



PODNO SZĄC ZIEMIĘ

Projekt artystyczny PODNO SZĄC ZIEMIĘ – Lubostroń / Toruń

Projekt artystyczny **PODNO SZĄC ZIEMIĘ** Lubostroń / Toruń dedykowany Mikołajowi Kopernikowi w 550 rocznicę jego urodzin

Główni organizatorzy projektu: Stowarzyszenie Artystyczne OTWARTE oraz Katedra Architektury Wnętrz i Rzeźby Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu we współpracy z Pałacem Lubostroń (1, 2, 3 etap. Koordynatorka – Karolina Malak) i Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu (4 etap. Koordynatorka – Monika Sieklucka)

Udział w projekcie wzięli architekci i rzeźbiarze ze środowiska toruńskiego oraz artyści, architekci i naukowcy związani ze środowiskiem poznańskim.

W ramach projektu „Podnosząc Ziemię” miały miejsce cztery wydarzenia:

- **Symposium** w Pałacu Lubostroń 9 – 10.04.2022 r.,
- **Wystawa pt. „Resume”** w Oranżerii Pałacowej w Lubostroniu 01.10 – 11.11.2022 r.
Kuratorami tych wydarzeń byli: dr Stanisław Kościński (Toruń) i dr hab. Tomasz Matuszewicz prof. Politechniki Poznańskiej.
- **Wystawa pt. „Podnosząc Ziemię”** w Pałacu i w Oranżerii Pałacowej w Lubostroniu 29.07 – 31.09.2023 r.,
- **Wystawa pt. „Tu Ziemia”** w Centrum Kultury Dwór Artusa w Toruniu 10.10 – 10.11.2023 r.
Kuratorem obu wystaw był dr hab. Krzysztof Mazur prof. UMK (Toruń).



Niniejszy katalog zawiera materiały głównie z dwóch ostatnich etapów projektu. Wszystkie prezentowane w publikacji prace powstały w roku 2023.

Katarzyna Adaszewska

Radosław Berek

Maria Drozd

Beata Fertala-Harlender

Dorota Grubba-Thiede

Renata Jackowiak

Jacek Jagielski

Łukasz Jagielski

Marcin Jędrzak

Paulina Kowalczyk

Krystian Laszewicz

Ala Majewska

Grzegorz Maślewski

Krzysztof Mazur

Małgorzata Mazur

Tomasz Matusewicz

Zbigniew Mikielawicz

Barbara Pilch

Roman Pilch

Marcin Podskarbi

Katarzyna Rudólf- Kanabaj

Bartłomiej Schmidt

Piotr Tołoczko

Aleksandra Truchel

Maciej Wierzbicki

Małgorzata Wojnowska-Sobecka

Podnosząc Ziemię

Dzieło naukowe Mikołaja Kopernika „O obrotach sfer niebieskich” podważyło obowiązujący za jego życia system geocentryczny, co zainicjowało także erozję tezy o centralnym miejscu człowieka w Kosmosie. Dziś wiemy, że Ziemia jest malutkim pyłkiem umiejscowionym na uboczu jednej z galaktyk, a nasza na tej planecie egzystencja nie jest zagwarantowana. Mimo to, nasz szowinizm gatunkowy wciąż każe nam kurczowo trzymać się podstaw myśli antropocentrycznej, która zezwala na podporządkowanie władcom tego świata – ludziom – wszystkiego co tylko oni zapragną. Podczas globalnego gaszenia wciąż nowych pragnień zostają uruchomione procesy prowadzące nieuchronnie do potężnego kryzysu ekologicznego. Dzisiaj ludzkość próbuje powstrzymać, a nawet odwrócić procesy degradacyjne, szuka czystych źródeł energii, afirmuje



naturę, a jednocześnie intensywnie eksploruje przestrzeń kosmiczną, również z dyskretną intencją znalezienia innej, przyjaznej człowiekowi planety.

Problematyka, jaką podejmują organizatorzy i uczestnicy projektu „Podnosząc Ziemię”, tak podczas sympozjum, jak i w trakcie kolejnych wystaw, skupia się wokół miejsca i roli człowieka we wszechświecie i na Ziemi, wokół szeroko rozumianej ekologii, sposobów jej rozwijania i upowszechniania, dialogu i wymiany myśli, działań artystycznych, prezentacji osiągnięć naukowych, projektowych i artystycznych w tym zakresie.

Projekt artystyczny pt.: „**Podnosząc Ziemię**” powstał z inicjatywy Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte” i Katedry Architektury Wnętrz i Rzeźby UMK w Toruniu i zgodnie z kalendarzem istotnych jubileuszy nawiązuje do przypadającej w 2023 roku 550 rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika. Realizacja zamierzonego projektu dokonywała się w poszczególnych etapach głównie na terenie zespołu pałacowo-parkowego w Lubostroniu z finalnym zwieńczeniem w rodzinnym mieście Kopernika.

Zespół pałacowo-parkowy w Lubostroniu, to szczególne miejsce sprzyjające przemyśleniom dotyczącym tęsknot i dążeń człowieka nie tylko do poznawania natury i jej praw, lecz także do organizowania aktywności ludzkiej w relacji z otoczeniem według odkrywanych prawidłowości funkcjonowania świata. Regułami rządzi logika i słuszna miara jako wyznacznik harmonii i piękna. To dzięki temu powstało w Lubostroniu wspólne dzieło natury i człowieka jakim jest założenie architektoniczno-przyrodnicze.



Pałac zbudowany został w stylu palladiańskim na planie koła, na lekkim wzniesieniu pośród zieleni, którą znakomici ogrodnicy kształtowali z należnym szacunkiem przez wiele pokoleń. Kopułę pałacu w Lubostroniu wieńczy postać Atlasa trzymającego kulę ziemską. Co ciekawe, Ziemia spoczywa na jednej dłoni wysoko ponad głowę tytana nie przysparzając mu ciężaru. To przedstawienie zachowuje szacunek do tradycji w ugruntowanych kulturowo alegoriach świata, jednocześnie w subtelny, niemal surrealistyczny sposób wydobywa wątek dotyczący grawitacji ciał niebieskich. Znamienne, że 150 lat temu z inicjatywy Leona Skórzewskiego, właściciela majątku w Lubostroniu, została uhonorowana na tamtym terenie rocznica 400-lecia urodzin Kopernika.

Pomysł na zwieńczenie projektu Podnosząc Ziemię wystawą pt. „**Tu Ziemia**” w centrum Torunia, w galerii z widokiem na pomnik Kopernika, wydaje się oczywisty i nie wymaga specjalnego komentarza.

Krzysztof Mazur – kurator

Z Kolizji Laurosji i Gondwany... myśli o projektach **PODNOŚĄC ZIEMIĘ...**, tu ziemia

Wyważona, medytacyjna, atmosfera wystaw z cyklu *Podnosząc Ziemię*, zorganizowanych w 2023 roku w zabytkowych przestrzeniach Lubostronia [pałacu, oranżerii i w otwartych przestrzeniach ogrodu] oraz w Galerii Dworu Artusa w Toruniu, budowana była mnogością odrębnych realizacji, w których „prywatne mitologie” korespondowały „metaforami troski”. Holistyczne perspektywy słyszalne w licznych instalacjach, świadczące o wrażliwości artystek i artystów, ich pogłębionym namyśle nad losami ludzi i innych istot w wymiarze globalnym, oddziałują jak argumenty, że wspierające wspólnotowości nadal istnieją. Jakąś metaforą wydaje się prądziejowe zderzenie ze sobą Laurosji i Gondwany, bardzo groźne, lecz owocujące powstaniem prakontynentu Pangei – przestrzeni gdy wszyscy byli na nim razem. Hasło najnowszej wystawy *Podnosząc Ziemię* i jej wariantu pt. *Tu Ziemia*, jest trzecim i czwartym wydarzeniem z cyklu. Wszystkie jakby nosiły w sobie posmak najdawniejszych rytuałów, także funeralnych, jak i praktyk zapewniających rozkwit, m.in. naturę przebieśnięgów, pokonujących w wędrówce ku słońcu czapy lodowatego śniegu. Warto przypomnieć iż sam pałac w Lubostroni, był przestrzenią w którym od wielu lat kuratorsko działa Krzysztof Mazur. Wśród kontekstów problemowych warto wzmiankować iż w roku 2000 pałac był jednym z licznych miejsc, goszczących zdarzenia VII Międzynarodowej Wystawy „Konstrukcja w Procesie”. Inspirowała ona do pacyfizmu, także przez sam podtytuł „Ta Ziemia jest kwiatem” (kurator główny Ryszard Waśko) oraz praktyki „wspólnoty”, które postulował również przenikliwy myśliciel Giorgio Agamben¹.

Nieprzenikalność..., która stała się kulturą i powietrzem

„obecnie czas między giełdą a operatorem liczony jest w milisekundach. Wraz z innymi czynnikami ta kompresja czasu doprowadziła do paradoksu, jakim są z jednej strony spektakularne osłabienie i spadek stabilności rynków, a z drugiej ich prawie nieograniczona siła destrukcji”²
Achille Mbembe

Mottem obu ekspozycji wydaje się przejmujący obiekt **Krzysztofa Mazura**, któremu nadał tytuł *Segregacja*, grając formą stołu (archetypalnego symbolu międzyludzkich otwartych relacji, hojności, gościnności, ucztowania) oraz „cytatem” przegrody, granicy, sieci, jakby ekwiwalentu więzienia. Naddatkiem obiektu stały się ażurowa rama (z duktem przeplotu metalowych linii, miejscami przerwana i dodatkowo „zacerowana”), której budowa, analogicznie do klapy fortepianu, odcinała przestrzeń. Obiekt Krzysztofa Mazura ustanowił bodaj najradykałniejszą metaforę kondycji świata w jakiej aktualnie funkcjonujemy. Drzwi zazwyczaj zdolne do otwarcia, tu są metaforą graniczności doświadczeń, gdy dotknięci brakiem środków ludzie nie mają możliwości korzystania z dóbr, zbliżenia się do wspólnego stołu, co okrutniejsze – mogą obserwować ucztujących³. Krzysztof Mazur kuratorsko działa na rzecz wspólnotowości od lat 80. XX a jego sztuka

1. Giorgio Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, tłum. Sławomir Królak, Warszawa 2008.

2. Achille Mbembe, *Polityka wrogości*, tłum. K. Bojarska, Kraków 2018, s. 28.

3. Por. 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 Kulturywacji Artystycznej PLANTA w Biskupicach – ustanowienie 10 lat temu], kat. wyst., tekst Z. Trześniowski i in., Toruń 2018. Krzysztof Mazur: *rzeźba – formy rdzenne*, kat. wyst., proj. Matylda Mazur, Galeria Refektarz, Kartusy 2006. Krzysztof Mazur, kat. wyst. wstęp Anita Oborska-Oracz, „Wozownia”, Toruń 2005. Krzysztof Mazur w: *Resistance*, kat. wyst. red. D. Grubba, M. Thiede, PGS Sopot, s. 84-86, 138.

i praktyki kuratorskie od tego czasu wnoszą do środowiska Torunia oraz sztuki współczesnej transawangardową odwagę, oraz subtelne powiązania z arte povera, land artem, enviroments, performances, architekturą i refleksją protoekologiczną.

Segregacja Mazura wydaje się dialogować z badaniami Martína Caparrósa nad ekspansją głodu na świecie, który konstatował iż „Pieniądz jest świetnym sługą, ale kiepskim panem”. Cała tragiczna sytuacja zapadania się ekonomicznego kolejnych rejonów świata wynika z decyzji grupki „elit”, która oddaje pieniądзом pokłon – jaki należy się „bogom”. Caparrós w szeroko komentowanej monografii *Głód*, tłumaczonej na wiele języków od 2014 r. przypominał m.in.: „Niektórzy twierdzą – biorąc pod uwagę przeludnienie, zmiany klimatyczne, wyjąłowanie ziemi i niedobór wody, – że nadchodzi wojna o żywność. Ale wojna o żywność toczyła się od zawsze i wciąż trwa. Tyle, że pośród bitew następują momenty względnego spokoju, w czasie, których zwycięzcy okazują się do tego stopnia silni, że nie muszą walczyć dalej, żeby smakować triumf”⁴.

Zbigniew Mikielwicz w wizualizacji rzeźby kinetycznej do otwartej przestrzeni *Homeostaza* [600x120x300] zestawił opozycyjnie bryłę brazylijskiego łupku *Matrix* z równoległobokiem utworzonym z sekwencji metalowych rur. Obu mediom nadał kształt aluzyjny, do siedzisk huśtawki. Całość ewokuje skojarzenia z tajemniczą wagą, a diagonalą skierowanej w niebo metalicznej struktury wydaje się wyrażać relację produkcji broni [od epoki brązu] z dysponowaniem terenami ziemi, której polityczne granice są zmienne i niestałe. Z otwartych interpretacji *Homeostaza* Mikielwicza uwalnia pamięć o rozważeniach Roberta Morrisa, który w 1975 pisał: „w Nazca przestrzeń, jako odległość staje się widzialna poprzez linie i odwrotnie: linie stają się widoczne jedynie jako funkcja odległości. (...) Pojawiły się różne spekulacje dotyczące celów czy intencji tych linii. (...) Kultura Nazca znana ze swej zawiłej polichromowanej ceramiki i tekstyliów, rozkwitła między 800 a 300 r. p.n.e. Do połowy XVI Hiszpanie *wyzwalali* obszar Nazca za cenę zabicia ostatnich Indian. Żaden z nich nie przetrwał, by opowiedzieć o tym, do czego mogły służyć te linie”⁵.

