

idzie

idzie

koncentracja 2021/22 Kultywacja Artystyczna PLANTA
Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu

W niniejszym katalogu zawarte są materiały dotyczące działań twórczych rozgrywających się podczas dwuletniego projektu (w latach 2021–2022) w ramach spotkań twórczych w cyklu *Koncentracje*. Tym razem spotkania odbywały się pod hasłem IDZIE i miały miejsce w strefie Kulturywacji Artystycznej PLANTA w Biskupicach oraz w Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu.

W projekcie uczestniczyło 58 osób:

Katarzyna Adaszewska	Dorota Rutecka
Witold Bargiel	Piotr Skrzypczak
Hanna Bargiel	Aleksandra Sławnikowska
Anna Bochenek	Rafał Sławnikowski
Joanna Dąbkiewicz-Luścińska	Aleksandra Sojak-Borodo
Maksymilian Friedel	Matylda Sutula
Stanisław Friedel	Michał Sutula
Emilia Gzella	Ewa Szałkowska
Aleksandra Hospod	Julia Szałkowska
Dorota Hospod-Friedel	Stanisław Szałkowski
Jacek Jagielski	Arleta Szatkowska
Jakub Kłosowski	Laura Szymoniuk
Sebastian Kłosowski	Kacper Szymoniuk
Rafał Kołacki	Marcin Szymoniuk
Stanisław Kościński	Jolanta Teska
Iwona Liegmann	Jan Tołoczko
Małgorzata Łojko	Martyna Gębska-Tołoczko
Ala Majewska	Piotr Tołoczko
Krzysztof Mazur	Stanisław Tołoczko
Małgorzata Mazur	Maciej Wierzbicki
Mikołaj Mazur	Małgorzata Wojnowska-Sobecka
Hanna Mikieliewicz	Patrycja Wójcik
Kacper Mikieliewicz	Marek Zacharski
Zbigniew Mikieliewicz	oraz grupa artystów z Charkowa:
Anita Oborska-Oracz	Bogdan Bondaryuk
Marcin Plichta	Dasha Khrisanfova
Dariusz Przewięźlikowski	Alina Murav'ova
Kazimierz Rochecki	Daria Selikhova
Mirosława Rochecka	Iryna Vodolazhchenko
	Rita Zolotareva

IDZIE... to hasło projektu artystycznego, który wpisuje się w wieloletni cykl spotkań twórczych inicjowanych przez mnie od lat osiemdziesiątych XX wieku. W ostatnich latach bazą do takich spotkań stała się strefa Kultury Artystycznej Planta we wsi Biskupice położonej niedaleko Torunia. Mowa o niewielkim, jednohektarowym gospodarstwie, gdzie wraz z żoną Małgorzatą mieszkamy, uprawiamy ogród, pracujemy twórczo i zapraszamy do siebie osoby zainteresowane sztuką, ekologicznym ogrodnictwem, ludzi reprezentujących różne dziedziny nauki i formy ekspresji. Zaproszeni goście aktywizują się szczególnie podczas *Koncentracji*, czyli spotkań twórczych organizowanych w obrębie tematycznego hasła. Zakończony właśnie projekt pt. *Idzie* odbył się w trzech etapach – dwa w formie pobytu w Biskupicach w terminach: 27 lipca i 4 września 2021 roku, trzeci zaistniał w formie wystawy otwartej w dniu 8 marca 2022 roku w Galerii Artus w Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu. Pierwsze etapy imprezy miały charakter efemerycznego wydarzenia artystycznego z prelekcjami, dyskusjami i prezentacją dzieł lub idei. Wystawa natomiast była okazją do upublicznienia finałowego efektu całego przedsięwzięcia, wzbogaconego o nieoczekiwane wcześniej propozycje powstałe spontanicznie na skutek dramatycznych wydarzeń na Ukrainie. Jedną z nich są tworzone na wojennym froncie prace autorów z bombardowanego przez Rosjan Charkowa. Inicjatorką tego poszerzenia była Aleksandra Sojak-Borodo. Na wernisażu został przedstawiony półgodzinny performans w wykonaniu Arlety Szatkowskiej i Patrycji Wójcik, a na zakończenie odbyło się oprowadzanie kuratorskie z udziałem większości uczestników wystawy. Finisaż połączony został z akcją demontażu wystawy i stał się dobrze wykorzystaną okazją do kolejnego, już towarzysko-artystycznego, spotkania uczestników w ramach projektu IDZIE.





IDZIE

Hasło spotkania jest wieloznaczne, bez jakiegokolwiek określonego podmiotu (kto?, co?), miejsca (gdzie?), celu (dokąd?), oceny: (jak?).

Każdy z wymienionych podmiotów i okoliczników dodany do zwrotu *idzie* mimo wszystko budzi określone refleksje i wrażenia, a co za tym idzie – poczucie sensu. Nie jest źle, jeżeli coś „idzie”, jakoś „idzie” i dokądś zmierza. Pojawia się wrażenie celowości podejmowanych przez nas działań – nic „nie idzie”, jeżeli takiej aktywności z naszej strony brak. Formy ludzkiego zaangażowania mogą być nieograniczone i niekoniecznie związane z trudem. Czasami wystarczy akceptacja, jeżeli coś „idzie” mimo wszystko. Może się zatem wydawać, że większość wariantów słownych z użyciem zwrotu *idzie* budzi raczej pozytywne uczucia, napełnia nadzieją i spokojem. Z drugiej jednak strony słowo to jest dynamiczne i pełne napięcia. To nie stan, lecz proces, a wpisana w niego nieuchronność może generować uwarunkowany psychologicznie niepokój.

Idzie to permanentnie nagi czasownik, którego w przeciwieństwie do innych czasowników nie można przekształcić w rzeczownik, by go choć na chwilę zatrzymać i ugruntować w akcie ucieleśniania – zjawiska tak przecież niezbywalnego w procesie twórczym. Dlatego ten nagi w naszym założeniu czasownik w jakichkolwiek próbach obrazowania pragnie ubierać się w najróżniejsze określniki inicjujące narrację. Powołuje do istnienia zindywidualizowany ciąg skojarzeniowy bardziej lub mniej bodźcowany przez nadawcę.

Idzie zazwyczaj pokonuje czas i przestrzeń, ale też wraz z wykrzyknikiem coś uruchamia. Lubi też, w języku potocznym, zastępować inne słowa, takie jak móc, dać (np.: nie można tego zrobić, nie da się tego zrobić – „nie idzie” tego zrobić, lub bardziej absurdalnie – „nie idzie” tego przeskoczyć, „nie idzie” przejść).

Słowo *idzie* uwielbia kontekst, bo samo w sobie jest raczej puste i czeka dopiero na wypełnienie treścią.

Rolą uczestników Koncentracji 2021/2022 jest nadanie tytułowemu hasłu autorskiego wymiaru.

Krzysztof Mazur
kurator projektu IDZIE

... zawsze na granicach myśli –

prefiguracje i „raporty o stanie rzeczywistości” w wielogłosie wystawy „IDZIE”

Niniejszy esej dedykowany jest projektowi, który wydarzył się w trzech etapach w odpowiedzi na zaproszenie jego kuratora Krzysztofa Mazura, istotnej osobowości sztuki współczesnej i kuratorstwa, w tym samoorganizacji działań oddolnych¹. Ten uznany artysta, teoretyk i komisarz ekspozycji od niemal czterdziestu lat charyzmatycznie działa w twórczym obszarze kontrkulturowo-wspólnotowym, łącząc artystów z odległych ośrodków. Jest też cenionym wykładowcą rzeźby, profesorem na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, który inicjuje u podopiecznych poetyckie otwarcie, nasłuchiwanie przestrzeni. Uwrażliwia na „zdegradowane media”, na przykład w zwietrzalej skale zachęca do obserwacji wszelkich „błędów w stratygrafii”, do szukania w nich potencjalności semantycznych i wzmacniania znaczeń. Uczy dostrzegać to, co nieoczywiste, alogiczne, niemonumentalne, aleatoryczne, stosuje też mnogie „praktyki wkluczające”, np. od lat 90. XX w. zaprasza studentów do udziału w organizowanych przez niego ekspozycjach zbiorowych, współtworzonych przez artystów dojrzałych o ugruntowanej już pozycji. Realizował je początkowo w ramach prowadzonej przez siebie przez ponad 10 lat *Fundacji Praktyk Artystycznych „i...”*².

Efemeryczny aspekt tytułu „IDZIE” ma w sobie coś z sygnału dźwiękowego – powitania lub przestrogi. W 2021 r. zainaugurowano dwie pierwsze części na terenie prowadzonej przez Krzysztofa Mazura strefy Kultury Artystycznej PLANTA w Biskupicach. Pokazom realizacji towarzyszyły performances i otwarte dyskusje o sztuce³. Ostatni trzeci etap miał inauguracyjnie 8 marca 2022 r. w Galerii Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu. **Krzysztof Mazur** podkreślił, iż istotny gest dla wydarzenia wykonała **Aleksandra Sojak-Borodo**, (osobowość sztuki efemerycznej, socjologicznej i tzw. urban artu)⁴, która odstąpiła przestrzeń na własną pracę artystkom i artyście z bombardowanego wtedy Charkowa na Ukrainie. Przejmującą literniczą identyfikację wizualną ekspozycji opracowała **Matylda Sutula**, a jej plakat stał się jej integralną częścią⁵. Łącznie pojawiło się 58 osób – zarówno na polu sztuki, jak i twórczych dyskursów (np. Anita Oborska-Oracz⁶).

„Homo Sacer”, „Ecce Animalia” – kontestacje

Przywołane w tytule określenie Jerzego Beresia (1930-2012) „raporty o stanie rzeczywistości” wskazuje na warsztat twórczy korelujący z badaniami nad kondycją procesualnego świata. Bereś w namyśle nad aktualnymi zmianami wprowadzał w przestrzeń społeczną metaforyczne „dokumenty rzeczowe”, ponadto przemysłane „Akcje” oraz „Manifestacje”. W wydarzeniu „IDZIE” pojawia się pokrewny, mądry aktywizm społeczny

młodszych artystów, z zaangażowaniem reagujących na zmienną kondycję coraz bardziej bezwzględного świata, siłą nakładającego na społeczności niehumanitarne praktyki jako status quo.

Katarzyna Adaszewska wprowadziła w obszar sali czystą kontestację wycisanego w mediach dramatu ludzi znajdujących się w kryzysie uchodźczym, m.in.: z Afganistanu, Pakistanu, Syrii. Od ponad roku uciekając przed wojną, przemocą i śmiercią, nie są obejmowani pomocą humanitarną według wypracowanych międzynarodowych konwencji ochrony życia, lecz są blokowani w pasie granicy polsko-białoruskiej. Adaszewska prostymi pozornie gestami odniosła się do śmiertelności w skutkach legislacji „Push backów” w naszym kraju. Żółtą taśmą naznaczoną mantrą tego pojęcia wytyczyła na wspólnej podłodze Galerii nieprzekraczalny rewir⁷. Giorgio Agamben przestrzegał przed zjawiskiem traktowania „Innego” na zasadach znanych już w starożytnym Rzymie, czyli jako *homo sacer* (człowiek święty = człowiek robak), który wyjęty jest spod praw, którego można zabić, nie ponosząc konsekwencji⁸.

