WROCŁAWSKA RZEŹBA

VOL. 2

WROCŁAW SCULPTURE

Z prawdziwą przyjemnością oddaję do Państwa rąk publikację opisującą twórczość artystów rzeźbiarzy związanych ze środowiskiem Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Obejmuje ona działalność artystyczną powstałą w ciągu ponad dwudziestu ostatnich lat. Zaczynamy od tomu drugiego, ale równocześnie trwa praca nad częścią pierwszą, mającą charakter archiwalny, zawierającą historię wrocławskiej rzeźby od wczesnych lat po II wojnie światowej do roku 2000. We wspomnianym okresie nasz kierunek współtworzyło wielu wybitnych twórców i pedagogów. To im dedykujemy niniejszą publikację, aby podkreślić ich wkład w polską i europejską kulturę, a szczególnie kulturę Dolnego Śląska. To środowisko zawsze cechowało się wyjątkową wrażliwością w interpretowaniu przemian cywilizacyjnych oraz kreatywną otwartością na procesy społeczne. Taka postawa przy jednoczesnym szacunku dla klasycznego warsztatu, rzetelnym podejściu do technik rzeźbiarskich oraz odważnej interdyscyplinarności przynosi bardzo istotny wkład w sztukę naszej epoki. W opisywanym w tej publikacji okresie zawiera się także proces dydaktyczny owocujący licznym gronem młodych rzeźbiarzy — absolwentów naszego kierunku. Nauka rzeźby to przede wszystkim przestrzeń wspólnych poszukiwań twórczych studentów i dydaktyków. Powstające w rezultacie tego procesu realizacje często wskazują nowe kierunki i świadczą o dobrej kondycji współczesnej rzeźby, promieniują także na inne dyscypliny artystyczne oraz projektowe.

Kierunek rzeźba istnieje od samego początku funkcjonowania wrocławskiej uczelni, ale od października 2020 roku został strukturalnie wzmocniony poprzez utworzenie Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki. Pragnę w tym miejscu podziękować wszystkim, którzy swoimi staraniami i wieloletnią pracą przyczynili się do jego powstania. Na rynku wydawniczym zauważalny jest jednak brak opracowań opisujących kondycję współczesnej rzeźby. Mam nadzieję, że niniejsza publikacja przybliży sylwetki jej twórców i poszerzy wiedzę na temat ich dokonań.

dr hab. Grzegorz Niemyjski
Dziekan Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki

It is with great pleasure that I give you this publication, which describes the work of sculptors associated with the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław. It covers the artistic activity created over the last twenty years. We begin with volume two, but at the same time we are working on the first part, which has an archival character, covering the history of Wrocław sculpture from the early years after World War II to the year 2000. During the aforementioned period, the Department of Sculpture at the Academy of Art and Design in Wrocław was co-created by many outstanding artists and educators. It is to them that we dedicate this publication to emphasize their contribution to Polish and European culture, especially the culture of Lower Silesia. This milieu has always been characterized by exceptional sensitivity in interpreting civilizational changes and creative openness to social processes. Such an attitude, accompanied by respect for traditional craftsmanship, a serious approach to sculptural techniques and bold interdisciplinarity, brings a very significant contribution to the art of our era. The period described in this publication also includes the didactic process resulting in a large number of young sculptors — our graduates. The study of sculpture is primarily a space for joint creative explorations of students and professors. The resulting projects often indicate new directions and testify to the good condition of contemporary sculpture, and also radiate to other artistic and design disciplines.

Sculpture as a major has existed since the very beginning of the Wrocław art college, but since October 2020 it has been structurally strengthened with the creation of the Faculty of Sculpture and Art Mediation. At this point I would like to thank all those who, with their efforts and many years of work, contributed to its creation. However, on the publishing market there is a noticeable lack of studies describing the condition of contemporary sculpture. I hope that this publication will introduce the profiles of its creators and expand knowledge of their achievements.

dr hab. Grzegorz Niemyjski
Dean of the Faculty of Sculpture and Art Mediation

SPIS TREŚCI

TABLE OF CONTENTS

6

Dorota Grubba-Thiede
ROZGAŁĘZIENIA — RZEŹBY (SPOŁECZNE) — KŁĄCZA I ENTROPIE
Notatki o współczesnej rzeźbie wrocławskiej

14

Dorota Grubba-Thiede
BRANCHES — (SOCIAL) SCULPTURES — RHIZOMES AND ENTROPIES
Notes on Contemporary Wrocław Sculpture

22

Joanna Kobyłt
RZEŹBA TERENU
Postrzeźbiarskie strategie artystyczne

34

Joanna Kobyłt
TERRAIN SCULPTURE
Post-sculptural Artistic Strategies

46

Alicja Klimczak-Dobrzaniecka
CO ROBI RZEŹBIARZ?

52

Alicja Klimczak-Dobrzaniecka
WHAT DOES A SCULPTOR DO?

58

Anna Bujak
POSZERZENIE POLA RZEŹBY / EXPANDING THE FIELD OF SCULPTURE

65

ARTYŚCI, ARTYSTKI / ARTISTS

212

BIOGRAMY / BIOS

222

PRZYPISY / FOOTNOTES

228

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

Dorota Grubba-Thiede

ROZGAŁĘZIENIA — RZEŹBY (SPOŁECZNE) — KŁĄCZA I ENTROPIE

Notatki o współczesnej rzeźbie wrocławskiej

„Klimat Wrocławia [...] przeświadczenie, że w sztuce wszystko jest możliwe."

Andrzej Wojciechowski, 2020[1]

„SIEĆ jest pozainstytucjonalna
[...] propozycje [...] kierowane są do osób zainteresowanych [...]
[...] SIEĆ nie ma punktu centralnego.
Punkty SIECI znajdują się w różnych miastach i krajach."

Andrzej Kostołowski, Jarosław Kozłowski, *Sieć*, 1971[2]

Przy wykorzystaniu narzędzia psychogeografów, czyli mapowania przestrzeni artystyczno-kontrkulturowej w wymiarze międzynarodowym, rzeźba współczesna tworzona we Wrocławiu jawi się jako przebogaty, inspirujący, ciągle aktualizujący się fenomen. Lekkość sytuacji tworzonych przez sensybilistów (w idei Kazimierza Głaza), od lat 50. XX w. jest brawurowo prekursorska, wyprzedzająca m.in. postawy FLUXUS-u[3]. Także antycypacyjna akcja „Wieża Radości" przeprowadzona w otwartej przestrzeni miasta 23 lipca 1970 według koncepcji **Andrzeja Wojciechowskiego**, przy wsparciu **Mieczysława Zdanowicza** (a także Galerii pod Moną Lisą **Jerzego Ludwińskiego,** w tym **Marii Berny**) i mieszkańców Wrocławia, polegająca na okryciu kwiatami 12-metrowej wysokości stożka wzniesionego we Wrocławiu, jako wyraz buntu przeciwko drastycznym wyburzeniom i „betonowaniu ziemi", nadal w XXI wieku nie traci na aktualności[4]. Wizjonerka, awangardowa artystka **Barbara Kozłowska** (z założonej w PWSSP performatywnej grupy Brzeg) w latach 60. tworzyła migotliwe instalacje świetlne w przestrzeniach otwartych. W roku 1970 powstała jej *Kompozycja przestrzeni emocjonalnej (kontynenty — świat — kosmos),* współtworzona przez **Zbigniewa Makarewicza** — jej męża oraz architekta **Ernesta Niemczyka**[5]. Był to czas powołania przez **Natalię Lach-Lachowicz** i **Andrzeja Lachowicza** (we współpracy z **Antonim Dzieduszyckim** i **Zbigniewem Dłubakiem**) konceptualnej i nowomedialnej Galerii Permafo (1970–1981), w której pojawiały się osobowości kontrkultury z różnych krajów, m.in. **Marina Abramović**). Małżeństwo tych wpływowych interdyscyplinarnych artystów parało się także rzeźbą — by przypomnieć *Model sytuacji zerowej* (1970) Lachowicza czy formy z cyklu *Banan* Natalii LL. W 1972 współtworzyli także „Atelier '72" w Edynburgu (obok Kozłowskiej i Makarewicza, na zaproszenie kuratora Richarda Demarco). Procesualność i czasoprzestrzeń uliczna jest obecna w wielu poetycko-laboratoryjnych seriach **Anny i Romualda Kuterów**. W latach 60. XX w. pojęcie „żywej rzeźby" wprowadził do medytacyjno-sytuacjonistycznych obecności (swoiście entropijnych wobec przestrzeni) **Andrzej Dudek-Dürer**, kontynuując ideę do dzisiaj[6]. Zauważyć można interferencję pojęcia z *living sculpture* duetu Gilbert & George, które wprowadzili pod koniec lat 60.

Osobne w wyrazie barwne i afirmatywne figury kobiece tworzył od 1967 **Andrzej Wojciechowski** i już w 1968 eksponował je Jerzy Ludwiński w prowadzonej przez siebie Galerii pod Moną Lisą, a na łamach periodyku „Odra" ukazały się ich polemiki[7]. Po strategię pastiszu tych figur sięgnął na początku lat 70. **Ryszard Zamorski**, uczeń Xawerego Dunikowskiego, który wprowadził także do rzeźby współczesnej intrygujące głowoidalne fantasmagorie. W dziedzinie ceramiki ścigał się niejako z żoną **Anną Malicką-Zamorską**, niezwykle oryginalną i uznaną nadrealistką, autorką wielu indywidualnych wystaw, np. „Sny w ogrodzie" (2021). Malicka-Zamorska obroniła w roku 1965 dyplom w Katedrze Ceramiki prowadzonej przez Julię Kotarbińską, zasłużoną dla ceramiki współczesnej, także w dziedzinie pedagogiki. W pracowni Kotarbińskiej studiowały przyszłe silne osobowości: Krystyna Cybińska oraz Halina Olech (jej późniejsze asystentki), Danuta Duszniak, Zofia Dutkowska-Palowa, Irena Lipska-Zworska, Hanna Orthwein, Adam Sadulski, Stanisław Szyba (działający później na Pomorzu), Zbigniewa Śliwowska-Wawrzyniak, Bronisław Wolanin i późniejszy wpływowy profesor PWSSP — wybitny artysta **Mieczysław Zdanowicz**[8].

Koncepcje sztuki bezinteresownej i wspólnotowej rozwijała od lat 70. **Wanda Gołkowska,** dla których kontekstem wydaje się idea „rzeźby społecznej" Josepha Beuysa[9]. Gołkowska wraz z mężem **Janem Chwałczykiem** (autorem słynnych kompozycji eksponujących światło barw[10]) manifestowała je m.in. na Sympozjum w Osiekach w 1981, dzięki zaproszeniu kuratora — Andrzeja Ciesielskiego[11]. W tych kręgach pojawiły się także świetne kontrkulturowe, intermedialne artystki działające wobec przestrzeni: **Ewa Zarzycka** i **Anna Płotnicka**, obie współpracujące w Poznaniu z **Izabellą Gustowską.**

Niniejszy artykuł sygnalizuje przewiązania rzeźby wrocławskiej z horyzontem interdyscyplinarnych pojęć i kontekstów. Parafrazując tytuł książki **Andrzeja Kostołowskiego** (antologii tekstów z lat 1968–2003) — wybitnego i wieloletniego wykładowcy, współautora manifestu *SIEĆ* (1971, z Jarosławem Kozłowskim) — jest to rodzaj notatki pod hasłem „rzeźba i jej meta", wskazującej na ruch przekraczania granic definicyjnych oraz instytucjonalnych, choć wyższa uczelnia artystyczna, czyli PWSSP i dzisiejsza ASP, będzie tu nieopresyjnym, otwartym epicentrum[12].

Do namysłu nad ewolucją rzeźby wrocławskiej włączam nieoczywiste osobowości kobiet artystek. Należy do nich **Anna Jarnuszkiewicz** (dyplom wrocławskiej PWSSP z wyróżnieniem w 1958), autorka rzeźb w przestrzeni otwartej, które współtworzyła z **Krystianem Jarnuszkiewiczem** (studiującym do 1956 w Pracowni Rzeźby u **Borysa Michałowskiego**), autorka wczesnych kompozycji geometrycznych, m.in. cyklu *Miasta włoskie* (1958–1959). Przez całe życie trwała ich przyjaźń z **Leonem Podsiadłym** — wybitnym artystą i pedagogiem rzeźby wrocławskiej uczelni, którego twórczość monograficznie opracował Cezary Wąs. Teoretyk podkreślał, iż wybór kierunku studiów u Podsiadłego „obciążony był powikłaniem, jako że [...] zdolności rysunkowe przegrały z chęcią wspólnego studiowania z Krystianem Jarnuszkiewiczem, którego skłonności kierowały się właśnie ku rzeźbie. Ta zawiązana w czasach studiów przyjaźń musi być tu wspomniana, albowiem nie tylko przetrwała 60 lat, ale także nieustannie traktowana była jako główne źródło wsparcia dla własnej twórczości"[13]. Cezary Wąs analizował fascynujące i oparte na złożeniach materiałowych *oeuvre* Podsiadłego, m.in. przez pryzmat wpływowych tekstów Rosalind Krauss, wskazujących, iż np. motyw siatki był wynikiem starań o autonomię sztuki i wolę uruchomienia dyskursywności rzeźby współczesnej[14].

Bogactwo inspiracji znajdujemy we wrażliwej na aspekty socjologiczne sztuce **Anny Szpakowskiej-Kujawskiej**, córce prekursora m.in. *optical art* **Mariana Szpakowskiego**. To ona w 1970 wprowadziła pod dyskusję Rady Miasta Wrocławia ideę osmotycznego Sympozjum Plastycznego Wrocław, prószącego opalizującymi strategiami konceptualizmu. Szpakowska-Kujawska w filmie *Rozbijając mrok* (Anny Markowskiej, 2022) wyznała: „byłam napędzana uczuciem wolności"[15].

Wśród licznych ważnych źródeł merytorycznych istotny jest film **Barbary Maroń** pt. *Artystyczne awangardy Wrocławia lat 60. i 70. XX wieku. Śladami absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych* (2015)[16]. Zrealizowany został we współpracy z **Marią Wrońską, Zbigniewem Makarewiczem, Tomaszem Opanią** i Katedrą Mediacji Sztuki wrocławskiej ASP, w ramach projektu „Cyfrowe Archiwum Mediacji Sztuki".

Otwarte i dyskretnie wyodrębnione przestrzenie **Marii Wrońskiej**, artystki debiutującej w latach 90. XX w., wieloletniej wykładowczyni wrocławskiej ASP, domagają się skupienia i uważności, jakby przylegając do lapidarnej definicji autorstwa **Wandy Czełkowskiej:** „Rzeźba jest strukturą przestrzeni — matematyką. Matematyka jest formą definicji uczucia"[17]. Edyta Wolska w kontekście wystawy „Niewinne" Marii Wrońskiej (2021) konstatowała, iż „instalacje artystki i dzieła obiektowe cechuje poetyckość, hybrydalność i jednorazowość. To sprawia, naturalnie, że w jej przypadku praktykowanie sztuki zorientowanej na określoną przestrzeń — zarówno tę materialną, jak i tę duchową — jest dyskursem bezinteresownym, co nie jest dziś zjawiskiem najczęstszym"[18]. Wśród istotnych inspiracji Wrońska wyróżnia **Stanisława Scierskiego**, aktora z kręgu Jerzego Grotowskiego, z którym działał już w Teatrze 13 Rzędów w Opolu, następnie w Teatrze Laboratorium we Wrocławiu. Od roku 1975 Grotowski powierzył mu funkcję kierownika Laboratorium Spotkań Roboczych, w których Scierski „stawał się strumieniem nieprawdopodobnej energii, która porywała, wzmacniała innych i niosła w tak intensywne działania, że po latach aż trudno uwierzyć, jak to było możliwe"[19].

Esencjonalizm i hermeneutyczna aura emanuje z realizacji, które **Tomasz Niedziółka** tworzy i aranżuje nieco jak zbiory czy kolekcje osobliwości. Jego sztuka, w tym wielkoformatowa ceramika eksperymentalna, nosi znamiona sztuki ekologicznej, ustanawiając zarazem medytacyjną, a nawet synestezyjną strefę przestrzennego oddziaływania[20]. Do 2021 Niedziółka współtworzył z Marią Wrońską pracownię w Katedrze Mediacji Sztuki, wcześniej, w 2003 obronił dyplom w pracowni Krystyny Cybińskiej — osobowości wrocławskiej ceramiki współczesnej[21].

Ważną przestrzenią dla prezentacji oryginalnych nowych postaw także w dziedzinie rzeźby współczesnej jest Galeria Entropia, którą od 1988 prowadzą we Wrocławiu **Alicja i Mariusz Jodko**, kuratorzy, filozofowie i artyści intermedialni[22]. W charakterystycznych salach Entropii odbiorcy konfrontują się z bardzo oryginalnymi, często progresywnymi i osobnymi postawami, by wzmiankować dadaizującą ekspozycję „ON i JA" **Leona Podsiadłego** i jego syna **Dominika Podsiadłego** (2019). Wraz z **Marią Wrońską** i Katedrą Mediacji Sztuki oraz Galerią Entropia rokrocznie organizowana jest we Wrocławiu akcja „Malowanie drzewa Jerzego Beresia", współtworzona przez rodzinę artysty: **Bettinę Bereś** (córkę jego i **Marii Pinińskiej-Bereś**), teoretyka Jerzego Hanuska oraz Oskara i Utę Hanusków[23]. W latach 80. i 90. akcje malowania drzewa inicjował uznany artysta **Wojciech Stefanik.** W antypomniku Beresia można odczytać metaforę wielonarodowościowego miasta Wrocław, które w czasie wojny straciło niepoliczalną liczbę ludzi, w tym laureatów Nagród Nobla, miasta zbombardowanego, „odwróconego do góry nogami". Jego kondycja po II wojnie światowej ma znamiona palimpsestu. Kostołowski pisał w 2021: „Odbudowując Wrocław po 1945 r. ze strasznych zniszczeń wojennych, nowi mieszkańcy miasta skazani byli przez lata na koegzystencję ze stopniowo znikającymi ruinami. Nawet dziś, w całej świetności staro-nowej metropolii tu i ówdzie widzimy ślady tortur miasta. Te wszystkie problemy, w jakiś sposób przeżywane i obserwowane przez artystów/artystki, znalazły pośredni oddźwięk w ich pracach. A indywidualności tu tworzące występują niejednokrotnie z zadziwiająco oryginalnymi propozycjami sztuki. Może są one związane z jakimś nieustającym impulsem konstrukcji i rekonstrukcji, ciągłym tworzeniem tkanek czy struktur żywej metropolii"[24].

„TWORZENIE W MATERII ULOTNEJ. PRACA W PŁOMIENIACH"[25]

W tym miejscu chciałabym przypomnieć charyzmatyczną rzeźbiarkę **Marię Bor-Myśliborską**, tworzącą od lat 50. metafory emocjonalnych traum, jakie historyczne zawirowania nakładają na całe pokolenia (np. *Napalm*, *Terror*, cykl *Człowiecze pochodnie*). Bor tworzyła także wielkoformatowe ceramiczne figury dla dzieci, montowane na placach zabaw, m.in. w Kostomłotach, np. z figurą granatowego *Czarnoksiężnika* jako zjeżdżalni czy *Ufoludków* (jakby wyjętych z *Bajek robotów* Stanisława Lema,1964). Maria Bor była adeptką pracowni **Borysa Michałowskiego** we wrocławskiej PWSSP. Zafascynowała się miastem Wałbrzych (w zbliżonym czasie co twórca sensybilizmu Kazimierz Głaz) i dla tej otwartej, labiryntowej, usytuowanej na Podgórzu przestrzeni tworzyła rzeźby, a od drugiej połowy lat 70. organizowała ogólnopolską galerię rzeźby plenerowej. Artystka pamiętała jeszcze niezwykłą twórczość i osobowość, jaką wnosił w przestrzeń uczelni **Antoni Mehl**, progresywny rzeźbiarz, uczeń Xawerego Dunikowskiego.

Zbigniew Makarewicz, profesor rzeźby i autor wpływowych opracowań teoretycznych, w tekście pt. *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–99* pisał: „Schorowanego Mehla (kontuzje odniesione w katowniach Gestapo) pozbawiono pracowni rzeźby dla starszych lat. Pozostawał wykładowcą dla I i II roku studiów [...]. Mimo postępującej choroby i trudnych warunków bytowania nie przestał rzeźbić, chociaż musiał z konieczności ograniczać się do kameralnych form (przeważnie portretowe głowy osób z rodziny). Mehl zmarł w 1967 r., trzy lata po śmierci Dunikowskiego. Te dwie daty stanowią symboliczną granicę dla wrocławskiej rzeźby i tej figuralnej, i tej konkretnej czy abstrakcyjnej"[26].

Osobowością sztuki czerpiącą z doświadczeń kontaktów z Dunikowskim jest **Jacek Dworski**, twórca rzeźb i reliefów oddziałujących maestrią środków wyrazu i inwencją ikonosfer. Na poetykę jego mistrzowskich interpretacji portretowych, szczególnie w płaskorzeźbach, wydaje się oddziaływać strategia kadrowania, charakterystyczna dla operatorów filmowych i fotografów nowej fali (np. *Portret Francisa Bacona* Dworskiego). W rzeźbie przestrzennej oraz w rysunku wyczuwalne są refleksje na temat języka nowej figuracji i nowego realizmu. Niezwykle oryginalne są także realizacje dla architektury i plakiety (np. z okazji Roku Mozartowskiego dla *Wratislavia Cantans*), a także osobne w sztuce współczesnej statuetki — pełne inwencji i zaskakujące w zamyśle. Dobrze przywołać choć kameralne, jakby entropijne wariacje na temat Józefa Gielniaka — charyzmatycznego grafika zmagającego się z gruźlicą, tworzącego w sanatorium. **Jacek Dworski** oddziałuje na młodsze pokolenia poprzez inspirujące metody pedagogiczne wprowadzane od 1962 roku (tuż po Dworskiego dyplomie w pracowni Dunikowskiego i A. Czapelewskiego) na wrocławskiej uczelni artystycznej, ponadto przez rangę twórczości, którą eksponuje cyklicznie także za granicą. W 2000 oraz m.in.

w 2018 otwarto imponujące ekspozycje sztuki Jacka Dworskiego, wraz z dokonaniami jego żony — **Ewy Panufnik-Dworskiej**, uznanej rzeźbiarki i ilustratorki (dyplom w pracowni Julii Kotarbińskiej w 1963) oraz **Mateusza Dworskiego**, również osobowości rzeźby. Zwłaszcza zintegrowane mistrzowsko z powietrzem formy w metalu, najczęściej wertykalne, reprezentują inwencyjną wariantowość Mateusza Dworskiego, który subtelne figuracje podprowadza na skraj abstrakcji, niekiedy wprowadzając dyskretne aluzyjności do sztuki paleolitu, wewnętrznego światła ikon, sztuki bizantyjskiej, a także nowej figuracji oraz postmodernizmu[27]. Warto przypomnieć, iż w 2009 w Czechach Jacek i Mateusz Dworscy eksponowali swoje dzieła z osobliwymi i wirtuozerskimi, subtelnie robotycznymi kompozycjami uznanego artysty **Michała Staszczaka**[28].

Nadrealność to aura przenikająca hermeneutyczną twórczość **Janusza Kucharskiego**, którego osobliwe rzeźby są wartością i poetycką, i narracyjną, niekiedy też optymistycznie ironizującą. W wielkoformatowej i kinetycznej kompozycji pt. *Garderoba Möbiusa* (2008) artysta połączył strategię dadaistyczną, wykorzystując *ready made* (wieszak z Ikei), z zachwycającą lśnieniem formą — symbolem nieskończoności, zawieszonym irracjonalnie — w duchu obrazów René Magritte'a. W wertykalnym, ażurowym złożeniu pt. *Green of the Future* (2010) pojawia się okadrowana, archetypowa sylwetka bezlistnego drzewa wspieranego interferencją minimalistycznych lśniących, metalowych linii, ustanawiających niedosłowną bordiurę. Swoiście medytacyjny pozostaje tajemniczy totem z czarnego sjenitu ze złotym ażurem (parafrazującym kwiat lotosu) pt. *Ero-do-tyk* (1997), inspirujący do doświadczeń haptycznych i jakby twórczo czerpiący z sensualnej sztuki hinduskiej. We wszystkich pracach przestrzennych, które tworzy od czasu dyplomu w 1972 roku (zrealizowanego pod kierunkiem B. Michałowskiego i J. Boronia), zaskakuje aura napięcia zarówno między wartościami formalnymi, jak i poprzez wyrazisty — szlachetny, ale też surrealny — dobór materiałów[29].

Przywołany w tytule artykułu Makarewicza **Christos Mandzios** to profesor wrocławskiej ASP, wybitny twórca pochodzenia greckiego, który przeprowadził figurację w stronę sztuki efemerycznej, parartytualnej. Jego słynne świetlne instalacje z włączoną szablonową, pustą sylwetą człowieka, które realizował od lat 80. XX w. m.in. na wystawach *offowych*, kontrkulturowych, są rozpatrywane przez badaczy także z perspektywy antropologii widowisk. Wśród autorskich koncepcji, które wprowadza także do nauczania, znalazły się m.in. *Antropoidy* z cyklami *Cień-ko-Rzeźb*, *Zjawisk Świetlnych*, a w nim m.in. nurt *Świat-o-Wid*; *Twarde — Miękkie* z pracami „najbardziej rzeźbiarskimi" w potocznym rozumieniu; *Pogranicza* z nurtem: matematycznym, dźwiękowym, socjologicznym, politycznym, zdarzeń religijnych, skojarzeń pojęciowych, paradoksów[30]. W mantrze rozlicznych aktywności przywołać można m.in. współtworzony przez Mandziosa pokaz pt. *Doświadczenia* (BWA Wrocław, 2001), w którym eksponowały prace także inne osobowości sztuki współczesnej, m.in. **Tomasz Domański, Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, Bogna Kozera, Tomasz Opania, Leon Podsiadły, Roland Schefferski, Marek Sienkiewicz** i **Maria Wrońska**[31].

