

DOI: 10.21005/pif.2020.43.C-06

PUBLIC ART IN THE ERA OF URBAN TRANSFORMATIONS. A CASE STUDY OF EDUARDO PAOLOZZI'S ARTISTIC OUTPUT IN EDINBURGH AND IN LONDON

MIEJSCE MONUMENTALNEGO DZIEŁA SZTUKI W PODLEGAJĄCYCH TRANSFORMACJOM STOLICACH KULTURY NA PRZYKŁADZIE SPUŚCIZNY EDUARDO PALOZZIEGO W EDYNBURGU I LONDYNIE

Beata Kołakowska

dr sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych
Author's Orcid number:0000-0001-9708-2732

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Wydział Kształtowania Środowiska i Rolnictwa
Katedra Architektury Krajobrazu

Bogusława Konarzewska

dr inż. arch.
Author's Orcid number: 0000-0001-7616-0439

Politechnika Gdańska
Wydział Architektury
Katedra Technicznych Podstaw Projektowania Architektonicznego

ABSTRACT

Urban space dedicated to cultural life, entertainment or business is currently exposed to dynamic urbanistic transformations. Monumental works of art within the boundaries of cities, for years embedded in the urban landscape and awareness of viewers, are moved to other places or even destroyed. Decisions about a change of their location and context, which are fundamental aspects for the impression made by a given work of art, cause anxiety among the general public and give rise to discussions among experts as well as artists. Examples of the translocation of sculptures by the contemporary Scottish artist E. Paolozzi 'The Manuscript of Monte Cassino' in Edinburgh and 'Mosaic' from Tottenham Court Road tube station in London demonstrate the inevitability of the above process while making us more sensitive to the risk of losing valuable artifacts in the literal and cultural sense.

Key words: Edinburgh, Paolozzi, public space art, city transformation.

STRESZCZENIE

Przestrzenie miejskie dedykowane życiu kulturalnemu, rozrywce, czy biznesowi poddawane są dziś dynamicznym transformacjom. Monumentalne dzieła sztuki znajdujące się w ich granicach, od lat utrwalone w miejskim pejzażu oraz świadomości odbiorców, bywają przenoszone w inne miejsca, a nawet likwidowane. Przykład translokacji dzieł współczesnego szkockiego rzeźbiarza E. Paolozziego 'Manuskrypt z Monte Cassino' w Edynburgu oraz 'Mozaiki' z londyńskiego metra pokazuje nieuchronność wyżej wspomnianego zjawiska i uwrażliwia na ryzyko utraty wartościowych dzieł w dosłownym, jak i kulturowym znaczeniu.

Słowa kluczowe: Edynburg, Paolozzi, rzeźba monumentalna, transformacja miasta.

1. INTRODUCTION

When observing contemporary cities, which resemble a living organism that constantly undergoes transformation, redevelopment, reconstruction and modernisation, a distinct problem emerges, such as the fate of monumental sculptures erected in city centres back in the last decades of the 20th century. Dynamic changes involving the urban tissue, transportation system or commercial sphere which occur in today's cultural capitals of the world, make some of these colossal works of art, once raised within the urban boundaries, so 'inconvenient' that they are either translocated or demolished. The fate of two monumental works of art created by Eduardo Paolozzi: The Manuscript of Monte Cassino, and the Mosaics at Tottenham Court Road underground station, clearly demonstrate that a contemporary city is a work in progress (*work in progress*, Paolozzi 1979), and certain urban landscape elements, like sculptures in public space, are a changeable quality. But is it justifiable to claim that modern works of art are objects dedicated to a city for some time only, and are we truly forced to accept it as a natural course of matters that such large statues will sooner or later disappear or be removed? What factors play a decisive role: the foregone fame of an artist, new trends emerging in urban sculpture, or the transformation of a city per se? By exploring urbanistic transformations of the capital city of Scotland, Edinburgh, and the changing location of Eduardo Paolozzi's monumental sculptures, one can analyse and investigate the above tendency, which appears in many other European cities. Meanwhile, it is worth scrutinising the role played by the monumental sculptures of Eduardo Paolozzi, a genius artist of his time and an outstanding citizen of Edinburgh, and to determine whether his heritage has been treated with proper respect. The question of Eduardo Paolozzi's output has been discussed in quite many English language publications, raising interest mainly among British and Italian researchers. "Paolozzi and Wittgenstein: The Artist and the Philosopher" edited by Diego Mantoan and Luigi Perissinotto, or "Eduardo Paolozzi" by Judith Collins deserve to be mentioned. An impressive monograph dedicated to Eduardo Paolozzi has been published by Whitechapel Gallery in 2017. The objective of this study was to discuss the universal phenomenon of translocating works of art by an outstanding artist in urban space, while presenting this pioneering pop-art artist, less known in Poland. (Collins J. i in. 2014, Mantoan D. i in. 2019, Paolozzi E. i in. 2017).

2. EDUARDO PAOLOZZI

Eduardo Paolozzi (1924-2005) was a versatile visual artist, born to a family of Italian immigrants residing in Edinburgh's port town called Leith. Since his earliest years, Eduardo lived at a junction of cultures, which shaped him as a citizen of the world, but also an artist able to face challenges courageously, and ready to implement his artistic designs with passion and momentum. His monumental sculptures, mosaics and installations grant him a place among the most prominent artists and sculptors of the 20th century.

It is important to mention that the creative output of Paolozzi was directly influenced by his contacts with Hans Arp, Georges Braques, Alberto Giacometti, Fernand Léger and others representatives of the *avante-garde*, which he maintained while staying in Paris soon after World War Two. These contacts affected the type of expression which Paolozzi practised consistently throughout his entire life of an artist. He became: a surrealist before surrealism was readmitted to the modernist canon (Paolozzi E. et al. 2000 cover). For many, Eduardo was a teacher and a mentor; he gave lectures, conducted workshops and held master classes. Paolozzi lived and worked in many cosmopolitan capitals of the world of arts: London, Paris, Berlin, New York, Osaka and Edinburgh, where he executed various large-scale artistic projects (his first work of art was to design and make a monumental wall fountain for the Festival of Britain in 1951) (Paolozzi E. et al. 2000, p.304). It is worth underlining the fact that during his artistic career Paolozzi entered numerous architectural sculpture competitions held all across the world, often winning and securing high-budget and prestigious projects. Public-space art which he was engaged in invariably entailed collaboration with urban designers, architects and landscape architects. His works of art situated in public space represented diverse forms, techniques and locations, to name just a few: a mural covering nearly 1 000 m² at 87 Kurfurstenstrasse in Berlin, made in 1976 (the competition held by architects), a design of ceiling



panels for Cleish Castle in Kinross, Scotland, made in 1977, a design of a stainless steel sculpture made for the Japanese Steel Federation on the occasion of Expo 70' in Osaka, Japan (Fig. 6).

Less than 15 years after the artist's death, one can sense that despite the widespread respect and acknowledgement of Paolozzi's artistic output, his works of art are beginning to vanish behind the horizon. A question comes to one's mind – is solid, traditional sculpture still a welcomed addition to the urban landscape of a dynamically developing city, or will it be replaced by ephemeral installations, interactive multimedia works of art or other objects whose expressed intention is to serve marketing and sale. Changes in the landscape of a contemporary city reflect the currently evolving needs of urban dwellers, together with changing tastes, trends and technologies; they also manifest the identity of investors and businesses. And is there a place for Paolozzi's monumental sculptures in his home town, known as a European cultural capital, which cherished the ambition to connect the invaluable historic urban tissue, designated as a UNESCO World Heritage site, with modern architecture? Most importantly, have his works of art which for various reasons needed to be relocated been taken proper care of (Fig. 8)?.

