

ARS CRACOVIA

AC

LEGENDE DER POLNISCHEN SKULPTUR

PROF. TADEUSZ ŁODZIANA ZUM 90. GEBURTSTAG

Legenda polskiej rzeźby

90-lecie urodzin prof. Tadeusza Łodziany



TADEUSZ ŁODZIANA

GEBOREN 1920 IN BOROWA.

IN JAHREN 1937–1939 UND 1941–1942 STUDIERT ER AM INSTITUT FÜR BILDENDE KÜNSTE IN LWOW. NACH DEM KRIEG SETZT ER SEIN STUDIUM AN DER STAATLICHEN HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE IN ZOPPOT FORT. 1949–1950 ARBEITET ER DORT ALS ASSISTENT. IM JAHRE 1954 BEKAM ER SEIN DIPLOM IN DER FAKULTÄT DER BILDHAUEREI AN DER AKADEMIE DER SCHÖNEN KÜNSTE IN WARSCHAU. IN DEN JAHREN 1966–1969 SOWIE 1972–1978 WAR ER DEKAN AN DER FAKULTÄT DER BILDHAUEREI AN DER AKADEMIE DER SCHÖNEN KÜNSTE IN WARSCHAU. 1968–1972 IST ER AMTIERENDER PROREKTOR DER AKADEMIE. IM JAHRE 1989 WURDE ER PROFESSOR.

ZU SEINEM SCHAFFEN GEHÖREN MONUMENTALE DENKMÄLER, FREILICHT – UND RAUMSKULPTUREN, SOWIE PORTRÄTS UND BÜSTEN. AUTOR VIELER DENKMÄLER U.A. PAWIAK – MAUSOLEUM IN WARSCHAU, OPFER DES FASCHISMUS IN RADOGOSZCZ, MARSCHALL JÓZEF PIŁSUDSKI IN WARSCHAU, DENKMAL DES POLNISCHEN SOLDATEN UND DEUTSCHEN ANTIFASCHISTEN IN BERLIN, NICOLAUS COPERNICUS IN BOGOTA. IM JAHRE 1981 GEWANN ER GRAND PRIX IM INTERNATIONALEN SKULPTURBIENNALE IN MONACO FÜR SEIN WERK „GEÖFFNETE II“.

TADEUSZ ŁODZIANA

Urodził się w 1920 roku w Borowej.

W latach 1937–1939 oraz 1941–1942 studiował w Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie. Po wojnie kontynuował naukę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie. W latach 1949–1950 pracował tam jako asystent. W roku 1954 uzyskał dyplom Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i rozpoczął pracę na uczelni. W latach 1966–1969, 1972–1978 był Dziekanem Wydziału Rzeźby. W latach 1968–1972 pełnił funkcję prorektora. W 1989 uzyskał tytuł profesora zwyczajnego.

Tworzy monumentalne pomniki, rzeźbę plenerową, kameralną i portrety. Jest autorem wielu pomników m.in.: Mauzoleum na Pawiaku w Warszawie, Ofiar Faszyzmu w Radogoszczy, Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie. W 1981 roku zdobył Grand Prix na Międzynarodowym Biennale Rzeźby w Monaco za rzeźbę „Otwarta II”.

PROF. TADEUSZ ŁODZIANA ZUM 90. GEBURTSTAG

Es ist mir eine große Ehre und Freude diesen Katalog herausgeben zu dürfen und die Ausstellung: „Legende der polnischen Skulptur“ zu organisieren.

Ohne jegliche Übertreibung hat Professor Łodziana die Geschichte der polnischen Gegenwartskunst mitgestaltet. In diesem Jahr vollendet der Künstler sein 90. (!) Lebensjahr. Immer noch aktiv und herrlich vital, arbeitet er unermüdlich an seinen bildhauerischen Vorhaben.

Seine monumentalen Denkmäler und Büsten berühmter und verdienter Persönlichkeiten sind nicht nur in Polen an bekannten und wichtigen Orten und Plätzen zu sehen, sondern auch im Ausland wie bspw. „Denkmal des polnischen Soldaten und deutschen Antifaschisten“ in Berlin, oder „Nicolaus Copernicus“ in Bogota.

Die Ausstellung widmet sich einem kleinen Ausschnitt aus dem langen Schaffen von Tadeusz Łodziana, dem der Bildhauer eine ästhetische Intimität und Anmut schenkt – seiner Interpretation des weiblichen Körpers. Es handelt sich hier um die Skulpturen der 70. und 80. Jahre. Die weiblichen Torsi von Tadeusz Łodziana basieren auf festen Prinzipien des Künstlers, die ihnen einen unverkennbaren, individuellen und starken Ausdruck verleihen. Der Künstler bewegt sich auf einem Terrain zwischen den organisch-biologischen Vorgaben und den Gesetzen des Abstrakten. Basierend auf organischer Form des Körpers abstrahiert der Bildhauer die Wirklichkeit, indem er sich auf die Geradlinigkeit konzentriert und auf unnötige Details verzichtet.

PROF. TADEUSZOWI ŁODZIANIE Z OKAZJI 90 URODZIN

Wielki zaszczyt i dużą przyjemność sprawiło mi wydanie tego katalogu i organizowanie wystawy „Legenda polskiej rzeźby”.

Bez jakichkolwiek wyolbrzymień, można stwierdzić wpływ profesora Łodziana na rozwój polskiej sztuki współczesnej. W tym roku artysta ukończy 90 lat (!). Obdarzony doskonałym samopoczuciem, nadal pracuje nad swoimi artystycznymi przedsięwzięciami.

Jego monumentalne pomniki oraz popiersia sławnych i zasłużonych osobistości, można zobaczyć nie tylko w Polsce, w znanych i ważnych miejscach, ale także za granicą np. „Pomnik polskiego żołnierza i niemieckiego antyfaszysty” w Berlinie, „Mikołaja Kopernika” w Bogocie.

Wystawa poświęcona jest niewielkiemu wycinkowi ogromnej twórczości Tadeusza Łodziana. Swoim rzeźbom artysta nadaje zmysłową intymność i wdzięk własnej interpretacji kobiecego ciała. Ta wystawa prezentuje rzeźby z lat 70. i 80. Torsy kobiece Tadeusza Łodziana opierają się na niezłomnych zasadach rzeźbiarza, które nadają im niepowtarzalny, indywidualny i mocny wydźwięk. Artysta porusza się pomiędzy organiczno-biologicznymi zasadami budowania formy, a abstrakcją. Opierając się na organicznej formie ciała, autor abstrahuje od rzeczywistości, poprzez syntezę kształtu rezygnując z niepotrzebnych szczegółów.

Seine Bronzen sind prinzipiell durch eine kompakte Form charakterisiert. Einerseits wurden sie in einer blockhaft-massiven Einheit gegossen „Ausgehöhlte“ (S. 22), „Geschlossene II“ (S. 15) oder „Stehende“ (S. 27), andererseits wird die Geschlossenheit der Komposition wie bei der „Skulptur am Wegesrand“ (S. 28), „Geöffneten II“ (S. 17) oder „Durchbrochenen“ (S. 10–11) aufgehoben.

Auf diese Art präsentieren sich die Körper in verschiedenen Varianten und Stellungen. Ihre Titel betonen zusätzlich das Vorhaben des Künstlers und somit den Charakter der Skulptur.

Die „Geöffnete“, „Geschlossene“, „Stehende“, „Gleitende“, „Liegende“, „Horizontale“ oder „Spiralförmige“ weisen auf den Istzustand, in dem sich die Bronze befindet. Um das zu erreichen greift der Bildhauer zu künstlerischen Mitteln, die es ihm erlauben, sein Unterfangen zu realisieren. Er konzentriert sich auf die Silhouette des Körpers, mit deren Hilfe er den Körper dreht, ihn in einen Schwebezustand versetzt oder seine horizontale Haltung zeigt.

Versucht er auf diese Weise die physische Haltung des menschlichen Körpers festzuhalten oder vielleicht die Charaktereigenschaften eines Menschen zu verdeutlichen? Welcher Körper ist schon von Natur aus offen – geschlossen, oder befindet sich in einem Schwebezustand?

Bei Tadeusz Łodziana ist alles möglich. Es ist nicht entscheidend, diese Fragen zu beantworten. Die künstlerische Idee und ihre Ausführung zählen. Außer den zarten Umrissen, die auf die verschiedenen Richtungen der Skulpturen hinweisen und die einzelnen Körperteile voneinander trennen, bedient sich der Autor verschiedener Gegensätze. Dank der eingesetzten Prinzipien der Konkavität und Konvexität, sowie der patinierten, polierten und matten Flächen, gelingt es ihm die Körper zu öffnen oder zu schließen, aufzuteilen in Vorne und Hinten, sowie Elemente zu betonen die für die Komposition wichtig sind. In der „Geöffneten II“ (S. 17) sind es die Beine und die Assoziation der Brüste, die aufgeschlossen dargestellt sind.

Rzeźby w brązie charakteryzują się zwartą formą. Z jednej strony są to masywne bryły, jak: „Drażona” (str. 22), „Zwarta II” (str. 15) lub „Stojąca” (str. 27), z drugiej zwartość kompozycji zostaje rozbita tak jak w „Rzeźbie przydrożnej” (str. 28), „Otwartej II” (str. 17), czy też „Ażurowej” (str. 10-11).

W taki oto sposób formy rzeźb zostają ukazane w różnych wariantach i pozach. Tytuły dodatkowo podkreślają zamiar artysty i charakter rzeźby. „Otwarta”, „Zwarta”, „Stojąca”, „Lotna”, „Leżąca”, „Horyzontalna” czy też „Spiralna” zwracają uwagę na swój indywidualny stan. Aby osiągnąć zamierzony efekt, rzeźbiarz używa różnych środków artystycznego wyrazu. Ostre linie konturów, kształtują formy nadając im charakter i decydując o ich wertykalnym lub horyzontalnym układzie.

Czy zamiarem autora jest ukazanie fizycznej formy ludzkiego ciała, czy też może podkreślenie cech jego charakteru? Czy istnieje korpus z natury otwarty, lub zamknięty, bądź znajdujący się w stanie zawieszenia?

U Tadeusza Łodziana wszystko jest możliwe. Zbyteczne są próby odpowiedzi na te pytania. Liczy się bowiem idea i jej realizacja. Oprócz konturów wytyczających kierunki i wyznaczających granice poszczególnych części ciała, autor posługuje się przeciwstawnymi środkami ekspresji. Wypukłości i wklęsłości, patynowane wypolerowane i matowe płaszczyzny otwierają bądź zamykają formy torsów; wskazują front i tył, podkreślają elementy kluczowe dla kompozycji. W „Otwartej II” (str. 17) układ rozchylonych ud oraz kształt zarysu piersi decyduje o otwartej kompozycji, tak jak w przypadku „Zwartej II” (str. 15) wklęsły przód, brzuch

Die „Geschlossene II“ (S. 15) hingegen zeigt einen Torso – einen nach innen gewölbten Vorderkörper. Die Kompaktheit wird durch die Geschlossenheit des Körpers veranschaulicht. Hinzu hebt sich das auf hochglanz polierte Vorderteil von dem Hinteren, dem dunkel patinierten, ab. Auf ähnliche Weise verfährt der Künstler mit der „Sonnigen“ (S. 23), die durch eine leichte Drehung ihre assoziativen Brüste bzw. Arme zur Sonne verdreht. Der Vorderkörper ist spiegelglatt poliert, so dass die Skulptur raffiniert die Sonne auffangen und sie wiedergeben könnte.

Betrachtet man die „Ausgehöhlte“ (S. 22) fällt die Haltung der Skulptur auf. Der Hüftschwung nach rechts, das vorgeschobene linke Bein und eine leichte Neigung des Oberkörpers nach rechts, verleiht der Skulptur nicht nur Dynamik und Expressivität, sondern bestimmt auch, durch die Erotik dominierte Ausstrahlung. Die Bronzekörper von Tadeusz Łodziana sind unnahbar. In ihrer majestätischen Haltung schmücken sie den Raum in ihrer absoluten Harmonie.

Darin ist Professor Łodziana ein Meister. Die Reduktion des weiblichen Körpers auf das Minimum und gleichzeitig diese immense, fast spirituell-individuelle Wirkung zu erzielen – ist eine Leistung für sich.

Daria Kupka-Simon | ARS CRACOVIA

i zwrócone do siebie piersi powodują zamknięcie formy poprzez spójność bryły. Wypolerowany przód odróżnia się od ciemno zapa-tynowanego tyłu. W „Słonecznej” (str. 23) lekki skręt talii zwraca uwagę na zarys piersi-ramion skierowanych w stronę słońca. Prząd torsu jest wyrafinowanie, lustrzanie wypolerowany, tak aby rzeźba zwrócona ku słońcu mogła odbijać jego promienny blask.

„Drażona” (str. 22), zwraca uwagę odmienną formą. Wypchnięcie bioder w prawo, wysunięte lewe udo oraz lekki skręt tułowia w lewo, nadaje rzeźbie nie tylko dynamiki i ekspresji, ale określa również zdominowany erotyzmem charakter.

Brązy Tadeusza Łodziana kreują niepowtarzalny nastrój, w swoich majestacyjnych pozach ozdabiają przestrzenie w absolutnej harmonii. Profesor Tadeusz Łodziana jest mistrzem syntezy form kobiecego aktu, zachowujących swoją spirytualną indywidualność.

I to właśnie stanowi wyjątkowe osiągnięcie artysty.