Mandzios prowadzi Pracownię Rzeźby (dyplomującą) wraz z **Magdaleną Grzybowską** oraz **Markiem Sienkiewiczem.** Wykłada ponadto w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze, z **Tomaszem Tomaszewskim**, wraz z **Karoliną Szymanowską** i **Piotrem Wesołowskim**, laureatem wielu międzynarodowych konkursów na prace w przestrzeni publicznej. Realizacje Piotra Wesołowskiego można zobaczyć m.in. w Chinach, Portugalii, Szwajcarii[32].

Osobowością figuracji jest **Grzegorz Niemyjski**, autor pełnych wyrazu, przeskalowanych kamiennych rzeźb, w których wyczuwalne są reminiscencje rzeźby średniowiecznej i zarazem fascynacje futuryzmem i futurologią. Zrealizował rzeźby w licznych miastach w Polsce i za granicą. Grzegorz Niemyjski obronił dyplom pod kierunkiem Alfredy Poznańskiej i Christosa Mandziosa[33]. Artysta od kilku lat jest kuratorem międzynarodowych plenerów rzeźby w granicie organizowanych w Strzegomiu oraz inicjatorem problemowych konferencji naukowych. Jego działania przyczyniają się do powstawania środowiska artystycznego dzielącego zafascynowanie kamieniem jako archetypalnym medium rzeźby współczesnej. W ramach Strzegomskich Biennale Rzeźby w Granicie autorskie, nowe formy przestrzenne obok kuratora zrealizowali uznani artyści, często także wykładowcy uczelni artystycznych, m.in. zafascynowany kamiennym medium **Radosław Keler, Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, Andrzej Kosowski** (rozwijający m.in. cykl wariacji z motywem wstęgi Möbiusa, którą

uznaje także za ekologiczny symbol recyklingu), **Martin Kuchař**, **Christos Mandzios, Marcin Nosko** (z ASP w Krakowie), **Marcin Plichta** (z gdańskiej ASP) czy **Zbigniew Zych.**

Grzegorz Niemyjski — dziś pełniący funkcję dziekana — jest ponadto redaktorem naczelnym „Zeszytu Rzeźbiarskiego", w którym artykuły publikują cenieni autorzy. Są to **Waldemar Okoń** z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, **Ewa Janus** z krakowskiej ASP, **Jerzy Fober** (m.in. z Instytutu Sztuki Wydziału Artystycznego w Cieszynie), badacz sztuki współczesnej **Roman Konik** i m.in. **Robert Kaja** — dziekan Wydziału Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku. **Grzegorz Niemyjski** wydaje się analizować aktualność dawnych technik wobec współczesności i przyłapywać moment „wywoływania" czy „ustanawiania się" rzeźby. **Wiesław Koronowski** — uznany postmodernistyczny rzeźbiarz — w recenzji rozprawy doktorskiej Grzegorza Niemyjskiego odniósł się też do wcześniejszych, efemerycznych poszukiwań, pisząc, iż przeszedł „od działań o charakterze performansu [...] jak *Umywanie rąk*, *Czysta przestrzeń*, Łapanie wiatru, *Edyta Stein — kamień i papier* [...] do prac, w których artysta [wykorzystał] bryłę. Ta droga, wiodąca w przeciwnym kierunku do ewolucji większości artystów, [...] świadczy o autentycznej, nieskrępowanej konwencjami stylistycznymi wrażliwości rzeźbiarskiej"[34].

Estetykę kampu, diagnozowaną przez Susan Sontag, podejmuje i rozwija **Roland Grabkowski**, adiunkt w pracowni Grzegorza Niemyjskiego. Jest twórcą ironicznych, brawurowo wielobarwnych postaci umięśnionych herosów i heroin, w których odważnie trawestuje sensualną sztukę hinduską, *popular art* i ewolucję współczesnego designu.

Tomasz Domański debiutował w latach 80., a jego twórczość ewoluowała od strukturalnych poszukiwań ku aktualnej totalnej przestrzeni, swoiście manierystycznej, jaką realizuje w otwartej przestrzeni jako *Wieżogród/TowerTopia* we współpracy z **Beatą Lubicką** w miejscowości Komorowice k. Strzelina. Cezary Wąs, przywołując wcześniejszy czas tworzenia przez Domańskiego lodowych *Pomników czasu* (od 1992), analizował odmienność *Wieżogrodu*, fascynującego terenu wysyconego monumentalnymi rzeźbo-architektonami i niecodzienną roślinnością. Domański i Lubicka dialogują z odległą tradycją zarówno Dalekiego Wschodu, jak i kultury zachodniej, w synkretyczny sposób skupiając w imponującym dziele praźródła kulturowe wielu rejonów świata. Dalekim kontekstem wydają się performatywne akcje, wideo, fotografie i instalacje **Andrzeja Dudka-Dürera**[35].

W kontekstach rangi wieloletniej działalności pedagogicznej **Leona Podsiadłego**, który oddziaływał też przez zasiadanie w gremiach jury konkursowych, w radach ds. kultury i in., Cezary Wąs przywołał grono wykładowców, których spotkał na uczelni w czasie studiów: „Od 1952 r. pracownią rzeźby kierował **Borys Michałowski**, z którym jako asystent współpracował **Jerzy Boroń**", twórca cenionych rzeźb metaforycznych, ujmowanych m.in. w monografiach rzeźby polskiej wydawanych w latach 70. XX w.[36]. Wąs podkreślał, iż już w 1959 r. „uczelnia zatrudniła Xawerego Dunikowskiego i powierzyła mu kierownictwo całej Katedry Rzeźby aż do jego śmierci w styczniu 1964"[37].

Co istotne, w roku 1954 architekt **Apolinary Czepelewski** wraz z rzeźbiarzem Rajmundem Gruszczyńskim stworzyli Pracownię Rzeźby Architektonicznej, w której od 1957 roku pracowała **Łucja Skomorowska** (uczennica Antoniego Mehla i autorka nagrobka dla tego wybitnego twórcy, dydaktyczka na uczelni już od 1951, autorka rzeźb w otwartych przestrzeniach miast). W 1964 zatrudniony został w tej pracowni także uznany abstrakcjonista **Alojzy Gryt**. „Po zmianie nazwy na Pracownię Projektowania Rzeźby dla Architektury i Urbanistyki od 1967 kierował nią Jerzy Boroń. Michałowski, Dunikowski i Czepelewski byli osobami o silnych indywidualnościach [...]"[38].

W STREFACH HERMENEUTYKI — GEOMETRII I ORGANICZNOŚCI

Andrzej Kostołowski w tekście *Odyseje abstrakcji. Kilka uwag o abstrakcji i duchowości* podkreślał: „Abstrakcja uważana jest za jeden z charakterystycznych wyróżników sztuki XX wieku. **Eva Hesse** widziała w niej totalne wyzwanie, a Mark Rosenthal porównał jej znaczenie z historyczną rolą komputera czy lotów w kosmos"[39]. Z tej perspektywy przywołać trzeba minimalizującą, hermeneutyczną twórczość **Alojzego Gryta**, dla którego medium szkła jest najbardziej znamiennym wyróżnikiem. To autor uznanych kompozycji horyzontalnych (od lat 70. XX w.) oraz mimo dyskrecji: totemicznych bądź „rayonistycznych" lub oddziałujących na podobieństwo osmozy. W kompozycjach umiejętnie łączy z transparentnym

medium także fragmenty skał, drewna, metalu i m. in. papier — niekiedy subtelnie naznaczony pirografią. „Kostołowski podkreślał znaczenie […] wrocławskiego strukturalizmu dla wypracowania przez Gryta własnego języka artystycznego, […] zarzucenie logiki monumentu [Katarzyna Kobro, Rosalind Krauss] […], kwestia nowych niekonwencjonalnych tworzyw oraz otwarcie na *gry kontekstów* […] [jak i] koncepcja *Formy otwartej* Oskara Hansena"[40].

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska w postmodernistycznych strukturach włącza szlachetne materiały rzeźbiarskie (do których sięgali też artyści skupieni w międzynarodowym ruchu *arte povera*). Ogromne skały lewitują za sprawą objęć sztab metalu, szklane dachówki uniesione w strukturze rzucają na posadzkę luministyczną poświatę, rozległe drewniane elementy oddziałują jak anarchitektura, a instalacje (z motywami aluzyjnymi) uruchamiają namysł nad ornamentem i jego odwieczną obecnością w kulturze. Obiekty artystki niekiedy są kinetyczne i partycypacyjne, otwarte na gesty działań odbiorców. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska sięga także po prażywioły: wodę, ziemię (roślinność) i powietrze, traktując je jako media wzmacniające i lecznicze[41].

Między abstrakcją, figuracją a sztuką procesualną sytuują się dokonania **Macieja Albrzykowskiego**, który podejmuje niekiedy strategie hybrydyzujące struktury przez połączenia z obiegiem cywilizacyjnym, jak agregaty mrożące. O jego instalacji *ArtCticus — Struktura ekspresyjna w bieli* (2021), składającej się z metalowej konstrukcji i zamontowanego poniżej agregatu chłodzącego, pisano, iż przypomina „kształtem papierowy statek […], [który] pokrywa się z czasem warstwą szronu"[42].

Intrygującą koncepcję rzeźby rozwija także **Tomasz Opania**, którego wielkoformatowe, bezinteresowne obiekty inspirują do podnoszenia, zabierania na wędrówki, przymierzania, mocowania się z nimi, wreszcie do czystej dotykowej percepcji, doświadczania haptycznego dizajnerskiej epidermy. Zaskakujące kształty mają w sobie dalekie echo tworzonych przez surrealistów „przedmiotów do ręki", które w latach 50. podjął m.in. Marek Piasecki, a badał także Andrzej Pawłowski, autor *Stymulatorów wrażeń nieadekwatnych* (1967). W 2016 **Tomasz Opania** z **Marią Wrońską** współtworzyli w Tel-Avivie międzynarodową konferencję „Esthetics and Bias — Polish-Israeli Art Student Meeting", przedstawiając wykład pt. „Wpływ polityczno-kulturowych kontekstów na kształtowanie postawy twórczej uczestników projektu *Esthetics and Bias*".

Mariusz Kosiba egzemplifikuje pęknięcia, kruchość, melancholię i bezbronność, zarówno w subtelnych, przejmujących rzeźbach figuratywnych, jak i strukturalnych. W rzeźbie pt. *Obraz moralności* (2013) — ułożona na szklanej tafli karciana „bazylika" (100 × 100 × 170 cm) — wskazuje na aporię między cynicznym wyrachowaniem a postulowanym mistycyzmem. Jego wysmukłe figuracje mają w sobie echa wybitnych rzeźb **Wilhelma Lehmbrucka** i **Łucji Skomorowskiej**. W 2021 w Belgradzie (Serbia, Galeria FLU, Knez Mihailova 53) **Mariusz Kosiba** eksponował zbiór przemyślanych form przestrzennych, które budowały emocjonalność dopełnianą tytułem wystawy „Powrót do domu"[43]. Sąsiadowały w tej galerii z ekspozycją **Anny Bujak** pt. „Utopia".

W stronę rzeźby niewidzialnej, antygrawitacyjnej i antyformy ukierunkowała swoją twórczość **Ludwika Ogorzelec**, autorka rozpoznawalnych struktur, które mogą być interpretowane jako wskazanie rangi misternych prac owadów. Nieco na podobieństwo sieci pajęczych czy kokonów artystka realizuje brawurowe w skali kompozycje, które stopniowo wysyca w otwartych przestrzeniach, często w relacji do drzewostanów, a także m.in. w architekturze historycznej, działając w strategii *site-specific* i *in situ*. Autorka po studiach u Leona Podsiadłego we wrocławskiej PWSSP zdobywała doświadczenia także we Francji w paryskiej L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (1985–1987), w Pracowni Rzeźby Césara, współtwórcy ruchu *Nouveau Réalisme.* Otrzymała stypendium amerykańskiej fundacji The Pollock-Krasner i reprezentowała sztukę polską na licznych międzynarodowych wydarzeniach.

Cezary Wąs podkreślał, iż „współbrzmienie prac Podsiadłego z najważniejszymi nurtami rzeźby europejskiej okresu powojennego uzyskało przedłużenie we współkreowaniu głównych tendencji rzeźby światowej przełomu XX i XXI wieku. Liczba następców artysty, którzy osiągnęli sukcesy w swej dziedzinie, jest bardzo długa; najczęściej wymienia się wśród nich **Grażynę Jaskierską (później Jaskierską-Albrzykowską), Christosa Mandziosa, Aleksandra Marka Zyśkę,** Monikę Kamińską, **Ludwikę Ogorzelec, Tomasza Opanię, Tomasza Domańskiego, Rolanda Schefferskiego, Marka Sienkiewicza,** Laurę Pawelę, **Macieja Albrzykowskiego, Ryszarda Gluzę,** Piotra Butkiewicza, Marka Ranisa, **Marię Wrońską,** Zbigniewa Majchrzaka, **Bognę Kozerę** […], [**Michała Staszczaka, Karolinę Freino, Marcina Michalaka, Mariusza Kosibę** czy **Karolinę Szymanowską**]. Lista może nie zawierać wszystkich nazwisk godnych wymienienia, jest jednak wystarczająca do prezentacji szerokiego zakresu zjawisk włączanych obecnie w granice rzeźby. Będzie także pomocna w zobrazowaniu paradoksalnej sytuacji, w której silne indywidualności nie zatracają związku z twórczością czy aurą swego osobliwego nauczyciela"[44].

W tym miejscu chciałabym choć symbolicznie zaznaczyć ewolucję instalacji przestrzennych eksponowanych na Festiwalach WRO. Jego inicjatorzy Viola Krajewska oraz Piotr Krajewski z zespołem podkreślają, że „Międzynarodowe Biennale Sztuki Mediów WRO stanowi główne forum sztuki nowych mediów w Polsce i należy do wiodących wydarzeń artystycznych w Europie. Od swego powstania w 1989 roku, prezentuje sztukę tworzoną elektronicznymi i cyfrowymi środkami kreacji i komunikacji, eksploruje współczesne terytoria twórczości oraz buduje perspektywę krytyczną wobec aktualnych problemów sztuki, technologii i społeczeństwa"[45].

W środowisku tym działa m.in. **Mirosław Rajkowski**, uprawiający rzeźby dźwiękowe, alikwotowe i performatywne od lat 80. XX w. Wśród jury WRO niejednokrotnie zasiadał **Witosław Czerwonka** — nieopresyjny wybitny pedagog intermediów (gdańskiej PWSSP/ASP), który w 1988 tworzył m.in. koncepcje rzeźby jako odcisków akustycznych przestrzeni. Określał je jako „Przestrzenie Przenośne — Rzeźby Wspomnienia". Były podziwiane także przez **Jerzego Rybę**, legendarnego artystę i kuratora, twórcę wrocławskiej alternatywnej galerii „Na Ostrowie".

Potencjał kontrkulturowy przenika sytuacje przestrzenne tworzone przez **Tomasza Tomaszewskiego**, wykładowcę Katedry Rzeźby i Działań Przestrzennych, który sięga po strategie mimikry (niewidoczności rzeźby), antyformy (Roberta Morrisa), działań korelujących z poezją konkretną (np. rozsypanymi morfemami Ewy Partum). Jego niezwykle oryginalna twórczość nosi znamiona przemyślanego dialogu z poszerzającymi definicje sztuki kierunkami współczesności, np. dadaizmem, strukturami konstruktywistów, z tendencjami zerowymi lat 50. i 60., *light artem*, z sztuką hermeneutyczną, fenomenologią i postmodernizmem. Dzięki uważności stosowania mediów i technik, mimo pozornej anonimowości, jego formy są rozpoznawalne i wiązane z jego postawą. Tomasz Tomaszewski ma w swoim *oeuvre* także spektakularne realizacje, jak konkursowe dzieło upamiętniające wyzwolenie Bredy.

Z kręgiem Festiwalu WRO od pierwszej edycji przewiązują się oryginalne, oddziałujące z dużą siłą dokonania **Małgorzaty Kazimierczak**, wykładowczyni wrocławskiej ASP. Artystka tworzy także na polu teorii sztuki i kuratorstwa, prowadzi warsztaty, jest osobowością alternatywnego teatru współczesnego, działając na rzecz Wrocławskiej Grupy Działań Teatralnych. W jej bogatym *oeuvre* (za które otrzymała wiele nagród) jak w soczewce zbiegają się różnorodne dziedziny współczesności: obok grafiki i rysunku, a także rzeźby i obiektów, Kazimierczak realizuje instalacje intermedialne, film, fotografie oraz m.in. performans, sytuacje inspirujące odbiorców do doświadczeń i partycypacyjności. Obok pokazów indywidualnych współtworzy problemowe międzynarodowe wydarzenia, otrzymuje nagrody, szczególnie w dziedzinie innych mediów. Instalacje i filmy pokazywała także w alternatywnej autorskiej Galerii Entropia.

Efemeryczność jest także fascynacją **Magdaleny Grzybowskiej**, która do swoich poszukiwań wprowadza taniec eksperymentalny i realizuje przemyślane interakcje z przestrzenią jako taką. W dydaktyce na wrocławskiej uczelni wspiera m.in. pracownię dyplomową z **Christosem Mandziosem** i **Markiem Sienkiewiczem**. Magdalena Grzybowska obroniła dyplom w 2000 roku na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. Dyplom zrealizowała w pracowni Alfredy Poznańskiej — legendarnej osobowości także w dziedzinie progresywnych idei pomnikowych, której twórczość przypominał Christos Mandzios w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 2006 roku.[46]

Zagadnienie wrocławskiej rzeźby współczesnej jest zjawiskiem otwartym, ciągle zmiennym i domagającym się kolejnych monograficznych opracowań[47]. W niniejszym tekście, który ma charakter przyczynkowy i jest otwarty na kontynuacje, dopełnienia i konfrontacje, chciałam wskazać na jej migotliwy, niezwykle inspirujący status.

Dorota Grubba-Thiede

BRANCHES — (SOCIAL) SCULPTURES — RHIZOMES AND ENTROPIES

Notes on Contemporary Wrocław Sculpture

"The climate of Wrocław [...] the conviction that in art everything is possible."

Andrzej Wojciechowski 2020[1]

"NETWORK is non-institutional
[...] proposals [...] are directed to the people interested [...].
[...] NETWORK has no central point.
NETWORK points are located in different cities and countries."

Andrzej Kostołowski, Jarosław Kozłowski
Network, 1971[2]

Reaching for the tools of psychogeographers, i.e. mapping the artistic-countercultural space in an international scale, contemporary sculpture created in Wrocław appears as an abundant, inspiring, constantly actualizing phenomenon. The lightness of the situations created by the Sensibilists (in the idea of Kazimierz Głaz), since the 1950s, has been boldly precursory and anticipating, among others, the approaches of FLUXUS[3]. Also, the anticipatory action "Tower of Joy" carried out in the open space of the city on July 23, 1970, according to the concept of **Andrzej Wojciechowski**, with the support of **Mieczysław Zdanowicz** (as well as **Jerzy Ludwiński's** Pod Moną Lisą Gallery, including **Maria Berna**) and the citizens of Wrocław, which consisted in covering with flowers a 12-meter high cone erected in Wrocław, as an expression of rebellion against drastic demolitions and "concreting of the earth", still, in the 21st century, does not lose its relevance[4]. Visionary, avant-garde artist **Barbara Kozłowska** (from the performative group Brzeg, founded at the Wrocław State Higher School of Fine Arts) created shimmering light installations in open spaces in the 1960s. In 1970, she created her *Composition of Emotional Space* (*Continents — World — Cosmos*), co-created by her husband **Zbigniew Makarewicz** and architect **Ernest Niemczyk**[5]. This was the time when **Natalia Lach-Lachowicz** and **Andrzej Lachowicz** (in collaboration with **Antoni Dzieduszycki** and **Zbigniew Dłubak**) established the conceptual and new-media Permafo Gallery (1970–1981), which featured counterculture personalities from various countries, including **Marina Abramović**). The couple of these influential interdisciplinary artists also worked in sculpture — to recall Andrzej Lachowicz's *Model of the Zero Situation* (1970) or the forms in Natalia LL's *Banana* series. In 1972, they also co-founded "Atelier '72" in Edinburgh (alongside Kozłowska and Makarewicz, at the invitation of curator Richard Demarco). The processuality and space-time of the street is present in many of **Anna and Romuald Kuter's** poetic-laboratory series. In the 1960s, the concept of "living sculpture" was introduced to meditative-situationist presences (peculiarly entropic to space) by **Andrzej Dudek-Dürer**, who continues the idea to this day[6]. One can notice the interference of the concept with the living sculpture of the duo Gilbert & George, which they introduced in the late 1960s.

Distinct in expression, colorful and affirmative female figures were created from 1967 by **Andrzej Wojciechowski**, and as early as 1968 they were exhibited by Jerzy Ludwiński at his Pod Moną Lisą Gallery, and their polemics were published in the pages of the periodical "Odra"[7]. The strategy of pastiche of these figures was taken up in the early 1970s by **Ryszard Zamorski**, a student of Xawery Dunikowski, who also introduced intriguing head-shaped phantasmagorias into contemporary sculpture. In the field of ceramics, he somehow competed with his wife **Anna Malicka-Zamorska**, a highly original and acclaimed surrealist, author of many solo exhibitions, such as "Dreams in the Garden" (2021). Malicka-Zamorska defended her diploma thesis in 1965 at the Department of Ceramics led by Julia Kotarbińska, a distinguished personality of contemporary ceramics, as well as in the field of teaching. Future strong artistic personalities studied in Kotarbińska's studio: Krystyna Cybińska and Halina Olech (her later assistants), Danuta Duszniak, Zofia Dutkowska-Palowa, Irena Lipska-Zworska, Hanna Orthwein, Adam Sadulski, Stanisław Szyba (later active in Pomerania), Zbigniewa Śliwowska-Wawrzyniak, Bronisław Wolanin and later influential professor of the Wrocław State Higher School of Fine Arts — outstanding artist **Mieczysław Zdanowicz**[8].

The concepts of disinterested and communal art were developed from the 1970s by **Wanda Gołkowska**, the context for which seems to be the idea of "social sculpture" by Joseph Beuys[9]. Gołkowska together with her husband **Jan Chwałczyk** (author of famous compositions exposing the light of colors[10]) manifested them, among others, at the Symposium in Osieki in 1981, thanks to the invitation from the curator — Andrzej Ciesielski[11]. In these circles, there have

also been some great counter-cultural, intermedia artists working with space: **Ewa Zarzycka** and **Anna Płotnicka**, both of whom collaborated with **Izabella Gustowska** in Poznań.

The present article signals the ties of Wrocław sculpture with the horizon of interdisciplinary concepts and contexts. Paraphrasing the title of a book by **Andrzej Kostołowski** (an anthology of texts from 1968–2003) — an eminent and long-time lecturer, co-author of the manifesto *NETWORK* (1971 with Jarosław Kozłowski) — this is a kind of note under the heading of "sculpture and its meta", pointing to the movement of crossing the defining and institutional boundaries, although the Wrocław art college, i.e. PWSSP and today's ASP, will be here a non-oppressive, open epicenter[12].

In this reflection on the evolution of Wrocław sculpture, I include non-obvious personalities of women artists. Among them is **Anna Jarnuszkiewicz** (who graduated from the Wrocław State Higher School of Fine Arts with honors in 1958), author of sculptures in open space, which she co-created with **Krystian Jarnuszkiewicz** (who studied until 1956 in the Sculpture Studio of Borys Michałowski), author of early geometric compositions, including the series *Italian Cities* (1958–1959). Throughout their lives, they were friends with **Leon Podsiadły** — a prominent artist and sculpture teacher at the Wrocław art college, whose work was monographically compiled by Cezary Wąs. The theorist stressed that Podsiadły's choice of field of study "was burdened with a complication, as [...] drawing abilities lost out to the desire to study together with Krystian Jarnuszkiewicz, whose inclinations were directed precisely towards sculpture. This friendship, forged during his college days, must be mentioned here, for it not only survived for 60 years, but was constantly treated as a major source of inspiration for his own work"[13]. Cezary Wąs analyzed Podsiadły's fascinating and materially complex oeuvre, in part through the prism of Rosalind Krauss' influential texts, indicating that the mesh motif, for example, was the result of an effort to make art autonomous and a wish to activate the discursiveness of contemporary sculpture[14].

A wealth of inspiration can be found in the sociologically sensitive art of **Anna Szpakowska-Kujawska**, daughter of the precursor of optical art Marian Szpakowski. It was she who in 1970 introduced the idea of the osmotic Wrocław Art Symposium, dusting with iridescent strategies of conceptualism, for discussion by the Wrocław City Council. Szpakowska-Kujawska confessed in the film *Breaking Up the Darkness* (Anna Markowska, 2022): "I was driven by the feeling of freedom"[15].

Among the many important factual sources, an important one is **Barbara Maroń's** film *Artistic Avant-Gardes of Wrocław in the 1960s and 1970s. In the footsteps of graduates of the State Higher School of Fine Arts* (2015)[16]. It was made in collaboration with **Maria Wrońska**, **Zbigniew Makarewicz**, **Tomasz Opania** and the Department of Art Mediation at the Academy of Art and Design in Wrocław, as part of the "Digital Archive of Art Mediation" project.