3. EDINBURGH

Edinburgh is located on the shores of the North Sea, in picturesque scenery of hills, valleys and rocks (Fig.1). In 1995 it was designated a UNESCO World Heritage Site. From the purely architectural viewpoint, Edinburgh can be rightly considered as one of the most prominent cities in the contemporary world, a city that the Germans would call 'die Weltstadt' (McKenzie R. et al 2018, s. x), from the Gothic Old Town, through the Georgian New Town, built on a geometrical plan, a brave experiment in city planning in accord with the Enlightenment principles of order and clarity, to a masterpiece of postmodernism embodied in the silhouette of the Scottish Parliament House, designed by Enric Miralles. And it would be wrong to ignore the fact that since the 18th century Edinburgh has been a leading city in the European intellectual life. Nowadays, it attracts millions of visitors from all parts of the globe, who come every summer to attend the world's greatest festival of arts and entertainment, Edinburgh Fringe Festival.

In the public space of Scotland's capital city, there are about 600 sculptures, many representing high-class works of art. Free standing commemorative monuments, reliefs, coats of arms or figurative statues connected with architecture, war memorials, fountains and other structures of exceptional aesthetic value enrich and diversify the urban landscape. The post-war era, which marked a period of deep social transformation, including the progressing dominance of technology, has made a significant impact on the practice of public-space sculpture (McKenzie R. et al 2018, p.x). *Edinburgh with its fine historic architecture must be complemented with works of suitable grandeur, with sculpture of the right scale and material on a theme that reflects the everlasting inspiration* (Paolozzi E. et al. 2000, p.321), concluded in an interview Eduardo Paolozzi, who perceived making art designed to be exposed in public space as a true challenge. *An unsuccessful exhibition or privately purchased sculpture will quickly vanish from general view and minds. Public art will be visible forever, or at least for a considerable length of time. (...) I see the client as not only the organization which actually invites an artist to do work, but also the public itself* (Paolozzi E. i in. 2000, s.313). In the past, many civilizations encouraged artists to do work on a public scale – and also today we notice that art definitely cannot be constrained to the narrow space of art galleries. It is even justifiable to maintain that art, same as in the past, 'floods' squares, parks, commercial spaces, etc. However, these days it mostly comes as festivals of transient art, experimental art, which enables the viewer to discover a new face of a city, and which draws attention to problems concerning the city and bothering the contemporary man.

A question arises whether a city subjected to dynamic transformations still retains some space for a monumental, possibly seen as 'traditional' sculpture, which draws on historical references but is designed for a given time and context, considering the fact that it is precisely this context, i.e. the city tissue, that is undergoing change? It is proper to move these sculptures to other locations? And what factors should be taken into consideration when making such decisions?



4. 'THE MANUSCRIPT OF MONTE CASSINO'

'The Manuscript of Monte Cassino' is an example of a monumental sculpture by Paolozzi, which has been moved from its original location due to the transformations which the city of Edinburgh has been undergoing over the past years. 'The Manuscript' is a surrealist bronze sculpture composed of three elements: Foot (size 2.89m x 5.32m x 2.46m), Hand (size 1.15m x 4.50m x 2.53m) and Ankle (size 1.84m x 1.90m x 1.50m) (Fig.3,4,5) (de Luca Ch., Pirozzi C. et al. 2000, s.50). Unveiled in 1991, the sculpture was donated by Sir Tom Farmer to the City of Edinburgh Council, and the act of commissioning the artist to create it was preceded five years earlier by a decision to improve the image of Leith Walk, a place closely connected with the artist's biography. The gigantic foot is a modern interpretation of the antique foot of the Colossus of Constantine, now on display in the Musei Capitolini in Rome. In contrast, the large, outstretched hand, with in-built small steps, adjusted to the size of a child and inviting to coem and play, holds a ball, two mating crickets (a symbol of fertility) and a lizzard with a broken tail (a symbol of courage in the face of danger, but also of the ability to accept a loss for the sake of the future). And finally the last element of the triptych, the severed ankle with a place for the inscription presents an element of the anatomy of a human foot showing motion but also equilibrium and stability. 'The Manuscript' is not a typical war memorial – the inscription around the base of the Foot and the Ankle consists of a medieval text addressed to Paul, the Dean of Monte Cassino. Monte Cassino mountain was a place especially close to the heart of the artist, as it brought associations with the place of origin of his Italian ancestors, owners of confectionery shops in Leith (nowadays, an area of Edinburgh). Thus, its original location was meaningful – at the top of Leith Walk (Fig.2), on a square in front of St Mary's Metropolitan Cathedral, which has always been 'the spritual home' of the community of Italian immigrants, and opposite Calton Hill, listed on the UNESCO World Heritage list. Currently, the area near the cathedral has turned into a gigantic construction site, due to the ongoing revitalisation of St James Shopping Centre. This investment project, estimated to be worth a billion pounds, is to be finalised in 2021. The development has motivated a decision to relocate the sculpture. 'The Manuscript' has been recently transported several streets away, to what is now its permanent location in a cosy public park at Hillside Crescent.

The sculpture was an important element of the urban landscape, and its surrealist, somewhat mechanistic character enriched the space otherwise filled with buildings mostly concentrated on performing functions. 'The Manuscript' had naturally merged with the typically urban surroundings and, despite its slightly unrealistic form, it had become a kind of 'haven' in the bustling commercial area; it encouraged people to rest for a while; it was also a place to meet on the way to the city centre. It is worth mentioning that in the early 1990s, Picardy Place, the original location of 'The Manuscript' (near St Mary's Cathedral) was adjacent to an area called Greenside, at the foot of Calton Hill, still awaiting proper management. At the time when Paolozzi was busy executing the commissioned work, it was an almost wild area until a development project consisting of a futurist glass-panel multiplex housing a hotel and a lesiure centre called Omni Centre was completed there in 2002. The appearance of this complex had a significant influence on the perception of Paolozzi's sculpture, but the artist had been aware of the coming transformations in this urban space ever since he started his work. Despite the new building nearby, 'The Manuscript' defended itself with its perfectly classical, monumental form, adjusted to the context of urban development, yet remaining an intriguing and thought-provoking, intrinsic component of Edinburgh's cityscape. Today, the site where it used to stand is a large construction site, on which a cosmopolitan, futuristic, glass-made shopping centre with an eye-catching copper spiral tower, called the Ribbon Hotel, is being erected. This design, authored by the Jestico + Whiles Architects, comprises a centre full of shops, arcades and original architectural solutions, which are to attract the city's residents and visitors.

A question remains – would this sculpture not fit to the new surroundings, to the modern, futuristic architecture? And does the fate that met 'The Manuscript' not signal that monumental works of art created in the past decades need to 'find' their place again in transforming European cities? Perhaps, the urban designers engaged in the planning of this part of Edinburgh wish to thoroughly modify the image, to achieve complete renewal, to set a boundary and show that the past is un-fashionable and all that matters in this design is the vision of the future (which is the only direction in the spheres of both aesthetics and mentality). If it is so, than historical buildings situated in this



area will survive as monuments of architecture that 'cannot be moved', while sculptures bordering between the past and the future are at the highest risk of being relocated.

