

# Dobre „statuje” – złe „statuje”, czyli figurki z Piotrkowskiej

Kazimierz S. Ożóg

W ramach prowadzonych od lat badań nad współcześnie powstającymi w Polsce pomnikami, których efektem jest m.in. opublikowana praca doktorska, poświęcona zrealizowanym do 2005 r. monumentom dedykowanym Janowi Pawłowi II, odkrywam niezwykle bogaty świat form rzeźbiarskich i architektonicznych, szczególnie tych tworzonych po 1989 r. w III Rzeczypospolitej. Obok kwestii związanych z nadrabianiem zaległości po okresie ustroju socjalistycznego, gdy znaczna część narodowej pamięci była cenzurowana i zakazywana, lub też obok zagadnień obracających się wokół obecności odświeżanych i przekuwanych w brąz postaci historycznych, istotnych dla pejzażu kraju czy konkretnych miast, pojawia się problem realizacji parapomnikowych, wiążących się z obszarem rzeźby plenerowej – czy raczej rzeźby w przestrzeni publicznej<sup>1</sup>. Niczym w magicznym zwierciadle, w tej części dorobku artystów oraz wysiłków inicjatorów lub sponsorów widać elementy łączące się ze współczesną mentalnością obywateli, ze stopniem edukacji niezbędnej do odbierania piękna, z umiejętnością – bądź jej brakiem – współistnienia w zastanej przestrzeni.

Trudna do ogarnięcia lub nawet przybliżonego podania liczba obiektów związanych z funkcją przechowywania pamięci lub jej modelowania jest ogromna. W wielu miejscach zauważa się działanie niedbałe i pośpieszne, sprawiające, że znakomicie prosperującymi wytwórniami pomników stają się nowosolskie zakłady i pracownie, specjalizujące się w odlewach z żywicy polimerowej, lub lokalni kamieniarze, ograniczający swe działania do cięcia, polerowania i mechanicznego rycia kamieni mniej lub bardziej przypominających głaz<sup>2</sup>. Rzeczywistość, w której oszczędności i rygory prawa łączącego się z dyscypliną finansów publicznych znacznie zredukowały odgórne dotowanie dzieł pomnikowych, przy jednoczesnej chęci wykazania się konkretnymi efektami aktywności jednostek, stowarzyszeń i środowisk, sprawiła, że pomniki powstają szybko, ale w sposób oszczędny i rzadko poddawane są publicznej dyskusji. Przykład Wrocławia, który dla regulacji praktyk związanych z nierządkiem samowolnym, a niemal zawsze pozbawionym właściwych czy przynajmniej poprawnych form, realizowaniem kolejnych pomników przyjął „uchwałę pomnikową”<sup>3</sup>, jest na mapie dzisiejszej Polski wyjątkiem.

il. 1. M. Szytenchelm i R. Sobociński, *Fortepian Rubinsteina przy ul. Piotrkowskiej w Łodzi, 2000*. Fot. K. S. Ożóg



<sup>1</sup> K. S. Ożóg, *Rzeczpospolita Pomnikowa w poszukiwaniu utraconej tożsamości*, [w:] *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, red. I. Borowik, K. Leszczyńska, Kraków 2007.

<sup>2</sup> *Idem*, *Papież jak krasnal. Pomniki na rozdrożu*, „Orońsko” 2005, nr 4.

<sup>3</sup> Uchwała nr XI-IX/1438/10 Rady Miejskiej Wrocławia z 22 IV 2010 w sprawie wnoszenia pomników na terenie Wrocławia, dostępna pod adresem: [http://wrosystem.um.wroc.pl/beta\\_4/webdisk/133659/1438ru05.pdf](http://wrosystem.um.wroc.pl/beta_4/webdisk/133659/1438ru05.pdf) (data dostępu: 12 IV 2013). W ostatnich miesiącach próbę stworzenia takiej uchwały, wzorując się na przykładzie Wrocławia, podjął też Lublin.



[www.pralnia.go3.pl](http://www.pralnia.go3.pl)

PI  
Łódź -  
Bronie

Green  
way  
PRZYSTANEK ZDROWIA



<sup>4</sup> Zob. D. Jarecka, *Posągowa klęska*, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 57.

<sup>5</sup> Godnym uwagi tekstem poświęconym Galerii Wielkich Łódzian jest szkic A. Pietrzyka napisany z perspektywy antropologicznej: *Spiżowe persony Łodzi. Uwagi antropologa codzienności*, [w:] *Fenomen „genius loci”. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski, Warszawa 2009.

<sup>6</sup> C. Jaworska-Mačkowiak, T. Mačkowiak, *Pomniki Łódzkie. Historia w brązie i kamieniu*, Łódź 2008, s. 154; *Przysiąść obok Tuwima*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 1999, nr 65; K. Kowalewicz, *Ławeczka Tuwima*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2006, nr 134; *wiol*, *Za tydzień przyjedzie Tuwim*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 1999, nr 79.

<sup>7</sup> Cyt. za: OLAB, *Muzyk z brązu*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2000, nr 221.

