



DOI: 10.21005/pif.2020.42.C-07

THE PROBLEM OF THE ARTEFACTS IN THE PUBLIC SPACE BASED ON THE WORK REMAINING AFTER THE EXHIBITIONS *CONSTRUCTION IN PROCESS*

PROBLEM ARTEFAKTÓW W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ NA PODSTAWIE PRAC POZOSTAŁYCH PO WYSTAWACH *KONSTRUKCJA W PROCESIE*

Artur Zaguła

Dr hab. nt., prof. PŁ

Author's Orcid number: 0000-0002-5617-9041

Politechnika Łódzka
Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska
Instytut Architektury i Urbanistyki

ABSTRACT

The article presents the problem of the heritage of "modernist culture", which is undoubtedly part of the city's identity but from the point of view of many citizens is not treated in this way. The existence of contemporary works of art in public space is analyzed on the base of the works preserved in Łódź, remaining after the *Construction in the Process* exhibitions. It is often problematic, therefore their protection requires more than preserving only their material existence. They require verbal or multimedia commentary that will make people aware of their significance for the heritage of the intangible culture of a city, region or country.

Key words: city, *Construction in Process*, heritage, modernist culture.

STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia problem dziedzictwa „kultury modernistycznej”, które jest niewątpliwie częścią tożsamości miasta, ale z punktu widzenia wielu obywateli nie jest w ten sposób traktowane. Na podstawie dzieł zachowanych w Łodzi pozostałych po wystawach *Konstrukcja w Procesie* poddano analizie istnienie współczesnych dzieł sztuki w przestrzeni publicznej. Ma ono często problematyczny charakter, dlatego ich ochrona wymaga czegoś więcej niż zachowania materialnego istnienia. Wymagają one komentarza słownego bądź multimedialnego, który uświadomi mieszkańcom ich znaczenie dla dziedzictwa niematerialnej kultury miasta, regionu czy kraju.

Słowa kluczowe: dziedzictwo, *Konstrukcja w procesie*, kultura modernistyczna, miasto.

1. INTRODUCTION

The history of the existence of artistic works in public space is probably as old as the cities are. However, their mutual relations have never been as difficult and complicated as in the 20th century and now. Since the middle of this century, a significant number of spatial realizations have appeared, which have been placed on the streets and squares of cities and have not been accepted and understood by public space users. In this context, it should be mentioned that objects may occur, which are not necessarily accepted by the general public as relevant from the "aesthetic" point of view, but which are important as an expression of non-material values important to society. In this article I would like to deal with this kind of difficult heritage. These are artifacts left after exhibitions, *Construction in Process*, which arouse aesthetic controversy but are important for the cultural identity of Łódź. They were originally located in various places around Łódź. They all exist in a different place than originally planned because of their problematic nature.

The aim of the article is to attempt to analyze the problem of the heritage of "modernist culture", which is undoubtedly part of the city's identity (festivals *Construction in Process*) but from the point of view of many citizens it is not treated in this way. The debate on this subject has been going on for some time, however, did not bring final conclusions. (Hall i Robertson, 2001) (Kwon, 2002) (*Public Art & Urban Design Interdisciplinary and Social Perspectives*) (Rendell, 2006) Tim Hall and Iain Robertson conclude in their article: *Public art, it has been claimed, can help alleviate a wide range of urban, social problems. This paper has demonstrated, however, that these claims remain largely untested and unproven. Indeed it has shown that the critical apparatus required to address this is largely absent from public art research.* (Hall i Robertson, 2001) In Poland, this topic was dealt with by Anna Januchta-Szostak. She devoted this issue, in particular to the urban spaces of Poznań, a few articles summarizing the problem in the article called *The Role of Public Visual Art in Urban Space Recognition*. (Januchta-Szostak, 2010)

The basis of my research was the inquiry of available printed materials and archival sources, such as original designs and drawings. A very important component was also empirical research (works of art viewed "in situ") or interviews with participants of the presented and analyzed events. The thesis that I would like to put in the context of these studies is as follows: **The existence of contemporary works of art in public space is often problematic in nature. Therefore, their protection requires more than just the preservation of their material existence. They require a verbal or multimedia commentary that will make them aware of the importance of the heritage of the intangible culture of the city, region or country.**

2. EXHIBITIONS - FESTIVALS CONSTRUCTION IN PROCESS

Before we go to the main considerations, we should briefly present the history and significance of the exhibitions - festivals for the city. In this article I will refer only to those events that took place in Łódź and are strictly related to its heritage, both material and non-material. These were three editions: *Construction in Process I* from 1981; *Back in Lodz - Construction in Process III* from 1990; *My house is your home - Construction in Process IV* from 1993. (Cholewiński, 2011) (Jach i Saciuk-Gąsowska, 2012) (*Konstrukcja w Procesie – Construction in Process. Oct. 26 – Nov. 15 1981, PKWN 37 Street, Łódź, Poland, 1982*) (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community, 1996*)