Mirosława Rochecka w metaforycznym, ekspresywnym, poruszającym malarskim nokturnie, pt. *Upadek I – Dopadła mnie zgraja złoczyńców* (2021), sięgając po autorytet chrystologii zawarła aurę tragedii jakby równoległej do tej, jaka wydarza się w wymiarze załamania humanitaryzmu⁹.

Iwona Liegmann przekazała na wystawie cykl obrazów budujących asocjacje z tematyką pasji, kontestując mechaniczną śmierć zadawaną na nieprawdopodobną skalę zwierzętom hodowlanym w związku z optymalizacją i konsumpcją wyniesioną do rangi „nowych wyznań” przez sieci transnarodowych korporacji. Jej głos przylega do symbolicznej ikonosfery wystawy „Ecce Animalia” – którą wytyczył duet kuratorski: Dorota Łagodzka i Leszek Golec w 2014 r. w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, wskazując, iż świętymi męczennikami współczesności są także zwierzęta¹⁰. Małgorzata Gurowska pisała wtedy: „Poszczególne obrazy *Optymalizacji* następują po sobie, co sekundę. Ma to charakter symboliczny, bo w każdej sekundzie zabija się na potrzeby konsumenckie około 1775 zwierząt na świecie. Liczba ta nie uwzględnia zwierząt morskich”¹¹. Z uwagi na rozpoczętą 24 lutego 2022 r. wojnę na Ukrainie Iwona Liegmann wycofała animalistyczne płótna, obawiając się, iż w zastanej tragicznej sytuacji mogą być błędnie, pejoratywnie interpretowane. W sztuce tej charyzmatycznej artystki wydają się uobecniać także alegoryczne wizje związane z deformacją i atrofią więzi kojarzonych jako „ludzkie” – (m.in. troski, empatii), na rzecz ozięblej brutalności, wręcz monstrualności. Problematyka ta obecna była również w dwóch obrazach artystki, zamiennie włączonych przez nią do ekspozycji „IDZIE”¹².

Kazimierz Rochecki w reakcji na inwazję wojsk rosyjskich na Ukrainę w wyrafinowany sposób wydłużył malarskie krosna do wertykalnej kompozycji 3m x 20cm. Wprowadził do niej trzy akcenty barwne: żółć i niebieskość – jako wertykalno-diagonalną flagę Ukrainy oraz czarne „ornamenty” – wojskowe buty. Powstał wyrazisty symbol brutalnego zdeptania przestrzeni społecznej dokonanego w imię kuriozalnej woli dominacji, propagandy o „wyższości rasy” przy pomocy skompromitowanych od dawna, anachronicznych

1. Krzysztof Mazur: *rzeźba – formy rdzenne*, kat. wyst., proj. Matylda Mazur, Galeria Refektarz, Kartuzy 2006. Krzysztof Mazur, kat. wyst. wstęp Anita Oborska-Oracz, Galeria Sztuki „Wozownia”, Toruń 2005. Krzysztof Mazur w: *Resistance*, kat. wyst. red. D. Grubba, M. Thiede, PGS Sopot, s. 84-86, 138. Krzysztof Mazur i CZTERY ROCZNICE: [Projekt „Galerii Nad Wisłą” – jej lokacja i remont – rozpoczęcie 35 lat temu] · Spotkania twórcze w cyklu „Sztuka w domu” – rozpoczęcie 30 lat temu] · Działalność Fundacji Praktyk Artystycznych „i...” – rozpoczęcie 25 lat temu] · Strefa Kultury Artystycznej PLANTA w Biskupicach – ustanowienie 10 lat temu], kat. wyst., tekst Zygmunt Trześniowski i inn., Toruń 2018.

2. Fundacja „i...” została założona przez Krzysztofa Mazura w 1992 roku. „Promuje formy aktywności twórczej, które sprzyjają określeniu twórczości jako drogi duchowego rozwoju. Kreuje i wspomaga wszelkie inicjatywy kulturalne, które są bliskie sztuce pogranicza, opartej na związku życia z twórczością. [...] Wydaje katalogi, foldery, zaproszenia, z których tworzy również własną dokumentację. Prezentowane są tutaj takie dyscypliny sztuki jak instalacja, rzeźba, sztuka akcji, performance, grafika, malarstwo”. Cyt. za <http://culture.pl/pl/miejsce/fundacja-praktyk-artystycznych>, dostęp: styczeń 2016.

3. Por. Wystawa „IDZIE” / Wystawa zbiorowa z cyklu „Koncentracja”, Galeria Artus, Toruń <https://artus.torun.pl/> wystawa-idzie-wystawa-zbiorowa-z-cyklu-koncentracja/

4. Aleksandra Sojak-Borodo, Katarzyna Skrobała, grupa *jajego*, *Rubinkowo jako tworzywo działań artystycznych*, w: *Toruńskie miejsca do mieszkania i (za)pamiętania: domy, pomniki i komentarze*, Toruń 2019, s. 169-179.

5. Por. Matylda Sutula (Mazur-Wasyłkowska): *Yoyo Design* studio graficzne <https://yoyo-design.com/ksiazki>

6. Krzysztof Mazur, *Drzwi: Anita Oborska-Oracz*, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko” 2012. R. 22[23], nr 1/2, s. 22-23.

7. *Co mimo wszystko budzi Twoją nadzieję?* kat. wyst., red. Katarzyna Adaszewska, Ala Majewska, Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu, Wyd. Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte” Toruń 2021. Katarzyna Adaszewska: *obiekty rzeźbiarskie*, kat. wyst., proj. Marta Bindek, red. K. Adaszewska, Wyd. Naukowe UMK Toruń 2015.

8. G. Agamben, *Homo sacer: suwerenna władza i nagie życie*, tłum. Mateusz Salwa; posł. Piotr Nowak, Warszawa 2008.

9. *Mirosława Rochecka – malarstwo – piękno absolutne*, kat. wyst. wstęp Stanisław Rodziński, tekst M. Rochecka; fot. Zdzisław Mackiewicz, proj. Kazimierz Rochecki, Wyd. UMK Toruń 2002.

10. Dorota Łagodzka, „*Ecce Animalia*”. *Przedstawienia zwierząt w sztuce w sieci relacji i znaczeń*, w: *Ecce Animalia*, katalog wystawy, CRP w Orońsku 2014, s. 68.

11. Małgorzata Gurowska, *Optymalizacja*, komentarz autorski prezentowany wraz z pracą na „*Ecce Animalia*”.

12. m.in. *Iwona Liegmann: echo refleks ja*, kat. wyst., red. Danuta Palys; tł. Krzysztof Drozdowski, Galeria Miejska BWA Bydgoszcz 2013.

„narzędzi”, które dewastowały już świat wielokrotnie, jak w XX wieku hekatombę obu wojen (1914-1918 i 1939-1945)¹³.

Władysław Stróżewski zauważał przyczyny ponawiania przemocy przez osoby, na których spoczywa odpowiedzialność za duże grupy ludzi, konstatując, iż „niszczenie jest łatwiejsze niż tworzenie”¹⁴. Kreacja wymaga wysiłku, samorozwoju, pogłębiania umiejętności. Niszczyć potrafi każdy...

Semantykę problematyzowaną przez Stróżewskiego w poruszający sposób zinterpretował **Zbigniew Mikieliewicz**, który sięgnął po archetypowy motyw nakrytego obrusem gościnnego stołu (bądź występującego w wielu praktykach religijnych ołtarza). Rzeźba jest w stanie rozłamu, oddziałując nieco jak destrukcja¹⁵. Wrażliwy impresjonizm w interpretacji tkaniny oraz wyczuwalny złoty podział w relacjach obu części nadają tej instalacji nostalgiczną, szlachetną i dyskretnie kobiecą poetykę.

Kwanty wzmocnień – Notatki z Charkowa

Prehistoryczny, wręcz asyryjski wymiar podboju wsączył się jak śmiertelna choroba we współczesny świat. Nie liczy już chyba nikt ofiar ani w Syrii, ani w Afganistanie (po wycofaniu wojsk przez rząd amerykański) – także na Ukrainie, gdzie wojna o terytorium wydaje się nie mieć końca. Wobec agresji wszczętych przez Federację Rosyjską bombardowań, które miały rozliczne prefiguracje od 2014 roku, świat wstrzymał oddech. Filozoficzna otwartość rozpoczętego w roku 2021 projektu „IDZIE” od 24 lutego 2022 r. doznawała transferowania, którego metaforą może są przejścia strumieni światła przez strukturę zimnego, niezmiennego kryształu.

W przestrzeni wystawy „IDZIE” znalazły się osobowości sztuki działające w ukraińskim Charkowie, w tym **Dasha Khrisanfova** – wykładowczyni Wydziału Sztuk Pięknych i Projektowania Uniwersytetu Bekełowa w Charkowie, wcześniej przez wiele lat związana w tym mieście z KhDADM. Jej dokonania są zjawiskiem intrygującym, w którym splatają się różnorodne intuicje i doświadczenia, np. refleksje nad archetypami nieświadomymi z kontekstem myśli ekologicznej i próbami wyjścia z impasu antropocenu. Wyczuwalne są u niej strategie postkonceptualne, takie jak „poklatkowość” rysunków, dyskretnie przywoływana suprematystyczna czy instagramowa „ranga kwadratu”, ale zarazem można usłyszeć w nich swoisty post-surrealizm czy wątki poszukiwania nowej magiczności i inspirowania odbiorców do bycia w świecie w empatii do natury¹⁶. Dalekim echem wydają się misterne rysunki roślin i owadów, jakie tworzyła Maria Sybilla Merian, niderlandzka mistrzyni grafiki barwnej doby baroku, a zarazem entomolożka, która rozwijała swoje naukowe badania nawet w Meksyku.

Dasha Khrisanfova w czerwcu 2022 roku w autorskim projekcie „Czas długich cieni” podkreślała, iż jej rysunkowe notatki „są zapisem niezłomnego poszukiwania piękna wbrew wojennej traumie. Proces tworzenia (...) jest próbą utrzymania równowagi wewnętrznej, elementem samouzdrawiania i konsekwentnym badaniem możliwości przełożenia obrazu natury na język symboli wizualnych”¹⁷.

Towarzyszący Dasy Khrisanfovej artyści przekazali do projektu „IDZIE” swoiste diagramy czasu mające posmak zapisów autoterapeutycznych, bądź groteskowych rebusów,

wypowiadających wprost impas terroru i granicznego doświadczania codzienności w obliczu permanentnego zagrożenia życia. **Daria Selikhova** sięgnęła po jedną z ikonicznych kompozycji Malewicza – *Białe na białym tle*. Tworząc z pomocą czerwonej, czarnej i żółtej kredki neurotyczną parafrazę tego słynnego płótna, połączyła motywy liternicze (cyrylicą) oraz tzw. „koktajl Mołotowa”. **Iryna Vodolazhchenko** stworzyła poruszającą wizję exitu. W wertykalnym rysunku (wykonanym czerwonym cienkopisem) połowę kompozycji ustanawia dostatnia architektura, niejako bankowa czy lotniskowa, oraz bruk. W tę umowną ramę wtłoczeni są ludzie, z bagażami, o melancholijno-depresyjnej fizjonomii.