W niniejszym tekście zajmę się niezwykle ważnym dla kwestii współczesnych form pomnikowych i „pomnikowych” miejscem, jakim jest Łódź, ze swoim legendarnym traktem – ulicą Piotrkowską. Ustawione tam w ostatnich latach odlewy znakomicie obnażają wszystkie słabości tego typu działań, nierzadko biorących się ze szczerych chęci uczynienia czegoś dobrego dla okolicy bliskiej sercu. Miasta obdarzone duszą mają bowiem swoich szaleńców, którzy będą przekształcać i kreować rzeczywistość, by pokazać oddanie takim miejscom. Bez dwóch zdań, do tej grupy zalicza się Marcel Szytenchelm i o ile jego koncepty wynikające z drogi twórczej jego aktorskiego życia nie rodzą wielkich kontrowersji i wątpliwości, o tyle takie reakcje pojawiły się, gdy Łódź stała się świadkiem realizacji *Galerii Wielkich Łódzian*, najważniejszej kreacji Szytenchelma na polu rzeźby.

Ulica Piotrkowska przy okazji branżowych spotkań rzeźbiarzy i historyków sztuki zajmujących się rzeźbą wymieniana jest dość często jako przykład pozbawionego smaku i sprzecznego z zasadą *decorum* nagromadzenia form przestrzennych. Zrealizowano na niej koncepcję zmierzającą do wzbogacenia struktury tego traktu plenerowymi rzeźbami, w przeważającej części należącymi do kategorii „ławeczek”. Mają one zarówno opowiadać o dziejach miasta, jak i upamiętniać postacie (realne i symboliczne), istotne dla tożsamości Łodzi<sup>4</sup>. Niniejszy szkic ma przypomnieć wygląd Galerii, jaką zafundował swemu miastu Szytenchelm w kooperacji z poznańskim rzeźbiarzem, Robertem Sobocińskim, jak również przyczyny i formy towarzyszących jej od kilkunastu lat kontrowersji<sup>5</sup>.

Dziełem, które dało początek łódzkiej *Galerii*, stała się skromna *Ławeczka Tuwima*. Pracę Wojciecha Gryniwicza odsłonięto 10 IV 1999. Poetę, przedstawionego w płaszczu i w kapeluszu, z plikiem papierów pod pachą, posadzono asymetrycznie na prostej, lecz urokliwej ławeczce. W bruk po prawej wmontowano płaską tablicę informującą o okolicznościach powstania posągu. Figura jest ekspresyjna, znakomicie dynamizują ją ugięte w kolanach nogi i krawędzie płaszczu z jego kołnierzem. Lekkość ujęcia opiera się m.in. na syntetycznym potraktowaniu zarysu postaci, która – nieprzegadana – cieszy się nieprzerwanie sporym zainteresowaniem mieszkańców miasta. Po części wynika ono z pewnością z tego, że jest to pierwsze z długiej serii podobnych dzieł (firmowanych potem już nieprzerwanie przez Szytenchelma). Niewątpliwie jednak klasa tej rzeźby, widoczna na tle pozostałych realizacji *Galerii Wielkich Łódzian*, ma tutaj swoje znaczenie<sup>6</sup>.

Rok później napoczęty został worek z pomysłami. Sukces *Tuwima* uświadomił Szytenchelmowi, że warto kontynuować tę koncepcję. Przed domem numer 78, gdzie ongiś mieszkał Artur Rubinstein, 23 IX 2000 pojawił się odlany z brązu fortepian, przy którym zasiadł wirtuoz – bezpośrednio na chodniku, tuż obok przechodzących ludzi. Szytenchelm mówił przy tej okazji: „O to właśnie chodzi, by wielcy łódzianie nie stali na cokołach, lecz byli na wyciągnięcie ręki”<sup>7</sup>. Dzieło ma trzy elementy: fortepian z podniesioną klapą, przypominającą skrzydło ptaka, i siedzącego przy nim na fotelu pianistą. Składnikiem dodatkowym jest siedzisko



il. 2. W. Gryniewicz, *Ławeczka Tuwima*, 1999. Fot. K. S. Ożóg

w kształcie klucza wiolinowego, na którym można spocząć, by posłuchać granego przez samego Rubinsteina fragmentu muzycznego, płynącego z głośników po wrzuceniu dwuzłotowej monety do specjalnego mechanizmu. Projekt rzeźbiarski zawdzięczamy Szytenchelmowi, który miał wykonać model w skali 1 : 10. Powiększył go Sobociński, a odlała poznańska firma ArtProdukt (ona też wcześniej zrealizowała *Ławeczkę Tuwima*)<sup>8</sup>.

Niedługo po odsłonięciu pomnik został uszkodzony przez nastoletniego włamywacza. Opróżnił on skarbonkę, niszcząc przy tym system zamykający pozytywkę<sup>9</sup>. Ten chuligański akt w pewien sposób współgrał z narastającymi wokół Rubinsteina emocjami. Stu łódzkich artystów wystosowało list otwarty, w którym pisali m.in.: „Jesteśmy oburzeni powstaniem obiektów, które deprecjonują tradycję i urodę ulicy Piotrkowskiej”. Wykupione przez zniesmaczonych ludzi sztuki ogłoszenie w gazecie mówiło otwarcie, że „Terror szpetoty i popjakości zalewa najpiękniejszą ulicę w Łodzi”<sup>10</sup>. Dodatkowo kilka miesięcy po odsłonięciu *Fortepianu*, ówczesnie istniejąca firma fonograficzna Bertelsmann Music Group wystosowała do Szytenczelma pismo w sprawie naruszania praw autorskich. W pozytywce pomnika użyto bowiem nagrań (fragment koncertu f-moll Fryderyka Chopina, koncert fortepianowego b-moll Piotra Czajkowskiego, walca cis-moll Chopina oraz poloneza as-dur Chopina) pochodzących z okresu po 1951 r., a więc podlegających ochronie. W efekcie *Fortepian* przestał grać<sup>11</sup>.