Daria Kupka-Simon | ARS CRACOVIA





DURCHBROCHENE | AŻUROWA, BRONZE | brąz 30 x 40 cm

10

11





GLEITENDE | Lotna, BRONZE | brąz 12 x 18 cm, 16 x 18 cm – privat



KLEINE | Mała, BRONZE | brąz 15 x 12 cm privat



GESCHLOSSENE II | Zwarta II, BRONZE | brąz 55 x 22 cm



GEÖFFNETE | Otwarta, BRONZE | brąz 17 x 8 cm privat



GEÖFFNETE II | Otwarta II, BRONZE | brąz 62 x 37 cm



DYNAMISCHE | Dynamiczna, BRONZE | brąz 14 x 8 cm

18



19

LIEGENDE | Leżąca, BRONZE | brąz 80 x 32 cm



HORIZONTALE | Horyzontalna, BRONZE | brąz 23 x 58 cm



IHRE RUNDUNGEN | Kągła, BRONZE | brąz 28 x 38 cm



AUSGEHÖHLTE | Dążona, BRONZE | brąz 66 x 30 cm



SONNIGE | Słoneczna, BRONZE | brąz 50 x 20 cm privat



Ich halte dieses Denkmal für eines der suggestivsten und originellsten Werken der modernen monumentalen Plastik: Es vereint in einer überaus geglückten Form die Erkenntnisse der modernen abstrakten Plastik, die profunden Kenntnissen vom Bau der synthetischen Form kennzeichnen und die Verwendung des Archetyps sui generis; des Zeichensymbols der volkstümlichen Phantasie.

*Juliusz Starzyński:
Volk und Kunst, in „Kultura” 29, 15. September 1966*

Über Tadeusz Łodzianas Schaffen entscheidet nicht nur die Quantität und die Bedeutung seiner Arbeiten. Es entscheidet darüber auch, dass er einer der ersten gewesen war, der für die polnische Denkmalkunst eine neue räumliche Formel und eine neue Poesie erarbeitet hat, die später viele Male mit Nutzen nachgeahmt wurden.

*Stanisław K. Stopczyk:
Auszug aus einem Feuilleton über Tadeusz*

...Odrębny charakter twórczości rzeźbiarskiej Łodziana, właśnie odrębny raczej niż indywidualny, bo dążący do obiektywizmu tworzonego kształtu, a nie indywidualistycznej ekspresji czy indywidualności za wszelką cenę.

Tu cena, jaką płaci artysta, to pokorna rezygnacja wobec obiektywowych wartości formy, które trzeba odnaleźć. Łodziana jako jedyny właściwie twórca we współczesnej rzeźbie polskiej sięgnął do doświadczeń przede wszystkim Brancusiego, a także i Arpa. Najdoskonalsze realizacje rzeźbiarskie, tworzone w duchu maksymalnego dążenia do syntezy i prostoty kształtu zaczęły powstawać pod koniec lat pięćdziesiąt. Poczynając od tego okresu rzeźby Łodziana były biologiczne i organiczne, ale w sensie bardzo daleko ku abstrakcji posuniętej interpretacji kształtu ludzkiego ciała...

Wojciech Skrodzki: „Synteza formy”, Projekt 5, 1981

Tadeusz Łodziana w kompozycjach rzeźbiarskich dążył do maksymalnego czystego i prostego rozwiązania bryły o dwóch lub trzech ogniskach zagęszczania masy kompozycji, ze starannym wyważeniem przejść pomiędzy nimi. Dominującą cechą kompozycji Łodziana jest płynność formy. Jego koncepcja rzeźby to dążenie do syntezy organicznego, biologicznego poczucia formy z poszukiwaniem abstrakcyjnego piękna zawartego w grze kształtów i swoistych rytmach czystych, lśniących lekko wygiętych płaszczyzn określających bryłę. Zwartość brył i prosta logika konstrukcji decydują o dużych wartościach tej kompozycji także w kontekście plenerowym, w otwartej przestrzeni.

*Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki:
„Współczesna rzeźba polska”, Arkady 1977*



STEHENDE | Stojąca, BRONZE | brąz 60 x 24 cm



SKULPTUR AM WEGESRAND | Przydrożna, BRONZE | brąz 29 x 12 cm privat



28



29

DREIECKIGE | Trójkątna, BRONZE | brąz 63 x 26 cm privat





GESCHLOSSENE | Zwarta, BRONZE | brąz 20 x 8 cm



LEIDENDE | Bolejaca, BRONZE | brąz 23 x 8,5 cm

Die italienischen Futuristen vertreten die Ansicht, der Akt in der Plastik sei ein genauso veraltetes und banales Sujet wie der Ehebruch in der Literatur. Die moderne Kunst sollte dieses Thema verwerfen, sollte sich von den akademischen Problemen der Anatomie, der idealen Körperproportionen, befreien. Dafür sollte in den Mittelpunkt künstlerischen Interesses die Bewegung rücken, die keine Dynamik der Anordnung der Blöcke im Raum, der moderne Trend, der die Formen abrundet und ihnen eine aerodynamische Linienführung verleiht.

All diese Elemente finden wir in den Skulpturen von Tadeusz Łodziana wieder, die auf Glanz polierten Oberflächen, die in scharfen Kanten abreißen, die Gegenüberstellung von konkaven und konvexen, den Raum zerschneidenden oder ihn auffangenden Flächen – eine massive, starke Welt.

Nichts ist hier rau, aufgesprungen, zerrissen oder zerfranst. Die Plastiken sind monolithisch, heben sich scharf und entschieden von Ihrer Umgebung ab – nur manchmal reflektieren sie das glatte Material wie ein Spiegel. Es ist eine Konvention, die an Karosserien, an die Körper von Düsenflugzeugen: In jedem Falle an moderne Gegenstände von kühner und entschlossener Form denken lässt, die der wandelbaren Welt der Natur fremd sind. Trotz allem ist der Akt eigentliches Thema dieser Plastiken. Sie tragen Titel wie die „Ausgehöhlten“, die „Kompakte“, was jedoch weder Frauennamen noch Bezeichnungen für allegorische Figuren sind; vielmehr beziehen sich die Namen auf die Art des Raumes, auf den Charakter des Blocks.

Block und Form bleiben, obwohl sie weder abstrakt noch mechanisch sind, auf eine nachdenklich stimmende Weise lebendig und körperlich. Tadeusz Łodziana Kunst gründet augenscheinlich auf einem Verständnis von Materie, das aus jeder Form, und sei sie auch noch so weit von der uns in der Natur begegneten Form entfernt, das anthropomorphe Element – sei es das männliche oder das weibliche – herausgeholt. Es handelt sich hier nicht um Aktstudien, eher um Neuerschaffung der menschlichen Figur aus den Grundelementen – etwa so wie man eine Maschine oder ein Haus baut.

Jan Szostek: „Name des Raumes“, in Polska 7, 1978

Futuryści włoscy twierdzili, że akt w rzeźbie jest tematem tak samo przestarzałym i zbanalizowanym jak cudzołóstwo w literaturze. Sztuka współczesna miała porzucić ten temat, uwolnić się od akademickich problemów anatomii, idealnych proporcji ciała. Głównym tematem miał stać się ruch, czysta dynamika układu brył w przestrzeni, pęd nowoczesny, który zaokrągla kształty, nadaje im linie aerodynamiczne. Wszystkie te elementy odnajdujemy w rzeźbach Tadeusza Łodziana. Lśniące wypolerowane powierzchnie, które urywają się ostrymi krawędziami, zestawienia płaszczyzn wypukłych i wklęsłych, rozdzierających przestrzeń i chwytających ją... cały ten świat jest zwarty, mocny. Brak tu jakichkolwiek chropowatości, spękań, rozdarcia lub postrzępienia. Rzeźby te są monolityczne, odcinają się od otoczenia ostro i twardo, odbija się ono tylko czasem w gładkim metalu jak w lustrze. Jest to poetyka przywodząca chwilami na myśl karoserie samochodowe, kadłub samolotu odrzutowego, w każdym razie poetyka przedmiotów nowoczesnych śmiałych i zdecydowanych w formie, obcych zmiennemu światu natury.

A przecież tematem tych rzeźb jest właśnie akt. Noszą one tytuły takie jak: „Drażona”, „Zwarta”. Nie są to imiona kobiet, ani nazwy figur alegorycznych, lecz nazwy odnoszące się do rodzaju przestrzeni, do charakteru bryły.

Treścią rzeźby pozostają bryła i przestrzeń, nie abstrakcyjne jednak, nie mechaniczne – lecz w zastanawiający sposób żywe, cielesne.

Sztuka Tadeusza Łodziana opiera się najwyraźniej na tym pojmowaniu materii, które z każdego kształtu, choćby oddalonego od tych jakie spotykamy w naturze wydobywa jednak pierwiastek antropomorficzny – męski lub kobiecy. Nie jest to studium aktu, lecz stwarzanie postaci ludzkiej na nowo, z podstawowych elementów, jak się buduje maszynę lub dom.

Jan Szostek: „Imiona przestrzeni”, Polska 7, 1978





SPIRALFÖRMIGE | Spiralna, BRONZE | brąz 24 x 10 cm privat

Łodziana's Werk ist das Werk eines Mannes, der seine Gefühle im Zaume halten musste, der sich in seinem Schaffen vor dem menschlichen Schicksal verneigte (...). Der wichtigste Vorzug seines Schaffens liegt darin, dass er völlig unabhängig ist von Suggestionen traditioneller Formen oder Übergangsformen sowie von bedeutenden Autoritäten in der modernen Kunst.

Dieses dem Geist des Elektismus fremde Denkmal scheint Baudelaires Behauptung zu bekräftigen, dass sogar der geschickteste Elektriker machtlos bleibt, weil er nicht weiß, was Liebe ist. Tadeusz Łodziana hat sich ihrer feinen und großen Form würdig erwiesen – voller Ernst und beachtenswerter Konzentration. Er hob den fordernden Mast der Freiheit empor, um an diejenigen zu erinnern, deren Namen und Körper vom Feuer verschlungen wurden, und er tat es um zu warnen, dass sich dieser unmenschliche Tod niemals wiederholt.

*Michał Walicki: „Zur Erinnerung an die Flamme”,
in „Przegląd kulturalny“ Nr. 45, 9. November 1961*

... artyści tacy jak Tadeusz Łodziana badają wielorakie możliwości mutacji form abstrakcyjnych, a także rozpracowują tereny pogranicza pomiędzy abstrakcją, a formami natury. Nie uczestnicząc w techniczno materiałowym cudzie naszej epoki, próbują ocalić odwieczne wartości rzeźbiarskiego kształtowania...

*Alicja Kępińska: „Nowa sztuka polska w latach 1945–1947”,
Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe 1981*



KALENDARIVM

TADEUSZ ŁODZIANA

STUDIENGANG

1937-1941	Institut für Bildende Künste in Lwow (Atelier von Professor Wnuk)	1970	Preis 2. Klasse des Ministers für Nationale Verteidigung – für die Realisierung des Denkmals der Polnisch-Sowjetischen Waffen-brüderschaft in Goldap (Kollektivpreis)
1947-1950	Staatliche Hochschule der Bildenden Künste in Zoppot (Atelier von Professor Wnuk)	1972	Preis 1. Klasse des Ministers für Nationale Verteidigung für den Entwurf des Denkmals des Polnischen Soldaten und Deutschen Antifaschistischen Kämpfers (Kollektivpreis)
1953	Diplom an der Akademie der Schönen Künste in Warschau		

FUNKTIONEN AN DER HOCHSCHULE

1966-1968	Dekan an der Fakultät für Skulptur der Akademie der Schönen Künste in Warschau	1975	Preis 1. Klasse des Ministers für Kultur und Kunst
1968-1971	Prorektor der Akademie der Schönen Künste in Warschau	1975	Preis des Rektors der Warschauer Akademie der Schönen Künste – für pädagogische Tätigkeit
1972-1978	Dekan an der Fakultät für Skulptur der Akademie der Schönen Künste in Warschau	1980	Preis des Rektors der Warschauer Akademie der Schönen Künste – anlässlich des 75. Gründungsjubiläums der Akademie
Seit 1980	Leiter des Lehrstuhls für Bildhauerkunst für ältere Studienjahrgänge	1981	Grand Prix International Modern Art Monte Carlo Florence J. Gould Preis in der Kategorie Skulptur für die Arbeit „Die Offene II“, Ankauf von Fürst Rainer III von Monaco

ORGANISATIONSZUGEHÖRIGKEIT

seit 1950	Ordentliches Mitglied des Verbandes Polnischer Bildender Künstler (ZPAP – Sektion Skulptur)	1949	Gesamtpolnisches Festival der Kunsthochschulen in Poznań, Preis des Ministers für Kultur und Kunst
seit 1965	Mitglied des Verbandes der Bühnenschauspieler und -komponisten (ZAIKS)	1950	Plastik-Ausstellung des Verbandes Polnischer Bildender Künstler in Gdańsk, durchgeführt in Zoppot

AUSZEICHNUNGEN

1949	Preis des Ministers für Kultur und Kunst – für künstlerisches Schaffen	1953	10 Jahre der Polnischen Volksstreitkräfte in der Plastik, Warschau, Nationalmuseum
1968	Preis 2. Klasse des Ministers für Kultur und Kunst für pädagogisches Schaffen	1955	Gesamtpolnische Ausstellung der Plastik Sport und Tourismus, Zakopane
		1956	Skulptur im Garten – Vereinigung Polnischer Architekten, Warschau

TADEUSZ ŁODZIANA

STUDIA

1937-1941	Institut Sztuk Plastycznych we Lwowie (Pracownia prof. Mariana Wnuka)	1975	Nagroda I stopnia ministra kultury i sztuki za pracę pedagogiczną
1947-1950	Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Sopocie (Pracownia prof. Mariana Wnuka)	1979	Nagroda rektora warszawskiej ASP z okazji 25-lecia pracy pedagogicznej
1953	Dyplom na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych	1979	Nagroda I stopnia rektora warszawskiej ASP za pracę pedagogiczną

DZIAŁALNOŚĆ PEDAGOGICZNA

1966-1968	Dziekan Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie	1980	Nagroda rektora warszawskiej ASP z okazji obchodów 75-lecia uczelni
1968-1971	Prorektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie	1981	Grand Prix na Międzynarodowym Biennale Rzeźby w Monaco za rzeźbę „Otwarta II”.

