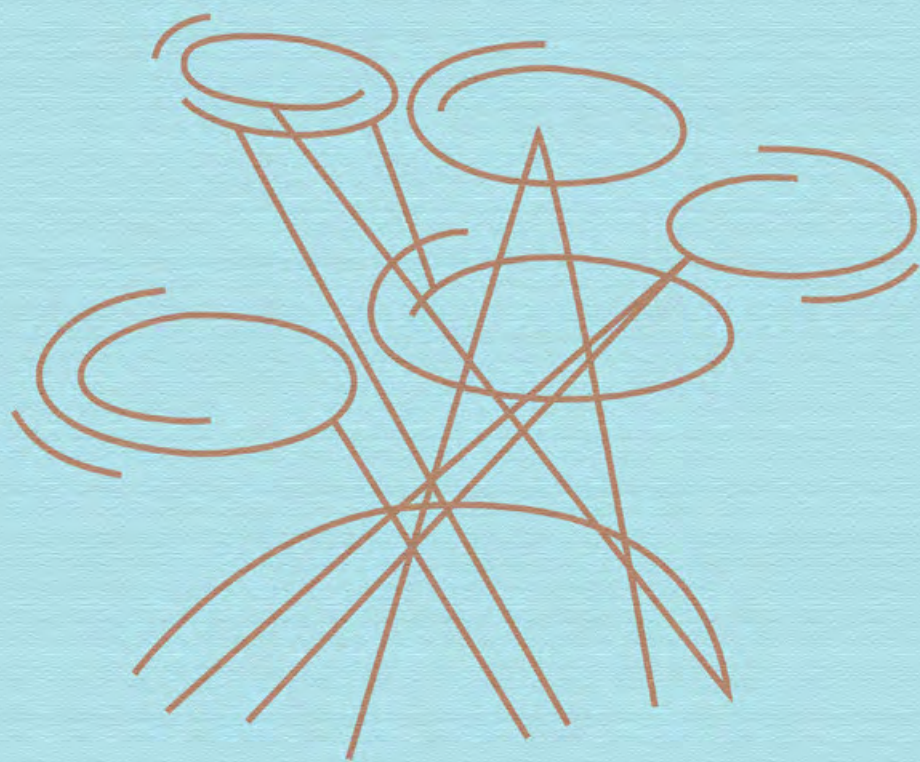


Magdalena Więcek

Działanie na oko



Magdalena Więcek Działanie na oko

pod redakcją
Anny Marii Leśniewskiej

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016









Wystawa Magdaleny Więcek to kolejna w programie Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki z konsekwentnie prowadzonego od lat cyklu monograficznych wystaw wybitnych polskich rzeźbiarek (czy też kobiet-rzeźbiarzy — jak częstokroć chciały być nazywane) tworzących w drugiej połowie xx wieku. Podobnie jak wystawy m.in. Aliny Szapocznikow (1998, kuratorka: Anda Rottenberg), Aliny Ślesińskiej (2007, kuratorka: Ewa Toniak) czy Barbary Zbrożyny (2008, kuratorka: Anna Maria Leśniewska), i ten pokaz ujawnia proces budowania niezależności twórczej kobiet aktywnych już po socrealizmie (choć debiut niektórych miał miejsce w tym czasie) w niełatwej rzeczywistości lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Ograniczenia wynikające z sytuacji politycznej kompensowane były przez mecenat scentralizowanego państwa traktującego (przynajmniej na początku) artystki i artystów jako sprzymierzeńców w kształtowaniu kultury wizualnej odbudowywanych i budowanych od nowa miast.

Wystawa Magdaleny Więcek autorstwa Anny Marii Leśniewskiej z założenia nie prezentuje całokształtu twórczości artystki — jej retrospektywa miała miejsce w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 2013 roku. W Zachęcie pokazujemy rzeźby, projekty realizacji i instalacji przestrzennych oraz obszerny wybór rysunków, szkiców i litografii. Ważną częścią wystawy jest „zrekonstruowana” w postaci audiowizualnej, według zamysłu kuratorki, instalacja *Nieskończoność* — pierwotnie prezentowana w warszawskiej Galerii Zapiecek w 1979 roku. Integralną część ekspozycji stanowią wielkoformatowe fotografie autorstwa samej rzeźbiarki, a także znakomitego fotoreportera Marka Holzmana, który przeprowadził rodzaj „wywiadu fotograficznego” z dziełami. Motyw przyjaźni artystycznych podkreślają obrazy Stefana Gierowskiego, z którym artystka kilkakrotnie wspólnie wystawiała, oraz plakat na wystawę zaprojektowany w hołdzie dla Więcek w 2015 roku przez Wojciecha Fangora. Materiał wizualny uzupełnia wybór cytatów będących komentarzem „z epoki” na temat jej twórczości, zaś w towarzyszącym wystawie katalogu znalazły się teksty Anny Marii Leśniewskiej, Doroty Szwarzman i Gabrieli Świtek, ukazujące twórczość artystki z dzisiejszej perspektywy, pod kątem jej związków z fotografią, muzyką i architekturą.

Dziękujemy przede wszystkim autorce wystawy i katalogu — Annie Marii Leśniewskiej — oraz wszystkim przyjaciołom artystki i członkom jej rodziny, szczególnie synowi Danielowi Wnukowi, dzięki którym wystawa i publikacja mogły przybrać taki kształt.

Hanna Wróblewska
Dyrektorka Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki

Spis treści

- 14 Anna Maria Leśniewska
O pracowni, która była domem, i fotografiach, które rozmawiały z rzeźbami
- 34 Gabriela Świtek
„Gdzie stawiać formy?” Rzeźby Magdaleny Więcek wobec architektury
- 50 Dorota Szwarzman
Muzyka, która mogła powstać
- 59 Katalog rzeźb
- 193 Katalog realizacji i instalacji przestrzennych
- 232 Wybrane wystawy indywidualne i zbiorowe
- 236 Wybrana bibliografia



Plakat wystawy *Magdalena Więcek. Rzeźba*
Galeria Krzywe Koło, Warszawa, 1960
litografia, 48 × 65 cm
fot. A. Zagrodzka



Bez tytułu, 1960
litografia, 64,5 × 48 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Bez tytułu, 1964
papier, gwasz, 62,2 × 45,2 cm
fot. A. Zagrodzka



Bez tytułu, 1966
papier, gwasz, 49,5 × 64,5 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Autoportret z aparatem, koniec lat pięćdziesiątych, fot. Archiwum Magdaleny Więcek

Anna Maria Leśniewska

*O pracowni, która była domem, i fotografiach,
które rozmawiały z rzeźbami*

Twórczość Magdaleny Więcek na przestrzeni ostatnich dekad nie stała się przedmiotem zainteresowania krytyki. Symptodem zmian jest moja książka poświęcona rzeźbiarce¹, będąca częścią autorskiego projektu badawczego podejmującego temat *Nowego miejsca rzeźby w sztuce polskiej lat 60*. Piękna, a zarazem zuchwała postać „Magdy-górnika”² i jej równie wyrazista twórczość wpisują się w proces ujawniania różnorodności postaw składających się na szeroki obraz nowoczesności, w oparciu nie o resentyment czasów odwilży, ale o badanie indywidualnych wypowiedzi artystycznych nieujętych w dotychczasowej hierarchii sztuki. Artystka poprzez „upór i trud dochodzenia do własnej, autentycznej wizji”³ ujawniony podczas przełomowej wystawy *Rzeźba w ogrodzie* (1957), wraz z innymi aktywnymi wówczas rzeźbiarkami, m.in. Aliną Szapocznikow, Barbarą Zbrożyną czy Aliną Ślesińską, współtworzyła nowy paradygmat rzeźby. Aby wskazać sposoby uwalniania się od tradycyjnych kategorii artystycznych, warto sięgnąć do koncepcji Rosalind Krauss przestrzeni jako rzeźby „w poszerzonym polu”⁴. Dzięki niej zyskaliśmy rozwiązania umożliwiające poruszanie się nie tylko w obrębie klasycznych podziałów form artystycznej wypowiedzi, ale także swobodę dookreślania działań o niejednorodnie sprecyzowanej strukturze i ustalania relacji pomiędzy rzeźbą a innymi dziedzinami sztuki, w tym także fotografią. W takim ujęciu staje się ona nowym komunikatem wizualnym w dynamicznym i wciąż dynamizującym się procesie budowania nowych znaczeń.

Więcek zawsze określała siebie jako rzeźbiarza, a nie rzeźbiarkę, nie uznając żadnej innej nazwy dla swojej obecności w sztuce. Podobnie jak Szapocznikow czy Zbrożyna wręcz ostentacyjnie manifestowała swoją niezależność. Ważne, że artystki chciały być postrzegane jako artyści, aby ich praca została zauważona i traktowana na równi z pracą mężczyzn. Więcek stawiała sztukę wyżej niż życie

prywatne, wręcz bezwzględnie podporządkowując wszelkie działania sprawom artystycznym, co można uznać za okrutne, pozbawiające najbliższych jej obecności, a ją samą za osobę konsekwentnie dążącą do spełnienia w sztuce, dla której wolność twórcza miała najwyższą rangę.

Już od końca lat czterdziestych XX wieku artyści otrzymywali od państwa pracownie, zgodnie z postulatami władz ZPAP wówczas aktywnie wspieranymi przez udział „czynnika państwowego i społecznego”⁵. Pracownia przy ulicy Dąbrowskiego na osiedlu wsm Mokotów, którą przydzielono w 1951 roku mężowi Magdaleny Więcek Marianowi Wnukowi, już wówczas profesorowi warszawskiej ASP, była jednym z lokali zespolonych z niewysokim blokiem, tworzących ciąg obszernych i niemal całkowicie przeszklonych przestrzeni. Część mieszkalna była tu całkowicie osobna, w przeciwieństwie do pracowni powstałych później w blokach bezpośrednio obok mieszkań, jak ta należąca do Barbary Zbrożyny na warszawskich Sadach Żoliborskich — mieściła się ona w punktowcu na poziomie obniżonego parteru (w zaanektowanym ciągu pomieszczeń od strony północnej), obok innych pracowni rzeźbiarskich m.in. Andrzeja Kastena czy Zofii Woźnej. Sytuowano je również na ostatnich kondygnacjach wieżowców, np. w okolicy placu Bankowego, gdzie tworzyli Henryk Stażewski, Edward Krasiński czy Jacek Sempoliński. Niejednokrotnie pełniły one też funkcje mieszkalne, jak np. pracownia Henryka Stażewskiego, która jednocześnie stanowiła przestrzeń towarzyskich spotkań i dyskusji — podobnie jak wspomniana pracownia małżeństwa rzeźbiarzy na warszawskim Mokotowie. Od początku wyraźnie się wyróżniała — otwarta jej część była zaanektowanym fragmentem osiedlowego trawnika, zapełnionym rzeźbami. W opinii mieszkańców osiedla, okazujących szacunek dla przedstawicieli twórczej inteligencji i bacznie przyglądających się ich pracy, miejsce to, dostępne dla wszystkich, stanowiło „zaprzeczenie patosu muzealnego”. Dzięki rzeźbom podwórko było „jakieś”, odmienne, a fakt zamieszkiwania w okolicy innych twórców — jak np. Aleksander Ścibor-Rylski, Janusz Nasfeter, Zofia Małynicz, Maja Berezowska czy Franciszek Strynkiewicz — był dopełnieniem niezwykłości tej części Mokotowa.

Pracownia Wnuka i Więcek stała się wspólną strefą dyskusji, praca koncepcyjna i realizacja zaś przebiegały oddzielnie — on pracował wewnątrz, ona na zewnątrz. Własny warsztat pracy był dla rzeźbiarki koniecznością. Choć tworzyła pod różnymi adresami⁶, to właśnie pracownia (nie mieszkanie) przy ulicy Dąbrowskiego była tym stałym. Nie zachował się układ żadnego z wynajmowanych przez nią miejsc. Wpisana w postawę artystki mobilność powodowała nie tylko ciągłe przeprowadzki, ale także wewnętrzne modyfikacje kolejnych wynajmowanych przestrzeni, wyznaczone przez realizowane aktualnie projekty. Miejsca do pracy nasycone były tym, co pozostawili po sobie artyści — kiedy zacierają się w pamięci świadków tamtych czasów konkretne rzeźby, szkice, rysunki, obecność



Wernisaż wystawy *Magdalena Więcek, Marian Bogusz, Stefan Gierowski*, Galeria Krzywe Koło, Warszawa, grudzień 1958. Od lewej stoją: sekretarka galerii Halina Chmielewska, Magdalena Więcek, Eulalia Boguszowa; siedzą: Marian Bogusz, Stefan Gierowski; na podłodze: Bronisław Kierzkowski i Rajmund Ziemiński



Wernisaż wystawy *Magdalena Więcek, Marian Bogusz, Stefan Gierowski*, Galeria Krzywe Koło, Warszawa, grudzień 1958. Marian Bogusz, Magdalena Więcek (tyłem), Stefan Gierowski, po lewej: *Blisko ziemi/Projekt rzeźby*, 1958 i *Kompozycja*, 1958



Wernisaż Wystawy *dzieł znalezionych*, pracownia przy ul. Dąbrowskiego, Warszawa, 10 marca 1982. Pomysł wystawy: Dorota Wnuk i Joanna Krzysztoń, autorzy prac: Edward Dwurnik, Teresa Gierzyńska, Joanna Krzysztoń, Zofia Kulik, Przemysław Kwiek, Tomasz Sikorski, Magdalena Więcek, Daniel Wnuk, Dorota Wnuk. Na pierwszym planie rzeźba Magdaleny Więcek z cyklu *Lotna*, fot. T. Sikorski

w wymiarze emocjonalnym wydaje się niezwykle znacząca. Idąc śladem rozważań Agaty Jakubowskiej, zarejestrowanych podczas *Seminarium na miejscu*⁷, ważne są nie tylko zachowane dzieła, jak w przypadku Więcek wydobyte czy wręcz odkopane w przyległym do pracowni ogrodzie, lecz również niematerialna przestrzeń nasycona energią sztuki i osobowości tworzących tu artystów. Podejmując próbę wejścia w polemiczną relację, autorka wskazała na związki między sztuką a miejscem, a topograficzne odniesienia stały się jedynie punktem wyjścia do ujawnienia złożonego kontekstu znaczeniowego — społecznego, politycznego, historycznego, symbolicznego, bez nieznośnej dla Więcek literackości.

Rzeźbiarka nie identyfikowała się z grupami artystycznymi ani towarzyskimi, choć ich wsparcie mogłoby przynieść jej wymierne korzyści. Niezależność i nieugięta postawa i, przede wszystkim, wierność swoim artystycznym przekonaniom oraz całkowita apolityczność zadecydowały o nieobecności artystki w obiegu wystawienniczym po ogłoszeniu stanu wojennego. W efekcie, zaproszona na gościnne wykłady przez Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten w Hadze, podjęła decyzję o wyjeździe z kraju. Użyczenie przez nią na czas nieobecności przestrzeni przy Dąbrowskiego zaprzyjaźnionej Pracowni Dziekanka umożliwiło już od 15 lutego 1982 roku realizację wcześniej zaplanowanych przez tę galerię wystaw. Między marcem a kwietniem tego roku spontanicznie wystawiali tu artyści z kręgu Dzie-

kanki i Galerii Repassage⁸, a po wielu latach stała się miejscem pracy twórczej syna artystów, również rzeźbiarza Daniela Wnuka.

„Dom artysty nigdy nie był przestrzenią neutralną. W jego formułę »szczególnego miejsca artystycznej kreacji« wpisane są wszystkie kwestie związane z problemem wolności: jako metafora wolności (artystycznej oraz seksualnej), jako przestrzeni społecznej i psychologicznej konfrontacji”⁹. Tak sformułowaną myśl można odnieść do samej Więcek i jej pracowni, która stała się miejscem wolności twórczej i spotkania. Proces zdobywania przez artystkę przestrzeni można badać, posługując się za Martą Leśniakowską analizą głębi obrazu filmowego jako „przestrzennego odpowiednika podstawowej struktury pożądanego, czyli dążenia do nieobecnego obiektu”¹⁰. Znaczące przesunięcie, które ujawniło się za sprawą subwersji, umożliwiło według badaczki ujawnienie tego, co ukryte i wyparte, czyli będące dziełem kobiet. W odniesieniu do sztuki artystek nowoczesnych, których świadomość twórcza kształtowała się w czasie odwilży, dokonała się zmiana, na rzecz której będą pracowały całe życie, udowadniając, że nic nie jest dane raz na zawsze i jedynie suma indywidualnych działań jest w stanie przebudować zbiorową mentalność. To właśnie rzeźbiarki, używając terminologii społecznej, uwolniły się od przypisywanej im roli „niewidocznej pomocnicy”, w jakiej postrzegano np. architektki¹¹, i zyskały określoną identyfikację. Odebrało im to cechy indywidualne, ponieważ postrzegano je jako grupę reprezentatywną (krytyka skupiała się przeważnie na analizie twórczości najbardziej znanych Szapoczników i Ślesińskiej), której sukcesy i plany artystyczne szeroko komentowano i analizowano. Twórczość Więcek, choć kształtowała się w czasie radykalnych przemian (podobnie jak wyżej wymienionych rzeźbiarek) i zdradzała wyraźną niezależność, nie stała się jednak przedmiotem poważnych opracowań, za wyjątkiem tekstu Mieczysława Porębskiego¹². Możliwe, że na początku drogi twórczej artystki zadecydował o tym status żony rektora ASP bądź cechy osobiste, pewna radykalność w formułowaniu sądów czy poglądów, co sprawiło, że jej sztuka nie znajdowała wielu zwolenników. Lecz „fenomen okresu odwilży”¹³ kształtował się z jej aktywnym udziałem, który dookreślił jego polifoniczny kształt, co właściwie nie zostało podkreślone przez krytykę. Bezpośredni sposób komunikowania się Więcek był natomiast pozytywnie postrzegany przez najbliższych przyjaciół i znajomych z kręgu Galerii Krzywe Koło, a także artystów spoza Polski, głównie z Austrii i Niemiec (jak np. Karl Prantl czy Wilfried Reckewitz), z którymi utrzymywała bardzo bliskie kontakty.

Więcek-rzeźbiarz traktowała swoje zajęcie jako posłannictwo; dzięki niemu zdobyła nie tylko awans społeczny, ale przede wszystkim wiedzę, wrażliwość na rzeczywistość postrzeganą w myśl „zasady poszanowania bryły i uznawania jej za istotę kompozycji”, co potwierdzała w swojej praktyce akademickiej na Wydziale Rzeźby w poznańskiej PWSRP i konsekwentnie rozwijała w sztuce w kategoriach



Franciszek Drozdowski, sztukator z warszawskiej ASP, podczas montażu rzeźby *Blisko ziemi* przed pracownią przy ul. ul. Dąbrowskiego, 1962, fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Wnętrze pracowni przy ul. Dąbrowskiego, początek lat sześćdziesiątych, fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Analiza formy — szkic do kompozycji *Florale*, 1958, gips,
fot. Archiwum Magdaleny Więcek

przestrzeni i ruchu przy jednoczesnej fotograficzności widzenia. Potrzeba utrwalania na kliszy przebiegu procesu twórczego, którego zwińczeniem jest dzieło, pojawiła się wcześniej, bo już na studiach w sopockim Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych. Początkowo fotografia była dla niej głównie niezbędnym narzędziem dokumentacji, by z czasem stać się środkiem uchwycenia czasowego wymiaru rzeźb, jak i późniejszych kompozycji przestrzennych. Kolekcja aparatów fotograficznych o doskonałej optyce (m.in. Zorka 3 czy Leica) pozwalała jej na fotografowanie bez użycia światłomierza, „na oko”. Wykonywanie zdjęć poprzedzały konsultacje z Otto Axerem, malarzem i scenografem, pasjonatem fotografii, zaprzyjaźnionym z obojgiem rzeźbiarzy. Dzięki jego wskazówkom, które traktowała jako ważne i obowiązujące, oswoiła się z właściwościami chemicznych preparatów oraz przebiegiem procesów prowadzących do pożądanego efektu utrwalonego na papierze fotograficznym. W pełni wyposażona ciemnia fotograficzna stwarzała możliwość bezpośredniego działania na i z materiałem zarejestrowanym na kliszy, stawała się kolejnym laboratorium doświadczeń pozwalających odsłonić siły, napięcia, wręcz pulsacje masywnych form, ujawnić ich ukryty potencjał dynamiczny. Tylko na zdjęciach możemy zobaczyć nieistniejące już dzieła — z jednej strony, ich różne ustawienia w przestrzeni, z drugiej, zmienne pozycje ruchomych fragmentów rzeźb osadzonych na zawiasach. Stosy prześwietlonego papieru fotograficznego wypełniające przestrzeń pracowni służyły do szybkich zapisów rysunkowych. Więćcek niejednokrotnie wykorzystywała je (także te zarysowane) jako materiał do realizacji projektów nowych form rozpiętych na drucianym szkielecie. Papier fotograficzny był dość sztywny, ale na tyle sprężysty, by formować go miękko niczym glinę. Pracę z użyciem dostępnych jej narzędzi warsztatu fotograficznego artystka postrzegała jako dającą możliwość wejścia w strukturę obiektu osadzonego w trójwymiarowej przestrzeni, projektowania planów materiałowo-przestrzennych. Proces „przenoszenia obrazu” z negatywu na pozytywny w fotografii daje się porównać z procesem odlewania — „przenoszenia formy” w rzeźbie. Dzięki temu sprzężeniu fotografia odzyskuje to, co utraciła — wymiar przestrzenny.

Wprowadzenie do praktyki artystycznej nowego medium — fotografii — za inicjowało kodyfikację percepcji koniecznej do uchwycenia niekończących się transformacji współczesnego świata, zmiennego i względnego. Więćcek należałoby uznać za jedną z pierwszych artystek intuicyjnie podejmujących się poszukiwania wspólnoty plastyczności fotografii i rzeźby. Problem ten w obszarze sztuki polskiej rozpatrywano dopiero na wystawie *Rzeźbiarze fotografują* (2004) w warszawskim Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, na przykładzie prac studenckich i dyplomowych realizowanych głównie w pracowni Jerzego Jarnuszkiewicza i Oskara Hansena. Jednymi z pierwszych tego typu były prace Elżbiety i Emila Cieślarów. Choć edukacja Więćcek różniła się znacząco

od tej, jaką odebrali Cieślarrowie w warszawskiej Akademii, w istocie wszyscy oni postrzegali fotografię jako rozszerzenie warsztatu rzeźbiarza. Owo „poszerzone pole” polegało na tworzeniu dzieł poprzez fotografię, aby wydobyć i jednocześnie nadać im właściwy sens. Cieślara analizował zjawisko „widzenia fotograficznego” na przykładzie twórczości Auguste’a Rodina — ciało ludzkie miało dla niego niekończoną liczbę profili, które „starał się ze sobą harmonijnie połączyć”¹⁴. Cieślara *Akt kłęzczący* (1957–1959) stał się przedmiotem jednoczesnych przekształceń i destrukcji, którym towarzyszyła rejestracja fotograficzna „chwil światła” padających na rzeźbę podobnie jak na ciało człowieka. Niemal równolegle powstały cykl zdjęć *Czas-przestrzeń-materia* Elżbiety Cieślara (1957–1958), wykorzystujących „głębię ostrości w celu wywołania wrażenia przestrzenności”¹⁵, wskazywał na niezwykle istotne zjawisko obecne także w sztuce Więcek, polegające na ujawnieniu przestrzenności dzieła przy zatarciu jego skali — nie do końca wiemy, jaką wielkość mają prace zarejestrowane na fotografiach, ponieważ nieokreśloność otoczenia wytrąca nas z pewności widzenia. Cieślarrowie wyposażeni w protokonceptualny warsztat Hansena, świadomi potrzeby jego uzupełnienia o własne koncepcje, a także bogatsi o wartości etyczne i typ ekspresji wyniesionej z pracowni Jarnuszkiewicza, wybrali drogę twórczą opartą na tradycji awangardy z uwzględnieniem etosu badawczego i społecznego zarazem, która stała się także udziałem Więcek, gdy rozpoczęła współpracę z Galerią Krzywe Koło. Analityczne podejście do zagadnień wzajemnych relacji rzeźb, jak i poszczególnych elementów plastycznych w przestrzeni determinowało działania rzeźbiarki, stając się dla niej niemal rodzajem obsesji, która doprowadziła do traktowania przestrzeni jako najważniejszego i nadrzędnego względem innych form medium.

Chodzi nie tylko o postrzeganie fotografii jako obrazu, lecz również — i niekiedy przede wszystkim — jako przedmiotu. Nie mamy tu do czynienia wyłącznie z widzeniem, dochodzi też aspekt odczuwania. Przebiegamy po dziele wzrokiem, doznajemy doświadczenia nie polegającego wyłącznie na patrzeniu, lecz sięgającego szerzej i kształtowanego najprzeróżniejszymi odczuciami fizycznymi i psychicznymi, zależnie od rzeźbiarskiej konfiguracji tego dzieła¹⁶.

Więcek już na studiach używała aparatu fotograficznego jako środka autorskiej dokumentacji, rejestrując stan rzeźb w trakcie ich formowania. Później powstały serie zdjęć wykonywanych przez nią bądź innego fotografa, ukazujących jedną i tę samą rzeźbę z minimalnymi zmianami kąta ujęcia, odległości, pozycji i oświetlenia. Kiedy tworzyła poza pracownią, dostrzegała cechy danego miejsca i uwzględniała je w swoich pracach, co skutkowało doświadczeniem artystycznym o sile oddziaływania większej niż suma jego części składowych. Wydaje się, że traktowała



Protest (studium), 1957, gips, fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Marek Holzman w trakcie fotografowania *Sacrum IV* na terenie osiedla WSM Mokotów, obok Dariusz Wolski, kolega szkolny Daniela Wnuka, 1978, fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Marek Holzman w trakcie fotografowania *Sacrum III*, 1978, fot. Archiwum Magdaleny Więcek

fotografię podobnie jak Pierre Bourdieu jako „fotografię w polu sztuki”¹⁷, czyniąc z niej integralną część nowej „poszerzonej koncepcji rzeźby”, ujmującej zjawiska przestrzenne we wzajemnym powiązaniu i uwarunkowaniu.

Od lat sześćdziesiątych fotografia niemal we wszystkich obszarach aktywności twórczej służyła i nadal służy, mimo rozwoju nowych narzędzi, jako notatnik wizualny ułatwiający artystom komunikację w odległych od siebie dziedzinach sztuki. Traktowana jest jako narzędzie kreacji, dzięki czemu każdy, kto jej używa, może wykorzystać wszystkie jej zalety. Aparat narzuca rzeźbiarzom swoją optykę i myślenie okiem, staje się, jak zauważył Grzegorz Kowalski przy okazji wystawy *Rzeźbiarze fotografują, narzędziem*

obserwacji przedmiotów i zjawisk rozwijających się w przestrzeni i czasie. Wybrane ujęcie, „jedynie” wobec trójwymiarowej i zmiennej rzeczywistości, mogło mieć wagę definicji lub osądu, być punktem wyjścia do ukierunkowanych skojarzeń bądź momentem wyjściowym do innych, niekoniecznie fotograficznych lub malarskich działań. Fotografia umożliwiała selekcję, wybór i, co za tym idzie, syntezę. Uchwycenie czasu, stop-klatka w naturalnej ciągłości czasowo-przestrzennej może mieć przełomowe znaczenie dla myślenia rzeźbiarza. Fotografia mogła być traktowana jako przeciwieństwo ciągłości, zaś sekwencja kilku lub kilkunastu fotografii jako kształtowanie, przy użyciu wybranych momentów, tej ciągłości. Swoisty pre-film. Te właściwości narzędzia pozwalały przejść

od obserwacji do kreowania zjawisk czasowo-przestrzennych. [...] Fotograficzne kadrowanie, dzielenie i multiplikowanie trójwymiarowej formy pozwalało, w dwuwymiarowym formacie, studiować jej przekształcenia¹⁸.

„Cenimy fotografie, ponieważ przynoszą nam informacje. Mówią nam o tym, co jest, dostarczają inwentarza”¹⁹. Poza tą czysto użyteczną funkcją fotografia przekazuje także to, co najistotniejsze, „jest potwierdzeniem tego, co przedstawia [...] każda fotografia jest certyfikatem obecności czegoś”²⁰. Sekwencje fotograficzne pozwalają jednocześnie uchwycić wiele równoległych przekształceń wynikających z arbitralnych decyzji artysty oraz towarzyszących im procesów przeobrażeń. Pomimo tak wielu zmiennych czynników można wskazać na rzeczowy argument uzasadniający imperatyw szukania relewantnych analogii między rzeźbą a fotografią, z których najważniejsza jest czasoprzestrzenność rzeźby. Siła fotografii jako narzędzia umożliwiającego wizualną translokację wszystkiego, czego nie da się przemieścić w rzeczywistości, przyczyniła się do utrwalenia znaczenia tego medium dla rzeźby, zważywszy, że krytyka w fotografii widziała „dokumentalność i wiarygodność”, cechy nie tylko etyczne, ale także strukturalne, otwierające rzeźbę na nowe interpretacje. Dzięki temu artyści mogli wyjść ze swoich pracowni i dokonać przekształceń, zaanektować dowolne miejsce na potrzeby własnych interwencji rzeźbiarskich.

Rzeźba uległa rozproszению w przestrzeni dzięki odejściu od monolitycznej formy w kierunku otwartej struktury, co wynikało z zarzucenia klasycznych technik modelowania czy odkuwania na rzecz konstruowania i zestawiania. Choć artystka tworzyła dzieła przekonana o niejednorodności przestrzeni, deklarowanej „otwartości” formy, jej przepływach, to zachowały one autonomiczność w otoczeniu, w jakim się znalazły. Z drugiej strony, proponowała prace, które aktywizowały wybrany obszar, a przez to tworzyły zeń miejsce (*Ściana Wschodnia*, Warszawa czy *Wzlot/Kompozycja*, Elbląg).

Ciekawą propozycją jest spojrzenie na przestrzeń jak na palimpsest. Nasze istnienie, działalność, twórczość są niczym innym jak zapisywaniem przestrzeni przy jednoczesnym zacieraniu tego, co zostało wcześniej zapisane. Odczytanie jest możliwe, ale ze świadomością, że wiąże się również z wymazywaniem. Za sprawą palimpsestowej natury przestrzeni pojawia się refleksyjność wynikająca z odkrywania zaburzeń nakładających się procesów, nieraz wielokrotnie złożonych. Rola fotografii w tym procesie okazuje się nie do przecenienia. Chodzi o to, aby utrwalić, zatrzymać ulotność czegoś ważnego dla późniejszej, może mniej pobieżnej analizy i interpretacji. „Siłą fotografii jest to, że otwiera dla analizy momenty, które zwykły bieg czasu natychmiast zastępuje następnymi”²¹. Utrwalenie na zdjęciach sensualnych rzeźb Więceck, a także działań wokół nich, pozwala na wnikliwą

ich analizę oraz zwiększenie obiektywizmu oglądu dzięki dystansowi czasowemu i emocjonalnemu, co umożliwia nowe oznaczenia interpretacyjne tej sztuki tak silnie powiązanej z osobowością artystki.

Pojedyncze zdjęcia bądź ich seria mogą służyć jako środek do zainicjowania „wywiadu fotograficznego”, którego tematyka koncentruje się na przedstawionych obiektach lub otaczającej je przestrzeni. Rozpoczyna się wówczas „rozmowa fotografiami”. Dzięki niej rozpoznajemy miejsce pracy twórczej, ale pośrednio zyskujemy także wgląd w akt samoidentyfikacji.

