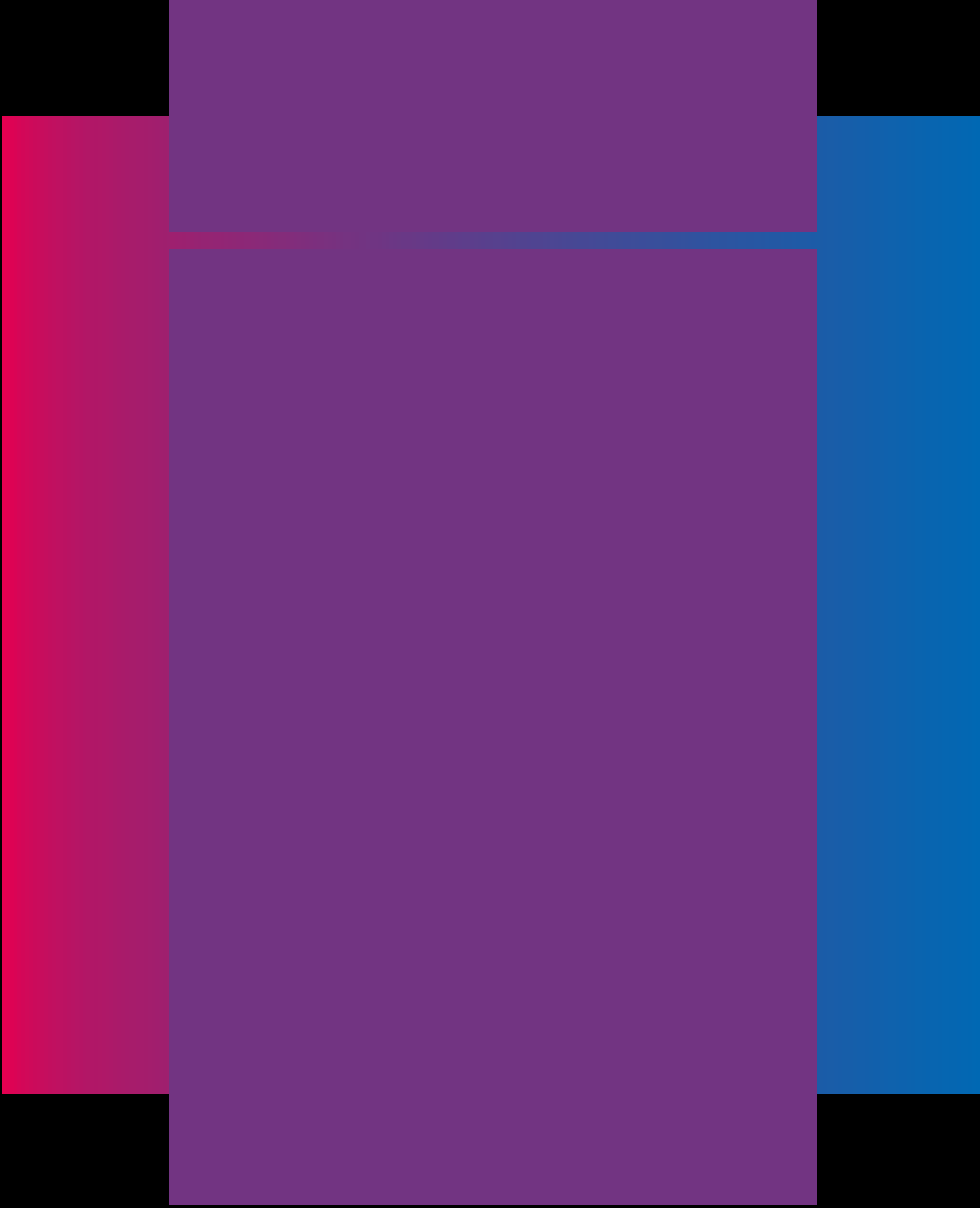




widzę cię

Koncentracja 2025
w strefie Kultywacji Artystycznej PLANTA

widzę cię

Koncentracja 2025
w strefie Kultury Artystycznej PLANTA

Koncentracja 2025 pod hasłem „Widzę cię” dokonała się w dwóch odsłonach. Pierwsza odsłona w ograniczonym gronie zaproszonych osób miała miejsce 28 czerwca 2025 r. w strefie Kulturywacji Artystycznej PLANTA w Biskupicach. Rozpoczął ją wykład Bernadety Didkowskiej na temat psychofizjologii widzenia. Po integracyjnym posiłku nastąpiła prezentacja konkretnych dzieł artystycznych, zamysłów i projektów poświęconych tytułowemu tematowi a także działania performatywne i dyskusje. Wszystkie zainteresowane osoby spoza grona uczestników miały okazję przez kilka kolejnych dni oglądać w towarzystwie kuratora pierwsze efekty Koncentracji.

Druga odsłona w formie wystawy miała miejsce 30 sierpnia w Galerii Artus w Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu. Wernisaż wzbogacony został spektaklem pt. *Wi(e)dzieć* z inicjatywy i z udziałem Arlety Szatkowskiej. 30 września wystawę zamknął finałszy połączony z oprowadzaniem autorsko-kuratorskim.



Fragment przestrzeni aktywności twórczej – Kulturywacja Artystyczna PLANTA w Biskupicach

W projekcie uczestniczyły 43 osoby:

Katarzyna Adaszewska, Wojciech Bendyk, Katarzyna Bogusz, Bernadeta Didkowska, Emilia Borodo, Solomija Florkiv, Dorota Grubba, Jan Grubba, Satabdi Hati, Jacek Jagielski, Łukasz Jagielski, Sylwia Jakubowska, Weronika Jaworska, Aurelia Kaniewska, Sebastian Kłosowski, Paulina Kowalczyk, Stanisław Kościński, Iwona Liegmann, Ala Majewska, Krzysztof Mazur, Małgorzata Mazur, Zbigniew Mikieliewicz, Mi MiAestas, Ewa Pawlata, Barbara Pilch, Kazimierz Rochecki, Piotr Skrzypczak, Rafał Sławnikowski, Tomasz Sobisz, Aleksandra Sojak-Borodo, Ewa Szatkowska, Stanisław Szatkowski, Arleta Szatkowska z grupą: (Zofia Płoszyńska, Marta Przybysz, Julia Pudłowska), Laura Szymoniuk, Olga Thiede, Piotr Tołoczko, Lenny Waasdorp, Maciej Wierzbiński, Małgorzata Wojnowska-Heller, Marek Zacharski.

Widzę cię

Tymi słowami witają się Na’vi, mieszkańcy planety Pandora z filmu Avatar Jamesa Camerona.

Nie jest to zwrot bezosobowy w przeciwieństwie do powszechnie stosowanych na naszej planecie powitań: dzień dobry lub cześć. Słowa *widzę cię* wypowiedziane są w szczególnych okolicznościach i kierowane są tylko do jednej, konkretnej osoby, w bezpośredniej relacji ja/ty. Brzmiały niemal jak pełne akceptacji wyznaczenie, gdyż ich znaczenie jest wyjątkowe: oto dostrzegam cię, rozumiem, roz-poznaję, ufam, jestem blisko. Brak jest w nich miejsca na etykietowanie czy jakkolwiek ocenę. Oto w otwartości swojej stoję przed tobą takim jakim cały jestem/jesteś, w interaktywnej przestrzeni, w której mamy szansę siebie dopełniać. Słowa *widzę cię* są dla ludu Na’vi pozytywnym spełnieniem stanu uwagi i aktywnego patrzenia, bo patrzeć niekoniecznie znaczy widzieć.

Dla nas, Ziemian, zwrot *widzę cię*, może mieć jednak również odmienne zabarwienie: oto mierzę cię wzrokiem, mam cię na oku, śledzę cię, lustruję, uważaj więc, miej się na baczności i bądź grzeczny. Współczesne techniki dają wgląd w nasze nawet najbardziej intymne sfery. To już nie tylko ułatwiające decyzje w naszych wyborach algorytmy. To spełniająca się orwellowska wizja (Rok 1984) totalnej kontroli i manipulacji jednostek i grup społecznych urzeczywistniająca się nawet bez względu na panujący system polityczny. Zbyt duża wiedza o poszczególnych obywatelach wynika zwykle z braku do nich zaufania i zawsze rodzi pokusę wykorzystywania jej niekoniecznie dla ich dobra. W przestrzeni społecznej komunikacji coraz częściej zastępują nas Avatary, które coraz bardziej się autonomizują, przez co gubimy je w wirtualnym świecie. Jaka jest zatem wartość postrzegania sprofilowanej osoby, a jeżeli tak daleko się posunęliśmy, to czy jeszcze potrzebujemy autentycznej bliskości i czy jesteśmy zdolni tę bliskość znieść?

Po premierze filmu Avatar odnotowano przypadki depresji u widzów pragnących żyć na Pandorze, co odzwierciedla jak bardzo specyfika życia Na’vi stoi w kontraście z naszą ziemską i jakie to może budzić tęsknoty.

Od czego zależy jakość percepcji w relacjach personalnych i czy można ją podnieść w warunkach jakie dziś znamy?

Koncentracje w strefie Kulturywacji PLANTA to taki rodzaj spotkań, podczas których pojawiają się przepływy informacji i sugestii również tych niezwerbalizowanych, poprzez nierzadko subtelne sygnały wpisane w kody wizualne, czy dźwiękowe. Każdy z uczestników ma szansę na nielimitowaną, swobodną wypowiedź i prezentację swojego stanowiska, bądź stanu ducha, w dowolnej formie. Planowana Koncentracja pt. *Widzę cię* wydaje się uosabiać założone, podstawowe cechy tego wieloletniego, artystyczno-towarzyskiego cyklu.

Krzysztof Mazur – kurator



Widzę Cię... widzę jak wyglądasz, jak jesteś ubrany, czy jesteś radosny, czy zamyślny/a może wściekły. Wzbudzasz moją sympatię, chociaż nie, chyba mnie intrygujesz. Kim Ty właściwie jesteś... Jeśli się tu spotykamy, to jesteś artystą, osobą twórczą, wyjątkową dlatego już Ciebie lubię... A Ty widzisz mnie? Czy przygotowana prezentacja spodoba się Tobie, czy przyda się, a może uznasz to za zmarnowany czas, intelektualne przechwałki...

Widzę Cię..., bo mam otwarte oczy, dzięki którym w mojej głowie tworzy się obraz odpowiadający moim aktualnym potrzebom. Postrzeganie świata dostępne jest poprzez bardzo wyspecjalizowane kanały przepływu bodźców zewnętrznych do receptorów i dalej do mózgu. Te kanały to nasze zmysły: wzrok, słuch, dotyk, smak, węch. Oczami odbieramy ok. 80% wszystkich informacji o otoczeniu i aż 10% kory mózgowej zaangażowanej jest w interpretację tych informacji. Mimo to, widzenie nie należy do świata faktów, ale świata przeżyć, bo to, co w danym momencie widzimy wytworzone jest w naszej głowie, a nie w oku. Postrzeganie wzrokowe polega na zamianie zewnętrznych sygnałów świetlnych w informacje, stąd impuls nerwowy staje się podstawą reprezentacji rzeczywistości, którą spostrzegamy.

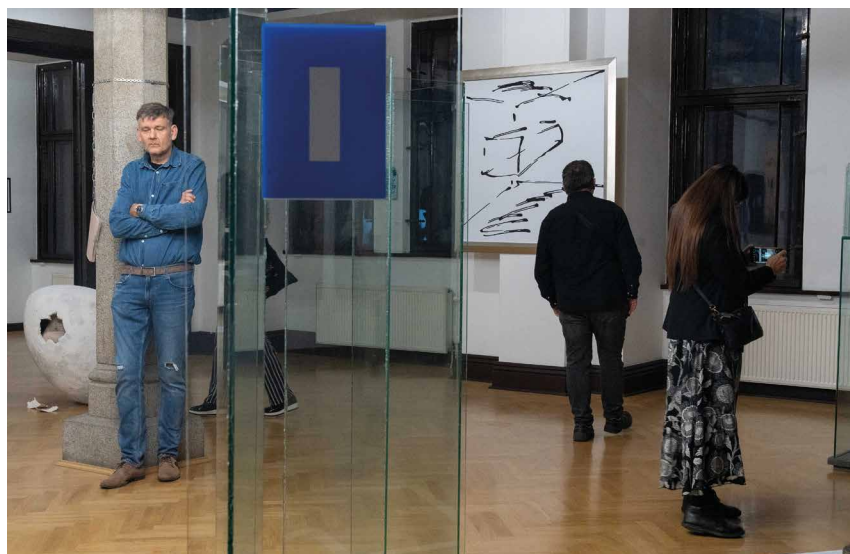
Ważną rolę w spostrzeganiu człowieka, zobaczeniu Go, odgrywa twarz. Spostrzeganie twarzy jest inne niż rozpoznawanie pozostałych obiektów otaczającego nas świata. Waga zobaczenia kim jest dana osoba jest tak istotna, że w mózgu wyspecjalizowała się ta część (fusiform face area - FFA), która reaguje tylko na twarz lub coś, co ją przypomina. Proces ten obejmuje wiele etapów, jednak zwykle jest natychmiastowy. Psychologowie podkreślają, że ze względu na wyjątkową rolę rozpoznawania twarzy, w życiu społecznym, system ten ma szczególne miejsce w procesie przetwarzania bodźców wzrokowych. Twarz wysyła wiele ważnych informacji na temat naszych uczuć i emocji: gniew, złość, strach lub radość..., które mogą znaleźć odzwierciedlenie w robionych przez nas minach. Choć mimiką można kierować całkowicie świadomie, pewne grymasy pojawiają się na naszych twarzach mimowolnie. Im bliższy kontakt z drugim człowiekiem, tym bardziej szczerza staje się komunikacja niewerbalna. Dotyczy ona wszystkich ludzkich zachowań, postaw, które komunikują wiadomości i posiadają wspólne społeczne znaczenie. Obejmuje: wygląd fizyczny, ruch ciała, gesty, wyraz twarzy, ruch oczu, dotyk, głos oraz sposób wykorzystywania czasu i miejsca. Jeśli w czasie rozmowy patrzy się rozmówcy w oczy, można mieć pewność, że sygnały wysyłane przez jego twarz są sygnałami szczerymi (badania Paul Ekman i Wallace Friesen). Ważna w tym kontekście staje się również mowa ciała. Wiele ruchów wykonujemy świadomie, chcąc tym samym odstraszyć przeciwnika lub wzbudzić zaufanie swego rozmówcy.

