



przemiany
udmiła

ostrogórska

przemiany
Ludmiła Ostrogórska

Ludmilla





*Dla Jerzego,
który już z innej perspektywy obejmuje ścieżki życia,
któremu dziękuję za wszystkie wspaniałe chwile zapisane w mojej pamięci.*

*For Jerzy,
Who already embraces the paths of life from a different perspective,
whom I thank for all the wonderful moments recorded in my memory.*

PROF. KATARZYNA JÓZEFOWICZ
DZIEKAN WYDZIAŁU RZEŻBY I INTERMEDIÓW (2012 – 2020)

Profesor Ludmiła Ostrogórska od blisko czterdziestu lat jest związana zawodowo z Wydziałem Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. I choć przez osiem lat prowadziła wydziałową Pracownię Rysunku i Malarstwa to praca w Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich najpełniej charakteryzuje jej działalność dydaktyczną i pracę na Wydziale. Z tą Pracownią Profesor Ostrogórska związana jest najsilniej i najdłużej. A wszystko zaczęło się w roku 1981 kiedy to na nowo powołanym Wydziale Rzeźby powołano nową pracownię, Pracownię Małych Form Rzeźbiarskich. Pracownię kierowała wówczas prof. Janina Stefanowicz – Schmidt, a Ludmiła Ostrogórska wspierała ją w charakterze asystenta w trudnym czasie stwarzania miejsca, organizowania warsztatu i kształtowania programu. Od 2001 roku prof. Ludmiła Ostrogórska prowadzi na Wydziale Rzeźby i Intermediów pracownię którą przed laty współtworzyła.

Ludmiła Ostrogórska – artystka która przez lata pracy na uczelni pełniła wiele kierowniczych funkcji: dziekana, prorektora, rektora jest jedną z nas, rzeźbiarką o czym zaświadcza jej dorobek artystyczny oraz dydaktyka



zaprezentowane w oddawanym w Państwa ręce wydawnictwie monograficznym „Ludmiła Ostrogórska – Przemiany”, kolejnym opracowaniu firmowanym przez Wydział Rzeźby i Intermediów, a mającym na celu dokumentację dokonań i drogi twórczej artystów związanych z Wydziałem. Perspektywa czasowa uchwycona w szerokim opracowaniu twórczości pozwala nam zwykle dostrzec rozwój i transformację, a ta w moim przekonaniu nastąpiła zarówno w twórczości Ludmiły Ostrogórskiej, jak i w charakterze realizowanych pod jej opieką prac studenckich. Zainteresowania artystyczne Ludmiły Ostrogórskiej dawniej zbieżne z działaniami w uczelnianej Pracowni z upływem czasu się rozbudowały i otworzyły na nowe impulsy, które zawiodły jej twórczość w obszary inspirowane nawarstwiającymi się obrazami i znaczeniami. Podobne otwarcie nastąpiło w prowadzonej przez nią Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich. Metal będący emblematycznym materiałem „małych form”, w którym realizowana jest większość prac studenckich coraz częściej ustępuje miejsce innym tworzywom. Zapisana w nazwie pracowni „mała forma rzeźbiarska” wytycza szerokie ramy studentom studiującym pod kierunkiem prof. Ludmiły Ostrogórskiej. A zatem spróbujmy prześledzić przywołane w tytule publikacji przekształcenia.

Professor Ludmiła Ostrogórska has been professionally connected with the Sculpture and Intermedia Department of the Academy of Fine Arts in Gdańsk for nearly forty years. And although for eight years she ran the Department's Drawing and Painting Workshop, her work at the Studio of Medal-making and Small Sculpture Forms is the most complete characteristic of her didactic activity and work at the Department. Professor Ostrogórska has the strongest and longest relationship with this Studio. And it all began in 1981 when a new studio, the Studio of Small Sculpture Forms, was established at the newly established Faculty of Sculpture. At that time, the studio was headed by Prof. Janina Stefanowicz-Schmidt, and Ludmiła Ostrogórska accompanied it as an assistant at a difficult

time of creating a place, organising the workshop and shaping the programme. Since 2001, Prof. Ludmiła Ostrogórska has been running a studio at the Department of Sculpture and Intermedia which she co-created years ago.

Ludmiła Ostrogórska – an artist who has held many managerial positions at the Academy over the years: Dean, Vice-Rector, Rector, is one of us, a sculptor, as evidenced by her artistic achievements and didactics presented in the monographic publication "Ludmiła Ostrogórska – Transformations", another publication commissioned by the Department of Sculpture and Intermedia, aimed at documenting the achievements and creative path of artists associated with the Department. The time perspective captured in a wide range of creative work usually allows us to see the development and change, and this, in my opinion, took place both in Ludmiła Ostrogórska's work and in her students' work. Ludmiła Ostrogórska's artistic interests, which used to be in keeping with the activities at the Academy's Studio, developed over time and opened up to new impulses that led her work to areas inspired by overlapping images and meanings. A similar opening took place in her Studio of Medal-making and Small Sculpture Forms. Metal, which is the emblematic material of "small forms", in which most of the students' works are realized, is increasingly giving way to other materials. The "small sculptural form" written in the name of the Studio sets a broad framework for students studying under the direction of Professor Ludmiła Ostrogórska. So let us try to follow the transformations mentioned in the title of the publication.

ZOFIA WATRAK

Zmienne skale wyobraźni. O rzeźbie Ludmiły Ostrogórskiej.

TRADYCJA

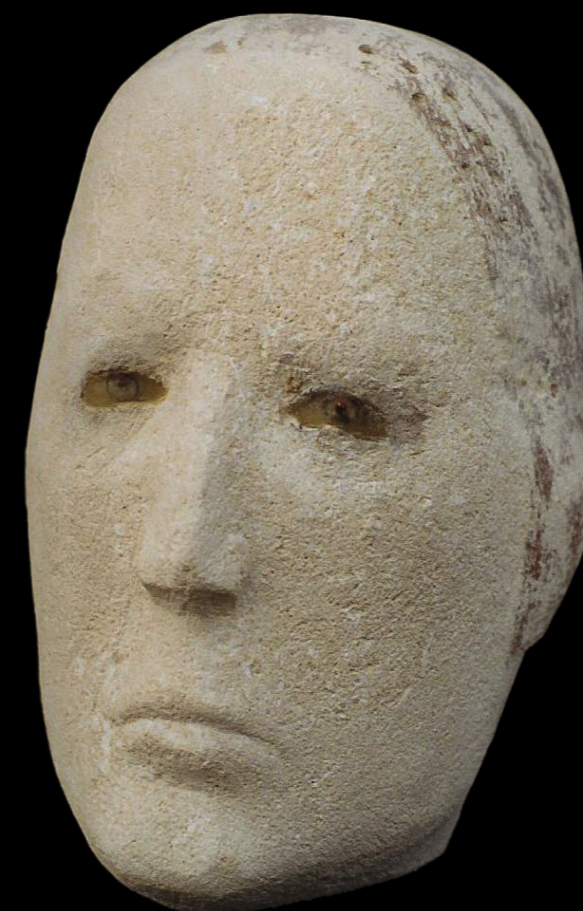
Kiedy przychodzi mi spojrzeć wstecz, przywołując cały dorobek Ludmiły Ostrogórskiej, zastanawiam się, co jest istotą jej dzieła, mimo przemian, i co ukształtowało ją jako artystkę. Sądzę, że w początkowym okresie, większą rolę odgrywała tradycja gdańskiej szkoły rzeźby, co wydaje się naturalnym czasem kumulowania i pogłębiania umiejętności warsztatowych w ramach preferowanych przez tradycję wartości, skupionych wokół wizerunku człowieka. Tak więc jak wielu rzeźbiarzy zaczynała od aktu i portretu. To ważny etap studyjnego myślenia, umiejętności przeniesienia obserwacji w rzeźbiarską konstrukcję przemyślanej formy. Od początku rzeźbiarka ujawnia indywidualny rys stylistyczny, przejawiający się w skłonności do syntezy, która idzie w parze z symbolizacją znaczeń. Wiąże się to z koncepcją widzenia człowieka. Autorkę nie interesuje jego indywidualna osobowość, niepowtarzalne, charakterystyczne cechy,

a raczej jego uniwersalna sytuacja egzystencjalna – miejsce, w jakim się znalazł, funkcje społeczne, jakie pełni. Poszerza więc klasyczny portret o symboliczne, anonimowe wizerunki, których symbolika odnosi się do postaw i pełnionych ról. W początkowym okresie, od momentu ukończenia studiów w 1974, powstaje cykl kamiennych głów, które często przykrywa metalowe okrycie – rodzaj ochronnego hełmu, korony lub maski. Nakrycie głowy staje się elementem kostiumu, pod którym znika indywidualność człowieka na rzecz pełnionej funkcji. Kostium bowiem odmienia role i funkcje społeczne. Może oznaczać króla lub błazna. Oni też stają się tytułowymi bohaterami cyklu – król, błazen, mim, szachista czy pływak. Tytuły są same w sobie kierunkowskazem interpretacyjnym dla odbiorcy. Role bohaterów Ostrogórskiej nie są przypadkowe. Zdają się sprowadzać egzystencję człowieka do pola gry, które jest też przestrzenią znamioną dla groteski lirycznej. Choć głowy nie mają swoich pierwowzorów, to jednak autorka nadaje im specyficzny i niepowtarzalny charakter, wyznaczany także cechami użytego materiału, co powoduje, że emanują emocjami – siły lub słabości, poczuciem nieobecności czy oddalenia. Metalowa korona króla może też być ciężarem czy raniącym cierniem. Idealnie wyszlifowany piaskowiec głowy „Pytii” pozbawia ją wręcz materialnej rzeczywistości. Nieskazitelna biel kamienia o idealnie gładkiej powierzchni, odbiera twarzom wszelkie pozory życia. To raczej maski, zastygłe w pustce niebytu, poza realnym światem. Z czasem modelunek człowieka znika zupełnie pod kostiumem. Zostaje kostium a pod nim pustka. Rozwinięciu nowego wątku wizualizacji człowieka – marionetki sprzyja całkowita zmiana technologii.

Od 1981 Ludmiła Ostrogórska była asystentką Janiny Stefanowicz-Schmidt i uczestniczyła w powstaniu i rozwoju Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich. Pierwszy Studencki Przegląd Małych Form Rzeźbiarskich zorganizowany został z inicjatywy studentów gdańskiej uczelni w dziesięciolecie istnienia pracowni i był prezentacją dorobku minionego okresu z uwzględnieniem także prac archiwalnych. Odczytać z nich można było rozwijający się program dydaktyczny, stopniowania zadań od płaskiego rytu przez bogato rozrzeźbiony relief do form



Król, marmur, mosiądz, wys. 20 cm, 1985 / The King, marble, brass, h 20 cm, 1985



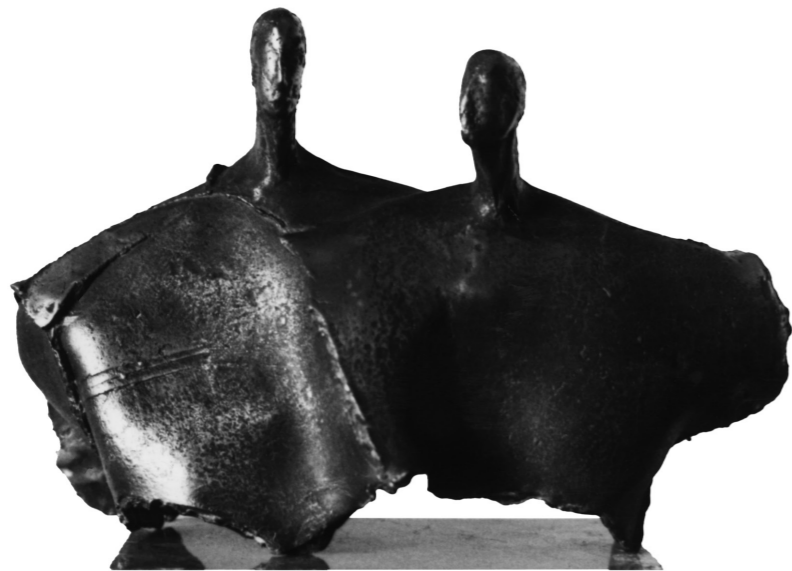
Pytia, wapień, 1991 / Pythia, limestone, 1991

pełnoplastycznych. Zadania skupiały się głównie na odlewie w metalu. Początkowo warunki były skromne. Mały relief formowany był w piasku, z czasem doszła technika wosku traconego. Pierwsze odlewy na tracony wosk wykonywane były w 1982. poza uczelnią, w odlewni na Oruni oraz w prywatnej pracowni. Stałym tematem był portret, choć większość realizacji uciekała od niełatwego studium portretowego w swobodną figurację, pozwalającą na bardziej kreatywną interpretację postaci i różnorodność środków ekspresji. Pracownia ujawniła szereg talentów, a Ludmiła Ostrogórska w roku 1984 na przewodzie doktorskim pokazała swoje „Pancerze”, odlewane na wosk tracony. Po przeprowadzce Wydziału Rzeźby do Małej Zbrojowni w 1996 sukcesywnie powiększała się baza techniczna Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich. Dostępność narzędzi odlewniczych budziła zrozumiałą fascynację studentów tą formą wypowiedzi rzeźbiarskiej. Sprzyjającym kontekstem była niewątpliwie popularność Ogólnopolskiego Biennale Małych Form Rzeźbiarskich, organizowanego w Poznaniu od 1977 do 1998, w niezmienionej formule, także Biennale „Dantesca” we Włoszech, konkursy w Niemczech. Uczestniczyli w nich z sukcesami polscy artyści. Zainteresowanie małą formą nabrało wagi w procesie dydaktycznym uczelni artystycznych, czego dowodem są kolejne edycje Studenckiego Biennale Małej Formy Rzeźbiarskiej im. Prof. Józefa Kopczyńskiego w Poznaniu. Pierwsza edycja miała miejsce 2007 i miała charakter lokalny. Duże zainteresowanie wpłynęło na rozszerzenie przeglądu do formuły biennale o zasięgu ogólnopolskim. W 2019 odbyła się 5 edycja. Kolejne prezentacje dowodzą jak wiele się zmieniło w myśleniu o małej formie pod względem zwłaszcza stosunku do tworzywa, sposobu opracowania formy i środkach wyrazu. Jedno się nie zmienia – to skala dłoni – przestrzeni osobistej, pozwalającej wyrazić i wyzwolić najbardziej intymne emocje. Choć nurt figuratywny nigdy nie został zarzucony, to przestał być jedynym. Rzeźbiarze skupiają się także na ekspresji samego tworzywa, wyszukanych sposobach łączenia różnych materiałów, faktur i barw. Tematem może być również sama materia i sposób jej organizacji. Te wszystkie nowe tendencje wynikają z aktualnych przeobrażeń

w rzeźbie. Wydaje się, że rygorystyczna dyscyplina, której nie da się pominąć w technice odlewu, zostaje rozszerzona na rzecz swobodnej kreacji, uwzględniającej różne materiały i technologie. Tak więc można powiedzieć, że definicja „małej formy rzeźbiarskiej” jest wciąż otwarta, poza skalą (dłoni) w której docelowo musi się zmieścić idea rzeźby. Jako ciekawostkę warto przypomnieć regulamin pierwszych biennale, który określał wielkość rzeźby do 50 cm.

Wieloletni związek z Pracownią Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich miał niewątpliwie wpływ na własną twórczość Ludmiły Ostrogórskiej, zwłaszcza w początkowym okresie, obejmującym lata 80. Uczestnicząc w jej pracach organizacyjnych, programowych i dydaktycznych, sama się uczyła.

Odnalazła właściwą skalę dla wyrażenia własnego świata wyobraźni i najbardziej adekwatny dla niego sposób wyrażenia w technice traconego wosku. W jej interpretacji człowieka identyfikują misternie wykonane pancerze osadzone na wieszakach, jakby przygotowane do kolejnej roli. Stanowią pozbawioną ciała zewnętrzną powłokę utożsamioną z człowiekiem. Te niewielkie w formatach kompozycje koncentrują uwagę na malarzkiej wręcz fakturze, osiąganey dzięki technice odlewu i dalszym, ręcznym opracowaniu powierzchni metalu, wzbogacanemu patyną. Konkret materii starannie opracowanej jest w tych kompozycjach dominujący. Istotny jest bowiem kostium, jego bogata, koronkowa wręcz powierzchnia, a nie to, co się pod nią ukrywa. Jest to jeszcze jedna wersja motywu człowieka zredukowanego, uprzedmiotowionego. Jego synonimem jest marionetka. W technice lalkarskiej to skomplikowana figura animowana za pomocą nitki. Stąd jej niechlubne konotacje, odnoszące się do manipulacji, zniewolenia kogoś do ograniczonej sznurkami aktywności a tym samym pozbawienia go autonomii. Figury Ludmiły Ostrogórskiej, puste pancerze bez ciała i duszy, to tylko powierzchowne, naskórkowe widzenie człowieka. Jako wieloletni pracownik teatru lalek, wielokrotnie ulegałam magii tej jednej z najstarszych technik. Widzę więc marionetkę także od innej strony – jej potencjalne możliwości skrywane w technicznej maestrii animatora, który potrafi w martwy przedmiot tchnąć



Para, brąz, wys. 15 cm, 1984 / The Couple, bronze, h 15 cm, 1984

duszę i ożywić go. Czegoś podobnego doświadczam oglądając cykl „Marionetek” Ludmiły Ostrogórskiej. Jej mistrzostwo techniczne ożywia kompozycje duchem wyobraźni, a tym samym przestają być tak oczywiste i jednowymiarowe. Te puste w środku formy kostiumów czy pancerzy wywodzą się wprost z zastosowanej techniki traconego wosku. Trudno o bardziej funkcjonalne i zasadne połączenie treści, formy i techniki.

Choć rzeźbiarka odchodzi w swych kompozycjach od klasycznego portretu, głowy, popiersia czy figury, to jednak pozostaje w obrębie tradycyjnego dla rzeźby kanonu, związanego z wizerunkiem człowieka tyle, że to, co w klasycznej rzeźbie stanowiło drugoplanowy detal, jak na przykład draperia, w realizacjach Ostrogórskiej, zwłaszcza w cyklu „Marionetek” i „Pancerzy” zostaje rozwinięta do pierwszoplanowego znaczenia – formalnego i semantycznego. Zadziwia ich zdobnicza finezja, perfekcyjnie opracowanie powierzchni, które samo w sobie jest popisem panowania nad materią. Możliwości technologii powiązane są z egzystencjalną figuracją człowieka, jego bycia w świecie. Skala tej figuracji jest skalą życia sprowadzonego do zminiaturyzowanej sceny. W „Marionetkach” człowiek jest kruchą konstrukcją wieszaka, na którym można odwiesić kolejny kostium. Stracił nie tylko własną twarz, ale także własne ciało. Formuje go udrapowana materia z finezyjnie, po mistrzowsku opracowaną fakturą. Wysublimowana estetyka zdobnicza nie jest wartością samą w sobie, ma bowiem funkcje formalne i znaczeniowe. Człowieka określa wszak kostium, jego zewnętrzne bogactwo a nie to, co się pod nim ukrywa, jak w dramatach Jeana Geneta. Słowa jednego z bohaterów „Balkonu” są dobrą ilustracją charakteru postaci Ludmiły Ostrogórskiej:

Ozdoby, piękne szaty, chrońcie mnie od życia, od Ziemi i Nieba. Poczynając od was, aby was podkreślić, zarysowuję me gesty. Potem z gestów, z waszych tkanin myśl moja, mój język, a wreszcie moje postannictwo światu.