Coś z antropometamorfozy znajdujemy w dyptyku dwóch kwadratowych płócien, które **Rita Zolotareva** naznaczyła trudną w percepcji poetyką. Pozorny kwiat staje się zarazem „płatkami” śladów krwi, a popiersie dziewczyny o czarnych włosach, z zasłoniętymi opaską oczami, wydaje się obrazem nagrobnym. **Alina Murav'ova** w celnych wizjach ujęła problematykę szaleństwa dyktatorów, do których dalekim echem wydaje się nie tylko *Saturn pożerający własne dzieci* czy *Kolos* Francisca Goi, ale i film Charlie Chaplina *The Great Dictator* (1940). **Bogdan Bondaryuk** w minimalistycznej notatce *First night* czarnymi i czerwonymi kredkami stworzył symbol czasoprzestrzeni bombardowań, która obszary społecznych więzi międzyludzkich i międzyistotowych zamienia bezpowrotnie w „miasta duchów”.

Przecucie

Kilka realizacji miało charakter szeptu, nieoznaczenia, jakby wskazując na kondycję świata jako tkaniny znaczeń i na kondycję sztuki jako rozmówczyni.

Dyptyk fotograficzny i tekst **Aleksandry Sojak-Borodo**, którego prezentację w kontekście projektu Krzysztofa Mazura artystka planowała, można interpretować jako udział w osobistym obrzędzie przejścia¹⁸. Tytuł *Łucja idzie* wprowadza do wystawy perspektywę troski, wartości prądowej, czujnej – wpatrzonej w przyszłość. Jest jakaś koherencja z archetypami nieświadomymi, szczupła sylwetka dziewczęca i pies usytuowani są w relacji do surowego rozległego pola (domyślnie pachnącej) ziemi, blasku słońca, nieregularności chmur (niemal jak z obrazów Barbizoińczyków).

Marek Zacharski – to artysta osobny, autor niezwykle oryginalnych rzeźb i instalacji, w których sięga m.in. po matematykę wyższą, sprzężenia odbić, i tworzy teksty problemowe, autorską teorię sztuki¹⁹. Do projektów objętych kuratorstwem Krzysztofa Mazura, w tym w obu odsłonach „IDZIE”, stworzył pole kojąco-bolesnych „rozgrywek językowych”, jakie włączył do swojej twórczości niejako „z powietrza”. Jego sztuka unaczynia akcyjność zawartą w relacjach językowych, które w standaryzacji życia utraciły głębię i wieloznaczność. Artysta otacza morfemy zdań kląskami powiązań – inspirującymi zarówno do luźnej zabawy w komponowanie „kształtów myśli”, jak i do gorzkiej refleksji. Intrygującym kontekstem pozostaje poezja konkretna, której prefigurację znajdujemy już w *Zwierzycu Guillaume’a Apollinaire’a*, następnie w międzynarodowym ruchu poezji konkretnej rozkwitającym szczególnie w latach 60. i 70. XX wieku.

13. *Mirosława Rochecka, Kazimierz Rochecki. Znaki Apokalipsy/Signs of the Apocalypse*, CSW "Znaki Czasu" Toruń 2020. *Kazimierz Rochecki – malarstwo – znaki rzeczywistości/painting: the signs of reality*, red. Kazimierz Rochecki; tł. Dorota Guttfield; fot. Bolesław Bajorski, Wyd. UMK Toruń 2006.

14. W. Stróżewski, *W kręgu wartości*, Wyd. Znak, Kraków 1992.

15. Zbigniew Mikieliewicz, *Myśl jest trwalsza niż spiż*, rozm. z Grzegorzem Giedrys, "Gazeta Wyborcza" (Toruń). 13 II 2006, nr 35, s. 9. Por. też m.in. Zbigniew Mikieliewicz, w: *Trud*, kat. wyst., kurator Krzysztof Mazur, Stowarzyszenie Art. Otwarło, 2020, s.12-13; oraz Zbigniew Trzeźniowski, o pracach artysty w: *Krzysztof Mazur i 4 rocznice*, dz. cyt., s.10, 13.

16. Dasha Khrisanfova, por. <http://www.w788.pl/3-38-0-dasha-khrisanfova-adelina-burnachowska>

17. <http://www.w788.pl/3-38-0-dasha-khrisanfova-adelina-burnachowska>

18. *Aleksandra Sojak-Borodo: mrówkowiec nad Balatonem / podniebniaki*, tłum. Krzysztof Drozdowski, Galeria Miejska BWA Bydgoszcz, Wyd. Galeria Sztuki "Wozownia" Toruń 2019.

19. Marek Zacharski w: *Krzysztof Mazur i 4 rocznice*, dz. cyt., s.7-8. Tam: Zbigniew Trzeźniowski: „Marek Zacharski – głęboko refleksyjny, patrzący na świat z jakimś... wewnętrznym dystansem. (...) lustról (...) Zacharski jest nim zaściankowy od momentu realizacji aneksu do dyplomu, który zatytułował *Jedność Wielkość Niekończoność*. Wszystkie realizacje z użyciem luster, jakie zaprezentował podczas Ogólnopolskich Spotkań Twórców oraz Wystaw Wielkanocnych, czarowały widzów magią wykrywanych sytuacji artystycznych. (...) zaskakiwały swoją jawizacją. (...) V Ogólnopolskiego Spotkania Twórców – Przerwa In perpetuum, gdzie artysta posługując się wyobraźnią i intuicją dokonał ciekawej interpretacji pierwszych wersów Biblii o stworzeniu świata”. Por. też m.in. *Marek Zacharski* <https://www.flickr.com/photos/80056425@N00/277217725> oraz: Marek Mantei, *ODRĘBNA KAT-EGORIA VI. Jaśniejsza strona mroku*, 2022 <https://www.facebook.com/MarekShotStories/photo/s/a.115572730827851/156064036778720/>

Warto przypomnieć choć osobowość Stanisława Dróżdża, który w 1968 r. otworzył we wrocławskiej Galerii pod Moną Lisą (prowadzonej przez Jerzego Ludwińskiego) wystawę pod hasłem „POJĘCIOKSZTAŁTY” oraz opublikował na łamach Miesięcznika Kulturalnego „ODRA” manifest teoretyczny: *Pojęciokształty – rozbiór dramatyczny przedmiotu*²⁰. Jacek Wesołowski w 1968 r. w ramach pracy magisterskiej opracował tekst *Aspekt wizualny poezji Tytusa Czyżewskiego*, artysty, którego obraz *Trójrękiej Madonny* przecho- wywała do lat 40. XX w. Katarzyna Kobro. W odległych kontekstach historycznoliterac- kich Wesołowski przywołał słynny *Un coup de dés* (1897) Stephana Mallarmégo, który rozrzucał wersy po całej stronie i „komponował wiersz, uwzględniając różnorodność czcionek i światła”, tj. miejsc niezadrukowanych. (...) [Miało to] znaczenie metafizyczne, był[o] niejako działaniem magicznym, irracjonalnym, (...) wynik[ło] z długotrwałych prak- tyk, maksymalnej, precyzyjnej i wyrafinowanej dyscypliny wewnętrznej²¹.

Marcin Plichta w aluzyjnej rzeźbie *Drogowskaz* (2017) ewokuje wizyjne banderole z śre- dniowiecznych i wczesnoreniesansowych obrazów, na których artyści umieszczali teksty czcionką gotycką, np. ze sceny *Zwiastowania*. Formy znane z rozdroży, szlaków górskich czy leśnych, w kompozycji Plichty, cenionego wykładowcy gdańskiej ASP oraz kuratora Galerii Refektarz w Kartuzach, są w dynamicznym ruchu, jak wstążki wirujące na wie- trze²². Usytuowany wprost w pejzażu obiekt można czytać według klucza duchowości rodem z niderlandzkiego symbolizmu, uznając, iż sztuka jest barometrem. Jest w nim również posmak metafor tworzonych przez Jerzego Beresia, na przykład aluzji do cho- dzenia „tam, gdzie wiatr zawieje”.

Nieco jak odwrócona litera „y” oddziałuje minimalistyczna kompozycja pt. *Jednoczas* (2022) **Małgorzaty Wojnowskiej-Sobeckiej**, autorki przepełnionych tajemnicą, her- meneutycznych rzeźb abstrakcyjnych oraz grafik. W proporcjach dwóch wysmukłych elementów z szarego metalu, ustanawiających *Jednoczas*, wyczuwa się pokrewieństwo z ciągiem Fibonacciego²³. Trójkątny szpic nakierowanej ku niebu strzałki dopełnia nie- bieski „komunikat”. Odległą asocjacją wydają się kompozycje, jakie tworzył Andrzej Dłużniewski (1939–2012), na przykład dialogując z ideami awangardy w kompozycji 36,6°. Semilogiczną strategię podjął **Maciej Wierzbicki**²⁴. Jego zwarta, swoiście anamor- ficzna kompozycja pod przewrotnym tytułem *Happy New Year* (2022) to czterokondy- gnacyjna wieża z przepełnionych czernią kieliszków. Ta pozornie estetyczna i readyma- de’owa rzeźba to trafny komentarz do natury świata celebrującego śmierć, oddającego komputerowym obliczeniom władzę potęgowania zysków, które stały się celem samym dla siebie. Argentynski badacz Martín Caparrós w swojej monograficznej książce *Głód* podkreślał, iż „pieniądz jest świetnym sługą, ale kiepskim panem. (...) dramat współcze- sności polega na oddawaniu mu bezrefleksyjnego pokłonu”²⁵.

Kontekstowo wobec powyższej problematyki oddziałuje horyzontalna, sekwencyjna se- ria form ceramicznych, w których **Dariusz Przewięźlikowski** wprowadza ekspresywną, ciągnącą się po horyzoncie „linię”²⁶. Przypomina ona zranienie, bliznę czy symbol zagro- żenia, pełzającego „po globie” bez jakichkolwiek przeszkód. Przewięźlikowski korzysta ze strategii poklatkowości mediów czy autorytetu rozczłonkowanych figur Henry’ego

Moore’a. W omawianej tu kompozycji *Pejzaż czasu* odnajdujemy też możliwe nawiązania do oktawy muzycznej i polipityków obrazowych.

Dojmującą przestrzeń zawarł w fotografii i poezji **Witold Bargiel**, wskazując na prze- strzeń gnozy i mistycyzmu, nagości zmagania i samotności w przeżywaniu stanów gran-icznych. Poprzez delikatny fotomontaż udaje się artyście podjąć problematykę echa, powidoku, intuicji, irracjonalnego natchnienia, wreszcie kontemplacji²⁷.

