


Aleksandra Dudek

 <https://orcid.org/0000-0003-1460-8538>

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego
aleksandra.dudek3@edu.uni.lodz.pl

JAK PODPISYWAĆ DZIEŁA SZTUKI W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ? PROBLEMATYKA I WYBRANE PRZYKŁADY¹

Streszczenie

Mimo iż przestrzenie miejskie nasycone są dziełami sztuki, pełniącymi ważne funkcje estetyczne, społeczne, edukacyjne, historyczne, obiekty te często są przez odbiorców niezauważane, nierozumiane lub nieidentyfikowane jako sztuka. Autorka stawia tezę, że jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest brak profesjonalnych podpisów. Celem tekstu jest analiza tablic informacyjnych wybranych obiektów znajdujących się w Łodzi. Porównanie zebranych przykładów wskazuje na różnorodne braki w treści podpisów, ich nieczytelność, niewłaściwe umiejscowienie, a nawet zupełnie pominięcie jakiegokolwiek tekstu informującego o danym dziele. Poddane analizie zostały dwadzieścia dwa obiekty wykonane po II wojnie światowej, reprezentujące różne gatunki sztuki i typy przestrzeni. Artykuł kończą lista postulatów, których spełnienia wymaga prawidłowe oznaczanie dzieł sztuki (sporządzona na wzór dziesięciopunktowego przewodnika opracowanego przez Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie) oraz propozycja przykładowej tablicy (dotyczącej konkretnego muralu), która mogłaby stać się rozwiązaniem standardowym.

Słowa kluczowe:

sztuka publiczna, street art, dziedzictwo kulturowe, standardy opisu dzieła sztuki

W przestrzeni miejskiej napotykamy obiekty artystyczne reprezentujące wiele typów sztuki – pomniki, rzeźby, instalacje czy street art. Mogą one mieć różne wartości: artystyczną, estetyczną, historyczną. Odgrywają też rozmaite role: nadają przestrzeni znaczenie symboliczne, upiększają, prowokują, pełnią funkcje kultowe, społeczne, polityczne, edukacyjne, orientacyjne, odpowiadają na potrzeby danych grup społecznych, organów władzy publicznej i stanowią ich głos (Litorowicz, 2016, s. 18–120). Te wszystkie warstwy znaczeniowe łączą się, mieszają, wchodzą ze sobą w interakcje, nie są one jednak powszechnie odczytywane. Zwykle bowiem za dzieła sztuki w przestrzeni publicznej uważa

¹ Tekst został przygotowany w ramach grantu MNiSW realizowanego w programie „Doktorat wdrożeniowy” (2021–2024) pod opieką dr hab. Agnieszki Gralińskiej-Toborek pt. *W mieście czy w muzeum? Problem ochrony i archiwizacji efemerycznej sztuki miejskiej*.



się pomniki, co widoczne jest między innymi z perspektywy socjologiczno-antropologicznej. Aleksander Wallis podkreślał rangę pomników jako wieńczących „kompozycję przestrzenną” i „najwyższy akord otoczenia” (1971, s. 108), zaś Grażyna Karpińska akcentowała, że „ukierunkowują też uwagę przechodnia na mikrohistorie związane z dziejami miast” (2013, s. 111). Poza pomnikami (które nawet, kiedy już nie istnieją, ożywają we wspomnieniach²) użytkownicy miasta nieczęsto są w stanie choćby wymienić inne przykłady dzieł i nie są nawet świadomi, że otaczają ich tego rodzaju obiekty (Jagiełło, Modnicka, 2015, s. 10). Dlaczego tak się dzieje?

Jednym z powodów może być to, że otaczająca nas przestrzeń jest zbyt chaotyczna, wielofunkcyjna, a jej użytkownicy nie tylko nie są przygotowani do odbioru sztuki, ale i nie postrzegają jej obiektów jako istotnych elementów otoczenia. Może to wynikać także z wielu innych przyczyn: niezbyt wysokiej jakości niektórych dzieł sztuki (zwłaszcza właśnie w przypadku pomników, które choć z założenia miały być realistyczne, stają się karykaturami), estetycznego „hałasu” otaczającej przestrzeni, niewystarczającego dostępu do kultury w Polsce, niedostatecznej powszechnej edukacji w jej zakresie³, a przez to braku kompetencji kulturowych.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden powód tego stanu rzeczy, który dostrzegam w tym, że obiekty sztuki w przestrzeni miejskiej nie są właściwie oznaczane – nie zaopatruje się ich w informacje, które pozwoliłyby odczytać ich podstawowy kontekst funkcjonowania, poznać tytuł, datę powstania dzieła czy choćby zidentyfikować ich autorów. Problem ten już dawno został w Łodzi zauważony i podniesiony oddolnie. W artykule *Bezpańskie rzeźby* Justyna Kowalewska pisała:

W parkach i na ulicach stoją gipsowe i kamienne rzeźby, obok nich metalowe instalacje. [...] Nie wiadomo kto jest ich autorem, do kogo należą ani kto się nimi opiekuje. Są dewastowane. Niektóre niszczeją pod wpływem czasu, zapomniane i często nawet niezauważane przez przechodniów (2006).

² Osobny problem stanowi krytyka „pomnikomanii” i dyskusja nad alternatywnymi względem pomników sposobami upamiętniania (za pomocą złożonych instalacji, struktur architektonicznych, ukształtowania terenu, aranżacji elementów przyrody lub idei całkowicie pozbawionych materialnego monumentu), które wymagają innego sposobu podejścia do ich opisywania i podpisywania (por. *Pomnik ze spiżu, porcelany czy... pikseli? Debata naukowa o współczesnych upamiętnieniach Józefa Piłsudskiego*, 2022).

³ Dostęp do kultury w Polsce jest relatywnie tani – w muzeach są dni bezpłatne, mało jest placówek prywatnych. Istotnym problemem jest niska jakość edukacji artystycznej, w szkołach średnich o profilu ogólnokształcącym program zakłada zaledwie 1 semestr zajęć artystycznych (do wyboru plastycznych lub muzycznych). Dla większości młodzieży edukacja artystyczna kończy się więc w wieku 15 lat, a informacje o sztuce wplecione są w program lekcji z języka polskiego lub historii.

Wraz z powiększającą się liczbą różnorodnych obiektów sztuki w przestrzeni publicznej jak i podmiotów odpowiedzialnych za ich powstawanie, problem ten staje się ważny także dla muzealników, przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych, animatorów i popularyzatorów lokalnej kultury. Celem niniejszego artykułu będzie więc analiza i porównanie oznaczeń wybranych dzieł znajdujących się w Łodzi oraz próba odpowiedzi na pytanie, czy istnieje uniwersalny sposób podpisywania dzieł w przestrzeni miejskiej.

NAZEWNICTWO I KRYTERIA WYBORU OBIEKTÓW

Przestrzeń publiczna Łodzi, jednego z większych ośrodków miejskich w Polsce, podlega obecnie gruntownym przemianom w ramach szeroko zakrojonego programu rewitalizacji. W ostatnich latach została na tyle doceniona, że miasto zyskało status turystycznego i wartego odwiedzenia, a nawet nazwano je stolicą street artu (Macdonald, 2019), co zawdzięcza muralom – zarówno ich dużej liczbie jak i wysokiej jakości (Rojo, Harrington, 2013; Hac, 2014; Domaradzki, 2014; Zuch, 2014). Wzrosło też w związku z tym zainteresowanie władz miasta tworzeniem nowych obiektów sztuki. Ich różnorodne formy powstają dzięki zamówieniom, konkursom, festiwalom, a także kreowane są poprzez specjalnie powołaną jednostkę przy Urzędzie Miasta (Łódzkie Centrum Wydarzeń).

Materiałem badawczym będą zatem konkretne podpisy dzieł sztuki istniejących w Łodzi. Dokonany przeze mnie wybór dwudziestu dwóch zróżnicowanych przykładów obejmuje obiekty powstałe na przestrzeni wielu lat, znajdujące się w odmiennych częściach miasta i ufundowane przez różne podmioty. Analiza dotyczy tylko dzieł świeckich usytuowanych w przestrzeni miejskiej, pominięto wolnostojące obiekty znajdujące się na terenach, do których dostęp jest ograniczony lub biletowany. Poddane analizie zostaną opisy (tablice lub elementy z napisami zintegrowane z dziełem) znajdujące się przy tych dziełach sztuki – ich forma, treść, umiejscowienie i dostępność. W stanowiącej część artykułu tabeli zawarto najbardziej reprezentatywne przykłady, z jednej strony ukazujące chaos i niekonsekwencje w oznaczaniu dzieł, z drugiej takie, które mogłyby posłużyć jako wzór dla kolejnych realizacji. Analiza zawartego w tym zestawieniu materiału prowadzi do wyodrębnienia zasad tworzenia podpisu dzieł sztuk w przestrzeni miasta.

Zanim jednak przejdę do przedstawienia owych przykładów, pragnę zaznaczyć, że już samo nazewnictwo sposobów oznaczania dzieł sztuki w przestrzeni publicznej sprawia problem – nie jest jasne, czy mamy do czynienia z tablicą czy tabliczką, a może plaketką, podpisem, czy opisem. Wydaje się, że naturalnym miejscem, w którym należy szukać odpowiedzi na to pytanie, jest muzeum. Niestety w polskim muzealnictwie nie ma zestandaryzowanego nazewnictwa dla takich przedmiotów. W języku angielskim stosuje się jedno określenie – *label*,

które obejmuje zarówno niewielką tabliczkę z tytułem, nazwiskiem i imieniem autora/autorki i datą, jak również szerszy opis⁴. W nielicznych polskich źródłach znaleźć można określenie „podpis”, jak chociażby w dwóch artykułach poświęconych dobrym praktykom opisywania dzieł sztuki, zamieszczonych na blogu Komisji Europejskiej (Szeląg, 2019a, 2019b). Nie ma jednak norm określających, co powinno znaleźć się w podpisie dzieła sztuki. Przeważnie tabliczki zawierają podobną treść, na którą składają się: imię i nazwisko autora/autorki, tytuł, data powstania, technika oraz informacja o tym, z jakich zbiorów pochodzi dane dzieło. Natomiast ich format, kolejność informacji i układ graficzny bywają różne. Dodatkowo dzieło może być opatrzone tekstem kuratorskim lub edukacyjnym, zawierającym np. biogram artysty i szerszy opis pracy. Ze względu na stosowanie różnych określeń, w tym artykule używam dwóch wariantów nazewnictwa – tablica i tabliczka – w zależności od ich wielkości.

Ciekawymi zagranicznymi publikacjami informującymi o tym, jak podpisywać dzieła sztuki są: skrupulatnie opracowany, dziesięciopunktowy przewodnik opublikowany przez Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie⁵ i rozbudowany w formie wielu podpunktów tekst na portalu Muzeum Australijskiego w Sydney (Australian Museum, 2021). Artykuł na temat projektowania i treści tabliczki można odnaleźć także na blogu *Museum Next*, promującym nowoczesne, przyjazne odbiorcom muzea (Faherty, 2022). W wymienionych wyżej źródłach zaleca się przede wszystkim, by tekst był zwięzły i skierowany do przeciętnego odbiorcy⁶.