Materia nie układa się do kształtu ciała a żyje własnym, autonomicznym bytem, nadaje kształt życiu, wyznacza role i zastygłe gesty.

Wydaje się, że dla pokolenia Ludmiły Ostrogórskiej nowe widzenie człowieka w rzeźbie nie było odosobnione. Profesorowie gdańskiej szkoły

rzeźby, Adam Smolana, Alfred Wiśniewski konfrontowali współczesnego człowieka z mitem śródziemnomorskim i klasycznymi wartościami starożytnej Grecji. Była to metoda szyfrowania sytuacji współczesnych, odnajdowanych w mitologii. Mitologiczne paralele wskazywać miały nieustanną powtarzalność tych samych problemów, dotyczących istoty i sensu życia. Dla Smolany byli to liczni antyczni bohaterowie, jak: Ikar, Prometeusz, Nike, Nike Apteris, Pax – bohaterowie twórczej i słusznej walki oraz żądzy poznania) oraz liczne boginie związane z kultem piękna, miłości i płodności natury – Kallipygos, Eos, Afrodyta. W twórczości Alfreda Wiśniewskiego pojawia się motyw Penelopy i Telemacha, kodujący istotę życia ludzkiego, rozpiętego między wieczne oczekiwanie, które jest nadzieją a wieczną podróżą, w której przejawia się wolny duch ludzkości. Sztuka Grecji pozostawała też najwyższym miernikiem wartości dla Stanisława Horna – Popławskiego, czemu dawał wyraz w licznych motywach, jak w kompozycji „Sen o Grecji”. Różnorodne formy mitologizowania, zjawisko znane sztuce i literaturze XX wieku, pozwalały wyjść poza czas historyczny oraz uniwersalizować niezmiennie sytuacje, nierozwiązywalne konflikty powtarzających się postaw i idei. Ucieleśniały się one w figurze człowieka i klasycznych modelach jego cielesności. Praca z modelem była podstawą rzeźbiarskiej edukacji a głowa, popiersie, akt głównymi tematami. Jednak wzniosłość mitu i klasyczne środki wyrazu dla kolejnych pokoleń przestają być inspirujące. Świat dla nich jawi się raczej w kategoriach absurdu i groteski. Literackich odniesień do nowego widzenia człowieka można by szukać w twórczości Kafki, Schulza, Becketta, Ionesco czy Robe-Grilleta. Świat stracił swój hierarchiczny porządek a człowiek wewnętrzną równowagę i harmonijną jedność osobowości. Na chaos wartości sztuka odpowiedziała obrazem człowieka bez właściwości, cząstkowego, rozbitego wewnętrznego. Antycznych bohaterów zastępuje błazen, mim, marionetka. Motywy te odnajdujemy w malarstwie Piotra Zająckiego, Macieja Świeszewskiego, Wilgi Badowskiej a także w rzeźbie Marii Wojtki, Grażyny Grądkowskiej, Kazimierza Kalkowskiego, Jana Szczyпки, by wymienić tylko niektóre przykłady. Ich wspólnego mianownika można poszukać w Traktacie o manekinach Brunona Schulca.



z cyklu *Marionetki*, brąz, 1987 / from the series: *Marionettes*, bronze, 1987



z cyklu *Pancerze, brąz, 1985* / from the series: *Armours, Bronze, 1985*

Są to twory na krótką, lapidarną rolę, bez dalszych planów Powołane na chwilę dla jednego gestu. Amorficzne i nietrwale. Odkrywają mechanizm kondycji ludzkiej popartej na pozornych i sztucznych związkach. Znamienne, że znika ciało na rzecz zewnętrznego okrycia – jak kruche draperie Marii Kuczyńskiej czy kostiumu, maski, teatralnych rekwizytów – jak w ceramicznych kompozycjach Kalkowskiego i Wojtiuk. Wnętrza bywają też wypełnione zagraconymi szufladami, ukrytymi zakamarkami i labiryntami, jak w ceramice Grądkowskiej. Twory powołane dla jednej wyznaczonej im roli – metaforycznego znaku., Ten nurt figuracji popularny był na przełomie lat 70. i 80. Wpisuje się weń także swoją wczesną twórczością z lat 80. Ludmiła Ostrogórska.

PODRÓŻE

Nowa rzeczywistość społeczno-polityczna miała znaczenie dla nowych wątków w sztuce. Rzeźbiarka, dzięki możliwości podróżowania, mogła doświadczać autentycznej konfrontacji własnych doświadczeń, wyniesionych z rodzimej kultury i tradycji z bezpośrednio przeżytej kultury zachodniej i wschodniej, tego, co lokalne i tego, co uniwersalne. Odmienia to jej dotychczasową sztukę, przenosząc w inne rejony zainteresowań. Autorka wspomina:

Mój pierwszy daleki wyjazd to był Egipt w latach 80. Najwięcej wniósł jednak podróże późniejsze – do Syrii i Turcji, w miejsca gdzie turyści nie docierają lub pojawiają się bardzo rzadko oraz do znanych i usytuowanych na szlaku turystycznym. Nawarstwianie się epok, kultur, Hetyci, Grecy, Rzymianie, pierwsi chrześcijanie, Imperium Osmańskie, spalona ziemia, zapachy światła, muezzin nawołujący z pierwszymi promieniami słońca – to było fascynujące. Wszystko to mogłam poczuć i dotknąć, to się osadza w pamięci, doznania są intensywne i uruchamiają wyobraźnię. Ciągle jestem pod wrażeniem tego, co zobaczyłam.

Lata dziewięćdziesiąte przynoszą zdecydowaną odmianę w stylistyce oraz ikonografii rzeźby Ostrogórskiej. Miał na nią wpływ pobyt w Turcji i fascynacja pejzażem Kapadocji, ukształtowaniem skał pochodzenia wulkanicznego. Deszcze i wiatry wyrzeźbiły fantastyczne stożki o poszarpanych



Wieża Imion, drewno, brąz, wys. 170 cm, 1994 / The Tower of Names, wood, bronze, h 170 cm, 1994



Termitiera, technika własna, wys. 139 cm, 1995 / The Termite Mound, own technique, h 139 cm, 1995

krawędziach, zwieńczonych dziwaczными czapami. Reszty dopełnił człowiek, który od czasów starożytnych drążył w skałach grotty, świątynie, klasztory. Ozdabiał ściany freskami. To osobliwe połączenie dzieła natury i człowieka zaczęło określać nową ideę rzeźby Ostrogórskiej. Zmienił się jej stosunek do tworzywa. Do tej pory nie odgrywał istotnej roli, ponieważ technika odlewu, jaką się postugiwała, miała przede wszystkim perfekcyjnie przekazać wykoncypowaną formę. Teraz forma uwzględnia naturalne procesy destrukcji lub tak jest preparowana, by te procesy odtworzyć i zasugerować, bez względu na to, czy jest to powierzchnia drewna, metalu czy cementu. Odchodzi też od figury człowieka na rzecz określenia jego kulturowej sytuacji w przestrzeni mijającego czasu oraz śladu, jaki po sobie zostawia. W jakimś sensie przywołuje najpierwotniejsze, memorialne funkcje rzeźby z jej prostymi formami, jak stela, piramida czy wspomniane kapadockie ostańce z charakterystycznymi czapami, łączone z elementami architektury. Ich skala wychodzi poza małą formę, preferowaną do tej pory. Ich wielkość waha się między 50 cm a 170 cm. Sugerują monumentalizm historycznych form, do których się odnoszą. Kolejne wersje cyklu „Wież”, „Termitiery”, „Wieży imion” i „Wieży tajemnic” powstawały między 1994 a 2000.

Bezpośrednie reminiscencje z podróży pojawiły się też w niezwyklej urody płaskorzeźbach. „Księga”, „Obiekty fikcyjne”, powstawały równolegle z „Wieżami”, nieco później „Prolog”. Poprzedzały je reliefy, w których abstrakcje materii łączyła rzeźbiarka z figuracją („Lotniarz”, „Opisany”, „Ptaszarnia”, „Solista”). Zapowiadają zwrot ku materii. Cała ekspresja kumuluje się teraz w sposobie opracowania i łączenia różnych materiałów, głównie drewna i metalu. Przypominają one archeologiczne destrukty, fragmenty większych, utraconych całości. Ich powierzchnia odtwarza polichromię dawnych malowideł. Warstwa po warstwie narasta na nich faktura jakby przetłata słońcem, zdrapywana celowymi działaniami lub wymywana deszczem zda się odtwarzać teraźniejszość i przeszłość. W tych stosunkowo niewielkich (do 60 cm) ekspresyjnych formatach kolażowych kompozycji zawarła autorka intensywność bardzo intymnego przeżycia, impresję wrażeń zawartą w kameralnej przestrzeni dzieła. Po



Solista, drewno, brąz, wys. 84 cm, 1994 / The Soloist, wood, bronze, h 84 cm, 1994



Lotniarz, drewno, brąz, wys. 56 cm, 1994 / The Aviator, wood, bronze, h 56 cm, 1994



Green Peace, mosiądz, brąz, cynk, wys. 45 cm, 1992 / Green Peace, brass, bronze, zinc, h 45 cm, 1992



Opisany, drewno, brąz, wys. 54 cm, 1993 / Described, wood, bronze, h 54 cm, 1993



Opisany II, drewno, brąz, wys. 56 cm, 1994 / Described II, wood, bronze, h 56 cm, 1994

raz kolejny skala staje się funkcją wyrazu dla indywidualnego doznania piękna w nagłym błysku olśnienia zapachami i obrazami. Płaskorzeźby są jakby powidokami przeżyć, które trudno zracjonalizować, jak trudno zracjonalizować piękno, ponieważ poddaje się jedynie intuicyjnemu przeżyciu. Kulturowe wartości estetyczne Ostrogórskiej mają charakter doznań sensualistycznych. Historię odczuwa, nie racjonalizuje. Estetykę doznań przenosi na ekspresję materii.

Sądzę, że wiele różnorodnych doznań, uśpionych w zakamarkach pamięci, nie znalazło jeszcze swojej formy zaistnienia i czeka na ujawnienie. Pozostają puste pola do wypełnienia, jak te z kolejnych kompozycji, które tylko pozornie wydają się być nieoczekiwane, niespodziane.

W POSZUKIWANIU TOŻSAMOŚCI

Indywidualne doświadczenie otwartości świata, bezpośredniego zderzenia z innymi kulturami skłaniać musiało do zweryfikowania własnego miejsca i pytań o własną tożsamość – indywidualną, społeczną i artystyczną. Odpowiedzi można szukać w kolejnym cyklu – „Klasery. Prace były wystawiane po raz pierwszy na wystawie w 2017, zatytułowanej „Skala”. Uczestniczyli w niej pracownicy dydaktyczni Katedry specjalizacji na Wydziale Rzeźby i Intermediów. Intencją ich było zmierzenie się z różnymi aspektami wielkości. Jednak cykl rozpoczął się dużo wcześniej i wychodził poza problematykę wystawy. Porządkowanie rodzinnych pamiątek było impulsem dla powstania kolejnego cyklu. Wraz ze zdjęciami odkrywała indywidualne losy swoich bliskich, w które wpisywała się także historia polskiej rodziny. Droga z Litwy Kowieńskiej na Syberię, powrót w 1946 roku do Polski nie była odosobniona. Zdjęcia, niektóre jeszcze w postaci dagerotypów, przesyłane także pocztówki z różnych miejsc, stanowiły jedyny ślad istnienia przeszłości. Naturalną potrzebą stało się więc ich utrwalenie. Powstał na nowo utworzony zbiór, w postaci kolejnych cykli, nazwanych przez autorkę „Klaserem” i „Parawanem słów”. Ich rozwinięciem były „Reminiscencje”. Autorka wykonała żmudną pracę, przenosząc fotografie na mosiężne blachy. Prostokątne podziały, blisko 650 płytek zostało spiętych drutem jak kartki pamiętnika. Czasem



Klaser I, blacha mosiężna, plexi, fotografie, papier, wys. 30 cm, 2016

Album I, brass sheet, plexiglass, photographs, paper, h 30 cm, 2016

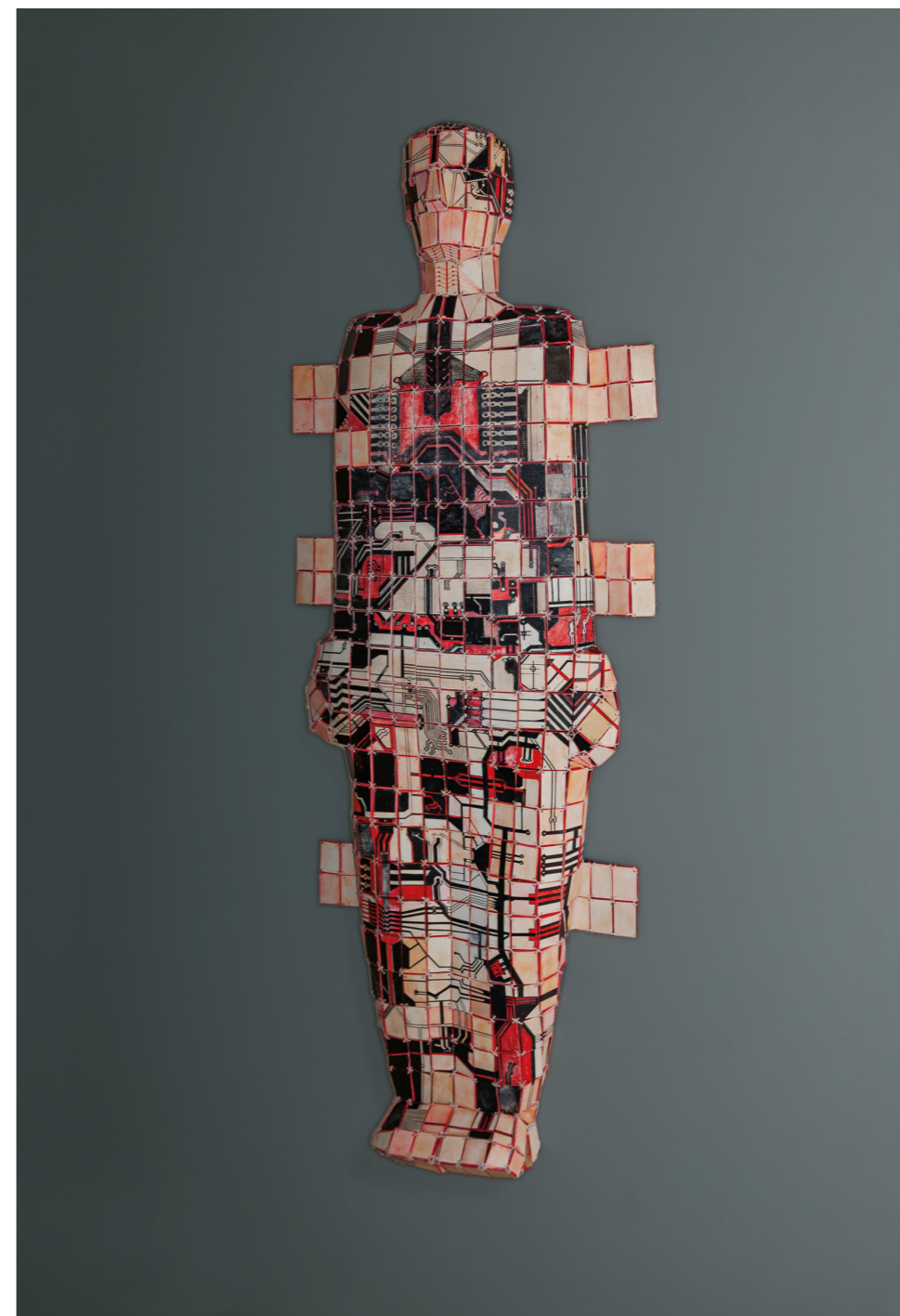
trawiła obraz, podbarwiła a czasem wykorzystywała fotografię wprost jako autentyczny dokument. Wyzłocenie tła, czasem patyny, nadawało całości nostalgiczną aurę, liryczną nutę odzyskanej historii, czegoś lśniącego i zarazem bardzo wartościowego. Mimo symetrycznych podziałów, poszczególne sekwencje obrazów różni czytelność zapisów, uwarunkowana wzajemnymi proporcjami, co dawało efekt przybliżania i oddalania obrazu, także zmiennej ostrości widzenia. Autorka nazywa je „personifikacją skali”. W jej koncepcji operowanie kontrastami miało aspekty konstrukcyjne i psychologiczne. Kompozycje są czymś więcej niż rodzinnym dokumentem. Ich artystyczny wyraz, użyte środki ekspresji są nośnikami ukrytych emocji i waloryzacji. Opowiedziana historia nabiera wymiaru uniwersalnego.

Ostatnia praca „Układ scalony”. Po raz pierwszy została pokazana na ogólnopolskiej wystawie rzeźby „Zrąb” w 2018 roku w Starej Kopalni – Centrum Nauki i Sztuki w Wałbrzychu. Jej ideą jest próba obiektywizacji problemu tożsamości człowieka współczesnego. Kim jest i co się składa na jego osobowość. Półplastyczna figura wielkości 160 cm. wydaje się być swoistym cyborgiem, którego anatomia składa się z równomiernych podziałów na prostokątne pola (jak w „Klaserach”) oraz skomplikowanej sieci elektronicznych powiązań na podobieństwo ludzkiego krwioobiegu czy neuronów. Przypomina płytki urządzenia elektronicznego – właśnie tytułowy układ scalony. Kompozycja sugeruje możliwość kontynuacji, dalszej rozbudowy systemu. Układem scalonym jest odhumanizowana wizja człowieka. Istotą naszej natury jest wszak biomechaniczność. Naszymi emocjami kieruje chemia, a myśl jest impulsem elektrycznym. Tym razem autorka spojrzała na współczesnego człowieka w kontekście nowej cywilizacji informatycznej i sztucznej inteligencji. Stworzyła androidalny wizerunek człowieka, odkrywając jego wnętrze na podobieństwo komputera. Jego natura jest „hardwarowa”, jest urządzeniem elektronicznym, które do życia potrzebuje „software” – czyli oprogramowania sterującego. Można by powiedzieć, że nowoczesne możliwości sterowania i kontrolowania zastępują dawne nici marionetek. Tym razem wnętrze jest istotne a nie okrywająca go powłoka materii. To nie

tak wcale odległa odpowiedź na pytanie o tożsamość. Wątek ten sięga innej tradycji sztuki i literatury, równie odległej jak wytwory groteski. Wyobraźnię artystów od zarania dziejów pochłaniały różnego typu wizje człowieka-maszyny. Ożywiane automaty i roboty istniały już w Starożytnej Grecji i na Wschodzie. Należały one do twórców *Imitazione fantastica* i były pozbawione funkcji użytkowych. Geometryzowane schematy postaci odnaleźć można w rysunkach Erharda Schöna (1543 r.), na długo przed kubizmem. Próby zbudowania człowieka-maszyny podejmował Leonardo. Jego fantazje na temat możliwości przejścia przez maszynę różnych funkcji zmysłów człowieka wyprzedzały dzisiejsze badania nad sztuczną inteligencją i użytecznymi robotami. Sztuczny świat techniki przeciwstawiany był niedoskonałej naturze. W XVIII maszyna stała się mitem postępu. Można zatem uznać, że figura Ludmiły Ostrogórskiej „Układ scalony” wpisuje się w ten ciąg fantastycznych przedstawień, tyle że dawna fantastyka przestaje być fikcją i stawia człowieka przed nowymi pytaniami o korzyści i zagrożenia, jakie z sobą niesie nowa cyberprzestrzeń. „Układ scalony” jest pracą osobną, tak różną od dotychczasowych realizacji, że trudno przewidzieć w jakim kierunku potoczy się jej dalsza twórczość. Kompozycja zresztą sugeruje możliwość kontynuacji dalszej rozbudowy układu scalonego.

