⁸. They mostly contributed to the making of some elements of the socio-economic part of the exhibition, known as the “B” area. Archival sources and press articles mention Borys Michałowski’s statue *Hutnik* (*Glassworker*), placed in front of the Glass Pavilion, an unspecified sculpture by Antoni Mehl, Mieczysław Pawełka’s sculpture depicting a *Skalnik* (*Quarryman*) in front of the State Quarries Pavilion and his reliefs in the Artistic Industry Pavilion³⁹. Dunikowski left behind a two-metre high Worker’s Head and models of reliefs intended for the *Pomnik Czynu Powstańczego* (*Monument to the Uprising Act*) on St. Anne’s Mountain⁴⁰. The interiors of the Powszechny Zakład Ubezpieczeń Wzajemnych (PZU) pavilion were realised by Marian Steczowicz and Stanisław Dawski with the cooperation of the State Higher School of Fine Arts students. Apolinary Czepelewski designed the Fishery Pavilion, combining wooden construction with modern fishing appliances and equipment, skilfully integrated into the waterfront of one of Odra’s tributaries⁴¹. In addition, thanks to the help of the students, maps, charts and inscriptions were drawn and placed in many areas of the exhibition. In part “C” of the exhibition, concerning the Wrocław area, Stanisław Dawski, Stanisław Pękalski, Borys Michałowski and Andrzej Will carried out Tadeusz Ptasiński’s project for the artistic arrangement of one of the elevations of the partially destroyed building in Świdnicka and Oławska Streets.

Collective exhibitions organised in 1957 and 1958 by the Wrocław branch of the Association of Polish Visual Artists (ZPAP) and the Central Art Exhibition Office, which, apart from their local significance, were also part of the broader, national context of artistic activity at the time of the political thaw, had an important symbolic meaning. The first of such exhibitions, organised in April 1957, was titled “Rzeźba — portret, kompozycja głowy” (“Sculpture — Portrait, Head Composition”) and presented the works of fourteen visual artists affiliated with the ZPAP. The second one presented in November of that year, titled “Poszukiwania formy i koloru” (“Searching for Form and Colour”), presented the achievements of the *Kwadra* artistic group, bringing together four representatives of the younger

generation of Wrocław artists: Jerzy Boroń, Mieczysław Zdanowicz, Wanda Gołkowska and Jan Chwałczyk. The third one was a plein-air exhibition held in May 1958 on the occasion of the Wrocław Days in the park and the club of the Polish-Soviet Friendship Society⁴².

The April exhibition included works of a more traditional, academic nature, somewhat transferred from the studios of university sculpture workshops directly to the exhibition halls. Nevertheless, a significant change, compared to the convention of works created in the late 1940s and early 1950s, was introduced by the current scale and theme of the sculptures. The presented intimate portrait realizations were freed from the ideological yoke of labour cult and collective enthusiasm, and were focused on family, personal, and intimate matters. The second exhibition introduced a completely new repertoire of forms and a concept of exhibition different from the previous one. It consisted of creating a coherent, integrated space presenting achievements in the fields of sculpture, painting, and graphics in mutual relationships and interactions. The exhibition was dominated by abstract works, such as Chwałczyk’s Tachisme-like paintings, Gołkowska’s rather more disciplined compositions, Zdanowicz’s organic structures and Boroń’s multi-element spatial systems, both geometric and biomorphic⁴³. The exhibition heralded the presence of modern abstract and conceptual trends in Wrocław art, increasingly absorbing the local creative environment of the young generation, which would develop in the following decade. A significant event for the development of the local sculptural community was the plein-air exhibition organized in 1958⁴⁴, anticipating, among other things, the Biennale of Spatial Forms in Elbląg (1965–1973) and the Wrocław Plastic Symposium ‘70 (1970)⁴⁵, which were among the most important experimental artistic initiatives utilizing urban spaces that took place in post-war Poland. The area of the old town park was filled with figural representations, mostly with synthetic silhouettes, often reduced to the form of an organic sign, created by, among others, Jerzy Boroni, Jan Borowczak, Krystyna Burzyńska, Feliks Kociankowski, Stanisław Olszamowski, Mieczysław Pawełka, and Łucja Skomorowska. Many works resonated with reflections of the Western European art, especially British, including references to the achievements of Henry Moore, Barbara Hepworth, and Lynn Chadwick⁴⁶. Unconventional ways of shaping form were showcased in the works of Miec-

zysław Zdanowicz, among which there was, for example, a loop created from twisted steel pipe resembling a technical “mobile,” as well as a geometric spatial composition utilizing smoothly bent sheets of metal at various angles⁴⁷. The exhibition became a convenient opportunity to manifest the new attitudes of the young generation of Wrocław artists, based on experimentation, an original approach to form and material, freedom in choosing artistic modes, and original interpretations of the global patterns.

The exhibitions of the late 1950s brought forth a group of ambitious and creative personalities who set the further directions of development in Wrocław sculpture. The artistic concepts emerging at that time were often the result of an evolution that ranged from realism through more generalized interpretations of figural sculpture, all the way to the conventions of abstract forms. This was the path taken by Jerzy Boroń, a graduate from 1953, a student of Michałowski, and later his long-time assistant, subsequently becoming the vice-dean and dean of the Faculty of Painting, Sculpture, and Graphics. His early works mostly take the form of portraits, human figures, or depictions of moving figural groups, presented through simplified, realistic forms with a tendency towards geometric representation. In the next stage of his creative development, the sculptor usually turned to synthesized, anthropomorphic compositions with a cubist approach to form. The predominant theme of his artistic interests was a reclining or standing female nude, constructed using broad, fluid, rounded forms. In works of this type, the influences of British art were most vividly evident⁴⁸. The 1960s in Boroń's career were associated with the primacy of strongly dynamic, abstract organic compositions constructed from contrasted, piled-up forms, primarily made of steel, aluminum, ceramics or artificial stone. This “weave of biomorphism and structural approach”,⁴⁹ present in the artist's works, was also visible in a slightly later series of monumental yet simplified plant forms, affecting the multiplication of the plane motif of a leaf, stem or flower.

Łucja Skomorowska, Mehl's student, a graduate from 1953, later an assistant to Dunikowski and the head of the sculpture studio, developed the creative method of her mentors. She remained faithful to the convention of portrait sculpture, giving it an individualised expression with a focus on an accurate and striking characterisation of the model. In later

years, she also succumbed to fascinations of the Western European sculpture, which she expressed in the compositional synthesis of the human figure and the expressive construction of spatial volume, as well as the precise refinement of solids. In the later years within the urban space of Wrocław, the artist created a group *Szachiści* (*Chess Players*) on Bielarska Island (1964, exhibited in 1977) and the tremendous Monument at the Cemetery of Polish Soldiers (1979), consisting of assembled forms evoking associations with hussar wings⁵⁰.

Władysław Tumkiewicz defended his diploma in 1953, while he was still a student he became an assistant in the drawing studio of Stanisław Dawski and the sculpture studio of Borys Michałowski, then he worked as an assistant at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Science and Technology, where he taught sculpture and spatial composition⁵¹. His early works were related to the surrounding world and were mostly figural compositions with a predominance of compositions based on the motif of stylised heads. In the 1950s, Tumkiewicz stepped outside the realm of the studio and began sculpting in the plein-air. He abandoned academic studies of figures and genre scenes in favour of inspiration from nature, creatively exploiting the expression found in the forms of field stones and rock blocks, shaping on their surface the images of human faces with raw expressions. The next decade was associated with the artist's precisely worked biomorphic compositions in wood with the metaphorical name Slavic Impressions. These were slender works made from wooden trunks, acquiring compositions of precisely worked, smoothed lumps, suggestively emphasising the morphology of the material. They mostly had the nature of open forms, built along vertical axes with irregular clearances, with rhythmically curved planes and gentle contour lines. As Zbigniew Makarewicz wrote: “Tumkiewicz created sophisticated studies of such structures in wood, with a sense of almost musical harmonies of rhythms [...]”⁵².

After his initial references to Western European works, Feliks Kociankowski eventually became known for his original formula of multi-elemental, vertical arrangements built from piled-up, repeating, oval blocks, taking the form of spheres varying in shape and size. The works, covered in monochromes with vivid colours, had an atmosphere of cheerful unpretentiousness.

The previously mentioned Mieczysław Zdanowicz

also belonged to the interesting creative individualities associated with the PWSSP in Wrocław. Having completed his third year of studies, he became the assistant of Halina Jastrzębowska in the Studio of Composition of Solids and Planes, Mieczysław Pawełka in the Studio of Technology of Ceramics and Glass, and Karol Estreicher who taught history of art⁵³. In 1955, Zdanowicz himself became head of the Implementation Studio at the Faculty of Ceramics and Glass, dealing with workshop exercises in ceramic technology, and in the following year he defended his diploma thesis. The artist's early work focused on exploring the relationship between the sculptural solid and space and the issues of using the technological properties of materials. Later, he used his versatile artistic training to experiment in the field of ceramic glazes and the application of plastic compositions in architecture and urban planning. Zdanowicz was also active in medal-making and the creation of small sculptural forms.

After Xawery Dunikowski's death in 1964, the chair of the Department of Sculpture and the directional studio was again taken over by Borys Michałowski. At that time, one of the groups of both first- and second-year students of all faculties was taught by assistant professor Jerzy Boroń, while the other was headed by Łucja Skomorowska. At that time, Alojzy Gryt assisted in Czepelewski's studio⁵⁴. The faculty staff changed in 1967, when Tadeusz Forowicz became the chancellor of the State Higher School of Fine Arts, although it was still headed by Michałowski until his retirement in 1977. The sculpture studio for both first- and second-year students of the Faculty of Ceramics and Glass was taken over by Feliks Kociankowski. The sculpture studio of subsequent years was run by Gryt, while the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urbanism was supervised by Boroń. The 1960s brought significant changes to the activities of the local artistic community within the structures of the Academy of Fine Arts. As Makarewicz states:

“Mehl died in 1967, three years after Dunikowski's death. These two dates represent a symbolic boundary for the figural and “concrete” or “abstract” sculpture in Wrocław. They close a period of accumulation of successive graduates of the local academy (52 people), so that more active individuals could emerge from among them and so that artistic dialogue, dispute and polemics could be established within the community”⁵⁵.



An event that can be regarded as the symbolic closure of the first chapter of the functioning of the didactic unit educating sculptors was the reorganisation of the structures of the State Higher School of Fine Arts in Wrocław carried out in 1968. It resulted in the incorporation of the Department of Sculpture into the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture⁵⁶. This change contributed to a relative stabilisation of the organisational process and an improvement in the principles of education for many years to come.

In spite of the numerous obstacles faced by the pioneers of Wrocław sculpture in the first two decades of the PWSSP's existence, during this time and the following years of the school's activities, the students of Xawery Dunikowski, Antoni Mehl, Borys Michałowski and Apoleni Czepelewski were able to successfully make a name for themselves. Among them were Łucja Skomorowska, Jadwiga Skomorowska, Alfreda Poznańska, Jerzy Boroń, Joanna Domaszewska, Władysław Tumkiewicz, Feliks Kociankowski, Janina Szczypczyńska, Krystyna Pławska-Jackiewicz, Marian Kowalski, Jacek Dworski, Leon Podsiadły, Janusz Kucharski, Alojzy Gryt, Zbigniew Makarewicz — artists who, thanks to their uncompromising and original creative endeavours, have permanently embedded themselves in Wrocław's cultural genotype.

Łucja Skomorowska ze studentami w pracowni rzeźbiarskiej, lata 70. XX wieku / Łucja Skomorowska with students in the sculpture studio, 1970s

FOTOGRAFIE
ARCHIWALNE
ARCHIVE
PHOTOGRAPHS



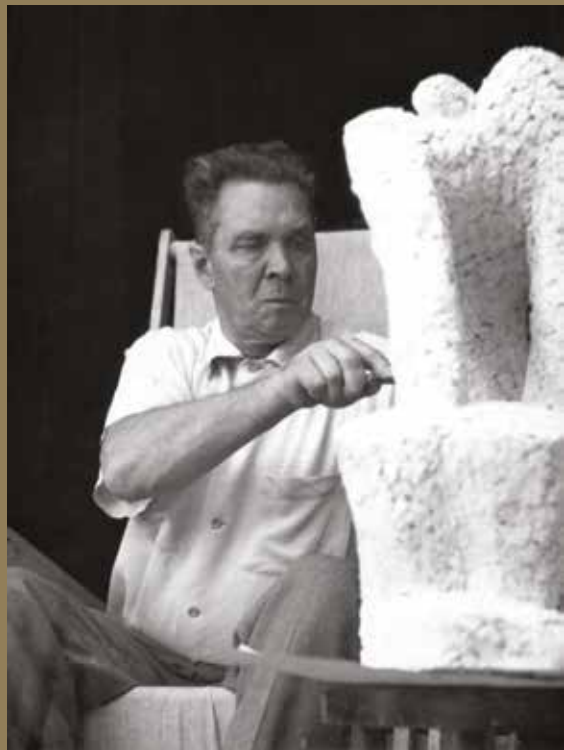
<
<
Wnętrze pracowni
rzeźbiarskiej, druga
poł. lat 40. XX wieku /
Interior of a sculpture
studio, second half of
the 1940s



Jolanta Andrusikiewicz-
Tumanowicz i jej
praca dyplomowa /
Jolanta Andrusikiewicz-
Tumanowicz and her
diploma work, 1956,
fot. / photo: Stefan
Arczyński



<<
Borys Michałowski, lata
50. XX wieku / Borys
Michałowski, 1950s



<
Borys Michałowski
praca nad rzeźbą, lata
60. XX wieku / Borys
Michałowski working
on a sculpture, 1960s

Antoni Mehl i Borys
Michałowski ze
studentami przed
zniszczonymi
budynkami uczelni
przy ul. Traugutta, ok.
1950 / Antoni Mehl and
Borys Michałowski with
students in front of the
destroyed buildings
of the academy in
Traugutta Street,
ca. 1950



<<
Praca studencka, autor
nieznany, lata 50. xx
wieku / Student's work,
author unknown, 1950s

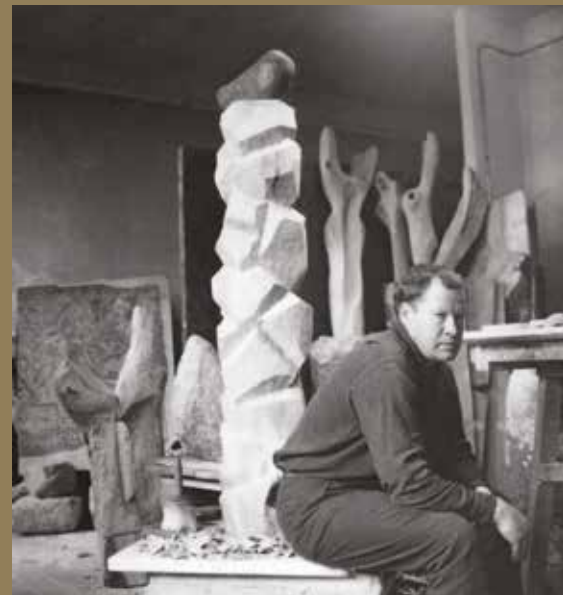
<
Student w pracowni
rzeźby, lata 50. xx
wieku / Student in
a sculpture studio,
1950s



Pracownia rzeźbiarska,
lata 60. xx wieku /
Interior of a sculpture
studio, 1960s



^
<
Studenci podczas pracy
przed budynkami na
pl. Polskim, lata 60.
xx wieku / Students
at work in front of the
buildings on Polski
Square, 1960s



^
^
Studenci w pracowni
rzeźby, lata 50. XX
wieku fot. Stefan
Arczyński / Students
in a sculpture studio,
1950s photo: Stefan
Arczyński

^
Pracownia rzeźby,
studentka Irena Drózd
ze swoją pracą /
Sculpture studio,
student Irena Drózd
with her work

>
Władysław Tumkiewicz
przy swojej rzeźbie
Światowid / Władysław
Tumkiewicz by his
sculpture *Światowid*



Studenci w pracowni
rzeźby, lata 50. XX
wieku, fot. Stefan
Arczyński / Students
in a sculpture studio,
1950s, photo: Stefan
Arczyński



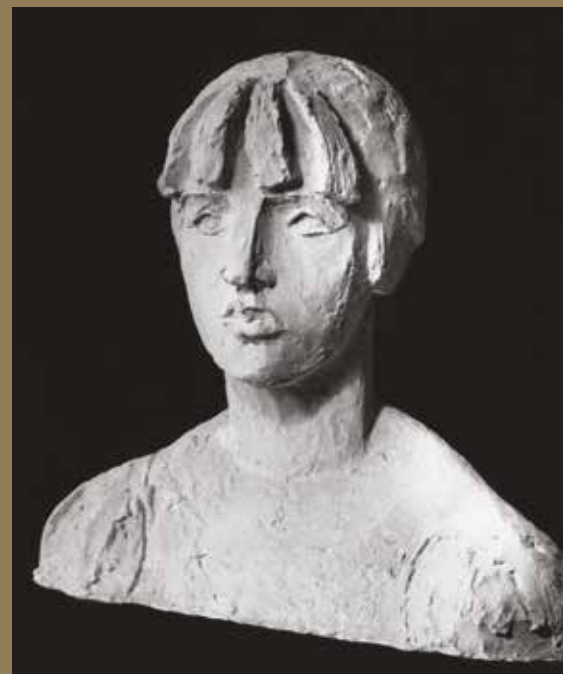
<<
Student w pracowni
rzeźby, ok. 1950 /
Student in a sculpture
studio, ca. 1950s



<
Rzeźba, autor nieznany /
Sculpture, author
unknown, 1958,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka



Pracownia rzeźbiarska,
lata 50. XX wieku /
Interior of a sculpture
studio, 1950s

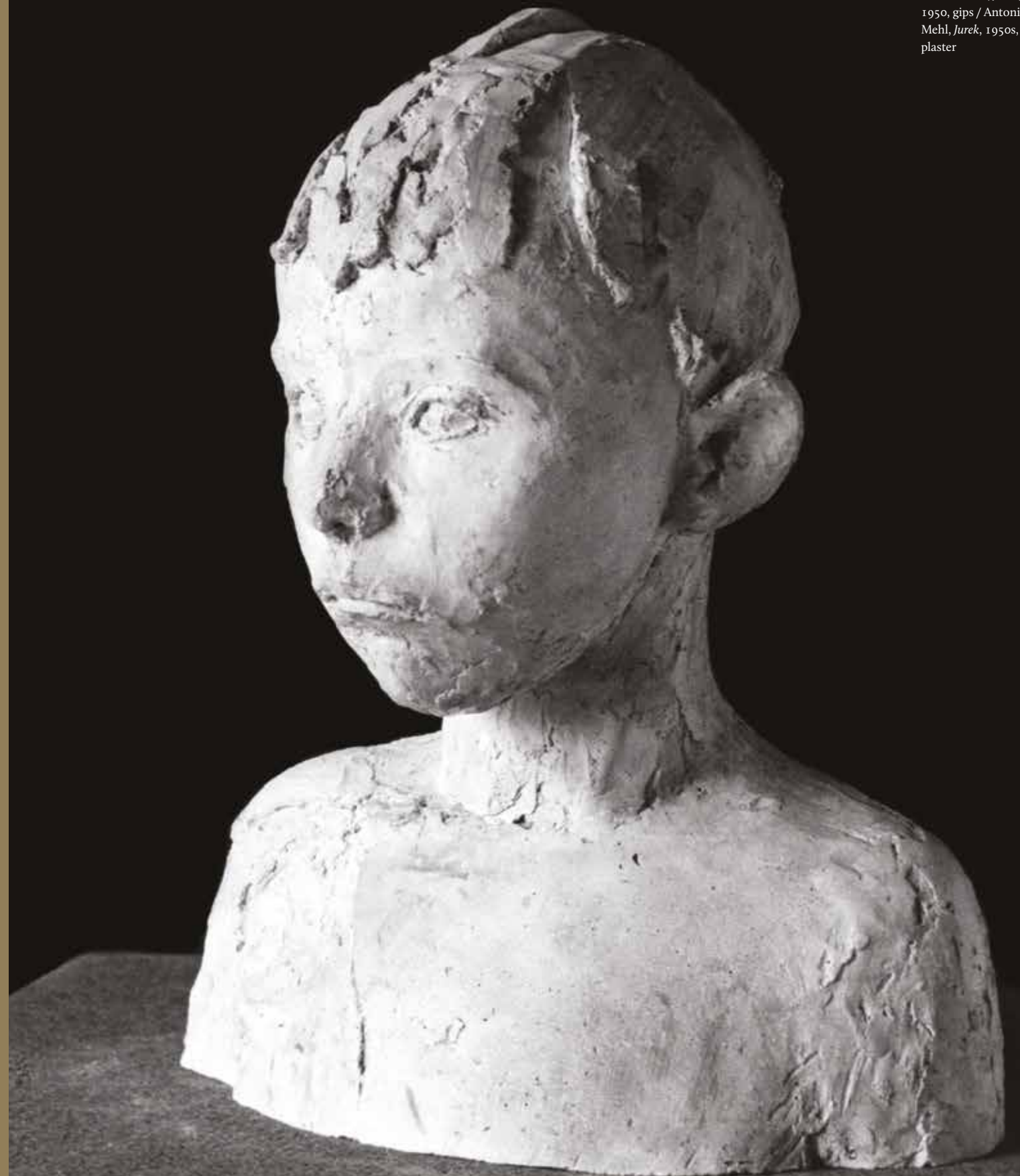


^
Antoni Mehl podczas
pracy, lata 50. XX
wieku / Antoni Mehl
at work, 1950s

>
^
Antoni Mehl, *Irka*, lata
40.–50. XX wieku, gips /
1940s–1950s, plaster,
fot. / photo: Zdzisław
Holuka

>
Antoni Mehl, *Ewa II*,
lata 40–50, gips /
1940s–50s, plaster,
fot. / photo: Zdzisław
Holuka

Antoni Mehl, *Jurek*,
1950, gips / Antoni
Mehl, *Jurek*, 1950s,
plaster





< Antoni Mehl, *Głowa*,
lata 40.–50. xx wieku,
głina / Antoni Mehl,
Head, 1940s–1950s, clay



Antoni Mehl, *Głowa*,
lata 40.–50. xx
wieku, gips / *Head*,
1940s–1950s, plaster,
fot. / photo: Zdzisław
Holuka



Antoni Mehl,
płaskorzeźba, gips, lata
50. xx wieku / Antoni
Mehl, relief, plaster,
1950

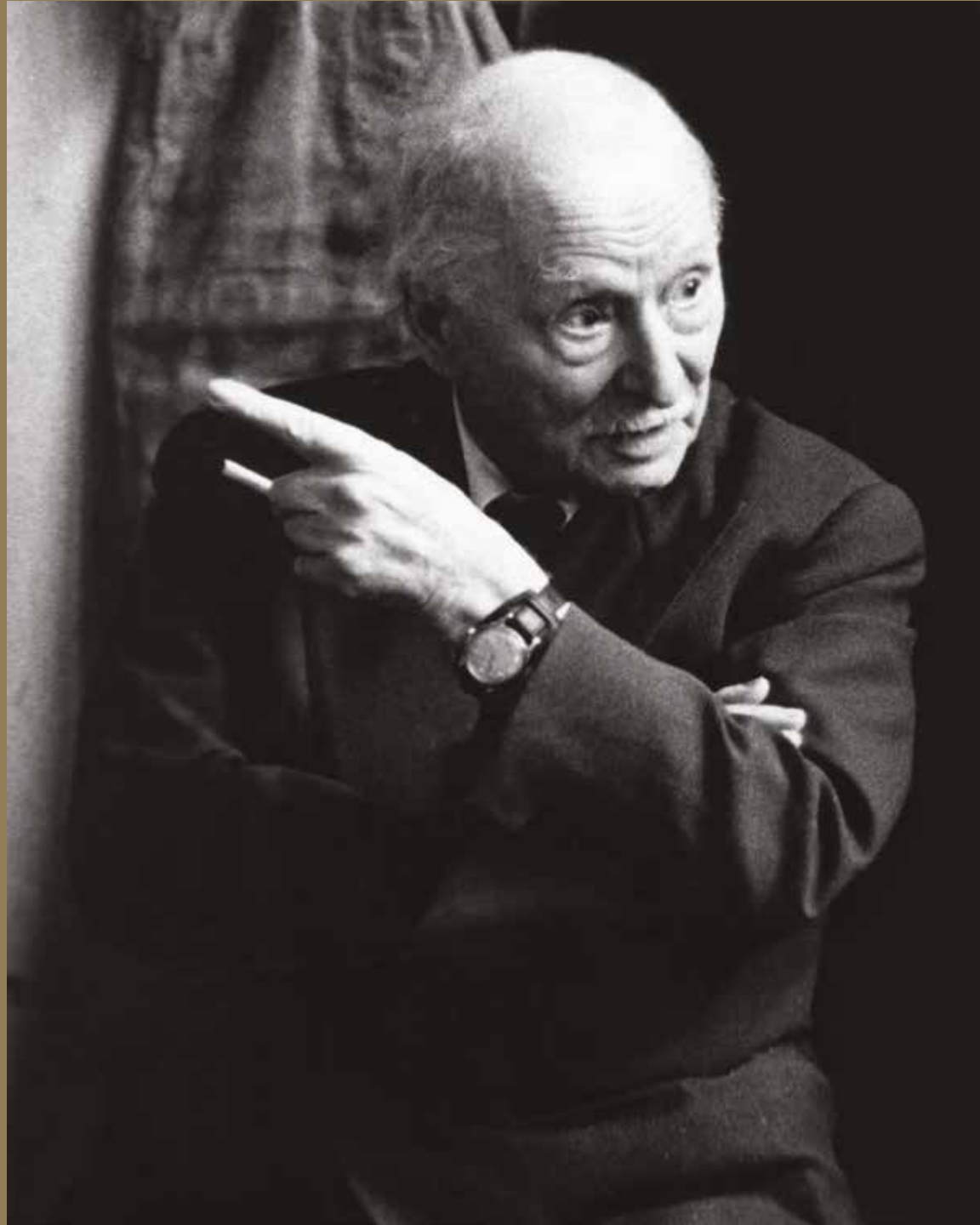


<

Antoni Mehl, *Głowa chłopca*, druga poł. lat 40. XX wieku / *Head of a boy*, second half of the 1940s

Antoni Mehl, *Ewa*, brąz / bronze, 1945





Xawery Dunikowski,
1959, fot. / photo:
Zdzisław Holuka

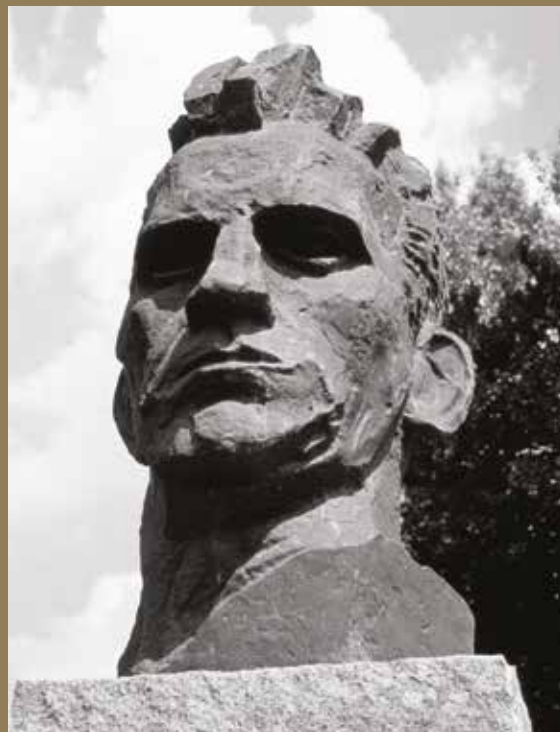


^ <
Xawery Dunikowski podczas korekty
ze studentem Jackiem Dworskim /
Xawery Dunikowski during a revision
with his student Jacek Dworski, 1959,
fot. / photo: Zdzisław Holuka

<
Rozmowy w pracowni / Conversations in
the studio, 1959; od lewej / from the left:
Jacek Dworski, Xawery Dunikowski, Łucja
Skomorowska-Wilimowska, fot. / photo:
Zdzisław Holuka

^ >
Xawery Dunikowski podczas korekty /
Xawery Dunikowski during a revision,
1959, fot. / photo: Zdzisław Holuka

>
Xawery Dunikowski z ówczesną asystentką
Łucją Skomorowską-Wilimowską / Xawery
Dunikowski with his then assistant Łucja
Skomorowska-Wilimowska, 1959,
fot. / photo: Zdzisław Holuka



Xawery Dunikowski,
Robotnik / Worker, 1948

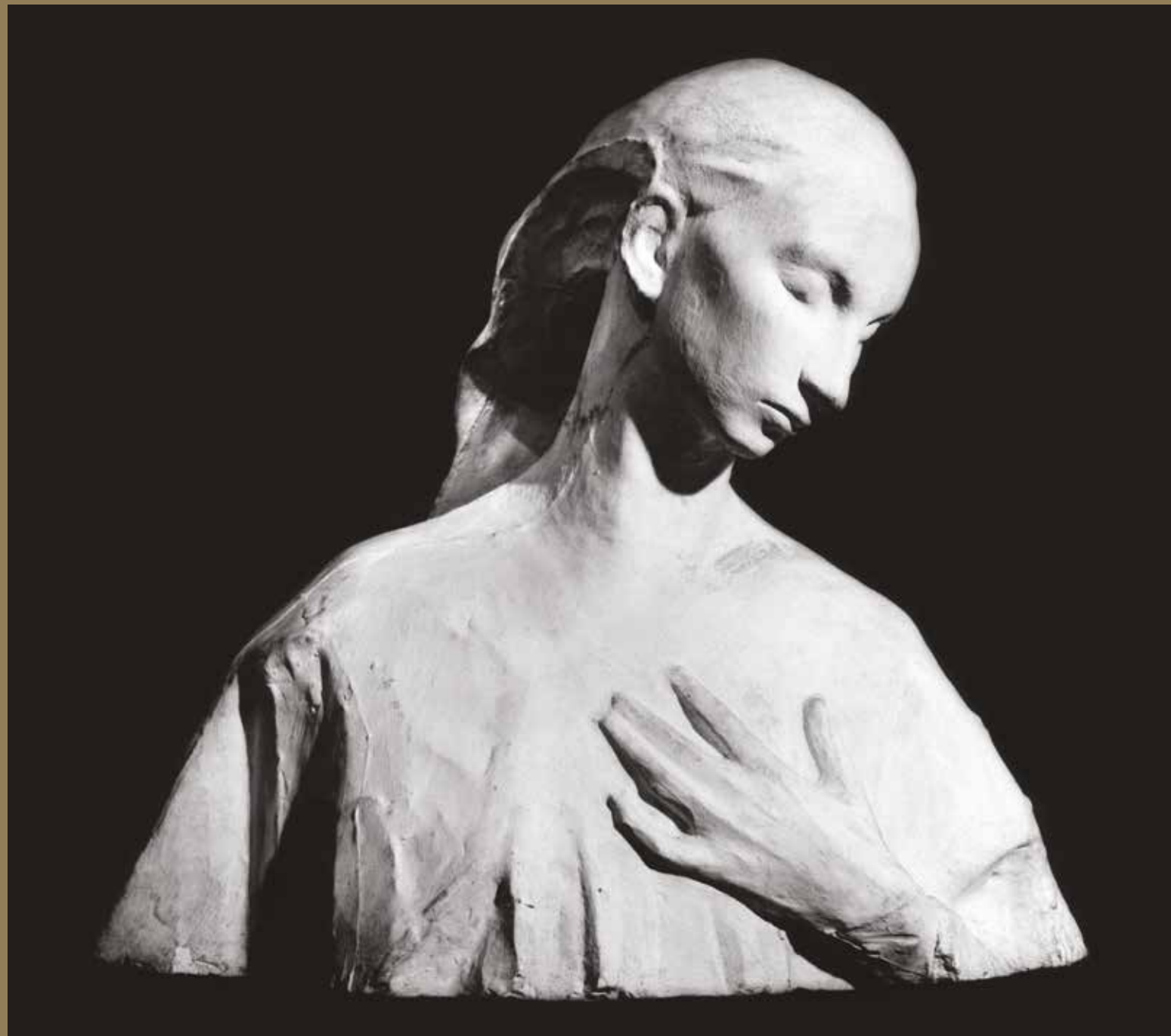
>

Xawery Dunikowski,
*Portret Heleny
Modrzejewskiej /
Portrait of Helena
Modrzejewska*, 1955,
fot. / photo: Jerzy
Langda



