FOLIA 399

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione 19 (2024)

ISSN 2081–3325

DOI 10.24917/20813325.19.8

Marcin Laberschek
ORCID 0000-0002-1081-5073
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Organizacja Plenerów Aluminium w Koninie w latach 1976–1989 – próba rekonstrukcji[1]

Wprowadzenie

Polska Ludowa była państwem centralnie sterowanym. O wszystkich dziedzinach życia decydowały władze partyjne, również o kulturze i sztuce. Zgodnie z założeniami polityki społecznej i kulturalnej państwo było zobowiązane do zabezpieczenia środowiskom twórców możliwości pracy i rozwoju zgodnie z posiadanymi kompetencjami i zdobytym zawodem. Było to możliwe między innymi dzięki powstałej w PRL-u instytucji mecenatu przemysłowego, polegającej na zaangażowaniu zakładów produkcyjnych we współpracę z artystami. Wiązało się to najczęściej z udostępnieniem artystom (zwłaszcza przedstawicielom sztuk wizualnych, w tym rzeźbiarzom) miejsca do pracy na terenie przedsiębiorstwa, materiałów wykorzystywanych w procesach produkcyjnych lub będących wyrobem finalnym, a także maszyn i narzędzi oraz pomocy ze strony robotników. Zręby mecenatu przemysłowego powstawały już wcześniej, ale pierwszym dokumentem określającym konkretne zadania, jakie stoją przed zakładami pracy pełniącymi funkcję mecenasa, było porozumienie między Centralną Radą Związków

[1] Niniejszy artykuł nie powstałby, gdyby nie zaangażowanie wielu osób. Za udzieloną pomoc chciałbym szczególnie podziękować Giotto Dimitrowowi i Mirosławie Dimitrow, konińskim artystom, Aleksandrze Kwiatkowskiej z Centrum Kultury i Sztuki „Oskard" z Konina, Annie Dragan, dziennikarce i autorce książek, Monice Marciniak-Krzesińskiej z Muzeum Okręgowego w Koninie, Wandzie Gruszczyńskiej z Towarzystwa Przyjaciół Konina, Rafałowi Brzęckiemu z portalu „Lokalne Media", Agnieszce Buciak z Gränges Konin S.A. (byłej Huty Aluminium), Robertowi Glapie z Konińskiego Domu Kultury i Oskarowi Radke, pasjonatowi historii Konina. Jednocześnie chciałbym przeprosić wszystkie osoby, które nieopatrznie pominąłem w podziękowaniach. Im również należą się słowa uznania.

Zawodowych a Zarządem Głównym Związku Polskich Artystów Plastyków zawarte w 1962 r. (Stano, 2019). Istotną rolę w kształtowaniu się mecenatu przemysłowego odegrał również program „Sojusz Świata Pracy z Kulturą i Sztuką" z 1974 r., którego inicjatorem był Wydział Kultury KC PZPR (Kossak, 1977; Stano, 2009).

W praktyce ów mecenat mógł przyjąć formę zindywidualizowaną – współpraca przedsiębiorstwa z określonym twórcą, lub zorganizowaną – patronat zakładu nad wydarzeniem artystycznym. Pierwsze wydarzenia artystyczne organizowane wspólnie z przedsiębiorstwami w postaci plenerów, biennale czy sympozjów zaczęły się pojawiać w Polsce Ludowej w połowie lat sześćdziesiątych (Stano, 2019). Ich nasilenie nastąpiło pod koniec tej dekady oraz w latach siedemdziesiątych. Niniejsza praca wpisuje się w temat plenerów artystycznych organizowanych w ramach mecenatu przemysłowego w okresie PRL-u, a jest poświęcona konkretnemu wydarzeniu – rzeźbiarskim Plenerom Aluminium w Koninie, które miały siedem edycji w latach 1976–1989. Punktem wyjścia do napisania tego artykułu było pytanie badawcze: w jaki sposób były zorganizowane poszczególne odsłony Plenerów Aluminium w Koninie, z uwzględnieniem takich aspektów, jak: kim byli uczestnicy, kim byli organizatorzy i jaka była ich rola, jaki był zakres mecenatu przemysłowego (w jakich miejscach artyści tworzyli rzeźby, z jakich materiałów, narzędzi i maszyn mogli korzystać), kim byli komisarze plenerów, czy powoływano komisje eksperckie i dokonywano oceny prac, a także ile dzieł powstało i ile pozostawiono? Celem pracy jest rekonstrukcja najważniejszych aspektów realizacji Plenerów Aluminium w Koninie, a także poszerzenie wiedzy i zapełnienie luki badawczej na temat plenerów artystycznych w Polsce Ludowej – nie ma bowiem naukowego opracowania poświęconego konińskiemu wydarzeniu. Co prawda, istnieje opracowanie poświęcone konińskim Plenerom Aluminium i omawiające różne elementy ich organizacji – jest to artykuł Ryszarda Sławińskiego *Plenery „Aluminium-Konin". Wydarzenie sławy światowej…* napisany w trzech częściach opublikowanych w czasopiśmie „Koniniana" (Sławiński, 2020a, 2020b, 2021) – ma on jednak charakter publicystyczny i jest dość ogólny. W niniejszym opracowaniu będą ważne przede wszystkim kwestie organizacyjne, a nie koncentrowanie się na pracach artystycznych i ich procesie powstawania. Po pierwsze, temat ten wymagałby odrębnego i dokładnego omówienia. Po drugie, opracowanie to nie wpisuje się w przestrzeń nauk o sztuce, a w pole nauk o zarządzaniu, a dokładniej w nurt zarządzania i organizacji wydarzeń artystycznych.

Powstało wiele prac z obszaru nauk o sztuce poświęconych plenerom artystycznym, mniej jest natomiast publikacji dotyczących tych z nich, które realizowano w kooperacji z zakładami produkcyjnymi. Wśród nich można wymienić opracowania poświęcone: elbląskim biennale (Breguła, 2013), I Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach w 1966 r. (Leśniewska, 2006), plenerowi rzeźbiarskiemu Świecie 2009 (Stano, 2016). Szczególną wartość na tym polu mają publikacje Bernadety Stano omawiające problematykę mecenatu przemysłowego w kontekście wielu plenerów: artykuł *Plenery pod skrzydłami Wielkiego Przemysłu. Mity i próby ich wskrzeszenia* (Stano, 2017), a zwłaszcza monografia *Artysta w fabryce* (Stano, 2019). Jak wspomniano, nie ma pracy naukowej poświęconej plenerom w Koninie, a było to wydarzenie wyjątkowe zarówno ze względu na materiał rzeźbiarski (aluminium), jak i skalę (zorganizowano siedem jego odsłon). Niniejszy tekst uzupełnia ten brak.

W naukach o zarządzaniu także brakuje publikacji poświęconych organizacji plenerów artystycznych czy o tych realizowanych w ramach mecenatu przemysłowego. Istnieje wiele publikacji poruszających różne aspekty zarządzania wydarzeniami filmowymi (Wittels, 2018; Najbor, 2022), teatralnymi (Szulborska-Łukaszewicz, 2006; Kosowska, 2009) czy muzycznymi (Majchrzak i in., 2015; Laberschek i in., 2020; Gębarowski, Majka, 2023), jednak wciąż brakuje prac poświęconych organizacji przedsięwzięć z obszaru sztuk wizualnych. Dotyczy to zresztą nie tylko opracowań zgłębiających problematykę aktualnych wydarzeń, ale także pisanych w ujęciu historycznym, tak jak w przypadku niniejszego artykułu. Perspektywa historyczna w zarządzaniu jest podejściem stosunkowo nowym, ale prężnie się rozwija (Górski, 2020).

Założenia metodologiczne

Przeprowadzono stosowne badania, aby odpowiedzieć na postawione pytanie badawcze i zrealizować cel. Składały się z dwóch etapów: (1) badań terenowych i (2) analizy zgromadzonego materiału. Badania terenowe zrealizowano w lutym 2024 r. w Koninie, gdzie w latach 1976–1989 odbywały się Plenery Aluminium. W badaniach terenowych znalazły się: wywiady, obserwacje, kwerenda. Wywiady swobodne na temat plenerów przeprowadzono z dwoma osobami. Pierwszą z nich był Giotto Dimitrow, artysta rzeźbiarz, uczestnik wszystkich edycji wydarzenia, dwukrotny jego komisarz w latach 1988 i 1989; były plastyk powiatowy w Koninie i późniejszy członek Komisji ds. Plastyki przy Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie. Drugim rozmówcą była Anna Dragan, konińska dziennikarka i pisarka, autorka artykułów i zdjęć z plenerów publikowanych w lokalnej i regionalnej prasie. Krótsze rozmowy przeprowadzono natomiast z Aleksandrą Kwiatkowską, pracującą w Centrum Kultury i Sztuki „Oskard" w Koninie, interesującą się tematyką plenerów i gromadzącą materiały na ich temat, oraz z Moniką Marciniak-Krzesińską z Muzeum Okręgowego w Koninie, w którym znajduje się zbiór aluminiowych rzeźb pochodzących z plenerów. Obserwacje prowadzono w przestrzeni miejskiej w Koninie, w miejscach, w których stoją lub stały dzieła aluminiowe (między innymi przed Centrum Kultury i Sztuki „Oskard" i na terenie Stadionu Miejskiego im. Złotej Jedenastki Kazimierza Górskiego). Podczas obserwacji wykonywano zdjęcia. Kwerendę zrealizowano w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Koninie. Poszukiwano materiałów źródłowych na temat plenerów w prasie i innych publikacjach. Pozostałe materiały badawcze pozyskano od: Aleksandry Kwiatkowskiej z „Oskardu" (są to: fotografie z plenerów, kopie artykułów prasowych oraz własne notatki zawierające informacje i przemyślenia o plenerach), Moniki Marciniak-Krzesińskiej z Muzeum Okręgowego (ewidencja zgromadzonych w instytucji rzeźb poplenerowych wraz ze zdjęciami), Wandy Gruszczyńskiej z Towarzystwa Przyjaciół Konina (kopie artykułów i wersje elektroniczne periodyku „Koniniana", w których ukazały się teksty związane z konińskim wydarzeniem, a także zdjęcia), Roberta Brzęckiego z Centrum Kultury i Sztuki w Koninie (kopia artykułu oraz fotografie) oraz Roberta Olejnika z konińskiego portalu internetowego „Lokalne Media" (zdjęcia z plenerów). Zebrane dane uzupełniono również materiałami z Internetu, do których udało się dotrzeć autorowi tego artykułu.

Ostatecznie zgromadzono czterdzieści trzy artykuły publikowane od 1976 do 2023 r. w różnorodnych czasopismach i portalach, między innymi w: „Głosie Wielkopolskim", „Gazecie Zachodniej", „Trybunie Ludu", „Kronice Wielkopolski", „Sztuce", „Wielkopolskim Zagłębiu", „Roczniku Konińskim", „Tygodniu", „Przeglądzie Konińskim", „Konińskich Zeszytach Muzealnych", „Koninianie"; a także w serwisach internetowych „Lokalne Media" i „Konin24.info" oraz na profilu facebookowym Towarzystwa Przyjaciół Konina. Część materiałów autor artykułu otrzymał w formie kopii (ksera) bez oznaczonego źródła. Wykorzystano je w badaniach, a w załączonej bibliografii opatrzono dopiskiem: „brak pozostałych danych".

Bardzo ważną publikacją w badaniach była monografia opracowana przez Leszka Czajora i wydana przez Aluminium Konin IMPEXMETAL S.A. (wcześniej Huta Aluminium), zatytułowana *50 lat aluminium w Koninie (1966–2016)*. Korzystano też z danych zawartych na stronach internetowych Centrum Kultury i Sztuki „Oskard" (https://www.ckis.konin.pl), Muzeum Okręgowego w Koninie (https://www.muzeum.com.pl), Towarzystwa Przyjaciół Konina (tpk.konin.pl), przedsiębiorstwa Konin Gränges S.A. (https://www.granges.com) – byłej Huty Aluminium, rodziny Dimitrowów (https://giotto.art.pl) i katalogu prac Giotto Dimitrowa – *Joto Giotto Dimitrow. Rzeźba* (2003).

