

Katarzyna Kołodziejczyk*

Dziedzictwo niekonwencjonalne. Estetyka i ochrona polskiej sztuki nowoczesnej na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji z przełomu lat 70. i 80., stanowiących formę integralną z architekturą 2 poł. XX w.

Unconventional heritage. Aesthetics and protection of Polish modern art on the example of conceptual art and installations at the turn of the 70s and 80s, creating an integral part of the architecture of the 2nd half of the 20th century

Słowa kluczowe: sztuka konceptualna, sztuka instalacji, estetyka, ochrona i konserwacja sztuki niekonwencjonalnej

Key words: conceptual art, art of installation, aesthetics, protection and conservation of unconventional art

WSTĘP

[...] *Wy-darzenie jest rozkołysanym w sobie obszarem, za sprawą którego człowiek i bycie dosięgają się nawzajem w swojej istocie, [...]*¹

Słowami najbardziej wpływowego niemieckiego myśliciela XX wieku (Martina Heideggera, 1889–1976), którego dorobek naukowy wniósł kolosalne znaczenie do historii współczesnej myśli filozoficznej, rozpoczynam nie przez przypadek artykuł poświęcony „współczesnej sztuce nowoczesnej”². Odwołując się do słów mistrza dostrzegam pewną prawidłowość, od której pragnęła się oderwać wolno-myśląca sztuka polska 2 poł. XX w. Uciekając i zbaczając z drogi ukierunkowanego myślenia i narzucania określonych reguł postępowania, zaczęła rodzić się sztuka głodna nowych i nieskrępowanych niczym prawideł. „Współczesna sztuka nowoczesna”³ zaczęła wykorzystywać całkowicie nowatorskie formy o szerokim zakresie i niezliczonej ilości kombinacji. Była to sztuka trudno klasyfikowalna ze względu na brak możliwości pełnego jej zdefiniowania, o kłopotliwych do

INTRODUCTION

[...] *E-vent is an area swinging against itself, via which man and being reach the essence of each other, [...]*¹

With the words of the most influential German thinker of the 20th century (Martin Heidegger, 1889–1976), whose scientific achievements added colossal significance to the history of modern philosophical thinking I would like to begin, and not accidentally, this article devoted to “contemporary modern art”². Alluding to the words of the master I can perceive a certain regularity from which the freely-thinking Polish art of the 2nd half of the 20th century wished to break away. Escaping and deviating from the ways of channelled thinking and some imposed rules of conduct resulted in the birth of art hungry for new and totally unhindered principles. “Contemporary modern art”³ began to use entirely novel forms with a wide range and countless number of combinations. It was art difficult to classify because it was impossible to define it fully, the limits

* dr sztuki, adiunkt w Katedrze Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Politechnika Krakowska

* PhD, adjunct at the Chair of History of Architecture, Urban Studies and Art, Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Kołodziejczyk K. Unconventional heritage. Aesthetics and protection of Polish modern art on the example of conceptual art and installations at the turn of the 70s and 80s, creating an integral part of the architecture of the 2nd half of the 20th century. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:49-55

Otrzymano / Received: 23.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 29.10.2016

doi:10.17425/WK48POLMODERNART

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

jednoznacznego określenia granicach działania, zaprzeczająca istniejącym tendencjom, porządkom i teoriom twórczym⁴.