Intertekstualną, imponującą skalą i estetyką formę przestrzenną wyeksponował **Grzegorz Maślewski** pod hasłem *Powstrzymując słońce*. To praca ewokująca pamięć zarówno o Nowych Realistach, międzynarodowym błękitcie Yvesa Kleina, o przeskalowanej, złotej rzeźbie *Kciuk*, którą w 1968 zasłynął César Baldaccini, czy geście Pantokratora z bizantyjskich mozaik, ale też gestach cesarzy rzymskich – dyktatorów. Prowokujący jest zestaw trzech barw: różowego postumentu, intensywnej niebieskości dłoni i złota – barwy tarczy muskanej opuszką palca.

Łagodniejszy błękit pojawia się na *Żyrandolu* **Aleksandry Truchel**, jakby parafrazujący melancholię zatopionej Atlantydy oraz dialog z filmem Rona Frickea *Samsara*. **Katarzyna Adaszewska** w cyklu *rzeczy/nierzeczy* koresponduje poetyką z więzieniami Alcatraz, z tym, że osadzonymi są nie ludzie, ale media naturalne, zranione odpadami cywilizacyjnymi. Kontekstem pozostaje pojęcie technoskamielin, wyeksponowane ostatnio w słynnym filmie pt. *Antropocen – epoka człowieka*⁶. Kontrast ascetycznego duktu klatek – oddziałujących jak laboratoria – i wielobarwnych, jakby aktywnych hybryd, mutacji naturalnego z sztucznym, zasmuca i zachwyca⁷. Wśród kontekstów można przywołać opracowaną przez Roberta Hooke’a w 1665 roku książkę *Micrographia*, w której

4. Martín Caparrós, *Głód*, tłum. Marta Szafrńska-Brandt, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 76.

5. Rober Morris, *Po linii Nazca* (1975), tłum. Katarzyna Bojarska, w: Rober Morris, *Uwagi o rzeźbie. Teksty*, tłum. Paweł Polit, Katarzyna Bojarska, Justyna Jaworska i Katarzyna Słoboda, red. Susanne Titz, Clemens Krummel, Katarzyna Słoboda, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2010, s. 62.

6. Jennifer Baichwal, Edward Burtynsky, *Antropocen - The Human Epoch* 2018.

7. Katarzyna Adaszewska: *obiekty rzeźbiarskie*, proj. Marta Bindek, red. Katarzyna Adaszewska, Wyd. Naukowe UMK, Toruń 2015.

ten wszechstronny uczony, uznany filozof przyrody, architekt nawoływał, by wzmacniać działania naszych zmysłów wieszcząc pojawienie się w przyszłości licznych wynalazków udoskonalających nasze zmysły wzroku, słuchu, węchu, smaku i dotyku⁸. W tym kontekście jawi się telematyczna praca **Krisa Laszewicza** – *Wirtualna galeria sztuki cyfrowej*, do której zapraszał osoby otwarte na możliwości nowomediów rzeczywistości i sztuki. To co u Katarzyny Adaszewskiej z trudem rozpoznawalne w anamorficznym kipieli, tu zostało zastosowane wprost, na rzecz marzycielskich przepływów między realnym a symulowanym Krisa Laszewicza. Wpływowy historyk sztuki Andre Malraux już w latach 40. XX wieku postulował hasło prywatnych muzeów wyobraźni, które nie przystają do programów nauczania, rozrastają się niejako instynktownie, jednostkowo, jak ekwiwalent linii papilarnych twórcy. Jego idee uznawane są obecnie za antycypację muzeów wirtualnych. Malraux podkreślał także wybrane konteksty związane z tworzeniem przez mistrzów nowożytnych strategii obrazowania, które oferowały iluzje, łudzenie oka, aspirowanie ku innym światom, wyimaginowanym, były próbą wietrzenia i porządkowania głowy od spotęgowanej rywalizacji, jaka rozgorzała między silniejszymi miastami-państwami. Wobec pożogi, burzenia, ekspansywności elit zarządzających, sztuka stawiała się zdaniem Malraux – ucieczką w lepszy świat, ku łagodniejszej ziemi. W tych kontekstach wydaje się jawić niezwykle subtelna i zachwycająca jak drzewa bonzai realizacja, jaką **Ala Majewska** wykonała pod tytułem *Perspektywa*, łącząc z sobą m.in. pleksi, stal, mech, piasek szklarski. To dyskretny dialog nie tylko z osiągnięciami obrazowania nowożytnego, ale też spuścizny wybitnego astronoma-marzyciela Mikołaja Kopernika. Pokrewną skłonność do zjawisk optycznych zaprezentował **Tomasz Matusiewicz**, m.in. w instalacji pt. *Cyrkulując czasoprzestrzeń* z cyklu: *Aby przekroczyć szybkość światła musisz przebaczyć siedemdziesiąt siedem razy*. Kontemplacyjne aspekty oferuje też interferencyjna praca **Łukasza Jagielskiego** pt. *Oddalenie*, odnosząca się zarówno do mikrobiologii, psychofizjologii widzenia, jak i fizycznego a zachwycającego zjawiska interferencji.

Pozytywne duchowe utopie

„Działanie terapeutyczne ma dotyczyć nie autorów, ale tych, którzy zetkną się z ich realizacjami. Nie tylko ludzi, ale wszystkich, także zwierzęta. [...] A to z kolei pociąga za sobą zasadę ahinsy, wyrzeczenia się gwałtowności, przemocy w kontaktach ze wszystkim, co żyje, w tym i ludźmi”⁹.

Piotr Tołoczko w pozornie beztroskiej instalacji pt. *Leć*, eksponowanej bezpośrednio w pejzażu, przed Oranżerią, wydawał się łączyć dwa odniesienia: rokokową idyllę Fête galante (z fr. wytwornej zabawy) z filmem *Dyktator* Chaplina (1940). Na rachitycznej, czerwonej tasiemce, zamocowany w strefie rozrzuconych na ziemi zabawek plażowych, drżał w kinetycznym ferworze transparentny kulisty balonik – „dekorowany” deseniem w kontynenty. Wśród refleksji, najsilniejsza bodaj była ta, iż świat jest zarządzany przez kapryśne dzieci, i „wisi na włosku”. Sebastian Mikołajczak podkreśla iż w sztuce Piotra Tołoczko „odnaleźć można motorykę ręki wspartej narzędziem, która jest jak pantograf w połączeniu z kodami impulsu zrodzonymi w mózgu”¹⁰.

Maciej Wierzbicki wyodrębnił formę obłoku z masy ziemnej, która jakby antygrawitacyjnie „napłynęła” na kolumnę (w porządku tokańskim). Zachwycający nadrealizm emanuje z fotografii **Małgorzaty Mazur**, znajdującej w świecie poetyckie momenty, przeoczane przeważnie w pośpiechu życia. W pracy *Kamienie*, zachwyca efekt lewitowania kostek brukowych, jakby „owocujących” na drzewach, a także struktura perspektywy odwróconej – właściwej ikonom, tym bardziej zadziwiająca iż będąca wybranym przez autorkę fragmentem realnego odbicia „nabrzeża

8. Martin Rille, w: *Spaceship Earth – Statek Kosmiczny Ziemia*, red. Dobrila Denegri, Toruń 2011, s. 87.

9. Magdalena Magdalena: *Leszek Golec, Tatiana Czekalska. Made In Earth, „EXIT” 2000*, nr 4.

10. <https://galeriabwa.pila.pl/toloczko-w-bwa/>

akwenu” – (wypadkowej deszczu) i bruku. Ukołysanie zmęczonej Ziemi proponuje **Bartłomiej Schmidt**, autor brawurowo kameralnej kompozycji pt. *Materia*, – w której skała – jak mityczna królowa, manifestuje swoją dostojność na bujanym „tronie”. Poetyka rzeźby Schmidta wydaje się korespondować z kruchymi kompozycjami z ziarenek mniszka lekarskiego bądź łożyskami roślin, jakie tworzy Christiane Löhr, przywołująca „jedne z najcenniejszych zdobyczy sztuki XX wieku, pozytywną, duchową utopię Josepha Beuysa, (...) prawa i cykle natury, eksplorowane przez Roberta Smithsona, przepływy energii badane przez Waltera de Marię... (...) zwracając sztuce jej konstruktywnego ducha”¹¹. Fenomenologiczną aurą oddziaływały cykle fotografii **Marcina Jędrzaka** z cyklu *Egzosfery*, jak kosmogoniczne implozje i medytacje. Laboratorium piękna znajdujemy w cyklach **Pauliny Kowalczyk** pt. *Ausbruch* oraz *Wirowanie*, jakby przypominały o wrażliwych narracjach wybitnego artysty Krystiana Jarnuszkiewicza, który mówił m.in. o materiałach włączanych do własnych prac: „Papa czy smoła to jest materiał dekarski, tak jak blacha – służy do tego by przykrywać. Tu widoczne jest zakochanie się w płaszczyźnie, którą można modelować przez uginanie, cięcie, itd. [...] Asfalt, to jest naturalna wydzielina naszego globu, [...] minerał. [...] Bryła asfaltu wydobyta na zewnątrz, w atmosferze naszej europejskiej, ale i również w afrykańskich temperaturach – nie zmienia swojego kształtu. Można ją podpolerowywać... [...] W bryle asfaltu, którą mam w ogródku powstają spęknięcia. Próbuję osaczyć tę czerń, wprowadzając w tę strukturę spękań klisze, przezroczystości... [...] Nie tyle jest pytanie, jak się robi sztukę, ale jakie warsztaty można używać, żeby mieć sztukę za pan brat, i zacząć dopiero tworzyć”¹².

Beata Fertala-Harlender w obiektach na kanwie kwadratu wypełnionych dwubarwną strukturą [piasku i ziemi] ewokuje skojarzenia z partycypacyjnymi rzeźbami gromadzonymi w m.in. w *Muzeum Sztuki Kinetycznej* w Gelsenkirche. Energię afirmatywnych, przywracających vitalne moce barwnych rzeźb Niki de Saint Phalle zawarł w cyklach fotografii **Roman Pilch**, który odnalazł wiele bezinteresownego entuzjazmu wprost na ulicy. Pilch stworzył nieco jak przed nim Władysław Hasior, rodzaj osobistego przewodnika, rozwijając badania nad *Architektonicznym przeglądem dawnych technologii inżynierskich, wodno-kanalizacyjnych i technicznych gospodarki wodnej regionu bydgosko-toruńskiego*. Odniesieniem kontekstowym wydają się cykle fotograficzne „Anonimowych rzeźb”, jakie od lat 60. tworzyli Bernd i Hilla Becher, fotografując bezbronne, nikomu już nieprzydatne, a zachwycające formalnie relikty dawnej architektury przemysłowej. W *Typologiach Konstrukcji Technicznych* Becherowie ujmowali m.in. Wieże Ciśnień, Piece Hutnicze, Silosy czy Magazyny, małą architekturę, etc., etc.¹³. Otwarcie na partycypacyjność proponuje także **Katarzyna Rudólf-Kanabaj** w monumentalizujących zarazem delikatnych strukturach quasiaitektonicznych, w których ściany są ulotne, tworzone z brytów tkanin. W instalacji *Konfesjonał* czy *Dekonstrukcja systemu* ewokuje odległe echo czarnych *Abakanów* z końca lat 60., oddziałujących jak nocne mary, czy echa inkwizycji. **Radosław Berek** włączył do pokazu niemal kaligraficzne notatki z jego wędrowania po ziemi, rysunki tuszem, jak notatki kartografa.

Mały traktat „o Kurcie Schwittersie”

Dadaistyczno-anarchistyczny pierwiastek unosił się nad edycjami projektu *Podnosząc ziemię*. **Małgorzata Wojnowska-Sobecka** w fascynujący sposób ukształtowała kinetyczny obiekt m.in. z grubych płatów szarawej tektury o cieplejszych i chłodnawych odcieniach nadając mu tytuł *...cdn...* Artystka działała jakby na podobieństwo bricoleura, o którym Claude Levi Strauss mówił,

11. Dobrila Denegri, *Statek kosmiczny ziemia*, CSW Znaki Czasu, Toruń 2011, s. 121.

12. Krystian Jarnuszkiewicz, *Ciche rozmowy*, dialog z Patrickiem Komorowskim, 2014.

13. Marcin Giżycki, *Anonimowe rzeźby*, w: tenże, *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Gdańsk 2002.

że tworzy z tego co ma pod ręką¹⁴. Małgorzata Wojnowska-Sobecka wydaje się twórczo nawiązywać do Kurta Schwittersa i jego sposobu gromadzenia, łączenia w jednej, coraz to bardziej rozbudowywanej strukturze *Merzbau* (wznoszonej od 1919 r.) mnogich „próbek” – świadków pozytywnych więzi międzyludzkich. Schwitters rozebrał nawet sufit by kontynuować *Merzbau* – dzieło totalne „zrośnięte w sposób niemal fizyczny z egzystencją artysty, który identyfikował się z nim i traktował niemal jak dzieło życia”¹⁵. Gest Schwittersa przenikania przez kolejne kondygnacje wydawał się też (może bezwiednie) przywołany w instalacji *Pomnik przyrody* **Mari Drozd** i **Aleksandry Truchel**, których motyw defragmentacji, dematerializacji prastarego symbolu drzewa, miał też coś z strategii antyformy Roberta Morrisa i Evy Hesse.

Groźną i fascynującą zarazem aurę nieprzewidywalności znajdowali odbiorcy dotykanej projekcjami instalacji pt. *Ekstrakcja – procesy* – wkomponowanej w podziemiach pałacu przez **Katarzynę Rudólf-Kanabaj** i **Paulinę Kowalczyk**. Projekcja zmiękczała media plexi i tkaniny.