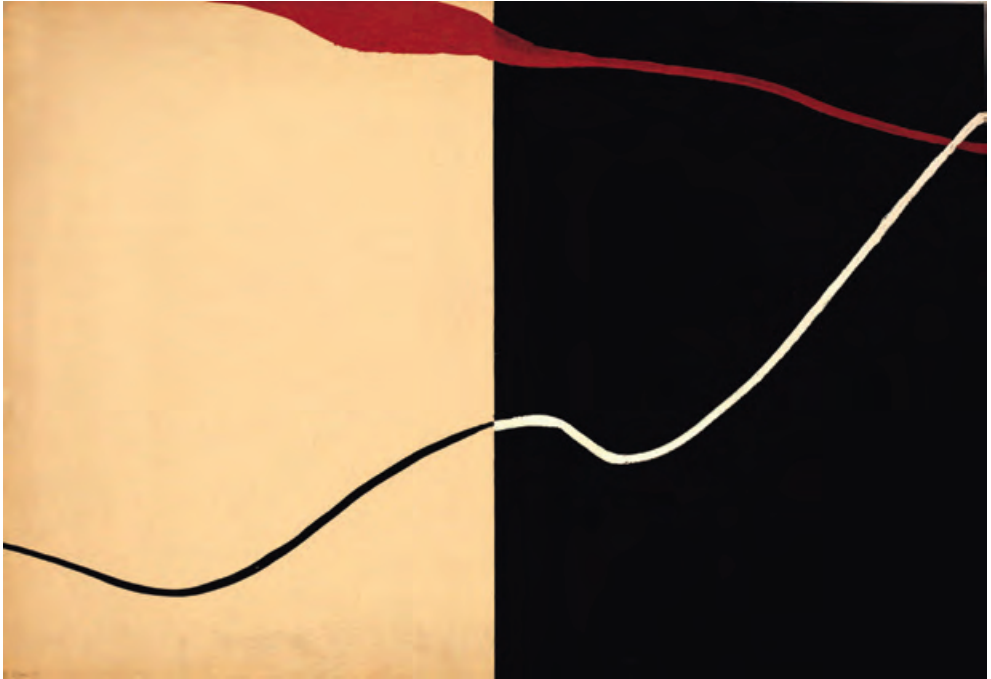
Choć Magdalena Więcek posiadała niezbędne do fotograficznej wizualizacji narzędzia, uznała jednak, że konieczna jest opowieść innego twórcy o jej pracach. Właściwy wydaje się tu użyty wcześniej termin „wywiad fotograficzny”²². Artystka zaprosiła do współpracy Marka Holzmana (1919–1982), artystę fotografa, mistrza fotoreportażu, wieloletniego współpracownika periodyków takich jak „Świat”, „Polska” czy „Projekt”. Wybór ten nie był przypadkowy. Ich znajomość datowała się od 1967 roku, kiedy to redakcja pisma „Polska”²³ wysłała go z poleceniem wykonania sesji fotograficznej w pracowni artystki. W trakcie przeglądania archiwum Magdaleny Więcek właśnie prace Holzmana wydały mi się najtrafniejszymi wizualnymi materiałami poświęconymi jej sztuce. Wykonał on niemal pełną dokumentację prac rzeźbiarki, poszerzoną o „ukazanie” żywiołu powietrza, stałego komponentu jej rzeźb. Fotograf wybrał właśnie te zdjęcia, w których poprzez wybór kadrów i ujęć widać zmysł analitycznego widzenia i zrozumienie intencji artystki, na wystawę ukazującą *Polską rzeźbę współczesną w fotografice* w warszawskiej Zachęcie. Przedstawił tam m.in. zapis rzeźby *Wzlot/Kompozycja* powstałej podczas I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965). Jego zdjęcia perfekcyjnie łączą obraz twórcy i dzieła, a dziś stały się już ikonicznym przedstawieniem tego związku. Posługując się przejmującym rolę tekstu pisanego obrazem fotograficznym, Holzman ujawnił jego narracyjny charakter, dzięki czemu wypracował własny, wyróżniający się styl, w którym dynamiczne ujęcia rzeźb, pełne wrażliwości na detal, umiejętnie łączył z psychologiczną charakterystyką modelu. Jak stwierdził Sławomir Magala, fotografujemy nie przez obiektyw — czytaj obiektywność obrazu — ale przez „subiektyw” aparatu fotograficznego²⁴, pryzmat indywidualnych i społecznych uwarunkowań fotografa. Poza odwzorowaniem zewnętrznej rzeczywistości konieczne staje się więc podejście krytyczne, to znaczy wniknięcie w złożone i wielowarstwowe znaczenia zakodowane w zdjęciu. Fotograf ujawnił nie tylko świat artystki — jej intencje, motywacje i ostateczny rezultat pracy — ale wskazał również na lustro, w którym przegląda się sam fotografujący, jego kultura, czas i predylekcje oraz sytuacja, w jakiej fotografuje. Żaden z wymienionych aspektów procesu wykonania i odbioru zdjęcia nie jest transparentny. Wiedząc o tym, artystka używała fotografii jako medium, dzięki któremu dokonywała repetycji wizerunków, nie-

jednokrotnie zmieniając ich skalę. Zabieg ten pogłębiała rysunkiem, traktowanym jak „rozwijanie przez rysowanie”, niebędącym wstępem do pracy nad rzeźbą, ale potwierdzeniem wybranego kształtu czy idei. Rozpocząła „myślenie o rzeźbie” od wielokrotnych prób w glinie bądź gipsie, potem sięgała po aparat fotograficzny i kartkę papieru, by dalej rozwijać formę, przenosząc ją w przestrzeń.

1. A. M. Leśniowska, *Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2013.
2. Żartobliwe określenie Stefana Gierowskiego, które trafnie ujmuje strukturę psychologiczną artystki, zasady jej postępowania i upór w dążeniu do zamierzonego celu, nawet jeśli wiąże się to z ciężkim wysiłkiem.
3. A. Jackowski, *Rzeźba w ogrodzie*, „Przegląd Kulturalny”, 1957, nr 41, s. 6.
4. R. E. Krauss, *Sculpture in the Expanded Field*, „October”, wiosna 1979, t. 8, s. 30–44; *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, red. H. Foster, The New Press, Seattle, Washington 1983, s. 31–42; R. E. Krauss, *Rzeźba w poszerzonym polu*, w: eadem, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, przeł. M. Szuba, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 275–288.
5. Na temat zjawiska „pracowni artysty jako bytu instytucjonalnego” zob. Waldemar Baraniewski: *Pracownia artysty w PRL*, w: *Pracownia i dom artysty XIX i XX wieku. Mitologia i rzeczywistość. Materiały z konferencji Instytutu Sztuki UW oraz Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Warszawie*, 25 i 26 kwietnia 2002 r., red. A. Pieńkos, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2002, s. 217–236.
6. Najpierw była to wynajmowana część pomieszczenia w pałacu Krasińskich, dzieleną z zespołem konserwatorów zatrudnionych przy restauracji zabytków Warszawy; potem wspólna pracownia z Barbarą Zbrożyną przy Krakowskim Przedmieściu; kolejna przy ulicy Żelaznej; potem przy ówczesnej ulicy Świerczewskiego (obecnie aleja Solidarności); po wyjeździe do Poznania (wykładała w tamtejszej PWSSP w latach 1965–1982) — na Śródcie; potem po powrocie do Warszawy na krótko przy ulicy Dąbrowskiego; od 1988 roku w Hofheim am Taunus (koło Frankfurtu n. Menem); od 1994 roku przy Albrechtstrasse w Berlinie i wreszcie po przyjeździe do kraju przy ulicy Wałbrzyskiej w Warszawie.
7. A. Jakubowska, *Katy Bentall wobec pracowni, Seminarium na miejscu*, ul. Smolna 36, Warszawa, 10.10.2013, <http://www.krolikarnia.mnw.art.pl/dzialalnosc-naukowa/seminarium-na-miejscu/>, dostęp 22.11.2015.
8. Szczegółowe informacje oraz bogaty materiał ilustracyjny, również na temat wystawy z udziałem Magdaleny Więcek *Wernisaż dzieł znalezionych*, 10.03.1982, zob. <http://pracowniadziekanka.blogspot.com/2014/11/1982-fotografie-photographs.html>, dostęp 21.11.2015.
9. M. Leśniakowska, *Dom artysty — strategię separacji*, w: *Pracownia i dom artysty XIX i XX wieku...*, op. cit., s. 195.
10. Ibidem, s. 181.
11. Por. M. Leśniakowska, *Polskie architektki w dyskursie nowoczesności*, w: *Alina Ślesieńska 1922–1994*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2007, s. 33.
12. M. Porębski, *Przykłady rzeźby*, „Współczesność”, 16–31.12.1962, nr 24/128, s. 14.
13. Przytoczone określenie zostało sformułowane i szeroko zanalizowane w mojej książce *Nowe miejsce rzeźby w sztuce polskiej lat 60. XX w. jako wyraz przemian w sztuce przestrzeni*, IS PAN, Warszawa 2015.
14. *Rozmowa o początkach. Uczestnicy: Elżbieta i Emil Cieślarrowie*, Grzegorz Kowalski, oprac. M. Sitkowska, w: *Rzeźbiarze fotografują*, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa 2004, s. 15.
15. G. Kowalski, *Post scriptum*, w: ibidem, s. 90.
16. P. Dubois, *Fotografische Installationen und Sculpturen. Oder eine gewisse tendenz in den Beziehungen zwischen Fotografie und zeitgenössischer Kunst*, w: *Sculpturen. Fragmente. Internationale Fotoarbeiten der 90er Jahre*, red. H. Wolf, Wiener Secession, Zurich 1992, s. 93.
17. P. Bourdieu, *The Cult of Unity and Cultivated Differences*, w: idem, *Photography: A Middle-brow Art*, przeł. S. White-side, Stanford University Press, Stanford 1990.
18. G. Kowalski, op. cit., s. 90.
19. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, WAiF, Warszawa 1986, s. 22.
20. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, KR, Warszawa 1995, s. 85, 87.
21. S. Sontag, op. cit., s. 111.
22. Zob. J. Collier, M. Collier, *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, The University of New Mexico Press, Albuquerque 1986, s. 100.
23. Marek Holzman do artykułu Andrzeja Oseki, *Twórcze żywioły*, „Polska”, 1967, nr 4, s. 31–32 wykonał fotografie rzeźb: *Blisko ziemi*, S — model symbolu siarki dla kombinatu w Tarnobrzegu, *Kamienia* powstałego podczas pleneru w St. Margarethen oraz *Wzlotu/Kompozycji* zrealizowanej podczas II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu.
24. S. Magala, *Szkola widzenia*, Biblioteka Formatu, Wrocław 2000, s. 9.



Bez tytułu, 1968
papier, gwasz, 70 × 50 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Bez tytułu, 1972
karton, akryl, 69 x 99 cm
fot. A. Zagrodzka



Bez tytułu, 1972
karton, tusz, gwasz, 69 × 98,5 cm
fot. A. Zagrodzka



Bez tytułu, 1979
papier, pastel, 65,5 × 50,5 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Wystawa *Realizacja i propozycje*, CBWA „Zachęta”, Warszawa, 1968.

Na pierwszym planie: fotografie realizacji Mariana Bogusza i Magdaleny Więcek w Aalborgu, fot. archiwum Zachęty

Gabriela Świtek

„Gdzie stawiać formy?”
Rzeźby Magdaleny Więcek wobec architektury

30 kwietnia 1968 roku w warszawskim Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Zachęcie otwarto wystawę *Realizacja i propozycje*, w ramach której czworo polskich artystów — Marian Bogusz, Jerzy Jarnuszkiewicz, Bronisław Kierzkowski i Magdalena Więcek — zaprezentowało rzeźby i projekty w przestrzeni publicznej¹. Część wystawy, której komisarzem, projektantem ekspozycji, a także autorem plakatu i opracowania graficznego katalogu był Marian Bogusz², zawierała dokumentację fotograficzną rzeźb powstałych w Aalborgu, mieście stoczniowym na Jutlandii. Wymieniona w tytule wystawy „realizacja” odnosiła się do uczestnictwa czworga polskich artystów w duńskim przedsięwzięciu *Aalborskie formy przestrzenne* (1967). W katalogu wystawy w Zachęcie Bogusz tak wspomina pobyt w Aalborgu:

Od dwóch dni łazimy po mieście, znając zadanie imprezy: mamy postawić formy przestrzenne z metalu w wybranych punktach miasta, niecierpliwie w tym łazęgostwie szukamy i miejsca i punktu zaczepienia do myślenia o formie. To przymierzanie ulic, parków, placów i placyków, nabrzeży portowych do jakiejś świtającej wizji formy, pozornie spokojne jest pełne napięcia. Gdzie stawiać formy? W centrum miasta z przemieszaną architekturą — zabytkową i współczesną i dziewiętnastowieczną? W dzielnicach poza centrum złożonych z jednorodzinnych domków z ogródkami? W dzielnicach fabrycznych? W porcie? [...] Na jedno pytanie już daliśmy sobie odpowiedź: stawiamy nasze formy na jednym wspólnym terenie dzielnicy, osiedla albo dużego placu czy parku. Nie rozrzucamy w różnych punktach miasta, bo nasze cztery formy zagubią się³.

Pytanie Bogusza o to, gdzie stawiać „formy”, traktuję jako pytanie — istotne dla sztuki i architektury lat sześćdziesiątych xx wieku — o znaczenie rzeźby monumentalnej w przestrzeni miasta. Jest to jednocześnie wątek pojawiający się

niejednokrotnie w twórczości rzeźbiarskiej Magdaleny Więcek, która w jednym z wywiadów z 1960 roku deklaruje, że jest przyzwyczajona do „myślenia architektonicznego”⁴. Architektoniczność rzeźby Więcek ukazana zostanie przede wszystkim w nawiązaniu do retoryki i praktyki „form przestrzennych” w polskiej sztuce lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych xx wieku.

Architektoniczna natura rzeźby

Lakoniczna wypowiedź artystki z 1960 roku to jedna z nielicznych opublikowanych na temat architektonicznych inspiracji jej rzeźby. W rodzinnych wspomnieniach odnajdziemy krótką wzmiankę: „Miasto było formą współczesną i miasto było jej wielką inspiracją. Nie przyroda, choć uwielbiała jeziora i zielen, a trudne formy miejskie, mosty, wiadukty, miejskie katedry, stawały się materiałem do przemyśleń i szkiców. Jej pierwszy wyjazd do Nowego Jorku w 1986 roku był kulminacją tych miłości”⁵. Na ostatniej indywidualnej wystawie artystki w warszawskiej Galerii Zapiecek (2007) zaprezentowano serię ośmiu *Wież* (2001–2007) inspirowanych podróżami do Nowego Jorku — niewielkich kompozycji (o wysokości od 60 do 124 centymetrów) wykonanych ze stali nierdzewnej. Jednak architektoniczne reminiscencje nie były jedynymi zauważonymi przez krytyków opisujących *Wieżę*: „Jej konstrukcje kojarzą się zarówno z drzewami, jak i z drapaczami chmur. Jest w nich geometryczna logika budowli, ale także połamany, nieregularny rytm gałęzi”⁶.

Poszukując wątków architektonicznych w sztuce Magdaleny Więcek, nie sugeruję się wyłącznie tytułami jej prac. Ta droga zaprowadziłaby nas raczej w stronę żywiołów natury niż w stronę architektury; przypomnijmy kilka wersji kompozycji *Blisko ziemi* (1958–1965, w tym rzeźba z 1962 roku, w kolekcji Rijksmuseum Kröller-Müller w Otterlo), *Pomnik ziemi/Ziemia* (1976), *Kamień* (1963), kilkanaście *Dialogów z kamieniem* (1976–1994), *Płomień* (1966), *Helios* (1973/1974, rzeźba eksponowana w parku wokół Muzeum Narodowego w Poznaniu, na Wzgórzu Przemysława) czy *Chmurę* (1986). Andrzej Osęka trafnie określił sztukę Więcek jako opartą na „harmonii i dysharmonii ziemi i powietrza”⁷, zwracając uwagę zarówno na ciężar brył kamiennych lub betonowych (np. *Blisko ziemi*), jak i na ulotność i ruchliwość form wykonanych z metalu (*Oderwania* z lat 1965–1966, *Wzlot* z 1967 roku, czy seria *Lotna* z lat siedemdziesiątych).

Na tle licznych prac Więcek związanych z żywiołami ziemi i powietrza tytuły bezpośrednio nawiązujące do architektury pojawiają się niezwykle rzadko. Wyjątkiem są *Mosty* (1976), *Tunele* (1976), *Pomnik Granicy Miasta* (1978, czyli stojący na rogatkach Zielonej Góry tzw. witacz betonowy wykonany podczas Sympozjum Żółtego Grona) czy seria *Nowy Jork — Wieże* (1989). „Katedrami” nazywała Magdalena Więcek kompozycje z cyklu *Sacrum* (1972–1973)⁸. Nie zawsze jednak krytycy dopatrywali się w łukowatych kształtach bezpośrednich odniesień do gotyckich

katedr; jeśli już posługiwano się językiem architektonicznym w analizie tych rzeźb, to bliższym architekturze nowoczesnej. Jak pisał o cyklu *Sacrum* Andrzej Osęka, rzeźby wspinają się „ku górze płynnymi, czytelnymi łukami. Wydaje się, że rozpoznajemy parabole, odcinki sinusoidy. Taniec form [...] przywodzi na myśl struktury samonośne w budownictwie współczesnym, rytm wielkich wijących się estakad na autostradach, mostów — gdzie imponuje nam skala, lecz także i idealna równoległość dwóch biegnących obok siebie gigantycznych wstęg betonu”⁹. Tę ostatnią uwagę można odnieść bezpośrednio do *Sacrum V* (1973), kompozycji złożonej z dwóch łukowato wygiętych blach.

Niezależnie od skojarzeń, bądź to z krzyżowymi sklepieniami gotyckich katedr, bądź z nowoczesnymi hiperbolami paraboloidalnymi, cykl *Sacrum* stał się przyczynkiem do rozważań o powinowactwach między architekturą a rzeźbą w twórczości Magdaleny Więcek. W tekście do katalogu towarzyszącemu dużej wystawie artystki w Muzeum Narodowym w Poznaniu (1974) Jerzy Olkiewicz argumentował:

Ta rzeźba nie ma nic wspólnego z kameralnością. Łatwo ją powiązać z przestrzenią, architekturą, zielenią. Z codziennym życiem i obcowaniem człowieka w środowisku miejskim.

[...] Monumentalność niekoniecznie oznacza budowanie pomnika. Monumentalną staje się forma zwarta, stabilna, dobrze wyważona w skali. Magdalena miała i ma nadal tęsknoty do budowania takich form. Tęsknoty do konstrukcji form statycznych, które mimo swojej stabilności przekazują element ekspresji — poprzez napięcia bliższe architekturze niż rzeźbie. Najlepszym przykładem jest cykl kompozycji nazwanych „SACRUM”. Nazwa bardziej robocza to „moje katedry”, modele form przeznaczonych do przestrzennego współuczestniczenia w życiu dużych skupisk miejskich¹⁰.

Architektoniczne odniesienia w interpretacjach prac Więcek pojawiły się wcześniej niż w cyklu *Sacrum*. Już w 1962 roku Mieczysław Porębski potraktował rzeźby artystki jako „założenia dośrodkowe, centralne, osiowe. Szukałem w nich powinowactw z bezwładną doskonałością kuli, z żywym organizmem, z architekturą. Sądzę, że w ten sposób ukazałem ich związki z pewną bardzo starą warstwą archetypów przestrzennych”¹¹. Niewątpliwie jednak porównania architektoniczne były rozwijane w latach siedemdziesiątych, kiedy to rzeźby Więcek, „bryły masywne, mocno osadzone w podłożu” uznawano za znaki porządkujące lub zamykające przestrzeń „na sposób podobny architekturze”¹². Podkreślano jednocześnie monumentalizm prac artystki: „Nawet w kompozycjach kameralnych zawierają one [...] cechy dzieła monumentalnego, które z powodzeniem może dotrzymać kroku współczesnej, ogromnej przecież architekturze”¹³. Zestawianie monumentalnego charakteru rzeźb Więcek z bryłą architektoniczną — dokonywane zarówno przez dawnych, jak i współczesnych krytyków — prowadzi nas do najważniejszego wątku

w poszukiwaniu architektoniczno-rzeźbiarskich powinowactw. Istotne są bowiem nie tyle architektoniczne reminiscencje zawarte w tytułach prac, czy mniej lub bardziej swobodne skojarzenia krytyków rodzące się podczas oglądu rzeźby, ile skala i umiejscowienie danego dzieła. W wywiadzie z 2007 roku, jednej z ostatnich wypowiedzi Magdaleny Więcek, odnajdziemy podsumowanie jej wieloletniej twórczości: „Każdą rzeźbę, którą robiłam, widziałam w przestrzeni, ale tylko nieliczne stoją w plenerze”¹⁴. Jedną z takich rzeźb jest kompozycja zrealizowana w 1967 roku w ramach *Aalborskich form przestrzennych*, której projekty i fotografie pokazano na wystawie *Realizacja i propozycje* w Zachęcie.

Formy przestrzenne

Rzeźba *Lotna/Florale II* o wysokości 410 centymetrów stanęła w Aalborgu na niewielkim wzniesieniu między dwoma ciągami bloków — najwyższym punkcie dzielnicy mieszkaniowej z paroma szkołami. Kilka stalowych, wypolerowanych dysków nałożono na lekką konstrukcję z również stalowych prętów: „Pomiędzy blokami zabudowy ograniczającymi swobodne płaszczyzny buduje artystka konstrukcję rusztowań, na których umieszcza dyski metalowych form. Dyski te zdają się rozpoczynać lot nad miasto, otwierając w wyobraźni perspektywę wolnej przestrzeni”¹⁵. Forma zrealizowana w Aalborgu, przypominająca „rozłożony na fazy lot dysku”¹⁶, wpisuje się w cykl *Lotna*, który Magdalena Więcek zainicjowała *Wzlotem dla Gagarina* (1967)¹⁷.

Zgodnie z założeniami opisanymi przez Mariana Bogusza *Lotna/Florale II* była jedną z czterech form ustawionych wokół skrzyżowania dróg, które w przyszłości miały zostać przekształcone w autostrady prowadzące do śródmieścia Aalborga:

Formy Kierzkowskiego i moja umiejscowione są przy samej drodze o 300–400 m od skrzyżowania. Forma Jarnuszkiewicza najbliżej skrzyżowania ca 80 m, a forma Magdaleny Więcek na najwyższym punkcie terenu, czymś w rodzaju nasypu, między dwoma ciągami bloków mieszkalnych. Z miejsca każdej formy widać trzy pozostałe. Przy poruszaniu się pojazdem po którejsz z dróg [...] napotyka się najpierw jedną formę, a po jej minięciu ukazują się w różnych perspektywach trzy pozostałe. Założenie dość skomplikowane. Oglądanie formy z samochodu, z roweru i przez piechura, ponieważ na te trzy pasy komunikacyjne podzielona jest droga¹⁸.

W świetle tego opisu kompozycja Więcek została pomyślana zarówno jako element „galerii samochodowej” (usytuowanie niedaleko skrzyżowania ruchliwych ulic), jak i jako rzeźba w plenerze miejskim, którą można było swobodnie obejść, a nawet się na nią wspiąć (co ukazuje fotografia bawiących się na *Lotnej* dzieci¹⁹). Nie jest pomnikiem, choć ustawiono ją na wizualnie wyeksponowanym wzniesieniu. Jest „formą” —



Skrzyżowanie ulic w Aalborgu z formami przestrzennymi Mariana Bogusza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Bronisława Kierzkowskiego i Magdaleny Więcek. Zob. *Realizacja i propozycje*, kat. wyst., CBWA „Zachęta”, Warszawa 1968, s. nlb.

nie tylko ze względu na jej niefiguralny, abstrakcyjny charakter, lecz także ze względu na umieszczenie nieopodal skrzyżowania dróg, w tranzytowym „nie-miejsu”²⁰.

Zarówno w opisie Mariana Bogusza, jak i w recenzjach z wystawy podkreślano wyjątkowość strategii polskich artystów przyjętych w Aalborgu: „Większość obecnych sądziła, że przedstawimy modele jak to uczynili plastycy duńscy, tworząc je w pracowniach kopenhaskich. [...] Nasza metoda pracy, analiza terenu, atmosfery, życia miasta była wielką nowością w pracach artystów. Podkreślano to w dyskusji i jak stwierdził naczelnny architekt miasta inż. Knud Rohbrandt, jest to przykład myślenia przestrzennego i urbanistycznego”²¹. Kolejną zasadniczą różnicą było podejście do tematu: „my szukaliśmy, poprzez analizę terenu, [...] motywów typowych dla tego miasta, kraju, pejzażu architektury, stąd reminiscencje konstrukcji sieci u Jarnuszkiewicza, słońca, znaku drogowego u Kierzkowskiego, rozrzuconych kół, kręgów u Więckówny czy konstrukcji łodzi albo drzewa-kwiatu u mnie”²². Podążając za argumentami Bogusza, Jerzy Olkiewicz podkreślał nowatorstwo polskich artystów, uznając ich realizacje w Aalborgu za lepsze od dzieł ustawianych w Elblągu w ramach Biennale Form Przestrzennych:

Duńczycy dysponowali już gotowymi koncepcjami, modelami rzeźb, które trzeba umiejętnie powiększyć [...]. Zespół polski myślał i zaczął kombinować. Z miejsca zgodzono się, że prace czwórki muszą stanąć w jednym określonym rejonie, żeby uniknąć rozproszenia. [...] Ta umiejętność współdziałania z układem urbanistycznym — plastyczna dominanta czterech form, dostrzegalnych, wyodrębnionych, a jednak pozbawionych krzykliwości — wydaje się nowatorstwem polskich artystów²³.

Na tle tych pochwał wyróżnia się głos Wiesława Borowskiego, który w recenzji zatytułowanej *Rzeźby i formy przestrzenne* dostrzegał niebezpieczeństwa zarówno w podążaniu w nowym kierunku, jaki obrali rzeźbiarze, jak i w nadużywaniu przez krytykę artystyczną pojęcia „formy przestrzennej”: „To ostatnie określenie robi u nas od pewnego czasu swego rodzaju karierę jako termin mający reprezentować kierunek twórczości najbardziej aktualny, ba — awangardowy”²⁴. Doceniając przemyślany charakter i „zabiegi typu urbanistyczno-plastycznego” podjęte przez artystów w Aalborgu, Borowski pozostawał jednak sceptyczny wobec możliwości integracji „form przestrzennych” z miejskim otoczeniem: „Nierzadko [...] »formy przestrzenne« nie wytrzymują konkurencji z formami funkcjonalnymi, istniejącymi w otoczeniu. Właśnie w ten sposób, jak formy Jarnuszkiewicza nie wytrzymują konkurencji z formą znaku drogowego, a formy Bogusza z drzewem czy kwiatem. Pozostają w gruncie rzeczy imitacją, stylizacją i dekoracją”²⁵.

Analizując znaczenie „form przestrzennych” w praktyce i krytyce artystycznej lat sześćdziesiątych, przypomnijmy, że *Aalborskie formy przestrzenne* zostały zainspirowane Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, przede wszystkim dzięki zaprezentowaniu w telewizji duńskiej dokumentu przedstawiającego działania polskich artystów²⁶. Koncepcja Biennale (1965) krystalizowała się zaś w kręgu artystów związanych z Galerią Krzywe Koło, nierzadko na spotkaniach organizowanych w pracowni Magdaleny Więcek (wówczas przy ulicy Świerczewskiego w Warszawie)²⁷. Realizację rzeźby Więcek w Aalborgu poprzedziły prace wykonane w ramach I i II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu: *Oderwanie/Struktura* (1965) oraz *Wzlot/Kompozycja* (1967). Ta druga praca, przewidziana dla stadionu Olimpia w Elblągu, miała kojarzyć się z lotem piłki — na stalowe pręty artystka nałożyła wycinki kuli²⁸. Warto również wspomnieć, że w czasie I Biennale w Elblągu, na zaproszenie architekta Jerzego Hryniewieckiego Więcek wykonała *Płomień* (o wysokości ok. 6 metrów), który miał stanąć przed Pawilonem Przemysłu Maszynowego na XXXV Międzynarodowych Targach Poznańskich (1966)²⁹.

Podobną do elbląskiego *Wzlotu/Kompozycji* (1967) formę Magdalena Więcek przedstawiła jako projekt dla Warszawy, zaprezentowany na wspomnianej już wystawie *Realizacja i propozycje* w 1968 roku. Nanizane na pręty wycinki kuli miały zostać umieszczone przy rotundzie PKO, w centralnym punkcie Warszawy przy

skrzyżowaniu Alej Jerozolimskich z ulicą Marszałkowską — tę urbanistyczną sytuację artystka przedstawiła na rysunku prezentowanym na wystawie i publikowanym w katalogu³⁰. Wybór miejsca dla „formy przestrzennej” na tle Ściany Wschodniej nie był przypadkowy. Projekt konkursowy Ściany Wschodniej autorstwa Zbigniewa Karpińskiego z zespołem powstał w 1958 roku, a w latach 1962–1969 realizowano jego nową wersję³¹. W ramach wystawy w Zachęcie pokazano projekty wpisujące się w kompozycję Ściany Wschodniej (oprócz pracy Więcek znalazły się tam także projekty Mariana Bogusza). Warto nadmienić, że Magdalenę Więcek — podobnie jak innych artystów z kręgu Galerii Krzywe Koło — łączyły kontakty towarzyskie ze Zbigniewem Karpińskim i jego żoną Stanisławą³². Propozycje nowych form przestrzennych dla Warszawy, przedstawione na wystawie z 1968 roku, miały wpisać się w założenie urbanistyczne, którego realizacja właśnie dobiegała końca. Stąd wystawa zainicjowała też dyskusję o miejscu rzeźby w architekturze: „O rzeźby dla Warszawy dopomina się od dłuższego już czasu nie tylko środowisko plastyczne. [...] Doprawdy pora już podjąć rzeczową dyskusję na temat plastyki na ulicach miast, rozpisać konkursy i zacząć działać”³³. Jak podkreślał Jerzy Olkiewicz, to „formy” wychodzące w przestrzeń miasta, a nie rzeźby prezentowane w galerii powinny być przedmiotem dyskusji. Wystawa w Zachęcie „może być pretekstem do rozważań na temat bezpośredniego włączenia nowoczesnej konstrukcji rzeźbiarskiej w ramy nowoczesnego otoczenia. Odnaleźnienia dla wyrwanej z galerii i salonów rzeźby — jej przydatności, funkcji społecznej”³⁴.

„Rzeźba zbliża się do architektury”

W tym samym roku, kiedy w warszawskiej Zachęcie zaprezentowano wystawę *Realizacja i propozycje*, ukazało się pierwsze polskie wydanie książki Sigfrieda Giediona *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*³⁵. W świetle poszukiwań architektoniczno-rzeźbiarskich integracji w polskiej sztuce na szczególną uwagę zasługuje wstęp autora *Architektura w latach sześćdziesiątych: nadzieje i obawy*, który należy traktować jako rodzaj aktualizacji jego historii architektury, wydanej po raz pierwszy w 1941 roku. Na początku lat sześćdziesiątych XX wieku Giedion, apologeta Le Corbusiera, przewiduje między innymi „wzmożenie [...] tendencji rzeźbiarsko-plastycznych” w rozwoju architektury współczesnej³⁶. Wyjaśnić zaraz trzeba, że owe tendencje Giedion analizuje nie tyle w odniesieniu do rozwoju rzeźby monumentalnej w przestrzeni publicznej, ile w nawiązaniu do „rzeźbiarskiego” charakteru kaplicy w Ronchamp Le Corbusiera (1955), opery w Sydney Jørna Utzona (1957) czy hali festiwalowej w Tokio Kunio Maekawy (1961). „Architektura zbliża się do rzeźby, a rzeźba zbliża się do architektury. Co oznaczają te zjawiska?”³⁷. Odpowiadając na to pytanie, Giedion zwalcza przesąd, że „przestrzeń w znaczeniu architektonicznym jest synonimem przestrzeni wydrążonej, przestrzeni



Magdalena Więcek, projekt rzeźby dla Ściany Wschodniej w Warszawie, 1968, papier, tusz, fot. archiwum Zachęty



Wystawa *Realizacja i propozycje*, CBWA „Zachęta”, Warszawa, 1968. Od lewej: propozycje form dla Ściany Wschodniej w Warszawie Mariana Bogusza i Magdaleny Więcek, fot. archiwum Zachęty

wnętrza”³⁸, uwypuklając w zamian koncepcję „bryły w przestrzeni”, wyprowadzoną z praktyk architektonicznych starożytnego Egiptu, Sumeru czy Grecji³⁹.

„Dziś zdajemy sobie sprawę z faktu, że bryły wpływają na kształtowanie przestrzeni, podobnie jak zamknięcie nadaje kształt przestrzeni wewnętrznej” — pisze Giedion, przywołując w tym miejscu już nie przykłady stricte architektoniczne, lecz rzeźby Alberta Giacomettiego z lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku⁴⁰. Refleksja na temat architektonicznej przestrzeni wnętrza i rzeźbiarskiej bryły w przestrzeni prowadzi Giediona do konkluzji dotyczącej współczesnych mu związków architektury i rzeźby. Zgodnie z jego argumentacją — podkreślmy — architektura to nie tylko „przestrzeń wnętrza”, lecz także „bryła w przestrzeni”. Jednocześnie Giedion ubolewa, że współcześni mu architekci nie doceniają w pełni rzeźbiarskich aspektów budynku:

Przeciętny architekt bardzo rzadko wie, jak rozmieścić bryły, a jeszcze rzadziej — jak je rzeźbiarsko ukształtować. Rzeźbiarze natomiast rozwinęli w sobie tę wrażliwość. Nie istnieje jednak żaden pomost, łączący ich z architektami. Normalnie, dopiero kiedy wszystko w sprawie budynku zostało już zadecydowane — woła się artystę i daje mu się jakieś miejsce budowli do „ozdobienia”. W ten sposób nawet najlepsi i najtroskliwiej dobrani artyści nie mogą nigdy osiągnąć nic więcej poza muzealną ekspozycją. Integracja jest niemożliwa⁴¹.

Z jednej strony, uwagi Giediona na temat niemożności integracji sztuk odczytuję w kontekście nasilonej krytyki miasta modernistycznego — *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki* Jane Jacobs ukazało się w 1961 roku⁴². Z drugiej zaś strony, lata sześćdziesiąte to czas ekspansji sztuki publicznej: „podczas gdy architekci byli demonizowani jako ci, którzy niszczą miasto, artyści zostali [...] poproszeni o jego uratowanie”⁴³. Konstatacje Giediona, dostępne polskiemu czytelnikowi dopiero w 1968 roku, odnieśmy więc do postulatów integracji sztuk, obecnych w działaniach polskich artystów i architektów w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Przykładem jest nie tylko — obsesyjne niemal — tworzenie „form przestrzennych”, lecz także współpraca artystów z architektami w ramach ambitnych, choć zazwyczaj niezrealizowanych projektów.

W twórczości Magdaleny Więcek zdarzyła się taka właśnie współpraca przy dużych projektach o charakterze „urbanistyczno-plastycznym” (przypomnijmy tu zgrabne określenie Wiesława Borowskiego). W lutym 1971 roku Więcek została zaproszona do współtworzenia opracowania plastycznego trasy Muzeum Narodowe–Zalew Zegrzyński. Niezrealizowany projekt zainicjowany przez Mariana Bogusza, przy współpracy Jerzego Olkiewicza, powstał pod patronatem Muzeum Narodowego w Warszawie. Głównym jego założeniem było opracowanie wizualne trasy łączącej gmach Muzeum z jego projektowaną filią nad Zalewem Zegrzyńskim. Zakładano stworzenie zespołu „form przestrzennych” wpisujących się w otoczenie

i widzianych z okien samochodów. Więcek uczestniczyła w opracowaniu jednej z dziesięciu stref trasy, projektując „menhirowate”⁴⁴ bryły okalające zatoki wzdłuż niej, przewidziane jako miejsca odpoczynku w czasie podróży samochodem czy autobusem⁴⁵. W 1971 roku Magdalena Więcek wzięła również udział w konkursie na zagospodarowanie starego koryta Warty w Poznaniu, zorganizowanym w ramach Roku Plastyki w Wielkopolsce⁴⁶. Jury, którego przewodniczącym był Jerzy Hryniewiecki, przyznało pierwsze miejsce Oskarowi Hansenowi, jednak jego projekt był rozwijany przez kilka zespołów, w tym Magdaleny Więcek. Pomysł „monumentalnej rzeźby organizującej układ przestrzenny starego koryta Warty”⁴⁷ zakładał między innymi powstanie „ciągu pieszego na trasie Katedra–Stary Rynek”, „zachowanie ocembrowań dawnego biegu rzeki” czy też „przeprowadzenie jezdni w tunelu” w celu rozdzielenia ruchu pieszych i samochodów⁴⁸.