Widzę Cię – a umiejętność trafnego i efektywnego widzenia ludzi, ich tożsamości i ich ekspresji emocjonalnej jest kluczową zdolnością dla społecznego poznania.

Bernadeta Didkowska



Spotkanie autorskie w przestrzeniach Planty



Relacja z wernisażu i finisażu w Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu

Różnie – zmienne ogniskowe... refleksje o efemerycznych Wspólnotach w kuratorskim projekcie Krzysztofa Mazura, 2025 [= *Widzę cię*]¹

Ponad cztery dekady doświadczeń kuratorskich Krzysztofa Mazura, wybitnego artysty i wieloletniego profesora Rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, czytelne są w jego organicznej, wręcz tkankowej determinacji, w każdej właściwie wypowiedzi, w dobieraniu słów, subtelności gestów i metod aranżacji różnorodnych dokonań w kontekstach konkretnych przestrzeni. Wnosi on w przestrzeń świata wymagający stan wsłuchania się w wewnętrzne potencjalności i pracuje z ludźmi jakby na zasadach próśnienia – aleatorycznego emitowania i ciszy, zostawiania przestrzeni na sygnały zwrotne, albo też ich brak, wybrzmienie przerwy, prawdy, etc. Gesty, sposób nasłuchiwanie, przemierzanie przestrzeni uwalniają energię laboratoryjną, oddziałującą na grona osób przyjmujących zaproszenia do jego kuratorskich idei. Osoby uczestniczące – w zaufaniu otwierają się, dzielą światem szczęśliwym czy też kruchym, zdestruowanym, anamorficznym... W roku 2025 uważność osób współtworzących, Krzysztof Mazur skierował na sformułowanie „Widzę cię”, niosące derridiańskie aporie, nierozwikłalne semantyki, niepewność – zwłaszcza na gruncie języka polskiego – czy jest to wyraz szacunku, a może pozorowanego szacunku, albo groźby, czy orwellowskiego osaczenia... Uprzestrzennienie namysłu wniósł w tekstach kuratorskich, wypowiedziach medialnych czy m.in. w oprowadzaniach po obu edycjach wystawy. Pierwsza zaaranżowana została w Biskupicach koło Torunia, na terenie autorskiego ośrodka Kultury Artystyczna „Planta” w różnych przestrzeniach otwartych i pomieszczeniach, w ramach odśloną interakcyjnych spotkań z cyklu „Koncentracje” (28.07.2025), udostępniana w kolejnych dniach. Druga, już jako niezależna i pełniejsza ekspozycja pod hasłem „Widzę cię”, została przez Krzysztofa Mazura zaaranżowana w Galerii Artus Centrum Kultury Dworu Artusa w Toruniu².

Miejsca „Inne”

Koncentracje i ich zmienne problematyki są okazją do realizacji nowych prac – dla wszystkich osób uczestniczących – co bardzo ważne też dla kuratora, który prowokując spontaniczne rozmowy, niejako spina klamrą wszystkie narracje. Są one kontrapunktowane zaproszeniem do wspólnego posiłku na terenie PLANTY, „bezkierunkowym” czasem spontanicznego dzielenia się. Kontekstem do przestrzeni Kultury Artystycznej PLANTA, którą autorsko Krzysztof Mazur tworzy, we współpracy z żoną i artystką – Małgorzatą Mazur, wydaje się pojęcie heterotopii, interpretowanej przez Michela Foucault, jako „zagadnienie z dziedziny topografii, określające *inne miejsca* lub *inne przestrzenie*, [w odróżnieniu do] (...) utopii (miejsca bez miejsca). (...) W eseju *Of Other Spaces, Heterotopias* z 1967 roku zakwestionował on jednoznaczne panowanie mapy, traktowanej jako obraz z góry, kontestując tym samym przestrzeń zastaną. Stwierdził, że w przeciwieństwie do kartografii i topografii – heterotopia stanowi opis miejsc ogłą-

¹ *Różnie* – pojęcie J. Derrida [J. Derrida, *Różnia (différance)*, tłum. Joanna Skoczylas w: *Drogi współczesnej filozofii*, red. M. Siemek, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 374-411]. Por. Krzysztof Mazur, zaproszenie na Koncentracje, teksty kuratorskie, m.in. publ. *WIDZĘ CIĘ* – MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA W GALERII ARTUS W TORUNIU: Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2 IX 2025, <https://art.umk.pl/wiadomosci/?id=42406>, <https://www.zbrojowniasztuki.pl/wydarzenia/archiwum/archiwum-2025/widze-cie-miedzynarodowa-wystawa-w-galerii-artus-centrum-kultury-dwor-artusa-w-toruniu,7150>

² Tamże. Por. też: 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], tekst: Z. Trześniowski i in., kat. wyst., Toruń 2018,

Krzysztof Mazur

Widzę Cię?

obiekt / szkło, lustro / wym. 170 x 40 x 40 cm / 2025 r.



danych z wewnątrz, a topograf miast tworzyć definicje podziału używa zaimka *my*³. W intuicyjny sposób Krzysztof Mazur wydaje się mantrycznie wytwarzać okoliczności o naturze heterotopii, „jednocześnie, (...) jest również jej twórcą. (...) Niezależnie (...) czy znajduje się w miejscu swoim czy czyimś, wchodząc w niekończące się interakcje musi być skoncentrowany zarówno na ich przebiegu, jak i na rezultatach”⁴.

Sięgając po kruche medium – szkło, **Krzysztof Mazur** stworzył wysmukłą *axis mundi* – idealnie transparentny postument zwieńczony w górnej partii rozmigotanym, niemal sześciennym labiryntem z szybek i luster, przechwytyjących fragmentaryczne odbicia – samej osoby patrzącej, zarazem przepuszczających poetycki zarys osób obserwowanych (i obserwowanych). Reagująca na zmienne okoliczności światła oraz dynamiki „głowica” rzeźby, wydaje się uruchamiać pamięć o wiążkowych, protominimalistycznych scenografiach Edwarda Gordona Craiga z początku XX wieku, a także o jego koncepcji nadmarionety - nieożywionej figury, która nie będzie „rywalizowała z życiem, raczej się wzniesie ponad nie. Jej ideałem nie będzie ciało i krew, lecz niejako ciało w transie”⁵. Rzeźba Krzysztofa Mazura wydaje się problematyzować również niemożność wyjścia poza własną perspektywę w interpretacji świata, zarazem rodzaj przyczajania, kamuflażu, bardziej podglądania niż budowania relacji, co wzmacnia tytuł *Widzę Cię?* Plakat spotkań daje nadzieję na przenikanie i przypomina o wcześniejszej rzeźbie artysty pt. *Fiolet* – szarej sukience (niosącej aurę niesamowitości), której jedno obrzeże jest niebieskie a drugie czerwone – a to odbiorcy przez pracę intelektualną mieszają barwy – odnajdując tytułowy kolor w myślach.

Głębie w strefach pęknięć

Emiterem dobroczynnym jest także **Małgorzata Mazur**, jak Krzysztof Mazur wnosząca w relacjach młodzieńczą aurę oraz uważność. Wychylona w to, co jeszcze nieznanie, czuła jest szczególnie na aspekty losów ludzi „niewidzialnych”, odważnie budując interakcje w przestrzeniach trudnodostępnych, zarówno tych zewnętrznych (obrzeża miast, pustostany zamieszkane samowarcho, etc.) jak i wewnętrznych (stany postraumatyczne, odmienne kondycje, etc.). Artystka zdobywa zaufanie konkretnych ludzi, którzy przekraczając własne poczucie wyobcowania i inności, ufają jej, pozwalają na tworzenie wizyjnych fotografii oraz na włączanie ich wizerunków w obszar jej sztuki. *Pomiędzy* – przypomina o ikonografii mistycznej, a zarazem feministycznej, swoiście matriarchalnej, (a też dalekim echem wydaje się nadrealistyczna rzeźba Alberta Giacomettiego *Przedmiot niewidzialny*). Obserwujemy wypełniającą niemal cały kadr piękną, młodą „kapitanek” wznoszącą ręce ku górze, jakby zanurzającą je w światło i przestrzeń. Ręce kobiety nie opadają, gdyż są podtrzymywane przez inne, silne dłonie, postaci niewidocznej ale wspierającej. Ta dyskretnie transgresyjna praca Małgorzaty Mazur jest dokumentem prawdziwych więzi, które zbudowała z konkretnymi, jak się okazuje, bardzo otwartymi i utalentowanymi osobami, będącymi w sytuacji utrudnionego statusu międzyludzkiego funkcjonowania, w „strefie pęknięć” społecznych, rozdźwięków, rozczarowań. Transgresyjność misteryjnego celebrowania kobiecości wspieranej przez męskie dłonie, semantyka opadania z sił, a zarazem podnoszenia światłem, wzmacniają obecne na koszuli czerwonawe szrafowania – a tajemniczym medium tych aleatorycznych zamazań jest autentyczna krew, naniesiona „puszystymi” dotknięciami, jakby

3 Agata Gadzinowska (rec.), *Maria Mendel „Społeczeństwo i rytuał. Heterotopia bezdomności”*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007, ss. 224.

4 Tamże, s. 224.

5 Edward Gordon Craig, *O sztuce teatru*, tłum. Maria Skibniewska, WAiF, Warszawa 1985, s. 43.

Małgorzata Mazur

Pomiędzy

fotografia / wym. 150 x 100 cm / 2025 r.



w transie spontanicznych ruchów ptasich skrzydeł. Jakiś konsonans wskazać można w wieloletnich działaniach Andrzeja Wojciechowskiego na rzecz rozwoju osób dotkniętych utrudnionym statusem funkcjonowania społecznego, czy u socjolożki Marii Mendel, badającej uwarunkowania osób dotkniętych kryzysem bezdomności. Naukowieczeni ta pisała m.in. iż kierowała nią głęboka „potrzeba uwidaczniania heterotopii, czyli w tym przypadku różnych, *innych miejsc*, w których żyją osoby bezdomne. Z kolei praktyka tego ‘uwidaczniania’ może być odmianą dekonstrukcji rytuałów podtrzymujących zjawisko bezdomności i (...) pracy na rzecz ich zmiany”⁶.

Idea poszerzania widoczności bliska jest **Iwonie Liegmann**, która sztuką i działaniami aktywistycznymi od lat wskazuje na istotną obecność zwierząt w świecie oraz ich tragiczny los wynikający z biernego stosunku ludzi do ich cierpień i niekontrolowanego ich zabijania, zwłaszcza zwierząt hodowlanych. Liegmann cały niemal wieloletni potencjał jej uznanej sztuki poświęca przypominaniu iż zostaliśmy zaślepieni – uznając masową śmierć zwierząt za status quo. Jej rzeźby, szyte obiekty, obrazy, rysunki, filmy, teksty, etc. – są manifestami jej niezgody oraz potencjalną inspiracją dla odbiorców do „przejrzenia na oczy”⁷. Ich estetyka, jakby odnosząca do słynnego tekstu Susan Sontag *Notatki o kampe* (1964), łącząca krzykliwe barwy i wyraziste kształty, wzmacnia ekspresywność jej prace na długie lata zapadają w pamięć odbiorców.

Aura metagatunkowej duchowości i bezgranicznego zawierzenia emanuje z zadziwiającego, asamblażowego reliefu, jaki skomponował z **Wojciech Bendyk** do obu odston projektu *Widzę cię*. Metempsychoza jako nagła, odwieczna przemiana – oparta na przenikaniu silniejszych i słabszych kondycji oraz traktaty alchemiczne wydają się dla niej gruntem, jak i psychoanalityczne konteksty, przywołujące na myśl monumentalny cykl *Komórki* Louise Bourgeois, czy „anatomię” mandragory z jej kontekstami kulturowymi. Bendyk misternością kompozycji wydaje się łączyć światy minione, aktualne i przyszłe, a tytułem *Carcosa XV* nawiązuje z jednej strony do Ambrose’a Bierce’a (1842-1905), osobowości literatury grozy, typu gore, o „aurze niesamowitości”, w której „światy żywych i umarłych się przeplatają”⁸. Ważne są także nawiązania do tekstów Georgesa Bataille’a, w tym kontekstowej do problematyki wystawy monografii *Historia oka i inne eseje*, której pierwsza edycja ukazała się w Paryżu w 1928 roku.