W latach 80. w historii sztuki polskiej obserwujemy narodziny zupełnie nowej tożsamości kulturowej. Pojawia się tzw. *zjawisko kultury niezależnej*, która ukształtowała się w wyniku ówczesnej sytuacji politycznej kraju. Większość środowisk artystycznych walczyła z systemem komunistycznym wyrażając sprzeciw wobec represji, biorąc udział w procesie budowania wolności i demokracji. Niezależna od ograniczającej cenzury (decyzją władz politycznych), demonstrowała sprzeciw wobec niegodziwości, przemocy i zniewolenia. Zwróciła się w kierunku tradycji narodowych, niepodległościowych oraz romantycznych, wskazując na najwyższe i uniwersalne wartości, tj. dobro, prawdę i piękno. Sztuka polska nowoczesnego świata przekraczała przyjęte reguły nie tylko w sferze idei, ale i w sferze reprezentacji oraz wykorzystywanych przez nią środków artystycznych. Zachowanie, ochrona i konserwacja jej dziedzictwa jest zadaniem niezwykle trudnym, nie tylko ze względu na różnorodność i nowoczesność stosowanych technik, ale głównie dlatego, że paleta mediów często wykroczyła poza artystyczne środki wyrazu. Istotnym dla zachowania przedmiotem, który powinien przetrwać dla przyszłych pokoleń, stała się nie tyle materia, co przede wszystkim sama idea, przekaz dzieła, cały proces twórczy z otaczającą obiekt przestrzenią i jej elementami sensualnymi. Artyści nadawali swoim dziełom „ludzki wymiar”, konfrontując ideę człowieczeństwa z przestrzenią społeczną, publiczną, utożsamiając je z architekturą i duchem miejsca. Architektura miała za zadanie użyczyć swojej skali, swojej niezwyklej potęgi powstałemu w obszarze jej „skóry” dziełu sztuki. Zaś dzieło to obciążało architekturę mocą swojego przekazu. Posługując się symbolami i znakami razem poruszały umysły, serca, może nawet sumienia. Dlatego tak ważna i jednocześnie trudna jest opieka nad dziełami nurtów niekonwencjonalnych (mam tu na myśli sztukę konceptualną czy sztukę instalacji), ponieważ związana jest ona ściśle z właściwym rozpoznaniem tożsamości dzieła i jego „prawdy”.

2. WRAŻLIWOŚĆ SZTUKI

Sztukę przełomu lat 70. i 80. cechuje tragiczne i zarazem tajemnicze piękno o fenomenologicznym wymiarze ludzkiego doświadczenia. Sztuka się zmieniła, przeobraziła za sprawą osobistych doświadczeń artystów i ich bliskich. Stała się wrażliwa, cierpiąca, bolesciwa, walcząca, niepoddająca się i krzycząca wszystkimi zmysłami. Zaczęła współodczuwać i współtworzyć nowy, całkowicie inny świat. Dlatego właśnie zrodziły się niekonwencjonalne środki wyrazu i ekspresji twórczej, z potrzeby nadziei, poznania, bliskości z „prawdą”, w wyniku wzrastającej „potencji świadomości”⁵, świadomości refleksyjnej dotyczącej głębi naszego życia. Rewolucja w sztuce dotyczyła przede wszystkim przewartościowania relacji pomiędzy

of its functioning were problematic to determine unambiguously, and it negated the existing tendencies, orders and creative theories⁴.

During the 1980s in the history of Polish art we could observe the birth of a new cultural identity. There appeared the so called *phenomenon of independent culture*, shaped as a result of the then political situation in the country. The majority of artistic milieus were struggling against the communist system expressing their opposition to repression, taking part in the process of building freedom and democracy. Independent of the restricting censorship (by the decision of political authorities) it demonstrated opposition to vileness, violence and enslavement. It turned towards national, independence and romantic traditions, pointing at the highest and universal values i.e. good, truth and beauty. The Polish art of the modern world transgressed previously accepted rules not only in the sphere of ideas, but also in the sphere of representation and the artistic means it employed. Preservation, protection and conservation of its heritage seem a daunting task, not only because of the variety and modernity of applied technologies, but mainly because the media palette frequently exceeded the artistic means of expression. The object crucial to preserve, which should be kept for future generations, is not so much the matter but the very idea, the message of the work, the whole creative process with the space and its sensual elements surrounding the object. Artists added a “human dimension” to their work, confronting the idea of humanity with social, public space, equating it with architecture and the spirit of the place. Architecture was to lend its scale, its unique power to the work of art created within its “skin”. And the work of art loaded architecture with the power of its message. Using symbols and signs, together they moved minds, hearts or maybe even consciences. That is why preserving works of unconventional trends (I mean here conceptual art or art of installations) is so important and difficult at the same time, since it is closely connected to the appropriate identification of the work and its “truth”.