Niewątpliwie własna twórczość jak również przemiany ostatnich dekad w sztuce, w tym także rzeźbie, miały wpływ na przeorientowanie programu dydaktycznego Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich. Po przejściu na emeryturę pani profesor Janiny Stefanowicz-Schmidt w 2001 Ludmiła Ostrogórska objęła prowadzenie pracowni. Wcześniej, przez kilka lat, samodzielnie prowadziła Pracownię Rysunku Malarstwa dla studentów I i II roku. Blisko 20-letnia perspektywa kierowania Pracownią Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich pozwala odnotować nowe spojrzenie na ten specyficzny gatunek wypowiedzi. Mimo ograniczeń, związanych z wielkością, uwalnia to, co najważniejsze w procesie dydaktycznym. Sprzyja bowiem rozbudzeniu odwagi do szczerego wyrażania siebie w skali pozwalającej zapanować nad całym procesem tworzenia. Metal i techniki odlewnicze stały się jednym z wielu innych możliwych

sposobów indywidualnej kreacji. Wprowadzenie różnych materiałów, a co za tym idzie różnych możliwych technologicznych rozszerzyło znacznie możliwości artystycznej ekspresji. Dotyczy to także bardziej nowoczesnego widzenia medalu i plakiety. Odejście od tradycyjnego krążka medalu uwalnia inwencję w poszukiwaniu trójwymiarowego ukształtowania na płaszczyźnie, skłania to dociekliwych badań nad formą i tematem. Zbliża tym samym medal autorski do małej formy rzeźbiarskiej. Własna twórczość Ludmiły Ostrogórskiej uwiarygodnia ją jako dydaktyka. Wątkiem spajającym obie sfery działalności jest myślenie o skali. Z natury rzeczy wytycza ona kierunek całego procesu twórczego – od momentu sprecyzowania idei – tematu i opracowania jego formy przez wybór materiału z jego konstrukcyjnymi i technologicznymi uwarunkowaniami. Wielkość dzieła jest zawsze wyrazem przyjętej koncepcji, a ta wypadkową wyboru materiału, technologii i wartościowania. W formowaniu przestrzeni pojęcie skali jest dla niej czymś zmiennym, a jego odniesienia nabierają różnorodnych, nowych znaczeń.



Układ scalony – odstona II, PCW spienione, wys. 160 cm, 2019

Integrated Circuit – Second Display, foamed PVC, h 160 cm, 2019

ZOFIA WATRAK

Variable scales of imagination. About the sculptures of Ludmila Ostrogórska.

TRADITION

When I look back, recalling the whole achievements of Ludmila Ostrogórska, I wonder what the essence of her work is, despite her transformation, and what shaped her as an artist.

I think that in the initial period, the tradition of the Gdańsk School of Sculpture played a greater role, which seems to be a natural time of accumulating and deepening skills within the values preferred by tradition, centered around the image of the Human. As many other sculptors, she started with an act and a portrait. This is an important stage of studio thinking, the ability to transfer observations into a sculptural structure of thoughtful form.

From the beginning, the sculptress reveals an individual stylistic figure, manifested in a tendency to synthesize, which goes hand in hand with

the symbolization of meanings. This is related to the concept of human vision. The artist is not interested in his individual personality, unique characteristics, but rather his universal existential situation – the place in which he found himself and the social functions he performs. It expands the classic portrait with symbolic, anonymous images, the symbolism of which refers to attitudes and roles

In the initial period, since graduation in 1974, a series of stone heads were formed, which often are covered with metal cover – a kind of protective helmet, crown or mask. The headdress becomes part of the costume, under which the individuality of man disappears in favor of the function performed. The costume changes social roles and functions. It can mean a king or a jester. They also become the title characters of the series – king, buffoon, mime, chess player or swimmer. Titles are in themselves an interpretive direction indicator for the recipient. The roles of Ostrogórska's heroes are not accidental. They seem to bring man's existence to the playing field, which is also a space that is significant for the lyrically grotesque. Although the heads do not have their originals, the author gives them a specific and unique character, also marked by the characteristics of the material used, which causes them to exude emotions – strength or weakness, a sense of absence or remoteness. The king's metal crown can also be a burden or a thorn-injuring. The perfectly polished sandstone of the head of "Pythia" deprives her of even material reality. Flawless white stone with a perfectly smooth surface takes away from the faces any appearance of life. They are rather masks, frozen in the void of non-existence, outside the real world. Over time, the model of a man disappears completely under the costume. There is a costume and a void under it. Developing a new thread of human visualization – puppets are facilitated by a complete change of technology.

Since 1981, Ludmiła Ostrogórska has been an assistant to Janina Stefanowicz-Schmidt and participated in the creation and development of the Studio of Small Sculptural Forms and Art of Medal Making. The First Student Review of Small Sculptural Forms was organized on the initiative of students of the Gdańsk Academy of Fine Art on the tenth



Mim, piaskowiec, 1987 / The Mime, sandstone, 1987



Jubiler, marmur, 1990 / The Jeweller, marble, 1990

anniversary of the existence of the studio and was a presentation of the achievements of the past period, including archival works. It could be read from them a developing didactic programme, grading tasks from flat rite to richly sculpted relief to full-plastic forms. The tasks focused mainly on casting in metal. Initially, the conditions were modest. A small relief was formed in the sand, over time came the technique of lost wax casting. The first castings for lost wax were made in 1982, outside the Academy, in the foundry in Orunia and in a private studio. The constant theme was the portrait, although most of the realizations escaped from an uneasy portrait study into a free figure, allowing for a more creative interpretation of the character and variety of means of expression. The studio revealed a number of talents, and Ludmila Ostrogórska in 1984 on the doctoral thesis showed off her "Armour", cast in lost wax. After moving the Sculpture Faculty to the Small Armoury in 1996, the technical base of the Art of Medal Making and Small Sculptural Forms gradually expanded. The availability of foundry tools aroused the understandable fascination of students with this form of sculptural expression. The favourable context was undoubtedly due to the popularity of the National Biennale of Small Sculptural Forms, organized in Poznań from 1977 to 1998, in an unchanged formula, also the Biennale "Dantesca" in Italy, and competitions in Germany. Polish artists participated in them with success. Interest in small form gained weight in the teaching process of artistic universities, as evidenced by the subsequent editions of the Student Biennale of Small Sculptural Form in memoriam of Prof. Józef Kopczyński in Poznań. The first edition took place in 2007 and took place locally. Great interest was influenced by the extension of the review to the formula of the biennale with a nationwide reach. In 2019, the 5th edition took place. Subsequent presentations show how much has changed in the thinking of a small form in terms of particular relation to material, and how to develop form and means of expression. One thing doesn't change – it's the scale of the hand – personal space, which allows you to express and unleash the most intimate emotions. Although the figurative trend was never abandoned, it ceased to be the

only one. Sculptors also focus on the expression of the plastic itself, sophisticated ways of combining different materials, textures and colours. The theme can also be the matter itself and the way it is organized. All these new trends are due to current transformations in the sculpture. It seems that the rigorous discipline, which cannot be overlooked in the casting technique, is extended to a free creation that takes into account various materials and technologies. It can be said that the definition of "small sculptural form" is still open, outside the scale (of the hand) in which the idea of sculpture must eventually fit. As an interesting fact, it is worth recalling the rules of the first biennial, which determined the size of the sculpture up to 50 cm.

The long-standing relationship with the Studio of Art of Medal Making and Small Sculptural Forms had an undoubted effect on Ludmiła Ostrogórska's own work, especially in the initial period, covering the 1980s. She learned by participating in her organizational, programmatic and didactic work. She found the right scale to express her own world of imagination and the most appropriate way to express in the technique of lost wax. In her interpretation, man is identified by intricately made armour embedded on hangers, as if prepared for another role. They are an external body-free outer shell identified with a human being. These small compositions focus attention on the almost paint-like texture, achieved by casting technology and further manual development of the surface of metal, enriched with patina. The specific matter carefully developed in these compositions is dominant. The costume is important, its rich, lace even surface, and not what is hidden under it. This is another version of the reduced, objectified-man theme. Its equivalent is a puppet. A complicated figure – in puppetry technique – animated by threads. Hence her inglorious connotations, relating to manipulation, enslavement of someone to limited strings of activity and thus deprives him of autonomy. The figures of Ludmiła Ostrogórska are empty armour without flesh and soul. They are just a superficial, shallow vision of man. As a long-time employee of puppet theatre, I succumbed many times to the magic of this one of the oldest techniques. So, I see a puppet



z cyklu Marionetki, brąz, 1988 / from the series: Marionettes, bronze, 1988



z cyklu Marionetki, brąz, 1988 / from the series: Marionettes, bronze, 1988

from another side too – its potential hidden in the technical maestia of the animator, who can breathe the soul into a dead object and revive it. I experienced something similar watching the series "Puppets" by Ludmila Ostrogórska. Her technical mastery brings compositions to life with the spirit of imagination, and thus cease to be so obvious and one-dimensional. The hollow in the middle of the form of costumes or armour, derive directly from the technique used of lost wax. It is difficult to have a more functional and legitimate combination of content, form and technique.

Although the sculptress moves away from classical portrait, head, busts or figures in her compositions; she remains within the traditional sculpture principle associated with the image of man. So that what in classical sculpture was a secondary detail, such as drapery, in Ostrogórska's realizations, especially in the series "Puppets" and "Armour" is developed to the foreground meaning – formal and semantic. The audience is amazed by their ornamental finesse, the perfect surface treatment, which in itself is a display of control over matter. The possibilities of technology are linked to the existential figuration of man, his being in the world. The scale of this figuratization is the scale of life brought to a miniaturized scene. In "Puppets", a man is a fragile hanger design, on which you can hang another costume. He has lost not only his own face, but also his own body. It is formed by draped matter with finessed, masterfully developed texture. The sublime ornamental aesthetic is not a value in itself, as it has formal and significant functions. Man, after all, defines the costume, his external wealth, not what is hidden under him, as in the dramas of Jean Genet. The words of one of the heroes of "Balcony" are a good illustration of the character of Ludmiła Ostrogórska:

"Ornaments, beautiful robes, protect me from life, from earth and heaven. Starting from you to emphasize you, I outline my gestures. Then from the gestures, from your fabrics, my thought, my language, and finally my mission to the world."

Matter does not fit into the shape of the body, and lives its own autonomous being, gives shape to life, sets roles and frozen gestures.

It seems that for the generation of Ostrogórska, the new vision of man in the sculpture was not isolated. Professors of the Gdańsk School of Sculpture, Adam Smolana and Alfred Wisniewski confronted modern man with Mediterranean myth and classical values of ancient Greece. It was a method of encrypting the situation of the modern, found in Mythology. Mythological parallels indicated the constant repetition of the same problems concerning the substance and meaning of life. For Smolana, these were numerous ancient heroes, such as: Ikar, Prometheus, Nike, Nike Apteros, Pax – heroes of creative and legitimate struggle for the desire to know, and numerous goddesses associated with the cult of beauty, love and fertility of nature – Kallipygos, Eos, Aphrodite. In the work of Alfred Wiśniewski, there is a motif of Penelope and Telemach, coding the essence of human life, stretched between eternal waiting, which is hope and eternal journey, in which the free spirit of humanity manifests itself. The art of Greece also remained the highest measure of value for Stanislaw Horno-Popławski, which he expressed in numerous motifs, as in the composition "Dream of Greece". Various forms of mythologization, a phenomenon known to the art and literature of the 20th century, allowed to go beyond historical time and to universalize unchanging situations, unsolvable conflicts of repeated attitudes and ideas. They were embodied in the figure of man and classic models of his body. Working with the model was the basis of sculptural education and the head, bust, act main themes. However, the magnificence of myth and classical means of expression for future generations ceases to be inspiring. The world appears rather in terms of absurdity and grotesque. Literary references to a new view of man could be found in the works of Kafka, Schulz, Beckett, Ionesco or Robbe-Grillet. The world has lost its hierarchical rule and man's inner balance and harmonious personality unity. Art responded to the chaos of value with a picture of a man without a property, partial, and internally shattered. Ancient heroes replaces clowns, mimes and puppets. We find these motifs in the painting of Piotr Zajęcki, Maciej Świeszewski, Wilga Badowska, as well as in the sculpture of Maria Wojtiuk, Grażyna Grądkowska, Kazimierz

Kalkowski, Jan Szczyпка, to list only some examples. Their common denominator can be found in Bruno Schulz's "Treaty on Mannequins". These are creations for a short, lapidary role, without further plans called for a moment for a single gesture. Amorphous and unstable. They discover a mechanism of human condition supported by apparent and artificial relationships. Significant that the body disappears in favor of external cover – like the fragile draperies of Maria Kuczyńska; or costume, mask, theatrical props – as in the ceramic compositions of Kalkowski and Wojtiuk. The interiors can also be filled with cluttered drawers, hidden nooks and crannies, as in Grądkowska's ceramics. The creations set up for one designated role – a metaphorical sign. This trend of figuration was popular in the late 1970s. and 80s. It also fits into the early work of the 1980s by Ludmila Ostrogórska.

TRAVELS

The new, socio-political reality was important for new themes in art. The sculptress, thanks to the ability to travel, was able to experience an authentic confrontation of her own experiences, derived from native culture and traditions from directly lived western and eastern culture, what is local and universal. This changes her art so far, moving her to other areas of interest. The artist recalls:

My first long trip was to Egypt in the 1980s, however, the most recent trips have been made to Syria and Turkey, where tourists do not arrive often or appear very rarely, and only to the well-known tourist trails. Layering of eras, cultures, Hittites, Greeks, Romans, first Christians, Ottoman Empire, burnt earth, smells of light, muezzin calling with the first rays of the sun – it was fascinating. All this I could feel and touch, it settles in memory, the sensations are intense and they trigger the imagination. I'm still impressed with what I saw.

The 1990s brought a strong variety in the style and iconography of Ostrogórska's sculpture. It was influenced by her stay in Turkey and the fascination with the landscape of Cappadocia, the formation of rocks of volcanic origin. Rains and winds carved fantastic cones with jagged

edges, topped with bizarre hats. The rest was complemented by man who, since ancient times, has drilled in the rocks of grottoes, temples, and monasteries. He decorated the walls with frescoes. This peculiar combination of the work of nature and man began to define the new idea of Ostrogórska's sculpture. Her attitude towards material has changed. Until now, it did not play an important role, because the casting technique she used was primarily to perfectly convey the executed form. Now the form takes into account natural deterioration processes or is so prepared to reproduce and suggest these processes, whether it is a surface of wood, metal or cement. She also walks away from the figure of man in order to define his cultural situation in a space of passing time and the trace he leaves behind. In some ways, she evokes the first-open, memorial features of the sculpture with its simple forms, such as a stela, pyramid or the aforementioned Cappadocia covers with distinctive hats, combined with elements of architecture. Their scale goes beyond the small form preferred so far. Their size is between 50 cm and 170 cm which suggest the monumentality of the historical forms to which they relate. Subsequent versions of the series "Towers", "Termitiery", "Tower of Names" and "Tower of Secrets" were created between 1994 and 2000.

Direct reminiscences from the trip also appeared in the extraordinary beauty of bas-reliefs. "Book", "Fictional objects", were created in parallel with the "Towers", a little later "Prologue". They were preceded by reliefs, in which the abstraction of matter connected the sculptress with figuration ("The Aviary", "Bird", "Soloist"). They promise a turn to matter. All expression now accumulates in the way different materials are developed and combined, mainly with wood and metal. They resemble archaeological destruction, fragments of larger, lost wholes. Their surface reproduces the polychrome of ancient paintings. Layer after layer, the texture builds on them, as if it has been faded from the sun, scratched with deliberate actions or washed out with rain, it will seem to recreate the present and the past. In these relatively small (up to 60 cm) expressive formats of collages compositions included the author's intensity of a very intimate experience, impression of sensations contained in the



Wieża tajemnic, drewno, masa szpachlowa, wys. 126 cm, 1996
The Tower of Secrets, wood, filler paste, h 126 cm, 1996



Wieża, brąz, masa szpachlowa, 1995
The Tower, bronze, filler paste, 1995



Termitiera III, drewno, miedź, masa szpachlowa, wys. 131 cm, 1996
The Termite Mound, wood, copper, filler paste, h 131 cm, 1996



Wieża Imion, drewno, brąz, wys. 171 cm, 1995
The Tower of Names, wood, bronze, h 171 cm, 1995

intimate space of the work. Once again, the scale becomes a function of expression for an individual's experience of beauty in a sudden flash of dazzle with smells and images. Bas-reliefs are like seeing experiences that are difficult to rationalize, how difficult it is to rationalize beauty, because it undergoes only a subjective experience. The cultural aesthetic value of Ostrogórska is sensualistic impressions. She feels history, does not rationalize it. The aesthetics of the experiences are transferred to the expression of matter.

I think that many of the various occurrences, dormant in the recesses of memory, have not yet found its form of existence and are waiting for disclosure. There are empty fields to fill, like those from subsequent compositions that only seemingly seem to be unexpected surprises.