Intended initially as an international art exhibition of the 1970s, through a combination of various circumstances, it has become a phenomenon far beyond the world of precisely understood art. It was not only a cultural event but also a social and even in a certain sense political one. Years later, when describing the concept of the 5th edition, the following was written: *Construction in Process is neither a symposium nor a meeting of the art world; it is not a review of achievements in contemporary art or an attempt to promote selected styles or artistic trends. It is a process in itself, that attempts to link art with coexistence at the same time. It is a concept that is constantly changing and developing, understood as the "collision of consciousness with time", where elements such as improvisation, emotions, energy, surprise, solidarity and cooperation are fundamental.* (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum interna-*

tional provisional artists' community, 1996, p. 470) It probably resulted from the circumstances in which the concept of the first exhibition was created and matured. It was a time of great enthusiasm after the events of August 1980, which launched huge deposits of social energy also in the area of culture. On this wave an idea was created, the main initiator of which was Ryszard Waśko to invite artists from the West and East to Łódź and create a great international exhibition. The words of the Czech artist Stanislav Kolibal bear witness to the fact that it was very needful: *I think that meeting has opened a future. It was organized outside what is usually referred to as the territory of culture. Increasingly, it can be noticed that many countries and their artists are overlooked, which is also something new after the Second World War. Europe is not just made up of well-developed countries - although many people may think so. Half of man is still a man. But if he lacks one hand and one leg - what will this man become. There are currently notions and exhibitions such as "Western Art". In this way, a very sinister and dangerous term appears in culture. I believe that the unity of culture should be restored. This is the domain of the artist. And artists from Lodz tried to do so.* (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community*, 1996, p. 50)

Łódź seemed the most appropriate place in this respect. It was here that before the war, the first in Europe public display of International Art Collection of the group "a.r." was created. It was a grass-roots initiative of artists, headed by Władysław Strzemiński. It was them who, despite the lack of financial resources, managed to create a collection of world-class avant-garde art and instill in the city of business and industry interest in contemporary art. This element of the cultural heritage of the city was not without significance for the organizers of *Construction in Process*. Ryszard Waśko said in an interview for "Głos Poranny": *This city is a great place for art. When in 1931 Strzemiński offered a collection of "a.r" group to Warsaw – the city did not want it. At that time, there were people in Łódź who recognized, that they needed this art. Thanks to this, a great collection was created at the Muzeum Sztuki in Łódź. In 1981, "Construction in Process" was to be a nationwide event. And again, Łódź was the only city that wanted to have such an event at home. There is some continuity in it, tradition.* (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community*, 1996, p. 148)

In 1981, as in the 1930s, there was neither money nor sponsors, nor even a place where this exhibition could take place. There was, however, just like fifty years ago, enthusiasm and determination to bring about this event. However, it would not be possible without institutional support. The organizers did not want to turn to official cultural institutions, wanting the exhibition to be independent. Therefore, the NSZZ Solidarność, which was a symbol of the libertarian transformation of that time, was invited for support. The support of the vice chairman of the Regional Board Jerzy Kropiwnicki turned out to be a key. It was he who persuaded others, including the workers, to offer help to the artists in organizing an exhibition of modern art, that most of them did not even know about. Thanks to the official appeal of the Solidarity authorities to provide support by the Workers' Boards for the organizers, they could proceed with further actions. (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community*, 1996, pp. 19-20)

As one can see, the exhibition ceased to have only artistic character and became at the same time a social phenomenon. After years, Ryszard Waśko recalled: *Idea of the Construction in Process transformed from the "exhibition" into a kind of social event, where everything became part of it and where everyone became its co-creators. The shortages in the stores, the rationing of food and the difficulties with everything became nothing compared to the commitment and enthusiasm of people.* (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community*, 1996, p. 27) Therefore, most of the activities were based not on financial support, but on the goodwill of people, and sometimes, unexpectedly, also state institutions. Miejskie Przedsiębiorstwo Komunikacyjne (Urban Transport Company) agreed to provide a hall, which was intended for renovation and therefore empty. The City Hall guaranteed hotel rooms for the exhibition guests, of which there were quite a few, hence the cost of their accommodation would have been unbearable by the organizers. Materials and works were made possible thanks to the factories and the workers employed there, who "after hours" drilled holes in the pipes, welded parts of the created works. All of it would not be possible without Solidar-

ity: *These anecdotes illustrate the substantial importance of Solidarność support for the ultimate success of the Construction in Process. They make us aware of the engagement of the workers, and, although they did not identify themselves with the goal of the exhibition, they chose to cooperate, which offered a valuable symbolic dimension in itself.* (Jach i Saciuk-Gąsowska, 2012, pp. 61-62) Artistic and social success was unquestionable, and this event became part of the libertarian uprising of Poles and fell deep into collective memory. The collection of works by artists from around the world left behind the exhibition was to become the beginning of something like a center of contemporary art, and the signing of agreements with the city and Solidarity was planned for December 14, 1981. At that moment, history and politics entered the field of culture, completely changing plans. Fortunately, many works were saved thanks to the quick reaction of the Muzeum Sztuki and its director Ryszard Stanisławski. Although it was an illegal deposit, it survived intact until 1989, when Solidarność concluded a contract with the Museum and then donated the collection to ownership in 2005.



Fig. 1. Richard Nonas, Silent Ally, 1991.
Source: Author
Ryc. 1. Richard Nonas, Milczący sojusznik, 1991



Fig.2. Richard Nonas, Silent Ally, 1991. Source: Author
Ryc. 2. Richard Nonas, Milczący sojusznik, 1991



Fig. 2. Richard Nonas, Silent Ally, 1991. Source: Author
Ryc. 2. Richard Nonas, Milczący sojusznik, 1991

The success of the first edition of the Construction in Process, and first of all, established during the martial law and later the legend, caused that after democratic changes in Poland in 1989, it was decided to reactivate the idea and brought it to the next two editions in Lodz. At that time, the largest number of objects were created in the urban space, which after the exhibitions began to live their own lives. Some of the works were ephemeral, such as the posters of Les Levin, which travelled around the city on trams, or installation of the Belgian artist Tout in the ruined building "Dom Buta" ("House of the Shoe"). Some of them have stayed in the city space for longer, some of them still exist today.