Zaufaniem i grozą naprzemiennie emanuje zachwycająca formalnie kamienna głowa autorstwa **Małgorzaty Wojnowskiej-Heller** o dwóch obliczach – dwóch fizjonomiach, dwójakich sposobach patrzenia. Warstwowy kamień jest „zraniony” (inkrustowany) dwoma pociskami, które przeszywają go w miejscach domyślnych oczu, tak więc jedna z twarzy patrzy na nas melancholijnym smutnym wzrokiem, a druga agresywnym, śmiercionośnym. Przypomina to o relacjach wojen wewnętrznych, gdy „w mgnieniu oka” życzliwość zamienia się w relacje „oko za oko”, staje się archetypem relacji wpisanych w kondycję ludzkości⁹.

⁶ Por. Maria Mendel, *Spoleczeństwo i rytuał: heterotopia bezdomności*, 2007 oraz też: *Komentarz do recenzji książki „Spoleczeństwo i rytuał: heterotopia bezdomności”*, „Kultura i Edukacja” 2009, nr 1, 161-164. Por. też: Jerzy Ludwiński, *Sztuka pęknięć – sztuka kolekcji*. [Andrzej Wojciechowski], „Kultura” 1976, nr 20, 16 V. Por. też: Anita Oborska-Oracz w: *Małgorzata Mazur – znad krawędzi rondla – fotografia*, kat. wyst. łubianka 2020.

⁷ *Iwona Liegmann: echo refleksja ja*, red. Danuta Pałys, tłum: Krzysztof Drozdowski, kat. wyst. Galeria Miejska BWA Bydgoszcz 2013 http://icimss.edu.pl/TKT/index.php?link=_tekst&id=554&id_t=908

⁸ Tekst redakcyjny, zapowiedź książki Ambrose’a Bierce, *Czy to się mogło zdarzyć?*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2007: <https://web.archive.org/web/20070210131018/http://www.wydawnictwoliterackie.pl/ksiazka.php?ID=728>

⁹ Por. m.in. Małgorzata Wojnowska-Heller, Joanna Bebarska, *Plaskorzeźba. Między cieniem i półcieniem*, 2023: <https://zacheta.art.pl/pl/kalendarz/plaskorzezbamiedzy-cieniem-i-polciemieniem>

Iwona Liegmann

Paprocha Tsantsa

obiekt / technika mieszana / wym. 15 x 30 x 8 cm / 2025 r.



Wyobraźcie sobie, że cała ludzkość ginie i odradza się 10 razy w roku.
To mniej więcej tempo przemysłowej śmierci zwierząt lądowych.
Innymi słowy: co 5 tygodni na świecie zabija się tyle zwierząt, ile wynosi cała ludzka populacja.

Wojciech Bendyk

Carcosa XV

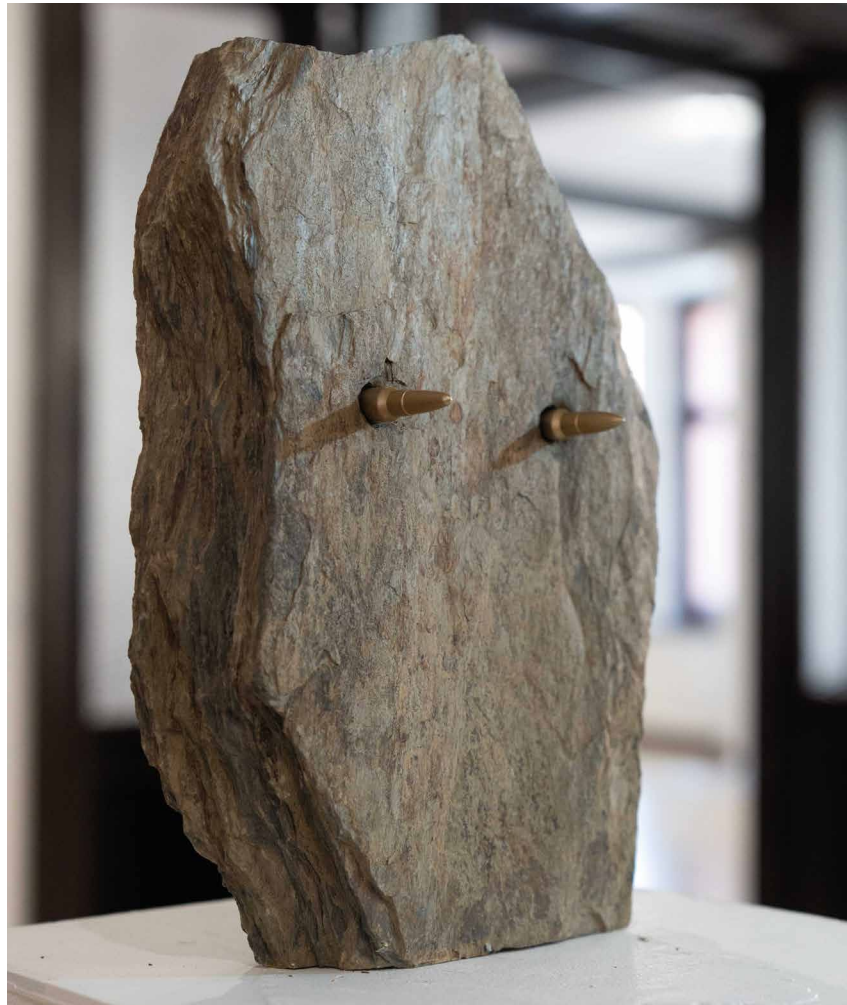
asamblaż / technika własna / wym. 60 x 55 cm / 2025 r.



Małgorzata Wojnowska-Heller

Bez tytułu

rzeźba / kamień, dwie atrapy nabojów / wym. 24 x 34 x 5 cm / 2025 r.



Sylvia Jakubowska

(u)ważność_widzę cię

technika graficzna własna / papier, farba drukarska / wym. 250 x 100 cm / 2025 r.

(u)ważność_widzę cię – 1,2 – wymiary 170 x 100 cm / 2025 r.



Osobiste

Sylvia Jakubowska-Szycik, w dwóch monumentalnych kompozycjach *(u)ważność_widzę cię – 1,2*, oraz dwóch kameralniejszych pt. *(u)ważność_widzę cię/*, *(u)ważność 4* – jakby pochwyciła wewnętrzną, świetlistą aurę osób fizycznie niewidocznych. Poetyka tajemniczych figur czy form spowijanych miękko otulającą, aksamitną, ciemnością nawarstwia i prosi na odbiorców opalizującymi stanami, takimi jak medytacja, obecność, a także jej brak, melancholia, a zarazem intymne poczucie szczęścia. Wyeksponowane przez Krzysztofa Mazura na początku przestronnej sali Galerii Artus, oddziaływały nieco jak przeogromnione negatywy klisz, przypominając o procesach introspekcyjnych,

do których dochodzi zwłaszcza w trudnych, granicznych momentach indywidualnych doświadczeń. To zwłaszcza wtedy uruchamia się widzenie ostre, przenikliwe, czyste. Delikatność, swoista spektralność ewokowała sieć odległych kontekstów np. niesamowitą aurę literatury Virginii Wolf, zgrupowania environmentalne wymykłych rzeźb z ubrań autorstwa Józefa Łukomskiego czy przepełniane blaskami i mrokami animacje Piotra Dumały. Cykl wchodzi w dialog z wcześniejszymi wielkoformatowymi pracami Sylwii Jakubowskiej-Szycik, w których ujawnia redundancyjną naturę współczesnego świata oraz refleksy strategii brikolażu, o których pisał Claude Lévi-Strauss¹⁰.

Kontekstami intymnych progów wewnętrznych, obserwowanych z perspektywy dobroczynnych uczuć magnetyzuje także **Katarzyna Adaszewska**, która w horyzontalnym zgrupowaniu zsunęła formy przez nią ukształtowane oraz zachowane. Wyrazistość potęguje kontrast amuletowych wręcz mediów – jak włosy i ząbki jej dorastającej córki (eksponowanych w przemyślanych, metalicznych stelażach) z białą ze stiuku wykonaną dziewczeczą „zbroją/wylinką”, zbyt ciasną by w niej pozostać. Emocjonalnym, choć odległym kontekstem wydają się wykonywane w Brazylii czułe fotografie z lat 30. XX wieku dorastających dziewcząt oraz kobiet, którymi Claude Lévi-Strauss pochwycił rytuały malowania twarzy efemerycznymi wzorami. Uczony ten pisał m.in. „Kaduweo (Brazylia) (...) Zachwycająca cywilizacja, której królowie kreślą swe marzenia szminką: hieroglifami opisują nieosiągalny wiek złoty i czczą go ozdobami, odsłaniając zarazem jego tajemnicę i swą własną nagość”¹¹. Katarzyna Adaszewska tworzy realizacje trudne w odbiorze, dystansując się od uwarunkowań potocznie rozumianej estetyki, natomiast surowość języka jej sztuki ma w sobie znamiona rytualności, która wnika głęboko w struktury psychiki odbiorcy i katalizuje siły mobilizujące¹².

Autoteliczny wymiar obecny jest w ulotnych, interferencyjnych instalacjach **Pauliny Kowalczyk**, zanurzonej w proces twórczy i pedagogiczny, z porównywalną determinacją co Krzysztof Mazur czy Sylwia Jakubowska-Szycik i Katarzyna Adaszewska. Artystka z delikatnością i wyrazistością spleta relacje społeczne z własną instynktowną koniecznością ponawiania i aktualizowania gestów twórczych, np. fotografowania aury świata i kadrów z własnych obrazów, nanoszenia ich następnie na zwiewne przeźroczyste tkaniny (typu Velvet), za pomocą druku, zestawianie w environments, etc. Również w jej sztuce jakby dyskretnie pobrzmiewały odniesienia do traktatów alchemicznych, z niuansami numerologicznymi, androgynicznymi, etc., w których efemeryczne rozedrgania, prowokuje do dotyku, wędrowania pomiędzy warstwami „czasu”, jak w filmie *Orlando* na kanwie tekstu Virginii Woolf¹³. Ujawnia fascynację mrokiem, jako przestrzenią wnikaną oraz przeistaczania instalacjami świetlnymi, efemerycznymi¹⁴. Ulotność reagującej na najmniejsze powiewy instalacji autorstwa Pauliny Kowalczyk – artystki o subtelnej

10 Sylwia Jakubowska-Szycik, w: *Niech szyją!*, współczesna polska rzeźba uszyta / Let them weave!: contemporary Polish sewn sculpture / kat. wyst. red. i kuratorzy Leszek Golec, Stanisław Małecki, teksty: Iwona Bigos, Marina Giordano, Piotr Lisowski, Marta Wróblewska-Markiewicz, Leszek Golec, Stanisław Małecki, tłum. Jolanta Ścicińska, Studio Cannariego w Wenecji, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 2022; <https://isw.uz.zgora.pl/aktualnosci/dom-schron---uwaznosc---sylwia-jakubowska-szycik-245.html>

11 Claude Lévi-Strauss, *Malowanie ciała*, w: *Antropologia widowisk*, red. Lech Kolankiewicz, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 547-564.

12 Katarzyna Adaszewska: *obiekty rzeźbiarskie*, proj. kat. Marta Bindek, red. Katarzyna Adaszewska, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika Toruń 2015; Katarzyna Adaszewska: *mama, tata*, teksty Katarzyna Adaszewska, tłum. Krzysztof Drozdowski, Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz 2009.

13 Por. m.in. *Paulina Kowalczyk: widoczność*, fotografie: Paulina Kowalczyk, Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych Leszno 2014 Paulina Kowalczyk jest artystką intermedialną, ma dokonania także dziedzinie dźwięku i muzyki, współpracowała: z Teatrem Węgajty (Projekt terenowy), teatrem WIOHA, duetem 'Sol et Luna', amerykańsko-francuskim zespołem 'Mudcat' - projekt 'Blues' i inn. <https://sklep.renes.com.pl/pl/producer/Kowalczyk-Paulina/27>

14 Paulina Kowalczyk i Katarzyną Rudólf-Kanabaj, w: *Podnosząc Ziemię*, red. i kurator: Krzysztof Mazur, Stowarzyszenie Otwarte 2023, s. 32–33

Katarzyna Adaszewska

Wylinka II

obiekt rzeźbiarski / gips, włosy, zęby mleczaki, stal / wym. 100 x 100 x 65 cm / 2025 r.



