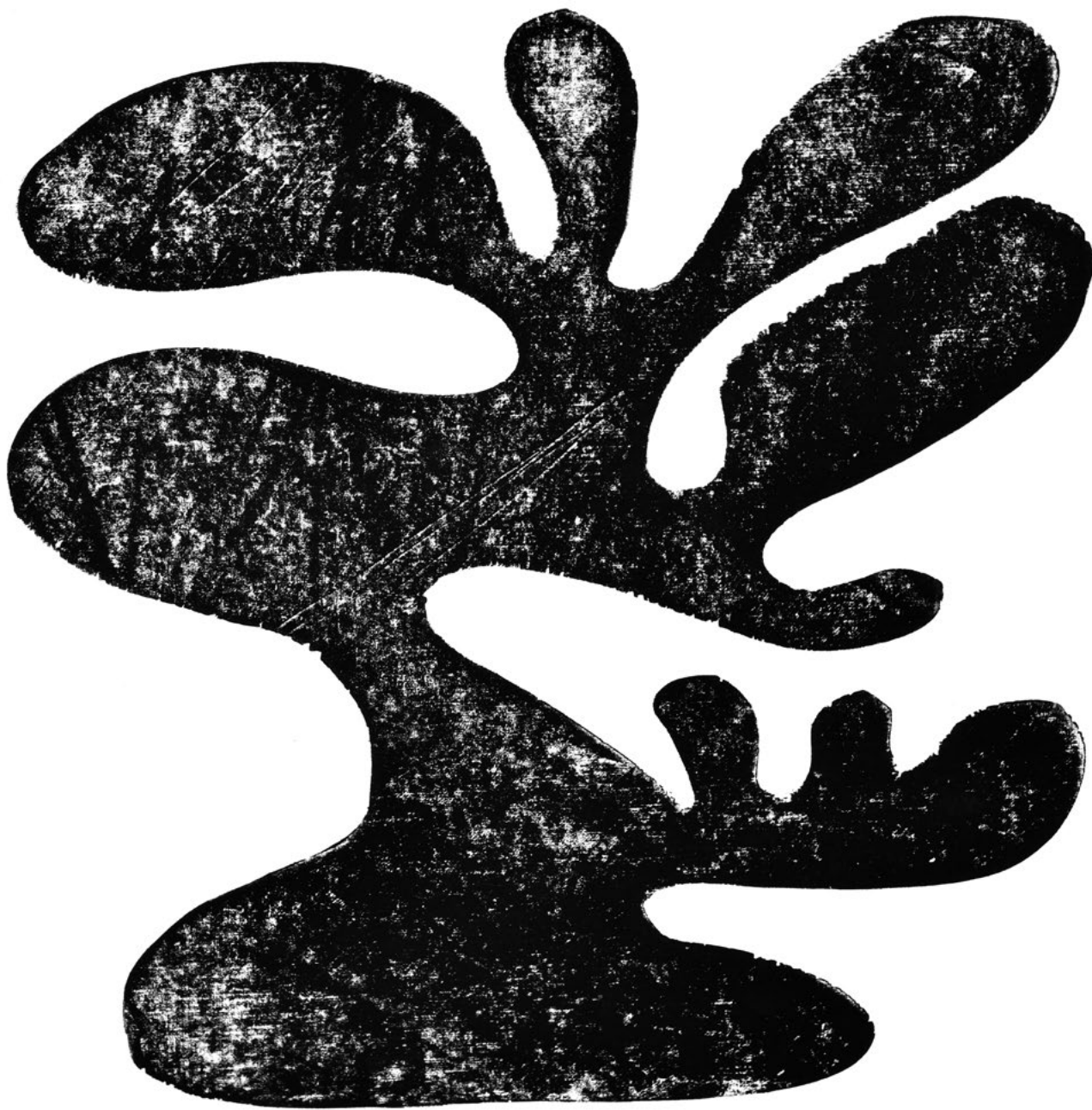
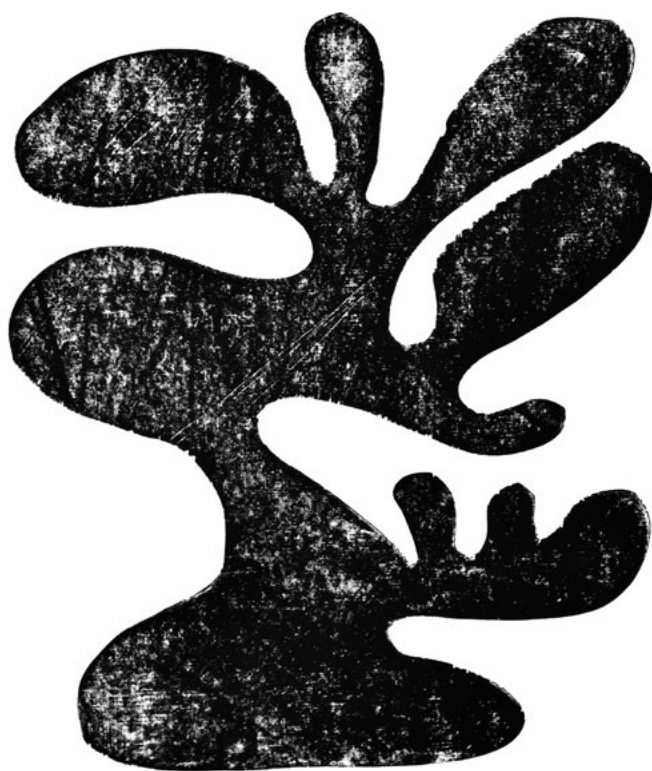


SYMPOZJUM **ZA/RYSY FORM/Y**
RZEŹBA WSPÓŁCZESNA WOBEC UNIKATOWEJ PRZYRODY TATRZAŃSKIEJ





KRAJOWY
PLAN
ODBUDOWY

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU



GALERIA
**ANTONIEGO
RZĄSY**



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki
w Krakowie



Patronat Honorowy
Burmistrza
Miasta Zakopane

ZA/RYSY FORM/Y
RZEŹBA WSPÓŁCZESNA WOBEC
UNIKATOWEJ PRZYRODY TATRZAŃSKIEJ

WSTĘP

006

Paweł Skawiński

010

Julita Dembowska

016

Izabela Myszka

018

Wojciech Januszczyk

020

Marcin Rząsa

024

EKSPERCI



ARTYŚCI

Jan Tutaj 028

Karolina Komasa 035

Maciej Albrzykowski 042

Jan Kuka 050

Michalina Bigaj 056

Magda Ciszewska-Rząsa 063

Maciej Januszewski 068



Za/rysy form/y

Projekt artystyczny pod powyższym tytułem to twórcze spotkanie artystów rzeźbiarzy oraz teoretyków i praktyków zajmujących się problematyką ochrony natury, analizą jej dobrostanu oraz wielokierunkowymi relacjami w szeroko pojętej przestrzeni środowiska oraz aspektów kulturowych.

Idea projektu oparta została na przeświadczeniu, że językiem sztuki można podjąć interesujący dyskurs wokół problematyki wagi natury, rozumianej jako niezbywalna wartość dla właściwej i zrównoważonej formy współistnienia wszystkich form życia na Ziemi.

Do realizacji form rzeźbiarskich zaproszona została grupa artystek i artystów z różnych środowisk artystycznych z kraju, którzy w swoich realizacjach podjęli autorskie próby wizualnego odniesienia się do problematyki relacji natury i sztuki, inspirującego, a zarazem wielowymiarowego oddziaływania środowiska naturalnego na odczuwanie i rozumienie złożonych mechanizmów natury, zarówno tej pierwotnej, jak i kształtowanej na nowo, odtwarzanej czy poszukującej nowych form rozwoju.

Zestaw siedmiu przykładów owych twórczych odniesień ukazuje bardzo różne sposoby widzenia oraz ujawnionych wrażliwości, zastosowanych rozwiązań formalnych, ale tym samym także kierunków podjętych rozważań. Odmienność ta, jakże istotna we właściwym i wielowymiarowym spojrzeniu na istotę roli natury w środowisku człowieka, ale i we właściwym rozumieniu Natury, podkreśla złożoność problemu, a tym samym uświadamiania istotę zrównoważonego rozwoju i właściwej koegzystencji człowieka w przyrodzie.

Zrealizowanych zostało zatem siedem dzieł, w tym kilka wieloelementowych, które z bardzo różnorodnych perspektyw poruszają problematykę przyrody, natury, pejzażu, naturalnej bądź odzyskiwanej przestrzeni w żywym środowisku człowieka, ale i form o znaczeniu metaforycznym czy symbolicznym. Realizacje odnoszą się bowiem do zróżnicowanych i zgoła odmiennych sposobów dostrzegania natury i jej stopniowych przemian, zarówno widzianych przez pryzmat doświadczeń bardzo osobistych, niejako „sąsiedzkich”, ale i prób spojrzenia symbolicznego czy znakowo-



-semantycznego. Owa semantyczność i swoista ideogramowość to próby spojrzenia o charakterze bardziej uniwersalnym, z innej strony zaś użyte materiały (drewno naturalne, fornir, woda, stal, formy pozyskane z natury czy wydobyte „odpady”, kamień, ogień), to rodzaj manifestacji czy co najmniej skłonienia do uważnego spoglądania na materię natury i jej język. Z kolei wątek społeczny czy ujawniający się dyskurs wokół tzw. czwartej natury, czy działań nakierowanych na uwypuklenie zaborczej polityki przestrzennej, to równie cenne, a zarazem dopełniające wątki wieloaspektowej analizy dziejących się zjawisk, nie tylko w wymiarze przyrody, ale i środowiska człowieka oraz jego opresyjnej często praxis.

