



foto. Janusz Moniatowicz

ZBIGNIEF

ZBIGNIEW FRĄCZKIEWICZ

PATRONAT FINANSOWY



PATRONI MEDIALNI



WSPÓŁUCZESTNICY WYDARZENIA



**GALERIA WINDA
KIELECKIE CENTRUM KULTURY**

PAŹDZIERNIK 2009

ZBIGNIEW FRĄCZKIEWICZ

Biografia

1946 Rok w którym urodziłem się w Grzmiącej (Pomorze).
Dzieciństwo i lata szkolne spędziłem w Łodzi.

1965 Kończę Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi i rozpoczynam studia na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie, gdzie mam kontakt z takimi pedagogami, jak Stanisław Kulon, Oskar Hansen, Jan Kucz, Bogusław Szwacz.

1971 Otrzymuję dyplom (wyróżnienie) w pracowni Tadeusza Łodzian. W 1970 biorę udział w Ogólnopolskim Studenckim Plenerze Rzeźby w Legnicy (główna nagroda). Podejmuję decyzję o osiedleniu się w tym mieście po studiach.

1971/72 Przez kilka miesięcy pracuję jako plastyk zakładowy w Zakładach Mechanicznych „Legmet” w Legnicy; składam władzom szereg propozycji rozwiązań rzeźbiarskich w mieście.

Od października 1972 podejmuję pracę w PWSSP we Wrocławiu jako asystent Borysa Michałowskiego.

1973/76 Od jesieni 1973 zamieszkuję w Lubinie i rozpoczynam pracę plastyka powiatowego. W lutym 1974 rodzi się córka Kalina. W tym czasie przyczyniam się do powstania projektu „Humanizacja miasta Lubina” autorstwa O. Hansena, współpracuję z urbanistami (E. Dakszewicz), tworzę projekt systemu dekoracji okolicznościowych dla powiatu, powstają napisy LUBIN na granicach miasta oraz inne ważne rzeźby.



ŁUDZIOM ZIEMI, Jerzmanowa k/Głogowa, granit, beton, stal, 78-85r.



Pomnik ofiar faszyzmu. Filia obozu Gross-Rosen, Chocianów, żeliwo, stal. 1973r.

1977 Przeprowadzam się do wsi Czarniec k/Lubina. W październiku rodzi się córka Daria. Kontynuuję współpracę z Fabryką Urządzeń Mechanicznych w Chocianowie, gdzie stopniowo powstaje pracownia i dom. Biorę udział w Plenerach (Osetnica, Burgas, Targoszyn, Borów). Realizuję kamienne, monumentalne rzeźby. Biorę udział w wystawach.

1980/84 Organizuję plener rzeźbiarski Borów - Chocianów 1980. Przeprowadzam się do Chocianowa.

Remontujemy z grupą młodych ludzi LAMUS, późniejszą galerię. Organizuję wystawę indywidualną w Lubinie w 1983 (m. in. pierwszy pokaz „Tryptyku lubińskiego”). „Tryptyk” pokazuję później w Kościele Św. Krzyża we Wrocławiu w 1984. Pierwsze kontakty z RFN w 1983 (Fellbach). W 1984 powstaje cykl „Żelaznych ludzi”

1986 Zamieszkuję w Świeradowie Zdroju. W 1984 nawiązuję kontakt z Galerią „Kunst-Treff” w Wörpswede (Niemcy)

1989 Przeprowadzam się do Szklarskiej Poręby. Podejmuję próbę utworzenia ośrodka pracy twórczej w kamieniołomie.

1990 W grudniu zakładamy z Anią Daniel Galerię F. W 1991/92 powstaje w Michałowicach i w Chocianowie Pomnik Ofiar Lubina '82. W 1993 powstają „Kolorowe glazy”.

1993/95 Rodzą się plany budowy obiektu „Kamieniołom” w Szklarskiej Porębie.