2. ART SENSITIVITY

Art from the turn of the 1970s and the 1980s is characterised by both tragic and mysterious beauty of phenomenological dimension of human experience. The art changed, evolved owing to personal experience of artists and their nearest and dearest. It became sensitive, suffering, mournful, struggling, undefeated and screaming with all senses. It began to co-feel and co-create a new, completely different world. That is why unconventional means of creative expression were born, from the need for hope, learning, and closeness to “truth”, as a result of increasing “potency of awareness”⁵, reflexive awareness concerning the depth of our existence. Revolution in art concerned primarily the reassessment of relations between the idea, the matter and the recipient. Conceptualism rejected the

ideą, materią i odbiorcą. Konceptualizm odrzucił znaczenie formy jako pierwszoplanowej, przesunął uwagę odbiorcy z aspektu materialnego, zmysłowego na intelektualny, pojęciowy, duchowy. Dzieło sztuki miało być komunikatem zgodnym ze schematem semiologicznym Charlesa Peirce'a⁶, zakładającym ontologiczne poszukiwanie prawdy. Zatem materii nadano charakter



Ryc. 1a. *Klepsydra* (2009); projekt koncepcyjny Stanisław Dróżdz (1968); projekt realizacyjny: Romek Rutkowski; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

Fig. 1a. *Hourglass* (2009); conceptual project: Stanisław Dróżdz (1968); realisation project: Romek Rutkowski; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

symboliczny. Mogła odtąd stanowić znak ikoniczny lub indeksowy, w którym ukrywano znaczenie dzieła. Był to rodzaj fizycznej manifestacji, odnoszącej się do obecności lub pamięci czegoś, czego już nie ma, co nie istnieje i po czym pozostał jedynie ślad. Nadawało to dziełu ujawniający się w procesie kreacji autentyzm intencjonalnie niezmienny, naznaczony ważnym historycznym momentem czy wydarzeniem. Chodzi tu o zachowanie relacji między *signifiant*⁷ a *signifié*⁸, zakorzenionej w sferze emocjonalnej, intelektualnej i kontekstowej. Dla sztuki nowoczesnej był to diamentalny przełom. Materia przestała pełnić nadrzędną funkcję powstającego dzieła, stąd jej coraz częściej pojawiająca się tymczasowa postać. Istota utworu wizualnego została przeniesiona na grunt psychofizycznej kondycji człowieka, w kontekst historyczny, polityczny, kulturowy oraz społeczny⁹.

3. ROZPOZNANIE DZIEŁA SZTUKI, ESTETYKA I DZIAŁANIA KONSERWATORSKIE

Rozpoznanie dzieła sztuki, tzn. jego istoty, kształtuje się w trakcie procesu twórczego. W odniesieniu do ontologicznej analizy dzieła sztuki Martina Heideggera¹⁰ podstawą postępowania konserwatorskiego powinno być zachowanie dzieła sztuki oparte na kreatywnym myśleniu, zakładające dochodzenie do „prawdy”, odkrywające nowe powiązania z istniejącymi już ideami i koncepcjami. Jak twierdził M. Heidegger, *Sztuka jest osadzeniem prawdy w dzieło, [...] stawanie się dzieła sztuki*

meaning of form as paramount, transferring the recipient's attention from the material, sensual aspect to the intellectual, notional, and spiritual. A work of art was to be a communication according to the semiological scheme by Charles Peirce⁶, assuming ontological search for the truth. Therefore a symbolic character was given to matter. From then on it could be an iconic or index sign, in which the meaning of the work was concealed. It was a kind of physical manifestation, relating to the presence or memory of something that no longer exists and only a trace of which has remained. It gave the work of art an intentionally unchangeable authenticity, revealed during the creative process, marked by an important historic moment or event. It was about preserving the *signifiant*⁷ and *signifié*⁸ relation, rooted in the emotional, intellectual and contextual sphere. For modern art it was a radical breakthrough. Matter ceased to have the superior function of a created work, hence its temporary form appearing more and more frequently. The essence of a visual work was shifted onto the basis of the psycho-physical condition of man, historical, political, cultural and social context⁹.