3. CULTURAL HERITAGE IN THE CITY SPACE

I would like to refer to them by talking about the problematic cultural heritage in the city space. Most of the artists participating in the Construction in Process belonged to the extreme branch of avant-garde art, many of them can be described as minimalists, although stylistically the works on the exhibitions were quite diverse. In any case, the works created by the artists did not belong to those traditionally regarded as "beautiful". Therefore, their existence in the public space from the beginning met with misunderstanding of the greater part of the Lodz community. The works that remained in the city space included among others: Tom Bils' sculpture located near the current Academy of Fine Arts, the sculpture of *Bells for Lodz* by Gene Flores at the intersection of Kościuszko and Mickiewicz Avenues, sculptural installation of Richard Nonas *Silent Ally* in the Passage of Arthur Rubinstein, Buky Schwartz's sculpture in Piłsudski Avenue, mural on the wall of the tenement house at Kiliński Street by Peter Downsbrough. The latter has disappeared completely, the only one remaining in situ is Bils' work, all others have changed their location. It is worth investigating why this happened and indicate the changes that have occurred in their perception over the last 20 years.

The most interesting cases are the works of Nonas and Flores. We will deal with them here in the context of reflections on works of contemporary art in public space. The work of a New York artist in the form of a composition from metal pipes found a place in an important city point. In the intentions of the initiators of the event, ie the Museum of Artists and the Piotrkowska Street Foundation, the work was to enrich the city's cultural space: *Richard Nonas arrived in Łódź at the end of February 1991 and, in about a week, installed his technically difficult and complicated assembly (several tons of steel) sculpture in the Passage of Artur Rubinstein, adjacent to the main promenade alley of the city - Piotrkowska Street. The sculpture by Richard Nonas, being a gift of an artist for the city, is one of the finest - in the cultural landscape of the city - artistic traces of CONSTRUCTIONS IN PROCESS. The legal owner of the sculpture is the Piotrkowska Street Foundation - the main sponsor of this sculpture. (Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community, 1996, p. 268)* Meanwhile, not all citizens of the city were convinced about the artistic significance of the work. The history of the 90's of the last century grew to the urban legend, when the "enterprising" men took it for scrap and collected 6.5 million zlotys. In the court, they explained that they had no idea that it was a work of art. (Hac, 2012) Luckily, the work was recovered and restored to its place.

Today, this sculpture, like several other works, is the property of the Museum of Construction in Process and is located in Manufaktura. Marta Skłodowska wrote in 2006: *After artistic holidays the remaining sculptures rusted on the streets and squares of the city. Few people recognized works of art in them. Now, three of them will be restored and moved to the Sculpture Park in Manufaktura (opening tomorrow at 12). It will be Richard Nonas 'Silent Allies' and two sculptures by Bucky Schwarz, conceived as pedestals for commemorative photographs (week ago, one of them stood at Piłsudski Avenue in front of the current Marshal's Office, the other at Piotrkowska Street). We will take care of them and let them speak to a much larger group of people. We want it to be a living place - says Agnieszka Nowak, marketing and promotion director at Manufaktura. In the Park one will soon find sculptures by Emilia Benes-Brzeziński and Ryszard Waśko.* (Skłodowska, 2006) Unfortunately, the sculptures have no comment, which is why many people who encounter them do not associate them with such an important cultural heritage of the city as the *Construction in Process* exhibition.



Fig4. Gene Flores, Bells for Łódź, 1991, after moving to a new location Source: Author

Fig. 4. Gene Flores, Dzwony dla Łodzi, 1991, po przeniesieniu do nowej lokalizacji (fot. Autora)

Different, though not devoid of similarities, is the history of *Bells for Lodz* by Gene Flores. It stood in the free space at the junction of Kościuszko and Mickiewicz Avenues, so at one of the most important points of the city. For many years, citizens of Łódź were wondered by its presence, asking themselves about their attitude to contemporary art in a public place. Ownership transformation regarding the plot resulted in the necessity to transfer the work to another place. However, city officials have done nothing to make this possible for several years. One could say, that there was a quiet agreement that Flores's work would disappear from the city space. The municipal administration urged by the investor had to make a final decision. Fortunately, Marek Janiak, the Architect of the City has made everyone aware of the significance of the sculpture for the cultural heritage of the city. He also found a place where the construction could be moved. The proposed location at the junction of Wojska Polskiego and Pankiewicza Streets, near the Lodz Academy of Fine Arts, was supported by the Rector of the school. The action was supported by Lodz MPK (Urban Transport Company), which cleaned the sculpture from rust, painted and built the foundation for the sculpture. (Magnuszewska, 2016) The opening in the new location took place with the participation of the author, who especially arrived from the USA. A satisfied artist at the time of the inauguration said: *I am glad that at my age I can still participate in such an event. For the first time I see my sculpture finished. When they installed it years ago, I could not come because I simply did not have any money. Today I like it very much, I also like the new place.* (Pawłowski, 2016) On this occasion, Adam Klimczak, one of the co-authors of the Construction in Process, also referred to the current status of works created during exhibitions: *Some works were devastated, others were found after various adventures. In the Muzeum Sztuki in Łódź there is a so-called collection of Solidarity from the first edition of the festival, other works must be maintained. I hope that all of them will be slowly restored to the city, because they were created as part of an exceptional event on a global scale.* (Pawłowski, 2016)

4. CONCLUSIONS

The conclusions that follow after analyzing these cases are as follows:

- Modernist artifacts in urban space are often problematic due to their appearance and a different aesthetics from the generally accepted one.
- Economic and social pressure affects not only the city space, but also the artifacts existing in it, e.g. forcing the change of their location.
- There is therefore a risk of destruction or disappearance of a culturally important artifact.
- Rescued and moved to a new place, the artifacts lose their original meaning and therefore the narrative associated with it.
- It may turn out, that the new location is equally attractive, but it changes the context of the work and therefore requires "explanation".
- A policy is needed according to modernist artifacts in urban space.