1999 3 listopada rodzi się syn Karol a Rada Miejska w Szklarskiej Porębie likwiduje GALERIĘ F

2000 w garażu JKSM powstaje 7 metrowy



Chrystus dla Bolesławca , w Greiz(Niemcy) – rzeźba „MY Z XX WIEKU” , „Kamieniołom” zostaje nominowany jako „KRAŁ 2000”.

2000/2009 to czas ważnych wystaw (BWA Jelenia Góra 2003, Skulpture Grande – Praga 2004, Sacrum-Częstochowa 2003, BWA Wrocław 2004, Skulpture Grande-Praga 2005, Festiwal Rzeźby-Bratysława 2007, Kielce-2009) i narodzin nowych projektów, (TRAKTORZYSTA - 2007, Pomnik SYBIRAKÓW - Kłodzko 2007, pomnik Krzywoustego dla J.Góry, projekty dla Wrocławia, Berlina, Duisburga, Hattingen, kolekcji prywatnych).

Dzieło rzeźbiarskie powinno być zauważone. Jego immanentną cechą zawsze pozostaje jednak wolumen, ukształtowanie bryły i kształt (kontur) oraz relacje wytworzone wobec przestrzeni, w której się ono pojawia. To wszystko zawiera się w pojęciu formy, która w przypadku rzeźby musi respektować także otoczenie i sąsiedztwo. Myślenie rzeźby nie jest bowiem procesem wyabstrahowanym z kontekstu, w którym owo dzieło ma – chociażby tymczasowo – przebywać. Właściwie to ono w przemożnym stopniu stanowi determinantę określającą jego parametry, usytuowanie, orientację, dostępne perspektywy widzenia, w końcu mniej lub bardziej monumentalną skalę. Wszystkie te okoliczności składają się właściwie na ostateczną kompozycję, którego osią może być sama rzeźba, ale niekoniecznie tylko ona. Zazwyczaj jednak bywa tak, że sam obiekt i dopełniająca go przestrzeń stanowią konsonans i współbrzmiają ze sobą, dopełniając się wzajemnie. To oczywiście jeden z wariantów



myślenia o rzeźbie, utrwalony w tradycji, w jakimś stopniu najczęściej stosowany, najpowszechniej przyswajany w odbiorze. Nie można oczywiście wykluczyć sytuacji odwrotnej, kiedy owe relacje świadomie ukształtowane są na zasadzie kontrpunktu, kiedy zostają intencjonalnie zakłócone i dochodzi do konfliktu, wzajemnej rywalizacji, dążności do anektowania przestrzeni. To może stanowić także zamierzony środek wyrazu, czy pewną przyjętą strategię, co znajdowało wyraz chociażby w sztuce i estetyce manierizmu.

Zbigniewowi Frączkiewiczowi bliższa wydaje się jednak klasyczna koncepcja – powiedzmy renesansowa, by pozostać w granicach naszej ery – być może nawet dająca się wywieść ze spotkania z Dawidem Michała Anioła. To dzieło na zawsze stanowiło wzorzec swojskiej pojętej doskonałości samej postaci zamkniętej w idealnym kształcie. To była manifestacja renesansowego antropocentryzmu, jego żywa personifikacja, która już w swoim czasie uzyskała status arcydzieła. Ucieleśniała antyczną zasadę kalokagatii. /.../

To jednak historia i zamknięty rozdział historii samej rzeźby, chociaż nie do przecoczenia dla artysty rzeźbiarza. Jednak świadomy swego dziedzictwa artysta, nie jest go w stanie wyprzeć ze swojej świadomości i pamięci, jak byśmy powiedzieli współczesnym dialektem – nie da się go „zresetować”, czy też o nim zapomnieć. Zbigniew Frączkiewicz widzi człowieka współczesnego podświadomie przez pryzmat tego archetypu. Ale o ile tamten był jednak jedynym, niepowtarzalnym w swym jestestwie indywiduum, sam w sobie i niejako sam dla siebie (pomijam biblijną aneg-