The open and discreetly demarcated spaces of **Maria Wrońska**, an artist making her debut in the 1990s and a long-time lecturer at the Academy of Art and Design in Wrocław, demand focus and attentiveness, as if adhering to the succinct definition by **Wanda Czełkowska**: "Sculpture is a structure of space — mathematics. Mathematics is a form of the definition of feeling"[17]. Edyta Wolska, in the context of the exhibition "The Innocent Ones" by Maria Wrońska (2021), stated that "the artist's installations and object works are characterized by poeticism, hybridity and disposability. This makes, naturally, in her case the practice of art oriented towards a specific space — both the material and the spiritual — a disinterested discourse, which is not the most common phenomenon today"[18]. Among her important inspirations, Wrońska singles out **Stanisław Scierski**, an actor from Jerzy Grotowski's circle, with whom he was already active at the Theater of 13 Rows in Opole, then at the Laboratory Theater in Wrocław. Beginning in 1975, Grotowski entrusted him with the position of director of the Laboratory of Working Encounters, where Scierski "became a stream of incredible energy that thrilled, strengthened others and carried them into such intense action that years later it's hard to believe how it was possible"[19].

Essentialism and a hermeneutic aura emanates from the works that **Tomasz Niedziółka** creates and arranges somewhat like sets or collections of curiosities. His art, including large-format experimental ceramics, bears the hallmarks of ecological art, at the same time establishing a meditative and even synesthesian zone of spatial influence[20]. Until 2021, Niedziółka ran a studio in the Department of Art Mediation, in collaboration with Maria Wrońska, earlier, in 2003, he defended his diploma thesis in the studio of Krystyna Cybińska — a personality of Wrocław contemporary ceramics[21].

An important space for the presentation of original new attitudes also in contemporary sculpture is the Entropia Gallery, which since 1988 has been run in Wrocław by **Alicja and Mariusz Jodko**, curators, philosophers and intermedia artists[22]. In Entropia's distinctive halls, viewers are confronted with highly original, often progressive and distinct approaches, to mention the Dadaist exhibition "HE and I" by **Leon Podsiadły** and his son **Dominik Podsiadły** (2019). Together with **Maria Wrońska** and the Department of Art Mediation, as well as the Entropia Gallery, the annual action "Painting Jerzy Bereś's Tree" is organized in Wrocław, co-created by the artist's family: Bettina Bereś (his and Maria Pinińska-Bereś's daughter), theoretician Jerzy Hanusek and Oskar and Uta Hanusek[23]. In the 1980s and 1990s, actions to paint the tree were initiated by acclaimed artist **Wojciech Stefanik**. Bereś's anti-monument can be read as a metaphor for the multinational city of Wrocław, which lost incalculable numbers of people during the war, including Nobel Prize winners, a city bombed, "turned upside down". Its condition after World War II has the hallmarks of a palimpsest. Kostołowski wrote in 2021: "Rebuilding Wrocław after 1945 from the terrible destruction of the war, the new inhabitants of the city were condemned for years to coexist with the gradually disappearing ruins. Even today, in all the splendor of the old-new metropolis, here and there we see traces of the city's torture. All these problems, somehow experienced and observed by artists, have found indirect resonance in their works. And the individuals creating here often come up with surprisingly original art proposals. Perhaps they are connected with some kind of incessant impulse of construction and reconstruction, the constant creation of the fabric or structures of the living metropolis"[24].

"CREATING IN EPHEMERAL MATTER. WORKING WITH FLAMES"[25]

At this point, I would like to recall the charismatic sculptor **Maria Bor-Myśliborska**, who created, since the 1950s, metaphors for the emotional traumas that historical turmoil imposed on entire generations (e.g. *Napalm*, *Terror*, the *Human Torches* series). Bor also created large-format ceramic figures for children, installed in playgrounds, including those in Kostomłoty, e.g. with a figure of a dark blue *Wizard* as a slide or *Extraterrestrials* (as if taken out of Stanisław Lem's *Fables for Robots*,1964). Maria Bor was a student in **Borys Michałowski's** studio at the Wrocław State Higher School of Fine Arts. She became fascinated with the city of Wałbrzych (at a similar time to Sensibilism creator Kazimierz Głaz) and created sculptures for this open, labyrinthine space located in the foothills, and from the second half of the 1970s organized a nationwide gallery of outdoor sculpture. The artist still remembered the extraordinary work and personality that **Antoni Mehl**, a progressive sculptor and student of Xawery Dunikowski, brought to the college space.

Zbigniew Makarewicz, professor of sculpture and author of influential theoretical studies, wrote the following in a text entitled *From the Portraits of Antoni Mehl to the Anthropoids of Christos Mandzios. Wrocław Figural Sculpture in 1945–99*: "The ailing Mehl (injuries sustained in Gestapo torture chambers) was deprived of the sculpture studio for senior year students. He remained a lecturer for first and second-year students [...]. Despite his advancing illness and difficult living conditions, he did not stop sculpting, although he had to necessarily limit himself to intimate forms (mostly portrait heads of family members). Mehl died in 1967, three years after Dunikowski's death. These two dates represent a symbolic boundary for Wrocław sculpture, both figurative and concrete or abstract"[26].

An art personality drawing on the experience of his contacts with Dunikowski is **Jacek Dworski**, the creator of sculptures and reliefs that impact the viewer with the mastery of means of expression and inventiveness of iconospheres. The poetics of his masterful portrait interpretations, especially in bas-reliefs, seems to be influenced by the strategy of framing, characteristic of cinematographers and new wave photographers (e.g. Dworski's *Portrait of Francis Bacon*). In spatial sculpture and drawing, reflections on the language of new figuration and new realism are palpable. His works for architecture and plaques (e.g. on the occasion of the Mozart Year for *Wratislavia Cantans*) are also highly original, as are his statuettes, unique in contemporary art, which are full of invention and surprising in concept. It is good to recall at least inti-

mate, as if entropic, variations on the theme of Józef Gielniak — a charismatic graphic artist struggling with tuberculosis, creating in a sanatorium. **Jacek Dworski** influences younger generations through inspiring pedagogical methods introduced in 1962 (right after his graduation from the studio of Dunikowski and A. Czapelewski) at the Wrocław art college, moreover, through the stature of his work, which he periodically exhibits abroad as well. In 2000 and in 2018, among others, an impressive exhibition of Jacek Dworski's art was opened, also presenting the achievements of his wife, **Ewa Panufnik-Dworska**, an acclaimed sculptor and illustrator (who graduated from Julia Kotarbinska's studio in 1963), and **Mateusz Dworski**, also a sculpture personality. In particular, the forms in metal, most often vertical, integrated masterfully with air, represent the inventive variation of Mateusz Dworski, who brings subtle figurations to the brink of abstraction, sometimes introducing discreet allusions to Paleolithic art, the inner light of icons, Byzantine art, as well as new figuration and postmodernism[27]. It is worth recalling that in 2009 in the Czech Republic, Jacek Dworski and Mateusz Dworski exhibited their works with peculiar and virtuosic, subtly robotic compositions by acclaimed artist **Michał Staszczak**[28].

Surrealism is the aura pervading the hermeneutic work of **Janusz Kucharski**, whose peculiar sculptures feature both poetic and narrative value, sometimes being also optimistically ironic. In his large-format and kinetic composition entitled *Möbius' Wardrobe* (2008), the artist combined a Dadaist strategy, using a ready-made (hanger from Ikea), with a delightfully shimmering form — a symbol of infinity, suspended irrationally — in the spirit of René Magritte's paintings. The vertical openwork assemblage titled *Green of the Future* (2010) features the framed, archetypal silhouette of a leafless tree supported by the interference of minimalist shiny metal lines, establishing a non-literal bordering. The mysterious totem made of black syenite with gold openwork (paraphrasing the lotus flower) titled *Ero-dotyk* (1997), which inspires haptic experiences and seems to draw creatively from sensual Hindu art, is peculiarly meditative. In all the artist's spatial works that he has created since his diploma in 1972 (under the guidance of B. Michałowski and J. Boroń), there is a surprising aura of tension in formal values and in the expressive choice of materials — noble, but also surreal[29].

Christos Mandzios, cited in the title of Makarewicz's article, is a professor at the Academy of Art and Design in Wrocław, a prominent artist of Greek origin, who took figuration in the direction of ephemeral, pararitual art. His famous light installations with the inclusion of a stenciled, empty silhouette of a man, which he created since the 1980s, e.g. in offbeat, countercultural exhibitions, are also considered by researchers from the perspective of the anthropology of spectacle. Among the artist's concepts, which he also introduces into teaching, are *Anthropoids* with the series of *Cień-ko-Rzeźb*, *Zjawisk Świetlnych*, including the cycle *Świat-o-Wid*; *Hard — Soft* representing "the most sculptural" works; and *Borderlands* with the cycles: mathematical, sound, sociological, political, religious events, conceptual associations, paradoxes[30]. The mantra of his numerous activities includes a show co-created by Mandzios entitled *Experiences* (BWA Wrocław, 2001), which also exhibited works by other contemporary art personalities, including **Tomasz Domański**, **Grażyna Jaskierska-Albrzykowska**, **Bogna Kozera**, **Tomasz Opania**, **Leon Podsiadły**, **Roland Schefferski**, **Marek Sienkiewicz** and **Maria Wrońska**[31].

Mandzios heads one of the diploma-awarding Sculpture Studios with Magdalena Grzybowska and Marek Sienkiewicz. In addition, he teaches in the Studio of Sculpture Design in Architecture, with Tomasz Tomaszewski, along with Karolina Szymanowska and Piotr Wesołowski, winner of many international competitions for works in public space. Piotr Wesołowski's projects can be seen e.g. in China, Portugal and Switzerland[32].

A personality of figuration is **Grzegorz Niemyjski**, the author of expressive, overscaled stone sculptures, in which reminiscences of medieval sculpture and, at the same time, fascination with futurism and futurology can be felt. He has made sculptures in numerous cities in Poland and abroad. Grzegorz Niemyjski completed his diploma under the guidance of Alfreda Poznańska and Christos Mandzios[33]. For several years, the artist has curated international open-air sculpture workshops in granite organized in Strzegom and initiated problem-based scientific conferences. His activities contribute to the formation of an artistic community sharing a fascination with stone as the archetypal medium of contemporary sculpture. Within the framework of the Strzegom Biennial of Granite Sculpture, original, new spatial forms have been produced also by other recognized artists, often teachers at art schools, including **Radosław Keler**, fascinated by the stone medium, **Grażyna Jaskierska-Albrzykowska**, **Andrzej Kosowski** (developing, among others, a series of variations with the Möbius strip motif, which he also considers an ecological symbol of recycling), **Martin Kuchař**, **Christos Mandzios**, **Marcin Nosko** (from the Academy of Fine Arts in Kraków), **Marcin Plichta** (from the Academy of Fine Arts in Gdańsk) and **Zbigniew Zych**.

In addition, **Grzegorz Niemyjski** — now serving as dean — is the editor-in-chief of the "Sculpture Notebook", in which articles are published by esteemed authors. These include **Waldemar Okoń** from the Institute of Art History at the University of Wrocław, **Ewa Janus** from the Academy of Fine Arts in Kraków, **Jerzy Fober** (from the Art Institute of the Faculty of Arts in Cieszyn, among others), contemporary art researcher **Roman Konik** and **Robert Kaja** — dean of the Faculty of Sculpture and Intermedia at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, among others. **Grzegorz Niemyjski** seems to analyze the relevance of past techniques in relation to the present and catches the moment of "evocation" or "establishment" of sculpture. In his review of Grzegorz Niemyjski's doctoral dissertation, **Wiesław Koronowski** — an acclaimed postmodern sculptor — also referred to the artist's earlier, ephemeral explorations, writing that he moved "from performance-like actions [...] such as *Washing Hands*, *Pure Space*, *Catching the Wind*, *Edith Stein — Stone and Paper* [...] to works in which the artist [used] the solid. This path, leading in the opposite direction to the evolution of most artists, [...] testifies to an authentic sculptural sensibility, unfettered by stylistic conventions"[34].

The camp esthetics diagnosed by Susan Sontag are taken up and developed by **Roland Grabkowski**, an assistant professor in the studio of Grzegorz Niemyjski. He is the creator of ironic, brashly multicolored figures of muscular heroes and heroines, in which he boldly travesties sensual Indian art, popular art and the evolution of contemporary design.

Tomasz Domański debuted in the 1980s, and his work has evolved from structural explorations to the current total space, peculiarly mannerist, which he realizes in open space as *Wieżogród/TowerTopia* in collaboration with **Beata Lubicka** in Komorowice near Strzelin. Cezary Wąs, recalling Domański's earlier creation of the icy *Monuments of Time* (from 1992), analyzed the otherworldliness of *Wieżogród*, a fascinating area saturated with monumental sculptural architectures and unusual vegetation. Domański and Lubicka dialog with the distant traditions of both the Far East and Western culture, syncretically bringing together the cultural pre-sources of many regions of the world in their impressive work. The distant context seems to be the performative actions, videos, photographs and installations of **Andrzej Dudek-Dürer**[35].

In the context of **Leon Podsiadły's** stature as a long-time educator, who also had an influence by sitting on competition juries, cultural councils etc., Cezary Wąs recalled a group of lecturers he met at the Wrocław art college during his studies: "Since 1952, the sculpture studio was headed by **Borys Michałowski**, whose assistant was **Jerzy Boroń**", a creator of highly regarded metaphorical sculptures, included in monographs of Polish sculpture published in the 1970s, among others[36]. Wąs emphasized that as early as 1959 "the college hired Xawery Dunikowski and put him in charge of the entire Department of Sculpture until his death in January 1964"[37].

What is noteworthy is that in 1954 architect **Apolinary Czepelewski**, together with sculptor Rajmund Gruszczyński, created the Architectural Sculpture Studio, where **Łucja Skomorowska** worked from 1957. She was a student of Antoni Mehl and author of a tombstone for this outstanding artist, she was also a teacher at the art college from 1951 and author of sculptures in open urban spaces. In 1964, the acclaimed abstractionist **Alojzy Gryt** was also employed at the studio. "After the name was changed to Studio of Sculpture Design for Architecture and Urban Planning, the studio was headed by Jerzy Boroń from 1967. Michałowski, Dunikowski and Czepelewski were artists with strong personalities [...]"[38].

IN THE AREAS OF HERMENEUTICS — GEOMETRY AND ORGANICITY

Andrzej Kostołowski in the text *Odyssey of Abstraction. Some remarks on abstraction and spirituality* stressed: "Abstraction is considered one of the distinctive characteristics of 20th-century art. **Eva Hesse** saw it as a total challenge, and Mark Rosenthal compared its importance to the historical role of the computer or space flight"[39]. From this perspective, it is necessary

to recall the minimalist, hermeneutic work of **Alojzy Gryt**, for whom the medium of glass is the most notable feature. He is the author of acclaimed horizontal compositions (created since the 1970s) and despite the discretions: totemic or "rayonistic" or affecting like osmosis. In his compositions, he skillfully combines the transparent medium with fragments of rock, wood, metal and paper — sometimes subtly marked with pyrography. "Kostołowski emphasized the importance [...] of Wrocław Structuralism for the development of Gryt's artistic language, [...] the abandonment of the logic of the monument [Katarzyna Kobro, Rosalind Krauss] [...], the issue of new unconventional materials and the opening to *games of contexts* [...] [as well as] Oskar Hansen's concept of *Open Form*"[40].

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska incorporates noble sculptural materials (to which artists gathered in the international arte povera movement also turned) into postmodern structures. Huge rocks levitate due to the embrace of metal bars, glass tiles raised in the structure cast a luminous glow on the floor, extensive wooden elements interact like anarchitecture, and installations (with allusive motifs) trigger reflection on ornament and its eternal presence in culture. The artist's objects are sometimes kinetic and participatory, open to the gestures of the viewers' actions. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska also reaches for primordial elements: water, earth (vegetation) and air, treating them as strengthening and healing media[41].

Situated between abstraction, figuration and processual art are the achievements of **Maciej Albrzykowski**, who sometimes undertakes strategies that hybridize structures through connections to civilization circulation, such as freezing units. About his installation *ArtCticus — Expressive Structure in White* (2021), consisting of a metal structure and a cooling unit mounted below, it has been written that it resembles "in shape a paper ship [...], [which] gets covered with a layer of frost over time"[42].

An intriguing concept of sculpture is also being developed by **Tomasz Opania**, whose large-scale, disinterested objects inspire people to pick them up, take them on hikes, try them on, attach themselves to them, and finally to perceive them through pure tactile perception, to experience the haptics of the designer epidermis. The surprising shapes have a distant echo of the "objects for the hand" created by the Surrealists, which was taken up by e.g. Marek Piasecki in the 1950s, and was also explored by Andrzej Pawłowski, author of *Stimulators of Inadequate Impressions* (1967). In 2016, **Tomasz Opania** and **Maria Wrońska** co-founded the international conference "Esthetics and Bias — Polish-Israeli Art Student Meeting" in Tel-Aviv, presenting a lecture entitled "The influence of political and cultural contexts on the formation of creative attitudes of participants in the Esthetics and Bias project".

Mariusz Kosiba represents fractures, fragility, melancholy and vulnerability in both subtle, poignant figurative as well as structural sculptures. In his sculpture titled *Image of Morality* (2013) — "basilica" made of playing cards (100 × 100 × 170 cm) and arranged on a glass panel — he points to the aporia between cynical calculating and postulated mysticism. Its slender figurations have echoes of outstanding sculptures by **Wilhelm Lehmbruck** and **Łucja Skomorowska**. In 2021 in Belgrade (Serbia, FLU Gallery, Knez Mihailova 53), Mariusz Kosiba exhibited a collection of well-thought-out spatial forms that built an emotionality complemented by the exhibition's title "Returning Home"[43]. They were adjacent in this gallery to **Anna Bujak's** exhibition entitled "Utopia".

Ludwika Ogorzelec, the author of recognizable structures that can be interpreted as indicating the stature of intricate insect works, has directed her work towards invisible sculpture, anti-gravity and anti-form. Somewhat in the likeness of spider webs or cocoons, the artist makes compositions that are bold in scale, which she gradually saturates in open spaces, often in relation to trees, as well as in e.g. historical architecture, working in site-specific and in situ strategies. The artist, after studying under Leon Podsiadły at Wrocław's State Higher School of Fine Arts, also gained experience in France at Paris' L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (1985–1987), in the Sculpture Studio of César, co-founder of the *Nouveau Réalisme* movement. She received a scholarship from the American foundation The Pollock-Krasner and represented Polish art at numerous international events.

Cezary Wąs emphasized that "the consonance of Podsiadły's works with the most important currents of European sculpture of the post-war period gained extension in co-creating the main trends of world sculpture at the turn of the 20th and 21st centuries. The number of the artist's successors

who have achieved success in their field is very long; **Grażyna Jaskierska (later Jaskierska-Albrzykowska), Christos Mandzios, Aleksander Marek Zyśko,** Monika Kamińska, **Ludwika Ogorzelec, Tomasz Opania, Tomasz Domański, Roland Schefferski, Marek Sienkiewicz,** Laura Pawela, **Maciej Albrzykowski, Ryszard Gluza,** Piotr Butkiewicz, Marek Ranis, **Maria Wrońska**, Zbigniew Majchrzak, **Bogna Kozera** [...], [**Michał Staszczak, Karolina Freino, Marcin Michalak, Mariusz Kosiba** and **Karolina Szymanowska**]. The list may not include all the names worthy of mention, but it is sufficient to present the wide range of phenomena currently being incorporated into the boundaries of sculpture. It will also be helpful in illustrating the paradoxical situation in which strong individuals do not lose their connection with the work or aura of their peculiar teacher"[44].

At this point I would like to at least briefly mention the evolution of the spatial installations exhibited at the WRO Festivals. Its initiators Viola Krajewska and Piotr Krajewski and their team emphasize that "The WRO International Media Art Biennial is the main forum for new media art in Poland and one of the leading art events in Europe. Since its inception in 1989, it presents art created by electronic and digital means of creation and communication, explores contemporary territories of creativity and builds a critical perspective on current problems of art, technology and society"[45].

Mirosław Rajkowski, who has been making sound, aliquot and performative sculptures since the 1980s, is amongst those active in this milieu. **Witosław Czerwonka**, a non-oppressive prominent teacher of intermedia (of the Gdańsk State Higher School of Fine Arts / Academy of Fine Arts), who in 1988 created, among other things, concepts of sculpture as acoustic imprints of space, has sat among the jury of WRO more than once. He referred to his own works as "Portable Spaces — Sculptures of Memory". They were admired by **Jerzy Ryba**, legendary artist and curator, creator of the Wrocław alternative Na Ostrowie Gallery.

Counter-cultural potential permeates the spatial situations created by **Tomasz Tomaszewski**, a teacher in the Department of Sculpture and Spatial Activities, who uses the strategies of mimicry (invisibility of sculpture), anti-form (Robert Morris) and actions correlating with concrete poetry (e.g. Ewa Partum's scattered morphemes). His highly original work bears the hallmarks of a well-thought-out dialog with contemporary trends that broaden definitions of art, such as Dadaism, Constructivist structures, the zero tendencies of the 1950s and 1960s, light art, hermeneutic art, phenomenology and postmodernism. Thanks to his careful use of media and techniques, despite apparent anonymity, his forms are recognizable and associated with his style. Tomasz Tomaszewski's oeuvre also includes spectacular projects, such as the competition piece commemorating the liberation of Breda.

Since its first edition, the WRO Festival's circle has been linked to the original, powerfully influential creative activities of **Małgorzata Kazimierczak**, a teacher at the Academy of Art and Design in Wrocław. The artist is also active in the field of art theory and curating, conducts workshops, and is a personality of alternative contemporary theater, acting for the Wrocław Theater Activities Group. In her rich oeuvre (for which she has received many awards), various fields of contemporary art converge as if in a lens: next to graphics and drawing, as well as sculpture and objects, Kazimierczak makes intermedia installations, film, photography and, among others, performances and situations that inspire audiences to experience and participate. In addition to solo shows, she co-creates problem-based international events and receives awards, especially in the field of other media. She has also shown installations and films at the alternative Entropia Gallery.

Ephemerality also fascinates **Magdalena Grzybowska**, who brings experimental dance to her explorations and stages well-thought-out interactions with space as such. As a teacher at the Wrocław art college, she runs a sculpture studio, in collaboration with **Christos Mandzios** and **Marek Sienkiewicz**. Magdalena Grzybowska earned her diploma in 2000 at the Faculty of Painting and Sculpture. She completed her diploma in the studio of Alfreda Poznańska, a legendary personality also in the field of progressive monumental ideas, whose work was recalled by Christos Mandzios at the Polish Sculpture Center in Orońsko in 2006.[46]

The phenomenon of Wrocław contemporary sculpture is an open one, constantly changing and demanding further monographic studies[47]. In this text, which is introductory and open to continuations, complements and confrontations, I wanted to point out its shimmering, highly inspiring status.

Joanna Kobyłt

RZEŹBA TERENU
Postrzeźbiarskie strategie artystyczne

„Jesteśmy spadkobiercami skamieniałego zawodu rzeźbiarskiego. Wszystkie rzeźby świata są zmitologizowane różnymi teoriami, które nie dopuszczają do faktu, że mogły powstać z prostej psychicznej potrzeby jak chęć napisania szczerego i żarliwego listu miłosnego — dlatego tłumy „marmurowych ludzi" niczego nie uczą, tylko zmuszają do szacunku i pokory, ale nie dają odpowiedzi na dręczące pytanie: jak przebić rzeźbą niebo? Nie ma na to odpowiedzi ani w książkach, ani wśród ludzi — może jest w nierozłupanej jeszcze skale, w nierozdartej stali, a może między światłem a cieniem. Bo słup prześwietlonej wody, wiatr i głos, szkło i włosy, kamień i czas, dym i prąd, wreszcie każda materia, która daje cień i ogień, może być tworzywem sztuki, pod warunkiem że wybierze ją i połączy lub rozerwie albo spali wolna i zuchwała fantazja."

Władysław Hasior, 1971[1]

Podział sztuk plastycznych na dziedziny wydaje się aktualnie nie tyle trudny, co bezcelowy. We współczesnym, poszerzonym polu sztuki, klasyfikacja według użytych mediów nie przybliża nam strategii artystycznej twórczyni czy twórcy, nie tłumaczy idei samej pracy i wydaje się, że może przynieść więcej szkód niż pożytków. Jerzy Ludwiński — związany z Wrocławiem historyk i teoretyk sztuki — już 50 lat temu ukuł termin opisujący kondycję sztuki współczesnej, nazywając czasy, w których żył, epoką postartystyczną. Próbując zdefiniować obserwowane przez siebie przemiany, zauważył, że sztuka nie jest już tym, czym była, a określenie tego, czym właściwie jest, stało się niezwykle trudne. W swoim tekście opublikowanym w 1971 roku napisał:

> „Do niedawna sztuka stanowiła zwartą całość, jej istotą był podział na poszczególne dyscypliny, z których każda miała swoją własną specyfikę, na style, tendencje i kierunki, na techniki. Również twórczość każdego z artystów stanowiła pewien układ zamknięty o wyraźnych cechach zarówno stylistycznych, jak i technicznych [...] Wszystkie obrazy, rzeźby czy innego rodzaju przedmioty musiały być do siebie podobne, musiały legitymować się tym samym systemem znaków plastycznych"[2].

Zastanawiając się nad ewolucją sztuki, Ludwiński rysował diagramy i schematy. W jednym z nich zauważył, że sztuka przeszła przez szereg faz: od fazy przedmiotu (obrazy i rzeźby), przez fazę przestrzeni (environment, land art, sztukę ekologiczną), fazę czasu (happening, performans), fazę wyobraźni (sztuka niemożliwa, sztuka konceptualna), do fazy nieskończoności. Po tej ostatniej nastąpił wybuch, po którym nie było już obowiązującego modelu sztuki[3]. Od czasu, kiedy to napisał, minęło półwiecze, dominujące modele wyczerpały się, a wyszczególnione fazy mieszają się aktualnie w obrębie artystycznych prac, działań i aktywności. Mimo to podział na dziedziny kultywowany jest szczególnie w edukacji, zarówno historycznej (rzeźba jako przedmiot badań), jak i artystycznej (kierunek studiów).