IN SEARCH OF IDENTITY

The individual experience of openness of the world, a direct clash with other cultures, had to be encouraged to verify its own place and questions about one's own identity – individual, social and artistic. Answers can be found in the next cycle – "Clusters". The works were first exhibited in 2017, entitled "Scale". It was attended by teaching staff of the Department of Specialization at the Faculty of Sculpture and Intermedia. Their intention was to face different aspects of greatness. However, the cycle began much earlier and went beyond the issue of the exhibition. The cleaning up of family souvenirs was the impetus for the emergence of the next cycle. Along with the photos, she discovered the individual fate of her loved ones, which also included the history of the Polish family. The road from Lithuania, Kaunas County to Siberia and then the return to Poland in 1946 was not isolated. The photos, some still in the form of daguerreotypes, also sent postcards from different places, were the only trace of the existence of the past. The natural need therefore became their fixation. A newly created collection, in the form of subsequent cycles, named by the artist, "Cluster" and "Screen of Words". Their development was from "Reminiscences". The author did a tedious job, moving the photographs to brass sheets. Rectangular divisions, nearly

650 tiles were hooked with wire like diary cards. Sometimes she digested the image, bared and sometimes used photography directly as an authentic document. The background gold, sometimes patina, gave the whole a nostalgic aura, a lyrical note of the recovered story, something shiny and at the same time very valuable. Despite symmetrical divisions, different image sequences vary in readability of recordings, conditioned by reciprocal proportions, resulting in the effect of zooming in and out of the image, including variable visual acuity. The author calls them "scale impersonation". In its concept, contrasting had structural and psychological aspects. Compositions are more than a family document. Their artistic expression, the means of expression used are carriers of hidden emotions and valorization. The story told takes on a universal dimension.

The last work was "Integrated System". For the first time it was shown at the national exhibition of sculpture "Zrąb" in 2018 in the Old Mine – Center for Science and Art in Wałbrzych. Its idea is to try to objectify the problem of the identity of modern man: who he is and what makes up his personality. It is a semi-plastic figure size of 160 cm. It seems to be a kind of cyborg, the anatomy of which consists of uniform divisions into rectangular fields (as in "Clusters") and a complex network of electronic links to the similarity of human bloodstream or neurons. It resembles the tiles of an electronic device – just the eponymous chip integrated. The composition suggests the possibility of continuing, further expansion of the system. The integrated system is a human vision. The essence of our nature is, after all, bio-mechanics. Our emotions are driven by chemistry, and thought is an electrical impulse. This time, the author looked at modern man in the context of a new computer civilization and artificial intelligence. She created an androidal image of a man, discovering its interior in the likeness of a computer. Its nature is "hardware", it is an electronic device that needs "software" for life – that is, control software. It could be said that modern control and control capabilities replace the old threads of puppets. This time the interior is important and not covering it a coating of matter. This is not so distant an answer to the question of identity. This thread goes back to a different tradition

of art and literature, as distant as grotesque creations. The imagination of artists since the dawn of history was absorbed by various visions of human-machine. Lively vending machines and robots already existed in Ancient Greece and the East. They belonged to the creations of the *Imitazione Fantastica* and were devoid of function. Geometric character diagrams can be found in Erhard Schön's drawings (1543), long before cubism. Leonardo attempted to build a man-machine. His fantasies about the machine's ability to take over the various functions of human senses were ahead of today's research into artificial intelligence and useful robots. The artificial world of technology was opposed to imperfect nature. In the 18th century, the machine became a myth of progress. It can therefore be considered that the figure of Ostrogórska "Integrated Arrangement" fits into this string of fantastic performances, except that old fantasy ceases to be fiction and puts man before new questions about the benefits and dangers of the new cyberspace. "Integrated System" is a separate work, so different from the realizations so far that it is difficult to predict in which direction its further work will take place. The composition, moreover, suggests the possibility of continuing the further expansion of the integrated circuit.

Undoubtedly, her own work, as well as the transformation of recent decades in art, including sculpture, had an impact on the reorientation of the teaching programme at the Studio of Art of Medal Making and Small Sculptural Forms. After the retirement of Professor Janina Stefanowicz-Schmidt in 2001, Ludmila Ostrogórska took over the running of the studio. Previously, for several years, she had run the Painting Drawing Studio for first – and second-year students. The nearly 20-year perspective of leading the Studio of Art of Medal Making and Small Sculptural Forms allows to see a new perspective on this specific genre of expression. Despite the limitations associated with size, it realises what is most important in the teaching process. It promotes the courage to express itself sincerely on a scale that allows you to control the whole process of creation. Metal and foundry techniques have become one of many other possible ways

of individual creation. The introduction of various materials, and thus various possible technologies that come with it, greatly expanded the possibilities of artistic expression. This also applies to a more modern view of the medal and badge. Moving away from the traditional medal disc frees invention in search of three-dimensional shape on the plane, this leads to inquisitive research on form and subject. Thus, it brings the author's medal closer to a small sculptural form. Ludmila Ostrogórska's own work validates her as an educator. The thread that binds both spheres of activity is to think about scale. By its very nature, it sets the direction of the whole creative process – from the moment the idea is clarified – the subject and the development of its form by choosing material with its structural and technological conditions. The size of the work is always an expression of the accepted concept, and this resulting in the choice of material, technology and valuing. In space formation, the concept of scale is something of a changing meaning for it, and its references take on a variety of new meanings.



Puszka Pandory, bazalt, mosiądz, wys. 37 cm, 2019



Pandora's box, basalt, brass, h 37 cm, 2019

GRAŻYNA JASKIERSKA-ALBRZYKOWSKA

Spotkanie

O ile większość znajomych widzi rzeźbiarkę Ludmiłę Ostrogórką przez pryzmat codziennych spotkań i wydarzeń, o tyle moje postrzeganie jej zasadza się na dystansie, który wynika z braku możliwości codziennych kontaktów. Dzielała nas odległość dawała szansę na poznanie Ludmiły jedynie z perspektywy sporadycznych, ale bardzo cennych i – co ważniejsze – miłych spotkań. Pozwoliłam sobie dlatego „na odczyt” (nie analizę) twórczości artystki w bardzo osobisty sposób. Być może moja wizja jej twórczości jest zgodna z intencjami Ludmiły, ale może się również zdarzyć tak, że nie w pełni odpowiada oczekiwaniom autorki, ponieważ nie uwzględnia wszystkich walorów i niuansów jej artystycznych dokonań.

Po raz pierwszy zetknęłam się z pracami Ludmiły Ostrogórkowej ponad trzydzieści lat temu, w 1989 roku, na zorganizowanej w BWA w Sopocie wystawie II Triennale Rzeźby Portretowej. Wówczas moją uwagę przyciągnęła rzeźba, portret kobiety, wykonana w marmurze, w której na powierzchni kamienia naniesiony został za pomocą ołówka, delikatną kreską rysunek oczu. Niemal hipnotyzujący, syntetycznie opracowany portret, można rzec jedyny w swoim rodzaju, i to zarówno jeśli chodzi o samą koncepcję pracy, jak i w sferze jej oddziaływania. Ten

sposób tworzenia, kompozycji, zastosowana technika, dotyczył nie tylko kobiecego portretu, ale całej serii wizerunków, na którą składają się m.in. rzeźby: Pływaczka, Mim, Król, Pytia, Jubiler, Szachista. Każdy z tych portretów został potraktowany w odrębny sposób, mimo podobnego syntetycznego sposobu opracowania poszczególnych wizerunków i zastosowania techniki kolażu, łączącej zróżnicowane materie w całość na zasadzie kontrastu, zabiegi rzeźbiarskie autorki nie tyle zmierzają do uporządkowania całości kompozycji, ile do uchwycenia i wydobywania indywidualnych cech każdej postaci. Jej rzeźbiarskie portrety cechuje ogromna emocjonalna siła, mająca bez wątpienia swe źródło w sposobie opracowania którego signum wyznaczają harmonia, symetria i kontrast. Środki wyrazu zastosowane w serii portretów mają jednak za zadanie stworzenie skupionych, dostojnych, lecz także pięknych oblicz silnych osobowości. Ludmiła Ostrogórska w tych pracach stara się uchwycić i oddać to, co zazwyczaj umyka obserwatorowi, co jest niedostrzegane bądź pomijane, a mianowicie silne emocje, które towarzyszą portretowanemu w ich codziennym życiu. Należy zauważyć, że umiejętność wydobywania owych cech złożonej natury człowieczeństwa jest odbiciem pozytywnych cech autorki – wrażliwej obserwatorce rzeczywistości, umiejącej z niebywałym wyczuciem i taktem przedstawić wewnętrzne piękno, które tkwi w człowieku.

Każdy, kto para się twórczością, doskonale zdaje sobie sprawę, że prawie niemożliwe jest oddzielenie sztuki od codziennego życia. Aspekt codzienności, tak silnie obecny w serii portretów, jest także widoczny w innych pracach autorki, które składają się na jej artystyczne dossier. W dokonaniach rzeźbiarskich Ludmiły Ostrogórkowej odnajdujemy zatem: osobiste zapiski z podróży, obserwację problemów, które niesie ze sobą codzienność z wszystkimi jej przeobrażeniami w sferze politycznej, gospodarczej czy społecznej. Taki charakter mają przykładowo dwa cykle, powstałe w latach 80. XX stulecia, o sugestywnych tytułach: Marionetki, Panczerze. W Marionetkach uwaga artystki koncentruje się na „szkicowaniu” sylwetki człowieka, zazwyczaj pozbawionej twarzy, przez co w znamienity sposób zostaje podkreślona jego kondycja fizyczna i psychiczna.



Pływaczka, dolomit, mosiądz, wys. 25 cm, 1982 / The Swimmer, dolomite, brass, h 25 cm, 1982



Głowa, marmur, mosiądz, wys. 25 cm, 1982 / The Head, marble, brass, h 25 cm, 1982

Formę rzeźby tworzy teraz plastyczna materia, opracowana w sposób jakby niedokończony, z licznymi ułomnościami. Przy wykorzystaniu tej metody powstaje cykl postaci – marionetek podatnych na sterowanie, które są w wyraźnej opozycji do przedstawionych wyżej portretów. O ile w portretach widoczna jest chęć oddania indywidualności, o tyle w przypadku tego cyklu autorka wyraźnie dąży do ujednoczenia charakteru swoich postaci. Zbliżoną wymowę mają rzeźby z cyklu Pancerze, których bohaterowie, uzbrojeni w pancerze, starają się ukryć w swoich skorupach. Rzeźba człowieka siedzącego bądź umieszczonego na nogach-szczudłach, czasami tylko fragment korpusu osadzony na długim drążku silnie sugerują pewnego rodzaju ubezwłasnowolnienie, utratę indywidualności, rezygnację, frustrację... słowem: wszystkie te uczucia, które towarzyszyły człowiekowi w tamtym okresie. Podobnie jak w cyklu Portretów, autorka zafascynowana jest człowiekiem i jego osobowością oraz skrywanymi przezeń emocjami, ale tutaj świadoma obserwacja rzeczywistości prowadzi ją ku zgoła odmiennym doświadczeniom.

Prawie dekadę później naszą znajomość z autorką umożliwił cykl wspólnych wystaw prezentujących dokonania artystów związanych z rzeźbą; pokazy prac pedagogów Wydziału Rzeźby i Intermediów gdańskiej ASP oraz Katedry Rzeźby ASP we Wrocławiu były organizowane w latach 1998–2019. Przyjmowały one różne formuły i lokowały się nie tylko w miejscach wystawienniczych obu uczelni. Wspólne wystawy, poza prezentacją dorobku, tworzyły także warunki, w których poznanie dokonywało się nie tylko przez same dzieła, ale także dzięki możliwości bezpośrednich spotkań, dyskusji i budowania wzajemnych relacji zarówno zawodowych, jak i osobistych oraz umacniania się za-dzierzgniętych przyjaźni.

Inną z tych zapamiętanych wystaw to min.: zatytuowane Zatrzymane Przestrzenie z cyklu Spotkania, do której doszło we Wrocławiu w 2004 roku. We wrocławskiej Galerii Miejskiej Ludmiła Ostrogórska zaprezentowała wówczas cykl pod znamienym tytułem Księgi piasku. Wystawiane prace poprzez swoją formę jawnie nawiązywały do parawanów. Były to bowiem najczęściej prostokątne, wydłużone płyty, ujęte z obu stron

w ramy, które zostały ze sobą połączone tak, by tworzyć wrażenie po-
wiązanych kart albo też skrzydeł parawanu. Prostokątne pola wypełniały
liczne znaki, w taki sposób, w jaki postrzegamy je w dawnych pergamino-
wych księgach bądź rytach naskalnych czy inskrypcjach umieszczonych
w grobach faraonów. Owiane tajemnicą zapisy reliefów poruszały różne
obszary pamięci i kreowały niezliczoną ilość skojarzeń. Każdy ma prawo
odczytać je na swój sposób, wspomagając się własnym doświadczeniem
i wrażliwością. Stąd zagadkowe znaki graficzne, symbole ponadczaso-
wego porozumienia, budziły szereg przeróżnych asocjacji dotyczących
sfer ludzkich refleksji: trwania, pamięci, przemijania, ponownego wskrze-
szenia. Parawan to wszak mebel, którego funkcje sprowadzają się do
zastonienia i wydzielenia części przestrzeni. Parawan więc może tworzyć
granice, której nie wolno przekraczać; może ostanąć miejsca, których nie
chcemy pokazać z różnych względów; może zatem także chronić intym-
ność autora. Ale może również, akcentując kaligrafię, tworzyć pewnego
rodzaju ochronę przed zapomnieniem efemerycznej chwili, co wyraźnie
sugeruje tytuł pracy Księgi piasku. Cóż jest bowiem bardziej ulotne od
piasku, od wrażeń, które powstają podczas oglądania tańca bądź słucha-
nia muzyki czy postrzegania rzeźby w konkretnym momencie, czyli po
prostu od tego, co często rozumiemy przez określenie: nastrój chwili?

Na podobnej problematyce, choć w nieco odmiennym kontekście,
autorka skoncentrowała swoją uwagę w pracach ujętych w cykle o równie
wymownym jak Parawany tytule: Klasery. Instalacje te tworzą najczęściej
czworoboczne tablice o wydzielonych prostokątnych polach z mosięż-
nych płytek, na które naniesiono stare fotografie, notatki, fragmenty
starych listów i wspomnień.

Analogia, o której mowa, jest szczególnie zauważalna w pracy Parawan
słów. Foremny prostokąt został zakomponowany jako trójskrzydłowy
parawan o wyraźnie określonych ramach. Część środkową, utworzo-
ną z mosiężnych, regularnie rozmieszczonych kwadratowych płytek
wypełnionych fotografiami lub notatkami, ujmują z obu stron prostokątne
skrzydła. Skrzydło po lewej stronie charakteryzuje wertykalnie
umieszczona w centrum wstęga utworzona z krótkich zapisków. Skrzydło



Obiekt fikcyjny, piaskowiec, wys. 60 cm, 1999

Fictitious Object, sandstone, h 60 cm, 1999



Parawan słów, plexi, fotografie, papier, wys. 150 cm, 2015
The Screen of Words, plexiglas, photographs, paper, h 150 cm, 2015



Parawan słów, plexi, fotografie, papier, wys. 150 cm, 2015
The Screen of Words, plexiglas, photographs, paper, h 150 cm, 2015

po prawej natomiast zapętla nieregularna płytina. Trudno oprzeć się wrażeniu, że autorka stara się przywołać w ten sposób czas miniony, podobnie jak w cyklach Klasery. O ile jednak w Parawanach odwoływała się do dawno minionego czasu, o tyle w Klaserach jej uwaga skupia się na wydarzeniach ze stosunkowo nieodległej przeszłości. Płaszczyzny misternie utkane z miedzianych płytek z naniesionym na ich lico zapisem starych listów, wspomnień i fotografii wyrwanych z pierwotnego kontekstu przeżyć niemal automatycznie przywołują konotacje z monadami Leibniza. Każda z tych płytek to jakby niepodzielna jednostka, niezależna od innych, będąca jednym ze składników świata. Tak jak u Leibniza poszczególne monady, niepodzielne pierwiastki duchowe, niemogące się ze sobą komunikować, skazane na samotność, tak też wyodrębnione są fragmenty kolażu. W tym kontekście prace Ludmiły Ostrogórskiej nabierają szczególnego znaczenia, ponieważ bez wątpienia wzbudzają w nas refleksję dotyczącą relacji między sumą wspomnień, które oddziałują na nas w życiu codziennym, i naszą obecną egzystencją.

Reasumując te krótkie rozważania, chcę podkreślić, że całą twórczość rzeźbiarki, mimo zróżnicowania formalnego, jakie możemy zaobserwować w pracach powstałych w okresie kilkudziesięciu lat – od pierwszych portretów, poprzez serię Marionetek i Pancerzy, dalej przez cykl Księgi Ppiasku, Wieże aż po Parawany i Klasery – znamionuje chęć sportretowania człowieka. Choć na spectrum jej artystycznych dokonań złożyło się kilka odmiennych cykli poświęconych, z pozoru, odrębnej tematyce, to człowiek, jego dylematy, a zwłaszcza jego wrażliwość i przemyślenia zawsze towarzyszyły artystce w jej dociekaniach. Najpewniej nie byłoby to możliwe, gdyby sama autorka nie wykazała się szczególną zdolnością do głębszych refleksji. Z talentem i jednocześnie z precyzją pedagoga kreuje zjawiska, tłumaczy procesy, które postrzega w odniesieniu do człowieka, i wypowiada wszystkie spostrzeżenia dotyczące kondycji człowieka w danej chwili, czyniąc to z charakterystyczną dlań wrażliwością „delikatnej kobiecości”.



Reminiscencje, mosiądz, plexi, fotografie, papier, wys. 25 cm, 2010
Reminiscences, brass, plexiglas, photographs, paper, h 25 cm, 2010

GRAŻYNA JASKIERSKA-ALBRZYKOWSKA

Encounter

While most of my friends see the sculptress, Ludmila Ostrogórska, through the prism of daily encounters and events, my perception of her is based on the distance that results from the inability to make daily contacts. The distance between us gave the opportunity to get to know Ludmiła only from the perspective of sporadic, but very valuable and, more importantly, pleasant encounters. Therefore, I allowed myself to "read" (not analyze) the artist's work in a very personal way. Perhaps my vision of her work is in line with the intentions of Ludmiła, but it can also happen that it does not fully meet the expectation of the artist, because it does not take into account all the qualities and nuances of her artistic achievements.

I came into contact with the works of Ludmiła Ostrogórska for the first more than thirty years ago, in 1989, at the exhibition of the II Portrait Sculpture Triennial, held at the BWA. My attention was then drawn to the sculpture, a portrait of a woman, made in marble, in which a drawing of eyes was lashed on the surface of the stone with a pencil. An almost mesmerizing, synthetically developed portrait can be said to be one of a kind, both in terms of the concept of work itself and in the

sphere of its impact. This method of creation, composition, the technique used, concerned not only the female portrait, but a whole series of images, consisting of among others sculptures: Swimmer, Mim, King, Phytia, Jeweler, Chess Player. Each of these portraits has been treated in a separate way, despite a similar way of developing individual images and applying a collage technique that combines diverse matter into a contrasting way, the sculptural treatment of the artist are not so much aimed at organizing the whole composition, but at capture and extract the individual characteristics of each figure. Her sculptural portraits are characterized by a great emotional strength, which undoubtedly has its origin in the way in which significance is determined by harmony, symmetry and contrast. The means of expression used in the series of portraits are, after all, intended to create a focused, dignified, but very beautiful face of strong personalities

Ludmiła Ostrogórska in these works tries to capture and reflect what usually escapes the observer, which is not seen or overlooked, namely the strong emotions that accompany the portrayed in their daily life

It should be noted that the ability to extract these characteristics of the complex nature of humanity is a reflection of the positive qualities of the artist – a sensitive observer of reality, able to present with extraordinary sense and tact the inner beauty that lies within man.