Drugi etap badań polegał na analizie zgormadzonych materiałów. Poszukiwano elementów dotyczących organizacji Plenerów Aluminium w Koninie zgodnie z wytycznymi zawartymi w postawionym pytaniu badawczym. Bardzo dużym problemem były różnice w danych zawartych w dostępnych źródłach, zwłaszcza w publikacjach dziennikarskich. Zdarzało się, że rozbieżności były spore. Analiza nie polegała więc tylko na prostym pozyskiwaniu danych, ale także na porównywaniu źródeł, weryfikacji danych i wyciąganiu stosownych wniosków. Nie zawsze było to jednak możliwe, w związku z czym nie rozwiano wszystkich wątpliwości dotyczących organizacji plenerów. Zgromadzony materiał nie zawierał też kompletu intersujących danych, dlatego wiele spraw pozostało otwartych. Wyniki analizy wraz z wszelkimi wątpliwościami przedstawiono poniżej, a w syntetyczny sposób zaprezentowano w załączonej na końcu opracowania tabeli 1.

Plenery Aluminium w Koninie – informacje ogólne

Plenery Aluminium w Koninie były organizowane w czasach Polski Ludowej w latach 1976–1989 i odbyło się ich siedem edycji. W okresie między 1976 a 1980 r. miało miejsce pięć pierwszych odsłon, natomiast do ostatnich dwóch doszło po ośmioletniej przerwie, szóstą przeprowadzono w 1988 r., a siódmą rok później. Były to plenery rzeźbiarskie, jakich organizowano wiele w tamtym czasie w kilku miejscach Polski. Były jednak wyjątkowe i wyróżniały się spośród innych podobnych wydarzeń materiałem udostępnionym rzeźbiarzom. Możliwość pracy w kamieniu, drewnie czy stali mieli uczestnicy wielu plenerów, tymczasem konińskie oferowały unikatowe tworzywo, a mianowicie aluminium, z którym większość artystów zetknęła się po raz pierwszy w swojej karierze[2]. Metal ten był zatem zachętą dla wielu rzeźbiarzy, również dla tych

[2] Należy w tym miejscu zaznaczyć, że przed Plenerami Aluminium w Koninie pojawiały się w Polsce pojedyncze przykłady rzeźb z aluminium, również tych wyeksponowanych w otwartej

uznanych, do przyjazdu do wielkopolskiego miasta, zdobywania nowego doświadczenia i umiejętności. Łącznie w konińskich plenerach wzięło udział kilkudziesięciu twórców z Polski i z zagranicy i powstało, jak wynika z szacunków przeprowadzonych na potrzeby niniejszego opracowania, około dwustu prac rzeźbiarskich. Głównym mecenasem przemysłowym plenerów była Huta Aluminium w Koninie.

Cele organizacji Plenerów Aluminium w Koninie nie dotyczyły wyłącznie środowiska artystycznego i możliwości eksperymentowania oraz twórczej eksploracji nowego materiału przez rzeźbiarzy czy pozyskiwania przez nich nowych kompetencji przez współpracę z pracownikami huty. Pracownicy Huty Aluminium także nabywali nowe umiejętności i mieli przeświadczenie o pracy w wyjątkowym miejscu, wychodzącym poza świat przemysłu. Nawet zakład pracy zyskiwał na znaczeniu, poprawiał się jego wizerunek i status społeczny dzięki zaangażowaniu w działania twórcze i realizację programów partyjnych. W czasach Polski Ludowej mechanizm ten nierzadko był wykorzystywany przez państwowe zakłady produkcyjne (Laberschek, 2022a, 2022b). Plener miał też niebagatelne znaczenie dla samego Konina i mieszkańców. Chodziło o zdobycie przez miasto, które za sprawą decyzji administracyjnej w 1975 r. stało się stolicą nowopowstałego województwa, odpowiedniej reputacji. Zebrane na potrzeby niniejszej pracy materiały badawcze jasno wskazują, że Plenery Aluminium: po pierwsze, miały być narzędziem wykreowania wokół miasta aury wyjątkowości, stworzenia rozpoznawalnego miejsca na kulturalnej mapie Polski; po drugie, ich rolą było wejście w dyskusję z szybko rozwijającym się Koninem jako ośrodkiem przemysłowym i zwrócenie uwagi na pozaindustrialne aspekty, zwłaszcza te związane z kulturą i sztuką; po trzecie, celem było podniesienie estetyki miejscowości i humanizacja przestrzeni przez powiększenie części powstałych rzeźb i wyeksponowanie ich w nowoczesnej części Konina. Chciano stworzyć miejsce, które jest przyjazne dla mieszkańców. Plenery Aluminium były także istotne dla lokalnych władz i działających na tym terenie instytucji. Współuczestniczyły w wydarzeniu i przez to realizowały swoje cele, podkreślały zasadność swojego istnienia i umacniały pozycję w strukturze polityczno-organizacyjnej. Oczywiście można podać jeszcze wiele innych założeń i celów, jakie przyświecały realizacji Plenerów Aluminium w Koninie, a te, które zaprezentowano powyżej, omówić dokładniej. Należałoby jednak to zrobić w ramach odrębnego opracowania, gdyż temat ten nie jest bezpośrednio powiązany z przyjętym tutaj problemem badawczym. W niniejszym artykule, jak już wcześniej wskazano, kluczowe jest bowiem odtworzenie najważniejszych elementów związanych z samą organizacją i przebiegiem poszczególnych edycji plenerów.

Zanim jednak owe najważniejsze elementy zostaną zaprezentowane i omówione, warto wspomnieć, jakie były kulisy organizacji plenerów rzeźbiarskich w Koninie. W 1974 r. do Konina sprowadził się rzeźbiarz Giotto Dimitrow i niedługo potem objął funkcję plastyka powiatowego w miejscowym Urzędzie Powiatowym. Nawiązał w ten sposób bliskie relacje z mieszkańcami Konina i osobami decyzyjnymi, co zaowocowało

przestrzeni. Można tutaj wspomnieć o wykonanych z aluminium *Skrzydłach morza* autorstwa Anny Szalast, które powstały w 1973 r. w przedsiębiorstwie Famor w Bydgoszczy (Laberschek, 2019). Rzeźba stoi do dziś nieopodal budynku Famoru.

propozycją stworzenia rzeźby plenerowej, która miałaby stanąć przed jednym z bloków mieszkaniowych w nowej części miasta i podnieść walory estetyczne tego miejsca. Do stworzenia rzeźby Dimitrow wykorzystał aluminium – produkt finalny wytwarzany przez miejscową Hutę Aluminium. Abstrakcyjna rzeźba powstała w 1975 r., czyli rok przed pierwszą edycją plenerów. Postawiono ją na zielonym skwerze przy ówczesnej ul. 22 Lipca (obecna ul. 11 Listopada) między blokami nr 34 i 36. Dimitrow jako plastyk powiatowy zapraszał do Konina rzeźbiarzy powiązanych ze środowiskiem poznańskim, reprezentujących Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) w Poznaniu: Annę Krzymańską, Annę Rodzińską i Jerzego Sobocińskiego. Przebywający w Koninie artyści zainteresowali się rzeźbą plenerową Dimitrowa, dostrzegli w aluminium nowe, nieznane wcześniej możliwości. W ten sposób wśród poznańskich twórców zrodziła się idea organizacji rzeźbiarskich plenerów artystycznych. Kolejnym krokiem była formalizacja tej idei. Stworzono koncepcję cyklicznego wydarzenia i skierowano stosowne pismo do Ministerstwa Kultury i Sztuki, jednocześnie zwrócono się do ówczesnego dyrektora Huty Aluminium Jerzego Barteckiego, a także poproszono o wsparcie lokalne władze, w tym dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie Andrzeja Nowaka, oraz akceptację ze strony Komitetu Wojewódzkiego PZPR. Po uzyskaniu zgód i zgromadzeniu stosownych środków finansowych, w 1976 r. doszło do realizacji I Pleneru Aluminium w Koninie.

Istotne aspekty organizacji Plenerów Aluminium w Koninie

Daty organizacji plenerów

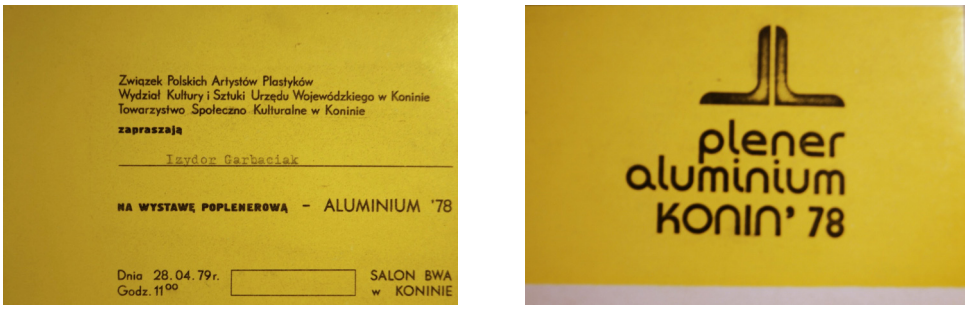
Każdy z siedmiu konińskich plenerów był organizowany w podobnym okresie w roku: sześć we wrześniu, a jeden (1980 r.) na przełomie września i października. Jednak z ustaleniem dokładnych terminów realizacji jest większy problem, gdyż różne źródła podają odmienne daty. W przypadku I Pleneru Aluminium – Konin 76 mówi się o wrześniu 1976 r. (Sławiński, 1991) i dwutygodniowym okresie jego trwania (Kroh, 1976b; Sławiński, 1991). Padają jednak różne przedziały czasowe: od 15 do 28 września (Malik, 1978) lub od 15 do 30 września 1976 r. (Czajor, 2016). Artykuł *Plener rzeźbiarski Aluminium – Konin 76* Jana Wojciecha Malika opublikowany w 1978 r. w „Roczniku Konińskim" jest najdokładniejszym opracowaniem poświęconym pierwszej edycji pleneru, dlatego też przyjęcie okresu, który w nim jest podany – 15–28.09.1976 – wydaje się zasadne. W odniesieniu do II Pleneru Aluminium – Konin 77 w trzech źródłach ukazała się ogólna data wrzesień 1977 r. (Kroh, 1977; *Rzeźbiarski plener Aluminium 77 w Koninie*, 1977; Czajor, 2016), z kolei w „Gazecie Zachodniej" pojawił się konkretny przedział czasowy między 16 a 30 września (*Rozpoczął się II Plener Aluminium – Konin 77*, 1977). Z powodu braku innych źródeł przedział ten przyjęto jako zgodny ze stanem faktycznym. Plener III trwał dłużej od dwóch wcześniejszych, bo około trzech tygodni, i są podawane dwa okresy: 1–21 września 1978 r. (*Od 1 września w Koninie…*, 1978) i 1–20 września 1978 r. (Czajor, 2016). Mimo że ten drugi przedział czasowy pojawił się w jubileuszowej monografii Huty Aluminium *50 lat aluminium w Koninie (1966–2016)*, to jednak nie można mieć całkowitej pewności co do jego poprawności. Wiadomo, że IV plener z 1979 r.

miał miejsce we wrześniu i też trwał trzy tygodnie (*Aluminium – Konin 79. Wystawa po plenerze*, 1979). Musiał się rozpocząć w pierwszej dekadzie września, ponieważ 29. dnia tego miesiąca odbyła się wystawa poplenerowa (Czajor, 2016). O terminie realizacji V Pleneru Aluminium – Konin 80 informują dwa źródła, przy czym jedno z nich określa czas trwania na dwa tygodnie (*Plener Aluminium – Konin 80 zakończony*, 1980), a drugie, że odbył się on na przełomie września i października 1980 r. (Czajor, 2016). Na tej podstawie nie da się precyzyjnie osadzić wydarzenia na osi czasu.