5. THE MOSAICS FROM TOTTENHAM COURT ROAD TUBE STATION IN LONDON

Another work of art by Palozzi, a mosaic transferred from Tottenham Court Road tube station in London (Fig. 7), raises even more emotions than the relocation of the sculpture 'The Manuscript of Monte Cassino', among both the general public and a group of experts in visual and related arts. In 1980, the London Regional Transport (currently, TfL – Transport for London) commissioned Eduardo to decorate an important public space, one of the busiest stations in the entire underground transport system, Tottenham Court Road tube station, which was a step in a larger project to develop the Central Line of the London underground network and to refurbish all stations served on this line. A decision to use semitranslucent glass mosaic was made by Paolozzi together with the LRT architects. The chosen technique ensured both high quality and durability of the design – glass mosaics have been used to embellish public spaces since Antiquity. The five-year-long collaboration of the artist with mosaic masters and architects encompassed 955 square meters of walls. The dynamic images inspired by contemporary culture and the local spirit filled the platforms and hallways of the station, creating a feeling of movement, which reflected the buzz of Tottenham Court Road station and its shops. *My 'alphabet' of images for Tottenham Court Road reflects my interpretation of the past, present and future of the area* (Paolozzi E. et al. 2000, s.314). Paolozzi, aware of the rank of public art, could have enjoyed having an audience ten-fold greater than that visiting National Gallery each day (34 million passengers a year), making the LRT the major curator of public art considering the number of potential art viewers (Paolozzi E. et al. 1986, p.34). In 2011, six years after Paolozzi's death, the Transport for London announced modernisation of this section of the Tube, lying deep under Oxford Street.

A potential loss caused by the planned dismantling of the mosaics gave rise to many worries and protests. Paolozzi's Foundation finally had to accept the decision to remove this works of art, which could neither be maintained nor translocated without any damage. Because of its cultural, artistic and material value, the TfL company was obliged to assign a new, appropriate place. In view of the artist's biography, the most appropriate place to donate the mosaics was the Art Collection of Edinburgh University. In the autumn of 2015, the mosaics reached the Edinburgh College of Art. In order to reassemble them again and to assess their current condition, the college entered collaboration with the School of Informatics. The concept was *to digitally map each fragment against the original designs using image recognition software called MATLAB*. A photograph of each fragment was scanned into this program and a matched location was generated (de Luca Ch., Pirozzi C. et al. 2000, p.33). It was estimated that only 650 pieces had survived, which corresponds to 33% of the whole set of mosaics.

One may ponder what motivated such an act of vandalism. Was it the investor wishing to make savings while being short-sighted? Lack of awareness? Contractors rushing to complete their work? Or was it due to the absence of legal regulations concerning the preservation of works of art? Whatever the cause, it turned out to be impossible to reproduce the mosaics designed by Paolozzi. Following a series of meetings and conferences regarding the future of this masterpiece, a solution was proposed, such as to reuse the remaining fragments of the original mosaics. Paolozzi had been playing with recycling, reconfiguring and the collage of material...(de Luca Ch., Pirozzi C. et al. 2000, p.34) throughout his career, and the fundamental aspect of this work was to find pleasure in experimenting, readjusting and reusing fragments of different objects. Hence, it was decided that the mosaic will be reproduced in a new place, so that it would be recreated anew, and somewhat 'unfinished' it would be retransformed to be admired in a new context, another space, composed of fragments, and this – in the case of Paolozzi – would agree with the spirit of the artist's creativity. At present, it is being used as an instrument to make students of the Edinburgh College of Art more sensitive to the subject of protecting *the legacy and estate of the artist* (Brennan G. 2019). In the future, the mosaic can be displayed in various ways – paradoxically, its exhibiting potential is now limited only by imagination and creativity of future curators.

6. CONCLUSIONS

The analysis made by the author leads to clear conclusions. Without doubt, it can be concluded that the process of transformation of a contemporary city is dominated by a pragmatic approach, leaving no room for sentimental values. When the works of art having unquestionable artistic and cultural value are moved to some inconspicuous location or removed completely, this is an irreparable loss. The two works of art by Paolozzi described in this article serve as an example illustrating the pragmatic point of view dominating in the process of transformation of a contemporary city, which leaves no room for sentiment, and can be a cause of irreparable loss when art pieces of undeniable artistic and cultural value are moved to some inconspicuous locations or even got rid of. This may be a process of natural selection and only exceptional masterpieces (or rather ones which at a given time are considered as such) will survive the test of time (Fig.9). Decisions on any relocation should be made by experts in consensus with members of the public, and not merely by investors (Pokrzywnicka K. et al, 1986, p.179-183). A lecturer at the Edinburgh College of Art, affiliated with the University of Edinburgh, Gordon Brennan, who knew Paolozzi personally, spoke of 'The Manuscript': *Site and context are vital parts of the experience of art works in the public realm. Artists having their work moved and re-located is a delicate problem, I would always say that this should not happen, the artist conceived the work to be sited at the top of Leith Street, Leith is important to Paolozzi and the Italian community but memory and commemoration belongs to us all, the slight shift of location did not detract from the aesthetic, intellectual and formal concerns in the work. The reconfiguration of the elements could help support different and potentially more nuanced interpretations. Paolozzi was a collagist, quoting from his own work and other sources, dissecting, deconstructing and reconstructing motifs from his own personal histories and collective iconographies. The work is strong enough to have survived a shift of home* (Brennan G. 2019). While agreeing with Gordon Brennan about the potential of the work of art he discusses, it is worth noticing that the original location was a dream site for the sculptor to display his work. It lived in the city's pace of life, from dawn to night, and by being a dominant sight, it was an important component of the cultural cityscape. On the other hand, the modest, quiet park on the other side of Calton Hill is a complete contrast. From a lively location, bustling with life the sculpture was moved to a space away from the city's buzz, where no-one will pass by on the way somewhere else. Admittedly, it ensures the conditions for contemplation and reflections, but visiting an old graveyard might provide the same emotions. Unfortunately, one can arrive at the conclusion that 'The Manuscript' might have 'retired' and who knows perhaps in some more or less distant future the city authorities or a foreign investor will decide that the sculpture should vanish from sight for the sake of some more pragmatic vision. Gordon Brennan, who we cited earlier, claims that the surviving elements the mosaics from Tottenham Court Road station:(...) *can remain a teaching tool: a case study in permitting discussion on ethics, context, vandalism, the legacy and estate of the artist, questions on private and public ownership, context, responsibilities of curators and institution, absence and loss, memory, potential for re-imagining a different understanding*(Brennan G. 2019). But even there a thought comes to one's mind that the changing visions and needs of dynamically developing cities can lead to a situation where works of art in public places could turn into a troublesome legacy. Such problems occur in our 'backyard garden' in Poland, to mention the forced translocation of a famous mosaic created by Anna Fiszer, a painter and graphic designer, from the wall of the former Neptun cinema in Gdańsk, after the building had been sold to an investor (Perektywakultury 2015). Nobody communicated with the investor to decide in what form the mosaic should be preserved if a new development was to be executed on the site, and now the city must cover the cost of dismounting the mosaic and needs to find a new location for it.

Recapitulating, it is worth noticing that monumental works of art in the public space of transforming cities change their location. The main factor is unfortunately a commercial one, arising from the redevelopment of urban built-up areas. As sculptors and artists, who create these works of art, emphasise, this phenomenon is not positive although it seems unavoidable nowadays. The key consideration seems to be that such works of art should, or actually must, be submitted to the care of experts in fine arts, who will take care of their status and who will be able to conduct consultations with investors, city authorities, urban planning authorities and inhabitants in order to reach a compromise, wherever necessary, and to give these works of art 'a second life'.