Zaproponowane artystyczne odsłony z pewnością wybrzmiewają nieco pełniej, kiedy dopełnimy je wygłoszonymi opiniami, spostrzeżeniami czy artykulacjami, jakimi podzielili się w czasie sympozjum zaproszeni goście. Wątki te, skonfrontowane także z praktykami artystów ze środowiska zakopiańskiego, takimi jak Antoni Rząsa czy Władysław Hasior, ukazują bezsprzecznie niejednoznaczność, a z pewnością niejednowymiarowość widzenia, odczuwania i korzystania z zasobów natury. Zasobów, którym człowiek powinien dać w końcu szansę na autoregenerację, tym samym uznać swoją właściwie pozycjonowaną rolę lokatora...

prof. Jan Tutaj

Dolina Białego – unieważnianie codzienności

Paweł Skawiński

Warto w listopadzie zajrzeć do Doliny Białego. To w Tatrach czas, gdy po okresie jesiennych kolorów w dolinę wkracza zima. Wielobarwny pejzaż dolnoregłowego lasu przemija – pojawia się śnieg. Jest biało. Okiść śnieżna, szadź, oszronienie, podkreślają formę. Panuje biel i czerń, inne barwy stają się mniej ważne.

Wśród drzew bez liści, ale ubranych w biel, łatwo odróżnić buka od jawora, jarzębinę od jesionu. Łatwiej dostrzec odmienną, niż poza górami, formę pni na stromych zboczach, łatwiej odczytać przypadki z życia drzew. W tej wąskiej dolinie formy koron niektórych drzew noszą ślady zmagania z wiatrem, oksiścią śnieżną, mrozem, efektem spełznięcia rumoszu skalnego. Dostrzegamy tu częste w górach przypadki wiatromów, wiatrowałów, śniegołomów, śniegowałów. Złamane i obalone drzewa odsłaniają młode pokolenie drzew, które często nawet kilkadziesiąt lat czeka na odsłonięcie, na uwolnienie z cienia, na wyczekiwaną od dawna szansę swobodnego wzrostu ku słońcu.

Dynamika lasu i zróżnicowanie struktury drzewostanu jest czytelne tylko dla uważnych obserwatorów. Wymaga uważności, wymaga powolności. Dla osoby uważnej wejście w Tatry tam, gdzie zachował się naturalny las, to unieważnienie codzienności. Tu jest inaczej, tu można dostrzec i przeżyć więcej.

W tej przyrodniczej Księdze Tatr poza przyrodą ożywioną mamy niekończący się rozdział przyrody nieożywionej. Mamy skały, mamy wodę. Od momentu zaniku lodowców w Tatrach głównym rzeźbiarzem w Dolinie Białego jest woda. Na początku doliny w stumetrowej długości wąwozie skalnym napotykamy w dnie potoku baniory, czyli kotły wirowe. Mamy wyrżnięte przez wodę rynny skalne, mamy kaskady. Nad dnem doliny sterczą dolomitowe turniczki. Rzeźbienie skał trwa tutaj już od jedenaśtu tysięcy lat, przez cały holocen, i nadal rzeźba Tatr nie jest ukończona. Dynamika procesów rzeźbotwórczych a dynamika ekosystemów leśnych to oczywiście dwie różne historie, ale dzieją się razem w jakże pięknej, tatrzańskiej Dolinie Białego.

29 listopada 2024

Paweł Skawiński

Doktor nauk leśnych, przyrodnik, znawca i pasjonat Tatr. Przewodnik tatrzański, ratownik Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, taternik i narciarz wysokogórski. Dyrektor Tatrzańskiego Parku Narodowego w latach 2001–2014.











„Zarysy i formy”, kilka słów o praktyce Władysława Hasiora.

Julita Dembowska

Władysław Hasior przyjechał do Zakopanego tuż po II wojnie światowej. Po wielu latach wspominał, że nie był do końca pewien jak będzie wyglądać jego edukacja oraz, że nie spodziewał się, że będzie mieszkać w jednym z najpiękniejszych miejsc na świecie.

To miejsce, otoczone przez „zarysy i formy” gór, jest wyzwaniem dla twórców już od XIX wieku. Jak zmierzyć się z potężną i czasem wręcz przytłaczającą swym pięknem przyrodą, jak przełożyć to na język sztuki?

Władysław Hasior wprowadzał ten przyrodniczy żywioł do swoich prac w sposób niezwykle bezpośredni. Nie próbował go interpretować, ale wchodził z nim w bliską relację.

W 1964 roku Władysław Hasior, w otoczeniu tatrzańskiej przyrody, na polanie, na której dokonano egzekucji 21 zakładników ustawił pomnik, w który wmontował źródło wody oraz znicz, który miał płonąć jako znak pamięć.

Na przełęczy Snozka w 1966 roku stanął pomnik jego projektu, który dialoguje z rozległą tatrzańską panoramą, a jednym z jego elementów miał być wiatr. Pomnik to instrument, na którym wygrywana miała być wygrywana przez żywioł żałobna melodia.

W dokamerowych akcjach Hasior używał ognia. W latach 70-tych XX wieku podpalał zawieszone na linkach płaskorzeźby ptaków. Dekadę później zapalał stary fortepian i wraz z ekipą filmową czekał aż cały instrument stanie w ogniu. Pod koniec lat 80-tych zorganizował akcję p.t. „Alarm ekologiczny” – uschłe drzewo opatrzone rękami manekinów podpalał, a z offu dobiegał głos lektora, czytający tekst Hasiora o tym jak nieroztropnie pochodzimy do naszej relacji z przyrodą.



Najściślej jednak Hasior współpracował z ziemią. W początkach lat 60-tych wymyślił technikę rzeźbienia w ziemi, która polegała na wykonaniu negatywu w gruncie, zabrojeniu go metalowymi prętami i zalaniu betonem. Potem pozostawało już tylko czekanie. Artysta oddawał kontrolę nad ostatecznym ukształtowaniem rzeźby ziemi. Zastygniętą formę wyciągał przy pomocy dźwigu i obmywał wodą. Dramatyczny ekspresyjny kształt był na równi kreowany przez twórcę, co i wspomniane żywioły.

Władysław Hasior uważał, że wszystko co tylko rzuci cień może stanowić materiał do pracy dla artysty. Mawiał, że pragnie, aby jego prace konkretyzowały się w momencie spotkania z widzem. Zatem ostatecznie to my – publiczność nadajemy im wraz żywiołami, których artysta używał, konkretne „zarysy i formy”.

Kluczem do rozumienia natury sztuka być może

dr inż. Izabela Myszka

W czasie, kiedy wszyscy już zrozumieli „subtelne” połączenie między naturą a działaniami własnymi, kiedy nauka pozwala określać i klasyfikować nasze bycie w naturze, układając powinności nasze w zbiory destrukcyjne i budujące względem środowiska, przychodzą myśli o tym, jak minimalizować skutki wcześniejszego bezrefleksyjnego panoszenia się w krajobrazach, jak ponaprawiać to, co zepsute. Czy są narzędzia stosowne wobec sprzeciwu ujawnianego w klimatycznych zmianach? Wydaje się, że filary kultury podbudować ideami od nowa należy, aby poukładać myślenie stosownie do rzeczywistości, jaką obudziliśmy przez ostatnie dekady. Filozofie, wiary, polityki, nauki szukają możliwości ułaskawienia wściekłych mocy, w zmianach klimatycznych ujawniających problemy i potencjały natury. Stawiają mądrzy pytania mądre i poszukują mądrych odpowiedzi.

Poszukują filozofowie... Wyliczyć należy choćby Papa Francesco („Laudato si’”, 2015), który imię nawet wzięł ze zbioru świętych wszystkich, kojarzone z miłością do świata flory i fauny – o bogowie! Mateusz Salwa („Estetyka ogrodu. Między sztuką a ekologią”, 2016) tłumaczy kanony estetyki współczesnej, tłumaczy też Rosario Assunto („Filozofia ogrodu”, 2016) czy Leszek Kołakowski („Ogólna teoria nie-uprawiania ogrodu”, 2012). Czytamy i rozumiemy, że jesteśmy częścią natury i powoli oddajemy przywileje, jakie niesłusznie podarowaliśmy sobie, uznając wyższość kultury nad naturą.

Wykreowane antagonizmy, konflikty i spory o to, kto ważniejszy: kultura czy natura, wydają się być z kategorii absurdu, jak pytanie o to, co pierwszym było, jajko czy kura? W oczywisty sposób bez odpowiedzi musi pozostać – przecież to jest jedność, więc dlaczego rozważać czy sztuka – kultura zasługuje na służalczą pozycję i czy narzędziem ochrony natury być może? Człowiek jest naturą i kulturą w tej samej

proporcji i, mądrze będąc – wśród innych bytów – wypełni w swoich rytuałach obowiązki nowymi powinnościami kreowane. Sacrum i profanum od nowa poukładane w sztuce naturze bliskiej, tym razem, nie tylko jako inspiracji, ale jako esencji tworzenia. Land arty, ogrody sztuki, performance stają się kluczem do rozumienia, a zatem przedmiotem uznającym podmiotowość bytów dotąd w kulturze rozumianych jako mniej ważne, mimo że oczywiście piękne. Rozumienie roślin wyłącznie przez pryzmat estetyki i użytkowości lokujemy w pejzażowo odległym romantyzmie. Może warto podjąć naturalną „próbę nietzscheańską” i rozważać dualny charakter apollińskiej lub dionizyjskiej natury. Ład, ładnie, porządek ortogonalny, a w nim bogi. Apollo taki poukładany, biały cały, na cokole, osie proste... Natura tłem dla sztuki w ogrodzie być może. Czy do dzikości bliżej, fraktali moc nieujarzmiona niech rośnie sobie spokojnie po swojemu, bo kto dał nam prawo oceny, kto chwastem jest? Przecież wszyscy tak samo musimy odbyć gody i poszukać siły w instynktach niespokojnych.