Barbara Pilch w przejmującej instalacji *Zegar*, zwielokrotniła formy ludzkich stóp by ułożyć z nich osmotyczną, naziemną kompozycję. Aporia bierze się z połączenia dynamiki i równoczesnego spowolnienia, jak, metafora psychosomatycznej kondycji jednostek, skazanych na przewidywalną wędrówkę względem kruchej „aksis mundi”. Wątki egzystencjalne mieszają się tu z koncepcją Panoptikonu – teatru więzienia, z ikonosferą *Carceri* Piranesiego czy rysunkami i obrazami van Gogha. Drugą realizacją Barbary Pilch jest wizyjny obraz *Ogród w czerwieni* którego witalna, tajemnicza, swoiście mityczno-melancholijna poetyka przypomina zarówno dzieła Celnika Rousseau jak i performances kubańskiej artystki Any Mendiety.

Marcin Podskarbi w ironiczno-desingerskim projekcie *XO* zaproponował zaskakujący w surowości komplet „XO” – czyli stolik plus dwa siedziska z upcyklingu. Mistrzowską realizację wprowadził też **Jacek Jagielski**, nadając jej tytuł *Translokacja*. Jest to kamienny obiekt z misternie naniesionymi kontynentami... ułożony wprost na autentycznej łopacie. Percepcja tej rzeźby przypomina o dadaistycznym ready made. Grzegorz Borkowski podkreśla iż realizacje Jacka Jagielskiego „Angażują intelekt i emocje, prowokują do analitycznych rozważań i uruchamiają różnorodne skojarzenia. (...) Stają się przez to wypowiedziami o ludzkich postawach wobec rzeczywistości – o uniwersalnych dążeniach, nadziejach i lękach. (...) I [zapraszają] do dialogu z nimi”¹⁶. **Dorota Grubba** w pracy *Aha* starała się wywołać metaforę świata poddanego radykalnej estetyzacji z równoczesną praktyką „oddzielenia”. Parafrazowała element stosowany w historycznych ogrodach od XVII wieku, ukrytej granicy ogrodu, głębokiego rowu, bariery nie do przebycia. Inżynierowie ogrodów zabiegający o estetykę (nadwyżki piękna), równocześnie tworzyli zasady, uniemożliwiając spontaniczne migrowanie w przestrzeni. Leszek Brogowski pisał m.in. „Dla jednostek (...) estetyzacja życia nie tylko odnawia i utrwala ich pasywną rolę w społeczeństwie, ale także (...) stała się dziś ona najskuteczniejszym narzędziem manipulacji w rękach ideologii pieniądza i wolnego handlu. Niebezpieczeństwo dla sztuki dlatego, że postawiona w konkurencji z handlem, przemysłem i marketingiem w sferze produkcji form i tworzenia wyobraźni, broniąc

14. Nasrullah Mambrol, *Claude Levi Strauss' Concept of Bricolage*, „Literary Theory and Criticism” 21 III 2016 <https://literariness.org/2016/03/21/claude-levi-strauss-concept-of-bricolage/>

15. *Merzbau* uległo zniszczeniu wraz z domem Schwittersa zburzonym w czasie II wojny światowej. „Schwitters (...) przebywał w Norwegii i na wiadomość o poniesionej stracie rozpoczął ponownie konstruować *Merzbau*, a trzecią wersję (...) w Anglii, gdzie schronił się, uchodząc z Norwegii przed nazistami. (...) Jego twórczość wyróżniająca się (...) bogactwem rozwiązań formalnych w decydujący sposób zaważyła na sztuce”, *Słownik sztuki XX wieku*, red. G. Durozoi, Warszawa 1998, s. 561.

16. Grzegorz Borkowski, *Jacek Jagielski – ZA-KRES*, Galeria Działań Warszawa 2023, por. *Jacek Jagielski* monografia, wstęp Eulalia Domanowska, red. Anna Podsiadły, Jacek Jagielski; tłum. Maria Apanowicz], Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko 2017.

się przed utratą swej wyjątkowości, sztuka zepchnięta została do politycznej sfery działań w samej rzeczywistości, gdzie – pozbawiona adekwatnych środków – nie może z kolei konkurować ze skutecznością mass mediów”¹⁷.

Renata Jackowiak w cyklu dwubarwnych kompozycji geometryzujących, połączyła motywy kosmogoniczne z problemem produkcji tkanin, i ich powiązaniem z hegemonią mody, wytwarzania nadmiaru strojów, co pociąga ogromne straty w środowisku naturalnym. Kompozycje Renaty Jackowiak prowokują krytyczny namysł, ale też zachwycają ikonosferą i perfekcją wykonania, niedostępnymi dialogami z dziełem samego Mikołaja Kopernika. Jakimś kontekstem wydają się poszukiwania Tatiany Czekalskiej, która rozwija w swoich praktykach idee Fair Trade, czyli zrównoważonego rozwoju. Czekalska podkreśla iż – „modę uznaje się za etyczną, gdy prawa ludzi i zwierząt nie są łamane i gdy środowisko pozostaje tak bardzo niezniszczone jak tylko jest to możliwe”¹⁸.

W sierpniu i październiku 2023 Krzysztof Mazur i Małgorzata Mazur zorganizowali dwie edycje ogólnopolskich spotkań z cyklu „Koncentracja” w Kulturywacji Artystycznej „Planta” w Biskupicach, proponując temat korelujący z wydarzeniami w Lubostroniu i Toruniu, nadając im tytuł *Podnosząc kromkę*.

Danuta Ćwirko-Godycka w 1992 r. pisała: „Czy twórcze działania będące dotąd przywilejem nielicznych nie będą musiały stać się powszechną praktyką? W obliczu utraty sensów i znaczeń stajemy przed koniecznością odbudowy wszechświata *na własną rękę*, własnymi, zazwyczaj niedoskonałymi amatorskimi metodami”¹⁹.

17. Leszek Brogowski, *Modernizm i estetyzacja życia na przykładzie Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego*, w: *MEDITACJE FIBONACCIEGO + sztruksowy zajac* | wobec Katarzyny Kobro (1898–1951) / [MEDITATIONS ON FIBONACCI + the Corduroy Bunny | facing Katarzyna Kobro (1898–1951)], teksty: Dorota Grubba-Thiede, Leszek Brogowski, Janusz Zagrodzki, Sofia Żezmer, tłum. Katarzyna Podpora, red. Dorota Grubba-Thiede, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2018, s. 141.

18. <http://theanthropoceneindex.com/article/39-Jest-jedna-etyka.-Rozmowa-z-Tatiana-Czekalska-i-Leszkiem-Golcem>.

19. Danuta Ćwirko-Godycka, *Persewercja mistyczna i róża – impresje / Mystical Perseveration & a Rose - Impressions*, w: *Persewercja mistyczna i róża / Mystical Perseveration & a Rose*, kurator Ryszard Ziarkiewicz, PGS Sopot 1992, s.33.

Piotr Tołoczko

LEC

instalacja artystyczna / materiały: balon napełniony helem, wstążka, wiaderko plastikowe dziecięce z ziemią, zestaw zabawek do piaskownicy



Krzysztof Mazur

SEGREGACJA

obiekt / metal, drewno / wymiary: 180 x 210 x 90 cm



Ala Majewska

PERSPEKTYWA

makieta, w tym model obiektu przestrzennego w skali 1:20 (pleksi, kule stalowe, mech), piasek szklarski, kula metalowa, widok parku w Lubostroni / wymiary makiety: 123 x 90 x 170 cm



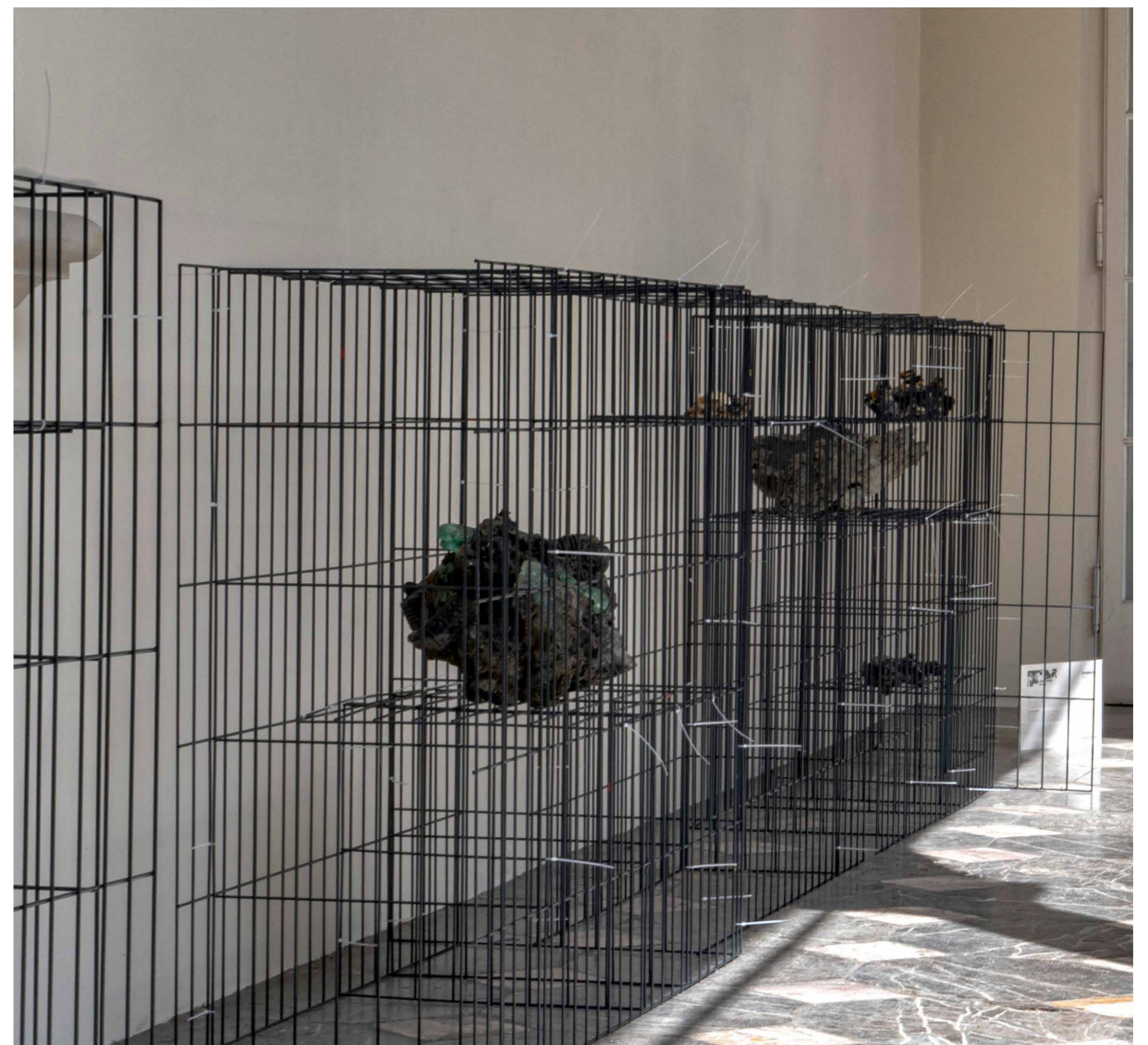
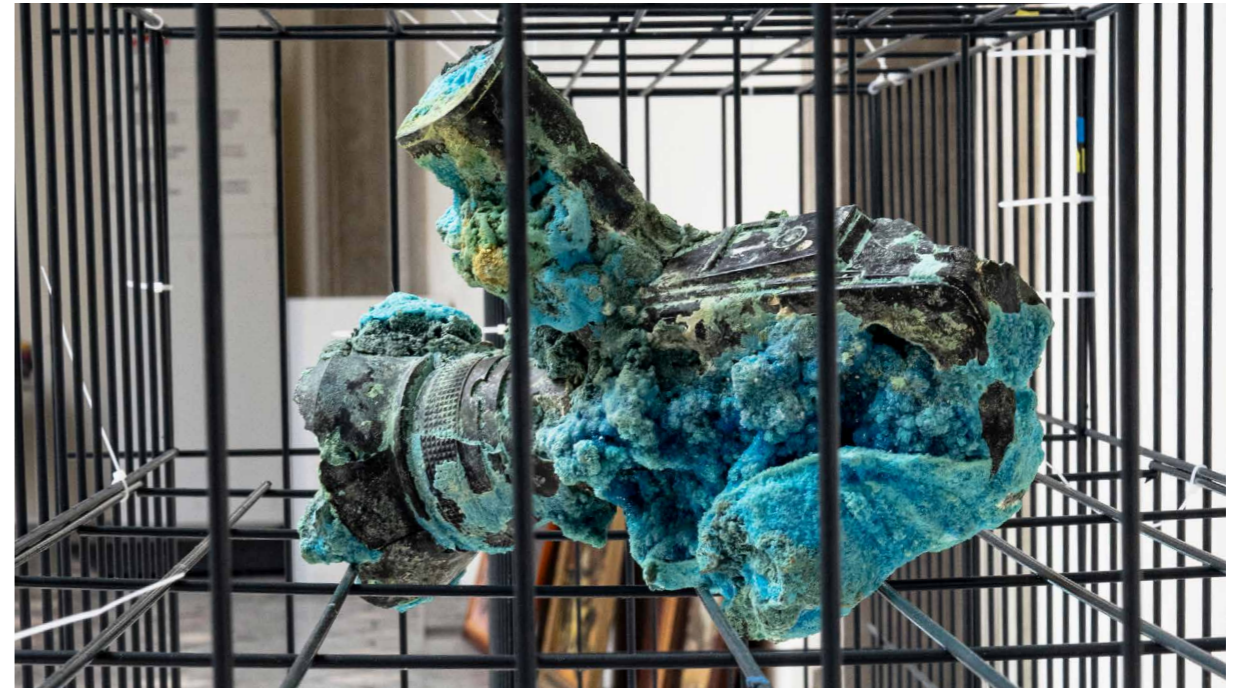
Katarzyna Adaszewska

RZECZY/NIERZECZY

instalacja

Opowieść o Ziemi powinna rozpocząć się w odległej przyszłości naszej planety, powinna być snuta przez postludzkiego narratora. Ten „dystans perspektywy” pozwala, w moim przekonaniu w sposób bardziej istotny przyrzeć się temu, co się obecnie wydarza, co właśnie jest w toku. Odnalezienie odległej perspektywy wymaga pewnego wyobrażenia artefaktów pozostawionych przez ludzi współczesnych. Pozostawione przez nich przedmioty połączą się w nierozdzielne geologiczne związki z minerałami stanowiącymi materialną istotę tej planety. Stworzą hybrydy, które z przyszłej perspektywy nie będą dziwnym połączeniem natury i kultury, lecz elementarnym punktem wyjścia, gruntem, z którego wyrasta to, co wówczas obecne i niewyobrażalnie przyszłe. Tym samym hybrydalna bliska, posthumanistyczna i trudna do przyjęcia dla nas przyszłość stanie się elementarnym, wręcz trywialnym zaczątkiem dalszego życia.