>>

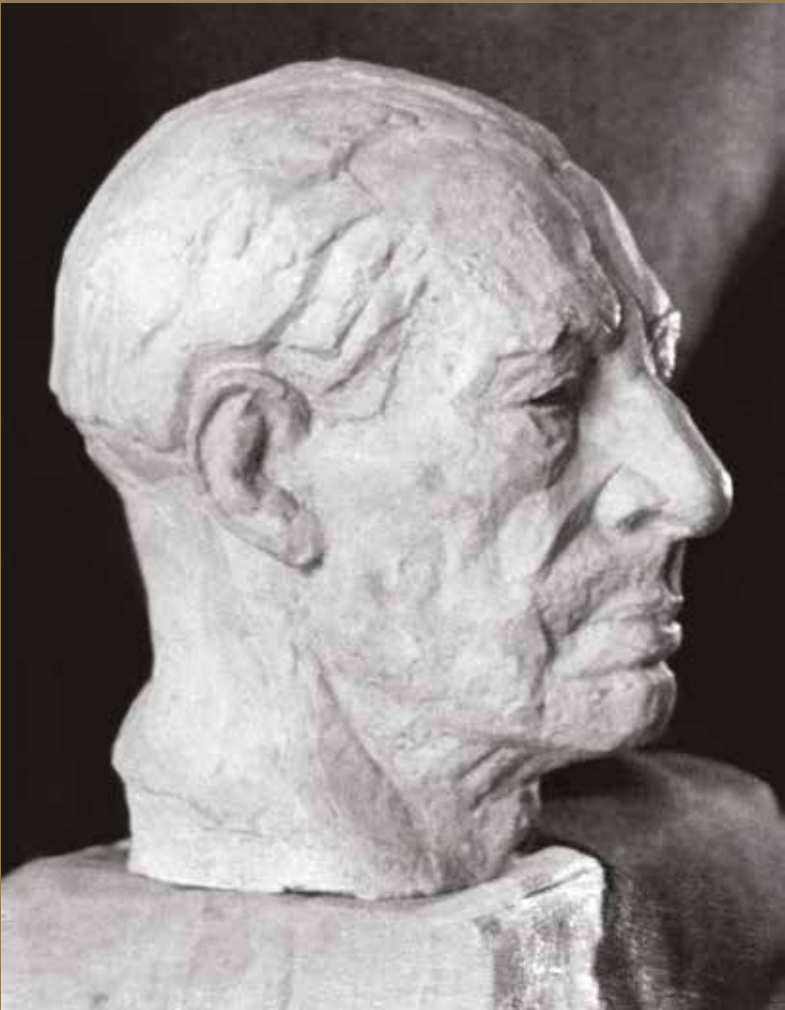
Xawery Dunikowski,
Madonna, 1911–1919





Borys Michałowski
w latach 80. xx wieku /
Borys Michalowski in
the 1980s

Borys Michałowski
w latach 50. xx wieku /
Borys Michalowski in
the 1950s



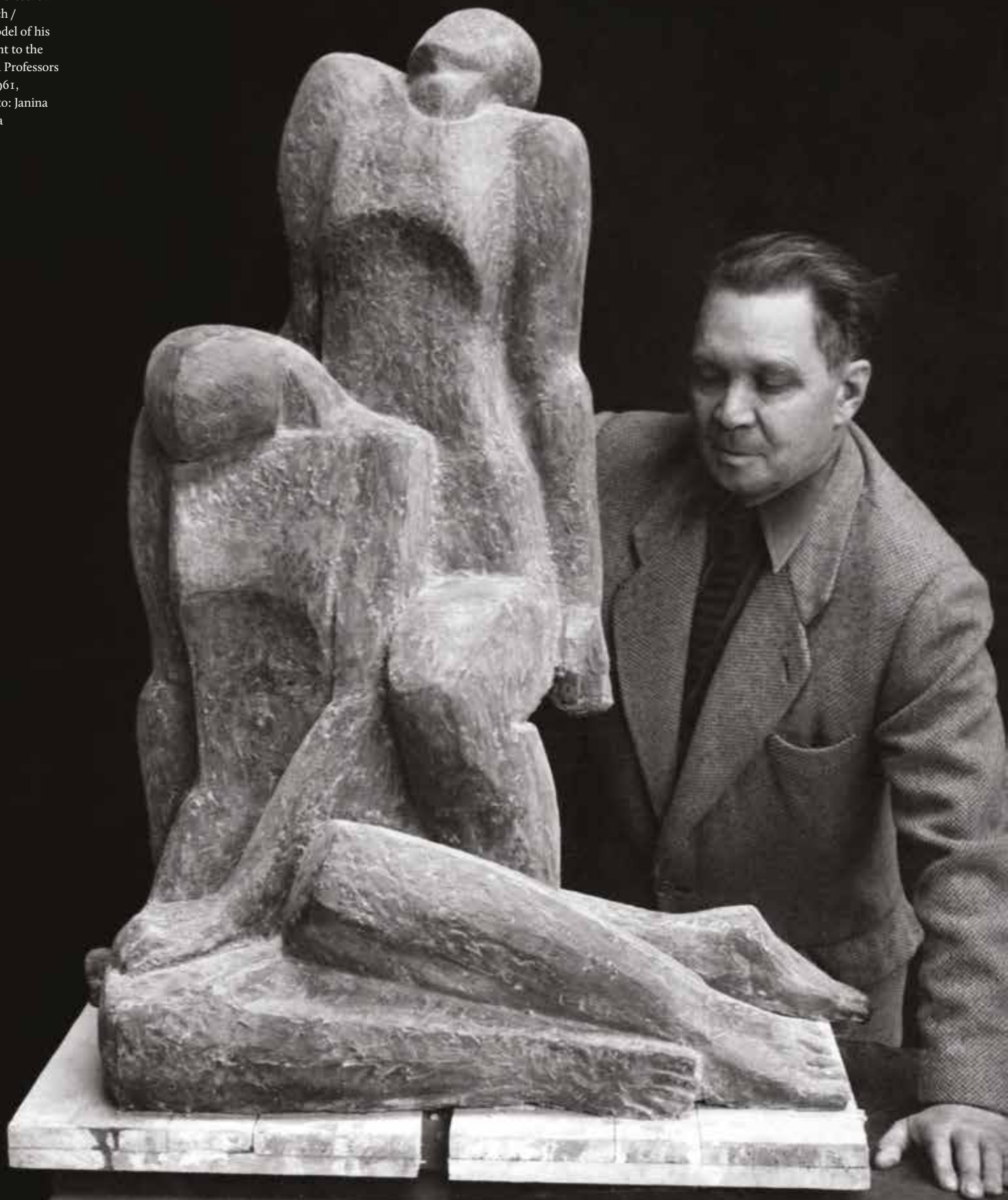
Borys Michałowski,
Głowa mężczyzny /
Head of a Man, 1956,
fot. / photo: Zdzisław
Holuka

Borys Michałowski,
Głowa mężczyzny /
Head of a Man, 1956,
fot. / photo: Zdzisław
Holuka

Borys Michałowski,
Głowa, gips / *Head*,
plaster, fot. / photo:
Zdzisław Holuka

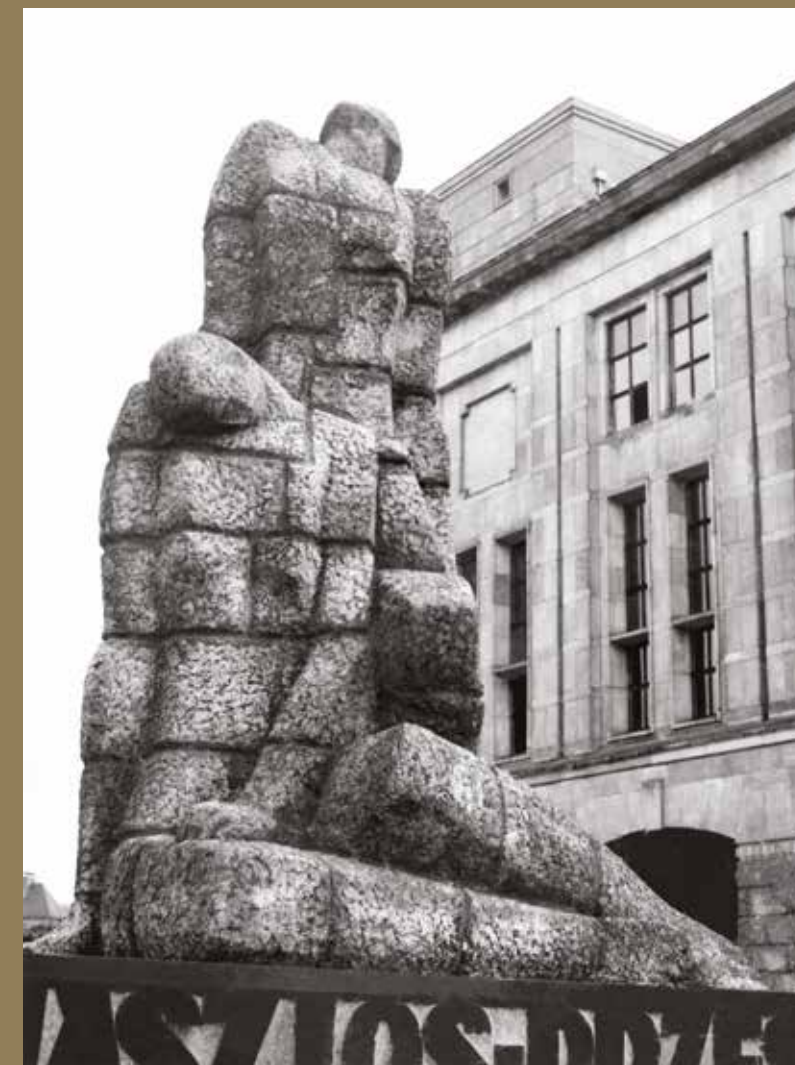
Borys Michałowski,
Portret żony, glina /
Portrait of a wife, clay,
1957, fot. / photo:
Zdzisław Holuka

Borys Michałowski
z modelem swojego
pomnika Pomordo-
wanych Profesorów
Lwowskich /
with a model of his
Monument to the
Murdered Professors
of Lviv, 1961,
fot. / photo: Janina
Mierzecka



Borys Michałowski przy
pracy nad pomnikiem
Pomordowanych
Profesorów Lwowskich,
ok. 1964 / Borys
Michałowski at the
Monument to the
Murdered Professors of
Lviv, ca. 1964

> Borys Michałowski,
pomnik Pomordowa-
nych Profesorów
Lwowskich / Monu-
ment to the Murdered
Professors of Lviv, 1964,
fot. / photo: Stefan
Arczyński





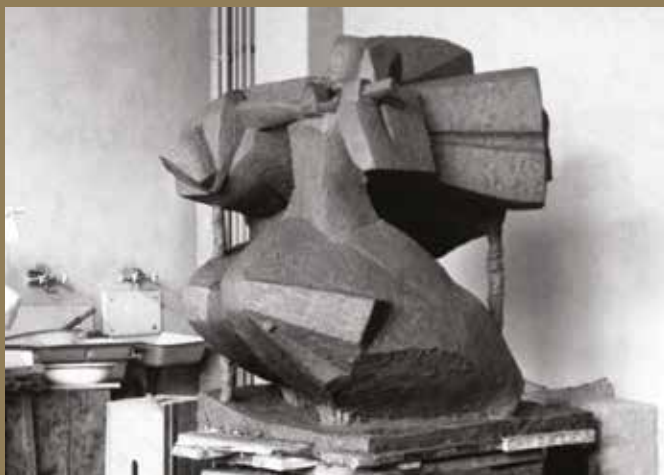
Borys Michałowski,
pomnik Wojska
Polskiego w Złotoryi,
miedź kuta i spawana.
Przed pomnikiem
stoi Jerzy Boroń /
Monument to the
People's Army of Poland
in Złotoryja, forged
and welded copper.
Jerzy Boroń is standing
in front of the
monument, 1967

> ^
Borys Michałowski,
pomnik Wojska
Polskiego w Złotoryi /
Monument to the
People's Army of Poland
in Złotoryja, 1967

>
Borys Michałowski,
model w glinie
pomnika Wojska
Polskiego w Złotoryi /
The clay model of
the Monument to
the People's Army of
Poland in Złotoryja

>> ^
Borys Michałowski,
pomnik Wojska
Polskiego w Złotoryi /
Monument to the
People's Army of Poland
in Złotoryja, 1967

>>
Borys Michałowski,
model w glinie
pomnika Wojska
Polskiego w Złotoryi /
The clay model of
the Monument to
the People's Army of
Poland in Złotoryja





^
Borys Michałowski,
Centaur, 1959,
ceramika / ceramics

>
Borys Michałowski,
Centaur, 1963, miedź
kuta i spawana / forged
and welded copper,
fot. / photo: Michał
Diamant



Borys Michałowski,
Poeta nieromantyczny /
Non-Romantic Poet,
1966, blacha miedziana /
copper plate





^
>
Łucja Skomorowska-Wilimowska,
Macierzyństwo /
Motherhood, 1957,
gips / plaster,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka

>>
Łucja Skomorowska-Wilimowska, *Kobieta w białej sukni* / *Woman in a White Dress*, 1958, wystawa rzeźby z okazji Dni Wrocławia przy pl. Teatralnym / exhibition of sculpture held on the occasion of the Wrocław Days, Teatralny Square, fot. / photo: Zdzisław Holuka





Mieczysław Pawełko,
fot. / photo:
Stefan Arczyński

Mieczysław Pawełko
ze studentkami
w pracowni /
Mieczysław Pawełko
with female students in
his studio, 1948



Mieczysław Pawełko,
Teresa, 1954,
gips patynowany /
patinated plaster



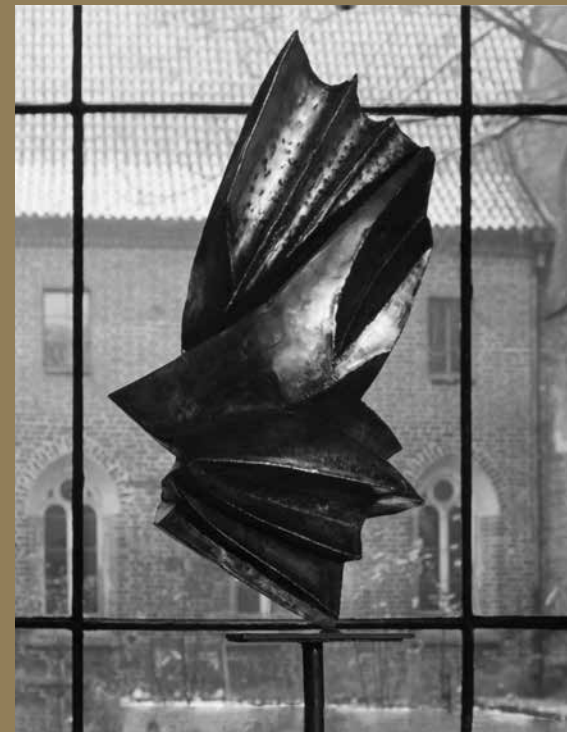
Łucja Skomorowska-
Wilimowska, *Głowa
młodej dziewczyny* /
Head of a young girl, lata
80. xx wieku / 1980s



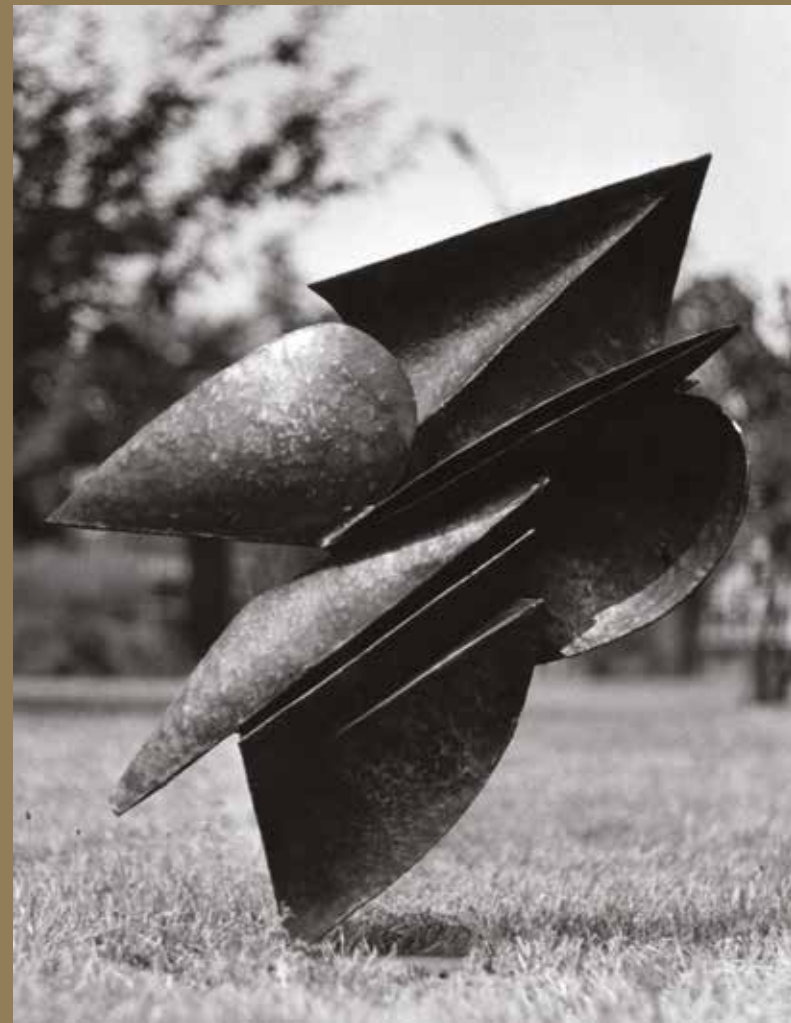
>
Łucja Skomorowska-
Wilimowska,
ok. 1960 / ca. 1960

>>
Łucja Skomorowska-
Wilimowska, pomnik
na Cmentarzu
Żołnierzy Polskich
we Wrocławiu /
monument at the Polish
Soldiers' Cemetery in
Wrocław, 1979





<
Jerzy Boroń,
Zmienność II /
Changeability II,
1965, blacha kuta /
forged sheet metal,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka



Jerzy Boroń,
Ptak I / *Bird I*, 1968,
metal spawany /
welded metal,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka

Jerzy Boroń,
Ptak II / *Bird II*, 1968,
metal spawany /
welded metal,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka



Jerzy Boroń,
Kompozycja II /
Composition II,
blacha kuta /
forged sheet metal

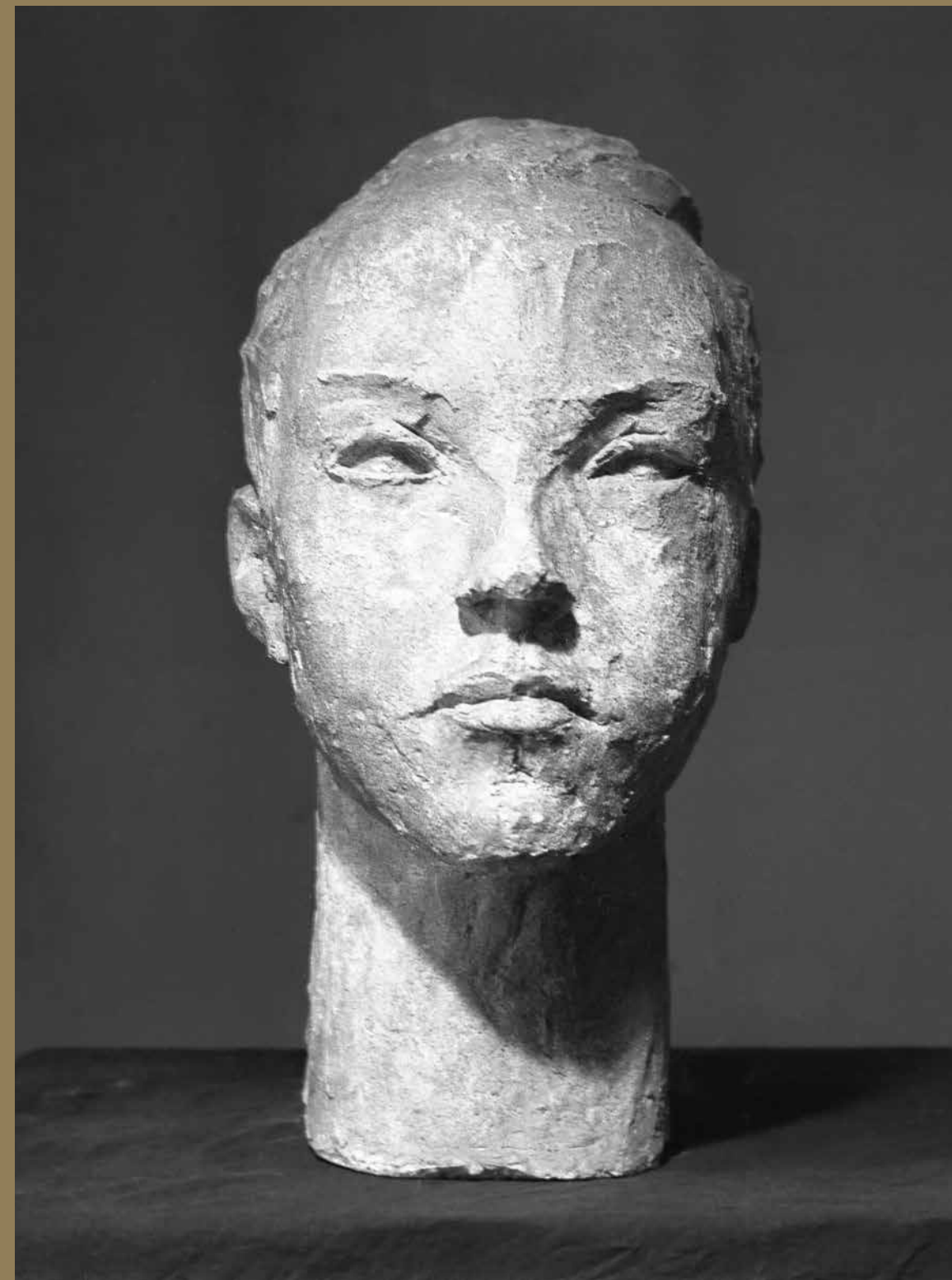
> ^
Jerzy Boroń,
rzeźba z wystawy
„Poszukiwania formy
i koloru” grupy Kwadra,
CBWA we Wrocławiu /
sculpture from the
exhibition “Searching
for Form and Colour”,
Kwadra group, CBWA
in Wrocław, 1957,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka

>
Jerzy Boroń,
wystawa „Poszukiwania
formy i koloru” grupy
Kwadra, CBWA we
Wrocławiu / exhibition
“Searching for Form
and Colour”, Kwadra
group, CBWA
in Wrocław, 1957,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka





Joanna Domaszewska,
Głowa / Head, lata 50.
 xx wieku / 1950s,
 fot. / photo:
 Zdzisław Holuka





^ <
Rzeźba Władysława
Tumkiewicza, lata 60.
xx wieku / Sculpture by
Władysław Tumkiewicz,
1960s

<
Władysław Tumkiewicz,
Woj / Warrior

^ >
Rzeźba Władysława
Tumkiewicza, lata 60.
xx wieku / Sculpture by
Władysław Tumkiewicz,
1960s

>
Władysław Tumkiewicz,
Adam i Ewa /
Adam and Eve

>>
Władysław Tumkiewicz,
Kompozycja nr III /
Composition no. III, 1968,
stal spawana /
welded steel,
Biennale Rzeźby
w Metalu, Warszawa /
Biennale of Sculpture
in Metal, Warsaw





Władysław Tumkiewicz
podczas pracy / at work,
1948



^<
Władysław Tumkiewicz,
rzeźba w granicie /
sculpture in granite,
1965

<
Władysław Tumkiewicz,
Korzeń / Root,
drewno / wood



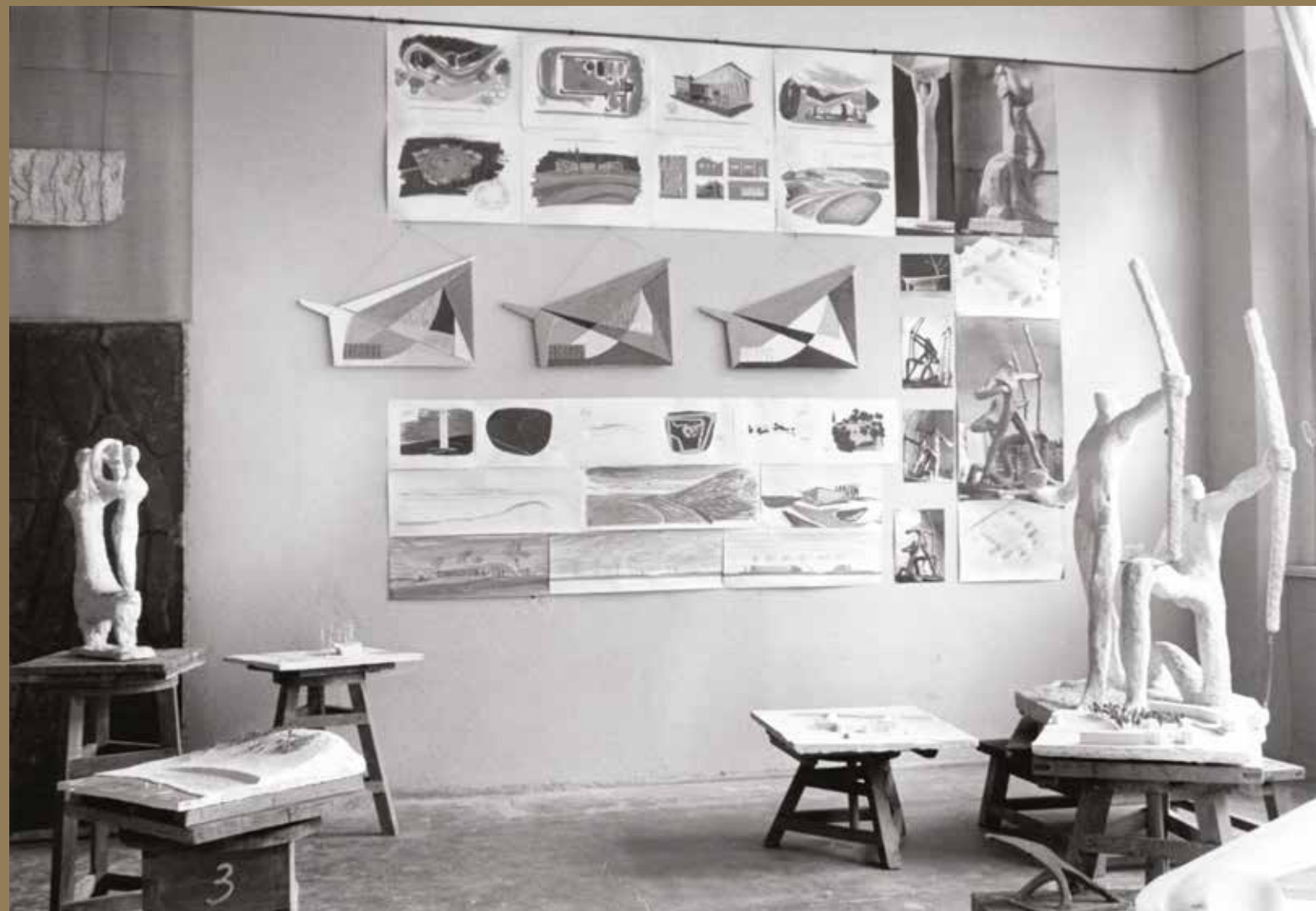
^>
Władysław Tumkiewicz,
*Pomnik Oskara
Langego* na dziedzińcu
Uniwersytetu
Ekonomicznego we
Wrocławiu / *monument
to Oskar Lange* in
the courtyard of the
Wrocław University
of Economics, 1974



<
Pracownia rzeźbiarska;
trzeci od lewej /
In the sculpture studio;
from the left:
NN / unknown,
NN / unknown,
Alojzy Gryt,
Apolinary Czepelewski,
Tadeusz Teller,
Ryszard Zamorski,
Alfons Cogiel, 1964

Apolinary Czepelewski,
ok. 1960 / ca. 1960, fot.
/ photo:
Michał Diament



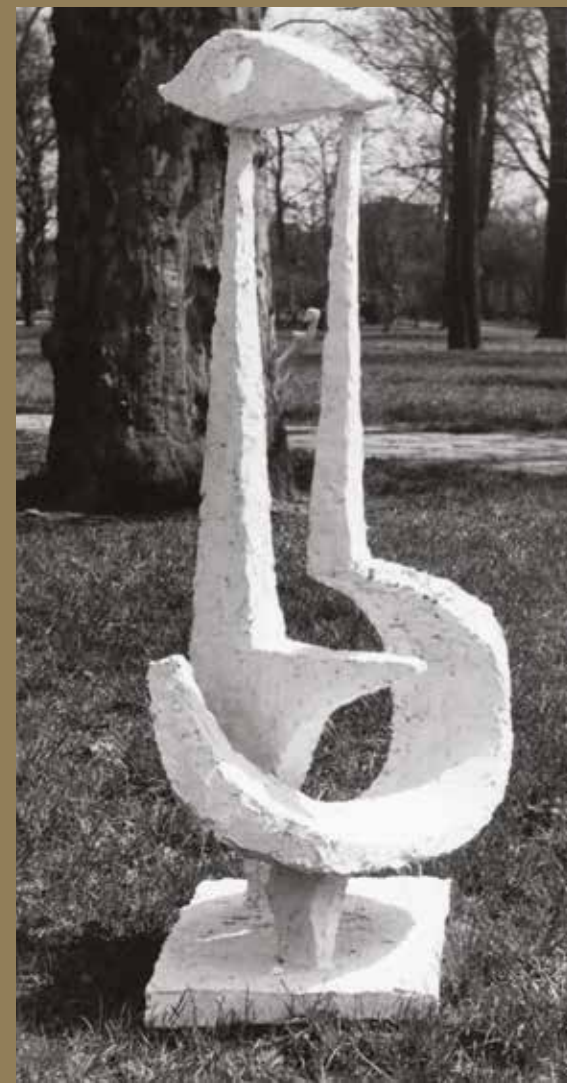


^
Pracownia Projektowa-
nia Rzeźby w Archi-
tekturze i Urbanistyce
prowadzona przez
Apoliniego Czepe-
lewskiego / Apolinary
Czepelewski's Sculpture
Design Studio in
Architecture and Urban
Planning, lata 60. /
1960s, fot. / photo:
Stefan Arczyński

Andrzej Wojciechowski
ze swoją pracą
dyplomową / Andrzej
Wojciechowski with his
diploma thesis, 1967



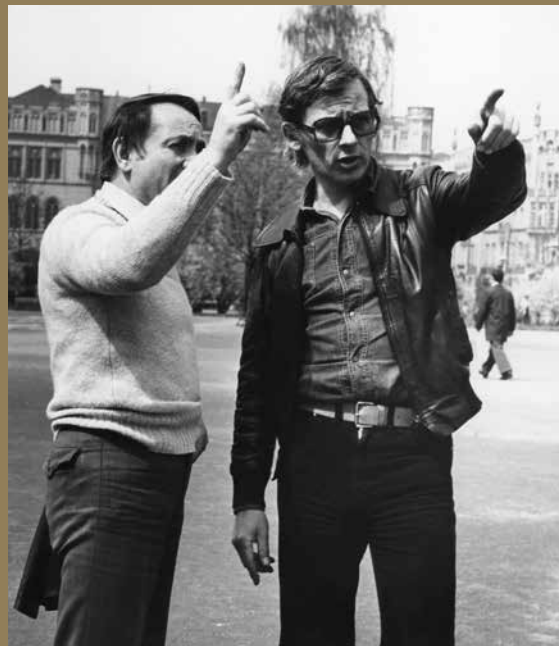
Marian Kowalski,
praca dyplomowa /
graduation thesis, 1956,
fot. / photo:
Henryk Wilkowski



^
Bogdan Hofman,
Postać / Figure, 1958,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka

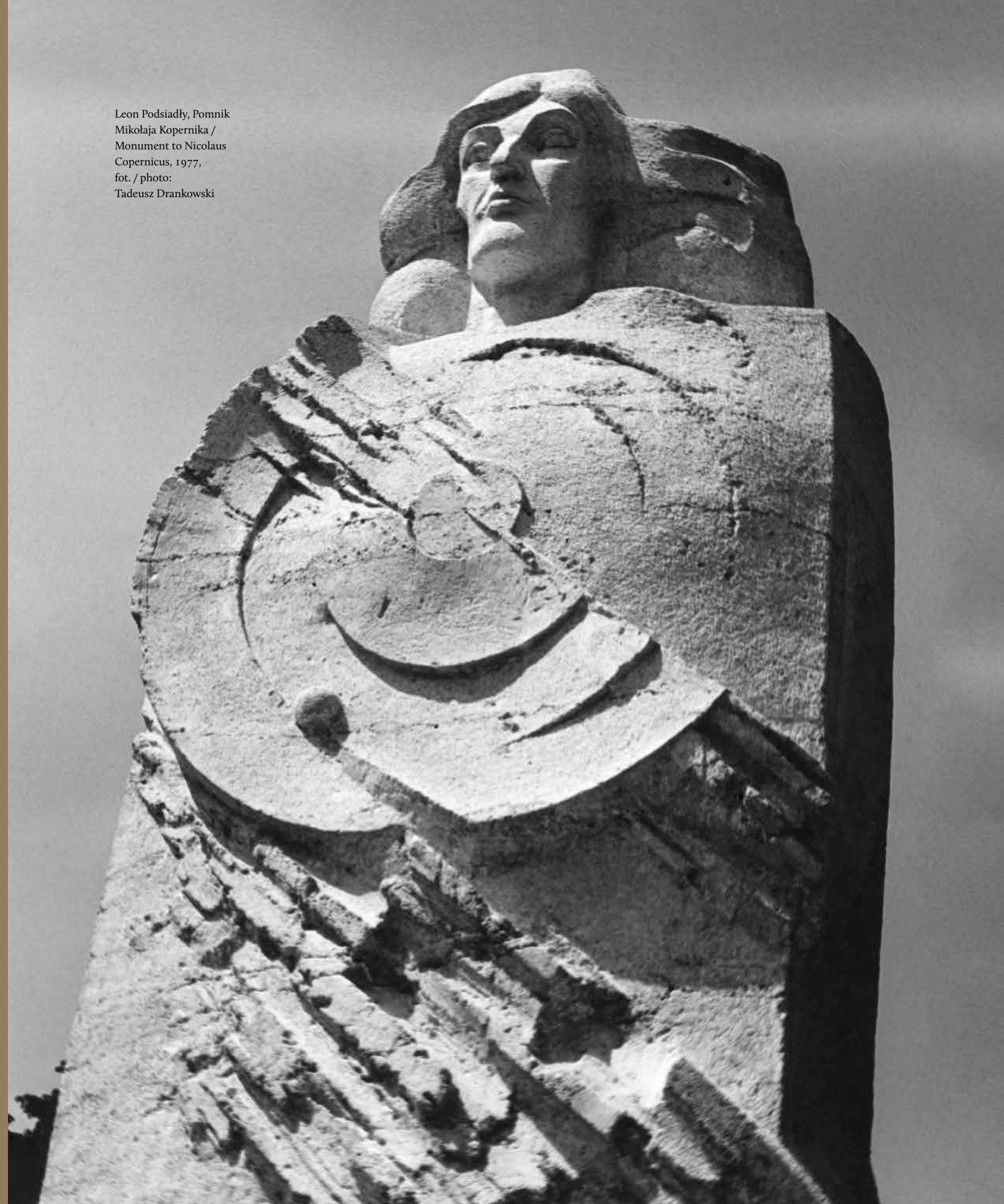


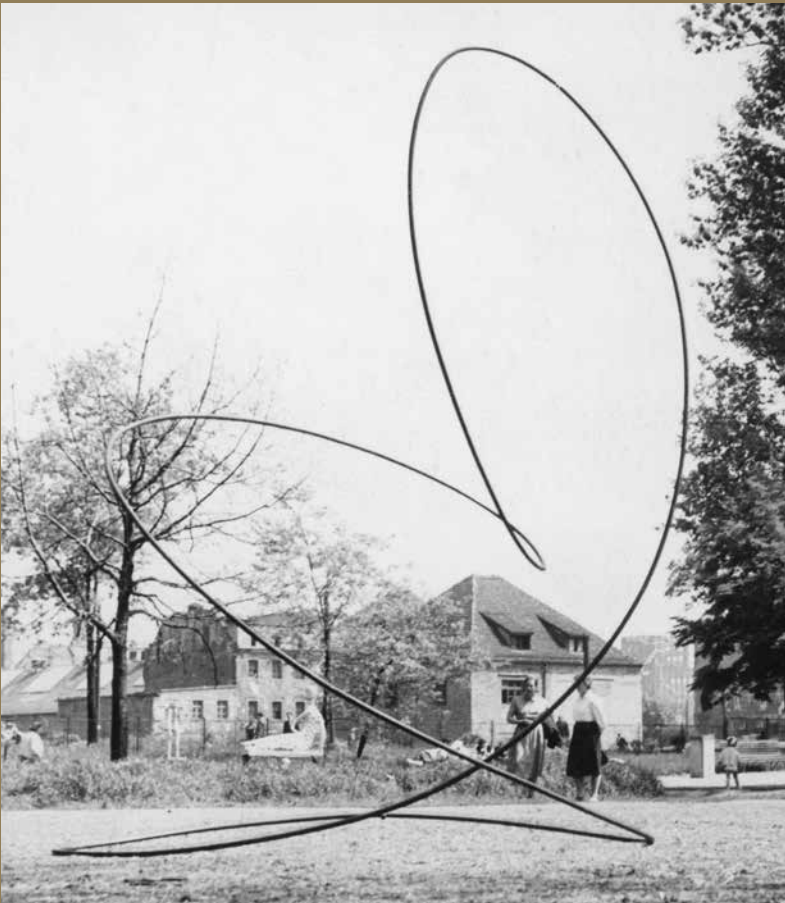
<
Leon Podsiadły,
fragment pracy
dyplomowej / fragment
of diploma thesis, 1958,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka



Leon Podsiadły
z Mieczysławem
Zdanowiczem, lata
70. XX wieku / Leon
Podsiadły with
Mieczysław Zdanowicz,
1970s, fot. / photo:
Tadeusz Drankowski

Leon Podsiadły, Pomnik
Mikołaja Kopernika /
Monument to Nicolaus
Copernicus, 1977,
fot. / photo:
Tadeusz Drankowski





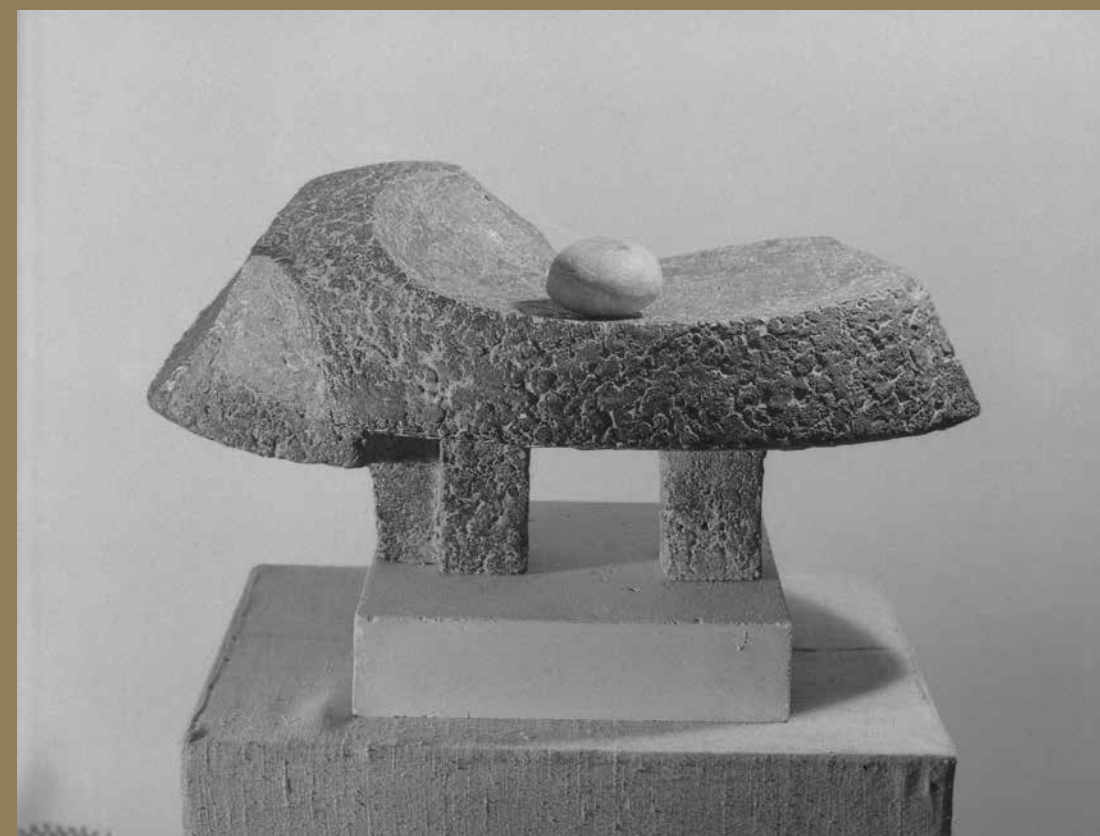
<
Wystawa „Poszukiwania formy i koloru” grupy Kwadra, cbwa we Wrocławiu; na pierwszym planie praca Mieczysława Zdanowicza / Exhibition “Searching for Form and Colour” by the group Kwadra, cbwa in Wrocław; in the foreground a work by Mieczysław Zdanowicz, 1957, fot. / photo: Zdziław Holuka

Wystawa rzeźby z okazji Dni Wrocławia przy pl. Teatralnym; rzeźba Mieczysława Zdanowicza *Fontanna* / Exhibition of sculpture on the occasion of Wrocław Days, Teatralny Square; sculpture by Mieczysław Zdanowicz *Fountain*, 1958, fot. / photo: Zdziław Holuka



Mieczysław Zdanowicz
w uczelnianej pracowni
rzeźby / Mieczysław
Zdanowicz in the
school's sculpture
studio

>
Rzeźba Mieczysława
Zdanowicza na wysta-
wie rzeźby z okazji
Dni Wrocławia, przy
pl. Teatralnym /
Sculpture by Mieczysław
Zdanowicz at the sculp-
ture exhibition on the
occasion of the Wrocław
Days, at Teatralny
Square, 1958,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka





Jerzy Boroń, druga poł.
lat 60. / second half of
the 1960s, fot. / photo:
Mieczysław Zdanowicz



Jerzy Boroń przed swoją
rzeźbą *Ptak* / Jerzy
Boroń in front of his
sculpture *Bird*, 1968



Jerzy Boroń,
Portret Anki /
Portrait of Anka,
1960, fot. / photo:
Zdzisław Holuka



< Jerzy Boroń, *Łabędzie* / *Swans*, gips malowany / painted plaster, fot. / photo: Tadeusz Drankowski

^ Jerzy Boroń w tle ze swoją pracą / Jerzy Boroń in the background with his works, fot. / photo: Mieczysław Zdanowicz

> Jerzy Boroń przed swoją rzeźbą / Jerzy Boroń in front of his sculpture, fot. / photo: Tadeusz Drankowski



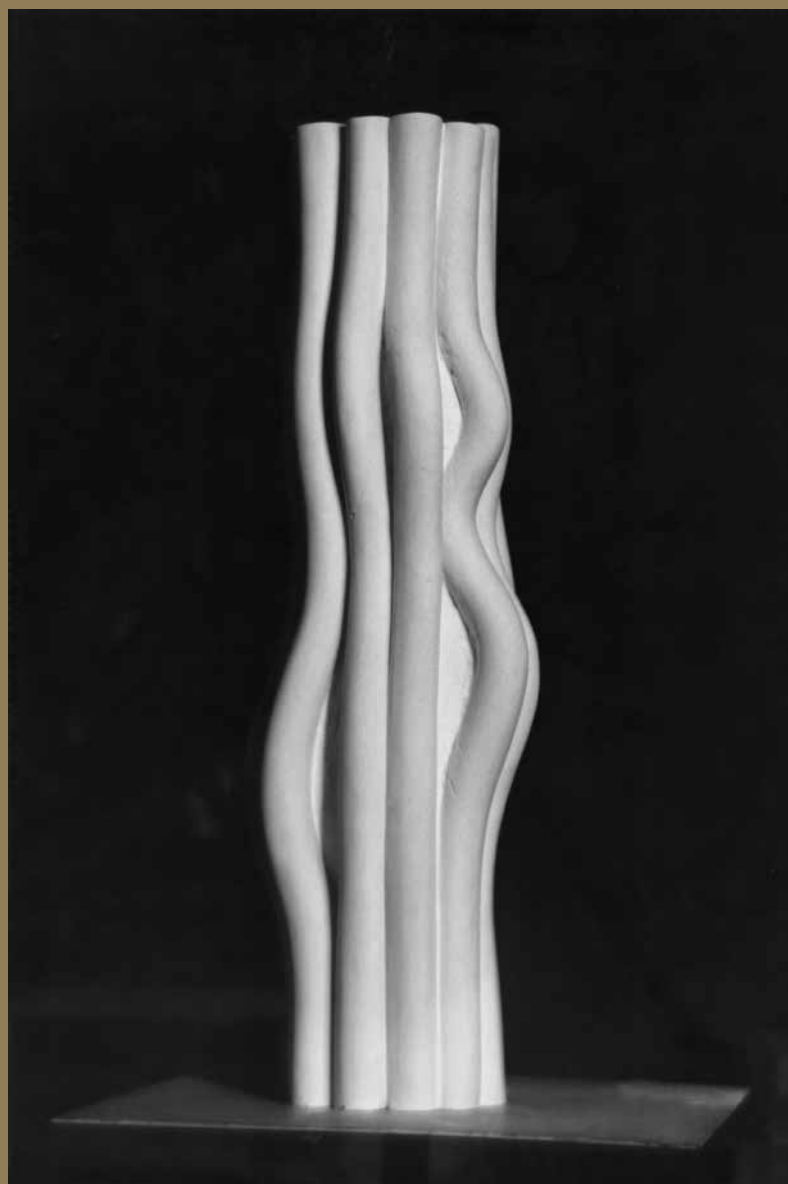


Feliks Kociankowski,
Koszykarki / *Female Basketball*, 1958,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka



>
Fragment wystawy
rzeźb Feliksa Kocian-
kowskiego / Fragment
of an exhibition
of sculptures
by Feliks Kociankowski





<<
Feliks Kociankowski,
Odrodzenie II / Rebirth II,
1980, gips / plaster

Feliks Kociankowski,
Protest / Protest, 1979,
żeliwo / cast iron



<
Feliks Kociankowski,
Rozwój / Progress, 1980,
gips / plaster

Feliks Kociankowski,
Protest II / Protest II,
1980, aluminium





<
 Alfreda Poznańska,
 ok. 1980 / ca. 1980

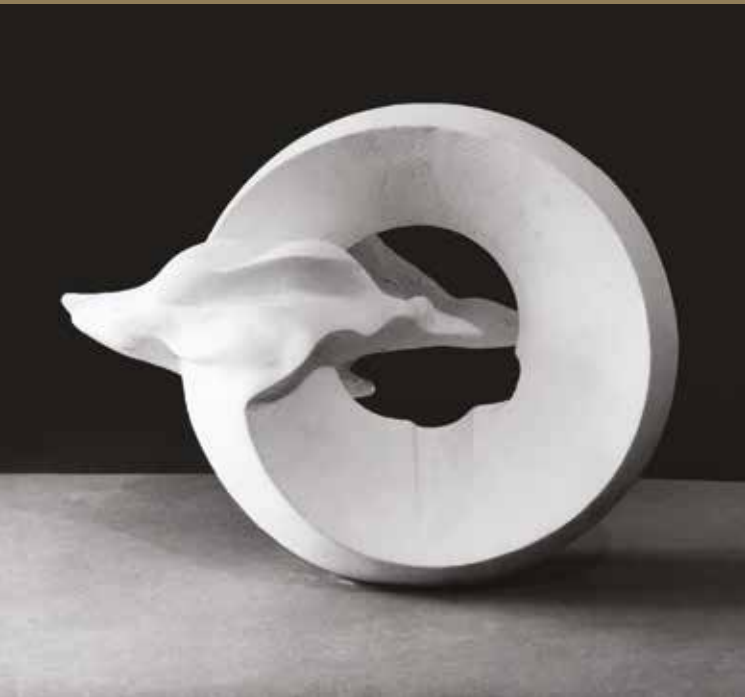


Alfreda Poznańska,
Pion I i Pion II /
The Vertical I and
The Vertical II, 1970,
 ceramika / ceramics



Alfreda Poznańska,
Pajak / *Spider*,
 1969, metal

Alfreda Poznańska,
 projekt rzeźby *Drzewo* /
 sculpture design *Tree*,
 1979



< Alfreda Poznańska,
projekt rzeźby *Słońce* /
sculpture project *Sun*,
1979, gips / plaster,
element projektu dla
Fabryki Dywanów
w Kowarach / element
project for the Carpet
Factory in Kowary

∨ < Alfreda Poznańska,
Medal Jubileuszowy
ZPAP, rewers / ZPAP
Jubilee Medal, reverse,
1971, brąz / bronze;
1 Nagroda na Okręgo-
wym Konkursie
na Medal 25-lecia
ZPAP we Wrocławiu /
1st Prize at the District
Competition for the
25th Anniversary Medal
of ZPAP in Wrocław

∨ > Alfreda Poznańska,
*kompozycja Wschód —
zachód* / *composition
East — West*, 1978,
ceramika / ceramic



Alfreda Poznańska,
*Głowa młodej
dziewczyny*, z wystawy
zbiorowej „Rzeźba
w początkach
działalności uczelni
plastycznej”, Ośrodek
Dokumentacji Sztuki
ASP we Wrocławiu /
*Head of a young
Girl*, from the group
exhibition “Rzeźba at
the Beginning of the
Academy of Fine Arts”,
the Art Documentation
Centre of the Academy
of Fine Arts in Wrocław,
fot. / photo:
Krzysztof Pachurka



^
Alfreda Poznańska,
plakietka z cytatem
z *Pana Tadeusza*
Adama Mickiewicza /
plaque with quotation
from *Pan Tadeusz*
by Adam Mickiewicz,
brąz / bronze,
fot. / photo:
Krzysztof Pachurka

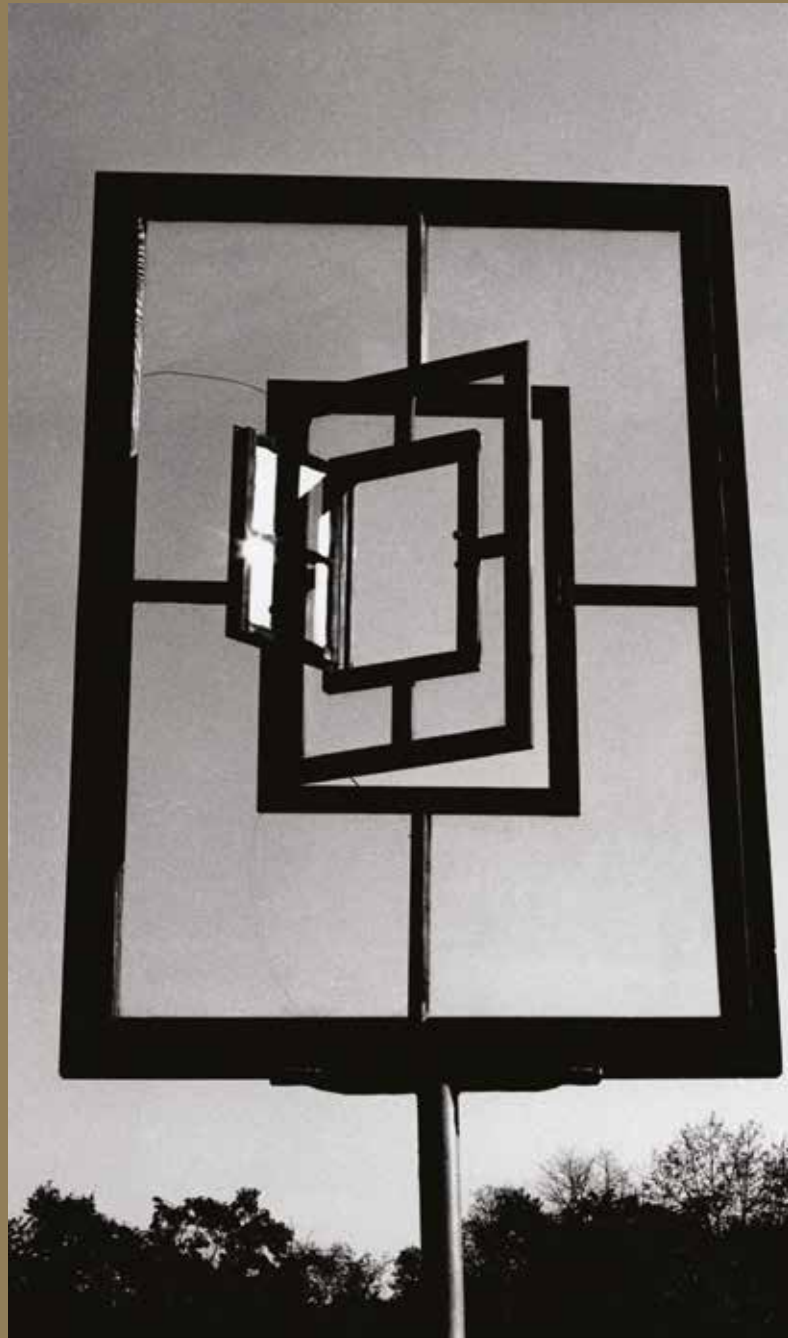
<
Alfreda Poznańska,
Nie nieistnienie /
Not non-existence, 1985,
plakietka, brąz / plaque,
bronze, fot. / photo:
Krzysztof Pachurka



^
Alfreda Poznańska
*Piekło Dantego i piekło
współczesnego człowieka,
Skazany* / *Dante's Inferno
and the Inferno of
Modern Man, Sentenced*,
1979, fot. / photo:
Krzysztof Pachurka

>
Alfreda Poznańska,
Dante i Beatrycze /
Dante and Beatrice,
plakietka, brąz / plaque,
bronze, 1 nagroda na
IV Międzynarodowym
Biennale im. Dantego
w Rawennie / 1st Prize
at the 4th International
Dante Biennial in
Ravenna, fot. / photo:
Krzysztof Pachurka





Alojzy Gryt, *Okno w oknie / Window in the Window*, 1975, fot. / photo: Jan Bortkiewicz

> Alojzy Gryt, *Kąty / Angles*, 1984



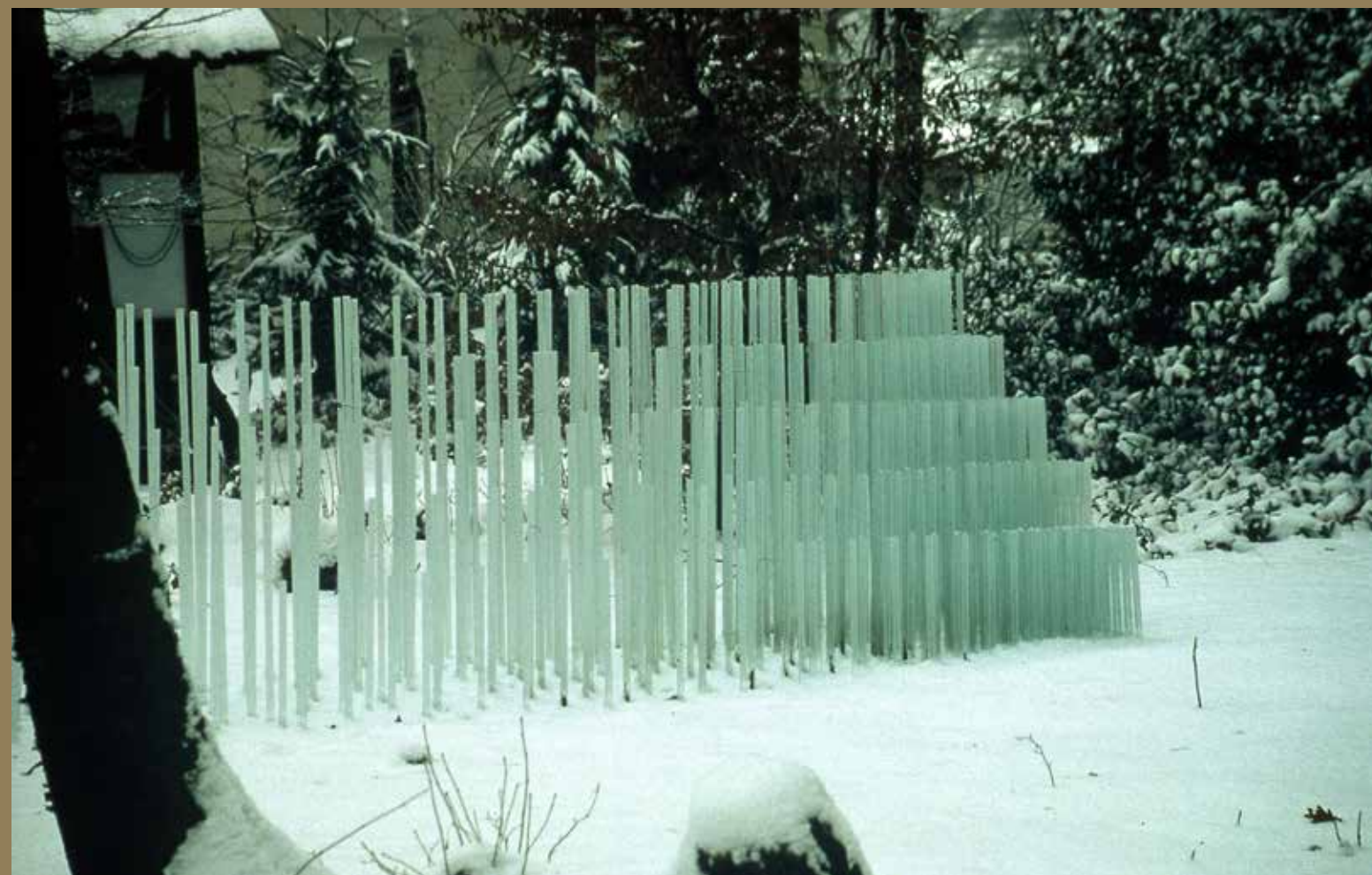


^
Alojzy Gryt,
Pod jabłonią /
Under the Apple tree,
1976/2004,
granit, brąz /
granite, bronze;
osiedle Cztery Pory
Roku, Wrocław —
Jagodno / Four
Seasons housing estate,
Wrocław — Jagodno,
fot. / photo: archiwum
autora / author's archive

Alojzy Gryt,
fontanna *Zdrój /*
Zdrój fountain, 2000,
szkło, kamień, woda /
glass, stone, water,
Rynek — plac Gołębi
we Wrocławiu / Market
Square — Plac Gołębi in
Wrocław, fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive



Alojzy Gryt, *Snata 2,*
1987, papier, glina /
paper, clay, fot. / photo:
Czesław Chwyszczuk



<
Alojzy Gryt,
Rysunek / Drawing,
2000, szkło, metal /
glass, metal,
fot. / photo:
Stanisław Sielicki

Alojzy Gryt,
Szklana melodia /
Glass melody,
1992, szkło / glass,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive



Jacek Dworski, plakietka
— portret Alfredy
Poznańskiej / plaque
— portrait of Alfreda
Poznańska, brąz /
bronze, fot. / photo:
Stanisław Sielicki

>
Jacek Dworski,
plaskorzeźby
w Laboratorium Wody,
Uniwersytet Rolniczy
we Wrocławiu /
reliefs in the Water
Laboratory, Wrocław
University of
Agriculture, 1980





Barbara Kozłowska,
*The Border Line — Five
coloured cones action*,
piasek, pigment /
sand, pigment,
Edinburgh — Cramond,
fot. / photo:
Zbigniew Makarewicz

>
Barbara Kozłowska
*Samotność — interpre-
tacja przestrzenna poezji
strukturalnej Stanisława
Dróżdża / xxx*, 2016,
beton polichromowany /
polychrome concrete,
Wrocław,
fot. / photo:
Zbigniew Makarewicz



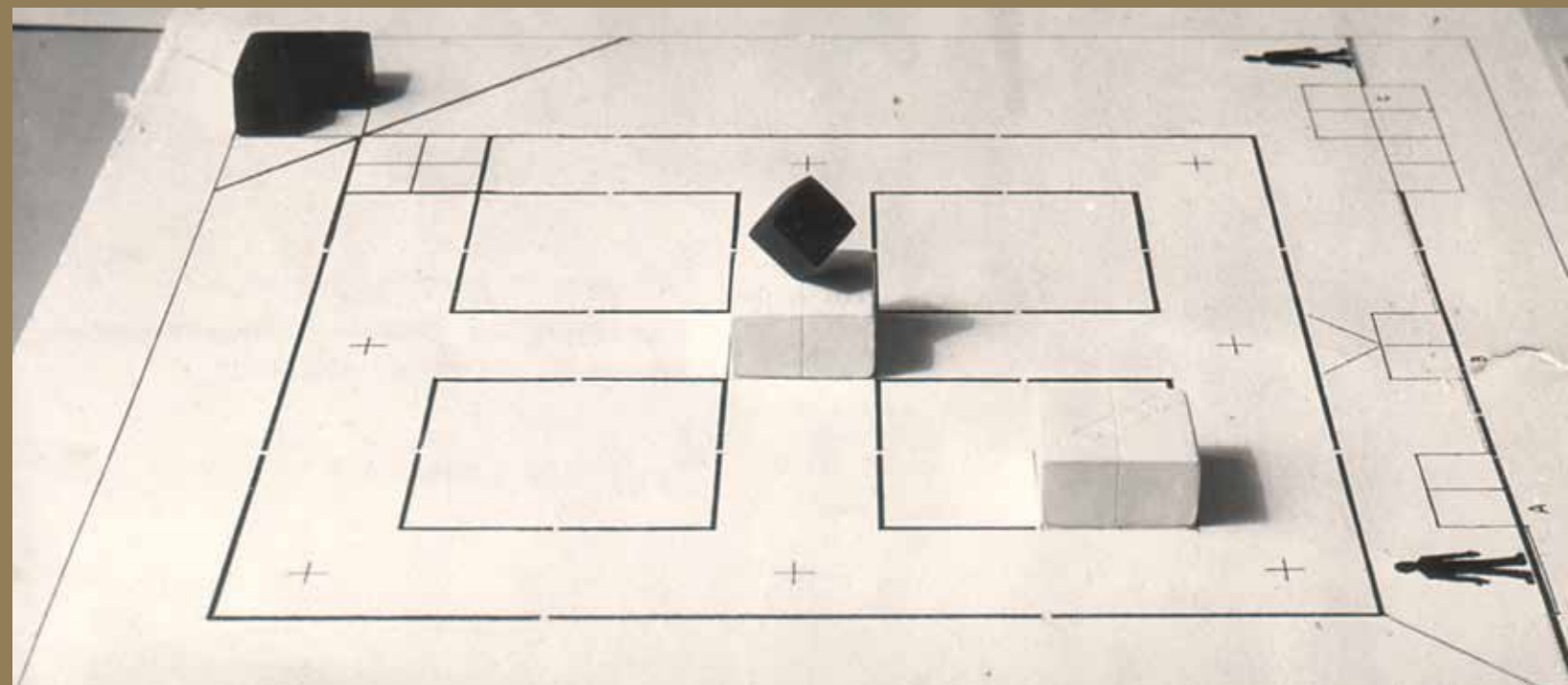


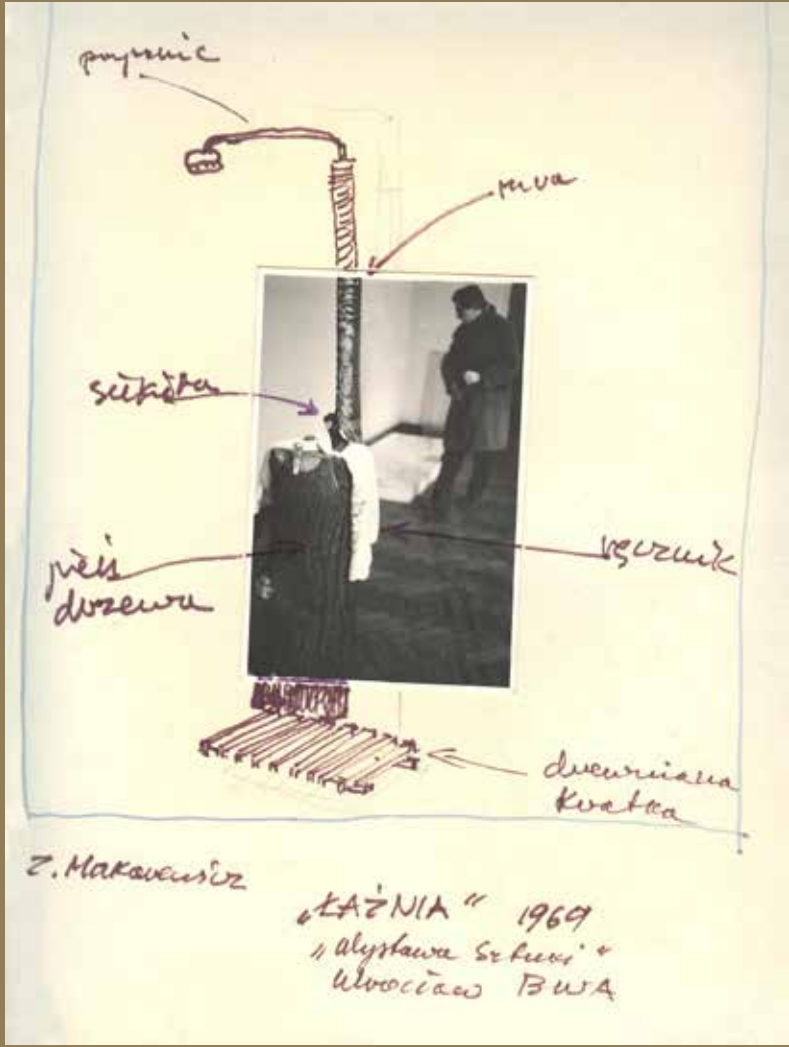
^<
Barbara Kozłowska,
Kompozycja błękitna /
Blue composition, 1968,
stal polichromowana /
polychrome steel,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka



^>
Barbara Kozłowska,
Maszyna / *Machine*, 1968,
stal polichromowana /
polychrome steel,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka

>
Zbigniew Makarewicz,
Kopernikowi w hołdzie.
Logos — Kosmos —
Antropos / *A tribute*
to Copernicus. Logos
— Cosmos — Antropos,
model, 1971, Toruń,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive





Zbigniew Makarewicz,
Łaźnia 1 / Baths 1, 1969,
asamblaż / assemblage,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive



^
Zbigniew Makarewicz,
Muzeum Archeologiczne
Festung Breslau; projekt,
dokument, artefakty /
Archaeological Museum
Festung Breslau; project,
document, artifacts,
1970, różne materiały
i media / various
materials and media,
Symposium plastyczne
Wrocław '70 /
the Wrocław '70
Art Symposium,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

<
Zbigniew Makarewicz,
Jerzy Ryba, Wojciech
Sztukowski,
Łaźnia II / Baths II, 1976,
specjalny projekt prze-
strzenny, formowane
bawełniane płótno
pościelowe / molded
cotton bed linen,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive



Leon Podsiadly,
Fatumata, 1974,
mahoń / mahogany,
fot. / photo:
Stanisław Sielicki



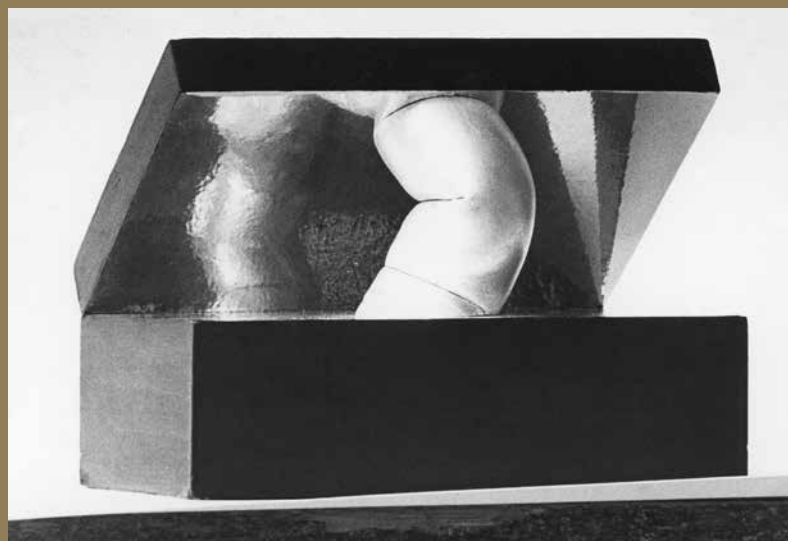
Leon Podsiadly,
Totemy / Totems,
lata 90. XX wieku /
1990s, czarny dąb /
drewno, lina / black
oak, wood, rope



Leon Podsiadly, *Plante
noire*, 2006, czarny dąb /
black oak, fot. / photo:
Stefan Arczyński



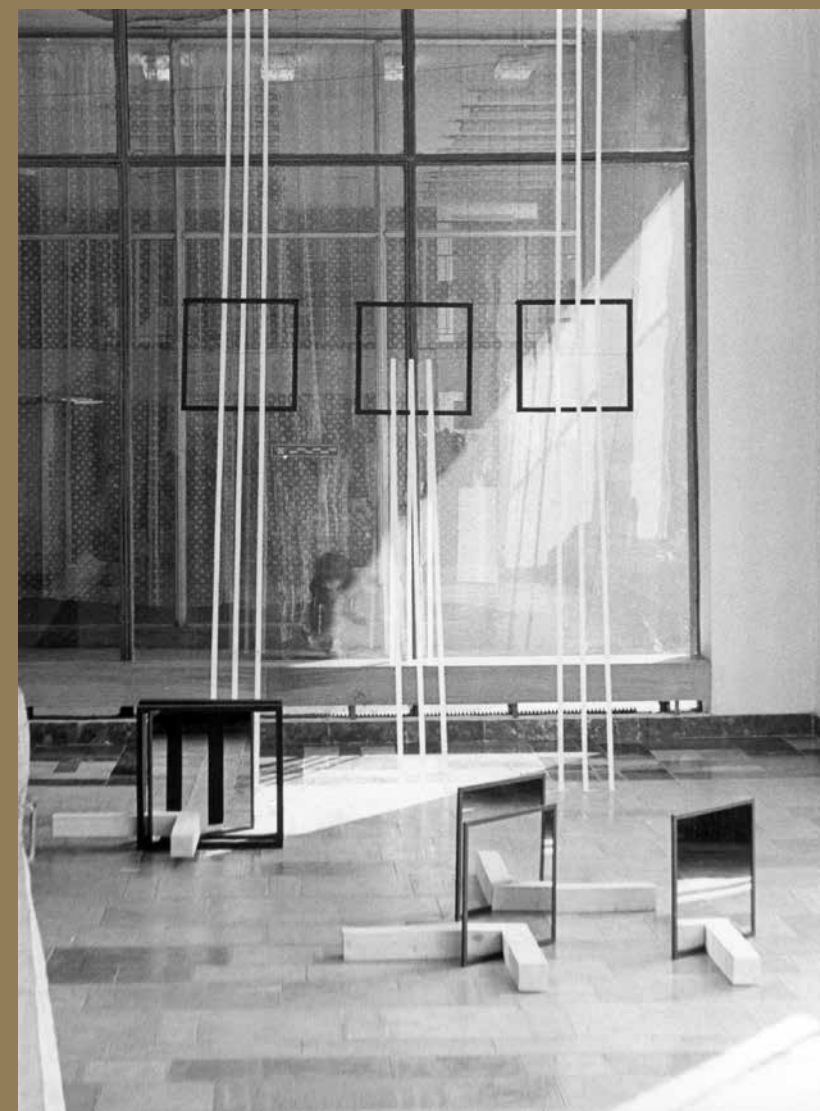
Leon Podsiadly,
Wehikul / Vehicle, 1992,
drewno, lina / wood,
rope, archiwum córki
Magdaleny Podsiadly /
archive of Magdalena
Podsiadly's daughter