Różnice w czasie trwania pięciu pierwszych plenerów (najpierw dwa tygodnie – w 1976 i 1977 r., następnie trzy tygodnie – w 1978 i 1979 r., i ponownie dwa tygodnie – w 1980 r.) mają uzasadnienie w zachodzących zmianach. Konińskie wydarzenie z czasem stawało się coraz bardziej rozpoznawalne, rosło jego znaczenie i przyciągało coraz większą liczbę artystów, w związku z czym wydłużył się również czas trwania plenerów w 1978 i w 1979 r. Jednocześnie organizatorzy musieli się zmagać z konsekwencjami narastającego politycznego i gospodarczego kryzysu w Polsce Ludowej, czego skutkiem był bardziej skromny plener w 1980 r. i zaprzestanie realizacji kolejnych w ciągu następnych ośmiu lat. W 1984 r. pojawił się pomysł reaktywacji plenerów rzeźbiarskich w Koninie, czemu wyraz dały zarówno środowisko artystyczne, jak i lokalne władze (Wojciechowska, 1984), jednak szósta edycja pleneru odbyła się dopiero cztery lata później, w 1988 r., a siódma, kończąca cały cykl, rok później. Nie udało się dotrzeć do źródeł z dokładnymi datami realizacji dwóch ostatnich plenerów, wiadomo natomiast, że oba odbyły się we wrześniu (Dragan, 1988, 1989). Były to mniejsze wydarzenia niż te z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, czego powodem był kryzys ekonomiczny i zmiany ustrojowe w Polsce, jakie miały miejsce pod koniec lat osiemdziesiątych XX w. Wraz z upadkiem komunizmu zakończyły się również Plenery Aluminium w Koninie. Skończył się bowiem charakterystyczny dla czasów PRL-u model mecenatu przemysłowego realizowany przez państwowe zakłady pracy. Co ciekawe, Ryszard Sławiński, który podjął próbę opisu wszystkich edycji plenerów, nie wziął pod uwagę tych dwóch ostatnich z 1988 i z 1989 r., nie są one także uwzględnione we wspomnianej publikacji okolicznościowej wydanej przez Hutę Aluminium w Koninie. Tymczasem Anna Dragan, autorka artykułów z codziennej prasy z tamtego okresu, wyraźnie używa terminu „Plener Aluminium" (Dragan, 1988) i „Plener Rzeźby Aluminiowej" (Dragan, 1989), w taki sam sposób traktuje je również ich uczestnik i komisarz artystyczny Giotto Dimitrow. Ten punkt widzenia przyjmuje się również w niniejszym opracowaniu.

Organizatorzy

Po ustaleniu dat realizacji poszczególnych odsłon Plenerów Aluminium w Koninie istotne staje się również stworzenie listy organizatorów, do których należy zarówno zaliczyć podmiot pełniący rolę mecenasa przemysłowego, jak i podmioty branżowe (artystyczno-kulturalne) oraz administracyjno-polityczne. W zebranych źródłach pojawiają się różne jednostki uczestniczące w organizacji plenerów. Choć trudno dokładnie ustalić zakres ich zaangażowania oraz odpowiedzialności, to jednak można wyznaczyć organizatorów, którzy odgrywali pierwszoplanowe i drugoplanowe role. Do pierwszoplanowych należy zaliczyć mecenasów przemysłowych. Mecenasem przemysłowym Plenerów Aluminium w Koninie (zakres mecenatu opiszę w dalszej części pracy) była



Fot. 1. Awers i wkładka zaproszenia na wystawę poplenerową Aluminium 78, która odbyła się 28 kwietnia 1979 r. w salonie BWA w Koninie; fot. Marcin Laberschek, zbiory własne

bezsprzecznie Huta Aluminium, która brała udział we wszystkich edycjach wydarzenia. Jak wspomina Giotto Dymitrow, współpraca z Hutą Aluminium w zakresie realizacji plenerów najczęściej nie rodziła żadnych problemów natury formalnej – najważniejsza była decyzja dyrektora – choć trzeba zaznaczyć, że ostatnie dwa plenery odbyły się w okresie głębokich zmian strukturalnych w przedsiębiorstwie, co utrudniało wiele spraw organizacyjnych. Obok Huty Aluminium było jeszcze jedno przedsiębiorstwo, które dodatkowo w ramach trzech plenerów od 1978 do 1980 r. pełniło funkcję mecenasa przemysłowego. Chodzi o Konińskie Zakłady Naprawcze Przemysłu Węgla Brunatnego, które w 1979 r. zmieniły nazwę na Fabrykę Urządzeń Górnictwa Odkrywkowego (FUGO). Skutkiem tego dodatkowego mecenatu było wykorzystanie przez artystów innych materiałów do tworzenia rzeźb niż aluminium. Było to na przykład żeliwo. Poza mecenasami przemysłowymi należy wymienić także innych pierwszoplanowych organizatorów: poznański oddział ZPAP, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie i Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie. Nazwy tych trzech organizatorów widnieją w nagłówku zaproszenia na wystawę poplenerową (Fot. 1), co świadczy o ich szczególnym znaczeniu.

Poznański ZPAP był inicjatorem i organizatorem czterech plenerów – ostatni raz w 1979 r. (Dragan, 1980). Dbał przede wszystkim o dobór artystów, przeprowadzenie konkursu i wystawy, a także środki finansowe (Malik, 1978). Stałą opiekę nad wszystkimi siedmioma plenerami sprawował natomiast koniński Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, powstały w 1975 r. przy okazji utworzenia województwa konińskiego. Oferował pomoc polityczną, administracyjną i finansową. Trzecim organizatorem było, jak wspomniano wcześniej, Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie (TSK), powołane wraz z powstaniem nowego województwa (Gruszczyńska, 2024) i podległe Wydziałowi Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego (Wojciechowska, 1984). TSK sprawowało opiekę merytoryczną nad plenerami; jako wydawca „Rocznika Konińskiego" w 1978 r. opublikowało przytoczony już wcześniej artykuł *Plener rzeźbiarski Aluminium – Konin 76* Jana Wojciecha Malika, a także gromadziło rzeźby powstałe w ramach kolejnych plenerów (Wojciechowska, 1984; Dragan, 1989). Było współorganizatorem pięciu plenerów w latach 1976–1980. W latach osiemdziesiątych TSK zlikwidowano (Dragan, 1989). W tym miejscu należy się wyjaśnienie. Otóż w artykule dziennikarskim *Rzeźby z aluminium* Olgierda Błażewicza, opisującym efekty

I Pleneru Aluminium, pojawiła się nazwa Konińskiego Towarzystwa Kulturalnego jako organizatora wydarzenia. Wydaje się jednak, że doszło w nim do pomyłki, a autorowi chodziło prawdopodobnie o Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie.

Do podmiotów drugoplanowych, w różnym zakresie zaangażowanych w realizację plenerów, należy zaliczyć: Ministerstwo Kultury i Sztuki, którego udział polegał na wydawaniu zgody na organizację i przyznawaniu środków finansowych, oraz Komitet Wojewódzki PZPR w Koninie, który udzielał poparcia i politycznej gwarancji. Zasoby finansowe pozyskiwano też z Funduszu Rozwoju Twórczości Plastycznej – tak było przynajmniej w przypadku pierwszego pleneru (Malik, 1978). Wspomnieć też trzeba o Biurze Wystaw Artystycznych w Koninie (BWA), w którym poza ostatnią odbywały się wystawy poplenerowe, oraz o Zakładowym Domu Kultury „Hutnik", gdzie przechowywano i ewidencjonowano rzeźby z plenerów (Wojciechowska, 1984) oraz odbyła się wystawa poplenerowa w 1989 r. (Dragan, 1989).

Uczestnicy

Kolejną kwestią, która wymaga wyjaśnienia i uporządkowania, jest liczba artystów biorących udział w poszczególnych plenerach. Nie udało się dotrzeć do źródła, które zawierałoby takie zestawienie. W tym zakresie wykorzystano zgromadzone artykuły dziennikarskie, a także dokument Muzeum Okręgowego w Koninie – ewidencję dwudziestu czterech pozostałych po plenerach rzeźb, oraz monografię jubileuszową Huty Aluminium w Koninie. Ostatecznie nie udało się odtworzyć pełnej listy uczestników każdej z edycji. W przypadku I Pleneru Aluminium w pięciu źródłach wskazywano na osiemnastoosobowy skład (Błażewicz, 1976; Braniecki, 1976; Sławiński, 1977a; Malik, 1978; Wojciechowska, 1984), a tylko jedno wspominało o dziewiętnastu artystach (Sławiński, 1991). Potwierdzeniem udziału osiemnastu artystów jest dokładna ich lista zaprezentowana w artykule Jana Wojciecha Malika w „Roczniku Konińskim" (Malik, 1978). Skład artystów pleneru z 1976 r. (oraz wszystkich pozostałych) został zamieszczony w tabeli 1. Warto odnotować, że organizatorom I Pleneru udało się zaprosić wielu uznanych ówcześnie rzeźbiarzy, w tym: Magdalenę Więcek (Fot. 2), Juliana Boss-Gosławskiego czy Władysława Frycza.

Fot. 2. Magdalena Więcek podczas I Pleneru Aluminium 76 w trakcie pracy nad rzeźbą *Słońce;* fot. Anna Dragan

W II Plenerze uczestniczyło dwudziestu trzech rzeźbiarzy, na co wskazuje większość źródeł (Kroh, 1977; *Rozpoczął się II Plener Aluminium – Konin 77*, 1977; *Rzeźbiarski plener Aluminium 77 w Koninie*, 1977) i taką liczbę należy przyjąć. Tylko w jednym artykule pochodzącym już z 2020 r. pojawiła się liczba dwudziestu dwóch (Sławiński, 2020a). Spośród dwudziestu trzech uczestników udało się ustalić nazwiska tylko czternastu osób. Wiadomo natomiast, że zaproszono wyłącznie artystów z Polski, podobnie jak w przypadku I Pleneru. O liczbie dwudziestu sześciu artystów biorących udział w III Plenerze Aluminium – Konin 78 informuje wyłącznie jedno źródło (Sławiński, 2020b). Nie ma możliwości zweryfikowania tej informacji, gdyż pełna lista uczestników nie istnieje. Co więcej, na podstawie danych z czterech źródeł (Błażewicz, 1978; Wojciechowska, 1984; Sławiński, 2020b; Dimitrow, 2003) udało się potwierdzić nazwiska dwunastu uczestników. Wiadomo natomiast, że był to pierwszy z plenerów, który miał charakter międzynarodowy i poza osobami z Polski pojawili się artyści z Węgier, Czechosłowacji i Finlandii. W IV Plenerze w 1979 r. wzięło udział najprawdopodobniej szesnastu twórców (*Aluminium – Konin 79. Wystawa po plenerze*, 1979; Czajor, 2016). Ustalenie pełnej listy uczestników ponownie okazało się problematyczne. Na podstawie różnego typu źródeł, w tym ewidencji rzeźb Muzeum Okręgowego w Koninie, udało się zweryfikować nazwiska tylko dwunastu uczestników. Plener IV również miał charakter międzynarodowy – pojawili się twórcy z Węgier. Liczba uczestników V Pleneru była jeszcze mniejsza. Wzięło w nim udział jedenastu rzeźbiarzy, o czym informował artykuł zamieszczony w „Przeglądzie Konińskim" (*Plener Aluminium – Konin 80 zakończony*, 1980). Poza polskimi rzeźbiarzami w plenerze wzięli również udział przedstawiciele Węgier i Stanów Zjednoczonych. Odtworzono nazwiska dziesięciu uczestników, a jedenastym artystą uwzględnionym przez „Przegląd Koniński" być może był drugi z rzeźbiarzy ze Stanów Zjednoczonych – Jim Leedy, który ze względu na ówczesne uwarunkowania polityczne nie dotarł do Polski (Wojciechowska, 1984). Przypuszczenia tego niestety nie da się zweryfikować.