dotę i znane wersje ikonografii), to jego człowiek ulega zwielokrotnieniu. Nakładają się na niego powidoki innych, podobnych, zuniformizowanych, o zacierających się rysach podobieństwa, powodując wrażenie anonimowości. Ów jeden, jedyny, niepowtarzalny (można by powiedzieć prototyp) staje się tłumem – tym nieodłącznym atrybutem minionego XX wieku, który spowodował tyle zamieszania na scenie historii, czy to jako sprawca, czy też ofiara, niekiedy samounicestwiający się podmiot, innym razem nadrzędna siła kojarzona z totalitaryzmem.

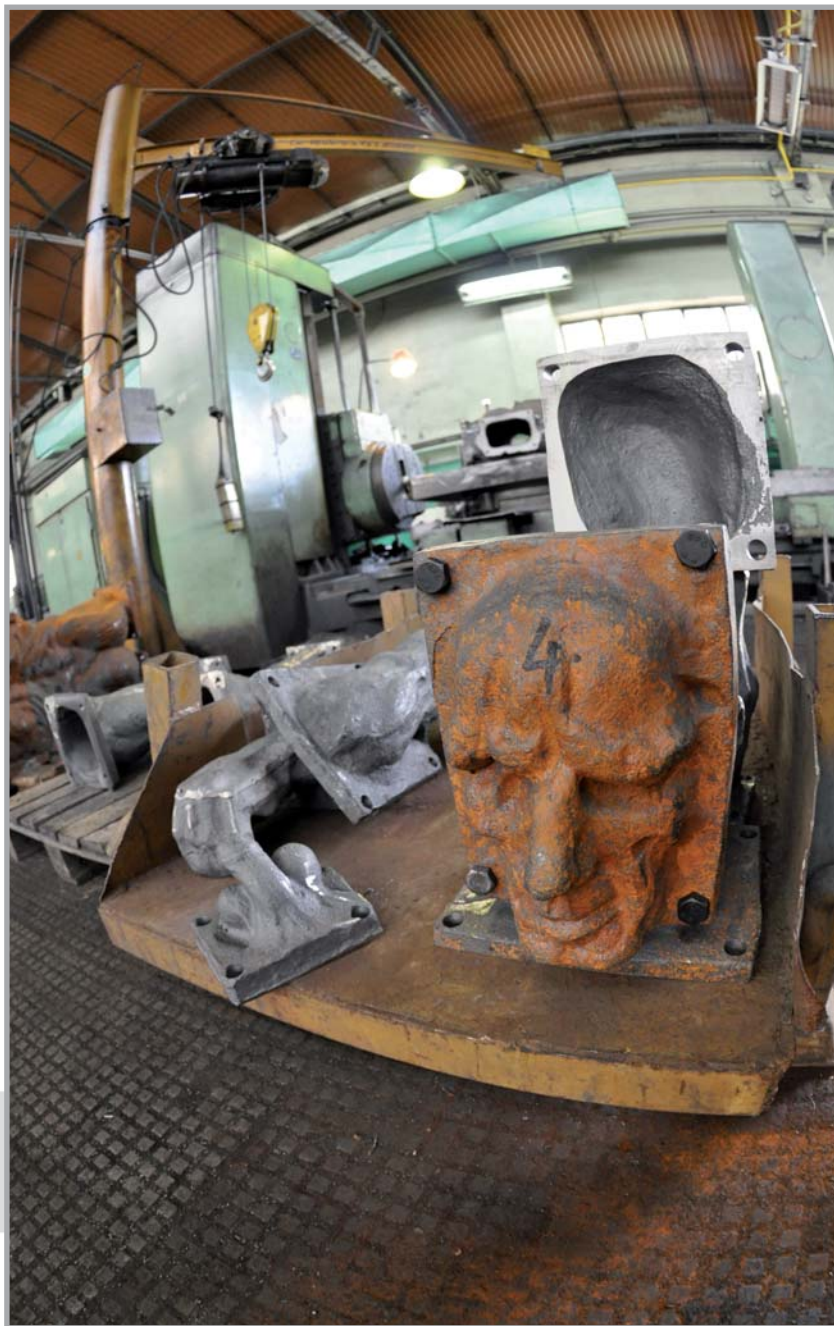
Frączkiewicz „Ludzie z żelaza” są sformowani na miarę naszych czasów, dosłownie i w przenośni. Nie jawią się już jako doskonała homogeniczna jedność. Na ich cielesną powłokę składają się fragmenty brutalnie – a nie organicznie – scalone za pomocą śrub. To nadal jest kształt człowieka rozpoznawalny w hieratycznej pozie trwania, tak typowego do reprezentowania figury w całym jej majestacie (wizerunek bóstwa, czy też człowieka na obraz i podobieństwo stworzony), ale niepokojąco nieciągły, na siłę zespolony i właśnie występujący w zespole, by nie rzec kolektywie. Te konotacje nadają tej grupie złowrogi wygląd, ale nie są jednak w stanie każdego z tych istnień poszczególnych pozbawić człowieczeństwa, które w każdym z nich ułomnie się przejawia, lub każe o sobie pamiętać.