Fig. 1. Arthur's Seat Hill, south Edinburg view. Source: author's archive, Author: W.Kořakowski.

Ryc.1. Wzgórze Arthur Seat, Edynburg od strony południowej. Źródło: archiwum własne, Autor: W.Kořakowski



Fig. 2. Leith Walk – the view on revitalized St James Shopping Center. Source: author's archive, Author: W.Kořakowski.

Ryc.2. Leith Walk- widok na rewitalizowane centrum handlowe St James Centre Źródło: archiwum własne, Autor: W.Kořakowski



Fig. 3. Ankle Source: author's archive, Author: W.Kołakowski

Ryc. 3. Kostka Źródło: archiwum własne, Autor: W.Kołakowski



Fig. 4. Foot. Source: author's archive, Author: W.Kołakowski

Ryc. 4. Stopa Źródło: archiwum własne, Autor: W.Kołakowski



Fig. 5. Hand. Source: author's archive, Author: W.Kołakowski

Ryc. 5. Ręka. Źródło: archiwum własne, Autor: W.Kołakowski



Fig. 6. Paolozzi studio at Scottish National Gallery of Modern Art Two. Source: author's archive, Author: W.Kołakowski

Ryc. 6. Pracownia Paolozzi odtworzona w Muzeum Sztuki Współczesnej w Edynburgu (Budynek Drugi). Źródło: archiwum własne, Autor: W.Kołakowski

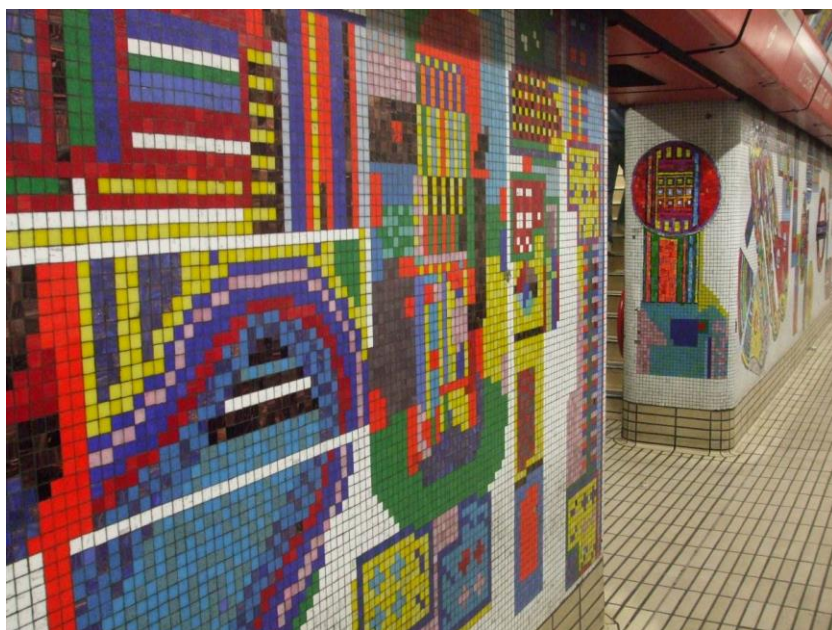


Fig. 7. Tottenham Court Road stn Central line mosaic. Source: Wikipedia Commons

Ryc. 7. Mozaika Źródło: Tottenham Court Road stn Central. Źródło: Wikipedia Commons



Fig. 8. Paolozzi sculpture 'Parthenope' 1996 temporary location due to the construction works near the School of Biological Sciences, The University of Edinburgh. Source: the photo thanks to author: D. Wallace

Ryc. 8. Rzeźba Paolozziego pt. 'Parthenope', 1996, tymczasowo przeniesiona z powodu prac remontowych umiejscowiona w okolicy Wydziału Nauk Biologicznych Uniwersytetu Edynburskiego. Źródło: zdjęcie użyczone przez autora: D.Wallace



Fig. 9. Paolozzi sculpture 'Vulcan' in the restaurant corner of National Galleries of Scotland. Source: author's archive, Author: W.Kołakowski

Ryc. 9. Rzeźba Paolozziego pt. 'Vulcan', 1999, w przestrzeni restauracyjnej National Galleries of Scotland. Źródło: archiwum własne, Autor: W.Kołakowski

MIEJSCE MONUMENTALNEGO DZIEŁA SZTUKI W PODLEGAJĄCYCH TRANSFORMACJOM STOLICACH KULTURY NA PRZYKŁADZIE SPUŚCIZNY EDUARDO PAOLOZZIEGO W EDYNBURGU I LONDYNIE

1. WSTĘP

Obserwując współczesne miasta, będące rodzajem żywego organizmu, który stale podlega transformacjom, przebudowom, przekształceniom i modernizacjom, można wyraźnie zauważyć problem z przestrzennymi dziełami sztuki sytuowanymi w ich centrach, powstałymi w ubiegłych dekadach XX w. Dynamiczne przemiany natury urbanistycznej, komunikacyjnej czy marketingowej, jakim podlegają dziś stolice kultury, powodują, że monumentalne dzieła sztuki stawiane w ich obrębie częstokroć stają się „niewygodne”, są przenoszone w inne miejsca, bądź ulegają zniszczeniu. Kolejne losów dwóch monumentalnych dzieł Eduardo Paolozziego: „Manuskryptu z Monte Cassino” oraz „Mozaiki” ze stacji metra Tottenham Court Road jasno pokazują, że współcześnie każde duże miasto jest *dziełem w toku* (*work in progres*, Paolozzi 1979), a pewne elementy krajobrazu, jak choćby rzeźby znajdujące się w przestrzeni publicznej, są wartością zmienną. Czy jednak jest tak rzeczywiście, że współczesne dzieła sztuki stanowią obiekty dedykowane miastu na pewien czas i trzeba to uznać za naturalny stan rzeczy, że prędzej czy później znikną one lub zostaną przeniesione? Co o tym decyduje: przemijająca sława ich autora, pojawiające się nowe trendy w miejskiej rzeźbie czy też determinujący wpływ na to zjawisko ma sama transformacja współczesnego miasta? Na przykładzie przemian urbanistycznych stolicy Szkocji-Edynburga oraz zmian lokalizacji jej monumentalnych rzeźb, można poddać analizie i przebadać zaobserwowane zjawisko, które dotyczy wielu miast w Europie. Jednocześnie warto przyjrzeć się, jaką rolę odegrały w tym mieście monumentalne rzeźby genialnego twórcy swej epoki i jednocześnie wybitnego obywatela miasta Edynburga - Eduardo Paolozziego i czy została uszanowana jego spuścizna. Do chwili obecnej zagadnienie twórczości Eduardo Paolozziego doczekało się niemałej liczby anglojęzycznych publikacji, stanowiąc temat zainteresowania głównie brytyjskich i włoskich badaczy historii sztuki. Nie sposób pominąć najnowsze wydawnictwa, jak choćby "Paolozzi and Wittgenstein: The Artist and the Philosopher" pod redakcją Diego Mantoan i Luigi Perissinotto czy "Eduardo Paolozzi" Judith Collins. Pojawiła się też imponująca monografia Eduardo Paolozziego wydana przez Whitechapel Gallery w 2017 roku. Celem niniejszych badań było przedstawienie uniwersalnego zjawiska translokacji dzieła wybitnego twórcy w przestrzeni miejskiej przy okazji prezentacji osoby mało znanego w Polsce pioniera pop-artu (Collins J. i in. 2014, Mantoan D. i in. 2019, Paolozzi E. i in. 2017).