Ukazane powyżej powinowactwa rzeźby Magdaleny Więcek z architekturą i urbanistyką przypadają na czas, kiedy to pojęcie rzeźby jako tradycyjnego pomnika, bryły, traci na znaczeniu. Zyskują za to „formy przestrzenne” czy projekty takie jak trasa M–Z — przykład jednej z wielu inicjatyw umieszczania owych form „zintegrowanych z otoczeniem” wzdłuż ulic i dróg. Listę podobnych projektów można otworzyć pracą dyplomową Krystiana Burdy *Droga do Żelazowej Woli* (1961) i zamknąć sympozjum i wystawą w Zachęcie *Rzeźbiarze — Wisłostradzie* (1973)⁴⁹. Doceniamy dzisiaj nowoczesne poszerzanie granic rzeźby, co zbiegło się z celebracją pojęcia przestrzeni jako „jednego z centralnych zagadnień sztuki współczesnej”⁵⁰ oraz jednego z centralnych zagadnień architektury — dodajmy i przypomnijmy *Przestrzeń, czas i architekturę* Giediona. Ale należy zwrócić też uwagę na pewien paradoks. Podczas gdy polskie projekty „urbanistyczno-plastyczne” powstające na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych xx wieku faworyzują widza jako kierowcę lub pasażera samochodu, miasto modernistyczne wraz ze swym bezkrytycznym (w duchu Le Corbusiera) kultem samochodu coraz częściej poddawane jest krytyce.

1. Tekst powstał w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki pt. *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970*, nr 0086/NPRH3/H11/82/2014.
2. Zob. *Realizacja i propozycje. Marian Bogusz, Jerzy Januszkiwicz, Bronisław Kierzkowski, Magdalena Więcek*, kat. wyst., red. B. Mitschein, Związek Polskich Artystów Plastyków, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1968, s. nlb.
3. M. Bogusz, *Realizacja*, czwartek 14 września, w: *Realizacja i propozycje...*, op. cit., s. nlb.
4. Z Magdaleną Więcek rozmawiała HEN, *Dla rzeźby zdradziła ... malarstwo, „Sztandar Młodych”*, 1960, nr 151.
5. Zob. Daniel Wnuk (Warszawa, październik 2013), w: A. M. Leśniewska, *Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2013, s. 126.
6. M. Małkowska, *Księżyc nad ażurowymi wieżami*, „Galeria”, dod. do „Rzeczpospolitej”, 19.10.2007, nr 245, s. 13. Zob. także *Wieża*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźba*, kat. wyst., Galeria Zapiecek, Warszawa 2007.
7. A. Osęka, *Twórcze żywioly*, „Polska”, 1967, nr 4, s. 31.
8. *Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni... Z Magdaleną Więcek rozmawia Andrzej Matynia*, „Art & Business”, 2007, nr 12, s. 34.
9. A. Osęka, *Taniec form*, „Polska”, 1974, nr 7, s. 42.
10. J. Olkiewicz, *Magdalena Więcek*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1974, s. nlb.
11. M. Porębski, *Przykłady rzeźby*, „Współczesność”, 16–31.12.1962, nr 24/128, s. 14.
12. JK, *Rzeźba dla przestrzeni otwartych*, „Trybuna Ludu”, 1974, nr 181, s. 6.
13. (AK), *Rzeźba zespolona z przestrzenią*, „Gazeta Poznańska”, 19–20.04.1975, nr 90.
14. *Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni...*, op. cit., s. 34.
15. K. Kostyrko, *Rzeźby Magdaleny Więcek*, „Nurt”, 1974, nr 7, s. 32.
16. I. Witz, [Realizacje i propozycje], „Życie Warszawy”, 1968, nr 130.
17. A. M. Leśniewska, op. cit., s. 51.
18. M. Bogusz, *Realizacja*, piątek 15 września, w: *Realizacja i propozycje*, op. cit.
19. Zob. *Realizacja i propozycje*, op. cit.
20. Przywołuję słynne już określenie Marca Augé, oznaczające „przestrzeń ustanawiane w relacji do pewnych celów” (np. transport, tranzyt). Jazda autostradą jest jednym z głównych przykładów wybiórczej percepcji krajobrazu. Zob. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010, s. 64–67.
21. M. Bogusz, *Realizacja*, piątek 15 września, w: *Realizacja i propozycje*, op. cit.
22. M. Bogusz, *Realizacja*, wtorek 26 września, w: *Realizacja i propozycje*, op. cit.
23. J. Olkiewicz, *Aktualne propozycje*, „Kultura”, 19.05.1968, nr 20, s. 10.
24. W. Borowski, *Rzeźby i formy przestrzenne*, „Poezja”, 1968, nr 7, s. 104.
25. Ibidem, s. 106.
26. Zob. A. M. Leśniewska, op. cit., s. 50; H. Krüger, *Realizacje i propozycje*, „Współczesność”, 1968, nr 11, s. 8.
27. Zob. A. M. Leśniewska, op. cit., s. 37.
28. Ibidem, s. 49.
29. Ibidem, s. 46.
30. Zob. *Realizacja i propozycje*, op. cit.
31. A. M. Leśniewska, op. cit., s. 152.
32. Ibidem, s. 144.
33. *Propozycje*, „Zwierciadło”, 1968, nr 22.
34. J. Olkiewicz, *Aktualne propozycje*, op. cit., s. 10.
35. Zob. S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, przeł. J. Olkiewicz, PWN, Warszawa 1968.
36. Ibidem, s. 3.
37. Ibidem, s. 15.
38. Ibidem.
39. Ibidem, s. 16.
40. Ibidem.
41. Ibidem, s. 19.
42. Wydanie polskie: J. Jacobs, *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, przeł. Ł. Mojsak, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2014.
43. T. Finkelpearl, *The City as Site*, w: *Dialogues in Public Art: Interviews*, red. T. Finkelpearl, Cambridge MA 2001, s. 21. Zob. także G. Świątek, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 344.
44. Zob. Skr [Wojciech Skrodzki], *Zalew Muzeum*, „Współczesność”, 11–24.07.1971, nr 14, s. 8.
45. Zob. A. M. Leśniewska, op. cit., s. 78–80.
46. Zob. O. Hansen, *Towards Open Form/Ku Formie Otwartej*, red. J. Gola, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2005, s. 220; O. Hansen, *Warta i Poznań*, „Nurt”, 1971, nr 10, s. 7–10.
47. K. Kostyrko, op. cit., s. 33.
48. Maszynopis z archiwum Magdaleny Więcek (1971). Cyt. za: A. M. Leśniewska, op. cit., s. 49.
49. Zob. np. A. Tarasiuk, *Polskie pomniki XX wieku. Trwające, minione, niezaistniałe*, w: *Krzysztof Burda. Droga do Żelazowej Woli — studium czasoprzestrzeni*, red. S. Bęglarian, M. Janicki, S. Szymaniak, M. Wojtkiewicz, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2014, s. 69–71.
50. M. Hniedziewicz, *Przestrzeń, wrażliwość i racjonalizm*, „Kultura”, 1977, nr 31, s. 5.



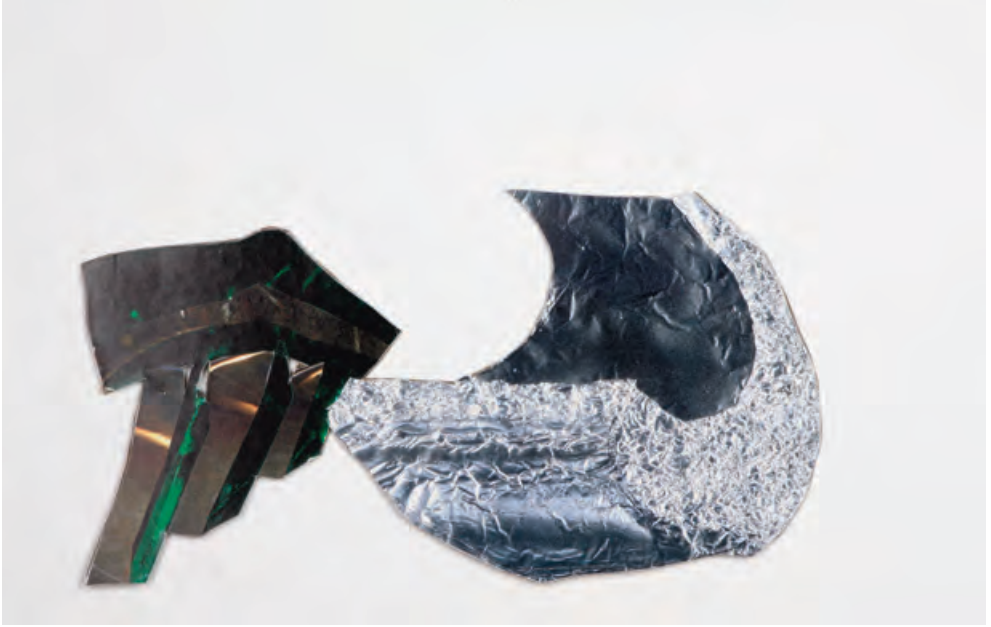
Bez tytułu, 1986
karton, spray, 57 × 72,5 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Bez tytułu, 1986
karton, spray, 57 × 72,5 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Bez tytułu, 2003
papier, technika mieszana, 70 × 50 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Bez tytułu, ok.2004
kolaż, 18 × 34 cm
fot. Archiwum Magdaleny Więcek



Wzlot/Kompozycja, 1967, stal, fot. A. Zagrodzka

Dorota Szwarzman

Muzyka, która mogła powstać

We wrześniu 1970 roku na 14 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień przyjechał Karlheinz Stockhausen (1928–2007), jeden z najwybitniejszych kompozytorów współczesnych. Była to jego druga wizyta na tym festiwalu — po raz pierwszy pojawił się w Warszawie w 1958 roku, prezentując dorobek Studia Muzyki Elektronicznej w Kolonii. Tym razem, wraz z Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester pod batutą Michaela Gielena brał udział w wykonaniu własnego utworu *Mixtur* na orkiestrę i elektronikę. Dźwięki tradycyjnych instrumentów rozbrzmiewają w nim razem z ich elektronicznym przetworzeniem. Stockhausen czuwał nad elektroniczną stroną dzieła.

Nie wiemy, w jaki sposób doszło do tego, że po koncercie kompozytor odwiedził pracownię Magdaleny Więcek. Najprawdopodobniej zaprosiła go sama artystka. Przyszedł z kilkusobową grupą kolegów z zespołu; był z nimi również ktoś z organizatorów festiwalu, być może Józef Patkowski, twórca i szef legendarnego, nieistniejącego już dziś Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia, odpowiedzialny za koncerty muzyki elektronicznej na Warszawskiej Jesieni.

Jedynym żyjącym świadkiem tego wydarzenia był 16-letni wówczas syn artystki Daniel Wnuk, który otworzył gościom drzwi do pracowni i uczestniczył w dalszym ciągu wieczoru, jak i w wielu podobnych spotkaniach artystów odbywających się w tym miejscu. W pracowni stały rzeźby. W pewnym momencie muzycy podeszli do nich — konkretnie do *Wzlotu/Kompozycji* z 1967 roku, wykonanej w metalu (zrealizowanej na II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu) — i zaczęli na niej „grać”, pocierając i uderzając w kolejne miejsca ze zróżnicowaną siłą. Muzykowali z prawdziwym zaangażowaniem; słychać było, że są doświadczeni w dziedzinie improwizacji, a wydobywane przez nich dźwięki układają się w spójną formę. Można było odnieść wrażenie — relacjonuje Daniel Wnuk — że rzeźba ta została stworzona do grania.

Magdalena Więcek zawsze miała żywy stosunek do muzyki. Słuchała jej w domu, zebrała kolekcję płyt, które w czasach PRL-u przywoziła z częstych podróży na Zachód. Miała świadomość, że niektóre z jej rzeźb mogłyby być wykorzystywane jako instrumenty muzyczne. Według relacji syna planowała nawet projekty rzeźbiarsko-muzyczne, rysowała ich szkice, niestety nie zachowały się one do dzisiaj. Podczas wizyty Stockhausena obydwie strony wyraziły ponoć chęć dalszej współpracy. Trudno dziś podać przyczynę, dlaczego do niej nie doszło, faktem jest, że każde z artystów poszło swoją drogą. Ciekawym postscriptum zdarzenia jest fakt, że po latach, w 2000 roku, Daniel Wnuk stworzył instalację rzeźbiarską, a zarazem muzyczną pt. *Peng Pang Wall*, która stanęła w Paryżu, a później także w innych miastach europejskich: był to niewysoki mur z wbudowanymi bębenkami, na których mogli grać przechodnie. Można więc powiedzieć, że syn odziedziczył po matce — jak mówi — potrzebę czy też chęć „dołożenia innego wymiaru do pracy z formą rzeźbiarską”.

Owe rzeźbiarsko-muzyczne zainteresowania Magdaleny Więcek zbiegły się w czasie z podobnymi próbami na świecie. Kilka lat wcześniej, w 1967 roku, odsłonięto w Helsinkach rzeźbę *Passio Musicae* poświęconą pamięci najślynniejszego kompozytora Finlandii Jeana Sibeliusa, dłuta fińskiej rzeźbiarki Eili Hiltunen. Składa się na nią ok. 600 zespawanych różnej wielkości rur ze stali nierdzewnej, przypominających wielkie organy; rzeźba stoi w nadmorskim parku, gdzie często wieje silny wiatr, wtedy z owych rur wydobywają się szmerowe dźwięki — najintensywniej podczas sztormu. Replika dzieła znajduje się przed gmachem UNESCO w Paryżu, a jeszcze jedna podobna praca autorstwa tej samej rzeźbiarki — na terenie siedziby ONZ w Nowym Jorku. Co ciekawe, po długiej społecznej dyskusji autorka dodała z boku rzeźby, pomyślanej pierwotnie jako całkowicie abstrakcyjna, małą podobiznę kompozytora.

Podobna idea prawdopodobnie przyświecała Władysławowi Hasiorowi, gdy tworzył odsłoniętą rok wcześniej na przełęczu Snozka (między Gorcami a Pieninami) rzeźbę zwaną dziś „organami Hasiora”; pierwotnie jej dedykacja brzmiała: *Pomnik ofiar walk wewnętrznych po II wojnie światowej*, choć zwana była złośliwie „pomnikiem utrwalaczy władzy ludowej”. Dla rzeźbiarza istotne było nie tyle przeznaczenie, co kształt i miejsce; do dziś trwa spór, dlaczego owe „organy” nigdy nie zagrały, choć podobno takie było założenie — czy dlatego, że nie zostały na nich umieszczone zaprojektowane wcześniej, służące temu elementy, czy też po prostu sama konstrukcja była niedopracowana. Po upadku PRL-u pomnik latami niszczał i rdzewiał, a sam autor zwrócił się do władz o zdemontowanie tablicy poświęconej „utrwalaczom”. Tak też się stało, ale remont dzieła nastąpił dopiero w 2010 roku, już po śmierci rzeźbiarza, zaś w celu uzyskania dźwięków zawieszono na nim po prostu pasterskie dzwonki.

Dwa lata później, a rok po odsłonięciu pomnika Sibeliusa, w Centrum dla Niewidomych w norweskiej miejscowości Skjeberg stanęła rzeźba Arnolda Haukelanda *Oda do światła*, z muzyką wybitnego kompozytora Arnego Nordheima. Idea tej rzeźby była nieco inna: źródłem warstwy dźwiękowej nie była ona sama, lecz umieszczone w niej urządzenia odtwarzające muzykę — tu małe polonicum — zmontowaną w warszawskim Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia z udziałem Eugeniusza Rudnika. Rzeźba przeznaczona była przede wszystkim dla niewidomych, którzy mieli muzykę „zobaczyć”, dotykami uruchamiając odtwarzanie poszczególnych dźwięków przypisanych do miejsca dotknięcia. Jest to oczywiście interesujące doświadczenie również dla widzących.

Pionierski eksperyment — również z udziałem elektroniki, ale tylko wzmacniającej brzmienia dźwięczących obiektów — miał miejsce w 1966 roku w bardzo wówczas ważnym miejscu, jakim była warszawska Galeria Foksal. Trzej rzeźbiarze: Grzegorz Kowalski, Henryk Morel i Cezary Szubartowski oraz kompozytor i pianista Zygmunt Krauze zbudowali we wszystkich pomieszczeniach galerii konstrukcję, którą można określić zarówno jako instalację, jak i environment — coś na kształt rzeźbiarskiego labiryntu. Wystawa trwała przez pięć dni, stąd tytuł: 5 x. Były tam różnego rodzaju przedmioty, miękkie i ostre, dźwięczące i głuche, w tym wiele metalowych znalezionych w składnicy złomu (blachy, rury, obręcze), a odwiedzający wystawę mogli je, świadomie lub nieświadomie, pobudzać w celu wydawania dźwięków — w jednym miejscu np. na podłodze wysypano tłuczone szkło, na którym położono płytę, po której można było chodzić. Instalacja angażowała nie tylko wzrok i słuch, ale także dotyk — do galerii wchodziło się przez wielki „rękaw” uszyty z miękkiego materiału; w dalszej części pojawiały się zaczepiające o ubrania siatki, z których publiczność musiała się wyplątywać; stamtąd przechodziło się pomostem na ciemny dziedziniec. Działanie światłem było również ważną częścią wydarzenia. Artyści codziennie wprowadzali kolejne elementy, dokumentując efekty jak rodzaj eksperymentu, odnotowując, w jaki sposób poszczególne bodźce działają na publiczność — to również stanowiło integralną część wydarzenia. „Celem naszym było stworzenie aparatury, a nie zamkniętego w swym kształcie dzieła” — pisali. „Działanie naszej aparatury było zależne od udziału publiczności [...]. Przez zespolenie działania wzrokowego i słuchowego oraz zaangażowanie manipulacyjne uczestników chcieliśmy wywołać nieprzewidziane sytuacje i emocje”.

W dzień inauguracji wystawy pojawili się tam również znani zagraniczni muzycy awangardowi goszczący na odbywającej się właśnie Warszawskiej Jesieni: Cornelius Cardew, John Tilbury i David Bedford; wykonali kompozycję *Poem* La Monte Younga, polegającą na monotonnym kontynuowaniu kilku dźwięków instrumentalnych (wiolonczela i akordeon wzmocnione elektronicznie) przez 45 minut. Drugiego dnia pojawiła się cytra, trzeciego — dodano metronom, czwartego doszły

pozytywka i pistolet gazowy, a ostatniego — dzwonki pasterskie i trąbki. Czas przebywania publiczności na wystawie artyści nazwali seansem; w każdym z nich uczestniczyło od 40 do 70 osób.

Wydarzenie to zostało przypomniane w 2013 roku na wystawie *Dźwięki elektrycznego ciała* w Muzeum Sztuki w Łodzi — nie odtworzono go, a pokazano jedynie dokumentację. Odtworzono natomiast kolejny eksperyment zainicjowany dwa lata później przez Zygmunta Krauzego: *Kompozycję przestrzenno-muzyczną*; miał być zrealizowany we współpracy z architektką wnętrz Teresą Kelm i rzeźbiarzem, autorem form w instalacji, Henrykiem Morelem, jednak ten ostatni, cierpiący na depresję, popełnił samobójstwo, gdy trwały prace nad realizacją projektu. Kelm i Krauze podpisali pod pracą również zmarłego przyjaciela, stawiając symbolicznie jego rzeźbę przed wejściem do instalacji. Prosty i przejrzysty plan pozwolił na odtworzenie instalacji, została więc po latach ustawiona na wspomnianej wystawie w Łodzi (i zakupiona do zbiorów muzeum). Pierwotnie jej ekspozycja miała miejsce w innym niezwykle ważnym miejscu lat sześćdziesiątych — Galerii Współczesnej w Warszawie, prowadzonej przez Marię i Janusza Boguckich. Kompozycja stanowiła labirynt złożony z sześciu kabin i korytarza; w każdej z kabin rozbrzmiewała inna muzyka. Sens tego wydarzenia był jednak zupełnie odmienny niż w 5 x: Zygmunt Krauze realizował tu swoją ideę muzycznego unizmu (termin zaczerpnięty oczywiście od Władysława Strzemińskiego), czyli muzyki, która trwa, do której się przychodzi i od której się odchodzi; powrócił do tej koncepcji w paru późniejszych dziełach (m.in. *Fête galante et pastorale, Rivière souterraine*).

Powyżej przytoczone wydarzenia świadczą o tym, że w polskiej sztuce tych lat żelazna kurtyna praktycznie nie istniała. Kontakty ze światem Zachodu w dziedzinie muzyki współczesnej były wręcz intensywne. Na Warszawskich Jesieniach Wschód spotykał się z Zachodem, dzięki czemu znane były wszelkie artystyczne nowinki. Eksperymenty Krauzego i jego kolegów miały wiele wspólnego z działaniami ówczesnego międzynarodowego ruchu Fluxus — wykonanie w ramach instalacji 5 x kompozycji jednego z ważniejszych twórców związanych z tym ruchem, La Monte Younga, było wymowne. Fluxus zaś brał swe korzenie ze sztuki Johna Cage'a. Ale i ten nie był pierwszy w dziedzinie korzystania z nowych źródeł dźwięku.

Myśl o instrumentach innych niż tradycyjne pojawiła się na początku XX wieku, co było naturalne w epoce pary, elektryczności, miasta, masy, maszyny. Obchodziliśmy niedawno stulecie sztuki hałasu, jak nazwał ją malarz futurysta Luigi Russolo, który 11 marca 1913 roku wydał manifest na ten temat. Pisał:

To w XIX wieku, z wynalazkiem maszyn, narodził się Hałas. Dziś hałas dominuje nad wrażliwością ludzką. Przez wiele wieków życie toczyło się w ciszy [...]. Sztuka muzyczna

poszukiwała najpierw dźwięków czystych i łagodnych, zajmując się pieszczaniem uszu subtelnymi harmoniami. Dziś poszukuje zestawień dźwięków coraz bardziej dysonansowych, dziwnych i ostrych.

W konkluzji postulował m.in. zastąpienie ograniczonego zróżnicowania dźwięków instrumentów orkiestrowych przez nieskończone zróżnicowanie dźwięków-hałasów tworzonych przez specjalne mechanizmy”. W konsekwencji tego postulatu sam skonstruował szereg instrumentów, które nazwał *intonarumori* — tworzące hałas. Były one akustyczne, nie elektroniczne; miały formę pudeł, wewnątrz których znajdowały się konstrukcje wydające hałas, a do pudeł przymocowano tuby wzmacniające dźwięk. Instrumenty uległy zniszczeniu podczas II wojny światowej, choć próbowano je odtworzyć w oparciu o zachowane szkice oraz nagrania dźwięków. Mimo że Russolo był malarzem, tworząc instrumenty, nie kierował się wizualnymi zasadami estetyki, lecz wyłącznie funkcjonalnością. Nie zdobyły one jednak popularności, okazały się po prostu ciekawostką.

John Cage, który urodził się na rok przed opublikowaniem manifestu Russola, zaczął eksperymentować z nietypowymi źródłami dźwięku w drugiej połowie lat trzydziestych w Nowym Jorku. Zainspirował się zdaniem Oskara Fischingera, malarza i twórcy eksperymentalnych abstrakcyjnych filmów animowanych, który powiedział mu kiedyś, że „wszystko na świecie ma swoją duszę, która może zostać wyzwolona poprzez dźwięk”. Pojęcie duszy było dla Cage’a mniej istotne; sam z kolei twierdził, że każdy dźwięk może stać się elementem muzyki. Już w 1937 roku przepowiadał tworzenie muzyki za pomocą urządzeń elektronicznych; w utworze *Imaginary Landscape No. 1* z 1939 roku po raz pierwszy użył gramofonów, w powstałym parę lat później *Credo in Us* pojawił się radioodbiornik. Tworzył też nietypowe instrumenty perkusyjne. Lata pięćdziesiąte to czas pierwszych happeningów z wykorzystaniem najrozmaitszych sposobów wytwarzania dźwięku. Za konsekwencję tworzonych przez Cage’a konstrukcji z radioodbiorników (dwanaście w *Imaginary Landscape No. 4* z 1951) można uznać te tworzone z telewizorów w następnej dekadzie przez artystę związanego z Fluxusem — Nam June Paika. Wiele daje się przytoczyć przykładów realizacji z lat sześćdziesiątych, mieszczących się w nurcie swobodnej ekspresji dźwiękowej z udziałem nietypowych obiektów — np. w *Acustica* (1968–1970) działający w Niemczech argentyński kompozytor Mauricio Kagel zastosował instrumenty własnego pomysłu. Dziś za dalszy ciąg eksperymentów z lat sześćdziesiątych można uznać tzw. sound art (inaczej audio art), kierunek, który rozwinął się w ostatnich dekadach XX wieku. Artyści tego nurtu również szukają nietypowych dźwięków, tworząc instalacje i instrumenty, niejednokrotnie z dbałością o ich oryginalny kształt. Wiele z nich można było obejrzeć na odbywających się w Krakowie od ponad dwóch dekad festiwalach Audio Art.

Jak mogłaby wyglądać współpraca Magdaleny Więcek z Karlheinzem Stockhausenem? Z opisanego na początku wydarzenia wynika, że rzeźby spełniałyby rolę instrumentów, zapewne jakąś funkcję posiadałyby tu urządzenia wzmacniające dźwięk, a obok walorów brzmieniowych co najmniej równie istotna byłaby strona wizualna. Ale tego dziś możemy się tylko domyślać.



W pracowni, 1967, fot. M. Holzman, Archiwum Magdaleny Więcek

Katalog rzeźb

Z uwagi na brak dokumentów potwierdzających jednoznacznie czas powstania niektórych prac od 1990 roku daty podane w katalogu określają przypuszczalny czas realizacji dzieła.

Anna Maria Leśniewska

Skróty nazw

AMW	Archiwum Magdaleny Więcek
ASP	Akademia Sztuk Pięknych
BFP	Biennale Form Przestrzennych
CBWA	Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
CRP	Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
ISPAN	Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
MKiS	Ministerstwo Kultury i Sztuki
MNP	Muzeum Narodowe w Poznaniu
MNW	Muzeum Narodowe w Warszawie
MSE	Muzeum Sztuki w Łodzi
MZK	Muzeum Zamoyskich w Kozłowce
OWP	Ogólnopolska Wystawa Plastyki
PWSSP	Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych
RBK	Ring Bildender Künstler
ZAR	Związek Artystów Rzeźbiarzy
ZPAP	Związek Polskich Artystów Plastyków

Skróty bibliograficzne i wystaw

Alfabet rzeźby GHI	<i>Alfabet rzeźby GHI</i> , Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2009
Alfabet rzeźby 2010	<i>Alfabet rzeźby</i> , Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 2010
Ankiewicz 1978	H. Ankiewicz, <i>Zielona Góra chce być piękniejsza. Niecierpliwość i realizm</i> , „Gazeta Lubuska”, 16–17.09.1978, nr 212
De Architect 1981	„De Architect. Vaktijdschrift voor Architectuur”, luty 1982, nr 2
Ausstellung 1995 (ak) 1974	<i>Ausstellung</i> , „Frankfurter Rundschau”, 7.11.1995 (ak), <i>Rzeźby Magdaleny Więcek na Wzgórzu Przemysława</i> , „Gazeta Poznańska”, 24.05.1974, nr 122
(AK) 1975	(AK), <i>Rzeźba zespolona z przestrzenią</i> , „Gazeta Poznańska”, 19–20.04.1975, nr 90
Aukcja Desa	Aukcja rzeźby, Desa Unicum, Warszawa, 3.04.2014, nr 47, il.
Auslandskulturtage der Stadt Dortmund 1975	<i>Auslandskulturtage der Stadt Dortmund. Zeitgenössische polnische Kunst Ein Querschnitt</i> , kat. wyst., 31.05–15.06.1975, Städtische Bühnen Großes Haus, Foyer Sculpturen, Gobelins Lederforme, Dortmund 1975
Bielas, Jarecka 1998	K. Bielas, D. Jarecka, <i>Była tu jakaś przyjaźń</i> , „Gazeta Wyborcza”, 31.01.1998, nr 26
Bildhauerin aus Polen 1958	<i>Bildhauerin aus Polen gestaltete die Atomzeit</i> , „Neue Rhein Zeitung”, 1.09.1958
Biuletyn Informacyjny ZPAP 1965	„Biuletyn Informacyjny Związku Polskich Artystów Plastyków”, marzec 1965, nr 19

- Biuletyn Informacyjny ZPAP 1966
Biuletyn Informacyjny ZPAP [1969]
- Błażewicz 1974
- Bogucki 1952
- Bogucki 1957
- Bogucki 1965
- Bogucki 1965a
- Bogucki 1965b
- Bogucki 1968
- Bogucki 1969
- Bogucki 1970
- Bogusz 1968
- Borowski 1957
- Borowski 1968
- Braniecki 1976
- Böhning 1988
- Böhning 1992
- Confrontatie 3
- Czartoryska 1960
- IV OWP 1954
- IV Biennale Rawenna 1979
- 14 Biennale Middelheim 1977
- Dante in Polonia 1997
- Dary i depozyty 1994
- Deutsch-Polnische 1972
- Dla mnie rzeźba to życie 2007
- II OWP 1951
- 2 Wystawa 1957
- V Kongres AIAP w Tokio, „Biuletyn Informacyjny ZPAP”, 1966, nr 37/40
„Biuletyn Informacyjny Związku Polskich Artystów Plastyków”, numer dodatkowy poświęcony plenerom [1969]
O. Błażewicz, *Sztuka współczesna także na Górze Przemysława*, „Głos Wielkopolski”, 14.06.1974, nr 140
J. Bogucki, *Uwagi o osiągnięciach i trudnościach plastyki polskiej (w związku z II Wystawą Ogólnopolską)*, „Nowa Kultura”, 13.01.1952, nr 2 Bg. [J. Bogucki], *Wystawa Nowoczesnych*, „Plastyka”, nr 13, dod. do „Życia Literackiego”, 1957, nr 301
J. Bogucki, *Sympozjony*, „Kultura”, 22.07.1965, nr 34
J. Bogucki, *W Elblągu*, „Kultura”, 12.09.1965, nr 37
J. Bogucki, *Elbląski eksperyment. The Elbląg Experiment. L'Expériment d'Elbląg*, „Projekt”, 1965, nr 4
J. Bogucki, *Rzeźby Magdaleny Więcek...*, w: *Magdalena Więcek*, kat. wyst., kwiecień–maj 1968, Galeria Współczesna, Klub Empik „Ruch”, Warszawa 1968, s. nlb
J. Bogucki, *Manifestacje, galerie, zdarzenia*, „Projekt”, 1969, nr 5–6
J. Bogucki, *Na wystawie swej...*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźba, Stefan Gierowski. Malarstwo. Rzeźba, światło, kolor*, kat. wyst., luty–marzec 1970, Galeria Współczesna, Klub Empik „Ruch”, Warszawa 1970, s. nlb
M. Bogusz, *Symposium form przestrzennych w Aalborg (Dania). Fragmenty dziennika*, „Biuletyn informacyjny ZPAP”, marzec–kwiecień 1968, nr 55–56, s. nlb
W. Borowski, *Nareszcie jest rzeźba*, „Plastyka”, nr 15, dod. do „Życia Literackiego”, 24.11.1957, nr 305
W. Borowski, *Rzeźby i formy przestrzenne*, „Poezja”, 1968, nr 7
W. Braniecki, *Na skrzyżowaniu dróg*, „Głos”, 23–24.10.1976
G. Böhning, *Die Eroberung des Raumes. Magdalena Wiecek — Bildhae-rin von internationalem Rang*, „Hofheimer Zeitung”, 19.08.1988
G. Böhning, *Ausstellung von besonderem Niveau*, „Hofheimer Zeitung”, 20.03.1992
Confrontatie 3, kat. wyst., Pinkygalerie, Giessenburg, [grudzień] 1963
U. Czartoryska, *W Zachęcie: spór „zimnych” z „gorącymi”*, „Więź”, 1960, nr 5
IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Malarstwo, Rzeźba, Grafika, Satyra, kat. wyst., lipiec–sierpień 1954, MKiS, ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1954
IV Biennale Internazionale Dantesca, kat. wyst., Rawenna 1979
14e Biennale Middelheim, kat. wyst., 26.06–2.10.1977, Kunsthistorische Musea, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, Antwerpen 1977
Dante in Polonia. Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali. Ottantaquattro scultori polacchi contemporanei interpretano Dante Alighieri, kat. wyst., 14.09–12.10.1997, Chiostri Francescani, Ravenna 1997
Dary i depozyty artystów 1994, kat. wyst., Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1995
Deutsch-Polnische Ausstellung II, kat. wyst., 21.10–26.11.1972, Ausstellungssäle des von der Heydt-Museums Wuppertal-Barmen 1972
Dla mnie rzeźba to życie. Z Magdaleną Więcek-Wnuk rozmawia Katarzyna Nakonieczna, „Rezydencje”, 2007, nr 6
II Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Malarstwo, rzeźba, grafika, kat. wyst., grudzień 1951–luty 1952, MKiS, ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1952
2 Wystawa Sztuki Nowoczesnej, kat. wyst., październik–listopad 1957, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1957