Staram się uchwycić ten ambiwalentny moment gdy rzeczy, które przez swoją hybrydalność mogą jednocześnie frapować i razić sztucznością, zamieniają się w to, co oczywiste i zastane, stają się nie-rzeczami – materialną podstawę planety.



Aleksandra Truchel

ŻYRANDOL

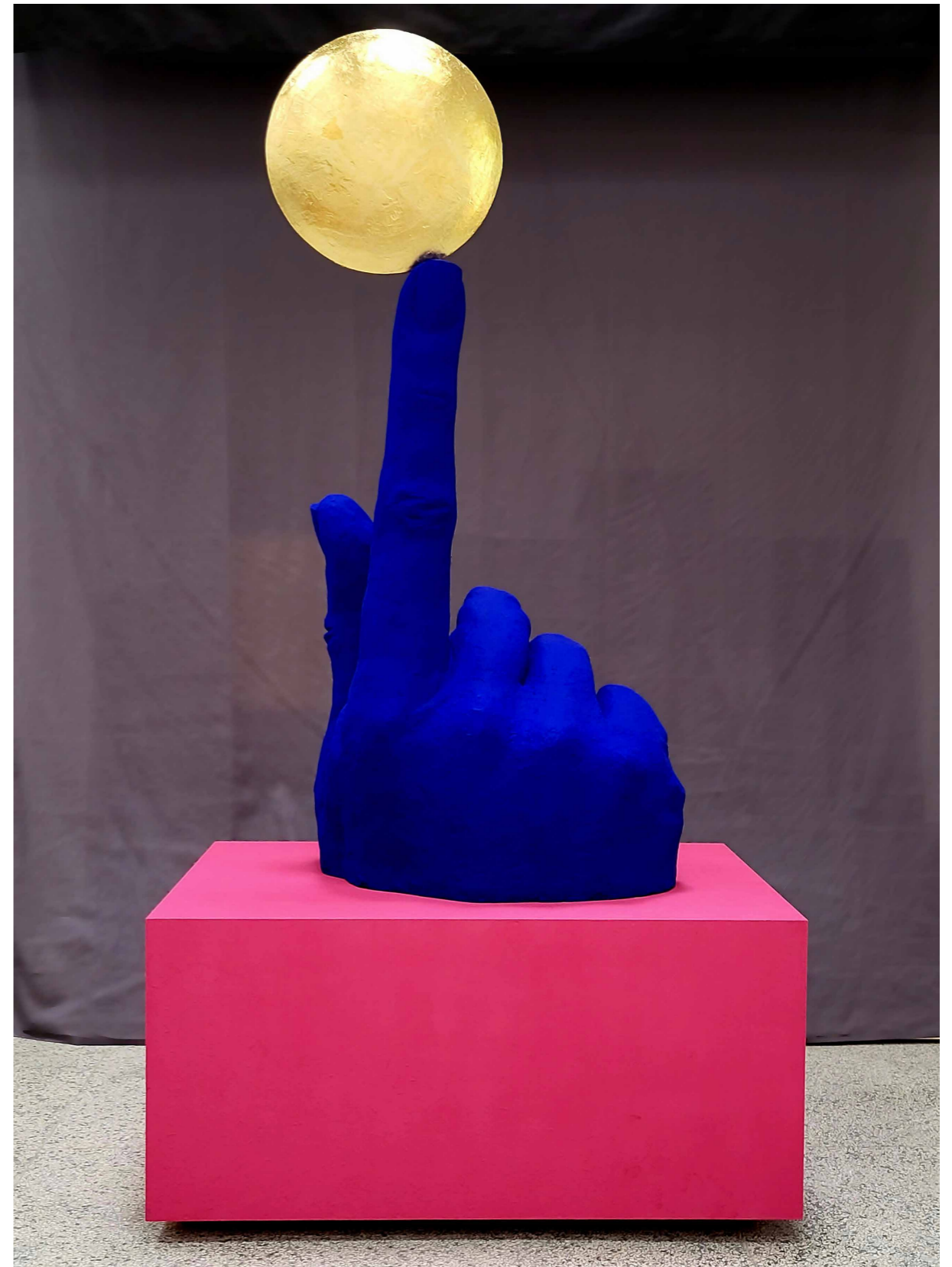
obiekt / wymiary: 100 x 100 x 80 cm



Grzegorz Maślewski

POWSTRZYMUJĄC SŁOŃCE

rzeźba / wysokość 250 cm



Tomasz Matusewicz

INSTALACJA II, CYRKULUJĄC CZASOPRZESTRZEŃ

z cyklu: *Aby przekroczyć szybkość światła musisz przebaczyć siedemdziesiąt siedem razy.*

Instalacja *Żeby pokonać barierę światła, musisz przebaczyć siedemdziesiąt siedem razy* powstała w ramach autorskiego projektu **Patrząc rozumieć – Mikołajowi Kopernikowi. Ogarnąć ruch, przestrzeń i rzeczy konieczności. O wizualnym poszukiwaniu nowych znaczeń: czasoprzestrzeni i relacji materii i pustki**, który zrealizowano w Stacji Badawczej PAN w Paryżu w 2023 roku¹.

Instalacja składa się z sześciu przypominających znak drogowy STOP ażurowych ram w sześciu kolorach flagi LGBD oraz białego obiektu, przypominającego makietę kosmicznej arki z otworami w kształcie uproszczonych liter składających się na napis EXIT. Tęcza występuje tu zarówno jako spektakularne zjawisko fizyczne, jak i nawiązanie do w symboliki trzech religii monoteistycznych związane z przymierzem zawartym przez Boga z Noe. Tęcza ukazała się na niebie po potopie, kiedy zaczęły opadać wody, a arka osiadła na górze Ararat, stając się niekwestionowanym znakiem nadziei, jak również piękna. Można by więc wywnioskować, że tęcza – jak żaden inny symbol – powinna łączyć ludzi ponad podziałami ideologicznymi. Tymczasem – jak wiemy – jest wręcz przeciwnie.

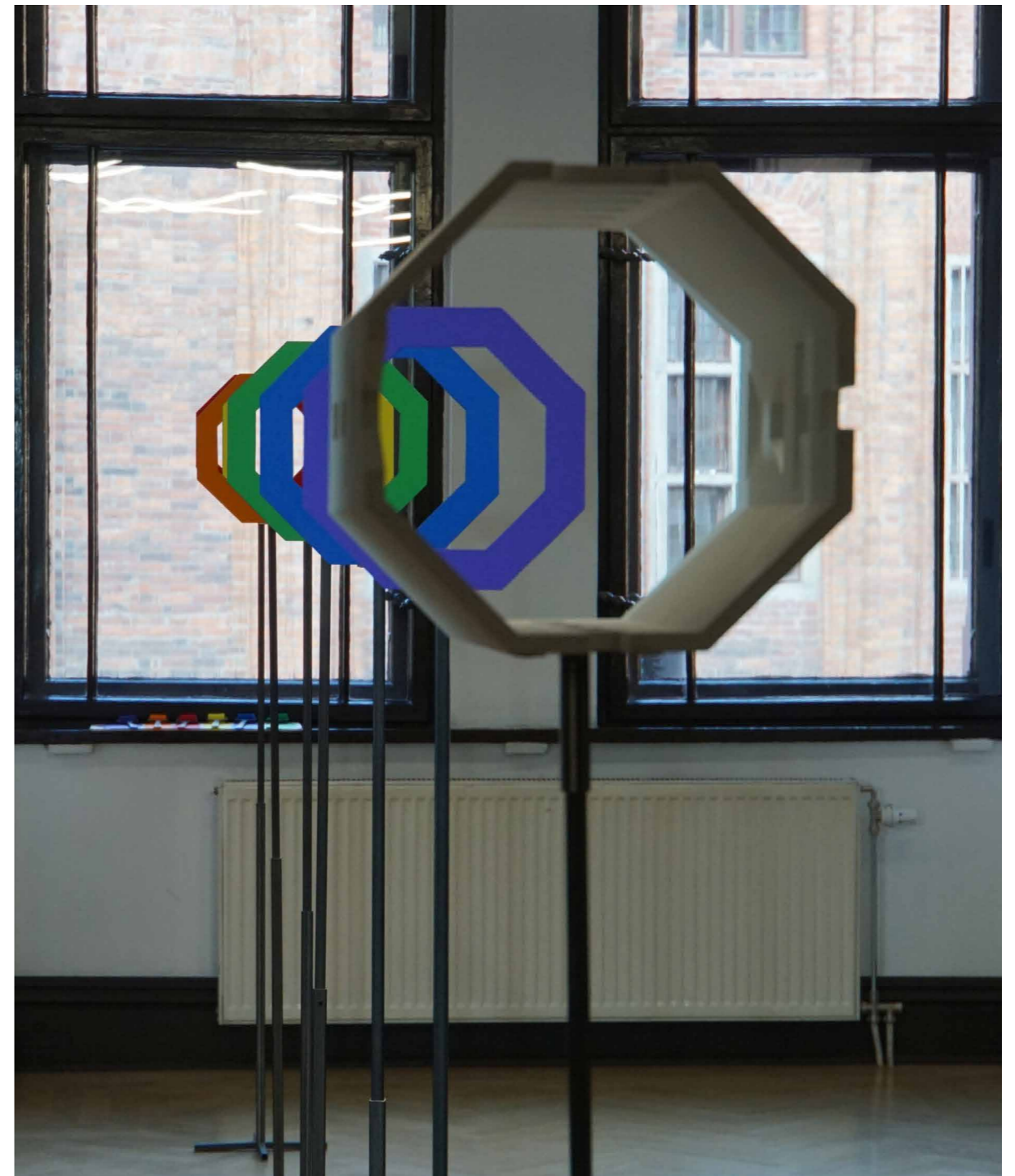
W Paryżu podczas Światowych Dni Młodzieży w 1997 roku tęcza stanowiła główny motyw ornatów kapłanów i papieża Jana Pawła II. Autorem pięciokolorowej tęczy symbolizującej kontynenty był Jean-Charles de Castelbajac. Msza św. została odprawiona 24 sierpnia, w 425. rocznicę tzw. Nocy św. Bartłomieja. Wcześniej, tego samego lata, w Paryżu odbyła się coroczna parada Europride².

Przekroczenie prędkości światła w próżni wydaje się niemożliwe, podobnie jak pokonanie nienawiści, która zastępuje tolerancję i akceptację innych poglądów i postaw. Przebaczenie siedemdziesiąt siedem razy to wyraźna aluzja do cytatu z Pisma Świętego (Mt 18,21–22): „tedy Piotr zbliżył się do Niego i zapytał: «Panie, ile razy mam przebaczyć, jeśli mój brat wykroczy przeciwko mnie? Czy aż siedem razy?» Jezus mu odrzekł: «Nie mówię ci, że aż siedem razy, lecz aż siedemdziesiąt siedem razy”.

Instalacja jest próbą skłonienia odbiorców do refleksji, do szukania REMEDIUM na rosnącą radykalizację ludzi podzielonych przez stosunek do tęczy. Przebaczenie siedemdziesiąt siedem razy nie tylko odsyła odbiorcę do cytatu z Ewangelii, ale też wzywa do pokonywania własnych uprzedzeń i nienawiści. Jeśli przekroczenie prędkości światła odebrać jako metaforę przenikania się różnych światów i kultur, można wysnuć wniosek, że instalacja niesie przesłanie, iż te różnorodności nie muszą ze sobą walczyć, narzucać i zmuszać do akceptacji. Tylko w poczuciu wolności i szacunku, mogą wzajemnie istnieć. Historyczne i współczesne przywiązanie do kodu kulturowego Tęczy powinna łączyć ludzi, skłaniać do widzenia w niej symbolu nadziei, piękna i przymierza...