Everyone who works as an artist is well aware that it is almost impossible to separate art from everyday life. The aspect of everyday life, so evident in the series of portraits, is also evident in the other works of the sculptress, which make up her artistic dossier. In the sculptural achievements of Ludmiła Ostrogórska we find, therefore: personal records of travel, observation of the problems that everyday life brings with all its transformations in the political, economic or social sphere. This character, for example, has two cycles, created in the 80s of the twentieth century, with evocative titles: Puppets, Armour. In Puppets, the artist's attention focuses on "sketching" the silhouette of a man, usually devoid of a face, which significantly emphasizes his physical and mental condition. The form of sculpture is now created by plastic



Szachista, marmur, wys. 23 cm, 1992 / The Chess Player, marble, h 23 cm, 1992



Irokez, wapień, końskie włosie, wys. 21 cm, 1992 / The Iroquois, limestone, horsehair, h 21 cm, 1992

matter, developed in a way that seems to be careless, not quite finished, with numerous infernalities. Using this method a series of characters is created— puppets prone to control, which are in clear opposition to the portraits depicted above. When the desire to give individuality is visible in the portraits, in the case of this series the artist clearly seeks to unify the character of her figures. Similar pronunciation are the sculptures from the series *Armor*, whose heroes, armed with armor, try to hide in their shells. The sculpture of a man sitting or placed on his feet-stilts, sometimes only a fragment of the body embedded on a long stick, strongly suggest some kind of incapacitation, loss of individuality, resignation, frustration ... in a word, all those feelings that accompany man at that time. As in the series of *Portraits*, the artist is fascinated by man and his personality and his emotions, but here conscious observation of reality leads her to a completely different experience.

Almost a decade later, our acquaintance with the artist was made possible by series of joint exhibitions presenting the works of artists related to sculpture; shows of work by educators of the Faculty of Sculpture and Intermedia ASP Gdańsk with the Department of Sculpture of ASP Wrocław in the years 1998–2019. They took different formulas and were located not only in the exhibition venues of both universities. Joint exhibition, in addition to presenting the achievements, also created conditions in which the learning took place not only through the works themselves, but also through the possibility of direct meetings, discussions and building mutual relations, both professional and personal, and the strengthening of the friendships.

Another of these memorable exhibitions, entitled *Retain Spaces* from the *Encounter* series, took place in Wrocław in 2004. At the Wrocław Municipal Gallery Ludmiła Ostrogórska presented series with the significant title of the *Book of Sand*. The exhibited works through their form explicitly alluded to screens. These were, in fact, mostly rectangular, elongated plates, which were combined on both sides in a frame so as to create impression of related cards or screen wings. Rectangular fields filled with numerous signs, in the way we perceive them in ancient

parchment books or rock engravings, or inscriptions placed in the tombs of Pharaohs. Shrouded in mystery, the records of reliefs touched on different areas of memory and created countless associations. Everyone has the right to read them on their own way, supporting themselves with their own experience and sensitivity. Hence the puzzling graphic signs, symbols of the timeless agreement, aroused a series of various associations touching the spheres of human reflection: duration, memory, passing, resurrection. Screen is, after all, a piece of furniture, the functions of which boil down to covering and separating part of the space. The screen can therefore form a boundary that must not be crossed; it can shield places that we do not want to show for various reasons; can, therefore, also protect the artist's intimacy. But it can also, by accentuating calligraphy, create some kind of protection against the oblivion of the ephemeral moment, which clearly suggests the title of the work of the *Book of Sand*. What is more fleeting than the sand, the sensations that arise when watching dance or listening to music, or the perception of sculpture at a certain moment, which is simply everything that we often understand, as a term: the mood of the moment?

On a similar issue, although in a slightly different context, the artist focused her attention in the works included in the cycles of the equally eloquent title to the *Screens – Clusters*. These installations usually form quadrilateral plaques usually with separate rectangular boxes of brass tiles, on which old photographs, notes, fragments of old letters and memories were applied.

This analogy is particularly noticeable in the work of *Screen of words*. The regular rectangle was composed, as a three-wing screen, with a clearly defined framework. The middle part, formed from brass, regularly arranged square tiles filled with photographs or notes, include rectangular wings on both sides. The wing on the left is characterized by vertically placed in the center of a ribbon formed from short notes. The wing on the right, on the other hand, is filled with irregular shoal. It is difficult to resist the impression that the artist tries to recall in this way the past time, as in the cycles of *Clusters*. However, while in *Screens* she



Prolog, papier, brąz, wys. 28 cm, 2000 / Prologue, limestone, bronze, h 28 cm, 2000

referred to deep past, in Clusters her attention focuses on the events of the relatively recent time. The planes intricately woven from the copper tiles with a record of old letters, memories and photographs taken from the original context almost evoke connotations with Leibnitz's monads. Each of these slates is like an indivisible unit, independent of the others being one of the components of the world. As in Leibnitz, the individual monads, the indivisible spiritual elements, unable to communicate with each other, are doomed to loneliness, so too are fragments of the collage. In this context, the works of Ludmiła Ostrogórska, are of particular importance, because they undoubtedly inspire us to reflect on the relationship between the sum of memories that affect us in everyday life and our present existence.

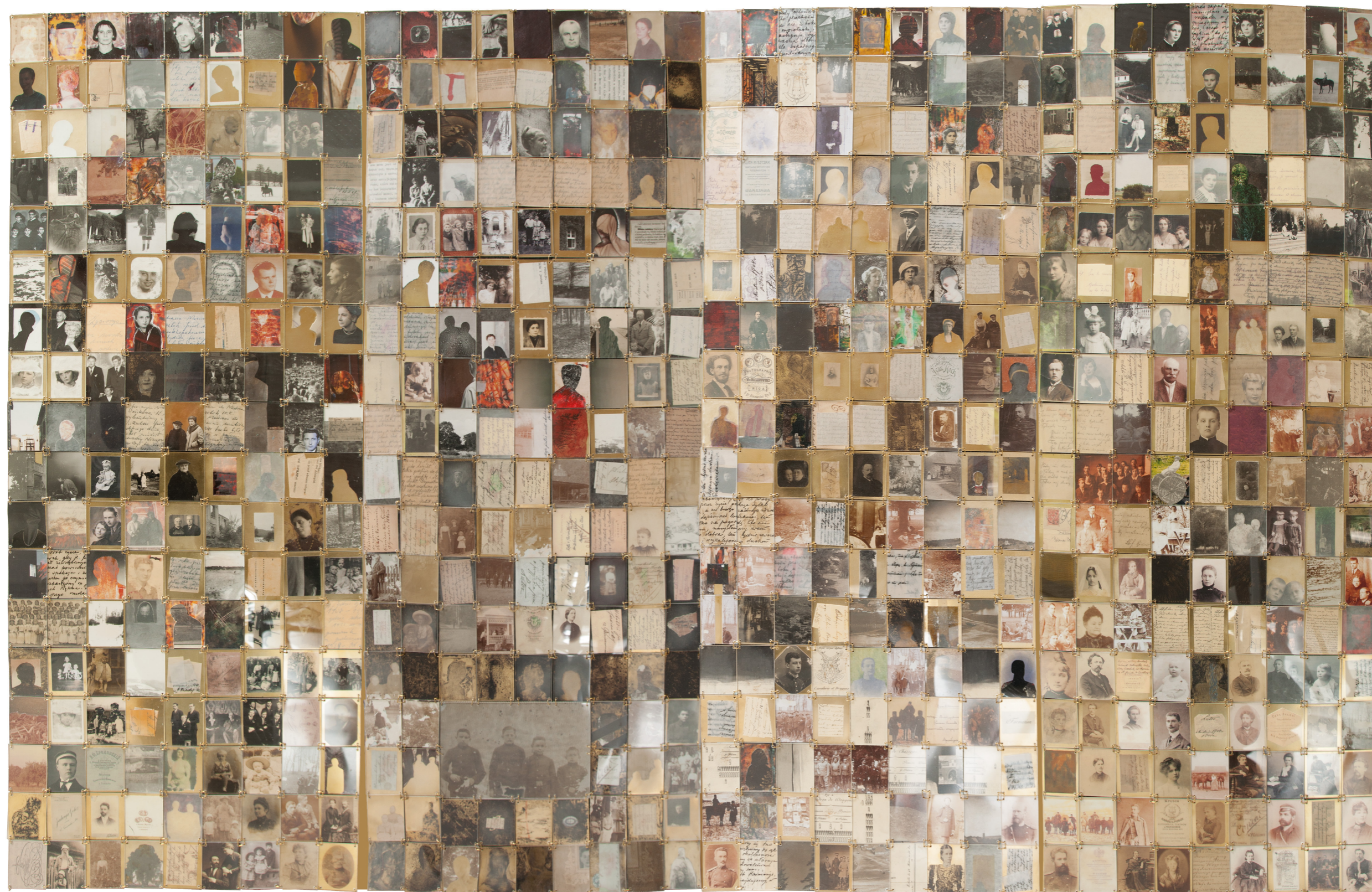
To sum up these brief considerations, I would like to emphasize that all the work of the sculptress, despite the formal diversity that we can see in the works that have arisen over the decades – from the creation of the first portraits through the Puppets and Armor series, further through the Book of Sands cycle, Towers to The Screens and The Clusters – is characterized by a desire to portray man. Although the spectrum of her artistic achievements consisted of several different cycles devoted to seemingly separate subjects, the man, his dilemmas, and especially his sensitivity and thoughts associated with it, always accompanied the artist in her inquiries. This would probably not have been possible if the artist herself had not shown a special capacity for deeper reflection. With talent and at the same time with the accuracy of the educator, it creates phenomena for us, explains the processes she perceives in relation to man and utters all the insights that the condition of man at the moment is, making it a characteristic sensitivity of "delicate femininity".



z cyklu *Księgi piasku*, piaskowiec, wys. 120 cm, 2001
from the series: *Books of Sand*, sandstone, h 120 cm, 2001



z cyklu *Księgi piasku*, piaskowiec, wys. 130 cm, 2001
from the series: *Books of Sand*, sandstone, h 120 cm, 2001



Klaser III, mosiądz, plexi, fotografie, papier, wys. 120 cm, 2017

Album III, brass sheet, plexiglass, photographs, paper, h 120 cm, 2017

Medale i plakiety



Próba z cieniem, 1992



z cyklu Aktorzy, cynk, brąz, wys. 130 mm, 1994 / from the series: Actors, zinc, bronze, h 130 mm, 1994



z cyklu Aktorzy, cynk, brąz, wys. 130 mm, 1994 / from the series: Actors, zinc, bronze, h 130 mm, 1994



Festiwal Teatrów Polski Północnej, cynk, Ø 73 mm, 1985
Festival of Northern Poland Theatres, zinc, Ø 73 mm, 1985



Wit Stwosch, brąz, wys. 105 mm, 1983 / Wit Stwosch, brąz, h 105 mm, 1983



Wit Stwosz, brąz, Ø 80mm, 1983



Wit Stwosz, brąz, Ø 80mm, 1983



Kochanowski i jego epoka, cynk, Ø 88mm, 1984



Kochanowski and His Epoch, zinc, Ø 88mm, 1984



Medal związany z odnową zabytków Krakowa, brąz, wys. 130 mm, 1986



Renovation of Krakow's Historical Monuments Medal, bronze, h 130 mm, 1986



Satyrykon'96, brąz, wys. 130 mm, 1996



Satyrykon'96, brąz, h 130 mm, 1996

PROF. JANINA RUDNICKA

Kiedy się poznałyśmy... ?

... znamy się chyba od zawsze, tak mi się dotychczas wydawało. Biogram jednak tego nie potwierdza i sugeruje, że po raz pierwszy spotkałyśmy się na uczelni, gdy już pracowałyśmy na niej. Prawdopodobnie miało wydziałowo-korytarzowy, gdyż tam szkolne życie się toczyło. Żałuję, że nie utrwaliłam go w pamięci, chociaż skrzętnie wszystko koduję. Zapewne było tak naturalne, że nie warte specjalnej uwagi, a może nawet i nudne w kontraście do intensywnych akademickich debat. Lecz ktośby wtedy mógł przewidzieć, że debiutancka pogawędka zapowiada dłuższą znajomość i inaugurując wspólne zainteresowania zmierza do bliższych oraz dalszych podróży.

Z budynku głównego, który skupiał wszystkie kierunki zniknęły już szczebelkowo-brunatne ławki, by wspomóc ubogie wyposażenie odległej Małej Zbrojowni. Na tych integrujących meblach, pomiędzy artystyczną korektą a herbatką w piwnicznym barku, przesiadywali studenci i profesorowie tocząc dyskusje przeplatane monologiem i własnym milczeniem. Odnosiło się wrażenie, że w tej przestrzeni zapadają wszystkie strategiczne dla uczelni decyzje i nikt nie myślał o RODO, odrębnym stole i ekspresie do kawy, bo rolę akademickiego forum pełnił nasz szkolny

korytarz. Na tych ławkach wśród innych siadałyśmy i my, z Ludmiłą, zazwyczaj na parterze, bo tam funkcjonował nasz Wydział. Parter miał też dodatkowy atut towarzyski, gdyż wchodząc i wychodząc każdy musiał przed nami przemaszerować.

Teraz korytarze są puste, rozświetlone i sterylne czyste. Wyposażone w kanciaste ławki powleczone okleiną nie inicjują już zadumy... i jest kantyna ze stołem i ekspresem, w której trudno spotkać akademików ze wszystkich rozproszonych Wydziałów.

Pamiętam, że od zawsze dobrze nam się rozmawiało, i to niekoniecznie na uczelni i nie tylko o niej. Sięgając w przeszłość kilka szkiców z tego konwersacyjnego cyklu w pamięci odtworzyłam, zauważając, że najwcześniejszy związany jest z edukacyjną wyprawą na Orunię. Celem naszym była wtedy Spółdzielnia Żeliwiak, na której dziedzińcu pod czerwoną ceglaną ścianą nad słuchiwaliśmy sygnałów wydobywających się z produkcyjnej hali.

To były moje początki rozpoznawania technik na tzw. wosk tracony i Ludmiła w tym 1985 roku będąc już biegłą w tej materii wprowadzała mnie w technologiczne zawitości odlewania w brązie. Pracowała wtedy jako asystentka w niedawno powołanej na uczelni Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich. Pracownię tę trzeba było zbudować od podstaw, nie tylko pod kątem propedeutyki i metodologii nauczania lecz także wyposażenia pozwalającego studentom opanować technologię odlewu i obróbki metalu. Ludmiła organizowała więc pierwsze techniczne zaplecze pracowni i swoją wiedzę dzieliła się z innymi, a ja nie będąc już studentką, skrzętnie się podłączałam.

Pomocne było doświadczenie panów z niewielkiej przedwojennej odlewni wtedy będącej już Spółdzielnią Żeliwiak, której domeną były wielkogabarytowe konstrukcje i przemysłowe formy. Profil produkcyjny tego zakładu nie uwzględniał metody na wosk tracony, jednak czasami topiono tygiel kolorowego metalu, z którego nadwyżka rozgrzanej cieczy do naszych form spływała. Był tam też sympatyczny i wyrozumiały kierownik z wiedzą zdobytą na Śląsku, cierpliwie wspomagający „Pomorzanki” w eksperymentowaniu ze sztuką. Do dzisiaj sentymentalnie wśród innych

książek stoi podręcznik dla studentów uczelni technicznych poświęcony odlewnictwu przemysłowemu, bo tylko takie były w obiegu, oraz magiczne rysunki wskazujące miejsca wlewu, przelewu i odpowietrzeń. Możliwość skanowania i zapisu cyfrowego była nam wtedy obca, więc obok zdobycznych drukowanych stoją także ręcznie przepisywane skrypty w ciepłych odcieniach écru pamiętające odległe sympozja i porady innych polskich artystów.

W tym 1985 roku otoczone industrialną przestrzenią aktualnie nieistniejącej już odlewni, czerwonymi przemysłowymi halami, blaszanym kurzem, zapachem szlifowanego i opalanego metalu, czekałyśmy na zalanie brązem naszych szamotowych form przygotowanych według receptury Ludmiły. Cykl odlewania był żmudny i nasze formy jako ostatni składowy element zamykały ten przemysłowy proces. Czas wypełniałyśmy wspólną rozmową i przesiadując na granitowym krawężniku leniwie raczyłyśmy się porannym słońcem.

Kilka lat później na skutek polskiej transformacji gospodarczej odlewnię zamknięto. Nasze drogi powoli rozchodziły się, milkły rozmowy, Ludmiła doskonaliła swój warsztat w zakresie metalu, natomiast mnie powoli pochłaniał świat cyfrowy.

Ponowny powrót do długich przyjacielskich a także zawodowych rozmów nastąpił po 1996 roku, gdy w charakterze asystenta przeszłam do prowadzonej przez Ludmiłę Pracowni Rysunku. Wcześniej 13 lat pracowałam w Pracowni Podstaw Rzeźby i już znużona ciągłą analizą aktu, korygowaniem proporcji, przerzucaniem gliny, montowaniem konstrukcji i ratowaniem gipsowych odlewów z radością przyjąłm sugestię Ludmiły. Była ona tym bardziej interesująca, że sporo w tym czasie sama rysowałam a moje preferencje artystyczne coraz bardziej oddalały się od analogowej rzeźby i kierowały się ku jej wirtualnym formom. Ten zaledwie czteroletni okres wspólnej pracy zbliżył nas najbardziej a ponadto rozpoczął moją trwającą do dzisiaj przynależność do Katedry Rysunku.

W 1999 roku Ludmiła została wybrana Dziekanem Wydziału Rzeźby. Dokładnie pamiętam ten dzień, i zaskoczenie, że oto po raz pierwszy w historii uczelni artystycznych kobieta poprowadzi Wydział, i to taki,

który w świadomości wielu utożsamiany był z męską kadrą. Sporo rozmawiałyśmy w tym czasie o kompetencjach absolwentów kierunku rzeźba, o pojawiających się nowych technologiach i nowych mediach, a także o zbliżającej się 20-rocznicy reaktywowania Wydziału Rzeźby. Wtedy to pojawiła się idea utrwalenia historii Wydziału począwszy od 1945 roku, czyli od momentu powołania Uczelni. Ponieważ Ludmiła zawsze konsekwentnie realizuje wyznaczone cele, więc pierwotna koncepcja została sfinalizowana szczęśliwie a my w 2003 roku zostałyśmy redaktorkami pierwszego wydanego w akademii katalogu „Wydział Rzeźby”, uwzględniającego wykaz wszystkich pracowników i absolwentów kierunku rzeźba, a także strukturalne przemiany, którym poddawany był nasz Wydział. Zawartość merytoryczna katalogu w formie, którą zaproponowałyśmy podchwycona została przez pozostałe wydziały i w kolejnych latach wydały one swoje katalogi w identycznej szacie graficznej.