Nie jest to jakaś horda barbarzyńców, czy cyborgów dokonujących inwazji. Jeżeli ich wygląd zewnętrzny sprawia jednak wrażenie dehumanizacji, to artysta stara się rewoloryzować ich ludzki charakter za pomocą kontekstu. Od lat sytuuje tę grupę w różnym otoczeniu, mniej lub bardziej przyja-



znym, co nadaje całości różną poetykę, od idyllicznej po dramatyczną. Czy jest to krajobraz naturalny, czy też tło stanowi przestrzeń zurbanizowana współczesnego miasta, w każdym przypadku „Ludzie z żelaza” doskonale wpisują się weń, bo to wynika z ich ludzkiego rodowodu. Zespół ten ma niewyczerpaną siłę adaptacji do zastanych warunków, tak jak gatunek ludzki ma wpisaną w genotyp wolę przetrwania w najbardziej nawet niesprzyjających warunkach, czego wiek XX dał wiele dowodów. Mimo całej ich powierzchownej brzydoty jest jednak w nich nadludzki heroizm, który ujawnia na ich chropawej epidermie całą sumę bolesnych doświadczeń będących ich udziałem. Pobrużdżona skóra, pokryta zmarszczkami twarz – ta rzeźba życia – wszystko to zawiera się w pojęciu „człowieczego losu”, w którym także i my mamy swój jednostkowy udział, a co dzieje się wciąż mimo kumulacji refleksji, których wykwitem ludzkiego geniusza staje się summa technologiae. Nie możemy więc pozostać obojętni na kolejną ich obecność w świecie, w którym żyjemy i dla którego z wyboru artyści stanowią oni nie tylko wyrazisty znak rzeźbiarski, ale i humanistyczne memento – ile udało się nam zachować człowieczeństwa i czy oby na miarę mitu śródziemnomorskiego, który stanowi źródło naszej cywilizacji i kultury.

Mariusz Knorowski



Małgorzata Łojko – fragment części teoretycznej pracy dyplomowej na kierunku Rzeźba, Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu

„W maju 80 roku trafiłem na plener do Jastrzębia. Gigantyczne spękane bloki mieszkalne, ogromne ronda, po których nic nie jeździło, podziemne przejścia dla nikogo, to zmuszało do refleksji. Przywodziło na myśl szarych ludzi z oczyszczalni w chocianowskiej odlewni, czy górników/.../ kilometr pod ziemią. Powstał projekt betonowej schodkowej piramidy, na środku ronda, na jej szczycie miał stać ześrubowany z części Żelazny Człowiek, którego prototypowy szkic, odlany w żeliwie od dwóch lat stał w pracowni w Czerńcu. Projekt nie przypadł do gustu władzom, które oczekiwały rzeźb „ku ozdobie”./.../ żelazny człowiek musiał czekać.” - Tak wspomina genezę pracy nad Żelaznym sam twórca. Dziś, po niemal trzydziestu latach, mamy do czynienia z całą „armią” Żelaznych ludzi, a praca ta stała się niejako wizytówką artysty, („mylącym”) znakiem rozpoznawczym jego twórczości. Dzieje się tak, gdyż konfrontacja z tym „tłumem” nie pozostaje bez echa. To właśnie Żelaźni „jeżdżą” po Polsce i świecie promując nazwisko artysty, a niemal każda ich ekspozycja budzi kontrowersje. /.../Wejście w przestrzeń miasta jest również wejściem w przestrzeń ludzkich emocji, które nie są ograniczone do galeryjnego audytorium i nie zawsze są pozytywne, ale dają pełniejszą skalę refleksji /.../. Ludzie żywo reagują przyglądając się szczegółowo Żelaznemu. Jest to naturalistyczna figura nagiego mężczyzny. Przeskalowana, ustawiona wprost na



„ze złomu powstałeś i w złom się obrócisz” - Jola Walters



ziemi, bądź na podwyższeniu – jakby fragmencie schodkowej piramidy góruje nad widzem. Żelazny człowiek stoi wyprostowany na szeroko rozstawionych nogach, z ramionami opuszczonymi wzdłuż ciała, ze wzrokiem zwróconym prosto przed siebie. Statyczna, prosta, spokojna kompozycja. Sama forma jednak skutecznie burzy tę pozorną harmonię. Ciało żelaznego jest bardzo muskularne: klatka piersiowa, brzuch, plecy, ramiona, nogi, pośladki, szyja – każdy detal naprężony, atletycznie wymodelowany. Pojawia się pytanie, skąd ten modelunek, co sprawiło, że Żelazny jawi się, jako heros o potężnej masie i sile mięśni? Można by pomyśleć, iż jest to portret „współczesnego mężczyzny” w pocie czoła pracującego nad muskulaturą w „osiedlowej siłowni”. Należy jednak pamiętać, że figurę tą stworzył, Frąckiewicz w latach osiemdziesiątych, co ukazuje, że daje się ona wpisywać także w kontekst współczesności. Słowa autora jednak celnie zbijają z tropu, iż miałyby to być jedynie „portret atlety”, ponieważ Żelazny powstał, jako refleksja nad ludźmi pracy walczącymi każdego dnia, nie o tężyznę ciała, ale o chleb. Nadrzędną cechą Żelaznego jest fakt, iż jest on skręcany z części: osobno tułów, nogi, stopy, genitalia, ramiona, dłonie, głowa, twarz; każda z nich jest oddzielną skończoną formą, z połączenia, których, dość paradoksalnie, „powstaje” Człowiek. Istota w częściach, ta charakterystyka właściwsza jest maszynie niż przedstawieniu jednostki ludzkiej. Rodzi skojarzenia z człowiekiem – maszyną, z robotem, z nad – lub pod – człowiekiem. Każda z części posiada kołnierz montażowy, który pozwala łączyć je ze sobą przy pomocy grubych śrub, na wzór infrastruktury technicznej. Części te są