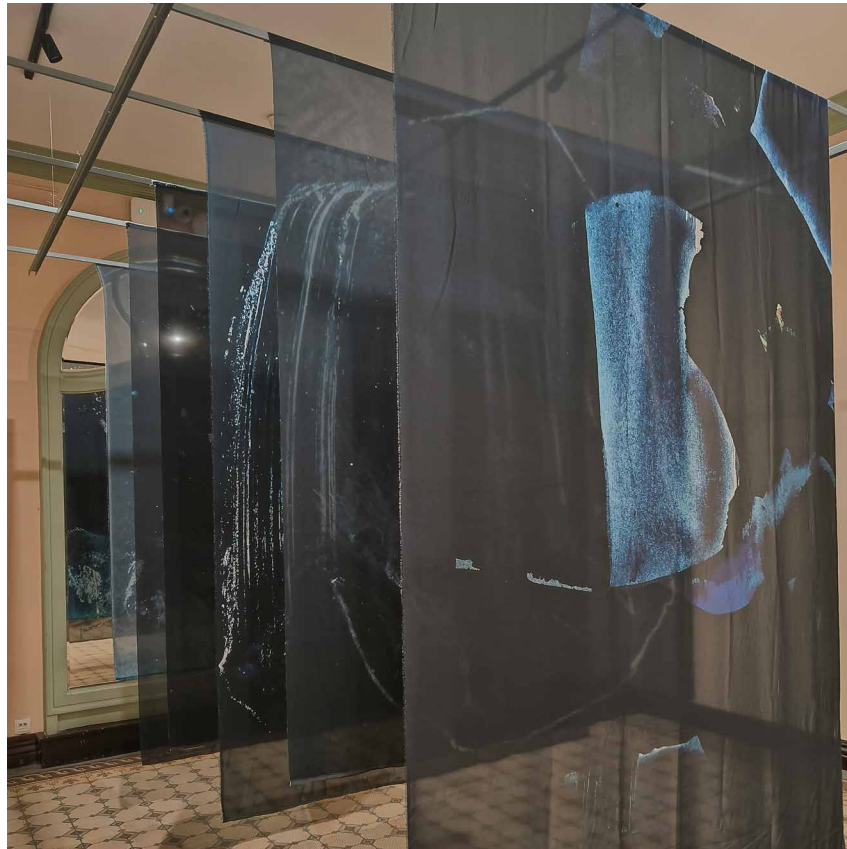
Spojrzenie nadaje tożsamość. Utrwala cechy, które patrzący dostrzegł albo arbitralnie przypisał temu, na co patrzy. Poddany spojrzeniu przyjmuje nadaną mu tożsamość albo stara się ją porzucić – jak krab zrzucający wylinkę. Po spojrzeniu pozostaje ślad, wspólny zarówno dla tego, kto patrzył, jak i dla tego, kto został dostrzeżony.

Tematem pracy są właśnie takie „pozostałości” po utożsamianiu dziecka pod wpływem nieustępliwego wzroku rodziców oraz ucieczce obserwowanego spod petryfikującego „widzę cię”.

Paulina Kowalczyk

Widzę Cię

instalacja / 6 transparentnych zasłon – wydruków na szyfonie velvet / 2025 r.



Widzę Cię, czyli czuję, przeczuwam, filtruję przez własne asocjacje, doświadczenia, oczekiwania. Odbijasz się w moich własnych wyobrażeniach siebie samej i tego, co mnie otacza – łącznie z Tobą. Tak jak ja odbijam się w Twoich. Tworzymy te obrazy z iluzji, marzeń i goryczy. To, co się fragmentarycznie krystalizuje skazane jest z góry na nietrwałość. Efemeryczny zapis znika wraz z próbą jego zamrożenia. Widzę, czyli nazywam, próbuję definiować, przyporządkować. Za każdym razem pojawia się jakaś luka, lub zgrzyt, który wszystko unieważnia. I wtedy zaczynam od nowa. Inaczej – nawet jeśli używam tych samych słów, kodów. Obraz cały czas się zmienia, rozmywa, dezaktualizuje. Czasownik widzieć ma swoje źródło w łacińskim predykanie *videre*, oznaczającym zarówno widzieć, jak i wiedzieć.

Widzę, a zatem zdzieram zasłony, próbując obnażyć rdzeń, w którym zawiera się to, czego szukam i czego nie potrafię zrozumieć.

urodzie, a zarazem ekspresji ruchowej, przypominającej mowę ciała młodzieńczej Patti Smith, w przestrzeni Planty, z przekonaniem konkurowała z stołami stolarskimi, surowym sprzętem montażowym, zarazem wchodząc w dialog z tryptykiem figuratywnych, jakby egotyczno-postbarokowych, wielkoformatowych fotografii na płótnach, które zainstalowała i omawiała **Ewa Pawłata**.

Przestrzeniami przenikania efemerycznych zdarzeń, przelotnych międzyludzkich relacji niczym spontanicznych małych „spektakli” stała się przezroczysta, ledwie dostrzegalna, geometryczna i quasi parawanowa struktura **Sebastiana Kłosowskiego**, zatytułowana *Miejsce parkingowe*. Ta pozornie minimalistyczna i radykalnie postkonceptualna praca, poprzez powiązany z nią poemat konkretny przewidywała strukturę z wątkami egzystencjalnymi, prowokując do refleksji nad samotnością i w doświadczaniu granicznych

Sebastian Kłosowski

Miejsca parkingowe

instalacja / elementy szklane o wys. 180 cm, rysunek białą folią / 2025 r.



parking samotności
parking choroby
parking braku podejmowania decyzji
parking straty
parking asekuracji
parking wyboru
parking wykluczenia
parking zagubienia
parking życia

stanów, jak i nad stanami oddzielenia od dynamiki spontanicznego życia. Osobista i właściwie niewidzialna instalacja *Miejsca parkingowe* Sebastiana Kłosowskiego zapo-
wiała swoją obecność białym zygakiem na parkiecie – oraz dyskretnym równole-
głym – powstającym w miejscach styku szklanych tafli i podłoża (oraz spontanicznym,
przeskalowanym rysunkiem lewitującej przestrzennej formy w jakimś enigmatycznym
wnętrzu). Fotografowanie „parawanu” w tłumie ludzi ujawnia spektakularność złudzeń
optycznych, zwielokrotnień sylwet, które przypominają miasto pozbawionych grawitacji
duchów czy stłoczone „w zaświatach” figuracje „narcystyczne”. Wśród kontekstów
przypominają o wskazujących na fenomen samej przestrzeni (obliczanych wg rytmu
czasoprzestrzennego) białych konstruktywistycznych kompozycjach Katarzyny Kobro
z lat 20. i 30. XX wieku, czy strukturalnych poszukiwaniach Wandy Czełkowskiej (np. jej
mimikralną przestrzeń *Bezwzględne wyeliminowanie rzeźby jako pojęcie kształtu*
z 1972), wreszcie o częście poszukiwań hermeneutycznych Jana Berdyszaka, zakocha-
nego w medium szkła¹⁵.

¹⁵ Sebastian Kłosowski wywodzi się postkonceptualnego środowiska poznańskiej ASP (dziś UAP), „którego ważnymi współtwórcami
byli jego wykładowcy: Jerzy Ludwiński, u którego zrealizował dyplom z zakresu teorii sztuki, oraz Jarosław Kozłowski prowadzący Pra-
cownię Instalacji i Rysunku, w której Kłosowski zrealizował dyplom praktyczny. W latach 1995 – 97 współpracował ściśle z Fundacją
Praktyk Artystycznych „I” Krzysztofa Mazura, uczestnicząc w jej wystawach. Prezentował swoją twórczość na wystawach: w 1995 /
wystawa „pozornie szkicowe i niedbałe”, cyt za: Sebastian Kłosowski – Bez ujęcia Sebastian Kłosowski – Without issue, Galeria Sztuki
„Wozownia” Toruń 2016: <https://wozownia.pl/sebastian-klosowski-bez-ujscia-without-issue/>

Katarzyna Bogusz

Przyczyna obrazu

obiekt / olcha, brąz w płynie / wym. 170 x 150 x 12 cm / 2025 r.

Widzę Cię, to w moim rozumieniu widzenie tego, czego nie można zobaczyć. Widzenie
prostej, surowej obecności, w której nie ma oceny i odbioru, ale odbicie. Kiedy rozumie-
my przyczynę obrazu.

Posługuję się formą ołtarza szafiastego, który przyjmuje funkcję parawanu. Formy eks-
pozycyjnej, a zarazem służącej do zakrycia tego, co nie jest przeznaczone do ukazania
– sacrum, tak obecnego w większości religii – zbyt intensywnej przenikliwości, by mogła
zostać postrzeżona – doskonałej pustki.

Na ołtarzu nie ma wizerunków. Pokryta złotem, drewniana, rzeźbiona konstrukcja zapeł-
niona jest gotyckimi, roślinnymi ornamentami - podkreśla miejsca po usuniętych figurach
– czyste, niezamalowane drewno. Reprezentacja staje się pusta, choć obecność bardziej
widoczna.

Kiedyś krzewy były tym, czym są, nie posługiwały się słowami. Co jeśli "ja", jest zwykłym
zatrzymaniem spojrzenia? Osadzeniem w iluzji obrazu? Jeśli nie nazywam tego, na co
patrzę, jaki odczuwam zakres widzialnego? Czy uda mi się wejrzeć w naturę zjawisk? I kto
wtedy będzie patrzył?



Aspekty hermeneutycznego oddziaływania odnajdujemy w asymetrycznej, zadziwiającej formalnie rzeźbie autorstwa **Katarzyny Bogusz** zatytułowanej *Przyczyna obrazu*, wywiedzionej z intuicyjnych studiów artystki nad obiektami małej architektury od prawieków włączanych do praktyk duchowych. Ta bogato rzeźbiona, oliwkowa i złocista praca przypominająca tryptyk, jest aluzyjna m.in. do ołtarzy świątynnych gotyku międzynarodowego. Przykuwa uwagę asocjacyjnością, gdyż podszywa się pod „dobrze znane” ołtarze z rzeźbiarskimi – najczęściej z polichromowanymi figuracjami świętych. Zapamiętuje się ją wręcz jako „bałwochwalczo” udekorowaną, natomiast jest niedookreślona, niedopowiedziana, jest przestrzenią śladów po „wymontowanych” (skradzionych?) figurach, medytacyjną i dramaturgiczną zarazem. Rozpoznajemy bliskie Walterowi Benjaminowi pytania o aurę dzieła sztuki, czy o antropologię obrazu, badanej przez Hansa Beltinga i innych. Obiekt o potencjale partycypacyjnym – daje możliwość delikatnego przekomponowywania prawego i lewego skrzydła, prowokuje do odbioru nie tylko wizualnego ale i haptycznego (dotykowego). Artystka podkreśla „Zajmuję się sztuką site specific, działam na pograniczu mediów. Podejmuję tematy związane z naturą, czasem i entropią, szukając połączeń między filozofią wschodu a kulturą europejską. Dotykam uniwersalnych symboli oraz przemian pomiędzy sacrum i profanum. Interesuje mnie działanie iluzji, którą dekonstruję za pomocą nietrwałości. Często pozostawiam brak tam, gdzie nadejdzie intuicyjne dopełnienie”¹⁶.

Metaforykę jakby wywiedzioną z dawniejszych metod wywoływania fotografii wprowadził do swojej minimalistycznej pracy **Marek Zacharski** – również wybitny artysta, ceniony wykładowca przedmiotów artystycznych, pisarz i znakomity arteterapeuta, współpracujący w przeszłości także z Andrzejem Wojciechowskim czy Wandą Szuman. W autorytecie poezji konkretnej, zakomponował formułę *NIENAWIDZĘ CIĘ*, zanurzając w mroku część dotyczącą ferworu emocji, a wyłaniając morfem bliźniaczy z tytułem samej ekspozycji. Natomiast odjęta część, jakby „czuwała” w gotowości, przyczajona, by w nieznanych okolicznościach dać sobie spektakularną widoczność¹⁷.

Dyskretny rezonans znajdujemy w odważnym malarsko obrazie, jaki zrealizowała **Solomiya Florkiv**, która intuicyjnie, w analogii do praktyk psychoanalitycznych, z pomocą sztuki rozpoczęła niejako proces reparacji doświadczeń traumatycznych. Artystka przeniosła w obszar sztuki ciężary osobistych doświadczeń, czyniąc z obrazu terapeutyczne narzędzie, umożliwiające zmianę kierunku sił destrukcyjnych bądź „absorbowania” szkodliwych sił. (...) [jakby] przenosiła (...) swoje niepokoje w celu odzyskania poczucia równowagi i kontroli”¹⁸. Solomiya Florkiv przyjechała na studia artystyczne na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu w 2021 roku z ukraińskiego miasta Czortków. Obok przejmujących tematycznie obrazów „eksperymentuje z różnymi technikami malarskimi (...). Znaczną częścią jej sztuki są także nitki i tkaniny oraz grafika. W swojej sztuce łączy powyższe metody pracy, aby pokazać, że wszystko może być ze sobą zintegrowane tak jak w naturze – bez drzewa nie byłoby gałęzi, bez gałęzi nie byłoby liści”¹⁹.

16 Katarzyna Bogusz jest artystką interdyscyplinarną, dla której ważnym kontekstem są także wcześniejsze studia na Wydziale Filologii Polskiej na kierunku Wiedza o teatrze. Aktualnie wraz z prof. Marią Wrońską współtworzy Pracownię Mediacji Sztuki na Wydziale Rzeźby ASP we Wrocławiu. Por. <https://www.asp.wroc.pl/pl/pracownicy-dydaktyczni/bogusz-katarzyna>

17 Marek Zacharski dyplom obronił w Pracowni Rzeźby prof. Hanny Brzuszkiewicz instalacją *Trójjednia* (1988). Jest osobowością także w dziedzinie terapii przez twórczość, którą od lat 80. XX wieku realizuje w Polsce i we Włoszech. Jest absolwentem i dawnym wykładowcą Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu w pracowni prof. Hanny Brzuszkiewicz oraz wieloletnim nauczycielem przedmiotów artystycznych w Liceach Plastycznych w Grudziądzu i Rypinie.