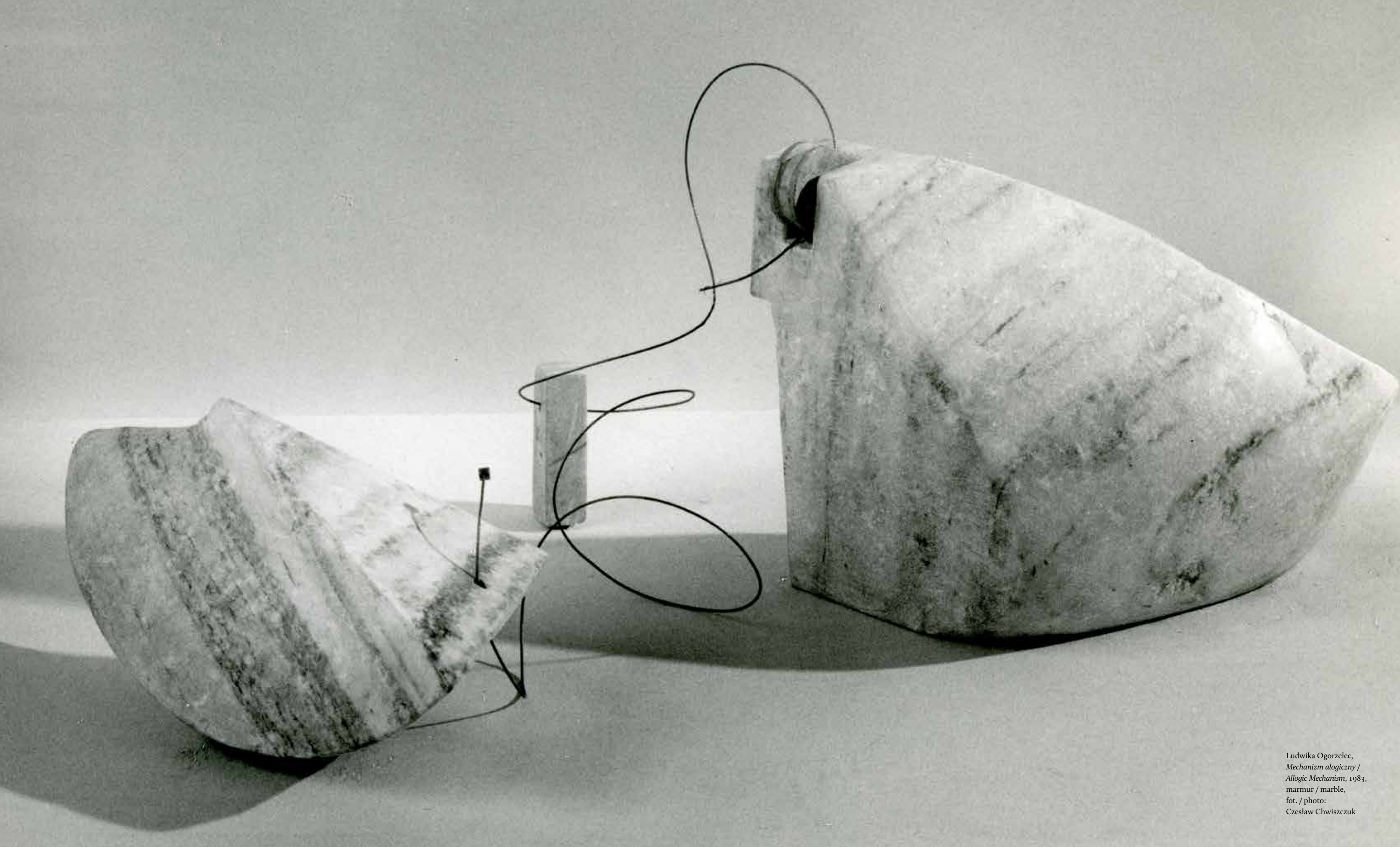
Zbigniew Majchrzak,
Kompozycja / Composition,
lata 80. xx wieku / 1980s
drewno / wood,

Zbigniew Majchrzak,
Kompozycja / Composition,
1984, drewno, lustro /
wood, mirror,
fot. / photo:
Czesław Chwiszczuk

Zbigniew Majchrzak,
Kompozycja / Composition,
lata 80. xx wieku / 1980s



Zbigniew Majchrzak,
Kompozycja / Composition,
lata 80. xx wieku / 1980s,
drewno, lustro /
wood, mirror,
fot. / photo:
Czesław Chwiszczuk



Ludwika Ogorzelec,
Mechanizm alogiczny /
Allogic Mechanism, 1983,
marmur / marble,
fot. / photo:
Czesław Chwiczuk



Ludwika Ogorzelec,
bez tytułu / untitled,
2000, Islip Art Museum,
Long Island, Nowy
Jork, rzeźba site-
specific, drzewo / Islip
Art Museum, Long
Island, New York, site-
specific sculpture, tree,
fot. / photo:
archiwum autorki /
author's archive

>
Ludwika Ogorzelec,
bez tytułu / untitled,
1987, rzeźba mobilna,
drzewo / mobil
sculpture, wood,
fot. / photo:
Zbigniew Dłubak

>>
Ludwika Ogorzelec,
bez tytułu / untitled,
1988, rzeźba mobilna,
drzewo / mobil
sculpture, wood,
fot. / photo:
Zbigniew Dłubak





<<
Maciej Albrzykowski,
*Ktoś wśród nas, ktoś
pośród nas / Someone
Among Us, Someone
Amidst Us*, 1986,
żeliwo, kamień /
cast iron, stone,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

<
Maciej Albrzykowski,
*Magiczny trójkąt /
Magic Triangle*, 1994,
drewno / wood,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

Christos Mandzios,
Pękoszyb, 1990,
szyba cięta, prepa-
rowana ogniem,
klejona / cut glass,
fire-prepared, glued,
fot. / photo:
Czesław Chwyszczuk

^
^
Christos Mandzios,
*Chodnik wrocławski /
Pavement of Wrocław*,
1985, granit / granite,
fot. / photo:
Czesław Chwyszczuk

^
Christos Mandzios,
*Fazy opadania /
Phases of Descent*, 1991,
wymiar człowieka, szary
papier preparowany
wodnym odczynem
kleju / human dimen-
sion, grey paper prepa-
red with water glue,
fot. / photo:
Czesław Chwyszczuk





<<^
Grażyna Jaskierska-
Albrzykowska,
Spotkanie / Meeting,
1995, kamień, drewno /
stone, wood,
fot. / photo:
archiwum autorki /
author's archive

<<
Grażyna Jaskierska-
Albrzykowska,
Pierścień galerii /
Ring of the Gallery,
2001, kamień, metal,
linka stalowa / stone,
metal, steel cable,
fot. / photo:
archiwum autorki /
author's archive

^
Grażyna Jaskierska-
Albrzykowska, *Tęcza /*
Rainbow, 1994, drewno,
farba / wood, paint,
fot. / photo:
archiwum autorki /
author's archive

<
Grażyna Jaskierska-
Albrzykowska,
I w proch się obrócisz /
And to dust you shall
return, 1994,
kamień, metal /
stone, metal,
fot. / photo:
archiwum autorki /
author's archive



<< v
Grzegorz Niemyjski,
działanie podczas
wystawy *PO-wietrze* /
action during the
PO-wietrze exhibition,
park Miejski w Legnicy /
Legnica City Park,
2010, na zdjęciu
Leon Podsiadły /
with Leon Podsiadły
in the photograph,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

< v
Grzegorz Niemyjski,
działanie podczas
wystawy *PO-wietrze* /
action during the
PO-wietrze exhibition,
park Miejski w Legnicy /
Legnica City Park, 2010,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

<< ^
Grzegorz Niemyjski,
z cyklu *Rytmy natury* /
from the series *Rhythms
of Nature*, 1999,
Legnica,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

< ^
Grzegorz Niemyjski,
z cyklu *Rytmy natury* /
from the series *Rhythms
of Nature*, 1999,
Legnica,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

^
Magdalena Grzybowska,
Sztuka w trzech aktach /
Art in Three Acts,
2000, fotografia,
szkło, woda, światło,
(praca dyplomowa) /
photography, glass,
water, light,
(diploma thesis),
fot. / photo:
archiwum autorki /
author's archive



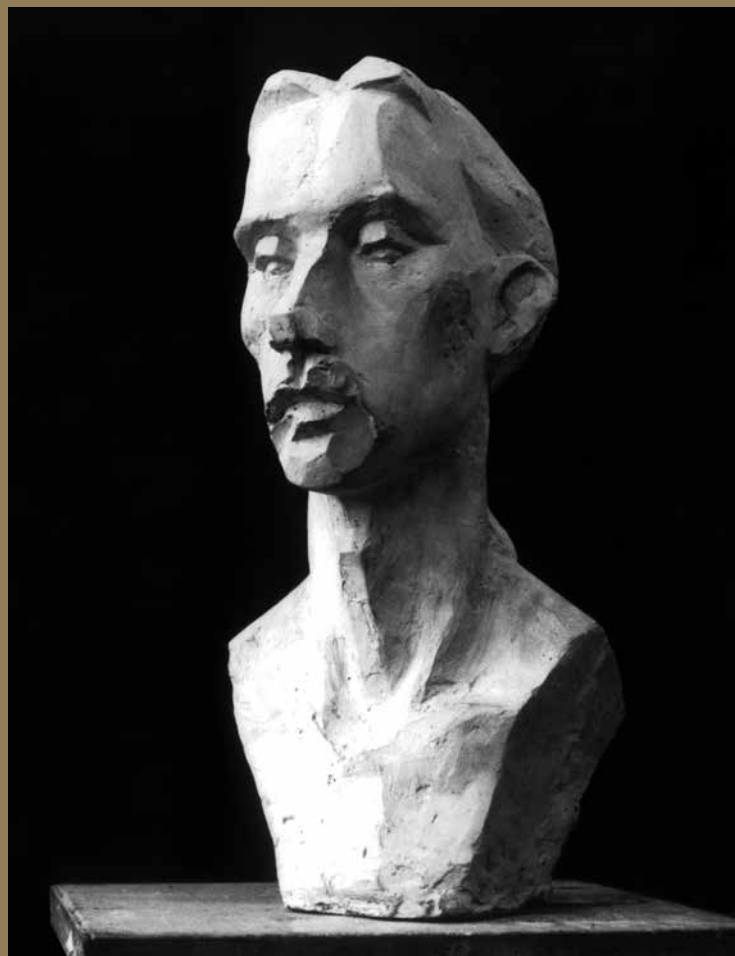
Waldemar Szmatała,
małe formy rzeźbiarskie /
small sculptural forms,
lata 90. XX wieku — 2000
/ 1990s — 2000,
brąz / bronze,
fot. / photo:
Krzysztof Pachurka





Waldemar Szmatała,
prace na indywidualnej
wystawie artysty
w Muzeum Akademii
Sztuk Pięknych im.
Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu /
works in the artist's
solo exhibition at the
Eugeniusz Geppert
Academy of Fine Arts
Museum in Wrocław,
fot. / photo:
Krzysztof Pachurka





<
Ryszard Gluza,
General / General,
1979

<<
Ryszard Gluza,
Głowa / Head, 1977,
gips / plaster

Ryszard Gluza,
Fragile art, 1984,
skóra, gips polichromo-
wany na brąz / leather,
plaster polychrome
on bronze





Ryszard Gluza,
Gondolier, 2007,
fot. / photo:
Stanisław Sielicki

>
Ryszard Gluza,
Dialog iv z cyklu *Motyw
rozmowy przestrzennej* /
Dialogue iv from the
series *Motif of a Spatial
Conversation*, 2007,
drewno, mosiądz /
wood, brass,
fot. / photo:
Stanisław Sielicki

>>
Ryszard Gluza,
Placyk, z cyklu *Motyw
wenecki* / *Little Square*,
from the series
Venetian Motif, 2007,
fot. / photo:
Stanisław Sielicki





Gerard Koch ze swoimi
rzeźbami / Gerard Koch
with his sculptures,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka

Gerard Koch,
bez tytułu / untitled,
drewno / wood,
fot. / photo:
Zdzisław Holuka



>
Aleksander Marek
Zyśko, *Krzyże w Krzyżu* /
Crosses in the Cross,
1991, metal,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

>>
Aleksander Marek
Zyśko, *Krzesło* / *Chair*,
1995, trociny, drewno /
sawdust, wood,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive



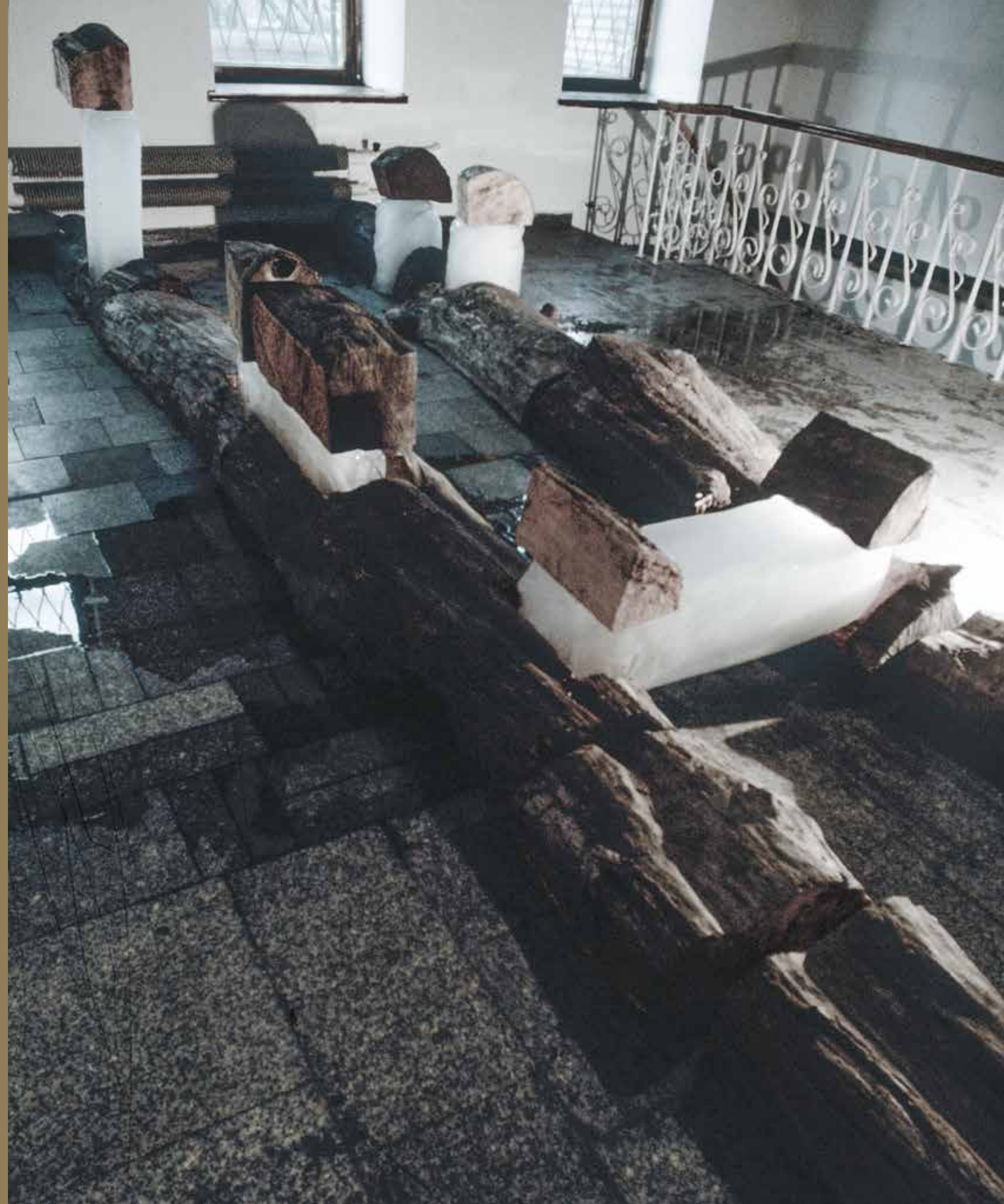


<

Tomasz Domański, *Ruchy leśne według Makbeta* / *Forest Movements According to Macbeth*, 1997, lód, dziewięć drzew, ciekły azot, sztuczny dym, lina stalowa, krążek przesuwany, urządzenia zmieniające ruch na dźwięk, instalacja akustyczna, mikser, nagłośnienie / ice, nine trees, liquid nitrogen, artificial smoke, steel rope, sliding disc, devices changing movement into sound, acoustic installation, mixer, sound system, Muzeum Historyczne we Wrocławiu / History Museum in Wrocław, fot. / photo: Paweł Syposz



Tomasz Domański, *Topnienie* / *Melting*, 1993, lód, kamień / ice, stone, Rynek we Wrocławiu / Market Square in Wrocław, fot. / photo: archiwum autora / author's archive



Tomasz Domański,
Podniesienie (praca
dyplomowa) / *Elevation*
(diploma work), 1993,
lód, drewno / ice, wood,
Galeria Miejska we
Wrocławiu / Municipal
Gallery in Wrocław,
fot. / photo:
archiwum autora /
author's archive

Elżbieta Łubowicz

GRY Z KONWENCJĄ

Rzeźba we wrocławskiej PWSSP od lat 70. do końca lat 90. XX wieku

PRACOWNIE W KATEDRZE RZEŻBY I METODY EDUKACYJNE

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych na wrocławską rzeźbę wciąż oddziaływały trzy jej tradycje, wywodzące się z trzech uczelnianych pracowni, które funkcjonowały od lat czterdziestych i pięćdziesiątych — chociaż w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i pierwszej siedemdziesiątych odeszli ich założyciele. **Antoni Mehl** zmarł w 1967, a jego przedwojenny jeszcze mistrz **Xawery Dunikowski** w 1964 (działał we Wrocławiu dopiero od roku 1959). **Borys Michałowski** odszedł na emeryturę w 1973 i w tym samym roku zakończył pracę pedagogiczną **Apolinary Czepelewski**. Te trzy odmienne podejścia do rzeźby można w skrócie określić jako **syntetyczną konstrukcję** (Dunikowski i Mehl), **intuicyjną ekspresję** (Michałowski) i **prymat kontekstu miejsca** (Czepelewski). Ich wpływ na młodszych rzeźbiarzy, edukowanych już przez uczniów tamtych mistrzów, stawał się z biegiem czasu coraz mniej widoczny w swojej czystej formie, a coraz bardziej przejawiał się w indywidualnych, oryginalnych i nieraz nawet odkrywczych wzajemnych przenikaniach cech tych estetycznych koncepcji. Działał charakter uczelni, która w tamtych latach była jeszcze dość kameralna, z niewielką liczbą pracowni oraz studentów, więc siłą rzeczy stykali się oni z wszystkimi trzema podejściami do rzeźby.

W czasie omawianego trzydziestolecia najsilniej zaznaczyła się w PWSSP działalność uczniów Michałowskiego, którzy kierowali większością pracowni w Katedrze Rzeźby. **Jerzy Boroń** od 1971 roku do połowy lat osiemdziesiątych (**do śmierci w 1986**) prowadził przeniesioną z Wydziału Ceramiki i Szkła do Katedry Rzeźby na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby dawną pracownię Czepelewskiego pod nową nazwą: Pracownia Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce. Wielką jego zasługą było wprowadzenie do pracowni gościnnych działań rzeźbiarzy z innych uczelni, co rozszerzało horyzonty studiujących tę dziedzinę. W latach 1970–1972 prowadził w tej pracowni zajęcia (dojeżdżając na krótko z Warszawy) **Oskar Hansen**, którego koncepcja Formy Otwartej wniosła nowe idee do klasycznych formuł „starych mistrzów” wrocławskiej rzeźby.

Od 1974 roku działała pracownia dyplomowanego u Michałowskiego **Leona Podsiadłego**, a od 1975 z krótką przerwą — **Janusza Kucharskiego** (ucznia

zarazem Michałowskiego i Boronia); obaj kierowali nimi jeszcze przez cały okres lat osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i dłużej. Właśnie w klarownej formalnie i znaczeniowo rzeźbie Janusza Kucharskiego — prezentującej zarówno solidną konstrukcję bryły, jak i lotną wyobraźnię inspirowaną wielkimi tematami kulturowymi — przejawiał się duch twórczej syntezy różnych aspektów podejścia do rzeźby (np. *Było żywe* z cyklu *Pamiętajcie o ogrodach*, 1991 czy *Ero-do-tyk*, 1997).

Do połowy lat dziewięćdziesiątych (do emerytury w 1994) prowadził jednak także własną pracownię uczeń Mehla **Feliks Kociankowski (1926–2015)**, dzięki któremu studenci otrzymali solidną szkołę prawidłowej konstrukcji, co potem procentowało — niezależnie od indywidualnej stylistyki rzeźbiarza. W swojej pracy pisemnej z 1980 roku, związanej z ubieganiem się o II stopień kwalifikacyjny (ówczesny odpowiednik habilitacji), Kociankowski zdecydowanie wyznaczał podstawy rzeźby: „Zdolność operowania właściwymi dla bryły kategoriami jest podstawowa na tyle, że również w wypadku rzeźby jako otoczenia (*environment*) występują analogiczne prawidłowości wymagane dla spójnej budowy dzieła”¹. Niestety, niewiele zachowało się jego własnych rzeźb, w drewnie i ceramice, abstrakcyjnych lub półabstrakcyjnych; w przestrzeni Wrocławia obecna jest jednak figura przedstawiająca pielęgniarzkę (1975), zaprojektowana wspólnie z Jerzym Boroniem i umieszczona przed gmachem Uniwersytetu Medycznego przy ul. Kazimierza Bartla.

Natomiast **Łucja Skomorowska-Wilimowska (1926–2017)**, która również wyszła z pracowni Mehla (i była jego asystentką, a także asystentką Dunikowskiego i Czepelewskiego), uczyła rzeźby nie na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, ale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego (do emerytury w 1994 roku). Ta znakomita rzeźbiarka szczęśliwie obecna jest dobitnie w przestrzeni miejskiej Wrocławia poprzez zrealizowany w 1979 roku potężny (18 metrów wysokości) betonowy pomnik Żołnierzy Wojska Polskiego na Oporowie. Inną jej znaną wrocławską rzeźbą są *Szachiści* na wyspie Bielarskiej, dzieło wykonane pierwotnie (w 1965 roku) ze spawanej blachy stalowej, a w 1988 odtworzone po zniszczeniu w piaskowcu.

Alojzy Gryt — architekt i rzeźbiarz — uczeń Dunikowskiego, potem asystent Czepelewskiego w jego Pracowni Projektowania Form Ceramicznych w Architekturze — przez dziesięć lat, od 1971 do 1981

(równolegle z pracownią rzeźby dla projektantów ceramiki i szkła) prowadził własną pracownię w Katedrze Rzeźby, a od 1981 do 1994 — już jedynie na Wydziale Ceramiki i Szkła. Natomiast w latach dziewięćdziesiątych, kiedy zabrakło na uczelni Boronia, ale nadal w Katedrze Rzeźby działały pracownice Kociankowskiego (tylko do 1994), Kucharskiego i Podsiadłego, mocniej zaczęła wpisywać się w edukację rzeźbiarzy konstruktorska i architektoniczna tradycja wiodąca od Dunikowskiego i Czepelewskiego. Alojzy Gryt przejął wówczas (w 1994) prowadzenie Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce — w której wcześniej pod kierunkiem Boronia pracował jako asystent i adiunkt — i kierował nią do roku 2005 (będąc też od 1998 kierownikiem Katedry Rzeźby).

Alfreda Poznańska — uczennica zarówno Michałowskiego, jak i Dunikowskiego oraz Skomorowskiej-Wilimowskiej — od 1973 do 1995 roku kierująca Pracownią Małych Form Rzeźbiarskich, w 1991 otrzymała własną pracownię rzeźby i prowadziła ją do swojej przedwczesnej śmierci **w 2001 roku**. **Jacek Dworski**, uczeń Dunikowskiego i Czepelewskiego, od 1985 pracujący na Wydziale AWiWP razem z Łucją Skomorowską-Wilimowską, w 1994 roku objął własną pracownię w Katedrze Rzeźby. Ten świetny artysta specjalizujący się w medalierstwie i małych formach rzeźbiarskich łączy perfekcyjny warsztat ze zrównoważoną, jasną kompozycją i poetyckimi znaczeniami, odwołującymi się do symbolicznych motywów (statuetka Orfeusza dla Festiwalu Warszawska Jesień, 1981–1999; plakiety z brązu *Wysoka łąka*, 1983 i *Okno z deszczem*, 1996). Z kolei od 1996 dawną pracownię Skomorowskiej objął inny uczeń Dunikowskiego — **Zbigniew Makarewicz**, prezentujący konceptualne podejście do sztuki.

Co istotne, dla twórczości najzdolniejszych absolwentów uczelni niekoniecznie największe znaczenie miał charakter dzieł mistrza — bardziej ważkie okazywały się nieraz stosowane przez niego metody edukacyjne. Indywidualne prowadzenie studenta, otwartość na różne typy wrażliwości i wyobraźni, a także szerokie horyzonty kulturowe najskuteczniej inspirowały i mobilizowały uczniów do własnego rozwoju.

Takim świetnym pedagogiem, kształcącym swoich uczniów w sposób niezależny od własnej pracy rzeźbiarskiej, był Leon Podsiadły. Odpowiadając kiedyś na pytanie o program dydaktyczny pracowni, stwierdził, że „Taki mamy program, jakich mamy studentów”².

Tego rodzaju podejście zaowocowało bardzo ciekawymi i różnorodnymi osobowościami twórczymi młodych rzeźbiarzy, którzy wyszli spod jego opieki. Są wśród nich **Zbigniew Majchrzak** (asystent Podsiadłego w latach 1978–1995), **Ryszard Gluza**, **Waldemar Szmatuła**, **Ludwika Ogorzelec**, **Christos Mandzios**, **Grażyna Jaskierska-Albrzykowska**, **Aleksander Marek Zyśko**, **Tomasz Opania**, **Tomasz Domański**, **Maria Wrońska**. Bardzo istotnym obszarem działania Podsiadłego była też prowadzona przez niego od roku 1970 pracownia rysunku dla rzeźbiarzy, mocno inspirująca ich kreatywne możliwości.

Alojzy Gryt doceniany jest przez swoich studentów za stymulowanie pracy koncepcyjnej poprzez zadawanie pytań, na które młodzi rzeźbiarze sami sobie muszą odpowiedzieć; a także za zwracanie szczególnej uwagi na pełnię sensualnych właściwości stosowanych materiałów. Młodzi rzeźbiarze, którzy przeszli przez jego pracownię — niezależnie od kierunku, w którym rozwinęła się ich własna twórczość — za podstawę przyjmowali świadomą koncepcję dzieła oraz wnikliwy stosunek do tworzywa. Abstrakcyjne i architektoniczne podejście do rzeźby kontynuuje uczeń Gryta **Tomasz Tomaszewski** — rozwijając własne fascynacje tematem realności i nierealności; jest on autorem (razem



z Alojzym Grytem) zrealizowanego w 2008 roku świetnego, poruszającego w swojej wymowie granitowego Pomnika Wspólnej Pamięci we wrocławskim parku Grabiszyńskim, będącym w części miejscem po zlikwidowanym w czasie PRL niemieckim cmentarzu.

Alfreda Poznańska zapisała się w pamięci studentów i współpracowników jako ta, która uczyła szacunku dla tradycyjnego warsztatu rzeźbiarza, będąc zarazem otwartą na nowatorskie rozwiązania oparte na tych fundamentach. W jej postawie bardzo ważna była zarówno osobista prawdość w postępowaniu, jak i uczciwość w operowaniu konkretnym tworzywem, bez zafałszowywania „prawdy materiału”. Alfreda Poznańska zapisała się także swoimi ważkimi dla rzeźby na uczelni decyzjami, które podejmowała jako kierownik Katedry Rzeźby w latach 1993–1996 — wprowadzając korzystne zmiany organizacyjne i wzmacniając kadrę pedagogiczną o Jacka Dworskiego, który za jej namową przeszedł z Wydziału AWiWP.

W swoim dalszym autonomicznym świetnym rozwoju wiele zawdzięcza wieloletniej współpracy z Alfredą Poznańską **Christos Mandzios**. Pracę dyplomową w jej pracowni zrealizował w 1999 roku znakomity później rzeźbiarz **Grzegorz Niemyjski** (prowadzący obecnie Pracownię Podstaw Rzeźby oraz zajmujący stanowisko dziekana Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki), który, zaczynając od efemerycznych akcji, przeszedł do metaforycznych rzeźb w drewnie i kamieniu — o lapidarnej półabstrakcyjnej formie i niezwykle wrażliwym, „cielesnym” podejściu do materiału. Rok później absolwentką pracowni została **Magda Grzybowska**, również bardzo ciekawa artystka spełniająca się w różnych mediach; oddalając się od rzeźby w stronę zainteresowania samą przestrzenią, tworzy „zdarzenia wizualne”, w których istotne jest konkretne miejsce z całym jego bagażem znaczeń.

RZEŹBIARZE DZIAŁAJĄCY POZA KATEDRĄ RZEŹBY I POZA UCZELNIĄ

Szczególną postacią we wrocławskiej rzeźbie jest **Mieczysław Zdanowicz**, który pracował na uczelni, ale w Katedrze Malarstwa, gdzie kierował w latach 1968–2001 Pracownią Malarstwa w Architekturze i Urbanistyce; sam uprawiał jednak rzeźbę, a nawet w latach 1967–1970 przewodniczył Sekcji Rzeźby w Okręgu Wrocławskim ZPAF. Z kolei **Ryszard Zamorski** to rzeźbiarz, który nie prowadził w pwssp pracowni, a tylko



krótko był asystentem Łucji Skomorowskiej-Wilimowskiej, ale zapisał się niezwykle bogatym i oryginalnym dorobkiem, głównie w estetyce groteski. W publicznej przestrzeni Wrocławia obecna jest jego szamotowa rzeźba *Oczekiwanie* (współtworzona z żoną Anną Malicką-Zamorską), ustawiona w 1979 roku w parku im. Słowackiego przed Muzeum Narodowym, a także *Niedźwiadek* — mała fontanna z brązu przed Starym Ratuszem — rekonstrukcja dzieła Ernsta Moritza Greygera z początku XX wieku.

Poza uczelnią działali także inni rzeźbiarze — nieraz wyjątkowo utalentowani — wykształceni w pwssp: **Roman Pawelski** (na Politechnice Wrocławskiej — autor betonowej rzeźby *Atom* na wybrzeżu Fryderyka Joliot-Curie, 1975), **Krystyna Pławska-Jackiewicz**, **Janina Szczypczyńska**, **Maria Bor** (w Wałbrzychu), **Józef Sztajer**, **Andrzej Wojciechowski**, **Stanisław Wysocki** (który znany jest szczególnie jako autor *Powodziarki* stojącej na moście Uniwersyteckim), **Ludwika Ogorzelec** (we Francji), **Tomasz Domański**.

Ze względu na silne umocowanie na uczelni kierunków ceramiki i szkła oraz funkcjonowanie na tym wydziale pracowni rzeźby, trzeba także zauważyć wrocławskich artystów ceramików oraz projektantów szkła, którzy w omawianym trzydziestoleciu

Obrona pracy dyplomowej Andrzeja Ożminy / Andrzej Ożmina's diploma thesis defence, 1971; od lewej / from left: Zbigniew Karpiński, Jerzy Boroń, Oskar Hansen, Mieczysław Zdanowicz, Borys Michałowski, Feliks Kociankowski

Pracownia Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce / Studio of Sculpture Design in Architecture and Urbanism, 1971; od lewej / from the left: Oskar Hansen, Zbigniew Karpiński, Jerzy Boroń, Borys Michałowski, Andrzej Ożmina

zajęli się nie tylko formami użytkowymi czy dekoracyjnymi, ale także rzeźbą w obu tych tworzywach. Spośród ceramików to **Krystyna Cybińska, Bronisław Wolanin, Zdzisław Szyszka, Władysław Garnik, Ewa Panufnik-Dworska, Ewa Granowska, Anna Malicka-Zamorska**. Ceramiczną rzeźbę uprawiali również malarze, jak **Anna Szpakowska-Kujawska** (autorka *Skrzydłaka miejskiego*, czterometrowej rzeźby zrealizowanej przez Archicom w 2022 roku przy ul. Księcia Witolda 66) czy **Ewa Mehl** (cóрка Antoniego). Spośród projektantów szkła rzeźby tworzyli w latach 90. **Krystyna Schwarzer-Litwornia, Małgorzata Dajewska, Anna Skibska, Kazimierz Pawlak**. Formami przestrzennymi odległymi już od rzeźby zajmowali się także malarze związani z ruchem konceptualnym wokół Galerii pod Moną Lisą: **Jan Chwałczyk, Wanda Gólkowska, Jerzy Rosołowicz, Zdzisław Jurkiewicz, Barbara Kozłowska**.