Do głosów sprzeciwu w sposób bardzo wyrazisty dołączyła córka kompozytora, Ewa Rubinstein. Oburzywszy się na formę pomnika, w połączeniu z pomysłem skarbonki prezentującej melodie grane przez ojca, zapowiedziała, że dopóki rzeźba stoi w mieście, ona go nie odwiedzi. Oficjalne listy w sprawie naruszenia pamięci kierowała nawet do ówczesne-



<sup>8</sup> C. Jaworska-Maćkowiak, T. Maćkowiak, *op. cit.*, s. 156n; M. Sondej, *Ławeczka i Fortepian*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 1999, nr 153; OLAB, *op. cit.*

<sup>9</sup> Zob. MKS, *Fortepian w remoncie*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2000, nr 244.

<sup>10</sup> Cyt. za: K. Kowalewicz, *Kontrowersyjny pomnik*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2001, nr 87. Zob. też M. Bomanowska, *Czy Piotrkowską muszą zaludnić stada karzełków? Plastelinowych pomników?*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2010, nr 212.

<sup>11</sup> K. Kowalewicz, *Kontrowersyjny pomnik...; Idem, Ławeczka Tuwima...*



il. 3. M. Szytenchelm, R. Sobociński, *Fortepian Rubinsteina* przy ul. Piotrkowskiej w Łodzi (detal), 2000. Fot. K. S. Ożóg



<sup>12</sup> *Idem*, *Jak nowy?*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 212. Zob. też **E. Rubinstein**, *Poroniony pomysł czy okrutny żart?*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2000, nr 295.

<sup>13</sup> **E. Rubinstein**, *op. cit.*, s. 5.

<sup>14</sup> **K. Kowalewicz**, *Kontrowersyjny pomnik...*, s. 1.

go premiera. Fundacja Ulicy Piotrkowskiej, w osobie swojego szefa, Marka Janiaka, solidaryzowała się z postawą Ewy Rubinstein, dostrzegając istotne usterki w formie figury<sup>12</sup>. O jej kształcie najlepiej wypowiedziała się jednak córka pianisty:

Przeżyłam prawdziwy szok, kiedy ujrzałam ten „pomnik”, wyrzeźbiony z niezwykłym brakiem talentu, artystycznego smaku i poczucia proporcji (karykaturalna głowa, ciało chudego młodzieńca, skrzydło fortepianu wyglądające raczej jak przebity materac)... jednym słowem, groteska. [...] Niestety, efekt ostateczny w tym przypadku urąga raczej pamięci Artura Rubinsteina, choćby już ze względu na obrazę, jaką stanowi dla artystycznych standardów wyznawanych przez tego człowieka, którego znakomity i wyrafinowany gust był powszechnie znany na całym świecie. Do tego dochodzi okropna idea „szafy grającej”, która w sposób szczególnie wydobywa tandetność i wulgarność całości. [...] Jest naszym gorącym życzeniem, aby ta upiorna konstrukcja nie była eksponowana w miejscach publicznych (może weźmie ją do domu p. Szytenchelm?) – gdy zobaczyłam piękną rzeźbę siedzącego na ławeczce Juliana Tuwima, starego przyjaciela naszego domu, pomyślałam, że szkoda, iż tej samej ręce nie powierzono pomnika Rubinsteina!<sup>13</sup>.

Pomysłodawca pomnika, broniąc się przed oskarżeniami o brak pomysłu na oddanie sylwetki Rubinsteina i o brak podobieństwa, użył argumentu świadczącego o nieznanym sztuki rzeźbiarskiej, pisząc: „sylwetka odwzorowana została [...] w monumencie możliwie wiernie – z zachowaniem stosownych proporcji, czemu posłużył m.in. frak Artysty wypożyczony z Muzeum Historii Miasta Łodzi”<sup>14</sup>. A źródło omawianego sporu tkwi m.in. w skali właśnie. Rzeźba plenerowa fundowana w prze-

strzeni miejskiej, operująca formą ławeczek czy też wszelkich „bliskich ludziom” modeli w większości przypadków odeszła od standardów wyznawanych przez rzeźbę tradycyjną, w której za figurę wielkości „naturalnej” przyjęto się uważać odlew o mniej więcej 1/5 przekraczający rzeczywiste wymiary upamiętnianej – lub kreowanej – osoby. Postawę części odbiorców w sprawie *Fortepianu* wypowiedział kilka lat po jego odsłonięciu jeden z wiceprezydentów Łodzi, Włodzimierz Tomaszewski: „Apogium jarmarczności skupia na sobie ta forma ekspresji i wypowiedzi, jaką prezentuje *Fortepian Rubinsteina*. Musimy dążyć do zastąpienia go inną pracą”<sup>15</sup>.