These cases also show changes in social consciousness. The awareness of the importance of contemporary works for the city's cultural heritage has increased significantly. Many of them have been renovated today and placed in new (perhaps "better") locations. However, the question remains, whether or not we create a specific cultural ghetto for them, in which they lose their strength and meaning. The original locations of these works were a kind of cultural and intellectual provocation, which today has been significantly limited. One can say, that the question about our attitude to the protection of such a temporary recent but important cultural heritage remains open. Does the methodology of moving works and creating specific "open-air museums" from them do not impoverish their original message. Would it not be necessary to conduct educational activities in terms of their significance for the intangible heritage of Łódź. It seems that there should be, for example, interactive information points that would give the public the opportunity to fully perceive the work by understanding the context of their creation and the history of their relocation.

PROBLEM ARTEFAKTÓW W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ NA PODSTAWIE PRAC POZOSTAŁYCH PO WYSTAWACH KONSTRUKCJA W PROCESIE

1. WSTĘP

Historia istnienia dzieł artystycznych w przestrzeni publicznej jest chyba tak stara jak stare są miasta. Nigdy jednak ich wzajemne relacje nie były tak trudne i skomplikowane jak w wieku XX i obecnie. Od połowy tego wieku pojawiła się znaczna ilość realizacji przestrzennych, które umieszczone na ulicach i placach miast nie znalazły akceptacji i zrozumienia wśród użytkowników przestrzeni publicznej. W tym kontekście należy wspomnieć, że mogą zdarzyć się obiekty, niekoniecznie akceptowane przez szeroką publiczność z estetycznego punktu widzenia, mające jednak znaczenie jako wyraz niematerialnych wartości ważnych dla społeczeństwa. Tego rodzaju trudnym dziedzictwem chciałbym zająć się w tym artykule. Są nimi artefakty pozostałe po wystawach Konstrukcja w Procesie, które budzą estetyczne kontrowersje są jednak istotne dla tożsamości kulturowej Łodzi. Rozmieszczone pierwotnie w różnych miejscach Łodzi, wszystkie istnieją w innym niż zaplanowanym miejscu z powodu ich problematycznego charakteru.

Celem artykułu jest próba analizy problemu dziedzictwa „kultury modernistycznej”, które jest niewątpliwie częścią tożsamości miasta (festiwale Konstrukcja w Procesie) ale z punktu widzenia wielu obywateli nie jest w ten sposób traktowane. Badanie tego typu problemów jest dziś niezwykle aktualne w kontekście dyskusji na temat ochrony dóbr kultury najnowszej. Debata na ten temat trwa już od pewnego czasu nie przyniosła jednak ostatecznych konkluzji. (Hall i Robertson, 2001) (Kwon, 2002) (*Public Art & Urban Design Interdisciplinary and Social Perspectives*) (Rendell, 2006)

Tim Hall i Iain Robertson w swoim artykule konkludują: Twierdzi się, że sztuka publiczna może pomóc w złagodzeniu wielu problemów miejskich i społecznych. W niniejszym dokumencie wykazano jednak, że twierdzenia te pozostają w dużej mierze niesprawdzone i niepotwierdzone. Wykazał on, że aparat krytyczny wymagany do rozwiązania tego problemu jest w dużej mierze nieobecny w badaniach sztuki publicznej. (Hall i Robertson, 2010) W Polsce tematem tym zajmowała się Anna Januchta-Szostak. Poświęciła temu zagadnieniu, w szczególności odnosząc się do przestrzeni miejskich Poznania, kilka artykułów podsumowując zagadnienie w publikacji *The Role of Public Visual Art in Urban Space Recognition*. (Januchta-Szostak, 2010)

Podstawą moich badań była zarówno kwerenda dostępnych materiałów drukowanych, jak i źródeł archiwalnych, np. oryginalne projekty i rysunki. Bardzo istotnym składnikiem były także badania empiryczne (dzieła sztuki oglądane „in situ”) czy też wywiady z uczestnikami przedstawianych i analizowanych wydarzeń. Teza, którą chciałbym w kontekście tych badań postawić jest następująca: Istnienie współczesnych dzieł sztuki w przestrzeni publicznej ma często problematyczny charakter. Dlatego ich ochrona wymaga czegoś więcej niż jedynie zachowania ich materialnego istnienia. Wymagają one komentarza słownego bądź multimedialnego, który uświadomi ich znaczenie dla dziedzictwa niematerialnej kultury miasta, regionu czy kraju.

2. WYSTAWY – FESTIWALE KONSTRUKCJA W PROCESIE

Zanim jednak przejdziemy do głównych rozważań, należałoby przedstawić pokrótce historię i znaczenie wspomnianych wystaw – festiwali dla miasta. Odniosę się w tym artykule jedynie do tych wydarzeń, które miały miejsce w Łodzi i w sposób ścisły związane są z jej dziedzictwem zarówno materialnym jak i niematerialnym. Były to trzy edycje: *Konstrukcja w Procesie I* z 1981 roku; *Back in Lodz – Konstrukcja w Procesie III* z 1990 roku; *Mój dom jest twoim domem (My Home is Your Home) – Konstrukcja w Procesie IV* z 1993 roku. (Cholewiński, 2011) (Jach i Saciuk-Gąsowska, 2012) (*Konstrukcja w Procesie – Construction in Process. Oct. 26 – Nov. 15 1981, PKWN 37 Street, Łódź, Poland, 1982*) (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community, 1996*)