A zatem, romantyczna groza – bój się człowieka nieodgadnionego w dionizyjskiej naturze krajobrazu – otwiera się i pejzażyki jakieś, dekoracje, sielanka śniadania na trawie w arkadiach apollińskich, ustępują miejsca nowej moralności sztuki względem natury.

Natura to nie sceneria do uniesień humanoidalnych. Nie ma tu miejsca na konflikty i radykalizmy, a człowieka panowanie w definicjach pojęć: przeorać, zgrabić, zagrabić, rządzić, rozumieć, będziemy, jak rozpad żałosny w treści i formie, zmieniać tak, aby powodować wolność natury, substancjalność i autokreację.

Natura i kultura zawsze jednością prawdziwą być muszą. Nie ma pierwszeństwa. Hierarchia wartości w cyklu zamyka się. Co zagrabione oddanym musi być. Ze stoickim spokojem, szacunkiem wolności wypowiedzi, ale zrozumieniem równowagi i balansu. Radykalizmy nie mają tu miejsca; ani natura, ani kultura ich nie znosi.

Sztuka staje się kluczem rozumienia natury, odsłania prawdę o wartościach estetycznych i artystycznych, o kanonach piękna, zmieniających się wraz z kulturą i filozofią z natury dobrego istnienia.

dr inż. Izabela Myszka

Pracuje jako Adiunkt w Katedrze Sztuki Krajobrazu, Wydziału Budownictwa i Inżynierii Środowiska, Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego. Współpracuje również z Uniwersytetem Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Naukowo i dydaktycznie zajmuje się tematami skupiającymi się na szeroko rozumianej sztuce ogrodowej i sztuce w ogrodzie, hortiterapii, zamieszkiwaniu w ogrodzie, rozumieniu roślin.

****Zarastanie i niesumowalność relacji przyrody i sztuki****

mgr inż. Wojciech Januszczyk

W obliczu zmian klimatycznych, gdy 97% naukowców zajmujących się klimatologią wskazuje na ludzki wpływ jako główną przyczynę przyspieszonego ocieplenia globalnego, powinniśmy zmieniać nasze nawyki i przyzwyczajenia, aby zminimalizować negatywny wpływ na środowisko. Dużą rolę odgrywają tu, moim zdaniem, relacje między kulturą, sztuką i naturą. Dialog, który artyści nawiązują poprzez swoje działania w przestrzeni, ma podwójne znaczenie. Z jednej strony rozwija wrażliwość i percepcję, z drugiej – w odpowiednio zbudowanych relacjach może stać się elementem ochrony i rozwoju terenów zieleni.

****Zarastanie i czwarta przyroda jako element dialogu z naturą****

Chciałbym zwrócić naszą uwagę na rolę, jaką odgrywa czwarta przyroda, czyli ta, która nie jest zorganizowana, jest dzikim ekosystemem spełniającym dużą rolę w zachowaniu bioróżnorodności. Jest filtrem, ostoją zwierząt, często miejscem rekreacji nieformalnej. Jej wykorzystanie to potężne ograniczenie śladu węglowego inwestycji w procesach tworzenia terenów zieleni, przy jednoczesnym korzystaniu z jej usług ekosystemowych. Wzorem dla takich działań twórczych są wspomniane w prezentacji mechanizmy natury. Trofizmy, sukcesje naturalne czy biocykle. Przykładem niech będzie wykonana przez Fundację Krajobrazy w 2021 roku i rozwijająca się ścieżka „Zdrowe Miasto”, w której odnajdziemy elementy odspajania i rozszczelnienia powierzchni betonowych, zwiększania powierzchni czynnej biologicznie, z wykorzystaniem pnączy, czy zmiany myślenia o rodzajach zabiegów pielęgnacyjnych i konserwacji terenów zieleni. Wszystko to w oparciu o te mechanizmy. Swoją dużą rolę w dialogu z odbiorcami odegrała tu sztuka w postaci wystaw plenerowych, rzeźb czy działań performatywnych. Daje nam to pole do obserwacji niesumowalności relacji kultury, sztuki i natury.

Gospodarka obiegu zamkniętego i projektowanie odpowiedzialne

Najnowszym rozdziałem i zarazem uzupełnieniem opierającym się na biocyklach jest promocja idei gospodarki obiegu zamkniętego (GOZ) w tworzeniu i pielęgnacji terenów zieleni. Zamiana obiegów liniowych w gospodarowaniu przestrzenią na cyrkularne obiegi lokalne. Trwałość, spowolnienie zużycia, ponowne użytkowanie i współdzielenie przeciwstawiamy procesom pozyskania, produkcji, użytkowania i wyrzucania odpadów, bez ponownego lokalnego przetworzenia czy wykorzystania. Powrót do użytkowania i wykluczanie nieopanowanego konsumpcjonizmu. W przestrzeni miasta i na to musi być miejsce. To ściśle wiąże się w naszym przypadku z wprowadzaniem do świata architektów krajobrazu projektowania odpowiedzialnego. Wielu z artystów działających w dziedzinie Landartu bezpośrednio korzysta z mechanizmów GOZ opartych na biocyklach, co bezpośrednio wynika z mechanizmów natury. Inni obierają się w tworzeniu dzieł w technikach upcyklingu, downcyklingu. Tu również wzajemne wzmocnienie jest mocno widoczne.

****Sztuka i kultura, animacja przestrzeni w dobie zmian klimatu****

Dla dobrostanu potrzebne jest nam zaspokajanie potrzeb wyższych, w tym tych związanych z estetyką przestrzeni. Na tym polu staramy się prowadzić szeroką dyskusję z prezentacjami, wystawami i animacją przestrzeni w taki sposób, aby budzić w mieszkańcach potrzebę obcowania z przestrzenią na różne sposoby. Sztuka w przestrzeni jest wzmocnieniem dla rozumienia ekosystemu miasta, podnosi walory estetyczne. Szkoda, że rzeźba w przestrzeni publicznej to dla przeciętnego obywatela naszego kraju jedynie pomnik. Poprzez prezentowanie dzieł artystów z wydziału artystycznego UMCS i nie tylko, staramy się zmienić to wyobrażenie. Projektantom przestrzeni natomiast przekazujemy informację, aby w swoich projektach uwzględniali miejsce dla sztuki.

Analizując stan obecny, również własne doświadczenia w dziedzinie łączenia światów sztuki i przyrody, uważam, że należy położyć większy nacisk na wytwarzanie tych nieingerujących znacznie działań artystycznych w przestrzeniach, które mają być chronione ze względu na swoje walory przyrodnicze. Zwłaszcza te, które są pozbawione ochrony prawnej.





mgr inż. Wojciech Januszczyk

Architekt krajobrazu, pracownik Instytutu Architektury Krajobrazu KUL. Absolwent Szkoły Ekopoetyki przy Instytucie Reportażu oraz właściciel pracowni projektowej Krajobrazy. Fundator Fundacji Krajobrazy oraz Inspektor Nadzoru Terenów Zieleni. Pełnił funkcję prezesa ogólnopolskiego Stowarzyszenia Architektury Krajobrazu, obecnie jest honorowym członkiem SAK. Uczestnik Festiwalu Ogrodów w Bolestraszcach, gdzie tworzy autorskie realizacje ogrodów pod cyklicznym tytułem „Protest Garden”, zwracając uwagę społeczną na współczesne problemy związane z przestrzenią i krajobrazem, a także wynikające ze zmian klimatycznych i odpowiedzialnością człowieka za nie. Twórca idei „zarastania” w przestrzeniach publicznych i prywatnych. Propaguje wprowadzenie zasad gospodarki obiegu zamkniętego do architektury krajobrazu. W swoich działaniach komercyjnych kieruje się zasadą „ogród to też dom”, wskazującą na funkcjonalny charakter przestrzeni. Dyrektor artystyczny IN GARDEN – Festiwalu Sztuki Ogrodów i Przestrzeni Publicznej. Od 2024 koordynator Landart Festiwal. Członek Rady Programowej czasopisma „Zieleń Miejska”, gdzie prowadzi cykl „Przewrót Kopernikański”. Autor tekstów w „Architektura i Biznes”. Jego pasją jest słowo i jego moc. Pochwała lenistwa, zarastanie, równoprawność w projektowaniu przestrzeni, obalanie mitów o nieużytkach i sadzeniu drzew w mieście, nieestetyczna estetyka czy przeciwstawianie się porównaniu współczesnego ogrodu do biblijnego raju to pojęcia, na których skupia swoje działania edukacyjne.

„Życie jest już w samym drzewie...”

Marcin Rząsa

Gdy ty na przykład widzisz drzewo, które wzrasta w złych warunkach, na wiatry, na to, to ono jest tak pokręcone jak człowiek, który walczy z życiem i ono jest tak twarde, tak zbudowane.

Na przykład lipa. Jest tak twarda jak brzoza i tak miękka, że mogę paznokciami – gdy wzrasta w dobrych warunkach. To samo u ludzi i tu jest jakaś spójnia.

– te słowa Antoniego Rząsy zdają się być najlepszym mottem dla spotkania artystów, poświęconego postawie twórców wobec przyrody, ochrony środowiska naturalnego, ekologii. Bardzo często relacja człowieka i natury przedstawiana jest jako konflikt. Ludzie niszczą wszystko wokół siebie, przyroda odwzajemnia się powodziami, huraganami, suszami. Oddaliliśmy się od tego, co nas otacza. Z jednej strony natura nas fascynuje, chcemy się o nią troszczyć, a tak naprawdę niewiele o niej wiemy i się jej boimy.