Sam Szytenc helm swoje pomniki, w tym grający *Fortepian Rubinsteina*, określa mianem „kreatywnych” i „przyjaznych ludziom”<sup>16</sup>. Przyjazność bez wątplenia odnosi się do tego, iż można spocząć obok upamiętnionej osoby, kreatywność zaś w tym przypadku wiąże się z potencjalną interaktywnością (aspekt odtwarzania muzyki). Jest ona jednak bierna: nie pozwala na manewr i wybór. Dodatkowo została skrzywiona i zaprzepaszczona w wyniku zaniedbania kwestii praw własności intelektualnej. Nieodległa jest od pomysłów fontann, które – jak w Nowym Sączu – towarzysząc papieskiemu pomnikowi, do znużenia wygrywały *Barkę*<sup>17</sup>. Na zupełnie innym biegunie stoi interaktywność i kreatywność koncepcji zaproponowanej w innym miejscu Polski, w Opolu. Mowa o stojącym w pobliżu Urzędu Wojewódzkiego, nad brzegiem Młynówki, pomniku „Papy” Musioła. Opolski rzeźbiarz, Wit Pichurski, stworzył otwieraną kluczykiem teczkę trzymaną przez historycznego burmistrza, do której można wsuwać propozycje ulepszenia miasta, jego urządzeń i infrastruktury<sup>18</sup>.

Po szumie związanym z *Fortepianem*, przy pracach nad kolejną rzeźbą – *Kufrem Reymonta* – Szytenc helm próbował pozyskać przynajmniej opinię profesorów łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych. Nie pozostawili oni jednak na propozycji suchej nitki. Określono ją wówczas mianem „kiczowatej amatorszczyzny”. Pojawiła się też stanowcza sugestia, by na projekt pomnika noblisty ogłosić konkurs i zrezygnować z ozdabiania na siłę ulicy Piotrkowskiej. Nic to, oczywiście, nie dało – ostatecznie figura stanęła w miejscu (na placu przed pałacem Kindermannów, przy Piotrkowskiej 135) i kształcie zaproponowanym przez tandem Szytenc helm–Sobociński<sup>19</sup>.

Warto wspomnieć, że w pierwotnej koncepcji *Kufer* miał stanowić grupę rzeźbiarską – obok pisarza miała stać łódzka robotnica z wózkiem tkanin, już bezpośrednio ilustrującą *Ziemię obiecaną*<sup>20</sup>. Skończyło się na siedzącym na podróżnym kufrze pisarzu trzymającym w ręku notatnik, którego treść można swobodnie odczytywać. Swoimi proporcjami rzeźba nie odróżnia się znacznie od ustawianych za nią kwietników. Podobnie jak w realizacji wcześniejszej, pojawia się w niej charakterystyczna, pełna nonszalanckiej szkicowości faktura, sugerująca surowość i młodzięczość dzieła, kontrastująca jednak z naturalistycznym wyczelowaniem fizjonomii Reymonta.



il. 4. W. Pichurski, Pomnik „Papy” Musioła przy Młynówce w Opolu, 2008. Fot. K. S. Ożóg



<sup>15</sup> Cyt. za: J. Stodkowski, Czy zniknie *Fortepian Rubinsteina*?, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2007, nr 24, s. 4.

<sup>16</sup> OLAB, Nasz Rubinstein, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2000, nr 224, s. 6.

<sup>17</sup> K. S. Ożóg, Jan Paweł II w rzeźbie pomnikowej po 2005 roku. Próba diagnozy zjawiska, „Rzeźba Polska” t. 13 (2008), s. 156.

<sup>18</sup> Zob. AMD, Musioł na swoim miejscu, „Gazeta Wyborcza Opole” 2008, nr 97, s. 3; A. Grudzka, Papa nie chciałby banków przy rynku, „Nowa Trybuna Opolska” 2008, nr 99, s. 4.

<sup>19</sup> C. Jaworska–Maćkowiak, T. Maćkowiak, op. cit., s. 155; OL, Reymont czeka, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2001, nr 79; MJS, MKS, Kufer Reymonta, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2001, nr 209; M. Sasin, Reymont usiadł, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 210, s. 2.

<sup>20</sup> Zob. MKS, Pisarz był ważniejszy, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2001, nr 166.

il. 5. M. Szytenchelm, R. Sobociński, *Kufer Reymonta* przy ul. Piotrkowskiej w Łodzi, 2001. Fot. K. S. Ożóg



<sup>21</sup> Zob. S. Wilczak, *Krasnale w drużynie?*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 209.

<sup>22</sup> Zob. BJ, *Pytanie o pomnik fabrykantów*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 223.

<sup>23</sup> Zob. *idem*, *Fabrykanci zatwierdzeni*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 236.