Warto zwrócić uwagę na zmieniającą się liczbę uczestników w poszczególnych plenerach od 1976 do 1980 r. Podobnie jak w przypadku długości trwania plenerów, liczba uczestników najpierw się zwiększała (Plener I – osiemnastu, II – dwudziestu trzech, III – dwudziestu sześciu), a następnie spadła (IV – szesnastu, V – dwunastu). To również jest potwierdzeniem wpływu kryzysu gospodarczego w Polsce z końca lat siedemdziesiątych XX w. na działalność zakładów produkcyjnych, w tym przypadku Huty Aluminium w Koninie, która musiała ograniczyć zasięg świadczonego mecenatu. Dwa ostatnie plenery z 1988 i 1989 r. były jeszcze skromniejsze. W VI Plenerze uczestniczyło najprawdopodobniej ośmiu artystów, w tym jeden z Węgier. Na fundamencie dwóch źródeł (Prosto, 1988; Dragan, 1988) sporządzono listę artystów (w załączonej tabeli 1). Kolejny – VII Plener Aluminium również miał charakter międzynarodowy (polsko-węgiersko-bułgarski) i wzięło w nim udział dziewięciu rzeźbiarzy. Udało się ustalić personalia wszystkich uczestników tego wydarzenia (Dragan, 1989).

Miejsce pobytu uczestników

Podczas pięciu pierwszych plenerów artyści byli zakwaterowani w Domu Pracy Twórczej w Ślesinie (Sławiński, 1977a; Kroh, 1977; Błażewicz, 1978; *W kierunku nowych*

koncepcji, 1980; *Plener Aluminium – Konin 80 zakończony*, 1980; Wojciechowska, 1984) oddalonym o kilkanaście kilometrów od Huty Aluminium w Koninie. Nie ma źródła, które potwierdzałyby pobyt w Ślesinie rzeźbiarzy podczas IV Pleneru Aluminium w 1979 r., jednak wydaje się, że gdyby doszło wówczas do zmiany ośrodka, to fakt ten zapewne byłby odnotowany w lokalnej prasie. W Ślesinie uczestnicy plenerów nie tylko nocowali i mieli zagwarantowane wyżywienie, ale także odbywały się tutaj dyskusje rzeźbiarskie, między innymi w formie zaplanowanych paneli. Spotkania dyskusyjne były ważną częścią zwłaszcza V Pleneru Aluminium z 1980 r., który w porównaniu z poprzednimi przybrał w większym stopniu formę koncepcyjną (Dragan, 1980; Wojciechowska, 1984). Owa zmiana formy wydarzenia wiązała się z faktem niewpuszczenia artystów na teren Huty Aluminium, co nie miało miejsca we wcześniejszych edycjach. O przyczynach tej decyzji jest mowa w dalszej części opracowania. W ramach wszystkich pięciu pierwszych edycji był dostępny specjalny autobus. Dowoził on artystów ze Ślesina do miejsca, w którym powstawały rzeźby. Podczas V Pleneru autobus nie dojechał na miejsce (Wojciechowska, 1984) – możliwe, że do FUGO w Koninie, czyli do drugiego z przedsiębiorstw, z którymi wówczas współpracowali rzeźbiarze. Problemy z transportem również można tłumaczyć nasilającym się kryzysem ekonomicznym w tamtym czasie. Artyści uczestniczący w VI Plenerze Aluminium – Konin 88 nie byli już zakwaterowani w Ślesinie, lecz w ośrodku w Mikorzynie (Dragan, 1988). Miejsca pobytu z 1989 r. nie udało się ustalić.

Komisarz i komisja ekspercka

Zazwyczaj każdy plener artystyczny ma swojego komisarza. Powinien nim być twórca wykształcony w dziedzinie sztuki, której jest poświęcony dany plener. Zadania komisarza najczęściej polegają na sprawowaniu opieki nad uczestnikami pleneru, udzielaniu pomocy merytorycznej i organizacyjnej, pośredniczeniu w kontaktach między artystami a organizatorami. Najczęściej komisarzem zostaje osoba związana ze środowiskiem społecznym i miejscem, w którym jest realizowane wydarzenie. Zgromadzone materiały jasno wskazują, że komisarzami Plenerów Aluminium w Koninie były trzy osoby: Anna Krzymańska, rzeźbiarka z Poznania, była komisarzem I Pleneru; poznański rzeźbiarz Józef Kaliszan, był komisarzem kolejnych czterech plenerów; rzeźbiarz z Konina, Giotto Dimitrow, dwóch ostatnich.

Dużo większe problemy wiążą się z ustaleniem składu komisji eksperckich podczas kolejnych edycji konińskiego wydarzenia. Do zadań komisji należała ocena przygotowanych przez artystów prac. Wysoko ocenione były prace nabywane przez organizatorów i przekazywane na poczet powstającej w Koninie kolekcji rzeźb z aluminium. Natomiast dzieła, które uzyskały najwyższą ocenę ze strony komisji, miały być wyeksponowane w różnych miejscach przestrzeni publicznej Konina, po oczywiście wcześniejszym ich powiększeniu na terenie Huty Aluminium. Możliwe, że komisję ekspercką powoływano podczas każdego z plenerów, choć jak zaznaczyła Anna Dragan w „Przeglądzie Konińskim": „Wyborowi prac do realizacji w mieście tylko z początku przyświecały opinie komisji ekspertów" (Dragan, 1988). Znany jest wyłącznie skład komisji z I Pleneru oraz ogólne informacje na temat komisji z IV edycji. W 1976 r. byli to uznani rzeźbiarze z różnych środowisk twórczych: Adam Smolana (Gdańsk), Tadeusz Łodziana

(Warszawa), Józef Stasiński (Poznań) (Braniecki, 1976; Sławiński, 1977a; Malik, 1978; Wojciechowska, 1984; Sławiński, 1991). W 1979 r. w składzie znalazł się natomiast jeden przedstawiciel Rady Artystycznej Zarządu Głównego ZPAP, a także dwie osoby reprezentujące instytucje kultury z Konina (*Po ile tona twórczości*, 1980). Pomimo braku dodatkowych informacji widać różnicę między członkami tych dwóch komisji. Ta z 1979 r. miała charakter bardziej lokalny. Całkiem możliwe, że w każdej kolejnej edycji pleneru znaczenie komisji eksperckiej stopniowo się zmniejszało, dlatego częściej sięgano po osoby miejscowe. Być może decydowały o tym pragmatyzm i pogarszająca się sytuacja finansowa, a zaproszenie fachowców wymagało przecież zaangażowania stosownych środków. Trudno jednak wyciągać zbyt daleko idące wnioski przy tak skąpych informacjach.

Miejsce pracy twórczej

Artyści tworzyli swoje rzeźby na ternie Huty Aluminium w Koninie. Dodatkowo podczas dwóch plenerów w 1978 i 1980 r. (*Od 1 września w Koninie*..., 1978; Wojciechowska, 1984), a być może i w 1979 r., rzeźbiarze działali w przedsiębiorstwie FUGO (wcześniejszych Konińskich Zakładach Naprawczych Przemysłu Węgla Brunatnego). W zebranych materiałach badawczych pojawiają się różne miejsca, w których na terenie huty pracowali twórcy, w tym: warsztaty szkolne (Kroh, 1976b; Wojciechowska, 1984; Dragan, 1988), hale produkcyjne (Błażewicz, 1976, 1978), odlewnia (Kroh, 1977). W wywiadzie przeprowadzonym na potrzeby niniejszego artykułu Giotto Dimitrow wyraźnie jednak zaznaczył, że miejscem tworzenia rzeźb były wyłącznie hale warsztatów szkolnych. Podczas rekonesansu uczestnicy plenerów poznawali różne miejsca zakładu, ale w czasie pracy twórczej przebywali we wspomnianych budynkach warsztatów. Jak wspomniano wcześniej, podczas V Pleneru Aluminium 80 artystów nie wpuszczono na teren huty. Miejscem powstawania prac rzeźbiarskich stał się wówczas Dom Pracy Twórczej w Ślesinie, do którego przywożono z Huty Aluminium niezbędne materiały (*W kierunku nowych koncepcji*, 1980; *Plener Aluminium – Konin 80 zakończony*, 1980). W Ślesinie artyści zaczęli zatem spędzać więcej czasu i zorganizowano wówczas więcej seminariów i dyskusji.

Można wyróżnić dwa główne powody zamknięcia się huty na bezpośrednią współpracę z rzeźbiarzami. Po pierwsze, przedsiębiorstwo miało problemy. Jak wspomina Roman Łopata, były dyrektor Huty Aluminium, od 1977 r. zakład borykał się z ustawicznymi brakami materiałowymi i niedoborami energii elektrycznej, co wpływało na straty w produkcji (Łopata, 2024). W związku z tym twórcom ograniczono dostęp do aluminium. Po drugie, zmieniała się postawa artystów. Jak wskazała Anna Dragan, początkowe entuzjastyczne zaangażowanie rzeźbiarzy w pracę w kolejnych plenerach zmniejszało się, odizolowali się oni od lokalnej społeczności, stali się bardziej wymagający (Dragan, 1980). Istotne z tego punktu widzenia mogło być także zdarzenie z wcześniejszego pleneru z 1979 r., o którym napisano w „Przeglądzie Konińskim" w artykule *Po ile tona twórczości*. Jeden z artystów, którego personaliów nie podano, stworzył rzeźbę o masie ponad jednej tony, która z jednej strony nie naruszała postanowień regulaminu, ale z drugiej narażała Hutę Aluminium na poniesienie zbyt wysokich kosztów. Mecenas zażądał pokrycia kosztów zużytego materiału w wysokości ponad

50 tys. zł lub przetopienia dzieła (*Po ile tona twórczości*, 1980). Nie jest jasne, w jaki sposób zakończyła się sprawa, na pewno jednak sytuacja była niezręczna zarówno dla środowiska artystów, jak i dla organizatorów, i mogła wpłynąć na decyzję o zamknięciu przestrzeni huty dla tych pierwszych.

Zakres mecenatu przemysłowego

Mecenat przemysłowy to wszystko, co oferuje przedsiębiorstwo artystom w zakresie realizacji ich działań twórczych. W przypadku tego opracowania mowa oczywiście o ofercie ze strony Huty Aluminium, a w odniesieniu do trzech plenerów od 1978 do 1980 r. – także zakładu produkcyjnego FUGO. Niewiele materiałów dotyczy tego drugiego przedsiębiorstwa, można jednak założyć, że podobnie jak w Hucie Aluminium, mecenat dotyczył następujących kwestii: udostępnienia miejsca pracy, materiału do tworzenia rzeźb, narzędzi, maszyn, a także pomocy ze strony robotników. Więcej wiadomo o pracy artystów w Hucie Aluminium. Jak wspomniano powyżej, miejscem pracy artystów były hale w warsztatach szkolnych. W nich (poza V Plenerem w 1980 r.) twórcy dokonywali obróbki aluminium i tworzyli prace rzeźbiarskie. Owa obróbka wymagała zastosowania odpowiednich narzędzi, które oferowała huta. Nie zawsze jednak były one dostępne w takiej ilości, która satysfakcjonowałaby artystów. W zgromadzonych materiałach pojawiły się wzmianki o niedoborach narzędzi podczas I (Kroh, 1976b), III (Wojciechowska, 1984) i VII Pleneru (Dragan, 1989). Można jednak przypuszczać, że podobne sytuacje zdarzały się częściej. Istniały także ograniczenia w korzystaniu z maszyn. Giotto Dimitrow zwrócił uwagę, że pracownicy niechętnie pozwalali artystom z nich korzystać. Zgadzali się, gdy czynność była stosunkowo prosta (na przykład wytoczenie kulki), a bardziej skomplikowane zadania (na przykład cięcie blachy) woleli wykonać osobiście. Pracownicy (w tym kadra inżynierska) prowadzili również instruktaż w zakresie pracy z aluminium, na bieżąco udzielali pomocy technicznej i monitorowali działania artystów. W przypadku dwóch edycji plenerów udało się ustalić skład pracowników, którzy pomagali artystom. Podczas I Pleneru nadzór techniczny pełnił inżynier Andrzej Krogulski, a bezpośrednią pomoc świadczyli mistrz Stanisław Mietliński oraz brygada Jana Wadelskiego, w skład której weszli: Kazimierz Mazurek, Edward Pałasz i Zdzisław Andrzejewski (Sławiński, 1977c). W VI Plenerze osobami służącymi pomocą byli między innymi Waldemar Wasiczek, dyrektor ds. pracowniczych, i Jan Jesiołowski, kierownik warsztatów szkolnych (*Prosto z Huty. Plener Aluminium 88,* 1988).