Efektom umieszczenia odpowiedniej informacji o danym obiekcie jest zwiększenie zainteresowania nim, a nawet wywołanie emocjonalnej więzi między odbiorcą a dziełem sztuki. Pamiętać należy, jak zauważył Arthur Danto, że dopiero zidentyfikowanie obiektu jako dzieła sztuki pozwala na zinterpretowanie go i odbiór jako dzieła sztuki właśnie, a nie jako zwykłego przedmiotu (2006, s. 141–157). Dotyczy to zwłaszcza sztuki współczesnej i to w jej przypadkach tablice informacyjne są szczególnie przydatne.

⁴ Tu warto też nadmienić, że oznaczanie dzieł sztuki w muzeach stało się na tyle istotną częścią doświadczenia sztuki, iż American Alliance of Museums organizuje konkurs na najlepiej opisane dzieło (American Alliance of Museums, 2022).

⁵ Pierwszy przewodnik został opracowany w 2008 r., następnie rozszerzony i ponownie wydany w latach 2013 i 2018. Dwie ostatnie wersje są dostępne online na stronie internetowej muzeum (V&M Museum, 2013, 2018).

⁶ Niezrozumiałe, pisane specjalistycznym żargonem teksty, umieszczone na tabliczkach w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie (MOC AK) stały się obiektem drwin na Facebooku. Anonimowo prowadzony profil *Podpisy pod obrazkami w MOC AK-u* działał od 2012 do 2014 r., zyskał osiem tysięcy obserwujących i liczne komentarze, „lajki” i udostępnienia przy każdym z postów (Podpisy pod obrazkami w MOC AK-u).

ZESTAWIENIE PRZYKŁADÓW

Tab. Wybrane przykłady sztuki publicznej w Łodzi i ich podpisy (kolejność chronologiczna, wielkość liter, wyróżnienia czcionki i pisownia oryginalne, bez korekty).

Lp. AUTORKA/AUTOR, TYTUŁ, DATA POWSTANIA, TYP OBIEKTU, AKTUALNY ADRES	
TABLICZKA I JEJ TREŚĆ	UWAGI
1. Jadwiga Janus (projekt pomnika), Ludwik Mackiewicz (założenie architektoniczne), <i>Pomnik Martyrologii Dzieci</i>, 1971, rzeźba pomnikowa, Park im. Szarych Szeregów	
Brak	<ul style="list-style-type: none"> • dodatkowe tablice na ziemi z napisami: (1) ODEBRANO WAM ŻYCIE DZIŚ DAJEMY WAM TYLKO PAMIĘĆ (2) DZIECIOM POMORDOWANYM W TYM OBOZIE PRZEZ HITLEROW- SKICH LUDOBÓJCÓW W HOŁDZIE DLA ICH MĘCZEŃSTWA RADA PAŃ- STWA POLSKIEJ RZECZYPOSPOLI- TEJ LUDOWEJ NADAJE ORDER KRZYŻA GRUNWALDU II KLASY 8.V.1971
2. Andrzej Jocz, <i>Caloroczny zegar słoneczny</i>, 1973–1975, zespół rzeźbiarski, Park Staromiejski	
Zegar słoneczny Inwestor: Ł.P.O. Projekt: Andrzej Jocz 73 Realizacja 1973–75	<ul style="list-style-type: none"> • napis na granitowej płycie na podstawie rzeźby
3. Michał Galkiewicz, <i>Synogarlice</i>, 1974, rzeźba, ul. Tatrzańska 31/35	
1974 ROK	
4. Wacław Wołosiewicz, <i>Pomnik Władysława Reymonta</i>, 1978, rzeźba pomnikowa, plac Władysława Reymonta	
1867–1925 LAUREATOWI NAGRODY NOBLA CECH RZEMIOSŁ METALOWYCH ŁÓDŹ 1978 PROJ. W. WOŁOSEWICZ ODLEW – ZAKŁADY „PROGAZ”	<ul style="list-style-type: none"> • napis na cokole
5. Andrzej Jocz, <i>Dzianina</i>, 1898–1992, rzeźba, przedpole Dworca Łódź-Kaliska (od 1997 r.)	
„DZIANINA” PROJEKT 85–96 WYKONANIE 89–91 ANDRZEJ JOCZ PSP ŁÓDŹ LOKALIZACJA: O.S.M. IM. BATOREGO	<ul style="list-style-type: none"> • tabliczka wykonana przez autora z tego samego materiału, co rzeźba

6. Wojciech Gryniiewicz, <i>Ławeczka Tuwima</i>, 1999, rzeźba pomnikowa, ul. Piotrkowska 104	
WYKONANO STARANIEM URZĘDU MIASTA ŁODZI [logotyp] FUNDATORZY / POWSZECHNA KASA OSZCZĘDNOŚCIOWA [logotyp] AIG/LINCOLN Polska [logotyp] WYRZEźBIŁ w 1999 r. W. GRYNIWICZ [sic! – podkreślenie A.D.] POETA JULIAN TUWIM ŁODZIANIN 1894–1953	<ul style="list-style-type: none"> • błąd w nazwisku rzeźbiarza
7. Zbigniew Bińczyk, <i>Pomnik Łodzian Przełomu Tysiącleci</i>, 2000–2003, instalacja, ul. Piotrkowska (odcinek między ulicami Nawrot i Piłsudskiego)	
Miasto Łódź dla swoich mieszkańców Przebudowa ulicy Piotrkowskiej 2012–2014 Inwestor: Urząd Miasta Łodzi Generalny wykonawca: Strabag Sp. z o.o.	<ul style="list-style-type: none"> • ta sama informacja na początku i końcu odcinka nawierzchni ul. Piotrkowskiej z „cegiełkami”
8. Marcel Szytenc helm, Robert Sobociński, <i>Kufer Reymonta</i>, 2001, rzeźba pomnikowa, ul. Piotrkowska 137	
IDEA „GALERII WIELKICH ŁODZIAN” I PROJEKT RZEźBY „KUFER REYMONTA” MARCEL SZYTENCHELM TWÓRCY RZEźBY: ROBERT SOBOCIŃSKI MARCEL SZYTENCHELM FUNDATORZY ADAM CZECHOWICZ I „TEXPRO” sp. z o.o. MAŁGORZATA I ROBERT KARWOWSCY SŁAWOMIR WÓJCIK MARCEL SZYTENCHELM / Dyrektor Artystyczny Studia Teatralnego „SŁUP”	<ul style="list-style-type: none"> • napisy są częścią rzeźby • informacje o autorze i tytule na leżącej na kufrze teczce • postać trzyma książkę z napisem: <i>Władysław Stanisław Reymont (1867–1925) Polski pisarz światowej sławy, laureat literackiej nagrody Nobla upamiętnił Łódź w powieści „Ziemia obiecana”</i> • obok odlany w formie odręcznego pisma fragment „Ziemi obiecanej” oraz podpis Reymonta • brak daty powstania
9. Jarosław Kozakiewicz, <i>Drzwi do muzeum</i>, 2008, instalacja, ul. Ogrodowa 19	
Brak	
10. Marek Janiak, <i>Obelisk Ulicy Piotrkowskiej</i>, 2008, instalacja, ul. Piotrkowska 1	
Dnia 16 maja AD 2008 gdy Prezydentem Miasta Łodzi był Jerzy Kropiwnicki a Przewodniczącym Rady Miejskiej w Łodzi – Tomasz Kacprzak dla uczczenia 185. rocznicy przekształcenia Traktu Piotrkowskiego w ulicę Piotrkowską ustawiony został ten obelisk wysokości 185 cm. Co roku będzie on przyrastał o jeden centymetr Zobowiązujemy następne pokolenia Łodzian do kontynuacji tej idei jako symbolu szacunku dla tradycji Ulicy Piotrkowskiej. / Obiekt wzniesiony na podstawie Uchwały NR XXXII/629/08 Rady Miejskiej w Łodzi z dnia 7.05.2008 r. Zrealizowano ze środków finansowych Miasta Łodzi. / Idea i projekt – Marek Janiak prezes Fundacji Ulicy Piotrkowskiej	<ul style="list-style-type: none"> • informacje rozdzielone na dwie tabliczki

11. Magdalena Walczak, Marcin Mielczarek, <i>Pomnik Misia Uszatka</i>, 2009, rzeźba, ul. Piotrkowska 87	
Urząd Miasta Łodzi przedstawia Pomnik Misia Uszatka wyrzeźbiony przez Magdalene Walczak i Marcina Mielczarka według pomysłu postaci pisarza Czesława Janczarskiego oraz Ilustratora Zbigniewa Rychlickiego [z drugiej strony] PLAN MIASTA / ŁÓDŹ MI SIĘ PODOBA	<ul style="list-style-type: none"> • napisy są częścią rzeźby • informacje w formie trzymanego przez Uszatka planu miasta • dodatkowo koło nóg postaci napis o treści: <i>Odlew B. J. Kwieciński Brzart Pleszew 2009</i>
12. Magdalena Walczak, Marcin Mielczarek, <i>Dziwny Świat Kota Filemona i Bonifacego</i>, 2011, zespół rzeźbiarski, pl. Zwycięstwa 1	
URZĄD MIASTA ŁODZI PRZEDSTAWIA „DZIWNY ŚWIAT KOTA FILEMONA I BONIFACEGO” / RZEŹBA: MAGDALENA WALCZAK, MARCIN MIELCZAREK / SCENARZYSTÓW MARKA NEJMANA I SŁAWOMIRA GRABOWSKIEGO ORAZ PLASTYKA LUDWIKA KRONICA	<ul style="list-style-type: none"> • napisy są częścią rzeźby • informacje na kłębku (jedna z części rzeźby) • trudno stwierdzić kolejność napisów
13. Piotr Saul, Damian Idzikowski, tytuł nieznany, 2013, mural, ul. Spacerowa 8	
Brak	<ul style="list-style-type: none"> • mural z serii „Dzieci Bałut”. • obok muralu napis: <i>Licencja CC BY NC ND uznanie autorstwa użycie niekomercyjne bez utworów zależnych 3.0 Polska</i>
14. Joanna Rajkowska, <i>Pasaż Róży</i>, 2014, mozaika, ul. Piotrkowska 3	
Treść zawarta w aneksie	<ul style="list-style-type: none"> • tabliczka została dodana później, nie przy pierwotnym otwarciu instalacji
15. Awer, <i>Anatomy of Funny Moments</i>, 2018, mural, ul. Pomorska 93	
Brak	<ul style="list-style-type: none"> • z uwagi na to, że cała elewacja jest obrazem, nie zamontowano tablicy • mural zawiera sygnaturę i datę wykonania na szczycie budynku
16. Victor Puzin, <i>Extra Volume. Renovation</i>, 2018–2019, mural, ul. Pomorska 84	
Treść zawarta w aneksie	<ul style="list-style-type: none"> • tablica edukacyjna została dodana rok po powstaniu muralu, po jego dewastacji • dodatkowo na tablicy zdjęcia i kod QR
17. NTK OVCA, bez tytułu, 2018, mural, ul. 6 sierpnia 88	
[logotyp] ŁÓDZKIE DROGI DO NIEPODLEGŁOŚCI WWW.NIEPODLEGLOSC.LODZ.PL 100 LAT NIEPODLEGŁEJ. ONI BYLI TACY JAK MY CZY UMIEMY BYĆ JAK ONI? [koło jednej z postaci] LEGIONISTA PIŁSUDSKIEGO ŁÓDŹ 1914–1918	<ul style="list-style-type: none"> • mural z serii <i>Łódzkie Drogi do Niepodległości</i>. • link do strony internetowej nie działa (stan na kwiecień 2022)