Zamierzona początkowo jako międzynarodowa wystawa sztuki lat 70., przez splot różnych wydarzeń stała się ona zjawiskiem daleko wykraczającym poza świat ściśle rozumianej sztuki. Była nie tylko wydarzeniem kulturalnym ale także społecznym a nawet w pewnym sensie politycznym. Po latach opisując koncepcję V edycji napisano: *Konstrukcja w Procesie nie jest ani symposium ani spotkaniem się świata sztuki; nie jest przeglądem dokonań w sztuce współczesnej lub też próbą promocji wybranych stylów lub kierunków artystycznych. Jest to proces sam w sobie, który próbuje powiązać sztukę z koegzystencją w tym samym czasie. Jest to ulegająca nieustannym przemianom i rozwojowi idea rozumiana jako „zderzenie się świadomości z czasem”, gdzie takie elementy jak improwizacja, emocje, energia, zdziwienie, solidarność i współpraca są fundamentalne.* (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community, 1996, p. 470*) Wynikło to zapewne z okoliczności, w których powstawała i dojrzewała koncepcja pierwszej wystawy. Był to czas wielkiego entuzjazmu po wydarzeniach sierpniowych 1980 roku, które uruchomiły ogromne pokłady energii społecznej także w obszarze kultury. Na tej fali powstała idea, której głównym inicjatorem był Ryszard Waśko aby do Łodzi zaprosić artystów z Zachodu i Wschodu i stworzyć wielką międzynarodową wystawę. O tym, że była ona bardzo potrzebna świadczą słowa czeskiego artysty Stanislava Kolibala: *Myszę, że tamto spotkanie otworzyło pewną przyszłość. Było zorganizowane poza tym co zwykle określa się mianem terytorium kultury. Coraz częściej można zauważyć, że wiele krajów i ich artystów jest pomijanych, co też jest czymś nowym po drugiej wojnie światowej. Europa nie składa się tylko z dobrze rozwiniętych krajów – chociaż wielu ludzi tak sądzi. Połowa człowieka to wciąż człowiek. Ale jeśli zabraknie mu jednej ręki i jednej nogi – to czym się stanie ten człowiek. Obecnie pojawiają się terminy i wystawy takie jak „Sztuka Zachodnia”. W ten sposób pojawia się w kulturze termin bardzo złowroźny i niebezpieczny. Uważam, że jedność kultury powinna być na nowo przywrócona. To jest domena artysty. I artyści z Łodzi próbowali to zrobić.* (*Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community, 1996, p. 50*)

Łódź wydawała się w tym względzie jak najbardziej odpowiednim miejscem. To bowiem tutaj już przed wojną powstała pierwsza w Europie publicznie pokazywana Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.”. Była ona oddolną inicjatywą artystów, na czele których stanął Władysław Strzemiński. To im, mimo braku środków finansowych, udało się stworzyć kolekcję sztuki awangardowej o światowej randze i zaszczerpić w mieście interesu i przemysłu zainteresowanie sztuką współczesną. Ten element dziedzictwa kulturowego miasta nie był bez znaczenia dla organizatorów Konstrukcji w Procesie. Ryszard Waśko tak mówił w wywiadzie dla „Głosu Porannego”: *To miasto jest doskonałym miejscem dla sztuki. Gdy w 1931 roku Strzemiński zaoferował kolekcję grupy „a.r.” Warszawie – ta jej nie chciała. Wówczas w Łodzi znaleźli się ludzie, którzy uznali, że ta sztuka jest im potrzebna. Dzięki temu powstała wspaniała kolekcja w łódzkim Muzeum Sztuki. W 1981 roku „Konstrukcja w Procesie” miała być imprezą ogólnopolską. I znowu Łódź była jedynym miastem, które chciało mieć u siebie takie wydarzenie. Jest w tym jakaś ciągłość, tradycja.* (Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ *The Artist Museum international provisional artists' community*, 1996, p. 148)

W 1981 roku podobnie jak w latach 30. Nie było ani pieniędzy, ani sponsorów, ani nawet miejsca, gdzie ta wystawa mogłaby się odbyć. Był jednak podobnie jak przed pięćdziesięciu laty entuzjazm i determinacja, aby do tego wydarzenia doprowadzić. Nie byłoby ono jednak możliwe bez wsparcia instytucjonalnego. Organizatorzy nie chcieli jednak zwrócić się do oficjalnych instytucji kultury, chcąc by wystawa miała charakter niezależny. Dlatego o wsparcie zwrócono się do NSZZ Solidarność, który był symbolem wolnościowych przemian tamtego czasu. Kluczowe okazało się poparcie wiceprzewodniczącego Zarządu Regionu Jerzego Kropiwnickiego. To on przekonał innych, w tym także robotników, aby zaoferować pomoc artystom w zorganizowaniu wystawy sztuki nowoczesnej, o której większość z nich nie miała nawet pojęcia. Dzięki oficjalnemu apelowi władz Solidarności o udzielenie wsparcia przez Komisje Zakładowe dla organizatorów, mogli oni przystąpić do dalszych działań. (Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ *The Artist Museum international provisional artists' community*, 1996, pp. 19-20)