Do mecenatu przemysłowego należy zaliczyć także transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy, o którym napisano powyżej, a także wykonanie przez pracowników Huty Aluminium i późniejszy montaż na terenie Konina wielkogabarytowych wersji rzeźb powstałych podczas I Pleneru i wysoko ocenionych przez komisję ekspercką. Nad instalacją wybranych rzeźb w przestrzeni miejskiej w 1977 r. (o czym więcej w dalszej części artykułu) czuwał ten sam zespół pracowników huty, który towarzyszył artystom podczas pleneru w 1976 r.: operacji wyeksponowania obiektów rzeźbiarskich podjęła się brygada Jana Wadelskiego, a opiekę nad przedsięwzięciem pełnił inżynier Andrzej Krogulski oraz mistrz Stanisław Mietliński (*Aluminiowy Przechodzień*, 1977).

Materiał

Na wstępie należy podkreślić, że brakuje źródeł, dzięki którym można by było precyzyjnie wskazać, z jakich dokładnie materiałów korzystali rzeźbiarze podczas poszczególnych plenerów. Bez wątpienia za każdym razem wykorzystywano aluminium, które było podstawowym surowcem dla artystów. Aluminium było dostępne w dwóch formach: jako blacha lub jako stopy (tzw. gąski). Było to szczególnie wymagające tworzywo przede wszystkim ze względu na obróbkę. Artyści na przykład unikali spawania fragmentów aluminium, gdyż pozostawiało w metalu niemożliwe do usunięcia ślady. Stosowano więc pracochłonne nitowanie. Pojawiały się też inne tworzywa – ich rodzaj zależał od założeń konkretnego pleneru, koncepcji samego twórcy, a także miejsca powstawania rzeźb. Obecność artystów w przedsiębiorstwie FUGO, zajmującym się produkcją i naprawą maszyn górnictwa odkrywkowego, spowodowała, że podczas plenerów organizowanych w latach 1978, 1979 i 1980 korzystano z żeliwa i stali. Wiele rozmaitych surowców pojawiło się w ramach II, III, IV i VI edycji, ale II najbardziej wyróżniał się pod tym względem. Oprócz aluminium oraz wspomnianego żeliwa i stali do dyspozycji artystów były także: ceramika (kolski fajans), drewno i kamień (*Rozpoczął się II Plener Aluminium – Konin 77,* 1977; *Rzeźbiarski plener Aluminium 77 w Koninie*, 1977). Łączono także aluminium z brązem, tworząc brązal (Sławiński, 1977b). Tak duża różnorodność materiałowa wynikała z koncepcji, która przyświecała II Plenerowi. Poza stworzeniem rzeźb z aluminium, które po powiększeniu miały być wyeksponowane na terenie Konina (tak samo jak podczas I Pleneru), postanowiono się skoncentrować na innych formach rzeźbiarskich podnoszących estetykę miasta, które wymagały zastosowania odmiennych rodzajów tworzywa. Powstały między innymi projekty elewacji, płaskorzeźb, dekoracji na ścianach budynków czy też rzeźby i obiekty użytkowe dla dzieci w ramach zagospodarowania placów zabaw (Sławiński, 1977b). Artyści wykorzystywali także inne surowce, w tym: metale kolorowe (III Plener) (*Od 1 września w Koninie*..., 1978), szkliwo (III Plener) (Sławiński, 2020b), tworzywa sztuczne (IV i VI Plener) i szkło (VI Plener) (Dragan, 1988).

Powstałe prace i wystawy poplenerowe

Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że łącznie podczas wszystkich wydarzeń plenerowych w Koninie powstało około dwustu rzeźb. Są to jednak szacunki. Znana jest liczba prac tylko z dwóch plenerów: podczas I edycji powstało trzydzieści sześć dzieł (Braniecki, 1976; Sławiński, 1977a; *Plener Aluminium – Konin 80 zakończony*, 1978; Sławiński, 1991) i w 1988 r. również powstało trzydzieści sześć (*Prosto z Huty. Plener Aluminium 88,* 1988). Wiadomo także, ile w przybliżeniu powstało prac w ramach III Pleneru Aluminium – Konin 78, a mianowicie około sześćdziesięciu. Wydaje się, że to właśnie wówczas powstało najwięcej dzieł, co nie dziwi, ponieważ przyjechała do Konina najbardziej liczna grupa twórców. Nie ma danych na temat pozostałych plenerów. Założono natomiast dość bezpieczne założenie, że minimalnie podczas każdego z nich pojawiło się tyle prac, ilu było artystów. Dla II Pleneru przyjęto zatem liczbę minimum dwudziestu trzech dzieł, dla IV – szesnastu, dla V – jedenastu, dla VII – dziewięciu. Całkiem jednak możliwe, że powstawało więcej rzeźb, o czym

mogą świadczyć słowa Giotto Dimitrowa, który wskazał, że najczęściej artyści przygotowywali więcej niż jedną pracę.

Wszystkie rzeźby, które rzeźbiarze wykonali w ramach plenerów, były prezentowane publicznie na terenie Konina podczas wystaw poplenerowych. Na pewno odbyło się pięć wystaw: po I, II, III i IV Plenerze, a także po VII. Pierwsze cztery wystawy zorganizowano w Biurze Wystaw Artystycznych (BWA) w Koninie (Wojciechowska, 1984; Sławiński, 1977b; *Po ile tona twórczości*, 1980; Czajor, 2016), a ostatnią w Zakładowym Domu Kultury „Hutnik" w Koninie (Dragan, 1989). Nie udało się potwierdzić, czy doszło do realizacji wystaw po V i VI edycji, wiadomo jednak, że planowano je zorganizować. Wystawa po V Plenerze Aluminium – Konin 80 miała się więc odbyć wiosną 1981 r. w konińskim BWA (*Plener Aluminium – Konin 80 zakończony*, 1980), z kolei wystawę wieńczącą VI Plener Aluminium – Konin 88 planowano zrealizować we wrześniu 1989 r. jako inaugurację kolejnego pleneru (Dragan, 1988). Można podać również daty (choć nie w każdym przypadku precyzyjne) wystaw poplenerowych, o których wiadomo, że miały miejsce. Wystawa po I Plenerze odbyła się między 13 a 15 października 1976 r. (Malik, 1978), po II – w październiku 1977 r. (*Rozpoczął się II Plener Aluminium – Konin 77,* 1977) i trwała trzy dni (*Rzeźbiarski plener Aluminium 77 w Koninie*, 1977), po III – 28 kwietnia 1979 r., na co wskazuje załączone zaproszenie (Fot. 1) wystawione dla Izydora Garbaciaka, późniejszego prezesa koła przewodników PTTK w Koninie, po IV – 29 września 1979 r. (*Po ile tona twórczości*, 1980; Czajor, 2016), a po VII – w październiku 1989 r. (Dragan, 1989).

Prace pozostawione oraz prace do ekspozycji

Część z wszystkich prac zrealizowanych przez artystów podczas plenerów pozostawała w Koninie. Prace te były nabywane z funduszy organizatorów, na przykład wybrane dzieła powstałe w ramach I Pleneru sfinansowała Huta Aluminium i miasto Konin (Sławiński, 1977a). Początkowo o pozostawieniu prac decydowała komisja ekspercka, która dokonywała stosowanej oceny. Ten sposób wyboru dzieł obowiązywał najprawdopodobniej podczas pierwszych trzech plenerów. Odmienne zasady obowiązywały uczestników IV i VI Pleneru (Dragan, 1980; Prosto, 1988). Każdy z nich był zobowiązany zostawić przynajmniej jedną pracę. Można przypuszczać, że podobnie było podczas V i VII edycji. Łącznie w Koninie pozostawiono ponad siedemdziesiąt dzieł rzeźbiarskich. Obecnie jest ich około trzydziestu (prawdopodobnie dwadzieścia siedem) i wszystkie znajdują się w Muzeum Okręgowym w Koninie (*Ewidencja rzeźb*..., 2024). Dwie rzeźby ze zbiorów Muzeum Okręgowego autorstwa Donata Szulińskiego, powstałe podczas VI Pleneru Aluminium – Konin 79, stoją natomiast przed Centrum Kultury i Sztuki „Oskard" w Koninie (Fot. 3).

Dla pozostawionych po plenerach prac od początku planowano stworzyć specjalną galerię. Już podczas I Pleneru Aluminium – Konin 76 ze strony Adama Smolany, członka komisji eksperckiej, padła propozycja stworzenia galerii aluminium (Kroh, 1976a; Błażewicz, 1976; Sławiński, 1977a; Krajkowski, 1977; Malik, 1978; Sławiński, 1991). Koncepcja spotkała się z przychylnością ze strony dyrektora huty Jerzego Barteckiego, który zaproponował postawienie na terenie zakładu stosownego pawilonu. Aprobatę wyrazili także: Tadeusz Grabski, I sekretarz KW PZPR; Andrzej Nowak, dyrektor

Fot. 3. Rzeźby autorstwa Donata Szulińskiego wyeksponowane przed Centrum Kultury i Sztuki „Oskard" w Koninie; fot. Marcin Laberschek, zbiory własne

Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego; Grzegorz Gościński, prezydent Konina (Kroh, 1976a). Głosy na temat uruchomienia galerii pojawiały się również przy okazji kolejnych odsłon konińskiego wydarzenia: II (Sławiński, 1977b), III – kiedy padła propozycja stworzenia ekspozycji we wnętrzach zlokalizowanego nieopodal huty remontowanego zamku w Gosławicach (Malik, 1978), IV (Dragan, 1980), VI – gdy mowa była o stworzeniu galerii w Muzeum Okręgowym w Koninie lub w Domu Kultury „Hutnik" (Dragan, 1988). Ostatecznie galeria nie powstała. Co prawda w „Przeglądzie Konińskim" z 1984 r. pojawiła się informacja o jej uruchomieniu, należy jednak traktować tę wiadomość jak żart, gdyż gazeta ukazała się 1 kwietnia.

Pozostawione po plenerach rzeźby należało odpowiednio zabezpieczyć, a nie było galerii. Ze zgromadzonego materiału badawczego wynika, że za odpowiednie przechowanie prac po zakończeniu plenerów były odpowiedzialne dwie konińskie instytucje: Towarzystwo Społeczno-Kulturalne (TSK) oraz Dom Kultury „Hutnik". W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, ale przed 1984 r., obie instytucje przekazały zgromadzone eksponaty Muzeum Okręgowemu w Koninie (Wojciechowska, 1984). Jak wskazują Bogna Wojciechowska (1984) oraz Anna Dragan (1989), rzeźby będące pod opieką TSK nie zostały zewidencjonowane (nie można było ustalić, ile ich zgromadzono) i były w złym stanie (niektóre w częściach). Natomiast prace będące pod opieką Domu Kultury „Hutnik" były odpowiednio zabezpieczone i opisane. TSK przekazało do Muzeum Okręgowego dwadzieścia sześć rzeźb (Wojciechowska, 1984), nie udało się natomiast dotrzeć do danych, ile prac było w posiadaniu „Hutnika". W każdym razie wydaje się, że liczba rzeźb pochodzących z plenerów i przekazanych Muzeum w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych XX w. była większa niż obecnie.

Część prac pozostawała podczas plenerów w Koninie jako kolekcja rzeźb aluminiowych, ale były też takie, które wybierano, aby je wyeksponować w przestrzeni miejskiej (po oczywiście odpowiednim ich powiększeniu). Nie wiadomo jednak, czy wyboru takiego dokonywano w ramach każdego z plenerów, gdyż nie ma na to wystarczających źródeł. O tym, jakie prace będą wyeksponowane, decydowała komisja eksperckа – choć i w tym aspekcie nie można mieć pewności, czy działo się tak za każdym

razem. Na pewno wyboru rzeźb do umieszczenia w mieście dokonano podczas czterech plenerów: I, II, III i VI. Jeśli chodzi o I Plener Aluminium, to źródła podają odmienne informacje: że zdecydowano się wyeksponować siedem prac (*Bogate pokłosie pleneru…*, 1977; Dragan, 1980), osiem (Malik, 1978) i dziesięć, przy czym w pierwszej kolejności siedem (Sławiński, 1977a). Ostatnie źródło, czyli artykuł Ryszarda Sławińskiego opublikowany w „Kronice Wielkopolski", wydaje się najbardziej wiarygodne, gdyż zawiera dokładne dane wszystkich dziesięciu prac (wykaz znajduje się w załączonej tabeli 1). W ramach II Pleneru cztery prace skierowano do postawienia na terenie miasta (Dragan, 1980; Wojciechowska, 1984), natomiast VI – dwie lub więcej prac (Dragan, 1988). Deklaracja powiększenia „kilku" rzeźb i odsłonięcia ich w Koninie pojawiła się także w trakcie trwania III edycji, nie jest jednak jasne, o jaką dokładnie liczbę chodziło (*Od 1 września w Koninie*…, 1978). Biorąc pod uwagę powyższe dane i traktując „kilka" jako nie mniej niż trzy, można przyjąć, że zgodnie z podjętymi decyzjami w przestrzeni miejskiej Konina powinno stanąć przynajmniej dziewiętnaście (10 + 4 + 2 + 3 = 19) rzeźb wielkogabarytowych.