W przypadku historii sztuki proces kształcenia zazwyczaj rozpoczyna się od wstępu do tej dyscypliny nauk humanistycznych podzielonego na trzy działy: malarstwo, rzeźba i architektura. Klasyfikacja ta sugeruje pewną gradację ze względu na przestrzenność, w której rzeźba znajduje się pomiędzy tym, co dwuwymiarowe, a tym, co tworzy pełnoplastyczną rzeczywistość stworzoną przez człowieka na powierzchni ziemi i pod nią. W toku studiów problematyczny jest zazwyczaj moment zderzenia nabytej wiedzy z próbą analizy dzieła z pola sztuki najnowszej. Okazuje się wówczas, że postartystyczne działania wytrącają z ręki nabyte narzędzia i pozostawiają młodych historyków i historyczki sztuki bezradnych wobec takiego doświadczenia. Wówczas najlepiej jest zmierzyć się z nim nie tylko intelektualnie, ale i emocjonalnie. Wejść z obiektem, zdarzeniem lub sytuacją w relację i spróbować odpowiedzieć na pytanie, jakie wewnętrzne reakcje lub skojarzenie wzbudza.

Z kolei na studiach artystycznych podział na dziedziny, oprócz rzeźby takie jak: rysunek, grafika, sztuka mediów, scenografia czy szkło i ceramika ma wymiar praktyczny. Chodzi o zdobycie pakietu wiedzy, dzięki której absolwentka i absolwent danego kierunku będzie mógł samodzielnie rozwijać swoją działalność artystyczną w dowolny sposób. Zastanawiające jest jednak, co stałoby się, gdyby ów „gmach wiedzy" nieco rozbić. Obserwując środowisko wrocławskich artystek i artystów, którzy ukończyli studia na kierunku rzeźba, można odnieść wrażenie, że rozszczelnianie dyscypliny jest ich praktyką, a oni sami korzystają szeroko z możliwości, jakie dało im kierunkowe wykształcenie. Wśród interesujących postaw można zauważyć osoby, które tworzą zarówno obiekty, jak i efemeryczne prace i instalacje, a także stwarzają sytuacje o niematerialnym

charakterze, których miejscem istnienia jest zarówno przestrzeń publiczna, jak i kameralna sytuacja we wnętrzu galerii czy muzeum. Znajdziemy też prace, które poruszają wątki osobiste, eksplorują zderzenie tego, co wewnętrzne — prywatne, z tym, co zewnętrzne — publiczne, jak i takie, które odnoszą się do kwestii stricte politycznych, związanych z przemocą i opresją władzy lub z katastrofą klimatyczną. Rzeźba stanowi tutaj punkt wyjścia, obszar mediacji odpowiednich form i znaczeń dla artystycznej wypowiedzi, a czasem mediacji z odbiorcą. W poszukiwaniu dystynktywnych cech rzeźby jako dziedziny z pewnością najbardziej pomocna jest przestrzenność.

OBIEKTY PODDANE NAPIĘCIOM, KULTURA JAKO ŹRÓDŁO CIERPIEŃ

Operowanie przestrzenią, a więc stwarzanie obiektów i sytuacji, ma w sobie pewną przewagę nad płaskim obrazem. Wytworzone w ten sposób przedmioty lub zdarzenia łatwiej wchodzą w relację z odbiorcą, angażują nie tylko jego wzrok, ale uruchamiają także pozostałe zmysły, performują ciało. Obcując z przedmiotem czy uczestnicząc w performansie, poruszamy się, obchodzimy dookoła, zbliżamy się i oddalamy, dotykamy i czujemy zapachy. Wprzęgnięcie ciała w proces produkcji artystycznej, jak i odbioru zdają się w szczególności rozumieć i wykorzystywać cztery różniące się w tworzonej przez siebie estetyce, ale posiadające także wspólne cechy artystki: Karolina Szymanowska, Anna Bujak, Barbara Żłobińska i Ala Savashevich.

SPOŁECZNE MECHANIZMY I WEWNĘTRZNE STANY NIESTABILNOŚCI W PRACACH KAROLINY SZYMANOWSKIEJ

Karolina Szymanowska do perfekcji opanowała tworzenie obiektów, które poddane zostały wewnętrznemu, rozsadzającemu ich strukturę napięciu. Pojawiają się w nich pęknięcia i sprzeczności, które można rozumieć jako ilustrację opresyjnych układów polityczno-społecznych. Efekt ten autorka osiąga przez zestawienie kontrastujących ze sobą materiałów, takich jak beton i szkło czy modelina i metal. Szczególnie prace z wcześniejszego okresu twórczości artystki dotyczą zagadnień unifikacji, schematyzacji, przymusu i narzucenia reguł. Dobrym przykładem może być subtelna biżuteria z cyklu *Raj duszny* (2012), która podczas używania sprawia ból. Na szynie minimalistycznego pierścionka przytwierdzony został szpikulec raniący palec w trakcie noszenia, a tylne części z pozoru niewinnych perłowych kolczyków zakończone ostrym końcem wbijają się w szyję użytkowniczki lub użytkownika. Inną bardzo sugestywną i oddziaływującą niemal fizycznie pracą jest stworzona przez artystkę para męskich butów o tytule *Czuły punkt* (2014) o nienaturalnie zagiętych w górę czubkach. Chcąc wyobrazić sobie utrzymywanie takiej pozycji ciała, szybko na myśl przychodzi poczucie dyskomfortu, sztuczności i nienaturalności. Może pojawić się nawet skojarzenie z wysublimowaną formą tortury.

Tworzone przez Szymanowską instalacje posiadają kinetyczny charakter. Ruch używany tutaj jest bardzo świadomie, jak mówi sama twórczyni, pomaga on „skracać dystans między obiektem sztuki a odbiorcą, wikłając go w proces «odbywania się» pracy”[4]. Ruchome mechanizmy zostały zaprogramowane tak, aby ujawniał się w ich działaniu pozorny błąd czy nieprawidłowość, które w symboliczny sposób odnoszą się do relacji podmiotu z zewnętrzem, a także relacji pomiędzy podmiotami zachodzącymi podczas sytuacji społecznych, do zjawisk takich jak konformizm, przywództwo w grupie czy wykluczenie[5]. Instalacja *Ideologie* prezentowana na wystawie „Fala” w 2020 roku w Muzeum Współczesnym Wrocław składała się z 48 serwomechanizmów poruszających 24 białymi czapkami baseballowymi. Zapętlony program losował jedną z nich, tzw. lidera, wprawiał go w ruch, a następnie za ruchami przewodnika podążały pozostałe czapki. W stworzonej przez artystkę choreografii wyszczególnione zostały dwa rodzaje ruchów. Pierwszy, przytoczony wyżej, był sekwencją wyboru lidera czy przywódcy stada; drugi, pojawiający się zdecydowanie rzadziej, ilustrował mechanizm wykluczenia. Losowo wybrana przez program czapka kierowała się na wprost widza, pozostałe obracały się w taki sposób, jakby oskarżycielsko jej się przyglądały[6].

Inną bardzo ciekawą pracą odwołującą się do manipulacji i socjotechniki powstałą przy wykorzystaniu stworzonego programu wprawiającego w ruch mniejsze podzespoły jest instalacja *eye it, try it, buy it* z 2021 roku. Tym razem artystka odniosła się do hasła reklamowego używanego w pierwszych reklamach auta marki Chevrolet z lat 40., a zarazem pierwszych podrygów psychologii marketingu. Do stworzenia pracy użytych zostało 140 wentylatorów komputerowych osadzonych w stalowej ramie, których praca ustaje i na nowo jest uruchamiana. Uruchamiające się wiatraczki tworzą kolejno napisy, na które składa się tytuł pracy. Gdy mechanizm wyłącza się, wiatraki powoli przestają się kręcić, tworząc dezorientujący efekt optyczny. Wysyłane w ten sposób komunikaty można zinterpretować jako sugestie podprogowe, niemal niezauważalne, ale rzekomo oddziałujące na mózg i procesy poznawcze.

Inną instalacją, tym razem nie korzystającą z ruchu, za to operującą światłem, jest praca *site specific* pt. *Traum* (2020). Tworzyła ona główną oś wspomnianej wystawy w MWW, wpisując się jednocześnie w specyfikę architektury budynku — byłego schronu przeciwlotniczego. Z profili led artystka stworzyła rozczłonkowany, podążający za kształtem ścian na planie łuku, napis „traum”. Pojęcie to wprowadzone zostało do słownika psychologii przez Zygmunta Freuda i oznaczało zmianę w psychice na skutek nagłego wydarzenia. Pierwotne znaczenie *Der Traum* to „marzenie”, „sen”. W instalacji, zarówno na poziomie formalnym, jak i znaczeniowym, szczególnie w kontekście architektury militarnej z lat 40. ubiegłego stulecia, pojawiła się owa dwoistość. Bunkier, który powstał ze względów nie tyle obronnych, co ideologicznych, szybko z manifestacji pragnienia stał się tragicznym pomnikiem władzy III Rzeszy. Szymanowska, wyczuwając i świetnie wykorzystując historię budynku i atmosferę jego wnętrza, stworzyła prostą z pozoru pracę oddziaływującą na wielu poziomach.

ANTROPOCENTRYCZNE UTOPIE PROBLEMATYZOWANE PRZEZ ANNĘ BUJAK

Artystką, w której pracach uwidaczniają się podobne napięcia i przesunięcia, jest Anna Bujak. Tworzone przez nią obiekty również zasadzają się na dwuznaczności wydobywanej przez zestawienie ze sobą pozornie sprzecznych porządków, jak na przykład: ludzkie i pozaludzkie, żywe i martwe, organiczne i sztuczne. Bujak korzysta z materiałów kojarzących się ze sztuką abjectu (ludzkie włosy, zęby), używa także przedmiotów znalezionych — *objets trouvé* czy *ready mades* (lustra, damskie buty), poruszając tematy związane z antropocenem, katastrofą klimatyczną i wszechobecną ludzką dominacją. Interesuje ją „kondycja człowieka w świecie nowych technologii, w którym wszystko staje się substytutem, a także związek człowieka z antropocentryczną naturą, jego tęsknota za utraconym światem, traumatyczne rozwidlenia pamięci”[7]. W swojej praktyce artystycznej dąży do „podstawowych form, odrzucając to, co zbędne […] ważną funkcję pełnią tytuły prac”[8]. Stara się „wyabstrahować coś w rodzaju doskonałej formy, która będzie dosadna w swoim przekazie”[9]. Świadomy wybór rzeźby traktuje jako odpowiedni nośnik treści, za jej pośrednictwem komunikuje idee[10].

Można zaryzykować twierdzenie, że wątki postantropocentryczne były obecne w twórczości artystki od samego początku. Najbardziej charakterystyczne z wczesnych prac były wykonane w różnej technice metalowe figury jeleni, czasem funkcjonujące w całych grupach (stadach), najczęściej ze zdeformowanymi głowami lub całkowicie ich pozbawione. W jednej z najnowszych realizacji przygotowanej specjalnie na wystawę „Muzeum antropocenu” w Muzeum Przyrodniczym we Wrocławiu artystka wykorzystała kontekst prezentowanego tam szkieletu kopalnego wymarłego ssaka, jelenia olbrzymiego (łac. *Megaloceros giganteus*), a sama praca o tytule *Megaloantropos/Antrobscen* (2021) miała charakter interwencyjny. Wykorzystując drewniany podest i metalowe pręty, do których przymocowany był szkielet jelenia znajdujący się wówczas w konserwacji, stworzyła instalację *site specfic*, dodając do zastanego przedmiotu niewielką, czarną, akrylową ludzką czaszkę. W tle, w lustrzanym odbiciu, umieszczony został napis ułożony z akrylowych ludzkich zębów. Po rozszyfrowaniu układał się w wyraz „antrobscen” i odwoływał się do terminu ukutego przez „fińskiego badacza mediów Jussiego Parikkę […]. Słowo «obscena» oznacza to, co nieprzyzwoite, ukryte za kulisami i wskazuje na wpływ, jaki technologia ma na środowisko”[11]. Usytuowanie tej pracy odwoływało się także do historycznego, przedwojennego układu sali szkieletów — anatomii porównawczej, w której wśród systematycznie ułożonych kośćców zwierząt znajdował się także ludzki układ kostny. Prezentowany w honorowym, najważniejszym miejscu akcentował wyższość gatunku *homo sapiens* nad światem zwierząt. Tytuł pracy z kolei można odnieść także do pochodzącego z łaciny terminu określającego rodzaj urojenia, tj. megalomanii — przesadnego skupienia się na własnej doskonałości, zawyżeniu własnej oceny. Artystka podkreśliła w ten sposób antropocentryczną narrację, jaka przez lata naznaczyła i organizowała przyrodniczy dyskurs naukowy.

Zagadnieniem intensywnie rozwijanym w ostatnich pracach Bujak jest pojęcie utopii, pojmowanej bardzo szeroko. Instalacja tworząca neon czy też napis świetlny *Utopia / Utøya* z 2021 roku to, jak sugeruje sam tytuł,

dwa ciągi liter: jeden zawieszony na ścianie, drugi usytuowany na podłodze. Pierwszy wyraz oznacza idealny ustrój polityczny, a drugi to nazwa norweskiej wyspy, na której w 2011 roku doszło do masakry — ataku prawicowego ekstremisty na uczestników odbywającego się tam letniego obozu młodzieżówki Partii Pracy. W skutek zamachu zginęło 69 osób. Zestawienie tych dwóch słów w prosty sposób pokazuje tragiczne konsekwencje próby wcielenia w życie ideologicznych, często opresyjnych wizji świata. Sama artystka swoje prace określa jako „próbę przyglądnięcia się z jednej strony kryzysowi otwartości i wyrozumiałości, z drugiej — nadmiernej tolerancji dla niebezpiecznych zjawisk”[12]. W tym kontekście stawia pytanie, czy „nadmierna tolerancja i wiara w demokrację nie pozbawia nas czujności, sprawiając, że wierzymy, iż dobro musi rozwijać się liniowo”[13].

Inną pracą z tego cyklu prezentowaną w galerii XX1 w Warszawie był obrys kontynentu europejskiego utworzony z akrylowych ludzkich zębów na ścianie galerii. *Eutopia* (2022) to zgodnie z tytułem odwołanie się do miejsca idealnego dobrobytu, jako praktycznego dążenia (porównywane z utopią jako pojęciem niemożliwym). Artystka stara się w ten sposób spojrzeć na demokratyczne założenia europejskiej wspólnoty krytycznie — zbudowane na pozornie wolnościowych ideałach mają charakter wykluczający: starając się walczyć z kryzysem uchodźczym, UE stosuje często metody dalece niehumanitarne.

Kolejną grupą obiektów tworzonych przez Bujak są prace eksplorujące wątki militarne. Tuż przed agresją Rosji na Ukrainę powstała praca *Border-line* (2021). Składa się na nią korona cierniowa utworzona z czarnych żołnierzyków — zabawek splątanych ze sobą w jeden twór oraz wideo z cytatami zaczerpniętymi z powieści Georga Orwella *Rok 1984*: „Wojna to pokój, wolność to niewola, ignorancja to siła”[14]. Wyprzedzając fakty, artystka skumulowała w swoim dziele widmo wojny z całym arsenałem zachowań rodem z II wojny światowej, które do tej pory wydawało się odległe, ale jednak nawiedziło naszą rzeczywistość.

Prócz tworzenia mocno oddziaływujących na widza obiektów artystka często działa na zasadzie subtelnych gestów, które pomimo swojej delikatności posiadają dużą moc oddziaływania na odbiorców i odbiorczynie. Powodują uczucie niepokoju lub strachu przy jednoczesnym posiadaniu cech zjawiska dobrze znanego[15]. Można nazwać je za Freudem *niesamowitymi* (niem. *das Unheimliche*), a więc kojarzącymi się z elementem znanym z rzeczywistości, ale wypartym przez nieświadome[16]. Przykładem może być *The Eyes of Black Mirror* (*once in Poland*), czyli lustro, którego powierzchnia została zamalowana czarną, tłustą pomadą, zostawiając miejsce tylko na oczy. Osoba przeglądająca się w nim widzi jedynie swoje spojrzenie wydobywające się z czerni. Warto dodać, że bezpośrednim impulsem do powstania pracy była fala „czarnych protestów”, a więc strajków będących odpowiedzią na zaostrzenie prawa aborcyjnego w Polsce. Z jednej strony mamy do czynienia z próbą odebrania kobietom podmiotowości, którą artystka symbolicznie przedstawiła jako dystopijną wizję, zamalowując powierzchnię lustra na czarno, z drugiej — z siłą, jaką niesie ze sobą sprowokowane przez artystkę spojrzenie prosto we własne oczy i tylko w oczy.

O RELACJACH I ZAWŁASZCZANIU MOTYWÓW ZACZERPNIĘTYCH Z PRZYRODY W TWÓRCZOŚCI BARBARY ŻŁOBIŃSKIEJ

Kolejną artystką, którą warto wymienić w kontekście wrocławskiej rzeźby, jest reprezentująca młodsze pokolenie Barbara Żłobińska. Jej prace, pomimo licznych odwołań do estetyki natury, cechuje surowość, powściągliwość i minimalizm. Żłobińska, pracując samodzielnie, głównie tworzy obiekty, jednak w ramach współpracy z Mariuszem Maślanką tworzyła także filmy. Jednymi z pierwszych prac artystki były rzeźby wykonane ze stali i betonu, przypominające elementy z placów zabaw powszechnie urządzanych na podwórkach blokowisk w latach 80. (seria *Granica*, 2016). Wygięte ze stalowych prętów kształty odwoływały się do fragmentów huśtawek i karuzel, z których korzystanie jednak nie było możliwe. Pomimo referencji do dobrze znanych, kojarzących się z zabawą form, prowokowały skojarzenia z zimną, brutalistyczną i nieprzyjemną atmosferą unifikujących przestrzeni późnego modernizmu epoki socjalistycznej. Temat placu zabaw został formalnie rozwinięty w najnowszej pracy Żłobińskiej, czyli *You Know My Thoughts. No One Knows That I Still Miss Something* (2021), prezentowanej na wystawie „Z tej nocy będzie serce” w Muzeum Współczesnym Wrocław. Motyw dziecięcej huśtawki został tutaj zmodyfikowany do formy z dwoma siedziskami usytuowanymi obok siebie, ale w układzie naprzemiennym. Korzystające z niej osoby mogłyby widzieć się nawzajem, ruch odbywałby się w tym samym kierunku, ale dla jednej z nich byłby to ruch w tył, a dla drugiej — do przodu. W ten symboliczny sposób artystka zwizualizowała dynamikę ludzkich relacji, szczególnie tych cechujących się silną więzią. Tytuł sugeruje, że zażyłość naznaczona jest jednak tęsknotą. Może nią być pragnienie wolności lub stabilizacji. Na huśtawce bowiem ciężko o równowagę.

Prace takie jak *Fantasy Flora* (2020) czy *Capture* (2020) to namysł nad funkcjonalną i systemową organizacją świata, w którym wytworzone przez człowieka narzędzia i urządzenia mające docelowo ułatwić życie repetują wzory zaczerpnięte ze świata przyrody. Pierwsza z nich to biała struktura nawiązująca swoim organicznym wyglądem do *Physarum polycephalum*[17] — jednokomórkowego śluzowca posiadającego niezwykłe właściwości. Obiekt przywodzi na myśl także zwierzęce układy naczyniowe lub nerwowe, a — jak sama Żłobińska przyznała — wykonanie go pozwoliło zrealizować jej duże potrzeby rzeźbiarskie[18]. Na podstawie tej wypowiedzi można wnioskować, że w obsesyjnym naśladownictwie natury nie chodzi jedynie o użytkowość, ale także wciąż o artystyczne wyzwanie i estetyczną przyjemność. Sieciowy, kłączasty układ interesuje Żłobińską nie tylko ze względu na walory estetyczne, ale także organizacyjno-polityczne. Pozbawione centralnego ośrodka struktury wydają się być niezwykle fascynujące na tle koncepcji kapitalizmu. Druga z nich to seria sześciu obiektów przypominających grabki lub łapy drapieżnego ptaka umocowane na ścianie na wysokości wzroku odbiorcy. Interesująca w tym kontekście dla twórczyni okazała się strategia zagarniania i przechwytywania ze świata przyrody. Nie chodzi tu jednak o tereny pod zamieszkanie, produkcję czy uprawę, ale zagarnianie materii i wzorców, „intelektualne” zawłaszczanie wynikające z wyobrażonej uprzywilejowanej pozycji ludzkiego gatunku.

MIĘKKIE FORMY PAMIĘCI I OPRESYJNE NARZĘDZIA KONTROLI ALI SAVASHEVICH

Twórczość pochodzącej z Białorusi Ali Savashevich jawi się wyjątkowo oryginalnie na tle wrocławskiego środowiska artystycznego. Artystka ukończyła studia na kierunku rzeźba w Mińsku i we Wrocławiu. Tworzy instalacje, obiekty i performanse dokamerowe, a jednym z chętniej stosowanych w jej twórczości materiałów jest filc. Nie bez znaczenia pozostaje także sama technika szycia, z której tworzy wielkoformatowe rzeźby, jak *Unknown* (2021) czy *Ghost* (2017), odwołujące się do obecności i pomników. Jak wyznaje w jednym z wywiadów, zainteresowanie tą czynnością wynika z jej biografii, doświadczenia roli kobiet w społeczeństwie: „W moich pracach często też poruszam kwestie związane z kobiecym środowiskiem, z siostrzeństwem i marginalizacją kobiet. Moja mama, babcia i siostra są szwaczkami, jako dziecko chodziłam nawet z mamą do jej zakładu pracy. Pamiętam więc widok siedzących przy maszynach, od rana do wieczora, kobiet. Stąd też motyw szycia w moich pracach”[19].

Już na podstawie przytoczonej wypowiedzi można zauważyć, że urzekająca w praktyce artystycznej Savashevich jest szczerość, z jaką przystępuje do własnej pracy artystycznej. Z pewnością ów autentyzm wynika z różnych doświadczeń: migracyjnego, dorastania w kraju, który należał do byłego Związku Radzieckiego, a w którym obecnie panuje polityczny reżim. To z kolei, co zbliża jej twórczość do zaprezentowanych postaw Karoliny Szymanowskiej czy Anny Bujak, jest podejmowana tematyka opresji oddziaływującej na ludzkie — a często nawet dosadniej zdefiniowane jako kobiece — ciało. W jej aktywności artystycznej pojawiają się także zagadnienia takie jak tożsamość, trauma czy strategie formowania pamięci zbiorowej.

Jedną z najbardziej charakterystycznych prac Savashevich są buty (*Poza. Pozycja. Sposób*, 2019), w których obcas zastąpiony został pięcioramienną czerwoną gwiazdą przypominającą emblemat używany niegdyś w krajach ZSRR. Prócz tego, że zostały wykonane z mało przyjaznego dla stopy metalu, buty posiadają poważny defekt — ramię gwiazdy przebija się przez podeszwę, kłując potencjalną noszącą je osobę w piętę. Dodatkowym elementem poszerzającym odbiór pracy jest film, w którym ukazane są stopy artystki noszącej ww. buty. Obracając się w nich w koło, ujawnia ich siermiężny, ciężki charakter. Dodatkowym elementem budującym wideo jest dźwięk metalu szurającego po posadzce. Praca stanowi komentarz nie tylko do pozycji kobiet w społeczeństwie białoruskim i polskim, ale także stawia pytanie o sytuację kobiet w ujęciu globalnym. Dodatkową warstwą znaczeniową są znów doświadczenia samej Savashevich, która po przyjeździe do Polski zaczęła obserwować siebie samą w innym, nowym kontekście. Według jej relacji, w Białorusi szpilki są nadal obowiązującym elementem kanonu kobiecego wyglądu, na tyle wrośniętym w kulturę, że bez nich

nie wygląda się kobieco. Artystka wyznaje, że sama jest rzeźbiarką, więc noszenie obcasów na co dzień jest niepraktyczne[20], posiada jednak szpilki, które przywiozła ze sobą z domu rodzinnego. Od czasu, kiedy jest poza ojczyzną, ani razu ich nie założyła[21]. W wyznaniu tym nie chodzi wcale o postępowy charakter polskiego społeczeństwa[22], a o proces odłączenia się od rodzimego kontekstu, obserwowanie siebie w innych realiach[23].

Pracą utrzymaną w podobnej konwencji jest wykonany z metalowych kółek fartuszek szkolny, odtwarzający dokładnie taki sam fason, jaki nosiła Savashevich w dzieciństwie (*Sew On Your Own*, 2021). Nieodłączny element szkolnego wychowania radzieckiego miał symbolizować czystość, pracowitość i posłuszeństwo[24]. Artystkę interesuje nie tylko jako patriarchalne narzędzie dyscyplinowania ciała (znów przede wszystkim kobiecego), ale także jego funkcja ochronna. Wykonana z tysięcy małych pierścieni kolczuga może być symbolem oporu wobec stygmatyzujących norm i schematów, o jakie nietrudno w formujących instytucjach społecznych takich jak szkoła[25]. Dodatkowym poziomem interpretacji pracy jest tutaj długi i trudny proces jej wykonania, który artystka porównała do procesu kształtowania osobowości, pracy nad sobą, własną cierpliwością i swoimi granicami[26].

Wyjątkowo ciekawym przedsięwzięciem była indywidualna wystawa Ali Savashevich „Nie da się przewidzieć, co trzeba będzie pamiętać", która odbyła się na przełomie 2021 i 2022 roku w galerii Arsenał w Białymstoku. Prezentowane na niej prace powstały specjalnie na tę okoliczność, a aranżacja całości ujawniła scenograficzne zdolności artystki. Prace na wystawie prawie w całości zostały uszyte z filcu, który według artystki jest „materią bardzo łatwo poddającą się deformacji, zmianie, można z nią dużo zrobić, tak jak politycy zmieniają materię historii pod siebie"[27]. Narracja wystawy osnuta była wokół pamięci, zacierających się wspomnień i traconych korzeni, tęsknoty za rodzinnym domem, jego otoczeniem i przyrodą. Znów osobiste doświadczenia artystki splotły się z kontekstem politycznym. Prócz autobiograficznego powrotu do dzieciństwa Savashevich dotknęła tematu zawłaszczenia przez władze białoruskie historii i prób zniekształcania jej na własny użytek[28].