Ala Majewska dyskretnie przywołuje motyw stroju – męskiej koszuli, szczególnie obec- ny od lat 60. w nurtach nowej figuracji czy nowej fali. W kompozycji *Niepamięć* ta uznana artystka wydaje się łączyć motyw kraty, obrusu i niezapiętej koszuli, z której wysnuwają się czerwone, ledwie dostrzegalne nitki. Osiowa kompozycja może nawiązuje do teologii ikony, a wielomateriałowość łączy tę rzeźbo-instalację z współczesnością. Praca ma w so- bie coś z memorandum, jak prywatny pomnik dla ludzi, którzy znikają w niewyjaśnionych okolicznościach, na przykład w krajach, w których nie są przestrzegane prawa człowieka²⁸. Oddechem, ale i komentarzem do dramatyzmu wielu prac na wystawie „IDZIE”, pozosta- je poemat autorstwa **Rafała Sławnikowskiego**, który wyznaje:

„biel/ najlepiej opisać szarością/ ptaka kamieniem/ słoneczniki/ w grudniu/ sfilmuj kran/ z którego kapie/ skadruj/ tak, aby/ kran i zlew nie były widoczne/ tylko: kropla za kroplą”²⁹.

Stanisław Kościński w przemysłany sposób zastosował morfemy niewielkich sze- ścianów, którymi mantrycznie zbudował figuratywną scenę pt. *Krzyż niewiary* (2021). Struktura oddziałuje tyleż jak archaiczna mozaika, co jak komputerowe piksele. Ta ażu- rowa rzeźba wydaje się może nieświadomą rozmową z delikatnymi pracami z użyciem metalowych siatek Stanisława Słoniny, do niedawna wykładowcy warszawskiej ASP³⁰.

Fizjoterapie...

Jak podkreśla Krzysztof Mazur, w czasie otwarcia wystawy „IDZIE” duet charyzma- tycznych artystek, teoretyczek i pacyfistycznych feministek, czyli **Arleta Szatkowska i Patrycja Wójcik**³¹, zrealizował półgodzinny performans transgresywny pt. *Fizjoterapia*. Wielość metafor, które artystki ewokowały, dotyczyła poszukiwania metod ratujących przed naszym uśpieniem w wygodnym status quo, wprowadzanym przez zachod- nią cywilizację. Wskazywały m.in. na rozdźwięk między zaplanowaną podróżą turysty a wyjściem w nieznane flâneura, który, jak podkreślał Hubert Bilewicz za Walterem Benjaminem, „wychodząc w przestrzeń nie wie, czy wróci”³². Problematyka podjęta przez duet Szatkowska + Wójcik wybrzmiał ze spotęgowaną siłą, szczególnie w kontek-ście dramatu ludzi z różnych rejonów świata, którzy uciekając przed wojną, chcąc rato- wać życie, są blokowani na granicy Białorusi i Polski, z cichym przyzwoleniem wszystkich krajów „lepszego świata”. Artystki w scenariuszu performance pisały:

„Jak nie poddać się życiu, w którym maszyny oznaczają cię, czynią Twoje życie kodem kreskowym? Zajmują myśli nieważnymi sprawami: gdzie taniej, gdzie drożej, co kupić, a co sprzedać. Tak więc idź, gdyż ruch chroni przed złym. Każdy jednak, który nie podda- je się schematom, jest INNY. Nieznany. Obcy. Trzeba go więc zatrzymać. Ukrzyżować”³³.

20. Stanisław Dróżdż, *Pojęciokształty*, Galeria Pod Moną Lisą; Klub Międzynarodowej Prasy i Książki, nadbitka stron z miesięcznika „Odra”, 1968 nr 12; cały tekst: Stanisław Dróżdż, Zbigniew Makarewicz, *Pojęciokształty. Rozbiór dramatyczny przedmiotu*, „Odra”, 1968, nr 12, s. 73–76.

21. Jacek Wesołowski, *Od Morsztyna do Dróżdża. Teoria aktywności wizualnej tekstu artystycznego w procesie historycznoliterackim*, „Dyskurs”: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu, 2010, nr 10, s. 29.

22. Marcin Plichta, w: *Relacje*, kat. wyst., teksty: Zofia Watrak i inn., Fabryka Sztuki Tczew, Wyd. ASP w Gdańsku 2019. M. Plichta w: *Irud*, kat. wyst., kurator K. Mazur, dz. cyt., s. 5.

23. *Plantacja ceramiki: Małgorzata Wojnowska-Sobecka*, Galeria Akcent – Grudziądz, Galeria Dwór Artusa – Toruń, Spatium Novum – Elbląg, Wyd. ZPAP Toruń 2011.

24. Maciej Wierzbicki, <http://www.galeria-forum.umk.pl/maciej-wierzbicki/>

25. Spotkanie Martina Caparrósa i Michała Nogasia w „Klubie Trójki” „Głód – zapis porażki naszych czasów”, „Klub Trójki” 7 IV 2016 <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/1598724>

26. *Dariusz Przewięźlikowski. Ceramika, malarstwo i grafika*, Wieża Ciśnień Konin 2015 <https://www.ckis.konin.pl/dariusz-przewiezlikowski-ceramika-malarstwo-grafika/>

27. Witold Bargiel, https://touch.facebook.com/profile.php?id=100015056072341&eav=AfYvEFirsMyqDls_-
28. *Ala Majewska: prace domowe = household chores*, red. A. Majewska, test Lucyna Rotter, tłum. Joanna Przewięźlikowska; współpraca: Dagna Majewska, Wyd. Naukowe UMK, Toruń 2021.

29. Por. Rafał Sławnikowski, *Anioł stróż; [Przyjdź do mnie, zanim będzie nie w porę]; [Wszystko robić mam po tro- chu]; [Na pokuszenie nie wódz]; [Wymościć się na grzędzie]; [Aż tak bardzo siebie pewien]; [Zapatrzone w samo sedno]*, „Twórczość: miesięcznik literacko-krytyczny”, 2000, nr 9, s. 71–73.

30. *Między tradycją a nowoczesnością. Stanisław Kościński – rzeźba i snyderstwo*, Muzeum Okręgowe w Toruniu i Muzeum Toruńskiego Piernika, Toruń 2022.

31. Arleta Szatkowska i Patrycja Wójcik, w: *Kartoteka – TEKA KRYTYKA* <https://knskaumk.wixsite.com/teka-kry-tyka/kartoteka>. Arleta Szatkowska i Patrycja Wójcik: Rzecz o Frakcji, wystawa "Szatnia04: OSIEM GWIAZDEK". Rozmowy z Członkiniami grupy artystek Frakcja 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=1vFR3ZUIKdA>

32. Hubert Bilewicz, wykład w cyklu *Pociąg Sztuki*, XII 2007, ASP w Gdańsku.

33. Tekst partytury performance, dzięki uprzejmości Krzysztofa Mazura.

Małgorzata Mazur w cyklu fotografii zatytułowanym *Z niebytu* dociera do tajemnicy nieoznaczonej abstrakcyjnej przestrzeni. Cykl sekwencji oddziałuje przeskalowanymi, oglądanymi pod mikroskopem komórkami bądź fragmentami średniowiecznych drzeworytów, ma w sobie ekspiację, katharsis oraz autoteliczność właściwą dla sztuki współczesnej³⁴.

Spotęgowanie poetyckich odniesień wprowadziła do wystawy także **Małgorzata Łojko**, eksponując obiekt – niczym wielkie strusie pióro, drgające od najmniejszego ruchu powietrza. Przypomina o antyformie Roberta Morrisa, oddziałując też nieco jak *columna vertebralis* jakiejś podwodnej lub kosmicznej istoty, wytwór pragnień nieświadomych, oczekiwanych. Ma w sobie delikatny posmak sztuki surrealistki Meret Oppenheim. Małgorzata Łojko pisała „W każdej sekundzie (...) Przepływ krwi, cyrkulacja powietrza, ruchy tkanek (...)”³⁵.

Kontrkulturową intertekstualność znajdujemy w obiektach **Jacka Jagielskiego**, współtwórcy intermedialnego i meta-granicznego środowiska artystów, współautora legendarnych akcji 4-+-performatywnych na przykład: z Ryszardem Ługowskim, Tomaszem Wilmańskim czy Andrzejem Mitaniem. Andrzej Kostołowski wyróżnia jego sztukę jako zjawisko wyjątkowe, które od lat 80. konsekwentnie pojawia się w horyzoncie sztuki: „pełne prostoty instalacje i delikatne obiekty, z niejednokrotnymi możliwościami uruchamiania ich przez odbiorców”³⁶. Na wystawę „IDZIE” Jagielski przekazał kuratorowi dwie tarcze do mierzenia czasoprzestrzeni. Jedna na „malewiczowskim” kwadracie, w miejscu wskazówek ma nadgiętą laskę – może przywołuje osobowość Oscara Wilde’a – a godziny spisane są na przypiętych szpilkami, gotowych do odlotu karteczek. Druga jest bezwskazówkowym polem obrazowym niezidentyfikowanego herbu, na którym naniósł w kolistej kompozycji 12 cyfr. Mariusz Knorowski podkreśla: „Czy siłą sprawczą jest *nieznośna lekkość bytu* czy też jego *nieuchronna uciążliwość* nie sposób przesądzić. (...) Jest to rodzaj polemiki z obowiązującym kanonem wiedzy, testowanie innych możliwości. A jednocześnie jest to medytacja, której przedmiotem są ruch i czas, właściwości wzajemnie uzależnione (...)”³⁷.

Jednym z problemów wyciszonych, medytacyjnych obrazów prof. **Anny Bochenek** jest światło, które przekracza jednoznaczność konkretnych klisz kulturowych. Artystka stworzyła osobne, zadziwiające abstrakcyjno-aluzyjne ikonosfery, w których łączy dyskretnie asocjacje do ikony, planistycznej perspektywy sztuki z terenów Afryki, współczesnego postawangardowego teatru, planistycznych miast przyszłości, sztuki Paula Klee, modernistycznej architektury Dalekiego Wschodu. Autorka podkreśla, iż jej obrazy, w tym płótno *Synchronia*, symbolizują „odwieczne tkanie czasu”³⁸.