1972-1978	Dziekan Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie		
Od 1980	Kierownik Katedry Lat Starszych		

ORGANIZACJE

Od 1950	Członek Międzynarodowego Stowarzyszenia Sztuk Plastycznych AIAP.	1949	Ogólnopolski festiwal szkół artystycznych, nagroda artystyczna ministra kultury i sztuki
Od 1965	Członek zwyczajny Związku Polskich Artystów Plastyków oraz Stowarzyszenia Autorów ZAIKS	1950	Wystawa plastyk Okręgu Gdańskiego, ZPAP Sopot

NAGRODY

1949	Nagroda ministra kultury i sztuki za działalność artystyczną	1953	X lat LWP w plastyce, Warszawa, Muzeum Narodowe
1968	Nagroda II stopnia ministra kultury i sztuki za pracę pedagogiczną	1955	Ogólnopolska wystawa plastyki Sport i turystyka, Zakopane
1970	Nagroda II stopnia Ministra Obrony Narodowej za projekt Broni w Gołdapi I w zespole)	1956	Rzeźba w ogrodzie, Warszawa SAAP
1972	Nagroda I stopnia ministra obrony narodowej za projekt rzeźbiarski pomnika Żołnierza Polskiego i Niemieckiego Antyfaszysty w Berlinie (w zespole)	1957	II Wystawa sztuki nowoczesnej, Warszawa, Zachęta
		1958	Rzeźba warszawska 1945-1958, Warszawa, Zachęta
		1960	III Wystawa Sztuki nowoczesnej, Warszawa, Zachęta, następnie Muzeum w Lublinie
		1967	Polska rzeźba współczesna w fotografii artystycznej, Warszawa, Zachęta
		1968	Poznańskie spotkania rzeźbiarskie. Poznań Muzeum Narodowe
		1968	Biennale rzeźby w metalu. Warszawa Galeria Rzeźby i park im. J. Sowińskiego
		1969	25 lat rzeźby warszawskiej, Warszawa, Zachęta
		1970	Wystawa sztuki polskiej, Düsseldorf

1957	2. Ausstellung der modernen Kunst, Warschau Galerie Zachęta	1977	Ausstellung bildnerischer Kleinformen, Galerie des Bildhauerverbandes, Sofia
1958	Warschauer Skulptur 1946-1958, Warschauer Galerie Zachęta	1977	Ausstellung bildnerischer Kleinformen, CSSR Galerie in Prag und Brno
1960	3. Ausstellung der modernen Kunst, Warschau, Galerie Zachęta, danach auch im Lublin Museum	1978	Ausstellung polnischer Kunst, Bryggens Museum, Bergen /Norwegen
1960	Polnische Skulptur 1945-1960, Warschau, Galerie Zachęta	1978	IX. Festival der Schönen Künste, Warschau, Galerie Zachęta
1967	Polnische moderne Skulptur in der Kunstfotografie, Warschau, Galerie Zachęta	1978	Marian Wnuk und seine Zöglinge, Warschau, Galerie Zachęta
1968	Bildhauertreffen in Poznań, Nationalmuseum Posen	1978	Im Bannkreis der polnischen modernen Skulpturen, Büro für Kunstaussstellungen, Köslin
1968	Biennale der Skulptur in Metall, Warschauer Galerie der Bildhauerkunst und im J. Sowiński-Park in Warschau	1979	8. Gesamtpolnische Ausstellung der Malerei und Bildhauerkunst „Krakauer Treffen“, Nationalmuseum Krakau
1969	25. Jahre Warschauer Bildhauerkunst, Warschau, Galerie Zachęta	1979	„September“, Büro für Kunstaussstellungen, Suwalken
1970	Ausstellung polnischer Kunst, Düsseldorf	1979	Ausstellung polnischer Bildhauerkunst und Graphik, Polnisches Kulturinstitut, Wien
1971	Monument- und Denkmalskulptur in der Volksrepublik Polen, Breslau, Nationalmuseum	1979	Ausstellung polnischer Bildhauerkunst und Graphik, Polnisches Kulturinstitut, Wien
1971	Polnische Monument- und Denkmalskulptur, Berlin	1980	Internationale Ausstellung der modernen Kunst, Kongresspalais, Monte Carlo
1972	Polnische Monumente und Denkmäler, Moskau	1981	Einzelausstellung Warschauer Galerie „Kordegarda“
1972	IV. Festival der Schönen Künste, Warschau, Galerie Zachęta	1981	Internationale Ausstellung Akt, Galerie „Mensch“, Hamburg
1973	Symposium über bildnerische Vorschläge für die Warschauer Weichseltangente	1981	Monte Carlo, XV Internationale Ausstellung der Gegenwartskunst – Preis Florence J. Could
1973	30. Jahre der Polnischen Volksstreitkräfte, Warschau, Galerie Zachęta	1981	Warschau, Galerie Kordegarda – Preis Berlin, Galerie Witte-Baumgarte
1976	VI. Festival der Schönen Künste – Hommage à Xawery Dunikowski zum 100. Geburtstag, Warschau, Galerie Zachęta	1981- 82	La Haye, Pulchri Studio (Niederlande) Hirasawa, Muromachi, Nihonbashi, Chuo ku, Tokio (Japan)
1976	Gesamtpolnische Ausstellung der Skulptur, Suwalken, Museum	1982	Lunteren, Galerie Aan de Kappenlijn (Niederlande); Berlin., Galerie Fasanenstrasse
1977	Biennale bildnerischer Kleinformen, Büro für Kunstaussstellungen, Posen	1983	Tibilisi (Georgien) Warschau, Nationale Kunstgalerie Zachęta
1977	Prominente Persönlichkeiten in Skulptur und Medaillenkunst, Haus des Bildhauers (ZPAP), Warschau	1984	Paris, Galerie Caro, Montmare, Düsseldorf, Galerie Ars Polona
1977	Galerie Exclusiv, Rothenburg	1984	Japan, Galerie Shiba, Paris, Galerie Bernheim-Jeune,
1977	Ausstellung polnischer moderner Kunst, Bad-Windsheim	1987	Warschau, Galerie Kordegarda – Porträts
		1988	Baden Wettingen (Schweiz)

1971	Rzeźba pomnikowa i monumentalna w PRL, Wrocław Muzeum Narodowe	1980	Międzynarodowa wystawa sztuki współczesnej, Monte Carlo Pałac Kongresu – nagroda Florence J. Gould w dziedzinie rzeźby za „Otwartą II“ i zakup przez księcia Rainiera III.
1971	Polska rzeźba monumenalna i pomnikowa, Berlin Neue Berliner Galerie	1981	Warszawa Galeria „Kordegarda“
1972	Polska rzeźba monumentalna i pomnikowa, Moskwa	1981	Międzynarodowa wystawa pn. Akt, Hamburg Galerie Mensch
1972	IV Festiwal sztuk pięknych, Warszawa, Zachęta	1981	Monte Carlo, XV Międzynarodowa Wystawa Sztuki Współczesnej – nagroda Florence J. Could
1973	Symposium dyskusyjne i projektowe Rzeźbiarze Wisłostradzie”, Warszawa, Zachęta	1981	Warszawa, Galeria Kordegarda Berlin Zach., Galerie Witte-Baumgarte La Haye, Pulchri Studio (Holandia)
1973	30 lat LWP w twórczości plastycznej. Warszawa, Zachęta	1981- 82	Hirasawa, Muromachi, Nihonbashi, Chuo ku, Tokio (Japonia)
1976	VI Festiwal Sztuk pięknych hommage Xaweremu Dunikowskiemu w 100 rocznicę urodzin, Warszawa, Zachęta	1982	Lunteren, Galerie Aan de Kappenlijn (Holandia) Berlin Zach., Galerie Fasanenstrasse
1976	Ogólnopolska wystawa rzeźby, Suwałki Muzeum	1982	Tibilisi (Gruzja)
1977	Biennale małych form rzeźbiarskich, Poznań BWA	1983	Warszawa, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta Paryż, Galerie Caro, Montmare, Düsseldorf, Galeria Ars Polona
1977	Człowiek wybitny w rzeźbie i medalierstwie, Warszawa Dom, Artysty Plastyka	1983	Japan, Galeria Shiba, Paryż, Galerie Bernheim-Jeune
1977	Wystawa polskiej sztuki współczesnej, Rothenburg (RFN) Galerie Exclusiv	1984	Warszawa, Galeria Kordegarda – portrety Baden Wettingen (Szwajcaria)
1977	Wystawa polskiej sztuki współczesnej, Bad Windsheim (RFN)	1984	Düsseldorf, Galeria Ars Polona Warszawa, Galeria Zapiecek
1977	Wystawa małych form rzeźbiarskich, Sofia Galeria Związku Plastyków	1987	Paryż, Galeria Akka-Valmay
1977	Wystawa małych form rzeźbiarskich, Praga Galeria „D“, Brno	1987	Zamość, Płock, BWA Sieradz
1978	Wystawa sztuki polskiej, Bergen (Norwegia) Bryggens Museum	1988	Gliwice, Muzeum GZUT-u
1978	7 Festiwal sztuk pięknych, Warszawa „Zachęta“	1989	Warszawa, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta
1978	Marian Wnuk i jego wychowankowie, Warszawa „Zachęta“	1991	Warszawa, Galeria ZPAP
1978	W kręgu polskiej rzeźby współczesnej, Koszalin BWA	1997-98	Warszawa, Galeria Sztuka Warszawa, Galeria Zapiecek
1979	VIII Ogólnopolska wystawa malarstwa i rzeźby pn. Spotkania Krakowskie 79 – kolor-forma-metafora, Kraków	1998	Warszawa, Galeria gaga
1979	Wystawa pn. Wrzesień, Suwałki BWA	1999	Warszawa, DESA, Rempex
1979	Wystawa rzeźby i grafiki polskiej, Wiedeń Instytut Kultury Polskiej	2000-2001	Warszawa, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta
		2003	Warszawa, Galeria Sztuka Warszawa, Galeria Zapiecek
		2004	Warszawa, Galeria gaga Warszawa, DESA, Rempex
		2010	Warszawa, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta Warszawa, Królikarnia, Muzeum Narodowe wystawa z okazji 100 lecia ASP Kolonja, ARS CRACOVIA Gallery

1989	Düsseldorf, Galerie Ars Polona Warschau, Galerie Zapiecek
1991	Paris, Galerie Akka-Valmay
1997-98	Zamość, Płock, BWA Sieradz
1998	Gleiwitz, Museum GZUT
1999	Warschau, Nationale Kunstgalerie Zachęta
2000-2001	Warschau, Galerie ZPAP
2003	Warschau, Galerie Sztuka Warschau, Galerie Zapiecek
2004	Warschau, Galerie gaga Warschau, DESA, Rempex Warschau, Nationale Kunstgalerie Zachęta Warschau, Królikarnia, Nationalmuseum; Ausstellung zum 100-jährigen ASP
2010	Köln, ARS CRACOVIA Gallery – Legende der polnischen Skulptur – Tadeusz Łodziana zum 90. Geburtstag

SKULPTUREN IN MUSEENSAMMLUNGEN UND STAATLICHEN INSTITUTIONEN

Nationalmuseum Warschau, Nationalmuseum Posen, Nationalmuseum Krakau, „Museum Lubuskie“ in Grünberg, Museum der Polnischen Streitkräfte in Warschau, Museum in Suwalken, Lenin-Museum in Warschau, Museum für Sport und Tourismus in Warschau, Museum der Polnischen Revolutionären Bewegung, Sammlungen des Ministeriums für Kultur und Kunst, Finanzministerium, Woiwodschaftsamt in Warschau, Woiwodschafts-volksrat in Warschau, Woiwodschaftsvolksrat in Danzig, Büro für Kunstausstellungen (BWA) in Danzig, Museum für Parteigeschichte in Warschau, Staatliche Kunsthochschule in Danzig, Museum für Modern Art Legnano, Italien, Sammlungen von Fürst Rainer III von Monaco

PRIVATSAMMLUNGEN

Deutschland, Frankreich, Monaco, Großbritannien, Italien, Kanada, Kuba, Niederlande, Norwegen, Polen, ehm. CSSR und USA.