Życie i twórczość Antoniego Rząsy zdaje się być przykładem idealnej relacji człowieka i środowiska. Wychował się na wsi. Pracował na roli: orał, siał, bronował, troszczył się o zwierzęta. Obserwował zmiany pór roku, doświadczał kaprysów pogody. Znał i rozumiał otaczającą go naturę. Później, kiedy został rzeźbiarzem, ta relacja człowiek – natura, w której się wychował, przeniosła się na jego postawę twórczą.

Mam kawałek drzewa i patrzę – dopóki nie zobaczę, rzeźba bardzo uzależniona jest od tego drzewa.



Zrozumienie i szacunek wobec materiału, o którym mówił „drzewo” nie „drewno”, przekładało się na formę i ekspresję rzeźby. W swej pracy poszukiwał owej spójni między „losem”, historią naturalnego wzrostu materii rzeźbiarskiej a ludzkim losem, o którym opowiadał.

Cierpliwa obserwacja umożliwia dostrzec mechanizmy rządzące otaczającym nas światem. Pokora i uważność to klucze, które pozwalają odpowiedzialnie wypowiadać się o równowadze w przyrodzie i współistnieniu wszystkich form życia na Ziemi. Zrozumienie natury daje nam szansę poczuć się jej częścią, tak, aby mówiąc o przyrodzie, opowiadać również o sobie. Aby, dzięki owemu zrozumieniu, tworzyć odpowiedzialnie i aby nasza twórczość stała się przyczynkiem do czynienia świata lepszym.

Marcin Rząsa

Rzeźbiarz. Urodzony w 1965 roku w Zakopanem.

Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem.

Studia rozpoczął w 1985 roku na ASP w Krakowie. Po roku przeniósł się do ASP w Warszawie, gdzie kontynuował studia w pracowni profesora Jana Kucza.

Dyplom pod kierunkiem profesora Grzegorza Kowalskiego obronił w 1991 roku.

W latach 1994-95 studiował w Bratysławie w VSVU w pracowni J. Jankovica.

Od czasu ukończenia studiów swe prace pokazywał na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych.

Od 1986 roku prowadzi Galerię Antoniego Rząsy w Zakopanem, a od 1991 jest prezesem Fundacji im. A. Rząsy.

Współpracuje, głównie jako aranżer wystaw, m.in. z Muzeum Tatrzańskim i Tatrzańskim Parkiem Narodowym.

Członek Rady Muzeum Tatrzańskiego, Przewodnik Tatrzański. Mieszka i pracuje w Zakopanem.







GALERIA
ANTONIE
RZAS



IA
GO
BY



CAPERRE BITS NATURAE

prof. Jan Tutaj

Wydział Rzeźby, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Dostrzeganie zrębków natury, form porzuconych, pomijanych czy już „nieużytecznych” w pewnym stopniu pozwala nam lepiej poznać istotę zmian zachodzących w środowisku. Przemijanie, to naturalne ustępowanie formom nowym, pozwala w rzeczy samej kontynuować rozwój, zachować ciągłość życia. W owych resztkach, okruchach biologicznego łańcucha, uważny obserwator dopatrzyć się jednak może interwencji zgoła nienaturalnych, objawów cywilizacyjnego naporu, łapczywego zaboru czy opresyjnej żądzы posiadania i zawłaszczania. Czy ów obserwator zada sobie (i nam) pytanie o możliwe mechanizmy samoobrony, możliwego samo-odradzania, czy też dostrzeże ten moment, w którym nasza świadomość zachowania trwałości i naturalnej ciągłości procesów przyrodniczych umożliwi rzeczywiste przetrwanie.

Kontakt ze środowiskiem naturalnym to przede wszystkim naturalne w nim współ-przebywanie, życie w nim i w zgodzie z jego prawami, ale także, co na pozór jest tylko oczywiste, racjonalne wykorzystywanie jego zasobów, uwzględniając możliwości samoregeneracji. Tak, to ostatnie stwierdzenie to wszak, z obecnej perspektywy, „histeryczny” niemal idealizm... Wielość sądów, opinii, a z czasem idei i ideologii spowodowała, że dzisiaj owa racjonalność jest pojęciem rzeczywiście w sferze złudnych nadziei...

Oczekiwany czy niezbędny już rodzaj kontaktu z naturą to nie tyle wakacyjno-piknikowe najazdy na utęsknione łono przyrody, ale sensownie budowana skłonność do niespiesznego, ale wnikliwego przyglądania i zaglądania w drobne z pozoru, ciche i nienadzwyczajne przejawy jej istnienia...

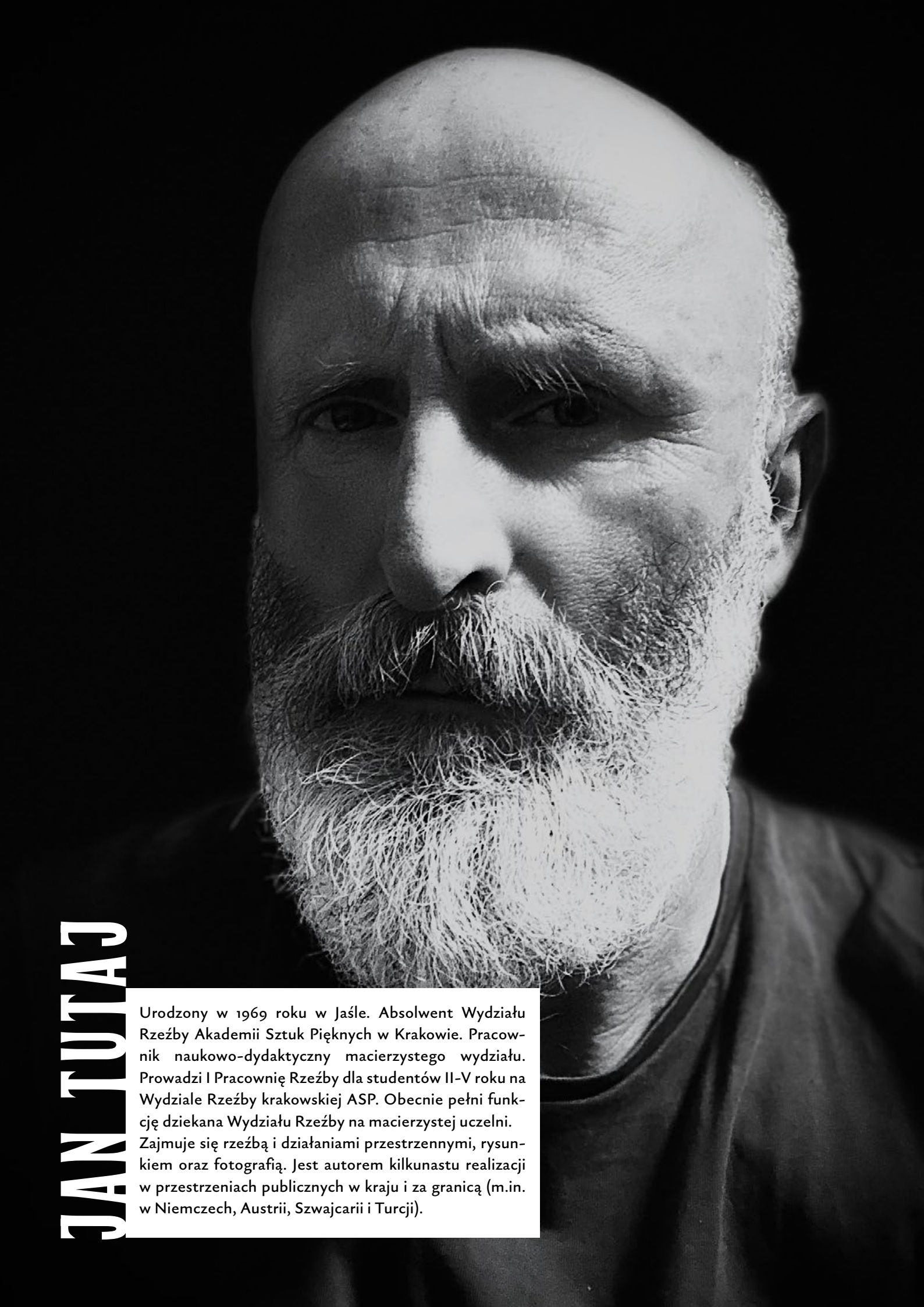
Tytułowe zachowanie zrębków natury to być może tylko ułomna próba zwrócenia uwagi na coś, co jeszcze znaleźć można, dostrzec uważnym wzrokiem, potraktować na ową chwilę szczególnie czy egocentrycznie wspaniałomyślnie. Tak zresztą często dzieje się w obszarze sztuki, kiedy chcąc docenić – wyróżniamy, odseparowujemy, wywyższamy... To z pozoru może tylko chwalebne działanie, może zostać przecież

posądzone o rodzaj artystycznego egocentryzmu, spoglądania na rzeczywistość z pewnej tylko, a niekoniecznie właściwej czy odpowiednio szerokiej perspektywy. Sztuka, czy też przejawy artystycznej aktywności, to rodzaj języka, który jak wszelkie inne, bywa jedynie środkiem poszukiwania jakiejś prawdy. Złudne bowiem były i są oczekiwania odnalezienia czy też zbudowania uniwersalnego metrum, sposobu jedynie słusznego i celnego sposobu poznawania, nazywania i opisu świata, w tym natury...