Metafory „piekła” zamrożeń naturalnej ekspresji życia, jaką wcześniej interpretował w swoich tekstach Franz Kafka, wprowadziło do ekspozycji „IDZIE” kilku twórców. **Laura Szymoniu** w misternie wyodrębnionej figurze nagiej postaci, tworzy odniesienia m.in. do uwięzionego linami Ulaya, który wobec Mariny Abramovic dokonywał nieudanych prób przerwania krępującej go materii³⁹. **Piotr Tołoczko** w narożniku sali zgromadził noszone buty, w tym dziecięce, maleńkie, które przegrodził kratą zastaniającą napis

Welcome, sens podbijając napisem na progu *Goodbye*⁴⁰. Stworzył symbol sytuacji wrogości, diagnozowanej już w 1997 r. przez Jacquesa Derridę, który podkreślał, jak „ściśle gościnność jest połączona z wrogością. Termin zdaje się być szczególnie pomocny dla opisanego sposobu, w jaki traktuje się imigrantów, niezależnie od tego czy ich pobyt jest legalny czy nie. Udzielana im bywa gościna, podszyta jednak nieustanną nieufnością, która tak łatwo zmienia się we wrogość” – pisał w 2010 roku Jarosław Lubiak⁴¹. Przez kolejną dekadę gesty gościnności stały się coraz mniej „naturalne”. **Sebastian Kłosowski** tworząc przeźroczysty, szklany parawan, wobec polsko-ukraińskich sentencji „obecny/ nieobecny”, problematyzował niewidoczność przemocowych działań, których konsekwencją są autentyczne dramaty osamotnionych istnień, także ich bezgłośnie znikanie⁴². Pełne tragicznej ekspresji są piękne w malarskich gestach **Głowy Joanny Dąbkiewicz-Luścińskiej**⁴³, której sztuka należy do rozpoznawalnych fenomenów współczesności z uwagi na emanującą z jej obrazów energię, surowość, jej sięganie po czystą prawdę koloru oraz faktury, tak ważną dla fowistów i m.in. twórczyni transawangardowej sztuki zaangażowanej.

Rzeźba **Krzysztofa Mazura** – kuratora projektu „IDZIE”, wydaje się mądrym, nieco ludycznym i intertekstualnym rebusem do prześledzenia sensów, na które naprowadza sam tytuł *Żółć Narodowa* (2021). Autor przyznaje, że podjął temat jak Jerzy Bereś, obserwując czasoprzestrzeń kraju i globu, tworząc jakby „raport o stanie rzeczywistości”. Rzeźba jest rodzajem biało-czerwonego wehikułu, pędzącego po brązowej równi pochyłej, na maleńkich kółkach. W naczyniu „ulewa się” ciecz, która prowokuje skojarzenia z instalacją Jerzego Kosalki *Polska żółć* (2004), którą nabił charakterystyczne butelki po wódce. Optyczna kinetyka *Żółci Narodowej* mistrzowsko łudzi zmysły, odbiorca staje z niepokojem wobec wyczuwalnej prędkości i przyspieszenia akcji. Koherencję można wskazać w poemacie Wisławy Szymborskiej pt. *Nienawiść*:

„(...) Wspaniałe są jej tony czarną nocą
Świetne kłęby wybuchów o różnym świetle
(...)
Jest mistrzynią kontrastu
między łoskotem a ciszą
między czerwoną krwią a białym śniegiem (...)”.

Jak podkreśla Krzysztof Mazur, we wszystkich odsłonach projektu uczestniczyło 58 artystów oraz teoretyków, którzy wprowadzali też aspekt dyskusyjny, wytyczając horyzont filozoficzny. Projekty kuratorskie Krzysztofa Mazura, które kontynuuje od lat 80., są iskrą podrywającą ludzi do myślenia i wymiany poglądów, do budowania kolejnych mostów, struktur horyzontalnych opartych o wzajemną ciekawość, pozbawionych instynktów dominacji.

dr Dorota Grubba-Thiede, 2022⁴⁴

40. *Piotr Tołoczko: gest w grafice*, teksty: P. Tołoczko, Zdzisław Mackiewicz, Sebastian Mikołajczak, BWA i Usług Plastycznych, Piła 2019.

41. Jarosław Lubiak, Kamil Kuskowski, tekst kuratorski towarzyszący wystawie: *Wrogości: podejmowanie obcych = Hospitality: receiving strangers*, red. nauk. Jarosław Lubiak, kuratorzy: Jarosław Lubiak, Kamil Kuskowski, teksty: Jacques Derrida, Jarosław Lubiak, tłum. Anastazja Dwulit, Maciej Świerkocki, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010. Por. też: Karolina Tomczak, *Konferencja „Mniejszości narodowe i etniczne w sztuce polskiej po 1945 roku. Dla Ciebie chcę być biała” – tematyka obrad i wystawy oraz uwagi*, „Quart” 2010/4(18), s.98-99, pwubl. także: http://quart.uni.wroc.pl/archiwum/2010/18/quart18_Tomczak.pdf

42. Sebastian Kłosowski w: *Krzysztof Mazur i 4 rocznice*, dz. cyt., s.8. Tamże Zbigniew Trzeźniowski o artyście: „W duchu jakby hamletowskiego pytania pozostawały *Sarkofagi* Sebastiana Kłosowskiego – absolutna poznańska ASP – który zaprezentował je podczas V Ogólnopolskiego Spotkania Twórców – *Przerwa in perpetuum*. Utworzone z piasku o utwardzonej powierzchni, miały kształt prostopadłościanów. (...) Artysta był obecny na wielu wystawach organizowanych przez Fundację”.

43. *Joanna Dąbkiewicz-Luścińska: kaligrafia i totém*, kat. wyst., wstęp Grzegorz Janikowski, Toruń 1997; <https://www.touchofart.eu/Joanna-Dabkiewicz-Luscinska/>

44. Autorka dziękuje prof. Krzysztofowi Mazurowi za zaproszenie i przekazane materiały a także dr Anicie Oborskiej-Oracz za redakcję.

34. Małgorzata Mazur m.in. w *Krzysztof Mazur i 4 rocznice*, dz. cyt., s.8. Tamże Zbigniew Trzeźniowski o niej: „Kiedy podczas IX Wystawy Wielkanocnej – *Znamiona znaku* zobaczyłem jej przemyślnie oświetlone „anioły” uformowane z czarnej folii na drucianej konstrukcji, które były tak samo ważne jak gra ich cieni na białej ścianie, miałem nieodparte wrażenie, iż objawiła się osobowość [niezwykła] (...) (...) *Pamiętka z nieba*, (...) w 2017 roku w Strefie Kultury Artystycznej PLANTA w Biskupicach, Krzysztof Mazur rozesał zdjęcia zaprezentowanych tam przez artystów prac. (...) Artystka zawsze była dobrym duchem kolejnych Ogólnopolskich Spotkań Twórców, Wystaw Wielkanocnych oraz innych przedsięwzięć Fundacji”.

35. Por. *Małgorzata Łojko „BIO”*, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej Baszta Czarownin, Słupsk 2012 <https://bgsw.pl/portfolio/malgorzata-lojko-bio/>

36. Andrzej Kostołowski, *Nie na K2 tylko w zaciszu. Uwagi o dziełach Jacka Jagielskiego*, w: *Jacek Jagielski. Ulotna trwałość horyzontu*, kat. wyst. Red. Anna Podsiady, Jacek Jagielski, red. tekstów Halina Gajewska, tłum. Maria Apanowicz, CRP Oronsko 2017, s. 26-37.

37. Mariusz Knorowski, *Equilibrium*, w: *Jacek Jagielski. Ulotna...*, dz. cyt., s. 20-25.

38. Anna Bochenek, strona autorska <https://annabochenek.pl/index.html>

39. Por. Laura Szymoniu, <https://www.lauraszymoniu.com/>

KAZIMIERZ ROCHECKI

Bez tytułu

akryl, płótno, 2022, wymiary: 300 x 20 cm



MAŁGORZATA WOJNOWSKA-SOBECKA

Jednoczas – wersja plenerowa

metal, 2022, wymiary: 270 x 100 x 8 cm



MARCIN PLICHTA

Drogowskaz

drewno, 2017, wysokość: 230 cm



MACIEJ WIERZBICKI

Happy New Year

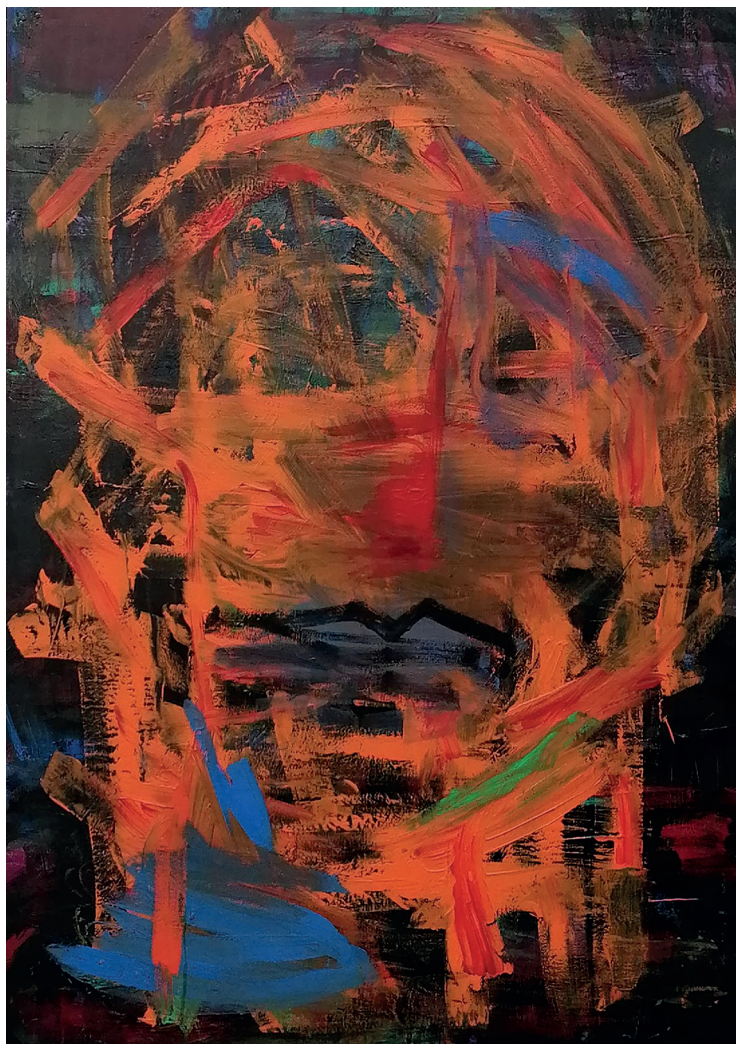
szklane kieliszki, olej, stal, 2022, wymiary: 180 x 45 x 45 cm



JOANNA DĄBKIEWICZ-LUŚCIŃSKA

Z cyklu *Głowy*

olej, płótno, 2021, wymiary: 130 x 110 cm



ANNA BOCHENEK

Synchronia

akryl, olej, płótno, 2022, wymiary: 120 x 170 cm



IWONA LIEGMANN

Produkcja idzie...

akryl, płótno, brokat, koraliki, 2022, wymiary: 40 x 40 cm



MIROSŁAWA ROCHECKA

Upadek I – Dopadła mnie zgraja złoczyńców

akryl, płótno, 2021, wymiary: 120 x 120 cm



DARIUSZ PRZEWIĘŹLIKOWSKI

Pejzaż czasu

ceramika, 2022, wymiary: 81 x 26 cm



PEJZAŻ CZASU to praca pokazująca czas zapisany w sposób linearny – od momentu narodzin do momentu śmierci. Pejzaż podzielony na odcinki obrazuje drogę, jaką pokonuje człowiek zabierając z sobą wektory pamięci, które wraz z czasem ulegają procesom, jakie zachodzą w ludzkim mózgu. Często pamiętamy historię z przed kilkunastu, kilkudziesięciu lat, zapominając o tym co się wydarzyło wczoraj. Jest to droga niepozbawiona smutku, ale też i radości – droga, którą gatunek ludzki pokonuje od zawsze, a którą nazywa życiem.