DENKMAL AUSFÜHRUNGEN

1951	Denkmal der Befreiung in Włocławek (Flachrelief)
1954	Denkmal im Quartier des Verbandes Junger Kämpfer auf dem Kommunalfriedhof „Powązki“ in Warschau
1961	Denkmal für die Opfer des Faschismus in Radogoszcz
1964	Denkmal-Mausoleum „Pawiak“ in Warschau (Teil) und Arrangement des Komplexes (mit St. Słonina und R. Gutt)
1967	Denkmal für die Opfer des Faschismus in Grójec
1968	Denkmal für Aleksander Świętochowski in Gołotczyzna (Wojw. Ciechanów)
1970	Denkmal der Polnisch-Sowjetischen Waffenbrüderschaft in Goldap (mit Z. Wolska)
1972	Denkmal des polnischen Soldaten und des Deutschen Antifaschisten in Berlin (mit Z. Wolska, A. Wittig, W. Strumiłło)
1974	Nicolaus Copernicus- Denkmal in Bogota / Kolumbien

VERSCHIEDENDE AUSFÜHRUNGEN

1959	Sarkophag für Aleksander Kowalski – Allee der Verdienten, Kommunalfriedhof „Powązki“ in Warschau
1962	Grabstein und Skulptur von Piotr Potworowski Allee der Verdienten, Kommunalfriedhof „Powązki“ in Warschau
1968	Grabstein für General Juliusz Rómmel, Allee der Verdienten, Kommunalfriedhof „Powązki“ in Warschau
1971	Grabstein für Professor Kubicki, Kommunalfriedhof „Powązki“ in Warschau
1973	Büste und Gedenktafel der chilenischen Dichterin Gabriele Mistral in der Warschauer Millennium Schule, Bezirk Ochota
1974	Familiengruft J.B. – Friedhof in Konstańcin, bei Warschau

PRACE W ZBIORACH

Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie i Poznaniu, Muzeum w Suwałkach, Muzeum Woli w Warszawie, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Muzeum historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie. Muzeum Lenina w Warszawie, Muzeum Historii Partii w Warszawie, GZPWP w Warszawie, OOWWP w Warszawie, PWSSP w Gdańsku. BWA w Sopocie, Domu Kultury w Ciechanowie, Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, Ministerstwa Kultury i Sztuki, Ministerstwa Finansów, Urzędu Wojewódzkiego w Warszawie, Urzędu Dzielnicowego Warszawa-Wola oraz w kolekcjach prywatnych i instytucjach państwowych w kraju i za granicą, m.in.: w Anglii, Niemczech, Czechach, Francji, Kubie, Holandii, Norwegii, USA i Monaco.

REALIZACJE POMNIKOWE

1951	Płaskorzeźba do pomnika Wyzwolenia we Włocławku
1954	Pomnik w kwaterze ZWM na Cmentarzu Komunalnym (Powązki) w Warszawie
1961	Pomnik Ofiar Faszyzmu w Radogoszczy
1964	Mauzoleum na Pawiaku w Warszawie i aranżacja całości w zespole S. Słonina. R. Gutt (obelisk Z. Pociłowska)
1967	Pomnik Ofiar Faszyzmu w Grójcu
1968	Pomnik Aleksandra Świętochowskiego Gototczyzna
1970	Pomnik Polsko-Radzieckiego Braterstwa Broni w Gołdapi (z Z. Wolską)
1972	Pomnik Żołnierza Polskiego i Niemieckiego Antyfaszysty w Berlinie (w zespole)
1974	Pomnik Mikołaja Kopernika w Bogocie

REALIZACJE RÓŻNE

1959	Sarkofag Aleksandra Kowalskiego w Kwaterze Zasłużonych na Cmentarzu Komunalnym (Powązki) w Warszawie
------	--

1962	Nagrobek i rzeźba Piotra Potworowskiego w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie
1968	Nagrobek Juliusza Rommla w Kwaterze zasłużonych na Cmentarzu Komunalnym (Powązki) w Warszawie Nagrobek doktora medycyny Kubickiego na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie
1971	Portret i tablica pamiątkowa Edwarda Szymańskiego w Szkole Podstawowej nr 23 w Warszawie
1973	Popiersie i tablica pamiątkowa poetki chilijskiej Gabrieli Misiray w Szkole Tysiąclecia. Warszawa-Ochota
1974	Grobowiec rodziny Jerzego Bliklego na cmentarzu w Skolimowie
1978	Popiersie i nagrobek Juliana Krzyżanowskiego w Kwaterze Zasłużonych na Cmentarzu Komunalnym (Powązki) w Warszawie
1979	Nagrobek Tadeusza Fijewskiego na Cmentarzu Komunalnym (Powązki) w Warszawie
1981	Popiersie i tablica pamiątkowa Stefana Starzyńskiego w Katedrze św. Jana w Warszawie
1982	Warszawa, popiersie Bolesława Piaseckiego
1984	Popiersie aktora Andrzeja Łapickiego
1986	Katowice, Pomnik Trudu Górniczego (konkurs)
1987	USA, Nowy York, rzeźba „Przydrożna” i „Otwarta”
1990	Warszawa, popiersie A.M. Sosnkowskiej
1991	Warszawa, Urząd Miejski, popiersie Stefana Starzyńskiego
1992	Warszawa, Uniwersytet J.P., popiersie J. Krzyżanowskiego
1992	Warszawa, popiersie Fryderyka Chopina
1995	Warszawa, pomnik I-go Marszałka Polski, Józefa Piłsudskiego
1998	Gliwice, pomnik Józefa Piłsudskiego
2002	Warszawa, popiersie Kazimierza Górskiego trenera narodowej „jedenastki” (konkurs)
2005	Warszawa, popiersie art. malarza Tadeusza Brzozowskiego

1978	Büste und Grabstein von Juliusz Krzyżanowski – Allee der Verdienten, Kommunalfriedhof „Powązki“ in Warschau	1952	Büste des Olympiasiegers Zygmunt Chychła – Eigentum des Museum für Sport und Tourismus in Warschau
1979	Grabstein für T. Fijewski – Kommunalfriedhof „Powązki“ in Warschau	1952	Kopf „Der Sieg“ – Eigentum Woiwodschaftsvolksrat in Danzig
1980	Büste und Gedenktafel für Stefan Starzyński, Johanneskathedrale in Warschau	1953	Büste einer Bekannten – Eigentum des Autors
		1960	Büste einer Bäuerin – Privateigentum Warschau
		1964	Büste von Maria Konopnicka – Eigentum Kulturhaus in Ciechanów
	AUSFÜHRUNGEN ARCHITEKTONISCHER BILDNERISCHER WERKE	1966	Büste von Doktor Anka (Helena Wolff) – Eigentum des Museums der Polnischen Streitkräfte in Warschau
1949	Flachrelief für die Messepavillons in Breslau, Posen (zweimal), Moskau und Peking	1966	Büste von Walery Wróblewski – Eigentum des Museums der Polnischen Streitkräfte in Warschau
1952	Flachreliefs für das Jugendtheater in Kattowitz	1966	Büste von Maria Konopnicka – Eigentum Woiwodschaftsvolksrat in Warschau
1954	Flachreliefs für den Warschauer Wohnbezirk MDM	1969	Büste von Tadeusz Kościuszko – Eigentum des Kommandos des Militärbezirks der Polnischen Streitkräfte in Warschau
1966	Skulptur auf dem Gebäude der Hauptorganisation der Technik (NOT) in Lodz	1972	Büste von Marceli Nowotko – zum reisausschreiben für das Denkmal in Ciechanów (verlorengegangene Arbeit)
	AUSFÜHRUNGEN VON PORTRÄTWERKEN	1973	Kopf von Edward Szymański – Eigentum Wola Museum in Warschau
1948	Büste des Arbeiters A.G. – Eigentum Archiv der Staatlichen Kunsthochschule (PWSSP) Danzig	1973	Kopf von Nicolaus Copernicus – ausgeführt im Auftrag des Staatsrates der Volksrepublik Polen
1949	Porträt von Janina Stefanowicz – Eigentum Büro für Kunstausstellungen in Zoppot	1974	Büste von Nicolaus Copernicus – Eigentum des Künstlers
1950	Porträt von Piotr Szczeniowski – Privateigentum Warschau	1978	Porträt von Juliusz Krzyżanowski – Eigentum der Familie
1950	Kopf von Stefan Jaracz – Eigentum „Teatr Ateneum“ in Warschau	1978	Porträt von Ludomir Różycki – Eigentum der Pomorska Philharmonie in Bromberg
1950	Lenin-Kopf – Eigentum Ministerium für Finanzen in Warschau	1979	Kopf von Stanisław Wyspiański, Arbeit zum St. Wyspiański-Preisausschreiben in Krakau, Eigentum des Künstlers
1951	Büste von Marceli Nowotko – Eigentum Museum für Geschichte der Partei in Warschau	1979	Porträt von Bolesław Piasecki – Eigentum PAX Warschau
1951	Büste von Feliks Dzierżyński – Eigentum Museum für Geschichte der Partei in Warschau	1980	Büste von Stefan Starzyński, Arbeit zum Preisausschreiben für eine Gedenktafel mit Büste für die Johanneskathedrale in Warschau
1951	Köpfe eines Partisanen und einer Partisanin – Arbeiten zum Preisausschreiben für das Denkmal der Partisanen in Lublin (verlorengegangene Arbeiten)		
1952	Büste von Stefan Jaracz – Eigentum des „Teatr Polski“ in Warschau		

	REALIZACJE RZEŻB DO ARCHITEKTURY		Głowa Doktor Anki – Heleny Wolff wł. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie
1948-54	Plaskorzeźby dla pawilonów targowych we Wrocławiu, Poznaniu (dwukrotnie), Moskwie i Pekinie	1969	Popiersie Marii Konopnickiej wł. PWRN w Warszawie
1952	Plaskorzeźby dla Teatru Młodzieży w Katowicach	1972	Popiersie Tadeusza Kościuszki wł. DDW WP w Warszawie
1954	Plaskorzeźby dla dzielnicy mieszkaniowej MDM w Warszawie	1972	Popiersie Marcelego Nowotki - konkurs na pomnik w Ciechanowie. praca zaginęła
1966	Rzeźba na elewacji budynku NOT-u w Łodzi (z S. Słoniną)	1973	Głowa Mikołaja Kopernika wykonana na zamówienie Rady Państwa
	REALIZACJE PORTRETOWE	1974	Głowa Edwarda Szymańskiego wł. Muzeum Woli
1948	Popiersie robotnika wł. archiwum PWSSP w Gdańsku	1978	Popiersie Mikołaja Kopernika wł. autora
1949	Portret Janiny Stefanowicz wł. BWA w Sopocie	1979	Portfel Juliana Krzyżanowskiego wł. rodziny
1950	Portret Piotra Szcześniewskiego wł. prywatna Warszawa	1979	Portret Ludomira Różyckiego wł. Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy
	Głowa Stefana Jaracza wł. Teatru Ateneum w Warszawie	1980	Głowa Stanisława Wyspiańskiego – praca z konkursu na pomnik St. W. w Krakowie
	Głowa W.I. Lenina wł. Ministerstwa Finansów		Popiersie Stefana Starzyńskiego – praca z konkursu na tablicę z popiersiem St. S. do Katedry św. Jana w Warszawie
1951	Popiersie Marcelego Nowotki wł. Muzeum Historii Partii w Warszawie		UDZIAŁ W KONKURSACH RZEŻBIARSKO-URBANISTYCZNYCH
	Popiersie Feliksa Dzierżyńskiego wł. Muzeum Historii Partii w Warszawie	1947	Pomnik Wyzwolenia Gdańska przez Armię Czerwoną – III nagroda
	Głowy partyzanta i partyzantki – prace z konkursu na pomnik Partyzantów w Lublinie	1948	Pomnik Wdzięczności Armii Radzieckiej I Ludowego Wojska Polskiego w Gdynia – III nagroda
1952	Popiersie Stefana Jaracza wł. Teatru Polskiego w Warszawie		Pomnik Adama Mickiewicza w Poznaniu (na zaproszenie) – III nagroda
	Popiersie olimpijczyka Zygmunta Chychły wł. Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie	1949	Pomnik Sojuszu Robotniczo-Chłopskiego w Gdyni – II nagroda
1953	Głowa „Zwycięstwo” wł. PWRN w Gdańsku		Pomnik Wyzwolenia Bydgoszczy (na zaproszenie) – IV nagroda
	Popiersie znajomej wł. autora		
	Głowa żołnierza radzieckiego praca zaginęła	1950	Rzeźby na elewację Domu Partii w Warszawie (na zaproszenie) – I wyróżnienie w zespole
1960	Głowa chłopki wł. prywatna Warszawa	1951	Pomnik Partyzantów w Lublinie – I i III nagroda
1964	Popiersie Marii Konopnickiej wł. Domu Kultury w Ciechanowie	1952	Międzynarodowy pomnik Ofiar Oświęcimia – III nagroda
1966	Głowa Walerego Wróblewskiego wł. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie		