PRZEMIANY FORMUŁY RZEŻBY W LATACH 70., 80. I 90. XX WIEKU — WE WROCŁAWIU I W PWSSP

Trzydziestolecie od początku lat siedemdziesiątych do końca dziewięćdziesiątych było we wrocławskiej rzeźbie czasem intensywnych przemian nie tylko w estetyce, ale także w samej idei rzeźby — w rozumieniu, czym ona jest i czym być może. Przewrót w postrzeganiu rzeźby, jaki dokonywał się na świecie na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, zbiegł się ze wzrostem formalnego statusu rzeźby w PWSSP, do którego doszło w tym właśnie czasie. W 1968 roku uniezależniła się ona od ceramiki i szkła, w związku z którymi dotychczas odbywało się kształcenie w tej dziedzinie, otrzymując własną katedrę na dotychczasowym Wydziale Malarstwa i Grafiki, poszerzonym teraz o rzeźbę (powstał Wydział Malarstwa, Grafiki i Rzeźby).

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych zakończył się okres dominacji malarstwa w światowej sztuce, a dziedziną najbardziej innowacyjną stała się rzeźba, która wręcz ekspandowała w przestrzeń, odchodząc zdecydowanie od zwartej bryły w kierunku różnego rodzaju konstrukcji i działań w otoczeniu. Pojawiły się nowe gatunki, jak asamblaż, environment (otoczenie), land art, potem instalacja (urządzenie), rozmaite ingerencje w zastaną przestrzeń. Zbigniew Makarewicz, wytrwały kronikarz i komentator dziejów wrocławskiej rzeźby, w zdecydowany sposób ocenił postawy

jej wrocławskich twórców po 1967 roku: „[...] nie było w zasadzie rzeźbiarzy, którym przygoda rozsadzania gatunkowego monolitu byłaby obojętna. Stanąć na granicy [...], ale zaprzeczyć możliwości wpisania tegoż utworu wprost do rzeźby”³.

Rzeźbiarze pracujący w PWSSP w latach siedemdziesiątych jednak jeszcze dość ostrożnie podchodzili do możliwości inicjowania nowych gatunków artystycznych. Raczej poszerzali granice terytorium rzeźby pojmowanej tradycyjnie jako zwarta bryła niż opuszczali tę dziedzinę dla nowych gatunków. Environment, land art i inne eksperymentalne działania podejmowali we Wrocławiu przede wszystkim artyści (w tym również rzeźbiarze) spoza uczelni⁴.

Na gruncie wrocławskim przełomowy był rok 1970, który przyniósł tak doniosłe wydarzenia artystyczne, jakim było Sympozjum Plastyczne Wrocław '70 — manifestacja nowatorskich projektów działań w przestrzeni miejskiej, zorganizowana na skalę ogólnopolską. Spośród rzeźbiarzy pracujących wówczas na uczelni pojawił się tam jednak tylko **Mieczysław Zdanowicz** — i to na marginesie tego przedsięwzięcia, jako współautor *Wieży Radości*, dwunastometrowego stożka z kwiatów, z działaniami o charakterze happeningowym, zbudowanego razem z **Andrzejem Wojciechowskim** w ramach programu Galerii pod Moną Lisą.

Uczestnikiem Sympozjum był także działający przez dwa lata w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce warszawski architekt **Oskar Hansen**. Swoje projekty zaprezentowali ponadto dwaj rzeźbiarze wykształceni na uczelni: **właśnie Andrzej Wojciechowski** oraz **Zbigniew Makarewicz**, jako uczestnik grupowego konceptualnego projektu (z **Barbarą Kozłowską** i **Ernestem Niemczykiem**, zatytułowanego *Kompozycja przestrzeni emocjonalnej „Miasto — Kosmos”*), a także projektu *Archeologia Festung Breslau* we współpracy z **Ernestem Niemczykiem**.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych do uczelnianych pracowni rzeźby weszli młodzi artyści nowego już pokolenia, **Ryszard Gluza** i **Waldemar Szmatała**. W latach osiemdziesiątych dołączyli kolejni: **Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, Maciej Albrzykowski, Aleksander Marek Zyśko, Christos Mandzios**. Wszyscy — z wyjątkiem Albrzykowskiego, który był dyplomantem Feliksa Kociankowskiego — wyszli z pracowni Leona Podsiadłego. Swoją twórczość w pełni rozwinęli już w latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych.

W latach dziewięćdziesiątych dołączyli jeszcze młodszy **Maria Wrońska** (również od Podsiadłego) i **Marek Sienkiewicz** (absolwent poznańskiej PWSSP, dyplom u Jana Berdyszaka) — prace tych najmłodszych należą już raczej do okresu, który obejmuje drugi tom niniejszej publikacji.

Młodzi asystenci, wędrujący zwykle w czasie pierwszych lat swojej pracy na uczelni po kilku różnych pracowniach, zyskiwali szersze spojrzenie na rzeźbę i dzięki temu w ich pracach przejawiały się ciekawe i różnorodne koncepcje i estetyki, łączące podejście ekspresyjne z konstruktywistycznym. Szczególnie interesująco rozwinęła się twórczość **Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej**, stosującej głównie drewno — często łączone w odkrywczy sposób z kamieniem — w rzeźbach oraz instalacjach wrażliwie interweniujących w naturalny pejzaż; jej abstrakcyjne formy niosą subtelny potencjał metaforyczny. Jest ona także współautorką (z **Dorotą Korzeniewską** i **Maciejem Albrzykowskim**) pomnika Bolesława Chrobrego we Wrocławiu, ustawionego w 2007 roku nad fosą przy historycznych dawnych południowych rogatkach miasta. **Maciej Albrzykowski**, uprawiający rzeźbę oraz instalację, programowo wychodzi poza tradycyjne tworzywa, łącząc ze sobą różnorodne materiały, z wykorzystaniem również światła. **Aleksander Marek Zyśko**, przeciwnie, skupia się w swojej twórczości głównie na drewnie (czasem stosuje też kamień i metal), eksponując jego naturalne fizyczne właściwości — jak masa, ciężar i wewnętrzna struktura — z których wyprowadza istotne egzystencjalne znaczenia.

W 2010 roku przed Galerią Dominikańską stanęła **Wrocławianka Waldemara Szmatały (zmarłego w 2022 roku)** — rzeźba w stylistyce humorystycznej groteski. W latach 70. i 80. ten ciekawy rzeźbiarz tworzył prace o radykalnie odmiennej estetyce, budując w przestrzeni abstrakcyjne, swobodnie zawieszane kompozycje z użyciem drewnianych belek i linek. Później jednak zupełnie zmienił formę i tematykę, realizując, głównie w brązie, rzeźby figuralne jakby „przedrzeźniające się” z prawami grawitacji — jak na przykład *Wietrzna Penelope* (1995); często były to niewielkie statuetki. Sporo jego dzieł stoi w różnych miejscach w ASP — w tym portret Mieczysława Hoffmana, umieszczony przed wejściem do uczelnianej kawiarni. Dorobek Szmatały, obecnie rozproszony, koniecznie warto zebrać i opisać.

W latach 1986–1993 kierował on Pracownią Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce.

Rzeźbiarze na uczelni prowadzili więc raczej swoje gry z dotychczasową konwencją, traktowaną przez nich jako zbyt ciasna, niż dążyli do zdecydowanego przekraczania granic tej dziedziny. Odchodzili od zwartej bryły stosując bardziej luźną konstrukcję i od wypracowanej powierzchni, prezentując właściwości surowego materiału, a także zestawiając ze sobą odrębne wcześniej tworzywa. Nieraz upraszczali figuralną przedtem formę, zmierzając w kierunku abstrakcji. Wprowadzali nowe materiały. Zdarzało się jednak także, że zamiast

Jerzy Boroń, lata 70. XX wieku / 1970s; od lewej / from the left: Feliks Kociankowski, NN / unknown, NN / unknown, Maciej Albrzykowski, Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, Waldemar Szmatała, Jerzy Boroń, NN / unknown



konkretnego pojedynczego obiektu komponowali przestrzenne układy z wielu elementów, co już nie tylko naruszało konwencję, ale wręcz stawiało pytanie o granice rzeźby (to przypadek dzieł **Alojzego Gryta**).

TRZY LINIE ROZWOJU ORYGINALNYCH KONCEPCJI RZEŹBIARSKICH WYWODZĄCYCH SIĘ Z PWSSP

Specyfikę trwających do czasów obecnych przemian we wrocławskiej rzeźbie z ośrodkiem w PWSSP szczególnie wyraźnie może ukazać porównanie trzech odmiennych linii rozwoju, jakie dają się zauważyć przy zestawieniu ze sobą estetyki dzieł dwóch pokoleń znakomitych rzeźbiarzy: starszego i młodszego. Pierwszą z nich może reprezentować **Leon Podsiadły (1932–2020) i jego uczeń Ryszard Gluza (ur. 1953)** — to metaforyczna rzeźba (czasem figuralna, czasem nieprzedstawiająca) oparta na kontraście materiałów. Drugą — **Alfreda Poznańska (1937–2001)** i jej asystent **Christos Mandzios (ur. 1954)** — to ekspresyjna rzeźba figuralna o znaczeniach metaforycznych; trzecią — **Alojzy Gryt (ur. 1937)** i niezwiązana z jego pracownią **Ludwika Ogorzelec (ur. 1953)** — to rzeźba abstrakcyjna o architektonicznych założeniach, prowadząca grę z prawami grawitacji — o różnych jednak u obojga tych rzeźbiarzy założeniach koncepcyjnych.

Zwrot ku abstrakcji widoczny jest w wykonanych z czarnego dębu dziełach **Leona Podsiadłego**, jak Łucznik (1974 i druga wersja z lat 80.) oraz *Odwołany lot* (1982). W pracach tego rzeźbiarza z tamtego czasu forma podporządkowana była znaczeniu, najczęściej metaforycznemu — jak w przypadku drugiej z wymienionych, komentującej wprowadzenie w Polsce stanu wojennego. W połowie lat siedemdziesiątych (1974/1977) powstało też ważne dla przestrzeni Wrocławia dzieło jego autorstwa — pomnik Mikołaja Kopernika, wykonany z różowego sztucznego kamienia, a usytuowany u zbiegu ulic Kołłątaja, Piotra Skargi i Teatralnej; forma figuralna przechodzi w nim w bardzo udany sposób w abstrakcyjną. W późniejszych latach Podsiadły coraz śmielej odchodził od rzeźby w stronę asamblażu, który nierzadko stawał się materialną formą kalamburu, jak na przykład *Tocząca się skala* (*Rolling stone*) z 1997 roku: skalny złom osadzony na drewnianym kole⁵. Dziełem tego rzeźbiarza, wykonanym wspólnie z Alojzym Grytem i Józefem Sztajem, był ołtarz papieski, zaprojektowany w związku

z mszą św. odprawioną przez papieża św. Jana Pawła II w 1983 roku na wrocławskich Partynicach (Podsiadły wykonał figurę Chrystusa Zmartwychwstałego).

Własną stylistykę i tematykę wypracował uczeń Leona Podsiadłego **Ryszard Gluza**, w którego rzeźbach, przy ich metaforycznych sensach, zdecydowanie ważniejsza niż u Podsiadłego jest zrównoważona konstrukcja, nigdy nie prowadząca do asamblażu. Ten szacunek dla rzetelnych zasad konstrukcji wyniósł Gluza z pracowni Feliksa Kociankowskiego, w której przez wiele lat był asystentem i adiunktem. Gluza jest autorem marmurowego popiersia Karla Gottharda Langhansa (1998) dla kolekcji sławnych wrocławian w Muzeum Miejskim Wrocławia (w Starym Ratuszu) oraz pomnika św. Jana Kantego na terenie Politechniki Opolskiej (2011).

Jego prace, subtelne i wyrafinowane w formie, w pierwszym spojrzeniu zwracają uwagę swoją powściągliwą dynamiką, osiąganą poprzez smukłe, wznoszące się ku górze formy. Wcześniejsze mobilne rzeźby z mosiądzu (Św. Jerzy walczący ze smokiem, 1993; *Ikar*, 1994 i *Jeździec*, 1995) z czasem — już w latach dwutysięcznych — przeszły w wyrafinowane nieprzedstawiające konstrukcje z różnych rodzajów drewna (jak w cyklu *Motyw wenecki*) oraz drewna łączonego z mosiądзем (w cyklu *Motyw rozmowy przestrzennej*). Ich forma coraz bardziej odbiega od zwartej bryły, zasadzając się — w tym drugim, znakomitym cyklu — na kontraście mocnej, jednolitej podstawy z „wykwitającą” z niej swobodną, w części ażurową kompozycją. Złożone z kilku różnych elementów o kontrastujących ze sobą kształtach, fakturach i barwach, rzeźby te działają jednak paradoksalnie jako spójna, harmonijna całość — co właśnie stanowi ich swoistą, oryginalną wartość i decyduje o wizualnym pięknie. Dyskretna metaforyka odwołująca się do potocznych wyobrażeń o charakterze przestrzennym (np. „płaszczyna porozumienia”) powstaje dzięki symbolice ukrytej w samej formie składowych części dzieła.

Małe formy rzeźbiarskie **Alfredy Poznańskiej** często nie mieściły się w tradycyjnej klasyfikacji gatunków, mimo to jednak trzymały się tradycyjnych tworzyw, jak granit, marmur, piaskowiec, porcelana, fajans, drewno, mosiądz, brąz. Będąc zwartymi bryłami, swoją formą poszerzały jednak formułę medalu czy plakiety. Jej *Skazany* i *List* z 1979 roku, które uhonorowane zostały 1 Nagrodą na IV Międzynarodowym Biennale im.

Dantego w Rawennie, (odbywającym się pod hasłem „Piekło Dantego i piekło współczesnego człowieka”), wychodziły już w stronę płaskorzeźby małego formatu, co z czasem autorka kontynuowała coraz odważniej. *Nie nieistnienie* (liść uformowany z brązu) z 1985 roku było już małą rzeźbą pełnowymiarową na płaskiej tylko podstawie; natomiast późniejsza praca, z 1998 roku, upamiętniająca Rok Mickiewiczowski, łączyła lekko wygiętą plakietę w brązie z naturalnym w kształcie kamieniem, do którego plakietą przytwierdzona została symbolicznym gwoździem. Ten znaczący motyw gwoźdźcia powtórzy się jeszcze w pracach dla kościoła św. Marcina we Wrocławiu: w 1995 roku w *Drodze Krzyżowej* (porcelanowe „kartki” przebite gwoździem) oraz w 2000 w *Zworniku* z piaskowca i brązu.

Metoda łączenia i wzajemnego wymieniania się kontrastujących ze sobą materiałów, tradycyjnie stosowanych w rzeźbie oddzielnie — jak kamień i metal, kamień i papier, metal i papier — przejawiała się także w tematyce rzeźb Poznańskiej, formującej w twardym i trwałym metalu lub kamieniu tak kruchy i nietrwały obiekt jak liść, koperta czy kartka papieru. Rzeźbiarka metody tej użyła także w swoim najbardziej znaczącym dziele, jakim jest zrealizowany w 1991 roku ołtarz w kaplicy św. Teresy Benedykty od Krzyża (Edyty Stein) we wrocławskim kościele św. Michała Archanioła. Ma on kształt otwartej książki (w domyśle: Biblii) wykutej w marmurze, a ustawiony obok świecznik to marmurowy stos „kartek papieru”. Alfreda Poznańska sięga w swojej rzeźbie do innych jeszcze, poza wymienionymi powyżej, uniwersalnych symbolicznych motywów — jak krzyż, drzewo, dłoń, palce — budując z nich lakoniczne, a mocne metafory. W jej twórczości w spójny, oryginalny sposób połączyły się obie wrocławskie tradycje: ta wychodząca od racjonalnej analizy materiału z tą operującą ekspresją i metaforą.

Asystentem Alfredy Poznańskiej był wykształcony u Leona Podsiadłego **Christos Mandzios**, który po jej śmierci w 2001 roku przejął pracownię. Uprawiając rzeźbę, instalacje przestrzenne i działania paraplasytyczne, pracuje w długich cyklach — jak *Cień-ko-Rzeźb*, *Zjawiska świetlne* i *Pogranicza* — w których kluczową formą jest sylwetka antropoida, realizowana w wielu tworzywach: papierze, granicie, szkle lustrzanym, brązie lanym, ogniu, ziemi, chlebie. Dzieła te odwołują się zarazem do kultury antycznej Grecji, jak i do symboliki chrześcijańskiej.

W 1992 roku artysta przeprowadził na wrocławskim dworcu kolejowym wraz z malarzem Mariuszem Mikołajkiem oraz fotografem Czesławem Chwiszczukiem i Zbigniewem Milem akcję *PKP — popatrz, kiedy przechodzisz. Popatrz, każdy przechodzi*, w trakcie której obecni na dworcu przechodnie dzielili się wypieczonym według projektu Mandziosa chlebem w kształcie ludzkiej postaci. W *Zjawiskach świetlnych*, realizowanych w latach 90. oraz w roku 2000 w Monarze, Domu Dziecka i więzieniu, sylwetka człowieka pojawiała się w przestrzeni jako projekcja świetlna albo znikliwa świetlista postać na transparentnym materiale. W 1997 roku artysta przeprowadził na murze wrocławskiego więzienia akcję Ślady, upamiętniającą rozstrzelanych tam żołnierzy AK — jej głównym elementem były płonące płaskie antropoidy, których ślady utrwalone przez sadzę przez wiele lat widniały jeszcze na murze.

Christos Mandzios, komentując ten motyw w swojej twórczości, pisze: „*Ślad, Cień Człowieka pojęty jako swoista redukcja trzeciego wymiaru, relacja do pionu, relacja do poziomu*. Reakcja wzajemna z innymi elementami, oddziaływanie na siebie i na inne elementy napotkane przez Cień w Przestrzeni; materialność i niematerialność Cienia złożyły się na problematykę dociekań formy plastycznej”⁶. Problematyka, która zajmuje tego artystę, prowadzi go do poszerzania konwencji rzeźby o nietypowe materiały oraz dzieła efemeryczne, a także do sięgania po działania w przestrzeni wykraczające już poza rzeźbę w stronę akcji performatywnych.

Alojzy Gryt najmocniej spośród rzeźbiarzy pracujących na uczelni w latach 1970–2000 wyszedł swoimi pracami od rzeźby jako bryły w kierunku rozległych struktur przestrzennych. W latach siedemdziesiątych wykorzystywał jeszcze materiały ceramiczne, tworząc paradoksalne obiekty — jak *Pod jabłonią* z 1976 roku (dzieło zrealizowane w kamieniu i brązie na wrocławskim osiedlu Cztery Pory Roku w dzielnicy Jagodno w 2004). Równolegle jednak w sposób niekonwencjonalny sięgał do takich materiałów, jak kamień, szkło, metal, sznurek i papier, wracając znów w latach osiemdziesiątych do surowej gliny, która zastosowana na podłożu papierowym tworzyła szczególne „reliefy”, będące zarazem rzeźbą, rysunkiem i malarstwem (cykl *Snaty*, 1986–1988).

Już w latach siedemdziesiątych Alojzy Gryt budował z granitowej brukowej kostki efemeryczne, ale możliwe do odtworzenia układy, jak *od-do* (1975),

a w 1986 powstała *Szklana góra*, precyzyjna konstrukcja z kwadratowych płytek szkła okiennego i sznurka, wznosząca się wzwyż jakby wbrew prawu ciężenia. Tę ideę gry z grawitacją w nowy sposób kontynuował w latach dziewięćdziesiątych cykl *Oparte*, ze szklanych tafli i szklanych „listewek” oraz kamieni; kontynuowała ją także rewelacyjna seria *Krajobrazów*, zbudowanych również ze szklanych tafli i kamieni. Materie te zdają się tu zaprzeczać swoim elementarnym naturalnym właściwościom. Szkło, kamień i woda stały się także tworzywem zaprojektowanej przez Alojzego Gryta świetnej fontanny *Zdrój*, zrealizowanej w 1999 roku na wrocławskim Rynku — najciekawszej nowoczesnej rzeźby w mieście.

Abstrakcyjne dzieła Gryta zdradzają ścisły, konstruktorski umysł architekta, będąc zarazem pięknymi poetyckimi kompozycjami, skłaniającymi do refleksji nad sferą materii i transcendencji. Ich sens daje się opisać poprzez cztery zawarte w nich zasady:

1. To, co wydaje się oczywiste, może nie być oczywiste;
2. To, co wydaje się zwyczajne, może nie być zwyczajne;
3. To, co wydaje się tożsame, może nie być tożsame;
4. To, czego nie widać, niekoniecznie nie istnieje.

Charakter „modelu do składania” (konstrukcje możliwe do rozebrania i ponownego złożenia lub odtworzenia) wskazuje, mimo wizualnej atrakcyjności dzieł i gry konkretnymi właściwościami użytych elementów, na prymat koncepcji, myśli — tego, co niematerialne — nad realizacją w materii.

Niezwykle ważna dla wrocławskiej rzeźby jest twórczość **Ludwika Ogorzelec**⁷, również absolwentki pracowni Podsiadłego (dyplom w roku 1983), która, mieszkając od połowy lat osiemdziesiątych we Francji, działa twórczo na całym świecie, utrzymując stały kontakt z Polską i szczególnie z Wrocławiem. Wychoząc od mobilnych struktur z materiału pozyskiwanego z drzewa, wypracowała w latach dziewięćdziesiątych własny oryginalny program, nazwany przez nią „kryształizacją przestrzeni”. Tworzy abstrakcyjne linearne konstrukcje, często ogromnych rozmiarów, wykorzystując spreparowane gałęzie, pędy pnączy, szczapki drewna, przezroczystą folię, czasem też kamień, metal i szkło. Większość z nich, niestety, istnieje tylko w dokumentacji, bowiem powstają jako dzieła z założenia mające trwać tylko w pewnych granicach czasowych. Jednak wśród kilkudziesięciu trwałych rzeźb, należących do

kolekcji na kilku kontynentach, jest także dzieło wrocławskie: *Zabłąkana chmura* (szkło i stal), ufundowana w 2012 roku przez Archicom na osiedlu Ogrody Hallera.

Ażurowe konstrukcje Ludwika Ogorzelec to rzeźby *site-specific*, ściśle związane z konkretną przestrzenią, w której się znajdują i bardzo starannie zaprojektowane z uwzględnieniem nie tylko fizycznych (oparte są na wyrafinowanej grze z zasadami grawitacji), ale także społecznych i kulturowych cech miejsca. Ciągnięta zawsze własnoręcznie przez autorkę linia materializuje przestrzeń, wyznaczając w niej umowne kryształ, które opisane zostały matematycznie przez profesora Marka Czachorę jako „zbiory Ogorzelec”. Rzeźby te w niezwykle atrakcyjnej formie wizualnej łączą w sobie cechy ścisłej geometrii i swobodnego układu, natury i cywilizacyjnego porządku. Te pozornie amorficzne nieraz struktury spełniają jednak ten warunek rzeźby, jaki — odwołując się do jej aspektu funkcjonalnego — wyznaczyła Rosalind E. Krauss: „Logika rzeźby jest nierozzerwalnie związana z logiką pomnika. Zgodnie z ową logiką, rzeźba jest reprezentacją pamiątkową. Jest osadzona w konkretnym miejscu i przemawia językiem symbolicznym na temat znaczenia albo funkcji tego miejsca”⁸.

Racjonalno-poetycka wyobraźnia, rodzaj stosowanych materiałów, abstrakcyjne formy i architektoniczna konstrukcja zdecydowanie mocniej łączą estetykę dzieł Ludwika Ogorzelec z twórczością Alojzego Gryta niż Leona Podsiadłego czy Alfredy Poznańskiej, z którymi to pracownikami i osobami jako pedagogów związana była w czasie studiów. Z Alfredą Poznańską łączyła ją także wspólna podziemna działalność w czasie stanu wojennego na początku lat osiemdziesiątych w szeregach Solidarności Walczącej. Ogorzelec jest autorką pięknej, oryginalnej „czarnej biżuterii” rozprowadzanej w tamtym czasie wśród zakonspirowanych opozycjonistów, a także Krzyża Solidarności Walczącej.

Bardzo ciekawym rzeźbiarzem jest niezwiązany z uczelnią, ale wykształcony w pracowni Leona Podsiadłego (dyplom w 1993 roku) **Tomasz Domański**, tworzący efemeryczne rzeźby, instalacje i akcje podejmujące tematykę przemijalności i nietrwałości życia z wykorzystaniem naturalnych procesów trwających w czasie. Używa tworzyw wziętych z natury, jak lód, ogień, ziemia, wosk, a także różnego rodzaju naturalno-cywilizacyjnych resztek i odpadów. Jego twórczość w swojej głównej części należy jednak już do lat dwutysięcznych.



Twórczość rzeźbiarzy działających w ostatnim trzydziestoleciu XX wieku we Wrocławskiej PWSSP, rozwijając się w wielu kierunkach zarówno pod względem estetyki, jak i tematyki, konsekwentnie traktuje rzeźbę jako konkretny materialny obiekt, choć niekiedy o mocno rozluźnionej budowie i zaskakujących zestawieniach różnorodnych materiałów. W swoich innowacyjnych działaniach artyści respektują jednak formalne wyznaczniki rzeźby jako konstrukcji opartej na prawach grawitacji, odwołując się czasem także do jej reguł funkcjonalnych — jako trójwymiarowego obiektu związanego z konkretnym miejscem. Można jednak powiedzieć, że nowatorskie idee zawsze musiały u nich „trzymać się ziemi”, czyli materialnych podstaw rzeźby. Okres gwałtownych neoawangardowych przemian w sztuce, jaki zachodził w latach siedemdziesiątych XX wieku, zainspirował rzeźbiarzy pracujących na uczelni i z niej się wywodzących do rozszerzania w różnych kierunkach dotychczasowej konwencji rzeźby, ale jeszcze nie do zupełnego porzucenia jej dla różnego rodzaju akcji w przestrzeni i w czasie.

Fakt istnienia u początków uczelni trzech odmien-

nych koncepcji rzeźby, z którymi bezpośrednio czy pośrednio stykali się wszyscy studenci, sprawił, że mogły z czasem rozwinąć się oryginalne i bardzo różne osobowości twórcze, otwarte na szeroki repertuar wartości, jakie można odczytać z własności samego tworzywa, z możliwości jego kształtowania i z otaczającej rzeczywistości naturalnej oraz kulturowej.

Granice terytorium rzeźby nie tylko rozszerzone, ale wyraźnie przekroczone zostały dopiero u ich następców, pracujących już w wieku XXI i chętnie wypowiadających się w nowych rodzajach działań. Lata po przełomie tysiącleci to nowy okres we Wrocławskiej rzeźbie — bogaty w ciekawe i różnorodne indywidualności, zarówno wśród artystów działających na uczelni, jak i poza nią, a na niej wykształconych. Na zainteresowania i preferencje tych najmłodszych, którzy studiowali już w nowym tysiącleciu, wyraźnie jednak silniej działają trendy w sztuce światowej niż tradycja własnej uczelni. Czy ci młodzi stworzą nowe linie uczelnianej tradycji? Czy może rozpułną się one w dążeniach, by nie zostać w tyle za światową czołówką zmian i w usiłowaniach, żeby wyróżnić się czymkolwiek za wszelką cenę?

Alfreda Poznańska
w dawnej Pracowni
Małych Form
Rzeźbiarskich, lata
90. XX wieku / Alfreda
Poznańska in the
former Studio of Small
Sculptural Forms, 1990s

Elżbieta Łubowicz

PLAYING WITH CONVENTION

Sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław (PWSSP) from the 1970s to the late 1990s

THE STUDIOS IN THE DEPARTMENT OF SCULPTURE AND EDUCATIONAL METHODS

In the 1970s and 1980s, the Wrocław sculpture was still being influenced by three of its traditions, originating from the three academic studios that had been active since the 1940s and 1950s — although their founders passed away in the second half of the 1960s and the first of the 1970s. **Antoni Mehl** died in 1967, and his pre-war master **Xawery Dunikowski** passed away in 1964 (he had only been active in Wrocław since 1959). **Borys Michałowski** retired in 1973 and **Apolinary Czepelewski** ended his teaching career in the same year. These three distinct approaches to sculpture can be summarised as a **synthetic construction** (Dunikowski and Mehl), **intuitive expression** (Michałowski) and the **primacy of the context of place** (Czepelewski). Over time, their influence on the younger sculptors, already taught by the students of those masters, became less and less visible in its pure form, and was more and more manifested in the individual, original and sometimes even revealing interpenetration of the features of these aesthetic concepts. The nature of the institution, which in those years was still quite intimate, with a small number of studios and students, was at work, so they inevitably came into contact with all three approaches to sculpture.

During the discussed thirty years, the activity of Michałowski's students, who headed most of the studios in the Department of Sculpture, was most prominent in the PWSSP. From 1971 until the mid 1980s (**until his death in 1986**), **Jerzy Boroń** led the former Czepelewski studio, transferred from the Faculty of Ceramics and Glass to the Department of Sculpture in the Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture under a new name: The Studio of Sculpture Design in Architecture and Urbanism. His great contribution was the introduction of guest sculptors from other schools into the studio, which broadened the horizons of those studying the discipline. In 1970-1972, **Oskar Hansen** taught at the studio (commuting only briefly from Warsaw), whose concept of Open Form brought new ideas to the classic formulas of the “old masters” of Wrocław sculpture.

The studio of **Leon Podsiadły**, Michałowski's graduate, was active from 1974, and **Janusz Kucharski's** studio (a student of both Michałowski and Boroń) from 1975, with a short break. Both artists continued

to direct the studios throughout the 1980s, 1990s and beyond. It was in Janusz Kucharski's formally and semantically clear sculpture, displaying both a firm solid construction and a volatile imagination inspired by great cultural themes, where the spirit of creative synthesis of various aspects of the approach to sculpture manifested itself (e.g. *Było żywe* (*Was alive*) from the series *Pamiętajcie o ogrodach* (*Remember about the gardens*), 1991, or *Ero-do-tyk*, 1997).

The student of Mehl, **Feliks Kociankowski** (1926-2015), also ran his own studio until the mid-1990s (until his retirement in 1994), thanks to whom the students received a solid training in correct construction, which later paid off regardless of the sculptor's individual style. In his written work from 1980, which was related to his application for a second degree of qualification (the equivalent of habilitation at the time), Kociankowski was clear about the foundations of sculpture: “The ability to operate with categories proper to the solid is fundamental, so much so that also in the case of sculpture as environment there are analogous regularities required for the coherent construction of the work”¹. Sadly, not many of his own abstract, semi-abstract, wooden or ceramic sculptures have survived. Nevertheless, there is a sculpture of a nurse (1975) in Wrocław, designed in collaboration with Jerzy Boroń and placed in front of the Medical University building in Kazimierza Bartla Street.

On the other hand, **Łucja Skomorowska-Wilińska** (1926-2017), who also graduated from Mehl's studio and was his assistant, as well as Dunikowski's and Czepelewski's, taught sculpture not at the Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture, but at the Faculty of Interior Design and Industrial Design (until her retirement in 1994). This outstanding sculptor is vividly present in the urban space of Wrocław through the mighty, 18 metres high, concrete monument situated in Oporów, dedicated to the Soldiers of the Polish Army, which was completed in 1979. Another of her well-known Wrocław sculptures is *Szachiści* (*Chessmen*) on Bielarska Island, a work originally made in 1965 from welded steel sheeting and reconstructed in sandstone in 1988 after being destroyed.

Alojzy Gryt, an architect and sculptor, a student of Dunikowski's, then Czepelewski's assistant in his Studio of the Design of Ceramic Forms in Architecture. Gryt ran his own studio in the Department of Sculpture

ture for ten years, from 1971 to 1981 (in parallel with the sculpture studio for ceramic and glass designers), and from 1981 to 1994 he worked only in the Faculty of Ceramics and Glass. However, in the 1990s, when Boroń was no longer present at the school, but the studios of Kociankowski (only until 1994), Kucharski and Podsiadły were still active in the Department of Sculpture, the constructive and architectural tradition leading from Dunikowski and Czepelewski became more strongly embedded in the education of sculptors. In 1994 Alojzy Gryt took over the leadership of the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urban Planning, where he had previously worked as an assistant and assistant professor under Boroń and managed it until 2005 as well as leading the Department of Sculpture since 1998.

Alfreda Poznańska, a student of both Michałowski and Dunikowski as well as Skomorowska-Wilimowska, headed the Studio of Small Sculptural Forms from 1973 to 1995. In 1991 she was given her own sculpture studio and ran it until her untimely death in 2001. **Jacek Dworski**, a pupil of Dunikowski and Czepelewski, who had been working at the Faculty of Interior and Industrial Design together with Łucja Skomorowska-Wilimowska since 1985, took up his own studio in the Department of Sculpture in 1994. This brilliant artist, who specialises in medals and small sculptural forms, combines a perfect craftsmanship with a balanced, clear composition and poetic meanings that refer to symbolic motifs (the Orpheus statuette for the Warsaw Autumn Festival, 1981-1999; bronze plaques *Wysoka łąka* (*High meadow*), 1983 and *Okno z deszczem* (*Window with rain*), 1996). Meanwhile, Skomorowska's former studio was taken over in 1996 by another of Dunikowski's students, **Zbigniew Makarewicz**, who presents a conceptual approach to art.

What is significant is that it was not necessarily the nature of the master's works that mattered the most when it came to the work of the brightest graduates — the educational methods used by the master sometimes proved to be more important. Individual student guidance, openness to different types of sensitivity and imagination, as well as broad cultural horizons most effectively inspired and motivated students towards their own development.

Leon Podsiadły was an excellent teacher of this kind, educating his students separately from his own

work as a sculptor. Once, answering a question about the studio's syllabus, he said, "Such is the syllabus, as are the students"². This kind of philosophy has resulted in very interesting and diverse creative personalities of young sculptors who have been under his mentorship. These include **Zbigniew Majchrzak** (Podsiadły's assistant from 1978 to 1995), **Ryszard Gluza**, **Waldemar Szmatała**, **Ludwika Ogorzelec**, **Christos Mandzios**, **Grażyna Jaskierska-Albrzykowska**, **Aleksander Marek Zyśko**, **Tomasz Opania**, **Tomasz Domański** and **Maria Wrońska**. Another highly significant area of Podsiadły's activity was the drawing studio for sculptors, which he ran from 1970, strongly inspiring their creative potential.

Alojzy Gryt is valued by his students for stimulating conceptual work by asking questions that young sculptors must answer for themselves as well as for paying particular attention to the full sensual qualities of the materials used. The young sculptors who passed through his studio, regardless of the direction in which their own work developed, adopted a conscious conception of the work and an insightful attitude to the material as their basis. **Tomasz Tomaszewski**, a student of Gryt, continues the abstract and architectural approach to sculpture, developing his own fascination with the themes of reality and unreality. Together with Alojzy Gryt, he created the excellent and moving granite Monument of Common Memory in the Grabiszyński Park in Wrocław in 2008, which was partly the site of a German cemetery that had been dismantled during the PRL.