ZBIGNIEW MIKIELEWICZ

instalacja, 2022

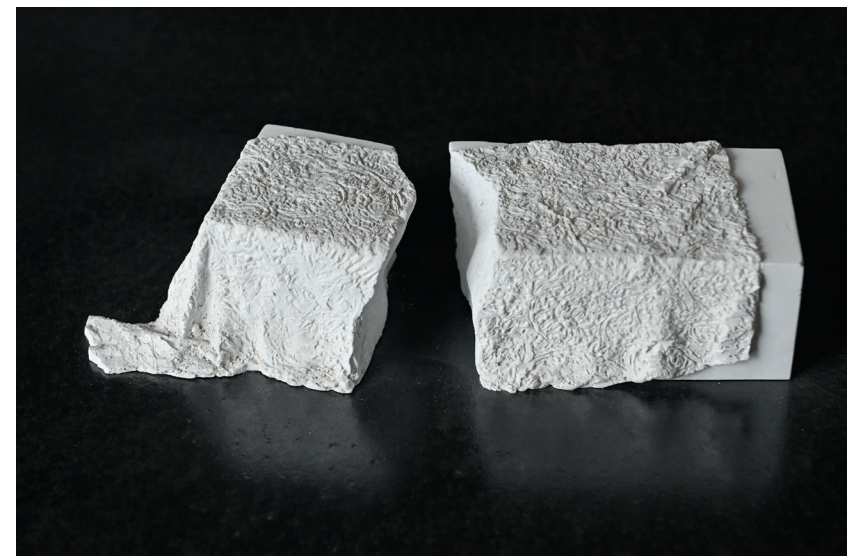
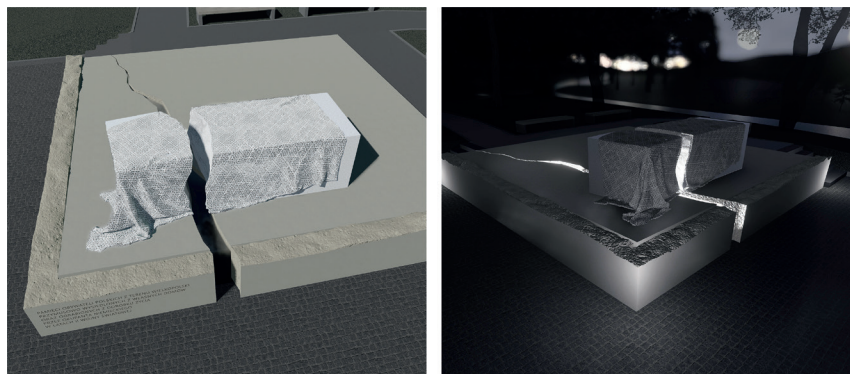
24 lutego 2022 roku to co było dla nas upiorną przeszłością stało się rzeczywistością dla naszych sąsiadów Ukraińców. Widok ludzi, których wojna pozbawiła domów, skazanych na tułaczkę stał się naszym codziennym doświadczeniem.

Na okoliczność wystawy postanowiłem stworzyć kompozycję wykorzystującą elementy moich dwóch wcześniejszych prac. Pierwsza to projekt pomnika upamiętniającego dramatyczne wydarzenie z okresu II Wojny Światowej jakim było wypędzenie 160 tys. Wielkopolan.

To symboliczne przywołanie domu, na którego pozostałościach stoi bryła z białego granitu swoimi proporcjami przypominająca stół przykryty koronkowym obrusem. Pomnik nosi ślady gwałtownej i brutalnej ingerencji w formie pęknięcia przechodzącego przez stół, fundament i sięgającego w głąb ziemi.

Model „pękniętego stołu” posadziłem na mojej drugiej pracy. Ta przedstawiała stalowy sześcian pełniący rolę urny z projektami upamiętnień zbrodni wojennych. Praca ta była próbą uporania się z emocjami, świadomością niewyobrażalnych tragedii. Moja próba ostatecznego zamknięcia ludzkich dramatów w symbolicznej przestrzeni pamięci zakończyła się niepowodzeniem.

Na naszych oczach dzieją się rzeczy, w które kolejnym pokoleniom będzie trudno uwierzyć. Będą tworzyć swoje urny pamięci zaklinając rzeczywistość, łudząc się, że ludobójstwo jest już tylko pojęciem historycznym.



WITOLD BARGIEL

Idzie

fotografia, 2021, wymiary: 40 x 60 cm

Chwila
wyrwana z kontekstu świadomości
uwikłana w fale wzburzenia

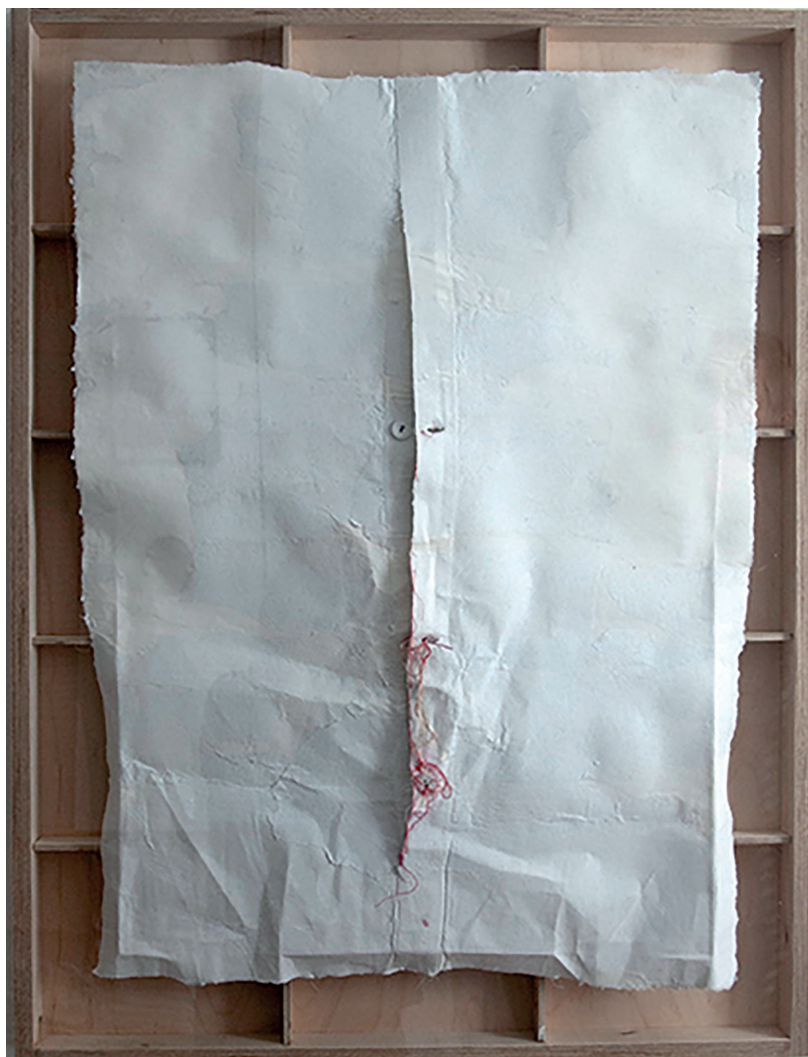
oczy które patrzą i nie dostrzegają
krzyk umysłu
rozwartych ust
czerwień stroju
Patrz na mnie
To Ja idę!



ALA MAJEWSKA

Niepamięć

plótno, papier, nici, sklejka, pleksi, 2022, wymiary: 98,5 x 74,5 x 13 cm



IDZIE, przemija i znika? Może zostało zapomniane, może pominięte lub kolokwialnie mówiąc *zamicione pod dywan*. Jednak wydarzyło się i miało swoich bohaterów, ale ich decyzją zostało puszczane w NIEPAMIĘĆ.

RAFAŁ SŁAWNIKOWSKI

Scenariusz do „Idzie”

biel

najlepiej opisać szarością
ptaka kamieniem
słoneczniki
w grudniu

sfilmuj kran
z którego kapie
skadruj tak, aby
kran i zlew nie były widoczne
tylko: kropla za kroplą

powinno opisywać się
słońce deszczem
maki w listopadzie
usta nocą

sfilmuj kręcącą się butelkę...
będzie widać szwy
powtórzeń
porzuć ten pomysł
sfilmuj wentylator
nie widać, że się kręci
choć wiadomo, że tak

najplastyczniejszym
opisem chleba
jest opis głodu
jest w nim
wilgotny porowaty ośrodek
ciepłe wnętrze

czytaj
szkic do erotyku współczesnego
Różewicza
zapętl film
żeby twoje czytanie nie miało końca

źródlanym
przezroczystym opisem
wody
jest opis pragnienia
popiołu
pustyni

wywołaj fatamorganę

KATARZYNA ADASZEWSKA

Push back 2

instalacja, 2022



Push back, czyli odpychanie od granicy. Wszystko ma swoje granice. Odpycha się przybyszów od granicy państwa, od granicy wyznaczonej przez status majątkowy, od granicy nakreślonej wykształceniem i obyciem, od granicy płci... Można dojść do przekonania, że granicę wyznacza się wręcz arbitralnie. Może ona przebiegać nawet wskroś przestrzeni wystawienniczej.

Push back zdobywa coraz większą popularność jako jedna z procedur prawidłowo funkcjonującego państwa demokratycznego...