- II Biennale 1967
II Biennale Form Przestrzennych. Ilème Biennale des Formes Spatiales / The IInd Biennale of Spatial Forms, kat. wyst., lipiec 1967, Elbląg 1967
- Duszeńko 2014
Franciszek Duszeńko 1925–2008, red. R. Kaja, M. Schmidt-Góra, A. Zelmańska-Lipnicka, M. Targoński, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2014
- 25 lat rzeźby warszawskiej
25 lat rzeźby warszawskiej, kat. wyst., grudzień 1969–styczeń 1970, ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1970
- Daureleihgabe in Bronze 1994
Daureleihgabe in Bronze, „Frankfurter der Kreisorgane”, 27.09.1994
- Dzieła współczesnych artystek 1975
Dzieła współczesnych artystek polskich, kat. wyst., marzec 1975, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1975
- Dziennik Bałtycki 1953
Przyznanie nagród państwowych za rok 1953, „Dziennik Bałtycki”, 29.07.1953, nr 179
- 9 Biennale Middelheim
9 Biennale Middelheim, kat. wyst., 10.06–1.10.1967, Kunsthistorische Musea, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, Antwerpen 1967, s. nlb
- (ft) 1966
(ft), *Biennale na MTP*, „Dziennik Bałtycki”, 15.06.1966
- (ega) 1979
(ega), *Medal w Rawennie*, „Trybuna Ludu”, 19.06.1979, nr 141
- Ekspozycja w SDK 1965
Ekspozycja malarstwa i rzeźby w Galerii Sztuki Nowoczesnej przy Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie, nagrodzonych Grand Prix Księcia Rainiera III w Monako, 14–27 lutego 1965 (bez kat.)
- (es) 1967
(es), *Złote Grono w Zielonej Górze*, „Słowo Powszechne”, 21.08.1967, nr 198
- E. W. 1977
E. W., Z sal wystawowych. Galeria Zapiecek zaprasza, „Nasza Trybuna”, 24.06.1977, nr 141
- Frankfurter Allgemeine Zeitung 1992
„Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 1992, nr 79
- Escultura Polaca Contemporânea [1978]
Escultura Polaca Contemporânea, kat. wyst., Galeria de Exposições Temporárias, Piso, Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Madrid [1978]
- Galeria Krzywe Koło 1990
Galeria Krzywe Koło. Katalog wystawy retrospektywnej, lipiec–wrzesień 1990, red. J. Zagrodzki, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990
- Gazeta Robotnicza 1975
Pamięć o Janie Jonstonie, „Gazeta Robotnicza”, 16.06.1975, nr 135
- Gazeta Wyborcza 2013
Więcek, Matuszak i inni, „Gazeta Wyborcza”, Radom, 15.11.2013, nr 266
- Gazeta Wyborcza 1996
„Gazeta Stołeczna”, dod. do „Gazety Wyborczej”, 16.11.1996, nr 267
- Gazeta Zachodnia 1979
W Parku im. Jana Jonstona, „Gazeta Zachodnia”, 3.07.1979
- Garztecka 1957
E. Garztecka, *Próba życia rzeźby przestrzennej*, „Trybuna Ludu”, 29.09.1957, nr 269
- Garztecka 1965
E. Garztecka, *Warszawska rzeźba i grafika*, „Trybuna Ludu”, 22.01.1965, nr 22
- Garztecka 1966
E. Garztecka, *Festiwal Sztuk Pięknych — Warszawa 1966. Rzeźba w muzeum i na ulicy*, „Trybuna Ludu”, 2.10.1966, nr 272
- Garztecka 1968
E. Garztecka, *Między cementem a bratkami. Rzeźba w obrazie miasta*, „Trybuna Ludu” 25.05.1968, nr 143
- Geometria w rzeźbie współczesnej [1989]
Geometria w rzeźbie współczesnej, Muzeum Narodowe w Poznaniu [Poznań 1989]
- Geometria w rzeźbie polskiej 1997
Geometria w rzeźbie polskiej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1997
- Głos Pracy 1954
Laureaci IV wystawy Plastyki, „Głos Pracy”, 15.08.1954, nr 167
- Gniotek 2007
A. Gniotek, *Jubileuszu ciągnij dalszy*, „Puls Biznesu”, 2007, nr 12/14, s. 15
- Góralczyk 1955
Z. Góralczyk, *Wystawa, która zmusza do myślenia*, „Trybuna Wolności”, 10–16.08.1955, nr 33
- Grabowski 1965
L. Grabowski, *X Wystawa Okręgu Warszawskiego. Rzeźba*, „Przegląd Artystyczny”, 1965, nr 3
- Grabowski 1966
L. Grabowski, *Uwagi o rzeźbie plenerowej*, „Przegląd Artystyczny”, 1966, nr 1
- Grabowski 1968
L. Grabowski, *Middelheim*, „Przegląd Artystyczny”, 1968, nr 3

- Grand Prix Monaco 1964
- Grand Prix Internazionale de la Contemporanea d'Art Principauté de Monaco, Monaco, 27 listopada–17 grudnia 1964
- Grubert 1968
- H. Grubert, *Po Biennale elbląskim. Polscy rzeźbiarze ozdobili kompozycją przestrzenną przemysłowe miasto Aalborg*, „Express Wieczorny”, 9.01.1968, nr 7
- Gruga 1972
- Künstler in der Gruga. 12 deutsche Bildhauer, 11 polnische Bildhauer, 7 Bildhauer aus Wien, Szene Rhein-Ruhr '72*, kat. wyst., maj–wrzesień 1970, Museum Folkwang, Essen 1970
- Gruppe rbk 1965–1966
- Gruppe rbk 1965–1966*, kat. wyst., Galerie Palette, Wuppertal 1966
- Gruppe rbk Wuppertal 1993
- Gruppe rbk Wuppertal. Ring Bildender Künstler. Malerei, graphik, sculptur, photographie kunst handwerk*, kat. wyst., Wuppertal 1993
- Grzesiuk-Olszewska 1987
- I. Grzesiuk-Olszewska, *Plenery rzeźbiarskie i dekoracje miast — program i rzeczywistość*, „Rzeźba Polska”, 1987, t. II
- T. Grzybkowska, *Rzeźbiarze polscy*, „Polityka”, 2.08.1980, nr 31
- M. Gutowski, *Plastyka. Czarne i białe*, „Kultura”, 26.02.1978, nr 9, s. 13
- M. Gutowski, *Plastyka. Sztuka uogólniająca*, „Kultura”, 3.06.1979, nr 22
- Höhster Kreisblatt 1992
- Impostante Skulpturen und eindrucksvolle Bilder im Kreishaus*, „Höhster Kreisblatt”, 14.03.1992
- E. M., *Polskie Biennale w Sopocie*, „Ilustrowany Kurier Polski”, 1957, nr 120
- Informator Złotego Grona*, Zielona Góra 1967
- J. K. 1974
- J. K., *Rzeźba dla otwartych przestrzeni*, „Trybuna Ludu”, 30.06.1974, nr 181
- A. Jackowski, *Rzeźba w ogrodzie*, „Przegląd Kulturalny”, 10–16.10.1957, nr 41
- A. Jakimowicz, *Uwagi o kilku rzeźbach*, „Przegląd Artystyczny”, 1952, nr 1
- A. Jakimowicz, *Rzeźba w ogrodzie*, „Projekt”, 1957, nr 5
- J. Jarnuszkiewiczowa, *Rzeźba na IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki*, „Przegląd Kulturalny”, 19–25.08.1954, nr 33
- J. Jarnuszkiewiczowa, *Rzeźba na Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki*, „Przegląd Artystyczny”, 1955, nr 3–4
- W. Jaworska, *Zachęta do abstrakcji*, „Świat”, 24.11.1957, nr 47
- J. Juszczyk, *Rzeźba na wzgórzu i pokaz szkoły*, „Gazeta Poznańska”, 13.06.1974, nr 139
- L. Kaczmarek, *Przegląd galerii warszawskich 15 X–15 XII 1967*, „Przegląd Artystyczny”, 1968, nr 5
- J. Kaczmarek, *Przegląd galerii warszawskich 15 XII 1969–15 II 1970*, „Przegląd Artystyczny”, 1970, nr 3
- Katalog. Aukcja 2002
- Aukcja nr 21, kat., 14 grudnia 2002, Galeria Sztuki Nowoczesnej Zachęta, Warszawa 2002
- Katalog rzeźby i obiektów 2001
- Katalog rzeźby i obiektów przestrzennych z kolekcji Muzeum Rzeźby Współczesnej*, red. J. Twardowska, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2001
- Katalog Wystawy WSSSP 1970
- Katalog Wystawy Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu*, czerwiec–wrzesień 1970, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1970, s. nlb
- Kast 1951
- P. Kast, *1000 Bilder werben für den Frieden*, „Blick nach Polen”, 1951, z. 9
- Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni 2007
- Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni... Z Magdaleną Więcek rozmawia Andrzej Matynia*, „Art & Business”, 2007, nr 12
- A. Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1981
- Konfrontacje 1960
- Konfrontacje 1960. Malarstwo, rzeźba*. Bogusz, Brzozowski, Dominik, Gierowski, Kierzkowski, Nowosielski, Szapocznikow, Ślesieńska, Tarasin, Tchórzewski, Więcek, R. Ziemiński, kat. wyst., wrzesień 1960, Galeria „Krzywe Koło”, Warszawa 1960
- Kostyrko 1974
- K. Kostyrko, *Rzeźby Magdaleny Więcek*, „Nurt”, 1974, nr 7
- Kostyrko 1974a
- K. Kostyrko, *Przygoda z rzeźbą Magdaleny Więcek*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1974, s. nlb
- Kostyrko 1974b
- K. Kostyrko, *Die hier präsentierte...*, w: *Nationale Ausstellung Polen 74*, kat. wyst., Gruga-Park, Essen 1974

- Kostyrko 1977
Kostyrko 2005
Kotkowska-Bareja 1974
Kotula, Krakowski 1961
Kotula, Krakowski 1972
Kotula, Krakowski 1981
Krajkowski 1977
Krakowski 1959
Kowalska 1958
Kowalska 1965
Kowalska 1967
Kowalska 1969
Künstlerinnen 1992
Krüger 1968
Krüger 1968a
Krzyżakowa 1955
Książek 1993
Książek 1993a
Kwiatkowski 1965
Lau 1959
Ledóchowski 1957
Ledóchowski 1960
Ledóchowski 1962
Leksykon sztuki polskiej 1996
Leśniewska 2005
Leśniewska 2013
Ławniczak 1975
(m) 1962
Magdalena Więcek. Działanie na oko
Magdalena Więcek. Retrospektywa
Małkowska 1978
Małkowska 2007
- K. Kostyrko, *Magdalena Więcek*, „Sztuka” 1977, nr 3 [wklejony plakat-katalog wyst. w Galerii Zapiecek, czerwiec 1977]
K. Kostyrko, *Nurt analizy języka sztuki*, „Sztuka”, 2005, nr 4
H. Kotkowska-Bareja, *Polska rzeźba współczesna*, Interpress, Warszawa 1974
A. Kotula, P. Krakowski, *O nowej rzeźbie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961
A. Kotula, P. Krakowski, *Malarstwo. Rzeźba. Architektura. Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972
A. Kotula, P. Krakowski, *Malarstwo. Rzeźba. Architektura. Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981
J. Krajkowski, *Aluminium — Konin 76*, „Sztuka”, 1977, nr 1
Z. [Piotr] Krakowski, *Kształt i słowo*, „Kierunki”, 8.02.1959, nr 6
B. Kowalska, *Na tle czerwonych ekranów...*, „Sztandar Młodych”, 30.12.1958, nr 309
B. Kowalska, *Warszawska rzeźba prowadzi...*, „Kultura”, 7.02.1965, nr 6
B. Kowalska, *Złote Grono*, „Polityka”, 7.10.1967, nr 40
B. Kowalska, *Polskie realizacje w Danii*, „Projekt”, 1969, nr 3
Künstlerinnen — Leben und Arbeiten im Taunus, kat. wyst. 18.08–15.09.1992, Galerie Braas, Oberursel 1992
H. Krüger, *Realizacje i propozycje*, „Współczesność”, 22.05–4.06.1968, nr 11
H. Krüger, *Rzeźby Magdaleny Więcek*, „Współczesność”, 5–18.06.1968, nr 12
K. Krzyżakowa, *Detal architektoniczny na Stadionie Dziesięciolecia*, „Stolica”, 20.11.1955, nr 47
T. Książek, *O przestrzeniach...*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźba*, kat. wyst., wrzesień–październik 1993, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1993
T. Książek, *O przestrzeniach...*, „Orońsko. Kwartalnik Rzeźby”, 1993, nr 2–4
G. Kwiatkowski, *O społecznej przyszłości sztuki*, „Litera”, 1965, nr 11
J. Lau, *Rzeźba warszawska*, „Głos Pracy”, 6.01.1959, nr 5
S. Ledóchowski, *W kręgu rzeźby*, „Słowo Powszechne”, 30.11–1.12.1957, nr 286
S. Ledóchowski, *Droga przez Arsenał*, „Przegląd Kulturalny”, 7.07.1960, nr 28
S. Ledóchowski, *Rzeźba w XV-lecie PRL*, „Nowa Kultura”, 14.01.1962, nr 2
J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Leksykon sztuki polskiej XX wieku. Sztuki plastyczne*, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 1996
A. M. Leśniewska, *Biennale Form Przestrzennych w Elblągu po 40 latach (uwagi dotyczą I i II Biennale Form Przestrzennych)*, „Orońsko. Kwartalnik Rzeźby”, 2005, nr 4
A. M. Leśniewska, *Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania*, Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2013
S. Ławniczak, *Głosa o Jonstonie*, „Gazeta Robotnicza”, 9.06.1975, nr 130 (m), *Polskie rzeźby współczesne zakupione dla Holandii*, „Express Wieczorny”, 15.10.1962, nr 244
Magdalena Więcek. Działanie na oko, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 16.02–13.04.2016
Magdalena Więcek (1924–2008). Retrospektywa, Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko, 16.11.2013–5.01.2014
E. M. Małkowska, *Rzeźba wśród obrazów*, „Literatura”, 1978, nr 8
M. Małkowska, *Księżyc nad ażurowymi wieżami*, „Galeria”, dod. do „Rzeczpospolitej”, 19.10.2007, nr 245

- Materiał 1998 *Materiał, technika, dzieło, kamień*, kat. wyst., Galeria Oranżeria, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1998
- Moderna Poljska Umetnost 1957 *Moderna Poljska Umetnost, izložba slikarstva i skulpture*, kat. wyst., 22 marca–lipiec 1957, Beograd, Ljubljana, Zagreb, Skopje 1957
- Mottl, Szatsznajder 1954 A. Mottl, J. Szatsznajder, *Gliniany kolos*, „Panorama”, 5.12.1954, nr 30
- Museumjurnaal 1963 „Museumjurnaal”, 4.10.1963, nr 9
- Nadajemy kształt idei 2005 *Nadajemy kształt idei*, kat. wyst., Communication Unlimited, Sienna Center, Warszawa 2005
- Zwierciadło 1960 N., *Rzeźby Magdaleny Więcek*, „Zwierciadło”, 8.03.1960, nr 10
- Nasza Trybuna 1977 *Z sal wystawowych. Galeria Zapiecek zaprasza*, „Nasza Trybuna”, 24.06.1977, nr 141
- Nationale Ausstelung Polen 1974 *Nationale Ausstelung Polen 74*, kat. wyst., Gruga-Park, Essen 1974
- NB! Ugens Nyhedsmagasín 1970 *Polsk rumskulptur i Alborg. Gadens Galleri*, „NB! Ugens Nyhedsmagasín”, 1970, nr 27
- Nowik 1968 M. Nowik, *W Elblągu i Aalborgu*, „Głos Wyrbrzeża”, 1968, nr 309
- Nowoczesna rzeźba polska 1955–1992 *Nowoczesna rzeźba polska 1955–1992*, kat. wyst., październik 1992–kwiecień 1993, Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1995
- Nowoczesne lata 50. *Nowoczesne lata 50.*, Galeria Gaga, Warszawa, sierpień–wrzesień 2009
- Odwilż 1996 *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.*, kat. wyst., [czerwiec–sierpień] 1996, red. P. Piotrowski, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1996
- Ogólnopolska Wystawa 1950 *Ogólnopolska Wystawa „Młodzież walczy o pokój”*, kat. wyst., październik 1950–styczeń 1951, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1951
- Ogólnopolska Wystawa 1955 *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie — przeciw faszyzmowi!”*. Malarstwo—rzeźba—grafika, kat. wyst., lipiec–wrzesień 1955, MKiS, ZPAP, Polski Komitet Organizacyjny V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, Arsenał, Warszawa 1955
- Ogólnopolska Wystawa 1957 *Ogólnopolska Wystawa Młodego Malarstwa i Rzeźby*, kat. wyst., czerwiec–lipiec 1957, BWA, Sopot 1957
- Olkiewicz 1965 J. Olkiewicz, *Elbląskie formy*, „Kultura”, 26.09.1965, nr 39
- [Olkiewicz] 1968 J. O. [Olkiewicz], *W Galerii Współczesnej...*, „Kultura”, 26.05.1968, nr 21
- Olkiewicz 1968a J. Olkiewicz, *Aktualne propozycje*, „Kultura”, 19.05.1968, nr 20
- Olkiewicz 1974 J. Olkiewicz, *Magdalena Więcek*, w: *Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1974, s. nlb
- Olkiewicz 1976 J. Olkiewicz, *Zbyt wiele stron*, „Sztuka”, 1976, nr 3/4
- Olszewski 1988 A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1988
- Oseka 1958 A. Oseka, *Rzeźba w ogrodzie*, „Zwierciadło”, październik 1958
- Oseka 1967 A. Oseka, *Twórcze żywioty*, „Polska”, 1967, nr 4
- Oseka, Skrodzki 1977 A. Oseka, W. Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Arkady, Warszawa 1977
- Otwarta Galeria 2006 *Otwarta Galeria. Formy przestrzenne w Elblągu. Przewodnik / Open Gallery. Spatial Forms in Elbląg*. Guidebook, red. J. Denisiuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg 2006
- Panorama 1954 *Artyści śląscy na Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki*, „Panorama”, 15.08.1954, nr 14
- PAP 1957 PAP, *Recenzje prasy jugostowiańskiej z wystawy plastyki polskiej*, „Trybuna Ludu”, 1957, nr 100
- PAP 1978 PAP, *Nad czym pracują twórcy*, „Trybuna Ludu”, 2.06.1978, nr 129
- I Biennale 1965 *I Biennale Form Przestrzennych. Elbląg 23.VII–22.VIII 1965*, kat. wyst., lipiec–sierpień 1965, Zakłady Mechaniczne im. gen. K. Świerczewskiego, Elbląg 1965, s. nlb
- I Ogólnopolskie Biennale 1969 *Ogólnopolskie Biennale Rzeźby Plenerowej*, czerwiec–sierpień 1969, Park Miejski, Bytom 1969
- Polnische Bildhauer [1969] *Polnische Bildhauer in der Gruga*, kat. wyst., Museum Folkwang, Essen [1969]
- Polnische Expressionisten 1958 *Polnische Expressionisten in der Bundesrepublik*, „Die Welt”, 2.09.1958

- Polnische Maler 1958
Polnische Maler von der „Modernen Galerie und Kulturhaus“, Warschau Bogusz Boss-Gostawski Gierowski Lenica Wiecek Ziemski, kat. wyst., Kunstkabinett Duisburger Bucherstube, Neuburger 1958
- Pologne 50 1959
Pologne 50 ans de peinture, kat. wyst., 24.10–29.11.1959, Musée d'Art et d'Histoire, Genève 1959
- Polsk skulptur 1978
Polsk skulptur, kat. wyst., Charlottenborg, København 1978
- Polska rzeźba współczesna w fotografii 1967
Polska rzeźba współczesna w fotografii, kat. wyst., grudzień 1967, ZPAF, ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1967
- Polskie dzieło plastyczne 1961
Polskie dzieło plastyczne w XV lecie PRL. Wystawa rzeźby, kat. wyst., listopad 1961–styczeń 1962, MKiS, ZPAP, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1961
- Polskie życie artystyczne 1992
Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960, red. A. Wojciechowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992
- Pomorska 1950
U. Pomorska, Wystawa „Młodzież walczy o pokój” w Muzeum Narodowym, „Nowa Kultura”, 12.11.1950, nr 33
- Porębski 1953
M. Porębski, Z rozważań nad III Ogólnopolską Wystawą Plastyki, „Przegląd Artystyczny”, 1953, nr 1
- Porębski 1962
M. Porębski, Przykłady rzeźby, „Współczesność”, 16–31.12.1962, nr 24/128
- Porównania II 1967
Porównania II. XX Festiwal Sztuk Plastycznych, kat. wyst., lipiec–wrzesień 1967, ZPAP, BWA, Sopot 1967
- Porównania 5 1973
Porównania 5, kat. wyst., BWA, Sopot 1973
- Première Biennale 1959
Première Biennale de Paris. Manifestation Biennale et Internationale de Jeunes Artistes, kat. wyst., 2–25.10.1959, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris 1959
- Przegląd Artystyczny 1955
Nagrody na Wystawie Młodej Plastyki, „Przegląd Artystyczny”, 1955, nr 3–4
- Przegląd Artystyczny 1958
 „Przegląd Artystyczny”, 1958, nr 3
- Przegląd Artystyczny 1960
II Wystawa Sztuki Nowoczesnej, „Przegląd Artystyczny”, 1960, nr 1
- Przegląd Artystyczny 1952
 „Przegląd Artystyczny”, 1952, nr 6
- Przegląd Artystyczny 1954
Malarstwo, rzeźba i grafika na IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki, „Przegląd Artystyczny”, 1954, nr 4
- Przegląd Artystyczny 1958
Wykaz prac nagrodzonych w konkursie na pomnik Bohaterów Warszawy, „Przegląd Artystyczny”, 1958, nr 3
- Przegląd Artystyczny 1959
I Biennale w Paryżu, „Przegląd Artystyczny”, 1959, nr 4
- Przegląd Kulturalny 1952
Nagrody plastyczne, „Przegląd Kulturalny”, 27.11–3.12.1952; 4–10.12.1952, nr 14
- Przegląd Kulturalny 1954
 „Przegląd Kulturalny”, 13–19.05.1954, nr 19, s. 1
- Przegląd Kulturalny 1954a
Nowiny plastyczne, „Przegląd Kulturalny”, 29.07–11.08.1954, nr 30–31
- Przegląd Rzeźby Polskiej 1944–1974
Przegląd Rzeźby Polskiej 1944–1974 w XXX-lecie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, kat. wyst., czerwiec–lipiec 1974, BWA, Lublin 1974
- Przestrzeń i wyraz 1967
Przestrzeń i wyraz w ramach III Złotego Grona, kat. wyst., 3.09–10.10.1967, Sala Kolumnowa Wojewódzkiej Rady Narodowej, Zielona Góra 1967
- Przewoska 1957
H. Przewoska, Rzeźba w ogrodzie, „Stolica”, 13.10.1957, nr 41
- Przyjaciółka 1961
 „Przyjaciółka”, 1961, nr 16
- R. T. [R. Tomczyk] 1967
R. T. [R. Tomczyk], Uczestnicy II Biennale. Magdalena Więcek, „Głos Elbląga”, 18.08.1967, nr 196
- Realizacja i propozycje 1968
Realizacja i propozycje. Marian Bogusz, Jerzy Jarnuszkiwicz, Bronisław Kierzkowski, Magdalena Więcek, kat. wyst., maj 1968, ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1968
- Rocznik 1957
Rocznik 1957, CBWA „Zachęta”, Warszawa
- Rocznik 1958
Rocznik 1958, CBWA „Zachęta”, Warszawa
- Rocznik 1959–1960–1961
Rocznik 1959–1960–1961, CBWA „Zachęta”, Warszawa
- Rocznik 1963–1964
Rocznik 1963–1964, CBWA „Zachęta”, Warszawa
- Rocznik 1965–1966–1967
Rocznik 1965–1966–1967, CBWA „Zachęta”, Warszawa
- Rocznik 1968–1969–1970
Rocznik 1968–1969–1970, CBWA „Zachęta”, Warszawa

- Rottenberg 2006 A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Wydawnictwo Stentor, Warszawa 2006
- Redeker 1986 H. Redeker, *Pools–Hollandse ontmoeting in Singer Museum*, „Kunst Beeld”, kwiecień 1986, nr 6
- Rzeźba–Tworzywo–Kamień 1985 *Rzeźba–Tworzywo–Kamień*, kat. wyst., Muzeum w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 1985–1986
- Stajuda 1965 J. Stajuda, *Rzeźba warszawska*, „Współczesność”, 20.01–2.02, 1965, nr 2
- Ster 1955 Ster, „Sportowiec”, 3.08.1955, nr 31
- Szary-Cioczek 2013 A. Szary-Cioczek, *Magdalena Więcek. Retrospektywa*, „Orońsko. Kwartalnik Rzeźby” 2013, nr 3–4
- Rzeźba polska 1945–1960 *Rzeźba polska 1945–1960*, kat. wyst., [kwiecień–czerwiec] 1960, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1960
- Rzeźba polska 1984 *Rzeźba polska 1944–1984*, red. B. Danecka, M. Gołąb, S. Janeki, E. Mielcarek, K. Nowakowska, kat. wyst., 20.09–21.10.1984, Galeria BWA „Arsenał”, MKiS, CBWA, BWA w Poznaniu, Poznań 1984
- Rzeźba polska 1993 *Rzeźba polska lat sześćdziesiątych*, kat. wyst., październik 1993–styczeń 1994, Muzeum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1993
- Rzeźba pomnikowa 1971 *Rzeźba pomnikowa i monumentalna w Polsce Ludowej*, kat. wyst., styczeń 1971, ZPAP, Muzeum Architektury, Wrocław 1971
- Rzeźba w ogrodzie 1957 *Rzeźba w ogrodzie*, kat. wyst., wrzesień–październik 1957, CBWA, SARP, Warszawa 1957
- Rzeźba warszawska 1945–1958 *Rzeźba warszawska 1945–1958*, kat. wyst., grudzień 1958–styczeń 1959, ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1959
- Skulpturen 1959 *Skulpturen auf dem Symposiongelände ab 1959. Symposion Europäischer Bildhauer*, kat. wyst., St. Margarethen 1959
- Sculptures of the Rijksmuseum Kröller-Müller [1966] *Sculptures of the Rijksmuseum Kröller-Müller*, kat. wyst., Otterlo [1966]
- Sculptures of the Rijksmuseum Kröller-Müller 1970 *Sculptures of the Rijksmuseum Kröller-Müller*, kat. wyst., Otterlo 1970
- Sculptures in the Rijksmuseum Kröller-Müller 1981 *Sculptures in the Rijksmuseum Kröller-Müller*, kat. wyst., Otterlo 1981
- Sculptures Polonaises 1980 *Sculptures Polonaises Contemporaines*, kat. wyst., 23.01–2.03.1980, Musée d'Art moderne da la Ville de Paris, Paris 1980
- Schiller 2015 K. Schiller, *Awangarda na Dzikim Zachodzie. O wystawach i sympozjach Złotego Grona w Zielonej Górze*, BWA, Zielona Góra 2015
- Skrodzki 1971 Skr. [Wojciech Skrodzki], *Zalew Muzeum*, „Współczesność”, 11–24.07.1971, nr 14
- Skrodzki 1974 W. Skrodzki, *Prostota „Sacrum”*, „Literatura”, 20.06.1974, nr 25
- Skrodzki 1977 W. Skrodzki, *Dzieła i poszukiwania*, w: Osęka, Skrodzki 1977
- Skrodzki 1978 W. Skrodzki, *Rzeźby Magdaleny Więcek. Magdalena Więcek's sculptures*, „Projekt”, 1978, nr 3
- „Słowo Polskie”, 12.12.1952, nr 297
- P. Solecki, *Konfrontacje 60*, „Wiedza i Życie”, listopad 1960, nr 11
- Wystawa w Arsenalu, „Świat”, 21.08.1955, nr 33
- J. Świdziński, *Sztuka uwięziona w układzie*, „Nadodrże”, 12–25.09.1971, nr 19
- J. Szostek, *Głos materii*, „Polska”, 1978, nr 3
- „Sztandar Młodych”, 19.02.1952, nr 3
- Tendencje konstruktywistyczne*, kat. wyst., czerwiec 1981, Dom Artysty Plastyka, Warszawa 1981
- Tokyo 1966 *Tokyo International Exhibition of Art*, kat. wyst., październik 1966, Tokyo 1966
- Trasa Muzeum–Zalew 1971 *Trasa Muzeum Narodowe–Zalew Zegrzyński. Wystawa projektów opracowania plastycznego wykonanych przez grono artystów z Polski i Czechosłowacji z inicjatywy Mariana Bogusza i Jerzego Olkiewicza*, ulotka do wystawy, czerwiec–lipiec 1971, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1971
- Trasa Muzeum–Zalew 2015 *Trasa Muzeum–Zalew Zegrzyński. Estrada sztuki nowoczesnej / The Museum–Zegrze Reservoir Route. Arena for Modern Art*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015

- Trybuna Ludu 1974 „Trybuna Ludu”, 30.06.1974, nr 181
- Trybuna Ludu 1979 „Trybuna Ludu”, 3.07.1979, nr 153
- Trybuna Mazowiecka 1957 „Trybuna Mazowiecka”, 25.09.1957, nr 228
- III OWP 1952 *III Ogólnopolska Wystawa Plastyki*, kat. wyst., listopad 1952–luty 1953, MKiS, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1953
- III Wystawa 1959 *III Wystawa Sztuki Nowoczesnej*, kat. wyst., wrzesień 1959, ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1959
- 13 Biennale [1981] *13 Biennale Internazionale del Bronzetto Piccola Scultura*, kat. wyst., Musei Civici agli Eremitani, [Padova 1981]
- 3 Exposition 1966 *3e Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine*, kat. wyst., Musée Rodin, Paris 1966
- Ty i Ja 1962 *Dzieło piętnastolecia plastyki PRL. Rzeźba. Warszawa. Muzeum Narodowe 1961/1962, „Ty i Ja”*, 1962, nr 2
- 35 lat Galerii BWA *35 lat Galerii BWA w Zielonej Górze 1965–2000*, red. W. Kozłowski, BWA w Zielonej Górze, Zielona Góra 2000
- Walory przestrzeni 1981 *Walory przestrzeni — Wystawa rzeźby*, kat. wyst., wrzesień–październik 1981, Muzeum Okręgowe w Radomiu, Radom 1981
- Warszawa w sztuce 1964 *Warszawa w sztuce*, kat. wyst., wrzesień 1964, Okręg Warszawski ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1964
- Warszawskie wernisaże 1978 (ir), *Warszawskie wernisaże, „Stolica”*, 19–26.03.1978, nr 13
- Weiss 1993 E. Weiss, *Das neue Kreuz*, „Schwalbacher Zeitung”, 1993, nr 43
- Więcek, Bogusz, Gierowski 1958 *Magdalena Więcek, Marian Bogusz, Stefan Gierowski*, grudzień 1958, Galeria Sztuki Nowoczesnej Krzywe Koło, Warszawa 1958
- Więcek 1960 *Magdalena Więcek*, kat. wyst., [czerwiec–lipiec] 1960, Galeria Krzywe Koło, Warszawa 1960
- Więcek 1968 *Magdalena Więcek, rzeźba i rysunek*, kat. wyst., kwiecień–maj 1968, Galeria Współczesna, Klub MPiK „Ruch”, Warszawa 1968, s. nlb
- Więcek 1970 *Magdalena Więcek. Rzeźba. Stefan Gierowski. Malarstwo. Rzeźba, światło, kolor*, kat. wyst., luty–marzec 1970, Galeria Współczesna, Klub MPiK „Ruch”, Warszawa 1970, s. nlb
- Więcek 1974 *Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1974, s. nlb
- Więcek 1977 *Magdalena Więcek*, katalog-plakat, czerwiec 1977, Galeria Zapiecek, Warszawa 1977
- Więcek 1979 *Magdalena Więcek. Rzeźba*, Galeria Sztuki Współczesnej PP Desa, Zapiecek [Warszawa 1979]
- Więcek 1986 *Magdalena Więcek. Sculptures*, kat. wyst., marzec–kwiecień 1986, Singer Museum, Laren 1986
- Więcek 1992 *Magdalena Więcek in der Galerie Kreishaus*, kat. wyst., marzec–kwiecień 1992, Hofheim 1992
- Więcek [1994] *Magdalena Wiecek* [Berlin 1994]
- Więcek 1993 *Magdalena Więcek. Rzeźba*, kat. wyst., wrzesień–październik 1993, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1993
- Więcek 1996 *Magdalena Więcek. Rzeźba i rysunek / Sculptures and Drawings*, kat. wyst., listopad 1996, Galeria Kordegarda, Warszawa 1996
- Więcek 2007 *Magdalena Więcek. Rzeźba*, kat. wyst., Galeria Zapiecek, Warszawa 2007
- Wilkowa 1974 L. Wilkowa, *Magdalena Więcek, „Sztuka”*, 1974, nr 5
- Wilkowa 1985 L. Wilkowa, *Dział rzeźby*, w: *Polska sztuka współczesna w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu*, Poznań 1985
- Witz 1954 I. Witz, *Szczęśliwej drogi, młodzi artyści!*, „Trybuna Ludu”, 9.09.1954, nr 251
- Witz 1968 I. Witz, *W „Zachęcie”*, „Życie Warszawy”, 30.05.1968, nr 130
- Witz 1970 I. Witz, *Przechadzka po warszawskich wystawach*, „Życie Warszawy”, 10.03.1970, nr 58
- Wnuk 1948 J.[ózefa] Wnuk, *Sopot Institute of Fine Arts. An Experimental School*, w: *Poland of Today. Polish Research and Information Service*, 1948

- Wnuk 1996
 Wojciechowski 1958
 Wojciechowski 1960
 Wojna 1967
 Wróblewska 1960
 Współczesność 1963
 Współczesna rzeźba polska 1998
 Wychowankowie Mariana Wnuka 1978
 Wyrzykowski 1990
 Wystawa WSSP 1970
 Wystawa nabytków 1985
 Wystawa rzeźby i grafiki 1965
 Wystawa rzeźby 1994
 Wystawa Centrum Rzeźby Polskiej 1985
 Zalewska 1979
 Zeitgenössisches Forum 1959
 Zieliński 2009
 Zimand 1955
 Zwierciadło 1968
 Życie Literackie 1953
 Życie Literackie 1957
 Życie Literackie 1958
- Marian Wnuk 1906–1967*, kat. wyst., red. A. Wrońska, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, Warszawa 1996
 A. Wojciechowski, *Młoda plastyka polska 1945–1957*, „Przegląd Artystyczny”, 1958, nr 4–5
 A. Wojciechowski, *Magdalena Więcek*, w: Konfrontacje 1960
 R. Wojna, *Jak Aalborg pozazdrościł Elblągowi, czyli o pracy artystów polskich w Danii*, „Życie Warszawy”, 29.12.1967, nr 308
 D. Wróblewska, *Rzeźba polska 1945–60*, „Stolica”, 5.06.1960, nr 23
 „Współczesność”, 16–30.11.1963, nr 22
Współczesna rzeźba polska 1950–1990 z kolekcji i depozytów CRP, kat. wyst., BWA, Słupsk 1998
Wychowankowie Mariana Wnuka, kat. wyst., styczeń–luty 1978, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1978
 E. Wyrzykowski, *Magazyn figur...niewoskowych*, „Zbliżenia”, dod. do „Dziennika Zachodniego”, 1990, nr 64
Wystawa Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1970
Wystawa nabytków, kat. wyst., Wozownia, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1985
Wystawa rzeźby i grafiki Okręgu Warszawskiego ZPAP, kat. wyst., ZPAP, CBWA „Zachęta”, Warszawa 1965
Wystawa rzeźby współczesnej ze zbiorów CRP, kat. wyst., Ośrodek Kultury Plastycznej Wieża Ciśnień, Kalisz 1994
Wystawa zbiorów Centrum Rzeźby Polskiej, kat. wyst., Galeria ZAR, Warszawa 1985
 A. Zalewska, *Małrycka szarża polskiej kultury*, „Kurier Polski”, 2.02.1979, nr 30
Zeitgenössisches Forum der Stadt Soest 1959. Ausstellung Polnischer Künstler, Marian Bogusz, Julian Boss-Gostawski, Stefan Gierowski, Alfred Lenica, Rajmund Ziemiński, Magdalena Więcek, kat. wyst., Galerie Palette, Wuppertal 1959
 J. Zieliński, *Realizm socjalistyczny w Warszawie. Urbanistyka i architektura*, Fundacja Hereditas, Warszawa 2009
 R. Zimand, *Protest i nowatorstwo*, „Przegląd Kulturalny”, 28.07–3.08.1955, nr 30
Propozycje, „Zwierciadło”, 2.06.1968, nr 22
Nagrody na III Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki, „Życie Literackie”, 4.01.1953, nr 1
Osobliwe praktyki wystawców plastyki, „Życie Literackie”, 1957, nr 16
 „Krzywe Koło” — „Die Palette”, „Plastyka”, nr 28, dod. do „Życia Literackiego”, 14.12.1958, nr 360

1.