Alfreda Poznańska went down in the memory of her students and colleagues as someone who taught respect for the traditional craftsmanship of the sculptor, while at the same time being open to innovative solutions based on these foundations. What was very important in her approach was both her personal integrity in her actions and her honesty in handling concrete material without adulterating the "truth of the material". Alfreda Poznańska also made her mark with her significant decisions for sculpture at the academy as head of the Department of Sculpture from 1993 to 1996. She introduced favourable organisational changes and strengthened the teaching staff with the addition of Jacek Dworski, who, upon her encouragement, transferred from the Faculty of Interior and Industrial Design.

Christos Mandzios owes much of his further autonomous excellent development to his long-standing collaboration with Alfreda Poznańska. **Grzegorz Niemyjski**, who currently runs the Studio of Sculpture Basics and holds the position of the dean of the Faculty of Sculpture and Art Mediation, realised his diploma work in her studio in 1999. The artist, starting from ephemeral actions, moved on to metaphorical sculptures in wood and stone — with a lapidary semi-abstract form and an extremely sensitive, "bodily" approach to the material. The following year, **Magda Grzybowska**, also a very interesting artist fulfilling herself in various media, graduated from the studio. Diverging from sculpture towards an interest in space itself, she creates "visual events" in which a specific place with all its baggage of meanings is important.

SCULPTORS WORKING OUTSIDE THE DEPARTMENT OF SCULPTURE AND OUTSIDE THE ACADEMY

A special figure in Wrocław sculpture is **Mieczysław Zdanowicz**, who worked at the academy in the Department of Painting, where he led the Studio of Painting in Architecture and Urban Planning from 1968 to 2001. However, the artist himself pursued sculpture and even headed the Sculpture Section of the Wrocław District of the Association of Polish Artists (ZPAP) from 1967 to 1970. **Ryszard Zamorski**, on the other hand, is a sculptor who did not run a studio at the PWSSP and was only briefly an assistant to Łucja Skomorowska-Wilimowska, yet he has made his mark with an extremely rich and original artistic legacy, mainly in the aesthetics of the grotesque. Present in the public space of Wrocław is his grog sculpture *Oczekiwanie* (*Expectation*), co-created with his wife Anna Malicka-Zamorska, placed in 1979 in Słowacki Park in front of the National Museum. There is also *Niedźwiadek* (*Bear cub*) — a small bronze fountain in front of the Old Town Hall — a reconstruction of an early 20th century work by Ernst Moritz Greyger.

There were also other sculptors who were active outside the academy, often exceptionally talented, having been educated at the PWSSP: **Roman Pawełski** (at the Wrocław University of Science and Technology — author of the concrete sculpture *Atom* on the coast of Frederic Joliot-Curie, 1975), **Krystyna Pławska-Jackiewicz**, **Janina Szczypczyńska**, **Maria Bor**

(in Wałbrzych), **Józef Sztajer**, **Andrzej Wojciechowski**, **Stanisław Wysocki** (who is particularly known as the author of the *Powodźianka* standing on the University Bridge), **Ludwika Ogorzelec** (in France), and **Tomasz Domański**.

Considering the strong establishment of the ceramics and glass faculties at the academy and the presence of a sculpture studio in the faculty, one should also note the Wrocław ceramic artists and glass designers who during the thirty years under discussion dealt not only with applied or decorative forms, but also with sculpture in both these materials. Among the ceramicists are **Krystyna Cybińska**, **Bronisław Wolanin**, **Zdzisław Szyszka**, **Władysław Garnik**, **Ewa Panufnik-Dworska**, **Ewa Granowska**, **Anna Malicka-Zamorska**. Ceramic sculpture was also pursued by painters such as **Anna Szpakowska-Kujawska** (author of *Skrzydłak Miejski* (*Urban Winger*), a four-metre-high sculpture realised by Archicom in 2022 on 66 Księcia Witolda Street) and **Ewa Mehl** (Antoni's daughter). Among the glass designers, **Krystyna Schwarzer-Litwornia**, **Małgorzata Dajewska**, **Anna Skibska** and **Kazimierz Pawlak** created sculptures in the 1990s. Spatial forms distant from sculpture were also explored by painters associated with the conceptual movement around the Galeria pod Mona Lisą: **Jan Chwałczyk**, **Wanda Gołkowska**, **Jerzy Rosołowicz**, **Zdzisław Jurkiewicz**, **Barbara Kozłowska**.



Dyplomująca Pracownia Rzeźby Leona Podsiadłego, pierwsza poł. lat 2000 / Leon Podsiadły's Sculpture Studio, first half of the 2000s; od lewej / from the left: studentka / student Magdalena Kubica, Marek Sienkiewicz, Leon Podsiadły, modelka / model posing

CHANGES IN THE SCULPTURE FORMULA
IN THE 1970S, 1980S AND 1990S IN WROCŁAW
AND AT THE PWSSP

The three-decade period from the beginning of the 1970s to the end of the 1990s was a time of intense changes in the Wrocław sculpture. These changes were not only in aesthetics, but also in the actual idea of sculpture itself, in the understanding of what it is and what it can be. The change in the perception of sculpture that was taking place in the world at the end of the 1960s and the beginning of the 1970s paralleled the rise of the formal status of sculpture at the pwssp, which occurred at this time. In 1968, the sculpture became independent of ceramics and glass, which had previously been the focus of training in this field. It was given its own department in the former Faculty of Painting and Graphic Arts, which was now expanded to include sculpture (the Faculty of Painting, Graphic Arts and Sculpture was established).

In the second half of the 1960s the period of dominance of painting in world art came to an end and sculpture became the most innovative field, expanding rapidly, significantly moving away from the compact form towards various types of construction and action in the environment. New genres emerged, such as assemblage, environment (surroundings), land art, and later installation (device), various interferences in the existing space. Zbigniew Makarewicz who was a persistent chronicler and commentator on the history of the Wrocław sculpture, strongly evaluated the attitudes of its creators after 1967: “[...] there were basically no sculptors who were indifferent to the adventure of disrupting the genre monolith. To stand on the border [...] but to deny the possibility of inscribing the work directly into sculpture”³.

Nevertheless, the sculptors working at the pwssp in the 1970s were still rather cautious about the possibility of initiating new artistic genres. They would rather expand the boundaries of the territory of sculpture conceived traditionally as a compact solid than leave this field for new genres. Environment, land art and other experimental activities were undertaken in Wrocław mainly by artists (including sculptors) from outside the academy⁴.

1970 was a breakthrough year in Wrocław, with the momentous artistic event of the Wrocław ‘70

Visual Arts Symposium, a nationwide manifestation of innovative projects for activities in urban space. However, only **Mieczysław Zdanowicz** showed up there from among the sculptors working at the academy at the time. He appeared on the sidelines of this event as the co-author of the *Wieża Radości* (*Tower of Joy*), a twelve-metre-high cone made of flowers, with event-type features, built together with **Andrzej Wojciechowski** as part of the programme of the Galeria pod Moną Lisą.

Warsaw architect **Oskar Hansen**, who was active for two years in the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urbanism, was also a participant in the Symposium. In addition, two sculptors schooled at the academy presented their projects: **Andrzej Wojciechowski** and **Zbigniew Makarewicz**, as a part of a group conceptual project with **Barbara Kozłowska** and **Ernest Niemczyk**, entitled *Kompozycja przestrzeni emocjonalnej „Miasto — Kosmos”* (*Composition of Emotional Space “City — Cosmos”*), as well as the project *Archeologia Festung Breslau* (*Archeology of Festung Breslau*) in cooperation with **Ernest Niemczyk**.

In the second half of the 1970s, **Ryszard Gluza** and **Waldemar Szmatała**, young artists of a new generation, entered the academy’s sculpture studios. Others joined in the 1980s: **Grażyna Jaskierska-Albrzykowska**, **Maciej Albrzykowski**, **Aleksander Marek Zyśko**, **Christos Mandzios**. With the exception of Albrzykowski, who was a graduate of Feliks Kociankowski, all came out of Leon Podsiadły’s studio. By the 1990s and 2000s, they had already fully developed their work. In the nineties they were joined by even younger artists such as **Maria Wrońska** (also from Podsiadły) and **Marek Sienkiewicz** (a graduate of the Poznań State Higher School of Fine Arts, graduating from the studio of Jan Berdyszak). However, the works of these youngest artists belong to the period covered by the second volume of this publication.

Young assistants, usually wandering through several different studios during their first years at the academy, gained a broader view of sculpture and as a result their works manifested interesting and diverse concepts and aesthetics, combining expressive and constructivist approaches. The works of **Grażyna Jaskierska-Albrzykowska** have developed in a particularly interesting way, her abstract forms carry a subtle metaphorical potential. The artist uses

mainly wood often combined in a revealing way with stone in sculptures and installations that sensitively intervene in the natural landscape. She is also the co-author, along with **Dorota Korzeniewska** and **Maciej Albrzykowski**, of a monument of Bolesław Chrobry in Wrocław, installed in 2007 above the moat at the historic southern corner of the city. **Maciej Albrzykowski**, who works in sculpture and installation, programmatically reaches beyond traditional materials combining a variety of them, including the use of light. On the contrary, **Aleksander Marek Zyśko** concentrates mainly on wood in his work (sometimes he also uses stone and metal) exposing its natural physical properties, such as mass, weight and internal structure, from which he derives important existential meanings.

In 2010, *Wrocławianka* (*Girl from Wrocław*) by **Waldemar Szmatała** (who passed away in 2022), is a sculpture in the style of humorous grotesque, was placed in front of Galeria Dominikańska (Dominikańska Shopping Centre). In the 1970s and 1980s, this intriguing sculptor created works with a radically different aesthetic by building abstract, freely suspended compositions in space using wooden beams and ropes. Later on, however, he completely changed his form and subject matter, mainly working in bronze with figural sculptures that seem to “mimic” the laws of gravity. These works, such as the *Wietrzna Penelopa* (*Windy Penelope*) from 1995, were often small statuettes. Quite a few of his works stand in various places at the Academy of Fine Arts, including a portrait of Mieczysław Hoffman which is placed in front of the entrance to the Academy’s cafeteria. The now scattered Szmatała’s legacy, is absolutely worth collecting and describing. He is all the more important a figure for sculpture in Wrocław as he led the Sculpture Design Studio for Architecture and Urbanism from 1986 to 1993.

The sculptors at the academy were therefore playing with the existing convention, which they regarded as too tight, rather than aiming to push the boundaries of the discipline more decisively. They departed from the compact mass using a looser construction and from the worked-out surface, presenting the properties of raw material and juxtaposing previously separate materials. At times the artists simplified the previously figurative form, moving towards abstraction. They introduced new materials. However, there were also cases in which, instead of a specific single object, they

composed spatial arrangements of many elements, which not only broke convention but posed the question of the boundaries of sculpture (this is the case with the works of **Alojzy Gryt**).

THREE LINES OF DEVELOPMENT
OF THE ORIGINAL SCULPTURAL CONCEPTS
ORIGINATING FROM THE PWSSP

The peculiarity of the transformations in sculpture in Wrocław, which have continued until the present day, with the centre at the pwssp, can be shown particularly clearly by comparing three different lines of development. These can be seen by juxtaposing the aesthetics of the works of two generations of outstanding sculptors: an older and a younger one. The first can be represented by **Leon Podsiadły** (1932-2020) and his student **Ryszard Gluza** (b. 1953) which is a metaphorical sculpture (sometimes figurative, other times non-figurative) based on the contrast of materials. The second, by **Alfreda Poznańska** (1937-2001) and her assistant **Christos Mandzios** (b. 1954), is an expressive figural sculpture with metaphorical meanings. The third, by **Alojzy Gryt** (b. 1937) and **Ludwika Ogorzelec** (b. 1953), who is not associated with his studio, is an abstract sculpture with architectural assumptions, playing with the laws of gravity however, with different conceptual assumptions for both of these sculptors.

A shift towards abstraction can be seen in **Leon Podsiadły**’s works created from black oak, such as *Łucznik* (*The Archer*) (1974 and a second version from the 1980s) and *Odwołany lot* (*The Cancelled flight*) (1982). In this sculptor’s works of that period of time, form was subordinated to meaning, usually metaphorical — as in the case of *Odwołany lot* (*The Cancelled flight*), which comments on the introduction of martial law in Poland. In the mid-1970s (1974/1977), Podsiadły created another important work for the Wrocław space — a monument of Nicolaus Copernicus, made of pink artificial stone and situated at the junction of Kołłątaja, Piotra Skargi and Teatralna Streets where the figural form transforms into an abstract one in a very successful manner. In later years, Podsiadły moved more and more boldly away from sculpture towards assemblage, which often became a material form of pun, such as *Tocząca się skala* (*Rolling stone*) from 1997 — rock scrap set on a wooden wheel⁵. Another piece by Podsiadły, made in collaboration with Alojzy Gryt and

Józef Sztajer, was a papal altar designed in connection with a mass celebrated by Pope John Paul II in 1983 in Partynice, Wrocław (Podsiadły created the figure of the Resurrected Christ).

Ryszard Gluza, a student of Leon Podsiadły, has developed his own stylistics and subject matter. In his sculptures, with their metaphorical senses, a balanced construction that never leads to assemblage is definitely more important than in Podsiadły's work. This respect for sound principles of construction was brought by Gluza from the studio of Feliks Kociankowski, where he was an assistant and assistant professor for many years. Gluza is the author of the marble bust of Karl Gotthard Langhans (1998) for the collection of famous Wrocław citizens in the Wrocław City Museum (in the Old Town Hall) and the statue of St. John Kante at the Opole University of Technology (2011).

At first glance, his works, subtle and refined in form, attract attention with their restrained dynamism, achieved through slender, upward-rising forms. The earlier mobile sculptures in brass such as *Św. Jerzy walczący ze smakiem* (*St George fighting a dragon*), 1993; *Ikar* (*Icarus*), 1994 and *Jeździec* (*The Horseman*), 1995. The works of the artist have evolved over time (in the 2000s) into sophisticated non-figurative constructions in various types of wood, as in the *Motyw wenecki* (*the Venetian motif*) series, and wood combined with brass in the *Motyw rozmowy przestrzennej* (*the Spatial Conversation motif*) series. In the second, excellent series, their form is increasingly divergent from the compact form and is based on the contrast of a strong, uniform base with a free, partly openwork composition "blossoming" from it. Composed of several different elements of contrasting shapes, textures and colours, these sculptures paradoxically function as a coherent, harmonious whole, which is precisely what constitutes their peculiar, original value and determines their visual beauty. Discrete metaphors referring to colloquial ideas of a spatial nature (e.g. "common ground") are created thanks to the symbolism hidden in the very form of the component parts of the work.

Alfreda Poznańska's small sculptural forms often did not fit into the traditional classification of genres, but nevertheless still were made with traditional materials such as granite, marble, sandstone, porcelain, faience, wood, brass and bronze. Although being com-

pact blocks, they extended the formula of the medal or plaque with their form. Her *Skazany* (*Sentenced*) and *List* (*Letter*) from 1979, which won First Prize at the Fourth International Dante Biennial in Ravenna (held under the motto "Dante's Inferno and the Inferno of Modern Man"), were already moving in the direction of small-form reliefs, something the artist continued more and more boldly over time. *Nie nieistnienie* (*Not non-existence*), which is a leaf moulded in bronze from 1985, was already a small full-size sculpture on a flat base. Whereas a later work, from 1998, commemorating the Mickiewicz Year, combined a slightly curved bronze plaque with a natural-shaped stone to which the plaque was attached with a symbolic nail. This significant nail motif would be repeated again in works for St Martin's Church in Wrocław, such as *Droga Krzyżowa* (*the Way of the Cross*) from 1995, which featured porcelain "cards" pierced with a nail, and *Zwornik* made of sandstone and bronze in 2000.

The method of combining and interchanging contrasting materials traditionally used separately in sculpture, such as stone and metal, stone and paper, metal and paper, was also evident in the subject matter of Poznańska's sculptures. The artist formed such a fragile and impermanent object as a leaf, an envelope or a sheet of paper in hard and durable metal or stone. The sculptor also used this method in her most significant work, the altarpiece in the chapel of St Teresa Benedicta of the Cross (Edith Stein) in Wrocław's St Michael the Archangel Church, completed in 1991. It has the shape of an open book (by implication: The Bible) carved in marble, and the candlestick set next to it is a marble stack of "sheets of paper". In her sculptures, Poznańska draws on other universal symbolic motifs in addition to those mentioned above, such as the cross, tree, hand and fingers, to build laconic yet powerful metaphors from them. Her work combines, in a coherent and original way, the two Wrocław traditions: the one that starts from a rational analysis of the material with the one that uses expression and metaphor.

Christos Mandzios, Alfreda Poznańska's assistant who was trained under Leon Podsiadły, took over the studio after her death in 2001. Practising sculpture, spatial installations and paraplastic actions, he works in long cycles — such as *Cień-ko-Rzeźb*, *Zjawiska świetlne* (*Light Phenomena*) and *Pogranicza* (*Borderlands*)

— in which the key form is the silhouette of an anthropoid, executed in a multitude of materials, such as paper, granite, mirrored glass, cast bronze, fire, earth, bread. These works refer to both ancient Greek culture and Christian symbolism.

In 1992, at Wrocław's railway station, together with a painter Mariusz Mikołajek, a photographer Czesław Chwyszczuk and Zbigniew Mil, the artist carried out the action PKP — *popatrz, kiedy przechodzisz* (*Look when you pass*). *Popatrz, kżdy przechodzi*, (*Look, everyone passes*) during which passers-by present at the station shared bread baked according to Mandzios' design in the shape of a human figure. In *Zjawiska świetlne* (*Light Phenomena*), executed in the 1990s and in 2000 at Monar, the orphanage and prison, the human silhouette would appear in space as a light projection or a faint luminous figure on transparent material. In 1997, the artist carried out an artistic operation on the wall of a prison in Wrocław called *Ślady* (*Traces*), commemorating AK soldiers shot there — its main element were burning flat anthropoids, which traces, fixed by soot, were still visible on the wall for many years.

Christos Mandzios, commenting on this motif in his work, writes: "The Trace, the Shadow of Man understood as a kind of reduction of the third dimension, a relation to the vertical, a relation to the horizontal. The mutual reaction with other elements, the interaction with itself and with other elements encountered by the Shadow in Space, the materiality and immateriality of the Shadow contributed to the problems involved in investigations of the artistic form."⁶ The issues that preoccupy the artist lead him to extend the conventions of sculpture by including unusual materials and ephemeral works, as well as reaching for actions in space that already go beyond sculpture towards performative events.

Alojzy Gryt made the most striking departure from sculpture as a solid towards extensive spatial structures with his works between 1970 and 2000. In the 1970s, he still used ceramic materials, creating paradoxical objects, such as *Pod jabłonią* (*Under the apple tree*) from 1976 (a work made in granite and bronze at Wrocław's Cztery Pory Roku housing estate in the Jagodno district in 2004). Simultaneously, however, he made unconventional use of such materials as stone, glass, metal, string and paper, returning again in the 1980s to raw clay, which when applied to a paper base created

special "reliefs" that served as sculpture, drawing and painting at the same time (*Snaty* series, 1986-1988).

As early as the 1970s, Alojzy Gryt used granite cobblestones to build ephemeral but reproducible systems, such as *od-do* (*from-to*) from 1975. In 1986 he created *Szklana góra* (*Glass mountain*), a precise construction of square tiles of window glass and string, rising up as if in opposition to the laws of gravity. This idea of playing with gravity in a new way was continued in the 1990s with the series *Oparte* (*Leaning*), made of glass sheets and glass "slats" and stones, it was also further developed in the sensational series *Krajobrazy* (*Landscapes*), also made of glass sheets and stones. In this work, the matter seem to contradict their elemental natural properties. Glass, stone and water also became the material for the excellent *Zdrój* fountain designed by Alojzy Gryt and built in 1999 in Wrocław's Market Square, which is the most interesting modern sculpture in the city.

Gryt's abstract works both betray the architect's strict, constructive mind and are at the same time beautiful poetic compositions, prompting reflection on the spheres of matter and transcendence. Their meaning can be described by four principles contained in them: 1) What appears obvious may not be obvious; 2) What appears ordinary may not be ordinary; 3) What appears identical may not be identical; 4) What cannot be seen does not necessarily not exist. The nature of the "folding model" (constructions that can be taken apart and reassembled or recreated) indicates, despite the visual appeal of the works and the play with the concrete properties of the elements used, the primacy of the concept, of thought (of the immaterial) over the execution in matter.

The work of **Ludwika Ogorzelec**⁷, also a graduate of Podsiadły's studio (1983 diploma), is extremely important for Wrocław sculpture. Having lived in France since the mid-1980s, she has been creatively active all around the world, keeping in regular touch with Poland and especially with Wrocław. Starting from mobile structures made of material extracted from wood, she developed her own original programme in the 1990s, which she calls "space crystallisation". The artist creates abstract linear structures, often of enormous size, using crafted branches, vine shoots, wood scraps, transparent film and occasionally stone, metal and glass. Sadly, most of them exist only in doc-

umentation, as they are created as works intended to last only within certain time limits. However, among the dozens of permanent sculptures that belong to collections on a number of continents, there is also a work based in Wrocław called *Zabłąkana chmura* (*Stray cloud*) made out of glass and steel, founded in 2012 by Archicom in the Haller Gardens housing estate.

Ludwika Ogorzelec's openwork constructions are "site-specific" sculptures, closely linked to the particular space in which they are set and they are very carefully designed to take into account not only the physical (they are based on a sophisticated play with the principles of gravity) but also the social and cultural features of the place. The line, always drawn by the author's own hand, materialises the space, marking out conceptual crystals in it, which have been described mathematically by Professor Marek Czachor as "zbiory Ogorzelec" (Ogorzelec collections). These sculptures combine the qualities of strict geometry and free arrangement, nature and order of civilisation in an extremely attractive visual form. These sometimes seemingly ambiguous structures do, however, fulfil the condition of sculpture as defined by Rosalind E. Krauss, referring to its functional aspect: "The logic of sculpture is inseparable from the logic of the monument. According to this logic, a sculpture is a commemorative representation. It is embedded in a specific place and speaks in a symbolic language about the meaning or function of that place"⁸.

The rational and poetic imagination, the type of materials used, the abstract forms and the architectural construction definitely more strongly connect the aesthetics of Ludwika Ogorzelec's works with those of Alojzy Gryta than with those of Leon Podsiadły or Alfreda Poznańska, whose studios she attended during her studies. She also shared a common underground activity with Alfreda Poznańska during martial law in the early 1980s in the ranks of *Solidarność Walcząca*. Ogorzelec is the author of the beautiful, original "black jewellery" distributed to underground oppositionists at the time, as well as the *Krzyż Solidarności Walczącej*.

Tomasz Domański is a very intriguing sculptor, not connected with the academy, but educated in the studio of Leon Podsiadły (diploma in 1993). The artist creates ephemeral sculptures, installations and actions dealing with the fleetingness and impermanence of life, using natural processes lasting in time. He uses

materials taken from nature, such as ice, fire, ground, wax, as well as various kinds of natural-civilisational leftovers and waste. His work mainly belongs, however, to the 2000s.

The work of sculptors active in the last thirty years of the 20th century at the pwssp in Wrocław, developing in many directions both in terms of aesthetics and subject matter, consistently treats sculpture as a concrete material object, although sometimes with a strongly relaxed structure and surprising combinations of various materials. Nonetheless, in their innovative work, the artists respect the formal characteristics of sculpture as a construction based on the laws of gravity, sometimes also referring to its functional rules, as a three-dimensional object linked to a specific place. One could say, however, that innovative ideas have always had to "remain grounded", i.e. the physical basis of sculpture. The period of rapid neo-avant-garde changes in art that took place in the 1970s inspired sculptors working at the academy and those originating from it to expand in various directions from the previous convention of sculpture, but not yet to abandon it completely for various types of space and time actions.

The fact that there were three different concepts of sculpture at the beginnings of the academy, which all the students were directly or indirectly exposed to, meant that original and very different creative personalities could develop over time, open to the wide repertoire of values that can be found in the properties of the material itself, in the possibilities for shaping it and in the surrounding natural and cultural reality.

The boundaries of the territory of sculpture not only expanded, but were clearly exceeded only by their successors, who were already working in the 21st century and were eager to express themselves in new types of activities. The years after the turn of the millennium marked a new period in sculpture in Wrocław, that was rich in interesting and diverse individualities, both among artists active at the academy and those outside it but trained there. However, the interests and preferences of these youngest, who have studied in the new millennium, are clearly more strongly influenced by trends in global art than by the tradition of their own university. Will these young people create new lines of university tradition? Or will it dissolve in an effort not to fall behind the world's leading edge of change and in an attempt to stand out at any cost?



BIOGRAMY / BIOS

MARIA BOR-MYŚLIBORSKA
ur. 1932, zm. 2020; rzeźbiarka. Dyplom z zakresu malarstwa architektonicznego w pwssp we Wrocławiu, 1966. Studiowała także rzeźbę w pwssp w Gdańsku w pracowni Stanisława Horno-Popławskiego (1958). Po studiach prowadziła zajęcia plastyczne w Wałbrzychu. Tworzyła rzeźby plenerowe i kameralne, korzystając z różnorodnych materiałów. W 1974 roku zainicjowała stworzenie Galerii Rzeźby Plenerowej w Wałbrzychu. Brała udział w wielu wystawach rzeźby, ogólnopolskich oraz poza granicami (Włochy, Francja, Niemcy).

b. 1932, d. 2020; sculptor. Diploma in architectural painting at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, 1966. She also studied sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk in the studio of Stanisław Horno-Popławski (1958). After her studies, she led art classes in Wałbrzych. She created both open-air and intimate sculptures using a variety of materials. In 1974, she initiated the creation of the Open-Air Sculpture Gallery in Wałbrzych. She participated in many sculpture exhibitions, nationally and internationally (Italy, France, Germany).

JERZY BOROŃ

ur. 1924, zm. 1986; rzeźbiarz. Dyplom z rzeźby w pwssp we Wrocławiu, w pracowni Borysa Michałowskiego, 1953. W latach 1953–1957 pracował na tejże uczelni jako asystent w Katedrze Rzeźby na Wydziale Ceramiki i Szkła; w latach 1968–1971 był kierownikiem Pracowni Form Ceramicznych w Architekturze, a od 1971 do 1986 w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce w Katedrze Rzeźby na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Dziekan Wydziału Malarstwa Grafiki i Rzeźby w latach 1972–1975, a od 1974 do 1977 prorektor ds. Artystyczno-Badawczych. Członek Grupy Wrocławskiej skupionej wokół Eugeniusza Gepperta. Ważniejsze realizacje: *Era kosmiczna* (1969), Oleśnica; *Łabędzie* (1978) przed wrocławskim Centrum Diagnostyki Medycznej DOLMED. Brał udział w wielu wystawach, m.in. „Poszukiwania formy i koloru”, Warszawa 1957; „Funkcja koloru i formy”, Wrocław 1961.

b. 1924, d. 1986; sculptor. Diploma in sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, in the studio of Borys Michałowski, 1953. From 1953 to 1957, he worked at his alma mater as an assistant in the Department of Sculpture in the Faculty of Ceramics and Glass; from 1968 to 1971, he was head of the Studio of Ceramic Forms in Architecture, and from 1971 to 1986, in the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urbanism in the Department of Sculpture in the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture. Dean of the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture from 1972 to 1975, and from 1974 to 1977 Vice-Chancellor for Artistic and Research Affairs. Member of the Wrocław Group centred around Eugeniusz Geppert. More important realisations: *Era kosmiczna* (Space Era) (1969), Oleśnica; *Łabędzie* (Swans) (1978) in front of the DOLMED Medical Diagnostic

Centre in Wrocław. He took part in many exhibitions, including “Poszukiwania formy i koloru” (Searching for form and colour), Warsaw 1957; “Funkcja koloru i formy” (Function of colour and form), Wrocław 1961.

APOLINARY CZEPELEWSKI

ur. 1909, zm. 1988, architekt i rzeźbiarz. Nauczyciel akademicki na Politechnice Warszawskiej i w pwssp we Wrocławiu. Dyplom na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, 1931. Po zakończeniu II wojny światowej pracował w Biurze Odbudowy Stolicy (1945–1946) oraz jako asystent (później adiunkt) u profesora Stanisława Brukalskiego w Katedrze Projektowania Budynków Miejskich na Politechnice Warszawskiej. Od 1953 pracował we wrocławskiej pwssp na stanowisku zastępcy profesora, od 1958 jako docent. W 1953 został kierownikiem Pracowni Form Ceramicznych w Architekturze na Wydziale Ceramiki i Szkła, którą prowadził do 1967. Realizował projekty architektoniczne i wnętrzarskie, m.in. na Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu, 1948 i Międzynarodowych Targach Poznańskich.

b. 1909, d. 1988, architect and sculptor. Academic teacher at the Warsaw University of Technology and at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. After the end of World War II, he worked in the Office for the Reconstruction of the Capital (1945–1946) and as an assistant (later an assistant professor) under Professor Stanisław Brukalski in the Department of Urban Building Design at the Warsaw University of Technology. From 1953, he worked at the Academy of Fine Arts in Wrocław as a deputy professor, and from 1958 as an associate professor. In 1953, he became head of the Studio of Ceramic Forms in Architecture at the Faculty of Ceramics and Glass, which he ran until 1967. He realised architectural and interior design projects, among others, for the Recovered Territories Exhibition in Wrocław, 1948 and the Poznań International Fair.

TOMASZ DOMAŃSKI

ur. 1962, artysta sztuk wizualnych zajmujący się rzeźbą, malarstwem, rysunkiem, instalacją artystyczną, akcją. Dyplom w Pracowni Rzeźby Leona Podsiadłego w 1993 roku, doktorat w ASP we Wrocławiu w 2003. Pięciokrotny stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz wielu fundacji i instytucji, m.in. dwukrotnie Pollock-Krasner z Nowego Jorku, Laurenz Foundation z Bazylei, CEC ArtsLink z Nowego Jorku, dwukrotnie UNESCO-Aschberg z Paryża, KulturKontakt z Wiednia, Adolpha i Esthery Gottlieb z Nowego Jorku. W 1997 nominowany do nagrody Paszportów „Polityki”. W tym samym roku reprezentował Polskę na IX Triennale Sztuki w New Delhi. Ważniejsze wystawy indywidualne: „Akropolis”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1999; „Rzeźba efemeryczna. Monument relatywny” — praca doktorska, Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2003; „Pomniki Czasu / Retrospektywa”, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 2020.

born 1962, visual artist working in sculpture, painting, drawing, artistic installation and action. Diploma in the Sculpture Studio of Leon Podsiadły in 1993, doctorate at the Academy of Fine Arts in Wrocław in 2003. Five-time scholarship holder of the Minister of Culture and National Heritage and many foundations and institutions, including twice Pollock-Krasner from New York, Laurenz Foundation from Basel, CEC ArtsLink from New York, twice UNESCO-Aschberg from Paris, KulturKontakt from Vienna, Adolph and Esther Gottlieb from New York. In 1997 he was nominated for the “Polityka” Passport Award. In the same year he represented Poland at the IX Art Triennale in New Delhi. Major solo exhibitions: “Akropolis”, National Museum in Wrocław, 1999; “Rzeźba efemeryczna. Monument relatywny” (Ephemeral Sculpture. Relative Monument) — doctoral thesis, Museum of Architecture in Wrocław, 2003; “Pomniki Czasu / Retrospektywa” (Monuments of Time / Retrospective), Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2020.

JOANNA DOMASZEWSKA

ur. 1925, zm. 2020, rzeźbiarka. Po zakończeniu II wojny światowej studiowała w Szkole Sztuk Pięknych w Katowicach (wówczas filii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz w pwssp we Wrocławiu. Dyplom w 1952; w tym też czasie (1949–1950) była młodszą asystentką na Wydziale Rzeźby i Rzeźby Monumentalnej. W 1958 przeniosła się do Nysy, gdzie pracowała w Ognisku Plastycznym, a po powrocie do Wrocławia w 1970 w tutejszym Państwowym Ognisku Kultury Plastycznej. Była członkinią Związku Polskich Artystów Plastyków. Zrealizowała portret Fryderyka Chopina dla biblioteki Ogniska Plastycznego w Nysie, 1958; pomnik Józefa Lompy w Opolu, 1964; fontannę w Nysie, 1969; liczne tablice, medale, tkaniny i inne prace artystyczne upamiętniające działalność Armii Krajowej.

b. 1925, d. 2020, sculptor. After the end of World War II, she studied at the School of Fine Arts in Katowice (at the time a branch of the Kraków Academy of Fine Arts) and at the Academy of Fine Arts in Wrocław. She graduated in 1952; at the same time (1949–1950) she was a junior assistant in the Department of Sculpture and Monumental Sculpture. In 1958, she moved to Nysa, where she worked at the Visual Arts Centre, and after returning to Wrocław in 1970, at the State Visual Arts Culture Centre there. She was a member of the Association of Polish Artists and Designers. She created a portrait of Frederic Chopin for the library of the Visual Arts Centre in Nysa, 1958; a monument of Józef Lompa in Opole, 1964; a fountain in Nysa, 1969; numerous plaques, medals, textiles and other artistic works commemorating the activities of the Polish Home Army.

XAWERY DUNIKOWSKI

ur. 1875, zm. 1964, rzeźbiarz, malarz i pedagog. Edukację rozpoczął w Szkole Technicznej w Warszawie. W 1896 przyjechał do Krakowa studiować w Szkole Sztuk Pięknych u rzeźbiarzy Alfreda Dauna (w latach 1896–1899)

i Konstantego Laszczki w latach 1899–1903. Po studiach wyjechał do Warszawy, aby objąć stanowisko profesora rzeźby w Szkole Sztuk Plastycznych. W Warszawie pracował do roku 1910, po czym wyjechał do Krakowa, a w 1914 na stypendium do Londynu. Kolejne lata spędził w Paryżu. W 1922 wrócił do Polski, aby objąć Katedrę Rzeźby w krakowskiej ASP. Mianowany profesorem zwyczajnym w specjalności rzeźby w 1930. Po wojnie, w latach 1945–1955, kierował Katedrą Rzeźby w krakowskiej ASP. W 1955 na stałe przeniósł się do Warszawy. W 1959 został profesorem i kierownikiem Katedry Rzeźby w pwssp we Wrocławiu, którą kierował do śmierci w 1964. Po wojnie zrealizował m.in. pomnik Czynu Powstańczego na Górze św. Anny (1955).

b. 1875, d. 1964, sculptor, painter and pedagogue. He began his education at the Technical School in Warsaw. In 1896, he came to Kraków to study at the School of Fine Arts under the sculptors Alfred Daun (in the years 1896–1899) and Konstanty Laszczka (in the years 1899–1903). After his studies, he moved to Warsaw to become a professor of sculpture at the School of Fine Arts. He worked in Warsaw until 1910, after which he left to Kraków and in 1914 he left for London on a scholarship. He spent the next few years in Paris. In 1922 he returned to Poland to take up the Department of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Kraków. Appointed full professor in the specialisation of sculpture in 1930, he headed the Department of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Kraków after the war, from 1945 to 1955. In 1955 he moved permanently to Warsaw. In 1959, he became professor and head of the Department of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Wrocław, which he ran until his death in 1964. After the war, he created, among other things, the *Pomnik Czynu Powstańczego* (*Monument to the Uprising Act*) on St. Anne’s Mountain (1955).