<sup>24</sup> Zob. *idem*, *Fabrykanci odstonięci*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 246. Zob. też K. Kowalewicz, *Ławeczka...*

Rok po upamiętnieniu noblisty przyszła kolej na tych, którzy stali się ojcami założycielami fenomenu Łodzi, a więc na łódzkich przemysłowców. Na miejsce lokalizacji tej rzeźby wybrano skrzyżowanie Piotrkowskiej z Jaracza. Odsłonięcie nastąpiło 21 IX 2002. Przy odlanym z brązu stole zasiedli Izrael Poznański i Karol Scheibler, a obok nich stanął Henryk Grohman. Przy meblu są też trzy wolne krzesła, każdy więc nawet w kilkusobowej grupie ma szansę poczuć się współtwórcą wielkiej, przemysłowej Łodzi. Szytenchelm tradycyjnie wybrał na wykonawcę koncepcji Sobocińskiego. Kolejny też raz tandem ten przekonał odbiorców i krytyków sztuki, że ceni sobie nachalną narracyjność, utrwalone zaś w tradycji przekonanie o niewłaściwości tworzenia rzeźbiarskich postaci w skali 1 : 1 jest najzupełniej słuszne<sup>21</sup>.

Przy odsłanianiu dzieła wyszło na jaw, że pomysłodawca nie wystąpił o wszystkie potrzebne dokumenty i (według relacji urzędników) zabrakło wśród nich fundamentalnego (*nomen omen*) – pozwolenia na budowę. Na to Szytenchelm wygłosił tyradę skierowaną przeciwko wrogiej mu koterii osób, które nie robiąc dla Łodzi niczego, blokują jego koncepcje<sup>22</sup>. Okazało się, że istotnie, wniosek o wydanie zezwolenie został przez niego złożony, jedną z przyczyn zamieszania mogła zaś być negatywna opinia wojewódzkiego konserwatora zabytków w sprawie *Przemysłowców*<sup>23</sup>. Niecały miesiąc później grupę rzeźbiarską odsłonięto po raz kolejny. Pojawiły się przy tym pomysły na nowe obyczaje – na wkładanie figurom w dłonie karteczek oraz na funkcjonujące do dziś złośliwe przezwisko „Gang Marcela”<sup>24</sup>. Obawy, że przy stole zasiadać będą klienci pobliskiego McDonalds’a okazały się słuszne, choć w tym wypadku zachowanie takie jest chyba zupełnie na miejscu.





il. 6. M. Szytenchelm, R. Sobociński, *Twórcy Łodzi Przemysłowej*, 2002. Fot. T. Ganicz (Wikimedia Commons)



il. 7. M. Szytenchelm, R. Sobociński, *Fotel Jaracza*, 2002. Fot. HuBar (Wikimedia Commons)



<sup>25</sup> Zob. C. Jaworska-Maćkowiak, T. Maćkowiak, *op. cit.*, s. 159.

<sup>26</sup> Cytaty za: W. Gnacikowska, *Pomnikowo*, „Gazeta Wyborcza Radom” 2005, nr 24; K. Rakowska, *Kolejny pomnik w natarciu*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2006, nr 133, s. 2. Zob. też K. Kowalewicz, *Ławeczka...* Dodatkowo Szytenchelm rozmyślał o pomniku K. Kobro i W. Strzemińskiego, ale nieustanna krytyka ze strony środowisk twórczych sprawiła, że koncepcja ta już u zarania została uznana za niewykonalną. Por. I. Adamczewska, *Gdyby Schiller była kobietą...*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2007, nr 231, s. 2.

Nastąpiła chwila przerwy, po której, w czerwcu 2006, przy skrzyżowaniu Piotrkowskiej z Piłsudskiego zamontowano *Fotel Jaracza*, a dokładnie – 4 fotele teatralne (w drugim od lewej siedzi postać Stefana Jaracza)<sup>25</sup>. Wierni pomysłom Szytenchelma i zachwyceni jego koncepcją radni rozplywali się 2 lata wcześniej w zachwytach nad pomysłem *Galerii Wielkich Łodzian*, sugerując nawet, by konsekwentnie rozszerzać zasięg zespołu rzeźb na całą ulicę Piotrkowską. W tym samym okresie prasa przywoływała głosy oponentów. Włodzimierz Adamiak z Politechniki Łódzkiej pisał: „Jestem oburzony, że kolejny krasnal pojawia się na Piotrkowskiej! Urzędnicy, którzy tę decyzję podjęli, są większymi barbarzyńcami niż Szytenchelm”. Andrzej Jocz z ASP wtórował mu: „To są trochę »potworki« robione ręką amatora, nie można ich traktować jako dzieł sztuki. Mają charakter ludyczny – stają się elementem życia miasta, a ludzie się do nich przywiązują”. Prezes Fundacji Ulicy Piotrkowskiej, która kolejny raz nie została poproszona o zdanie w sprawie następnej realizacji Szytenchelma, również mówił o brzydocie i o działaniu antyestetycznym rzeźb. Twórca bronił się, jako argument przywołując wytarte nosy posągów – dowód na to, że są one dotykane, a więc lubiane. Przy tej okazji na giełdzie pomysłów pojawiły się propozycje na kolejne postacie: Władysława Jagiełły (którą to ideę miało w pewnym momencie podchwycić miasto), prządki tulącej do piersi dziecko, żydowskiego sklepikarza i Ady Sari<sup>26</sup>.

Warto przy tym odnotować, że niezrealizowana pozostała też inna koncepcja Szytenchelma, zmierzająca do ustawienia przy zbiegu Piotrkowskiej i Mickiewicza, dokładnie 11 m od wylotu przejścia podziem-

nego, figury Jana Tomaszewskiego. Rzecz jasna, idea tworzenia pomnika wciąż żyjącej osoby spotkała się z szybką i mocną krytyką i z propozycjami, by zamiast legendarnego, ale wciąż aktywnego (później również na polu polityki) bramkarza – upamiętnić Kazimierza Górskiego<sup>27</sup>.