18 Anne D’Alleva, *Metody i teorie historii sztuki* tłum. Eleonora Jedlińska, Jakub Jedliński, Universitas, Kraków 2009, s. 130.

19 <https://artus.torun.pl/wystawa-natura-jest-sztuka-florkiv-solomiya/> 2022

Marek Zacharski Mantei

Widzę / nie widzę

słowo-grafika / wydruk retuszowany / wym. 100 x 70 cm / 2025 r.



Poznajaw świat: patrz, słuchaj, odczuwaj, czytaj znaki...

gdy zrozumiesz, to wiedz, że nie musisz być taki

Solomiya Florkiv

08

obraz / olej na płótnie / wym. 100 x 160 cm / 2025 r.



Widzę cię w koszmarach

Spadasz na mnie

Tłuczesz mnie

Nie zostawiasz po mnie nic

Laura Szymoniuk

Skorupienie

rzeźba / żywica akrylowa, gips / wym. 86 x 86 x 80 cm / 2025 r.



Jungowskie pragnienia powrotu do łona matki wydają się obecne w rzeźbie autorstwa **Laury Szymoniuk** pt. *Skorupienie*. Ta biała pokaźna rzeźba (usytuowana wprost na parkiecie) o kształcie przestrzennej elipsy – jaja, kryje we wnętrzu ludzką, skuloną postać. Ewokuje sieć skojarzeń, np. z postawą postraumatycznej ucieczki od życia, a równocześnie potencjał szamotania i wychodzenia ku światu – jungowskie *Coincidentia oppositorum*.

Do fenomenów psychofizjologii widzenia odnosi się **Emilia Borodo** w cyklu barwnych prac malarskich z cyklu *Widzę Cię*, w których wyraziste i szablonowe formy miały swoje pochodne echo w postaci rozwibrowanych punktami wersji. Przypominały o ewolucji nauk optycznych i medytacyjnej praktyce neoimpresjonistów, jak i kolejnych pokoleń twórców eksperymentujących, szukających dalszych możliwości, jak Jean Metzinger, który „jak Delaunay, zmienił pointylistyczną kropkę w mozaikę ciasno upakowanych kostek. Celem (...) nie było obiektywne przedstawienie ‘światła’, lecz uchwycenie opalizowania i pewnych aspektów koloru”²⁰.

Wernisaż wystawy „Widzę Cię” w Dworze Artusa rozpoczął spektakl pt. *WI(e)DZIEĆ* wykonany przez **Arletę Szatkowską** (osobowości sztuki, aktorstwa i kuratorstwa teatralnego) oraz jej grupę teatralną: **Zofię Płoszyńską**, **Martę Przybysz** oraz **Julię Pudłowską**, a do konsultacji tekstu został zaproszony Marek Zacharski. Struktura performatywnego spektaklu twórczo czerpała z alternatywnych eksperymentów np. międzynarodowej grupy Fluxus, wprzęgającej ruch, słowa, improwizacje, elementy spadania szeleszczących płacht papieru, itp. ponadto fazę destruowania wartościowych kulturowo elementów, takich jak skrzypce (Nam Yune Paik, Georg Maciunas). Psychoanalityczno-anarchistyczna struktura *WI(e)DZIEĆ* budziła respekt przez transowe wręcz relacje między Arletą Szatkowską i zespołem będąc zarazem niezwykle dotleniająca, w kontekście pełnej eklektycznego przepychu sali, ustanawiającej otoczenie wręcz totalne, trudne do złagodzenia czymkolwiek. Wątki anarchistyczne wzmocniła także scenograficzną strukturą spiętrzącą lustra. Punktami wyjścia były rozłożone na poszczególne części narracje Tukidydesa, m.in. w brzmieniu: „Jest to zwyczajem ludzkości powierzać beztrojskiej nadziei to, za czym tęsknimy”²¹. Trzy performerki podążały za Arletą Szatkowską, przypominając niekiedy chmurę drgających, wtulonych w siebie flamingów. W końcowej partii wszystkie cztery postaci rozpoczęły proces uwalniania się z rygorystycznych ram – poprzez rozbijanie luster, wchodzenia w postrzeganie bezpośrednie, bardziej przenikliwe, nie „odbite”, narcystyczne, zapośredniczone²².

²⁰ John Gage, *Psychologiczne podstawy stosowania barw*, w: tenże: *Kolor i znaczenie*, tłum. Joanna Holzman, Anna Żakiewicz, Universitas, Kraków 2010, s. 254–255.

²¹ Z tekstu kuratorskiego Krzysztofa Mazura, *Widzę cię*, zaproszenia na otwarcie wystawy 2025

²² Arleta Szatkowska od wielu lat umiejętnie pracuje z zmiennymi wspólnotami, a jej interdyscyplinarne działania obejmują także film, by przypomnieć dokument o artystkach łódzkich (działających horyzontalnie – niehierarchicznie) pt. *Rzecz o Frakcji* Patrycja Wójcik, Arleta Szatkowska, *Rzecz o Frakcji - Szatnia04: OSIEM GWIAZDEK*, film na podstawie „rozmowy przeprowadzonej przez Arletę Szatkowską oraz Patrycję Wójcik z członkiniami grupy artystek Frakcja [14.04.2021]” <https://youtu.be/1vFR3ZUKdA>.

Arleta Szatkowska z grupą (Zofia Płoszyńska, Marta Przybysz, Julia Pudłowska),
tekst: Marek Zacharski

WI(e)DZIEĆ

performans / 2025 r.



Proces budowania performansu zaczął się od refleksji nad słowami Tukidydesa, który powiedział: *Jest to zwyczajem ludzkości powierzać beztroskiej nadziei to, za czym tęsknimy, a posługując się suwerennym rozumem, odrzucać to, czego nie lubimy.*

Psychologia mówi czasami o ślepotce percepcyjnej i interpretacyjnej, ignorowaniu tych elementów rzeczywistości, które nie wpisują się w znany schemat poznawczy. Widzieć więc nie zawsze oznacza wiedzieć. W świecie, który atakuje nas wieloma doznaniem, łatwo nie dostrzec człowieka/siebie w lustrze odbitego. Narcyz, który przygląda się sobie w lustrze wody, odbierany jest jako osoba próżna, ale może warto na tego mitycznego młodzieńca spojrzeć jak na kogoś, kto próbuje rozpoznać siebie, który zadaje pytanie, kim jestem. W lustrzanym odbiciu można zobaczyć więcej. Tylko czy chcemy wiedzieć? Rozbijanie lustra jest więc „zabijaniem” jakiejś części rzeczywistości albo prawdziwym docieraniem do niej – zaglądaniem pod podszewkę tego, co na zewnątrz.

Wspólnoty

Praca **Oli Sojak-Borodo** powstała w wyniku namysłu nad specyfiką oddolnych, w jakimś sensie kontrkulturowych, projektów kuratorskich Krzysztofa Mazura jak i międzyludzkich interakcji z Krzysztofem oraz Małgorzatą Mazur w Biskupicach koło Torunia. Nieświadomym prawdopodobnie kontekstem jest założona w 2 połowie lat 70. XX przez Jerzego Ludwińskiego Galeria Punkt w Toruniu, prezentująca m.in. wystawę międzynarodowej poezji konkretnej (wspieraną przez Andrzeja Wojciechowskiego). Odpowiedzią na hasło *Widzę cię* Oli Sojak-Borodo, było stworzenie sytuacji otwartej, dobrowolnego interpretowania na kwadratowych karteczkach plastycznego „pradźwięku” (W. Kandiński) jakim jest punkt, oraz podpisania śladów przez osoby, które zdecydowały się przyjąć jej zaproszenie. Artystka sięga po pojęcie „kropki”, katalizując badawczy wymiar, o nieoznaczonej semantyce, np. zadając pytania o naszą gotowość na nowe sytuacje, spontaniczne dzielenie się sobą. Drugi etap to rodzaj monumentalnego zbioru zebranych gestów plastycznych, skomponowany wrażliwie przez autorkę, która znalazła kierunki połączenia autonomicznych miniatur, wprowadzając do wspólnotowej wystawy jeszcze nowe osoby. Ola Sojak-Borodo zafascynowana wspólnotowością, a zarazem nie znikającą przecież odrębnością, wzbogaca swoją sztukę o praktyki grafologiczne²³.

Rodzaj zachwycającej, przykuwającej uwagę „zony bezpieczeństwa” dla odbiorców wprowadziła do projektu **Satabdi Hati** dyskretnie autoportretową – a zarazem mantryczną instalacją pt. *Widzę Cię – „Naprawdę widzieć to zobaczyć przez ciszę”*. Kompozycja ustanawia ekwiwalent lasu, miejsca przemiany, strefy pomiędzy. Współtworzy ją „puszysta” bordiura, wypełniona niby tiulowymi falbankami z niepoliczalną ilością poetyckich tekstów, pisanych przez autorkę w natchnieniu, w transie introspekcyjnym, przypominającym o intymności pamiętników. Strefą w ciągłej zmienności pozostaje wyobłone, trapezoidalne lustro w epicentrum, przechwytyujące widoki sali ekspozycyjnej i aleatorycznie pojawiające się wokół grona odbiorców. Praca imponuje nawarstwieniem emocjonalności i otwarciem na zdarzenia losowe, rodzajem animizmu – przekonującego continuum międzygatunkowego, metafizycznego, afirmatywnej magiczności²⁴.

Jakąś bliskość wyczuwa się w cyklu fotografii autorstwa **Mi MiAestas** pt. *44 Rozpoznania*, w których intuicyjnie reagowała na relacje przestrzeni jej pokoju (ogarniętego strukturalnym chaosem) i jej postaci, spontanicznie układając kadry, przydatne później w pracy nad malarstwem. Jak zauważyli Krzysztof Mazur i Małgorzata Mazur – widz jest na progu osobistego świata, zarazem niedostępnego, odgradzonego, introwertycznego, w którym też pobrzmiewają dość liczne asocjacje do różnych momentów historii sztuki, np. do grawerowanych zwierciadeł etruskich, do fresków z Willi Misteriów w Pompejach, czy filmów irańskiej artystki Shirin Neshat²⁵. Kurator wystawy zarazem zauważył iż tytułowa liczba 44 pozwala na głębsze odczytania symboliczne cyklu, np. w kontekście drogi do samorozwoju (także duchowego), procesu pokonywania wewnętrznych ograniczeń, i m.in. angelologii – rozumianej też w znaczeniach istot wspierających.

²³ Marcin Jaworski, *Dotrzeć do samych rzeczy: obrazy świadomości w pracach Aleksandry Sojak-Borodo*, w: *Świat z perspektywy sztuki, sztuka w perspektywie świata*, „Interdyscyplinarność” 2022, s. 97-129. Aleksandra Sojak-Borodo: <https://sojak-borodo.com/77/wybrane-wystawy>

²⁴ *Satabdi Hati – Whispers of belonging*, URBAN GALLERY, Marseille, FRANCE, 1 2025: <https://youtu.be/1vhKaYtwlw>

²⁵ Marek Rogulski, *Mi MiAestas*, w: *Matryca. Nano qual-IA*, red. i kurator: M. Rogulski, ICS Gdańsk 2024, s. 7.

Emilia Borodo

Widzę Cię

zestaw 20 obrazów / akwarele na papierze w ramkach / wym. 21 x 15 cm / 2025 r.



Widzenie kogoś, widzenie osoby, jednostki to dostrzeganie najpierw ogólnego zarysu, charakteru formy. Widzę najpierw Twoje najbardziej wyraźne cechy, po to, by później móc zobaczyć skomplikowanie szczegółów, które jest zależne od perspektywy, bliskości z jakiej Cię widzę. Widzę Cię, a więc widzę Cię z daleka, rozpoznaję, że to Ty, to Twój kształt. Równocześnie, widzę Cię, a więc chcę zobaczyć każdą Twoją część, objąć wzrokiem całą złożoność Twojej istoty.

Aleksandra Sojak-Borodo

Punkty

wydruk cyfrowy z zapisu odręcznego / wym. 40 x 400 cm, szt. 2, oryginały 7 x 7 cm / 2025 r.



Z zebranych punktów i podpisów tworzę wspólne prace. Spotkania u Małgosi i Krzysztofa mają charakter wspólnego spotkania i łączenia i koncentrowania w jednym miejscu bardzo różnych osób. To bardzo cenne doświadczenie chcę pokazać w mojej/naszej pracy, dlatego decyduję by zebrane punkty i podpisy pokazać jako rodzaj konstelacji. Poprzez powiększenie indywidualnych punktów staram się dostrzec charakter osoby, która go zostawiła, pozwalam sobie na manipulację, zabawę, stworzenie nowej kompozycji, w której każdy pozostaje w relacji do innych zapisków i punktów. Powiększanie wydobywa szczegóły, które są niewidoczne w oryginale, ale sprawia też, że zaciera się ostrość. Tu pojawia się pytanie o granice widzenia i poznania drugiego człowieka.