3. IDENTIFYING A WORK OF ART, AESTHETICS AND CONSERVATION SOLUTIONS

Identifying a work of art i.e. its essence is shaped during the creative process. In relation to the ontological analysis of a work of art by Martin Heidegger¹⁰, the foundation of conservation treatment should be



Ryc. 1b. Stanisław Dróżdz, Realizacja fragmentu pracy z 1967 roku na fasadzie Muzeum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu, 2009, *Klepsydra* (*było, jest, będzie*), 2009, (z cyklu: *Pojęciokształty. Poezja konkretna*, fot. M. Aleksandrowicz; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

Fig. 1b. Stanisław Dróżdz, Realisation of a fragment of work from 1967 on the facade of the Modern Art Museum in Wrocław, 2009, *Klepsydra* (*was, is, will be*), 2009, (series: *Notionshapes. Concrete poetry*, photo: M. Aleksandrowicz; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

preserving the work of art based on creative thinking, involving searching for the “truth”, discovering new connections with the already existing ideas and concepts. M. Heidegger claimed that: *Art means planting the truth in a work, [...] creating a work of art is a way of*

jest sposobem stawiania się i dziania prawdy¹¹. Zatem konserwator zabytków ma etyczny obowiązek zachować materię nie tylko w celu ratowania formy dzieła sztuki, ale i w celu zarejestrowania ukrytego w niej znaczenia dzieła. Należy dążyć do zachowania równowagi, relacji pomiędzy ideą a materią, ponieważ w tej dychotomii tkwi niepowtarzalność i wyjątkowość dzieła sztuki. Gdy potraktujemy te dwa aspekty dzieła sztuki jako całość utworu, nierozdzielalną z natury jedność, jego analiza doprowadzi nas do poznania „prawdy” o dziele sztuki, odkryje przed nami autentyczność nadany mu za pośrednictwem umysłu człowieka. Materia jest tylko tworzywem w ręku artysty, czułym na jego dotyk. Jest pretekstem do opowiedzenia pewnej historii, przekazania istotnych treści przy pomocy wyobraźni i wewnętrznego życia człowieka. W sztuce konceptualnej i instalacji forma ma prawo pozostać niedookreślona (może nawet powinna taka być, w celu uaktywnienia działania odbiorcy). Dzieło tego typu integruje otoczenie, włącza w swój obszar kreacji wiele pobocznych lecz ważnych czynników, tj. miejsce, przestrzeń czy elementy sensoryczne, które albo go finalizują, albo otwierają na nieskończoną interpretację¹².

4. ROZWIĄZANIA KONSERWATORSKIE

W przypadku niekonwencjonalnych dzieł sztuki, tj. sztuki konceptualnej czy sztuki instalacji, postępowanie konserwatorskie powinno dotyczyć zachowania materii jako dokumentacji aktu twórczego, świadectwa działania i myśli artysty. W tym celu wykorzystuje się analizę aksjologiczną oraz ontologiczną, odnoszące się do „fundamentu bytowego”, tzn. dotyczy ona rozpoznania funkcji dzieła sztuki. Jak pisze Monika Jadzińska¹⁴ w artykule poświęconym zachowaniu i konserwacji niekonwencjonalnych dzieł sztuki, [...] *Dzieła stanowią znak indeksowy działań performatywnych, których są świadectwem.* [...] ¹⁵. Istotną jest (oprócz zachowania materii i idei, o których wspominałam wcześniej) rekonstrukcja relacyjności, kontekstu oraz doświadczenia dzieła dla wywołania właściwego „przeżycia estetycznego”¹⁶ odbiorcy. Bez szczegółowej i wnikliwej analizy idei, kontekstu, znaczeń, sam obiekt pozostanie jedynie reliktem. Obecnie w konserwacji coraz częściej stosuje się technikę emulacji¹⁷. Jest to nowa forma reprezentacji wizualnej, wykorzystywana w przypadku dzieł sztuki o charakterze efemerycznym, pełniących funkcję dokumentacyjną i historyczną, stanowiących tzw. „żywe archiwum”. [...] *Dzieło miało być śladem „żywej myśli”* [...] ¹⁸, pisze M. Jadzińska o pracach Stanisława Drożdża¹⁹ (ryc. 1). W dziełach tak unikatowych i niepowtarzalnych ze względu na istotę dialogu prowadzonego z publicznością, należy podkreślać ich wyzwolenie od wszelkich uwarunkowań i interpretacji. Dzieła tego typu stanowią przekaz neutralny, dlatego traktujemy je jako znak ikoniczny. W takiej sytuacji nie możemy przeprowadzić tradycyjnego postępowania konserwatorskiego. Musimy raczej podążać za konceptualnym charakterem dzieła, a w następstwie zastosować niekonwencjonalne metody