BILDHAUERISCHE-ARCHITEKTONISCHE WETTBEWERBE

1947 Denkmal der Befreiung von Danzig durch die Sowjetarmee, 3. Preis
 1948 Denkmal der Dankbarkeit für die Sowjetarmee und die Polnischen Streitkräfte in Gdynen, 3. Preis
 1948 Denkmal des „Arbeiter-und-Bauern-Bündnisses“ in Gdingen, 2. Preis
 1949 Denkmal der Befreiung in Bromberg, 4. Preis
 1950 Skulpturen für die Vorderfront des Hauses der Partei in Warschau, Auszeichnung (Kollektiv)
 1951 Denkmal der Partisanen in Lublin, 2. und 3. Preis
 1952 Internationales Denkmal der Opfer des KZ Auschwitz, 3. Preis
 1952 Denkmal der Dankbarkeit für die Befreiung des KZ Auschwitz durch die Sowjetarmee, Auszeichnung
 1953 Triumphbogen in Lublin (Kollektiv), 1. Preis
 1953 Denkmal der Dankbarkeit für die Befreiung Krakaus durch die Sowjetarmee, Auszeichnung
 1954 Skulpturen für die Umgebung des Palastes für Kultur und Wissenschaft in Warschau, 1. Preis
 1954 Denkmal der Verteidiger der Ostseeküste in Danzig, Auszeichnung
 1956 Fryderyk Chopin Denkmal in Warschau, Auszeichnung
 1957 Adam Mickiewicz Denkmal in Posen, 3. Preis
 1958 Denkmal der Helden von Warschau, Auszeichnung 1. Klasse
 1959 Denkmal-Mausoleum der Opfer des Faschismus in Radogoszcz, 1. Preis
 1961 Denkmal zum Wettbewerb für die Piazza Polonia in Turin (Italien), 1. Preis
 1965 Partisanen Denkmal in Kielce, Auszeichnung
 1965 Metallskulptur für die Vorderfront des Gebäudes der Hauptorganisation der Technik (NOT) in Łódź (St. Słonina), 1. Preis
 1966 Denkmal des Sieges und der Freiheit in Warschau, 3. Preis

1967 Denkmal der Könige Mieszko I und Bolesław Chrobry (des Tapferen) in Gnesen, Auszeichnung 1. Klasse
 1968 Denkmal der Helden von Wal Pomorski (Pommernstellung mit Z. Wolska), Auszeichnung 1. Klasse
 1969 Denkmal des Polnischen Soldaten und des Deutschen Antifaschisten in Berlin – Internationaler Wettbewerb (mit A. Wittig, Z. Wolska und W. Strumiłło), 1. Preis
 1970 Denkmal der Befreiung in Toruń
 1971 Nicolaus Copernicus Denkmal in Frombork
 1972 Marceli Nowtko-Denkmal in Ciechanów
 1973 Sappeur-Denkmal in Warschau
 1977 Kombattanten-Denkmal der Polnisch-Französischen Résistance in Paris
 1978/79 Stanisław Wyspiański in Krakau

AUSZEICHNUNGEN

1954 Medaille zum 10-jährigen Bestehen der Volksrepublik Polen
 1956 Goldenes Verdienstkreuz
 1967 Bronzemedaille für Verdienste um die Landesverteidigung
 1971 Kavalierskreuz des Orden der Wiedergeburt Polens
 1972 Vaterländischer Verdienstorden der DDR
 1973 Silbermedaille für Verdienste um die Landesverteidigung
 1974 Kommandeursorden für Verdienste um die Stadt Bogota (Kolumbien)
 1976 Abzeichen des Verdienten Kulturaktivisten
 1980 Goldenes Abzeichen des Verbandes Polnischer Bildender Künstler

1953 Pomnik Wdzięczności Armii Radzieckiej w Oświęcimiu – wyróżnienie
 Łuk Triumfalny w Lublinie (w zespole) – I nagroda
 Pomnik Wyzwolenia Krakowa przez Armię Radziecką – wyróżnienie
 1954 Rzeźby przeznaczone dla otoczenia PKiN w Warszawie – I nagroda
 Pomnik Obrońców Wybrzeża Gdańsk – wyróżnienie
 1956 Pomnik Fryderyka Chopina w Warszawie – wyróżnienie
 1957 Pomnik Adama Mickiewicza w Poznaniu (na zaproszenie) – I nagroda
 1958 Pomnik Bohaterów Warszawy – wyróżnienie I stopnia
 1959 Pomnik-mauzoleum Ofiar Faszyzmu w Radogoszczy (na zaproszenie) – I nagroda
 1961 Pomnik i projekt aranżacji Piana Polonia w Turynie (na zaproszenie) – I nagroda
 1965 Pomnik Partyzantów w Kielcach – wyróżnienie
 Rzeźba w metalu na elewację NOT-u w Łodzi (współautor S. Słonina) – I nagroda
 1966 Pomnik Zwycięstwa i Wolności w Warszawie – III nagroda
 1967 Pomnik Mieszka I i Bolesława Chrobrego w Gnieźnie (z Z. Wolską) – wyróżnienie I stopnia
 1968 Pomnik Bohaterów Przełamania Wału Pomorskiego (z Z. Wolską) - wyróżnienie I stopnia
 1969 Pomnik W.I. Lenina w Nowej Hucie
 Pomnik Żołnierza Polskiego i Niemieckiego Antyfaszysty (konk. międzynarodowy na zaproszenie – z A. Wittigiem (NRD). Z Wolską i W. Strumiłłą) – I nagroda
 1970 Pomnik Wyzwolenia Torunia (na zaproszenie)
 1971 Pomnik Mikołaja Kopernika we Fromborku
 Matka Partyzantów – projekt pomnika Partyzantów w Ilży. Cmentarz Partyzantów
 1972 Pomnik Marcelęgo Nowotki w Ciechanowie (na zaproszenie)
 1973 Pomnik Saperów w Warszawie (na zaproszenie)

1977 Pomnik ku czci Polaków uczestników Francuskiego Ruchu Oporu, Paryż
 1978/79 Pomnik Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

ODZNACZENIA

1954 Medal 10-lecia Polski Ludowej
 1956 Złoty Krzyż Zasługi
 1967 Medal brązowy Za Zasługi dla Obronności Kraju
 1971 Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski
 1972 Order Ojczyźniany Niemieckiej Republiki Demokratycznej
 1973 Medal srebrny Za Zasługi dla Obronności Kraju
 1974 Krzyż Komandorski Za Zasługi dla miasta Bogoty
 1976 Odznaka Zasłużonego Działacza Kultury
 1980 Złota Odznaka Związku Polskich Artystów Plastyków







„MONUMENTAL UND INTIM“

Tadeusz Łodziana ist vor allem für seine monumentalen martyrologische Skulpturen bekannt, u.a. des Ehrenmals für die Opfer des Faschismus in Radgoszcz, die plastische Gestaltung des Warschauer Pawiak-Mausoleums und des Ehrendenkmals für den Polnischen Soldaten und Deutschen Antifaschisten in Berlin. Vieler seiner Werke haben in internationaler Konkurrenz Preise erhalten (z.B. den ersten Preis für das Denkmal an der Piazza Polonia in Turin).

Der 1920 geborene Tadeusz Łodziana studierte am Institut für Schöne Künste in Lwow, dann an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Sopot; sein Diplom erhielt er 1954, in dem von Professor geleiteten Atelier für Skulptur an der Warschauer Akademie der Schönen Künste. Seit 1947 befasst sich Tadeusz Łodziana auch mit pädagogischer Tätigkeit, er unterrichtete unter anderem an der Oberschule für Bildende Künste in Gdynia, der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Sopot; gegenwärtig leitet er an der Warschauer Akademie der Schönen Künste den Lehrstuhl für Skulptur. Eine Zeitlang war er Prorektor der Warschauer Akademie. Außer den genannten großen Werken betreibt der Bildhauer Reliefkunst und befasst sich mit kleinen, nicht selten abstrakten Formen. Auch dieser Art künstlerische Aussage brachte ihm Erfolge in zahlreichen Einzel- und Kollektivausstellungen. Seine jüngste Errungenschaft ist der ihm 1981 für die Skulptur „Die Offene II.“ zuerkannte Florence-J.-Gould-Preis auf dem internationalen Festival Moderner Kunst in Monte Carlo.

/Polen, Monatsschrift nr. 9, 1981/

Bildhauer und Pädagoge sind zwei der schwierigsten und eng miteinander verbundenen Professionen mit eindeutiger und offensichtlicher, auf Kultur und Gesellschaft bezogener Funktion. Und beide Betätigungsformen geben den Ausschlag dafür, dass Tadeusz Łodziana in der modernen polnischen Bildhauerkunst eine aktive Persönlichkeit ist, dass er mittendrin in Fragen der Gegenwart und in künstlerischen, seiner Zeit nahestehenden Problemen steckt.

Denn warum sollte die Gegenwart durch Herzlosigkeit und Pessimismus zugrunde gerichtet werden? Es scheint, dass der Optimismus, der in der Natur des Künstlers liegt, sein Engagement und sein Vertrauen in die Wirkung der Tätigkeit schon seit dreißig Jahren die harmonische Verbindung des kreativen Schaffens mit dem Dienst als Lehrer regeln. Nicht nur sich gegenüber, auch als Professor, der von der Notwendigkeit überzeugt ist, sein Wissen den Schülern zu übereignen, duldet er keinen Dilettantismus, ist er apodiktisch in Fragen der perfekten Technik, der ehrlichen adäquaten Gestaltung von Inhalten. Seine Didaktik stützt sich auf Partnerschaft und gemeinsames Schaffen. Die künftigen Künstler werden zur Arbeit auf eigene Rechnung animiert, wobei Professor Łodziana ihnen sein Wissen so emotional übermittelt, als würde er im eigenen Atelier schaffen. Als Schüler von Marian Wnuk kontiniert er die Ideen dieses vortrefflichen Bildhauers, der sich zum künstlerischen und pädagogischen Kredo den tiefen, humanistischen Wert der Arbeit setzte.

Tadeusz Łodzianas Kunst, prägnant mit der Strömung der modernen Weltkunst verbunden, weicht niemals von ihr ab und reagiert empfindlich auf Impulse aus der sie umgebenden Realität. Und diese Basis läuft niemals Gefahr, ein nichtsagendes Programm vorzuweisen, sie führt auch nicht zur Vereinsamung. Dieses in der Gegenwart so angesiedelte Schaffen steht dem Künstler und dem Rezipienten nahe, weil es in seinem Kern das Bewusstsein des

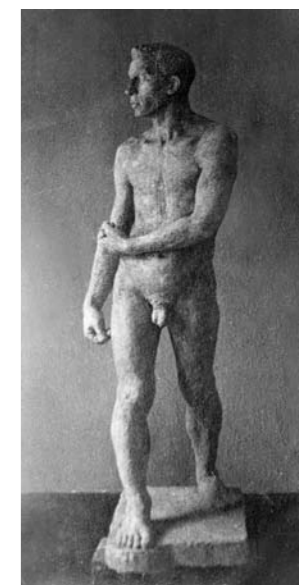
beiderseitigen Nutzens enthält, das aus der Möglichkeit resultiert, es in seiner heutigen komplizierten Struktur und Ästhetik zu verstehen. In dieser Kunst konvenieren miteinander verschiedenen Ideen: Denkmalskulptur, Studienskulptur und das bildnerische Porträt. Es steht fest, dass die Beherrschung der Zeichenkunst es dem Künstler ermöglicht hat, sich der Bildnerie zuzuwenden und diese ihm wiederum zu einer unbefangenen Handhabung von Konzept und Malerei verhalf.

Diese Erscheinung verläuft stets nach Gesetzen, die diese Kausalität rechtfertigen. Die Phantasie des Bildhauers scheint dann im kreativen Schaffen nicht behindert zu sein, weil ihr weder durch Unzulänglichkeiten im Werkstattkönnen noch im zeichnerischen Können Schranken gesteckt werden durch individuelle Möglichkeiten, der sich der Künstler bewusst wird und zwischen denen er die Wahl trifft. Mit diesen Prämissen sind auch Tadeusz Łodzianas formale Unterschiede zu deuten und seine verschiedenartige bildnerische Thematik. Das gemeinsame Merkmal ist die Verbindung mit der Gegenwart, der Monumente und Porträts – durch die soziale Funktion und die psychologischen Komponenten, der Studienskulpturen – durch die organische Form.

Das wichtigste Gefüge der thematischen Vielfalt ist darüber hinaus die strukturelle Konstruktion des Themas, die sichtbar wird in der Formverwandtschaft. Die Symbiose der maximal bündigen plastischen Sprache und des klaren Inhalt liegt nämlich an den Grundlagen des vom Künstler konsequent realisierten künstlerischen Programms. Die Genese für die Anwendung der ideell-plastischen Symbole sieht Juliusz Starzyński („Kultura“ Nr. 29 vom 25. September 1966) in der „Skulptur am Wegesrand“ von 1959; sie genügt den raffiniertesten Erfordernissen der abstrakt-expressiven Plastik, um aus den Erfahrungen über ihre konzentrierte Form auf Denkmalentwürfe überzuwechseln.

Rzeźbiarz i pedagog. Profesje trudne – z najtrudniejszych, ściśle ze sobą splecione. Wydaje się, że optymizm właściwy naturze Tadeusza Łodziana, zaangażowanie i ufność w skuteczność działania są regulatorem harmonijnego łączenia i pracy twórczej i służby nauczycielskiej. Nie tylko w stosunku do siebie lecz także jako profesor – przekonany o konieczności przekazywania swojej wiedzy uczniom – nie toleruje dyletanctwa, jest apodyktyczny w sprawach perfekcji techniki, w rzetelności adekwatnego kształtowania treści. Stosuje dydaktykę opartą na współpartnerstwie i współtworzeniu. Przyszli artyści dopingowani są do działań na własny rachunek a jednocześnie profesor ofiarowuje im swoją wiedzę w taki sposób i z taką emocją jakby tworzył sam we własnej pracowni.