ALOJZY GRYT

ur. 1937, rzeźbiarz i architekt. W 1962 ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej, a w 1965 został absolwentem pwssp we Wrocławiu. Pełnił funkcje kierownika Katedry Rzeźby na tej uczelni (1971–1981) oraz Pracowni Form Ceramicznych w Architekturze i Urbanistyce (1994–2005), przemianowanej w 2001 roku na Pracownię Rzeźby i Działań Przestrzennych. Od 1994 do 2005 kierował Katedrą Rzeźby. W 1994 otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk plastycznych. Wykładał również m.in. w Instytucie Plastyki Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Od 1975 wystawia swoje prace rzeźbiarskie, malarskie i rysunkowe oraz instalacje; zrealizował około 35 wystaw indywidualnych (m.in. we Wrocławiu, Innsbrucku, Dreźnie). Brał także udział w licznych wystawach zbiorowych (m.in. w Warszawie, Manchesterze, Wrocławiu, Hamburgu). Jest autorem kilku rzeźb w przestrzeni publicznej, m.in. fontanny *Zdrój* na Rynku we Wrocławiu.

born 1937, sculptor and architect. In 1962 he graduated from the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology, and in 1965 he became a graduate of the Academy of Fine Arts in Wrocław. He held

the position of Head of the Department of Sculpture at the academy (1971–1981) and of the Studio of Ceramic Forms in Architecture and Urbanism (1994–2005), renamed in 2001 to the Studio of Sculpture and Spatial Activities. From 1994 to 2005, he headed the Department of Sculpture. In 1994, he was awarded the academic title of Professor of Fine Arts. He also lectured, among other things, at the Institute of Fine Arts of the Jan Długosz Academy in Częstochowa. Since 1975, he has been presenting his sculptural, painting and drawing works as well as installations; he has had about 35 individual exhibitions (among others, in Wrocław, Innsbruck and Dresden). He has also participated in numerous group exhibitions (including Warsaw, Manchester, Wrocław, Hamburg). He is the author of several sculptures in the public space, including the *Zdrój* fountain on the Market Square in Wrocław.

OSKAR HANSEN

ur. 1922, zm. 2005, polski architekt fińskiego pochodzenia, teoretyk, malarz, rzeźbiarz, pedagog i projektant wnętrz. Po wojnie studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (dyplom w 1951 u Romualda Gutta). W 1948 wyjechał do Paryża, gdzie studiował malarstwo u Fernanda Légera. Tam też praktykował architekturę u Pierre’a Jeannereta. Od roku 1955 był wykładowcą, a od 1967 profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Twórca teorii Formy Otwartej. W latach 1970–1972 w wrocławskiej pwssp prowadził wykłady dla studentów w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce Jerzego Boronia oraz konsultacje dla dyplomantów kierunku rzeźba. Uczestnik Sympozjum Plastycznego Wrocław ’70, które przyczyniło się do upowszechnienia sztuki konceptualnej w Polsce.

b. 1922, d. 2005, Polish architect of Finnish origin, theoretician, painter, sculptor, educator and interior designer. After the war, he studied at the Faculty of Architecture of the Warsaw University of Technology (diploma in 1951 under Romuald Gutt). In 1948, he left for Paris, where he studied painting with Fernand Léger. There he also practised architecture with Pierre Jeanneret. From 1955 he was a lecturer and from 1967 a professor at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Creator of the Open Form theory. In 1970–1972, at the Academy of Fine Arts in Wrocław, he conducted lectures for students in Jerzy Boroń’s Studio of Sculpture Design in Architecture and Urbanism as well as consultations for graduating sculpture students. Participant of the Wrocław ’70 Art Symposium, which contributed to the popularisation of conceptual art in Poland.

FELIKS KOCIANKOWSKI

ur. 1926, zm. 2015, rzeźbiarz i ceramik. Dyplom pwssp we Wrocławiu uzyskał w roku 1953. Pedagog uczelni w latach 1967–1994. Prodziekan na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w latach 1985–1987; dziekan od 1987 do 1990. Autor m.in. *Postaci kobiety* w Legnicy; współautor pomnika Pielęgniarki (Wrocław). Udział w wystawach: m.in.: Ogólnopolska Wystawa Rzeźby, Warszawa, 1960, 1967; „Polskie dzieło plastyczne

w xv-lecie PRL”, Warszawa, 1962; Międzynarodowa Wystawa Ceramiki AIC, Istambul, 1967; „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

b. 1926, d. 2015, sculptor and ceramist. Obtained his diploma from the State Higher School of Fine Arts in Wrocław in 1953. Pedagogue of the school in the years 1967–1994. Vice-dean of the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture in the years 1985–1987; dean from 1987 to 1990. Author, among others, of the *Postać Kobiety* (*Figure of a Woman*) in Legnica; co-author of the statue of a Nurse (Wrocław). Participation in exhibitions, among others: National Exhibition of Sculpture, Warsaw, 1960, 1967; “Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL” (Polish Plastic Work in the 15th Anniversary of the PRL), Warsaw, 1962; AIC International Exhibition of Ceramics, Istanbul, 1967; “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the pwssp-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

ZBIGNIEW MAJCHRZAK

ur. 1953, twórca rzeźb i rysunków. Dyplom w pwssp we Wrocławiu w pracowni rzeźby Jerzego Boronia, 1978. Asystent w pracowni rzeźby Leona Podsiadłego oraz Alojzego Gryta. Brał udział w wystawach Konfrontacje Młodych w Galerii Awangarda BWA we Wrocławiu, 1978; wystawie dydaktyków pwssp kierunku rzeźba w BWA w Świdnicy, oraz we wspólnej wystawie z Ryszardem Gluzą i Waldemarem Szmatałą w Galerii Jatki we Wrocławiu, 1979; miał wystawę indywidualną w Oleśnicy. Twórca m.in. drzeworytów dla Ossolineum we Wrocławiu, płaskorzeźby ceramicznej dla szkoły w Kamiennej Górze oraz współtwórca zaprojektowanego przez Łucję Skomorowską-Wilimowską pomnika Wojska Polskiego na Oporowie we Wrocławiu, 1979.

born 1953, creator of sculptures and drawings. Diploma in the State Higher School of Fine Arts in Wrocław in the sculpture studio of Jerzy Boroń, 1978; assistant in the sculpture studio of Leon Podsiadły and Alojzy Gryt. He took part in the exhibitions Konfrontacje Młodych (Confrontations of the Young) at BWA Awangarda Gallery in Wrocław, 1978; exhibition of pwssp sculpture teachers at BWA in Świdnica and a joint exhibition with Ryszard Gluza and Waldemar Szmatała at Jatki Gallery in Wrocław, 1979; had his individual exhibition in Oleśnica. Creator of, among others, woodcuts for the Ossolineum in Wrocław, ceramic relief for a school in Kamienna Góra, and co-creator of a monument to the Soldiers of the Polish Army in Oporów in Wrocław, designed by Łucję Skomorowska-Wilimowska, 1979.

ANTONI MEHL

ur. 1905, zm. 1967, rzeźbiarz, grafik i rysownik. W 1923 rozpoczął studia w Państwowej Akademii Sztuki i Rzemiosła Artystycznego we Wrocławiu. Po odbyciu dwuletniej służby wojskowej w pruskim wojsku niele-

galnie przekroczył polską granicę i kontynuował studia w Krakowie w latach 1931–1936 pod kierunkiem Xawerego Dunikowskiego. Dyplom krakowskiej ASP uzyskał w 1936. W czasie okupacji więziony przez Gestapo w Krakowie oraz w obozie koncentracyjnym w Płaszowie. W latach 1947–1951 kierował pracownią rzeźby we Wrocławskiej pwssp. Brał udział w licznych wystawach, m.in. w Wystawie Plastyki Ziem Nadodrzańskich, Warszawa, 1959, 1961, 1963; „Polska rzeźba 1945–1960”, Warszawa, 1960; „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

b. 1905, d. 1967, sculptor, graphic artist and draughtsman. In 1923 he began his studies at the State Academy of Arts and Crafts in Wrocław. After serving two years in the Prussian army, he illegally crossed the Polish border and continued his studies in Kraków between 1931 and 1936 under Xawery Dunikowski. He obtained the diploma of the Academy of Fine Arts in Kraków in 1936. During the occupation, he was imprisoned by the Gestapo in Kraków and in the concentration camp in Płaszów. Between 1947 and 1951, he ran the sculpture studio at the Academy of Fine Arts in Wrocław. He took part in numerous exhibitions, including the Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich (Exhibition of the Arts of the Odra River Region), Warsaw, 1959, 1961, 1963; “Polska rzeźba 1945–1960” (Polish Sculpture 1945–1960), Warsaw, 1960; “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the pwssp-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

EWA MEHL

ur. 1938, zm. 1999, rzeźbiarka specjalizująca się w ceramice, scenografka, nauczycielka akademicka. Córka rzeźbiarza i rysownika Antoniego Mehla oraz malarki Katarzyny Mehl. Dyplom u Stanisława Pękalskiego we wrocławskiej pwssp w 1963. W latach 1963–1970 pracownik tej uczelni, po wyjeździe do Holandii w 1970 od 1973 pracownik Akademii Sztuk Pięknych w Amsterdamie. Brała udział w wielu wystawach, m.in.: „Pro Tadino” na VII Międzynarodowym Konkursie Ceramiki, Guado Tadino, Włochy, 1965 (Złota Plakietka); Międzynarodowej Wystawie Ceramiki, Sopot, 1970 (Złoty Medal); „Tworzywo w ceramice współczesnej”, Gdańsk, 1970; „Polnische Gegenwartskunst 1945–1973”, Duisburg, Niemcy; „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

b. 1938, d. 1999, sculptor specialising in ceramics, set designer, university teacher. Daughter of the sculptor and draughtsman Antoni Mehl and the painter Katarzyna Mehl. She obtained her diploma from Stanisław Pękalski at the Academy of Fine Arts in Wrocław in 1963, she worked at the Academy from 1963 to 1970, and since 1973 she had been working at the Academy of Fine Arts in Amsterdam after she left for the Netherlands in 1970. She participated in many exhibitions, including: “Pro Tadino” at the 7th International Ceramics

Competition, “Guado Tadino”, Italy, 1965 (Gold Plaque); International Ceramics Exhibition, Sopot, 1970 (Gold Medal); “Tworzywo w ceramice współczesnej” (Plastic in Contemporary Ceramics), Gdańsk, 1970; “Polnische Gegenwartskunst 1945–1973”, Duisburg, Germany; “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the pwssp-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

BORYS MICHAŁOWSKI

ur. 1905, zm. 1995, rzeźbiarz. Kształcił się w latach 1932–1934 w warszawskiej Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych Malarstwa oraz warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1934–1939). Po wojnie od 1946 roku prowadził zajęcia dydaktyczne we wrocławskiej pwssp, gdzie do 1976 roku kierował Katedrą Rzeźby; jeden z założycieli tej wrocławskiej uczelni. Zorganizował Zakład Rzeźby przy Katedrze Rysunku i Malarstwa na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. W 1987 otrzymał Nagrodę Miasta Wrocławia. Autor m.in. pomnika Pomordowanych Profesorów Lwowskich przy gmachu Politechniki Wrocławskiej (1964), zlikwidowanego pomnika Ludowego Wojska Polskiego w Złotoryi (1967) oraz pomnika *Dmuchać szkła* w Stroniu Śląskim. Brał udział w wielu wystawach, m.in. w 1 Wystawie Plastyki Ziem Nadodrzańskich, Warszawa, 1959; „Dwadzieścia lat PRL”, Wrocław, 1964; „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

b. 1905, d. 1995, sculptor. Educated between 1932 and 1934 at the Municipal School of Decorative Arts and the Warsaw Academy of Fine Arts (1934–1939). After the war, from 1946 he taught at the Academy of Fine Arts in Wrocław, where he headed the Department of Sculpture until 1976; he was one of the founders of the Wrocław Academy. He established the Department of Sculpture within the Department of Drawing and Painting at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Technology. In 1987 he was awarded the Prize of the City of Wrocław. He is the author of, among others, *Pomnik Pomordowanych Profesorów Lwowskich* (*Monument to the Murdered Professors of Lviv*) at the building of the Wrocław University of Technology (1964), the dismantled *Pomnik Ludowego Wojska Polskiego* (*Monument to the People’s Army of Poland*) (1967) and the monument *Dmuchać szkła* (*Glass Blower*) in Stronie Śląskie. He took part in many exhibitions, including the 1 Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich (1st Exhibition of the Arts of the Odra River Region), Warsaw, 1959; “Dwadzieścia lat PR” (Twenty Years of the PRL), Wrocław, 1964; “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the pwssp-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

LUDWIKA OGORZELEC

ur. 1953, rzeźbiarka. Od 1985 mieszka w Paryżu oraz od niedawna również w Warszawie. Dyplom z rzeźby

w pwssp we Wrocławiu w pracowni Leona Podsiadłego, 1983. W Paryżu pracowała gościnnie w pracowni rzeźbiarza Césara w L’Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (1985–1987). Jej prace prezentowane były na wystawach indywidualnych i zbiorowych w znaczących muzeach i galeriach na wszystkich kontynentach (Francja, Szwecja, Stany Zjednoczone, Grecja, Hiszpania, Szwajcaria, Belgia, Niemcy, Włochy, Wielka Brytania, Czechy, Łotwa, Liban, Kostaryka, Japonia, Chiny, Korea Płd., Wietnam, Australia); często także realizuje efemeryczne i trwałe rzeźby w Polsce. Jej prace znajdują się w wielu kolekcjach na całym świecie, m.in. w Muzeum Sztuki w Łodzi; Mamidakis Foundation w Grecji; Memorial Park w Louisville oraz w prywatnych kolekcjach we Francji, Niemczech, USA, Włoszech, Hiszpanii i Polsce. Laureatka Fundacji Pollock-Krasner, Nowy Jork, USA.

born 1953, sculptor. She has lived in Paris since 1985 and, more recently, in Warsaw. Diploma in sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław in the studio of Leon Podsiadły, 1983. In Paris, she worked as a guest artist in the studio of sculptor César at L’Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (1985–1987). Her works have been presented in solo and group exhibitions in significant museums and galleries on all continents (France, Sweden, United States, Greece, Spain, Switzerland, Belgium, Germany, Italy, United Kingdom, Czech Republic, Latvia, Lebanon, Costa Rica, Japan, China, South Korea, Vietnam, Australia); she also often realises ephemeral and permanent sculptures in Poland. Her works can be found in many collections around the world, including the Art Museum in Łódź; the Mamidakis Foundation in Greece; Memorial Park in Louisville; and in private collections in France, Germany, USA, Italy, Spain and Poland. Laureate of the Pollock-Krasner Foundation, New York, USA.

EWA PANUFNIK-DWORSKA

ur. 1936, zajmuje się rzeźbą, ceramiką i rysunkiem. Dyplom w pwssp we Wrocławiu na Wydziale Ceramiki w pracowni Julii Kotarbińskiej, 1963. Przekraczała granice dyscyplin, z pola ceramiki wchodząc w przestrzeń rzeźby, choć pozostając przy znanych sobie materiałach i technikach. Wystawy indywidualne: „Ujęcia”, BWA we Wrocławiu, 1990; „Rzeźba i rysunek”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 2000; udział w wystawach zbiorowych, m.in.: Międzynarodowy Konkurs Ceramiki Artystycznej, Faenza, Włochy, 1980; „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego pwssp-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

born 1936, works in sculpture, ceramics and drawing. Diploma at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław at the Faculty of Ceramics in Julia Kotarbińska’s studio, 1963. She crossed the boundaries of disciplines, from the field of ceramics entering the space of sculpture, although remaining with the materials and techniques she was familiar with. Individual exhibitions: “Ujęcia” (Shots), BWA in Wrocław,

1990; “Rzeźba i rysunek” (Sculpture and drawing), the Ossolineum, Wrocław, 2000; participation in group exhibitions, among others: International Competition of Artistic Ceramics, Faenza, Italy, 1980; “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the PWSSP-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

ROMAN PAWELSKI

ur. 1934. Dyplom z wyróżnieniem w PWSSP we Wrocławiu, 1960. Od 1963 pracował na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej, był profesorem tej uczelni. Uczestnik wystaw środowiskowych, ogólnopolskich, plenerów dolnośląskich. Najważniejsze wystawy indywidualne: w Muzeum w Legnicy (1995), Muzeum w Brzegu (1995), Muzeum w Nysie (1994), Muzeum Architektury we Wrocławiu (1996), Centrum Kongresowym Politechniki Wrocławskiej (1996); wystawy zbiorowe, m.in.: „Nie tylko My”, bwa we Wrocławiu (1994), „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006. Ważniejsze realizacje: m.in. pomnik 1000-lecia Państwa Polskiego, Sobótka, 1966; rzeźba *Atom* przed audytorium Wydziału Chemii Uniwersytetu Wrocławskiego, 1975.

born in 1934, graduated with honours from the State Higher School of Fine Arts in Wrocław in 1960. From 1963, he worked at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Technology, where he was also a professor. Participant of community exhibitions, national exhibitions and plein-air workshops in Lower Silesia. Main individual exhibitions: in the Museum in Legnica (1995), Museum in Brzeg (1995), Museum in Nysa (1994), Museum of Architecture in Wrocław (1996), Congress Centre of Wrocław University of Technology (1996); group exhibitions, among others: “Nie tylko My” (Not Only Us), bwa in Wrocław (1994), “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the PWSSP-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006. Major projects: monument to the 1000th anniversary of the Polish State, Sobótka, 1966; sculpture *Atom* in front of the auditorium of the Faculty of Chemistry, University of Wrocław, 1975.

MIECZYSLAW PAWEŁKO

ur. 1908, zm. 1962; zajmował się rzeźbą, ceramiką artystyczną, przemysłową i architektoniczną. Dyplom w Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, 1932 i w ASP w Warszawie, 1938. Profesor we wrocławskiej PWSSP w latach 1948–1958. Pierwszy dziekan Wydziału Ceramiki i Szkła (1949); rektor w latach 1950–1952. Projektant w wytwórniach ceramicznych Chodzież oraz Włocławek. Realizacje: m.in. mozaika ceramiczna dla warszawskiego Dworca Głównego 1938–1939. Udział w wystawach: m.in. „I Wystawa Grupy Ceramików”, Warszawa 1938; „Ogólnopolska wystawa ceramiki

i szkła artystycznego”, Wrocław 1954; „Okręgowa wystawa rzeźby”, Wrocław 1958; I Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich, Wrocław 1959; „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

b. 1908, d. 1962; active in sculpture, artistic, industrial and architectural ceramics. Diploma at the School of Fine Arts in Poznań, 1932, and at the Academy of Fine Arts in Warsaw, 1938. Professor at the Academy of Fine Arts in Wrocław, 1948–1958. First dean of the Faculty of Ceramics and Glass (1949); chancellor in 1950–1952. Designer in ceramic factories in Chodzież and Włocławek. Executions: among others, ceramic mosaic for the Warsaw Main Railway Station, 1938–1939. Participation in exhibitions: among others, “I Wystawa Grupy Ceramików” (1st Exhibition of the Group of Ceramists), Warsaw, 1938; “Ogólnopolska wystawa ceramiki i szkła artystycznego” (National Exhibition of Ceramics and Artistic Glass), Wrocław, 1954; “Okręgowa wystawa rzeźby” (Regional Exhibition of Sculpture), Wrocław, 1958; I Wystawa Plastyki Ziem Nadodrzańskich (1st Exhibition of the Arts of the Odra River Region), Wrocław, 1959; “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the PWSSP-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

KRYSTYNA PŁAWSKA-JACKIEWICZ

ur. 1932 w Dyneburgu (Łotwa), rzeźbiarka. Dyplom we wrocławskiej PWSSP w pracowni Borysa Michałowskiego, 1957. W pierwszej połowie lat 60. XX w. zatrudniona w tejże uczelni w pracowni projektowej wzornictwa przemysłowego Zakładu Form Przemysłowych — realizującego zlecenia zewnętrzne. Pod kierownictwem inż. Jerzego Wałkowskiego i jego współpracownika as. Janusza Grzonkowskiego pracowała wraz z absolwentami rzeźby: Alojzym Grytem, Janiną Piskorowską-Pielą i Jackiem Dworskim.

born in 1932 in Dyneburg (Latvia), sculptor. Diploma at the Academy of Fine Arts in Wrocław in the atelier of Borys Michałowski, 1957. In the first half of the 1960s, employed at the Academy in the industrial design studio of the Department of Industrial Forms — fulfilling external orders. Under the direction of engineer Jerzy Wałkowski and his colleague as. Janusz Grzonkowski, she worked together with sculpture graduates Alojzy Gryt, Janina Piskorowska-Piela and Jacek Dworski.

LEON PODSIADŁY

ur. 1932, zm. 2020, rzeźbiarz, malarz i rysownik. Dyplom we wrocławskiej PWSSP z rzeźby w pracowni Borysa Michałowskiego, 1956. Profesor uczelni artystycznych *École Nationale des Arts et Métiers* w Konakry (Gwinea), PWSSP/ASP we Wrocławiu i w Opolu. Kierownik Katedry Rzeźby w latach 1980–1986, dziekan Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w latach

1980–1986. W 1990 otrzymał tytuł profesora nadzwyczajnego. Członek Grupy Wrocławskiej oraz uczestnik jej wystaw. Autor szeregu pomników publicznych m.in. Mikołaja Kopernika we Wrocławiu; pomnika Pomordowanych Więźniów Obozu Koncentracyjnego Gross-Rosen Pietrzykowice w Wichrowie; rzeźb plenerowych oraz sepulkralnych w różnorodnych materiałach i technikach. Wystawy indywidualne m.in. w Małej Galerii w Nowym Sączu, bwa w Wałbrzychu, Galerii Neon we Wrocławiu, Muzeum Architektury we Wrocławiu, oraz w Niemczech i Francji.

b. 1932, d. 2020, sculptor, painter and draughtsman. Diploma in sculpture in the studio of Borys Michałowski at the Academy of Fine Arts in Wrocław, 1956. Professor at the École Nationale des Arts et Métiers in Conakry (Guinea), the Academy of Fine Arts/ASP in Wrocław and Opole. Head of the Department of Sculpture from 1980 to 1986, Dean of the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture from 1980 to 1986. In 1990, he was awarded the title of associate professor. Member of the Wrocław Group and participant of its exhibitions. Author of a number of public monuments, including the Nicolaus Copernicus monument in Wrocław; the monument to the murdered prisoners of the Gross-Rosen Pietrzykowice concentration camp in Wichrów; outdoor and sepulchral sculptures in various materials and techniques. Individual exhibitions in, among others, the Mała Gallery in Nowy Sącz, the bwa in Wałbrzych, the Neon Gallery in Wrocław, the Museum of Architecture in Wrocław, and in Germany and France.

ALFREDA POZNAŃSKA

ur. 1939, zm. 2001, rzeźbiarka, działaczka NSZZ „Solidarność” i Solidarności Walczącej. Dyplom na Wydziale Ceramiki i Szkła PWSSP we Wrocławiu, 1965 (studiowała w pracowniach Xawerego Dunikowskiego i Borysa Michałowskiego). Członek ZPAF od 1965. Od 1973 pracowała na macierzystej uczelni, w 1995 uzyskując tytuł profesora; w latach 1993–1996 kierowała Katedrą Rzeźby. Rzeźbiła w różnorodnych materiałach — kamieniu, metalu, ceramice, drewnie. Realizacje: m.in.: kaplica i ołtarz św. Teresy Benedykty od Krzyża (Edyty Stein) w kościele św. Michała Archanioła we Wrocławiu, 1991; *Zwornik* i *Droga Krzyżowa* w kościele św. Marcina we Wrocławiu (2000). I Nagroda na IV Międzynarodowym Biennale im. Dantego w Rawennie, Włochy, 1979. Wystawy indywidualne: „Naoczne i ukryte”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, 1996; „Alfreda Poznańska. Życie i twórczość”, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 2006.

born in 1939, died in 2001, sculptor, activist of “Solidarność” and the Solidarity Fighting Party. Diploma in the Faculty of Ceramics and Glass at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, 1965 (she studied in the studios of Xawery Dunikowski and Borys Michałowski). A member of the Association of Polish Artists and Designers since 1965, she has worked at her alma mater since 1973, gaining the title of professor in 1995 and heading its Department

of Sculpture from 1993 to 1996. Sculpted in a variety of materials — stone, metal, ceramics, wood. Her works include the chapel and the altar of St. Teresa Benedicta of the Cross (Edith Stein) in the Church of St. Michael the Archangel in Wrocław, 1991; *Zwornik* (Keystone) and *Droga Krzyżowa* (the Way of the Cross) in the Church of St. Martin in Wrocław (2000). First Prize at the Fourth International Dante Biennale in Ravenna, Italy, 1979. Individual exhibitions: “Naoczne i ukryte” (Visible and Hidden), Ossolineum in Wrocław, 1996; “Alfreda Poznańska. Życie i twórczość” (Alfreda Poznańska. Life and Works), Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2006.

STANISŁAW RZECKI

ur. 1888 zm. 1972, rzeźbiarz, malarz, grafik, scenograf. W latach 1903–1908 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych: malarstwo u Teodora Axentowicza, Juliana Fałata i Stanisława Wyspiańskiego oraz rzeźbę u Konstantego Laszczki. Od roku 1905 czynny w kabarecie Zielony Balonik, potem w warszawskim kabarecie Momus. W 1909 wyjechał do Paryża, aby kontynuować naukę. Był członkiem-założycielem Stowarzyszenia Artystów Plastyków „Rytm”. Po II wojnie św. pracował w PWSSP we Wrocławiu, tworząc w 1946 roku wraz z asystentem Borysem Michałowskim pierwszą pracownię rzeźby, którą kierował tylko do końca roku akademickiego 1946/1947. Następnie wykładał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

b. 1888, d. 1972, sculptor, painter, graphic artist and stage designer. Between 1903 and 1908, he studied at the Academy of Fine Arts in Kraków: painting under Teodor Axentowicz, Julian Fałat and Stanisław Wyspiański, and sculpture under Konstanty Laszczka. From 1905, he was active in the Zielony Balonik (Green Balloon) cabaret, then in the Warsaw Momus cabaret. In 1909, he left for Paris to continue his studies. He was a founding member of Society of Visual Artists “Rytm”. After the Second World War, he worked at the Academy of Fine Arts in Wrocław, creating in 1946, together with his assistant Borys Michałowski, the first sculpture studio, which he managed only until the end of the academic year 1946/1947. He then held lectures at the Academy of Fine Arts in Kraków.

JADWIGA SKOMOROWSKA

ur. 1924, zm. 2017, rzeźbiarka. Ważniejsze realizacje: *Macierzństwo* (pomnik Matki Polki), 1970, ul. Drobnera, Bulwar Słoneczny we Wrocławiu; pomnik Żołnierzy Wojska Polskiego na wrocławskim Oporowie (współpraca przy realizacji projektu Łucji Skomorowskiej-Wilimowskiej wraz z Janiną Szczypczyńską, Feliksem Kociankowskim, Tadeuszem Tellerem), 1979; *Maksymilian Kolbe*, 1982. Jej prace znajdują się w kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

b. 1924, d. 2017, sculptor. Important works: *Macierzństwo* (Motherhood) (statue of the Polish Mother), 1970, Drobnera Street, Sunny Boulevard, Wrocław;

Monument to the Soldiers of the Polish Army in Oporów in Wrocław (collaboration on the project by Łucja Skomorowska-Wilimowska together with Janina Szczypczyńska, Feliks Kociankowski, Tadeusz Teller), 1979; Maksymilian Kolbe, 1982. Her works are in the collection of the National Museum in Wrocław.

ŁUCJA SKOMOROWSKA-WILIMOWSKA

ur. 1926, zm. 2017. Dyplom w PWSSP we Wrocławiu z rzeźby, 1952. W latach 1947–1952 na tejże uczelni studentka (od 1951 także asystentka) Antoniego Mehla, w latach 1956–1959 asystentka Apolinarego Czepelewskiego, a od 1959 do 1964 st. asystentka u Xawerego Dunikowskiego. Od 1964 w Pracowni Rzeźby na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego, którą kierowała od 1970 do 1992, z kilkuletnią przerwą w latach 1981–1986, kiedy kształcenie z rzeźby na tym wydziale odbywało się w ramach Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego, którą także kierowała. W latach 1978–1981 prorektor uczelni ds. wychowania i dydaktyki. Autorka pomników, m.in. Żołnierzy Wojska Polskiego na wrocławskim Oporowie, Żołnierzy Wojska Polskiego i Powstańców Śląskich w Lublińcu. Zaprojektowała też pomnik nagrobny swego pierwszego profesora Antoniego Mehla na Cmentarzu Grabiszyńskim we Wrocławiu.

b. 1926, d. 2017. Diploma in sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław 1952. She was a student of Antoni Mehl at the same school from 1947 to 1952 (from 1951 also an assistant), an assistant of Apollo Czepelewski from 1956 to 1959, and a senior assistant of Xawery Dunikowski from 1959 to 1964. From 1964 in the Studio of Sculpture in the Faculty of Interior Design and Industrial Design, which she directed from 1970 to 1992, with a break of several years between 1981 and 1986, when the education in sculpture in this faculty took place within the framework of the Department of General Plastic Education, which she also directed. Vice-chancellor of the university for education and didactics from 1978 to 1981. She designed monuments to, among others, the Soldiers of the Polish Army in Oporów in Wrocław, Polish Army Soldiers and Silesian Insurgents in Lubliniec. She also designed the gravestone monument of her first professor Antoni Mehl at the Grabiszyński Cemetery in Wrocław.

JANINA SZCZYPCZYŃSKA

ur. 1926 w Kolonii Wileńskiej (obecnie część Wilna), zm. 2006, rzeźbiarka. Jedna z pierwszych absolwentek PWSSP we Wrocławiu. Ważniejsze realizacje: pomnik Wyzwolenia Wrocławia na wzgórzu Słowińskim we Wrocławiu oraz rzeźba plenerowa *Kompozycja z kwiatami*, na tymże wzgórzu, 1980.

born 1926 in Kolonia Wileńska (now part of Vilnius), died 2006, sculptor. One of the first graduates of the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. Major works: monument to the Liberation of Wrocław

on Slavic Hill in Wrocław and open-air sculpture *Kompozycja z kwiatami* (Composition with Flowers), on the same hill, 1980.

WALDEMAR SZMATUŁA

ur. 1951, zm. 2022, rzeźbiarz, rysownik. Dyplom w PWSSP we Wrocławiu, 1977. Od 1979 do 1995 w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze. i Urbanistyce na macierzystej uczelni, którą w latach 1986–1994 kierował. Autor licznych projektów rzeźbiarskich i ich realizacji oraz rzeźbiarskich miniatur, obecnych na całym świecie. Indywidualną wystawę „Molestowanie grawitacji” przedstawił we wrocławskiej Galerii Ogniwo, 2003 Brał udział w wystawach zbiorowych, m.in. „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

b. 1951, d. 2022, sculptor, draughtsman. Diploma in the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, 1977. From 1979 to 1995 he worked in the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urban Planning at his alma mater, which he managed from 1986 to 1994. Author of numerous sculptural projects and their realisations as well as sculptural miniatures, present all over the world. He presented an individual exhibition “Molestowanie grawitacji” (Molestation of gravity) at the Ogniwo Gallery in Wrocław, 2003. He took part in collective exhibitions, including “Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006” (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the PWSSP-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

WŁADYSŁAW TUMKIEWICZ

ur. 1922, zm. 1977. Studiował malarstwo na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie u Bronisława Jamontta. W czasie wojny udał się na Łotwę, w 1942 został wywieziony na roboty przymusowe do Niemiec — tam przeżył likwidację obozu w Russelsheim. Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (1948) i PWSSP we Wrocławiu (1953). Asystent Stanisława Dawskiego i Borysa Michałowskiego. Od 1953 wykładowca na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. Członek Grupy Wrocławskiej. Autor m.in.: *Głazu Galla Anonima* przy dzisiejszym placu Westerplatte, Wrocław, 1967; pomnika Adama Mickiewicza w Polanicy Zdroju, 1969 oraz pomnika Oskara Langego na terenie Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu, 1974 (za: M. Jeżewska, *Na pogranicze abstrakcji i rzeczywistości... O Władysławie Tumkiewicz*u, “Odra” 1998, nr 3, s. 131).

born in 1922, died in 1977. He studied painting at the Stefan Batory University in Vilnius under Bronisław Jamontt. During the war he went to Latvia, in 1942 he was deported to Germany for forced labour. During his time there, he survived the liquidation of the Russelsheim camp. Graduate of the State Secondary School of Fine Arts in Wrocław (1948) and the State Higher School of Fine Arts in Wrocław (1953). Assistant to Stanisław Dawski and Borys Michałowski.

Since 1953 lecturer at the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology. Member of the Wrocław Group. The author of, among others: *Głaz Galla Anonima* (*Gall Anonym's Boulder*) at today's Westerplatte Square, Wrocław, 1967, Adam Mickiewicz's monument in Polanica Zdrój, 1969, and Oskar Lange's monument on the site of the Wrocław University of Economics, 1974 (cit. per M. Jeżewska, *Na pogranicze abstrakcji i realności... O Władysławie Tumkiewicz*u, "Odra" 1998, no. 3, p. 131).

ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI

ur. 1941. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej oraz w PWSSP we Wrocławiu, gdzie w 1967 roku uzyskał tytuł magistra sztuki w zakresie ceramicznej rzeźby architektonicznej. Twórca m.in. polichromowanych rzeźb gipsowych tancerek i śpiewaczek w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Ważniejsze wystawy: 11 Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Młodych w Krakowie, 1969; wystawy we wrocławskiej galerii Pod Moną Lisą w 1968 roku. W latach 1976–1986 zatrudniony był na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Doktorat obronił w 1984 roku w Instytucie Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej. W 1995 został zatrudniony na stanowisku profesora nadzwyczajnego UMK w Zakładzie Pedagogiki Specjalnej.

born in 1941, studied at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Technology and at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, where he obtained the Master of Arts degree in ceramic architectural sculpture in 1967. The creator of, among others, polychrome plaster sculptures of dancers and singers in the collection of the National Museum in Wrocław. Notable exhibitions: 11 Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Młodych w Krakowie (The Second National Exhibition of the Sculpture of Young People in Kraków), 1969; exhibitions at the Pod Mona Lisą gallery in Wrocław in 1968. From 1976 to 1986, he was employed at the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. He obtained his doctorate in 1984 at the Institute of the History of Architecture, Art and Technology at Wrocław University of Technology. In 1995, he was employed as an associate professor at the Nicolaus Copernicus University in the Department of Special Pedagogy.