Tym bardziej więc język sztuki jest jednym z wielu praktyk, jakie podejmowane są, aby wrażliwie zobaczyć, zbadać i na swój sposób opisać dostrzeżone zjawiska, sytuacje, obserwacje... Artysta jest, czy może być, badaczem szczególnym, nie z racji swojej wiedzy naukowej, ale przede wszystkim z uwagi na skłonność do widzenia wątków z pozoru nieistotnych, mieszczących się poza naukowym czy medialnym mainstreamem lub poprzez posługiwanie się aparatem inaczej zestrojonej czujności, emocjonalnego czy pozazmysłowego wyczulania. Ten rodzaj wrażliwej i swoistej intuicji bywa przecież niejednokrotnie źródłem społecznego niezrozumienia czy odrzucenia, by z czasem odzyskać docenione przeczucia, dostrzeżenia zjawisk kulturowo i społecznie zainicjowanych w przestrzeni rozpędzonej rzeczywistości.

Odnosząc się do zaproponowanej formy kompozycyjnego układu, nie sposób nie zauważyć jednoznacznych analogii do przestrzenno-znaczeniowej idei drzewa. Z niejaką premedytacją zastosowałem owo rozwiązanie, chcąc podkreślić istotność ideogramu drzewa jako formy ponadkulturowej, swoistego aksjomatu wartości Natury. Rozłożysta i przewrotnie stalowa przestrzeń drzewa jest tu rodzajem maszyny, wynajętej niejako do usilnego przechowania i utrwalenia zobaczonych, wydobytych z otchłani nieugiętego czasu resztek natury, skrawków zdanych w znakomitej większości na powolne zanikanie... To działanie, z pozoru archiwistyczno-archeologiczne, w swojej intencji chce być metaforą procesów, jakim być może poddany mógłby być byt, który w owej nicości zostać może dostrzeżony jako unikatowy przejaw życia. Jest swoistym roszczeniem oznakowania zmian, jakie zbadać i zrozumieć trzeba, aby docenić niezbywalne wartości Natury, poddawanej coraz większej opresji... Działanie to, bez wątpienia intencjonalne, ma jednak ukazać, poprzez zastosowane kontrasty środków formalnych, coś, co dla autora wydaje się być niezmiernie istotne – wyczulenie na szepty, skromne, acz ważne przejawy niespiesznego zegara nieuniknionych procesów, dziejących się tuż obok nas...

Zakopane, grudzień 2024

A high-contrast, black and white portrait of a middle-aged man with a full, light-colored beard and mustache. He is balding on top with some hair on the sides. He is looking directly at the camera with a serious expression. The lighting is dramatic, coming from the side, casting deep shadows on one side of his face and highlighting the texture of his beard. He is wearing a dark, possibly black, t-shirt. The background is solid black.

JAN TUTAJ

Urodzony w 1969 roku w Jaśle. Absolwent Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Pracownik naukowo-dydaktyczny macierzystego wydziału. Prowadzi I Pracownię Rzeźby dla studentów II-V roku na Wydziale Rzeźby krakowskiej ASP. Obecnie pełni funkcję dziekana Wydziału Rzeźby na macierzystej uczelni. Zajmuje się rzeźbą i działaniami przestrzennymi, rysunkiem oraz fotografią. Jest autorem kilkunastu realizacji w przestrzeniach publicznych w kraju i za granicą (m.in. w Niemczech, Austrii, Szwajcarii i Turcji).







*** (Sądzimy, że nic się nie dzieje...)

prof. Karolina Komasa

Wydział Rzeźby, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Sądzimy, że nic się nie dzieje, aż do chwili, gdy nie sposób dłużej zaprzeczać, że coś się stało, bo wstrząsa nami jakieś zdarzenie drastyczne, które do codzienności już nie należy, choć z niej wyrasta. Wówczas temu niezwykle przypadkowi skłonni jesteśmy przypisywać znaczenie, jakie w gruncie rzeczy chyba nie jemu przysługuje, lecz codzienności, w której coś się dzieje bezustannie i podstępnie, która prowadzi nas na manowce nieuwagi, by pod jej osłoną ukryć istotę ruchu zdarzeń.¹

Urodziłam się w Poznaniu, dzieciństwo i młodość spędziłam w centrum miasta (nie, to nie będzie autobiografia). Moim światem było podwórko, potem ulice ze starymi kamienicami. Czasem drzewo, plac zabaw, a zimą niewielka górką na Teatralce – tam dzieciaki z sąsiedztwa zjeżdżały na sankach. Nie nauczyłam się też jeździć na nartach. Raz tylko byłam w lesie na biegówkach, potem w Wielkopolsce „przestał” już padać śnieg. Życie na płaskim jak stół terenie ma swoje walory, ogrom nieba aż po daleki horyzont, spacer w poszukiwaniu końca ziemi, poczucie równowagi i stabilności otaczającego świata.

Gdy pierwszy raz zobaczyłam góry, te pofalowania ziemi, te uskoki, spiętrzenia, wąwozy, te piękne szczyty, pasma gór i granie, doliny, wszystko to nie mogło pomieścić mi się w głowie, przecież ten Stwórca to najlepszy rzeźbiarz świata. Modeluje te wszystkie formy z taką łatwością, z finezją i jednocześnie z wyczuciem, i z nieskończoną różnorodnością, jakby z czułością, nadając im indywidualny byt i Imię.

Stoją potężne jak władcy swojego świata, trwają monumentalne, dominujące nad wszystkim, co postanowiło zadomowić się w ich obecności.

Wyobrażam sobie życie wśród nich, pełne harmonii i szacunku, ale i trudu, i wyzwań. Surowe, kształtowały charakter wielu pokoleń górskich mieszkańców. Musieli być

¹ Jolanta Brach-Czaina, „Szczeliny istnienia”, wyd. Dowody na istnienie, Warszawa 2018, s. 75–76.

ludźmi twardymi, silnymi, pracowitymi, ale i wrażliwymi na piękno, wesołymi i ceniącymi sobie swoją wolność i swobodę. Silnie z górami związanymi, budując nawet swoje domy jak małe góry, jakby tylko ten kształt był jedyny, idealny i właściwy. Piękny jest ten szacunek do otoczenia, do drzew, które stawały się potem ich górskim domem, do muzyki, którą echo niosło hen w dal, i strumyków, które wypływały z wnętrza tej zgniecionej, zmiażdżonej wręcz ziemi.

Źródlane wody lekko przeszukując górskie zbocza, spływają dalej i dalej, nabierają rozpędu, mocy i – jak ich górskie siostry, jak królowe – rozdzierając ziemię, niosą swoją życiodajną siłę w dalekie krainy. Żyjąc blisko jednej z rzek, słyszę te ostrzeżenia, które ze sobą niesie.

To właśnie stało się natchnieniem mojej pracy, którą dedykowałam Tatrom.

Odwrócone góry, stały się kielichami wypełnionymi wodą, do których łatwo sięgnąć ustami. Są na tyle elastyczne, że łatwo o wzruszenie ich taflí. Powstają więc przeróżne drgania i poruszenia wodnej powierzchni, których blask buduje przeróżne odbicia wzorzystych trójkątów na ścianie. Gdy szturchnąć je mocniej, woda sporymi haustami wyskakuje na podłogę, ostrzegając, że jest żywiołem, który nieszanowany, nietraktowany fair, może opuścić swoje koryta i na ziemiach, które nie dotrzymują nigdy niespisanej z Naturą umowy, wprowadzić swój własny, rozszalały porządek. Czarna woda, niesie ze sobą te szepty o rychłym sprzeciwie Ziemi, jest ostrzeżeniem, żeby się opamiętać, przestać ją dewastować, rabować i zabijać. Przywołam tu słowa wybitnego teoretyka Jerzego Ludwińskiego, specjalizującego się w polskiej sztuce współczesnej drugiej połowy XX wieku, który pisał:

nie można zrobić nic mądrzejszego, jak skierować większą uwagę [...] na rozwój człowieka do środka, na to, aby ludzie w końcu zmądrzeli, [...] zmądrzeli w sposób zasadniczy. Aby nastąpiło szybsze przyspieszenie rozwoju człowieka, każdego z osobna i każdego w kontaktach z innymi ludźmi.²

Poznań, grudzień 2024

² Jerzy Ludwiński, „Epoka błękitu”, wyd. Stowarzyszenie artystyczne Pracownia Otwarta, Kraków 2003, s.211.

KAROLINA KOMASA



Studiowała w latach 1991-98 na kierunku Rzeźba na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby PWSSP w Poznaniu (od 1996 ASP, obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu). Od 1999 roku pracuje w macierzystej uczelni na Wydziale Rzeźby.

Jest autorką wielu instalacji, obiektów przestrzennych, site specific, interaktywnych prezentowanych w przestrzeniach galeryjnych, miejskich oraz naturalnych, w ramach wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. W swojej twórczości porusza tematykę kondycji człowieka oraz kruchości i nietrwałości jego egzystencji, dylematu związanego z silnymi potrzebami wolności i bezpieczeństwa oraz trudności jego wyborów.







*** (Nie pamiętam konkretnego impulsu...)

dr hab. **Maciej Albrzykowski**

prof. uczelni – Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki,
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Nie pamiętam konkretnego impulsu, który spowodował refleksję – olśnienie, że batalia o zachowanie stanu przyrody nie stawia jej w roli podmiotowej. Mam poczucie, a w zasadzie przekonanie, że „ruch ekologiczny” nie ma na celu ochrony flory i fauny z powodu tak niepowtarzalnego piękna, że należy zachować je w obecnym stanie. Czy przyrodzie należy „pomóc”, bo sama sobie nie poradzi?