STANISŁAW KOŚMIŃSKI

Krzyż niewiary

drewno, 2022, wymiary: 126 x 45 x 64,5 cm



LAURA SZYMONIUK

rzeźba, technika własna, 2022



PIOTR TOŁOCZKO

Welcome, Goodbye
instalacja, 2022



KRZYSZTOF MAZUR

Żółć Narodowa

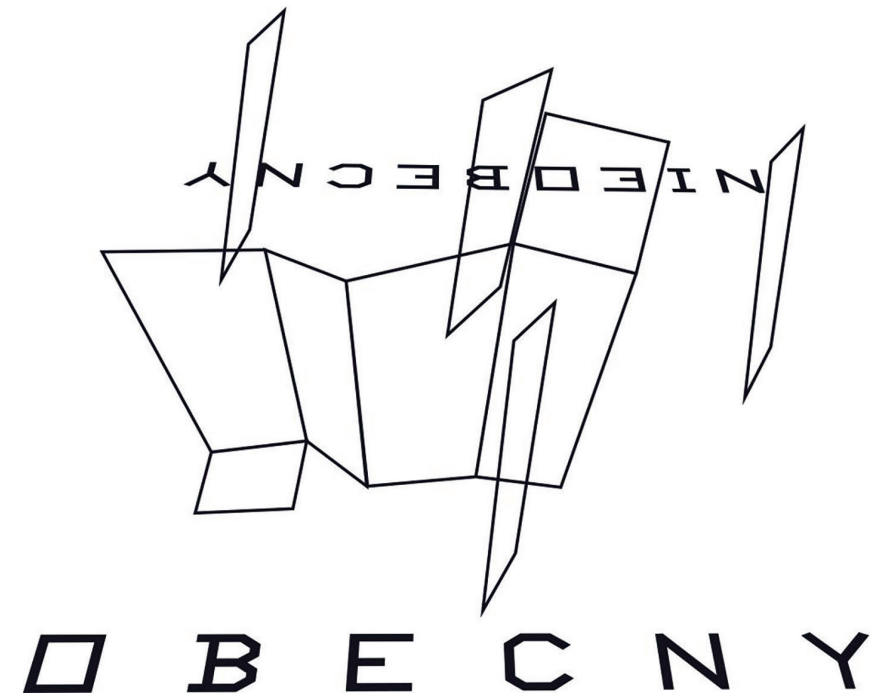
obiekt rzeźbiarski, 2021, wysokość: 140 cm



SEBASTIAN KŁOSOWSKI

obecny / nieobecny

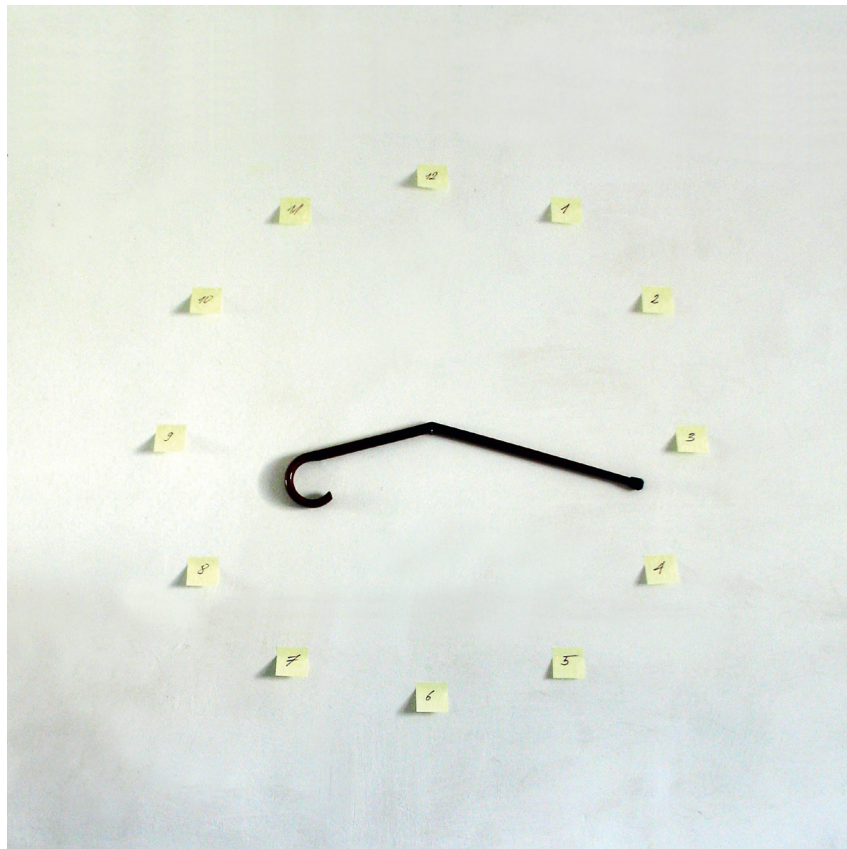
instalacja ze szkła, 2022



JACEK JAGIELSKI

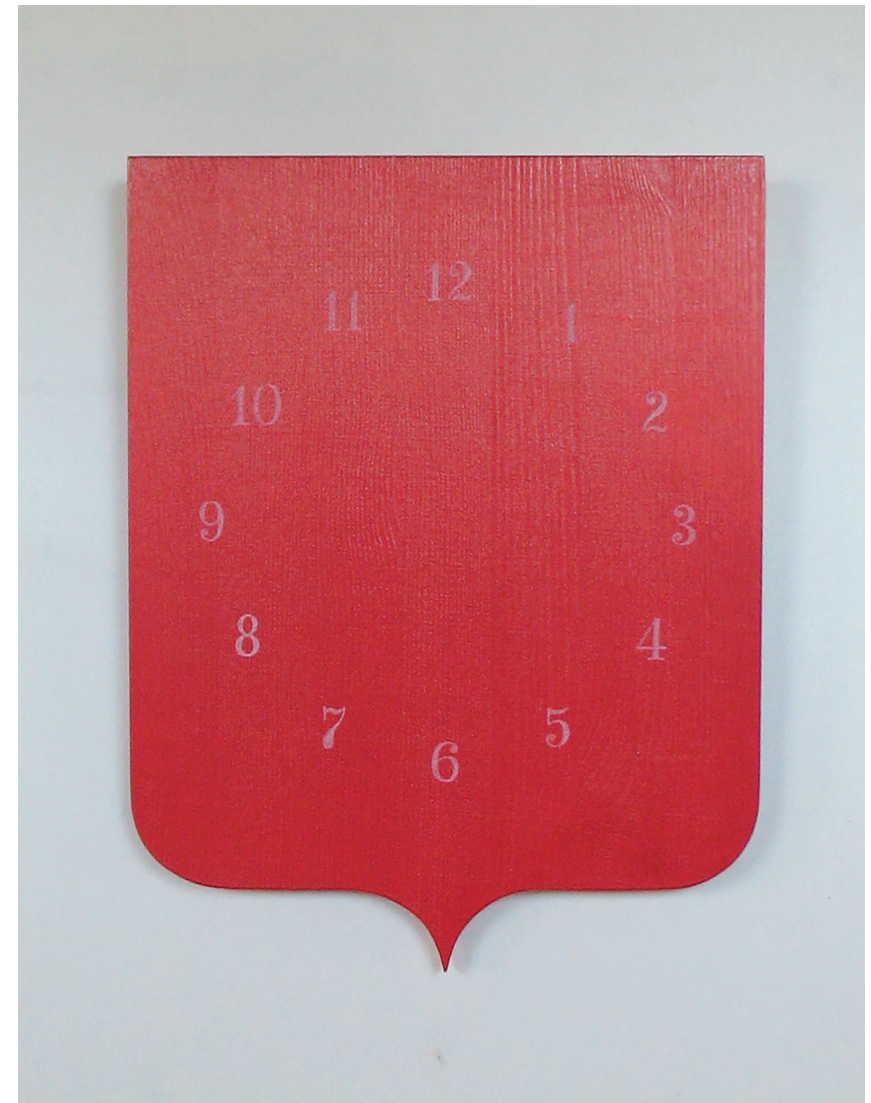
Balans

drewno, papier, 2021, wymiary: 110 x 110 x 4 cm



Tarcza czasu

drewno polichromowane, 2021, wymiary: 39 x 30 x 4 cm



ARLETA SZATKOWSKA I PATRYCJA WÓJCIK

Fizjoterapia – performans

Chodzenie jest niezwykle ważną umiejętnością, ponieważ to od niej zależy samodzielność życiowa¹. Wykonujemy krok, ale nie zastanawiamy się nad kolejnymi jego elementami: kontakt pięty z podłożem, ekscentryczne hamowanie, pełne obciążenie stopy, przetaczanie stopy....².

Zakładasz but. Idziesz. Zdejmujesz but. Czy but swoim bytem jest istotny dla procesu chodzenia? Czy jest istotny dla człowieczego jestestwa? Czy założenie buta/butów jest znaczącym aktem? Może jednak trzeba zdjąć but/buty i zapomnieć. *Masz adres? To go zapomnij³.*

Proces budowania performansu "Fizjoterapia" zaczął się od nauki chodzenia. Nie tego procesu, który przechodziliśmy jako dzieci, ale chodzenia na taśmie zawieszanej nad ziemią. Nagle okazało się, że nie umiemy, nie potrafimy, że boimy się zostawić dobrze "ukonstytuowane" życie. Wspomniana sytuacja postawiła nas przed pytaniem: co "ogranicza" człowieka, by iść. Po zdjęciu butów i tak trudno było poradzić sobie z nowym doświadczeniem. I wcale nie chodziło o zabawę.

Co ogranicza człowieka? Co czyni go niewolnikiem butów? Sportowych, pantofli na obcasach, ciżemek, sandałów, laczek? Dlaczego nie idzie?

Jak umknąć przed wszystkim, co sprawuje nad człowiekiem kontrolę? Zrzucić buty? To za mało. Jak nie poddać się życiu, w którym maszyny oznaczają cię, czynią Twoje życie kodem kreskowym? Zajmują myśli nieważnymi sprawami: gdzie taniej, gdzie drożej, co kupić, a co sprzedać.

Tak więc idź, gdyż ruch chroni przed złym.

Każdy jednak, który nie poddaje się schematom, jest INNY. Nieznany. Obcy. Trzeba go więc zatrzymać. Ukrzyżować.

Działania realizowane w performansie stanowią efekt namysłu nad procesem chodzenia, który najczęściej sprowadza się do wycieczek, wydeptywania stałej trasy, przemieszczania z domu do pracy i z powrotem. Wyzwolenie z pęt współczesnego świata, w którym "mieć" - definiuje Twój byt, wymaga długotrwałego procesu – fizjoterapii. Iść to znaczy wyzwolić się z pęt, które ograniczają, to znaczy dążyć przed siebie i nigdy nie spoczywać. Siedzieć w domu, to znaczy tracić wrażliwość.



1. *Pionizacja pacjenta i nauka chodzenia*, Portal fizjoterapeuty, <https://fizjoterapeuty.pl/kinezyterapia/pionizacja-pacjenta-i-nauka-chodzenia.html>, [dostęp: 09.10.2021]

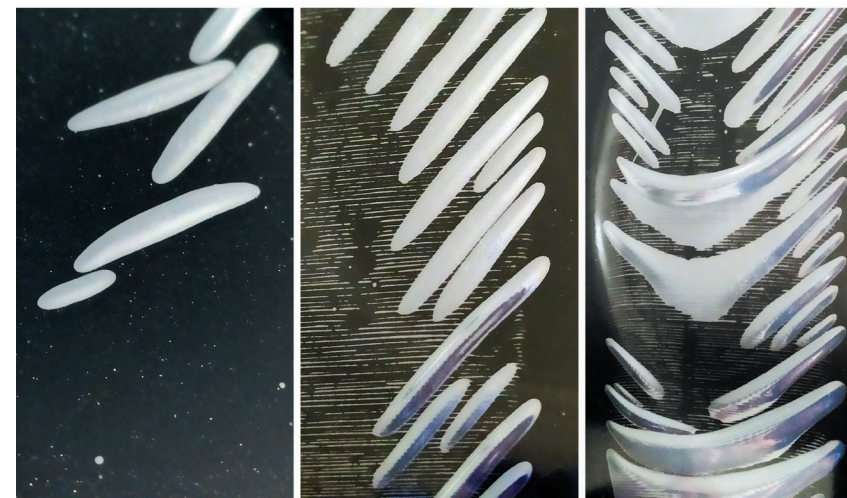
2. J.W.