Wykształcony w pracowni Mariana Wnuka kontynuuje ideę tego znakomitego rzeźbiarza, którego działalności artystycznej i pedagogicznej przyświecała głęboka, humanistyczna wartość pracy. Sztuka Tadeusza Łodziana zespolona wyraźnie z nurtem naszej powojennej rzeźby i tendencjami sztuki współczesnej w ogóle, nie oddala się nigdy od tego głównego centrum wyczulona na impuls z ogarniającej ją rzeczywistości. Twórczość tak osadzona w teraźniejszości staje się bliższa twórcy i odbiorcy, ponieważ zawiera w swej istocie świadomość obustronnego pożytku, wynikającego z możliwości zrozumienia jej dzisiejszej skomplikowanej struktury i estetyki. W sztuce tej korespondują ze sobą pomysły różne: rzeźba pomnikowa, studyjna i portret rzeźbiarski. Jest pewne, iż znajomość rysunku umożliwiła artyście umiejętność rzeźbienia a ta upoważniła do swobodnego operowania koncepcją i materią. Takie zjawisko przebiega zawsze według praw, które tę przyczynowość tłumaczą. W działaniu twórczym wyobraźnia rzeźbiarza zda się być wówczas niczym nie krępowana, bo nie jest ograniczona ani brakami warsztatu ani też sprawnością rysowania; kierunki tworzenia natomiast wytyczane są przez indywidualne możliwości, które artysta sobie uświadamia i między którymi dokonuje wyboru. Tymi przesłankami tłumaczyć należy różnice formalne i różnorodną tematykę rzeźby



Als aus der Notwendigkeit der Lage heraus die Kräfte der Bevölkerung auf den Wiederaufbau der zerstörten Hauptstadt gelenkt wurden, lieferte ihre zentral gelegene Siedlung, der Marszałkowska Wohnbezirk (MDM), dem jungen Künstler die Gelegenheit, seine Kräfte erstmalig an einem bildnerischen Werk von großem Format zu messen. Es entstand die monumentale Gestalt des Eisenbahners, die bis auf den heutigen Tag die Architektur des MDM schmückt.

Seit den fünfziger Jahren determinieren Denkmalarbeiten prägnant die Werkstatt des Künstlers, es beschäftigt ihn die Konzeption, auf diesem Gebiet Gleichgewicht in Form der Idee zu erreichen, um dem Abnehmer durch ein lesbares und ausdrucksvolles Werk Inhalte zu vermitteln.

In Tadeusz Łodzianas bildhauerischem Schaffen ragen die Denkmäler dank ihres tiefen Inhalt besonders heraus. Er schließt darin die Tragödie eines um seine Menschlichkeit kämpfenden Menschen ein, die Erzählung von seinen Heldentaten, er drückt darin die uns nahestehende nationale Geschichte aus. Zu den Monumenten sollte sein ganzes schöpferisches Werk gerechnet werden: Die realisierten wie die ausgezeichneten und die nichtausgezeichneten Projekte sowie ihre Varianten. Dieses immense realisierte und auf Fotografie fixierte Schaffen verleitet zur Feststellung, dass der Künstler die Denkmalskulpturen als menschliches Schicksal in den in unserem Gedächtnis fortlebenden dramatischen Jahren sieht.

Selbst die lapidaren Entwürfe drücken diese Idee aus. Als Beispiel sei das nicht realisierte Denkmal des Sieges und der Freiheit angeführt, das auf der Oś Saska (Sächsische Achse) in Warschau lokalisiert werden sollte. Das Motiv der spiralförmigen verbogenen Fahne scheint zu suggerieren, dass im Wesen der kompakten Form die unbesiegbare Kraft als Symbol des Triumphes steckt. Zu diesem

gemeinsamen Stammbaum gehört u.a. der Entwurf des Denkmals für den Turiner Piazza Polonia mit dem auf der Spitze exponierten Illustrationselement – einem Wimpel – sowie die „Skulptur an der Wegeskreuzung“ aus Aluminium (Eigentum Nationalmuseum Posen). Beide Werke haben zwei Deutungsschichten: Sie drücken die Idee durch ein Gedankenkürzel aus und beschränken die Form auf einen modernen Kode. Demzufolge sind sie kategorisch in der Konstruktion vertikal, oben ausgebaut, an der Basis unproportional schwächig und zerbrechlich, als geschehe es allen Gesetzen von Statik und Gravitation zum Trotz. Man spürt hier das allmählich wachsende Interesse am Prozess, den Werkstoff formal zu traktieren. Ihn der konstruktionalen Virtuosität zu unterwerfen, die Verbindung der Materie mit der Form „actus“ zu erfüllen, damit der Künstler die Verquickung von Kunst und moderner Technik und deren Einfluss auf die Plastik von heute bestätigen und akzeptieren kann.

Eine Konsequenz des auf die Technik ausgerichteten theoretischen Ziels als Herausforderung des Künstlers an die technologische Zivilisation ist das realisierte Mobile „Lotna“ (Die Flüchtige) in einer Drehbewegung durchdringt und füllt er den Raum mit einander abwechselnden Bildern, die scheinbar disharmonisch in den einzelnen Phasen wirken. Erst nach der Kreisbeschreibung zeigt „Lotna“ ihre konsistente geometrische Komposition, die in der Wechselfolge der Gestalten überaus ausgewogen ist.

Indem Tadeusz Łodziana seine Skulptur synthetisiert, verfällt er nicht in Versteifung, die für die Entfaltung des künstlerischen Talents und für die Kunst selbst so große Gefahren birgt. Er entdeckt das symbolische Zeichen, um realen Sinn in homogener Form auszudrücken. Darüber hinaus schafft er jedem Detail Bedingungen für dessen autonome Existenz.

Aus diesen formalen und emotionalen Versuchen entstand das

Tadeusza Łodziany. Cechy wspólne to łączność z rzeczywistością: monumentów i portretów przez funkcję społeczną i wątek psychologiczny rzeźby studyjnej – przez formę organiczną. Ponadto naczelną spójnią różnorodności tematycznej jest strukturalna budowa tematu widoczna w pokrewieństwie form. Symbioza maksymalnej zwięzłości języka plastycznego i jasności treści leży bowiem u podstaw konsekwentnie realizowanego programu artystycznego autora. Genezę do operowania symbolami ideowo-plastycznymi upatrywać można, jak sugeruje Juliusz Starzyński (Kultura 39, 25 IX 1966) w „Figurze przydrożnej” z 1959 roku: hołdującej najbardziej wyrafinowanym wymogom plastyki abstrakcyjno-ekspresyjnej, po czym z doświadczeń nad jej skupionym kształtem – wyjście do projektów pomnikowych.

Od lat pięćdziesiątych, praca nad rzeźbą pomnikową determinuje wyraźnie warsztat artysty, intelekt absorbuje koncepcja osiągnięcia w niej równowagi kształtu i myśli dla przesłania odbiorcy treści, poprzez dzieło uogólnione, czytelne i mocne w wyrazie. Pomniki dzięki dogłębnej treści, są szczególnie wyróżniającym się działem rzeźby Tadeusza Łodziany. Zawarł w nich bowiem tragedię człowieka walczącego o swoje człowieczeństwo, opowieść o jego bohaterkich czynach, wyraził w nich dzieje bliskiej nam historii narodowej. Przy czym do monumentów zaliczyć należy cały dorobek twórcy: realizacje na równi z projektami nagrodzonymi, nie nagrodzonymi i ich warianty. Zapoznawszy się z tą ogromną twórczością istniejącą w rzeczywistości i utrwaloną w fotogramach, nasuwa się uwaga, że artysta rzeźbę pomnikową pojmuje jako kategorię ludzkiego losu lat dramatycznych i jeszcze wciąż nieodległych w naszej pamięci. Nawet lapidarne projekty wyrażają tę ideę. Dla przykładu niech posłuży choćby nie zrealizowany pomnik Zwycięstwa i Wolności z przewidywaną lokalizacją na osi saskiej. Motyw spiralnie wygiętego sztandaru sugeruje wyobraźni myśl, że w istocie jego zwięzłej formy – symbolu triumfu, tkwi siła niepokonana. Do tego wspólnego rodowodu należy m.in. projekt pomnika



bereits berühmt gewordene Denkmal der Opfer des Faschismus in Radogoszcz. Ganzheitlich in seiner Struktur integriert das Monument zahlreiche Formen der Gestalten: Hände, deren Finger schmerzlich zucken, oder Gesichter die Erlebnisse widerspiegeln, welche sogar mit sorgfältig gewählten Worten nicht zu beschreiben sind. Der Fries dramatischer Zeichen bildet lediglich den Übergang von dem im Feldlager angesiedelten Sockelstamm zu dem den Obelisk krönenden Ganzen. Ähnliche Verbindung von lesbaren Motiven der Körpermaße sind auch im wichtigen Denkmal der Waffenbrüderschaft in Goldap zu entdecken. Ein charakteristisches Merkmal ist das Relief der Soldatensilhouetten auf dem Postument und die quasi von einem Windhauch bewegte kubistische Fahne. Die Denkmäler verbindet die harmonische Übereinstimmung von größeren und kleineren Gliedern und deren Unterordnung der allgemeinen Konzeption des Werkes.

Die Integration des Monuments in die historische Umgebung, wie z.B. in Radogoszcz, wird fortgesetzt in dem urbanistischen und architektonischen Arrangement auf dem Gelände des ehemaligen Gefängnisses Pawlak in Warschau (mit St. Słonina und R. Gutt). Die räumliche Komposition des Mausoleums saugt die geretteten, von Baumspalieren gesäumten Mauernfundamente auf, die auf dem Platz eingeschlagenen Felsböcke erinnern an den Weg der „Spaziergänge“ der Häftlinge. Sämtliche Bestandteile des ehemaligen Lagers rekonstruieren getreu die ursprüngliche Atmosphäre einer von vielen Martylogiestätten aus dem letzten Krieg. Die Spuren der Flucht von Häftlingen vergegenwärtigt die entlang des modernen Modells verlaufende Steinblockmauer. Die Blöcke springen abwechselnd vor und zurück und beherrschen im Rhythmus der Vorsprünge den Raum der Umgebung. Sie sind miteinander verbunden zum Ebenbild derjenigen, die gehen mussten. Eine zweiteilige, abstrakte Komposition aus dunklem Metall spaltet dramatisch

die helle Sandsteinwand, ihr oberer Teil symbolisiert durch einen verbogenen Anker – die verlorenen Hoffnungen durch das Kreuz – den Märtyrerweg, durch die Flamme – das ewige Überdauern in unserer Erinnerung. Die darunter befindliche Skulptur ruft Assoziationen mit der Pieta hervor. Pieta – das Symbol des größten menschlichen Leids.

Das Ganze scheint gewaltsam aus der Wand hervorzubrechen, gleichermaßen als Protest für die Vergewaltigung des Grundrechts, das die Natur dem Menschen gegeben hat: Des Rechts auf Existenz; es lässt zugleich das Andenken an das Kriegsdrama wieder aufleben, das immer noch die Gedanken und Gefühle der Generation des tragischen Konflikts bewegt.

Das Denkmal der Warschauer Helden (1. Etappe 1957 zusammen mit den Architekten J. Chudzik und St. Skopiński sowie dem Grafiker R. Cieślewicz) drückt durch seinen in den monumentalen Wänden enthaltenen Höhepunkt die Metapher mittels Metapher aus: Das in die Luft gesprengte Gebäude und die „ermordete“ Hauptstadt, die von den NS-Okkupanten programmgemäß zur Vernichtung verurteilt wurde. Die herumliegenden Granaten und Raupenkettens von Panzern vervollständigen die Idee, die zerstörerische Kriegsmaschine zu zeigen.

Die Worte des Mottos aus dem Werk der bedeutenden polnischen Schriftstellerin Zofia Nałkowska: „Menschen haben Menschendieses Schicksal bereitet“ klingen genauso stark im Buch wie im Inhalt den Tadeusz Łodziana in seinen Denkmälern und Denkmalsentwürfe zum Ausdruck bringt. Mit demselben schöpferischen Mut, mit dem sich der Künstler an große Themen wagt, realisiert er auch die Porträtskulptur. Er gestaltet sie mit der Leichtigkeit seines Könnens und mit psychologischer Ungezwungenheit und gibt ihr eine vieltätige physische Hülle. An dem Konterfei des Olympiasiegers Zygmunt Chychła ist die sportliche Leidenschaft abzulesen, an den

dla Turynu na Piazza Polonia, z wyeksponowanym na szczycie jedynym składnikiem ilustracyjnym: proporce, również „Rzeźba na rozdrożu” wykonana w aluminium (wł. Muzeum Narodowego w Poznaniu). Cytowane dzieła cechują dwie warstwy znaczeniowe. Dążność do wyrażenia treści skrótem myślowym i ograniczenia formy do współczesnego kodu. Są więc kategoryczne w konstrukcji, wertykalne, górą rozbudowane, u podstawy nieproporcjonalnie wątle i kruche, jakby na przekór prawom statyki i grawitacji. Wyczuwa się w nich narastanie zainteresowania procesem do formalnego traktowania tworzywa, poddania go konstrukcyjnej wirtuozerii, spełnienie połączenia materii z formą – „artus”, dla potwierdzenia i akceptacji przez artystę związków sztuki z nowoczesną techniką i jej wpływu na plastykę dnia dzisiejszego.