A właśnie, że sobie poradzi. Dała radę już kilka razy z lodem i meteorytem. Odżyła po Hiroszimie i Czarnobylu, a karaluchy przetrwały nawet na Bikini. Zmodyfikuje się, będzie nieco inna, ale będzie.

Cel jest egoistyczny. Nasz antropocentryzm doprowadził do osiągnięcia takiego stanu, w którym mieszkańcy (przynajmniej świata zachodu) czują się komfortowo i bezpiecznie. I chcemy zachować ten stan. Żeby zostało jak jest. Byśmy jako ludzie mogli żyć mniej więcej tak, jak do tej pory – wygodnie i przewidywalnie. TO jest cel.

I teraz ten **MÓZG ludzki**. W powszechnej narracji zapomina się o fakcie oczywistym – my ludzie też jesteśmy częścią TEJ przyrody. Jesteśmy jej efektem. To jakiś nasz przodek postanowił wypełznąć z praoceanu, a następny zainwestował w mózg, a nie zęby. Lub odwrotnie, „mechanika” przyrody faworyzowała rozwój mózgu, nie zębów. Stało się. Jesteśmy tam, gdzie jesteśmy. Coś „narozrabialiśmy”. Płaczu „przyrody” (Boga) nad rozlanym mlekiem jakoś nie słyszymy albo raczej – nie jesteśmy w stanie usłyszeć. Oceniamy sytuację – jak potrafimy. Co z nią zrobimy, a tym bardziej, jakie skutki nastąpią, nie wie nikt. Ktoś (nieistotne jak będzie wyglądał fizycznie) tam kiedyś popatrzy wstecz i podsumuje. Również zadumie się nad przyszłością, patrząc wieczorem na zachód rosnącego czerwonego olbrzyma.

O relacji z naturą opowiadam za pośrednictwem oczywistego symbolu – formy. Obiekt naśladujący „(nie)identyczny z naturalnym” mózg ludzki, będący najwyższej próby efektem natury. W swej prostej „nijakiej” formie zawiera treści, a potencjalne znaczenia ujawnia za pośrednictwem katalizatora kontekstów. Zasadniczo, dążąc do sedna dotrzemy do MYŚLI (elektrycznych przepływów między synapsami).



Ekwiwalentem plastycznym tego procesu, przyjętym na teraz, jest ta „nijaka” w formie bryła mózgu. Posługując się tym kształtem, modyfikując całość czy tylko fragmenty, lub dodając obce elementy – opowiadam, komentuję, zastanawiam się, bądź ironią staram się oswoić strach niepewnej egzystencji. Jestem jednocześnie przekonany, że któryś ze współcześnie żyjących mózgów zostawi ślad w „elektronicznych genach”, które będą świadectwem istnienia przyrody, jaką znamy i staramy się zachować jak najdłużej.

Harenda, 6 grudnia 2024

PS.

Symposium... Stało się tak, że pierwotna koncepcja okazała się błędna. Po rekonesansie w terenie, który miał być polem akcji-performance, zrozumiałem, że wykoncypowana interwencja artystyczna byłaby gwałtem na resztkach cudem ocalałej/ zdziczałej uprawy. Fragment lasu, „zaniedbany” po katastrofalnej wichurze sprzed lat, stał się enklawą natury. Odrodzoną i „cudem” ukrytą tuż obok agresywnej działalności deweloperskiej. Możemy ją ewentualnie, dyskretnie i bez rozgłosu skosztować przedzierając się przez... Elitarny kontakt da nam sfinalizowany w późniejszym terminie, zarejestrowany dronem spacer. Jedną z istotnych cech prezentowanych prac jest zmienność w czasie, efemeryczność...

A dramatic, low-key portrait of Maciej Albrzykowski. He is wearing a dark, wide-brimmed hat and has a long, grey beard and mustache. His eyes are light and intense, looking directly at the camera. The lighting is moody, with strong highlights on his face and hat, and deep shadows elsewhere.

MACIEJ ALBRZYKOWSKI

Urodziłem się latem właściwym 1960 roku w Zakopanem i to miejsce, przyroda, kultura, ludzie zainicjowały we mnie swoisty sposób postrzegania rzeczywistości. Uczęszczałem do „Liceum Kenara” w Zakopanem, a następnie studiowałem w PWSSP w „rewolucyjnym” wówczas Wrocławiu.

Obecnie prowadzę dyplomującą pracownię Rzeźby oraz przedmiot Intermedia.

Komfort słonecznej aury (czyt. brak permanentnych opadów deszczu) walczy wciąż z potrzebą widoku skał, odkąd tymczasowo zatrzymałem się w mieście Wrocław.

Budowanie, kształtowanie, wyodrębnianie, organizowanie nieużytecznych zdarzeń w przestrzeni ogólnie zwane rzeźbą, jest główną domeną mojej działalności. Obszar moich zainteresowań obejmuje również rysunek, film, fotografię, dźwięk, czyli uogólniając, poszukiwania intermedialne.











Žleb

224 m n.p.m.

SZLAK SZARLOTY

dr JAN KUKA

Wydział Rzeźby, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Żleb

224 m n.p.m.

Przełęcz

338 m n.p.m.

Turnia

268 m n.p.m.

Założeniem projektu jest umieszczenie form rzeźbiarskich na wymagowanym, nieistniejącym pieszym szlaku prowadzącym na szczyt największej polskiej hałdy znajdującej się w Rydułtowach, która w roku 2007 została oficjalnie nazwana Szarlotą.

Projektowane formy mają na celu pogłębienie doznań z pieszej wędrówki prowadzącej na szczyt wzniesienia. Inspiracją dla tego założenia zostały naturalne, typowe formacje skalne, występujące w górach o charakterze alpejskim, jak żleby, przełęcze, turnie.

Wędrując Szlakiem Szarloty napotykamy swego rodzaju „endemiczne” formacje „technoskalne” występujące jedynie na tym charakterystycznym wzniesieniu.

Szlak Szarloty to wędrówka szlakiem po górze z odzysku. Wędrując pomiędzy technoturniami, technożlebem czy przekraczając technoprzełęcz możemy rozkoszować się pięknem zdegradowanego, przemysłowego krajobrazu.

Możemy obserwować procesy wietrzenia i erozji mas odpadów przemysłowych.

Możemy obcować wśród dzikiej natury, która sukcesywnie próbuje zagarnąć dla siebie jak najwięcej z antropogenicznej formy ukształtowania powierzchni ziemi, jaką jest hałda, wysypisko skały płonnej.

Przy sprzyjających warunkach z Szarloty można zobaczyć Tatry, Beskid Śląski, Małą Fatrę i Góry Opawskie.

Wartością projektu Szlak Szarloty jest studialne rozważanie nad sposobami rewitalizacji terenów przemysłowych, zaprzęgając w warsztat projektowy kwestie związane z całym dobrodziejstwem sukcesji natury. Projektowany szlak ma eksponować wartości, które oferuje nam dobrodziejstwo czwartej przyrody, czyli zbiorowisk roślinnych rozwijających się samoistnie, bez ingerencji człowieka na siedliskach opuszczonych czy zdegradowanych.



Szlak Szarloty to próba stworzenia zagospodarowania terenu (przestrzeni) bez faktycznego zagospodarowania. Założeniem projektu było wytworzenie samo-ształtującego się duktu pieszego, który nabierze cech takich, jak te z prawdziwych gór. Wytworzenie nie odbywa się za pomocą parkowych alei czy ławek, a jedynie za pośrednictwem elementów rzeźbiarskich, które, ze względu na specyfikę formy, dają się komponować i bez dodatkowego zagospodarowania stają się ważnymi obiektami w przestrzeni. Elementy, traktowane jako budulec, są punktami orientacyjnymi w przestrzeni, wytyczają szlak oraz jego istotne i charakterystyczne miejsca, którym nadaje się znaczenie i ważność. Doświadczenie natury ma być maksymalnie zbliżone do tego, którego można doznać na górskich szlakach. Poza kilkoma nowymi elementami, rządzi natura, a człowiek jest gościem – obserwatorem.

JAN KUKA



Urodzony w 1985 roku w Katowicach.
Dyplom w 2010 roku na Wydziale Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.
Od 2010 pracownik krakowskiej ASP, obecnie kierownik Pracowni Propedeutyki Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego. Uczestnik i laureat wielu konkursów architektoniczno-rzeźbiarskich.

Turnia
268 m n.p.m.







Praca jest wizualną dokumentacją roślin, które są mogą być odpowiedzią na kryzys — roślin, których nie jemy, bo ich nie znamy — dzikich odmian, lub odmian, które nie trafiają na półki sklepowe, za to porastają miejskie nieużytki. Inspiracją do pracy jest zjawisko „kulinarnego wymierania”, któremu swoją książkę poświęciła Lenore Newman.