2. EDUARDO PAOLOZZI

Eduardo Paolozzi (1924-2005) był wszechstronnym artystą wizualnym, przede wszystkim jednak rzeźbiarzem, potomkiem włoskich imigrantów zamieszkałych w porcie Edynburga, Leith. Od najmłodszych lat żył on na styku kultur, co ukształtowało jego postawę jako 'obywatela świata', artysty podejmującego się odważnych wyzwań, realizowanych z zapałem i rozmachem w wielu zakątkach świata. Jego monumentalne rzeźby, mozaiki i instalacje uczyniły go godnym przedstawicielem wybitnych twórców i rzeźbiarzy XX wieku.

Na twórczość Paolozziego bezpośredni wpływ wywarły kontakty z Hansem Arpem, George Braqueiem, Alberto Giacomettim, Fernandem Legerem i innymi przedstawicielami awangardy, które miały miejsce w czasie jego pobytu w Paryżu, zaraz po zakończeniu II wojny światowej. Kontakty te wpłynęły na rodzaj ekspresji, którą Paolozzi praktykował konsekwentnie przez całe swoje twórcze życie. Stał się on *surrealistą*, zanim jeszcze *surrealizm został przyjęty do kanonu modernizmu* (Paolozzi E. i in. 2000 okładka). Dla wielu był nauczycielem i mentorem, prowadził wykłady, warsztaty i klasy mistrzowskie. Paolozzi mieszkał i tworzył w kosmopolitycznych stolicach świata sztuki: Londynie, Paryżu, Berlinie, Nowym Jorku, Osace i Edynburgu, realizując przedsięwzięcia na dużą skalę (pierwszym dziełem było zaprojektowanie i wykonanie monumentalnej fontanny ściennej dla Festival of Britain w 1951 roku) (Paolozzi E. i in. 2000, s.304). Wartym podkreślenia w jego twórczości jest fakt, że wielokrotnie stawał on do konkursów architektoniczno-rzeźbiarskich na całym



świecie, wygrywając zlecenia na wysokobudżetowe i prestiżowe prace. Sztuka publiczna, którą się zajmował, zawsze zakładała współpracę z urbanistami, architektami oraz architektami krajobrazu. Jego dzieła sytuowane w przestrzeni publicznej obejmowały różnorodne formy, techniki czy lokalizacje, żeby wymienić chociażby: projekt muralu o powierzchni prawie 1000m² przy Kurfürstenstrasse 87 w Berlinie z 1976 r. (konkurs zorganizowany przez architektów), projekt sufitu wykonanego z paneli z włókna szklanego w zamku Cleish Castle w Kinross w Szkocji z 1977, projekt rzeźby ze stali nierdzewnej dla Japanese Iron and Steel Federation z okazji Expo 70' w Osace w Japonii (Fig. 6).

Niecałe piętnaście lat po śmierci artysty można odnieść wrażenie, iż mimo powszechnego szacunku i uznania dla jego dorobku, dzieła Paolozziego zaczynają zniknąć z horyzontu. Nasuwa się pytanie, czy solidna tradycyjna rzeźba jest wciąż mile widziana w przestrzeni dynamicznie rozwijającego się miasta czy nie zastąpią jej wkrótce efemeryczne instalacje, interaktywne dzieła multimedialne lub inne służące pośrednio sprzedaży i marketingowi obiekty. Z pewnością rzadko kiedy współczesne dzieło ma zagwarantowane dożywotnie miejsce i konserwację w konkretnej przestrzeni. Zmiany w krajobrazie nowoczesnego miasta odzwierciedlają dziś ewoluujące potrzeby mieszkańców wraz ze zmieniającymi się gustami, trendami i technologią, a także zdradzają siłę inwestorów i biznesu. Czy w rodzinnym mieście wielkiego rzeźbiarza, będącym znaną europejską stolicą kultury, która ma za ambicje połączyć bezcenną, bo wpisaną na listę UNESCO tkankę historyczną z nowoczesnością, jest jeszcze miejsce dla monumentalnych rzeźb Paolozziego, a przede wszystkim czy w dostatecznym stopniu zadbano o te dzieła sztuki, które z różnych przyczyn musiały opuścić pierwotną lokalizację (Fig. 8).

3. EDYNBURG

Edynburg to miasto usytuowane w pięknej scenerii wzgórz, dolin i skał, z dostępem do Morza Północnego (Fig. 1). Został on uznany w 1995 roku przez UNESCO za Miejsce Światowego Dziedzictwa. Z czysto architektonicznego punktu widzenia Edynburg można słusznie uznać za jedno z najznamienitszych miast współczesnego świata, które Niemcy nazwaliby Weltstadt (McKenzie R. i in 2018, s. x), począwszy od gotyckiego starego miasta (The Old Town), poprzez zbudowane na planie geometrycznym gregoriańskie Nowe Miasto (The New Town), odważny eksperyment w planowaniu urbanistycznym, zgodny z oświeceniowymi zasadami porządku i klarowności, a skończywszy na postmodernistycznej wirtuozerii ucieleśnionej w sylwetce Szkockiego Parlamentu, zaprojektowanego przez Enrica Mirallesa. Nie da się pominąć faktu, iż od XVIII wieku Edynburg stoi na czele europejskiego życia intelektualnego. Obecnie przyciąga każdego lata miliony turystów z całego świata największy festiwal sztuki i rozrywki na świecie, Edinburgh Festival Fringe.

W przestrzeni publicznej stolicy Szkocji znajduje się około 600 rzeźb, wiele z nich to dzieła wysokiej klasy. Wolnostojące pamiątkowe monumenty, płaskorzeźby, herby i posągi związane z architekturą, pomniki wojenne, fontanny, kolumny i inne konstrukcje wyjątkowej jakości estetycznej wzbogacają i urozmaicają krajobraz miasta. Era powojenna, niosąca głęboką przemianę społeczną, wraz z rosnącą dominacją technologii, wywarła istotny wpływ na praktykę rzeźby publicznej (McKenzie R. i in 2018, s.x). „Świetna historyczna architektura Edynburga musi być dopełniona dziełami odpowiedniej okazałości, rzeźbą właściwej skali, ze stosownie dobranego materiału i wyrażającą ponadczasowe treści”, stwierdził w jednym z wywiadów (Paolozzi E. i in. 2000, s.321) Eduardo Paolozzi, który uznawał uprawianie sztuki publicznej za prawdziwe wyzwanie. *Słaba wystawa lub prywatnie zakupiona rzeźba szybko zniknie z ogólnego widoku i umysłów. Sztuka publiczna będzie stale na widoku, przynajmniej przez dłuższy czas (...) Dla mnie klient to nie tylko zlecająca instytucja, ale także społeczeństwo* (Paolozzi E. i in. 2000, s.313). W przeszłości wiele cywilizacji zachęcało artystów do pracy na skalę publiczną- również dzisiaj zauważamy, że sztuka zdecydowanie nie ogranicza się do wąskich granic galerii sztuki. Można powiedzieć wręcz, że podobnie jak i niegdyś „wylewa” się ona na place, parki, przestrzenie komercyjne. Współcześnie jednak przybiera ona postać festiwali sztuki tymczasowej, eksperymentalnej, która umożliwia odkrycie nowego oblicza miasta, pozwalając zwrócić uwagę na problemy dotyczące miasta oraz na zagadnienia nurtujące współczesnego człowieka.