18. Guido van Helten, bez tytułu, 2019, murale, dyptyk, ul. Morcinka 2 i ul. Morcinka 4	
Brak	<ul style="list-style-type: none"> • tablica edukacyjna została zerwana
19. Tomohiro Inaba, <i>Unicorn; A place for stars</i>, 2019, rzeźba, ul. Piotrkowska 165/169	
<p>Rzeźba przedstawiająca jednorożca AUTOR: TOMOHIRO INABA (JAPONIA) TYTUŁ: „UNICORN: A PLACE FOR STARS” 2019 ZADANIE ZGŁOSZONE W RAMACH BUDŻETU OBYWATELSKIEGO DZIĘKUJEMY ZA TWÓJ GŁOS Dowiedz się więcej: www.lodz.pl/budzet_obywatelski [logotyp Łodzi i Budżetu Obywatelskiego]</p>	<ul style="list-style-type: none"> • obok linku kod QR
20. Ylan Anoufa, <i>mAnoufa</i>, 2020, rzeźba, Łódź, ul. Drewnowska 58 (Rynek Manufaktury)	
<p>#MISNANUFA #MANOUFABEAR MEETING POINT Autor: YLAN ANOUFA 5.10.2020</p>	<ul style="list-style-type: none"> • napisy rozdzielone na dwóch stopniach postumentu
21. Jakub Rebelka, <i>Wiedźmin</i>, 2021, mural, ul. Piotrkowska 182	
<p>„Wiedźmin” Mural inspirowany głównym bohaterem sagi fantasy pt. „Wiedźmin”, autorstwa łódzkiego pisarza Andrzeja Sapkowskiego. Autor: Jakub Rebelka Partnerzy: CD PROJEKT RED, „EC1 Łódź – Miasto Kultury” w Łodzi Organizator: Łódzkie Centrum Wydarzeń 2021 [Logotypy partnerów: CD PROJEKT RED, EC1 Łódź, Łódzkie Centrum Wydarzeń]</p>	
22. Marcello Zammenhoff, Jessica Rossolini, <i>Mewa</i>, 2021, instalacja, neon, ul. Tuwima 10	
Brak	

Źródło: opracowanie własne autorki.



Fot. 1. Tabliczka informacyjna przy *Ławeczce Tuwima* [tabela, poz. 6]. Fot. autorka, 2022



Fot. 2. *Ławeczka Tuwima* [tabela, poz. 6]. Fot. CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=127981>



Fot. 3. *Kufer Reymonta* [tabela, poz. 8]. Fot. Mafo, CC BY-SA 3.0,
https://pl.wikipedia.org/wiki/Kufer_Reymonta



Fot. 4. *Kufer Reymonta*, detal [tabela, poz. 8]. Fot. autorka, 2022



Fot. 5. *Pomnik Władysława Reymonta* [tabela, poz. 4]. Fot. Domena publiczna



Fot. 6. *Pomnik Władysława Reymonta*, detal [tabela, poz. 4]. Fot. autorka, 2022



Fot. 7. *Dziwny Świat Kota Filemona i Bonifacego* [tabala, poz. 12]. Fot. autorka, 2022



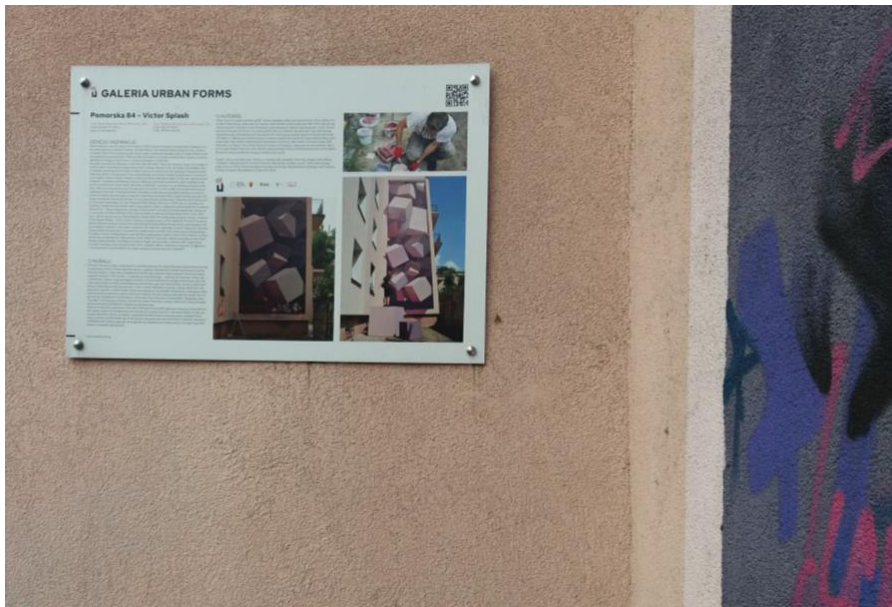
Fot. 8. *Dziwny Świat Kota Filemona i Bonifacego*, detal [tabela, poz. 12]. Fot. autorka, 2022



Fot. 9. Tabliczka na cokole *Pomnika Jednorożca* [tabela, poz. 19]. Fot. autorka, 2022



Fot. 10. Ylan Anoufa, *mAnoufa* [tabela, poz. 20]. Fot. autorka, 2022



Fot. 11. Tablica edukacyjna przy muralu *Extra Volume. Renovation* [tabela, poz. 16],
Fot. Wioletta Kazimierska-Jerzyk

GALERIA URBAN FORMS

Morcinka 2 i 4 – Guido van Helten

Guido van Helten, Australia, lata 1970-2010, 2016
murale 2 murale, wymiary: 20x 423,3 cm i 20x 423,3 cm, Łódź, ul. Morcinka 2 i Morcinka 4

GENEZA I INSPIRACJE:
W ramach Fundacji Urban Forms 2014 ogłoszono polski artystę – Cezary, Chapeau, Proxmire, Sape i Tine – wykonać na sztywnych ścianach wrocławskie wnętrza podlegające „odnowie”. Z czasem realizacja uległa przetransformacji do kilku, niezależnych warstw edukacyjnych (ponieważ ściany stały się gwałtownie zmiękające i zaczęły się rozpadać w 2017 roku). Odpowiedziało na to, aby stworzyć i wykonać, czy podlegać w tego rodzaju. Zjedli artysty, powołując się na wypracowane w tym celu metody, aby nie doprowadzić do powstania jego twórczości. Fundacja zorganizowała wtedy tego rodzaju warsztaty i doświadczenia artystyczne Guido van Heltena. W tym celu przyjechał do Łodzi i realizował prace w pracowni artystycznej Guido van Heltena. W tym celu przyjechał do Łodzi i realizował prace w pracowni artystycznej Guido van Heltena. W tym celu przyjechał do Łodzi i realizował prace w pracowni artystycznej Guido van Heltena.

O MURALI:
Guido van Helten, przygotowując projekt murali, wykonał dyktando o roli sztuki i jej roli w przestrzeni publicznej i prywatnej. Artyści oraz Fundacja Urban Forms napisałi instrukcje. Zanim na ścianę zostały zachowane, aby przetrwać do czasu, które zostały za dnia, czyli lub są, ich dotknięcie, jakiego. W ramach spotkania lokalnej społeczności i grupy organizatorzy prac nad muralami wybrano niektóre dyktando i warianty do odczytania i dialogu. Pierwszą prezentacją dyktando i pracowni dyktando, które były przedmiotem podjętych rozmów. Artyści wykonali dyktando i dyktando, które miały miejsce w trakcie tych działań, powołując się na wypracowane metody. W tym celu przyjechał do Łodzi i realizował prace w pracowni artystycznej Guido van Heltena. W tym celu przyjechał do Łodzi i realizował prace w pracowni artystycznej Guido van Heltena.

O AUTORZE:
Guido van Helten – australijski artysta grafiki i malarz. Urodził się w 1968 w Canberra, dekarz w Melbourne, obecnie mieszka w Brisbane. Pracuje głównie w formie grafiki, jest autorką wielu książek i prac w zakresie sztuki współczesnej oraz teatru. Jego prace znajdują się w kolekcjach muzealnych i prywatnych na całym świecie. Jego prace znajdują się w kolekcjach muzealnych i prywatnych na całym świecie. Jego prace znajdują się w kolekcjach muzealnych i prywatnych na całym świecie.

www.urbanforms.org

Fot. 12. Projekt tablicy edukacyjnej do muralowego dyktando Guido van Heltena, obecnie nie istnieje [tabela, poz. 18]. Fot. Fundacja Urban Forms

OMÓWIENIE GŁÓWNYCH PROBLEMÓW

Rodzaje informacji i ich zakres

Podstawowymi informacjami o dziele sztuki umieszczanymi na tabliczkach muzealnych są: autor, tytuł i data powstania. W przypadku obiektów w przestrzeni miejskiej, jak wynika z zebranych przykładów, nie jest to standardem. Nawiązując do tradycji sygnowania dzieł plastycznych, ale także graficiarskiego zwyczaju podpisywania się pseudonimem w postaci tagu, niektórzy artyści z obszaru sztuki miejskiej umieszczają na swoich dziełach sygnatury. Powszechne jest to wśród muralistów, dzięki czemu możliwe jest zidentyfikowanie autorstwa poszczególnych prac. Podpis takiego typu, często niezrozumiały i nieczytelny, nie jest jednak łatwym do rozszyfrowania komunikatem dla mniej kompetentnego odbiorcy.

Wydaje się, że informacje o dziele sztuki powinny być czytelne i ogólnodostępne. Po powstaniu muralu włoskiego artysty o pseudonimie Awer, namalowanego na ścianie budynku przy ul. Pomorskiej 67 (tabela, poz. 16), właściciel nieruchomości nie zdecydował się na umieszczenie dodatkowej tablicy, ponieważ cała elewacja stanowi spójną kompozycję. Na poziomie wzroku odbiorcy nie odnajdziemy więc żadnego opisu, możemy jedynie dostrzec znajdujące się wysoko na szczycie budynku datę powstania i pseudonim artysty. Tytuł muralu *Anatomy of Funny Moments* będzie znany już tylko osobom, które zdołają wyszukać informacje o tym dziele w innych źródłach⁷.

Często spotykaną praktyką jest szczególne wyróżnianie inicjatorów powstania konkretnych dzieł lub ich fundatorów. Zauważalne jest to najwyraźniej w przypadku pomników z serii „Galeria Wielkich Łodzian”, ufundowanych przez różne przedsiębiorstwa. Pierwszy z tego cyklu pomnik – przedstawiający Juliana Tuwima (tabela, poz. 6) – jest opatrzony tabliczką z napisem wkomponowanym w zarys otwartej książki. Na jej lewej kartce możemy odczytać, że rzeźbę „wykonano staraniem” Urzędu Miasta Łodzi oraz zobaczyć nazwy firm/fundatorów. Informacje te są dodatkowo wzbogacone dużymi logotypami, bardziej widocznymi niż nazwisko rzeźbiarza. Po prawej stronie odczytamy, kogo przedstawia rzeźba, ale pominięty jest właściwy tytuł pomnika *Ławeczka Tuwima*. Informację o autorze dzieła i dacie zepchnięto w sam róg tablicy, podając inicjał jego imienia, a na dodatek błędnie zapisując nazwisko autora – „W. Gryniwicz” zamiast „W. Gryniewicz”.