Satabdi Hati

Widzę Cię – „Naprawdę widzieć to zobaczyć przez ciszę.”

dwuwarstwowy obiekt rysunkowy / tusz, węgiel, tusz z orzechów włoskich, sznurek jutowy, płamy z herbaty na włókninie i papierze nepalskim / wym. 220 x 170.5 cm / 2025 r.



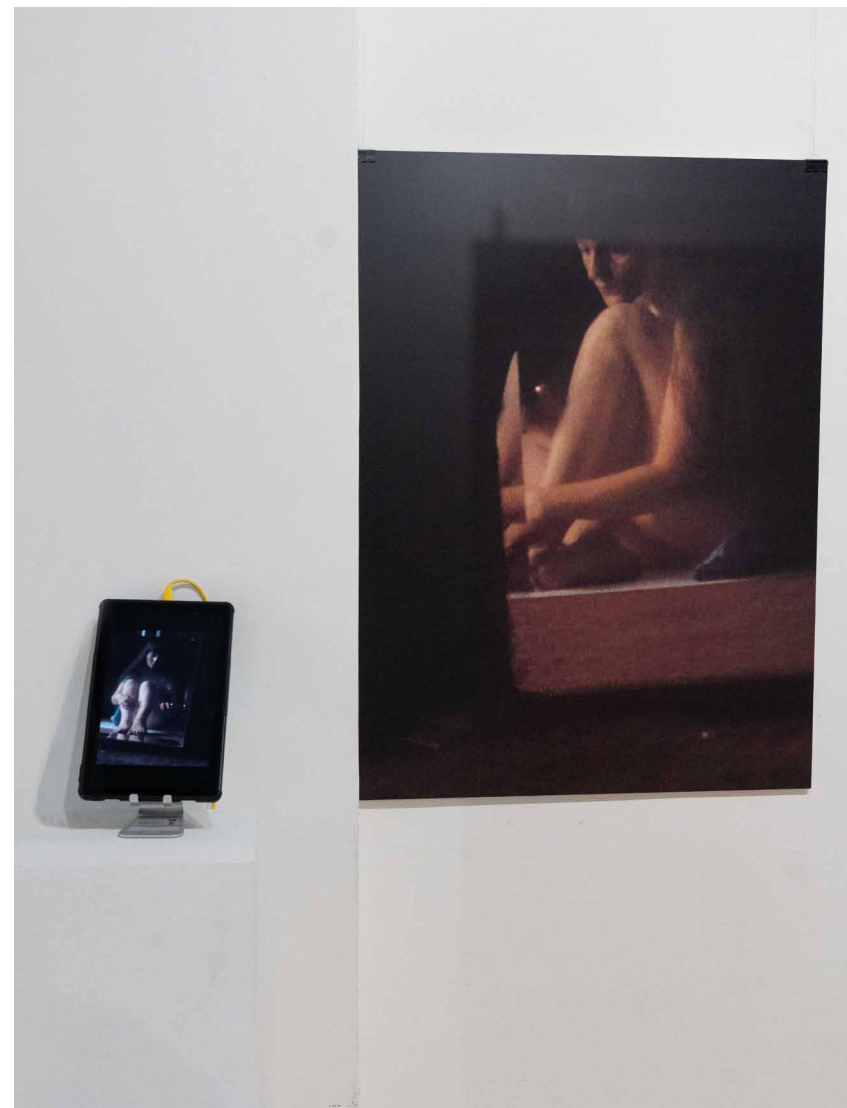
Pierwsza warstwa rysunkowa, to półprzezroczysta zasłona zawierająca zapisy w języku angielskim i polskim, takie jak: „Widzisz mnie?”, „Zawsze tu byłam”, „Zobacz przez ciszę”, „Twoje lustro pokazuje jedną prawdę, moje odbija inną”. Te frazy tworzą delikatną tkaninę pamięci i uczuć, mówiącą o intymności i ciszy.

Znajdująca się w głębi kompozycji druga warstwa z motywem abstrakcyjnego lasu jest symbolicznym pejzażem podświadomości, emocji i tego, co niewidoczne. W centrum zawieszono jest lustro, które zaprasza widza do konfrontacji z własnym odbiciem, zacieraając granicę między obserwatorem a obserwowanym.

Mi MiAestas

44 Rozpoznania

fotoinstalacja / cykl 44 fotografii w formie video i wydruk cyfrowy jednej z nich o wym. 100 x 70 cm / 2025 r.



44 Rozpoznania są próbą wyjścia naprzeciw tematowi "Widzę Cię", to niejako proces autotelicznego zobaczenia siebie z dystansem, zarazem odnalezienia światła, które otula oraz mroku, który skrywając daje oparcie.

Tomasz Sobisz

WAR TROPHY

instalacja / stal, łupek, szkło / wybrane prace z kolekcji w procesie od 2014 roku...



Elegie

Elegijny wymiar przybrała instalacja **Tomasza Sobisza**, z jak bierki ułożonymi na ziemi symbolami – różnicującymi spojrzenie, znakami „przynależności” kulturowej, religijnej, państwowej, etc. Poetykę wzmocniły wysepki tabliczek z informacją o ofierze nieznaney – autentycznych (metal z białą monochromią i napisem) oraz oflowianych i szklanych – wygrawerowanych przez artystę. Skorodowane partie metalu wyrażają pradawność wszelkich konfliktów oraz atrakcyjność formalną symboli. Co więcej, symbole te w ziemi wolniej się rozkładają niż ciała zgłodzonych ludzi, są świadkami historii miejsc, ale też potencjalnymi zaczynami nowych konfliktów, co podkreślił artysta tytułem *War Trophy*. Artysta dopełnił instalację elementami pomocnymi do wytyczania szlaku wodnego, a jego praca jest częścią większego projektu i odnosi się do wieloletnich poszukiwań Tomasza Sobisza, badającego związki pamięci z naukami antropologicznymi, czy tzw. archeologią fotografii. Grażyna Tomaszewska, podkreślała iż artysta nadaje nowe wymiary interpretacyjne autentycznym elementom jak „graniczne kamienie i słupy. Poddaje je analizie badając ich powierzchnie i wnętrza”²⁶.

Dialogiczne wątki wprowadził **Stanisław Koźmiński** strukturą wertykalną zatytułowaną *Światowid* spiętrzając wysłużoną, zdestruowaną czasem, historyczną drewnianą belkę, z nową, wyciętą z jasnego drewna – bez skazy. Odniesieniem pozostają kolejne miasta Troi wznoszone na zburzonych strukturach, czy kulturowe strategie Japonii – zachowujące pradawne kompozycje jednak z cyklicznym podmianami materiałów budowlanych. Artysta przywołał archetypalną formę *axis mundi*, osi świata, najbardziej wyróżnionego symbolicznie miejsca, zarazem najlepiej widocznego, promieniującego na społeczności. Jak czytamy w opisie odkrytego w połowie XIX wieku kamiennego posągu *Światowida ze Zbrucza*, mógł on stanowić „materialny ślad idei słupa kosmicznego, który zapewniał lokalnej społeczności idealną komunikację wewnętrzną pomiędzy światem realnym i wierzeniami”²⁷.

Kontemplacyjny aspekt wniósł zaproszony do wystawy **Kazimierz Rochecki**, który w miejscu własnej realizacji przypominał kompozycje błękitnych, swoiście natchnionych obrazów **Mirosławy Rocheckiej**, jak on – znakomitej artystki, i wieloletniej profesorki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, zasłużonej kuratorki zbiorowych wystaw problemowych, której działania zostały ujęte m.in. w monografii Renaty Rogozińskiej poświęconej inspiracjom pasywnym w polskiej sztuce współczesnej. Gest Kazimierza Rocheckiego ma pogłębione znaczenie, gdyż obrazy te były eksponowane pięć lat wcześniej w kuratorskim projekcie Krzysztofa Mazura pt. *Trudne niebo* w CSW Znaki Czasu

²⁶ Grażyna Tomaszewska, *Tomasz Sobisz – Stabile*, tekst kuratorski w ramach cyklu *Logos – Bios*, GGM Gdańsk 2012. Tomasz Sobisz jest profesorem gdańskiej ASP, aktualnie dziekanem Wydziału Rzeźby i Intermediów, wieloletnim cenionym wykładowcą rzeźby, laureatem nagród artystycznych i wystaw, kuratorem, i inn. D. Grubba-Thiede, *Palimpsestowość pamięci. Szlachetne bricolage i Anty-pomniki*. TOMASZ SOBISZ / alimpest memory. Noble bricolage and counter monuments, w: *Logos – Bios*, red. i kuratorka Grażyna Tomaszewska, tłum. Aleksandra Halicka, GGM, Gdańsk 2020, s.23-28, 49-52.

²⁷ *Światowid ze Zbrucza*, tekst redakcji portalu: <https://ma.krakow.pl/tour/swiatowid-ze-zbrucza/>. Por.: *Między tradycją a nowoczesnością: Stanisław Koźmiński – rzeźba i snycerstwo*: kat. wyst., red.: Małgorzata Mikulska-Wernerowicz, Stanisław Koźmiński, Muzeum Okręgowe Toruń 2022.

Stanisław Kościński

Światowid

rzeźba / drewno, metal / wys. 250 cm / 2025 r.



Kazimierz Rochecki

i chociaż za... to jednak przed... In memoriam

Przestrzeń oddaję i poświęcam mojej żonie ś.p. Mirosławie Rocheckiej prezentując jej autorskie dzieło pt. Pójdę Przygotować Wam miejsce / obraz olejny / wym. 100 x100 cm / 2020 r.



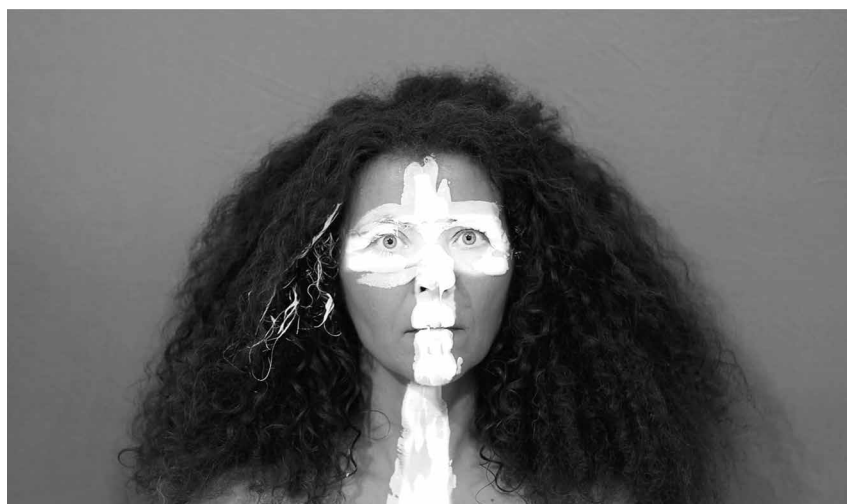
w Toruniu w 2020, jeszcze przed diagnozą okoliczności, które przyczyniły się do przedwczesnego odejścia Mirosławy Rocheckiej (1960-2024). Artystka zajmowała się z pasją sztuką, wystawiennictwem oraz teorią sztuki, publikowała w licznych wydawnictwach zbiorowych i monografiach, nadając opracowaniom metafizyczne tytuły jak – *Blask formy – nowa ikona* czy *Tajemnice światła i koloru*, czy *Hierofanie*. *Wyrzucić sacrum* z 2022²⁸.

28 Por. Mirosława Rochecka, *Blask formy – nowa ikona*, w: *Wiara i forma. Nowa ikona*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, M. Sora i O. Łozynsky, Oficyna Wydawnicza „Mówią wieki”, Warszawa 2021. Żegnamy profesor Mirosławę Rochecką, tekst redakcji portalu „Art UMK” z 2024.04.18; <https://art.umk.pl/wiadomosci/?id=33743> . Por. też: Krzysztof Mazur – narracje o projekcie *Trudne Niebo* – finał wystawy | CSW Toruń, 2020 realizacja: Arleta Szatkowska, Patrycja Wójcik, <https://youtu.be/0knWVNzBwFc>

Barbara Pilch

Dyptyk o umieraniu

video / czas: 88 sek / 24.07.2025 r.



Fascynujące realizacje interpretujące stany graniczne i interferencyjne emanacje wprowadziły do wystawy także inne osobowości sztuki i pedagogiki. **Barbara Pilch** w dokameryowanym wideo traktowała własne ciało jako obszar zapisu linearnego, nawarstwiania strefy mroku, przymierzania Nieznanego, jakby studiowania – sondowania granicy. Wśród kontekstów – obok wzmiankowanych praktyk kobiet brazylijskich plemion Kaduweo z lat 30. XX wieku, opisywanych przez Levi Straussa, wzmiankować można nabożeństwa średniowieczne (w francuskich katedrach z stopniowym wycofywaniem

blików świetlnych), określane jako „lekcje ciemności”. Metaforycznie przywołali je m.in. Jean-François Lyotard czy Dariusz Czaja – opisując odwagę „zmierzenia się z tym, co nieprzeniknione, całkowicie inne, niekiedy druzgocąco obce. (...) Odwaga czytania ciemności – ciemności świata i ciemności doświadczenia. Odwaga wysłuchania lekcji, jakiej ciemność nam udziela”²⁹.