*creating and becoming the truth*¹¹. Therefore a monument conservator has an ethical duty to preserve the matter not only in order to save the form of the artwork, but also in order to register the meaning of the work hidden in it. One must attempt to preserve the balance, relations between the idea and the matter, because this dichotomy embodies the rarity and uniqueness of the work of art. Treating those two parts of a work of art as the whole work, a unity inseparable by nature, its analysis would lead us to learning the “truth” about the work of art, would discover for us the authenticity it was given via the human mind. The matter is merely a material in the artist’s hand, sensitive to his touch. It offers a pretext for telling a certain story, for conveying a concrete message or by means of imagination and a man’s internal life. In conceptual and installation art the form has a right to remain not fully defined (perhaps it even should remain so in order to activate the recipient). The work of such type integrates the surroundings, includes into its area of creation many side yet significant factors i.e. place, space or sensory elements which either finalise it, or open it to endless interpretations¹².

4. CONSERVATION SOLUTIONS

In the case of unconventional works of art i.e. conceptual art or art of installation, conservation treatment should involve preserving the matter as a documentation of the creative act, the evidence of the artist’s activity and thoughts. For this purpose the axiological and ontological analyses are used, referring to the “existential foundation”¹³, i.e. it concerns recognising the function of the work of art. As Monika Jadzińska¹⁴ wrote in her article concerning the preservation and conservation of unconventional works of art: [...] *Works constitute index signs of performative activity of which they are the evidence* [...] ¹⁵. It is essential (besides preserving the matter and the idea, which I have already mentioned) to reconstruct the relationality, context and experiencing the work in order to evoke the appropriate “aesthetic experience”¹⁶ in the recipient. Without a detailed and thorough analysis of the idea, context, meanings, the object itself would remain merely a relic. Nowadays, the technique of emulation is more and more frequently used in conservation¹⁷. It is a new form of visual representation, used in the case of works of art of ephemeral character, fulfilling documentary and historical functions, constituting the so called “live archive”. [...] *The work was to be a trace of a “living thought”* [...] ¹⁸, M. Jadzińska wrote about works by Stanisław Drożdż¹⁹ (fig. 1). In works so unique and original because of the essence of the dialogue with the public, one should emphasise their freedom of all conditions and interpretations. Works of this type are neutral expressions; therefore we treat them as an iconic sign. In such a situation we cannot carry out a traditional conservation procedure. We should rather follow the conceptual character of the work, and subse-



Ryc. 2. Teresa Murak, *Ideal City / Invisible Cities*, *Performance w płaszczu z rzeżuchy*, 1974/2006 dzięki uprzejmości artystki i European Art Projects, fot. Carsten Hense; <http://www.idealcity-invisiblecities.org/pl/264/>, (17.10.2016)

Fig 2. Teresa Murak, *Ideal City / Invisible Cities*, *Performance in a cress coat*, 1974/2006 courtesy of the artist and the European Art Projects, photo: Carsten Hense; <http://www.idealcity-invisiblecities.org/pl/264/>, 17.10.2016)

ratunkowe, dające możliwość odtworzenia samego komunikatu dzieła. Technika emulacji daje nam możliwość zachowania idei, myśli oraz pamięci, tzn. reinterpretacji dzieła. Należy kierować się sensorycznym charakterem dzieł nastawionych przede wszystkim na relację z przestrzenią, na interakcję z odbiorcą. W dużej mierze są one wyposażone w haptyczno-optyczne elementy, tj. zapach, światło, dźwięk, temperaturę, wilgotność (przykładem mogą być prace Teresy Murak²⁰, ryc. 2). Zatem istotną rolę będzie odgrywać ich ekspozycja w odpowiednich warunkach przestrzennych, w taki sposób by nie zostały unicestwione, a ich sens pozostał nienaruszony. Dlatego w pierwszej kolejności jesteśmy zobowiązani uwzględnić przede wszystkim niematerialne aspekty dzieła²¹.