⁷ Street art jest popularny w internecie, murale są chętnie fotografowane, a dodatkowo łatwo je zlokalizować, ponieważ zazwyczaj znany jest ich dokładny adres. Co więcej, na temat murali w Łodzi powstało kilka publikacji, w tym katalog wszystkich dzieł powstałych z inicjatywy Fundacji Urban Forms. Por. Kazimierska-Jerzyk i Latuszewska-Syrda, 2020.

W oznaczeniu innego dzieła z cyklu „Galeria Wielkich Łodzian”, *Kufrze Reymonta* (tabela, poz. 8), również nie zastosowano logicznego porządku informacji. Są one zamieszczone na dwóch różnych częściach rzeźby. Obok postaci pisarza widzimy wykonaną z brązu teczkę, na której zapisano nazwiska twórców rzeźby, fundatorów i osobę odpowiedzialną za ideę „Galerii Wielkich Łodzian”, przy czym tytułu rzeźby musimy szukać w jednej spośród kilkudziesięciu linijek tekstu. O podstawowej przyczynie powstania pomnika – czyli upamiętnieniu Władysława Reymonta, dowiemy się w innym miejscu – dopiero po zauważeniu, że we wnętrzu książki trzymanej przez postać pisarza umieszczono jego krótki biogram. O wysiłku, jaki trzeba włożyć w odnalezienie tych informacji może świadczyć porównanie do drugiego pomnika Reymonta wzniesionego w okresie PRL-u (tabela, poz. 4), zlokalizowanego na placu jego imienia. Wszystkie dane o rzeźbie (autorstwo, czas powstania, informacje o inicjatorach, daty życia pisarza oraz miejsce odlewu) znajdują się tu bezpośrednio na linii naszego wzroku. Zostały zapisane dookoła dolnej części odlewu, stanowiącej bezpośrednią podstawę dla statuy, a od frontu na samym cokole umieszczono odlany z brązu podpis poety. Jednocześnie skala obu przedstawień znacząco się różni, co wpływa na ich odbiór i interakcję⁸. Warto zauważyć, że ów widoczny z daleka podpis Reymonta, stający się ważnym elementem całej kompozycji, wzmacnia upamiętniający charakter tego obiektu.

Kolejnym, wartym omówienia przypadkiem umieszczenia szeregu zbędnych dla przeciętnego odbiorcy informacji, są zadrukowane drobnym pismem dwie tabliczki na *Obelisku Ulicy Piotrkowskiej* (tabela, poz. 10). Ich treść jest napisana nieprzystępnym językiem urzędniczym. Z tekstu dowiemy się dokładnie, jakiego dnia stanęła na Piotrkowskiej rzeźba oraz poznamy numer uchwały przyjętej w tej sprawie, natomiast autor dzieła wymieniony jest na samym dole, tytuł pracy zaś w ogóle nie został podany wprost. Choć interesująca jest koncepcja obiektu zmieniającego się z każdym rokiem, trudno te zmiany zauważyć, a sama forma obelisku nie zapada w pamięć.

Powstawaniu „największego w Polsce muralu”⁹ towarzyszyła szeroko zakrojona kampania informacyjna we wszystkich kanałach promocyjnych prowadzonych przez Urząd Miasta Łodzi, a następnie także w innych mediach, dzięki czemu *Wiedźmin* (tabela, poz. 21) zyskał miano jednego z najbardziej rozpoznawalnych obiektów sztuki miejskiej w Polsce¹⁰. Praca została opatrzona tablicą ze wszelkimi niezbędnymi informacjami, łącznie z pochodzeniem pisarza. Znajduje się tam również dopisek uzasadniający powstanie muralu w Łodzi i niejako

⁸ O różnicach w recepcji „ławeczek” i monumentalnych pomników por. Karpińska (2013).

⁹ Powierzchnia muralu to ok. 2000 m² (Szynek, 2021).

¹⁰ Należy podkreślić, że sława ta związana jest przede wszystkim z nośnym hasłem „największy mural” oraz komercyjną popularnością uniwersum *Wiedźmina*, nie z jakością dzieła, które bardziej niż murałem jest ilustracją nałożoną na trzy ściany. Ponadto Manhattan to miejsce niezwykle istotne na mapie Łodzi, które mogło być wykorzystane do przedstawienia historii lokalnej.

zakorzeniający go lokalnie. Inicjatorem przedsięwzięcia jest Łódzkie Centrum Wydarzeń, które w tym samym roku doprowadziło do powstania kolejnego dzieła – neonu *Mewa* (tabela, poz. 22). Niestety w przypadku tego obiektu nie zadbano o jakiegokolwiek oznaczenie, choć dzieło ma ciekawą wymowę, a autorami są lokalni artyści – Marcello Zamenhof i Jessica Rossolini.

Na podstawie zebranego materiału można stwierdzić także, że informacja na temat tytułów dzieł nie zawsze jest dostępna dla odbiorców. Wywołuje to ciekawe zjawisko uproszczenia nazwy, gdy tytuł jest trudny do zapamiętania. Rzeźby są identyfikowane poprzez skrócenie lub stworzenie odmiennego określenia, często odbiegającego od oryginalnego tytułu nadanego dziełu przez autora. Przykładem funkcjonowania tego rodzaju skojarzenia jest stojąca przy zbiegu ulic Piotrkowskiej i Piłsudskiego rzeźba jednorożca (tabela, poz. 18), oznaczona tabliczką na postumencie. Jej treść może być myląca, gdyż bardziej niż tytuł, widoczny jest pogrubiony napis „Rzeźba przedstawiająca jednorożca”. Oficjalny tytuł nadany przez artystę – *Unicorn; A place for stars* – zupełnie się nie przyjął w powszechnym obiegu informacji¹¹. Stosowana jest nazwa skrótowna, czyli po prostu *Jednorożec*, a rzeźba doczekała się własnego fanpage’a na Facebooku (Pomnik Jednorożca). Choć inicjatorzy upewniają napisem, że jest to „rzeźba przedstawiająca jednorożca” i zwracają tym samym uwagę na artystyczny charakter obiektu, powszechnie mówi się o nim jako o pomniku. Dzieje się tak zapewne z powodu umieszczenia figury na cokole, jak również za sprawą historii nierozstrzygniętego konkursu właśnie na „pomnik »Rodziny jednorożców«” w 2017 r., czego skutkiem było zamówienie wspomnianej wyżej rzeźby.

Istnieją przypadki, że potoczna nazwa w niczym nie przypomina oryginalnego tytułu. Na rogu ulic Puszkina i Rokicińskiej znajduje się jedna z najbardziej charakterystycznych rzeźb Andrzeja Jocz *Dzianina* (tabela, poz. 5), przez Łódzian zwana *Serem* (lub *Pomnikiem sera*). Praca opatrzona jest umieszczoną powyżej linii wzroku tabliczką, na której ręcznie wypisane są tytuł, autorstwo, informacja o datach powstania i lokalizacja. Niestety umiejscowienie tabliczki oraz sposób zapisu bardzo utrudniają odczytanie informacji. Być może to jest jeden z powodów zmiany nazwy dzieła, choć głównym jest zapewne sam wygląd rzeźby, a zwłaszcza „bąblujące” otwory, które nasuwają skojarzenie z dziurawym serem. Wprawdzie oryginalny tytuł nawiązujący do włókienniczych tradycji Łodzi¹² powinien się spopularyzować, utrwaliła się głównie powszechna nazwa. Ten fenomen został później oceniony pozytywnie przez samego artystę, który uznał, że dzięki temu, „rzeźba przyjęła się społecznie” (Nowakowska, 2021).

¹¹ Oficjalny tytuł nie był wspominany w artykułach tuż po postawieniu rzeźby, jak też w kolejnych latach (PAP, 2019; Feretycki, 2022).

¹² Inny pomnik Andrzeja Jocz nawiązujący do historii Łodzi to *Czółenka*, którego forma została zainspirowana przez czółenka włókiennicze (Nowakowska, 2021).

Kolejnym tego rodzaju przypadkiem jest rzeźba Michała Gałkiewicza stojąca przy ul. Tatrzańskiej przed dawnym domem spokojnej starości. Oficjalny tytuł, jak przytaczają źródła, to *Synogarlice*¹³ (tabela, poz. 3), jednak większości łodzian jest znana jako *Goląbki*. Do informacji o tytule nie dotrze jednak przeciętny mieszkaniec, ponieważ na rzeźbie widnieje jedynie data powstania. Potoczna nazwa została nadana przez pierwsze, bliskie skojarzenie.

Jednocześnie należy podkreślić, że w przypadku wymienionych wyżej przykładów nieznajomość tytułu nie wpływa na ich rozpoznawalność i możliwość lokalizacji, są to obiekty znane i stanowią często ważne punkty orientacyjne na mentalnych mapach miasta (por. Lynch, 1970, s. 78–83). To zjawisko orientacji w przestrzeni opartej na znajomości charakterystycznego punktu wykorzystali inicjatorzy postawienia na rynku Manufaktury rzeźby przedstawiającej trzy-metrowego misia (tabela, poz. 20): „»Spotkajmy się przy misiu«, »Pod mAnoufą«, »Jak to gdzie? Koło misia« – może już niedługo tak łodzianie będą umawiać się w Manufakturze” – możemy przeczytać w portalu TUŁÓDŹ.PL (MG, 2020). Problemem jest jednak niekonsekwencja w nazwie. Oficjalnie rzeźba nosi tytuł *mAnoufa*, który jest kontaminacją nazwiska autora Ylana Anoufy i potocznej nazwy centrum handlowego. Na postumencie widoczne są napisy z popularnymi przede wszystkim na Instagramie hasztagami #mismanufa #manufabear oraz dopiskiem „Meeting Point”, co pokazuje, że tytułu dzieła używa się dość dowolnie. Utrwalenia tytułu nie ułatwia też pisownia.

Niedaleko tego obiektu znajduje się inne dzieło, które mogłoby pełnić podobną funkcję, co sugeruje sam tytuł obiektu *Drzwi do muzeum* (tabela, poz. 9). Instalację Jarosława Kozakiewicza zamontowano w 2008 roku przed wejściem do muzeum w związku z otwarciem na terenie Manufaktury nowej filii Muzeum Sztuki – ms2. Ciekawe jest, że instytucja (możliwe, że intencjonalnie) nie oznaczyła dzieła, co więcej jednak, nie dowiemy się o nim także z portalu internetowego muzeum, ponieważ nie zostało tam uwzględnione¹⁴.

Niekonsekwencje w formułowaniu tytułów

Kolejnym problemem, który dotyczy dzieł sztuki w przestrzeni miejskiej jest niekonsekwentne nadawanie im tytułów przez inicjatorów lub autorów dzieł. W przypadku rzeźb należących do serii „Łódź Bajkowa”, upamiętniającej

¹³ Materiały na temat rzeźbiarza zostały opracowane przez Michała Dondzika, który jest autorem katalogu dzieł (2017) oraz serii krótkich filmów dokumentalnych na temat każdej z prac (2021). Sam Gałkiewicz w wywiadach stosuje nazwy wymiennie (Gronczewska, 2020).