rozmyślnie nieczytelowane, niezbyt dopasowane, nieforemne, chropowate, ciężkie, toporne, zardzewiałe, wręcz brzydkie. Taki jest Żelazny człowiek ciężki, toporny, chropowaty, przerażający swą skalą, siłą, brzydotą i dosłownością przedstawienia. Fakt, iż można go zmontować z części implikuje możliwość rozłożenia go do tych prostych elementów, pozbawienia go któregoś z nich, zdeintegrowania, uczłowieczania – upodabniania do człowieka, bądź pozbawiania go cech, w tym wypadku elementów, ludzkich. Jest coś jeszcze, co przeraża, w tej figurze. Otóż epatuje ona jakąś przemożną nieobecnością. Utkwione w niewidzialnym punkcie spojrzenie Żelaznego, zacięta, zastygła twarz, wyprostowana, niezmienna, pełna napięcia poza czynią z niego bezduszny automat, „uśpio-nego” robota, „żołnierza” na warcie. Zimna, „niedostępna”, przerażająca figura, epatująca siłą, ale i samotnością. Taki jest jeden Żelazny człowiek. Jak wzmagają się odczucia związane z tą figurą w konfrontacji z ich, wciąż powiększającym się, tłumem? /.../ Frąckiewicz stworzył Człowieka z żelaza, ponieważ sam doświadczył pracy w zakładach przemysłowych. Był blisko robotników, widział, jakim piętnem odbija się na nich ciężka fizyczna praca, jak ich zmienia, również psychicznie, uniformizuje, jak stają się trybikami w maszynie nieustannie pracującej dla jakiegoś „wyższego” dobra. Żelazny był sumą refleksji artysty na temat kondycji ówczesnego człowieka, ale nawet wyjęty z pierwotnego kontekstu politycznego i kulturowego, będzie zawsze wyrazem przemysłu na temat kondycji ludzkiej w znaczeniu dużo szerszym.

Ludzie z żelaza wkraczą w różne konteksty zależnie od tego gdzie i jak są ekspoz-



nowani. Zmianie ulega ich układ: raz stoją rzędem jeden za drugim, czasem wyznaczają przekątną placu, jaki zajmują, innym razem tworzą szyki stojąc w kilku rzędach obok siebie, następnym zataczają koło. Zmienia się ich liczba bądź sposób skonstruowania. Wpływ na liczebność tego tłumu ma nie tylko miejsce, ale i czas.

Artysta stale dodaje nowe figury, /.../ by sami dla siebie mogli stanowić społeczność/.../Realizacja ta /.../ jest dziełem w procesie. W pewnym sensie dziełem otwartym i z założenia rozkwitającym, postępującym. Montaż Ludzi, który sam w sobie jest dość spektakularny – wymaga zaangażowania maszyn oraz współpracy grupy osób, zazwyczaj przybiera charakter wydarzenia artystycznego z muzyką i światłem. Stanowi to w pewnym sensie happening samych Żelaznych. Miejsca, w jakich pojawiają się figury Frączkiewicza, to zarówno przestrzenie galeryjne jak i centra miast, czy inne punkty użyteczności publicznej takie jak ruiny czy dziedzińce zamków, pasy zieleni między jezdniami, fabryki. Artysta organizuje też ekspozycje o wyraźnie plenerowym charakterze. Z reguły są to bardzo specyficzne miejsca takie chociażby jak Kamieniołom Krystal w Austrii czy Góra Szybowcowa w Sudetach. Człowiek z żelaza w takich przestrzeniach nabiera nowego charakteru, zyskuje pełną autonomię. Zgromadzenie Żelaznych traci wymiar przerażającego swoim ogromem tłumu. Wciągnięci w bezkres krajobrazu, stają się jego skromnym obserwatorem. /.../.