3. Olga Tokarczuk, *Bieguni*, s. 292.

MAŁGORZATA MAZUR

Z niebytu

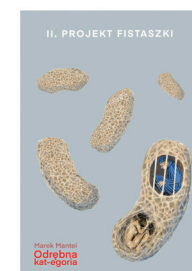
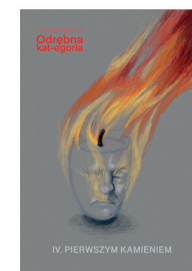
fotografia, 2021, wymiary: 50 x 90



...czas widzieć,
widzieć CZAS

widzieli?
widzieli
widzieli i!?... idzie?!
...idzie, ... idzie i dzieli
...i gdzie idzie?
...idzie nigdzie

Marek Zacharski



MAŁGORZATA ŁOJKO

Przepływ

sizal, 2021/2022



Przepływ

W każdej sekundzie dzieje się we mnie ruch. Przepływ krwi, cyrkulacja powietrza, ruchy tkanek. Poruszona nawet w spoczynku. Stawiam krok i następny, i następny, i następny. Minuty, godziny, dni, lata. Wszystko we mnie płynie, wszystko we mnie się porusza. Optywa mnie czas, popycha mnie podmuch wiatru. Do przodu, do przodu, do przodu. Nawet jeśli go nie słyszę, rytm jest wystukiwany. Zawijuję węzłki na nitce, ślady na drodze. Nitka rozwija się, rozwija i rozwija. Nie szukam jej początku ani końca. Zawijuję węzłki.

ALEKSANDRA SOJAK-BORODO

Łucja idzie...

2001



Dzieci idą, ciągle idą w stronę horyzontu, a ja zostaję w nieruchomym punkcie i muszę je puścić - postawić na ziemi i patrzeć jak idą i mimo, że powoli stają się małym punkcikiem na horyzoncie zawsze tam są, definiując w jakiś sposób mój punkt widzenia.

Pole w Kamionkach Małych, październik 2021

RYUNKI Z CHARKOWA 24.02 – 07.03.2022

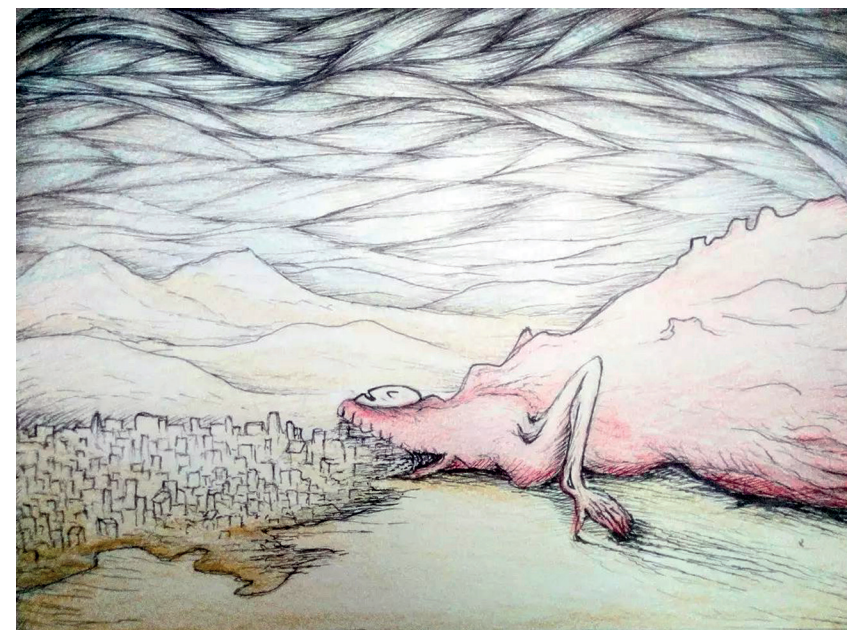
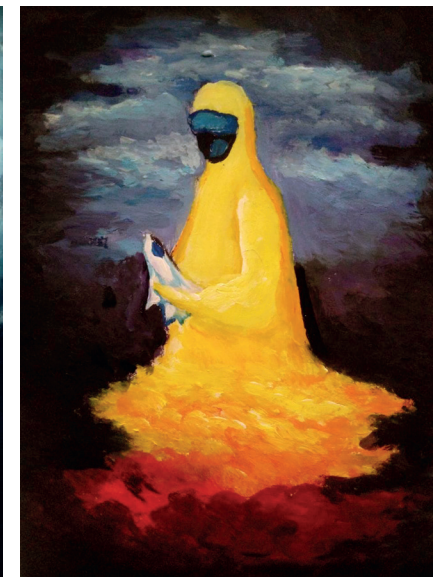
Dasha Khrisanfova
Alina Murav'ova
Iryna Vodolazhchenko
Bogdan Bondaryuk
Rita Zolotareva
Daria Selikhova

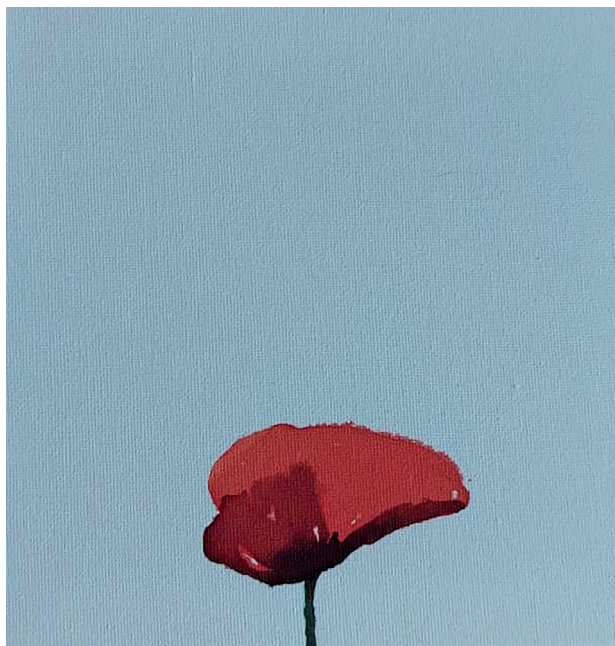
Przebywająca w Charkowie artystka **Dasha Khrisanfova** codziennie tworzy rysunki i wysyła je w świat (www.facebook.com/fonkhrisan). Utrzymuje kontakt ze swoimi studentkami i studentami, których również zachęca do rysowania. Ich prace prezentuję na tej wystawie.

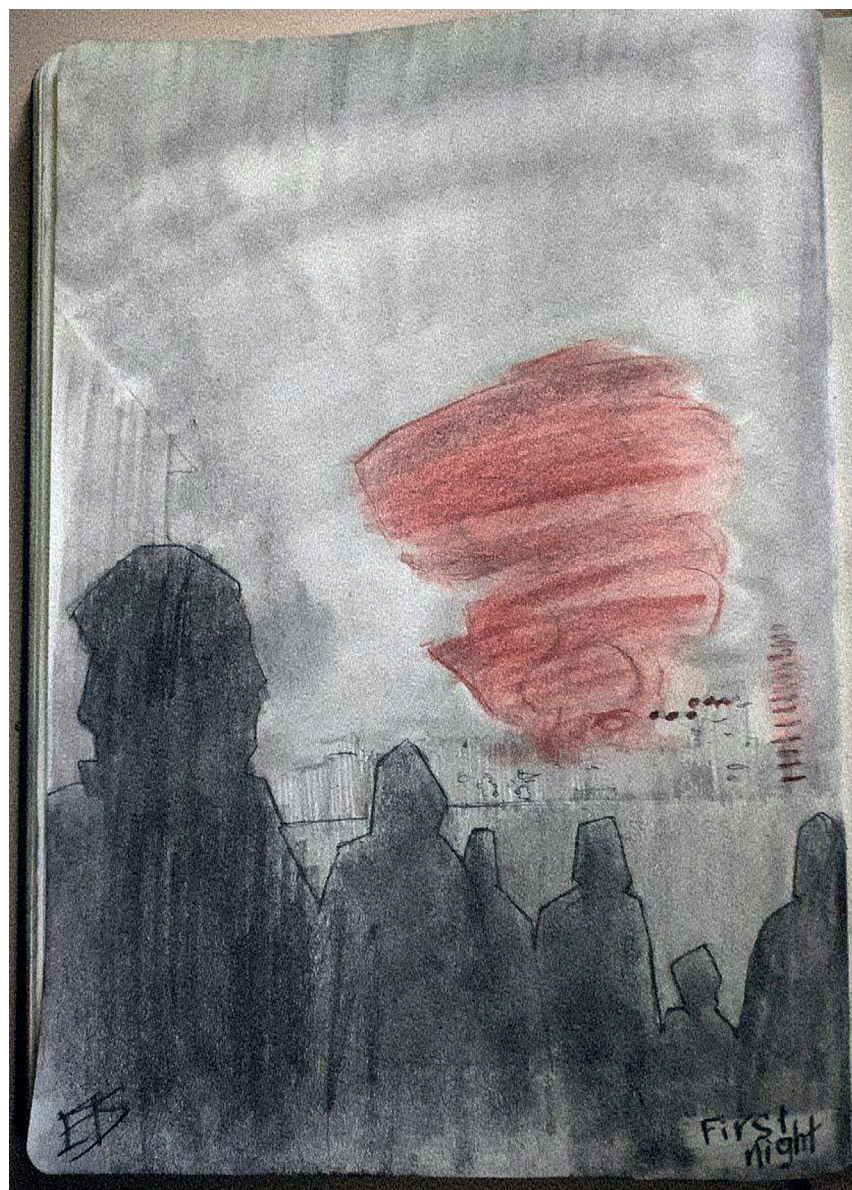
Dasha i jej studenci z Ukrainy kilkakrotnie gościli w Toruniu. Ja miałam okazję przebywać w Charkowie na Akademii Sztuki i Designu. Tak zawiązała się przyjaźń. Daria cieszy się, że rysunki i zapiski z Charkowa będą pokazane na wystawie w tej formie.

Aleksandra Sojak-Borodo

Alina Murav'ova









Kurator projektu IDZIE w ramach Koncentracji 2021/2022: Krzysztof Mazur

Kurator wystawy: Krzysztof Mazur

Koordynatorka wystawy: Monika Sieklucka

Organizatorzy:

Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu

Kultywacja Artystyczna PLANTA

Współpraca: Stowarzyszenie Artystyczne Otwarte

Miejsce wystawy: Galeria Artus w Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu

Termin wystawy: 08.03 – 01.04.2022

Autor katalogu: Krzysztof Mazur

Autorka tekstu krytycznego: Dorota Grubba-Thiede

Okładka, projekt i skład katalogu: Matylda Sutula / Yoyo Design

Reprodukcje dzieł: Archiwum prywatne artystów

Zdjęcia z imprezy: Witold Bargiel (str. 6, 32), Małgorzata Mazur (str. 4, 5)

Wydawca: Stowarzyszenie Artystyczne Otwarte

Rok wydania: 2023

ISBN: 978-83-945533-7-1