¹⁴ Chodzi tu o podstronę Muzeum Sztuki w Łodzi (<https://zasoby.msl.org.pl/>), która ma ułatwiać dostęp i zrozumienie dzieł sztuki współczesnej. Jedyna informacja o dziele Kozłowskiego udostępniona przez muzeum to archiwalna notatka o planowanym otwarciu ms2 (zakładka https://msl.org.pl/artysci_dla_muzeum/), która choć podaje autorstwo, tytuł oraz inspirację, zawiera jedynie wizualizację, a nie autentyczne zdjęcie obiektu.

bohaterów seriali dla dzieci wyprodukowanych w łódzkiej wytwórni filmów animowanych Se-Ma-For, wiadomości o tytułach poszczególnych rzeźb są niespójne, zwłaszcza biorąc pod uwagę, że mamy do czynienia z zaplanowanym cyklem obiektów. Jako pierwszy z serii wykonano *Pomnik Misia Uszatka* (tabela, poz. 11), natomiast kolejnej rzeźbie nadano tytuł *Dziwny świat Kota Filemona i Bonifacego* (tabela, poz. 12), choć serial był emitowany pod nazwą *Dziwny świat Kota Filemona*. Następne tytuły również wskazują na niekonsekwencję w nazewnictwie: niekiedy stosowany jest tytuł opisowy (np. *Rzeźba bohaterów filmu Zaczarowany Ołówek*) albo odnoszący się do imienia postaci (np. *Plastuś*, chociaż tytuł książki i serialu to *Plastusiowy pamiętnik*). Także scalająca serię, formuła „Miasto Łódź przedstawia” nie zawsze jest powtarzana w podpisach (brak jej np. w przypadku *Coralgola*). Informacji o oryginalnych tytułach dzieł z tej serii nie znajdziemy na oficjalnej podstronie Urzędu Miasta poświęconej turystyce, choć znajdujący się tam spis rzeźb zawiera m.in. takie informacje jak lokalizacja, data odsłonięcia, autorzy, wielkość (Bajkowa Łódź).

Problem (nie)znajomości historycznego kontekstu miejsc pamięci

Niektóre obiekty sztuki w przestrzeni miejskiej zostały stworzone jako wyznaczniki miejsc pamięci, a wówczas kwestia zaznajomienia odbiorcy z tą funkcją jest istotna. Przykładem tego typu dzieła jest *Pomnik Martyrologii Dzieci* (tabela, poz. 1) w parku im. Szarych Szeregów zaprojektowany przez Jadwigę Janus i Ludwika Mackiewicza w 1971 roku. Dzieło to również doczekało się nazwy opisowej, powszechnie nazywane jest *Pękniętym Sercem*. Odwiedzając to miejsce, nie odnajdziemy jednak informacji na temat autorstwa, tytułu, nie dowiemy się też zbyt wiele o kontekście historycznym¹⁵. Dwie tablice umieszczone w bezpośrednim sąsiedztwie rzeźby nie dają odbiorcy klarownego wyjaśnienia, choć jedna z nich nawołuje do zachowania pamięci. Z drugiej dowiemy się nie tyle o historii pomnika (kontekst powstania został podsumowany w ośmiu słowach: DZIECIOM POMORDOWANYM W TYM OBOZIE PRZEZ HITLEROWSKICH LUDOBÓJCÓW), co o nadaniu bohaterom pomnika wojskowego odznaczenia z okresu Polski Ludowej. Możliwe, że intencją twórców tego założenia było niedopowiedzenie oraz stworzenie nastroju niepokoju i zadumy za pomocą samej formy, skali i umiejscowienia pomnika. Jednakowoż umieszczenie tabliczki podającej tytuł i autorstwo nie byłoby chyba zbyt dużą ingerencją zmieniającą ideę obiektu.

¹⁵ Na szczęście zadbano o to, by dostatecznie dobra informacja o obiekcie znalazła się na stronie internetowej Urzędu Miasta Łódź. Tekst zawiera zarówno informację o nazistowskim obozie dla dzieci i młodzieży, historię powstania dzieła, jak również biogram artystki (Pomnik Martyrologii Dzieci „Pękniętego Serca” w Parku im. Szarych Szeregów).

Jeszcze mniej informacji możemy uzyskać, napotykać na murale z cyklu „Dzieci Bałut” (tabela, poz. 13), które nie są oznaczone w żaden sposób. Jest to jednak działanie celowe. Jak wyjaśniają organizatorzy

Dzieci Bałut – murale pamięci to w nowatorski sposób opowiedziana historia dzieci polskich i żydowskich z Bałut (dzielnicy Łodzi), gdzie w czasie okupacji hitlerowskiej było łódzkie getto oraz obóz dla dzieci polskich. Nasz projekt poświęcony jest łódzkim dzieciom z okresu wojny, często bezimiennym małym bohaterom. Projekt ma przypomnieć tę historię przez pokazanie autentycznych sylwetek bałuckich dzieci z czasu okupacji, czerpiąc z nielicznych, archiwalnych fotografii. Obrazy dzieci naturalnej wielkości zostaną wykonane przez profesjonalnych artystów w formie streetartowych murali 3D na ścianach bałuckich kamienic, przy wykorzystaniu najnowszych technik (Dzieci Bałut – Murale Pamięci).

Niestety brak jakichkolwiek oznaczeń w pobliżu murali sprawia, że trudno jest odnaleźć informacje o tym projekcie, nie znając wcześniej tytułu cyklu¹⁶.

Lokalne pamiątki i prywatne narracje

Wiele dzieł odnosi się do jednostkowych historii, lokalnych potrzeb, wówczas czytelność ich sensu nabiera szczególnej wagi. Łódź jako stosunkowo młode miasto¹⁷ potrzebowało stworzenia nowych mitów, a przykładem takiego działania jest chociażby *Pomnik Łodzian Przełomu Tysiącleci* (tabela, poz. 7). Jak opisują jego twórcy:

idea budowy Pomnika była prosta – miał on być zbudowany nie dla łodzian, ale przez nich samych. Pomnik miał uzewnętrzniać aktywny i pozytywny stosunek mieszkańców do swego miasta. Jako formę wyrazu wybrano kostki brukowe sygnowane imieniem i nazwiskiem fundatora. W zasadzie na Pomnik Łodzian składają się aż trzy pomniki, wybudowane w różnych latach. Pierwszym, składającym się z 13454 kostek, jest Pomnik Łodzian Przełomu Tysiącleci, wzniesiony w latach 2000–2003. W roku 2014 dołączyły do niego Pomnik Łodzian Nowego Millenium (3046 kostek) oraz Pomnik Łódzkiej Tożsamości (Pomnik Łodzian).

Niestety, nie znając wcześniej historii powstania pomnika, trudno dotrzeć do jakiegokolwiek informacji o tej inicjatywie, ponieważ w przestrzeni miejskiej nie została umieszczona żadna tabliczka zawierająca tytuł tego obiektu.

¹⁶ Strona internetowa projektu obecnie już nie jest dostępna, zaś profil na Facebooku był aktualizowany do 2016 roku. Informację o autorach uzyskałam z popularnego łódzkiego bloga (Czechowicz, 2018).

¹⁷ Chociaż Urząd Miasta organizuje już 599 Urodziny Łodzi, to główny rozwój miasta przypada na XIX wiek, co widać w układzie ulic, architekturze, jak również zachowanych przekazach.

Nieco odmiennym typem obiektu znajdującego się w przestrzeni miejskiej, lecz równie wymownym nośnikiem historii – tym razem prywatnej – jest zlokalizowany przy ul. Piotrkowskiej *Pasaż Róży* (tabela poz. 14) Joanny Rajkowskiej. Projekt opisany jest na stronie artystki w następujący sposób:

„Pasaż Róży” jako tytuł projektu dla miasta Łodzi i jako fraza, ma dla mnie dwojakie znaczenie. Z jednej strony jest to nawiązanie do lokalizacji projektu – wąskiego podwórka na tyłach kamienicy przy ul. Piotrkowskiej 3. Podwórko to ma stać się pasażem, przejściem do ul. Zachodniej, dokąd życie z Piotrkowskiej ucieka w stronę zespołu Manufaktury. Jest to idea zbudowania specjalnego miejsca – traktu, i tym samym przekierowania ludzkiej obecności i uwagi. Z drugiej strony Pasaż Róży obrazuje drogę, jaką przeszła moja córeczka Róża, od niewidzenia, do – widzenia (Rajkowska, 2014).

Tablicę informującą o projekcie umieszczono przy wejściu od ul. Piotrkowskiej, jednak nie znajdziemy na niej historii o chorobie Róży¹⁸, zawiera ona natomiast podziękowania dla konkretnych osób i instytucji¹⁹.

Zawartość edukacyjna

Przykładem informacji umieszczonej obok dzieła, wartym szczególnej uwagi, jest tablica edukacyjna przy muralu Victora Puzina na ul. Pomorskiej (tabela, poz. 16). Zawiera ona zarówno genezę powstania dzieła, obszerną notę biograficzną artysty, jak również historię o tym, jak niedługo po powstaniu mural został zdewastowany przez kibicowskie tagi. Możemy przeczytać na tablicy:

W 2019 roku artysta odwiedził Łódź po raz kolejny i zaprojektował alternatywną aranżację ściany. Wydzielił dolną część, w której umieścił swoje tagi. W ten sposób wyznaczył pole do ewentualnych dalszych interwencji miłośników piłki nożnej, sugerując, że mogą stać się współtwórcami dzieła sztuki, a ich tagi mogą dialogować z pozostałą częścią pracy.

Odnowionej pracy nadano nowy tytuł *Extra Volume. Renovation*, mamy tu więc do czynienia z dość rzadką sytuacją zmiany tytułu dzieła już po jego powstaniu.

Podobna tablica zawierająca dokładnie opisaną historię dzieła była umieszczona na jednym z budynków przy ul. Morcinka, na którym znajdują się murale Guido van Heltena z 2019 roku (tabela, poz. 18). Tablica wykonana z tworzywa

¹⁸ W trakcie składania artykułu do druku dodano przy obiekcie uszczegóławiającą informację o idei projektu, co potwierdza opisywaną w tekście potrzebę.

¹⁹ Miejsce stało się jednym z najbardziej rozpoznawalnych „atrakcji” Łodzi, wobec czego przedstawiciele Wydziału Kultury Urzędu Miasta Łodzi postanowili przeprowadzić remont wokół Pasażu, ale bez konsultacji z artystką, „wzbogacili” przestrzeń o krzewy różane spłaszczając tym samym oryginalne znaczenie pracy. „Naruszają one jego integralność wizualną i sprowadzają charakter otoczenia Pasażu do zupełnie innego poziomu” (Polak).

sztucznego została jednak celowo zniszczona²⁰, wobec czego obecnie nie jesteśmy w stanie dowiedzieć się niczego na temat tego dzieła. Tu, mając na uwadze trwałość medium i dostęp do tych informacji, dochodzimy do kolejnych problemów związanych ze skutecznym oznaczaniem dzieł, tj. miejsca umieszczenia tabliczki informacyjnej, materiałów oraz możliwości jakie daje wykorzystanie nowych technologii.