Jak więc widać wystawa przestała mieć jedynie charakter artystyczny a stała się zarazem zjawiskiem społecznym. Po latach Ryszard Waśko wspominał: *Idea Konstrukcji w Procesie przeobrażała się z „wystawy” w rodzaj wydarzenia społecznego, gdzie wszystko poniekąd stawało się jej częścią i gdzie wszyscy stawali się jej współtwórcami. Braki w sklepach, reglamentacja żywności i trudności ze wszystkim stawały się niczym wobec zaangażowania i entuzjazmu ludzi.* (Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ *The Artist Museum international provisional artists' community*, 1996, p. 27) Dlatego większość działań oparta była nie na finansowym wsparciu ale na dobrej woli ludzi, a czasem, nieoczekiwanie, także państwowych instytucji. Miejskie Przedsiębiorstwo Komunikacyjne zgodziło się na udostępnienie hali przewidzianej do remontu i dlatego pustej. Urząd Miasta zagwarantował pokoje hotelowe dla gości wystawy, których było sporo, stąd koszty ich zakwaterowania byłyby nie do uniesienia przez organizatorów. Materiały oraz realizacja dzieł były możliwe dzięki fabrykom i zatrudnionym tam robotnikom, którzy „po godzinach” wiercili otwory w rurach, spawali części powstających dzieł. To wszystko bez udziału Solidarności nie byłoby możliwe: *Te sytuacje pozwalają wyobrazić sobie, jak wielki wpływ miało wsparcie Solidarności na sukces Konstrukcji w Procesie, uświadamiają także zaangażowanie samych robotników, którzy pomimo tego, że być może nie utożsamiali się z ostatecznym celem wystawy, podjęli współpracę, której znaczenie miało wymiar symboliczny.* (Jach i Saciuk-Gąsowska, 2012, pp. 61-62) Sukces artystyczny i społeczny był niewątpliwy, a wydarzenie to stało się częścią wolnościowego zrywu Polaków i zapadło głęboko w zbiorową pamięć. Pozostały po wystawie zbiór prac artystów z całego świata miał stać się zaczątkiem czegoś na kształt centrum sztuki współczesnej, a podpisanie umów z miastem i Solidarnością przewidziano na 14 grudnia 1981 roku. W tym momencie wkroczyła na teren kultury historia i polityka, zmieniając całkowicie plany. Szczęśliwie wiele dzieł udało się uratować dzięki szybkiej reakcji Muzeum Sztuki i jej dyrektora Ryszarda Stanisławskiego. Choć był to nielegalny depozyt, przetrwał nienaruszony do 1989 roku, kiedy Solidarność zawarła umowę z Muzeum, a następnie przekazała mu w 2005 roku kolekcję na własność.

Sukces pierwszej edycji Konstrukcji w procesie, a przede wszystkim jej utrwalona przez lata stanu wojennego i później legenda, spowodowały, że po zmianach demokratycznych w Polsce w 1989 roku postanowiono reaktywować pomysł i doprowadzono do kolejnych edycji w tym dwóch zreali-

zowanych w Łodzi. Wtedy też powstało najwięcej obiektów w przestrzeni miejskiej, które po wystawach zaczęły żyć własnym życiem. Część z prac miała charakter efemeryczny jak choćby plakaty Les Levina, które jeździły po mieście umieszczone na tramwajach, czy Instalacja belgijskiego artysty Touta w zrujnowanym budynku „Domu Buta”. Część z nich zagościła w przestrzeni miasta na dłużej, niektóre z nich istnieją do dzisiaj.

3. DZIEDZICTWO KULTUROWE W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

Właśnie do nich chciałbym się odnieść mówiąc o problematycznym dziedzictwie kulturowym w przestrzeni miasta. Większość artystów uczestniczących w Konstrukcji w procesie należała do skrajnego odłamu sztuki awangardowej, wielu z nich można określić jako minimalistów, choć stylistycznie dzieła na wystawach były dość różnorodne. W każdym razie, stworzone przez artystów prace nie należały do tych tradycyjnie uznawanych za „piękne”. Dlatego ich istnienie w przestrzeni publicznej od początku spotykało się z niezrozumieniem większej części społeczności Łodzi. Do prac, które pozostały w przestrzeni miasta należały m.in. rzeźba Toma Bilsa usytuowana w pobliżu obecnej Akademii Sztuk Pięknych, rzeźba *Dzwony dla Łodzi* Gene Floresa u zbiegu Alei Kościuszki i Mickiewicza, instalacja rzeźbiarska *Milczący Sojusznik* Richarda Nonasa w pasażu Artura Rubinsteina, rzeźba Bucky Schwartza w Alei Piłsudskiego, praca na ścianie kamienicy przy ulicy Kilińskiego autorstwa Petera Downsbrough. Ta ostatnia zniknęła całkowicie, jedyną która pozostała na miejscu jest praca Bilsa, wszystkie inne zaś zmieniły swoją lokalizację. Warto prześledzić dlaczego tak się stało oraz wskazać zmiany jakie nastąpiły w ich postrzeganiu w ciągu ostatnich 20 lat.

Najciekawszymi przypadkami są prace Nonasa oraz Floresa, i to nimi się tu zajmiemy w kontekście rozważań nad dziełami sztuki współczesnej w przestrzeni publicznej. Zrealizowana w formie kompozycji z metalowych rur praca nowojorskiego artysty znalazła miejsce w ważnym punkcie miasta. W intencji inicjatorów wydarzenia czyli Muzeum Artystów i Fundacji Ulicy Piotrkowskiej dzieło miało ubogacać kulturowo przestrzeń miasta: *Richard Nonas przybył do Łodzi z końcem lutego 1991 roku i w okresie około tygodnia zainstalował swoją trudną technicznie i skomplikowaną do montażu (kilkadziesiąt ton stali) rzeźbę w pasażu im. Artura Rubinsteina, przylegającym do głównej promenadowej alei miasta – ulicy Piotrkowskiej. Rzeźba Richarda Nonasa, będąca darem artysty dla miasta, jest jednym z najznamienitszych – w kulturalnym pejzażu miasta – artystycznych śladów KONSTRUKCJI W PROCESIE. Prawnym właścicielem rzeźby jest Fundacja Ulicy Piotrkowskiej – główny sponsor tej rzeźby. (Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź/ The Artist Museum international provisional artists' community, 1996, p. 268)* Tymczasem nie wszyscy obywatele miasta przekonani byli o artystycznym znaczeniu dzieła. Do legendy miejskiej urosła historia z lat 90. ubiegłego wieku, kiedy to „przedsiębiorczy” łodzianie wywieźli ją na złom i zainkasowali 6,5 miliona złotych. W sądzie tłumaczyli, że nie mieli pojęcia, że jest to dzieło sztuki. (Hac, 2012) Szczęśliwie dzieło udało się odzyskać i przywrócić na swoje miejsce.