Widzimy się, to zachwycająca, ulotna i lewitująca strefa spotkania, którą w autorskiej technice wykonał **Piotr Tołoczko**, oscylując skojarzeniowo między kondycją śladów po srebrzej nawierzchni luster, a początkiem fotografii oraz najnowszymi technologiami AI – miksującymi odrębne obrazy w wspólne (i niepokojąco manierystyczne). Szlachetna, wizjonerska instalacja Piotra Tołoczki umożliwia niezwykle niuansowanie przenikania osób podchodzących do obiektu, którzy jakby przedzierali się przez własne odbicie.

29 Paweł Próchniak, recenzja książki Dariusz Czaja, *Lekcje ciemności*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2023. Por. Barbara Pilch, *Do Królestwa: analiza cyklu prac: praca habilitacyjna*, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz, Poznań 2022.

Piotr Tołoczko

Widzimy się

obraz dwustronny z luster ze zwierciadłem półprzepuszczalnym w obszarze zarysowań / wym. 32 x 23 x 7 cm / 2025 r.

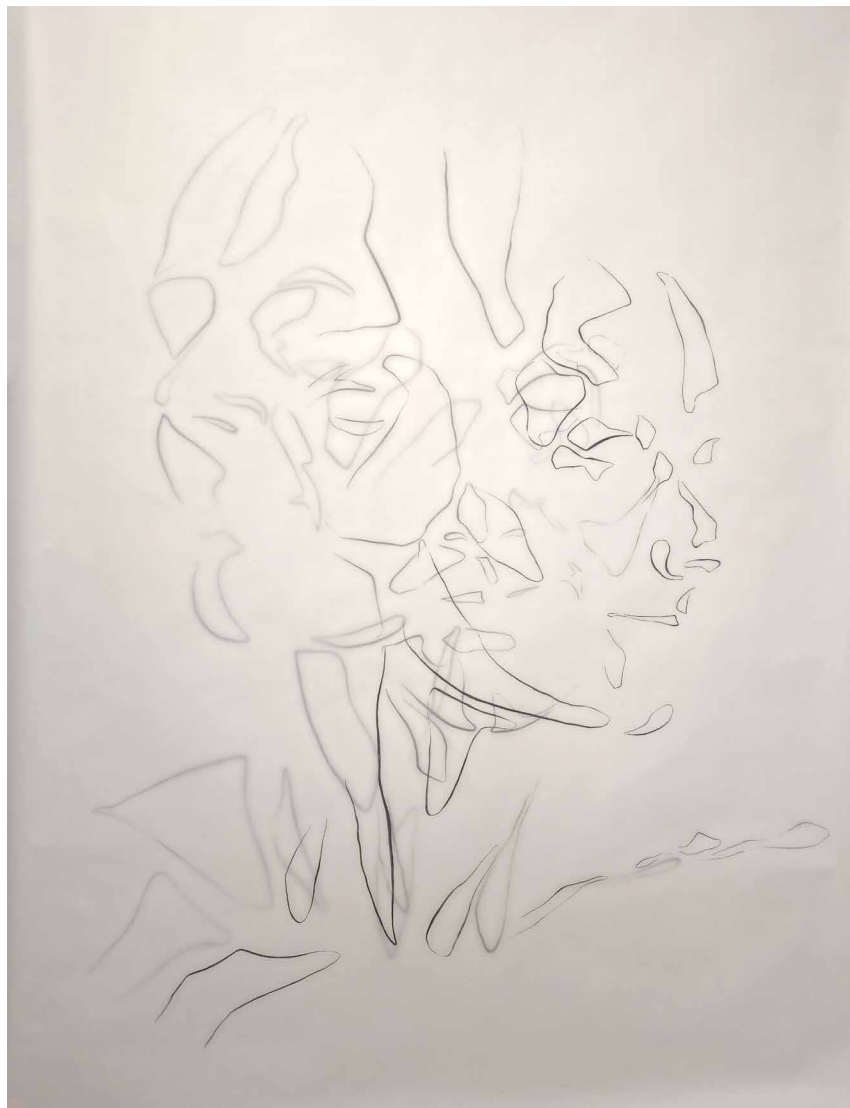


Zamieszczona między przestrzeniami wystawienniczymi – wchodzi w dialog z szklaną „puszystą” strefą Krzysztofa Mazura (który mantryczną aurę uzyskał przez połączenie na niewielkiej powierzchni blisko pięciuset wąskich modułów).

Łukasz Jagielski

Zapatrzenie, Zaprzeczenie

rysunek wielowarstwowy / kalka, folia / wym. 100 x 140 cm / 2025 r.



Łukasz Jagielski w subtelny, ledwie widoczny mimo monumentalizujących rozmiarów dyptyku pt. *Zaprzeczenie* wydaje się przywoływać pradawne strategie anamorfozy, a zarazem dyskretnie odnosić także do teorii psychoanalitycznych, np. do J. Lacana, który postrzegał sztukę jako zdolną do wyrażania braku, czy osaczenia. Pisał iż „Sztuka paradoksalnie przedstawia obecność Rzeczy jako jej nieobecność i pomaga społeczeństwu uporać się z tą pustką. Psychoanaliza umożliwia nam (...) skupienie się (...) na szerszym, społecznym zakresie sublimacji dokonywanej przez sztukę”³⁰.

Poetycki wymiar przeszłości przywołała w swojej subtelnej instalacji **Aurelia Kaniewska**, zestawiając wykroje i ubrania zaprojektowane przez bliską a nieobecną już osobę. Szczególna aura, wręcz wyczuwalny „dotyk” kobiecych gestów, podkreślony tytułem *Wciąż Cię odnajduję, Mamo* (2025) dystansuje pozornie istotny kontekst dadaistycznego dzieła Duchampa z górnej strefy *Wielkiej szyby*. Artystka umiejętnie przekierowuje odbiorców w strefy wspólnotowości, jaka samoistnie „wytrącała się” wokół osób utalentowanych w dziedzinie krawiectwa, do których Ignęli niemal wszyscy ludzie, zwłaszcza w okresie ogólnych czy prywatnych świąt, jeszcze w kolejnych dekadach po zakończeniu II wojny światowej, a przed globalnym i korporacyjnym usieciowieniem relacji.

Pragnienie wywołania, wręcz rekonstrukcji źródła wiedzy o bliskiej osobie w rodzinie spowodowało **Zbigniewa Mikielewicza** do podjęcia strategii „niemożliwych”. Artysta zaczął oscylować między gromadzeniem historii mówionych i skrupulatnymi badaniami naukowymi, a odważnymi, paranaukowymi metodami ich interpretacji dla wytworzenia potencjalnego portretu Przodkini, której wizerunek nigdzie się nie zachował. W przestrzeni Galerii Artus Zbigniew Mikielewicz wyeksponował jeden z wariantów portretowych, wymodelowany niemal „realistycznie” z szarej plasteliny, mimo braku realnego odniesienia. Artysta zapowiedział dalsze prace nad cyklem, prawdopodobnie nieświadomie wchodząc w dialog z rozważaniami Jeana Baudrillarda nad fenomenem symulakrum. Zdaniem filozofa, ma on szczególną, złożoną właściwość kopii czegoś co „nie miało oryginału, albo już go nie ma. (...) Jest odbiciem głębszej rzeczywistości. (...) dobrym zjawiskiem [w którym] przedstawienie należy do kręgu sakramentów”³¹.

Opalizujące węzły gordyjskie inżynierii społecznych znalazły rezonans w strefie swoistego laboratorium optycznego, jakie zrealizowała **Ala Majewska** pt. *Widzę cię / System 1, 2*. Mroki załężnienia, niepewności, potencjalnej psychozy wyraziła m.in. w zmultiplikowanych postaciach męskich oraz kobiecych, zestawionych z woyerystycznym okulesem. Są też inne części – do których odbiorcy przechodzą – korzystając z instrukcji artystki. Instalacja jakby metaforyzowała obecność prognoz Georga Orwella, opisanych już w latach czterdziestych XX wieku. „Główny bohater był pod pełną kontrolą Wielkiego Brata. Ostatecznie pogodził się z tym i przestał postrzegać to jako problem. Czyżby wizja świata z *Roku 1984* realizowała się dziś wokół nas?”³². Andrzej Szachaj w tekście *Jean Baudrillard – pomiędzy rozpaczą a ironią* przywoływał refleksję iż „pod wpływem nadmiaru informacji zupełnie pozbawionej znaczenia, pod wpływem ‘ekstazy informacyjnej’ wywołanej szybkością i zmiennością wysyłanych komunikatów, a także ekstatyczną

30 Anne D’Alleva, *Metody i teorie...*, dz. cyt., s. 126. Por. też: Łukasz Jagielski: *Transgresje*, wystawa indywidualna prac rysunkowych w Galerii Design w Poznaniu 2022, <https://jagielskiegofolder.wixsite.com/lukaszjagielski/ceramika>

31 Jean Baudrillard, *Procesja symulakrów*, w: *Postmodernizm: Antologia przekładów*, tłum. Tadeusz Komendant, Warszawa 1996, s. 177, 181. Por. też: Zbigniew Mikielewicz, *Mysł jest trwalsza niż spiz*, rozm. przepr. Grzegorz Giedrys, w: „Gazeta Wyborcza” (Toruń). 2006 dn. 13.02.2006, nr 35, s. 9.

32 Polskie Radio Dwójka <https://www.polskieradio.pl/39/156/artukul/1144186,rok-1984-czyli-orwellowska-przepowiednia>. Por. *Ala Majewska: prace domowe / household chores*, koncepcja i red. katalogu: Ala Majewska, tekst: Lucyna Rotter, tłum. Joanna Przewięlikowska, współpraca: Dagna Majewska, Wyd. Naukowe UMK, Toruń 2021.

Aurelia Kaniewska

Wciąż Cię odnajduję, Mamo

instalacja / wykroje krawieckie, wieszak, etykiety / 2025 r.



Zbigniew Mikielewicz

Ćwiczenia z pamięci

rzeźba z plasteliny / wys. 60 cm / kompozycja graficzno-tekstowa / wym. 85 x 60 cm / 2025 r.



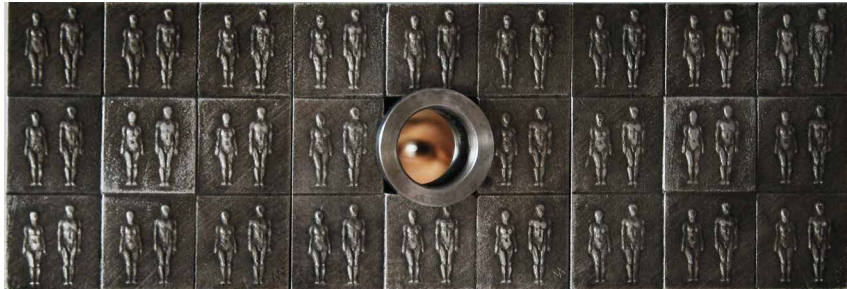
Rozmowy z siostrą (wybrane fragmenty)

- Jaka była? Nasza babcia Frania. Kiedy jeszcze żyła, byłaś dzieckiem. Pamiętasz cokolwiek?
- Tak... ty byłeś jeszcze niemowlakiem, ale gdy odeszła, ja miałam czternaście lat.
- Jak to się stało, że nie ma żadnych zdjęć naszych dziadków. Na najstarszych są tylko rodzice i nasza czwórka.
- Wojna, pożary. Potraciliśmy pamiątki po bliskich, jak wielu.
- No tak, w zasadzie zostały po nich tylko twoje wspomnienia.
- Tylko po babci Frani. Tylko ona przeżyła wojnę.
- Wiesz, że mam rzeźbiarskie portrety rodziców. Pewnie dlatego często czuję ich obecność. Chciałbym też zrobić portret babci Frani. Spróbuję ją wyrzeźbić.
- Jak to?
- Teraz sam jestem dziadkiem... i czasem myślę o sobie jak o opowiadaniu, w którym zabrakło początku.
- Ale się zrobiłeś sentymentalny na starość. Tylko z tym rzeźbieniem to chyba się nie uda, skoro nie ma zdjęć. Jak chcesz to zrobić?
- Są Twoje wspomnienia, a poza tym babcia zostawiła część siebie w czterech córkach. Pamiętam ciotki doskonale i mam ich zdjęcia. Mówiłaś mi kiedyś, że pamiętasz jej uśmiech. Nie chciałabyś zobaczyć go jeszcze?
- ...tak.
- Spróbujmy. **Opowiedz mi o niej.**

Ala Majewska

WIDZĘ CIĘ / SYSTEM 1 i 2

Obiekt 1 / stal, aluminium, lustro / wym.: 36,5 x 12 x 3 cm. / 2022 r.



obiekt 2 / stojak na krzyżaku, lustro weneckie / wys. 180 cm, średnica podstawy 50 cm / 2025 r.



WIDZĘ CIĘ – odnotowuję fakt – JESTEŚ TU

WIDZĘ CIĘ – tworzymy relację – WIDZISZ MNIE?