Portret Elżbiety Szczodrowskiej, 1945–1946
głina, praca niezachowana
fot. AMW

Elżbieta Szczodrowska-Peplińska (1921–2009)
— rzeźbiarka, przyjaciółka Magdaleny Więcek
ze studiów w Państwowym Instytucie Sztuk
Plastycznych w Sopocie (1945–1949), nauczy-
cielka rzeźby w Państwowym Liceum Sztuk
Plastycznych w Gdyni-Orłowie (1952–1976).

Bibl.: Wnuk 1948, il.

2.



Portret mężczyzny (Perzyk), 1945–1946
głina, praca niezachowana
fot. AMW

3.



Portret kobiety, 1946
głina, praca niezachowana
fot. AMW

4.



Akt kobiety, [czerwiec] 1946
głina, wys. 120 cm, praca niezachowana
fot. AMW

5.



6.



Portret dziewczyny, 1946–1947
glina, praca niezachowana
fot. AMW



Męski akt siedzący, [sierpień] 1946
glina, praca niezachowana
fot. AMW

7.



Portret Karola, 1946–1948
głina, praca niezachowana
fot. AMW

8.



Portret mężczyzny, [luty] 1947
głina, praca niezachowana
fot. AMW

9.



Portret mężczyzny, [marzec] 1947
głina, praca niezachowana
fot. AMW

10.



Akt męski, [marzec] 1947
głina, praca niezachowana
fot. AMW

11.



Akt męski, 1948
głina, praca niezachowana
fot. AMW

12.



Portret dziewczyny, ok. 1949
głina, praca niezachowana
fot. AMW

13.



Płaskorzeźba do Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej, 1949–1951
gips, fot. AMW

Pomnik według projektu Mariana Wnuka, na placu Wolności we Włocławku, miał kształt czworobocznego, lekko zwężającego się ku górze obelisku o ściętym szczycie, ustawionego na trójstopniowej bazie. W jego dolnej części znalazły się cztery płaskorzeźby autorstwa: Magdaleny Więcek, Tadeusza Łodziany i Tadeusza Antoszczuka (projekty gipsowe), wykonane potem w kamieniu przez Władysława Kąckiego. Na ścianie południowej pomnika umieszczono wizerunki żołnierza polskiego i czerwonooarmisty; prezentowana tu gipsowa wersja została zrealizowana przez artystkę.

Zob: poz. kat. 45, *Pomnik Wdzięczności dla Armii Radzieckiej we Włocławku, 1949–1951*, w: Wnuk 1996, s. 156

14.



Popiersie Maksyma Gorkiego, 1950
gips, wys. 140 cm, praca niezachowana
fot. AMW

Rzeźba otrzymała I nagrodę na Ogólnopolskiej Wystawie „Młodzież walczy o pokój”, 1950

Bibl.: Kast 1951, z. 9, s. 17–19, il., s. 18.

Wyst.: Ogólnopolska Wystawa 1950, poz. kat. 232, s. 34

15.



Pomnik Włodzimierza Majakowskiego, 1951
gips, wys. 250 cm, praca niezachowana
fot. AMW

Rzeźba powstała we współpracy z kolegą ze studiów w Sopocie, rzeźbiarzem Franciszkiem Duszeńko (1925–2008).

Zob: Duszeńko 2014, s. 32

Więcek i Duszeńko otrzymali za rzeźbę II nagrodę na II OWP.

Bibl.: Jakimowicz 1952, s. 53–60, il. s. 56; Bogucki 1952, s. 1, 8; Sztandar Młodych 1952, s. 1, il.; Pomorska 1950

Wyst.: II OWP 1951, poz. kat. 405, s. 42, il.

16.



Projekt rzeźby na Targi w Lipsku, 1951
głina, praca niezachowana
fot. AMW

Rzeźba została zgłoszona do udziału w wystawie na III Światowym Zlocie Młodych Bojowników o Pokój w Berlinie (5–19 sierpnia 1951).

17./17A.



Górnicy, 1952
gips patynowany, wys. 212 cm, Galeria Sztuki
Socrealizmu, MZK, nr inw. MPK/SW/56
fot. J. Langda, ISPAN

W 1952 roku artystka otrzymała III nagrodę
na III OWP. W 1971 roku reprodukowana
na znaczku pocztowym.

Bibl.: Przegląd Artystyczny 1952, s. 5, il.; Prze-
gląd Kulturalny 1952, s. 3; Słowo Polskie 1952,
s. 1, il.; Porębski 1953, s. 37; Przegląd Kulturalny
1952; Życie Literackie 1953, s. 4; Dziennik Bał-
tycki 1953, s. 3; Przegląd Kulturalny 1954, s. 1,
il.; Przyjaciółka 1961, s. 16, il.; Kostyrko 2005,
s. 29–33

Wyst.: III OWP 1952

A.
Górnicy, 1952/2009
żywica poliestrowa, wys. 212 cm, Galeria Sztu-
ki Socrealizmu, MZK, nr inw. MZK/ST/08-35
(wyk. Zofia Kamińska-Różga)

18.



Rzeźba, 1953
kamień, Gdańsk, szczyt kamienicy przy ul. Dłu-
giej 30
fot. AMW

19.



Górnicy (szkic), 1953
głina, praca niezachowana

Bibl.: Mottl, Szatsznajder 1954, s. 14, il.

20.



Górnicy, 1953
gips patynowany, wys. 200 cm, Centrum Finansowe (dawny Dom Partii), Warszawa. Od czerwca 2013 w CRP, nr inw CRP/RZ/1025
fot. T. Kaźmierski, J. Langda, AMW

Do dziś zachowały się jedynie dwie postaci.

W 1954 roku rzeźba uhonorowana I nagrodą na IV OWP oraz nagrodę państwową III stopnia w Sekcji Plastyki za rok 1953.

Bibl.: Przegląd Kulturalny 1954, s. 4, 6; Głos Pracy 1954, s. 2; Przegląd Artystyczny 1954, s. 49, il.; Jarnuszkiewiczowa 1954, s. 4; Witz 1954, s. 4; Panorama 1954, s. 2, il.; Mottl, Szatsznajder 1954, s. 14, il.; Kostyrko 1974, s. 32, il.; Kostyrko 1974a; Przegląd Rzeźby Polskiej 1944–1974, poz. kat. 136, s. 137; Kostyrko 2005, s. 29–33; Szary-Cioczek 2013, s. 3–7, il. (okładka)

Wyst.: IV OWP 1954, poz. kat. 409; Magdalena Więcek. Retrospektywa

21.



Pomnik Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (projekt), 1954
gips, praca niezachowana
fot. AMW

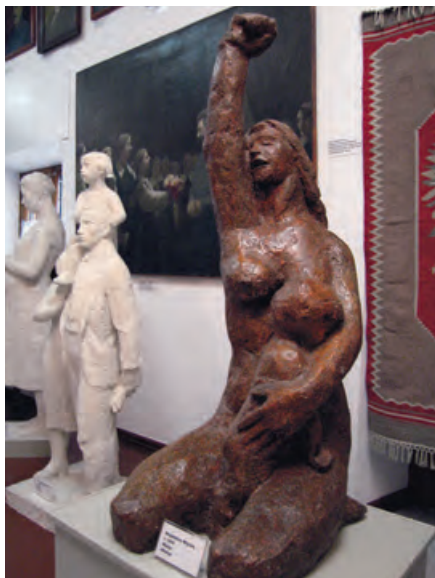
22.



Pomnik Przyjaźni Polsko-Radzieckiej/*Młodość*, 1954
narzut cementowy, wys. ok. 300 cm
fot. J. Langda, AMW

Rzeźba stojąca przed wejściem na Stadion X-le-
cia w Warszawie uległa zniszczeniu.

Bibl.: Mottl, Szatsznajder 1954, s. 14, il.; Ster,
1955, s. 1; Krzyżakowa 1955, s. 8, il.; Bielas, Jarec-
ka, 1998, s. 24–25; Zieliński 2009, s. 404, il.



Matka, 1955
gips patynowany, 160 × 60 × 73 cm
wł. MZK, Galeria Sztuki Socrealizmu
nr inw. MPK/SW/681
fot. D. Wnuk, AMW

Rzeźba nagrodzona na Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie — przeciw faszyzmowi”, Arsenał, lipiec–wrzesień 1955, Warszawa.

Bibl.: Jarnuszkiewiczowa 1955, s. 46, il. s. 47; Góralczyk 1955, s. 7, il.; Świat 1955, s. 7, il.; Przegląd Artystyczny 1955, s. 141; Zimand 1955, s. 3, il.; Kowalska 1958, s. 2; Lau 1959, s. 5; Krakowski 1959, s. 11–12; Rocznik 1958, s. 26; Wyrzykowski 1990, s. 1; Kostyrko 2005, s. 29–33

Wyst.: Ogólnopolska Wystawa 1955, poz. kat. 54, s. 31, il.; Rzeźba warszawska 1945–1958, poz. kat. 209; Nowoczesna rzeźba polska 1955–1992, poz. kat. 8, s. 227, il., s. 243 (jako *Protest*)



A.
Matka, 1955/1996
odlew, brąz, 158 × 60 × 73 cm
wł. MZK, Galeria Sztuki Socrealizmu
nr inw. MPK/SW/171
fot. D. Wnuk, AMW

Rzeźbę umieszczono w parku otaczającym Muzeum Zamoyskich w Kozłówce.

24.



Macierzyństwo, 1955
gips, praca niezachowana
fot. AMW

25.



Macierzyństwo, 1955
drewno, wys. 130 cm, praca niezachowana
fot. AMW

26.



Macierzyństwo, 1955
drewno, 115 × 58 × 70 cm, wł. rodziny
fot. W. Luterek, AMW

Bibl.: Olszewski 1988, s. 104

Wyst.: Magdalena Więcek. Retrospektywa

27.



Macierzyństwo, 1956
drewno, praca niezachowana
fot. E. Kozłowska-Tomczyk, AMW

28.



Kompozycja/Czas, 1956

żeliwo, wys. 150 cm, praca niezachowana
fot. AMW

Bibl.: Przewoska 1957, s. 12–13, il.; Borowski 1957, s. 5, il. (jako *Kompozycja*); Jackowski 1957, s. 6, il. (jako *Macierzyństwo*); Jakimowicz 1957, s. 24–29, il. 74; Trybuna Mazowiecka 1957, il., s. 4; Rocznik 1957, s. 61; Życie Literackie 1957; PAP 1957; Osięka 1958, s. 15–16, il.; Wojciechowski 1958, s. 46, il. (jako *Kompozycja*); Polskie życie artystyczne 1992, il. 249; Leśniewska 2013, il.

Wyst.: Rzeźba w ogrodzie 1957, poz. kat. 2;
Rzeźba warszawska 1945–1958, poz. kat. 210, il;
Konfrontacje 1960, poz. kat. 1; Pologne 50 1959,
poz. kat. 157, s. 37; Gruppe rbk 1965–1966, s. 43

29.



Próba życia (szkic), 1957

gips, 32 × 30 × 30 cm, wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Magdalena Więcek. Retrospektywa;
Magdalena Więcek. Działanie na oko

30.



Próba życia, 1957
żeliwo, gips, wys. 120 cm, praca niezachowana
fot. AMW

Bibl.: Garztecka 1957, s. 4, il.; Ilustrowany Kurier
Polski 1957; Rocznik 1957, s. 28; Trybuna Mazo-
wiecka 1957, il., s. 4; Leśniewska 2013, il.

Wyst.: *Moderna Poljska Umetnost* 1957, poz. kat.
9, il.; *Ogólnopolska Wystawa* 1957, poz. kat. 72,
il.; *Rzeźba w ogrodzie* 1957, poz. kat. 1

31.



Głowa kobieca, 1957
gips, praca niezachowana
fot. AMW

32.



Macierzyństwo, 1957 (?)
drewno, praca niezachowana
fot. AMW

33.



Studium analizy formy/Kompozycja, 1957
praca niezachowana
fot. AMW

34.



Studium kompozycji, 1957
gips, praca niezachowana
fot. AMW

35.



Protest (studium rzeźby), 1957
gips, wys. 49 × 20 × 12 cm, wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Magdalena Więcek. Działanie na oko

36.



Protest, 1957
żeliwo, gips, wys. 200 cm, praca niezachowana
fot. IS PAN

Bibl.: Ledóchowski 1957, s. 4, il. (jako *Portret*);
Bogucki 1957, s. 7; Borowski 1957, s. 5; Jaworska
1957, s. 14, il.; Rocznik 1957, s. 20; Wojciechowski
1958, il., s. 45; Ledóchowski 1960, s. 6; Wróblew-
ska 1960, s. 11; Czartoryska 1960; N 1960, s. 14, il.;
Kotula, Krakowski 1961, s. 108, il. 63; *Polskie życie
artystyczne* 1992, il. 245; Leśniewska 2013, il.

Wyst.: 2 Wystawa 1957, poz. kat. 19, il.; *Rzeźba
polska 1945–1960*, poz. kat. 380, s. 19

37.



Portret Anny Micińskiej, 1958
gips, 42 × 21 × 26 cm, wł. prywatna
fot. M. Kosińska

38.



Atomzeit, 1958
gips patynowany, 45 × 140 × 70 cm
praca niezachowana
fot. AMW

Bibl.: Bildhauerin aus Polen 1958; Polnische Expressionisten 1958; *Życie Literackie* 1958, s. 7; Olszewski 1988, s. 104; Leśniewska 2013, il.

Wyst.: Więcek, Bogusz, Gierowski 1958; Zeitgenössisches Forum 1959, poz. kat. 3; Więcek 1960; Konfrontacje 1960

39.



Szkic formy, 1958
druz, gips, 9 × 5 cm
fot. D. Wnuk, AMW

Forma została umieszczona na zaproszeniu do wystawy *Magdalena Więcek, Marian Bogusz, Stefan Gierowski*, Galeria Krzywe Koło, Warszawa, grudzień 1958.

40.



Kompozycja III, 1958
żeliwo, 34 × 48 × 19 cm, wł. rodziny
fot. W. Luterek, AMW

Bibl.: N 1960, s. 14, il.; Przegląd Artystyczny 1960,
s. 62, il.; Grupa rbk 1965–1966, il., s. 43; Rocznik
1959–1960–1961, s. 19–20; Olszewski 1988, s. 104

Wyst.: III Wystawa 1959, poz. kat. 173, il.

41.



Florale (szkic), 1958
gips, praca niezachowana
fot. AMW

42.



Florale (szkic), 1958
gips, praca niezachowana
fot. AMW

43.



Ptaki/Florale, 1958
żeliwo, wys. 75 cm, nieznane miejsce przechowywania (sprzedana w Holandii w 1963)
fot. AMW

Bibl.: N 1960, s. 14, il.; Olszewski 1988, s. 104

Wyst.: Polnische Maler 1958, il.; Zeitgenössisches Forum 1959, poz. kat. 1; Confrontatie 3, il.

44.



Blisko ziemi/Projekt pomnika, 1958
żeliwo, wys. 30 cm, zaginiony
fot. J. Langda, AMW

Bibl.: N 1960, il.; Polska rzeźba 1993, s. 12, il.
(jako *Projekt pomnika*); Leśniewska 2013

Wyst.: Więcek, Bogusz, Gierowski 1958; Con-
frontatie 3, il.

45.



Pomnik Bohaterów Warszawy (projekt), 1958
głina, praca niezachowana
fot. AMW

Projekt pomnika (nr 74) powstał w zespole
w składzie: Magdalena Więcek, Stanisław
Lisowski, Jerzy Gieysztor i Jerzy Kumelowski.

Bibl.: Przegląd Artystyczny 1958, s. 12

46.



Kompozycja, 1958
ceramika niebieska, dł. 110 cm
praca niezachowana
fot. J. Langda, AMW

Wyst.: Więcek 1960; Konfrontacje 1960

47.



Kompozycja, 1958
głina, praca niezachowana
fot. AMW

48.



Kompozycja, 1958
gips, praca niezachowana
fot. AMW

49.



Zderzenia form, 1958
gips patynowany, 53 × 68 × 55 cm, wł. rodziny
fot. E. Kozłowska-Tomczyk, K. Zakrzewska, AMW

Bibl.: N 1960, s. 14, il.; Olszewski 1988, s. 104

Wyst.: Więcek, Bogusz, Gierowski 1958; Con-
frontatie 3, il.; Magdalena Więcek. Retrospekty-
wa; Magdalena Więcek. Działanie na oko

50.



Natura/Zderzenia, 1958
ceramika, 57 × 36 × 23 cm, wł. rodziny
fot. K. Zakrzewska, AMW

Wyst.: Więcek 1960; Confrontatie 3, il.; Magdalena Więcek. Retrospektywa

51.



Duo/Dwie, 1959
żeliwo, 103 × 27 × 35 cm, wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: N 1960, s. 14, il.; Rzeźba polska 1945–1960, il. (jako *Dwie*); Leśniewska 2013, il.

Wyst.: Première Biennale 1959, poz. kat. 17, s. 94, il. 93; Magdalena Więcek. Retrospektywa; Magdalena Więcek. Działanie na oko

52.

Duo/Dwie, 1959
brąz, 103 × 30 × 33 cm, wł. MNP, nr inw. MNP P. 550
fot. AMW

Bibl.: Rocznik 1959–1960–1961, s. 241–242; Sołlecki 1960, s. 672; Kostyrko 1974, s. 32; Kostyrko 1974a; E. W. 1977, s. 6; Wilkova 1985, s. 13

Wyst.: Konfrontacje 1960, poz. kat. 3 (jako *Dwie*); Przegląd Artystyczny 1959, s. 23; Dzieła współczesnych artystek 1975; Galeria Krzywe Koło 1990, poz. kat. 322, s. 229, il.; Odwilż 1996, poz. kat. 148, il. 250, s. 200

53.



Duo/Drzewo, 1959–1960
drewno, wys. 170 cm (2 części), wł. rodziny
fot. J. Langda, AMW

Wyst.: Konfrontacje 1960, poz. kat. 4 (jako *Drzewo*); Magdalena Więcek. Retrospektywa

54.



Kontakt/Florale, 1959/1960
cement, stal, 85 × 65 × 45 cm, wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Rzeźba prezentowana samodzielnie stała się też częścią aranżacji przestrzennej, którą Więcek realizowała w czasie wystawy *Przestrzeń i wyraz* podczas III Sympozjum Złotego Grona w Zielonej Górze (3 września–10 października 1967), zob.: Katalog projektów realizacji i instalacji przestrzennych, poz. 1

Bibl.: Informator 1967; 35 lat Galerii BWA, s. 15; Schiller 2015, s. 106, il. s. 112–113

Wyst.: *Confrontatie 3*, il.; *Przestrzeń i wyraz 1967*; Magdalena Więcek 1968, poz. kat. 10; *Nowoczesne lata 50.*; Magdalena Więcek. Retrospektywa; Magdalena Więcek. *Działanie na oko*



55.



W kopalni/Dramaty, 1961
żelbeton, wys. 120 cm, praca niezachowana
fot. AMW

Rzeźba została zakupiona do Zbiorów Rzeźby MNW (nr inw. 231234), uległa zniszczeniu (protokół zniszczenia z 7.07.1965, wykreślona z inwentarza na podst. zgody MKiS z 30.04.1976).

Bibl.: *Rocznik 1959–1960–1961*, s. 64–66;
Ty i Ja 1962, s. 16, il. 3; *Ledóchowski* 1962, s. 5;
Kotula, Krakowski 1972, s. 359; *Kotula, Krakowski* 1981, s. 385

Wyst.: *Polskie dzieło plastyczne 1961*, poz. kat. 365, il.

56.



Blisko ziemi (II) (projekt), ok. 1961
gips, stal
fot. AMW

57.



Blisko ziemi (III) (projekt), ok. 1961
gips, stal, 48 × 40 × 37 cm, wł. rodziny
fot. AMW

Wyst.: Magdalena Więcek. Retrospektywa;
Magdalena Więcek. Działanie na oko

58.



Oderwanie (projekt), 1961
gips, stal, 49 × 45 × 40 cm, wł. rodziny
fot. AMW

Wyst.: Nowoczesne lata 50.; Magdalena Więcek.
Retrospektywa; Magdalena Więcek. Działanie
na oko

59.



Trasy/Nowe trasy/Trasy Warszawy, 1961
beton, stal, szkło barwne, 850 × 250 cm
praca niezachowana
fot. AMW

Rzeźba została zakupiona do Zbiorów Rzeźby MNW (nr inw. 232177). Była eksponowana w ogrodzie przyległym do pałacu w Wilanowie, z czasem uległa zniszczeniu (wykreślona z inwentarza na podst. zgody MKiS z 30.04.1976).

Bibl.: Rocznik 1963–1964, s. 60–61; Stajuda 1965, s. 5; Kowalska 1965, s. 8; Grabowski 1965, s. 29; Garztecka 1965, s. 6; Rocznik 1965–1966–1967, s. 10–11; Kotula, Krakowski 1972, s. 360

Wyst.: Warszawa w sztuce 1964, poz. kat. 73 (jako *Nowe trasy*); Wystawa rzeźby i grafiki 1965, poz. kat. 133 (jako *Trasy Warszawy*); Leśniewska 2013, il.

60.



Forma, 1961
granit, 29 × 70 × 22 cm, rzeźba nieukończona
wł. rodziny
fot. AMW

61.



Kompozycja, 1962
gips, praca niezachowana
fot. AMW

Bibl.: Porębski 1962, s. 14, il.; Leśniewska 2013

62.



Kompozycja, 1962
żeliwo, wys. 62 cm, praca niezachowana
fot. E. Kozłowska-Tomczyk, IS PAN

Bibl.: Polska rzeźba 1993, s. 12, il.

Wyst.: III Wystawa 1959

63.



Płynąca, 1962
żeliwo, wys. 65 cm, praca niezachowana
fot. W. Surowiecki, AMW

Bibl.: *Współczesność 1963*, s. 12, il; *Polska rzeźba 1993*, s. 12, il.

Wyst.: *Confrontatie 3*, il.

64.



Blisko ziemi, 1962
narzut cementowy na siatce metalowej
160 × 185 cm, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo,
nr inw. 1977-63 K.M.S.
fot. A. Pieńkos

Bibl.: (m) 1962; Porębski 1962, s. 14, il.; *Museum-jurnaal 1963*; Osęka 1967, s. 30–32, il., s. 31; *Sculptures of the Rijksmuseum Kröller-Müller [1966]*; *Sculptures of the Rijksmuseum Kröller-Müller 1970*, poz. kat. 452, s. 147; Więcek 1974, il.; Skrodzki 1977, s. 25; *Sculptures in the Rijksmuseum Kröller-Müller 1981*, s. 240–241, 290; Więcek 1993, s. 7, il.; Więcek [1994], il.; Leśniewska 2013, il.

Wyst.: stała ekspozycja plenerowa w parku przylegającym do Rijksmuseum Kröller-Müller w Otterlo

65./65A.



Szkic do projektu pomnika dla przedsiębiorstwa Kopalnie i Zakłady Przetwórcze Siarki im. Marcelego Nowotki w Machowie koło Tarnobrzega, 1962
gips, metal, 120 × 55 cm, praca niezachowana
fot. AMW



A.
Projekt pomnika dla Przedsiębiorstwa Kopalnie i Zakłady Przetwórcze Siarki im. Marcelego Nowotki w Machowie koło Tarnobrzega, 1962
beton, stal, wys. 300 cm, praca niezachowana
fot. M. Holzman, AMW

Bibl.: Osęka 1967, s. 30–32, il., s. 31; Bogucki 1968; J. K. 1974, il., s. 6; Skrodzki 1978, s. 12–17, il. 1, s. 12; Leśniewska 2013, il.

66.

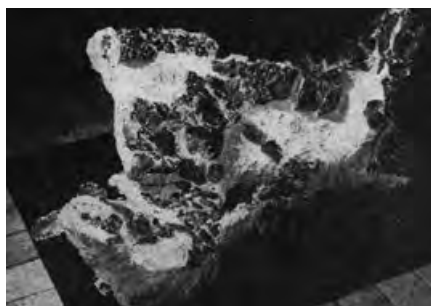


Kamień, 1963–1964
piaskowiec, 300 × 150 × 150 cm, St. Margarethen
fot. AMW

Rzeźba wykonana podczas Symposion Europäischer Bildhauer, St. Margarethen, 1963–1964

Bibl.: Skulpturen 1959, poz. kat. 51, il; Bogucki 1965, s. 9; Osęka 1967, s. 31–32, il., s. 31; Symposium [1970], il.; Osęka, Skrodzki 1977, s. 25, il. 19; Skrodzki 1978, s. 12–17, il. 2, s. 13; Grzesiuk-Olszewska 1987, s. 123; il. 137, s. 142; Więcek [1994], il.; Kostyrko 2005, s. 29–33; Leśniewska 2013, il.

67.



Kompozycja, ok. 1964
cement (?), niezachowana

Bibl.: Biuletyn Informacyjny ZPAP 1965, s. 14, il.

Wyst.: Ekspozycja w SDK 1965

69.



68.



Kompozycja, 1964
gips, praca niezachowana
fot. M. Holzman, AMW



Blisko ziemi (II)/Oderwanie, 1964
beton, drut stalowy, wys. 200 cm
praca niezachowana
fot. M. Holzman, AMW

Bibl.: Wilkova 1974, s. 38, il. 3 (jako *Florale*);
Trybuna Ludu 1974, il., s. 5

Wyst.: 3 Exposition 1966; I Ogólnopolskie Biennale
1969 (jako *Oderwanie*); Więcek 1974, poz. kat. 1

70.



Blisko ziemi (szkic), 1964
gips, metal, praca niezachowana, kadr z Polskiej
Kroniki Filmowej, nr 8B/1965

Wyst.: Grand Prix Monaco 1964; 25 lat rzeźby
warszawskiej

71.



Trigon, 1965
serpentyń, kute żelazo, 40 × 83 × 53 cm
wł. MNW, nr inw. Rz.W.447
fot. P. Ligier

Bibl.: Kotuła, Krakowski 1972, t. 1, s. 360; Kostyr-
ko 1974a; Olszewski 1988, s. 127

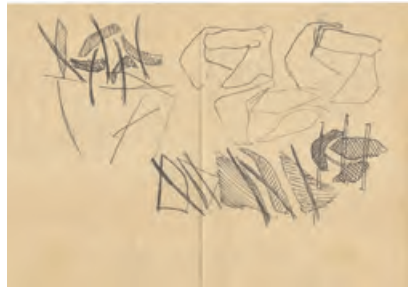
Wyst.: Więcek 1968, il., poz. kat. 6; 25 lat rzeźby
warszawskiej, poz. kat. 237; Więcek 1974, poz.
kat. 5 (błędna data powstania), il. 14; Magdalena
Więcek. Retrospektywa; Magdalena Więcek.
Działanie na oko

72.



Blisko ziemi (szkic), 1965
gips, metal, praca niezachowana
fot. AMW

73.



Blisko ziemi (III)/Florale, 1965
cement, stalowy pręt, 130 × 200 × 210 cm
wł. rodziny
fot. A. Zagrodzka

Bibl.: Grabowski 1968, s. 11, il., s. 12 (jako *I Rozstanie*); H. Kotkowska-Bareja, *Polska rzeźba współczesna*, Warszawa 1974, il. 1, s. 130; Wilkowska 1974, s. 37-39, il. nr 4, 6 (jako *Blżej ziemi*); Skrodzki 1977, s. 25

Wyst.: 9 Biennale Middelheim, poz. kat. 103, s. 54; I Ogólnopolskie Biennale 1969, il. (jako *Blisko ziemi II*); Rzeźba pomnikowa 1971, il. (jako *Kompozycja*); Więcek 1974, poz. kat. 2

74.



Florale, 1965

żelazobeton, wys. 250 cm, wł. MNP, nr inw.

MNP P.809

fot. M. Holzman, AMW

Bibl.: Garztecka 1966, s. 6, il.; Grabowski 1968, s. 11, il., s. 12 (jako *Florales*); Bogucki 1968; Krüger 1968a, s. 8, il.; Kotula, Krakowski 1972, t. 1, s. 360; Kostyrko 1974, s. 32; Kostyrko 1974a; J. K. 1974, il. (jako *Oderwanie*); Wilkowa 1985, s. 14; Olszewski 1988, s. 127; Leśniewska 2013

Wyst.: 3 Exposition 1966; 9 Biennale Middelheim, poz. kat. 102, s. 54, il.; Porównania II 1967, poz. kat. 11.1, s. 46; Więcek 1968, il., poz. kat. 1; I Ogólnopolskie Biennale 1969, il. (jako *Florale II*); Więcek 1974

75.



Oderwanie/Struktura, 1965

stal, wys. 650 cm, Elbląg

fot. A. Zagrodzka

Bibl.: I Biennale 1965; II Biennale 1967; Bogucki 1965a, s. 10, il. (jako *Kompozycja*); Bogucki 1965b, s. 9, il., s. 8; Olkiewicz 1965, s. 9; Kwiatkowski 1965, s. 8, il.; Grabowski 1966, s. 45, il., s. 47; Osęka 1967, s. 30–32, il. s. 30; Leśniewska 2005; Otwarta Galeria 2006, s. 12, 52, 159, il. s. 52, 53; Leśniewska 2013

Wyst.: stała ekspozycja rzeźb powstałych w czasie I BFP w Elblągu, ul. Rycerska (strona zachodnia); Polska rzeźba współczesna w fotografii 1967, poz. kat. 9 (fot. Marek Holzman); Magdalena Więcek. Działanie na oko

76.



Płomień (projekt), 1965
aluminium, 48 × 50 × 30 cm, wł. rodziny
fot. M. Holzman, AMW

Powstały podczas I BFP w Elblągu projekt rzeźby przeznaczonej do Pawilonu Przemysłu Ciężkiego projektu prof. Jerzego Hryniewieckiego na Międzynarodowe Targi Poznańskie.

Bibl.: Biuletyn Informacyjny ZPAP 1966, il.; Bogucki 1968; [Olkiewicz] 1968, s. 10, il.; NB! Ugens Nyhedsmagasinet 1970, s. 14–17, il.; Leśniewska 2013

Wyst.: Tokyo 1966, poz. kat. 96, il. s. 40; Więcek 1968, il., poz. kat. 4; Katalog Wystawy WSSP 1970; Magdalena Więcek. Retrospektywa

77.



Płomień, 1966
stal, wys. 610 cm, praca niezachowana
fot. AMW

Bibl.: (ft) 1966

Wyst.: Targi Przemysłu Ciężkiego, Poznań 1966

78.



Oderwanie (projekt), 1966
wys. 80 cm, blacha metalowa
praca niezachowana
fot. AMW

Wyst.: Więcek 1968, poz. kat. 5 (jako *Wzlot*, 1967)

79.



Oderwanie, ok. 1966
blacha stalowa malowana, 83 × 63 × 63 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Kostyrko 1974, nr 7, s. 32–33, il.; Leśniewska 2013, s. 48, il. (okładka)

Wyst.: 25 lat rzeźby warszawskiej, poz. kat. 238;
Magdalena Więcek. Retrospektywa

80.



Wzlot/Kompozycja (szkic), projekt rzeźby na stadion sportowy w Elblągu, 1967
stal, wys. ok. 50 cm, praca niezachowana
fot. M. Holzman, AMW

Bibl.: Borowski 1968, s. 104, il.; Bogucki 1969, s. 70, il.

Wyst.: Więcek 1968, il., poz. kat. 3 (projekt rzeźby na stadion sportowy w Elblągu)

81.