1. <https://paris.pan.pl/events/wystawa-poswiecona-mikolajowi-kopernikowi/>

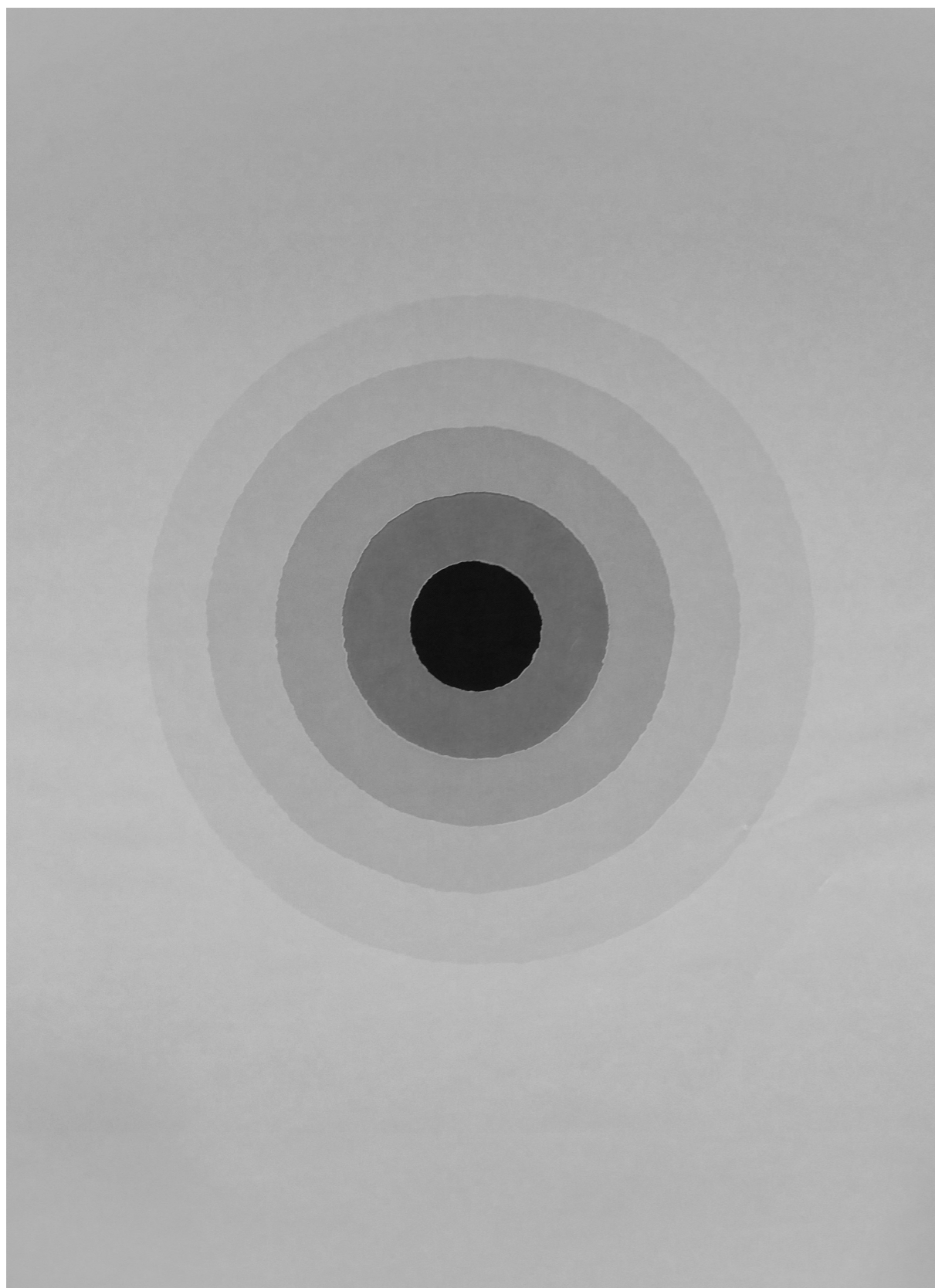
2. Przytoczone fakty na podstawie: Jp2online.pl, autor tekstu: Ignacy Masny, Centrum Myśli Jana Pawła II.



Łukasz Jagielski

ODDALENIE

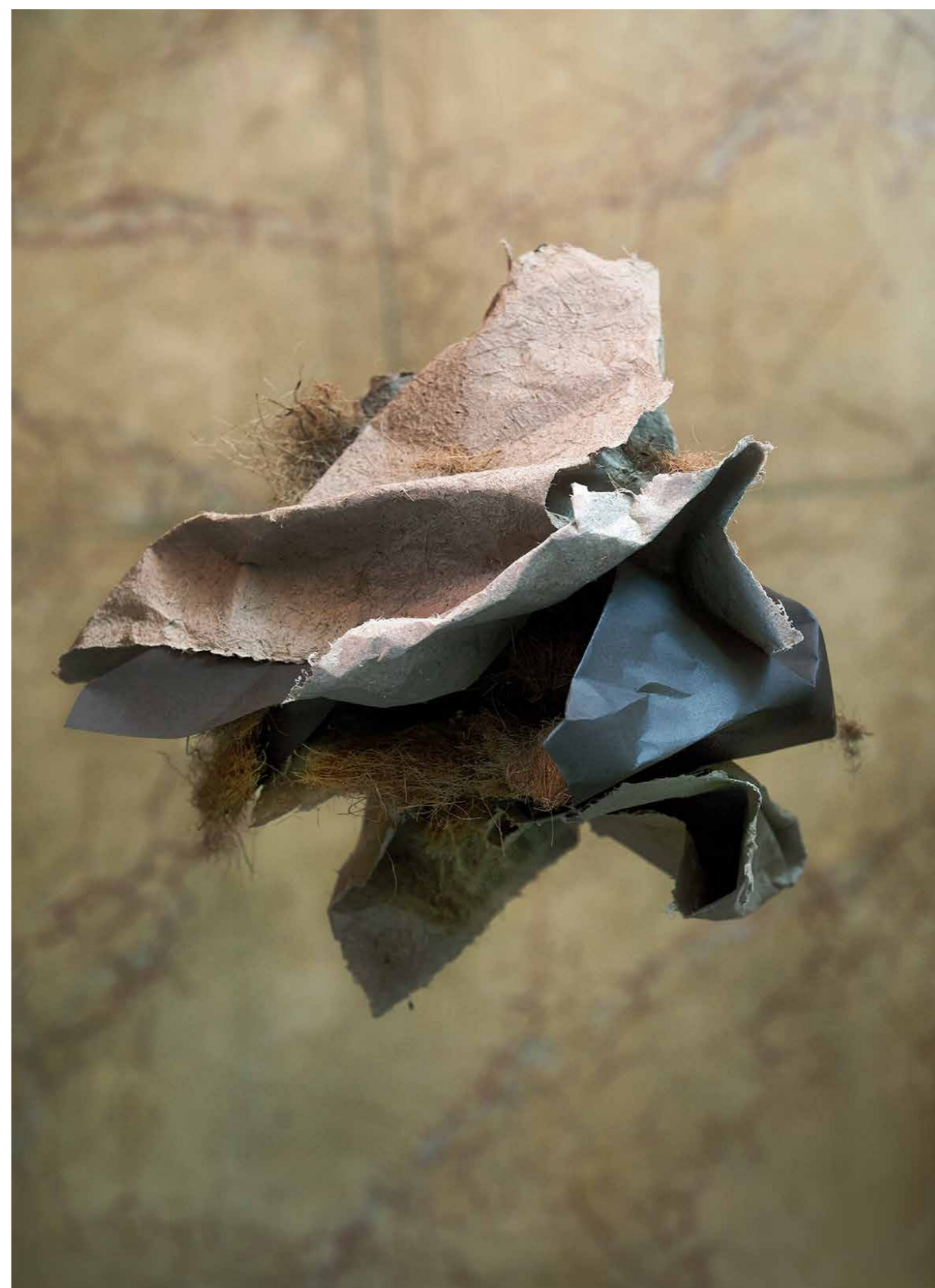
technika mieszana / wymiary: 100 x 140 cm



Małgorzata Wojnowska-Sobecka

...cdn...

papier i inne... / obiekt o średnicy ok. 50 cm



Maciej Wierzbicki

KOLUMNA

beton, ziemia, żywica / wymiary: 390 x 120 x 60 cm



Jacek Jagielski

TRANSLOKACJA

kamień, drewno, stal / wymiary: 80 x 30 x 110 cm



Bartłomiej Schmidt

MATERIA

technika własna / wymiary: 20 x 20 x 10 cm



Małgorzata Mazur

KAMIENIE

fotografia / wymiary: 100 x 70 cm



Zbigniew Mikielewicz

HOMEOSTAZA

wizualizacja obiektu w przestrzeni / materiały użyte do realizowanego obiektu: stal, brazylijski łupek Matrix, lina konopna / wymiary obiektu: 600 x 120 x 300 cm



Marcin Podskarbi

XO

komplet XO – stolik plus dwa siedziska



Do realizacji obiektów użyto dwóch wariantów słupków z upcyklingu, które wcześniej funkcjonowały jako miejskie blokady drogowe oraz blat ze spieku kwarcowego (Dekton).

Materiały:

Stolik (x1) – Blat – spiek kwarcowy (płyta Dekton), Baza – stal (podstawa oraz rdzeń), pianka amortyzująca uderzenia (warstwa zewnętrzna) / wymiary: 40 x 50 cm

Siedziska (x2) – Baza – stal (podstawa oraz rdzeń), pianka amortyzująca uderzenia (warstwa zewnętrzna) / wymiary: 35 x 40 cm

Barbara Pilch

ZEGAR

instalacja na planie koła o średnicy ok. 7 metrów

Instalacja składa się z 70 gipsowych stóp naturalnej wielkości. Praca, jako spiralny zegar solarny z symbolicznym Axis mundi (drewnianym kijem) w centrum, stanowi próbę określenia miejsca jednostki ludzkiej wobec wszechświata, odwiecznego porządku oraz praw natury z ich nieskończonym cyklem narodzin i śmierci.



OGRÓD CZERWONY

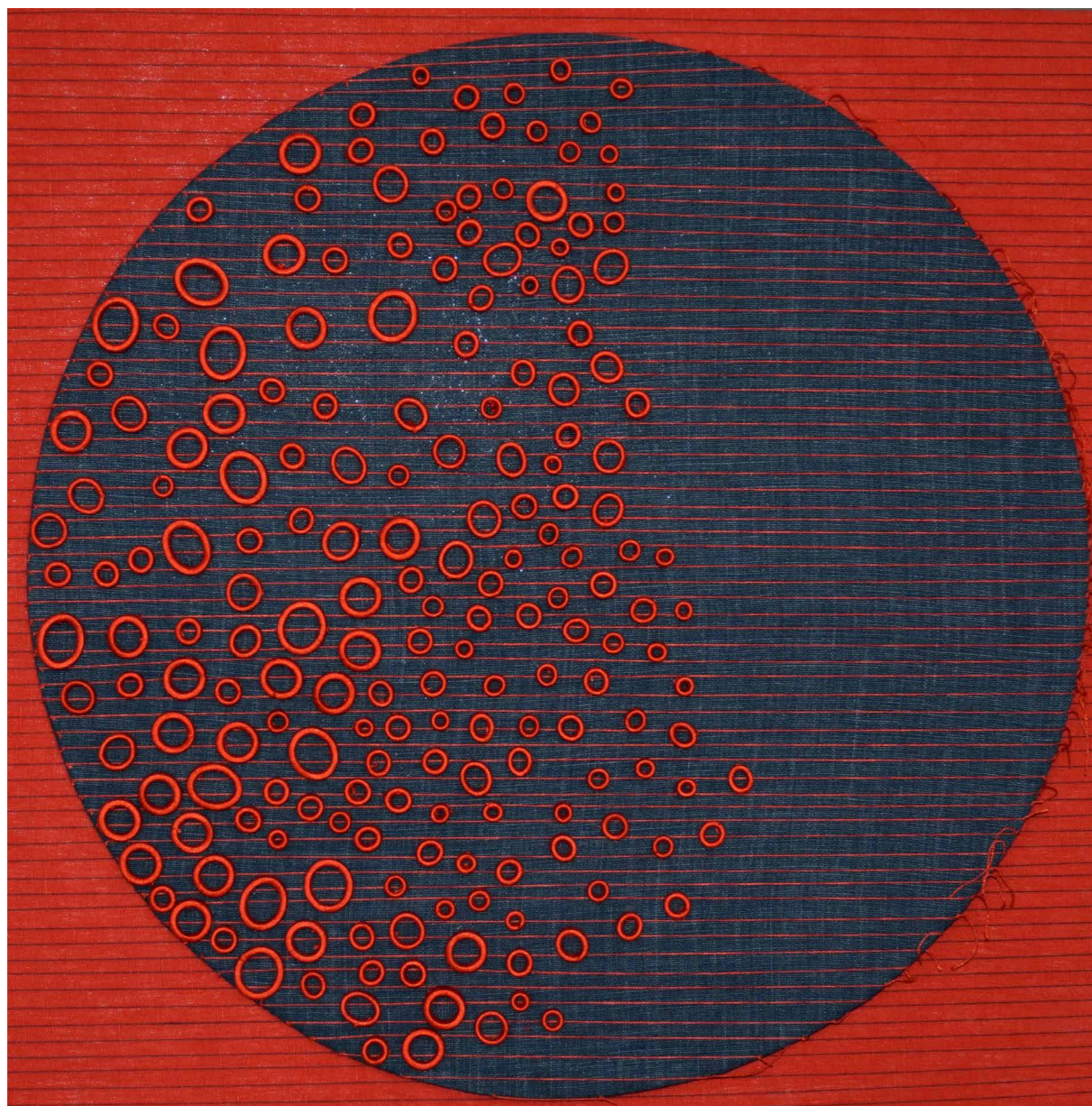
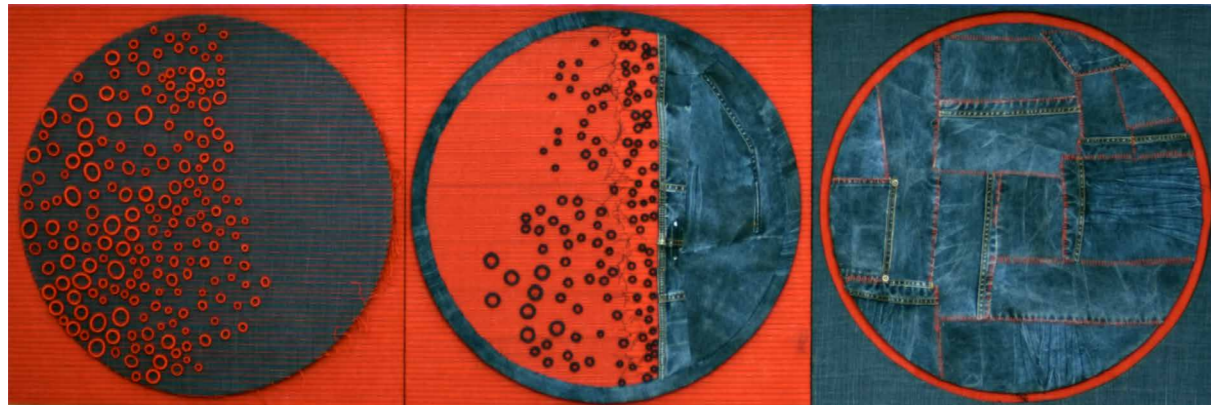
obraz / akryl na płótnie / wymiary: 230 x 130 cm

Obraz figuratywny z motywem roślinnym obwieszony na krawędziach gipiurą. W pracy piękno świata flory zderzone zostaje z motywem vanitas.