Dominantą wystawy był uszyty z pomocą siostry las, miękki i pozbawiony korzeni. Drzewa zajmujące całą przestrzeń sali przypominały scenografię sztuki teatralnej, całość kompozycyjną wydobywało dodatkowo sztuczne światło. Filcowy las można odczytać także jako odwołanie do sytuacji na białoruskiej granicy, na której przebywały wówczas osoby uchodźcze doświadczające tzw. *push backów*.

PRZESTRZEŃ PUBLICZNA, PAMIĘĆ MIEJSC I ŚLADY HISTORYCZNE

Inną grupę artystek i artystów wykształconych na kierunku rzeźba stanowią osoby pracujące z przestrzenią publiczną i kontekstem historycznym. Część z nich odwołuje się do pamięci miejsca, analizując ją; tworzy prace, które problematyzują zdarzenia z przeszłości we współczesnym kontekście. Inni pracują bezpośrednio w przestrzeni publicznej, tworząc sytuacje relacyjne, używając często performansu jako środka dialogu z odbiorcami i odbiorczyniami. W twórczości Karoliny Freino, Tomasza Opani, Jakuba Jakubowicza i Jarosława Słomskiego odnajdziemy różnorodne strategie, w których uwidaczniają się napięcia różnych aktorów aktywnych w przestrzeni publicznej, jak i polityczne napięcia ją naznaczające.

ZDARZENIA TWORZONE PRZEZ KAROLINĘ FREINO

W twórczości Karoliny Freino imponująca jest przemyślana i konsekwentna strategia artystyczna. Artystka tworzy prace w różnych mediach, wykorzystując fakty historyczne wzbogacone o subiektywną, często podbudowaną osobistymi doświadczeniami narrację. Wychodząc od rzeźby, jej polami aktywności są fotografia, performans lub wideo, które stanowi najczęściej dokumentację stworzonych przez nią sytuacji. Dlatego też znaczna większość z jej prac ma charakter *site specific* i dedykowana jest określonym miejscom[29]. Sama artystka przyznaje, że rzeźba jako przedmiot kształcenia ma dla jej twórczości ogromne znaczenie, przede wszystkim jednak dzięki studiowaniu tej dziedziny rozwinęła się w niej wrażliwość na przestrzeń[30]. Po ukończonych studiach we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych kontynuowała edukację na kierunku sztuka publiczna i nowe strategie artystyczne na Bauhaus-Universität Weimar w Niemczech. To tam zdobyła narzędzia używane przez nią do dziś, których bardzo ważnym elementem jest *research* (badania archiwalne, historyczne, konsultacje ze specjalistami).

Sama Freino określa tworzone przez siebie efemeryczne, często niematerialne prace zdarzeniami[31].

Trwają one zazwyczaj w danym momencie odbywania się, a jedyną formą ich późniejszego istnienia jest stworzona dokumentacja filmowa. Nie jest to jednak surowe wideo, a niemal wyreżyserowany przez artystkę spektakl, gdzie duże znaczenie ma montaż, zbliżenia i kadry.

Najnowsza praca Freino *Wszystko znajome postacie* (2022), która pokazywana była w Studio BWA Wrocław, to spektakularna trójkanałowa instalacja wideo. Praca „wyrasta z wrocławskiej historii osadzenia Róży Luksemburg w więzieniu na Kleczkowie i jej pracy, także w warunkach więziennych, nad własnoręcznie tworzonym herbarium"[32]. Artystka w następujący sposób opowiada o procesie twórczym i kontekstach znaczeniowych:

> „Ostatnia datowana strona tego zielnika, przedstawiająca liście dziewanny, zainspirowała mnie do stworzenia pracy, która jest refleksją nad globalnym i bardzo współczesnym momentem w dziejach ludzkiej cywilizacji, czyli katastrofą klimatyczną i ekologiczną. Ten kryzys jest konsekwencją dominującego systemu polityczno-ekonomicznego, czyli neoliberalnego kapitalizmu. Ale opowiadam o nim językiem zapożyczonym z przeszłości, nawiązując do zwyczaju używania wysuszonych i nawoskowanych kwiatostanów dziewanny jako pochodni. Robiono to już w antyku, także w przedchrześcijańskich kulturach europejskich, choćby w słowiańszczyźnie. Ten gest miał często znaczenie symboliczne i rytualne, związany był z obrzędami pogrzebowymi, sama dziewanna, do dziś używana jako zioło, była związana z symboliką solarną, witalnością, miała chronić przed złem. Postanowiłam odnaleźć duże skupisko dziewann i po nawoskowaniu kwiatostanów, *in situ*, stworzyć pole płonących dziewannowych pochodni. Moim celem było stworzenie obrazu, który zbudowany jest na dwoistości: można go czytać jako obraz katastroficzny, jednak ma w sobie silny potencjał medytacyjny, a także wzmacniający i niosący nadzieję"[33].

Dodatkowym elementem wzbogacającym wideo i odwołującym się do przytoczonej historii jest *lightbox*, na którym przedrukowana została ostatnia karta z zielnika przechowywanego przez Archiwum Akt Nowych w Warszawie.

Szkatułkowa historia, którą mieści w sobie praca, dzięki artystycznej sprawności Freino przełożyła się na silny efekt wizualny. Instalacja wyświetlana była na trzech ekranach o dużych rozmiarach zaaranżowanych w przestrzeni galerii niemal scenograficznie. Prócz samego obrazu ważnym elementem budującym dzieło był dźwięk. Odbiorca zatopiony w migoczącym świetle płomieni otoczony był skwierczącym dźwiękiem palonych ziół, który potęgował wrażenie bycia wewnątrz rozgrywających się przed nim scen. Ta ostatnia praca Karoliny Freino różni się od tych poprzednich brakiem silnego i jednoznacznego odwołania do naszpikowanej politycznymi napięciami przestrzeni publicznej (a więc miejskiej). Metodologia pracy przypomina wcześniejszą realizację artystki — *Chanson de Geste* (2012). Jest to instalacja składająca się z kilkunastu czarno-białych wideo, najczęściej prezentowanych na kilkunastu telewizorach usytuowanych w ciągu dwóch rzędów jeden pod drugim. Filmy prezentują archiwalne wystąpienia ważnych dla historii XX wieku przywódców i polityków. Na pierwszym planie każdego z nich widnieje cień postaci, która powtarza gestykulację poszczególnego mówcy przed thereminem — wynalezionym w postrewolucyjnej Rosji elektronicznym instrumentem, na którego polu elektromagnetycznym gra się bezdotykowo[34]. Powstała w ten sposób tytułowa „pieśń o geście", która jest wizualno-dźwiękowym portretem władzy[35].

Freino często analizuje politykę historyczną uprawianą przez władzę, obowiązujące i ustępujące ideologie, przyglądając się pomnikom i miejscom upamiętnień. *Katarakta* (2016), zrealizowana na placu Wolności w Katowicach, polegała na zadymieniu cokołu, jaki pozostał po zmieniających się kolejno monumentach. Początkowo postument służył dwóm pruskim cesarzom: Wilhelmowi I i Fryderykowi III, następnie w tym miejscu stanął Pomnik Nieznanego Powstańca Wielkopolskiego, który w okresie II wojny światowej został zamieniony na hitlerowski obelisk żołnierzy niemieckich, by w okresie PRL-u stać się pomnikiem wdzięczności dla Armii Czerwonej. W 2014 roku po protestach mieszkańców posąg został zdemontowany, a na placu został pusty, fantomowy piedestał. Paradoksalnie, symboliczna interwencja polegająca na uczynieniu tej fizycznie istniejącej pozostałości po zmieniającej się tożsamości miasta na chwilę niewidoczną, zwróciła uwagę lokalnych

mieszkańców i użytkowników parku na istnienie cokołu. Według artystki część odbiorców dopiero wówczas zarejestrowała jego obecność[36].

Do tego repertuaru prac należy też pierwsza bardziej znana praca artystki, czyli *Murki i piaskownice* (2008), w której to Freino sproblematyzowała tożsamość miast tzw. Ziem Odzyskanych. Posługując się dokumentacją fotograficzną, ujawniła fakt powszechnego wykorzystywania płyt nagrobnych z cmentarzy niemieckich i żydowskich do celów użytkowych na poniemieckich terenach. Na zdjęciach znalazły się szczecińskie tytułowe murki i piaskownice, a działaniem uzupełniającym była publikacja w prasie lokalnej inskrypcji nagrobnych poddanych transliteracji. Działanie artystyczne miało swoje bezpośrednie przełożenia na pole społeczne, zainicjowało debatę o niewygodnej przedwojennej tożsamości Szczecina, ale także różnorodności religijnej i etnicznej tak charakterystycznej dla okresu międzywojnia.

Twórczość Karoliny Freino można nazwać hauntologiczną czy, jakbyśmy powiedzieli spolszczając angielski termin, widmologiczną. Wykorzystuje widma, duchy nawiedzające tereny, przestrzenie — te fizyczne i te mentalne. Pracując z przestrzenią publiczną, wykorzystuje swoje rzeźbiarskie umiejętności — wyczucie skali, relacji poszczególnych elementów do siebie nawzajem i monumentalność, którą prawdziwie posiada w sobie tylko rzeźba.

ŚLADY I PRZENIESIENIA W PRACACH JAKUBA JAKUBOWICZA

Główną osią pracy z pamięcią w praktyce Jakuba Jakubowicza jest rodzinna historia związana z Wólką, łemkowską wsią położoną w województwie podkarpackim. Jakubowicz poświęcił temu zagadnieniu większą część swoich prac, których struktura polega na prostych gestach, zazwyczaj związanych z przemieszczeniem lub przeniesieniem. Zajmuje go badanie pozostałości po nieistniejącej wsi, studiowanie historii zanikania krajobrazu kulturowego, który zniknął wraz z przesiedleniami rodzimych mieszkańców. Wśród prac poświęconych tej tematyce można odnaleźć instalacje, prace wideo i performans. Najnowsza praca *Ślady* (2019) składała się z działania w przestrzeni odwołującego się do dawnej urbanistyki wsi, a konkretnie dawnych 45 chyż łemkowskich, z których do dzisiejszych czasów nie przetrwała ani jedna. Jakubowicz w ich miejscu historycznym ulokował plandeki zgodne z wymiarami chat. Przytwierdzone do ziemi, odcisnęły ślady na powierzchni roślinnej — trawa „położyła się" pod nimi i stała się mniej zielona. Podczas prezentacji w Op Enheim pokazany został film z lotu ptaka dokumentujący owe zmiany, wtórne ślady po niegdysiejszej obecności Łemków. Prócz filmu w galeryjnym wnętrzu pokazano także zawieszone pod sufitem w rzędzie białe prostokąty plandek. W podobny do Freino sposób Jakubowicz posłużył się formą dokumentacji. Sama praca oparta była na gestach (przysłonięcie, stworzenie śladu) i czasie (pozostawienie plandek na pewien okres).

Na podobnych ruchach symbolicznych przemieszczeń skupił się także w pracy *Wyrąb* (2021), która była częścią wystawy „Nagi Nerw" w galerii BWA Wrocław Główny. Formę dokumentacji działania w tym wypadku stanowił obiekt — olbrzymich rozmiarów stożek wykonany z leczniczego ozokerytu (wosku ziemnego powstającego w wyniku szybkiego odparowywania ropy naftowej). Artysta przeniósł go z Truskawca (Ukraina), miejsca, do którego zostali przesiedleni Łemkowie z Wólki, odwracając tym samym kierunki w tym procesie. Podobny ruch Jakubowicz wykonał w performansie *Przenosiny* (2017), który odbył się w usytuowanej pomiędzy dwoma strumykami Wólce. Artysta przeniósł w ustach wodę z jednego z nich do drugiego. Na podobnych przesunięciach zasadzała się także instalacja *Echo* (2017), składająca się z metalowego prostopadłościanu, wewnątrz którego umieszczono głośnik ze zwróconą w górę membraną oraz z ziemi przeniesionej z Wólki, rozsypanej na jego powierzchni. Z głośnika dobiegał głos Andrija Suchorskiego — byłego mieszkańca Wólki wypędzonego z rodzinnego domu w wieku 19 lat. Dźwięk wprawiał w ruch prostopadłościan, a ten pod wpływem drgań rozsypywał ziemię. Symboliczne wstrząsy odwoływały się do niestabilności losów Łemków.

Swoistym śladem samym w sobie jest praca *Kręgosłup* (2019), którą artysta zaaranżował z odpadu z posadzki z łaźni męskiej byłego obozu koncentracyjnego w Majdanku podczas prac konserwatorskich wykonywanych przez artystę. Z tych fragmentów ułożono formę przypominającą tytułowy kręgosłup. Wybite fragmenty posadzki stanowią warstwę historyczną — materia ta była świadkiem niewyobrażalnej przemocy i dehumanizacji. Formalnie ma ona status odpadu, jednak materialność fragmentów posadzki, a wręcz cielesność ukazana przez ich kształt i bryłę, czyni z nich obiekt naznaczony traumą i olbrzymim ładunkiem symbolicznym.

SPOŁECZNE RELACJE I WSPÓŁDZIELENIE DOŚWIADCZENIA W SZTUCE TOMASZA OPANI

Twórczość Tomasza Opani trudno zamknąć w prostych podsumowaniach. Z pewnością centralnym zagadnieniem w tworzonych przez niego obiektach i performansach jest relacyjność, dialog z odbiorcami i odbiorczyniami. Relacyjność w tym przypadku można rozumieć także szerzej — chodzi o stosunki i umowy społeczne, szczególnie te, które wytyczają narracje narodowościowe. Artysta, oprócz niezwykle udanych realizacji włączających w działanie prac artystycznych widza, analizuje (także swoją) złożoną górnośląską tożsamość.

Znaczną część prac Opani stanowią „wymyślone przez artystę prototypy przyrządów do ćwiczeń zmieniających odbiór sztuki w performans wykonany przez widza"[37]. W działaniach artysty dostrzec można spuściznę sztuki krytycznej, jednak nie bezpośrednią jej kontynuację. Aktywność Opani nie koncentruje się zasadniczo wokół zagadnień związanych z traumą jako centralnym doświadczeniem, wokół którego organizowane jest dzieło sztuki, a jego postawa nie jest związana z chęcią dekonstrukcji, a raczej z potrzebą budowania[38]. Anna Markowska wskazuje także na konceptualny charakter rzeźb artysty i konotacje z twórcami takimi jak Jarosław Kozłowski czy Jan Berdyszak[39].

Działaniem reprezentującą postawę artystyczną Opani, które warto przytoczyć przed omówieniem poszczególnych urządzeń, był performans z udziałem publiczności *Licho nie śpi* (2011). Artysta siedział na krześle i rozmawiał z publicznością o remontach wrocławskich kamienic (najczęściej polegających na renowacji jedynie fasady), a kiedy wstał, mebel rozpadł się na kawałki[40]. Już na tym przykładzie można dostrzec konstrukcję większości prac Opani. Prócz humorystycznego finału całego zdarzenia mają one przede wszystkim krytyczny potencjał.

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych urządzeń Opani jest *Trener osobisty* (2012) — przyrząd w postaci stelaża stworzonego ze stalowej rury, na którą nawleczony został uchwyt przypominający kształtem otwieracz do butelek. Użytkownik po wejściu do środka stelaża łapie za zawleczkę, którą samodzielnie przesuwa wzdłuż rury tak, że wykonuje znak krzyża na własnym ciele. Podobnym narzędziem służącym tym razem do wykonania gestów pozdrowień jest *Hi, Honey* (2012). „Jest to ażurowa konstrukcja z prętów zbrojeniowych «opakowująca» gest podnoszenia prawej ręki, zaprojektowana jako ruch 24 klatek filmowych"[41]. Opania jednak nie zaprojektował ułożenia ręki w ostatnim kadrze, zostawiając tym samym wybór dokonania ostatecznej zmiany z nazistowskiego „heilowania" na niewinne machanie[42].

Wątki tożsamościowe i różnice kulturowe artysta poruszył w pracy składającej się z dwóch części, noszącej tytuł *Zielona granica* (2014). Pierwszym elementem była precyzyjna maszyna do składania ubrań w barwy narodowe Polski i Niemiec. Drugą część pracy stanowiło wideo *...tylko nic nie mów Basi.* Bohaterką dokumentu mającego formę wywiadu była 98-letnia wówczas babcia artysty, a tytułową Basią jest matka artysty. Na zarejestrowanym materiale w poruszający sposób opisuje ona sytuację Górnoślązaków w okresie przed i w trakcie II wojny światowej. Z jej opowieści dowiadujemy się, że tożsamość jest niezwykle trudna do zweryfikowania, patrząc na losy rodziny zupełnie z zewnątrz. Babcia mówiła w domu po polsku „z ręką na sercu"[43], w szkole natomiast posługiwała się językiem niemieckim i pisała tzw. szwabachą. Skomplikowana relacja z małą ojczyzną zaczyna się ujawniać, gdy polityczne naciski władzy próbują przeciągnąć poczucie własnej przynależności na jedną lub drugą stronę. Między maszyną do składania ubrań a filmem zachodziła relacja — ubrania składane były w kolory biało-czerwone lub czarno-czerwono-żółte adekwatnie do omawianej w filmie sytuacji. Historie społeczności z Górnego Śląska (i nie tylko) często toczyły się tak, że niezależnie od przebiegającej granicy włączającej ich domostwa raz w obręb Niemiec, raz Polski, pozostawały one dla obu konstrukcji politycznych podejrzane. Przed tym piętnem chronić miało tytułowe „tylko nie mów nic", gdyż milczenie stanowiło formę ochrony, ale także wyparcia. Jak zauważa Anna Markowska w swoim tekście analizującym twórczość Opani, o zagmatwanej historii Górnego Śląska zaczęto oficjalnie rozmawiać dopiero po roku 1989. Wcześniej nie było politycznej przestrzeni na przepracowanie takiego tematu[44].

Ostatnia wystawa artysty „Na wschodzie bez zmian" (2022) dotyczyła agresji Rosji na Ukrainę. Tytuł wystawy odwoływał się do jednej z najgłośniejszych powieści antywojennych *Na Zachodzie bez, zmian* ukazującej los tak zwanego straconego pokolenia, masowo ginącego w I wojnie światowej w wyniku jej pozycyjnego charakteru. Zawarte w tytule „bez zmian" podkreśla beznadziejność położenia i impas, w którym

nie widać szans na przełamanie. Osadzony na specjalnej konstrukcji prostopadłościan stanowiący instalację stale i w jednakowym tempie rozkładał się „na cztery równe pionowe części, które rozjeżdżają się po przekątnych, obracając się jednocześnie o 180 stopni, by znów na ułamek sekundy spotkać się w centrum. Stykają się jednak swoimi „odwrotnymi" stronami, pokazując widzowi graniczny słup — pomalowany raz to w ukraińskie, raz to w rosyjskie barwy narodowe"[45].

Analogicznie do narzędzia składającego pranie działał mechanizm rozsuwania się słupów. Kontynuacja modelu działania dzieła problematyzującego obecną wojnę w Ukrainie nadaje ruchowi inny kontekst. W tym wypadku każda zmiana położenia słupów oznacza wydłużenie wojny, a ich ruch nie przedkłada się na zmianę sytuacji.

ŚLADY PAMIĘCI, TOŻSAMOŚĆ I PAMIĘĆ CIAŁA W PRACACH JAROSŁAWA SŁOMSKIEGO

Jarosław Słomski to reprezentant młodego pokolenia również pracujący ze swoją górnośląską tożsamością. W jego realizacjach pojawiają się także motywy dyscyplinowania ciała i oddziaływania władzy. Charakter ich jest lapidarny i oszczędny, sam artysta też unika „przegadywania" swoich prac.

Ciekawy obraz daje zestawienie dwóch prac artysty: *Stabilizatora duchowego* (2018) i *Bez tytułu* (2019). Pierwszą z nich jest obiekt wykonany z płyty chodnikowej, w której odciśnięte zostały ślady dwóch kolan, sugerujące wykonywaną w trakcie powstawania pracy pozycję klęczenia. Wyżłobione w betonie dwa ślady, choć mogą służyć większej wygodzie w modlitewnej pozycji, nie kojarzą się jednak z niczym przyjemnym. Popękana powierzchnia płyty sugeruje długie trwanie w klęczącej pozie na twardym, nieprzyjemnym dla ludzkich kości podłożu. Można zaryzykować stwierdzenie, że praca ilustruje uległość i poddaństwo. Druga z nich stanowi jakby kontrapost do pierwszej. Jest to klasyczna granitowa kostka brukowa z wyżłobionymi i idealnie dopasowanymi miejscami na palce. Dzięki „rzeźbiarskiej interwencji" w popularną część składową nawierzchni możliwe jest mocne złapanie kostki, a w dalszej konsekwencji z pewnością dużo efektywniejsze rzucanie nią. Wywrotowy charakter tego subtelnego działania opiera się na skojarzeniach z rewolucyjnymi narracjami. Prostą, ale sugestywną pracę można odczytać w relacji do klasycznej pracy Sándora Pinczehelyi (Węgry), którą znajdziemy w podręcznikach do historii sztuki wschodnioeuropejskiej. Na podobnej kostce brukowej Pinczehelyi umieścił napis *Cobblestones, the weapon of the proletariat* (1974). Słomski idzie o krok dalej — nie nazywa broni, nadając jej tym samym pewien status, ale czyni z niej skuteczniejsze narzędzie, nie tyle do walki (jej wynik nie jest przesądzony), co do użytkowania po prostu.

Praca z pamięcią, śladami i górnośląską tożsamością pojawia się w *Przepisanym zeszycie,* który zbudowany jest na geście powtórzenia. Artysta przepisał zeszyt do języka polskiego z 1949 roku należący do jego dziadka Józefa Prenzyny. Dziadek artysty przed II wojną światową uczęszczał do niemieckojęzycznej klasy w dwujęzycznej szkole podstawowej w Peiskretscham (dzisiaj Pyskowice)[46]. Po wojnie, wraz ze zmieniającą się granicą, musiał nauczyć się nowego dla siebie języka. Sam artysta tłumaczy własne działanie w sposób następujący: „W oryginale można odnaleźć naleciałości z języka śląskiego, dziwną konstrukcję zdań oraz ślady ręki pamietającej szwabachę, pamięć mięśniową opowiadającą o losach dzieci pogranicza. Przepisany zeszyt jest już przefiltrowany przez moją rękę piszącą z perspektywy pogórnośląskiej, w czasach, w których dogasa dawna wielokulturowość Górnego Śląska". Wiernie odtworzone pismo ukazuje pewną łatwość posługiwania się językiem, który dla artysty jest jego pierwszym. W literach stawianych przez dziadka możemy dostrzec niepewność dziecięcej dłoni trzymającej zbyt dużą stalówkę, momenty zawahania przy polskich „ś", „dź", „sz". W treści samego zeszytu pojawia się też silna w tamtym okresie narracja polityczna polskiej edukacji. W jednym z fragmentów czytamy: „Miesiąc październik jest miesiącem przyjaźni Polsko-Radzieckiej"[47].

Do zagmatwanej historii polsko-niemieckiego pogranicza Słomski odwołuje się w pracy dyplomowej *Bały* (2021). Efemeryczna interwencja polegała na ulokowaniu „ośmiu wielkoformatowych, lekkich i półprzezroczystych firan o wymiarach 6 m × 5,6 m dopasowanych kształtem do łuku, pod którym wiszą. Pojedyncza firana powstała poprzez zszycie czterech sztuk mniejszych firan o wymiarach 2,8 m × 3 m"[48]. Prace krawieckie wykonała Katarzyna Słomska — matka artysty, „która wykonała wszystkie osiem firan. Budowla to betonowy przepust kolejowy o wymiarach 25 m × 45 m × 6,60 m znajdujący się w pobliżu pyskowickiej stacji kolejowej. Widoczny z okien pociągów kursujących na trasie Katowice — Wrocław"[49]. Dokumentację pracy stanowi film, na którym widzimy dwa łuki przepustu kolejowego, którego budowa sięga lat 40. XX wieku i ma związek z powstawaniem Obozu Pracy Przymusowej dla Ludności Żydowskiej — *Zwangsarbeitslager fur Juden* (ZALf) w Peiskretscham (dzisiejsze Pyskowice, rodzinna miejscowość artysty). Na skutek ogromnego zapotrzebowania na poszerzenie sieci transportu broni, surowców i więźniów obozów podjęta zostaje przez władze hitlerowskie decyzja o rozbudowie węzła kolejowego. W Pyskowicach zaczyna się budowa lokomotywowni, zaplecza socjalnego, nowych wiaduktów i przepustów kolejowych. Prace zostają niespodziewanie przerwane i nigdy już nie dokończone. Pamięć o tym naznaczonym traumą miejscu została zachowana w lokalnym nazewnictwie. Tytułowe *Bały* to spolszczenie niemieckiego „Der Bau", co oznacza po prostu budowę. Dziś pozostałości po betonowym przepuście kolejowym stanowią miejsce rekreacji pyskowiczan, które służy za plac zabaw, lodowisko, często wykonywane są tam sesje zdjęciowe, a nawet większe imprezy techno. Zostały więc udomowione, wchłonięte przez nową rzeczywistość do codziennego życia. Na filmie, który stanowi dokumentację działania artysty, widzimy pozostałości betonowych konstrukcji w zimowym krajobrazie, z którego bieli wyłaniają się dwa otwory kolejowego tunelu. W nich delikatnie falują firany. Obraz ten nie jest wcale udomowiony — powiewający materiał wydaje się akcentować dziwną nieobecność, nieadekwatność tunelu kolejowego pozostawionego na środku pola.