Nie miałyśmy doświadczenia jako redaktorki i nie miałyśmy też wystarczających środków finansowych. Wszystko, oprócz zapatu, musiałyśmy zdobyć by katalog ten powstał, więc poświęciłyśmy sporo prywatnego czasu oraz energii, włącznie ze słonecznymi wakacyjnymi dniami.

Na potrzeby tego katalogu odkryłam archiwalną już teraz księgę, w której ręcznie wpisywano nazwiska kolejnych absolwentów uczelni i to bez podziału na kierunki, bo wtedy byliśmy jednością. Znamienne dla tego woluminu jest, że najwcześniejsze nazwiska napisane jeszcze atramentem przy użyciu pióra z metalową stalówką uwzględniają piękną sztukę kaligrafii, natomiast te dodane już bliżej czasów nam współczesnych i utrwalone długopisem charakteryzuje coraz bardziej koślawa litera. Używając języka mi współczesnego, teraz z perspektywy czasu, mogę powiedzieć, że ten mozolny proces ręcznego przepisywania nazwisk wszystkich absolwentów kierunku rzeźba, począwszy od 1952 roku miał wymiar performatywny i idealnie wpisał się w program aktualnie prowadzonych przeze mnie zajęć z Rysunku Intermedialnego.

Minęło trochę czasu i wyruszyłyśmy na wspólne wyprawy. Te pierwsze nie były egzotyczne, ani relaksujące. Nie były też związane z metalem, tylko z marmurem, kolejnym rzeźbiarskim materiałem, który nas

pochłonał na kolejne lata. Transfery przez Europę, raz Ludmiłą raz moim samochodem, korki na autostradach i przebudowa ringu pod Berlinem. Kolejki na naszej demokratycznej granicy, pograniczników kontrole i pokorne tłumaczenie z posiadanej liczby metalowych narzędzi oraz obawa o przekroczony, dozwolony limit wina.

Była też Wielkanoc spędzona w wyludnionym Hotelu Kapitan, przejazd gdzieś pod Lyonem nowo otwartą autostradą bez oznakowań gdy z trudem trafiłyśmy do celu, barwna jazda wśród rozśpiewanych cabrioletów powracających z Love Parade i słoneczne popołudnie w Portofino. I wiele

jeszcze znacznych przeżyć, które pozostaną nasze, nie wspominając koziego sera, który do Polski już nie dojechał i jeziora Egirdir okrążonego wypożyczonym samochodem z Ludmiłą w roli kierowcy. Z tymi magicznymi przywołaniami wiąże się kurz, obolące dłonie, hałas, warczenie maszyn i milczenie w cieniu marmurowych rzeźb zapowiadających codzienną grupową biesiadę, nowe kontakty i odmienne twarze. Czas przesunął tamte relacje na Facebook-owe konto a pozostały rzeźby stojące w publicznych przestrzeniach i te utrwalone na fotograficznych kliszach.

Etap wspólnego uczestnictwa w międzynarodowych rzeźbiarskich sympozjach

skończył się w 2008 roku, gdy Ludmiła, będąc od 3 lat Prorektorem, została wybrana Rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Podobnie jak przy wyborze na dziekana fakt ten wzbudził nie małą konsternację tym bardziej, że ponownie była ona pierwszą kobietą, która w Akademiach Sztuk Pięknych miała pełnić tę zaszczytną funkcję. Obowiązki związane z tym stanowiskiem zaabsorbowały ją na kolejne dwie kadencje i coraz trudniej było nam wygospodarować wspólne wolne dni. Przyszedł więc czas samotnych wyjazdów poświęconych sztuce.



Natłok obowiązków Ludmiły nie osłabił jednak naszej determinacji do odkrywania nowego, a trudności logistyczne wręcz mobilizowały i ostatecznie trochę świata udało nam się wspólnie zwiedzić, już nie jako rzeźbiarki, tylko jako turystki. Wyjazdy sprzyjały konwersacji lecz także i celebrowaniu ciszy, gdy spędzając czas w niezwykle inspirujących miejscach, „odkrywałyśmy” inne kultury, architekturę, zapachy smaków...

Faktem jest, że podczas niejednej wspólnej podróży padały pytania, czy pomiędzy nami są rodzinne powiązania. Początkowo sugerowane nam podobieństwo przynosiło zmieszanie, szybko przez nas rozwiewane, lecz uporczywie powielane pytania inicjujące kolejne dyskusje sprowokowały do refleksji.

... łączy nas wspólny znak zodiaku, ukończenie tego samego kierunku studiów na tej samej uczelni, fascynacja przemieszczaniem się, awersja do stagnacji i posmak charakterystycznej nuty czerwonego wina.



PROF. JANINA RUDNICKA

When did we meet... ?

We have known each other for what seems like forever, so I have always thought. However, the timeline does not confirm this and suggests that we first met at university when we were already working there. We probably met in the corridors of the faculty, because that's where school life was going on. I regret that I had not captured this event in my memory, although I'm trying to recall everything. It was probably so natural that it was not worth special attention, and perhaps even boring in contrast to intense academic debates. Who could have foreseen that the debut chat promised a longer acquaintance and inaugurated shared interests which lead to many short and long journeys together?

The rung-brown benches have already disappeared from the main building – which focused all courses – to support the poor equipment of the distant Little Armory. On this integral furniture, between artistic correction and tea in the basement bar, students and professors sat through discussions interspersed with monologue and their own silence. There was a feeling that in this space all strategic decisions for the university were made, and no one thought about the PDP, a separate table and coffee machine, because the role of the academic forum was

our school hallway. On these benches among others we sat and we, with Ludmiła, usually on the ground floor, because our faculty was there. The ground floor also had an additional social advantage, because going in and out everyone had to pass by us.

Now the corridors are empty, illuminated and sterile clean. Equipped with angular benches coated with veneer no longer initiate amaze... And there is now a canteen with a table and a coffee machine and where it is now difficult to meet academics from all scattered faculties.

I remember we've always had good talks, and not necessarily at university and not just about it. Going back, I recreated a few sketches from this conversational cycle in my memory. The earliest is related to the educational expedition to Orunia. Our goal at that time was the Żeliwiak Cooperative, in which courtyard – under the red brick wall – we overheard signals coming out of the production hall.

These were my beginnings of recognizing techniques for the so-called lost wax and Ludmiła having already been proficient in this matter in 1985, introduced me to the technological intricacies of casting in bronze. At the time, she worked as an assistant in the recently established Faculty of Medallery Art and Small Sculptural Forms. This studio had to be built from scratch, not only in terms of propedeutics and teaching methodology, but also equipment that allowed students to master the technology of casting and metal working. So Ludmiła organized the first technical facilities of the studio and shared her knowledge with others, and although I was no longer a student, I quickly joined.

The experience of men working in a small pre-war foundry was helpful. At that time, this foundry was already a Cooperative of Cast-Wailing, whose domain was large structures and industrial forms. The production profile of this plant did not take into account the method for lost wax, but sometimes a melting-pot of coloured metal was melted, from which the surplus of heated liquid into our forms flowed down. There was also a sympathetic and forgiving manager with knowledge gained in Silesia, patiently supporting "Pomeranians" in experimenting with art. To this day, sentimentally, among other books stands a manual for students

of technical universities devoted to industrial foundry, because only such were in circulation, and magical drawings indicating the places of infusion, transfer and venting. The ability to scan and record digitally was alien to us at the time, so next to the pre-printed scripts in warm écru shades remembering distant symposia and advice of other Polish artists.

In 1985, surrounded by the industrial space of the now non-existent foundry, red industrial halls, tin dust, the smell of ground and fired metal, we waited for the bronze flooding of our chamotte forms prepared according to the recipe of Ludmiła. The casting cycle was tedious and our forms as the last component closed this industrial process. While waiting we sat together on the granite curb, filled time with conversation, lazily deigned to enjoy the morning sun.

A few years later, as a result of the Polish economic transformation, the foundry was closed. Our paths slowly diverged, conversations fell silent, Ludmiła perfected her workshop on metal, and I slowly engulfed in the digital world.

The return to long friendly and professional conversations occurred after 1996, when as an assistant I went to the Drawing Studio run by Ludmiła. Previously, I worked for 13 years in the Studio of Sculpture Fundamentals and already tired of constant analysis of the act, correction of proportions, flipping clay, assembling structures and saving plaster castings, I welcomed Ludmila's suggestion of cooperation. It was all the more interesting because I drew a lot of it myself at that time and my artistic preferences became more and more far from analog sculpture and headed towards its virtual forms. This only four-year period of joint work brought us closer to the most, and, moreover, began my membership in the Drawing Department, which lasts to this day.

In 1999, Ludmiła was elected Dean of the Faculty of Sculpture. I remember exactly that day, and the surprise that this is the first time in the history of Academy of Fine Arts a woman will lead the Faculty, and it is one that in the minds of many was equated with the male staff. We talked a lot at the time about the competence of graduates of the field of sculpture, about emerging new technologies and new media, as well

as about the upcoming 20th anniversary of the reactivation of the Faculty of Sculpture. It was then that the idea of preservation of the history of the Faculty from 1945, that is, from the moment of the establishment of the University was established. Since Ludmiła always consistently achieves her goals, so the original concept was finalized happily and we in 2003, became editors of the first academy-published catalogue "Faculty of Sculpture", taking into account the list of all employees and graduates of the sculpture field, as well as the structural transformations to which our Faculty was subjected. The content of the catalogue in the form we proposed was picked up by the other departments and in the following years they released their catalogues in an identical graphic design.

We had no experience as editors, and we did not have sufficient financial resources. Everything, apart from our enthusiasm, we had to get by devoting a lot of private time, including sunny holiday days and energy to get this catalog to be created.

For the purposes of this catalogue, I discovered an archived book in which the names of successive university graduates were handwritten, without dividing them into courses, because then we were one. It is significant for this volume that the earliest names still written in ink using a pen with a metal nib take into account the beautiful art of calligraphy, while those added closer to modern times and fixed with a pen are characterized by an increasingly valgus letter. Using the modern language, now in retrospect, I can say that this arduous process of manually rewriting the names of all graduates of the sculpture course, starting in 1952, had a performative dimension and perfectly fit into the program of my current classes in Intermedial Drawing.





After some time, we've set out on our journeys together. The first ones were neither exotic nor relaxing. Nor were they related to metal, but to marble, another sculptural material that took us for years to come. Transfers through Europe, once by Ludmiła's and once by my car, traffic jams on highways and reconstruction of the ring near Berlin. Queues at our democratic border, border guards' checks, and humble explanations as to number of metal tools in our possession and fear of exceeding the permitted wine limit.

There was also Easter spent in the depopulated Kapitan Hotel, driving somewhere near Lyon on the newly opened highway without signs when we struggled to get

there, a colourful ride among the singing passengers of convertibles returning from Love Parade and a sunny afternoon in Portofino. And many more heart-felt experiences that will remain ours, not to mention the taste of goat's cheese, which had not arrived in Poland yet, and Lake Egirdir encircled by a rental car with Ludmiła as a driver. These magical collection of memories involve dust, sore hands, noise, growling machines and silence in the shadow of marble sculptures announcing a daily group feast, new contacts and unknown faces. Time shifted those relations to Facebook accounts and the remaining sculptures standing in public spaces and those fixed on film clichés.

The stage of joint participation in international sculptural symposiums ended in 2008, when Ludmiła, having been vice-rector for 3 years, was elected Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. As with the election as Dean, this fact aroused not a small consternation, especially since she was again the first woman to perform this honorable function in the Academies of Fine Arts. The responsibilities associated with this

position preoccupied her for the next two terms of office and it became increasingly difficult for us to make joint days off. So, the time had come for solo trips dedicated to art.

However, the sheer number of Ludmiła's responsibilities did not weaken our determination to discover a new places, and the logistical difficulties even mobilized, and in the end we were able to visit some of the world together, no longer as a sculptresses, but as a tourists. The trips were conducive to conversation, but also to the celebration of silence, when spending time in extremely inspiring places, we "discovered" other cultures, architecture, smells, flavors

The fact is that during many journeys together there were questions about whether there are family ties between us. Initially, the similarity suggested to us brought confusion, quickly dispelled by us, but persistently duplicated questions initiating further discussions provoked reflection.

We are united by a common sign of the zodiac, graduation from the same field of study at the same university, fascination with movement, aversion to stagnation and a taste of the characteristic note of red wine.

PROF. LUDMIŁA OSTROGÓRSKA

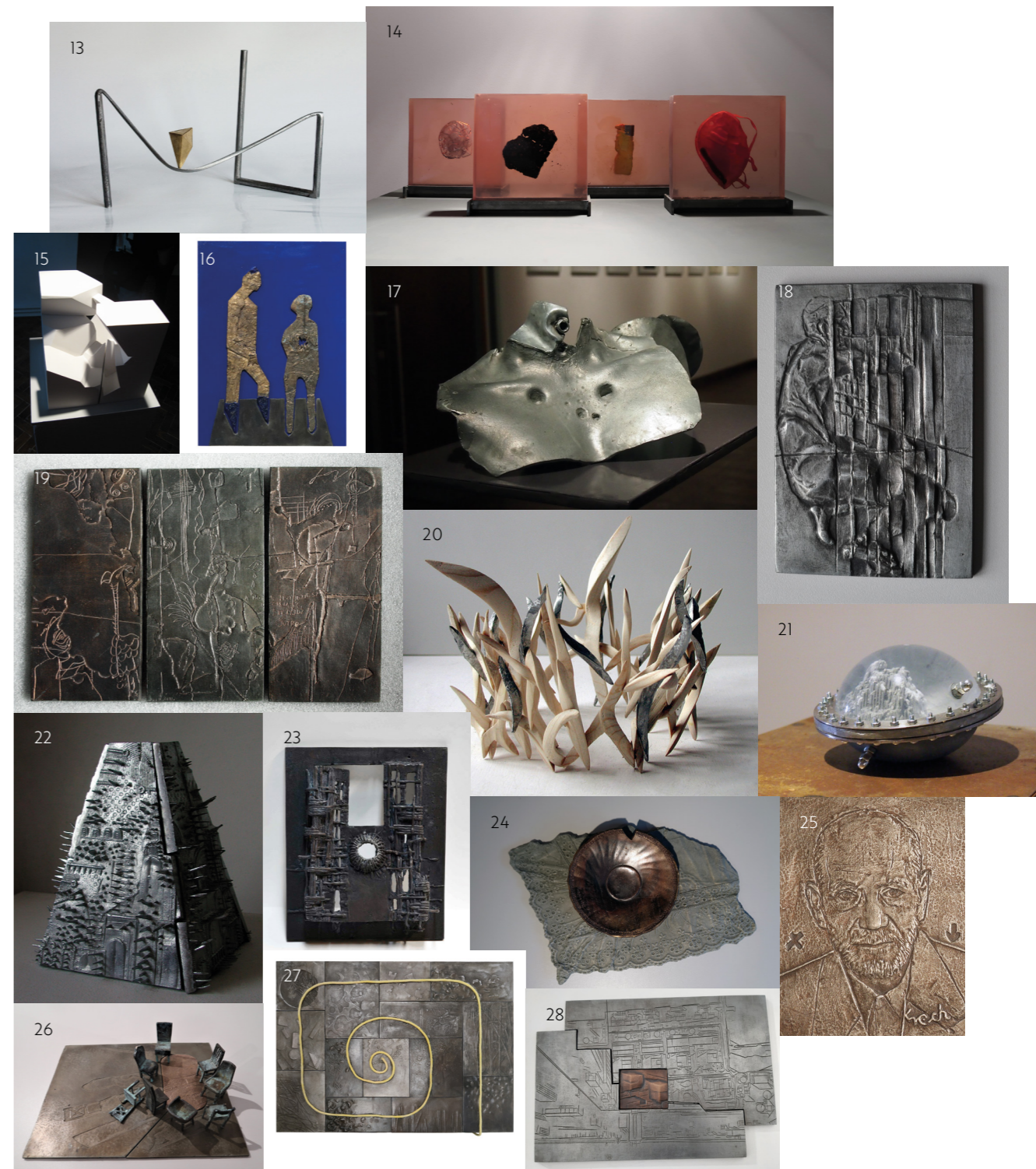
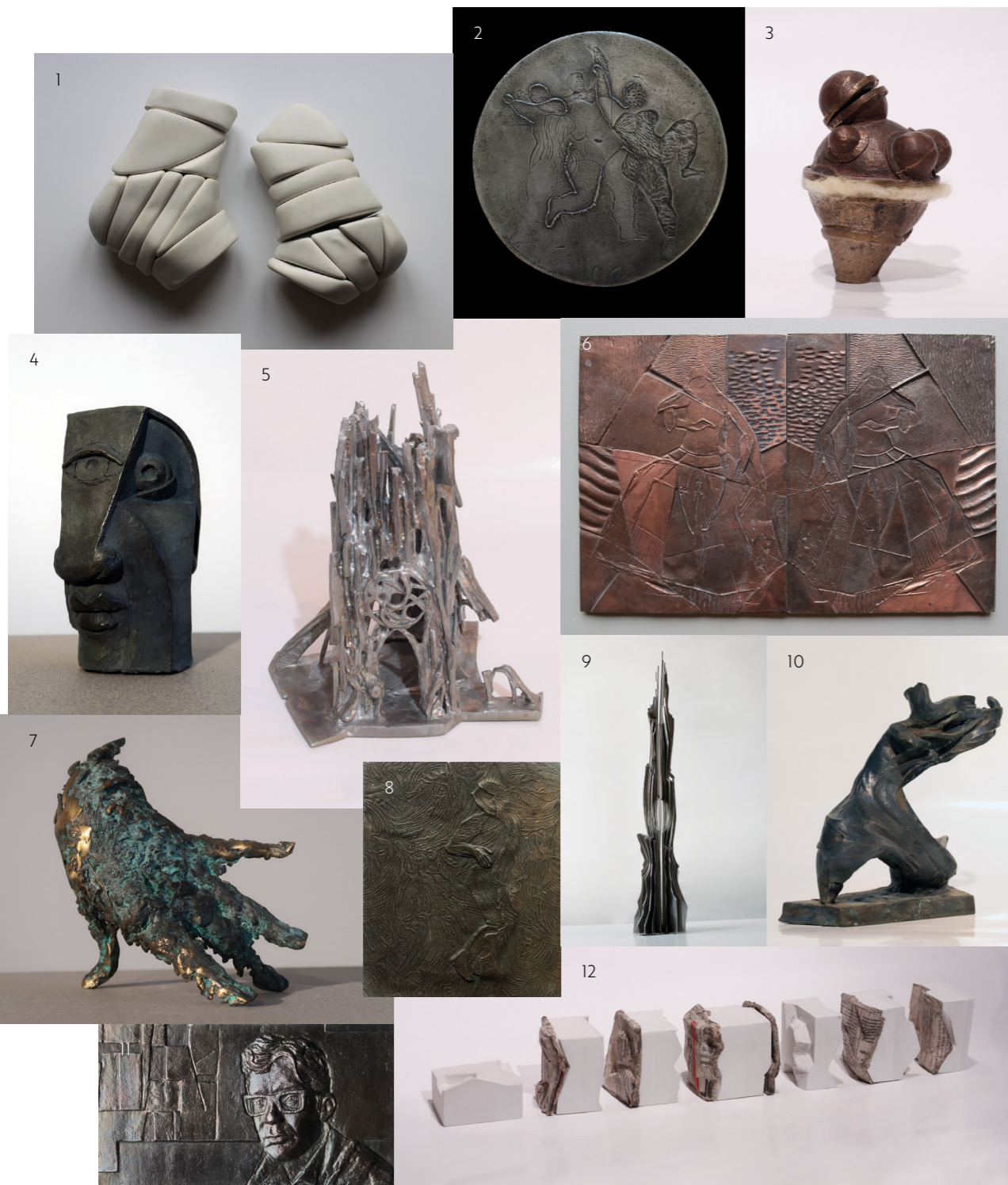
Kilka słów o Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich.