Dzisiaj rzeźba ta podobnie jak kilka innych dzieł jest własnością Muzeum Konstrukcji w Procesie i znajduje się na terenie Manufaktury. Marta Skłodowska pisała w 2006 roku: *Pozostałe po świętach artystycznych rzeźby rdzewiały na ulicach i skwerach miasta. Mało kto rozpoznawał w nich dzieła sztuki. Teraz trzy z nich zostaną odrestaurowane i przeniesione do Parku Rzeźby w Manufakturze (otwarcie jutro o godz. 12). Trafi tam Milczący Sojusznik Richarda Nonasa i dwie rzeźby Bucky Schwarza, pomyślane jako postumenty do pamiątkowych zdjęć (jeszcze tydzień temu jedna z nich stała na al. Piłsudskiego przed obecnym Urzędem Marszałkowskim, druga przy ul. Piotrkowskiej). Otoczymy je opieką i pozwolimy im mówić do dużo większej grupy ludzi. Chcemy, żeby to było miejsce żywe - mówi Agnieszka Nowak, dyrektor marketingu i promocji Manufaktury. W Parku niedługo znajdą się także rzeźby Emilii Benes-Brzeziński i Ryszarda Waśki.* (Skłodowska, 2006) Niestety rzeźby nie są opatrzone żadnym komentarzem, dlatego wiele osób, które się z nimi styka nie kojarzy ich z tak ważnym kulturowym dziedzictwem miasta jakim były wystawy Konstrukcja w Procesie.

Nieco inna, choć nie pozbawiona podobieństw, jest historia *Dzwonów dla Łodzi* autorstwa Gene Floresa. Stała ona w wolnej przestrzeni u zbiegu Alei Kościuszki i Mickiewicza, a więc w jednym z najważniejszych punktów miasta. Przez wiele lat zastanawiała ona swoją obecnością większość

obywateli Łodzi, zadając pytanie o ich stosunek do sztuki współczesnej w miejscu publicznym. Przekształcenia własnościowe dotyczące działki spowodowały konieczność przeniesienia dzieła w inne miejsce. Jednak urzędnicy miejscy przez kilka lat nie zrobili nic w tym względzie, aby to umożliwić. Można powiedzieć, że istniała cicha zgoda na to aby dzieło Floresa zniknęło z przestrzeni miasta. Ponaglana przez inwestora administracja miejska musiała ostatecznie podjąć decyzję. Szczęśliwie Architekt Miasta Marek Janiak uświadomił wszystkim znaczenie rzeźby dla kulturowego dziedzictwa miasta, znalazł także miejsce, w które można było przenieść konstrukcję. Proponowaną lokalizację u zbiegu ulic Wojska Polskiego i Pankiewicza, w pobliżu łódzkiej ASP poparła Rektor szkoły, a akcję wsparło łódzkie MPK, które oczyściło rzeźbę z rdzy, pomalowało oraz wykonało podbudowę pod rzeźbę. (Magnuszewska, 2016)

Otwarcie w nowej lokalizacji odbyło się z udziałem autora, który specjalnie przyjechał na nie z USA. Zadowolony artysta w czasie inauguracji mówił: *Cieszę się, że w moim wieku mogę jeszcze uczestniczyć w takim wydarzeniu. Pierwszy raz widzę bowiem tę moją rzeźbę skończoną. Gdy przed laty ją instalowali, nie mogłem przyjechać, bo po prostu nie miałem pieniędzy. Dziś bardzo mi się podoba, podoba mi się też nowe miejsce.* (Pawłowski, 2016) Przy tej okazji do obecnego statusu dzieł powstałych w czasie Konstrukcji w Procesie odniósł się także Adam Klimczak jeden ze współautorów wystaw: *Niektóre prace uległy dewastacji, inne odnaleziono po różnych przygodach. W Muzeum Sztuki w Łodzi znajduje się tak zwana kolekcja Solidarności z pierwszej edycji festiwalu, inne prace muszą być poddane konserwacji. Mam nadzieję, że wszystkie powoli zostaną przywrócone miastu, bo powstały w ramach wydarzenia wyjątkowego na skalę światową.* (Pawłowski, 2016)

4. WNIOSKI

Wnioski jakie nasuwają się po analizie tych przypadków są następujące:

- Modernistyczne artefakty w przestrzeni miejskiej mają często problematyczny charakter ze względu na swój wygląd oraz odmienną estetykę niż ogólnie przyjęta.
- Presja ekonomiczna oraz społeczna wpływa nie tylko na przestrzeń miasta, ale także na istniejące w nim artefakty, np. wymuszając zmianę ich lokalizacji.
- W związku z tym istnieje ryzyko zniszczenia lub zniknięcia ważnego kulturowo artefaktu..
- Uratowane i przeniesione w nowe miejsce artefakty tracą swoje pierwotne znaczenia, a tym samym związane z nimi narracje.
- Może się okazać, że nowa lokalizacja jest równie atrakcyjna, zmienia jednak kontekst dzieła i dlatego wymaga „wyjaśnienia”.
- Potrzebne jest stworzenie polityki odnoszącej się do modernistycznych artefaktów w przestrzeni miejskiej.