Nieco ponad rok po *Fotelu Jaracza*, we wrześniu 2007, przy kamienicy nr 37 stanęła statua łódzkiego *Lampiarza*. Szytenc helm pragnął w ten sposób uczcić setną rocznicę zapalenia w Łodzi pierwszej elektrycznej latarni<sup>28</sup>. Na siedmiostopniową drabinę, opartą o niewysoką latarnię, wspina się postać w charakterystycznym kaszkiecie i uniformie, trzymająca w prawej dłoni żarówkę. Kolejna próba stworzenia dzieła zachęcają-



<sup>27</sup> Zob. M. Jagiełło, *Gadzet na cokole*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 190.

<sup>28</sup> Zob. C. Jaworska-Mańkowiak, T. Mańkowiak, *op. cit.*, s. 160.



il. 8. M. Szytenc helm, R. Sobociński, *Lampiarz przy ul. Piotrkowskiej w Łodzi*, 2007. Fot. K. S. Ożóg

il. 9. M. Molenda, *Figura Agnieszki Osieckiej i Ławeczka Starszych Panów* na Wzgórzu Uniwersyteckim w Opolu (fragment założenia z 6 rzeźbiarskich obiektów), 2002, 2010. Fot. K. S. Ożóg



<sup>29</sup> Zob. **M. Jagiełło**, *Czas na lampiarza*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2007, nr 220; **idem**, *Brawo Marcel, precz z Marcelem!*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2007, nr 221.

<sup>30</sup> Zob. **Z. Rożek**, *Miasto nie jest prywatne*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 218; **M. Bomanowska**, *op. cit.*

czego do interakcji sprowadziła się do umieszczenia pod latarnią skrzynki z narzędziami (pełniącej tu funkcję taboretu). Przykucnięcie na niej jest dość trudne i prowadzi do kontemplacji żeliwnego odbijacza w narożniku otworu bramnego. Ewentualnie, co podkreślał pomysłodawca, można wspiąć się na drabinę i spojrzeć na Piotrkowską z nieco innej perspektywy<sup>29</sup>. I to jednak jest niełatwe i mało efektowne. Nie sposób, za sprawą brązowej żarówki, podejrzewać Szytenchelma o próbę cytatu z Jaspersa Johnsa, jednak popkulturowość *Lampiarza* daje się odczuć szczególnie mocno. Jego wspinaczka po rachitycznej drabinie odbywa się na pokaz. Postać wygina też rękę w paralitycznym geście, nie mającym nic wspólnego z prawidłową anatomią człowieka.

Wśród zarzutów wobec Szytenchelma najczęściej powtarzane są te, które odnoszą się do dającego się zaobserwować procesu zawłaszczania miasta, tworzenia karykatur znanych i ważnych osobowości. Podnoszona jest również pseudoartystyczność obiektów, wynikająca po części z istotnego, a w wielu momentach decydującego wpływu pomysłodawcy na kształt dzieł. Swoiste kuriozum zanotowane przez obserwatorów stanowi fakt, że formalnie rzeźby te – poza *Ławeczką Tuwima* – stanowią własność Szytenchelma. Wkład miasta sprowadzał się do wydania zezwoleń, do organizacji i do pokrycia kosztów robót budowlanych (po koniecznych uchwałach rajców oraz po uzyskaniu zgody konserwatora zabytków i zarządcy terenu)<sup>30</sup>.

Szytenchelm, broniąc się, podnosił m.in. koteryjność stawianych mu zarzutów:

Nagle ktoś spoza środowiska plastycznego wymyślił to, czego inni nie wymyślili, sam zaprojektował, zebrał fundusze na wykonanie i zrealizował mimo



oporu materii. To formułowanie zarzutów przez osoby, które z żadną inicjatywą w sprawie uhonorowania Artura Rubinsteina nie wystąpiły. Jest w Łodzi tyle miejsc, nic nie stoi na przeszkodzie, by łódzcy artyści zebrali fundusze i wykonali coś dla miasta. Ja nie mam monopolu na łódzkość<sup>31</sup>.

Szytenchelm twierdzi też, iż dostrzegł, że projektuje jako amator, i prosił o pomoc w tej kwestii: „Kilka miesięcy przed realizacją *Fortepianu Rubinsteina* byłem u rektora ASP z prośbą, by przy projektowaniu pomógł mi jakiś rzeźbiarz albo grupa studentów. Ale nieodpłatnie. Rektor Stanisław Łabęcki zaproponował mi jednego z profesorów. Jednak koszt zaprojektowanego przez niego pomnika przekraczał zgromadzone fundusze. Wyznaczał też zbyt odległy termin”. Fundusze, zbierane w formie dotacji od sponsorów, oraz te prywatne, w tym pochodzące od samego Szytenhelma, ograniczyły więc możliwości konstrukcji czegoś, co reprezentowałoby pewien poziom. Pomysłodawca *Galerii* wpadł w częstą w przypadku stawiających pomniki pułapkę – oszczędności i pośpiechu. Zastanawiające jest odwoływanie się autora do oceny jego dzieł. Szytenchelm mówi:

Nikt nie ma monopolu na ładność. Ja wykonałem pomnik dla zwykłych przechodniów, dla turystów. Nie robiłem fortepianu na konkurs rzeźbiarski ani dla autorytetów plastycznych. Myślę, że nie uchybiłem ani sztuce, ani tej ulicy, ani temu miastu. Utworzyłem Komitet Ochrony Pomnika. Przez kilka godzin zebrałem prawie tysiąc podpisów łodzian i przyjezdnych, którym pomnik się podoba i chcą, by dalej stał na Piotrkowskiej i grał<sup>32</sup>.