Pracą korespondującą z Żelaznym człowiekiem, transformującą go, wyrosłą nie-



jako z jego formy, jest realizacja My Z XX WIEKU. Zbigniew Frączkiewicz połączył ze sobą czterech Żelaznych ludzi. Połączenie to następuje w sposób ukryty dla oka widza, dość symbolicznie. Otóż widzimy czterech Żelaznych stojących obok siebie, zwróconych w tym samym kierunku, ale niejako zamkniętych w „żelaznej skrzyni”, z której „wystają” jedynie znajome stopy, głowy i po jednej ręce dwu skrajnych figur. Artysta użył dokładnie tych samych elementów, z jakich skomponowany jest Żelazny człowiek i „wprawił” je w tę wielką „żelazną skrzynię”, skręcając tymi samymi grubymi śrubami. „Ukryte” sylwety nie zmieniły swoich proporcji, dlatego możemy odnieść wrażenie, wierzymy w to, że wewnątrz „skrzyni” wypełniają ich muskularne ciała. /.../ Nie jesteśmy w stanie ocenić, która z sytuacji jest lepsza: pozostawanie w jedności z takimi „jak my”, czy zachowanie własnej integralnej osobowości. W prawdzie pozostawanie w bliskości z „innymi” nie wyklucza utraty własnej tożsamości jednak, gdy następuje to w formie przymusu, nie może to nieść z sobą pozytywnych wartości. Jest to ostatnia z żeliwnych realizacji artysty. Wpisuje się ona w urt, jaki rozpoczęli Żelazni, dotykający samotności człowieka w tłumie, degradację indywidualności, związki społeczne mające charakter przymusu (jak ta żelazna skrzynia), działania na rzecz „wyższych” wartości, dalekich ludzkiej istocie w wymiarze jednostki. Cechy te sytuują prace Frączkiewicza wśród realizacji artystów działających od lat sześćdziesiątych, reprezentujących nurt neofiguracji. Można, bowiem uznać, że Żelazny człowiek to twór przypominający istotę ludzką – wzorowany na niej, ale będący transformacją rzeczywistej figury, mający cechy ludzkie,



ale niekonkretny, raczej anonimowy, wielokrotniony, zniekształcony przez kolnierzowe połączenia śrubowe. Figura ta daje się wpisywać w różne konteksty, a z jej przekazu odczytać można różne emocje, przeżycia, problemy dotyczące egzystencji ludzkiej, dramatu istnienia. To, że poddaje się ona dezintegracji i za sprawą artysty może być pozorowana w różne „stadia”, sytuuje ją blisko przedstawień człowieka totalnie przetransponowanego, „wykręconego”, „zmiksowanego”, ale jednocześnie, nadal rozpoznawalnego, jakiego obraz kreował Francis Bacon, naczelnym przedstawicielem nowej figuracji. Fragmentaryzacji figury Żelaznego stwarza możliwość ukazania nietrwałości ludzkiego ciała, a w konsekwencji kruchości życia. Jednocześnie sierniężność tych poszczególnych elementów może stanowić o jego sile, którą podkreśla estetyka rzeźby w metalu. To, czym Żelazny różni się od przedstawień typowych dla neofiguracji, jest fakt, iż może on stanowić przedstawienie kompletnej figury, niewystępującej wśród figur artystów tego nurtu.

Wszystkie odlewy zostały zrealizowane w Fabryce Urządzeń Mechanicznych w Chocianowie. Autor dziękuje Dyrekcji Fabryki, Pracownikom, a szczególnie formierzom Zenonowi Kobieli i Zygmuntowi Kawie którzy realizują Żelaznych Ludzi od 1984r.

Zbigniew Frączkiewicz

ul. Słoneczna 6
58-580 Szklarska Poręba
www.zbignief.3d.pl
zbignief@free.art.pl



Zdjęcia powstały w miejscu narodzin wszystkich figur, na terenie Fabryki Urządzeń Mechanicznych w Chocianowie



Kieleckie Centrum Kultury
25 - 334 Kielce
Plac Moniuszki 2b
www.kck.com.pl
www.galeriawinda.pl

Telefony:
Centrala: 041 344 40 32
Sekretariat: 041 344 40 33
sekretariatkck@kck.com.pl

Dyrektor Naczelny:
Magdalena Kusztal

Z-ca Dyrektora:
Jarosław Łysek

Kurator Galerii „Winda”:
Artur Wijata
arturwijata@kck.com.pl

Fotografia: Janusz Moniatowicz (okładka, str 4-5, str 6, str 9b, str 14)
Zbigniew Frączkiewicz (str 3, str 7, str 8, str 9a, str 10, str 11, str 12-13)

Projekt i skład graficzny katalogu:
Agnieszka Filipowska



WWW.GALERIAWINDA.PL