Początek historii sięga ubiegłego wieku, kiedy byłam asystentką pani profesor Janiny Stefanowicz – Schmidt, a której w 1981 roku powierzono utworzenie i prowadzenie Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich. Tworzenie pracowni specjalizacji było ogromnym wyzwaniem. Był to czas budowania wszystkiego od podstaw w bardzo skromnych warunkach. Sformułowana przez panią profesor koncepcja kształcenia ustawiła pracownię na wiele lat. Nadała kierunek podstawom technologii i zbudowała program, którego zadania realizowane były w metalu techniką formownia w piasku i techniką traconego wosku. Nowe przestrzenie Małej Zbrojowni, do której przeniósł się Wydział Rzeźby (1996) pozwoliły na utworzenie tak potrzebnych warsztatów. W tym miejscu chcę podkreślić znaczącą rolę Jana Szczypki, który był zaangażowany w powstanie odlewni. W roku 2001 przejęłam prowadzenie pracowni. Te dwadzieścia lat kierowania przeze mnie Pracownią

MiMFR sprzyja refleksji w odniesieniu do historii pracowni i do tego, co wraz z upływem czasu zmieniło się w myśleniu o medalierstwie i małej formie rzeźbiarskiej. Granice pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami sztuk zacierają się, pojawiają się nowe możliwości, nowe technologie, nowe materiały, to wszystko ma wpływ na działania w obszarze sztuki. W mojej pracy dydaktycznej zależy mi, by rozwój twórczy, odkrywanie nowych form wypowiedzi, wprowadzenie nietypowych materiałów były odpowiedzią na zmieniającą się rzeczywistość.

Zdjęcia prac studentów:

1. Kinga Kosacz-Drozdek
2. Justyna Szymusiak
3. Jakub Ostoja-Lniski
4. Daniel Wydrzyński
5. Justyna Czajkowska
6. Agata Bujnicka
7. Lilia Machula
8. Adrianna Skibiak
9. Izolda Srzednicka-Sulowska
10. Michał Furmaniak
11. Katarzyna Lewkowicz
12. Krzysztof Ciupa
13. Michał Furmaniak
14. Małgorzata Sarnecka
15. Marzena Rymarska
16. Agnieszka Sokoll
17. Paulina Stokowska
18. Agata Gronkiewicz-Pawłowska
19. Olga Śliwa
20. Zuzanna Paul
21. Jacek Świętnicki
22. Dymitr Buławka-Fankidejski
23. Alina Kłuzka
24. Marzena Rymarska
25. Marcelina Dziedzic-Kujawska
26. Edyta Szalewska
27. Katarzyna Zblewska
28. Barbara Łącka



PROF. LUDMIŁA OSTROGÓRSKA

A few words about the Studio of Medallery Art and Small Sculptural Forms.

The beginning of history dates back to the last century, when I was an assistant to Professor Janina Stefanowicz-Schmidt, and in 1981 was entrusted with the creation and running of the Studio of Medallery Art and Small Sculptural Forms. Creating a specialization studio was a huge challenge. It was a time of building everything from scratch in very modest conditions. The concept of education formulated by the professor set the studio for many years. She gave direction to the basics of technology and built a program which tasks were carried out in metal with the technique of molding in the sand and the technique of lost wax. The new spaces of the Small Armory, to which the Faculty of Sculpture moved (1996) allowed the creation of much needed workshops. I would like at this point emphasize the significant role of Jan Szczypka, who was involved in the creation of the foundry. I took over the management of the studio in 2001. These twenty years of my management of the MiMFR Studio

promote reflection on the history of the studio and what has changed over time in thinking about medallery and the small sculptural form. The boundaries between the different disciplines of the arts are blurring, new opportunities are emerging, new technologies, new materials, all this has an impact on activities in the areas of art. In my teaching work I depend on the development of creation, discovery new forms of expression, introducing unusual materials as the answer to changing realities.





Kalendarium

1974 – 1975

Dyplom w Pracowni Rzeźby prof. Franciszka Duszeński na Wydziale Rzeźby i Malarstwa Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, obecnie Akademii Sztuk Pięknych. Program studiów obejmuje również Pracownię Ceramiki prowadzoną przez prof. Hannę Żuławską i Pracownię Projektowanie Rzeźby w Architekturze prof. Adama Smolany. Uczestniczy w Wystawie Koła Młodych w gdańskiej Galerii Sień oraz w I Biennale Sztuki Gdańskiej w sopockim BWA.

1976 – 1977

Bierze udział w Ogólnopolskiej Wystawie Sztuki Młodych w sopockim BWA. Dwukrotnie otrzymuje stypendium artystyczne Ministerstwa Kultury i Sztuki. Uczestniczy w Wystawie Klubu Absolwentów Wyższych Uczelni Plastycznych w gdańskiej Galerii Sień. W 1976 roku rozpoczyna pracę w Uczelni w utworzonym Zaocznym Studium Wychowania Plastycznego.

1978 – 1979

Uczestniczy w wystawie Sztuka Ziemi Gdańskiej w ramach VII Festiwalu Sztuk Plastycznych w Warszawie. Wystawia prace na III Biennale Sztuki



Gdańskiej w sopockim BWA oraz w Ogólnopolskiej Wystawie Tendencje i Osobowości 1974-1979 w sopockim BWA oraz w warszawskiej Zachęcie.

1980 – 1981

Prezentuje swoje prace na pierwszej wystawie środowiska gdańskiego w mieście partnerskim – Bremie pod hasłem Miesiąc Sztuk Plastycznych z Gdańska. Rozpoczyna pracę w Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich prowadzonej przez prof. Janinę Stefanowicz-Schmidt, gdzie styka się z nową technologią odlewu, od tej pory chętnie pracuje w technice traconego wosku. Wspomina ten okres następująco: Cel i program pracowni spowodował, że uczestnicząc w procesie kształcenia studentów musiałam na sobie doświadczyć problemów, które występują w tej dyscyplinie twórczości. Tak rozpoczęły się moje próby z medalem i małą formą, z technologią odlewów w piasku i techniką traconego wosku. Uczestniczy w 35. Ogólnopolskim Salonie Zimowym Plastyki w Radomiu oraz w IV Biennale Sztuki Gdańskiej w sopockim BWA.

1983 – 1984

Prezentuje swoje pierwsze prace w brązie odlane techniką traconego wosku na indywidualnej wystawie w BWA w Sopocie. Bierze udział w pokonkursowej wystawie upamiętniającej 450-lecie śmierci Wita Stwosza i 300-lecie Odsieczy Wiedeńskiej, prezentowanej w Krakowie, Norymberdze, Wiedniu. W konkursie tym otrzymała dwa wyróżnienia za medale Wit Stwosz i Odsiecz Wiedeńska. Uczestniczy w VI Biennale Dantesca w Rawennie. Otrzymuje nagrodę za medal Poecie z Czarnolasu i prezentuje prace na wystawie Kochanowski i Jego Epoka zorganizowanej w radomskim BWA. Uczestniczy w wystawie 19 Młodych z Gdańska w warszawskiej Galerii MDM. W 1984 roku uzyskała stopień doktora. Przewód doktorski Ludmiły Ostrogórskiej, oparty był na plaketach i medalach oraz małej formie – pierwszym cyklu pt. „Pancerze”, do których recenzję pisał prof. Franciszek Duszeńko i prof. Józef Kopczyński.

1985 – 1986

Bierze udział w Ogólnopolskiej Wystawie Medalierstwa w toruńskim BWA, uczestniczy w Zimowym Salonie Plastyki w radomskim BWA. Na V Biennale Małych Form Rzeźbiarskich za zestaw prac zostaje uhonorowana stypendium CRP w Orońsku. Wyróżnienie uzyskuje również w konkursie na medal Festiwalu Teatrów Polski Północnej. Otrzymuje nagrodę Perron – Kunstpreis der Stadt Frankenthal. Uczestniczy w VII Biennale Dantesca w Rawennie a w Galerii Getwinc w Zwingenbergu eksponuje swoje prace na wystawie indywidualnej. Prezentuje swoje prace na I Triennale Rzeźby Portretowej Gdańsk '86 zorganizowanym przez BWA w Sopocie. Bierze udział w wystawie pokonkursowej Odnowa Zabytków Krakowa, w konkursie tym otrzymała II nagrodę. W Galerii Paulus w Albstadt uczestniczy w prezentacji Artyści z Gdańska. W 1986 otrzymuje Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki indywidualną III stopnia.

1987 – 1988

Uczestniczy w Ogólnopolskiej Wystawie Medalierstwa w Galerii ZAR w Warszawie oraz w VI Biennale Małych Form Rzeźbiarskich w Poznaniu gdzie za zestaw prac otrzymała wyróżnienie i nagrodę. Dwukrotnie prezentuje swoje prace na Międzynarodowych Targach Sztuki Interart w Poznaniu. Bierze udział, wspólnie z Włodkiem Wieczorkiewiczem i Jerzym Ostrogórskim w wystawie w Geronie (Hiszpania). W Galerii BWA w Gdańsku prezentuje prace na wystawie indywidualnej.

1989 – 1990

W olsztyńskim BWA ma miejsce indywidualna prezentacja rzeźb artystki. Druga wystawa indywidualna ma miejsce w Muzeum Ziemi Puckiej. Uczestniczy w II Triennale Rzeźby Portretowej w sopockim BWA i otrzymuje Nagrodę Wojewody za zestaw prac. Prezentuje swoje prace w Puchheim w ramach Polskiego Tygodnia. Uhonorowana została nagrodą artystyczną Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Otrzymuje nagrodę Rektora II stopnia.

1991 – 1992

Bierze udział w IV Ogólnopolskiej Wystawie Medalierstwa w toruńskim BWA a także w VIII Biennale Małych Form Rzeźbiarskich. Uczestniczy w wystawie zbiorowej w Landeshaus w Kilonii oraz wspólnie z J. Ostrogórskim w Galerii Jaeschke w Braunschweig. W Galerii Herman w Sopocie prezentuje swoje prace na wystawie, która wiąże się z przewodem habilitacyjnym. Recenzentami byli: prof. Janina Stefanowicz-Schmidt, prof. Jerzy Nowakowski, prof. Janusz Pastwa. W II Międzynarodowym konkursie Rzeźby w San Giuliano di Terme otrzymuje główną nagrodę (współpraca Anna Bem-Borucką). Uczestniczy w zbiorowej wystawie Artyści z Gdańska w Kunstverein Die Treidler Frankenthal. W sopockiej Galerii Triada bierze udział w wystawie małych form rzeźbiarskich Skala dłoni – pokazie studentów i pracowników PWSSP. W 1992 uzyskuje stopień dr habilitowanego.

1993 – 1994

Bierze udział w zbiorowej w Stadtmuseum w Waldkraiburgu. Artystka odbywa podróże zagraniczne (Syria, Turcja), które nie pozostają bez echa w jej twórczości. Po raz pierwszy prezentuje prace z najnowszego cyklu Wieże na wystawie Polnische Kunstlerinnen im Gedok Haus w Lubece. Uczestniczy w Międzynarodowym Sympozjum Rzeźbiarskim w Osterholz – Sharmbeck Kunstverein. Bierze także udział w wystawie zorganizowanej w Galerii App w Achen oraz KMT w Hamburgu. Od 1993 roku prowadzi Pracownię Rysunku i Malarstwa dla studentów I i II roku Wydziału Rzeźby.

1995 – 1996

Otrzymuje brązowy medal na Salonie Zimowym Rzeźby w Galerii ZAR w Warszawie. Bierze udział w wystawie zorganizowanej przez Galerię Kunstlergruppe '79 w Heidelbergu. Wystawia prace na X Biennale Małych Form Rzeźbiarskich w Poznaniu. Uczestniczy w zbiorowej wystawie Dazwischen organizowanej przez Kunstlerhouse w Ulm. Bierze udział w wystawie studentek i asystentek gdańskiej PWSSP For sale w Strzelnicy św. Jerzego w Gdańsku, a także w wystawie pracowników Uczelni z okazji

50-lecia istnienia Uczelni. Prezentuje swoje prace na indywidualnej wystawie w Muzeum Miedzi w Legnicy.

1997 – 1998

Prezentuje swoje prace na wystawie indywidualnej w Muzeum Okręgowym w Wałbrzychu. Bierze udział w VII Międzynarodowym Konkursie w S.Guliano di Terme, gdzie otrzymuje nagrodę i możliwość realizacji swojego projektu w Carrarze. Rzeźba jest eksponowana w Parco Pini w Pizie (ekspozycja stała). W 1997 roku otrzymuje Nagrodę Rektora II stopnia.

1999 – 2000

W 1999 roku zostaje wybrana Dziekanem Wydziału Rzeźby w gdańskiej ASP. Wystawia swoje prace wraz z Jerzym Ostrogórskim w Galerii Alte Schule w Burgfelden (Niemcy). Bierze udział w międzynarodowej wystawie „Percorso arte antica e contemporanea”, Terricola (Włochy). Otrzymuje zaproszenie na pobyt artystyczny w La Pietra Nera – Cave di Ardesia – di Isolona a Orero, Cornia di Moconesi (Włochy). Bierze udział w Międzynarodowym Sympozjum Rzeźbiarskim w Condrieu (Francja). Realizuje Wieżę Tajemnic / Geheimnisturm (wapień, 310 cm), jest to ekspozycja stała na trasie Skulpturenweg Lamspringe (Niemcy). Bierze udział w Sympozjum Rzeźbiarskim w Lentzke (Niemcy). W 2000 roku otrzymuje Nagrodę Rektora I stopnia za osiągnięcia artystyczne, pedagogiczne i pełną zaangażowania pracę na rzecz Wydziału Rzeźby.

2001 – 2002

W roku 2001 objęła prowadzenie Pracowni Medalierstwa i Małych Form Rzeźbiarskich w gdańskiej ASP. Prezentuje swoje prace z cyklu „Księgi piasku” na indywidualnej wystawie w Galerii Refektarz w Kartuzach. Postanowieniem Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 19 kwietnia 2002



roku nadano jej tytuł profesora sztuk plastycznych. W postępowaniu o nadanie tytułu profesora recenzentami byli: prof. Franciszek Duszeńko, prof. Adam Myjak, prof. Jerzy Nowakowski. W 2002 roku ponownie zostaje wybrana Dziekanem Wydziału Rzeźby.



2003 – 2004

Prezentuje swoje prace wraz z Jerzym Ostrogórskim na wystawie w Alte Remise w Zwingenberg (Niemcy). Bierze udział w Międzynarodowym Sympozjum Rzeźbiarskim w St. Pierre de Chartreus (Francja). Bierze udział wraz z Teresą Klaman i Janiną Rudnicką w wystawie „Zatrzymane przestrzenie” w wrocławskiej Galerii Miejskiej. Wraz z Janiną Rudnicką redaguje pierwszą

publikację, poświęconą macierzystemu wydziałowi „Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku”, która obejmuje lata 1946 – 2003. W 2004 roku otrzymuje Nagrodę Rektora I stopnia za konsekwentne i harmonijne rozwijanie modelu kształcenia studentów Wydziału Rzeźby.

2005 – 2006

Bierze udział w wystawie z okazji jubileuszu 60-lecia Uczelni Tradycja i współczesność, prezentowanej w Pałacu Opatów w Gdańsku – Oliwie. W 2005 roku zostaje wybrana prorektorem ds. studenckich gdańskiej ASP. Funkcję pełni do 2008 roku.

2007 – 2008

Bierze udział w wystawie „Dwa wymiary rzeźby” we Wrocławiu. Była to trzecia edycja wspólnego projektu zainicjowanego przez Wydział Rzeźby ASP w Gdańsku oraz Katedrę Rzeźby ASP we Wrocławiu. Prace prezentowane były w Galerii Miejskiej i Muzeum ASP we Wrocławiu. W 2007 roku otrzymuje Nagrodę Rektora I st za zaangażowaną i pełną empatii pracę

na rzecz Uczelni oraz stałą troskę o doskonalenie formuły i warunków kształcenia studentów. W 2008 roku zostaje wybrana Rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

2009 – 2010

Bierze udział w: V Biennale Sztuki Europejskiej, wystawa prezentowana jest w Muzeum Okręgowym w Rawiczu, uczestniczy w wystawie zbiorowej w Galerii Red Corridor, Fulda (Niemcy), wystawie zbiorowej w Burg Namedy (Niemcy). Została powołana na członka Małej Kapituły przyznającej Pomorską Nagrodę Artystyczną, która jest najważniejszą nagrodą Samorządu Województwa Pomorskiego kierowaną do środowiska artystycznego województwa pomorskiego. Od roku 2009, przez dwie kadencje była członkiem Kapituły przyznającej Nagrodę Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury Splendor Gedanensis.

Była inicjatorką ogólnopolskich edycji Najlepszych dyplomów Akademii Sztuk Pięknych, przedstawiających najbardziej aktualny obraz zjawisk artystycznych młodych twórców z całej Polski, które odbywają się w Gdańsku od 2009 roku.

Za kadencji prof. Ludmiły Ostrogórskiej, w 2010 roku, rozpoczęto prace nad realizacją projektu "Zwiększenie dostępu do edukacji artystycznej, poprzez poprawę stanu infrastruktury ASP w Gdańsku w ramach XI Priorytetu: Kultura i dziedzictwo kulturowe Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko. Prace modernizacyjne objęły między innymi: aulę, audytorium, bibliotekę, klatkę schodową, kompleksową renowacją Baszty Słomianej oraz konserwację jej elewacji.

Umowa na dofinansowanie ze środków europejskich projektu została podpisana 2 czerwca 2010 przez Pana Ministra Bogdana Zdrojewskiego oraz prof. Ludmiłę Ostrogórską Rektora ASP w Gdańsku. Kolejne lata wymagały od władz uczelni zaangażowania i opracowania programu działania, który pozwoli na funkcjonowanie Akademii zgodnie z kalendarzem



akademickim. Od 2010 do 2018 roku była członkiem Rady Muzeum Narodowego w Gdańsku.

2011 – 2012

W 2012 została ponownie wybrana Rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Przedstawiła swój plan rozwoju Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na lata 2012-2016 w którym zawarła kierunki działania na najbliższe lata. Dokument m. in. zawierał założenia projektu Zbrojownia Sztuki. W wyniku ogłoszonego konkursu Jury do realizacji wybrało projekt pracowni architektonicznej Fiszer Atelier 41 z Warszawy w grudniu 2012. Prof. Ludmiła Ostrogórska była wice-przewodnicząca Rady Rektorów Województwa Pomorskiego na okres kadencji w latach 2012 – 2016.