CZY RZEŹBA PRZEBIJA NIEBO? ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

W 2021 roku w Narodowej Galerii Zachęta odbyła się wystawa „Rzeźba w poszukiwaniu miejsca". Prezentacja miała na celu przeanalizowanie tożsamości współczesnej rzeźby, a w jej opisie można było znaleźć następujący fragment: „Wystawa pozwala przyjrzeć się również zjawisku wychodzenia rzeźby poza słownikowe definicje, ujawniając jej związki z innymi dziedzinami sztuki: muzyką, teatrem, fotografią, performansem i autonomicznym dziełem filmowym"[50]. „Wychodzenie z rzeźby" wydaje się być dobrym określeniem, adekwatnym do opisu twórczości artystek i artystów omówionej w tym tekście. „Wychodzenie" dzieje się na kilku poziomach i przejawia się w różnej postaci. Karolina Szymanowska i Anna Bujak wychodzą z rzeźby, traktując tworzone przez siebie obiekty jako miejsca kumulacji napięć, są one naznaczone silnymi emocjami. Dzięki nim odbiorcy i odbiorczynie mogą zidentyfikować w sobie podobnie przeżywane stany i empatyzować. W praktyce Karoliny Freino wychodzenie z rzeźby odbywa się w pracy z przestrzenią — tą naznaczoną historycznymi kontekstami lub tą, w którą artystka wprowadza swoją instalację. Wykorzystuje wówczas swoje doświadczenia rzeźbiarskie do ustawienia ekranów lub pracy w przestrzeni publicznej w taki sposób, aby odbiorcy i odbiorczynie wkraczały poznawczo i fizycznie w ich obszar. Tomasz Opania wykorzystuje swoje rzeźbiarskie umiejętności do tworzenia perfekcyjnych przyrządów do ćwiczeń, umożliwiając odbiorcom i odbiorczyniom performowanie, samodzielnie tworzenie sztuki.

Odwołując się do słów Władysława Hasiora przytoczonych na wstępie, można stwierdzić, że epoka tłumów „marmurowych ludzi" jest już za nami. Musiałby się wydarzyć poważny zwrot ku przeszłości, aby powróciła. Ciężko odpowiedzieć jednak na pytanie, czy rzeźba zdołała „przebić niebo". Nie wiadomo, czym ono było dla autora tych słów. Z pewnością jednak jest to dyscyplina oswobodzona ze swoich kanonów, które powracają jedynie wtedy, gdy twórca lub twórczyni chce się do nich odwołać. Patrząc na prace artystek i artystów z wrocławskiego środowiska, można ukuć stwierdzenie, że rzeźba dawno temu wydobyła się z ram konwencjonalnych tematów i zachowań.

Siłę rzeźby pokazuje sukces amerykańskiego pawilonu na 59. Biennale w Wenecji, gdzie prezentowane były wielkoformatowe prace Simone Leigh. Utworzone w tradycyjnych technikach, takich jak odlew brązowy czy kamionka, oddziaływały nie tylko skalą, wykonaniem, ale także ukazanym tematem, którym była emancypacja czarnych kobiet w Stanach Zjednoczonych. Na samym Biennale można było zobaczyć wiele prac przestrzennych, przede wszystkim rzeźb i instalacji. Pawilony je prezentujące cieszyły się największym zainteresowaniem, co potwierdzały kolejki do nich prowadzące.

Największą przewagą rzeźby jest jej przestrzenność. Przestrzenność ta pociąga za sobą możliwości performatywne i animacyjne. Nie bez przyczyny Joseph Beuys swoją koncepcję rozszerzonej na społeczeństwo sztuki nazwał „rzeźbą społeczną". To właśnie w działaniach wychodzących z rzeźby widział największy potencjał na budowanie takich relacji ludzkich, które mogą mieć wpływ na polityczną i ekologiczną przyszłość świata.

Joanna Kobyłt

TERRAIN SCULPTURE

Post-sculptural Artistic Strategies

"We are heirs to a fossilized sculpting profession. All the sculptures of the world are mythologized by various theories that do not allow for the fact that they may have been created out of a simple mental need like the desire to write a sincere and fervent love letter — that is why crowds of "marble people" do not teach anything, only force respect and humility, but do not give an answer to the nagging question: how to pierce the sky with a sculpture? There is no answer to this either in books or among people — maybe it is in the still unchipped rock, in the unsplit steel, or maybe between light and shadow. For a pillar of translucent water, wind and voice, glass and hair, stone and time, smoke and electricity, and finally any matter that gives shadow and fire can be the material of art, provided it is chosen and combined or torn or burned by a free and audacious fantasy."

Władysław Hasior, 1971[1]

The division of the visual arts into disciplines currently seems not so much difficult as pointless. In the contemporary, expanded field of art, classification into the media used does not bring us closer to the artistic strategy of the artist, does not explain the idea of the work itself, and it seems that it can bring more harm than good. Jerzy Ludwiński — an art historian and theorist associated with Wrocław — already 50 years ago coined a term to describe the condition of contemporary art, calling the times in which he lived the post-artistic era. Trying to define the transformations he observed, he noted that art was no longer what it used to be, and defining what it actually was had become extremely difficult. In his text published in 1971, he wrote:

> "Until recently, art was a compact whole, its essence was a division into individual disciplines, each of which had its own peculiarities, into styles, tendencies and trends, into techniques. Also, each artist's work was a certain closed system with distinct characteristics both stylistic and technical [...] All paintings, sculptures and other types of objects had to be similar to each other, had to legitimize the same system of visual signs."[2]

Reflecting on the evolution of art, Ludwiński drew diagrams and charts. In one of them, he noted that art had gone through a series of phases: from the phase of the object (paintings and sculptures), through the phase of space (environment, land art, ecological art), the phase of time (happening, performance), the phase of imagination (impossible art, conceptual art), to the phase of infinity. The latter was followed by an explosion, after which there was no longer a valid model of art[3]. Half a century has passed since he wrote this, the dominant models have been exhausted, and the specified phases are currently mixed within artistic works, actions and activities. Nevertheless, the division into disciplines is cultivated especially in education, both historical (sculpture as a subject of study) and artistic (field of study).

In the case of art history, the educational process usually begins with an introduction to this discipline of the humanities divided into three sections: painting, sculpture and architecture. This classification suggests a certain gradation due to spatiality, in which sculpture is located between what is two-dimensional and what forms a full-blown man-made reality on the surface of the earth and below it. In the course of studies, the moment when the acquired knowledge clashes with an attempt to analyze a work from the field of recent art is usually problematic. It turns out then that post-artistic activities knock the acquired tools out of hand and leave young art historians helpless. It is then best to face such an experience not just intellectually, but also emotionally. To enter into a relationship with an object, event or situation and try to answer the question of what internal reactions or associations it evokes.

In art studies, on the other hand, the division into disciplines, besides sculpture, such as drawing, graphic design, media art, stage design or glass and ceramics design, has a practical dimension. The idea is to acquire a package of knowledge that will enable a graduate of a particular major to develop his or her artistic activity independently in any way he or she wishes. One wonders, however, what would happen if this "edifice of knowledge" were to be broken down a bit. Observing the circle of Wrocław artists who have a degree in sculpture, one gets the impression that the unsealing of the discipline is their practice, and they make extensive use of the opportunities that their field of study has given them. Among the interesting attitudes, one can notice those who create both objects and ephemeral works and installations,

as well as create situations of an intangible nature, whose place of existence is both a public space and an intimate situation inside a gallery or museum. We will also find works that touch on personal themes, exploring the clash between the internal — the private, and the external — the public, as well as those that address strictly political issues, related to violence and oppression of power or climate catastrophe. Sculpture is here a starting point, an area of mediation of appropriate forms and meanings for artistic expression, and sometimes mediation with the viewer. In the search for the distinctive characteristics of sculpture as a discipline, spatiality is certainly the most helpful.

OBJECTS UNDER STRESS, CULTURE AS A SOURCE OF SUFFERING

The use of space, that is, the creation of objects and situations, has a certain advantage over a flat image. Objects or events produced in this way more easily enter into a relationship with the viewer, engage not only their sight, but also activate the other senses and perform the body. When communing with an object or participating in a performance, we move, go around, approach and retreat, touch and smell. Harnessing the body in the process of artistic creation, as well as reception, seems to be particularly understood and used by four female artists who differ in the esthetics in which they create, but who also share common characteristics: Karolina Szymanowska, Anna Bujak, Barbara Żłobińska and Ala Savashevich.

SOCIAL MECHANISMS AND INTERNAL STATES OF INSTABILITY IN THE WORKS OF KAROLINA SZYMANOWSKA

Karolina Szymanowska has mastered to perfection the creation of objects that are subjected to an internal tension that bursts their structure. Cracks and contradictions appear in them, which can be understood as an illustration of oppressive political and social systems. She achieves this effect by juxtaposing contrasting materials, such as concrete with glass or modeling clay with metal. Her earlier works in particular deal with issues of unification, schematization, coercion and the imposition of rules. A good example is the subtle jewelry in the series *Soulful Paradise* (2012), which causes pain when used. A skewer was attached to the band of a minimalist ring, injuring the finger when worn, while the backs of seemingly innocent pearl earrings ending in a sharp tip dig into the neck of the wearer. Another highly evocative and almost physically affecting work is a pair of men's shoes created by the artist, titled *Tender Point* (2014), with unnaturally bent upward tips. Wanting to imagine holding such a body position, a sense of discomfort, artificiality and unnaturalness quickly comes to mind. There may even be an association with a sublime form of torture.

The installations created by Szymanowska have a kinetic character. Movement is used here very consciously, as the artist herself says, it helps "to shorten the distance between the art object and the viewer, involving him/her in the process of 'taking place' of the work"[4]. The moving mechanisms are programmed to reveal an apparent error or irregularity in their operation, which symbolically refers to the subject's relationship with the outside, as well as the relationship between subjects occurring during social situations, to phenomena such as conformity, group leadership or exclusion[5]. The *Ideologies* installation presented at the "Wave" exhibition in 2020 at the Wrocław Contemporary Museum consisted of 48 servos moving 24 white baseball caps. The looped program drew one of them, the so-called leader, set it in motion, and then the movements of the leader were followed by the other caps. The choreography created by the artist specified two types of movements. The first cited above was the sequence of selecting the leader, while the second, appearing far less frequently, illustrated the mechanism of exclusion. A hat randomly selected by the program turned to face the viewer, while the other hats turned towards it as if accusingly looking at it[6].

Another very interesting work referring to manipulation and social engineering created using a specially designed program setting smaller components in motion is the installation *eye it, try it, buy it* from 2021. This time the artist referred to the advertising slogan used in the first advertisements for Chevrolet cars in the 1940s, and the first hints of marketing psychology. The work uses 140 computer fans embedded in a steel frame, whose spinning stops and is restarted. The starting fans form the words appearing in the title of the work. When their mechanism shuts down, the fans slowly stop spinning, creating a disorienting optical effect. The messages sent in this way can be interpreted as subliminal suggestions, almost imperceptible, but allegedly affecting the brain and cognitive processes.

Another installation, this time using light rather than movement, is a site-specific work entitled *Traum* (2020). It formed the main axis of the aforementioned exhibition at the Wrocław Contemporary Museum, at the same time blending in with the unique architecture of the former air raid shelter building. From led profiles, the artist created a disjointed inscription "traum" following the arc-shaped line of the walls. The term was introduced into the dictionary of psychology by Sigmund Freud and meant a change in the psyche due to a sudden event. The original meaning of *Der Traum* is "dream", understood as both sleep and hope. In the installation, both on a formal and semantic level, especially in the context of 1940s military architecture, this duality emerged. The bunker, which was built for reasons not so much defensive as ideological, quickly went from being a manifestation of hope to a tragic monument to the power of the Third Reich. Szymanowska, sensing and making excellent use of the building's history and the atmosphere of its interior, created a seemingly simple work that affects the viewer on many levels.

ANTHROPOCENTRIC UTOPIAS PROBLEMATIZED BY ANNA BUJAK

An artist whose works exhibit similar tensions and shifts is Anna Bujak. The objects she creates are also founded on ambiguity brought out by juxtaposing seemingly contradictory orders, such as human and non-human, living and dead, organic and artificial. Bujak uses materials associated with abject art (human hair, teeth), she also uses found objects — *objets trouvé* or ready mades (mirrors, women's shoes), touching on themes related to the Anthropocene, climate catastrophe and omnipresent human domination. She is interested in "the human condition in the world of new technologies, where everything is becoming a substitute, as well as man's relationship with anthropocentric nature, his longing for a lost world, and the traumatic bifurcations of memory"[7]. In her artistic practice, she strives for "basic forms, rejecting the superfluous [...] the titles of her works play an important role"[8]. She tries to "abstract a kind of perfect form that will be blunt in its message"[9]. She consciously chooses the medium of sculpture as a suitable carrier of content, through it she communicates ideas[10].

One can risk the claim that post-anthropocentric themes were present in the artist's work from the very beginning. The most characteristic of her early works were metal deer figures made in various techniques, sometimes functioning in whole groups (herds), most often with deformed heads or completely devoid of them. In one of her most recent works prepared especially for the "Anthropocene Museum" exhibition at the Wrocław Museum of Natural History, the artist used the context of the fossil skeleton of an extinct mammal, the giant deer (*Megaloceros giganteus*), presented there, and the work itself, titled *Megaloantropos / Antrobscen* (2021), was interventionist in nature. Using a wooden platform and metal rods to which was attached a deer skeleton that was undergoing restoration work at the time, she created a site specific installation by adding a small black acrylic human skull to the found object. In the background, in a mirror image, was an inscription arranged from acrylic human teeth. When deciphered, it formed the word "anthrobscen" and referred to a term coined by "Finnish media scholar Jussi Parikka [...]. The word 'obscene' means that which is inappropriate, hidden behind the scenes, and indicates the impact that technology has on the environment"[11]. The location of this work also referred to the historical, pre-war layout of the skeleton room — comparative anatomy, which included a human skeletal system among systematically arranged animal bones. Presented in an honorable, most important place, it accentuated the superiority of the homo sapiens species over the animal world. The title of the work, in turn, can also be traced back to a Latin-derived term for a type of delusion, i.e. megalomania — an exaggerated focus on one's own excellence, an overestimation of one's own judgment. In this way, the artist emphasized the anthropocentric narrative that has marked and organized natural scientific discourse over the years.

An issue intensively explored in Bujak's recent works is the notion of utopia, understood very broadly. The 2021 installation forming the neon or light inscription *Utopia / Utøya* consists, as the title suggests, of two strings of letters: one hung on the wall, the other situated on the floor. The first word

stands for an ideal political system, and the second is the name of the Norwegian island where a massacre took place in 2011 — an attack by a right-wing extremist on participants of a Labor Party youth summer camp held there. The attack resulted in the deaths of 69 people. The juxtaposition of these two words simply shows the tragic consequences of trying to implement ideological, often oppressive visions of the world. The artist herself describes her work as "an attempt to look at the crisis of openness and understanding on the one hand, and excessive tolerance of dangerous phenomena on the other"[12]. In this context, she poses the question of whether "excessive tolerance and belief in democracy deprive us of vigilance, making us believe that goodness must develop linearly"[13].

Another work from this series presented at XX1 gallery in Warsaw was an outline of the Europe-an continent formed from acrylic human teeth on the gallery wall. *Eutopia* (2022) is, according to the title, a reference to a place of ideal prosperity as a practical aspiration (compared to utopia as an impossible concept). In this way, the artist seeks to look at the democratic assumptions of the European community critically — built on seemingly freedom-focused ideals, they are exclusionary in nature: in an effort to combat the refugee crisis, the EU often uses methods that are highly inhumane.

Another group of objects created by Bujak are works exploring military themes. Just before Russia's aggression against Ukraine, the work *Border-line* (2021) was created. It consists of a crown of thorns formed of black toy soldiers tangled together into one formation, and a video with quotes taken from George Orwell's novel *1984:* "War is peace, freedom is slavery, ignorance is strength"[14]. Anticipating the facts, the artist accumulated in her work the spectrum of war with the whole arsenal of behavior right out of World War II, which until now seemed distant, but nevertheless has invaded our reality.

In addition to creating objects that strongly affect the viewer, the artist often works on the basis of subtle gestures that, despite their delicacy, have a strong impact on the audience. They cause a feeling of anxiety or fear while possessing the qualities of a well-known phenomenon[15]. They can be called, after Freud, *uncanny* (German: *das Unheimliche*), that is, associated with an element known from reality, but displaced by the unconscious[16]. An example is *The Eyes of Black Mirror* (*Once in Poland*), which is a mirror whose surface has been painted with black, oily pomade, leaving space only for the eyes. The person looking through it sees only his or her gaze peeking out from the blackness. It is worth mentioning that the immediate impetus for the work was the wave of "black protests", i.e. strikes in response to the tightening of abortion laws in Poland. On the one hand, we are dealing with an attempt to deprive women of their subjectivity, which the artist symbolically presented as a dystopian vision by painting the surface of the mirror black, and on the other — with the power carried by the look straight into one's own eyes and only into the eyes.

ON THE RELATIONSHIP AND APPROPRIATION OF MOTIFS TAKEN FROM NATURE IN BARBARA ŻŁOBIŃSKA'S WORKS

Another artist worth mentioning in the context of Wrocław sculpture is Barbara Żłobińska, who represents the younger generation. Her works, despite numerous references to the esthetics of nature, are characterized by austerity, restraint and minimalism. Working independently, Żłobińska mainly creates objects, but she has also created films in collaboration with Mariusz Maślanka. Some of the artist's earliest works were sculptures made of steel and concrete, resembling elements from playgrounds commonly set up in the backyards of block housing projects in the 1980s (*Border* series, 2016). The shapes, bent from steel bars, referred to fragments of swings and merry-go-rounds, which were, however, impossible to use. Despite the references to familiar forms associated with fun, they provoked associations with the cold, brutalist and unpleasant atmosphere of the unifying spaces of late modernism of the socialist era. The theme of the playground was formally expanded in Żłobińska's latest work, *You Know My Thoughts. No One Knows That I Still Miss Something* (2021), presented at the exhibition "The Night Will Drive a Heart" at the Wrocław Contemporary Museum. The motif of a child's swing was modified here to a form with two seats located side by side, but in an alternating arrangement. The people using it could see each other, the movement would be in the same direction, but for one of them it would be backward, and for the other forward. In this symbolic way, the artist visualized the dynamics of human relationships, especially those characterized by a strong bond. The title suggests that intimacy, however, is marked by longing. It can be a desire for freedom or stability. For it is hard to find balance on a swing.

Works such as *Fantasy Flora* (2020) and *Capture* (2020) are reflections on the functional and systemic organization of the world, in which man-made tools and devices designed to ultimately make life easier replicate patterns drawn from the natural world. The first is a white structure referring in its organic appearance to *Physarum polycephalum*[17], a single-celled slime mold with unusual properties. The object is also reminiscent of animal vascular or nervous systems, and, as Żłobińska herself admitted, making it allowed her to realize her great sculptural needs[18]. Based on this statement, one can conclude that the obsessive imitation of nature is not only about utility, but also still about artistic challenge and esthetic pleasure. The networked, rhizomatic arrangement interests Żłobińska not only for its esthetic qualities, but also for its organizational and political qualities. Devoid of a center, the structures appear to be extremely fascinating against the concept of capitalism. The second work is a series of 6 objects resembling rakes or paws of a bird of prey fixed on the wall at the viewer's eye level. The strategy of seizure and capture from the natural world proved interesting to the artist in this context. However, it is not about land for habitation, production or cultivation, but the seizure of matter and patterns, an "intellectual" appropriation resulting from the imagined privileged position of the human species.

SOFT FORMS OF MEMORY AND OPPRESSIVE TOOLS OF CONTROL BY ALA SAVASHEVICH

The work of Belarusian artist Ala Savashevich appears exceptionally original against the background of Wrocław's artistic community. The artist graduated in sculpture from Minsk's and Wrocław's art schools. She creates installations, objects and to-camera-performances, and one of the materials she frequently uses in her work is felt. The sewing technique itself is also not insignificant, and she uses it to create large-scale sculptures, such as *Unknown* (2021) and *Ghost* (2017), which refer to presence and monuments. As she confesses in an interview, her interest in this activity stems from her biography, her experience of the role of women in society: "In my works, I also often address issues related to the female environment, sisterhood and the marginalization of women. My mother, grandmother and sister are seamstresses, as a child I even went with my mother to her workplace. So I remember the sight of women sitting at the machines, from morning to evening. Hence the motif of sewing in my works"[19].

Even from the quoted statement, one can see that what is captivating about Savashevich's artistic practice is the sincerity with which she approaches her own artistic work. Certainly, this authenticity stems from her various experiences: of migration, of growing up in a country that was part of the former Soviet Union, and which is now under a political regime. What, in turn, brings her work closer to the presented attitudes of Karolina Szymanowska or Anna Bujak, is the subject matter of oppression affecting the human, and often even more bluntly defined as the female body. Issues such as identity, trauma or strategies for forming collective memory also appear in her artistic practice.

One of Savashevich's most distinctive works are the shoes (*Pose. Position. Method*, 2019), in which the heel has been replaced by a five-pointed red star reminiscent of the emblem once used in the countries of the USSR. In addition to being made of not very foot-friendly metal, the shoes have a serious flaw — one arm of the star pierces through the sole, stabbing the potential wearer in the heel. An additional element that broadens the perception of the work is the video, which shows the artist's feet wearing the above-mentioned shoes. Turning around in them reveals their coarse, heavy nature. An additional element of the video is the sound of metal scraping the floor. The work is a commentary not only on the position of women in Belarusian and Polish society, but raises questions about the situation of women globally. An additional layer of meaning is again the experience of Savashevich herself, who after arriving in Poland began to observe herself in a different, new context. According to her account, in Belarus, stilettos are still an obligatory part of the canon of female appearance, so ingrained in the culture that

one does not look feminine without them. The artist confesses that she is a sculptor herself, so wearing heels on a daily basis is impractical[20], however, she owns stilettos that she brought with her from her family home. Since she left her homeland, she has not once worn them[21]. This confession is not at all about the progressive nature of Polish society[22], but about the process of disconnecting from the native context and observing herself in other realities[23].

A work that follows a similar convention is a school apron made of metal rings, reproducing the exact same apron Savashevich wore as a child (*Sew On Your Own*, 2021). An integral part of Soviet school education, it was meant to symbolize cleanliness, diligence and obedience[24]. The artist is interested not only in it as a patriarchal tool for disciplining the body (again, primarily female), but also in its protective function. Made of thousands of small rings, the chainmail can be a symbol of resistance to stigmatizing norms and patterns that are not difficult to come by in formative social institutions such as school[25]. An additional level of interpretation of the work here is the long and difficult process of making it, which the artist compared to the process of forming a personality, working on herself, her own patience and her limits[26].

Ala Savashevich's solo exhibition "It's Impossible to Predict What You'll Have to Remember", which took place in late 2021 and early 2022 at the Arsenal Gallery in Białystok, was an exceptionally interesting project. The works presented there were created especially for the occasion, and the arrangement of the whole revealed the artist's scenographic skills. It was almost entirely sewn from felt, which, according to the artist, is "a matter very easily subject to deformation, change, you can do a lot with it, just as politicians change the matter of history to suit themselves"[27]. The narrative of the exhibition focused on memory, fading memories and lost roots, longing for the family home, its surroundings and nature. Again, the artist's personal experiences were intertwined with the political context. In addition to an autobiographical return to her childhood, Savashevich touched on the subject of the Belarusian authorities' appropriation of history and their attempts to distort it for their own use[28]. The dominant feature of the exhibition was a soft and rootless forest sewn with the help of her sister. The trees occupying the entire space of the room resembled the set design of a theater play. The whole composition was further brought out by artificial light. The felt forest can also be read as a reference to the situation on the Belarusian border, which at the time saw refugees experiencing the so-called push backs.

PUBLIC SPACE, MEMORY OF PLACES AND HISTORICAL TRACES

Another group of artists trained in sculpture are those who work with public space and historical contexts. Some of them work by referring to the memory of a place and analyzing it; they create works that problematize past events in a contemporary context. Others work directly in public space, creating relational situations, often using performance as a means of dialog with viewers. In the work of Karolina Freino, Tomasz Opania, Jakub Jakubowicz and Jarosław Słomski, we can find a variety of strategies that make visible the tensions of various agents active in public space, as well as the political tensions that brand it.

EVENTS CREATED BY KAROLINA FREINO

What is impressive about Karolina Freino's work is her well-thought-out and consistent artistic strategy. The artist creates works in a variety of media, using historical facts enriched with a subjective narrative, often underpinned by personal experiences. Starting from sculpture, her fields of activity are photography, performance and video, which is most often documentation of the situations she has created. Therefore, the vast majority of her works are site specific and dedicated to specific places[29]. The artist herself admits that sculpture as a subject of study is of great importance to her work, but above all, through the study of this field, she has developed a sensitivity to space[30]. After graduating from the Academy of Art and Design in Wrocław, she continued her education in public art and new artistic strategies at the Bauhaus-Universität Weimar in Germany. It was there that she acquired the tools she still uses today, a very important part of which is research (archival and historical research, consultations with specialists).

Freino refers to the ephemeral, often intangible works she creates as events[31]. They usually last at the given moment of taking place, and the only form of their subsequent existence is film documentation. However, this is not raw video, but almost an artist-directed performance, where editing, close-ups and photography are of great importance.