5. PODSUMOWANIE

Konserwacja obiektów stawiających nowe wyzwania zarówno w zakresie procesu kreacji, realizacji i intencji autora, jak i w zakresie zachowania i prezentacji tak różnorodnych i dynamicznych, jak czasy, w których żyjemy, wymaga od nas przeprowadzenia kompleksowych działań badawczych. Ustalenie metodyki opartej na obszernej wiedzy z wielu dyscyplin: historii sztuki, estetyki, filozofii, teorii konserwacji, technik i technologii konserwatorskich wymusza interdyscyplinarne

requently apply unconventional rescue methods offering a possibility to recreate the very communications of the work. The emulation technique offers us an opportunity to preserve the idea, thoughts and memory i.e. reinterpretation of the work. One ought to follow the sensory character of the works focusing mainly on relations with space, and interaction with the viewer. To a large extent they are equipped with haptic-optical elements i.e. the smell, light, sound, temperature, humidity (the works of Teresa Murak²⁰ can be an example here, fig. 2). Therefore, it will be essential to exhibit them in appropriate spatial conditions, so as not to annihilate them and their sense remained undisturbed. Hence, firstly we are obliged to consider primarily the immaterial aspects of a work of art²¹.

5. CONCLUSION

Conservation of objects posing new challenges both regarding their creative and realisation processes and the author's intentions, and regarding their preservation and presentation, so diverse and dynamic as the times we live in, requires us to carry out complex research. Establishing a methodology based on vast knowledge from many disciplines: history of art, aesthetics and philosophy, theory of conservation,

i zrazem indywidualne podejście do dzieła sztuki. Dopiero wówczas w sposób rozważny i świadomy możemy rozpocząć dążenia do uzyskania estetycznej integracji utworu wizualnego²². Podobnie jak narodziny nowej sztuki, tak i jej konserwacja ma swoich entuzjastów, jak również podejrzliwych i sceptycznych krytyków, jako że, jak pisze Grzegorz Dziamski²³, [...] *Nowe media zawsze pociągaly artystów awangardy, którzy widzieli w nich środek do wyzwolenia sztuki z dawnej tradycji artystycznej – tradycji sztuk pięknych (beaux arts). Konsekwencją tego wyzwolenia jest rozpad spójnego systemu kryteriów artystycznych oraz zerwanie sekretnego kodu estetycznego łączącego nową sztukę z dawną sztuką – sztuka wykorzystująca nowe media nie tyle bowiem kontynuuje dawną sztukę, co poddaje ją reinterpretacji [...]*²⁴.

conservation techniques and technologies enforces both an interdisciplinary and an individual approach to a work of art. Only then in a reasonable and conscious way can we commence our strife towards obtaining aesthetic integration of a visual work²². Similarly to the birth of new art, its conservation also has its enthusiasts and suspicious and sceptical critics since, as Grzegorz Dziamski wrote²³: [...] *New media always attracted avant-garde artists who saw in them a means to free art from the previous artistic tradition – the tradition of fine arts (beaux arts). The consequence of this freedom is disintegration of a coherent system of artistic criteria and breaking the secret aesthetic code linking the new art with the old art – the art using new media not so much continues the old art as reinterprets it [...]*²⁴.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Dziamski G. Sztuka po końcu sztuki. *Sztuka i Filozofia* 1998;15:177–187.
- [2] Dziamski G. Nowe media a sztuka XX wieku. *Estetyka i Krytyka* 2000;1(11):61–95.
- [3] Heidegger M. *Drogi lasu*. Warszawa, 1997.
- [4] Heidegger M. Identität und Differenz. *Identyczność i różnica*. Przeł. J. Mizera, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2010, 6–187.
- [5] Jadzińska M. „Duże dzieło sztuki”. *Sztuka instalacji. Autentyzm, zachowanie, konserwacja*. Wydawnictwo Universitas, Kraków, 2012, 5–453.
- [6] Jadzińska M. Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej i ich konserwacji na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji. W: Szmit-Naud E., Rouba B.J., Arszyńska J. (red.) *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*. Warszawa–Toruń, 2012, 215–227.
- [7] Kołodziejczyk K. Projekt Space Fillers. *Sztuka instalacji w przestrzeni publicznej jako konfrontacja współczesnych działań wizualnych z architekturą historyczną*. The Space Fillers Project. Art installation in public space as a confrontation of the contemporary visual actions with the historic architecture. W: Węclawowicz-Gyurkovich E. (red.) *Historia i współczesność w architekturze i urbanistyce*. Tom 2, monografia 467, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2014, 105–129.
- [8] Kołodziejczyk K. Site-specific art and its avant-garde solutions in a historic city’s cultural space. *Sztuka site-specific i jej awangardowe rozwiązania w przestrzeni kulturowej miasta historycznego*. *Czasopismo Techniczne* 2015;6-A:97–107.
- [9] Tomaszewski A. Conservation and Restoration of Works of Contemporary and Modern Art and Architecture. In: *Conservation of Moderne Art*. Copenhagen, 1994.
- [10] Pallasmaa J. *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses. Oczy skóry*. Architektura i zmysły. Instytut Architektury, Kraków, 2012, 7–141.
- [11] Wysocka E. Reenactment, czyli niekonserwatywna konserwacja sztuki performance. *Sztuka i Dokumentacja* 2010;3:17–24.