Powyższe przypadki pokazują także zmiany jakie zaszły w świadomości społecznej. Istotnie wzrosła świadomość znaczenia współczesnych dzieł dla dziedzictwa kulturowego miasta. Wiele z nich zostało dziś odnowionych i umieszczonych w nowych (być może „lepszyc”) lokalizacjach. Pozostaje jednak pytanie czy nie tworzymy dla nich swoistego kulturowego getta, w którym tracą one swoją siłę i znaczenie. Pierwotne lokalizacje tych dzieł były swego rodzaju kulturową i intelektualną prowokacją, która dzisiaj została znacząco stępiona. Otwarte pozostaje więc pytanie o nasz stosunek do ochrony tak bliskiego czasowo, choć istotnego dziedzictwa kulturowego. Czy metodologia przenoszenia dzieł i tworzenie z nich swoistych „skansenów” nie zubaża ich pierwotnego przekazu. Czy nie potrzebne byłyby działania edukacyjne w zakresie ich znaczenia dla niematerialnego dziedzictwa Łodzi. Wydaje się, że powinny pojawić np. interaktywne punkty informacyjne, które dawałyby publiczności możliwość pełnej percepcji dzieła przez zrozumienie kontekstu ich powstania i historii ich przenosin.

BIBLIOGRAPHY

- Cholewiński M., *Konstrukcja w Procesie & Muzeum Artystów, Sztuka i Dokumentacja*, nr 4, 2011, s. 101-111
Czy sztuka wyzwoli energię miasta, wywiad z Ryszardem Waśko, *Głos Poranny* nr 210, 8.10.1990

- Hac A., *Dlaczego Łódź nie zasługuje na wyrafinowane pomniki*, wyborcza.pl łódź, 10 lutego 2012, http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35136,11117974,Dlaczego_Lodz_nie_zasluguje_na_wyrafinowane_pomniki.html?disa (dostęp/access 20.04.2018)
- Hall T, Robertson I., *Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates*, *Landscape Research*, Vol. 26, No. 1, 5–26, 2001, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.473.3472&rep=rep1&type=pdf> (dostęp/access 30.03.2020)
- Jach A., Saciuk-Gąsowska A., *Trzydzieści lat później*, W: *Konstrukcja w Procesie 1981 – wspólnota, która nadeszła* oraz towarzyszącą jej publikację: *Konstrukcja w Procesie 1981 – wspólnota, która nadeszła*, red. A. Saciuk-Gąsowska, A. Jach, Łódź: Muzeum Sztuki 2012
- Januchta-Szostak A. *The role of public visual art in urban space recognition*, [w:] *Cognitive maps*, IntechOpen, 2010, <https://www.intechopen.com/books/cognitive-maps/the-role-of-public-visual-art-in-urban-space-recognition>
- Konstrukcja w Procesie – Construction in Process. Oct. 26 – Nov. 15 1981, PKWN 37 Street, Łódź, Poland*, red. P. Downsborough, R. Nonas, F. Sandback, Rindge, N.H., Thousand Secretaries Press, New York 1982
- Kwon, M. (2002). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, ISBN: 0-262-11265-5, Cambridge MA.
- Magnuszewska A., „Dzwony dla Łodzi” przeniesiono przed siedzibę ASP, „Dziennik Łódzki”, 3 listopada 2016, <http://www.dzienniklodzki.pl/wiadomosci/lodz/a/dzwony-dla-lodzi-przeniesiono-przed-siedzibe-asp-zdjecia,11416353/> (dostęp/access 21.04.2018)
- Muzeum Artystów międzynarodowa prowizoryczna wspólnota artystyczna Łódź / The Artist Museum international provisional artists' community Łódź*, Muzeum Artystów, Łódź 1996.
- Pawłowski D., „Dzwony dla Łodzi” teraz przy ASP, „Dziennik Łódzki”, 8 listopada 2016, <http://www.dzienniklodzki.pl/kultura/a/dzwony-dla-lodzi-teraz-przy-asp,11433761/> (dostęp/access 21.04.2018)
- Public Art & Urban Design Interdisciplinary and Social Perspectives*, <http://www.ub.edu/escult/epolis/WaterIII.pdf>, E-Book, ISBN: 84-475-2767-0 (dostęp/access 26.04.2020)
- Rendell J. *Art and Architecture: A Place Between*, <https://criticalspatialpractice.co.uk/wp-content/uploads/2019/03/Jane-Rendell-Art-and-Architecture-Intro-2006.pdf> (dostęp/access 22.04.2020)
- Skłodowska M., *Otwarcie Muzeum Konstrukcji w Procesie*, wyborcza.pl łódź, <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,3663735.html> (dostęp/access 20.04.2018)

AUTHOR'S NOTE

Art historian with degrees in the field of architecture and urban planning. Associate Professor at the Institute of Architecture and Urban Planning of the Lodz University of Technology. Vice-dean at the Faculty of Civil Engineering, Architecture and Environmental Engineering of the Lodz University of Technology for two terms, currently Deputy Director for Development at the Institute of Architecture and Urban Planning TUL. Author of publications on the history and theory of architecture, revitalization and protection of cultural heritage. He is currently researching the architecture of deconstructivists.

O AUTORZE

Absolwent historii sztuki ze stopniami naukowymi w dyscyplinie architektura i urbanistyka. Pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej. Przez dwie kadencje prodziekan na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska PŁ, obecnie Zastępca Dyrektora ds. Rozwoju w Instytucie Architektury i Urbanistyki PŁ. Autor publikacji z zakresu historii i teorii architektury, rewitalizacji i ochrony dziedzictwa kulturowego. Obecnie prowadzi badania nad architekturą dekonstruktywistów.

Contact | Kontakt: artur.zagula@p.lodz.pl