Renata Jackowiak

POSTRZEGANIE POŚREDNIE IV, POSTRZEGANIE POŚREDNIE V, POSTRZEGANIE POŚREDNIE VI
mieszana / wymiary: 70 x 70 x 3 cm.



Dorota Grubba-Thiede

AHA

Instalacja *Aha* była eksponowana w dwóch wariantach, w ramach wystaw:

I *Podnosząc Ziemię* (Oranżeria w Lubostroniu) – jako kompozycja na kamiennej posadzce o wymiarach 8 m x 80 cm

II *Tu Ziemia* (Galeria Dworu Artusa), w wersji bardziej kameralnej, wobec postumentu 110 cm x 80 cm

Instalacja nawiązująca do elementu, stosowanego w historycznych ogrodach od XVII wieku, określanego jako *Aha* – czyli ukrytej granicy ogrodu, metaforyzuje świat poddany radykalnej estetyzacji z równoczesną praktyką „oddzielenia”, co podkreśla włączona do niej XII-wieczna rycina z terenów Francji z motywem granicy między „Drzewem cnót a drzewem występków”.

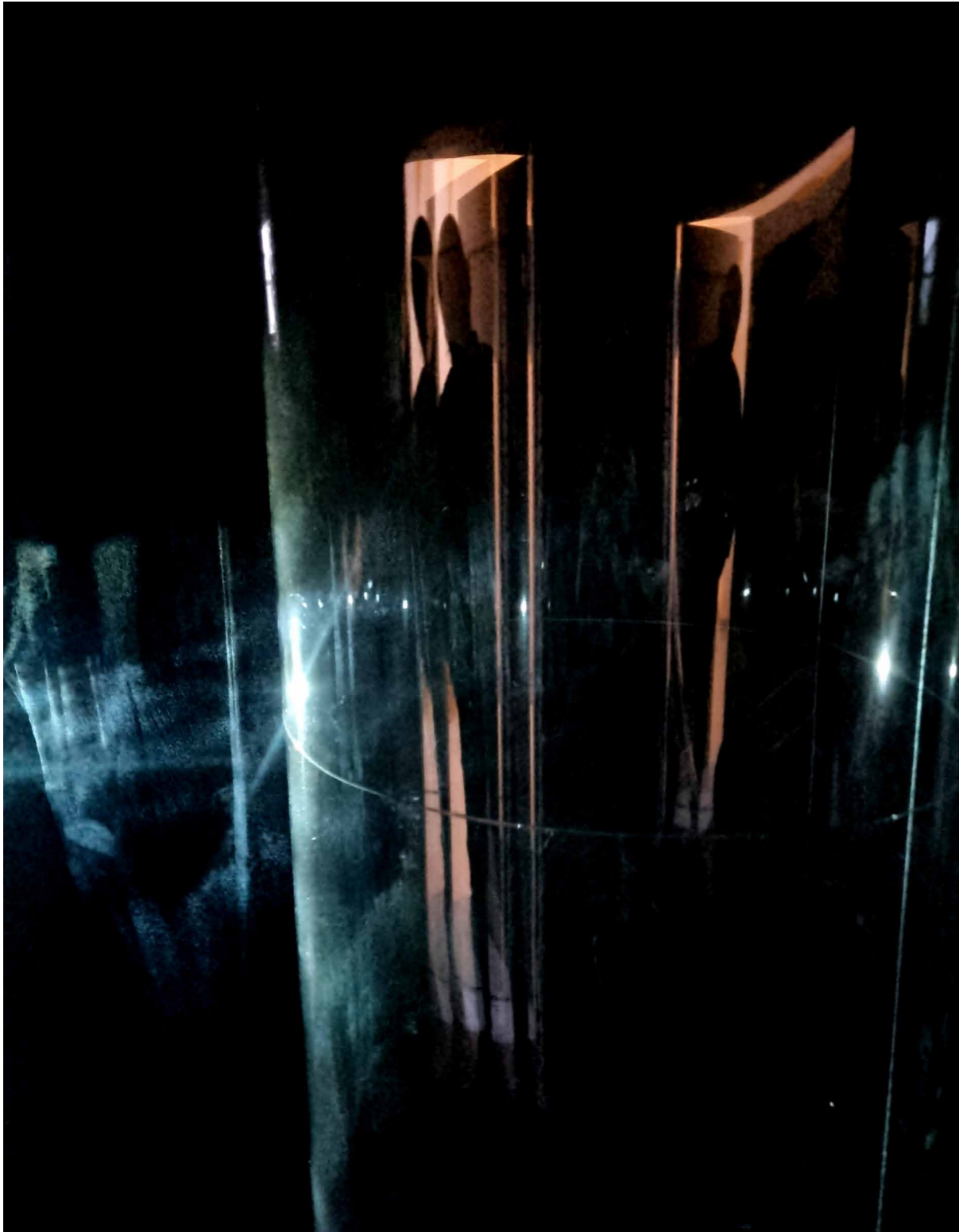


Zespół Katarzyna Rudólf-Kanabaj i Paulina Kowalczyk

EKSTRAKcja – PROCESY

instalacja (projekcja obrazu w zaaranżowanej przestrzeni) / plexi, tkanina

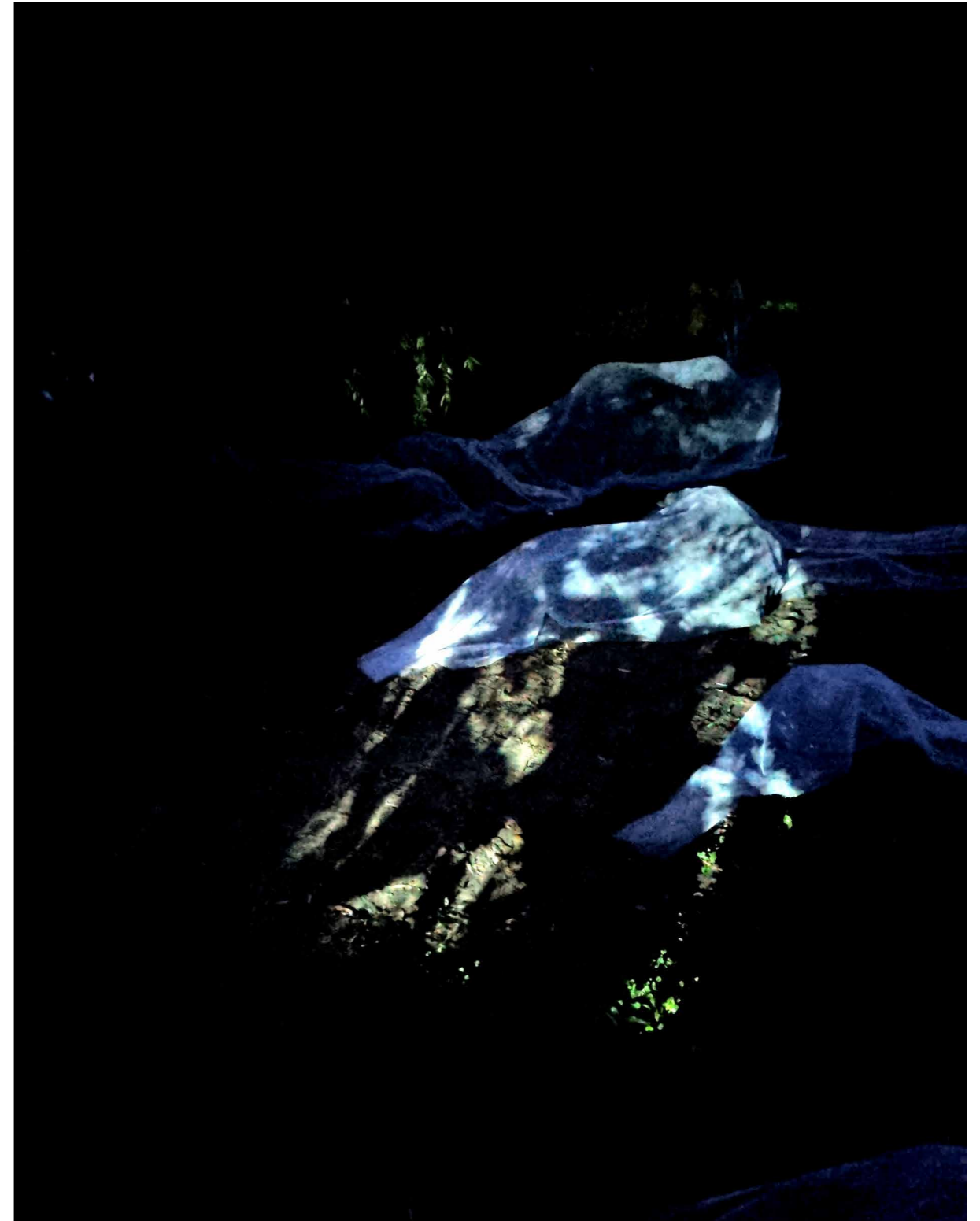
Ekstrakcja. Wyodrębnianie, uzyskiwanie czystej zagęszczonej substancji, istoty sprawy, sensu.



FILTROWANIE – PROCESY

instalacja (projekcja obrazu w zaaranżowanej przestrzeni) / tkanina, metal

Filtrowanie. Oddzielanie, rozdzielanie, wychwytywanie- substancji, informacji. Proces który ma konkretny cel, ale czasem okazuje się, że jego efekt jest zaskakujący.