Wzlot/Kompozycja przestrzenna, 1967
stal, wys. 360 × 400 × 220 cm, Elbląg
fot. A. Zagrodzka

Praca zrealizowana podczas II Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1967 roku. W latach dziewięćdziesiątych rzeźba została umieszczona w południowej części dziedzińca Galerii EL w Elblągu.

Bibl.: R. T. [R. Tomczyk] 1967; Biuletyn Informacyjny ZPAP [1969], il.; Leśniewska 2005; Otwarta Galeria 2006, s. 12, 32–33, 159; il., s. 14, 32, 33; Leśniewska 2013, il.

Wyst.: Porównania II 1967, poz. kat. 11. 2, s. 46; Więcek 1974, poz. kat. 3; *Sculptures Polonaises* 1980, poz. kat. 133

82.



Lotna/Florale II (szkic), 1967
stal, wys. ok. 50 cm
fot. AMW

83.



Lotna/Florale II, 1967
stal, wys. 410 cm, Aalborg
fot. AMW

Bibl.: Wojna 1967, s. 4; Bogusz 1968, nr 55–56, s. nłb.; Realizacja i propozycje 1968; Olkiewicz 1968a, s. 10; Krüger 1968, s. 8; Garztecka 1968, s. 6; Zwierciadło 1968, il.; Grubert 1968; Nowik 1968, s. 7; Kowalska 1969, s. 36, il.1, s. 37, il. 2, s. 38; NB! Ugens Nyhedsmagasinet 1970, s. 14–17, il.; Rocznik 1968–1969–1970, s. 14; Katalog Wystawy WSSP 1970 (fotogram na wystawie); Więcek 1974, il. 34 (jako *Florale II*); Osęka, Skrodzki 1977, il. 18; Grzesiuk-Olszewska 1987, s. 122; il. 133, s. 140; Więcek [1994], il.; Leśniewska 2013

Wyst.: stała ekspozycja w przestrzeni miejskiej rzeźb powstałych podczas sympozjum *Aalborgskie formy przestrzenne* w Aalborgu od września 1967



Oderwanie (I), 1967
 blacha stalowa, 168 × 169 × 186 cm
 wł. MNP, nr inw.: MNP P. 799
 fot. B. Drzewiecka, AMW

Bibl.: Kostyrko 1974, s. 32–33, il.; Kotkowska-Bareja 1974, il. 3, s. 132; Wilkova 1974, s. 37; Wilkova 1985, s. 14; Gazeta Wyborcza 2013, il. (jako *Oderwanie III*)

Wyst.: Porównania II 1967, poz. kat. 11.1, s. 46, il.; Katalog Wystawy WSSP 1970, kat. prac. 1, 11; Polnische Bildhauer [1970], il.; Gruga 1972, il.; Więcek 1974, poz. kat. 4, 11; Geometria w rzeźbie współczesnej [1989], poz. kat. 44, il. nr 8 (nr w kat. rzeźby nie pokrywa się z nr kat. umieszczonym pod il.); Polska rzeźba 1993, poz. kat. 59, il., s. 109; Magdalena Więcek. Retrospektywa



Oderwanie (II), 1967
 blacha metalowa, 250 × 155 × 100 cm
 dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 473
 fot. J. Gaworski (góra), A. Zdanowska-
 -Hosbein (dół), AMW

Bibl.: Porównania II 1967, poz. kat. 11. 1, s. 46,
 il. (jako *Oderwanie*); Dary i depozyty 1994;
 Szary-Cioczek 2013, s. 3–7, il. 1

Wyst.: Więcek 1968, poz. kat. 2; Więcek 1974,
 il. 24; 14 Biennale Middelheim 1977, poz. kat. 167,
 il.; Polsk skulptur 1978, poz. kat. 67; Escultura
 Polaca Contemporânea [1978], poz. kat. 142;
 Więcek 1993 (jako *Oderwanie III*); Nowoczesne
 lata 50.; Magdalena Więcek. Retrospektywa

86.



Projekt rzeźby dla Ściany Wschodniej (wschodniej strony ul. Marszałkowskiej pomiędzy Alejami Jerozolimskimi a ul. Świętokrzyską), Warszawa, 1967
fot. AMW

Bibl.: Krüger 1968, s. 8; Zwierciadło 1968, s. 16, il.; Kaczmarek 1968, s. 55–56; Borowski 1968, s. 104; Witz 1968, s. 4

Wyst.: Więcek 1968, poz. kat. 3; Realizacja i propozycje 1968, il.; Magdalena Więcek. Działanie na oko

87.



Wzlot — dla Gagarina, 1967
mosiądz, wys. 75 cm
wł. MSE, nr inw. MS/KW/407/68

Wyst.: Więcek 1968, poz. kat. 5; Rzeźba polska 1984, poz. kat. 145, il. 84; Magdalena Więcek. Działanie na oko

88.



Puls, 1968

brąz, serpentyn, 66 × 22 × 30 cm
wł. MNP, nr inw. MNP P. 674
fot. MNP

Bibl.: Bogucki 1968; Krüger 1968a, s. 8; Kotkowska-Bareja 1974, il. 2, s. 131; Osęka, Skrodzki 1977, il. 20; Wilkova 1974, s. 37, il. 1; Skrodzki 1978, s. 14–17, il. 8, s. 16; Zalewska 1979, s. 4; Kotula, Krakowski 1981, s. 385; Leńniewska 2013

Wyst.: Więcek 1968, poz. kat. 7; 25 lat rzeźby warszawskiej, poz. kat. 239, il.; Więcek 1974, poz. kat. 6, il. 15; Dzieła współczesnych artystek 1975; Wychowankowie Mariana Wnuka 1978, poz. kat. 1; Escultura Polaca Contemporânea [1978], poz. kat. 136, il.; Sculptures Polonaises 1980, poz. kat. 134; Walory przestrzeni 1981, il.; Rzeźba polska 1984, poz. kat. 146; Magdalena Więcek. Retrospektywa; Magdalena Więcek. Działanie na oko

89.



Oderwanie II, 1969–1970

mosiądz, wys. 45 cm
wł. MNP, nr inw. MNP P. 769
fot. B. Drzewiecka, AMW

Bibl.: Błażewicz 1974, il.; Kotkowska-Bareja 1974, il. 4 (jako *Lotna*), s. 133; Wilkova 1985, s. 14; Skrodzki 1974, s. 10

Wyst.: Wystawa WSSP 1970; Więcek 1974, poz. kat. 7, il. 16.

90.



Lotna (1), 1970
mosiądz, wys. 52 cm, wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Wilkowa 1974, s. 36, il. (jako *Lotna III*)

Wyst.: Deutsch-Polnische 1972; Więcek 1974, poz. kat. 9 (jako *Lotna III*); Nationale Ausstellung Polen 1974, poz. kat. 17, il. (jako *Schwebende V/Oderwanie*); Auslandskulturtag der Stadt Dortmund 1975; Magdalena Więcek. Działanie na oko

91.



Lotna (2), 1970
mosiądz, wys. 23 cm, sygnatura na odwrocie:
„MW [monogram wiązany], 1970”
wł. prywatna
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: (ak) 1974, s. 3, il.

Wyst.: Deutsch-Polnische 1972; Auslandskulturtag der Stadt Dortmund 1975; Aukcja Desa

92.



Forma przestrzenna, 1971
blacha stalowa, nieznane miejsce
przechowywania
fot. AMW

Bibl.: Świdziński 1971, s. 6

93.



Lotna (3), ok. 1971
mosiądz, wys. 40 cm, wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Deutsch-Polnische 1972; Magdalena
Więcek. Działanie na oko

94.



Lotna (4), ok. 1972
wys. 70 cm, mosiądz, wł. prywatna
fot. AMW

Bibl.: Porównania 5 1973, poz. kat. 1 (jako
Oderwanie III)

95.



Lotna (5), ok. 1972
mosiądz, wys. 60 cm, wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Deutsch-Polnische 1972; Auslandskul-
turtage der Stadt Dortmund 1975; Więcek 1992;
Magdalena Więcek. Działanie na oko

96.

Lotna (6), 1972
mosiądz, nieznanne miejsce przechowywania

97.



Lotna (7), 1972
mosiądz, nieznanne miejsce przechowywania
fot. AMW

98.



Lotna (8), 1972
mosiądz, wys. 75 cm, wł. prywatna
fot. AMW

Bibl.: Kostyrko 1974b, il.

Wyst.: Więcek 1974, poz. kat. 8 (jako *Lotna II*, 1971);
Nationale Ausstellung Polen 1974, poz. kat. 17

99.



Lotna (9), 1972
mosiądz, nieznanne miejsce przechowywania
fot. AMW

100.



Lotna (10), 1972
mosiądz, nieznanne miejsce przechowywania
fot. AMW

101.



Lotna (11), 1972
mosiądz, nieznane miejsce przechowywania
fot. AMW

102.



Lotna (12), 1972
mosiądz, wys. 60 cm, nieznane miejsce
przechowywania
fot. AMW

103.



Lotna (13)/Oderwanie III, 1972
mosiądz, wys. 70 cm, wł. prywatna
fot. Z. Czarnecki, AMW

Wyst.: Porównania 5 1973, poz. kat. 1 (jako *Oderwanie III*); Więcek 1974, il. 25 (jako *Oderwanie IV*)

104.



Kompozycja Si, 1972
beton, metal, praca niezachowana
fot. M. Holzman, AMW

Bibl.: Bogucki 1968

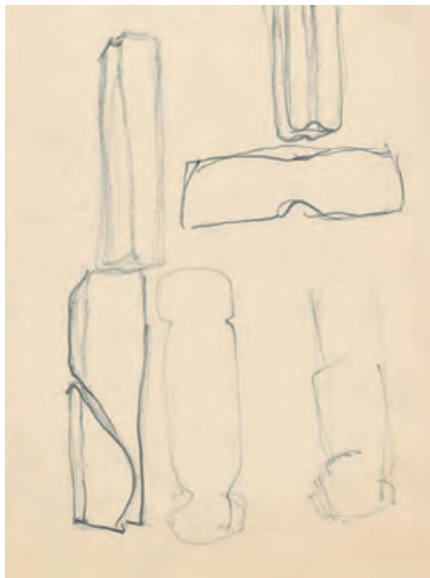
105.



Forma (I), 1972
granit
fot. D. Wnuk, AMW

Rzeźba ustawiona na grobie malarza Aleksandra Kobzdeja (1920–1972), Cmentarz Powązkowski, d. Wojskowy, Warszawa

106.





Forma (II), 1972
granit, 16 × 55 × 16 cm
wł. rodziny
fot. A. Zagrodzka

Wyst.: Nowoczesne lata 50.; Magdalena Więcek.
Działanie na oko

107.



Sacrum I, 1972
gips, 70 × 50 × 50 cm, wł. rodziny
fot. M. Holzman (góra), D. Wnuk (dół), AMW

Bibl.: Skrodzki 1974, s. 10, il. (jako *Sacrum II*);
Osęka 1974, s. 42; Olkiewicz 1974; Olszewski
1988, s. 127; Leśniewska 2013

Wyst.: Więcek 1974, poz. kat. 10; Walory prze-
strzeni 1981, poz. kat. 1 (jako *Katedra I*); Więcek
1993, s. 9, il.; Magdalena Więcek. Retrospekty-
wa; Magdalena Więcek. Działanie na oko

108.



Sacrum II, 1972
gips patynowany, podstawa drewniana
65 × 80 × 40 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 159
fot. J. Gaworski, AMW

Bibl.: Osęka 1974, s. 42, il.; Olkiewicz 1974;
Skrodzki 1974, s. 10, il. (jako *Sacrum I*); Książek
1993, s. 3; Książek 1993a, s. 11, il. (jako *Sacrum I*);
Szary-Cioczek 2013, s. 3–7, il.; Olszewski 1988,
s. 127; Leśniewska 2013

Wyst.: Więcek 1974, poz. kat. 11, il. 19; Ausland-
skulturtagę der Stadt Dortmund 1975; Polsk
skulptur 1978; Więcek 1993, s. 8, il.; Dary i depoz-
yty 1994; Magdalena Więcek. Retrospektywa

109.



Sacrum III, 1972
blacha stalowa, 83 × 106 × 90 cm
wł. MNP, nr inw. MNP P. 816,
fot. AMW



Bibl.: Błażewicz 1974; Kostyrko 1974, s. 32–33;
Skrodzki 1974, s. 10, il. (jako *Sacrum I*); Olkiewicz
1974; Osęka, Skrodzki 1977, il. 17 (jako *Sacrum V*);
(ak) 1974, s. 3; Wilkova 1974, (tył okładki); Skrodzki
1978, s. 12–17, il. 5, s. 14; Wilkova 1985, s. 53;
Olszewski 1988, s. 127; Książek 1993, s. 11, il.;
Więcek [1994], il.; Leśniewska 2013

Wyst.: Deutsch-Polnische 1972; Więcek 1974,
poz. kat. 12, il. 20; Auslandskulturtagę der Stadt
Dortmund 1975; Więcek 1977 (jako *Sacrum IV*);
14 Biennale Middelheim 1977, poz. kat. 168; Polsk
skulptur 1978, poz. kat. 68; Escultura Polaca Con-
temporânea [1978], poz. kat. 137, il.; Sculptures
Polonaises Contemporaines 1980, poz. kat. 135;
Geometria w rzeźbie współczesnej [1989], poz. kat.
20, il. nr 9 (nr w kat. rzeźby nie pokrywa się z nr
kat. umieszczonym pod il.); Więcek 1993, s. 10, il.

110.



Sacrum IV, 1972/1973

blacha stalowa, podstawa drewniana

100 × 65 × 32 cm, wł. rodziny

fot. M. Holzman, AMW (po lewej), A. Zagrodzka
(po prawej)

Bibl.: J. K. 1974, il., s. 6; Osęka 1974, s. 42, il.;

Wilkowa 1974, s. 37, il. nr 2; Olkiewicz 1974;

E. W. 1977, s. 6; Olszewski 1988, s. 127; Więcek
[1994], il.

Wyst.: Więcek 1974, poz. kat. 13, il. 21; Ausland-
skulturtage der Stadt Dortmund 1975; Więcek
1977, katalog-plakat, poz. kat. 8 (1975 sic!);
Polsk skulptur 1978, il.; Künstlerinnen 1992, il.;

Więcek 1993, s. 11, il.; Magdalena Więcek. Retro-
spektywa

111.



Sacrum V, 1973
blacha stalowa, 100 × 120 × 35 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Osęka 1974, s. 42, il.; Olkiewicz 1974; Małkowska 1978, il., s. 13; Skrodzki 1978, s. 12–17, il. 6, s. 14; Kępińska 1981, s. 32, 37, 144, 145, il. s. 146; Olszewski 1988, s. 127; Höhster Kreisblatt 1992

Wyst.: Więcek 1974, poz. kat. 14, il. 22 (dwa ujęcia); Auslandskulturtag der Stadt Dortmund 1975; 14 Biennale Middelheim 1977, poz. kat. 169; Wychowankowie Mariana Wnuka 1978, poz. kat. 2, il.; Polsk skulptur 1978, poz. kat. 69; Tendencje konstruktywistyczne 1981; Więcek 1986, il.; Więcek 1992; Więcek 1993, s. 12, il.; Magdalena Więcek. Retrospektywa

112.



Sacrum VI, 1973
blacha stalowa, podstawa drewniana
97 × 113 × 41 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 160
fot. M. Holzman, AMW

Bibl.: Olkiewicz 1974; Książek 1993; Osęka 1974, s. 43, il.; Skrodzki 1978, s. 12–17, il. 3, s. 14; Olszewski 1988, s. 127; Katalog rzeźby i obiektów 2001, s. 126; Alfabet rzeźby 2010

Wyst.: Więcek 1974, poz. kat. 15, il. 23 (dwa ujęcia); Auslandskulturtag der Stadt Dortmund 1975; 14 Biennale Middelheim 1977, poz. kat. 170; Polsk skulptur 1978, poz. kat. 70; Więcek 1993, s. 13, il.; Dary i depozyty 1994; Więcek 1996; Współczesna rzeźba polska 1998; Alfabet rzeźby GHI; Magdalena Więcek. Retrospektywa

113.



Helios/Słońce, 1973/1974
granit, 225 × 235 × 40 cm
Wzgórze Przemysława, Poznań
fot. A. Zagrodzka

Rzeźba powstała z myślą o utworzeniu stałej ekspozycji rzeźb na Wzgórzu Przemysława, wokół budynku Muzeum Narodowego w Poznaniu (obecnie Muzeum Sztuk Użytkowych oddział MNP). Rzeźba stoi tam do dziś.

Bibl.: Juszczak 1974, s. 3; Kostyrko 1974, s. 32–33, il.; Wilkowa 1974, s. 37, il. nr 7; Skrodzki 1978, s. 12–17, il. 4, s. 14; Grzesiuk-Olszewska 1987, s. 136; Leksykon sztuki polskiej 1996, s. 238, il. (jako *Słońce*)

Wyst.: Więcek 1974, poz. kat. 20

114.



Horyzonty, 1974
granit szary (4 części), ok. 300 × 220 × 150 cm
wł. MNW, nr inw. Rz.W. 446
fot. AMW

W 1976 roku rzeźbę ustawiono za gmachem głównym Muzeum Narodowego w Warszawie wzdłuż ul. Książęcej. Obecnie praca nie jest eksponowana, lecz trwają prace nad jej umieszczeniem w parku wokół Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni.

Bibl.: Wilkowa 1974, s. 37, il. 2

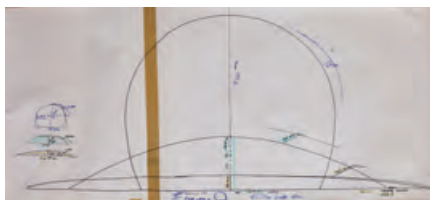
Wyst.: Więcek 1974

115.



Ołtarz, 1974
kościół katolicki pw. św. Jadwigi Śląskiej,
Chorzów (ulica Wolności 51), niezachowany
fot. AMW

116.



Horyzonty, 1974
stal, 55 × 65 × 3 cm, 100 × 16 × 5 cm, 130 × 5 × 7 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Olszewski 1988, s. 127; Więcek [1994], il.
(jako *Sonne*, 1993 sic!)

Wyst.: Więcek 1974; Auslandskulturtag der
Stadt Dortmund 1975; Więcek 1977, poz. kat. 10;
Escultura Polaca Contemporânea [1978], poz.
kat. 138; Sculptures Polonaises Contemporaines
1980, poz. kat. 136; Walory przestrzeni 1981, poz.
kat. [2]; Więcek 1986; Więcek 1993, il. (okładka);
Magdalena Więcek. Retrospektywa

117./117A.



Pomnik Jana Jonstona, 1975
brąz, podstawa betonowo-lastrykowa
wys. 200 cm, Leszno Wielkopolskie (w parku
u zbiegu ulic Estkowskiego i Dąbrowskiego)
fot. AMW

A.
Głowa Jana Jonstona, 1975
gips, praca niezachowana

Jan Jonston (1603–1675) — polski przyrod-
znawca, historyk, filozof, pedagog, lekarz,
pisarz medyczny i przyrodniczy; autor prac
z dziedziny historii naturalnej.

Bibl.: Ławniczak 1975, s. 4; (AK) 1975, s. 5; Gazeta
Robotnicza 1975, s. 7, il.; Gazeta Zachodnia 1979

118.



Helios/Słońce, 1976
aluminium, 65 × 160 × 35 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 162
fot. J. Gaworski, AMW

Bibl.: Braniecki 1976, s. 4; Krajkowski 1977, s. 46–
48, il. 4, s. 48 (jako *Słońce*); Szostek 1978, s. 18–19,
il. 1–2 (jako *Słońce*); Skrodzki 1978, s. 12–17, il. 7,
s. 15; Grzybkowska 1980; De Architect 1981, s. 35,
il.; Grzesiuk-Olszewska 1987, il., s. 123; Olszew-
ski 1988, s. 127; Więcek [1994], il.; Katalog rzeźby
i obiektów 2001, s. 126; Leśniewska 2013

Wyst.: Więcek 1977, poz. kat. 9 (jako *Słońce*);
Escultura Polaca Contemporânea [1978], poz.
kat. 139, il., s. 138; Sculptures Polonaises Con-
temporaines 1980, poz. kat. 137, il.; Walory prze-
strzeni 1981, poz. kat. [3], il.; Więcek 1986, il.;
Więcek 1993; Dary i depozyty 1994; Geometria
w rzeźbie polskiej [1997]; Współczesna rzeźba
polska 1998; Alfabet rzeźby GHI, il.; Magdalena
Więcek. Retrospektywa; Magdalena Więcek.
Działanie na oko

120.



Rozkwit/Oderwanie IV, 1976
aluminium, 180 × 170 × 50 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 476
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 1993, s. 15, il.; Dary i depozyty 1994; Geometria w rzeźbie polskiej [1997]; Nowoczesne lata 50.; Magdalena Więcek. Retrospektywa

119.



Rozkwit (szkic), 1976
aluminium, 20 × 22,5 × 4 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Magdalena Więcek. Działanie na oko

121./121A.



Mosty, 1976
blacha stalowa ocynkowana, 42 × 90 × 71, 5 cm
(2 części), wł. rodziny

A.

Mosty (replika), 1996–1997
stal nierdzewna, 42 × 90 × 71, 5 cm
(2 części), wł. rodziny, fot. AMW

122.



Forma I (projekt), 1976
gips, 14 × 30 × 14 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

123.



Forma II (projekt), 1976
gips, 12 × 25 × 11 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

124.



Pomnik ziemi/Ziemia, 1976
gips, 30 × 62 × 35 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 161
fot. M. Holzman, AMW

Bibl.: Olkiewicz 1976, s. 24–25, il. 1–2

Wyst.: *Wychowankowie Mariana Wnuka* 1978, poz. kat. 3; *Więcek* 1993, s. 14, il.; *Dary i depozyty* 1994

125.



Zderzenia/Dialog z kamieniem, 1976
granit, brąz, 45 × 20 × 43 cm
wł. prywatna
fot. AMW

Wyst.: *Escultura Polaca Contemporânea* [1978],
poz. kat. 141; *Sculptures Polonaises Contemporaines*
1980, poz. kat. 139; 13 Biennale [1981], il.;
Więcek 1986, il.; Olszewski 1988, s. 127; *Künstle-
rinnen* 1992, il.

126./126A.



Tunele, 1976
gips patynowany, 32,5 × 42 × 50 cm
(2 części, bez podstawy)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

A.
Tunele, 1992 (replika pracy z 1976)
aluminium, podstawa drewniana
31 × 26 × 21 cm, 26 × 20 × 50 cm (2 części),
podstawa: 4 × 60 × 60 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 167

Bibl.: Więcek [1994], il.

Wyst.: Więcek 1993; *Dary i depozyty* 1994;
Więcek 1996, s. 9, il.

127.



Dialog z czasem (I), 1977
brąz, serpentyn, 42 × 26 × 29 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Więcek 1977, poz. kat. 1; Kostyrko 1977

Wyst.: Więcek 1977

128.



Helios II, 1977
czerwony granit, brąz, 30 × 110 × 13 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: *Escultura Polaca Contemporânea* [1978],
poz. kat. 140; *Sculptures Polonaises Contemporaines*
1980, poz. kat. 138; Więcek 1986; Więcek
1993, s. 18, il.

129.



Helios I, 1977
czerwony granit, 40 × 48 × 12 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Künstlerinnen 1992, il.; Więcek 1996, s. 5,
il. (jako *Helios III*, 1993 sic!)

130.



Portret mężczyzny, 1977
gips, wys. 60 cm
nieznane miejsce przechowywania
fot. AMW

131.



Pomnik Granicy Miasta (I) (projekt), 1978
gips, praca niezachowana
fot. AMW

132.



Pomnik Granicy Miasta (II) (projekt), 1978
gips, praca niezachowana
fot. AMW

133.



Pomnik Granicy Miasta (III) (projekt), 1978
gips, praca niezachowana
fot. AMW

134.



Pomnik Granicy Miasta (IV) (projekt), 1978
gips, praca niezachowana
fot. AMW

135.



Pomnik Granicy Miasta (IV) (projekt), 1978
gips, wys. 200 cm, praca niezachowana
fot. AMW

136.



Pomnik Granicy Miasta, 1978
beton, tworzywo sztuczne, wys. 650 cm
Zielona Góra

Rzeźba powstała podczas Sympozjum Złotego Grona w Zielonej Górze stoi do dzisiaj na rogatkach miasta.

Bibl.: Ankiewicz 1978; PAP 1978

137.

La Porta dell'inferno, 1978
gips, praca niezachowana

138.



La Porta dell'inferno/Brama piekieł, 1978

brąz, wym. 40 × 44 × 33 cm

Rawenna, wł. prywatna

Rzeźba uzyskała III nagrodę na Biennale Dante-sco, Rawenna, 1978

Bibl.: (ega) 1979, s. 8; Dante in Polonia 1997, il.

Wyst.: IV Biennale Rawenna 1979

139.



Duo II, 1978

brąz, podstawa drewniana

nieznane miejsce przechowywania

fot. AMW

Bibl.: Szostek 1978, s. 19, il.

140.



Dialog z czasem (II), 1978
serpentyń, brąz, 33 × 50 × 25 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Więcek 1977, poz. kat. 2; Skrodzki 1978, s. 12–17,
il. 9, s. 17; Szostek 1978, s. 19, il.; Walory przestrzeni
1981, il.; Więcek [1994], il.

Wyst.: Więcek 1977; Więcek 1986

141.



Dialog z czasem (III), 1978
serpentyń, brąz, 30 × 40 × 27 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Böhning 1992

Wyst.: Więcek 1977

142.



Dialog z czasem (IV), 1978
brąz, 28 × 40 × 30 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

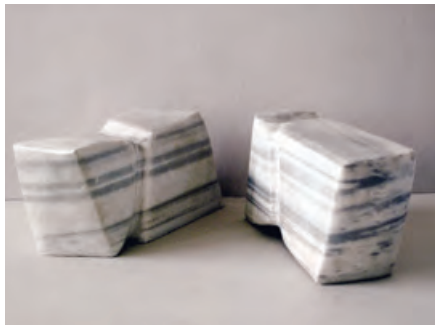
Wyst.: Więcek 1977

143.



Helios (III), 1978–1979
marmur, 26 × 74 × 14 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

144.



Dialog z kamieniem I — Nordeny, 1979
marmur, 20 × 44 × 13 cm (2 części)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 1986, il. (inny układ ustawienia części); Więcek 1993, s. 19, il. (inny układ ustawienia części)

145.



Papież, 1980
brąz, 45 × 16 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

146.



Papież, 1980
brąz, 48 × 38 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

147.



Bez tytułu, ok. 1980
granit, nieznane miejsce przechowywania
fot. AMW

148.



Bez tytułu, 1980
granit, 23 × 16 × 48 cm
wł. rodziny
fot. AMW

149.



Dialog z kamieniem II — Nora, 1981
serpentyń, 17 × 13 × 57 cm
wł. rodziny
fot. AMW

150.



Dialog z kamieniem (III), 1981
marmur pińczowski, 50 × 33 × 12 cm
wł. MNP, nr inw. MNP P.1008 (jako
Dialog z kamieniem V)
fot. AMW

Bibl.: Wilkova 1985, s. 14

151.



Dialog z kamieniem (IV), 1981
czarny granit, drewniana podstawa, 34 × 20 × 12 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

152.



Dialog z kamieniem (V), 1982
granit, 44 × 22 × 14 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

153.



Dialog z kamieniem (VI), 1982
granit, 44 × 22 × 14 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

154.



Dialog z kamieniem (VII), 1982
marmur, 42 × 18 × 9,5 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

155.



Dialog z kamieniem (VIII), 1982/1983
marmur, brąz, 50 × 35 cm
wł. prywatna
fot. AMW

Wyst.: Künstlerinnen 1992, il.

156.



Dialog z kamieniem (IX) — Linia życia, 1983
marmur, drewno, 45 × 46 × 14 cm
wł. rodziny
fot. AMW

Wyst.: Więcek 1986

157.



Dialog z kamieniem (X) — Quatro, 1984
marmur Biała Marianna, 35 × 21 × 50 cm
wł. CRP, nr inw. CRP (RZ) 152
fot. AMW

Bibl.: Katalog rzeźby i obiektów 2001, s. 100–101, il.

Wyst.: Wystawa nabytków 1985; Wystawa Centrum Rzeźby Polskiej 1985; Rzeźba–Tworzywo–Kamień 1985; Ogólnopolski Przegląd 1989, poz. kat. 1, s. 41; Więcek 1993; Wystawa rzeźby 1994; Geometria w rzeźbie polskiej 1997; Materiał 1998; Nadajemy kształt idei 2005

158.



Płomień, 1985
brąz, 25,5 × 22 × 10 cm
wł. prywatna
fot. AMW

Wyst.: Więcek 1996, s. 7, il.

159.



Dialog z kamieniem (XI), 1985
marmur, 41 × 26 × 26 cm
wł. rodziny
fot. A. Zagrodzka (góra), AMW (dół)

Bibl.: Redeker 1986, s. 65, il.

160.



Dialog z kamieniem (XII), 1985
marmur, 40 × 24 × 25 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 164

Bibl.: Leksykon sztuki polskiej 1996, s. 238, il.;
Katalog rzeźby i obiektów 2001, s. 126, 127;
Alfabet rzeźby 2010

Wyst.: Więcek 1993; Dary i depozyty 1994; Wię-
cek 1996; Geometria w rzeźbie polskiej 1997;
Współczesna rzeźba polska 1998

161.



Dialog z kamieniem (XIII), 1986
50 × 28 × 16 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

163.



Dialog z kamieniem (XV) — Quatro, 1986
marmur, 28 × 75 × 16 cm
wł. rodziny
fot. AMW

162.

Dialog z kamieniem (XIV), 1986
marmur, 24 × 79 × 35 cm
wł. CRP, nr inw. CRP (RZ) 165

Bibl.: Katalog rzeźby i obiektów 2001, s. 127, il.;
Alfabet rzeźby 2010

Wyst.: Więcek 1993; Dary i depozyty 1995; Geometria w rzeźbie polskiej [1997]; Współczesna rzeźba polska 1998

164.



Lebensring (Kręgi życia), 1986
marmur, wys. 60 cm
wł. prywatna
fot. AMW

Wyst.: Więcek 1986, il.

166.



Sexy (I), 1986
marmur, 72 × 20 × 24 cm (forma jednoczęściowa)
wł. prywatna
fot. AMW

Wyst.: Więcek 1986, il.

165.

Sexy-szkic, 1986
żywica epoksydowa, 72 × 20 × 24 cm
wł. rodziny

167.

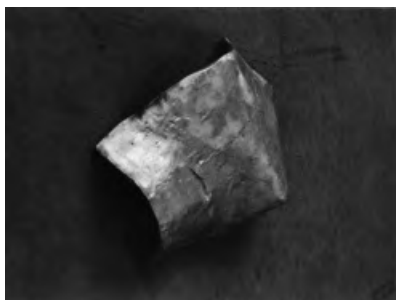


Sexy (II), 1986
marmur, 72 × 20 × 24 cm (forma dwuczęściowa)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

168.



Kartki z pamiętnika — Niemoc/Diary, 1986
gips
fot. D. Wnuk, AMW



Kartki z pamiętnika — Niemoc/Diary, 1986
aluminium, 45 × 33 cm (10 części)
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 166
fot. M. W. Druszcz

Bibl.: *Gazeta Wyborcza* 1996, il.

Wyst.: Więcek 1986, il.; Więcek 1993, s. 16–17, il.;
Więcek [1994], il.; Dary i depozyty 1994; Więcek
1996; Magdalena Więcek. *Retrospektywa*



170.



Kartki z pamiętnika — Niemoc, 1986
brąz, 45 × 33 cm (6 części)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Künstlerinnen 1992, il.

171.



I-ching, 1986
brąz, 22 × 17 × 16,5 cm (3 części)
wł. rodziny
fot. AMW

172.



I-ching, 1986
brąz, 24 × 17 × 16,5 cm (3 części)
wł. rodziny
fot. AMW

173.



I-ching, 1986
brąz, 24 × 17 × 16,5 cm (3 części)
wł. rodziny
fot. AMW

174.



Świecznik, 1986
brąz, 24 × 17 × 16,5 cm (3 części)
wł. rodziny
fot. AMW

175.



Bez tytułu, 1986
brąz, 22 × 17 × 16,5 cm
wł. rodziny
fot. AMW

176.



Dialog z kamieniem (XIV) — Cisza nad światem
1986
marmur, brąz, 26 × 52 × 12 cm
wł. rodziny
fot. AMW

Bibl.: Katalog. Aukcja 2002, poz. kat. 91, il., s. 138

177.



Chmura, 1986
granit, brąz, 37 × 55 × 14 cm
wł. prywatna
fot. AMW

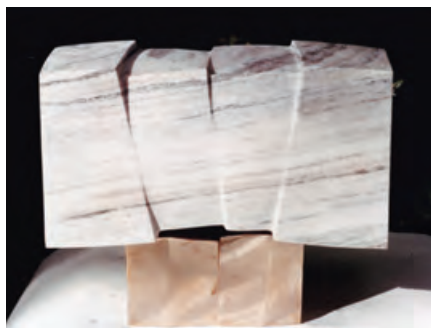
Wyst.: Więcek 1986

178.



Helios, 1987
marmur, brąz
wł. prywatna
fot. AMW

179.



Helios/Dialog z kamieniem, 1987
marmur, brąz
wł. prywatna
fot. AMW

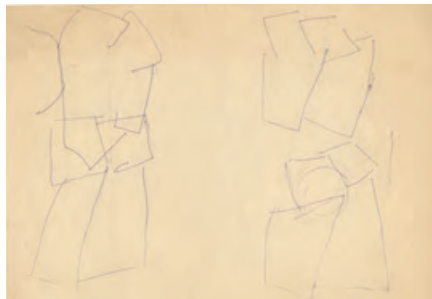
180.



Altare II, 1989
granit, serpentyn, 62 × 20 × 20 cm, podstawa:
35 × 35 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Künstlerinnen 1992, il.; Gruppe rbk
Wuppertal 1993, il.

181.