STANISŁAW WYSOCKI

ur. 1949, rzeźbiarz. W latach 1978–1980 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. W 1980 rozpoczął praktykę w Hermann Noack Bildgiesserei (Berlin) w odlewni rzeźb, gdzie doskonalił technikę odlewów na wosk tracony. Realizowane były tam wówczas rzeźby takich artystów jak Henry Moore i Kenneth Armitage. W trakcie praktyki rozpoczął studia w Hochschule der Künste, akademii sztuki w Berlinie. W 1986 roku powrócił do Wrocławia. Ważniejsze realizacje: *Powodźianka* na moście Uniwersyteckim we Wrocławiu, 1998; *Krzyż Sybiracki* w kościele oo. Redemptorystów we Wrocławiu.

b. 1949, sculptor. Between 1978 and 1980 he studied at the Academy of Fine Arts in Poznań. In 1980, he began his apprenticeship at Hermann Noack Bildgiesserei (Berlin) in the sculpture foundry, where he perfected the lost-wax casting technique. Sculptures by artists such as Henry Moore and Kenneth Armitage were made there at the time. During his apprenticeship, he began studying at the Hochschule der Künste, an art academy in Berlin. In 1986 he returned to Wrocław. More important works: *Powodźianka* on the University Bridge in Wrocław, 1998; *Krzyż Sybiracki* (*Sybiracki Cross*) in the Redemptorist Church in Wrocław.

RYSZARD WALDEMAR ZAMORSKI

ur. 1940, zm. 2008. Studiował w PWSSP we Wrocławiu w Pracowni Rzeźby Architektonicznej u Xawerego Dunikowskiego, Łucji Skomorowskiej i Borysa Michałowskiego, gdzie uzyskał dyplom w 1966. Rzeźby często wykonywał z ceramiką we współpracy z żoną Anną Malicką-Zamorską. Asystent na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w latach 1973–1974. Rzeźby Zamorskiego znajdują się w zbiorach m.in. Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Narodowego w Poznaniu i Muzeum Sztuki w Łodzi. Realizacje: m.in. rzeźba architektoniczna z blachy miedzianej, Legnica; rzeźba Chrystusa Króla oraz dwie figury św. Mikołaja, drewno, Kościół Chrystusa Króla we Wrocławiu; rzeźba ceramiczna *Oczekiwanie*, park Juliusza Słowackiego we Wrocławiu. Udział w wystawach: m.in. „Kolekcja sztuki xx wieku”, Galeria Narodowa Zachęta, Warszawa 1996; „Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2006.

b. 1940, d. 2008. Studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław at the Architectural Sculpture Studio under Xawery Dunikowski, Łucja Skomorowska and Borys Michałowski, where he obtained his diploma in 1966. He often made his sculptures using ceramics in collaboration with his wife Anna Malicka-Zamorska. Assistant at the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture from 1973 to 1974. Zamorski's sculptures can be found in such collections as the National Museum in Wrocław, the National Museum in Poznań and the Art Museum in Łódź. Works: among others, architectural sculpture in copper sheet metal, Legnica; sculpture of Christ the King and two statues of St. Nicholas, wood, Chruch of Christ the King in Wrocław; ceramic sculpture *Oczekiwanie* (Waiting), Juliusz Słowacki Park in Wrocław. Participation in exhibitions: "Kolekcja sztuki xx wieku" (Collection of 20th Century Art), Zachęta National Gallery, Warsaw 1996; "Wieżowce Wrocławia. Wystawa dorobku twórczego PWSSP-ASP 1946–2006" (Skyscrapers of Wrocław. Exhibition of Creative Achievements of the PWSSP-ASP 1946–2006), National Museum in Wrocław, 2006.

MIECZYŚLAW ZDANOWICZ

ur. 1928, zm. 2003, malarz, grafik, rzeźbiarz, ceramik, wydawca druków bibliofilskich, animator kultury, ekolog. Przedstawiciel sztuki integralnej, ruchu

strukturalnego i konstruktivistycznego. Twórca m.in. rzeźb ceramicznych, pater dekoracyjnych i małych form rzeźbiarskich. Członek Grupy Wrocławskiej. Uczestnik ogólnopolskich i międzynarodowych wystaw, m.in. w Rawennie, Faenzie, Erfurcie, Pradze, Wiedniu, Dreźnie, Paryżu i Mediolanie. Inicjator zdarzenia przestrzennego *Wieża radości* w ramach wrocławskiego Święta Kwiatów oraz Sympozjum Plastycznego Wrocław '70; współorganizator tego sympozjum (za: K. Mrozek, Mieczysław Zdanowicz, Wrocław 2011).

b. 1928, d. 2003, painter, graphic artist, sculptor, ceramicist, publisher of bibliophile prints, cultural animator, ecologist. Representative of integral art, structuralist and constructivist movements. The creator of, among other things, ceramic sculptures, decorative platters and small sculptural forms. Member of the Wrocław Group. Participant of national and international exhibitions, among others in Ravenna, Faenza, Erfurt, Prague, Vienna, Dresden, Paris and Milan. The initiator of the spatial event *Wieża radości* (*Tower of Joy*) as part of the Wrocław Flower Festival and the Wrocław '70 Visual Arts Symposium; co-organiser of this symposium (cit. per: K. Mrozek, Mieczysław Zdanowicz, Wrocław 2011).

PRZYPISY
FOOTNOTES

POCZĄTKI KSZTAŁCENIA W ZAKRESIE
RZEŹBY WE WROCŁAWSKIEJ PAŃSTWOWEJ
WYŻSZEJ SZKOLE SZTUK PLASTYCZNYCH

1 A. Jarosz, *Inspiracje brytyjskie w rzeźbie wrocławskiej*, „Quart” 2014, nr 1(31), s. 79.
2 Po zawarciu związku małżeńskiego artystka posługiwała się nazwiskiem dwuczłonowym: Skomorowska-Wilimowska.
3 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Antonim Mehlu, kwiecień 1986*, mps w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, s. 1.
4 *Kronika PWSSP*, Wrocław 1946, opr. I. Pijaczewska na podstawie rękopisu E. Gepperta, mps w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, s. 3.
5 „Bałwana w rzeźbie zrobić łatwo, prawdziwą rzeźbę bardzo trudno”. Rozmowa z Borysem Michałowskim, mps w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, s. 6.
6 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Antonim Mehlu...*, s. 2.
7 *Ibidem*, s. 4.
8 *Ibidem*; por. także M. Jędrzejewski, *pwssp we Wrocławiu 1946–1994 — rys historyczny*, [w:] *1791–1994. Szkoła plastyczna we Wrocławiu — tradycja i teraźniejszość*, [kat. wystawy, *pwssp we Wrocławiu*, 1994], red. A. Saj, Wrocław 1994, s. 127.
9 *Kronika pwssp...*, s. 4, 8; *Protokół z posiedzenia plenum profesorów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych, 11 ix 1947*, mps w zbiorach Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, s. 1.
10 Teczka Stanisława Rzeckiego (Życiorys, *Umowa*) w zbiorach Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.
11 *Kronika pwssp...*, s. 10.
12 *Ibidem*. W październiku 1948 Rada Naukowa *pwssp* rozdysponowała przyznane jej mieszkania przy al. Jarzębinowej, gdzie przenieśli się m.in. Michałowski i Mehl; *Protokół z posiedzenia Rady Głównej pwssp we Wrocławiu z dnia 13.10.1948 r.*, mps w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.
13 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Antonim Mehlu...*, s. 1. Przed II wojną światową budynek przy ul. Traugutta należał do Miejskiej Szkoły Rzemiosła Artystycznego, której studentem był Antoni Mehl.
14 *Kronika pwssp...*, s. 17.
15 *Ibidem*, s. 22.
16 *Ibidem*, s. 23.
17 *Kronika pwssp...*, s. 29.
18 Od 1971 r. Czepelewski sprawował funkcję kierownika Pracowni Form Ceramicznych w Architekturze. Por. *Wrocławskie środowisko*

akademickie. Twórcy i ich uczniowie 1945–2005, red. A. Chmielewski, W. Głabisz, J. Kmita, A. Lewanowicz, C. Madryas, Z. Samsonowicz, L. Turko, Wrocław–Warszawa–Kraków, 2007, s. 624.
19 *Borys Michałowski — życiorys*, mps w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, nlb.
20 Por. B. Michałowski, *Prawda o początkach rzeźby we Wrocławiu*, „Odra” 1989, nr 6, s. 108–109.
21 *Borys Michałowski — życiorys...*, nlb.
22 *Ibidem*.
23 Z. Makarewicz, *Rzeźba jako przystopka romantyczna*, [w:] *Borys Michałowski. 40 lat pracy twórczej*, Wrocław 1980, nlb.
24 Pomnik został rozebrany w 2018 na mocy art. 1 *Ustawy z dnia 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki*.
25 Więcej na ten temat: J. Nowosielska-Sobel, *Spór o nowoczesność. Konfrontacje postaw środowisk twórczych i odbiorców sztuki we Wrocławiu w latach 1900–1932*, Wrocław 2005, *passim*.
26 *Wrocławskie środowisko akademickie...*, s. 106.
27 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Antonim Mehlu...*, s. 45.
28 *Ibidem*, s. 11.
29 Por. Antoni Mehl (1905–1967). *Rzeźby — rysunki*, [kat. wystawy, Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, ix–xii 1976], opr. A. Kodurowa, A. Tyczyńska-Skromny, Warszawa 1976; *Antoni Mehl (1905–1967). Rzeźba, rysunek*, [kat. wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej bwa Opole, I–II 1977], red. K. Pszczyński, Opole 1977; *Tata, mama i ja: rodzina Mehlów*, [kat. wystawy, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1995], opr. M. Jeżewska, Wrocław 1995;teczka Antoniego Mehla w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.
30 *Wrocławski krąg Dunikowskiego*, tekst Ł. Skomorowska, [kat. wystawy, Galeria Awangarda bwa Wrocław, 1981], Wrocław 1981, nlb.
31 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Xawerym Dunikowskim*, mps w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, s. 11.
32 Ł. Skomorowska, *Metodyka kształcenia rzeźbiarzy w Szkole Wrocławskiej w oparciu o założenia Xawerego Dunikowskiego*, „Rzeźba Polska” 1996–1997, t. 8, s. 155; tam też szczegółowy opis metody dydaktycznej Dunikowskiego i Mehla.
33 *Wrocławskie środowisko akademickie...*, s. 623; Z. Makarewicz, *Trzy szkoły rzeźby wrocławskiej pwssp*, [w:] *Rzeźba — początki działalności wrocławskiej uczelni plastycznej*, [kat. wystawy, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Akademii

Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, 2015], Wrocław 2015, nlb.
34 Pracownię w późniejszych latach przekształcono w Pracownię Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce, zaś w czasach kierownictwa Gryta nazywano ją Pracownią Rzeźby i Kształtowania Otoczenia; *Wrocławskie środowisko akademickie...*, s. 623–624.
35 *Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby*, [kat. wystawy, ul. Ofiar Oświęcimskich38/40, Wrocław, vi–viii 1947], Wrocław 1947, nlb.
36 *Wystawa plastyki Okręgów Ziemi Odzyskanych*, [kat. wystawy, CBWA Wrocław, vii–ix 1948], Wrocław 1948, nlb.
37 *Doroczna 1-majowa okręgowa wystawa plastyki*, [kat. wystawy, Muzeum Śląskie, v–vi 1953], Wrocław 1953, s. 14; *Doroczna okręgowa wystawa prac artystów plastyków Okręgu Wrocławskiego*, [kat. wystawy, CBWA Wrocław, X–xi 1954], Wrocław 1954, s. 13.
38 Niektóre głosy zawarte w artykułach prasowych zarzucały organizatorom wystawy marginalizację środowiska wrocławskiego, zob. M. Jassem, J. Minorski, *Wystawa Ziemi Odzyskanych we Wrocławiu*, „Architektura” 1948, nr 10, s. 23; E. Geppert, *Uwagi o stronie plastycznej Wystawy Ziemi Odzyskanych*, „Przegląd Artystyczny” 1948, nr 8–9, s. 3; por. także: M. Zwierz, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016, s. 249.
39 *Kronika pwssp...*, s. 18; M. Jassem, J. Minorski, *op. cit.*, s. 16, il. s. 26; E. Geppert, *op. cit.*, s. 3.
40 Z. Makarewicz, *Bez postumentów. O rzeźbie wrocławskiej*, [w:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, Wrocław 2006, red. A. Saj, s. 88.
41 M. Bukowski, *Architektura Wrocławia i jej ludzie*, [w:] *Panorama kultury współczesnego Wrocławia*, red. B. Zakrzewski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 239.
42 *Rzeźba — portret, kompozycja głowy*, [kat. wystawy, CBWA Wrocław, iv 1957], Wrocław 1957; *Wystawa poszukiwania formy i koloru. Jerzy Boron, Jan Chwałczyk, Wanda Gólkowska, Mieczysław Zdanowicz*, [kat. wystawy, CBWA Wrocław, xi 1957], Wrocław 1957. *Wystawa rzeźby. Dni Wrocławia 1958*, [kat. wystawy, CBWA Wrocław, maj 1958], Wrocław 1958.
43 Z. Makarewicz, *Wrocławskie rzeźby i rzeźbiarze wrocławscy*, „Rzeźba Polska” 1986, s. 71; K. Mrozek, *Mieczysław Zdanowicz*, Wrocław 2011, s. 19–21; A. Jarosz, *op. cit.*, s. 85.
44 W dotychczasowej literaturze pojawia się błędne datowanie wystawy lub miejsce jej ekspozycji, por.: Z. Makarewicz, *Wrocławskie rzeźby...*, s. 66; Z. Makarewicz, *Bez postumentów...*, s. 90, przyp. 16; K. Mrozek, *op. cit.*, s. 16–17; A. Kostołowski, *Obraz rzeźby jako kipu. (Szkice o kondycji rzeźby na wrocławskiej pwssp–asp)*, [w:] *Rzeźba*, Wrocław 2016, s. 6.

- 45 Z. Makarewicz, *Katedra Rzeźby, październik 1986*, mps w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, s. 5–6.
- 46 A. Jarosz, *op. cit.*, s. 80.
- 47 Por. A. Kostołowski, *op. cit.*, s. 6.
- 48 A. Jarosz, *op. cit.*, s. 85.
- 49 A. Kostołowski, *op. cit.*, s. 6.
- 50 Z. Makarewicz, *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, „Rzeźba Polska” 1996–1997, t. 8, s. 79, 84–85.
- 51 M. Jeżewska, *Na pograniczu abstrakcji i realności. O Władysławie Tumkiewicz*u, „Odra” 1998, nr 3, s. 131.
- 52 Z. Makarewicz, *Bez postumentów...*, s. 92.
- 53 K. Mrozek, *op. cit.*, s. 14.
- 54 Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Wydział Malarstwa, Rzeźby i Grafiki. *Katedra Rzeźby*, mps w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, s. 3.
- 55 Z. Makarewicz, *Od portretów Antoniego Mehla...*, s. 73.
- 56 Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu..., s. 3.
- tradycja i terażniejszość, [exhibition catalogue, pwssp in Wrocław, 1994], ed. A. Saj, Wrocław 1994, p. 127.
- 9 *Kronika pwssp...*, p. 4, 8; *Protokół z posiedzenia plenum profesorów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych, 11 IX 1947*, typescript in the collection of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Archive in Wrocław, p. 1.
- 10 Portfolio of Stanisław Rzecki (*Życiorys, Umowa*) in the collection of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Archive in Wrocław.
- 11 *Kronika pwssp...*, p. 10.
- 12 *Ibidem*. In October 1948, the Scientific Council of the State Higher School of Fine Arts in Wrocław distributed the flats assigned to it on Jarzębinowa Avenue, where among others Michałowski and Mehl moved; *Protokół z posiedzenia Rady Głównej pwssp we Wrocławiu z dnia 13.10.1948 r.*, typescript in the collection of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Archive in Wrocław.
- 13 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Antonim Mehlu...*, p. 1. Before the Second World War, the building in Traugutta Street belonged to the Municipal School of Arts and Crafts, of which Antoni Mehl was a student.
- 14 *Kronika pwssp...*, p. 17.
- 15 *Ibidem*, p. 22.
- 16 *Ibidem*, p. 23.
- 17 *Kronika pwssp...*, p. 29.
- 18 From 1971, Czepelewski was head of the Studio of Ceramic Forms in Architecture. Cf. *Wrocławskie środowisko akademickie. Twórcy i ich uczniowie 1945–2005*, ed. A. Chmielewski, W. Glabisz, J. Kmita, A. Lewanowicz, C. Madryas, Z. Samsonowicz, L. Turko, Wrocław–Warszawa–Kraków, 2007, p. 624.
- 19 *Borys Michałowski — życiorys*, typescript in the collection of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Documentation Centre in Wrocław, unnumbered.
- 20 Por. B. Michałowski, *Prawda o początkach rzeźby we Wrocławiu*, „Odra” 1989, no. 6, p. 108–109.
- 21 *Borys Michałowski — życiorys...*, unnumbered.
- 22 *Ibidem*.
- 23 Z. Makarewicz, *Rzeźba jako przygoda romantyczna*, [in:] *Borys Michałowski. 40 lat pracy twórczej*, Wrocław 1980, p. 4.
- 24 The monument was demolished in 2018 under Art. 1 *Ustawy z dnia 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki*.
- 25 More on the subject: J. Nowosielska-Sobel, *Spór o nowoczesność. Konfrontacje postaw środowisk twórczych i odbiorców sztuki we Wrocławiu w latach 1900–1932*, Wrocław 2005, *passim*.

- 26 *Wrocławskie środowisko akademickie...*, p. 106.
- 27 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Antonim Mehlu...*, p. 45.
- 28 *Ibidem*, p. 11.
- 29 Cf. Antoni Mehl (1905–1967). *Rzeźby — rysunki*, [exhibition catalogue, Xawery Dunikowski Museum, Division of the National Museum in Warsaw, IX–XII 1976], comp. A. Kodurowa, A. Tyczyńska-Skromny, Warszawa 1976; *Antoni Mehl (1905–1967). Rzeźba, rysunek*, [exhibition catalogue, Gallery of Contemporary Art bwa Opole, I–II 1977], ed. K. Pszczyński, Opole 1977; *Tata, mama i ja: rodzina Mehlów*, [exhibition catalogue, National Museum in Wrocław, 1995], comp. M. Jeżewska, Wrocław 1995; Antoni Mehl’s portfolio at the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Documentation Centre in Wrocław.
- 30 *Wrocławski krąg Dunikowskiego*, text by Ł. Skomorowska, [catalogue of the exhibition, bwa Awangarda Gallery Wrocław, 1981], Wrocław 1981, unnumbered.
- 31 Ł. Skomorowska, *Moje wspomnienia o Xawerym Dunikowskim*, typescript in the collection of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Documentation Centre in Wrocław, p. 11.
- 32 Ł. Skomorowska, *Metodyka kształcenia rzeźbiarzy w Szkole Wrocławskiej w oparciu o założenia Xawerego Dunikowskiego*, „Rzeźba Polska” 1996–1997, t. 8, p. 155; including a detailed description of Dunikowski and Mehl’s didactic method.
- 33 *Wrocławskie środowisko akademickie...*, p. 623; Z. Makarewicz, *Trzy szkoły rzeźby wrocławskiej pwssp*, [in:] *Rzeźba — początki działalności wrocławskiej uczelni plastycznej*, [exhibition catalogue, Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Documentation Centre in Wrocław, 2015], Wrocław 2015, unnumbered.
- 34 The studio was transformed in later years into the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urbanism, while at the time of Gryt’s leadership it was called the Studio of Sculpture and Shaping of Environments; *Wrocławskie środowisko akademickie...*, p. 623–624.
- 35 *Wystawa Malarstwa, Grafiki i Rzeźby*, [exhibition catalogue, 38/40 Ofiar Oświęcimskich St., Wrocław, VI–VIII 1947], Wrocław 1947, unnumbered.
- 36 *Wystawa Plastyki Okręgów Ziem Odzyskanych*, [exhibition catalogue, cbwa Wrocław, VII–IX 1948], Wrocław 1948, unnumbered.
- 37 *Doroczna 1-Majowa Okręgowa Wystawa Plastyki*, [exhibition catalogue, Silesian Museum, V–VI 1953], Wrocław 1953, p. 14; *Doroczna Okręgowa Wystawa Prac Artystów Plastyków Okręgu Wrocławskiego*, [exhibition catalogue, cbwa Wrocław, X–XI 1954], Wrocław 1954, p. 13.
- 38 Some voices in press articles accused the exhibition organisers of marginalising

- the Wrocław community, see M. Jassem, J. Minorski, *Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu*, „Architektura” 1948, no. 10, p. 23; E. Geppert, *Uwagi o stronie plastycznej Wystawy Ziem Odzyskanych*, „Przegląd Artystyczny” 1948, no. 8–9, p. 3; cf. also: M. Zwierz, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016, p. 249.
- 39 *Kronika pwssp...*, p. 18; M. Jassem, J. Minorski, *op. cit.*, p. 16, ill. p. 26; E. Geppert, *op. cit.*, p. 3.
- 40 Z. Makarewicz, *Bez postumentów. O rzeźbie wrocławskiej*, [in:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, Wrocław 2006, ed. A. Saj, p. 88.
- 41 M. Bukowski, *Architektura Wrocławia i jej ludzie*, [in:] *Panorama kultury współczesnego Wrocławia*, ed. B. Zakrzewski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, p. 239.
- 42 *Rzeźba — Portret, Kompozycja Głowy*, [exhibition catalogue, cbwa Wrocław, IV 1957], Wrocław 1957; *Wystawa Poszukiwania Formy i Koloru. Jerzy Boroń, Jan Chwałczyk, Wanda Gołkowska, Mieczysław Zdanowicz*, [exhibition catalogue, cbwa Wrocław, XI 1957], Wrocław 1957. *Wystawa rzeźby. Dni Wrocławia 1958*, [cat. exhibition, cbwa Wrocław, May 1958], Wrocław 1958.
- 43 Z. Makarewicz, *Wrocławskie rzeźby i rzeźbiarze wrocławscy*, „Rzeźba Polska” 1986, p. 71; K. Mrozek, *Mieczysław Zdanowicz*, Wrocław 2011, p. 19–21; A. Jarosz, *op. cit.*, p. 85.
- 44 The existing literature misdates the exhibition or the location of its display, cf.: Z. Makarewicz, *Wrocławskie rzeźby...*, p. 66; Z. Makarewicz, *Bez postumentów...*, p. 90, przyp. 16; K. Mrozek, *op. cit.*, p. 16–17; A. Kostołowski, *Obraz rzeźby jako kipu. (Szkice o kondycji rzeźby na wrocławskiej pwssp–ASP)*, [in:] *Rzeźba*, Wrocław 2016, p. 6.
- 45 Z. Makarewicz, *Katedra Rzeźby, październik 1986*, manuscript in the collection of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Documentation Centre in Wrocław, p. 5–6.
- 46 A. Jarosz, *op. cit.*, p. 80.
- 47 Cf. A. Kostołowski, *op. cit.*, p. 6.
- 48 A. Jarosz, *op. cit.*, p. 85.
- 49 A. Kostołowski, *op. cit.*, p. 6.
- 50 Z. Makarewicz, *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, „Rzeźba Polska” 1996–1997, t. 8, p. 79, 84–85.
- 51 M. Jeżewska, *Na pograniczu abstrakcji i realności. O Władysławie Tumkiewicz*u, „Odra” 1998, no. 3, p. 131.
- 52 Z. Makarewicz, *Bez postumentów...*, p. 92.
- 53 K. Mrozek, *op. cit.*, p. 14.
- 54 Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Wydział Malarstwa, Rzeźby i Grafiki. *Katedra Rzeźby*, manuscript in the collection of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Documentation Centre in Wrocław, p. 3

- 55 Z. Makarewicz, *Od portretów Antoniego Mehla...*, p. 73.
- 56 Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu..., p. 3.

GRY Z KONWENCJĄ

Rzeźba we wrocławskiej pwssp od lat 70. do końca lat 90. xx wieku

- 1 F. Kociankowski, *Rzeźbiarskie środki wyrazu w kształceniu studentów II, III roku specjalizacji rzeźby w pwssp Wrocław*, przewod kwalifikacyjny II stopnia, pwssp we Wrocławiu, 1980, s. 3. (Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu).
- 2 C. Wąs , *Leon Podsiadły i wrocławska rzeźba schyłku XX i początku XXI wieku*, „Quart” 2021, nr 4, s. 152.
- 3 Z. Makarewicz, *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, Rocznik „Rzeźba Polska”, t. VIII, 1996, s. 76.
- 4 O nowatorskich działaniach przestrzennych wrocławskich artystów spoza pwssp napisała w drugim tomie niniejszej publikacji Dorota Grubba-Thiede (*Rozgałęzienia — rzeźby (społeczne) — kłacza i entropie. Notatki o współczesnej rzeźbie wrocławskiej*).
- 5 O twórczości Leona Podsiadłego powstała książka w ramach serii Wrocławskie Środowisko Artystyczne wydawanej przez Akademię Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu: C. Wąs, *Leon Podsiadły*, Wrocław 2012.
- 6 Autoreferat z 2012 roku; fragmenty tego tekstu cytuje Renata Rogozińska w znakomitym artykule opisującym i analizującym twórczość Christosa Mandziosa: R. Rogozińska, *Christos Mandzios. Pomiędzy Polską a Grecją, “Sacrum et Decorum*. Materiały z historii sztuki sakralnej”, t. XIV, 2021 (tekst dostępny także w internecie jako pdf).
- 7 Twórczość Ludwika Ogorzelec opisana została w monograficznej książce *Ludwika Ogorzelec. Krystalizacja przestrzeni*, red. E. Łubowicz, Wrocław 2019.
- 8 R.E Krauss, *Rzeźba w poszerzonym polu*, [w:] *też, Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, Gdańsk 2011, s. 277.

PLAYING WITH CONVENTION

Sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław (pwssp) from the 1970s to the late 1990s

- 1 F. Kociankowski, *Rzeźbiarskie środki wyrazu w kształceniu studentów II, III roku specjalizacji rzeźby w pwssp Wrocławiu*, second degree

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAPHY

1. Roczne plany organizacyjne Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, lata 1968–2000, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / Annual organisational plans of the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, 1968–2000, Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Archive in Wrocław.

2. Bujak A., *Poszerzenie pola rzeźby*, [w:/in:] *Wrocławska rzeźba / Wrocław Sculpture*, vol. 2, red./ed. A. Bujak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2022.

3. Geppert E., *Uwagi o stronie plastycznej Wystawy Ziem Odzyskanych*, „Przegląd Artystyczny” 1948, nr/no. 8–9.

4. Grubba-Thiede D., *Rozgałęzienia — rzeźby (społeczne) — klączy i entropie*. Notatki o współczesnej rzeźbie wrocławskiej, [w:/in:] *Wrocławska rzeźba / Wrocław Sculpture*, vol. 2, red./ed. A. Bujak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2022.

5. Jassem M., Minorski J., *Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu*, „Architektura” 1948, nr/no. 10.

6. Kobyłt J., *Rzeźba terenu. Postrzeźbiarskie strategie artystyczne*, [w:/in:] *Wrocławska rzeźba / Wrocław Sculpture*, vol. 2, red./ed A. Bujak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2022.

7. Klimczak-Dobrzaniecka A., *Co robi rzeźbiarz?*, [w:/in:] *Wrocławska rzeźba / Wrocław Sculpture*, vol. 2, red./ed. A. Bujak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2022.

8. Kociankowski F., *Rzeźbiarskie środki wyrazu w kształceniu studentów II, III roku specjalizacji rzeźby w PWSSP Wrocław*, przewod kwalifikacyjny II stopnia, PWSSP we Wrocławiu / second degree of qualification, PWSSP in Wrocław, 1980, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Archive in Wrocław.

9. Kostołowski A., *Dokument międzyepoki. O oryginalności sztuki Wrocławia po 1945 roku*, [w:/in:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red./ed. A. Saj, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wrocław 2006.

10. Kostołowski A., *Obraz rzeźby jako kipu (Szkice o kondycji rzeźby na wrocławskiej PWSSP/ASP)*, [w:/in:] *Rzeźba*, red./ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.

11. Kostołowski A., *Wieżowce Wrocławia*, „Format” 2006, nr/no. 50.

12. Krauss R.E., *Rzeźba w poszerzonym polu*, [w:/in:] tejże/eadem, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

13. Lippard L.R., *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972*, Berkeley–Los Angeles–London 1997, 2001; tekst dostępny także w internecie jako pdf / text also available online as pdf.

14. Ludwika Ogorzelec. *Krystalizacja przestrzeni*, red./ed. E. Łubowicz, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2019.

15. Łubowicz E., *Alojzy Gryt — rzeźba konkretna*, „Odra” 1986, nr/no. 10.

16. Makarewicz Z., *Alojzego Gryta rzeźba jako metafora rzeźby (czyli o paradoksach namacalnych)*, publ. towarzysząca wystawie „Alojzy Gryt. Czas — okruchy, fragmenty, znaki” / publ. accompanying the exhibition „Alojzy Gryt. Czas — okruchy, fragmenty, znaki” (Time — crumbs, fragments, signs), Muzeum Współczesne Wrocław 2018; tekst dostępny także w internecie jako pdf / text also available online as pdf.

17. Makarewicz Z., *Bez postumentów. O rzeźbie wrocławskiej*, [w:/in:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red./ed. A. Saj, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wrocław 2006.

18. Makarewicz Z., *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–1999*, Rocznik / Yearbook „Rzeźba Polska”, t. VIII, 1996.

19. Z., *Rzeźba Makarewicz jako przygoda romantyczna*, [w:/in:] *Borys Michałowski. 40 lat pracy twórczej*, Wrocław 1980, nlb/n.pag.

20. Makarewicz Z., *Trzy szkoły rzeźby wrocławskiej PWSSP*, [w:/in:] *Rzeźba — początki działalności wrocławskiej uczelni plastycznej*, [kat. wystawy, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu,

2015] / [exhibition catalogue — Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts Documentation Centre in Wrocław, 2015], Wrocław 2015, nlb/n.pag.

21. Makarewicz Z., *Wrocławskie rzeźby i rzeźbiarze wrocławscy*, Rocznik / Yearbook „Rzeźba Polska” 1986.

22. Michałowski B., *Prawda o początkach rzeźby we Wrocławiu*, „Odra” 1989, nr/no. 6.

23. Mrozek K., *Mieczysław Zdanowicz*, z serii *Wrocławskie Środowisko Artystyczne / from the series Wrocław Artistic Milieu*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2011.

24. *Alfreda Poznańska 1939–2001*, [kat. wystawy], red./ed. M. Orzeł, A. Mitka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002.

25. Rogozińska R., *Christos Mandzios. Pomiędzy Polską a Grecją, „Sacrum et Decorum*. Materiały z historii sztuki sakralnej”, t. XIV, 2021; tekst dostępny także w internecie jako pdf/ text also available online as pdf.

26. Skomorowska Ł., *Metodyka kształcenia rzeźbiarzy w Szkole Wrocławskiej w oparciu o założenia Xawerego Dunikowskiego*, Rocznik / Yearbook „Rzeźba Polska” 1996–1997, t. 8.

27. Śnieciński M., *Alojzy Gryt*, z serii *Wrocławskie Środowisko Artystyczne / from the series Wrocław Artistic Milieu*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2017.

28. Wąs C., *Leon Podsiadły*, z serii *Wrocławskie Środowisko Artystyczne / from the series Wrocław Artistic Milieu*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2012.

29. Wąs C., *Leon Podsiadły i wrocławska rzeźba schyłku XX i początku XXI wieku*, „Quart” 2021, nr/no. 4.

30. *Wrocławskie środowisko akademickie. Twórcy i ich uczniowie 1945–2005*, red./ed. A. Chmielewski, W. Głabisz, J. Kmita, A. Lewanowicz, C. Madryas, Z. Samsonowicz, L. Turko, Wrocław–Warszawa–Kraków, 2007.

31. *Wrocławski krąg Dunikowskiego*, tekst Ł. Skomorowska, [kat. wystawy / exhibition catalogue, Galeria Awangarda BWA Wrocław, 1981], Wrocław 1981, nlb/n.pag.

WROCŁAWSKA RZEŻBA / WROCŁAW SCULPTURE VOL. 1

AUTORZY TEKSTÓW / AUTHORS OF THE TEXTS:

Grzegorz Niemyjski
Tomasz Mikołajczak
Elżbieta Łubowicz

RECENZENCI / REVIEWERS:

prof. dr hab. Waldemar Okoń

REDAKCJA / EDITING:

Anna Bujak
Grzegorz Niemyjski

WYDAWCA / PUBLISHER:

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu /
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław
pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław
tel. +48 71 343 80 31, 32, 33, 34
www.asp.wroc.pl



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

Publikacja finansowana z funduszy Akademii Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / Publication funded by
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Wydanie pierwsze / First edition
Wrocław 2023

TŁUMACZENIE / TRANSLATION:

Małgorzata Niemyjska-Kruzel

REDAKCJA TEKSTÓW I KOREKTA / PROOF-READING:

Elżbieta Łubowicz (teksty polskie / Polish texts)

PROJEKT GRAFICZNY, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU / GRAPHIC LAYOUT AND PRE-PRESS:

Piotr Olejarsz

ZDJĘCIA / PHOTO CREDITS, S. / P.:

Zbiory Ośrodka Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / xxx

NAKLAD / PRINT RUN:

315 egz. / copies

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Wrocław 2023

Wszystkie prawa zastrzeżone / All rights reserved

Podziękowania dla osób w sposób szczególny zaangażowanych
w powstanie monografii / With very special thanks to those persons
particularly involved in the creation of the monograph: Prorektor
ds. naukowych i współpracy z podmiotami zewnętrznymi /
Vice-Rector for Research and External Cooperation dr hab. Marta
Płonka, Marta Drobińska, Krzysztof Pachurka, Renata Osowska.

ISBN: xxxxx

DRUK I OPRAWA / PRINT & BINDING:

Drukarnia ZAPOL Sobczyk sp. k.,
al. Piastów 42, 71-062 Szczecin
tel. 91 435 19 00, mail: biuro@zapol.com.pl