WIDZĘ CIĘ – nie chcę żebyś mnie widział – ŚLEDZĘ CIEBIE

Czy sama świadomość Twojej obecności w moim umyśle wystarczy? Mimowolnie, podświadomie, zacznę Ciebie oceniać i nadawać przymiotniki, które pomogą mi oswoić rodzącą się między nami relację. Ty zapewne zrobisz to samo. To naturalne – wręcz konieczne, by zaistnieć wspólnie w danej przestrzeni i sytuacji.

Zwielokrotnione WIDZĘ CIĘ będące potencjałem obserwacji grupy, społeczności lub narodu czasami, za sprawą potrzeby kontroli i ukształtowanego systemu władzy, wytwarza energię, która koncentruje się na przymusie weryfikacji indywidualnego istnienia, w imię narzuconego porządku, fikcyjnego dobra i pozoru wolności.

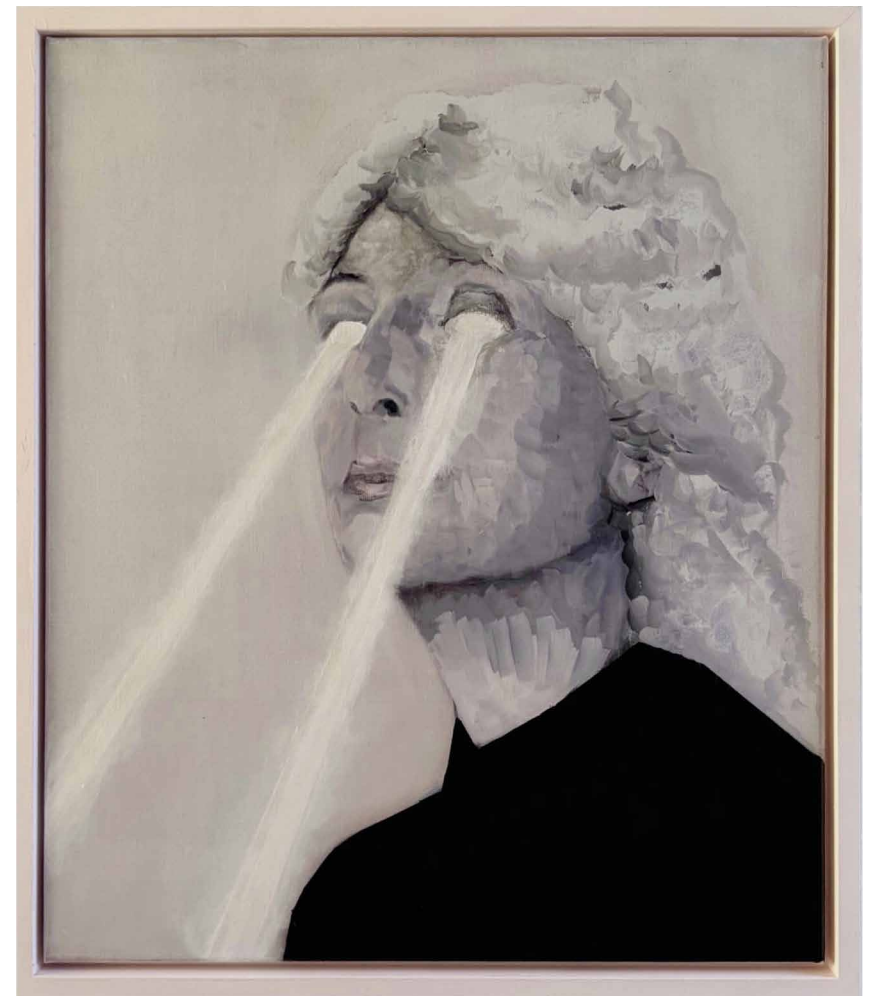
(obsceniczną) fascynacją tym, co ekstremalne, ludzie tracą orientację w świecie. Pograżają się w odrętwienie, czyli (...) *radikalną niepewność co do tego, czego sami chcemy, co do naszego wyboru, naszej własnej opinii, naszej własnej woli*”³³.

33 Andrzej Szachaj, Jean Baudrillard – pomiędzy rozpacz a ironią, „Kultura Współczesna”, vol. 1, 1994, s. 19–29.

Lenny Waasdorp

Nie widzę cię

obraz / olej i farba akrylowa na płótnie / wym. 65 x 75 cm / 2025 r.



W przeszłości kobiety nie istniały w oficjalnych publikacjach o sztuce.

Historia sztuki pisana była przez mężczyzn (HIS-story).

Obecnie trwa weryfikacja statusu kobiety artystki na przestrzeni dziejów (HER-story).

Wrażenie opresji wywołuje swoiście matriarchalny obraz **Lenny Waasdorp** – holenderskiej artystki zajmującej się także aspektami terapeutycznymi, wzmacniającymi. Jej płótno zatytułowane *Nie widzę cię* wydaje się transgresyjną skargą dotyczącą strategii celowych przeoczeń w ogólnoświatowej, wykładanej na wyższych uczelniach historii sztuki pomijającej wkład kobiet w tworzenie kultury, w tym kontrkultury. Jej obraz przypomina zjawę, ciało astralne, które nawiedza wystawę by opowiedzieć o odwiecznych przekroczeniach i nielicznych tylko w długich dziejach świata incydentalnych przykładach doceniania roli kobiet w rozwoju sztuki. Jej postawa koresponduje z badaniami wielu ludzi nauk humanistycznych. Warto wzmiankować choć publikacje Whitney Chadwick np. monografię *Women, Art and Society* (wydaną po raz pierwszy w Londynie w 1991³⁴, czy polską publikację zbiorową pt. *Artystki polskie*, wydaną w 1992 przez Muzeum Narodowe w Warszawie, towarzyszącą wystawie, z ujęciem nie tylko współczesnych artystek ale m.in. nowożytnych hafciarek.

Aspekt nadprzyrodzonych relacji wzmacniał na wystawie poemat **Rafała Sławniakowskiego** – będący rodzajem relacji z flanerowania po świecie z pomocą telepatycznej busoli, łączącej z silnymi osobowościami poezji współczesnej, m.in. Czesławem Miłoszem. Narracja przywodzi skojarzenie z seansami jakie organizuje Andrzej Dudek-Dürer wybitny wrocławski artysta-sytuacionista, rokrocznie obchodzący urodziny nie własne, a genialnego niemieckiego renesansowego twórcy Albrechta Dürera³⁵.

Jacek Jagielski uznany artysta, wykładowca rzeźby i m.in. teoretyk sztuki, przyjmujący zaproszenia Krzysztofa Mazura niezmiennie od wczesnych lat 80. XX wieku, w odpowiedzi na problematykę wystawy stworzył czerwony – szablonowy, symetryczny obiekt, przypominający o słynnym tekście Ernsta Gombricha pt. *Sztuka i złudzenie*, w którym uczony ten podkreślał iż „dzieło sztuki jest przede wszystkim zapisem postrzegania, które jest kształtowane przez wcześniej widziane przez artystę reprezentacje, należące do jego tradycji. (...) W miarę opracowywania tych dostępnych schematów artysta zaczyna zdawać sobie sprawę, że nie są one odpowiednie (...) i musi je poddać odpowiednim modyfikacjom. (...) owe zmodyfikowane schematy wchodzi do repertuaru wizualnych wzorców dostępnych dla nas, a sprawdzanych i przekształcanych przez innych artystów”³⁶. Gombrich użył znanej ilustracji przedstawiającej królika lub kaczkę, będąc przekonany iż nigdy nie możemy zobaczyć ich „jednocześnie, (...) nie jesteśmy w stanie w tym samym czasie odczytać obu wyobrażeń jako efektu techniki malarskiej, z jednej strony, i jako złudzenia figuralnego z drugiej”³⁷. W arbitralnie ukształtowanej, oddziałującej perfekcyjnością rzeźbie naściennej Jacka Jagielskiego spogląda na nas tajemnicza forma, niczym waza antyczna – a zarazem dość złowroga, obserwująca nas maska, ukształtowana przez pustkę po patrzących na siebie ludzi. To ich profile są widoczne, naprzemiennie z tajemniczą czerwoną wazą-maską, jak migotliwa metafora

34 Whitney Chadwick, *Women, Art and Society*, London 1991 i inn.

35 Por. *Projekt Metafizyczno-Telepatyczny w 549 rocznicę urodzin Albrechta Dürera 21 V 1471– 21 V 2020 performance*, filmowa impreza, dokumentacja zrealizowana 21maja 2020 roku w przestrzeni metafizyczno-telepatycznej relacji Andrzeja Dudka-Dürera z wybranymi artystami, <https://www.facebook.com/watch/?v=773498036804106>

36 Anne D'Alleva, *Lęk przed wpływem*, w: *taż: Metody i...*, dz. cyt. s. 138. Por. też: Alicja Kepińska, *Między prawem grawitacji a lekkością ptasiego pióra*, w: *Jacek Jagielski*, wyd. towarzyszące wystawom w BWA Zielona Góra, Galeria Amfilada Szczecin, Galeria XXI Warszawa, tłum. Sylwia Bernat, BWA Zielona Góra 2007, s. 3 Jacek Jagielski, jest osobowością sztuki współczesnej i pedagogiki szkolnictwa wyższego. Prowadzi na poznańskim UAP dyplomującą, II Pracownię Rzeźby. Współtworzył przez dwie kadencje grono rektorskie 2008–2016 oraz m.in. dziekańskie, kierownicze, laureat Gloria Artis i wielu innych prestiżowych nagród artystycznych. <https://uap.edu.pl/uczelnia/kadra/jagielski-jacek/> -10. Por. też: Jacek Jagielski, Dorota Grubba-Thiede, *Zawsze zaczynałem od miejsca. Krzysztof Mazur w polu sztuki alternatywnej*, „Kwartalnik Rzeźby »Orońsko«” 2023, nr 2, s. 20–26.

37 A. D'Alleva, *Lęk...*, dz. cyt. s.138

Jacek Jagielski

Widzenie

obiekt / drewno polichromowane / wym. 28 x 35 x 3 cm / 2021 r.



skostniałych struktur społecznych, odgrzewających antagonizowanie relacji, dla swoich ukrytych i bezwzględnych celów, o których pisał Julian Tuwim w poemacie *Do prostego człowieka* (1929).

Rafał Sławnikowski

Tryptyk hotelowy

3 wiersze / 2025 r.

Restauracje hotelowe

Ten który buty z błota
przed wejściem wytarł o kratkę,
o mnie się otarł,
niby przypadkiem,

bez pytania się dosiadł,
nie może złapać tchu...
Duchu Miłosza,
jesteś tu?!

Na obiektywizm się zdobądź,
wyglądam i czuję się staro,
na tego obok
zagnij parol.

Korytarze hotelowe

W każdym pokoju mają
judasz, przez każdy zerkasz,
twój wzrok jak pająk
tazi po nerkach,

smyrga pod łopatkami,
chce, gwałtownie i ostro.
Duchu, zamilcz.
Milcząc rozsądź,

nie takich miałeś pod ręką,
nie w takie rzeczy wgląd;
przędziesz cienko,
żeś za mnie się wziął?

Pokoje hotelowe

I tu mi nie odpuścisz?,
z wygniecionych kanap
jak z czeluści
charczysz: „banał”.

Na fotokomórkę włączanym
światłem nie gap się,
to cały mój namysł,
całe nie-

wypowiadalne zaklęcia,
jedyne na życie sposoby,
na darmo się znęcasz,
daj spokój, Miłoszu.

Dorota Grubba

Krucha kamera

rzeźba / glina, cegła / wym. 30 x 20 x 15 cm / 2025 r.



Dorota Grubba rzeźbą *Krucha kamera* (wykonaną z gliny procesualnie rozsychającej się w czasie trwania wystawy) starała się wyrazić solidarność z reporterami, którzy z narażeniem życia docierają do miejsc trudno dostępnych, ogarniętych kataklizmami naturalnymi, czy wojnami, niejednokrotnie ginąc. Rozpękająca stopniowo kamera odnosiła się równolegle do losów ludzi w wielu rejonach świata, którzy umierają przez brak zainteresowania ich losem, przez niewidoczność, kondycję sztucznego omijania, wręcz uniemożliwiania rezonansu medialnego, a przez to reakcji międzyludzkich i niesienia skutecznej pomocy.

dr Dorota Grubba-Thiede

IX–XI 2025

Miejsce i termin Koncentracji pt. *Widzę cię*: Biskupice, Kultywacja Artystyczna PLANTA,
28 czerwca 2025

Kurator projektu *Widzę cię* w ramach *Koncentracji 2025*: Krzysztof Mazur

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

Termin wystawy: 30.08–30.09.2025

Kurator wystawy: Krzysztof Mazur

Koordynatorka wystawy: Monika Sieklucka

Organizatorzy:

Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu

Kultywacja Artystyczna PLANTA

Współpraca: Stowarzyszenie Artystyczne Otwarte, Stowarzyszenie Biskupiczanie

Koncepcja merytoryczna katalogu: Krzysztof Mazur

Autorka tekstu krytycznego: Dorota Grubba

Projekt i skład katalogu, edycja zdjęć: Matylda Sutula / Yoyo Design

Zdjęcia z archiwum organizatorów i autorów prac

Wydawca: Stowarzyszenie Artystyczne Otwarte

Rok wydania: 2025

ISBN: 978-83-974254-1-5

Projekt i druk katalogu
dofinansowany z budżetu
Gminy Łubianka