„Jeśli problem nie dotyka ich osobiście, to łatwo go zignorować”. Przekonującego w filmie, że ludzkość nie może już opierać ekonomii na eksploatacji węgla, gazów paliw kopalnianych i ropy, Ala Gore’a, ówczesnego kandydata na prezydenta Stanów Zjednoczonych, możemy jednocześnie obserwować w podróży samolotem generującym istotne zanieczyszczenia. To pozornie błahe i nieświadome zestawienie obrazu z treścią w nagrodzonym Oscarem dokumencie *Niewygodna prawda* (2006)¹ pokazuje, jak skomplikowanym zadaniem jest wizualne opisywanie, czy odnoszenie się do antropocenu. Dyskusja środowiskowa na ten temat nieustannie się redefiniuje. Od dłuższego czasu odnoszę wrażenie, że podobny proces ma miejsce, gdy skupiamy się na obserwowaniu dzieł sztuki, które szukają odpowiedzi na zagadnienia kryzysu. W wielu z nich napotykamy pęknięcia osłabiające przekaz. Jak zauważa Ewa Bińczyk, refleksyjność w zakresie szkód środowiskowych towarzyszy nam już od dawna (co najmniej od rewolucji przemysłowej), jednak nie zmieniło to niczego w naszym postępowaniu². To z kolei prowadzi mnie do wniosku, iż poza społecznym wyparciem i ignorowaniem problemów możemy mieć do czynienia także z nieskutecznością języka, którym się posługujemy³ (w tym języka wizualnego). Sztuka wydaje się w tym kontekście najciekawszym czynnikiem, którego rolę w dobie kryzysu jest w moim rozumieniu przede wszystkim unaocznianie problemów.

¹ Stwierdzenie wypowiedziane przez Ala Gore’a w filmie *Niewygodna prawda*, reż. D. Guggenheim, Stany Zjednoczone 2006.

² E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 14.

³ Samo pojęcie antropocenu jako epoki ludzkiej hipersprawczości wzbudza wiele kontrowersji, zarówno jeśli chodzi o analizę samego znaczenia, jak i jego ram czasowych. Wątpliwości związane są głównie z niemożnością jednoznacznego wskazania winnych kryzysu. Sama retoryka antropocenu pozwala na równe rozdystrybuowanie odpowiedzialności na każdego członka społeczeństwa. Dyskurs stworzył wiele alternatywnych pojęć, które nie są skoncentrowane na człowieku (jako jednostce). Choćby chthulucen (Haraway) ufundowany jest na idei tworzenia hybrydycznych, międzygatunkowych połączeń, kapitałocen (Moore) zakłada, że to kapitalizm jest odpowiedzialny za obecny stan Ziemi. Pojawiają się też takie propozycje nomenklatury jak plantatianocen (Tsing) czy plasztikocen. Pomimo alternatywnych propozycji nazewniczych pozostanę przy pojęciu antropocenu, ze świadomością jego wad i wątpliwości, które budzi. Uważam je za najbardziej odpowiednie głównie ze względu na fakt jego spopularyzowania i skali dyskusji, jaki wokół niego powstał.

Myśl ekologiczna staje się coraz ważniejsza w świecie sztuki, o czym możemy się przekonać obserwując rosnącą liczbę wystaw, katalogów i krytycznych tekstów poświęconych tematyce związków sztuki i środowiska. W ostatnich latach tematyka obrazowania antropocenu, który w najprostszym rozumieniu jest progresywną ideą pomagającą skonceptualizować i skonfrontować aktywność człowieka ze zmianami klimatu, staje się coraz bardziej popularna. Ta tendencja zbiega się jednak również w czasie ze społecznym wyparciem zjawiska kryzysu ekologicznego. W naturalnej reakcji pojawiła się potrzeba podjęcia prób rozwiązywania problemów za pomocą języka wizualnego – działań, które dziś możemy już nazwać aktywizmem artystycznym, czyli wykorzystywaniem środków artystycznych do celów politycznych. Wraz ze zmianą potrzeb zaczął przekształcać się również język wizualny. Artyści, stosując praktyki pracy w kolektywach, tworzą kompleksowe projekty ze specjalistami z innych dziedzin i dyscyplin – botanikami, ekologami, geologami czy meteorologami. Współpraca ta niejednokrotnie ma wpływ na zmianę języka i estetyki, którą się posługują.

Jak twierdzi Rafał Jakubowicz, „Gra toczy się o to, czy korzystając z władzy symbolicznej oraz narzędzi, jakie oferuje sztuka, artyści będą potrafili wygenerować dyskusję wokół problemów marginalizowanych, wykluczonych oraz wyzyskiwanych klas społecznych”⁴. Równowaga pomiędzy estetyczną wartością dzieła a skutecznością działania jest więc kluczowa dla aktywizmu artystycznego.

Korekta nawyków w skali lokalnej jest jednak tylko fragmentarycznym rozwiązaniem globalnych problemów. Równy podział odpowiedzialności za stan planety jest błędem, który wynika z samego pojęcia antropocenu i wspiera globalizację. Tymczasem za przyczynę i rozwiązanie kryzysu nie odpowiadają jednostki, a problemy te powinny być rozwiązywane w sposób systemowy. Tę ambiwalencję zauważa też Bruno Latour: „Jest jeszcze coś głęboko niepokojącego w wielu żądaniach ekologicznych, byśmy nagle zaczęli się ograniczać i starali się nie zostawiać więcej śladów na planecie, którą i tak już na wskroś zmodyfikowaliśmy. Domaganie się od spadkobierców tradycji emancypacyjnej, by nagle nawrócili się na postawę abstynencji, ostrożności i ascezy, wydaje się całkowicie nieprzekonujące – szczególnie kiedy miliardy innych ludzi wciąż dążą do osiągnięcia minimum przyzwoitej egzystencji i komfortu”⁵. Być może, jak sugeruje Terry Smith⁶ podając za przykład *Weather Project* (2014) Olafura Eliassona, to właśnie sztuka, która nie powoduje dychotomii estetyczno-aktywistycznej, a jednocześnie umożliwia refleksję i pobudza krytyczność, najlepiej obrazuje epokę antropocenu? W pierwszej chwili można się z tym zgodzić.

4 R. Jakubowicz w wywiadzie z T. Załuskim *Szkoła aktywizmu*, [w:] *Skuteczność Sztuki*, red. T. Załuski, Muzeum Sztuki, Łódź 2014, s. 333.

5 B. Latour, *Czy nie-ludzie zostaną zbawieni? Argument ekologiczny*, [w:] *Ekologia. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. M. Sutowski, J. Tokarz, Wydawnictwo.

6 Por. T. Smith, rozdział *Climate change: Art and ecology*, [w:] *Contemporary Art. World currents...*, dz.cyt.

Jednak praktyka przywołanego artysty zdaje się dotyczyć wspomnianego wcześniej, złożonego zagadnienia nadprodukcji. W tym kontekście z jednej strony z łatwością znajdziemy zasób argumentów, które będą stawiać sztukę wyżej od innej produkcji, podkreślać jej przełożenie na społeczną sprawczość i tworzenie istotnego dyskursu. Z drugiej strony jednak trudno przemilczeć fakt, iż sprawczość sztuki bardzo trudno jest ocenić, a produkcja dzieł pod kątem np. śladu węglowego nie różni się de facto niczym od wykonania jakiegokolwiek innego obiektu, który znajduje się w naszym otoczeniu. Dobrym przykładem tego dylematu jest inna praca Eliassona, *Ice Watch*⁷ (2014–2019), w ramach której artysta, aby unaocznić problemy klimatyczne, przewoził z lądolodu Grenlandii kilkadziesiąt ogromnych bloków lodu i umieścił je w trzech europejskich miastach: Kopenhadze, Londynie i Paryżu, gdzie odbiorcy mogli obserwować ich topnienie.

W zagadnieniu nadprodukcji szczególnie interesującym wątkiem wydaje się to, jak łączy się ono z poczuciem winy i czy w ogóle powinniśmy je odczuwać. Sama zmagam się z tym pytaniem z pozycji artystki która, choć pracuje w różnych mediach, koncentruje się przede wszystkim na rzeźbie. Mimo iż jest dla mnie oczywiste, że wybory, których dokonuję podczas tworzenia własnych prac, mają wpływ na środowisko, to jednostkowe decyzje nie zmieniają zbyt wiele w ogólnoswiatowej skali. Posłużę się tu bardzo prozaiczną metaforą domowej segregacji śmieci – co z tego, że rozdzielę plastik od pozostałych odpadów i wrzucę go do odpowiedniego pojemnika, jeśli finalnie okazuje się, że wiele odmian tego tworzywa nie nadaje się do ponownego przetworzenia? Moja sprawczość jest bardzo ograniczona, ponieważ nie mam wpływu (wyłączając działania artystyczne i aktywistyczne) na producentów żywności, aby używali tylko opakowań, które można poddać ponownej obróbce. Za takie naciski powinny być odpowiedzialne podmioty wprowadzające systemowe regulacje. Antropocen jest w tym sensie epoką niezwykle polityczną. Mimo świadomości, że mój wpływ kończy się w zasadzie już na początku drogi, jako artystka ciągle podświadomie bilansuję tabelę zysków i strat. W zasadzie każdym naszym ruchem i działaniem zaciągamy dług, którego nie jesteśmy już w stanie spłacić. Czy fakt, że mieszkam w kawalerce o powierzchni 28 metrów i nie mam samochodu, usprawiedliwia stworzenie dużego obiektu, który dwa do trzech razy w roku przemierzy cały kraj, by znaleźć się na kilku wystawach? Artyści nie są w stanie uniknąć podobnego balansowania pomiędzy produkcją a skutkiem i, jak w przypadku pracy *Ice Watch*, pytań: czy znaczną emisję gazów cieplarnianych, związaną z transportem chłodniczym ogromnych fragmentów lądolodu do Europy, zrekompensuje nam zwiększona świadomość problemu?

7 icewatchlondon.com, strona internetowa projektu (dostęp: 16.02.2021).