Ta demokratyzacja odbioru i oceny sztuki przypomina wypowiedzi Barbary Bieleckiej, utrzymującej, że o trafności takiego, a nie innego kształtu bazyliki licheńskiej świadczy wrzucanie datków przez pielgrzymów oglądających model projektowanego kościoła<sup>33</sup>.

W 2002 r., po zarzutach wobec *Fortepianu*, *Kufra* i *Przemysłowców*, obrońcy Szytenhelma w liście podpisanym przez 655 osób skoncentrowali się na sformułowaniu użytym przez Adamiaka: „paskudne krasnale”, odnosząc je *ad personam* – do Rubinsteina i Reymonta. A więc nie dostrzegając wcale nie tak bardzo zawołowanej ironii, kierującej skojarzenia nie ku wysokości samych figur, ale ku ich tandetności, powtarzalności, bliskiej formom epoksydowych pajacyków produkowanych choćby w Nowej Soli. Zarzuty estetyczne, mówiące o „inwazji szkaradnych form” na ulicę Piotrkowską, stają się, zdaniem obrońców rzeźby, bezzasadne, bo formy te są „kameralnymi i ciepłymi elementami rzeźb Przytulank, odwzorowanymi rzetelnie z oryginalnych modeli”<sup>34</sup>. Listę zasług Szytenhelma dla lokalnej i krajowej kultury kończy smakowita wzmianka o nobilitowaniu go „przez Polski Ruch Monarchistyczny do tytułu hrabiego za arystokratyzm twórczego ducha i krzewienie polskiej kultury narodowej”<sup>35</sup>.

Sobociński tak ocenia współpracę z Szytenhelmem: „To ciekawe doświadczenie, działanie z pogranicza teatru i rzeźby. Szytenchelm jest



<sup>31</sup> Cyt. za: W. Gnacikowska, *Nie mam monopolu na łódzkość*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2000, nr 290.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Zob. P. Głuchowski, M. Kowalski, *Gusto polacco*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 83, dod. „Gazeta na Święta”.

<sup>34</sup> *List miłośników talentu i twórczości pana Marcela Szytenhelma*, „Gazeta Wyborcza Łódź” 2002, nr 233.

<sup>35</sup> *Ibidem*.



<sup>36</sup> V. Szostak, Robert Sobociński, „Gazeta Wyborcza Poznań” 2002, nr 251.

<sup>37</sup> M. Bomanowska, *op. cit.*

<sup>38</sup> W. Gnacikowska, *Nie mam monopolu...*

<sup>39</sup> M. Bomanowska, *op. cit.*

<sup>40</sup> Zob. K. Ślusarczyk, *Czesław Dźwigaj: od medalu do monumentu*, Kraków 2008, s. 10, 21–23; K. S. Ożóg, *Baba na byku i przygłupi książę (rzecz o opolskich monumentach)*, „Indeks” 2012, nr 3/4; B. Strzelczyk, *Czterdziesty pomnik*, „Gazeta Wyborcza Kraków” 2010, nr 219.

tu reżyserem, a ja scenografem”<sup>36</sup>. Według zapisywanych na łamach lokalnej prasy opinii doświadczenie owo – będące efektem zderzenia dwóch talentów – nie zakończyło się sukcesem artystycznym. „Sławni łodzianie w wersji pomnikowej to krasnale o dziwnie nieproporcjonalnej budowie. Do tego w zupełnym oderwaniu od kontekstu, o wymiarach obliczonych, jakby miały stać pod oknem parterowego domku, a nie w sąsiedztwie kilkupiętrowych kamienic”<sup>37</sup>. Irytują rozmiary i pretensjonalność zaproponowanych przez Szytenchelma form. On sam odpowiada:

Idea Galerii Wielkich Łodzian polega na tym, że jest to promenada dzieł sztuki wtapiających się w uliczny tłum. Jest to zespół pomników upamiętniających postacie najwybitniejszych łodzian i najważniejszych wydarzeń życia miasta. Chodziło mi o zburzenie cokołów. Rzeźba staje się bliższa człowiekowi, zyskuje funkcję użytkową, staje się mniej patetyczna. Rzeźba jest taka, że każdy może się do niej przysiąść, poklepać, objąć i pozować do zdjęcia<sup>38</sup>.

Dla wielu spoglądających na Piotrkowską niestrawna jest liczba omawianych dzieł. Ich nagromadzenie na – rozległej co prawda – południkowej arterii Łodzi może być męczące. Regularność w ich realizowaniu dodatkowo napędzała lękiem w perspektywie nadchodzących dekad: jak Piotrkowska będzie wyglądać za lat 10 bądź 20?