Freino's latest work *All the Familiar Figures* (2022), which was shown at Studio BWA Wrocław, is a spectacular three-channel video installation. The work "grows out of the Wrocław story of Rosa Luxemburg's incarceration in the Kleczków prison and her work, under prison conditions, on her own herbarium"[32]. The artist talks about the creative process and contexts of meaning as follows:

> "The last dated page of this herbarium, depicting mullein leaves, inspired me to create a work that reflects on a global and very contemporary moment in the history of human civilization, namely climate and ecological disaster. This crisis is a consequence of the dominant political and economic system, namely neoliberal capitalism. But I talk about it in a language borrowed from the past, referring to the custom of using dried and waxed mullein inflorescences as torches. This custom was already present in antiquity, also in pre-Christian European cultures, for example, in the Slavic lands. It often had a symbolic and ritual meaning, it was associated with funeral rites. The mullein itself, still used today as an herb, was associated with solar symbolism and vitality, and it was supposed to protect from evil. I decided to find a large cluster of mullein trees and, after waxing the inflorescences, in situ, create a field of burning mullein torches. My goal was to create an image that is built on duality: it can be read as a catastrophic image, but it has a strong meditative potential, as well as an empowering and hopeful one."[33]

An additional element enriching the video and referring to the aforementioned story is a lightbox, which reprints the last page from the herbarium kept by the Archives of New Records in Warsaw.

The nested story of the work, thanks to Freino's artistic skill, produced a strong visual effect. The installation was displayed on three large screens arranged almost scenographically in the gallery space. In addition to the image itself, sound was an important element of the work's construction. The viewer, submerged in the flickering light of the flames, was surrounded by the sizzling sound of burning herbs, which heightened the impression of being inside the scenes unfolding before him. This latest work by Karolina Freino differs from the previous ones in the absence of a strong and explicit reference to a public (and therefore urban) space steeped in political tensions. The methodology of the work is reminiscent of the artist's earlier work *Chanson de Geste* (2012). It is an installation consisting of a dozen black-and-white videos, mostly presented on a dozen televisions situated in two rows one below the other. The videos show archival speeches of leaders and politicians important to the history of the 20th century. In the foreground of each screen is the shadow of a figure that repeats the gesture of a particular speaker in front of a theremin — an electronic instrument invented in post-revolutionary Russia, whose electromagnetic field is played without contact[34]. The result is the eponymous "song of gesture", which is a visual and audio portrait of power[35].

Freino often analyzes the historical politics practiced by the authorities, the prevailing and receding ideologies, looking at monuments and memorials. *Cataract* (2016), realized in Katowice's Liberty Square, consisted in blowing smoke on the pedestal left after the successively changing monuments. Initially, the pedestal served two Prussian emperors, Wilhelm I and Frederick III, then a Monument to the Unknown Insurgent of Greater Poland stood on the spot, which was turned into a Nazi obelisk of German soldiers during World War II, only to become a monument of gratitude to the Red Army during the communist period. In 2014, after protests from local residents, the monument was dismantled and an empty, phantom pedestal was left in the square. Paradoxically, the symbolic intervention of making this physical remnant of the city's changing identity invisible for a while drew the attention of local residents and park users to the existence of the pedestal. According to the artist, some viewers only then registered its presence[36].

This repertoire of works also includes the artist's first more well-known work, *Walls and Sandboxes* (2008), in which Freino problematized the identity of the cities of the so-called Recovered Territories.

Using photographic documentation, she revealed the fact of the widespread use of tombstones from German and Jewish cemeteries for utilitarian purposes in the post-German territories. The photographs featured Szczecin's eponymous walls and sandpits, and the complementary activity was the publication of transliterated gravestone inscriptions in the local press. The artistic activity had a direct impact on the social field, initiating a debate about the uncomfortable pre-war identity of Szczecin, but also the religious and ethnic diversity so characteristic of the interwar period.

Karolina Freino's work can be called hauntological. The artist uses ghosts, haunting spirits, and physical and mental spaces. Working with public space, she uses her sculptural skills, such as a sense of scale, the relationship of individual elements to each other and the monumentality that only sculpture truly possesses.

TRACES AND DISPLACEMENTS IN THE WORKS OF JAKUB JAKUBOWICZ

The main axis of Jakub Jakubowicz's work with memory is the family history associated with Wólka, a Lemko village located in the Podkarpackie district. Jakubowicz has devoted most of his works to this subject, the structure of which consists of simple gestures usually associated with displacement or relocation. He is preoccupied with studying the remains of a village that no longer exists, examining the history of the disappearance of a cultural landscape that was lost with the displacement of its native inhabitants. Among the works devoted to this subject are installations, video works and performances. His most recent work *Traces* (2019) consisted of an action in space referring to the old urban layout of the village, specifically the former 45 Lemko huts, not a single one of which has survived to the present day. In their place, Jakubowicz located tarpaulins that conformed to the dimensions of the huts. Attached to the ground, they left traces on the surface — the grass "lay down" under them and became less green. During the presentation at Op Enheim, a bird's-eye view film was shown documenting these changes, secondary traces of the former Lemko presence. In addition to the film, the gallery interior also showed white rectangles of tarps hanging from the ceiling in a row. In a similar manner to Freino, Jakubowicz used film documentary. The work itself was based on gesture (covering up, creating a trace) and time (leaving the tarps for a certain period of time).

The artist focused on similar symbolic displacements in the work *Logging* (2021), which was part of the exhibition "Naked Nerve" at the BWA Wrocław Główny Gallery. The form of documenting the action, in this case, was an object — a giant cone made of medicinal ozokerite (a natural wax formed by the rapid evaporation of crude oil). The artist moved it from Truskavets (Ukraine), the place to which the Lemkos from Wólka were resettled, thus reversing directions in the process. Jakubowicz performed a similar procedure in his performance *Transfer* (2017), which took place in Wólka, which is situated between two streams. The artist transferred water in his mouth from one stream to the other. *Echo* (2017), an installation consisting of a metal cuboid, inside of which was placed a speaker with an upward-facing diaphragm and soil relocated from Wólka scattered on its surface, also relied on similar shifts. From the loudspeaker came the voice of Andriy Sukhorskiy — a former resident of Wólka expelled from his family home at the age of 19. The sound set the cuboid in motion, and it scattered the earth due to the vibrations. The symbolic tremors referred to the instability of Lemkos' fate. A kind of trace in itself is the work *Spine* (2019), which was arranged by the artist from waste from the floor of the men's bathhouse of the former concentration camp at Majdanek during the restoration work carried out by the artist. A form resembling the eponymous spine was arranged from the floor fragments. The broken fragments constitute a historical layer — this matter witnessed unimaginable violence and dehumanization. Formally it has the status of waste, but the materiality of the floor fragments and even the corporeality shown by their shape make them an object marked by trauma and a huge symbolic charge.

SOCIAL RELATIONS AND SHARED EXPERIENCE IN THE ART OF TOMASZ OPANIA

Tomasz Opania's work is difficult to summarize in simple terms. Certainly, the central issue in the objects and performances he creates is relationality and a dialog with his audience. Relationality in this case can also be understood more broadly — it is about social relations and agreements, especially those that delineate national narratives. The artist, in addition to his highly successful projects involving the viewer in the artwork, analyzes (also his) complex Upper Silesian identity.

A significant part of Opania's works are "prototypes, invented by the artist, of exercise devices that turn the reception of art into a performance made by the viewer"[37]. In the artist's practice one can see the legacy of critical art, but an indirect continuation of it. Opania's work does not generally revolve around issues of trauma as the central experience around which the artwork is organized, and his attitude is not related to the desire to deconstruct, but rather the need to build[38]. Anna Markowska also points out the conceptual nature of the artist's sculptures and the connotations with artists such as Jarosław Kozłowski and Jan Berdyszak[39].

An action representing Opania's artistic stance, which is worth citing before discussing individual devices, was a performance with the audience *The Devil Never Sleeps* (2011). The artist sat on a chair and talked to the audience about the renovation of Wrocław tenements (usually involving the renovation of only the facade), and when he stood up, the chair broke into pieces[40]. Already from this example one can see the construction of most of Opania's works. In addition to the humorous finale, they primarily have critical potential.

One of Opania's most recognizable devices is *Personal Trainer* (2012), a device in the form of a rack created from a steel tube, onto which a handle resembling a bottle opener has been strung. Once inside the rack, the user grabs the handle, which he or she moves along the tube making the sign of the cross on his or her own body. A similar tool used this time for greeting gestures is *Hi, Honey* (2012). "It is an openwork structure made of rebar that 'wraps' the gesture of raising the right hand, designed as a movement of 24 film frames"[41]. Opania, however, did not design the positioning of the hand in the last frame, thus leaving the choice to make the final change from the Nazi salute to innocent waving[42].

The artist touched on themes of identity and cultural differences in a work consisting of two parts, titled *Green Border* (2014). The first part was a precision machine for folding clothes in the national colors of Poland and Germany. The second part of the work was a video *...just don't say anything to Basia*. The protagonist of the documentary, which took the form of an interview, was the artist's then 98-year-old grandmother, and the title Basia is the artist's mother. On the recorded material, Opania's grandmother movingly describes the situation of Upper Silesians in the period before and during World War II. From her story we learn that identity is extremely difficult to verify, looking at the fate of the family completely from the outside. She spoke Polish at home "hand on heart"[43], while at school she spoke German and wrote in the so-called Schwabach. The complicated relationship with the small homeland begins to reveal itself when the political pressures of power try to drag one's sense of belonging to one side or the other. There was a relationship between the clothes-folding machine and the film — clothes were folded in red-white or black-red-yellow colors accordingly to the situation discussed in the film. The histories of communities in Upper Silesia (and elsewhere) often unfolded in such a way that, regardless of the borderline incorporating their homes once into Germany and once into Poland, they remained suspect to both political sides. The eponymous "just don't say anything" was meant to protect against this stigma, as silence was a form of protection, but also of denial. As Anna Markowska notes in her text analyzing Opania's work, the convoluted history of Upper Silesia only began to be officially discussed after 1989. Before that, there was no political space to work through such a topic[44].

The artist's last exhibition, "Nothing New in the East" (2022), dealt with Russia's aggression against Ukraine. The title of the exhibition referred to one of the most famous anti-war novels, *Im Westen nichts Neues*, showing the fate of the so-called lost generation, dying en masse in World War I, which was mainly positional in nature. The "nothing new" contained in the title emphasizes the hopelessness of the situation and the stalemate in which there is no chance of breaking through. Set on a special structure, the cuboid constituting the installation constantly and at an equal pace unfolded "into four equal vertical parts, which move apart diagonally, rotating 180 degrees at the same time, only to meet again in the center for a fraction of a second. However, they meet with their "opposite" sides,

showing the viewer the border post — painted once in Ukrainian and once in Russian national colors"[45].

Analogous to the laundry folding device worked the mechanism that pulled the four pillars apart. The continuous operation of the mechanism of the work problematizing the current war in Ukraine gives the movement a different context. In this case, any change in the position of the pillars means an extension of the war, and their movement does not lead to a shift in the situation.

TRACES OF MEMORY, IDENTITY AND BODY MEMORY IN THE WORKS OF JAROSŁAW SŁOMSKI

Jarosław Słomski is a representative of the younger generation also working with his Upper Silesian identity. His projects also feature motifs of disciplining the body and the influence of power. Their nature is concise and economical, and the artist avoids excessive verbosity in his works. An interesting picture is provided by the juxtaposition of two works by the artist: *Spiritual Stabilizer* (2018) and *Untitled* (2019). The first is an object made of a paving slab, in which the marks of two knees are imprinted, suggesting the kneeling position performed during the creation of the work. The two marks imprinted in the concrete, while they may serve to make the praying position more comfortable, are not associated with anything pleasant. The cracked surface of the slab suggests prolonged kneeling on a hard surface that is unpleasant for human bones. One can venture to say that the work illustrates submission and servitude. The second work is sort of a counterpoint to the first. It is a classic granite sett with grooved and perfectly fitting ruts for fingers. Thanks to the "sculptural intervention" in the popular paving material, it is possible to firmly grasp the sett and, as a further consequence, throw it much more effectively. The subversive nature of this subtle work is based on associations with revolutionary narratives. The simple but evocative work can be read in relation to the classic work by Sándor Pinczehelyi (Hungary), which can be found in Eastern European art history textbooks. Pinczehelyi placed the *inscription Cobblestones, the weapon of the proletariat* (1974) on a similar cobblestone. Słomski goes a step further — he does not name the weapon, thus giving it a certain status, but makes it a more effective tool, not so much for fighting (its outcome is not determined), but for simple use.

The work with memory, traces and Upper Silesian identity appears in *Rewritten Notebook*, which is founded on a gesture of repetition. The artist transcribed a Polish language notebook from 1949 belonging to his grandfather Józef Prenzyna. The artist's grandfather attended a German-language class at a bilingual elementary school in Peiskretscham (today's Pyskowice) before World War II[46]. After the war, with the changing border, he had to learn a new language. The artist himself explains his own action as follows: "In the notebook one can find strange sentence constructions, traces of Silesian language and traces of a hand that remembers Schwabach — a muscle memory telling the fate of borderland children. The rewritten notebook is already filtered through my handwriting from a post-Silesian perspective, in times when the former multicultural character of Upper Silesia is dying out". The faithfully reproduced handwriting shows a certain ease with the language, which for the artist is his first. In the letters written by his grandfather, we can see the uncertainty of a child's hand holding an oversized nib, and moments of hesitation at Polish "ś", "dź", "sz". In the content of the notebook itself, there is also a strong political narrative of Polish education at the time. One passage reads: "The month of October is the month of Polish-Soviet friendship"[47].

Słomski refers to the convoluted history of the Polish-German borderland in his master's thesis *Bały* (2021). The ephemeral intervention consisted of locating "eight large-format, lightweight and translucent curtains measuring 6 m × 5.6 m that fit the shape of the arch under which they hang. A single curtain was created by sewing together four pieces of smaller curtains measuring 2.8 m × 3 m"[48]. The sewing work was done by Katarzyna Słomska — the artist's mother, "who made all eight curtains. The structure is a concrete railroad tunnel measuring 25 m × 45 m × 6.60 m located near the Pyskowice train station. Visible from the windows of trains running on the Katowice — Wrocław route"[49]. The work is documented in a film, where we see two arches of a railroad tunnel, whose construction dates back to the 1940s and is related to the establishment of the Forced Labor Camp for the Jewish Population — *Zwangsarbeitslager fur Juden* (ZALF) in Peiskretscham (today's Pyskowice, the artist's hometown). As a result of the huge demand for expanding the network for transporting weapons, raw materials and camp inmates by the Nazi authorities, a decision was made to expand the railroad junction. Construction of a locomotive shed, welfare facilities, new viaducts and railroad tunnels began in Pyskowice but the work was suddenly and unexpectedly interrupted and never finished. The memory of this traumatized place has been preserved in local nomenclature. The eponymous *Bały* derives from the German word "Der Bau", which simply means construction. Today, the remnants of the concrete railroad tunnel are a recreational site for Pyskowice residents that serves as a playground and ice rink. Photo shoots and even larger techno events are often performed there. So they have been domesticated, absorbed by the new reality into everyday life. In the video, which documents the artist's work, we see the remains of concrete structures in a winter landscape, from the whiteness of which two openings of a railroad tunnel emerge. In them, curtains gently wave. The image is not at all domesticated — the hanging material seems to accentuate the strange absence, the incongruity of a railroad tunnel left in the middle of a field.

DOES THE SCULPTURE PIERCE THE SKY? IN LIEU OF AN ENDING

In 2021, the Zachęta National Gallery of Art hosted the exhibition "Sculpture in Search of a Place". The presentation aimed to analyze the identity of contemporary sculpture, and the following passage could be found in its description: "The exhibition is also an opportunity for the visitors to look at the phenomenon of sculpture going beyond lexical definitions, revealing its links with other areas of art: music, theater, photography, performance and an autonomous film work"[50]. "Going beyond sculpture" seems to be a good term, adequate to describe the work of the artists discussed in this text. "Going beyond" happens on several levels and manifests itself in different forms. Karolina Szymanowska and Anna Bujak go beyond sculpture, treating the objects they create as places of accumulation of tensions, which are marked by strong emotions. They allow viewers to identify similarly experienced states within themselves and empathize. In Karolina Freino's practice, going beyond sculpture takes place in working with space — that which is marked by historical contexts or that into which the artist introduces her installation. She then uses her sculptural experience to set up screens or work in public spaces in such a way that viewers cognitively and physically enter their space. Tomasz Opania uses his sculpting skills to create the perfect exercise devices, allowing his audience to perform, creating art themselves.

Referring to the words of Władysław Hasior quoted in the introduction, it can be said that the era of crowds of "marble people" is behind us. A major turn to the past would have to happen for it to return. However, it is hard to answer the question of whether the sculpture has managed to "pierce the sky". It is unclear what that sky was for the author of these words. Certainly, however, sculpture is a discipline liberated from its canons, which return only when the artist wants to refer to them. Looking at the works of artists from the Wrocław community, one can say that sculpture long ago got out of the framework of conventional themes and actions.

The power of sculpture is demonstrated by the success of the American pavilion at the 59th Venice Biennale, where large-scale works by Simone Leigh were on display. Created in traditional techniques such as bronze casting and stoneware, they were impressive not only for their scale and execution, but also for the theme depicted, which was the emancipation of black women in the United States. The Biennial itself featured many spatial works, primarily sculptures and installations. The pavilions presenting them were the most popular, as confirmed by the queues of visitors leading up to them.

The greatest advantage of sculpture is its spatiality. This spatiality entails performative and animative possibilities. It is not without reason that Joseph Beuys called his concept of art extended to society "social sculpture". It was in the actions coming out of sculpture that he saw the greatest potential for building the kind of human relationships that can influence the political and ecological future of the world.

Alicja Klimczak-Dobrzaniecka

CO ROBI RZEŹBIARZ?

Niniejszy tekst traktuje o środowisku rzeźbiarskim młodszego i średniego pokolenia związanego z wrocławską Akademią Sztuk Pięknych. Od razu zwrócę uwagę na trudności, z którymi przychodzi mierzyć się obserwatorowi próbującemu uchwycić i skategoryzować zjawiska artystyczne. Próba ujęcia zagadnienia w struktury pomaga w katalogowaniu problemów i postaw twórczych oraz zbudowania ich określonego obrazu. Jednak niesie to ze sobą ciężar akademizmu, swoistego wąskiego widzenia, od którego próbujemy się przecież odciąć. To oczywiście trochę przekorne stwierdzenie, wszak podejmuję temat na wskroś akademicki. Zależy mi jednak, żeby fakt istnienia Wydziału Rzeźby na wrocławskiej Akademii czy też kierunków rzeźby w ogóle potraktować nie jako punkt wyjścia do rozważań, a po prostu zastaną okoliczność.

Struktury istniejące na uczelniach artystycznych są pewną oczywistością i mają swoje uzasadnienie (organizacyjne, biurokratyczne, rzemieślnicze itd.) na etapie kształcenia, jednak bywają szkodliwe w ogólnych rozważaniach na temat sztuki, przyczyniają się bowiem do postrzegania jej w kategoriach określonych przez schemat tego, co jest dla danej dziedziny normą oraz co poza nią wykracza. Jeżeli będziemy myśleć o sztuce dawnej, rzecz jest zasadna — odwoływanie się do kanonu w logiczny sposób nawiguje nas po historii. Wszak normy były niegdyś oczywistym punktem wyjścia dla działań artystów: można było je realizować, rozwijać bądź negować. Natomiast od czasu powstania ruchów awangardowych nie ma to racji bytu.

A zatem niech ten esej będzie rozważaniem o rzeźbiarzach, a niekoniecznie o rzeźbie rozumianej jako określona do końca dyscyplina. Interesuje mnie perspektywa, dzięki której widz postrzega akademię jako miejsce zmian, narodzin nowych zjawisk i możliwości, nie zaś artystycznych zdarzeń dziejących się wyłącznie w relacji do przeszłości. Jako historyk sztuki mam opory, zostałam bowiem wyedukowana w kulcie ciągłego odnoszenia się do zjawisk minionych. Nie uciekniemy całkowicie od takiego myślenia, jak również od nawiązań czy analogii. Jednakże zależy mi, żeby uwolnić się od kategorii „to już było" oraz „zupełna nowość". Bo może w dzisiejszych czasach kluczowym zagadnieniem jest istota twórczości, a konkretniej pytania: „jak", „po co" oraz „z jakiego powodu".

Chcę przyjrzeć się intelektualnym oraz formalnym powodom, dla których rzeźbiarze tworzą oraz w jaki sposób ich sztuka przyczynia się do nawigacji po współczesnej rzeczywistości. Interesuje mnie, jakie pytania sobie zadają. To wszystko prowadzi do odkrywania, dlaczego właśnie to medium jest ich wyborem. Porzucam także klucz mistrzowski, który wydaje mi się anachroniczny. Tak popularna akademicka idea mistrza i jego współpracowników wydaje mi się być mniej istotna niż siła wzajemnie wpływających na siebie artystów tu i teraz.

PRZESTRZEŃ

Ogół praktyk artystycznych, które składają się w przypadku omawianej grupy artystów na działania rzeźbiarskie, zdaje się być bardzo silnie zakorzeniony w rzeczywistości. Bynajmniej nie chodzi tu o rozumienie tego stwierdzenia w kategorii *mimesis*, a raczej jako brak dystansu pomiędzy dziełem a otoczeniem. Dzieło rzeźbiarskie (a na potrzeby niniejszych rozważań rozumiem przez to ogół realizacji: obiekt fizyczny, performans, interwencja czy koncepcja) jest fragmentem rzeczywistości istniejącym w czasie oraz/lub przestrzeni, a więc wymiarach definiujących fizyczną obecność. Z tego względu dystans pomiędzy dziełem a odbiorcą jest minimalizowany, inaczej niż na przykład w przypadku malarstwa czy grafiki, których cechą nadrzędną jest wycięcie i zagospodarowanie wybranego kawałka przestrzeni, ujęcie go w ramy i wyabstrahowanie (tym samym rola widza i dzieła stają się wyraźnie rozdzielone).

Artystą, który bardzo uważnie pracuje w relacji do przestrzeni, jest **Matěj Frank**. Jego twórczość jest surowa, zasadzająca się na zupełnie podstawowych zagadnieniach, takich jak rysunek (podstawa wszelakiej działalności artystycznej) oraz ludzkie ciało, którego energia jest fizyczną siłą napędową aktu twórczego. Pochodną jest ruch w trójwymiarze, ze wszystkimi jego konsekwencjami: wizualnym śladem, wytworzonym dźwiękiem, pozostałością po działaniu. Frank stara się tworzyć w oparciu o to, co zastaje w świecie zewnętrznym, realizuje pejzaże dźwiękowe (przy użyciu obiektów akustycznych), rzeźby i rysunki wynikające z ruchu i pracy z ciałem oraz obiekty powstałe z elementów rzeczywistości, niekiedy poddane działaniu czasu.

Z otoczeniem w odmienny sposób pracuje **Karolina Freino**. Ta wielomedialna twórczyni, stosująca w swojej praktyce obiekt, wideo, performans, interwencję czy dźwięk, uwzględnia kontekst miejsca,

który najczęściej jest kluczowy dla właściwego brzmienia realizacji. Przestrzeń anektowana jest w obręb prac, zaś one same konstruowane są w ten sposób, by były otwarte interpretacyjnie i funkcjonowały na wielu poziomach. Zagadnienia eksplorowane przez Freino dotyczą pamięci, tożsamości, wykluczenia czy komunikacji i są realizowane z zacięciem społecznikowskim. I chociaż proces realizacji wyraźnie poprzedzony jest wnikliwą obserwacją zastanego otoczenia, to efekty są bardzo subtelne. Wymagają od widza zaangażowania w wychwycenie oraz odbiór sygnału. Istnienie i oddziaływanie realizacji dokonuje się zatem niejako przy pomocy odbiorcy, mimo iż jest to proces dyskretny, który nie polega na radykalnych ruchach, a rozgrywa się na granicy realności i podświadomości.

Karolina Szymanowska w swojej działalności często eksploruje pojęcia definiujące zbiorowe i indywidualne procesy psychologiczne. Realizuje je za pomocą instalacji, konstruowanych w odniesieniu do postkonceptualnych tradycji. Tworzy też obiekty *site-specific*, w sposób czytelny nawiązując dialog z miejscem i jego znaczeniową oraz historyczną energią. Prace te wkomponowują się w zastaną architekturę miejsca, współtworzą kontekst bądź go zmieniają. Artystka meandruje pomiędzy niematerialną podświadomością człowieka a konkretnym wytworem działalności ludzkiej. Dlatego też realizacje płynnie przechodzą od przestrzeni wewnętrznej (mentalnej) do zewnętrznej (rzeczywistej).

Problem przestrzeni publicznej bardzo interesująco opracowuje pochodząca z Białorusi **Ala Savashevich**. Jej realizacje wskrzeszają nieco wstydliwy wśród rzeźbiarzy temat pomników w przestrzeni publicznej. Twórczość artystki czerpie z wizualnej historii kraju postkomunistycznego oraz związanej z tym narodowej pomnikomanii[1]. Kolejne pokolenia odmiennie widzą symbole reżimu, być może i dlatego, że konieczność walki o demokrację każe skupiać się na aktualnych problemach, a nie poszukiwać ich wcześniejszych wersji w przeszłości. Pomnik — symbol ery, w której powstał — w trakcie swojego trwania staje się obiektem czci, a z upływem czasu podlega frustracjom społecznym, czego wyrazem bywa niszczenie pomników czy ich widowiskowa dekapitacja. Savashevich wyłuskuje obiekt z pierwotnej symboliki, a dokonuje tego, przenosząc go do galeryjnego wnętrza. Niejako więc tłamsi pomnik, pozbawia przestrzeni i publiczności. Zamraża jego trwanie i znaczenie w szczególnym momencie — gdy już upada, gdy przestaje być tym, czym był na początku. Jest wspomnieniem, miękką i pozbawioną pierwotnej tożsamości powłoką, martwym elementem manipulacyjnych sił bezdusznego systemu.

PAMIĘĆ

Tworzenie w odniesieniu do konkretnego miejsca umożliwia nie tylko zaglądanie w głąb jego historii, ale jest przede wszystkim okazją do eksploracji własnych przeżyć oraz pozyskiwania narzędzi do samopoznania. Postmodernizm niejako odrzucił trzecioosobową optykę wszechwiedzącego narratora, nadał znaczenie mikronarracjom i pojedynczemu głosowi.