Data i miejsce ekspozycji

Ambitne plany humanizacji przestrzeni publicznej przez wyeksponowanie abstrakcyjnych rzeźb w wielu miejscach Konina nie znalazły pokrycia w rzeczywistości. Pokłosiem siedmiu edycji plenerów były jedynie trzy rzeźby stojące w otwartej przestrzeni. I to wyłącznie te prace, których realizację komisja ekspercka zleciła podczas I Pleneru Aluminium. W sierpniu 1977 r. postawiono dwie prace: *Sferę* Anny Krzymańskiej i *Przechodnia* Olgierda Truszyńskiego (*Aluminiowy Przechodzień*, 1977). Później natomiast, całkiem możliwe, że już w 1978 r., powstał *Znicz* Krystiana Jarnuszkiewicza. Z zebranych materiałów wiadomo, że z powodu zbyt dużych kosztów powiększenia i przystosowania do warunków otwartej przestrzeni, nie postawiono rzeźby *Słup Koniński* Janiny Chruścielskiej. Oszacowano bowiem, że jej przygotowanie pochłonęłoby 15 ton aluminium (Wojciechowska, 1984), co przekraczało możliwości mecenasa, czyli Huty Aluminium. Koszty wzięły więc górę nad walorami estetycznymi i tożsamościowymi, mimo że praca rzeźbiarki nawiązywała do romańskiego słupa drogowego z 1151 r., który do dziś stoi w Koninie i jest fundamentalnym elementem dziedzictwa kulturowego miasta. Nie ma natomiast żadnych informacji dotyczących tego, dlaczego nie wyeksponowano pozostałych obiektów poplenerowych. Decydującym czynnikiem mógł był wspomniany już kryzys, który nie pozostał bez wpływu na funkcjonowanie Huty Aluminium. Już podczas III Pleneru Aluminium – Konin 78 ustanowiono bowiem limity i oszczędności (Błażewicz, 1978). Być może nie tylko sytuacja ekonomiczna miała znacznie, ale tej wątpliwości nie sposób rozstrzygnąć w niniejszym opracowaniu.

Trzy wspomniane rzeźby postawiono w różnych częściach miasta. *Sfera* (Fot. 4) stanęła tuż obok Górniczego Domu Kultury „Oskard" (dzisiejsze Centrum Kultury i Sztuki „Oskard"), *Przechodzień* między Narodowym Bankiem Polskim (obecnie w budynku mieści się Miejska Biblioteka Publiczna) a Hotelem Konin, a *Znicz* (Fot. 5) zainstalowano na koronie stadionu 30-lecia PRL (teraz Stadion Miejski im. Złotej Jedenastki Kazimierza Górskiego) (*Bogate pokłosie pleneru…*, 1977; *Aluminiowe rzeźby dla Konina*, 1977).

Fot. 4. *Sfera* Anny Krzymańskiej; fot. nieznany, zbiory Konińskiego Domu Kultury[3]

Znicz jest jedyną wielkogabarytową rzeźbą poplenerową, która stoi do dziś w pierwotnym miejscu wyeksponowania. *Sfera* przetrwała okres Polski Ludowej i zniknęła sprzed „Oskardu" już po zmianach ustrojowych (możliwe, że zdemontowano ją w trakcie budowy parkingu przed konińską instytucją kultury). Natomiast *Przechodzień* w związku z przebudową gmachu Narodowego Banku Polskiego został przeniesiony w inne miejsce i stanął na zielonym skwerze u zbiegu ul. Bydgoskiej i Energetyka. Stamtąd usunięto go w pierwszej połowie 2020 r. i wraz z czterema innymi rzeźbami z aluminium – dwoma Donata Szulińskiego (Fot. 3) i jedną Wacława Staweckiego, pochodzącymi z IV Pleneru Aluminium – Konin 79, oraz ze wspomnianą wcześniej pracą Giotto Dimitrowa, stworzoną w 1975 r. przed rozpoczęciem plenerów (*Park Rzeźb przy Oskardzie*, 2021) – ustawiono w listopadzie tego samego roku przed Centrum Kultury i Sztuki „Oskard" przy Al. 1 Maja 7a w Koninie, tworząc „Park Rzeźb". Wcześniej wszystkie dzieła przeszły renowację. Stworzenie „Parku Rzeźb" z pięcioma rzeźbami było możliwe dzięki środkom z projektu „Przebudowa i rozbudowa obiektu CKiS-DK Oskard" (Kwiatkowska, 2024a).

[3] Negatyw tego zdjęcia odnalazł Oskar Radke w archiwum Konińskiego Domu Kultury, a następnie poddał go digitalizacji i skanowaniu.

Fot. 5. *Znicz* Krystiana Jarnuszkiewicza; fot. Marcin Laberschek, zbiory własne

Aleksandra Kwiatkowska z „Oskardu" prowadząca własne badania dotyczące Plenerów Aluminium i powstałych rzeźb w swoich zapiskach wspomniała o wątpliwościach związanych z dwoma obiektami stojącymi w przestrzeni Konina. Pierwszy to pomnik *Lotnikom Polskim Huta Aluminium Konin* autorstwa Janiny Chruścielskiej, wzniesiony w 1977 r. i stojący przy ul. Pionierów w Koninie. Drugi to nieistniejący już zegar słoneczny, który stał nieopodal Konińskiego Domu Kultury. Owe wątpliwości dotyczą tego, czy obie te prace pochodziły z plenerów (Kwiatkowska, 2024b). Należy je rozwiać – ani pomnik, ani zegar nie powstały w ramach plenerów. Według Giotto Dimitrowa, wykonanie monumentu poświęconego lotnikom zlecił dyrektor Domu Kultury „Hutnik" – Stanisław Sroczyński, który z powodu ukończenia Szkoły Orląt w Dęblinie był zainteresowany tematyką lotnictwa. Jak wskazuje nazwa, pomnik prawdopodobnie sfinansowała Huta Aluminium. Natomiast zegar słoneczny, o czym w swoim artykule informuje Robert Olejnik, powołujący się na tekst Anny Dragan, trafił do Konina w 1975 r., czyli przed I plenerem. Był to dar od Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego „Neue Form" z miasta Hoyerswerda w NRD dla górników z Konina, którzy pracowali w kopalni węgla kamiennego Schwarze Pumpe (Olejnik, 2020). Ostatecznie należy stwierdzić, że pokłosiem Plenerów Aluminium w Koninie (a właściwe I Pleneru) były wyłącznie trzy wielkogabarytowe rzeźby wyeksponowane na terenie miasta.

Podsumowanie

W artykule podjęto próbę zrekonstruowania najważniejszych aspektów organizacji VII edycji Plenerów Aluminium w Koninie w latach 1976–1980 oraz 1988–1989. Udało

się umiejscowić wszystkie plenery na osi czasu, choć nie w każdym przypadku precyzyjnie. Ustalono najważniejszych organizatorów, w tym głównego i dodatkowego mecenasa przemysłowego. Wskazano też podmioty, które zaznaczyły swój udział w plenerach, choć ich rola nie była pierwszoplanowa. Odtworzono pełny skład artystów uczestniczących w czterech plenerach: I, V, VI i VII, nie udało się natomiast ustalić wszystkich twórców biorących udział w pozostałych edycjach. Być może w tym zakresie byłyby pomocne archiwa poznańskiego oddziału ZPAP-u. Wskazano nazwiska komisarzy artystycznych wszystkich plenerów, brakuje natomiast danych, co akurat jest słabą stroną dokonanej rekonstrukcji, dotyczących składu czy w ogóle powoływania komisji eksperckiej w ramach poszczególnych plenerów. Opisano natomiast, jak prezentował się i czym różnił zakres mecenatu przemysłowego oraz z jakiego rodzaju tworzywa mogli korzystać rzeźbiarze w kolejnych odsłonach konińskiego wydarzenia. Ustalono, że było blisko dwieście prac powstałych w Koninie, a także oszacowano, że ponad siedemdziesiąt pozostawiono w mieście w celu utworzenia stałej ekspozycji. Uściślono, że spośród wyselekcjonowanych do powiększenia i postawienia w przestrzeni Konina przynajmniej dziewiętnastu rzeźb, wyeksponowano jedynie trzy.

Koncentracja na rekonstrukcji podstawowych spraw związanych z realizacją plenerów, bez dodatkowego pogłębiania wątków i problematyzowania, wynikała z postawionego pytania badawczego – jest to bowiem pierwsze opracowanie tego tematu. Oczywiście pojawiły się również dodatkowe wątki, głównie dotyczące problemów ze zmieniającą się liczbą uczestników i terminami organizacji oraz czasem trwania poszczególnych odsłon plenerów, z niedoborami materiałów i narzędzi, ze zmianą relacji artystów z lokalnym środowiskiem, z nieutworzeniem galerii rzeźby aluminiowej czy też z postawieniem na terenie Konina wyłącznie trzech rzeźb, co zasadniczo odbiegało od deklaracji. Wskazano, że większość z tych sytuacji można tłumaczyć kryzysem gospodarczym w Polsce Ludowej, do którego doszło pod koniec lat siedemdziesiątych XX w. (Kaliński, 2021). Kryzys ten wpłynął na funkcjonowanie Huty Aluminium i kondycję miasta – głównych organizatorów – i tym samym na przebieg samych plenerów. Każdy z tych tematów wymagałby jednak dodatkowego omówienia, gdyż kryzys był istotnym, ale wcale nie musiał być jedynym powodem owych problemów.

W kolejnych opracowaniach na temat konińskich plenerów można także poszukiwać odpowiedzi na inne pytania. Dlaczego tak wiele rzeźb zachowanych w celu stworzenia stałej ekspozycji zniknęło? Dlaczego wraz z kolejnymi plenerami spadało zainteresowanie mediów (czego dowodem jest zmniejszająca się liczba artykułów im poświęconych)? Jakie znaczenie – społeczne, polityczne i artystyczne – miały plenery aluminium w czasach ich organizacji? Jaki był wówczas stosunek mieszkańców Konina do plenerów, a jaki jest dzisiaj?

Artykuł wnosi istotny wkład do badań nad polskimi plenerami artystycznymi w PRL-u oraz mecenatem przemysłowym. I nie chodzi tutaj wyłącznie o wiedzę dotyczącą nieporuszanego wcześniej w debatach akademickich tematu konińskich plenerów. Ważna staje się też pozaartystyczna perspektywa artystycznego przedsięwzięcia, która w obrębie nauk o sztuce jest dość rzadko poruszana. Tymczasem z punktu widzenia nauk o zarządzaniu celem nie były zagadnienia bezpośrednio powiązane z samymi dziełami i ich powstawaniem, ale raczej znajdujące się na obrzeżach twórczości

i dotyczące realizacji wydarzenia artystycznego. Ten temat organizacji można jeszcze dodatkowo pogłębiać z różnych punktów widzenia, inspirując się odmiennymi dyscyplinami naukowymi, w tym antropologią; kładąc nacisk na język, rytualność i wymiar symboliczny wydarzenia; ekonomią, zwracając uwagę na finansowe aspekty plenerów i kwestię wymiany dóbr; psychologią społeczną, przyglądając się zachowaniom grupowym; czy też wspomnianymi naukami o sztuce, zgłębiając estetyczne i performatywne wątki badanego przedsięwzięcia.