Konsekwencją teoretycznego celu kierowanego ku technice a będącego wyzwaniem autora technologicznej cywilizacji jest zrealizowany mobil pod tytułem „Lotna”. W ruchu obrotowym przenika on i organizuje przestrzeń przemianą obrazów pozornie dysharmonijnych w poszczególnych fazach. Dopiero po zakreśleniu koła, „Lotna” ukazuje swą spoiwą geometryczną kompozycję, nadzwyczajnie wyważoną w przemiennym ciągu figur. Tadeusz Łodziana, syntetyzując swoją rzeźbę nie popada w skostniałość tak bardzo niebezpieczną dla rozwoju talentu i sztuki. Odnajdując znak symboliczny, na wyrażenie realnego sensu, łączy w formie jednorodnej, funkcjonującej na wzór organizmu. Ponadto, każdemu elementowi stwarza warunki autonomicznej egzystencji. Z tych doświadczeń formalnych oraz emocjonalnych powstaje sławny już pomnik Ofiar Faszyzmu w Radogoszczy. Scalony w swej strukturze monument obejmuje integralnie liczne kształty figur jak rąk w bolesnym skurczu palców lub twarzy, w których rodzaj przeżyć nie da się opisać nawet skrupulatnie dobranymi słowami. Fryz dramatycznych znaków stanowi przejście od bryłowatego pnia cokołu, osadzonego w polu obozu, do wieńczącego całość obelisku. Podobieństwo powiązań czytelnych motywów z masą bryły obserwujemy

w potężnym pomniku Braterstwa Broni w Gołdapi. Wyróżnikiem jest relief postaci żołnierzy uchwyconych sylwetowo na płaszczyźnie postumentu i górujący kubistyczny sztandar pozornie wprowadzony w ruch jak przez powiew wiatru. Pomniki łączy harmonijna zgodność członów mniejszych z większymi i podporządkowanie ich ogólnej koncepcji dzieła. Związanie monumentu z historycznym otoczeniem (Radogoszcz) znajduje kontynuację w aranżacji urbanistycznej i architektonicznej terenu byłego więzienia na Pawiaku w Warszawie (z S. Słoniną i R. Guttem). Przestrzenna kompozycja mauzoleum wchłania ocalałe fundamenty murów uzupełnione szpalerami drzew, wbite w plac gładki przypominają szlak „spacerów”, Wszystkie części składowe dawnego obozu są swoistą rekonstrukcją pierwotnego wyglądu jednego z wielu miejsc martyrologii czasów ostatniej wojny. Ślad ucieczki więźniów upamiętnia zbudowany według współczesnego modułu mur z kamiennych bloków. Na przemian wyskakują ku przodowi to znów cofają się, pochłaniając rytmem uskoków najbliższą przestrzeń; są z sobą zespolone na podobieństwo Tych którzy odejść musieli... Jasną ścianę z piaskowca rozbija dramatycznie dwuczściowa kompozycja abstrakcyjna z ciemnego metalu. Jej górna część symbolizuje: krzyżem – drogę męczeńską, wygiętą kotwicą – utracone nadzieje, płomieniem – wieczność przetrwania w naszej pamięci. Rzeźba poniżej, przypomina tradycyjną piętę – znak największego ludzkiego bólu. Całość, wyrwa się gwałtownie ze ściany jakby w proteście pogwałcenia podstawowego prawa danego człowiekowi przez naturę – prawa do istnienia; wskrzesza zarazem pamięć o dramacie wojny rozgrywającym się jeszcze nieustannie w sferze myśli i uczuć pokolenia tragicznego konfliktu. Pomnik Bohaterów Warszawy (I etap 1957 r., z arch. arch. J: Chudzikiem, St. Skopińskim, graf. R. Cieślewiczem) kulminacyjną częścią złożoną z monumentalnych ścian, wyraża przenośnię w przenośni: wysadzany w powietrzedom i „zamordowaną” stolicę, programowo przez okupanta skazaną na zagładę. Rozrzucone pociski, gąsienice czołgów uzupełniają



Gesichtszügen des Partisanen und der Partisanin das Engagement in gewichtige und bedeutende Probleme. Walery Wróblewskis Büste hat einen diskreten Anflug von impressionistischer Faktur, die mit dem Modetrend von der Neige des 19. Jahrhunderts konvergiert. Die Köpfe von Nicolaus Copernicus und Doktor Anka (Helena Wolff) neigen zu simplerer Form durch minimale Bildhaftigkeit: Die Kühle und schematische Form verleiht ihnen einen gewissen Grad von Irrealität.

Auf der Ausstellung in der Galerie „Kordegada“ wurden Studienskulpturen präsentiert, die in der Facharchitektur unterschiedlich bezeichnet werden. Das Schaffensmotiv determiniert das Grundvorbild Frauen. Die schönste Naturschöpfung, von der Phantasie des Künstlers nach dem Prinzip der modernen Kunst in kompakte, allgemeine Formen übertragen, bildet eine unendliche Folge von unterschiedlich interpretierten Figuren. Je nach der Wahrnehmung und den individuellen Empfindungen des Abnehmers vollzieht sich dabei die Erscheinung einer spezifischen Metamorphose. Einmal scheinen



sie sich in unbestimmte Gegenstände zu verwandeln und suggerieren Verbindungen mit der Welt der Technik, dann wieder koexistieren sie mit der Natur im wörtlichen und emotionalen Sinne, und die goldfarbene, polierte Fläche bereichert sie im Lichtglanz durch den zusätzlichen malerischen Effekt. In der Studienskulptur findet der Künstler Asyl für die intime Aussage, die ihren Ursprung in der professionellen Erfahrung hat, im Wissen von den nahen Beziehungen zwischen dem Bau der Form, der Technik und dem Thema. Der organische Charakter des Körpers, die stilistische Kunst, der Linienkombination, die perfekte technische Bearbeitung verschmelzen in diesen metallenen, oft sensuelle Eigenschaften enthaltenden Studien, der Frauenkörper zu einer harmonischen universellen Ordnung. Die energische Bezugnahme auf die Wirklichkeit, ihre Entdeckung und Abneigung und schließlich die Bezugnahme der Kunst auf gesellschaftliche Inhalte und persönliche Erlebnisse scheinen das Wesentliche im schöpferischen Schaffen von Tadeusz Łodziana zu sein.

Wiesława Bąblewska-Rolke



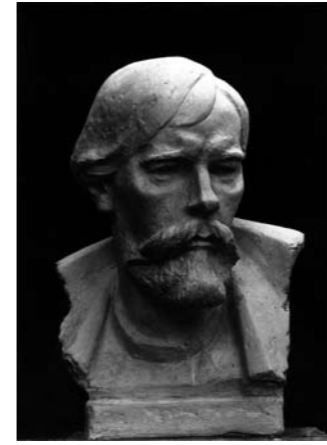
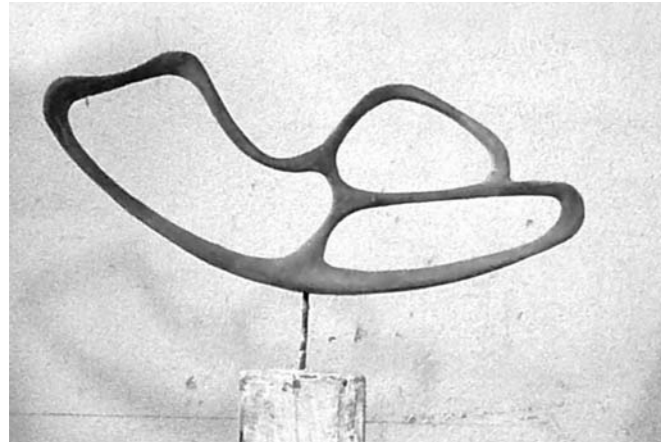
myśl ukazania niszczącej maszyny wojennej. Słowa motta z dzieła Wielkiej polskiej pisarki, Zofii Nałkowskiej, „Ludzie ludziom zgotowali ten los”, brzmią tak samo mocno na karcie książki, jak i w treściach, które Tadeusz Łodziana wykuł w swych pomnikach i pomnikowych projektach. Z taką samą odwagą twórczą jaką artysta podejmuje tematy Wielkie, realizuje rzeźbę portretową. Kształtuje ją z łatwością warsztatową, trafnością psychologiczną, nadaje urozmaiconą powłokę fizyczną. W wizerunku olimpijczyka „Zygmunta Chychły” odczytujemy namiętność uprawianej profesji, a w rysach twarzy „Partyzanta” i „Partyzantki” zaangażowanie sprawami wielkiej wagi. Popiersie „Walerego Wróblewskiego” ma dyskretny nalot impresjonistycznej faktury zgodnie z modą końca dziewiętnastego wieku. Głowy „M. Kopernika” i „Doktor Anki” są ogólniejszej natury, ciążą ku formie uproszczonej przez zminimalizowanie plastyczności; osiągają stopień nierealności przez chłód i schematyczność formy.

Na wystawie w 1981 roku w galerii „Kordegarda” ukazano rzeźby artysty, których motywem są kobiety. Najpiękniejszy twór przyrody przetwarzany wyobraźnią artysty według zasad sztuki



współczesnej, w kształty zwarte, ogólnikowe tworzy niekończący się ciąg figur o zmiennej interpretacji. W zależności od chwilowego postrzegania i indywidualnych odczuć odbiorcy zachodzi w niej zjawisko specyficznej metamorfozy. Raz zdają się przeobrażać w nieokreślone przedmioty, sugerując związek ze światem techniki, to znów koegzystują z przyrodą w sensie dosłownym i emocjonalnym, a wypolerowana o złociste, barwności powierzchnia wzbogaca je dodatkowo, w blasku światła, efektem malarskości. W rzeźbie studyjnej znajduje artysta azyl do intymnej wypowiedzi, wywodzącej się z doświadczenia zawodowego, wiedzy o bliskich zależnościach zachodzących między budową formy, techniką i tematem. Organiczny charakter bryły, kunszt stylistyczny kombinacji linii, perfekcja obróbki technicznej stapiają się w tych metalicznych studiach kobiecego ciała nie pozbawionego często cech zmysłowych w harmonijny, uniwersalny ład. Energiczne nawiązanie do rzeczywistości, okrywanie i przyswojenie, wreszcie, odniesienie sztuki do treści społecznych i przeżyć osobistych, wydają się być istotą siły działalności twórczej Tadeusza Łodziana.

Wiesława Bąblewska-Rolke



Tadeusz Łodzianas Arbeiten sind auf den ersten Blick kaum einander ähnlich. Wollen wir zunächst einmal seine bildhauerisch-architektonischen Denkmalkompositionen beiseite lassen. Im Mittelpunkt seines Schaffens werden wir gewissermaßen seine Porträtskulpturen erblicken oder die ihnen ähnlichen Skulpturen kommenerenden Charakters, die mit Bedacht auf die Ähnlichkeit mit dem Modell geschaffen wurden oder auch mit dem Ziel, eine Situation respektive eine Angelegenheit in einer menschlichen Gestalt auszudrücken. Daneben taucht aber zugleich eine Skulptur auf, die manchmal nicht frei ist von Verbindungen mit den Realien der Welt, obgleich sie sich von ihnen distanziert und nach einer abstrahierenden Form strebt. Diesen Skulpturen haftet das Detail nicht an, sie liegen am weitesten weg vom Porträhaften, lassen sich von ihren eigenen Gesetzen der Suche nach Synthese der Form leiten. Die Dualität dieser Bestrebungen und Interessen machte sich von Anbeginn nicht sogleich bemerkbar, obgleich sie alt und dauerhaft ist. Die „synthetischen Studien“ (Studia syntetyczne) wurden zu einem späteren, doch zugleich ständigen Bestandteil in Łodzianas Schaffen. Man

könnte also annehmen, dass der Künstler zerspalten ist, dass er zwei Arbeitsformen betreibt, die sich ihrer Problematik nach nicht miteinander verbinden lassen und nicht einem Kreis der Vorstellungskraft und Empfindsamkeit entspringen. Mir scheint jedoch, dass es in Wirklichkeit umgekehrt ist; darüber möchte ich vor allem kurz etwas sagen. Nach meinem Dafürhalten drücken die „synthetischen Studien“ unmittelbar die künstlerische Philosophie auf dem Gebiet der engagierten Kunst gegenüber konkreten Personen oder der Geschichte aus. Da ich in den „synthetischen Studien“ quasi einen Schlüssel zu seinem Gesamtschaffen erblicke, möchte ich davon ausgehen, obwohl sie erst später entstanden sind.

Die „synthetischen Studien“, häufig Torsi – Frauengestalten ohne Kopf und Arme – wurden auf maximale Kompaktheit reduziert. Bezeichnend für diese Skulpturen ist die austauschbare, gleich wichtige Behandlung von Konvexität und Konkavität in diesen. Quasi-Torsi (und ähnlichen Skulpturen) erblicke ich den Ausdruck bestimmter Überzeugungen von dem Wesen der bildhauerischen Form, vom Wesen des Körpers im Allgemeinen. In seinen Quasi-

Tadeusz Łodziana robi rzeczy z pozoru bardzo do siebie niepodobne. Pozostawmy na razie na uboczu jego pomnikowe kompozycje rzeźbiarsko-architektoniczne. Niejako w centrum twórczości ujrzymy rzeźby portretowe lub zbliżone do nich, o charakterze komemoracyjnym, rzeźby tworzone z dbałością o podobieństwo do modelu lub z zamierzeniem przedstawienia jakiejś sytuacji czy sprawy. Obok nich pojawia się rzeźba, niekiedy niewolna od związków z realiami świata, jednak oddalająca się od nich, zmierzająca ku formie wyabstrahowanej. Rzeźby te uwolnione są od szczegółu i portretowości, rządzą się własnym prawem poszukiwania syntezy kształtu. Ta dwojakość dążeń, zainteresowań nie zjawia się od razu, jest to już sprawa dawna i trwała. „Studia syntetyczne” są późniejszym lecz i stałym elementem twórczości Łodziana. Można by więc sądzić, że artysta jest rozszczepiony, że uprawia jakieś dwie dziedziny działalności, które nie łączą się swoją problematyką i nie należą do jednego kręgu wyobraźni i wrażliwości. Sądzę jednakże, iż w rzeczywistości jest przeciwnie i o tym przede wszystkim chciałbym powiedzieć. Wydaje mi się, że „studia syntetyczne” wyrażają

bezpośrednio swego rodzaju filozofię artystyczną Łodziana, podczas gdy rzeźba – nazwijmy ją dla krótkości portretową – stanowi wyraz tej filozofii w dziedzinie sztuki zaangażowanej wobec konkretnych osób czy historii. Upatrując w „studiach syntetycznych” niejako klucza do całej twórczości, od nich tu zacznę, mimo że pojawiają się później.