Rodzi się pytanie, czy w podlegającym dynamicznym transformacjom mieście jest wciąż miejsce na monumentalną, dziś można by powiedzieć „tradycyjną” rzeźbę, czerpiącą z odniesień historycznych, projektowaną dla danego czasu i kontekstu, biorąc pod uwagę, że właśnie ten kontekst-urbanistyczna tkanka miasta ulega przemianom? Czy właściwym jest przenoszenie takich rzeźb w inne miejsca i jakie czynniki powinny być brane pod uwagę w podejmowaniu takich decyzji?

4. „MANUSKRYPT Z MONTE CASSINO”

„Manuskrypt z Monte Cassino” to jedna z takich właśnie monumentalnych rzeźb Paolozziego, które zostały przeniesione z pierwotnej lokalizacji ze względu na przemiany, jakim w ostatnich latach podlegało miasto Edynburg. „Manuskrypt” jest surrealistyczną rzeźbą z brązu składającą się z trzech elementów: Stopy (wym. 2.89m x 5.32m x 2.46m), Dłoni (wym. 1.15m x 4.50m x 2.53m) oraz Kostki (wym. 1.84m x 1.90m x 1.50m) (Fig. 3,4,5) (de Luca Ch., Pirozzi C. i in. 2000, s.50).

Ukończona w roku 1991 była darem Sir Toma Farmera dla The City of Edinburgh Council, a jego zlecenie poprzedziła wydana pięć lat wcześniej decyzja o poprawie wizerunku Leith Walk, ściśle związanego z biografią artysty. Gigantyczna stopa stanowi współczesną interpretację starożytnej stopy Konstantyna w Muzeum Kapitołińskim w Rzymie. Z kolei ogromna, otwarta dłoń, z wbudowanymi niewielkimi schodkami dostosowanymi do rozmiarów dziecka i zapraszającymi do zabawy, zawiera kulę, dwa kopulujące świerszcze (oznaka płodności) oraz jaszczurkę ze złamanym ogonem (symbol odwagi w obliczu niebezpieczeństwa, ale także umiejętności pogodzenia się ze stratą na rzecz przyszłości). Wreszcie ostatni element tryptyku: odcięta kostka wraz z miejscem inskrypcji to element anatomii ludzkiej stopy ukazujący ruch, ale także równowagę i stabilność. „Manuskrypt” nie jest typowym pomnikiem wojennym - inskrypcja wokół bazy Stopy i Kostki nosi cytat średnio-wiecznego tekstu adresowanego do diakona Monte Cassino, Pawła. Dla autora „Manuskryptu” wzgórze Monte Cassino było szczególnie bliskie, gdyż nawiązywało do miejsca pochodzenia jego włoskich przodków, właścicieli sklepów cukierniczych w Leith (obecnie dzielnica Edynburga). Dlatego też znamieną jest jego pierwotna lokalizacja, a mianowicie - szczyt ulicy Leith Walk (Fig.2), na placu przed St. Mary's Metropolitan Cathedral, kościoła, który był i wciąż jest „duchowym domem” społeczności włoskich imigrantów, jednocześnie naprzeciw wzgórza Calton Hill, wpisanego na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. W chwili obecnej w okolicach katedry znajduje się gigantyczny plac budowy ze względu na prowadzoną rewitalizację centrum handlowego St. James Shopping Centre. Inwestycja wyceniona na kwotę jednego miliarda funtów ma zostać sfinalizowana w 2021 roku. Z tego też powodu podjęto decyzję o relokacji rzeźby. „Manuskrypt” został niedawno przetransportowany, jak się okazało na stałe, kilka ulic dalej, do zacisznego parku publicznego Hillside Crescent.

Rzeźba ta stanowiła bardzo istotnym element pejzażu, a jej surrealistyczny, nieco mechanistyczny charakter wzbogacał przestrzeń wypełnioną zabudowaniami nastawionymi głównie na funkcję. „Manuskrypt” naturalnie wrósł w typowo miejskie otoczenie, mimo swojej nieco odrealnionej formy, stając się rodzajem „przystani” w ruchliwej dzielnicy handlowej, zachęcał do zatrzymania się, stał się także miejscem spotkań w drodze do centrum miasta. Warto wspomnieć, iż w początku lat 90' Picardy Place, miejsce pierwotnej lokalizacji „Manuskryptu” (okolice St. Mary's Cathedral) sąsiedowało z oczekującą zagospodarowania okolicą Greenside u stóp Calton Hill. W momencie, gdy Paolozzi pracował nad zleceniem, była to niemal dzika przestrzeń i dopiero w 2002 roku zakończono na niej prace budowlane związane z powstaniem oszklonego, futurystycznego multipleksu: hotelu i centrum rekreacji pod nazwą Omni Centre. Pojawienie się tego kompleksu wpłynęło znacząco na percepcję dzieła Paolozziego, jednak artysta musiał mieć od początku świadomość nadchodzących przemian urbanistycznych. Pomimo nowego sąsiedztwa „Manuskrypt” bronił się doskonale klasyczną, monumentalną formą, wpasowaniem w kontekst zabudowy miejskiej, pozostając intrygującym i skłaniającym do refleksji nieodłącznym elementem pejzażu miasta Edynburg. Dziś, w miejscu gdzie był pierwotnie zlokalizowany, trwają zakrojone na wielką skalę prace budowlane, których efektem ma być kosmopolityczne, typowe dla swych czasów, futurystyczno-szklane centrum handlowe z efektowną miedzianą spiralą pod nazwą Ribbon Hotel. Projekt ten autorstwa Jestico + Whiles Architects to centrum pełne sklepów, pasaży i oryginalnych rozwiązań architektonicznych mających przyciągać mieszkańców i turystów.

Pozostaje pytanie - czy taka rzeźba pasowałaby do nowego otoczenia, nowoczesnej, futurystycznej architektury i czy los, który spotkał „Manuskrypt” to sygnał, że monumentalne dzieła ostatnich dekad muszą na nowo „odnaleźć” się w podlegających transformacjom europejskich miastach? Być może urbanistom chodzi o całkowitą zmianę wizerunku tej części miasta, totalną odnowę, postawienie granicy, pokazanie, że przeszłość jest „passe” i w przypadku projektu tego centrum liczy się tylko wizja przyszłości (będąc jedynym kierunkiem zarówno estetycznym jak i mentalnym). W tym przypadku obiekty historyczne zlokalizowane w okolicy przetrwają jako zabytki, ponieważ są raczej „nie do ruszenia”, jednak rzeźby z pogranicza przeszłości i przyszłości są najbardziej narażone na translokację (Fig 8).