Tabela 1. Istotne aspekty organizacji Plenerów Aluminium w Koninie w latach 1976–1989

Plener	Data	Organizatorzy	Uczestnicy	Pobyt	Komisarz	Komisja ekspercka	Miejsce pracy	Zakres mecenatu	Materiał	Powstałe prace	Wystawa poplenerowa	Prace pozostawione	Prace do ekspozycji	Data ekspozycji	Miejsce ekspozycji
I Plener Aluminium – Konin 76	15–28.09.1976	Mecenat przemysłowy: – Huta Aluminium Konin Organizatorzy: – poznański oddział ZPAP – Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie – Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie	18 artystów Skład: Anna Krzymańska, Krystian Jarnuszkiewicz, Anna Jarnuszkiewicz, Maciej Szańkowski, Władysław Frycz, Magdalena Więcek, Józef Kaliszan, Olgierd Truszyński, Zuzanna Pawlicka, Benedykt Kasznia, Julian Boss-Gosławski, Józef Kopczyński, Jerzy Sobociński, Marian Banasiewicz, Janina Chruścielska, Giotto Dimitrow, Stanisława Michalska, Jan Bardyszak	Dom Pracy Twórczej w Ślesinie	Anna Krzymańska	3 osoby Skład: Adam Smolana, Tadeusz Łodziana, Józef Stasiński	Teren Huty Aluminium w Koninie: warsztaty szkolne	Działania: – udostępnienie miejsca pracy, materiału, narzędzi i maszyn – instruktaż w zakresie pracy z aluminium – bieżąca pomoc techniczna i monitoring działań artystów ze strony pracowników – transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy – wykonanie i montaż wielkogabarytowych rzeźb w przestrzeni Konina	Aluminium	36 prac	13–15.10.1976 Miejsce: Biuro Wystaw Artystycznych w Koninie	15 prac	10 prac: – *Słup koniński* i *Jedność* Janiny Chruścielskiej – *Znicz* Krystiana Jarnuszkiewicza – *Sfera* Anny Krzymańskiej – *Przechodzień* Olgierda Truszyńskiego – *Fontanna* Zuzanny Pawlickiej – *Rozkwit* Benedykta Kaszni – *Słońce* Magdaleny Więcek – *Fontanna* Józefa Kaliszana – jedna z prac Jerzego Sobocińskiego	Wyeksponowano 3 prace Sierpień 1977: – *Sfera* Anny Krzymańskiej – *Przechodzień* Olgierda Truszyńskiego 1978: – *Znicz* Krystiana Jarnuszkiewicza	– *Przechodzień*: między Narodowym Bankiem Polskim a Hotelem Konin – *Znicz*: na koronie stadionu 30-lecia PRL – *Sfera*: plac przed Górniczym Domem Kultury „Oskard”
II Plener Aluminium – Konin 77	16–30.09.1977	Mecenat przemysłowy: – Huta Aluminium Konin Organizatorzy: – poznański oddział ZPAP – Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie – Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie	23 artystów Skład (nie udało się ustalić wszystkich): Anna Rodzińska, Adam Jezierzański, Józef Kaliszan, Anna Kamieńska-Łapińska, Ryszard Skupin, Janina Chruścielska, Mieczysława Żmudzka, Elżbieta Kromholz, Danuta Kazińska-Rydel, Ewa Manicka, Anna Jarnuszkiewicz, Krystian Jarnuszkiewicz, Tadeusz Sobociński, Giotto Dimitrow	Dom Pracy Twórczej w Ślesinie	Józef Kaliszan	Brak danych	Teren Huty Aluminium w Koninie: warsztaty szkolne	Działania: – udostępnienie miejsca pracy, materiału, narzędzi i maszyn – instruktaż w zakresie pracy z aluminium – bieżąca pomoc techniczna i monitoring działań artystów ze strony pracowników – transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy	Aluminium, ceramika, drewno, kamień; łączenie aluminium z brązem (brązal)	Minimum 23 prace	Październik 1977 Czas trwania: 3 dni Miejsce: Biuro Wystaw Artystycznych w Koninie	9 lub 10 prac	4 prace	Żadnej pracy nie wyeksponowano	Żadnej pracy nie wyeksponowano
III Plener Aluminium – Konin 78	1–20.09.1978	Mecenat przemysłowy: – Huta Aluminium Konin – Konińskie Zakłady Naprawcze Przemysłu Węgla Brunatnego Organizatorzy: – poznański oddział ZPAP – Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie – Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie	26 artystów Skład (nie udało się ustalić wszystkich): Antoni Hajdecki, Magdalena Więcek, Anna Kamieńska-Łapińska, Krystian Jarnuszkiewicz, Jerzy Sobociński, Janina Chruścielska, Adam Smolana, Illés Szegedy Dobó, Ladislav Chochol, Matti Nurminen, Osmo Valtonen, Giotto Dimitrow	Dom Pracy Twórczej w Ślesinie	Józef Kaliszan	Brak danych	– Teren Huty Aluminium w Koninie: warsztaty szkolne – Teren Konińskich Zakładów Naprawczych Przemysłu Węgla Brunatnego	Działania: – udostępnienie miejsca pracy, materiału, narzędzi i maszyn – instruktaż w zakresie pracy z aluminium i innymi materiałami – bieżąca pomoc techniczna i monitoring działań artystów ze strony pracowników – transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy	Aluminium, metale kolorowe oraz staliwa i stopy, szkliwo	Około 60 prac	28.04.1979 Miejsce: Biuro Wystaw Artystycznych w Koninie	5 prac	Zaplanowano wyeksponowanie prac, liczba jest nieznana	Żadnej pracy nie wyeksponowano	Żadnej pracy nie wyeksponowano

IV Plener Aluminium – Konin 79	Początek: pierwsza dekada września 1979 Czas trwania: 3 tygodnie	Mecenat przemysłowy: – Huta Aluminium Konin – Fabryka Urządzeń Górnictwa Odkrywkowego Organizatorzy: – poznański oddział ZPAP – Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie – Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie	16 artystów Skład (nie udało się ustalić wszystkich): Donat Szuliński, Wacław Stawecki, Juhasz Gyula, Anna Rodzińska, Adam Smolana, Józef Kaliszan, Mieczysław Chojnacki, Maciej Szańkowski, Janina Chruścielska, Stanisława Michalska, Illés Szegedy Dobó, Giotto Dimitrow	Dom Pracy Twórczej w Ślesinie	Józef Kaliszan	3 osoby Skład: jeden przedstawiciel Rady Artystycznej Zarządu Głównego ZPAP i dwóch przedstawicieli instytucji kultury z Konina	– Teren Huty Aluminium w Koninie – Teren Fabryki Urządzeń Górnictwa Odkrywkowego	Działania: – udostępnienie miejsca pracy, materiału, narzędzi i maszyn – instruktaż w zakresie pracy z aluminium i innymi materiałami – bieżąca pomoc techniczna i monitoring działań artystów ze strony pracowników – transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy	Aluminium, tworzywa sztuczne, żeliwo, stal	Minimum 16	29.09.1979 Miejsce: Biuro Wystaw Artystycznych w Koninie	16 prac	Brak danych	Żadnej pracy nie wyeksponowano	Żadnej pracy nie wyeksponowano
V Plener Aluminium – Konin 80	Przełom września i października 1980 Czas trwania: 2 tygodnie	Mecenat przemysłowy: – Huta Aluminium Konin – Fabryka Urządzeń Górnictwa Odkrywkowego Organizatorzy: – Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie – Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Koninie	11 artystów Skład: Anna Paszkiewicz, Teresa Klaman, Giotto Dimitrow, Illés Szegedy Dobó, Ralf Westphal, Wacław Twarowski, Janina Gajewska, Benedykt Kasznia, Józef Petruk, Józef Kaliszan	Dom Pracy Twórczej w Ślesinie	Józef Kaliszan	Brak danych	– Teren Fabryki Urządzeń Górnictwa Odkrywkowego – Teren Domu Pracy Twórczej w Ślesinie	Działania: – udostępnienie miejsca pracy, materiału, narzędzi i maszyn – instruktaż w zakresie pracy z aluminium i innymi materiałami – bieżąca pomoc techniczna i monitoring działań artystów ze strony pracowników – transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy – transport materiałów na miejsce pobytu rzeźbiarzy	Aluminium, żeliwo, stal	Minimum 11 prac	Planowano wystawę na wiosnę 1981 Miejsce: Biuro Wystaw Artystycznych w Koninie	11 prac	Brak danych	Żadnej pracy nie wyeksponowano	Żadnej pracy nie wyeksponowano
VI Plener Aluminium – Konin 88	Wrzesień 1988	Mecenat przemysłowy: – Huta Aluminium Konin Organizatorzy: – Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie	8 artystów Skład: Giotto Dimitrow, Mariola Kalicka-Królczyk, Krystyna Spisak-Madejczyk, Illés Szegedy Dobó, Lebó Ferenc, Anna Rodzińska, Alojzy Piątkowski, Krzysztof Jakubiak	Ośrodek w Mikorzynie	Giotto Dimitrow	Brak danych	Teren Huty Aluminium w Koninie: warsztaty szkolne	Działania: – udostępnienie miejsca pracy, materiału, narzędzi i maszyn – instruktaż w zakresie pracy z aluminium – bieżąca pomoc techniczna i monitoring działań artystów ze strony pracowników – transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy	Aluminium i inne materiały, w tym: szkło i tworzywa sztuczne	36 prac	Planowano wystawę na wrzesień 1989 jako inaugurację Pleneru Aluminium – Konin 89	8 prac	2 lub więcej prac	Żadnej pracy nie wyeksponowano	Żadnej pracy nie wyeksponowano
VII Plener Aluminium – Konin 89	Wrzesień 1989	Mecenat przemysłowy: – Huta Aluminium Konin Organizatorzy: – Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Koninie	9 artystów Skład: Janina Chruścielska, Illés Csaba, Illés Szegedy Dobó, Mariola Kaliska-Królczyk, Danko Dankow, Maria Ramal, Jan Grodek, Jerzy Koczewski, Giotto Dimitrow	Brak danych	Giotto Dimitrow	Brak danych	Teren Huty Aluminium w Koninie	Działania: – udostępnienie miejsca pracy, materiału, narzędzi i maszyn – instruktaż w zakresie pracy z aluminium – bieżąca pomoc techniczna i monitoring działań artystów ze strony pracowników – transport artystów z miejsca pobytu do zakładu pracy	Aluminium	Minimum 9 prac	Październik 1989 Miejsce: Zakładowy Dom Kultury „Hutnik” w Koninie	9 prac	Brak danych	Żadnej pracy nie wyeksponowano	Żadnej pracy nie wyeksponowano

Źródło: Opracowanie własne na podstawie materiałów źródłowych (zob. Bibliografia).

Bibliografia

Aluminium – Konin 79. Wystawa po plenerze (1979). *Gazeta Zachodnia*, 221, 01.10.1979.

Aluminiowe rzeźby dla Konina (1977). *Trybuna Ludu*, 13.04.1977, 86(10172).

Aluminiowy Przechodzień (1977). *Gazeta Zachodnia*, 22(?).08.1977 [brak pozostałych danych].

Błażewicz, O. (1976). Rzeźby z aluminium. *Głos Wielkopolski* [brak pozostałych danych].

Błażewicz, O. (1978). Plener w Hucie(?). *Tydzień*, 22.10.1978 [brak pozostałych danych].

Bogate pokłosie pleneru. Aluminiowe formy przestrzenne w Koninie (1977). *Gazeta Zachodnia*, 29.03.1977, 71(XXX).

Braniecki, W. (1976). Na skrzyżowaniu dróg. *Głos Wielkopolski*, 23–24.10.1976, 242(10114).

Breguła, K. (red.) (2013). *Formy przestrzenne jako centrum wszystkiego*. Warszawa: Bęc Zmiana.

Czajor, L. (2016). *50 lat aluminium w Koninie (1966–2016).* Konin: Aluminium Konin IMPEXMETAL S.A.

Dimitrow, G. (2003). *Joto Giotto Dimitrow. Rzeźba*. Poznań: Galeria Sztuki Współczesnej Profil.