Wskazane tutaj tablice edukacyjne, będące najobszerniejszymi opisami dzieł w przestrzeni publicznej w Łodzi, są rezultatem szerszego zamierzenia Fundacji Urban Forms, które zrealizowano w ramach specjalnego projektu „Jak to z murałem było”, dofinansowanego w Programie Mikrogranty „Łódzkie na plus” w 2019 roku ze środków Samorządu Województwa Łódzkiego oraz Programu Fundusz Inicjatyw Obywatelskich na lata 2014–2020.

Umiejscowienie podpisów

Analizując zebrane przykłady, można zauważyć, że najczęściej tabliczki informacyjne są umieszczone w bezpośrednim sąsiedztwie dzieła, ale niekiedy także stanowią jego część. Informacje o rzeźbach z serii „Łódź Bajkowa” zostały wkomponowane w dzieła (np. na trzymanym przez Misia Uszatka planie miasta lub na kłębku leżącym obok kotów Filemona i Bonifacego), przez co odbiór dzieła nie jest zaburzony, ale z drugiej strony utrudnia odczytanie informacji, ponieważ są one umieszczone na ziemi (czy chodniku) albo tuż nad jej powierzchnią. Podobnie jest w przypadku tabliczki przy rzeźbie Andrzeja Jocza *Dzianina*, na której napis został odręcznie wypisany przez autora. Co więcej oznaczenie to wykonane jest z tego samego materiału co rzeźba, przez co wtapia się tło i trudno je dostrzec. Niełatwo również znaleźć informację na temat *Calorocznego zegara słonecznego* (tabela, poz. 2), który ustawiony jest na dużej podstawie, stanowiącej „tarczę zegara”. Tablicę zamontowano w przeciwnym końcu platformy, aniżeli ten z którego na nią wchodzimy, spacerując parkowymi alejkami. Przeczytanie tego typu informacji często wymaga od odbiorcy dodatkowego zaangażowania – obejścia rzeźby, pochylenia się, co nie zawsze jest zgodne z ideą postulowanego obecnie projektowania uniwersalnego (Norweskie Ministerstwo Środowiska, 2015).

ZAKOŃCZENIE

Podsumowując, należy stwierdzić, że problem dostępu do informacji na temat dzieł sztuki w przestrzeni miejskiej jest rozległy i złożony. W niemalże wszystkich przytoczonych przykładach podpis powinien być skonstruowany inaczej

²⁰ Na początku 2020 roku również sam mural został zdewastowany i pokryty tagiem.

albo chociażby poprawiony i uzupełniony. Widoczna jest nieznamość konwencji oznaczania dzieł sztuki i braki w treści podpisów, toteż przeważa dezinformacja.

Dodatkowym zagadnieniem, które wymaga uwagi, jest estetyka i trwałość systemów oznaczania dzieł sztuki. Materiały najczęściej są wykorzystywane do produkcji tabliczek informacyjnych to stopy metali, kamień (sztuczny i naturalny), a także tworzywa sztuczne (np. PCV, szkło akrylowe). Te ostatnie najbardziej narażone są na zniszczenie, lecz z drugiej strony trwałość materiału może być przeszkodą przy wprowadzaniu jakichkolwiek (a czasem koniecznych²¹) zmian.

Nowe technologie ułatwiły dostęp do dodatkowych treści, umieszczanych w Internecie. Wykorzystała to chociażby Fundacja Urban Forms, która na edukacyjnych tablicach umieściła kody QR odnoszące do materiałów wideo z powstania dzieła („*Extra volume*” 3D facade and installation in Lodz/Poland, 2018), natomiast Urząd Miasta umieścił kod QR na tabliczce *Pomnika Jedno-roszka* do promowania głosowania w budżecie obywatelskim. Niestety nie zawsze dba się o aktualizację tych treści, jak w przypadku cyklu murali „Łódzkie Drogi do Niepodległości” (tabela, poz. 17), dla którego utworzono stronę internetową (obecnie nie jest już ona dostępna, chociaż projekt był realizowany zaledwie kilka lat temu).

Śledząc losy poszczególnych obiektów z przestrzeni miejskiej widać, że ich potencjał kulturotwórczy oraz miejscotwórczy nie jest w pełni wykorzystywany. Odnosząc się ponownie do osiągnięć z dziedziny muzealnictwa, warto przytoczyć wynik badania przeprowadzonego przez Uniwersytet Wiedeński. Pokazuje on, że odpowiednie umieszczenie informacji w muzeach znacząco wzmacnia zainteresowanie dziełem, a przez to jego zrozumienie (Reitstätter, Galter, Bakondi, 2022), co jest, moim zdaniem, możliwe również w przypadku obiektów w przestrzeni publicznej. Wobec tego wydaje się zasadną próbą sformułowania specyficznej listy potrzeb. Wzorując się zatem na wspomnianym wcześniej przewodniku Muzeum Wiktorii i Alberta chciałabym przedstawić postulaty dotyczące oznaczania dzieł sztuki w przestrzeni miejskiej:

1. **Odbiorcami jesteśmy my wszyscy** – znawcy, amatorzy i osoby zupełnie nie zainteresowane sztuką. Komunikat powinien być dostosowany do każdego odbiorcy, zatem posługujemy się językiem możliwie prostym.
2. **Uporządkowanie informacji.** Przy dziele musi być informacja o autorstwie, tytule i dacie powstania. Warto przy tym zwracać uwagę na kolejność podstawowych danych i trzymać się standardowych opisów stosowanych w muzealnictwie, choć podpis dzieła w przestrzeni publicznej nie jest tym samym, co jego opis muzealny, czy opis obiektu dziedzictwa kulturowego. Te, jak wiadomo, są zestandaryzowane (zob. *Legal and Practical*

²¹ Jak w przypadku *Laweczki Tuwima*, na której nazwisko autora rzeźby zostało błędnie zapisane.

Measures Against Illicit Trafficking in Cultural Property. UNESCO Handbook), a w ich konstruowaniu dąży się do szczególowości. Istotne wydaje się przede wszystkim to, jak dokonać selekcji danych, by komunikowanie o dziełach było efektywne.

3. **Kogo/co przedstawiamy?** Tworząc pomnik znanej osoby warto zamieścić imię, nazwisko oraz daty życia przedstawionej osoby. Pomniki będące symbolami i nośnikami historii powinny być zaopatrzone w zwięzłą informację na ten temat.
4. **Informacja powinna być dobrze widoczna i czytelna.** Tablice i tabliczki powinny być też wykonane z trwałych i dobrej jakości materiałów odpornych na zniszczenia.
5. **Unikajmy redundancji** – powtórzenie informacji może prowadzić do obniżenia czytelności tekstu.
6. **Fundatorzy i inicjatorzy to dodatkowa, a nie kluczowa informacja.** Nie powinna być zatem najbardziej wyeksponowana. Taką informację można byłoby umieścić na dodatkowej tablicy.
7. **Konsekwencja.** Tworząc podpis dzieła sztuki, kierujemy się dobrymi przykładami, opisując dzieło sprawdzamy informację w rzetelnych źródłach.
8. **Aktualizacja.** Możliwe jest dodanie dodatkowych systemów informacyjnych do już istniejących, poza tym dostęp do nowych technologii pozwala na uzupełnienie informacji odsyłaczem do opracowanych już materiałów.

Stosując się do wymienionych wyżej punktów, proponuję uwzględniać minimalną i zarazem obowiązującą zawartość informacji. Ponieważ rozmaite nazwy własne (nazwiska lub pseudonimy, tytuły dzieł czy nazwy wydarzeń) są niejednokrotnie niezrozumiałe, złożone, zapisane w różnych językach (co widać w poniższym przykładzie), sądzę, że należy je poprzedzać określeniami kategorii (autor, tytuł, rok powstania, wydarzenie). Oto przykład takiej tabliczki informacyjnej (tabela, poz. nr 15).

<p>Autor: Awer (Włochy) Tytuł: <i>Anatomy of Funny Moments</i> Rok powstania: 2018 Wydarzenie: Festiwal Urban Forms „Miejsce” [logotyp fundacji]</p>
--

Przykładowa tablica, opracowanie własne autorki.

Zaproponowana tu tablica zawiera, podkreślę ponownie, minimum informacji, które potrzebne są odbiorcy do identyfikacji dzieła. Analiza łódzkich przykładów wskazała, że głównym problemem jest całkowity lub częściowy brak

zasadniczych treści. Pod dyskusję można poddać konieczność informacji dodatkowych, które często postulowane są przez specjalistów (konserwatorów, muzealników, historyków sztuki), takich jak wymiary dzieła, materiał, technika (Kazimierska-Jerzyk, 2019, s. 21)²². Moim zdaniem nie są one jednak niezbędne do recepcji dzieła sztuki w przestrzeni publicznej przez odbiorców o różnych kompetencjach. Podobny problem stanowią informacje (np. o źródłach finansowania) związane z wymogami zawartymi w projektach i grantach. Proponuję więc, by ten uzupełniający tekst umieszczać na dodatkowych nośnikach bądź poniżej podstawowych treści.

Zdaję sobie sprawę, że niniejszy artykuł nie wyczerpuje tematu opisywania i znakowania dzieł sztuki w przestrzeni publicznej, a jest zaledwie przyczynkiem do dalszej dyskusji. Do rozważenia pozostają w dalszym ciągu kwestie dodatkowych oznaczeń, np. szlaków, ścieżek itp. atrakcji dla turystów chcących oglądać sztukę np. jednego autora. Zadać można pytanie, czy opis pomników powinien wyglądać tak samo jak dzieł *stricte* dekoracyjnych, czy cykle dzieł mogą mieć swój specyficzny opis, podobnie jak serie fundowane przez tę samą instytucję. Trzeba też pamiętać o założeniach, gdzie intencjonalnie nie podaje się autorstwa lub tytułu, gdyż mają one „mówić same za siebie”. Osobną kwestią jest sprawa, kto powinien być odpowiedzialny za podpisywanie dzieł, formę tych podpisów oraz ich dalszą ochronę, zwłaszcza w przypadku dzieł już od dawna istniejących w przestrzeni oraz czy da się wprowadzić jednolity system obejmujący np. obszar całego miasta. Warto też w planowaniu rozważyć postulaty wspomnianego już przeze mnie projektowania uniwersalnego.

ANEKS DO TABELI

(pisownia, w tym wyróżnienie wielkości liter i interpunkcja, jak w oryginale)

Pozycja nr 14. Joanna Rajkowska, *Pasaż Róży*, treść napisu:

Pasaż Róży Joanny Rajkowskiej powstał w latach 2013–2014 w ramach projektu Diamenty Łodzi, jak część festiwalu Łódź Czterech Kultur: dyrektor artystyczny festiwalu: Zbigniew Brzoza, współpraca – Dorota Krauze i Jacek Wiśniewski; przy wsparciu programu Mia100 Kamienic: Tomasz Piotrowski – Przewodniczący Zespołu ds. Mia100 Kamienic, Marcin Objalski – Dyrektor Biura Rewitalizacji i Rozwoju Zabudowy Miasta, Małgorzata Milewska – Zastępca Dyrektora Biura Rewitalizacji i Rozwoju Zabudowy Miasta.

Darczyńca lusterek – Bartłomiej Madej, firma mGlass, we współpracy z Marcinem Kamińskim, Rafałem Lewandowskim i Dariuszem Cieplakiem.