2013 – 2014

W styczniu 2013 r. prof. Ludmiła Ostrogórska ogłosiła oficjalne zakończenie modernizacji Uczelni jednocześnie informując o rozpoczęciu realizacji projektu Zbrojownia Sztuki na który Akademia uzyskała środki z MKiDN. Bierze udział w wystawie zbiorowej „Korelacje: Gdańsk – Wrocław”. Otrzymuje Nagrodę Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki za lata 2012 – 2013 w dziedzinie kultury i sztuki za nadanie nowego wymiaru działalności ASP w Gdańsku oraz działalność artystyczną.

2015 – 2016

Bierze udział w wystawach zbiorowych kadry Wydziału Rzeźby i Intermediów. Są to: „Właściwość/Osobliwość” w Muzeum Rzeźby Współczesnej CRP Orońsko, „Mała Zbrojownia” w Pałacu Sztuki w Krakowie, „Konteksty 2” we wrocławskiej Galerii Neon. Prezentuje swoje prace na wystawie „Od Berdyszaka do Myjaka” w Galerii Neon we Wrocławiu. Bierze udział w wystawie „Baltic Drawing”, prezentowanej w Culture Center, Imatra City Hall (Finlandia). Rektor prof. Ludmiła Ostrogórska w dniu Jubileuszu 70-lecia Akademii Sztuk Pięknych podczas uroczystości oficjalnie otworzyła Zbrojownię Sztuki wystawą „Metafora i rzeczywistość”, która zaprezentowała współczesny wizerunek Akademii

i postawy twórcze jej pedagogów. Prof. Ludmiła Ostrogórska otrzymała Nagrodę II stopnia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za osiągnięcia organizacyjne, została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

2017 – 2018

Bierze udział w wystawie pracowników dydaktycznych Katedry Specjalizacji na Wydziale Rzeźby i Intermediów „Skala” w Galerii Pionova w Gdańsku. Prezentuje swoje prace na Ogólnopolskiej Wystawie Rzeźby „Zrąb” w Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia w Wałbrzychu. W 2017 roku otrzymuje Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska z okazji jubileuszu 40-lecia pracy twórczej. Jedną z wypowiedzi Ludmiły Ostrogórskiej odnoszącą się do jej twórczości – „Był czas, kiedy podporządkowywałam się wymogom skali i poznawałam technikę traconego wosku. Te wcześniejsze dokonania ustąpiły jednak ciągłej potrzebie odkrywania dla siebie z nawarstwionych obrazów, kolorów, dźwięków, zapachów, światła, niemożliwych do odczytania, zapomnianych i utraconych tekstów – innego, przetworzonego sposobu wyrażania i nadawania nowych znaczeń powstającym obiektom”. W 2018 roku otrzymuje Nagrodę Rektora II stopnia za inspirowanie i współorganizację wydarzeń realizowanych przez Katedrę Specjalizacji na Wydziale Rzeźby i Intermediów. Od 2017 roku jest ekspertem Polskiej Komisji Akredytacyjnej.

2019 – 2020

Bierze udział w międzynarodowej wystawie „Baltick Drawing II w Imatra Art Museum (Finlandia). Prezentuje swoje prace na wystawach zbiorowych: „Środek widnokągu” w Galerii Wydziału Artystycznego w Cieszynie (UŚ w Katowicach), „Local Context/ Global Context, Atrium Uniwersytetu Palackiego w Ołomuńcu (Czechy), „Relokacje”, Fabryka Sztuk w Tczewie.

The Calendar

1974 – 1975

Diploma in the Sculpture Studio of Professor Franciszek Duszeńko at the Faculty of Sculpture and Painting of the State Higher School of Fine Arts

in Gdańsk, currently the Academy of Fine Arts. The study programme also includes the Ceramics Studio, run by Prof. Hanna Żuławska, and the Sculpture Design in Architecture Studio of Prof. Adam Smolana. She participates in the exhibition of the Youth Club at the Sień Gallery in Gdańsk and the 1st Gdańsk Art Biennale at the Sopot BWA, Poland.

1976 – 1977

She takes part in the National Exhibition of Young Art at the Sopot BWA, Poland. Twice she receives an artistic scholarship from the Ministry of Culture and Art. She participates in the Exhibition of the Alumni



Club of Higher Education Institutions of Fine Arts in the Sień Gallery in Gdańsk. In 1976 she began to work at the Art Academy, in the extramural studies of art education.

1978 – 1979

She participates in the exhibition Gdansk Land Art as part of the VIIth Fine Arts Festival in Warsaw, Poland. She exhibits her works at the 3rd Gdańsk Art Biennale at the Sopot BWA, Poland and participates in the National Exhibition of Trends and Personalities 1974-1979 at the Sopot BWA and the Zachęta Gallery in Warsaw, Poland.

1980 – 1981

She presents her works at the first exhibition of the Gdańsk artistic community in Bremen, a partnering city, under the motto: The Month of Fine Arts from Gdańsk. She starts working in the Studio of Medal-making and Small Sculpture Forms, run by Prof. Janina Stefanowicz-Schmidt, where she comes into contact with the new casting technology; from now on, she is eager to work in the lost wax technique. She recalls this period as follows:

The studio's aim and programme made it necessary for me to experience the problems that occur in this discipline of creativity. This is how I began my attempts with creating medal and a small form, using the sand casting technology and the lost wax technique.

She participates in the 35th National Winter Salon of Fine Arts in Radom and in the 4th Gdańsk Art Biennale in BWA in Sopot.

1983 – 1984

She shows her first works in bronze made using the lost wax technique at an individual exhibition at the BWA in Sopot. He takes part in the after-competition exhibition, presented in Krakow, Nuremberg and



Vienna, commemorating the 450th anniversary of Wit Stwosz's death and the three hundredth anniversary of the Viennese Relief. In the competition she received two awards for the medals Wit Stwosz and the Viennese Relief. She participates in the 6th Dantesca Biennale in Ravenna. She receives an award for the Poet from Czarnolas medal and presents her works at the exhibition Kochanowski and his epoch, organised in the Radom BWA. She participates in the exhibition of 19 Gdańsk Youth in Warsaw's MDM Gallery. In 1984 she received her doctoral degree. As part of her doctoral dissertation, Ludmiła Ostrogórska presented posters, medals and works in the area of small form – the first cycle entitled Armors; the reviewers of the doctoral dissertation were Professor Franciszek Duszeńko and Professor Józef Kopczyński.

1985 – 1986

She participates in the National Medal Making Exhibition at the BWA in Toruń, Poland, and takes part in the Winter Art Salon at the BWA in Radom. At the 5th Biennial of Small Sculpture Forms, she is awarded a scholarship of the Centre of Polish Sculpture in Oronsco for a set of artworks. She also receives an award in the competition for the medal of the Festival of Northern Poland Theatres. She receives the Perron-Kunstpreis der Stadt Frankenthal award. She participates in the 7th Dantesca Biennial in Ravenna, and exhibits her works at the Getwinc Gallery in Zwingenberg. She presents her works at the 1st Triennial of Gdańsk Portrait Sculpture '86, organised by BWA in Sopot. She takes part in the after-competition exhibition The Renovation of Krakow's Historical Monuments; in this competition she received the second prize. In the Paulusgalerie in Albstadt she participates in the presentation of the Artists from Gdańsk. In 1986, she received the Third Degree Individual Award of the Polish Minister of Culture and Art.

1987 – 1988

She participates in the National Exhibition of Medal Making at the ZAR Gallery in Warsaw and the 6th Biennial of Small Sculpture Forms in Poznań,

where she received a distinction and an award for a set of works. She presents her works twice at the Interart International Art Fair in Poznań. She takes part, together with Włodek Wieczorkiewicz and Jerzy Ostrogórski, in an exhibition in Gerona (Spain). At the BWA Gallery in Gdańsk, she presents her works at a solo exhibition.

1989 – 1990

The Olsztyn BWA hosts an individual exhibition of the artist's sculptures. The second individual exhibition takes place in the Puck Land Museum. She participates in The Second Triennial of Portrait Sculpture at the Sopot BWA and receives the Governor's Award for a set of works. She presents her works in Puchheim during the Polish Week. She was honoured with the Artistic Award of the Gdańsk Society of Fine Arts Friends. She receives the Rector's Second Degree Award.

1991 – 1992

She takes part in the 4th National Exhibition of Medal Making in the BWA in Toruń, as well as in the 8th Biennial of Small Sculpture Forms. She participates in a group exhibition at the Landeshaus in Kiel and, together with Jerzy Ostrogórski, in the Jaeschke Gallery in Brunswick. At the Herman Gallery in Sopot, she presents her works at an exhibition which is connected with her habilitation. The reviewers were: Prof. Janina Stefanowicz-Schmidt, Prof. Jerzy Nowakowski, Prof. Janusz Pastwa. In The 2nd International Sculpture Competition in San Giuliano Terme, she receives the main prize (cooperation between Anna Bem – Borucka). She participates in the collective exhibition Artists from Gdańsk in Kunstverein Die Treidler Frankenthal. In Sopot's Triada Gallery she takes part in an exhibition of small sculptural forms called The Hand Scale – a show by students and employees of PWSSP. In 1992, she obtained a post-doctoral degree.



1993 – 1994

She takes part in a group exhibition at the Stadtmuseum in Waldkraiburg. The artist is making trips abroad (Syria, Turkey) which do not remain without an echo in her creation. For the first time she presents works from the latest series Towers on exhibition Polnische Künstlerinnen im Gedok Haus in Lübeck. She participates in the International Sculpture Symposium in Osterholz-Scharmbeck Kunstverein. She also takes part in an exhibition at the App Gallery in Achen and KMT in Hamburg. Since 1993 she has been running the Drawing and Painting Workshop for first and second year students of the Faculty of Sculpture.

1995 – 1996

She receives a bronze medal at the Winter Sculpture Salon at the ZAR Gallery in Warsaw. She takes part in an exhibition organised by the Künstlergruppe '79 Gallery in Heidelberg. She exhibits her works at the 10th Biennale of Small Sculpture Forms in Poznań. Participates in the Dazwischen collective exhibition organised by the Künstlerhaus in Ulm. She takes part in the exhibition of students and assistants of the PWSSP For room in St. George's Range in Gdańsk, as well as in the exhibition of the PWSSP staff on the occasion of the 50th anniversary of the university. She presents her works at an individual exhibition in the Museum of Copper in Legnica, Poland.

1997 – 1998

She presents her works at a solo exhibition in the Regional Museum in Walbrzych. She takes part in the 7th International Competition in San Giuliano Terme, where she receives an award and the opportunity to implement her project in Carrara. The sculpture is exhibited in Parco Pini in Pisa (permanent display). In 1997 it receives the Rector's Second Degree Award.

1999 – 2000

In 1999, she was elected Dean of the Faculty of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. She exhibits her works, together with Jerzy

Ostrogórski, at the Alte Schule in Burgfelden (Germany). She takes part in the international exhibition Percorso arte antica e contemporanea, a Terricoli (Italy). She receives an invitation for an artistic residency in La Pietra Nera – Cave di Ardesia – di Isolona a Orero (Italy). She takes part in the International Sculpture Symposium in Condrieu (France). She realizes an artwork the Tower of Mysteries / Geheimnisturm (limestone, 310 cm), permanent exhibition on the route Skulpturenweg Lamspringe (Germany). She takes part in the Sculpture Symposium in Lentzke (Germany). In 2000 she receives the Rector's First Degree Award for her artistic and pedagogical achievements and her committed work for the Sculpture Department.

2001 – 2002

In 2001, she took over the Studio of Medal-making and Small Sculpture Forms at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. She presents her works from the Book of Sands series at an individual exhibition at the Refectory Gallery in Kartuzy. By decision of the President of the Republic of Poland of 19 April 2002, she was granted the title of Professor of Fine Arts. The reviewers in the proceedings for the professor's title were: Professor Franciszek Duszeńko, Professor Adam Myjak, Professor Jerzy Nowakowski. In 2002 she was again elected as Dean of the Faculty of Sculpture.

2003 – 2004

Together with Jerzy Ostrogórski, she presents her works at an exhibition at the Alte Remise in Zwingenberg (Germany). She takes part in the International Sculpture Symposium in Saint-Pierre-de-Chartreuse (France). She participates, together with Teresa Klaman and Janina Rudnicka, in the exhibition Stopping Spaces at the Wrocław City Gallery. Together with Janina Rudnicka, she edits the first publication devoted to the Department of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Gdańsk; the monograph covers the years 1946-2003. In 2004, she received the Rector's First Degree Award for consistent and harmonious development of the model of education of the Sculpture Faculty students.

2005 – 2006

She takes part in an exhibition to celebrate the Academy's 60th anniversary entitled Tradition and Modernity, presented in the Abbots' Palace in Gdańsk-Oliwa. In 2005, she was elected vice-rector for student affairs of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. She holds this function until 2008.

2007 – 2008

She takes part in the exhibition The Two Dimensions of Sculpture in Wrocław. It was the third edition of a joint project initiated by the Faculty of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Gdańsk and the Chair of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Wrocław. The works were presented at the Municipal Gallery and the Museum of the Academy of Fine Arts in Wrocław. In 2007, she received the First Degree Rector's Award for her committed and empathetic work for the university and her constant care for improving the formula and conditions of student education. In 2008, she was elected Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

2009 – 2010

She takes part in the 5th European Art Biennial, the exhibition is presented in the Regional Museum in Rawicz, Poland; she participates in a group exhibition in the Red Corridor Gallery, Fulda (Germany) and a group exhibition in Burg Namedy (Germany). She was appointed a member of the Small Committee awarding the Pomeranian Artistic Award, which is the most important award of the Pomeranian municipality directed to the artistic community of the province. Since 2009, for two terms of office, she has been a member of the Committee awarding the Splendor Gedanensis Prize of the City of Gdańsk for Culture.

She initiated national editions of the Best Diplomas of the Academy of Fine Arts exhibition, nationwide overviews held in Gdańsk since 2009 and showing the latest artistic achievements of young artists from all over Poland.

In 2010, during the period of Prof. Ludmiła Ostrogórska's mandate, she started work on the project "Increasing access to artistic education

through improvement of the infrastructure of the Academy of Fine Arts in Gdańsk" as part of the 11th Priority: "Culture and cultural heritage", Operational Programme Infrastructure and Environment. Modernisation works included the assembly hall, auditorium, library, staircase, comprehensive renovation of the Straw Tower and the conservation of its facade.

The contract for European Union co-financing of the project was signed on 2 June 2010 by the Minister of Culture and National Heritage Bogdan Zdrojewski and Prof. Ludmiła Ostrogórska, Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The following years required the university authorities to get involved and develop an action programme that would allow the Academy to function in accordance with the academic calendar, despite the modernisation work in progress. In 2010-2018, she was a member of the Council of the Polish National Museum in Gdańsk.

2011 – 2012

In 2012 she was re-elected as Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. She presented her plan for the development of the Academy; it included the directions of activities for 2012-2016. The document included the assumptions of the Art Armoury project. As a result of a competition announced in December 2012, the jury selected the project of the Fiszer Atelier 41 architectural studio from Warsaw for implementation. In 2012-2016, Prof. Ludmiła Ostrogórska was Vice-Chairwoman of the Council of Rectors of Pomorskie Province.

2013 – 2014

In January 2013, Prof. Ludmiła Ostrogórska announced the official completion of the modernisation of the Academy, at the same time informing about the launch of the Art Armoury project, for which the Academy received funds from the Polish Ministry of Culture and National Heritage.



She takes part in the Correlations group exhibition: Gdańsk – Wrocław. She receives the Award of the Gdańsk Society of Art Friends for the years 2012-2013 in the field of culture and art for giving a new dimension to the activities of the Academy of Fine Arts in Gdańsk and for her artistic activity.

2015 – 2016

She takes part in collective exhibitions of the Faculty of Sculpture and Intermedia staff. These are: Property/Sobility in the Museum of Contemporary Sculpture Centre of Polish Sculpture in Orońsko, Poland; Small Armoury in the Palace of Art in Kraków, Poland; Contexts 2 in the Neon Gallery in Wrocław, Poland. She presents her works at the exhibition From Berdyszak to Myjak at the Neon Gallery in Wrocław. She takes part in the Baltic Drawing exhibition presented in the Culture Center, Imatra City Hall (Finland). During the 70th anniversary celebrations of the Academy of Fine Arts, the Rector, Professor Ludmiła Ostrogórska, officially opened the Armoury of Art with the exhibition Metaphor and Reality, presenting the contemporary image of the Academy and the creative attitudes of its teachers. Prof. Ludmiła Ostrogórska received the Award of the Minister of Culture and National Heritage of the 2nd degree for her organisational achievements and was awarded the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta.

2017 – 2018

She takes part in the Scale exhibition organised at Galeria Pionova in Gdańsk; the exhibition is attended by teaching staff of the Cathedral of Specialisation at the Department of Sculpture and Intermedia. She presents her works at the Polish National Exhibition of Sculpture Zrąb at the Centre for Science and Art Old Mine in Wałbrzych. In 2017, she receives the Award of the Mayor of Gdańsk on the 40th anniversary of her creative work. In one of her statements, Ludmiła Ostrogórska refers to her work: There was a time when I was subject to the requirements of scale and learned the technique of lost wax. However, these earlier achievements gave way to a constant need to discover for oneself – from

layered images, colours, sounds, smells, light, unreadable, forgotten and lost texts – a different, transformed way of expressing and giving new meanings to emerging objects.

In 2018, she received the Rector's Second Degree Award for inspiring and co-organising events carried out by the Cathedral of Specialisation at the Department of Sculpture and Intermedia. Since 2017, she has been an expert of the Polish Accreditation Committee.

2019 – 2020

She takes part in the Baltic Drawing II international exhibition at the Imatra Art Museum (Finland). She presents her works at collective exhibitions: The Centre of the Horizon in the Gallery of the Department of Art in Cieszyn (Silesian University in Katowice), Local Context/ Global Context, Atrium of Palack University in Olomouc (Czech Republic), Relocations, Art Factory in Tczew, Poland.

Finansowanie publikacji z subwencji przyznanej Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Redakcja naukowa: Ludmiła Ostrogórska

Teksty: prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, prof. Katarzyna Józefowicz,
prof. Janina Rudnicka, dr Zofia Watrak

Wydawca: Wydział Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
Gdańsk 2020

Korekta: Ewa Bogustawska

Tłumaczenia: Sylwia Aniszewska, Renata Wilczyńska

Skład i projekt graficzny: Michał Ostrogórski

Fotografie: Witostaw Czerwonka, Marek Elsner, Roman Goetel, Jerzy Hajdul,
Sylwia Jakubowska, Michał Ostrogórski, Peter Stajkowski, Jan Szczypka,
Witold Węgrzyn, zbiory prywatne

Druk: B3PROJECT

Nakład 100 egz.

ISBN: 978-83-66271-44-9

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