Dragan, A. (1980). Przed piątym plenerem. *Przegląd Koniński*, 06.04.1980.

Dragan, A. (1988). Błyszcząca szansa. *Przegląd Koniński*, 43(451). 23.10.1988.

Dragan, A. (1989). Konin mieć rzeźby. *Przegląd Koniński*, 43(503). 22.10.1989.

Gębarowski, M., Majka, M. (2023). Duży festiwal muzyczny jako przestrzeń kreowania silnych doświadczeń jego uczestników (na przykładzie Pol'and'Rock Festival), 51–64. W: A. Cholewa-Wójcik, J. Wiażewicz (red.). *Współczesne wyzwania nauki i biznesu w turbulentnym otoczeniu*. Rzeszów: Oficyna Wydawnicza Politechniki Rzeszowskiej.

Ewidencja rzeźb pochodzących z Plenerów Aluminium 1976–1989 znajdujących się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Koninie, Muzeum Okręgowe w Koninie (2024). [materiał dostępny w instytucji].

Górski, P. (2020). Perspektywa historyczna w badaniach organizacji i zarządzania. Zagadnienie strategii badawczych. *Prakseologia*, 162: 115–130.

Gruszczyńska, W. (2024). *Historia Towarzystwa Od powstania do 2009 r.* http://www.tpk.konin.pl/index.php/historia-towarzystwa.html. (dostęp: 28.04.2024).

Kaliński, J. (2021). Kryzys gospodarczy w latach 1979–1982 zwiastunem upadku PRL. *Optimum. Economic Studies*, 1 [103/2021]: 3–23.

Kosowska, I. (2009). Organizacja festiwalu na przykładzie III Letniego Festiwalu Małych Form Teatralnych w Teatrze Bagatela w Krakowie. *Zarządzanie w Kulturze*, 10: 303–314.

Kossak, J. (1977). Społeczna rola kultury. *Nowe Drogi*, 8 [339/1977]: 161–170.

Krajkowski, J. (1977). Aluminium – Konin 76. *Sztuka*, 4/1.

Kroh, A. (1976a?). Aluminiowy wernisaż. *Głos Wielkopolski* [brak pozostałych danych].

Kroh, A. (1976b?). Aluminium w rękach rzeźbiarzy. *Głos Wielkopolski* [brak pozostałych danych].

Kroh, A. (1977). To już tradycja. *Wielkopolskie Zagłębie*, 15.10.1977 [brak pozostałych danych].

Kwiatkowska, A. (2024b). Notatki własne na temat Plenerów Aluminium w Koninie. (dostęp: luty–kwiecień 2024).

Kwiatkowska, A. (2024a). *Drugie życie aluminium – Park Rzeźb przed Oskardem*. https://www.ckis.konin.pl/park-rzezb-drugie-zycie-aluminium. (dostęp: 28.04.2024).

Laberschek, M. (2019). Monumentalne wizerunki. Pomniki jako obrazy przedsiębiorstw. *Zarządzanie w Kulturze*, 20, 2: 199–220.

Laberschek, M. (2022a). Abstrakcja i rzeczywistość. Przedsiębiorstwa PRL-u jako fabryki sztuki. *Zarządzanie w Kulturze*, 23, 4: 357–379.

Laberschek, M. (2022b). Organizacje idealne. Tworzenie mitów przedsiębiorstw Polski Ludowej z wykorzystaniem pomników. *Zarządzanie w Kulturze*, 23, 2: 187–216.

Laberschek, M., Piotrowska, M., Kantor, A., Reczka, K., Ciemiera K., Stopa, A. (2020). "Figuring the Chaos Out": Organization of the Krakow Film Music Festival from the Perspective of Project Manager and Stage Manager. *Cultural Management: Science and Education*, 4, 1: 85–104.

Leśniewska, A. M. (2006). *Puławy 66*. Puławy: Wydawnictwo-Drukarnia L-Print.

Łopata, R. (2024). *Roman Łopata – wspomnienia*. http://www.impexmetal.com.pl/media_pliki/file/1698_2dbwt9_pl_roman-lopata.pdf. (dostęp: 28.04.2024).

Majchrzak, B., Matulewski, P., Makohonienko, M. (2015). Ocena funkcjonowania i możliwości rozwoju OFF Festival w Katowicach. *Turystyka Kulturowa*, 4: 6–23.

Malik, W. (1978). Plener rzeźbiarski Aluminium – Konin 76. *Rocznik Koniński*, 6.

Najbor, J. (2022). Funkcjonowanie instytucji festiwalu filmowego w trakcie pandemii COVID-19 na przykładzie festiwalu Nowe Horyzonty. *com.press*, 5/1: 60–85.

Od 1 września w Koninie. Międzynarodowy plener Aluminium – 78 (1978). *Głos Wielkopolski*, 197(10664). 30.08.1978.

Olejnik, R. (2020). *Kiedy zegar słoneczny między komitetami wyznaczał w Koninie czas*, 08.08.2020. https://www.lm.pl/aktualnosci/kiedy-zegar-sloneczny-miedzy-komitetami-wyznaczal-w-koninie-czas?page=1. (dostęp: 28.04.2024).

Park Rzeźb przy Oskardzie (2021). *Koniniana*, 4(179).

Plener Aluminium – Konin 80 zakończony (1980). *Wielkopolskie Zagłębie,* IX, 41–42(288–289). 12.10.1980.

Po ile tona twórczości (1980). *Przegląd Koniński*, 13.01.1980.

Prosto z Huty. Plener Aluminium 88 (1988). *Wielkopolskie Zagłębie*, 21(507): 11–24.10.1988.

„Przegląd Koniński" [brak tytułu artykułu], 14(213). 01.04.1984.

Rozpoczął się II Plener Aluminium – Konin 77 (1977). *Gazeta Zachodnia*, 17–18.09.1977: 211.

Rzeźbiarski plener Aluminium 77 w Koninie (1977). *Głos Wielkopolski*, 17–18.09.1977, 211(10382).

Sławiński, R. (1977a). Aluminium – Konin 76. Artystyczna kariera białego metalu. *Kronika Wielkopolski*, 2(11) 1977.

Sławiński, R. (1977b). Nowe doświadczenia. II Plener Aluminium – Konin 77. *Gazeta Zachodnia,* 14.10.1977.

Sławiński, R. (1977c). Pokłosie Pleneru Aluminium – Konin 76. *Gazeta Zachodnia*, 17–18.09.1977.

Sławiński, R. (1991?). Konin – miastem nowej sztuki. *Magazyn Hutniczy*(?), 23(98) [brak pozostałych danych].

Sławiński, R. (2020a). Plenery Aluminium-Konin. Wydarzenie sławy światowej (*część I). Koniniana*, 5(174).

Sławiński, R. (2020b). Plenery Aluminium-Konin. Wydarzenie sławy światowej (*część II). Koniniana*, 6(175).

Sławiński, R. (2021). Plenery Aluminium-Konin. Wydarzenie sławy światowej (część III). *Koniniana*, 1(176).

Stano, B. (2016). Artur Żmijewski – Plener rzeźbiarski. Świecie 2009. Artysta na polu nauk społecznych wobec zjawisk w przestrzeni industrialnej, 47–60. W: M. Petry, S. Stankiewicz (red.). *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione*, 11, 217: *Nie tylko kreacja. Sztuka jako narzędzie badawcze*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.

Stano, B. (2017). Plenery pod skrzydłami Wielkiego Przemysłu. Mity i próby ich wskrzeszenia, 215–235. W: A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski (red.). *PRL-owskie re-sentymenty*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.

Stano, B. (2019). *Artysta w fabryce. Dwa oblicza mecenatu przemysłowego w PRL*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.

Szulborska-Łukaszewicz, J. (2006). Festiwal teatralny „Nowy Bułgarski Dramat" w Szumen. *Zarządzanie w Kulturze*, 7: 173–181.

W kierunku nowych koncepcji (1980). *Gazeta Zachodnia*, 208, 26.09.1980.

Wittels, K. (2018). Organizacja festiwalu filmowego z perspektywy trzeciego sektora. *Trzeci sektor*, 44(4): 76–88.

Wojciechowska, B. (1984). Pęknięty szczebel. *Przegląd Koniński,* 15(214), 08.04.1984.

Organizacja Plenerów Aluminium w Koninie w latach 1976–1989 – próba rekonstrukcji

Abstrakt:

W latach 1976–1989 w Koninie odbyło się siedem edycji rzeźbiarskich Plenerów Aluminium. W niniejszym artykule podjęto próbę rekonstrukcji tego, w jaki sposób były zorganizowane poszczególne odsłony tego wydarzenia, zadano następujące pytania badawcze: kto był uczestnikiem plenerów, kim byli organizatorzy i jaką odgrywali rolę, jaki był zakres mecenatu przemysłowego, czy powoływano komisarzy artystycznych i komisje eksperckie i czy dokonywano oceny prac, ile dzieł powstało i ile pozostawiono? W celu uzyskania odpowiedzi na postawione pytania przeprowadzono kwerendę i zrealizowano badania terenowe w formie wywiadów i obserwacji, a następnie dokonano analizy zgromadzonych materiałów. Dzięki badaniom udało się między innymi wskazać najważniejszych organizatorów i określić zakres świadczonego mecenatu. Ustalono pełny skład artystów uczestniczących w I, V, VI i VII plenerze, a także nazwiska osób pełniących funkcję komisarza podczas każdej z edycji. Oszacowano, że w ramach siedmiu odsłon wydarzenia powstało około dwustu rzeźb i że ponad siedemdziesiąt z nich pozostawiono w Koninie na poczet mającej powstać galerii. Niektóre z dzieł postanowiono wyeksponować w przestrzeni miasta po ich wcześniejszym powiększeniu. Ambitnych planów podniesienia estetycznych walorów miasta nie udało się zrealizować. Postawiono jedynie trzy wielkogabarytowe rzeźby z aluminium, których pierwotne wersje powstały podczas I Pleneru.

Słowa kluczowe: Plenery Aluminium Konin, plener rzeźbiarski, mecenat przemysłowy, organizacja pleneru, organizacja wydarzeń artystycznych

The organization of the Aluminium Plein-Air events in Konin (1976–1989) – an attempt at reconstruction

Abstract:

Between 1976 and 1989, seven editions of the sculptural Aluminium Plein-Air were held in Konin. This article attempts to reconstruct how the various editions of this event were organised

and asks the following research questions: Who participated in the plein-air events? Who were the organisers, and what role did they play? What was the extent of industrial patronage? Were artistic commissioners and expert committees appointed, and did they evaluate the works? How many works were created, and how many were retained? In order to answer the questions posed, a query was carried out and field research in the form of interviews and observations was conducted, followed by an analysis of the material collected. Among other things, the research made it possible to identify the most important organisers and determine the extent of the patronage provided. The full composition of the artists participating in the 1st, 5th, 6th and 7th plein-air events was established, as well as the names of the persons acting as commissioners during each edition. It was estimated that around 200 sculptures were created during the seven editions of the event, and more than 70 of them were left in Konin for the gallery to be established. Some of the works were decided to be displayed in the city spaces after they had been enlarged. The ambitious plans to enhance the aesthetic qualities of the city were not realised. Only three large-scale aluminium sculptures were erected, the original versions of which were created during the 1st Plein-Air Event.

Keywords: Aluminium plein-air events in Konin, sculptural plein-air, industrial patronage, organisation of a plein-air event, organisation of artistic events

Marcin Laberschek – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o zarządzaniu. Pracownik Zakładu Badań Filozoficznych nad Kulturą w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor monografii *Symboliczne stanowienie władzy w organizacjach*. Od 2018 r. Zastępca Redaktor Naczelnej, a od 2024 r. Redaktor Naczelny czasopisma naukowego „Zarządzanie w Kulturze". Jego zainteresowania koncentrują się na: różnych obszarach zarządzania w kulturze, symbolicznych wymiarach zarządzania organizacjami, dziedzictwie kulturowym przedsiębiorstw, sztuce przemysłowej i poprzemysłowej, pomnikach i ich znaczeniu społecznym, metodologii badań w zarządzaniu humanistycznym, postmarketingu i współczesnych markach oraz zarządzaniu na ponowoczesnym rynku.