5. MOZAIKA ZE STACJI METRA TOTTENHAM COURT ROAD W LONDYNIE

Kolejne dzieło Paolozziego, mozaika przeniesiona ze stacji metra Tottenham Court Road w Londynie (Fig 7) wywołuje jeszcze więcej emocji niż relokalizacja rzeźby „Manuskrypt z Monte Cassino”, tak ze strony opinii publicznej, jak i grona ekspertów z dziedziny sztuk wizualnych i pokrewnych. W 1980 roku London Regional Transport (obecnie TfL - Transport for London) zatrudnił Eduardo Paolozziego do udekorowania ważnej przestrzeni publicznej, jednej z najbardziej ruchliwych stacji w całym systemie podziemnej komunikacji - Tottenham Court Road, w ramach projektu rozwoju linii centralnej londyńskiego metra i modernizacji wszystkich obsługiwanych stacji. Decyzja wykorzystania półprzezroczystej mozaiki została podjęta wspólnie przez Paolozziego i architektów z LRT. Technika ta zapewniała zarówno wysoką jakość jak i trwałość inwestycji - szklane mozaiki stosowano do dekoracji miejsc publicznych od starożytności. Całkowity zasięg 5-letniej współpracy artysty ze specjalistami do spraw mozaiki i architektami objął finalnie 955 metrów kwadratowych powierzchni. Dynamiczne obrazy inspirowane współczesną kulturą, a także lokalnym duchem, wypełniły perony i korytarze stacji, dając odczucie ruchu odzwierciedlające gwar Tottenham Court Road i jego sklepów. *Mój ikonograficzny alfabet dla Tottenham Court Road odzwierciedla interpretację przeszłości, teraźniejszości i przyszłości tego miejsca* (Paolozzi E. i in. 2000, s. 314). Paolozzi, świadomy rangi sztuki publicznej, mógł cieszyć się widownią przewyższającą dziesięciokrotnie liczbę odwiedzających National Gallery każdego roku (34 miliony pasażerów rocznie), czyniąc LRT głównym komisarzem sztuki publicznej, jeśli bierze się pod uwagę liczbę potencjalnych odbiorców (Paolozzi E. i in. 1986, s.34). W roku 2011 (sześć lat po śmierci Paolozziego) Transport for London zapowiedział modernizację tego umiejscowionego głęboko poniżej Oxford Street odcinka linii metra. Potencjalna strata związana z demontażem mozaiki wywołała wiele obaw i protestów. Fundacja Paolozziego musiała ostatecznie zgodzić się z decyzją usunięcia dzieła, którego nie można było przecież ani zatrzymać, ani usunąć bez uszkodzeń. TfL, z uwagi na jego wartość kulturową, artystyczną i materialną, zostało zobligowane do wyznaczenia stosownego nowego miejsca. Z uwagi na biografię artysty najważniejszym miejscem przekazania daru była Kolekcja Sztuki Uniwersytetu Edynburskiego. Jesienią 2015 roku mozaika dotarła do Edinburgh College of Art. W celu scalenia jej na nowo i oszacowania obecnego stanu, nawiązano współpracę ze School of Informatics. Polegała ona na: *cyfrowym odwzorowaniu każdego fragmentu w odniesieniu do oryginalnego projektu przy użyciu oprogramowania do rozpoznawania obrazów o nazwie MATLAB*. Zdjęcie każdego fragmentu zostało zeskanowane do tego programu i wygenerowano jego dopasowaną lokalizację (de Luca Ch., Pirozzi C. i in. 2000, s.33). Okazało się, że ocalało zaledwie 650 fragmentów, co stanowi 33% całości.

Można zadać sobie pytanie, co doprowadziło do aktu tej miary wandalizmu. Oszczędność i krótkowzroczność inwestora, brak świadomości, niedbałość, pośpiech wykonawców? A może brak konkretnych regulacji prawnych odnośnie ochrony dzieł? W efekcie stało się niemożliwym odtworzenie mozaiki zaprojektowanej przez Paolozziego. W wyniku licznych spotkań i konferencji dotyczących przyszłości tego dzieła, pojawiło się jednak rozwiązanie problemu ponownego użycia ocalałych fragmentów. Ponieważ Paolozzi *bawił się recyklingiem, rekonfiguracją i kolażem z różnych materiałów* (...) (de Luca Ch., Pirozzi C. i in. 2000, s.34), a u podstaw jego pracy leżało rozkoszowanie się eksperymentami, ponownym dopasowywaniem i badaniem - w tym duchu zdecydowano odtworzyć ją w nowym miejscu, dzięki czemu na nowo stworzona, jakby „nieskończona” układanka mogłaby być przetransformowana i podziwiana. Jak postanowiono, „Mozaika” Paolozziego z londyńskiego metra może zaistnieć w nowym kontekście, innej przestrzeni, złożona z ocalałych fragmen-

tów i w przypadku Paolozziego będzie to zgodne z duchem jego twórczości. Na ten moment wykorzystywana jest jako narzędzie służące uwrażliwianiu studentów Edinburgh College of Art w tematyce "ochrony spuścizny i majątku artysty" (Brennan G. 2019). W przyszłości może być prezentowana na różne sposoby- paradoksalnie, jej potencjał ekspozycyjny jest teraz ograniczony jedynie wyobraźnią i pomysłowością przyszłych kuratorów.

6. WNIOSKI

W wyniku przeprowadzonej przez autorkę analizy nasuwają się klarowne wnioski. Można jednoznacznie stwierdzić, że w procesie transformacji współczesnego miasta dominuje czysto pragmatyczny punkt widzenia, nie pozostawiający miejsca na sentymenty. W przypadku usuwania w cień lub pozbywania się dzieł o niezaprzeczalnej wartości artystycznej i kulturowej akt ten stanowi niepowetowaną stratę z punktu widzenia dziedzictwa kulturowego. Być może jest to proces selekcji naturalnej i tylko arcywybitne dzieła (a raczej te, które za takie na ten moment są uznane) przetrwają próbę czasu (Fig. 9). Zdecydowanie jednak decyzje o wszelkich relokacjach powinni podejmować specjaliści w porozumieniu z opinią publiczną, nie zaś wyłącznie inwestorzy (Pokrzywnicka K. i in. 1986, s.179-183). Wykładowca Edinburgh College of Art, stanowiącego obecnie jednostkę University of Edinburgh, Gordon Brennan, który znał osobiście Eduardo Paolozziego, w odniesieniu do „Manuskryptu” stwierdza, że: *miejsce i kontekst są istotnymi elementami doświadczenia dzieła sztuki w sferze publicznej. Przenoszenie i zmiana lokalizacji dzieła to niezwykle delikatna sprawa i uwzględniając fakt, że Paolozzi zadedykował swój projekt przestrzeni górnego odcinka Leith Street, ważnego miejsca nie tylko z jego osobistego punktu widzenia, ale także społeczności włoskiej, powiedziałbym, że relokacja nie powinna mieć miejsca. Przemieszczenie, rozcłonkowanie, a następnie rekonfiguracja pracy może jednak potencjalnie zapewnić bardziej wnikliwą jej interpretację. Paolozzi był twórcą kolażu, cytującym własne prace oraz inne źródła, analizującym, dekonstruującym i na nowo scalającym motywy osobistych historii i zbiorowych ikonografii. Dzieło („Manuskrypt”) jest na tyle dobre, że z powodzeniem wpisuje się w nowy układ przestrzenny*” (Brennan G. 2019). Zgadzając się z Gordonem Brennanem co do potencjału opisywanego dzieła, warto zauważyć, iż pierwotna lokalizacja była wymarzoną miejscem dla rzeźbiarza do ekspozycji. Żyło ono w rytmie miasta od świtu do nocy, stanowiąc swoistą dominantę, było zauważalne i stanowiło ważny element krajobrazu kulturowego. Tymczasem skromny, cichy park przy London Road po przeciwnej stronie Calton Hill stanowi całkowity kontrast. Z żywej, tętniącej życiem lokalizacji dzieło trafiło do przestrzeni oddalonej od miejskiego gwaru, gdzie nikomu nie jest po drodze. Niestety nasuwają się wnioski, że „Manuskrypt” przeszedł chyba jednak „na emeryturę”, a kto wie, może za jakiś czas władze miasta czy zagraniczny inwestor zdecyduje, że musi on zniknąć z pola widzenia na rzecz bardziej pragmatycznej wizji. Cytowany wcześniej Gordon Brennan twierdzi, iż w przypadku mozaiki ze stacji metra Tottenham Court Road, pozostałości po niej mogą pozostać *narzędziem nauczania: studium przypadku pozwalającym na dyskusję na temat etyki, kontekstu, wandalizmu, spuścizny i majątku artysty, pytań dotyczących własności prywatnej i publicznej, kontekstu, obowiązku kuratorów i instytucji, nieobecności i straty, pamięci i ponownego potencjału* (Brennan G. 2019). Pojawia się również refleksja, że w efekcie zmieniających się wizji i potrzeb dynamicznie rozwijających się miast, publiczne dzieła sztuki mogą stanowić kłopotliwe dziedzictwo. Problemy takie dotyczą także naszego rodzimego „podwórka”, żeby wspomnieć chociażby konieczność przeniesienia sławnej mozaiki Anny Fiszer, malarki i graficzki ze ściany dawnego kina Neptun w Gdańsku, ze względu na sprzedaż budynku inwestorowi (perektywakultury 2015). Nie porozumiano się z inwestorem w jakiej formie miałaby ona pozostać zachowana w przypadku nowego projektu na działce, miasto musi na własny koszt przeprowadzić jej demontaż i znaleźć dla niej nową lokalizację. Podsumowując warto zauważyć, iż monumentalne dzieła sztuki w przestrzeni miast podlegających transformacjom zmieniają swoje lokalizacje a głównym czynnikiem, który o tym decyduje jest niestety czynnik komercyjny, związany z przebudową zabudowy miejskiej. Jak podkreślają rzeźbiarze i artyści, twórcy tych dzieł, zjawisko to nie jest pozytywne, choć niestety współcześnie chyba już nieuchronne. Kluczowym wydaje się fakt, a właściwie konieczność, aby dzieła te objąć opieką specjalistów z dziedziny sztuki, którzy nie tylko zadbają o ich kondycję, ale także będą w stanie konsultując się z inwestorami, włodarzami miast,