¹ M. Heidegger, *Identität und Differenz. Identyczność i różnica*, przeł. J. Mizera, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010, s. 57–67.

² „Współczesna sztuka nowoczesna” – termin ten po raz pierwszy został użyty w publikacji: A. Tomaszewski, *Conservation and Restoration of Works of Contemporary and Modern Art and Architecture*, [w:] *Conservation of Moderne Art*, Copenhagen 1994, s. 22, [cyt. za:] M. Jadzińska, „Duże dzieło sztuki”. *Sztuka instalacji. Autentyzm, zachowanie, konserwacja*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 6.

³ Ibidem.

⁴ K. Kołodziejczyk, *Projekt Space Fillers. Sztuka instalacji w przestrzeni publicznej jako konfrontacja współczesnych działań wizualnych z architekturą historyczną*. The Space Fillers Project. *Art installation in public space as a confrontation of the contemporary visual actions with the historic architecture*, [w:] *Historia i współczesność w architekturze i urbanistyce*, tom 2, monogra-

fia 467, E. Węclawowicz-Gyurkovich (red.), Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej 2014, s. 105.

⁵ J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses. Oczy skóry*. Architektura i zmysły, Wydawca: Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 12.

⁶ Charles Sanders Peirce (1839–1914) – amerykański filozof, wraz z Ferdynandem de Saussure (1857–1913), szwajcarskim językoznawcą, stworzyli semiotykę, która obok hermeneutyki definiowana jest jako filozofia interpretacji. Jest to bardziej interdyscyplinarna odmiana analizy ikonograficzno-ikologicznej, dotycząca znaczenia dzieła sztuki, pozwalająca na jego analizę w kategoriach znaku, stwarzająca nowe możliwości zrozumienia dzieła, przybliżająca sposób w jaki artysta, odbiorca i kultura przyczynili się do powstania nowego tego znaczenia; za: M. Jadzińska, „Duże dzieło sztuki”..., op. cit., s. 193–205.