Wprawdzie inne miasta także uległy pokusie pomników na chodniku – że wspomnę skromnego kundla w Kazimierzu Dolnym czy nieudanego Piotra Skrzyneckiego na krakowskim Rynku, w równie karzełkowatej wersji, jak dzieła Szytenchelma. Ale w rozległej i bogatej przestrzeni można szczęśliwie tego dzieła nie zauważyć. Skrzyneckiemu nie dostawia się do towarzystwa spizowego Kantora czy Grechuty. A w Łodzi o karykaturalne dzieła będziemy się niedługo potykać<sup>39</sup>.

Przypadek ulicy Piotrkowskiej i działań Szytenchelma stanowi ilustrację jednego z licznych kłopotów, na jakie w nowej rzeczywistości ustrojowej i gospodarczej natrafiło wiele miast tej części Europy. Swoboda wypowiedzi dotknęła również sferę obiektów artystycznych znajdujących się w przestrzeni publicznej. Kontrowersje występujące w Łodzi dotyczą również innych miejsc, gdzie jest realizowany konsekwentny zamiar i program działań, nie przyjmujący ani impulsywnych, ani też merytorycznych sprzeciwów i krytyki, znajdując mających sprzymierzeńców lub obojętność lokalnej społeczności. Mimo zdecydowanie większych niż w Łodzi walorów artystycznych głosy krytyki dotyczą choćby galerii pomników stawianych w rodzinnym Nowym Wiśniczu przez Czesława Dźwigaję, zespołu rzeźb dedykowanych sławom polskiej piosenki i kultury powstających na Wzgórzu Uniwersyteckim w Opolu czy galerii popiersi rosnącej ciągle w krakowskim parku Jordana<sup>40</sup>.

W Łodzi jakąś przeciwwagą dla działalności Szytenchelma jest m.in., znajdujący się na placu Wolności obok ratusza *Obelisk Tradycji*. Dzieje Łodzi i jej głównej ulicy zapisano w nim niczym geologiczne war-

stwy osadów, za pomocą płaskowników z nierdzewnej stali, mających kształt łodzi, ułożonych jeden na drugim. Ich 185 warstw (w momencie odsłaniania w 2008 r.) odnosiło się do lat dzielących współczesność od momentu powstania przemysłowej Łodzi i przemianowania Traktu Piotrkowskiego na ulicę Piotrkowską. Coroczne przyrastanie o kolejną centymetrowej grubości warstwę jest przykładem zamysłu odległego od dzieł Szytenchelma o lata świetlne<sup>41</sup>.



<sup>41</sup> Zob. C. Jaworska-Maćkowiak, T. Maćkowiak, *op. cit.*, s. 107.

### Kazimierz Sebastian Ożóg

Urodzony w 1978 w Lublinie, historyk sztuki i historyk, absolwent Instytutu Historii Sztuki KUL (2002 – magisterium, 2005 – doktorat, pod kierunkiem prof. Lechosława Łameńskiego) oraz Instytutu Historii UO. W latach 2006–2011 pracownik PWSZ w Głogowie, od 2010 r. adiunkt w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Opolskiego. Specjalizuje się w zagadnieniach związanych ze współczesnymi pomnikami (Miedziany Pielgrzym. Pomniki Jana Pawła II w Polsce w latach 1980–2005, *Głogów 2007*) oraz ikonografią Piotra Skargi (Orzeł biały na tle mroków nocy. Ikonografia Piotra Skargi, Kraków 2012). Obecnie przygotowuje do druki książki: *Pomniki Lublina oraz Współczesny Głogów w poszukiwaniu swojej tożsamości. Pracuje też nad obszerną monografią dotyczącą substancji pomnikowej i parapomnikowej w Polsce w latach 1989–2014.*

### Summary

#### KAZIMIERZ OŻÓG/ Good “statues” – bad “statues” or figures from Piotrkowska Street

The text refers to the activity of an artistic tandem (an actor, Marcel Szytenchelm and a sculptor, Robert Sobociński), who in the recent years set themselves a goal of decorating Piotrkowska Street in Łódź with cast in bronze figures which create *The Gallery of Great People of Łódź*. The process started already in 1999, when the set of sculptures was begun with *Tuwim’s Bench*, performed by Wojciech Gryniewicz. Its artistic level is much higher than the level of the other statues created by another artist. It opened a sort of Pandora’s Box to which the activity of the mentioned above duo is being compared to many different circles. Nearly every year a new statue was unveiled: *Rubinstein’s Piano* (2000), *Reymont’s Trunk* (2001), *Originators of Industrial Łódź* (2002), *Jaracz’s Armchair* (2006), *Lamplighter / Anonymous Electrician* (2007). In the following process an irritating problem of appropriating public space as well as artistic production long-term resistant to any control attempts or stoppage. The text, except for a short recall of history and shapes of individual casts, discusses controversy and comments (in majority written down by the local newspapers) that arouse around Sobociński’s works invented by Szytenchelm. The issue of “monument” artistic activity that does not meet even the lowest artistic standards, and repeatedly infiltrate the space of Polish cities is unfortunately still up-to-date and the authors of more or less caricatural collections of memorial stones (Koszalin, Lublin) or bronze casts (Kraków, Opole, Kielce) seem to be inspired by this inglorious example from Łódź.