„Studia syntetyczne” są to często jakby torsa bezgłowe i bezrękie kształty kobiece – doprowadzone do maksymalnej zwięzłości. Charakterystyczną właściwością tych rzeźb jest zamienne, równoważne traktowanie wypukłości i wklęsłości. Otóż w tych quasi-torsach (i w rzeźbach podobnych), widzę wyraz określonych przekonań o istocie bryły w ogólności. Rzeźbiąc swoje quasi-torsa (i formy pokrewne) Łodziana zajmuje bardzo kateryczne stanowisko w sporze o podstawowy status bryły. W uproszczeniu przedstawiłbym to tak: bryłę można rozumieć jako nagromadzenie materiału, swego rodzaju osad pozostawiony w jednym miejscu, można też upatrywać w niej fenomen pierwotny.



Torsi (und verwandten Formen) nimmt Łodziana einen sehr kategorischen Standpunkt im Streit um den Grundstatus des Körpers ein. Vereinfachend würde ich das so darstellen: Man kann den Körper als Zusammenballung des Werksorts betrachten, als eine Art Bodensatz, der an einem Platz zurückgelassen wurde: Man kann darin auch das ursprüngliche Phänomen sehen.

Wenn wir mit dem Blick im „Werkstoff“ und im Bodensatz bohren, finden wir dort auch vollendete Formen oder autonome Massivität, wie der Anhänger der Ursprünglichkeit des Körpers sagen würde. Die Skulptur hat wohl seit langem einmal zu dem ersten und ein andermal zu dem zweiten Standpunkt gestrebt und dem durch die unterschiedliche Organisation ihren Ausdruck verliehen. Es scheint mir jedoch, dass sich diese Standpunkte gegenwärtig in vielen Fällen polarisieren und einen besonders prägnanten Ausdruck gefunden haben. Anders verhält es sich bei einer Skulptur, die an eine ausgegossene plastische Materie erinnert z.B. auf Wasser gegossener Wachs; anders ist es auch in Arbeiten auf dem Grenzgebiet von „Assemblagen“, wo der von den Wellen herangetragene Bodensatz zu sehen ist. All diesen Arten der Formbehandlung, der Erfassung der Formgenese, widersetzt sich die Haltung, der sich Łodziana anschließt, indem er ihnen in seinen „synthetischen Studien“ extremen Ausdruck verleiht. Der Körper scheint in Łodzianas Kunst durch ein ungewöhnlich wirkendes, übermächtiges, ursprünglich inneres Prinzip geformt zu sein. Der Körper ist sozusagen von innen heraus ausgebaut, zugleich aber auch in seiner gesammelten, in glatten Flächen enthaltenen Form in sich konzentriert. Es mag scheinen, dass wir hier einen „harten Kern“ haben, der von unwesentlichen, nicht konstruktiven Bestandteilen gereinigt wurde.

In Łodzianas „Synthetischen Studien“ sehe ich einen Beitrag zum Diskurs „sui generis“ über die Philosophie der Kunst. Wie ich jedoch zu Beginn schon gesagt habe, äußert sich dieser Künstler auch zu anderen Fragen und artikuliert sich durch seine Kommemorations-Porträt-Skulpturen.

Drażąc spojrzeniem w „materiale”, w „osadzie” znajdujemy tam także skończone kształty, samoistne bryłowatości – powie zwolennik pierwotności bryły. Rzeźby z dawna chyba ciążyły bądź ku jednemu, bądź ku drugiemu stanowisku, dając temu wyraz odmienną swoją organizacją.

Wydaje się jednak, iż współcześnie stanowiska te w wielu przypadkach spolaryzowały się silnie, znajdując wyraz szczególnie dobitny. Inaczej wygląda to w przypadku rzeźby przypominającej rozlaną materię plastyczną, na przykład wosk lany na wodę, inaczej zaś w dziełach na pograniczu „asamblaży”, gdzie można dopatrzeć się osadu pozostawionego przez fale jakiegoś przyboju.

Wszelkim takim sposobom traktowania formy, ujmowania jej genezy, przeciwstawia się postawa, do której przyłącza się Łodziana, dając jej wprost skrajny wyraz w swoich „studiach syntetycznych”. Bryła w sztuce Łodziana wydaje się ukształtowana przez niezwykle silnie działającą, przemożną, pierwotną zasadę wewnętrzną. Bryła jest jakby rozbudowana od wewnątrz a zarazem skoncentrowana w sobie, w swym skupionym kształcie zwartym w gładkich powierzchniach. Wydawać się może, że mamy tu „twarde jądro” bryły oczyszczonej z elementów nieistotnych, niekonstruktywnych.

W „studiach syntetycznych” Łodziana upatruję głos w swoistym dyskursie o filozofii sztuki. Jednakże jak to powiedziałem na początku – artysta ten przemawia również w innych kwestiach. Wypowiadając się rzeźbą portretowo-komemoracyjną. Łodziana zainteresowany był zawsze sztuką zaangażowaną wobec historii: jej sław, jej cierpień i zwycięstw. Jest sprawą znamienne, iż to zainteresowanie pierwotne względem sztuki „studiów syntetycznych” nie słabnie wraz z pojawieniem się tych ostatnich w jego praktyce artystycznej. Jednak wpływ drażenia zagadnień bryły odbija się wyraźnie na rzeźbie figuralnej. Jej forma nie tracąc walorów wizerunku zmierza ku ujęciom syntetycznym.



Łodziana ist an der in die Geschichte engagierten Kunst interessiert: An ihrem Ruhm, Leid und an ihren Siegen. Bezeichnend ist, dass dieses ursprüngliche Interesse gegenüber der Kunst der „Synthetischen Studie“ nicht abklingt, nachdem diese in seinem künstlerischen Schaffen auftauchen. Der Einfluss, die Probleme des Körpers auszuhöhlen, wirkt sich jedoch deutlich auf figurative Skulpturen aus. Ohne ihre Vorzüge als Konterfei einzubüßen strebt ihre Form die synthetische Erfassung an.

Ein prägnantes Beispiel der reifen Etappe dieses Weges ist die monumentale Gestalt Nicolaus Copernicus in Bogota (Kolumbien). Die Figur scheint aus dem Sockel herauszuwachsen, ist von wenigen



Ebenen umgeben, massiv, konzentriert. In der Kommemorations-Porträt-Skulptur ist dieselbe Idee des Körpers erkennbar, die er in weitergehend losgelöster Form in den „Synthetischen Studien“ anspricht. Exakter gesagt und der Chronologie die Treue während gerade in der Porträtskulptur sind die allgemeinen Ideen herangereift, die später ihren besonders „reinen“ Ausdruck gefunden haben. Schließlich müssen noch Dinge erwähnt werden, die ich bewusst zum Schluss aufgehoben habe: nicht darum, weil ich sie nicht gebührend einschätzen würde, sondern um zunächst den Kern der bildhauerischen Visionen Łodzianas selbst darzustellen. Łodziana, der sich für Denkmalkompositionen interessiert, sucht nach Formen, um die Skulptur mit architektonischen Bestandteilen und Fragmenten der offenen Fläche zu verbinden. Er bedient sich hier der figurativen Skulptur und der eigentlich abstrakten Elemente, die jedoch im Allgemeinen eine lesbare Symbolik der ausgerichteten Formen haben (häufige Bezugnahme auf Obelisken). In den beiden bekanntesten Spitzenerregenschaften dieser Zeit – den räumlichen Denkmälern von Pawiak und Radogoszcz – spannt der Künstler die Überreste der zerstörten Gefängnisse und Henkerstätten in die Komposition ein. Im Pawiak-Denkmal ist das der Grundriss der Gebäudefundamente, in Radogoszcz die expressive Verwendung von Gebäuderuinen. In der ideellen Zielsetzung sind es ähnliche Denkmallösungen, die wir in Oświęcim (Auschwitz) finden. Pawiak und Radogoszcz sind originelle Werke, die sich durch plastische Vollendung und Ausdrucksstärke auszeichnen.

Diese kurze Analyse führt mich zu der Schlussfolgerung, dass Łodzianas Einheit der Kunst, die sich nicht als etwas leicht Erkennbares erschließt, tief in den Grundkonzeptionen des bildhauerischen Phänomens verwurzelt ist. Ob Łodziana durch die Anmut seiner „Synthetischen Studie“ bezaubert, ob er durch seine historischen Skulpturen aufrührt oder nachdenklich stimmt, stets wahr er sein Ich.

Marcin Czerwiński

Dobitnym przykładem dojrzałego etapu tej drogi jest monumentalna postać Kopernika. Pomnik ten stanął w Bogocie w Kolumbii. Figura zdaje się tu wyrastać z cokołu, ograniczona niewieloma płaszczyznami, jest masywna, skupiona. W rzeźbie portretowo-kommemoracyjnej widoczne jest działanie tej samej idei bryły, która w bardziej oderwany sposób przemawia ze „studiów syntetycznych”. Ścisłej mówiąc i dochowując wierności chronologii wydarzeń: to właśnie w rzeźbie portretowej dojrzewały idee ogólne, które znalazły potem swój wyraz odrębny, „czysty”. Trzeba wreszcie powiedzieć o sprawach, które świadomie odsunąłem na koniec, nie dlatego jednak bym ich nie docenił, lecz po to, aby przedstawić wprawdzie sam rdzeń rzeźbiarskich wizji Łodziany. Zainteresowany kompozycjami pomnikowymi, Łodziana szuka sposobów związania rzeźby z elementami architektonicznymi i fragmentami przestrzeni otwartej. Operuje tu rzeźbą figuralną i elementami właściwie abstrakcyjnymi, lecz o czytelnej na ogół symbolice kształtów kierunkowych (częste nawiązanie do obelisku). W dwu najszerzej znanych, zupełnie szczytowych osiągnięciach z tego okresu – przestrzennym pomniku Pawiaka i Radogoszczy autor wprzęgła do kompozycji resztki zburzonych więzień – miejsc kaźni. W pomniku Pawiaka jest to zarys fundamentów zrąb muru, w Radogoszczy ekspresyjne spożytkowanie ruin budynku. W założeniu ideowym podobne do rozwiązań pomnikowych jakie znajdujemy w Oświęcimiu. Pawiak i Radogoszcz są dziełami oryginalnymi, które wyróżniają się doskonałością plastyczną i siłą.

Ta krótka analiza prowadzi mnie do wniosku, że jedność sztuki Łodziany, która nie jest dostępna jako coś łatwo postrzegalnego, ma swoją głęboką zasadę w podstawowych koncepcjach fenomenu rzeźbiarskiego. Urzekając urodą swoich „studiów syntetycznych”, poruszając czy zastanawiając rzeźbą historyczną – Łodziana pozostaje zawsze sobą.

Marcin Czerwiński





FLIEGENDE | Lecąca, Holz | drewno



AUFMERKSAME | Skupiona, BRONZE | brąz

Herzlichen Dank an Hilu Schinkmann und Alexander Niessen für die Abbildung des Denkmals von Nicolaus Copernicus in Bogota.
Abbildung der Skulptur: Kopf von Tadeusz Brzozowski (S. 63) mit freundlichen Genehmigung von Herrn Józef Maj.
Übrige Skulpturen aus der Sammlung Daria Kupka-Simon und Stefan Simon.

Serdeczne podziękowania Hilu Schinkmann i Alexandrowi Niessen, za dostarczenie fotografii pomnika Mikołaja Kopernika w Bogocie.
W katalogu wykorzystano reprodukcję rzeźby z kolekcji Józefa Maja głowa Tadeusza Brzozowskiego (s. 63) oraz rzeźb z prywatnej kolekcji Darii Kupki-Simon i Stefana Simona.



IMPRESSUM:

PROJEKT DES KATALOGES | Projekt katalogu | grupa TOMAMI, www.tomami.pl

FOTOS | Reprodukcje prac | Pietro Pellini, Archiv | archiwum

AUTOREN | Autorzy tekstów | Daria Kupka-Simon, Wiesława Bąblewska-Rolke,

Marcin Czerwiński, Alicja Kępińska, Jan Szostak, Wojciech Skrodzki, Andrzej Osęka

ÜBERSETZUNG | Tłumaczenie | Daria Kupka-Simon, Bożena Lewandowska

HERAUSGEBER | Wydawca | ARS CRACOVIA Galerie, grupa TOMAMI, www.tomami.pl

KRAKAU 2010 © ARS CRACOVIA Galerie, grupa TOMAMI

ISBN 978-83-60246-76-4

ARS CRACOVIA



ADRESSE:

ARS CRACOVIA
Merrillweg 7
50996 Köln (Hahnwald)
tel. 02236 / 87 22 90
fax: 02236 / 87 22 91
mobil: 0179 29 23 687
daria.simon@netcologne.de
www.ars-cracovia.de