Joanna Rajkowska i dyrekcja festiwalu Łódź Czterech Kultur pragną gorąco podziękować nastę-

²² W podręczniku UNESCO wymienia się dziewięć kategorii informacji: typ obiektu, materiały i techniki, wymiary, inskrypcje, cechy wyróżniające, tytuł, treść (*subject*), data lub okres powstania, autor (*maker*). Powinny być one zawarte w muzealnej karcie katalogowej m.in. w celu ochrony, zapobiegania kradzieży i falsyfikacji (*Legal and Practical* [...], 2006, s. 20–24).

pującym instytucjom i osobom: / Hannie Zdanowskiej – Prezydentowi Miasta Łodzi; Agnieszce Nowak – Wiceprezydentowi Miasta Łodzi; Markowi Janiakowi – Architektowi Miasta, Kamili Kwiecińskiej-Trzewikowskiej – Miejskiemu Konserwatorowi Zabytków, Małgorzacie Laurentowicz-Granas – Dyrektorowi Muzeum Miasta Łodzi; Mai Jakóbczyk – Zastępcy Dyrektora Muzeum Miasta Łodzi; / RWSL – pracowni architektonicznej; / Firmie BGR BAU – Generalnemu Wykonawcy remontu kamienicy Katarzynie Zuchmańskiej; / Firmie CICH BUD; / Cezaremu Cichoszowi; Arturowi Plaskocie; Krzysztofowi Biesieckiemu; / Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Jej Magnificencji prof. Jolancie Rudzkiej-Habisiak; Dziekanowi Wydziału Grafiki i Malarstwa – prof. Zdzisławowi Olejniczakowi; Asystentce w Pracowni Malarstwa III na Wydziale Grafiki i Malarstwa – Aleksandrze Ignasiak; / Instytutowi Filozofii Uniwersytetu Łódzkiego; dr Wioletcie Kazimierskiej-Jerzyk / oraz wykonawcom projektu: Sylwii Dworeckiej; Katarzynie Fleszar; Dominice Federowicza; Karolinie Gębka; Marcinie Giec; Lidii Jabłońskiej; Kai Kai; Marcie Kosiewicz; Aleksandrze Kozioł; Ewelinie Ledzion; Katarzynie Lendzion; Martynie Majdzie; Monice Malinowskiej; Paulinie Matuszelańskiej; Michałowi Matysiakowi; Helenie Oczkoś; Marcie Irenie Pietrzak; Katarzynie Stręk; Annie Świątek; Sabinie Świątkowskiej; Magdalenie Świtaj-Wolnickiej; Darii Szymańskiej; Magdalenie Wasińskiej; Paulinie Wlazły; Mai Wolniewskiej; Magdalenie Wójcik; Karolinie Zaborskiej; Ewelinie Zawislan; Irenie Zieniewicz oraz Michałowi Antosiakowi i Filipowi Woźniakowi
Łódź, październik 2014

Pozycja nr 16. Victor Puzin, *Extra Volume. Renovation*, treść napisu:

PL Victor Puzin, Rosja, *Extra Volume. Renovation*, 2019, mural, wymiary: 12 x 4,8 m, Łódź, ul. Pomorska 84 / **ENG** Victor Puzin, Russia, *Extra Volume. Renovation*, 2019, mural, size: 12 x 4,8 m, Łódź, 84 Pomorska St.

Geneza i inspiracje

Mural powstał w ramach Urban Forms Festival 2018 (w latach minionych festiwal sztuki miejskiej w Łodzi odbywał się pod nazwami Festiwal „Energia Miasta” oraz Festiwal Galeria Urban Forms), na który Fundacja Urban Forms zdobyła środki, biorąc udział w konkursie Wydziału Kultury Urzędu Miasta Łodzi dla organizacji pozarządowych. Dzieło zostało odnowione na prośbę mieszkańców w wyniku ponownej współpracy Fundacji Urban Forms z Victorem Puzinem w 2019 roku.

Motywy przewodnim festiwalu w 2018 roku było MIEJSCE. Temat ten wybrano, biorąc pod uwagę rezultaty badań i konsultacji prowadzonych przez Fundację. Wynika z nich, że murale i inne obiekty sztuki miejskiej wzbudzają silne emocje nie tylko artystyczno-estetyczne, ale i społeczno-tożsamościowe, stają się punktami orientacyjnymi oraz przekształcają anonimową i obojętną przestrzeń w nacechowane emocjami, własne miejsca. Obiekty, na których zostały wykonane dzieła w 2018 roku, zaproponowali łodzianie – mieszkańcy konkretnych domów, deklarując gotowość poniesienia części wydatków związanych z powstaniem murali, takich, jak koszty materiałów, rusztowań czy uprzedniego przygotowania ścian. Miejsca prowadzonych prac artystycznych oznaczono, a w ich pobliżu dyżurowali wolontariusze udzielający informacji. Ta edycja festiwalu charakteryzowała się też spójnością artystyczną, wybrano bowiem artystów reprezentujących gatunek malarstwa iluzjonistycznego (często określanego jako 3D), dotąd nieznanie wykorzystywanego w Łodzi (specyficzną odmianą tego malarstwa pod postacią anamorfozy była nieistniejąca już „Gra” Ryszarda Paprockiego, stworzona w 2013 roku na chodniku w al. Schillera). Dzieła stworzyli wybitni twórcy tego gatunku: jeden z najbardziej rozpoznawalnych muralistów ostatnich lat – Okuda (Hiszpania), którego mural powstał na szczytowej ścianie akademika Olimp przy ul. Lumumby 12; Peeta (Włochy), który wykonał dzieło na elewacji hali Bałuckiego Rynku; Awer (Włochy) – twórca obrazu przy ul. Pomorskiej 93,

którego efekt 3D wydobywają specjalne okulary; i wreszcie Victor Puzin (Rosja) – autor muralu i instalacji na budynku przy ul. Pomorskiej 84. W ramach tej samej edycji festiwalu Fundacja Urban Forms zainicjowała Otwartą Galerię Młodej Sztuki, czyli realizację młodych łódzkich artystów, w tym także studentów ASP. Były nimi malowidła na dwóch wagonach tramwaju (pojazd jeździ ulicami Łodzi) i w przejściach podziemnych w pobliżu Atlas Areny, przy al. Bandurskiego. Ponadto w centrum festiwalowym w alei Schillera zorganizowano dzień z Urban Forms Festival, na który złożyły się: przedstawienie Wędrownego Teatru Małe Mi, warsztaty miejskie prowadzone przez Kasię Breską (polska artystka, mieszkająca na stałe w Anglii, autorka muralu „Totemy Łodzi” wykonanego w ramach Festiwalu Łódź Czterech Kultur 2017), projekcje filmów i spotkania z artystami. Zorganizowano też wycieczki z przewodnikiem do miejsc trwających podówczas prac malarskich.

O muralu

Extreme Volume to dzieło namalowane w charakterystycznej dla Puzina konwencji geometrycznej iluzji przestrzennej. Kolory muralu (zgodnie zresztą z sugestią mieszkańców) zostały dostosowane do barw elewacji budynku. Dzięki temu przedstawione kostki dają wrażenie trójwymiarowych elementów wypadających ze ściany. Treść obrazu – w swej istocie abstrakcyjnego – pokazuje też pewnego rodzaju grę z grawitacją i czasem. Iluzja spadających kostek o różnych wielkościach zostaje podtrzymana, gdy widz obserwuje relacje pomiędzy poszczególnymi elementami, gdy natomiast próbuje uchwycić całość kompozycji, postrzega kształty zatrzymane w ruchu i czasie. Mieszkańcy budynku chętnie dzielili się z artystą swoimi opiniami, a Viktor Puzin okazał się wdzięcznym towarzyszem konwersacji. Inspirujące analizy wykorzystał do poszerzenia dzieła o elementy instalacji. Artysta umieścił dwie ogromne kostki, aby mogły stać się dodatkowym interaktywnym elementem iluzji widocznej na fotografiach. Wyglądają, jakby „wypadły” z kompozycji na ścianie. Element ten został stworzony z myślą o odbiorcach, którzy szczególnie zainteresowali się efektami malarstwa przestrzennego.

Obecna wersja pracy powstała w 2019 roku. Ponieważ mural został częściowo zniszczony przez kibicowskie napisy, wspólnota mieszkaniowa zwróciła się do Fundacji o pomoc w renowacji dzieła. W 2019 roku artysta odwiedził Łódź po raz kolejny i zaprojektował alternatywną aranżację ściany. Wydzielił dolną część, w której umieścił swoje tagi. W ten sposób wyznaczył pole do ewentualnych dalszych interwencji miłośników piłki nożnej, sugerując, że mogą stać się współtwórcami dzieła sztuki, a ich tagi mogą dialogować z pozostałą częścią pracy. Mural w obecnym kształcie nosi tytuł „Extra Volume. Renovation”.

O autorze

Viktor Puzin to rosyjski architekt, grafik i malarz, działający także pod pseudonimem Victor Splash. Pochodzi z Petersburga, gdzie obecnie mieszka oraz prowadzi studio projektowe Paint Point specjalizujące się w pracach malarskich oraz instalacjach wykorzystujących efekty iluzji przestrzeni i ruchu. Istotne znaczenie dla jego twórczości ma sztuka graffiti, którą początkowo się zajmował. Tagi nadal bywają składnikami jego skomplikowanych kompozycji 3D. Interesują go przede wszystkim relacje elementów architektury i dekoracji architektonicznych, w swoich projektach zmierza do maksymalizacji efektu przestrzenności. Brał udział w streetartowych festiwalach w Holandii, Niemczech, na Łotwie (Haga 2014, Rotterdam, w Polsce i USA (Chalk Festival w Venice na Florydzie). Jego prace można zobaczyć także w Portugalii, Belgii i Rosji. Zob. Victor Splash [witryna artysty], <https://victorsplash.art/work>; Victor Puzin [biogram], <https://chalkfestival.org/our-artists/victor-puzin>.

Projekt „Jak to z murałem było. Tablice na muralach jako narzędzie informacji, edukacji, identyfikacji i integracji” dofinansowano w ramach Programu Mikrogranty „Łódzkie na plus” 2019 realizowanego przez Centrum OPUS, finansowanego ze środków Samorządu Województwa Łódzkiego oraz Programu Fundusz Inicjatyw Obywatelskich na lata 2014–2020.