New York — Wieża, 1989
stal, 47 × 20 × 17 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

182.



183.



Nowy York — Wieże II, 1990 (?)
aluminium, 48 × 36 × 23 cm (2 części)
nieznane miejsce przechowywania
fot. D. Wnuk, AMW



New York — Wieże I, 1989
aluminium, 48 × 36 × 23 cm (2 części)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Magdalena Więcek. Działanie na oko

184.



Dyski, 1990
mosiądz, granit, 23 × 19 × 23 cm (z podstawą)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

185./185A./185B.



Nowe sacrum, 1990
gips, 42 × 32 × 49 cm, praca niezachowana

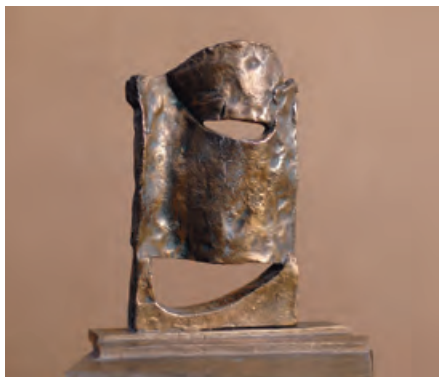
A.
Nowe sacrum, 1993
aluminium, 42 × 32 × 49 cm
dep. rodziny, CRP, nr inw. CRP (DEP) 168
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Katalog rzeźby i obiektów 2001, s. 126

Wyst.: Więcek 1993; Dary i depozyty 1994;
Więcek 1996, il. (okładka); Magdalena Więcek.
Retrospektywa

B.
Nowe sacrum, 1993
aluminium, 42 × 32 × 49 cm
wł. rodziny

186./186A.



Porta, 1991
brąz patynowany, 36,5 × 30 × 30 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 1996, s. 11, il.

A.
Porta, 1991
brąz patynowany, 36,5 × 30 × 30 cm
wł. rodziny

187.



Croce/Krzyż, 1992–1993
serpentyń, brąz, 55 × 51 × 18 cm
wł. prywatna
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek [1994], il.; Więcek 1996

188.



Bezkrzesna, 1992
marmur, brąz, 20 × 58 × 15 cm, podstawa: 29 × 14 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

189.



Flammentor (Brama ognia), 1992
brąz, drewno, 190 × 68 × 4,5 cm
wł. rodziny
fot. AMW

Bibl.: Frankfurter Allgemeine Zeitung 1992,
s. 53; Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 76, il.

Wyst.: Więcek 1992

190.

Croce, 1993
marmur, brąz, wys. 70 cm
kościół ewangelicki w Eschborn

Bibl.: Weiss 1993, s. 8

191.



Planeta, 1993
marmur, brąz, 25,5 × 22 × 10 cm
wł. prywatna

Bibl.: Więcek [1994], il.; Ausstellung 1995

192.



Helios/Galaktyka, 1994
brąz, kamień, 70 × 45 × 25 cm
depozyt rodziny, Galeria Zapiecek, Warszawa
praca zaginiona
fot. AMW

Bibl.: Więcek [1994], il.; Więcek 1996, s. 5, il.
(jako *Helios*)

193.



Bez tytułu, 1994
aluminium, 43 × 30 × 11 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

194.



Dialog z kamieniem (XII), 1994
serpentyń, 23 × 80 × 19 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

195/195A./195B.



Helios, 1994
wosk, 33 × 62 cm
praca niezachowana

A.

Helios, 1994
brąz, 33 × 62 × 2 cm, podstawa: 37 cm
wł. prywatna

B.

Helios, 1994
brąz, 33 × 62 × 2 cm, podstawa: 37 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Więcek [1994], il.

Wyst.: Więcek 1996

196.

Światło, 1994
wosk, 62 × 70 × 1 cm
praca niezachowana

197./197A.



Światło, 1994
brąz, 62 × 70 × 1,5 cm
wł. prywatna

A.

Światło, 1994
brąz, 62 × 70 × 1,5 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

198.



Światło (II), 1994
34 × 32 × 19 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

199./199A./199B.



Forma (I), 1994
gips, 26 × 16 × 23 cm
wł. rodziny

A.
Forma (I), 1994
brąz, 28 × 17 × 23 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Daureleihgabe in Bronze 1994

B.
Forma (I), 1994
brąz, 26 × 16 × 23 cm
wł. prywatna

200./200A./200B.



Forma (II), 1994
gips, 26 × 16 × 23 cm
wł. rodziny

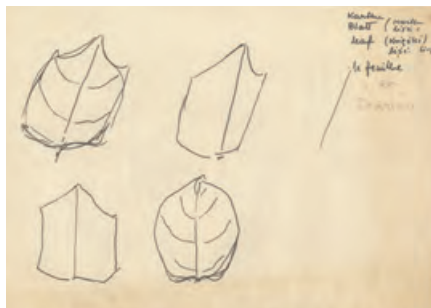
A.

Forma (II), 1994
brąz, 26 × 16 × 23 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

B.

Forma (II), 1994
brąz, 26 × 16 × 23 cm
wł. prywatna

201.



Liść, 1995
brąz, podstawa drewniana, 42 × 33 × 2 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

202./202A.



Forma (III), 1995
brąz, czarny granit, 27 × 20 cm, podstawa: 30 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

A.

Forma (III), 1995
brąz, czarny granit, 27 × 20 cm, podstawa: 30 cm
wł. prywatna

203.



Bez tytułu, 1995
brąz, 49 × 25 × 9 cm (bez podstawy)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

204.



Książka — Dom, 1996
brąz, 43 × 23 × 17 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 2007; Magdalena Więcek. Działanie na oko

205.



Książka — Pomnik, 1996
brąz, 49 × 24 × 17 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Więcek [1994], il.; Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 77, il. 3

Wyst.: Więcek 1996; Więcek 2007, il.

206.



Książka I, 1996
brąz, 31 × 41 × 17 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 2007

207.



Książka II, 1996
brąz, 32 × 20 × 16 cm (2 części)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 78, il. 6
(jako *Książka II*)

Wyst.: Więcek 2007

208.



Książka III, 1996
brąz, 31 × 41 × 17 cm (2 części)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

209./209A.



Książka IV, 1996
brąz 45 × 22 × 13 cm (2 części)
wł. prywatna

A.
Książka IV, 1994/1996
brąz 45 × 22 × 13 cm (2 części)
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 1996, s. 13, il. (jako *Książka III*);
Magdalena Więcek. Działanie na oko

210./210A.



Książka V, 1996
brąz, 45 × 30 × 20 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

A.
Książka V, 1996
brąz, 45 × 30 × 20 cm
wł. prywatna

211.



Książki VI, ok. 1997
brąz, 49 × 24 × 17 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 2007

212.



Książki VII, ok. 1997
brąz, 49 × 24 × 17 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Więcek [1994], il.

213.



Książki VIII, 1997
brąz
wł. prywatna
fot. AMW

214.



Dyski — projekt rzeźby, 1998
styropian, 58 × 53 × 16 cm
wł. rodziny
fot. AMW

215.



Projekt rzeźby — Sport, 2001
papier, wł. rodziny
fot. A. Zagrodzka

216.



Sport, 2001
aluminium, 65 × 65 × 42 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

217.



Drogi, 2001
aluminium, 65 × 65 × 42 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

218.



Otwarta, 2003
aluminium, 65 × 48 × 35 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Magdalena Więcek. Retrospektywa

219.



Zamknięta, 2003
aluminium, 65 × 48 × 35 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW



Wieża I, 2003–2005
stal, 93 × 40 × 40 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 81, il.12;
Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni 2007,
s. 32–34, il.; Szary-Ciołek 2013, s. 3–7, il. 2

Wyst.: Więcek 2007, il.; Magdalena Więcek.
Retrospektywa; Magdalena Więcek. Działanie
na oko

A.
Wieża I, 2003–2005
stal, 93 × 40 × 40 cm
wł. prywatna



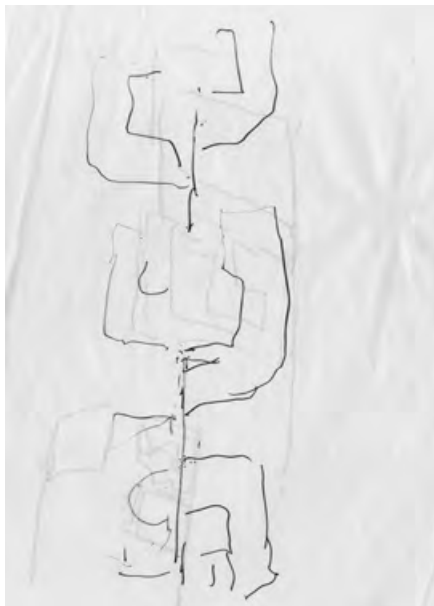
Wieża II, 2003–2005
 stal, 113 × 50 × 60 cm
 wł. rodziny
 fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni 2007, s. 32–34, il.; Małkowska 2007, s. 13; Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 76, il. 1.

Wyst.: Więcek 2007, il.; Magdalena Więcek. Retrospektywa; Magdalena Więcek. Działanie na oko



222./222A.



Wieża III, 2003–2005
stal, 73 × 35 × 35 cm
wł. prywatna
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 79, il. 8

Wyst.: Więcek 2007, il.

A.
Wieża III, 2003–2005
stal, 73 × 35 × 35 cm
wł. prywatna



223.



Wieża IV, 2003–2005
stal, 94 × 40 × 40 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Kostyrko 2005, s. 29–33, il. (jako *Złamana wieża* 2000); Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 78, il. 7

Wyst.: Więcek 2007, il.; Magdalena Więcek. Retrospektywa

224.



Wieża V, 2003–2005
stal, 73 × 35 × 35 cm
wł. prywatna
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Gniotek 2007

Wyst.: Więcek 2007, il.

225.



Wieża VI, 2003–2005
stal, 124 × 55 × 55 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 77, il. 4;
Każdą rzeźbę widziałam w przestrzeni 2007,
s. 32–34, il.

Wyst.: Więcek 2007, il.

226.



Wieża VII, 2003–2005
stal, 93 × 40 × 40 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 77, il. 2; Każdą
rzeźbę widziałam w przestrzeni 2007, s. 32–34, il.

Wyst.: Więcek 2007, il.

227.



Wieża VIII, 2003–2005
stal, 60 × 35 × 35 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 2007, il.

229.



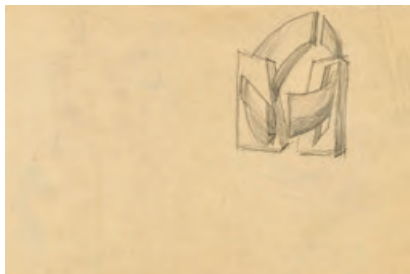
Bass-Relief [IV], 2006
stal nierdzewna, 120 × 70 × 15 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 77, il. 5
(jako *Płaskorzeźba II*); Każdą rzeźbę widziałam
w przestrzeni 2007, s. 32–34, il.

228.

Wieża IX, 2003–2005
stal
wł. prywatna

230.



Bass-Relief I/Płaskorzeźba I, 2007
stal nierdzewna, 120 × 140 × 12 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 79, il. 9
(jako *Płaskorzeźba III*)

Wyst.: Więcek 2007, il.; Magdalena Więcek.
Retrospektywa

231./231A.



Bass-Relief II, 2007
stal nierdzewna, 165 × 70 × 15 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Bibl.: Dla mnie rzeźba to życie 2007, s. 80, il. 10
(jako *Płaskorzeźba*); Każdą rzeźbę widziałam
w przestrzeni 2007, s. 32–34, il.

Wyst.: Więcek 2007, il.; Magdalena Więcek.
Retrospektywa

A.
Bass-Relief II, 2007
stal nierdzewna, 165 × 70 × 15 cm
wł. prywatna

232.



Bass-Relief III, 2007
stal nierdzewna, 80 × 70 × 10 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Więcek 2007, il.; Magdalena Więcek.
Działanie na oko

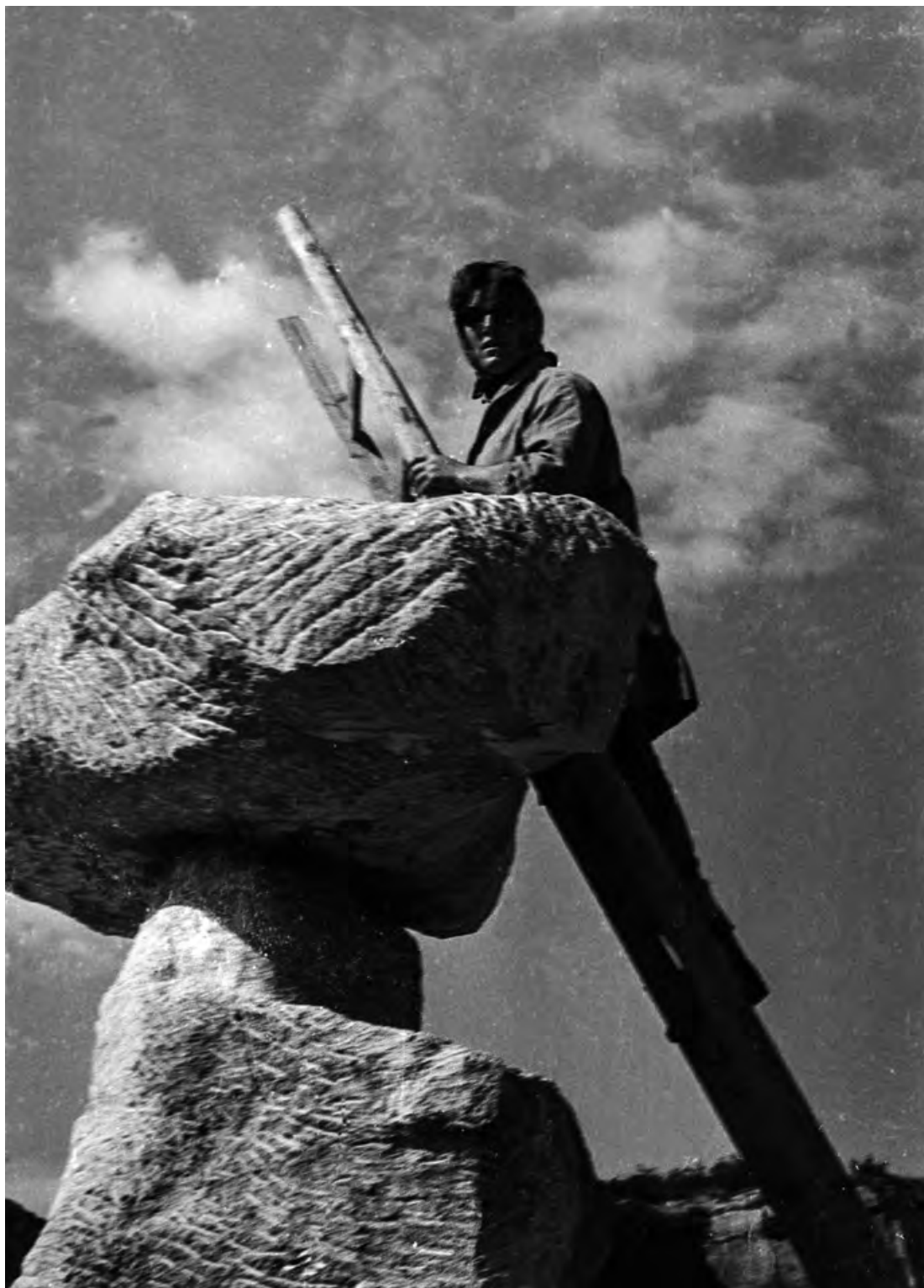
233.





Bez tytułu, 2008
drewno, wys. ok. 80 cm
wł. rodziny
fot. D. Wnuk, AMW

Wyst.: Magdalena Więcek. Retrospektywa;
Magdalena Więcek. Działanie na oko



Magdalena Więcek z rzeźbą *Kamień* podczas Symposion Europäischer Bildhauer, St. Margarethen, Austria, lipiec 1963, fot. Archiwum Magdaleny Więcek

Katalog realizacji i instalacji przestrzennych





1.

W ramach Sympozjum III Złotego Grona w salach Wojewódzkiej Rady Narodowej w Zielonej Górze w dniach 4 września–10 października 1967 odbyła się wystawa *Przestrzeń i wyraz*. W dziale „C” wystawy Więcek zaprezentowała aranżację powstałą z połączenia rzeźby *Kontakt/Florale*, 1959/1960 (poz. kat. 54), rysunków i panoramicznego fotogramu ukazującego korony drzew na tle nieba. Fot. IS PAN.

Bibl.: (es) 1967, s. 4; Kowalska 1967, s. 6; 35 lat Galerii BWA, s. 15; Schiller 2015, s. 90, 106, 112, il. s. 112–113



Fragment instalacji



Forma (1), gips, wys. 140 cm

2.

Instalacja *Rzeźba, światło, kolor*, 1969

gips, metal, drewno, żarówki, Galeria Współczesna, Warszawa, praca niezachowana
fot. IS PAN (s. 196–197) i M. Holzman (s. 198–201), AMW

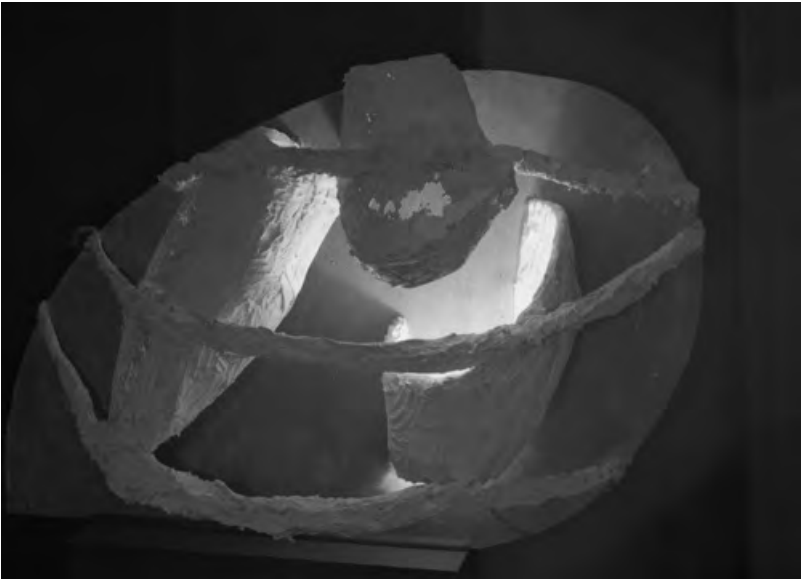
Instalacja została zrealizowana w czasie wystawy *Magdalena Więcek. Rzeźba. Stefan Gierowski. Malarstwo. Rzeźba, światło, kolor* w Galerii Współczesnej w Warszawie, luty–marzec 1970. Składała się z czterech form gipsowych, których kształty nawiązywały do podstawowych form architektonicznych. W każdej z nich było umieszczone źródło światła. Całość eksponowano w zaciemnionej przestrzeni galerii. Światło stanowiło więc integralną część instalacji.

Bibl.: Więcek 1970, il.; Bogucki 1970, il.; Kaczmarski 1970, s. 54–55; Witz 1970, s. 5; Katalog Wystawy WSSP 1970, il.; Osęka, Skrodzki 1977, s. 25





Forma (1), gips, wys. 140 cm



Forma (2), gips, wys. 140 cm



Forma (3), gips, 160 × 100 cm



Forma (4), gips, dł. 600 cm



Propozycja zagospodarowania trasy Muzeum Narodowe–Zalew Zegrzyński, makieta, fot. AMW

3.

Trasa Muzeum Narodowe–Zalew Zegrzyński. Wystawa projektów opracowania plastycznego wykonanych przez grono artystów z Polski i Czechosłowacji z inicjatywy Mariana Bogusza i Jerzego Olkiewicza, Muzeum Narodowe w Warszawie, 21 czerwca–8 lipca 1971

Więcek stworzyła monolityczne formy nawiązujące do naturalnych głazów, dzięki czemu powstało dzieło zintegrowane z otoczeniem.

Bibl.: Trasa Muzeum–Zalew 1971; Skrodzki 1971, s. 8; Trasa Muzeum–Zalew 2015, s. 20–21, 96, il.

Wyst.: Magdalena Więcek. Działanie na oko

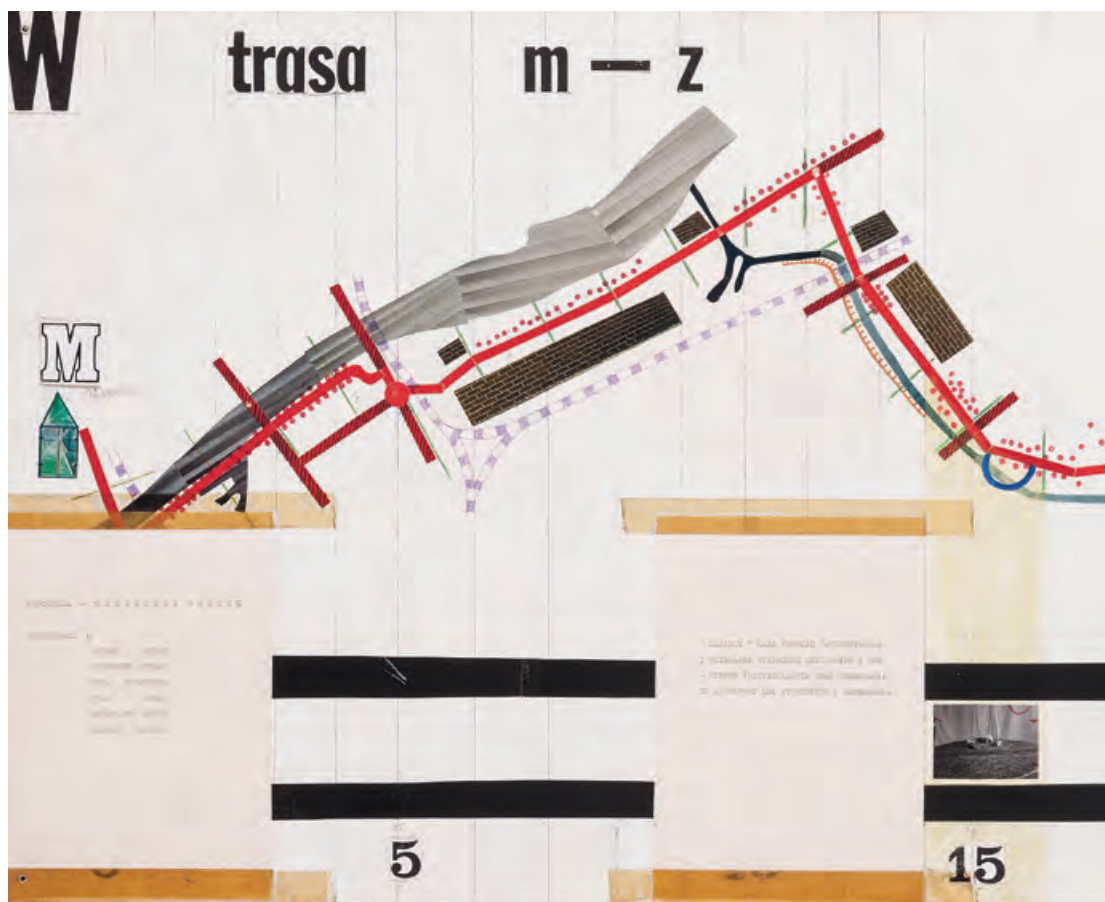


W



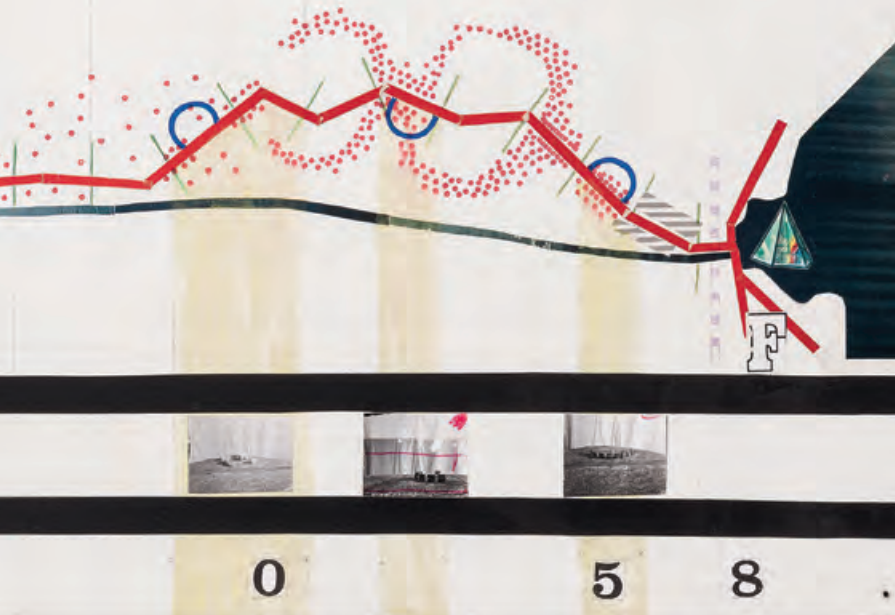
Plansza do wystawy *Trasa Muzeum Narodowe–Zalew Zegrzyński*, 1971, 50 × 110 cm, kolaż, fotografia, druk, gwasz, papier na sklejce, projekt, nr inw. Rys.W.12272/72, fot. Z. Doliński

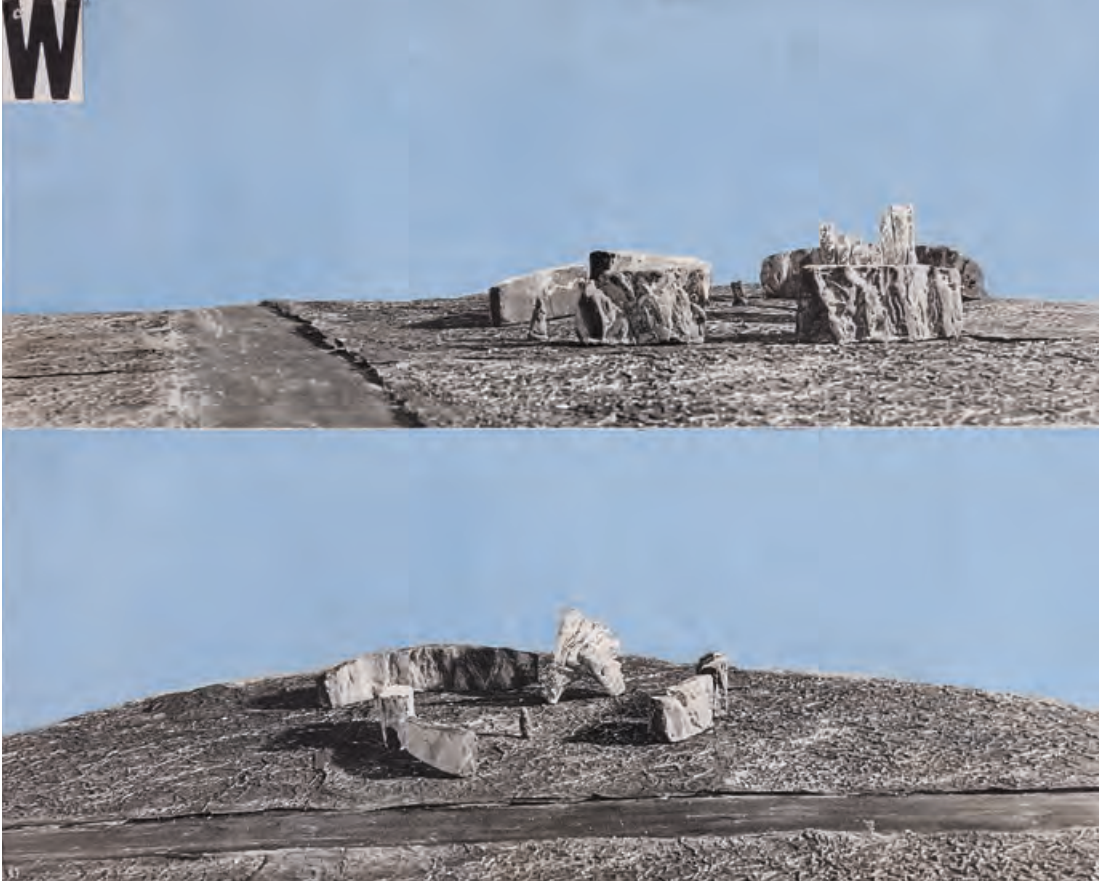




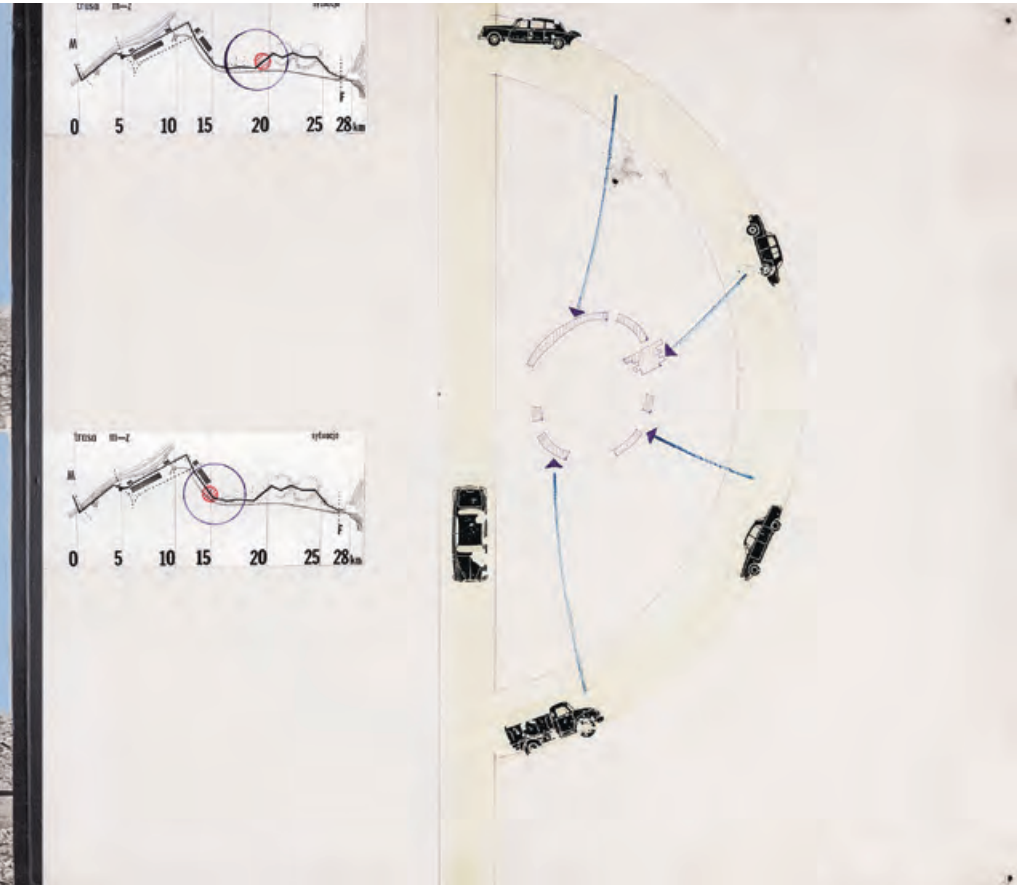
Plansza do wystawy *Trasa Muzeum Narodowe–Zalew Zegrzyński*, 1971, kolaż, fotografia, druk, gwasz, papier na sklejce, projekt, 48,5 × 109 cm, nr inw. Rys. W. 12272/73 MNW, fot. Z. Doliński

sytuac a





Plansza do wystawy *Trasa Muzeum Narodowe-Zalew Zegrzyński*, 1971, kolaż, fotografia, druk, gwasz, papier na skleje, projekt, 48,5 × 116 cm, nr inw. Rys. W. 12272/74 MNW, fot. Z. Doliński



"Zagospodarowanie starego koryta Warty"

Organizatorzy:

Wielkopolskie Towarzystwo Kulturalne przy współpracy
Wydziału Kultury Prezydium Rady Narodowej m. Poznania oraz
Związku Polskich Artystów Plastyków Oddział w Poznaniu.

Cel i organizacja:

Głównym celem sympozjum jest opracowanie propozycji i ustalenie, na podstawie przygotowanych alternatyw, programu zagospodarowania i plastycznego zaaranżowania terenu zanurzonego starego koryta Warty oraz jego bezpośredniego najbliższego otoczenia. Przy czym w przygotowywanych koncepcyjnych rozwiązaniach nie wyklucza się możliwości wysławiania sugestii szerszych, dotyczących opracowania wschodniego dorzecza zażytkowanego Starego Miasta szczególnie pod kątem aspektów widokowych od strony nowo utworzonego koryta Warty.

Ważnym elementem niniejszego tematu opracowania jest zanurzone stare koryto Warty włączając od nowego nurtu rzeki do zatoki portowej oraz z bezpośrednim najbliższym otoczeniem tego pustego obrzeża wysypiska śmieci. Szczegółowe granice opracowania zostaną określone na dostarczonych podkładach geodezyjnych. Jako podkłady do opracowania służyć będą aktualne plany geodezyjne terenu w skali 1:500 i otoczenia z naniesionymi wzmocnieniami planu szczegółowego Urzędniczego Poznania oraz fotografie stanu aktualnego samego terenu i najbliższego otoczenia.

Dla przygotowania wstępnych koncepcji i projektu koncepcyjnego zaranżowania terenu przewiduje się zaproszenie czterech organizatorów zespołów projektujących, które nie powinny być większe niż 5 osób.

4.