Przywołany wyżej projekt ma jeszcze jeden niezwykle interesujący aspekt, jest nim raport przygotowany przez organizację Julie's Bicycle⁸ na zlecenie artysty. Dokument ujawnia negatywny wpływ pracy na planetę. Choć nie jest dla mnie do końca jasna intencja jego powstania, wydaje się, że artysta przewidział, z jakimi zarzutami o wewnętrzną sprzeczność może się spotkać *Ice Watch*. Z dokumentu dowiadujemy się, że przy realizacji londyńskiej odsłony pracy wyemitowano 55 ton CO₂ do atmosfery. Dla porównania używam kalkulatora śladu węglowego mojego życia – roczna emisja, którą powoduję (nie wliczając pracy twórczej) to ponad 10 razy mniej – 4,1 tony CO₂. Sama wiedza jednak nie wystarczy, należy zadać sobie pytanie, jaki można z niej zrobić użytek w przyszłości. Odkrycie raportu inspirowało mnie do wyliczenia śladu węglowego mojej pracy doktorskiej, który stanowi do niej załącznik. Ta idea towarzyszyła już jednej z moich wcześniejszych wystaw. Rozwahałam wtedy, aby każdorazowo proponować instytucji zapraszającej mnie do udziału w projekcie zrekompensowanie kosztów, jakie ponosi Ziemia w związku z realizacją przeze mnie pracy, lub przeznaczenie części środków z budżetu produkcyjnego na ten cel. Takie oddolne działanie ma oczywiście dużo wad – koszty ponosiłyby instytucje, które z reguły w Polsce są niedofinansowane, dla mnie zaś byłoby to w zasadzie jedynie pozorne usprawiedliwienie, gdyż ostatecznie rekompensata nie sprawiałaby, że kondycja planety się poprawia, a raczej, w najlepszym razie, że proces zmian się zatrzymuje. Gdyby jednak stało się to zasadą, a każdy artysta naciskałby na instytucje, zaczęłyby one uwzględniać takie koszty w ramach swoich wniosków na pozyskiwanie finansowania projektów, podobnie jak ma to miejsce w przypadku honorariów. Ze względu na swą utopijność pomysł ostatecznie nie został zrealizowany. Być może jest jednak tak, jak sugeruje tytułem swojej nowej książki Timothy Morton – wszelka sztuka jest ekologiczna⁹, parafrazując znaną nam sentencję *all art is political*? A paraliżujące mnie akademickie, krytyczne patrzenie na świat – spojrzenie, którego uczyłam się przez ostatnie lata życia jest pułapką, w którą z łatwością wpadłam i zarazem, w szerszym ujęciu, źródłem marazmu antropocenu? Poczucie to jest powodem, dla którego odwlekałam zakończenie rozpoczętego uprzednio procesu – wstrzymywanie działania odsuwa poczucie winy i wstydu. Z kolei odrzucenie poczucia winy i akceptacja tego, co ciemne, mroczne, nieprzyjemne i straszne, strategia proponowana przez Mortona czy Haraway („staying with the trouble”), która jako postulat nie jest wcale łatwa w realizacji, może być receptą. Podobnie jak pozwolenie sobie na zaangażowanie przejawiające się przez twórczość.

Bazę powyższego tekstu stanowi praca doktorska „Natura jako trickster – model pracy twórczej” (2022).

⁸ http://olafureliasson.net.s3.amazonaws.com/subpages/icewatchlondon/press/Ice_Watch_London_Carbon_Footprint.pdf (dostęp: 16.02.2021).

⁹ Timothy Morton, *All Art Is Ecological*: Penguin Green Ideas, Penguin Books Ltd, 2021.

MICHALINA BIGAJ

Mieszka i pracuje w Krakowie. Artystkę interesuje głównie tematyka relacji natury i człowieka. Ciekawi ją wyszukiwanie momentów, w których odświeżające doświadczenie kontaktu z naturą, przybiera charakter opresyjny i trudny do zaakceptowania dla człowieka. Tworzy rzeźby, obiekty, instalacje i fotografię. W ostatnich realizacjach skupia się na performatywnym charakterze dzieła i doświadczenia. Jej prace prezentowane były w wielu ośrodkach artystycznych w Polsce i za granicą, m.in. w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCaK w Krakowie, Bunkrze Sztuki w Krakowie, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Muzeum Narodowym w Szczecinie, Polskim Instytucie w Düsseldorfie czy MeetFactory w Pradze.









DOMEK Z WIDOKIEM

MAGDA CISZEWSKA-RZĄSA

Galeria im. Antoniego Rzęsy

Wiemy, że Zakopane, Tatry i Podhale to region o wyjątkowych walorach przyrodniczych i krajobrazowych. Uważamy, że poddawany ogromnej presji biznesu potrzebuje szczególnej troski i odpowiedzialności. Obawiamy się, że kwestie zrównoważonego rozwoju są na przegranej pozycji.

Widzimy, że:

Deweloperzy zabudowują przeskalowanymi apartamentowcami każdy kawałek ziemi.

Krajobraz jest gwałcony rozsypanymi chaotycznie domkami na zgłoszenie, a gwiaździste niebo jest zagłuszane smogiem świetlnym.

Spotkałam znajomą kupującą telewizory do pokoi na wynajem, które urządziła w swoim rodzinnym domu.

- Po co ludziom przyjeżdżającym w Tatry telewizor? - zapytałam.

- O! Nie znasz turystów. Telewizor być musi.

A może to jest tak, że ludzie marzą o byciu w przyrodzie, ale gdy już może się to ziścić, okazuje się, że wcale tego nie potrzebują.

Że nieznane, może nawet niebezpieczne, za zimne albo za gorące, mokre i błotniste, choć piękne, przegrywa z bezpieczeństwem świecącego ekranu.

Po co wychodzić z domku z widokiem?





MAGDA CISZEWSKA-RZAŚA

Absolwentka Wydziału Rzeźby warszawskiej ASP, dyplom w pracowni profesora Grzegorza Kowalskiego w 1999 roku. Od 1999 roku nieustannie staje się zakopianką. Mieszka i pracuje w Galerii Antoniego Rząsy. Zajmuje się głównie fotografią i projektowaniem. Poza tym organizuje wystawy, spotkania autorskie, warsztaty artystyczne. Brała udział w wystawach zbiorowych i indywidualnych. Uczy fotografii i jazdy na nartach.



Oczy wszystkich zwierząt skierowane są na nas

dr MACIEJ JANUSZEWSKI

Drzewa i kamienie patrzą na nas zaniepokojone
lasy
patrzą na nas niepewnie.

Deski
Dłuta
Piły
Wyrzynarka
Szlifierka kątowna
Papier ścierny
Kołki
Bity
Brzeszczoty
Wiertła

Idziesz, patrzą na ciebie szlaki,
prowadzą cię. Zwierzęta są obok,
trochę przestraszone, złe.
Wyznaczasz parki, ostoje i rezerваты.
Piękny przywilej dla biomu.

Oczy wszystkich zwierząt skierowane są na nas.







A portrait of Maciej Januszewski, a man with dark, wavy hair and glasses, smiling slightly. He is wearing a dark jacket over a plaid shirt. The background is a white wall with large, dark, abstract sculptures. One sculpture on the left has a curved, horn-like shape. Another on the right has a more complex, organic form. The lighting is dramatic, with strong shadows.

MACIEJ JANUSZEWSKI

Urodzony w Warszawie (1991)

Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2014)

Doktor nauk o sztuce (2021)

Rysownik, grafik, rzeźbiarz i projektant graficzny.

W pracy artystycznej podróżuje przez media i techniki po ścieżce ekspresyjnej figuracji. Zazwyczaj ogranicza się do czerni bądź barwy materiału, w którym pracuje. Gdy rzeźbi i tworzy grafiki, skupia się przede wszystkim na drewnie. Patrzy, zapamiętuje i przypomina sobie obrazy, destylując kulturę w nowe znaki. Powołuje na świat formy na styku figuracji i abstrakcji.

Pokazywał prace na wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce i za granicą. W 2022 roku nominowany do Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida.

SYMPOZJUM ZA/RYSY FORM/Y

RZEŹBA WSPÓŁCZESNA WOBEC UNIKATOWEJ PRZYRODY TATRZAŃSKIEJ

ZAKOPANE 28.11 – 08.12.2024

W ramach sympozjum miały miejsce następujące wydarzenia:

1. Spacer edukacyjny z przewodnikiem tatrzańskim, Tatrzański Park Narodowy – Dolina Białego, 29.11.2024
2. Wizyta studyjna, Galeria Antoniego Rzęsy, 29.11.2024
3. Wizyta studyjna, Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego – Galeria Władysława Hasiora, 03.12.2024
4. Spotkanie mistrzowskie artystów i ekspertów z uczniami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara, Dom Pracy Twórczej ASP, 05.12.2024
5. Wykłady z zakresu zrównoważonego rozwoju, Dom Pracy Twórczej ASP, 05.12.2024
6. Spotkanie z cyklu „Widzimy się u Rzęsów” – dyskusja z udziałem artystów i ekspertów sympozjum, Galeria Antoniego Rzęsy, 05.12.2024
7. Wystawa posympozjalna, 7-15 grudnia, Galeria Antoniego Rzęsy

Inicjatorzy projektu:

prof. Jan Tutaj, dr hab. Bartłomiej Struzik, prof. uczelni

Koordinacja i opieka

Hanna Mikołajun

Agnieszka Ziółko-Miska

Magda Ciszewska-Rzęsa

Oprawa graficzna

Maciej Januszewski

Fotografie

Magda Ciszewska-Rzęsa, archiwum Galerii i zbiory prywatne uczestników

Fundacja im. Antoniego Rzęsy,

Galeria Antoniego Rzęsy

ul. Bogdańskiego 16a,

34-500 Zakopane



Partnerem sympozjum jest Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.



**Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki
w Krakowie**



**KRAJOWY
PLAN
ODBUDOWY**

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU



**Patronat Honorowy
Burmistrza
Miasta Zakopane**