- ⁷ Teoria semiotyki dotyczy rozróżnienia znaku na część znaczącą (*signifiant*) – opisującą formę jaką przybrał znak oraz część znaczoną (*signifié*) – przedstawiającą znaczenie znaku; za: *ibidem*.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ K. Kołodziejczyk, *Site-specific art and its avant-garde solutions in a historic city's cultural space. Sztuka site-specific i jej awangardowe rozwiązania w przestrzeni kulturowej miasta historycznego*, Czasopismo Techniczne 6-A/2015, s. 104.
- ¹⁰ Martin Heidegger (1889–1976) – niemiecki filozof, zajmował się zagadnieniem ontologii dzieła sztuki. W swoim wybitnym dziele pt. *Der Ursprung der Kunstwerkes (Pochodzenie dzieła sztuki, 1935–1936)* za istotę sztuki uznał prawdę, która objawia się na różne sposoby, za: M. Jadzińska, op. cit., s. 178–179, za: M. Heidegger, *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 7–65.
- ¹¹ M. Heidegger, *ibidem*.
- ¹² M. Jadzińska, *Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej i ich konserwacji na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji*, [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, E. Szmit-Naud, B.J. Rouba, J. Arszyńska [red.], Warszawa–Toruń 2012, s. 215–228.
- ¹³ Roman Ingarden (1893–1970) – polski filozof, przedstawiciel fenomenologii, za Edmundem Husserlem odróżnił dzieło sztuki od przedmiotu realnego, za: M. Jadzińska, op. cit., s. 179–182.
- ¹⁴ Monika Jadzińska – konserwator i restaurator malarstwa i obiektów sztuki współczesnej, adiunkt na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie, absolwentka UMK w Toruniu. Jest czynnym uczestnikiem międzynarodowych i krajowych sympozjów oraz projektów badawczych związanych z zachowaniem i konserwacją dzieł sztuki.
- ¹⁵ M. Jadzińska, s. 221.
- ¹⁶ R. Ingarden, op. cit.
- ¹⁷ Idea reenactmentu, emulacji, reinterpretacji, zabieg emulacji czyli zrobienie repliki z wykorzystaniem nowych technik, za: E. Wysocka, *Reenactment, czyli niekonserwatywna konserwacja sztuki performance*, Sztuka i Dokumentacja 3/2010, s. 17.
- ¹⁸ M. Jadzińska, *Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej...*, op. cit., s. 223.
- ¹⁹ Stanisław Drożdż (1939–2009) – jeden z najważniejszych polskich artystów współczesnych, najbardziej znaczących artystów polskiej awangardy XX wieku i najwybitniejszy twórca poezji konkretnej, za: <http://www.drozd.art.pl/> (13.10.2016).
- ²⁰ Teresa Murak – autorka instalacji, akcji i performansów, rzeźbiarka, rysownicza. Studiowała w latach 1970–1976 w warszawskiej ASP. Jest nazywana przez krytyków jedyną polską artystką tworzącą w nurcie sztuki ziemi. Najbardziej charakterystycznym dla niej tworzywem jest rzeźucha, za: <http://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/artystci/teresa-murak> (13.10.2016).
- ²¹ M. Jadzińska, op. cit.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ Grzegorz Dziamski – profesor w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza i w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, kierownik Zakładu Badań nad Kulturą Artystyczną, za: <http://kulturoznawstwo.amu.edu.pl/portfolio/prof-zw-dr-hab-grzegorz-dziamski/> (13.10.2016).
- ²⁴ G. Dziamski, *Nowe media a sztuka XX wieku*, Estetyka i Krytyka 1(11/2000), s. 84.

Streszczenie

W latach 80. w historii sztuki polskiej obserwujemy narodziny nowej tożsamości kulturowej, tzw. *niezależnej*, kształtującej się w wyniku ówczesnej sytuacji politycznej. Większość środowisk artystycznych walczyła z systemem komunistycznym wyrażając sprzeciw wobec represji. Sztuka przekraczała przyjęte reguły nie tylko w sferze idei, ale i w sferze reprezentacji. Ochrona i konserwacja jej dziedzictwa jest zadaniem niezwykle trudnym, nie tylko ze względu na różnorodność i nowoczesność stosowanych technik. Ważna dla zachowania stała się nie tyle materia, co przede wszystkim sama idea, przekaz dzieła, proces twórczy z otaczającą obiekt przestrzenią oraz jej elementami sensualnymi. Architektura użyczała swojej skali dziełu sztuki, zaś ono obciążało ją mocą swojego przekazu. Dlatego opieka nad dziełami nurtów niekonwencjonalnych (jak sztuka konceptualna czy sztuka instalacji) związana jest przede wszystkim z właściwym rozpoznaniem ich tożsamości.

Abstract

During the 1980s in the history of Polish art we could observe the birth of a new cultural identity, so called *independent*, shaped as a result of the then political situation. The majority of artistic milieus were struggling against the communist system expressing their opposition to repression. Art transgressed the previously accepted rules not only in the sphere of ideas, but also in the sphere of representation. Protection and conservation of its heritage is an extremely challenging task, not only because of the variety and modernity of applied technologies. Not so much matter as primarily the ideas, the message conveyed by artwork, the creative process with the surrounding space and its sensual elements have become vital to preserve. Architecture lent its scale to a work of art, while it weighed architecture with the power of its message. That is why taking care of unconventional artworks (such as conceptual art or art of installation) is primarily associated with correct recognising of their identity.