planistami i mieszkańcami - podjąć decyzję o kompromisie dotyczącym ich ewentualnego „drugiego życia”.

BIBLIOGRAPHY

- Brennan G. 2019, Wywiad autorki artykułu Beaty Kołakowskiej, Edinburg College of Art, sierpień 2019.
- Collins J. 2014, Eduardo Paolozzi, Lund Humphries; New edition edition. ISBN-10:184221312
- Cork E., 1986, Eduardo Paolozzi Underground, Royal Academy of Arts, London, ISBN 0297789171
- De Luca Ch., Pirozzi C., 2018, Paolozzi at large in Edinburgh. Artworks and creative responses, Bell and Bain Ltd, Glasgow, ISBN978-1-912147-83-3
- Mantoan D. 2019, Paolozzi and Wittgenstein: The Artist and the Philosopher, Palgrave Macmillan, ISBN-10:3030158454
- McKenzie R., 2018, Public Sculpture of Edinburgh, Liverpool University Press, vol.1, ISBN 978-1-786-94109-1
- Paolozzi E., 1979, Work in Progress. Kölnischer Kunstverein, Katalog wystawy. ISBN 0 297 78917 1
- Paolozzi E., 1997, Sculptures for the King's Building, The Scottish Arts Council, Faculty of Science and Engineering & Institute of Cell and Molecular Biology, ISBN 1 873108 15
- Paolozzi E., 2000, Writings and Interviews, Robin Spencer, Oxford University Press. ISBN 978-0198174127
- Paolozzi E., 2017, Eduardo Paolozzi, Whitechapel Gallery, 25 kwietnia 2017. ISBN-10: 0854882537
- Pokrzywnicka K 2010., Rzeźba w przestrzeni publicznej współczesnego miasta/Problemy kształtowania przestrzeni publicznych/ ed. ed. Lorens Piotr, Politechnika Gdańska. Gdańsk: Urbanista, s.179-183
- <http://www.perspektywakultury.pl/design/28-kin-mozaika-anny-fischer-rossman-i-handel-odzieza-uzywana/> dostęp/access 2019.10.10

ACKNOWLEDGMENT

The publication was written as a result of the author's (Beata Kołakowska) internship in University of Edinburgh, co-financed by the European Union under the European Social Fund (Operational Program Knowledge Education Development), carried out in the project Development Program at the University of Warmia and Mazury in Olsztyn (POWR.03.05. 00-00-Z310/17)

Publikacja została napisana w wyniku odbywania przez współautorkę (dr Beatę Kołakowską) stażu w University of Edinburgh, współfinansowanego przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego (Program Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój), zrealizowanego w projekcie Program Rozwojowy Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (POWR.03.05.00-00-Z310/17)

AUTHOR'S NOTE

Beata Kołakowska – a printmaker. In 2016, she earned a PhD degree in fine arts at the Faculty of Printmaking, the Academy of Fine Arts in Warsaw. She holds a post of Assistant Professor at the Chair of Landscape Architecture, the Faculty of Environmental Management and Agriculture, the University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland. She is an author of many fine art exhibitions in Poland and abroad. She collaborates with the College of Art, The University of Edinburgh.

The author would like to thank Liv Laumenech, a Public Art Officer, employed at the University of Edinburgh's Art Collection, for help in exploring the archives and for assistance in matters connected with this work.



Bogusława Konarzewska (Architect, Ph.D.) is an Assistant Professor at the Faculty of Architecture, Gdańsk University of Technology. There she defended her doctoral thesis under title: "Active modern facades in the context of innovative technologies" (14.XII. 2010). Her research and publications focus on new materials and technologies, innovative architectural solutions based on material engineering development. She is co-author the following international project: *Art and Science – Synergy of Art and Technology in Urban Spaces* (2011).

O AUTORZE

Beata Kolakowska, artysta grafik. W 2016 roku uzyskała stopień doktora sztuki na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zatrudniona na stanowisku adiunkta w Katedrze Architektury Krajobrazu na Wydziale Kształtowania Środowiska i Rolnictwa Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Autorka wystaw artystycznych, krajowych i zagranicznych. Współpracuje z Wydziałem Sztuki Uniwersytetu Edynburskiego.

Autorka pragnie podziękować Liv Laumenech, Public Art. Officer z działu kolekcji sztuki Uniwersytetu Edynburskiego za pomoc w badaniach archiwalnych oraz towarzyszenie w pracy związanej z artykułem.

Bogusława Konarzewska jest adiunktem na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej, tam też obroniła swoją pracę doktorską zatytułowaną: „Aktywność współczesnych fasad w kontekście rozwoju innowacyjnych technologii” (14.XII. 2010). Jej badania koncentrują się wokół nowych technologii materiałowych i budowlanych, innowacyjnych rozwiązań architektonicznych wykorzystujących najnowsze osiągnięcia inżynierii materiałowej. Jest współautorem międzynarodowego projektu: *Art and Science – Synergy of Art and Technology in Urban Spaces* (2011).

Kontakt | Contact: beata.kolakowska@uwm.edu.pl | bogkonar@pg.edu.pl | architektka@wp.pl