[Logotypy: Fundacja Urban Forms, Mikrogranty „Łódzkie na plus”, Centrum OPUS, herb Województwa Łódzkiego]

BIBLIOGRAFIA

- American Alliance of Museums (2022). *Excellence in Exhibition Label Writing Competition*. Online: <https://www.aam-us.org/programs/awards-competitions/excellence-in-exhibition-label-writing-competition/> [dostęp: 4.04.2022].
- Czechowicz, M. (2018). *Dzieci Balut – murale pamięci/2018*. [Blog] Baedeker Łódzki. Online: <http://baedekerlodz.blogspot.com/2018/11/dzieci-baut-murale-pamieci-2018.html> [dostęp: 4.04.2022].
- Danto, A. (2006). Interpretacja a identyfikacja. W: Danto, A., *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*. Tłum. L. Sosnowski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 141–157.
- Domaradzki, K. (2014). Sukces wymalowany na murach. *Forbes* [Polska], 14.01., <https://www.forbes.pl/pierwszy-milion/lodzkie-murale-sukces-wymalowany-na-murach/gsn9g79> [dostęp: 4.04.2022].
- Dondzik, M. (2017). *Michał Galkiewicz – rzeźba, rysunek*. Łódź: Miejska Galeria Sztuki w Łodzi.
- Dondzik, M. (2021). *Michał Galkiewicz – rzeźba* [kanał Youtube, pięć filmów]. Online: <https://www.youtube.com/channel/UCDc0-33IzeOJT4CxNL8DYBA> [dostęp: 4.04.2022].
- Faherty, A. (2022). *What makes a great museum label?* [Blog] Museum Next. Online: <https://www.museumnext.com/article/what-makes-a-great-museum-label/> [dostęp: 4.04.2022].
- Feretycki, B. (2020). *Jednorożec ma już rok. Kosztująca 400 tys. zł rzeźba wciąż budzi emocje*. TVP 3 Łódź. Online: <https://lodz.tvp.pl/48423459/jednorozec-ma-juz-rok-kosztujaca-400-tyszl-rzezba-wciaz-budzi-emocje> [dostęp: 4.04.2022].
- Gallery text at the V&A. A Ten Point Guide* (2013). V&A Museum. Online: https://www.vam.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf [dostęp: 4.04.2022].
- Gallery text at the V&A A Ten Point Guide* (2018). V&A Museum. Online: https://www.vam.ac.uk/blog/wp-content/uploads/VA_Gallery-Text-Writing-Guidelines_online_Web.pdf [dostęp: 4.04.2022].
- Gronczewska, A. (2020). Tworzył rzeźby oraz pomniki, które na zawsze przeszły do historii Łodzi. *Dziennik Łódzki*, 22.02. Online: <https://dzienniklodzki.pl/tworzyl-rzezby-oraz-pomniki-ktore-na-zawsze-przeszly-do-historii-lodzi/ar/c1-14805432> [dostęp: 4.04.2022].
- Hac, A. (2014). Murale (prawie) jak w Nowym Jorku. Łódź – europejska stolica street artu. *Gazeta Wyborcza* [Łódź], 28.05., https://lodz.wyborcza.pl/lodz/56,125594,16036875,Murale_prawie_jak_w_Nowym_Jorku_Lodz_europejska.html [dostęp: 4.04.2022].
- Jagiello, E. i Modnicka, N. (2015). *Projekt Off Galeria. Dialogi wokół murali*. Łódź: Qualio Badania i Działania Społeczne/ Fundacja Urban Forms. Online: <https://www.urbanforms.org/assets/Uploads/Raport-Off-Galeria.pdf> [dostęp: 7.06.2022].
- Karpińska, G. E. (2013). Pomniki bez cokołów – realizacje przedstawiające mężczyzn. *Journal of Urban Ethnology*, 11, s. 105–116. Online: <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/75282/edition/54833/content?&meta-lang=pl> [dostęp: 4.04.2022].
- Kazimierska-Jerzyk, W. (2019). Aesthetic and Ethical Aspects of Responsibility for Mural Galleries (Comparative Analysis of Collections in Zaspá/Gdańsk, Łódź and Dulwich/London). *On the W@terfront*, 61 (6), s. 3–43. <https://doi.org/10.1344/waterfront2019.61.6.7>.
- Kazimierska-Jerzyk, W. i Latuszewska-Syrda, T. (2020). *Street Art Decade. Urban Forms Gallery 2009–2019*. Lisboa–Łódź: Urban Creativity/Fundacja Urban Forms. Online: <https://www.urbancreativity.org/urban-forms-gallery.html> [dostęp: 4.04.2022].
- Kowalewska, J. (2006). *Bezpańskie rzeźby*. lodz.naszemiasto.pl/bezpańskie-rzezby/ar/c13-634655 [dostęp: 4.04.2022].
- Legal and Practical Measures Against Illicit Trafficking in Cultural Property. UNESCO Handbook* (2006). Unesdoc.unesco.org. Online: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118> [dostęp: 1.06.2022].

- Litorowicz, A. (2016). *Mury. Diagnoza dynamiki środowiska twórców malarstwa monumentalnego. Raport z badań*. Warszawa: Instytut Badań Przestrzeni Publicznej/Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie.
- Lynch, L. (1960). *The Image of The City*. Cambridge: The Mit Press.
- Macdonald, K. (2019). Alternative city breaks: Łódź, Poland – discover its culture, food and nightlife. *The Guardian*, 17.07. Online: <https://www.theguardian.com/travel/2019/jul/17/lodz-poland-city-break-culture-food-drink-nightlife> [dostęp: 4.04.2022].
- MG (2020). *Ma 3 metry i ma rodzeństwo na całym świecie. Słynny miś mAnoufa zamieszka w Manufakturze*. TUŁÓDŹ.PL, 2.10. Online: <https://tulodz.pl/wiadomosci-lodz/ma-3-metry-i-ma-rodzenstwo-na-calym-swiecie-slynnny-mis-manoufa-zamieszka-w-manufakturze/AUznfrRq2yLeIz1d7Es0> [dostęp: 4.04.2022].
- Nowakowska, M. (2021). *Andrzej Jocz. Łódzki szlak rzeźby* [folder]. Online: <https://lodzkidetaj.pl/wp-content/uploads/2021/01/Folder-Andrzej-Jocz.pdf> [dostęp: 4.04.2022].
- PAP (2019). *Łódź już z jednorozcem*. Property Design, 10.06. Online: https://www.propertydesign.pl/architektura/104/lodz_juz_z_jednorozcem,24127.html [dostęp: 4.04.2022].
- Polak, M. (brak daty). *Czy Róża jest różą. Rozmowa z Joanną Rajkowską*. [Portal kulturalny] Miejskie Miejsce. Online: <http://miejmiejсце.com/sztuka/czy-roza-jest-roza-rozmowa-z-joanna-rajkowska/> [dostęp: 4.04.2022].
- Rajkowska, J. (2014). *Pasaż Roży 2014, projekt publiczny*. Joanna Rajkowska [strona internetowa artystki]. Online: <http://www.rajkowska.com/> [dostęp: 4.04.2022].
- Reitstätter, L., Galter, K. i Bakondi, F. (2022). Looking to Read: How Visitors Use Exhibit Labels in the Art Museum. *Visitor Studies*, 10.01. [online first]. <https://doi.org/10.1080/10645578.2021.2018251>.
- Rojo, J., i Harrington, S. (2013). *Huge Street Art Murals Transform City of Lodz in Poland*. [Blog] HuffPost, 06.12., http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/large-murals-transform-lodz_b_3428241.html?utm_hp_ref=arts [dostęp: 4.04.2022].
- Szeląg, M. (2019a). *Papierek lakmusowy edukacji w muzeach sztuki*. [Blog] EPALE. Online: <https://epale.ec.europa.eu/pl/blog/papierek-lakmusowy-edukacji-w-muzeach-sztuki> [dostęp: 4.04.2022].
- Szeląg, M. (2019b). *Podpisy „przyjazne” zwiedzającym*. [Blog] EPALE. Online: <https://epale.ec.europa.eu/pl/blog/podpisy-przyjazne-zwiedzajacym> [dostęp: 4.04.2022].
- Szynk, A. (2021). *Mural Geralt gotowy! Rozpoznajecie źródło inspiracji?* [Portal informacyjny] TUŁÓDŹ.PL. Online: <https://tulodz.pl/lodz-po-godzinach/mural-geralta-na-ukonczeniu-dost-rzegacie-zrodlo-inspiracji-zdjecia/jkUwW5OvxbJ00esV25VZ> [dostęp: 4.04.2022].
- Wallis, A. (1971). *Socjologia i kształtowanie przestrzeni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Writing Gallery Text at the V&A. A Ten Point Guide* (2018). V&A Museum. Online: https://www.vam.ac.uk/blog/wp-content/uploads/VA_Gallery-Text-Writing-Guidelines_on_line_Web.pdf [dostęp: 4.04.2022].
- Zuch, N. (2014). *Łódzkie Muralopolis*. [Portal kulturalny] Culture.pl. Online: <https://culture.pl/pl/artykul/lodzkie-muralopolis> [dostęp: 4.04.2022].

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Australian Museum. Online: <https://australian.museum/learn/teachers/learning/writing-text-and-labels/> [dostęp: 4.04.2022].
- Dzieci Bałut – Murale Pamięci [fanpage na Facebooku]. Online: <https://www.facebook.com/DzieciBałut> [dostęp: 4.04.2022].
- „Extra volume” 3D facade and installation in Lodz/Poland, 2018, reż. i prod. Victor Splash/ Fundacja Urban Forms. Online: <https://vimeo.com/284619106> [dostęp: 4.04.2022].
- Fundacja Urban Forms. Online: <https://www.urbanforms.org/> [dostęp: 4.04.2022].
- Łódź Bajkowa. Łódzka Organizacja Turystyczna. Online: <https://lodz.travel/turystyka/co-zobaczyc/lodz-bajkowa/> [dostęp: 4.04.2022].
- Norweskie Ministerstwo Środowiska (2015). *Projektowanie uniwersalne. Objaśnienie koncepcji. Raport tematyczny*. Tłum. M. Boruc. Biuro Pełnomocnika Rządu do Spraw Osób Niepełnosprawnych. Online: <https://niepelnosprawni.gov.pl/a,54,projektowanie-uniwersalne> [dostęp: 12.06.2022].
- Podpisy pod obrazkami w MOCAK-u [fanpage na Facebooku]. Online: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100046016206327> [dostęp: 4.04.2022].
- Pomnik Jednorozca [fanpage na Facebooku]. Online: <https://www.facebook.com/PomnikJednorozcaLodz/> [dostęp: 4.04.2022].
- Pomnik Łódzian. Online: <http://pomnik.piotrkowska.pl/page.php?mypage=16> [dostęp: 12.06.2022].
- Pomnik Martyrologii Dzieci „Pękniętego Serca” w Parku im. Szarych Szeregów. Łódź.pl. Online: <https://uml.lodz.pl/dla-mieszkancow/dziedzictwo-lodzi/pomnik-pekniatego-serca/> [dostęp: 4.04.2022].
- Pomnik ze spizu, porcelany czy... pikseli? Debata naukowa o współczesnych upamiętnieniach Józefa Piłsudskiego* [debata], 18.03.2022, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Online: <https://muzeumpilsudski.pl/pomnik-ze-spizu-porcelany-czy-pikselidebata-naukowa-o-wspolczesnych-upamietnieniach-jozefa-pilsudskiego/> [dostęp: 4.04.2022].

HOW TO SIGN WORKS OF ART IN THE PUBLIC SPACE? SELECTED PROBLEMS AND EXAMPLES

Although urban spaces are saturated with works of art fulfilling important aesthetic, social, educational, and historical functions, these objects are often unnoticed, misunderstood or unidentified as art. The author's thesis is that one of the reasons for this of this state of affairs is the lack of professional labels. The aim of this text is to analyze information boards on objects in the city of Lodz. The comparison of the collected examples shows various shortcomings of labels, their illegibility, incorrect placement, or even complete omission of any text informing about a given piece of art. The following article contains an analysis of twenty-two objects made after World War II, representing various genres of art and types of space. The conclusion of the article is a list of postulates that must be met in order to properly label works of art (based on the ten-point guide developed by the Victoria and Albert Museum in London) and a proposal of an exemplary plaque (concerning mural), which could become a standard solution.

Keywords:

public art, street art, cultural heritage, standards for describing a work of art