Projekt zagospodarowania starego koryta rzeki Warty (wraz z zespołem w składzie: inż. R. Semka, W. Grabianowski, J. Hejna), 28–29 czerwca 1971, Poznań

„Artystka w swojej propozycji architektoniczno-rzeźbiarskiej, uwzględniającej funkcjonalne rozwiązanie dawnego koryta rzeki, odniosła się przede wszystkim do idei aktywnego obcowania ze sztuką, w której forma plastyczna, jej kształt przywoływał naturalny kształt terenu, był swoistym miejscem pamięci i historii, ale także miejscem czynnego wyczynu”, Leśniewska 2013, s. 156

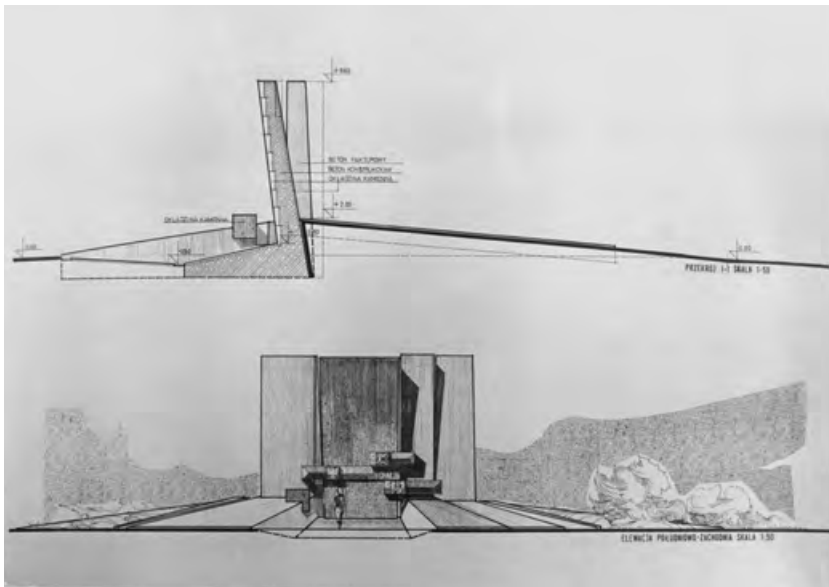
Za podjęcie się udziału w symposium oraz przygotowanie materiałów projektowych do statutowej dyskusji Zarządu z zespołów otrzymano tytułem zwrotu kosztów 10.000,- zł.

W celu przedyskutowania szczegółowych danych na etapie wstępnych założeń oraz zapewnienia przygotowanych koncepcji projektowych powołano nominalnie 10 osobowy zespół opiniujący składający się z członków S.A.R.P., Z.P.A.P., T.J.P., krytyków i przedstawicieli władz.

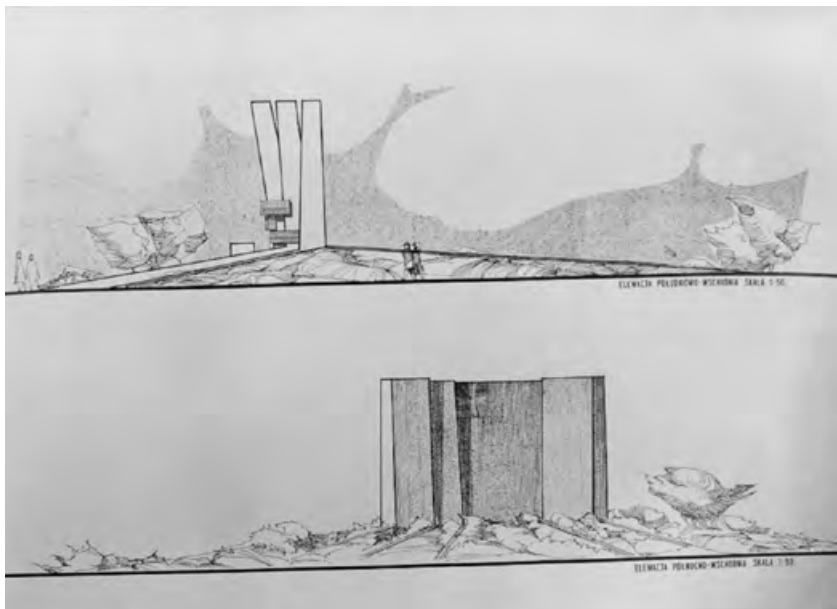
Symposium rozpocznie się dwudniowym spotkaniem w dniach 6 i 7 maja 1971 r. w Poznaniu z celem szczegółowego zapoznania się w czasie wizji lokalnej z terenem będącym przedmiotem opracowania oraz omówienia i przedyskutowania z takimi uwagami zespołów przyjętych do projektowania. Program spotkania załączka się. Podkłady dla zespołów projektujących zostaną dostarczone w czasie spotkania.

Zakończenie prac nastąpi w ostatniej dekadzie czerwca 1971 r. w czasie jednodniowego zjazdu, którego termin ustalony zostanie w miesiącu maju. Na zjeździe tym zespoły przedstawią swe koncepcje projektowe, które zostaną zaopiniowane przez specjalnie powołany zespół. Organizatorzy zapewniają wszystkim uczestnikom symposium zakwaterowanie i wyżywienie oraz miejsce i materiały do pracy w czasie dwudniowego spotkania w miesiącu maju oraz jednodniowego zjazdu w czerwcu.

Osobom zamieszkałym poza Poznaniem przysługują także zwrot kosztów podróży.



Przekrój i projekt elewacji południowo-zachodniej, fot. AMW



Projekty elewacji południowo-wschodniej i północno-wschodniej, fot. AMW



Projekt formy rzeźbiarskiej, 1971, glina, pracownia na Śródce, Poznań, fot. AMW



Nabrże Warty, widok z mostu Bolesława Chrobrego, fot. AMW



Symposium poświęcone zagospodarowaniu starego koryta Warty, 28–29 czerwca 1971, Poznań, na zdjęciu m.in. Jan Berdyszak, Magdalena Więcek, Oskar Hansen, fot. AMW



Propozycja zagospodarowania architektoniczno-urbanistycznego oraz plastycznego terenu starego koryta Warty, makieta, fot. AMW

5.

Symposium Form Przestrzennych Ustka' 72, 12–26 czerwca 1972, Ustka

„MAGDALENA WIĘCEK — WARSZAWA

I – FALA JAKO INSPIRACJA — ZNAK PRZEWIJAJĄCY SIĘ WE WSZYSTKICH PROPONOWANYCH PRZEZE MNIE PROJEKTACH.

II – ZORGANIZOWANIE DZIAŁANIA PLASTYCZNEGO MAJĄCEGO WPŁYW PRZEZ CAŁY ROK NA STAŁYCH MIESZKAŃCÓW.

III – STOCZNIA JAKO NAJWAŻNIEJSZY ORGANIZM I NERW MIASTA.

1. Aspekt rozbudowy.
2. Oddziaływanie plastyczne na psychikę ludzi pracujących w stoczni.
3. Forma przestrzenna przed stoczną spełniająca funkcję bramy, przejścia.
 - a — usytuowanie na lustrze wody
 - b — techniczne wyrafinowanie i precyzja wykonania formy jako jeden z elementów działania na psychikę
 - c — skupienie uwagi ludzi wchodzących i wychodzących ze stoczni jako czynnik zmieniający stan psychiczny: działanie skupiające w momencie przychodzenia do pracy, działanie odprężające przy opuszczeniu terenu stoczni.

IV — Komunikacja

1. Powtórzenie znaku FALI — formy przestrzennej bramy stoczni przy drogach wjazdowych do miasta i przy dworcu kolejowym.

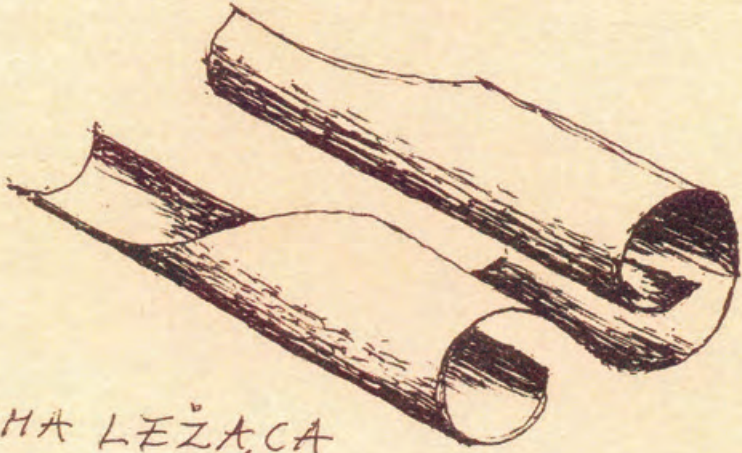
V — REKREACJA TURYSTÓW I WCZASOWICZÓW

1. Negatyw formy FALI utrwalony w pasie promenady i na plaży.

VI — POWTARZANIE NA TERENIE MIASTA W RÓŻNYCH PUNKTACH ZNAKU FORMY FALI.

Projekt przedstawiony 14 dnia Symposium, 25 VI 72”.

Treść projektu opublikowana w katalogu symposium



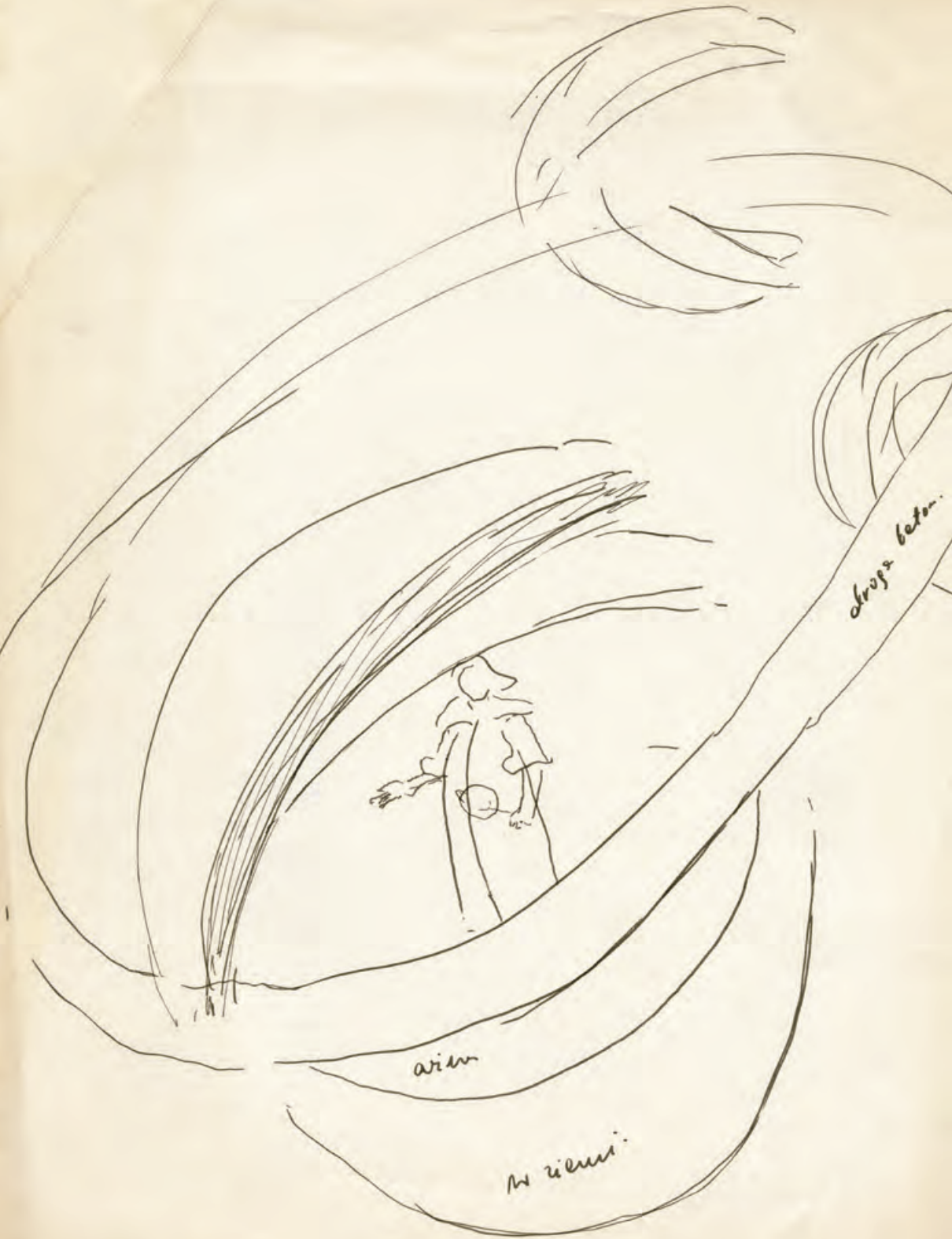
FORMA LEŻĄCA



FORMA STOJĄCA -

6.

Projekt pomnika Mikołaja Kopernika z okazji ogłoszenia w 1973 roku Roku Kopernikańskiego dla uczczenia 500 rocznicy urodzin astronoma (niezrealizowany)



air

air

duga beton





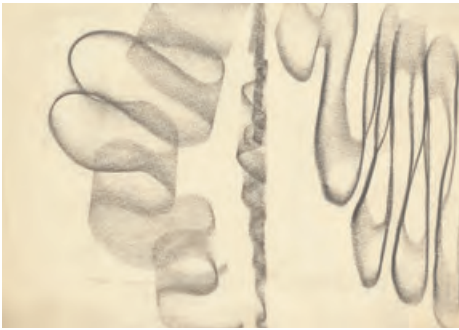
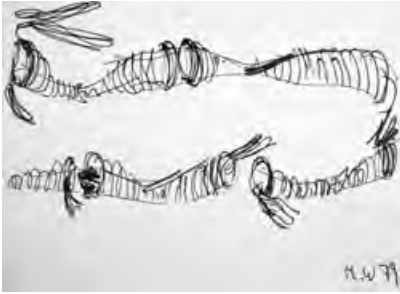
7.

Instalacja *W czerni*, 1978

wys. 259 cm, gips, karton, Galeria Zapiecek, Warszawa, praca niezachowana
fot. M. Holzman, AMW

Instalacja zrealizowana na wystawę *Magdalena Więcek. Rzeźba. Stefan Gierowski. Malarstwo*, Galeria Zapiecek, Warszawa, 30 stycznia–12 lutego 1978. Była to narastająca czarna struktura kontrastująca zarówno kolorem, jak i skalą z wnętrzem galerii i obrazami Stefana Gierowskiego.

Bibl.: Gutowski 1978, s. 13; Warszawskie wernisaże 1978; Małkowska 1978, il. (*Sacrum V*); Böhning 1988, il.



Projekty rysunkowe instalacji *Nieskończoność*

8.

Instalacja *Nieskończoność*, 1979

taśma aluminiowa, beton, Galeria Zapiecek, Warszawa, praca niezachowana
fot. AMW

Instalacja zrealizowana na wystawie *Magdalena Więcek. Rzeźba*, Galeria Zapiecek, Warszawa, 7 maja–czerwiec 1979. Składała się z aluminiowej spirali o zróżnicowanej średnicy oraz betonowej, nieomal organicznej formy.

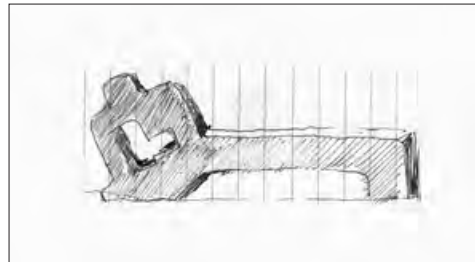
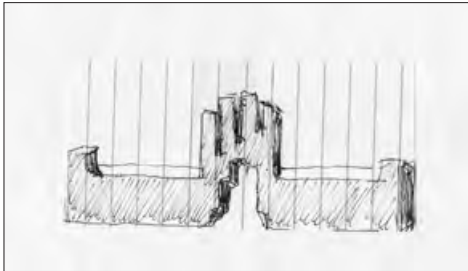
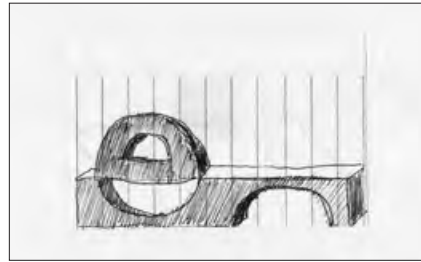
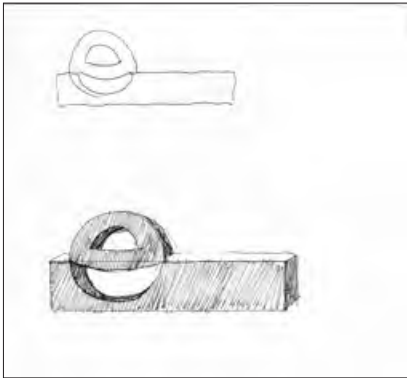
Bibl.: Więcek 1979; Gutowski 1979, s. 6, il.; Trybuna Ludu 1979, s. 8, il.; Leśniewska 2013, il.

Wyst.: Magdalena Więcek. *Działanie na oko* (rekonstrukcja multimedialna)









9.

W 1989 roku Magdalena Więcek w ramach akcji *Kunst in Beton* rozpoczęła współpracę z firmą betoniarską Birkenmeier Stein+Design w Breisach (Niemcy). Efektem współpracy było zaprojektowanie i wykonanie ośmiu ławek-rzeźb ogrodowych z betonu, które miały być produkowane seryjnie, jednak do ich masowej produkcji nie doszło.



s. 226: rysunki ławek-rzeźb; u góry: realizacje projektów ławek-rzeźb, beton, fot. AMW



10.

W lipcu 1991 roku na otwarcie fabryki papieru Hannover Papierfabrik w Ehingen (Niemcy) przygotowała aranżację *Kunst und Papier*, na którą złożyły się bloki papieru ważące po kilka ton każdy. Uformowała z nich siedem wież i naniosła na nie kolor. Wieże umieściła na terenie fabryki, skupiając je wokół formy słońca. Fot. D. Wnuk, AMW.





Zrealizowane formy kolumn rozmieszczone w przestrzeni fabryki papieru w Ehingen



Wystawy indywidualne

- 1958/1959** 13 grudnia 1958–styczeń 1959
Magdalena Więcek, Marian Bogusz, Stefan Gierowski, Galeria Krzywe Koło, Warszawa
- 1960** 24 czerwca–3 lipca
Magdalena Więcek, Galeria Krzywe Koło, Warszawa
- 1961** 16–30 września
Magdalena Więcek, Graphil Galerie, Amsterdam
- 1963** 10–31 grudnia
Confrontatie 3, Pinkegalerijn, Giessenburg, Holandia
- 1968** 9 maja–2 czerwca
[termin otwarcia podany na zaproszeniu to 25 kwietnia, zaś w dokumentacji Gallerii Współczesnej znajdującej się w Pracowni Plastyki Współczesnej Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk — 9 maja]
Magdalena Więcek, rzeźba i rysunek, Galeria Współczesna, Warszawa
- 1970** 12 lutego–8 marca
Magdalena Więcek. Rzeźba. Stefan Gierowski. Malarstwo. Rzeźba, światło, kolor, Galeria Współczesna, Warszawa
- 1974** 27 maja–czerwiec
Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki, Muzeum Narodowe w Poznaniu
- 1975** 2–15 czerwca
Magdalena Więcek, Städtische Theater, Dortmund, wystawa indywidualna artystki w ramach Volksrepublik Polen. Auslandskulturtage der Stadt Dortmund
- 1977** 13 czerwca–lipiec
Magdalena Więcek, Galeria Zapiecek, Warszawa
- 1978** 30 stycznia–12 lutego
Magdalena Więcek. Rzeźba, Stefan Gierowski. Malarstwo, Galeria Zapiecek, Warszawa
- 1979** 7 maja–czerwiec
Magdalena Więcek. Rzeźba, Galeria Zapiecek, Warszawa
- 1986** 8 marca–13 kwietnia
Magdalena Więcek. Sculptures, Singer Museum, Laren, Holandia
- 1987** 5 października–listopad
Magdalena Więcek. Kompozycje (Retrowizja moich kamieni), Galeria Zapiecek, Warszawa

- 1990** **12 kwietnia–10 czerwca**
Kreuzdarstellungen. Der Weg Jesu in Bildern von Magdalena Wiecek, Evangelische Kirchengemeinde, Offenbach am Main-Bieber, Niemcy
- 1991** *Skulptur, Photographie, Kunst*, Galerie der Stadtsparkasse, Schwerte, Niemcy
- 1992** **12 marca–3 kwietnia**
Magdalena Wiecek. Skulpturen, Zeichnungen, Bilder, Galerie im Kreishaus, Hofheim am Taunus, Niemcy
- 1993** **25 września–październik**
Rzeźba. Magdalena Więcek-Wnuk, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- 1996** **30 października–24 listopada**
Magdalena Więcek. Rzeźba i rysunek, Galeria Kordegarda, Warszawa
- 2007** **15 października–10 listopada**
Magdalena Więcek. Rzeźba, Galeria Zapiecek, Warszawa
- 2013/2014** **16 listopada 2013–5 stycznia 2014**
Magdalena Więcek (1924–2008). Retrospektywa, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- 2016** **16 lutego–13 kwietnia**
Magdalena Więcek. Działanie na oko, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

Wybrane wystawy zbiorowe

- 1955** **21 lipca–15 września**
Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciw wojnie — przeciw faszyzmowi”, Arsenał, Warszawa
- 1957** **22 marca–lipiec**
Moderna Polska Umetnost, izložba slikarstva i skulpture, Beograd, Lublana, Zagrzeb, Skopje
18 września–2 października
Rzeźba w ogrodzie, ogród Pałacu Zamoyskich, SARP, Warszawa
18 października–17 listopada
II Wystawa Sztuki Nowoczesnej, CBWA „Zachęta”, Warszawa
- 1958** **wrzesień**
Polnische Künstler von der „Modernen Galerie und Kulturhaus”, Warschau
Bogusz Boss-Gosławski Gierowski Lenica Wiecek Ziemski. Deutsch-Polnische Ausstellung I, Galerie Palette, Wuppertal, Niemcy

- 1959** **2–25 października**
Première Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paryż
24 października–29 listopada
Pologne 50 ans de peinture, Musée d'Art et d'Histoire, Genewa
- 1960** **7 września–październik**
Konfrontacje 1960, malarstwo, rzeźba, Galeria Krzywe Koło, Warszawa
- 1963/1964** *Symposion Europäischer Bildhauer*, St. Margarethen, Austria
- 1964** **17 listopada–2 grudnia**
Grand Prix Internationale de la Contemporanea d'Art Principauté de Monaco
- 1964/1965** **8 listopada 1964–17 stycznia 1965**
Profile IV. Polnische Kunst heute, Städtische Kunstgalerie, Bochum, Niemcy
- 1965** **23 lipca–wrzesień**
I Biennale Form Przestrzennych, Elbląg
- 1965/1966** **listopad 1965–styczeń 1966**
Wizerunek, widzenie, wyobraźnia, Galeria Współczesna, Warszawa
- 1966** **czerwiec**
III Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine, Musée Rodin, Paryż
- 1967** **10 czerwca–1 października**
9 Biennale Middelheim Antwerpen, Kunsthistorische Musea, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, Antwerpia
8 lipca–październik
II Biennale Form Przestrzennych, Elbląg
wrzesień–listopad, Aalborg
Aalborskie formy przestrzenne z udziałem ze strony polskiej Mariana Bogusza, Jerzego Jarnuszkiewicza, Bronisława Kierzkowskiego, Magdaleny Więcek a ze strony duńskiej: Holgera P. Nielsena, Berge Jorgensena, Otto Pedersena, Egona Fischera
4 września–30 października
III Wystawa Złotego Grona, BWA, Zielona Góra
- 1968** **30 kwietnia–19 maja**
Realizacja i propozycje. Marian Bogusz, Jerzy Jarnuszkiewicz, Bronisław Kierzkowski, Magdalena Więcek, Galeria Zachęta, Warszawa
- 1970** **20 kwietnia–wrzesień**
11 Polnische Bildhauer in der Gruga, Museum Folkwang, Essen, Niemcy
- 1971** **21 czerwca–8 lipca**
Trasa Muzeum Narodowe–Zalew Żegrzyński. Wystawa projektów opracowania plastycznego wykonanych przez grono artystów z Polski i Czechosłowacji z inicjatywy Mariana Bogusza i Jerzego Olkiewicza, Muzeum Narodowe w Warszawie
- 1972** **12–26 czerwca**
Symposium Form Przestrzennych Ustka 72, Ustka

- 21 października–26 listopada**
Deutsch-Polnische Ausstellung II, Von der Heydt Museum, Wuppertal-Barmen, Niemcy
- 1973** **5–27 maja**
Rzeźbiarze — Wisłostradzie, CBWA „Zachęta”, Warszawa
- 1975** **8 września–październik**
1960–Konfrontacje–1975. Marian Bogusz, Tadeusz Brzozowski, Tadeusz Dominik, Stefan Gierowski, Bronisław Kierzkowski, Jerzy Nowosielski, Alina Szapocznikow, Alina Ślesińska, Jan Tarasin, Jerzy Tchórzewski, Magdalena Więcek, Rajmund Ziemiński, Galeria Zapiecek, Warszawa
- 1977** **26 czerwca–2 października**
14 Biennale Middelheim Antwerpen, Kunsthistorische Musea, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, Antwerpia
- 1978** **listopad**
Polsk skulptur, Charlottenborg, Kopenhaga
- 1978/1979** *Escultura Polaca Contemporânea, Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Madryd*
- 1980** **23 stycznia–4 marca**
Sculptures Polonaises Contemporaines, Musée d'Art moderne da la Ville de Paris, Paryż
- 1981/1982** **listopad 1981–styczeń 1982**
13 Biennale Internazionale del Bronzetto Piccola Scultura, Musei Civici agli Eremitani, Padwa
- 1990** **lipiec–wrzesień**
Galeria Krzywe Koło, Muzeum Narodowe w Warszawie
- 1991** **10 czerwca–2 sierpnia**
Gruppe rbk, Wuppertal. 38 Künstler aus 6 Ländern. Malerei, Graphik, Skulptur, Photographie, Kunst, Handwerk, Galerie der Stadtsparkasse, Schwerte, Niemcy
- 1996** **czerwiec–sierpień**
Odwilż. Sztuka ok. 1956 r., Muzeum Narodowe w Poznaniu
- 2001** **29 listopada–27 grudnia**
Hofheimer Gruppe. Bilder und Sculpturen Neue Arbeiten, Galerie im Kreishaus, Hofheim am Taurus
- 2015** **6 listopada–30 grudnia**
Galeria Krzywe Koło (1956–1965). Prace na papierze, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom

Szczegółowe kalendarium życia i twórczości oraz pełna bibliografia Magdaleny Więcek opublikowane są w książce: Anna Maria Leśniewska, *Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania / Space as a Tool for Cognition*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2013.

Wybrana bibliografia

(w porządku chronologicznym)

Materiały archiwalne

Archiwum Magdaleny Więcek, własność Daniela Wnuka, Warszawa

Wydawnictwa zwarte

Skulpturen auf dem Symposiumgelände ab 1959. Symposium Europäischer Bildhauer, St. Margarethen, Burgenland 1959

Larousse Encyclopedia of Modern Art. From 1800 to the Present Day, red. René Huyghe, London 1974

Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Arkady, Warszawa 1977

Alicja Kępińska, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, WAiF, Warszawa 1981

Jolanta Chrzanowska-Pieńkos, Andrzej Pieńkos, *Leksykon sztuki polskiej XX wieku. Sztuki plastyczne*, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 1996

Outdoor Sculpture, red. Evert J. Van Straaten, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo 1998

Otwarta galeria. Formy przestrzenne w Elblągu. Przewodnik / Open Gallery. Spatial Forms in Elbląg.

Guidebook, red. Jarosław Denisiuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg 2006

Longing for the Garden Sculptures from Storage, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo 2007

Anna Maria Leśniewska, *Magdalena Więcek. Przestrzeń jako narzędzie poznania / Space as a Tool for Cognition*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 2013

Czasopisma

Mieczysław Porębski, *Przykłady rzeźby*, „Współczesność”, 16–31.12.1962, nr 24/128, s. 14

Ligia Wilkova, *Magdalena Więcek*, „Sztuka”, 1974, nr 5, s. 36–39

Andrzej Osęka, *Taniec form*, „Polska”, 1974, nr 7, s. 42–43

Wojciech Skrodzki, *Rzeźby Magdaleny Więcek / Magdalena Więcek's Sculptures*, „Projekt”, 1978, nr 3, s. 12–17

Katalogi wystaw

Magdalena Więcek, Marian Bogusz, Stefan Gierowski, Galeria Sztuki Nowoczesnej Krzywe Koło, Warszawa 1958

Première Biennale de Paris. Manifestation Biennale et Internationale des Jeunes Artistes, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris 1959

Konfrontacje 1960. Malarstwo, rzeźba. Bogusz, Brzozowski, Dominik, Gierowski, Kierzkowski, Nowosielski, Szapocznikow, Ślesieńska, Tarasin, Tchórzewski, Więcek, R. Ziemiński, Galeria Krzywe Koło, Warszawa 1960

I Biennale Form Przestrzennych. Elbląg 23.VII–22.VIII. 1965, Zakłady Mechaniczne im. gen. K. Świerczewskiego, Elbląg 1965
3e Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine, Musée Rodin, Paris 1966
9 Biennale Middelheim, Kunsthistorische Musea, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, Antwerpen 1967
Magdalena Więcek, Klub Międzynarodowej Prasy i Książki „Ruch”, Galeria Współczesna, Warszawa 1968
Magdalena Więcek. Rzeźba, światło, kolor, Klub Międzynarodowej Prasy i Książki „Ruch”, Galeria Współczesna, Warszawa 1970
Magdalena Więcek. Rzeźby i rysunki, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1974
14 Biennale Middelheim Antwerpen, Kunsthistorische Musea, Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, Antwerpen 1977
Polsk skulptur, Charlottenborg, København 1978
Rzeźba polska 1944–1984, Galeria BWA „Arsenał” Poznań, Poznań 1984
Magdalena Więcek. Sculptures, Singer Museum, Laren 1986
Magdalena Więcek. Rzeźba, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1993
Magdalena Więcek. Rzeźba i rysunek / Sculptures and Drawings, Galeria Kordegarda, Warszawa 1996
Gierowski i Krzywe Koło, kat. wyst., red. Janusz Zagrodzki, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2003

Podziękowania

Za wypożyczenie prac na wystawę podziękowania zechcą przyjąć następujące osoby i instytucje: Stefan Gierowski, Krzysztof Musiał i Daniel Wnuk oraz Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Warszawie i Muzeum Sztuki w Łodzi.

Kuratorka wystawy pragnie podziękować wszystkim, bez których wystawa i towarzysząca jej publikacja nigdy by nie powstały, szczególnie Danielowi Wnukowi za wszechstronną pomoc, ale przede wszystkim za zaufanie i udostępnienie archiwum Magdaleny Więcek. Za nieocenione wsparcie i niekończące się rozmowy winna jestem wdzięczność Stefanowi Gierowskiemu oraz zmarłemu w grudniu 2015 roku Wojciechowi Fangorowi, który przygotował projekt plakatu wystawy. Pragnę również podziękować dyrektorce Hannie Wróblewskiej za podjęcie wyzwania, w które nigdy nie wątpiła.

Autorka ma nadzieję, że publikacja zawierająca obszerny materiał badawczy na temat dzieła Magdaleny Więcek wypełni lukę w literaturze przedmiotu i posłuży dalszym interpretacjom krytycznym poświęconym klasykom rzeźby polskiej XX wieku.

Magdalena Więcek
Działanie na oko

wystawa
16 lutego–13 kwietnia 2016
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki



pl. Małachowskiego 3
00-916 Warszawa
zacheta.art.pl
dyrektorka: Hanna Wróblewska

kuratorka: Anna Maria Leśniewska
współpraca ze strony Zachęty: Julia Leopold
projekt ekspozycji: Robert Rumas
realizacja: Marek Janczewski i zespół
muzyka, dźwięk, produkcja instalacji *Nieskończoność*: Krzysztof Stasiak
animacja 3D instalacji *Nieskończoność*: Błażej Banyś
program edukacyjny: Karolina Iwańczyk

katalog
pod redakcją Anny Marii Leśniewskiej
koordynacja wydawnicza: Dorota Karaszewska
projekt graficzny: Honza Zamojski
redakcja: Jolanta Pieńkos
opracowanie zdjęć: Mesa oraz Krzysztof Łukawski
druk: Argraf, Warszawa

ISBN 978-83-64714-29-0

© Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016

Teksty oraz projekt graficzny dostępne na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Polska

s.4–5: Magdalena Więcek na tle projektu pomnika dla Przedsiębiorstwa
Kopalnie i Zakłady Przetwórcze Siarki im. Marcelego Nowotki
w Machowie koło Tarnobrzega, 1962, beton, stal, praca niezachowana,
fot. M. Holzman, Archiwum Magdaleny Więcek

sponsor wystawy:



sponsor wernisażu:



patroni medialni:

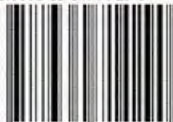


Magdalena Więcek (1924–2008) — rzeźbiarka, zajmowała się również grafiką i rysunkiem. Studiowała na Wydziale Rzeźby w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych w Sopocie oraz w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po okresie socrealizmu zwróciła się ku nowoczesnej, ekspresyjnej formie, z czasem coraz bardziej ciężącej w stronę abstrakcji. Brała udział w przełomowej dla rzeźby polskiej wystawie *Rzeźba w ogrodzie* (1957). W latach sześćdziesiątych związana z Galerią Krzywe Koło kierowaną przez Mariana Bogusza, uczestniczyła też w najważniejszych sympozjach i plenerach rzeźbiarskich w Polsce i za granicą.

Książka towarzysząca wystawie *Magdalena Więcek. Działanie na oko* w Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki poza m.in. katalogiem rzeźb i realizacji przestrzennych artystki przedstawia jej sztukę w kilku interesujących aspektach.

Anna Maria Leśniewska omawia zagadnienie pracowni-domu artysty i znaczenie fotografii w procesie twórczym, Gabriela Świtek wskazuje na powinowactwa rzeźby lat sześćdziesiątych z architekturą i na jej obecność w przestrzeni miejskiej, zaś Dorota Szwarcman, wychodząc od spotkania artystki z Karlheinzem Stockhausenem, przytacza znaczące przykłady związków rzeźby z muzyką.

ISBN 978-83-64714-29-0



9 788364 714290 >