Zespół Maria Drozd i Aleksandra Truchel

POMNIK PRZYRODY

trzczyńsiowa instalacja / wymiary: 50 x 50 x 300 cm

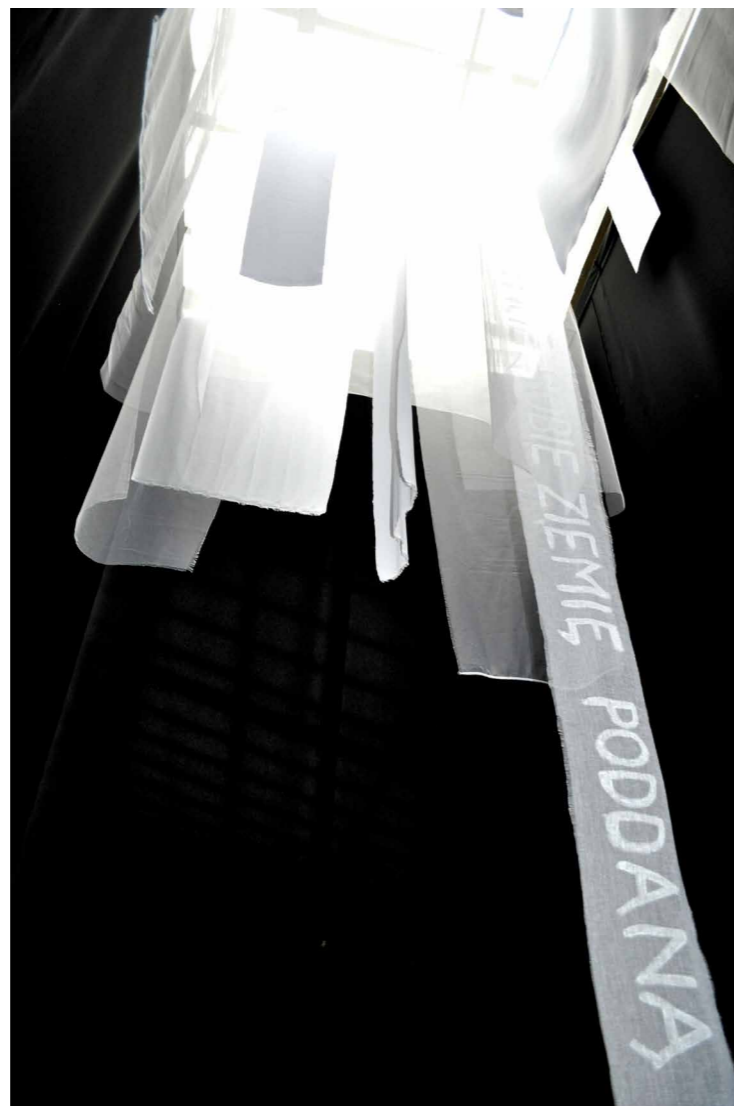


Katarzyna Rudólf-Kanabaj

KONFESJONAŁ

instalacja z tkanin i metalu / wymiary: 200 cm x 150 cm x 550 cm

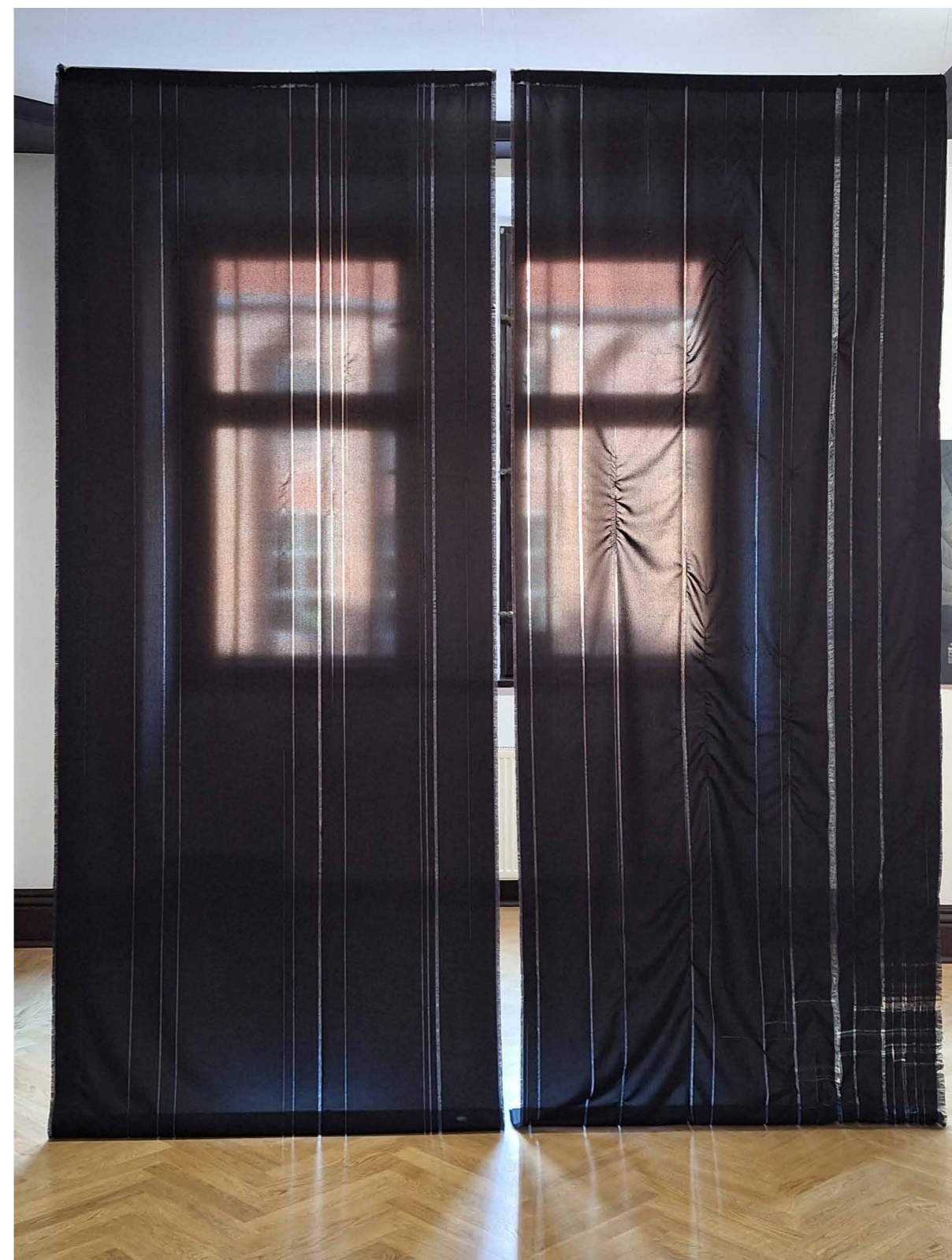
Czyńcie sobie ziemię poddaną.



DEKONSTRUKCJA SYSTEMU

modyfikowana tkanina / 2 x 120 cm x 320 cm

Ile jeszcze można zabrać, żeby system się nie rozpadł?



Beata Fertala-Harlender

PION, POZIOM

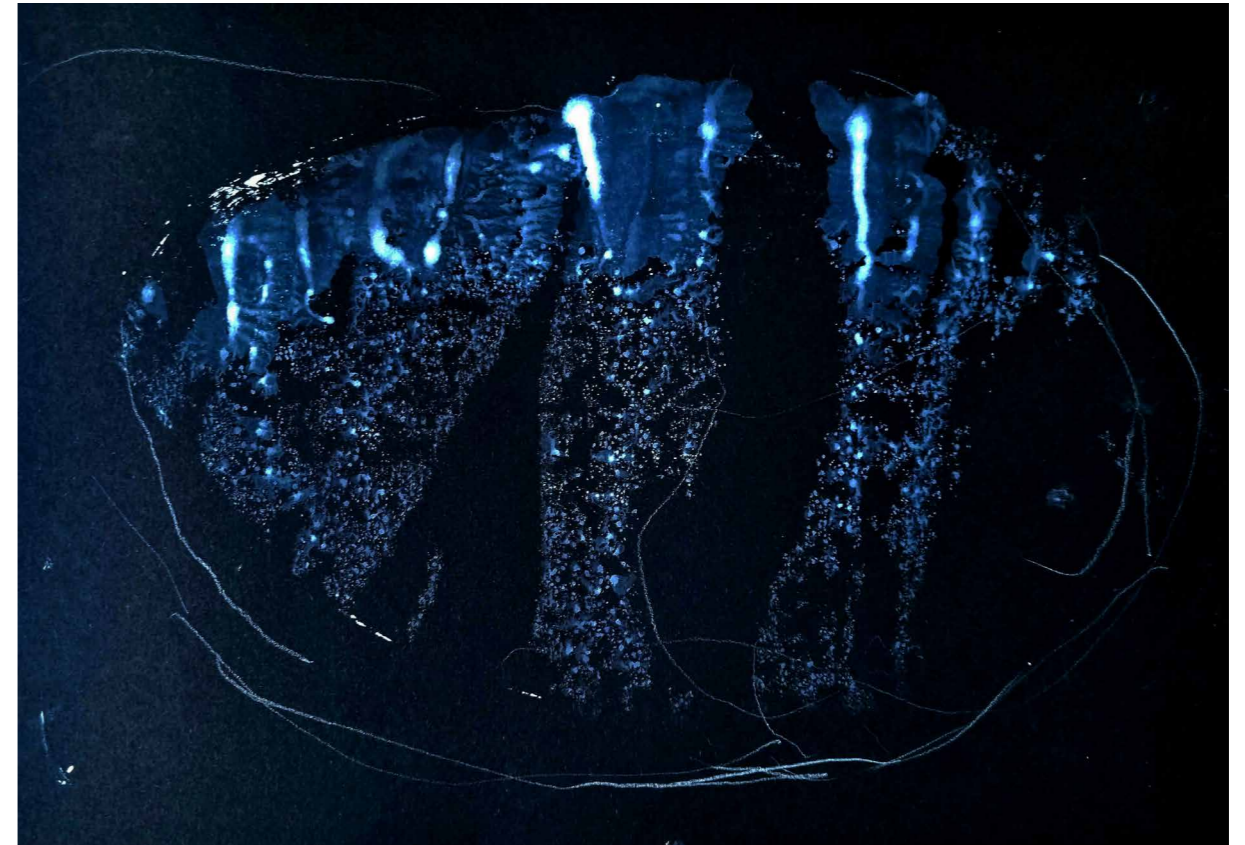
instalacja / ziemia, piasek / wymiary: 30 x 30 cm



Paulina Kowalczyk

AUSBRUCH

wydruk rysunku / wymiary: 100 x 70 cm



WIROWANIE

dyptyk (2 wydruki): *Niebo* / wymiary: 100 x 70 cm / i *Kosmiczne jajo* / wymiary: 50 x 70 cm /



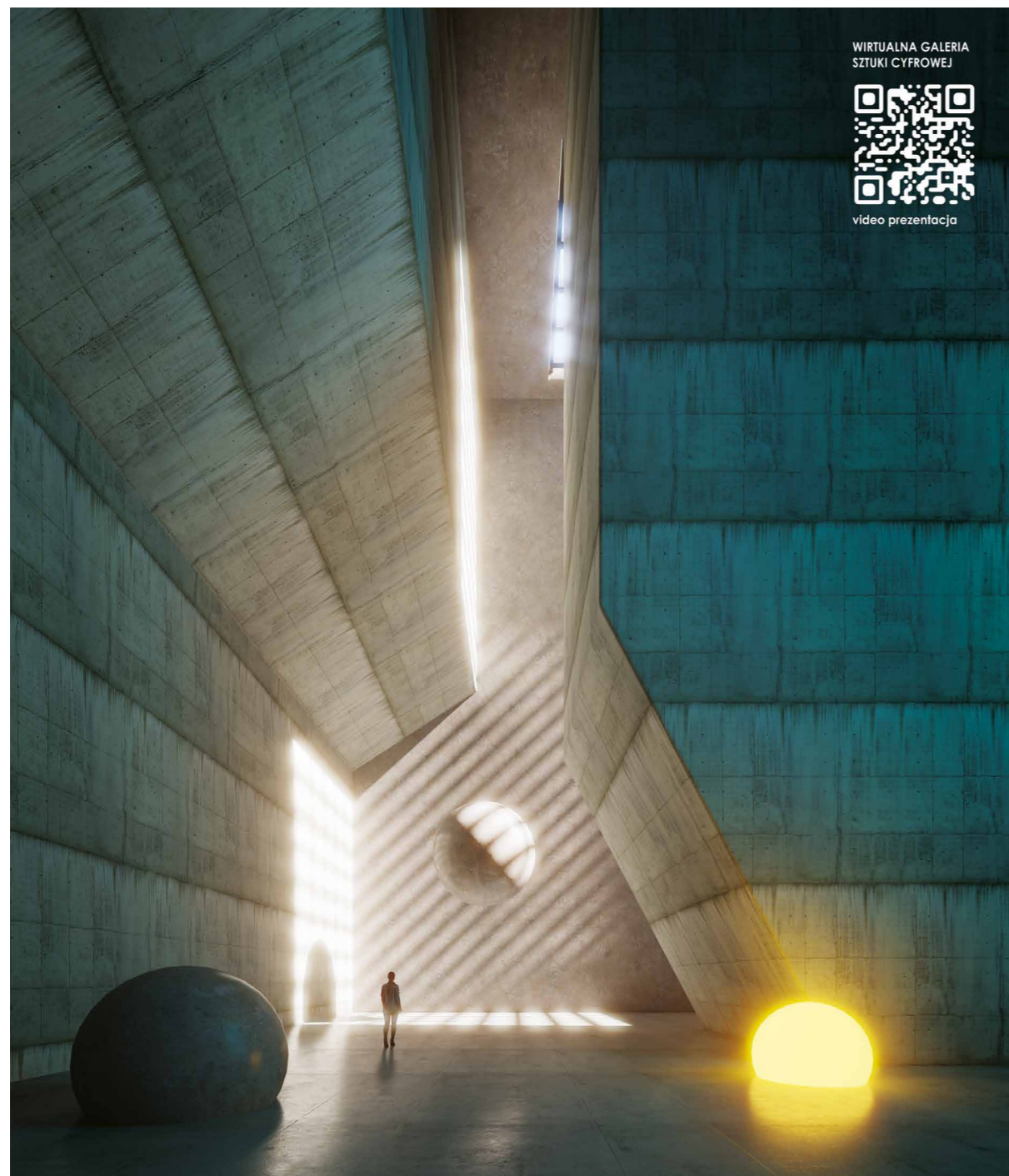
Kris Laszewicz

WIRTUALNA GALERIA SZTUKI CYFROWEJ

prezentacja cyfrowa

Wirtualny spacer po przestrzeni składającej się z 3 sal wystawowych: Cienia, Światła oraz Klasyczną. Wystawa ma na celu doświadczania doznań immersji świata realnego, przez otaczającą przestrzeń, światło, interaktywność oraz klasyczne eksponaty w postaci rzeźb, malarstwa, grafiki, filmu oraz form geometrycznych.

Wystawa jest czasowa, zmienna, ukończona bądź niekompletna, może ulegać przemianom zarówno w kwestii formy, doświadczeń jak i jej wypełnienia.



WIRTUALNA GALERIA
SZTUKI CYFROWEJ



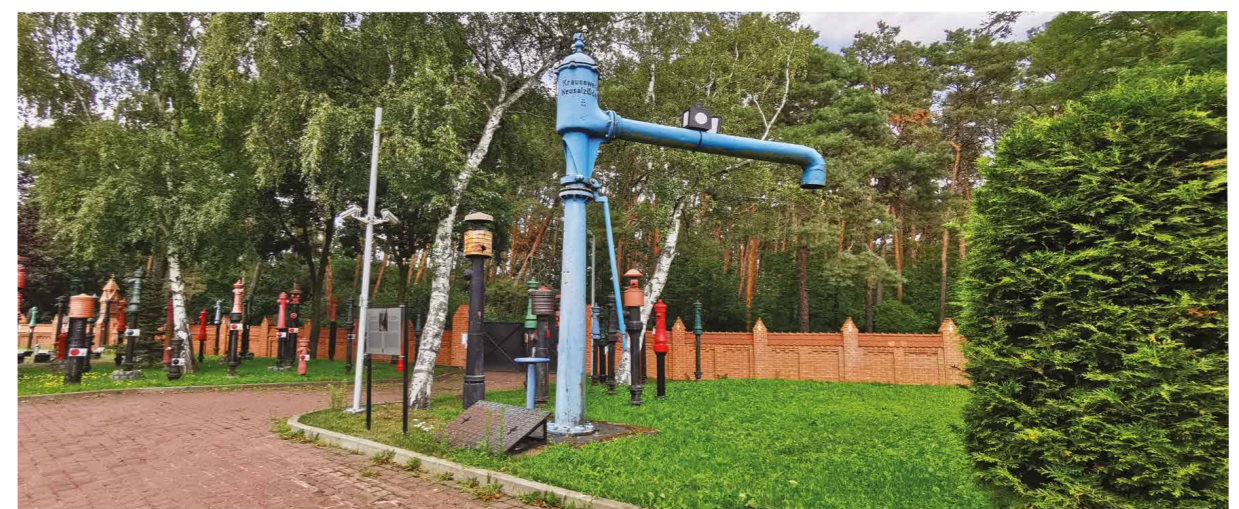
video prezentacja

Roman Pilch

ARCHITEKTONICZNY PRZEGLĄD DAWNYCH TECHNOLOGII INŻYNIERYJNYCH, WODNO-KANALIZACYJNYCH I TECHNICZNYCH GOSPODARKI WODNEJ REGIONU BYDGOSKO-TORUŃSKIEGO

5 plansz poglądowych 100 x 70 cm

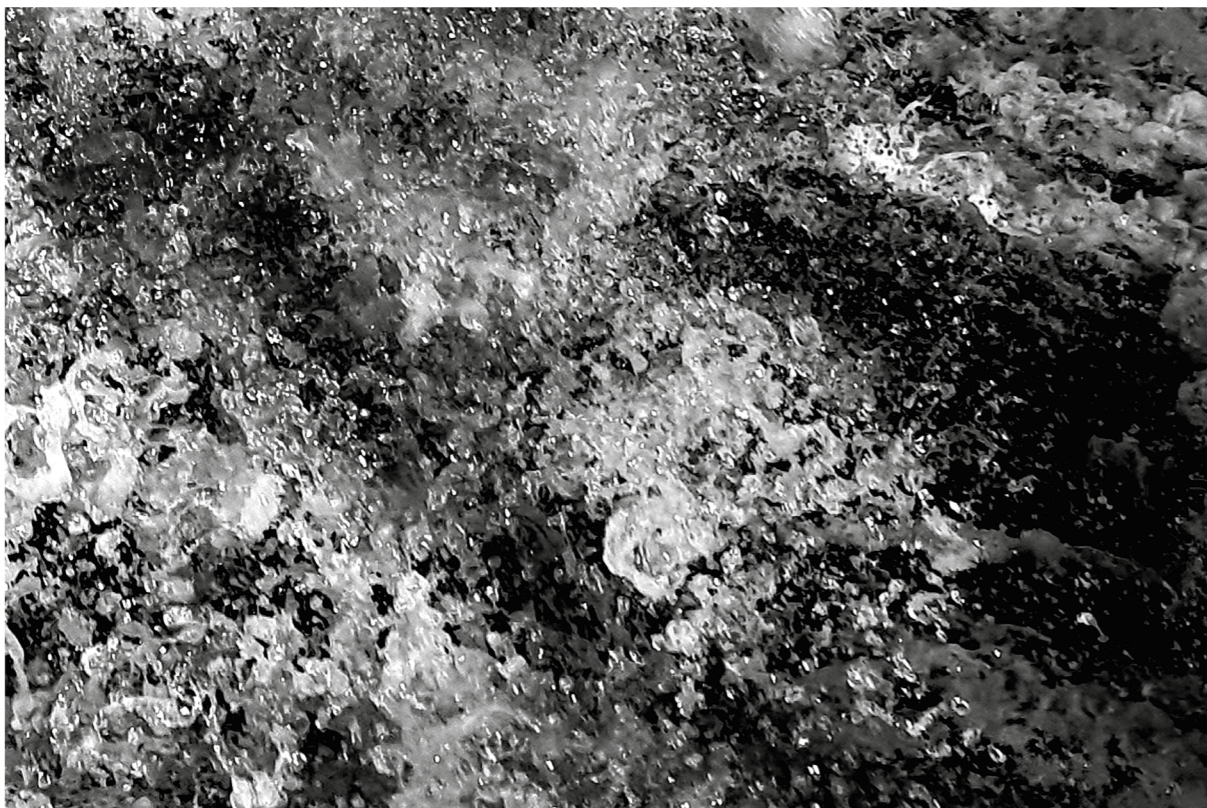
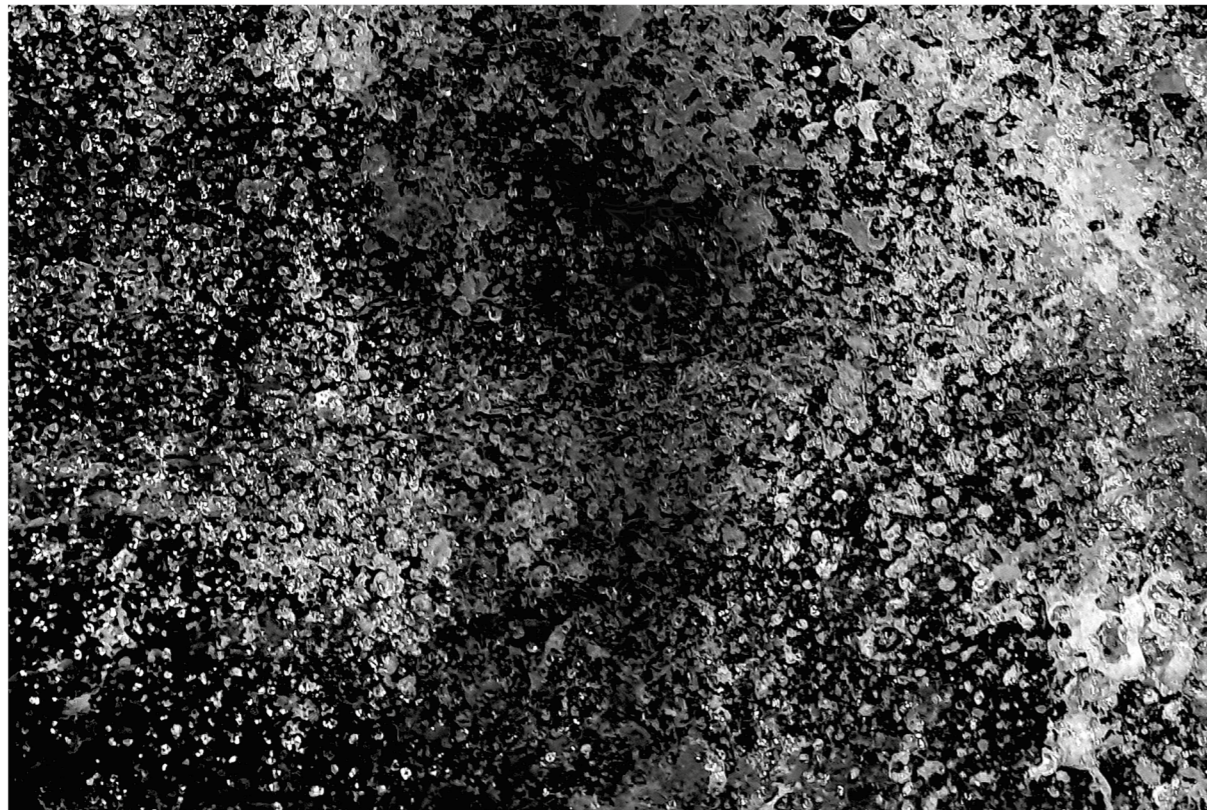
Kalejdoskop fotograficzny ma na celu przybliżenie stanu dawnych i funkcjonujących urządzeń i budowli oraz budynków technicznych obsługujących zaopatrzenie wodne oraz obsługę kanalizacyjną regionu. Niektóre, w szczególności podlegające ochronie konserwatorskiej jako „ocalałe od zapomnienia” budynki i budowle inżynierskie służące do zaopatrzenia miast w wodę pitną oraz tworzące dawną a także funkcjonującą gospodarkę wodno-ściekową funkcjonują do dziś. Przegląd fotograficzny zawiera także kanały, urządzenia zrzutowo-piętrzące, hydroelektryfikację regionu a także fontanny bydgoskie oraz regionu jako historyczne atrakcje wodne dla społeczeństwa.



Marcin Jędrzak

EGZOSFERY I, EGZOSFERY III

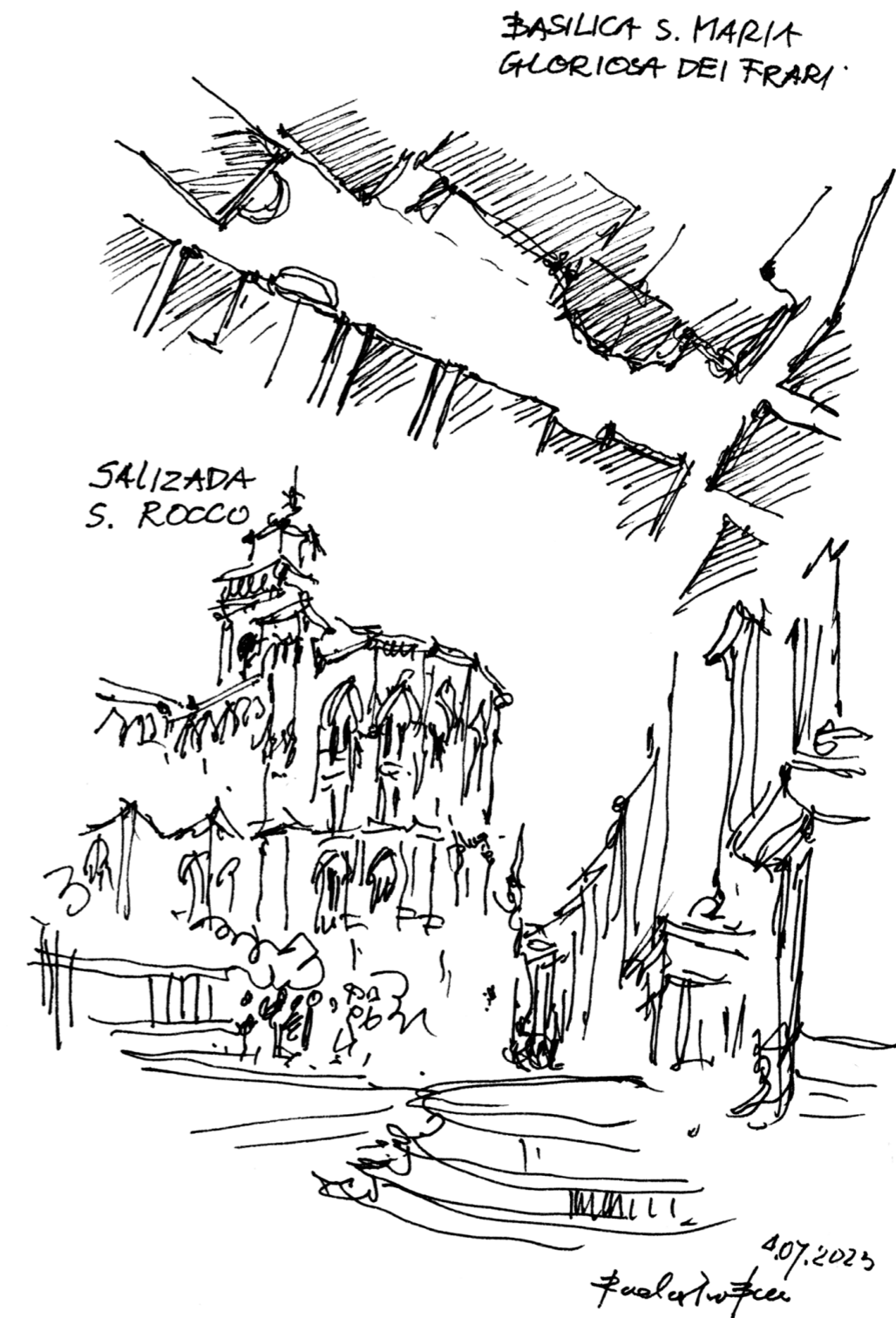
z cyklu *Egzosfery* / przetworzone cyfrowo czarno-białe fotografie / wymiary: 70 x 50 cm



Radostław Berek

WENECJA III

tusz / wymiary: 100 x 150 mm



Autor koncepcji katalogu, redaktor: Krzysztof Mazur

Autorka tekstu krytycznego: Dorota Grubba-Thiede

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

Reprodukcje dzieł: Archiwum artystów i organizatorów

Wydawca: Stowarzyszenie Artystyczne Otwarte

Rok wydania: 2023

ISBN: 978-83-945533-8-8

Projekt zrealizowany przy udziale środków Gminy Miasta Toruń