Od 2017 roku Katedra Rzeźby organizuje sympozjum połączone z plenerem, które odbywa się w pałacu w Morawie[2]. Miejsce to, należące przed wojną do niemieckiej rodziny Von Kramsta, obecnie pełni funkcję siedziby fundacji działającej na rzecz integracji społecznej i międzynarodowej. Architektura pałacu, jego dzieje, dramatyczna historia dzielona między dwa kraje, a także położenie i dostęp do materiałów rzeźbiarskich (bliskość Strzegomia, który jest zagłębiem kamieniarskim) nieprzerwanie prowokują artystów do pracy z miejscem. Jednym z wątków twórczości **Magdy Grzybowskiej** jest rozwijany przez kilka lat cykl realizacji pt. *Po balu* — obiektów przestrzennych, z czasem coraz bardziej formalnie redukowanych, nawiązujących do wyposażenia pałacowego. I chociaż prezentacja mogłaby odbywać się gdziekolwiek, to otoczenie wnętrz pałacowych w Morawie, tętniących niegdyś bujnym życiem arystokracji, wydobywa wartości otwierające możliwości interpretacji na poziomie historycznym, a zarazem spekulatywnym. Koniec jednej cywilizacji i początek drugiej — a to zagadnienie jest kluczowe dla postrzegania dziejów miejsca — stanowi bodziec do poszukiwania analogii w czasie rzeczywistym, zmusza do nieustającej podróży po pętli czasowej.

Z kolei przestrzenie architektury pałacu oraz jego przyległości zostały kilkukrotnie wykorzystane przez **Annę Bujak** do stworzenia realizacji powierzchownie nawiązujących do struktury pamięciowej miejsca.

Elementy przeszłości pojawiały się w kolażowych instalacjach artystki dyskretnie, raczej zaznaczając punkty zaczepienia niż zdecydowanie inicjując rozwój konkretnej narracji. Budziły skojarzenia, zmuszały do spojrzenia wstecz, ale przede wszystkim opowiadały prywatną „małą" historię. W swojej twórczości artystka odsłania siebie, miesza porządki, zaszczepia elementy wcześniejszych realizacji, łączy wątki, poszukując uniwersalnych prawd o ludzkiej naturze.

Nieco odmiennie pracuje z pamięcią **Jarosław Słomski**, który w twórczych działaniach niejednokrotnie przepracowywał kwestie związane z tożsamością swojej rodziny pochodzącej z Górnego Śląska. Artysta pracuje z twardymi artefaktami przeszłości, jak na przykład pozostałościami architektury z czasów wojny czy zeszytem z dzieciństwa dziadka. To surowiec jego działań, podstawa do ponownego zagospodarowania lub odtworzenia. Takie podejście jest próbą wejścia na moment w przeszłość i doświadczenia jej fizycznie. Można doszukiwać się w tym swoistej odwagi wynikającej być może z faktu, że Słomski jest także performerem, dla którego odczuwanie i przeżywanie procesu jest tożsame z intelektualnym jego przetwarzaniem. Artysta wydaje się wychodzić z bezkompromisowego założenia, że pewne materialne aspekty historii można i należy wskrzesić, aby ją pojąć i przerobić.

CZAS

Andrzej Kosowski duże znaczenie nadaje budulcowi, z którym pracuje. Sięga często po materiały o całkowicie odmiennych od siebie właściwościach, podlegające różnym procesom w czasie albo nieulegające mu w żadnej mierze. Raz jest to kamień — materia trwała i niezłomna, innym razem glina czy drewno, które nie są w stanie oprzeć się biologii i związanym z nią mechanizmom starzenia oraz biodegradacji. Za każdym razem jednak artysta prowadzi rozważania nad *continuum*. Kamienne rzeźby mają w sobie pierwiastek ciągłego, nieskończonego ruchu, niekiedy zbliżają się w swojej istocie do obiektów kinetycznych. Realizacje z gliny czy drewna są nieruchome tylko pozornie. Podlegają procesom zewnętrznym, naturalnym bądź inicjowanym przez człowieka. Kosowski prowadzi rozważania nad pozornie wykluczającymi się pojęciami: dążeniem do nieskończoności oraz nietrwałością wpisaną w cykl *życia*.

CZŁOWIEK

Rzeźba w swej klasycznej postaci skłania do prowadzenia rozważań nad istotą człowieka i jego relacjami z przestrzenią rozumianą duchowo bądź filozoficznie. Jednym z podstawowych zagadnień, z jakimi zmagają się początkujący twórcy, jest figura ludzka i jej anatomia. Rozwój tej problematyki jest widoczny w realizacjach współczesnych artystów. Nie chodzi tu oczywiście o uporczywe kontynuowanie zagadnienia akademickiego (studium postaci), lecz o zwrócenie się ku najbardziej podstawowej, pierwotnej symbolice. Realizacje **Mariusza Kosiby** są tworzone dwojako: niekiedy są to metaforyczne obiekty (elementy otoczenia), czasem rzeźby przedstawiające człowieka. W pierwszej sytuacji widz staje się nieobecną figurą, w drugiej zaś ogląda ją (a więc siebie) niejako z zewnątrz. Rozważania, które prowadzi artysta, koncentrują się wyraźnie na prymarnych dla rodzaju ludzkiego zagadnieniach, jego relacjach z otaczającym światem w wymiarze duchowym, istocie istnienia oraz stosunku do zastanej rzeczywistości.

O ile twórczość Kosiby cechuje swoista wstrzemięźliwość (ale nie minimalizm) i panowanie nad wypowiedzią oraz materiałem, to realizacje **Huberta Bujaka** kipią od ledwo ujarzmianej ekspresji. Mam na myśli zarówno jego rzeźby, jak i malarstwo, są one bowiem ze sobą sprzężone i wynikowe. Wątki pojawiające się w obiektach przestrzennych znajdują kontynuację i rozwinięcie na płótnie. Wyraźna jest jedność formalna — ekspresja, nawiązania do prymitywistów, przeskalowanie, gruby kontur czy deformacja. Bujak zajmuje się człowiekiem, tworząc przestrzeń dla emanacji jego natury z wszelkimi emocjami i namiętnościami. Pozbawia je jednak filtra narzuconego przez kulturę, a tym samym ocen. Cofa się w czasie i pokazuje ludzkość wraz z jej archetypicznym cieniem, wyrażanym przez popędy oraz nieakceptowane społecznie cechy. Ukazuje również naturę jako nośnik symboli właściwych dla rodzaju ludzkiego, przy czym nigdy nie jest ona tłem, ale równorzędnym bohaterem.

REKONSTRUKCJA

Idea łączenia w rzeźbie różnych materiałów przywodzi na myśl historię medium kolażu. Mieszanie elementów pochodzących z różnych porządków czy przywracanie do użytku pozostałości kreuje nowe treści,

jednocześnie ewokując te, które wybrzmiały w pierwotnej formie. Skłania do rewizji minionych narracji, a zarazem obrania nowej perspektywy. Obrazem tej idei mogą być realizacje **Marka Ruszkiewicza**, będące na pograniczu abstrakcyjnej rzeźby oraz meblowych konstrukcji. Pozbawione pierwotnej utylitarności, złożone z elementów, które przeżyły już jedno życie, można postrzegać poprzez pryzmat redizajnu, ale także i kwestii ekologicznych (użycie drewna w kolejnej jego postaci). Wskrzeszają także namysł nad problemem konstrukcji i dekonstrukcji, a więc budowy i niszczenia.

Wątki ekologiczne są wyraźnie obecne w aktualnym dyskursie artystycznym. Problematyka klimatu, miejsce człowieka w rzekomej hierarchii gatunków oraz proces degradacji są dogłębnie analizowane przez **Pawła Czekańskiego**, którego twórczość charakteryzuje wyraźny rozwój w tym aspekcie[3]. Surrealizująca rzeźba (*Drzewo*, 2018), która przedstawia roślinę doniczkową z nożami zamiast liści, powstałą z połączenia dwóch światów: natury i kultury, przywodzi na myśl wizje pustego, postapokaliptycznego świata, w którym pozostałe przy życiu nieliczne gatunki muszą się bronić, by przetrwać. Z kolei realizacje z ostatniego czasu są nieco zabawnymi próbami znalezienia remedium na nadchodzący kryzys żywnościowy, jak spółkujące celem reprodukcji kłosy zboża (*Kamasutra*, 2020). Widoczne są też odniesienia do kwestii globalnego ocieplenia — fotografie, w których podmiotem stają się sprzęty AGD emitujące skrajne temperatury (*Klimatyzacja*, 2021).

Podobną problematykę podejmuje **Janina Kudlaszyk**. Również ona łączy elementy przynależne do dwóch osobnych światów — naturalnego i ludzkiego — tworząc hybrydowe obiekty. Tu idea recyklingu jest wyraźna: to, co zostało częściowo skonsumowane przez naturę, jak na przykład pozostałości zwierząt (kości, czaszki, fragmenty drzew), w połączeniu z wytworami współczesności (armatura łazienkowa, pamięć komputerowa) tworzy nową jakość, a jednocześnie nie pozwala zapomnieć o pierwotnej historii elementów. W odróżnieniu od Pawła Czekańskiego artystka nie próbuje znaleźć rozwiązań mających zapobiec dziejącej się już katastrofie klimatycznej, a raczej zdaje się ocalać to, co zostało. Jednocześnie w jej pracach to natura wyraźnie przejmuje kontrolę, subtelnie wirusując przestrzenie, z których dotychczas była usuwana.

MATERIAŁ

Od kilku lat w rodzimym dyskursie artystycznym pojawia się pojęcie „nowego formalizmu" czy też „zombie formalizmu", odnoszące się, mówiąc najogólniej, do sztuki opartej na atrakcyjnych rozwiązaniach formalnych, autonomicznej względem otaczającego ją kontekstu. Jakkolwiek początkowo termin odnosił się do malarstwa abstrakcyjnego, to w pewnym momencie stał się pojemnym słowem-wytrychem do określenia wszelakiej twórczości, której wartość narracyjna jest drugorzędna względem atrakcyjnej formy. Przez długi czas dyskusja odbywała się w aurze niepewności, odpierając próby marginalizowania przez progresywną odnogę *art worldu*. Dziś już istnienie trendu będącego wyrazistą częścią zachodniego komercyjnego rynku artystycznego zostało uznane. Jakkolwiek banalnie nie brzmiałaby nazwa (i jak bardzo nie byłaby akademicka), wyznacza ona bardzo wygodny trop, którym można podążać, rozpatrując również młode pokolenie rzeźbiarzy.

Podejmując próbę rozprawy o współczesnej rzeźbie, nie sposób pominąć związków z klasyczną koncepcją medium. Często mamy do czynienia z bardzo racjonalnym podejściem do materiału, precyzją wykonania, ewidentnym namysłem nad kwestiami warsztatowymi i dogmatycznymi zagadnieniami rzeźbiarskimi. Wyraźnie igra z kanonem **Wojciech Małek**. Jego realizacje dekonstruują myślenie o klasyce w sztuce, zarówno pod względem treści, jak i zastosowanych materiałów. Przekaz bazuje na wprowadzeniu w błąd zmysłu wzroku i dotyku — na przykład to, co wydaje się miękkie, jest twarde; zamiast na solidnym cokole, popiersie posadowione jest na ceglanych bloczkach itd. Od strony estetycznej rzeźby są bardzo pieczołowicie realizowane; nawet jeżeli pojawia się element (zamierzonej) korozji, zawsze całość jest dopracowana, bez elementu przypadkowości.

Realizacje **Rolanda Grabkowskiego** mają swoje wyraźne źródło w kulturze komiksowej. Kreskówkowa estetyka połączona z nasyconymi żywymi kolorami płynnymi formami o organicznej proweniencji dryfuje w stronę kampowych fetyszy. Prowokują one doznania czystej przyjemności płynącej z patrzenia. Jednocześnie zniekształcenia, jakkolwiek trudne do zdefiniowania, bo w końcu nie patrzymy na nic realnego i konkretnego, każą myśleć o złamaniu estetyki rzeźby czy wręcz o jej ukrywanej brzydocie — do końca jednak nieuchwytnej i nie burzącej uroku dzieł, bo wynikającej z pewnej przesady, nie zaś z łamania klasycznych (z punktu widzenia kultury, ale i dla ludzkiego mózgu) zasad.

Prace **Janusza Jasińskiego** są próbą oparcia myślenia o rzeźbie na czytelnych zasadach geometrycznych. Realizacje finalnie przybierają fantastyczne formy, lecz dają się łatwo zdekonstruować i rozłożyć na czynniki pierwsze. Zasady matematyczne stają się więc schematem służącym powstawaniu nieszablonowych rozwiązań kompozycyjnych. Można dopatrywać się nawiązania do klasycznego myślenia o dziele sztuki jako wyniku stosowania określonych reguł dających się zapisać w liczbach. Jednakowoż u Jasińskiego wspomniane próby prowadzą do powstawania futurystycznych obiektów zawierających potencjał romantycznego wyobrażenia o „konstrukcjach przyszłości" rodem z filmów *sci-fi*.

Z kolei u **Michała Wasiaka** czytelna jest jego fascynacja rzeźbą klasyczną, w szczególności taką, która odwzorowuje ludzkie ciało. Realizacje wyraźnie zdradzają umiejętności warsztatowe, które każą myśleć o najbardziej werystycznych odmianach portretów, jak rzymska statua Barberini czy maska pośmiertna. Bezkompromisowe zamiłowanie do przedstawienia człowieka jest łączone z jego aktualną wizją, która wyrażana jest za pomocą estetyki nurtu fantastyki naukowej czy cyberpunk. Aby zmaterializować metaforę człowieka współczesnego, artysta poszukuje adekwatnych środków wyrazu, jednocześnie nie rezygnując z rozwijania pochodzącej prosto z klasycznych źródeł problematyki.

Przykładem rzeźbiarza, dla którego technologia jest silnie sprzężona z przekazem, jest **Michał Staszczak**. Jego obiekty często powstają poprzez łączenie fragmentów realnych stworzeń bądź elementów świata natury z tymi, które pochodzą z rzeczywistości poprzemysłowej. W efekcie powołuje do istnienia nienazwane postacie rodem ze snów. Tworzy także przeskalowane komponenty prawdziwego świata, traktowane w realu niczym odpad, jak na przykład ogromne kości. Artysta zestawia ze sobą różne elementy, buduje nowe formy, odlewając je w metalu. Sięga także po zabiegi kojarzone ze współczesnym przemysłem, jak na przykład druk przestrzenny (3D). W surrealnych obiektach zawarta jest energia wynikająca z nieograniczonych możliwości wykorzystywania technologii. Można jednocześnie wspomnieć odwołania do XIX-wiecznych teorii mówiących o zagrożonej pozycji człowieka przez nieuchronny rozwój przemysłu. W swoim zmaganiu z materią rzeźbiarską Staszczak zdaje się w pewien sposób walczyć z techniką, ale jednocześnie panować nad jej możliwościami poprzez ciągłe ujarzmianie i wykorzystywanie.

Sztuka zawsze dzieje się z jakiegoś powodu. Tych powodów może być wiele: rozprawienie się z mitem nowoczesności, nowy katalog zagrożeń, kryzys klimatyczny, zmiana narracji, religia i duchowość, migracje, tożsamość, odrzucenie autorytetów, niewydolność systemu, przewartościowania światopoglądowe, całkowite zakwestionowanie centralnej pozycji człowieka na Ziemi i jednoczesne wzięcie odpowiedzialności za jej stan. Nie jestem odosobniona w stwierdzeniu, że swoista klęska gatunku ludzkiego doprowadziła nas na krawędź i w tej chwili trwa proces uświadamiania sobie tego. Te zagadnienia są bardzo wyraźne w praktykach artystycznych podejmowanych przez dzisiejszych twórców.

Powyższe przykłady nie wyczerpują tematyki rzeźby młodszego i średniego pokolenia w środowisku wrocławskim. To zaledwie kilka z wielu wątków, które rozwijają twórcy. Opowieść jest niepełna bez pogłębionej analizy działalności każdego z twórców — dopiero w ten sposób wyłoni się pełny obraz. Zupełnie nietknięty pozostał chociażby rozdział dotyczący szklarzy i ceramików, będących *de facto* rzeźbiarzami wykształconymi w pracy z innymi materiałami. Wciąż przecież jest to myślenie o wyborze materii, umiejętność obchodzenia się z nią, poszukiwanie nowatorskich rozwiązań, tak by odpowiadały potrzebom mówienia o współczesności.

Rzeźba jest obszarem sztuki, który rozwija się bardzo intensywnie. Na uczelni podejmowanych jest wiele działań prowokujących do rzeźbiarskich wypowiedzi, jak na przykład sympozja, plenery czy prezentacje działań młodych artystów w przestrzeni miejskiej. Wyraźnie zauważalne jest, że średnie i młodsze pokolenie twórców uniezależniło się od swoich mistrzów. W pewnym sensie odchodzi już do lamusa retoryka opierająca się na idei przejmowania schedy, przez pokolenia silnie akcentowana w teoretycznych rozprawach o działalności artystycznej akademików. Nie ujmuje to niczego poprzednim pokoleniom. Nie można jednak odbierać artyście szansy zbudowania własnej tożsamości na podstawie swoich wyborów i dokonań.

Alicja Klimczak-Dobrzaniecka

WHAT DOES A SCULPTOR DO?

This text deals with the younger and middle generation of sculptors associated with the Academy of Art and Design in Wrocław. I would like to immediately point out the difficulties faced by an observer who tries to capture and categorize artistic phenomena. Attempting to structure the issue helps catalog creative problems and attitudes and construct a definite picture of them. However, this carries with it the burden of academicism, a kind of narrow vision from which we are trying to disassociate ourselves, after all. This is, of course, a bit of a contradictory statement as I am taking up a thoroughly academic subject. However, it is important to me that the fact of the existence of the Faculty of Sculpture at the Wrocław Academy of Art and Design or sculpture courses in general be treated not as a starting point for consideration, but simply as an existing circumstance.

The structures that exist in art colleges are a given and have their justification (organizational, bureaucratic, craftsmanship, etc.) in the educational process, but they are sometimes detrimental in the general consideration of art, as they contribute to the perception of art in terms defined by the scheme of what is the norm for the field and what goes beyond it. If we think about ancient art, their existence is reasonable — referring to the canon logically navigates us through history. After all, norms were once an obvious starting point for artists' actions: they could be implemented, developed or negated. In contrast, since the rise of the avant-garde movements, they are not legitimate.

So, let this essay be a consideration of sculptors, and not necessarily of sculpture understood as a discipline defined completely. I am interested in the perspective through which the viewer perceives the academy as a place of change, the birth of new phenomena and possibilities, rather than artistic events happening solely in relation to the past. As an art historian, I am reluctant, for I was educated in the cult of constantly referring to past phenomena. We will not completely escape from such thinking, as well as from references or analogies. However, I am anxious to free myself from the categories of "it has already been done" and "complete novelty". Because perhaps the key issue today is the essence of creativity, and more specifically the questions: "how", "why" and "for what reason".

I want to look at the intellectual and formal reasons why sculptors create, and how their art helps to navigate contemporary reality. I am interested in what questions they ask themselves. It all leads to discovering why this particular medium is their choice. I also abandon the master key, which seems anachronistic to me. The much-hyped academic idea of a master and his associates seems to me to be less important than the power of artists influencing each other here and now.

SPACE

The body of artistic practices that make up, in the case of the group of artists in question, sculptural activities, seems to be very much rooted in reality. It is by no means a matter of understanding this statement in terms of *mimesis*, but rather as a lack of distance between the work and the environment. A sculptural work (and for the purposes of this discussion I mean the totality of different implementations: a physical object, performance, intervention or concept) is a fragment of reality existing in time and/or space, i.e. the dimensions that define physical presence. Because of this, the distance between the work and the viewer is minimized, unlike, for example, in the case of painting or printmaking, whose overriding feature is to select and arrange a piece of space, frame it and abstract it (thus, the role of the viewer and the work become clearly separated).

An artist who works very closely in relation to space is **Matěj Frank**. His work is raw, grounded in completely basic issues such as drawing (the basis of all artistic activity) and the human body, whose energy is the physical driving force of the creative act. The result is three-dimensional movement, with all its consequences: the visual trace, the sound produced, and the residue of the action. Frank seeks to create based on what he finds in the outside world, realizing soundscapes (using acoustic objects), sculptures and drawings resulting from movement and working with the body, and objects created from elements of reality, sometimes affected by the passage of time.

Karolina Freino works with the environment in a different way. This multi-media artist, who uses object, video, performance, intervention and sound in her practice, takes into account the context

of the place, which is most often crucial for the intended meaning of her projects. Space is annexed by her works, while they are constructed in such a way that they are open to interpretation and function on a variety of levels. The issues explored by Freino concern memory, identity, exclusion and communication, and are realized with an activist bent. And while the process of realization is clearly preceded by careful observation of the surrounding environment, the results are very subtle. They require the viewer's involvement in the detection and reception of the signal. The existence and impact of the artist's works is thus accomplished, so to speak, with the help of the viewer, even though it is a discrete process that does not involve radical movements, but takes place on the border between reality and the subconscious.

Karolina Szymanowska often explores concepts that define collective and individual psychological processes. She realizes them through installations, constructed with reference to post-conceptual traditions. She also creates site-specific objects, clearly establishing a dialog with the place and its meaning and historical energy. These works blend into the existing architecture of the place, co-create the context or change it. The artist meanders between the intangible subconscious of man and the concrete product of human activity. Therefore, her works move seamlessly from inner (mental) to outer (real) space.

Belarusian artist **Ala Savashevich** approaches public space in a very interesting way. Her works resurrect the somewhat embarrassing, at least among sculptors, subject of monuments in public space. They draw on the visual history of the post-communist country and the associated national monumentomania[1]. New generations see the symbols of the regime differently, perhaps also because the need to fight for democracy prompts one to focus on current issues rather than searching in the past for their previous versions. The monument — a symbol of the era in which it was created — becomes an object of reverence in the course of its life, but is subject to social frustrations over time, sometimes expressed by the destruction of monuments or their spectacular decapitation. Savashevich strips the object of its original symbolism, and does so by moving it into a gallery interior. So, in a way, the artist restrains the monument and deprives it of space and audience. She freezes its permanence and meaning at a particular moment — when it is already falling and when it ceases to be what it was at the beginning. It becomes a memory, a soft shell devoid of its original identity, a dead element of the manipulative forces of a soulless system.

MEMORY

Creating in relation to a specific place not only allows one to look deep into its history, but it is above all an opportunity to explore one's own experiences and acquire tools for self-discovery. Postmodernism, as it were, rejected the third-person perspective of the omniscient narrator, and gave importance to micro narratives and the single voice.

Since 2017, the Department of Sculpture has been organizing a symposium combined with an open-air event, held at the Morawa Palace[2]. The site, which belonged to the German Von Kramsta family before the war, now serves as the headquarters of a foundation working for social and international integration. The palace's architecture, its past, its dramatic history shared between two countries, as well as its location and access to sculptural materials (its proximity to Strzegom, which is a stonemasonry hub) continually provoke artists to work with the site. One of the themes of **Magda Grzybowska's** work is a series of projects entitled *After the Ball*, which has been developed over several years. The series consists of spatial objects, with time increasingly formally reduced, which refer to palace furnishings. And while their presentation could take place anywhere, the setting of the Morawa Palace's interiors, once teeming with the exuberant life of the aristocracy, brings out values that open up possibilities for interpretation on a historical, as well as speculative level. The end of one civilization and the beginning of another — and this issue is central to the perception of the history of the place — provide an incentive to search for analogies in real time, prompting a continuous journey through the time loop.

In turn, the spaces of the palace's architecture and its adjoining buildings have been used several times by **Anna Bujak** to create works that allude to the memory structure of the place. Elements of the past appeared discreetly in the artist's collage installations, marking points of contact rather than decisively initiating the development of a specific narrative. They evoked associations, forced us to look back, but above all told a private "little" story. In her work, the artist unveils herself, mixes orders, inserts elements of earlier works, combines threads, searching for universal truths about human nature.

Jarosław Słomski works with memory in a slightly different way, dealing more than once in his creative work with issues related to the identity of his family, which originated in Upper Silesia. The artist works with material artifacts of the past, such as remnants of wartime architecture or his grandfather's childhood notebook. These are the raw material of his work, the basis for reworking or restoration. This approach is an attempt to enter the past for a moment and experience it physically. One can find a kind of courage in this, perhaps stemming from the fact that Słomski is also a performer, for whom feeling and experiencing the process is the same as intellectually processing it. The artist seems to make the uncompromising assumption that certain material aspects of history can and should be resurrected in order to comprehend and remake it.

TIME

Andrzej Kosowski gives great importance to the building material he works with. He often uses materials with different properties, subject to different processes over time or not affected by time at all. Once it is stone — a durable and unbreakable matter, at other times it is clay or wood, which are unable to resist biology and its inherent mechanisms of aging and biodegradation. Each time, however, the artist contemplates the continuum. The stone sculptures have an element of continuous, infinite movement, sometimes resembling kinetic objects. His clay or wood works are immovable only in appearance. They are subject to external processes, either natural or human-initiated. Kosowski ponders seemingly mutually exclusive notions: the pursuit of infinity and the impermanence inherent in the cycle of life.

HUMAN BEING

Sculpture in its classical form prompts reflections on the essence of the human being and their relationship with space understood spiritually or philosophically. One of the basic issues faced by budding artists is the human figure and its anatomy. The development of this issue is evident in the works of contemporary artists. This, of course, is not a persistent continuation of the academic subject (figure study), but a turn to the most basic, primordial symbolism. **Mariusz Kosiba's** works are created in two ways: sometimes they are metaphorical objects (elements of the environment), and sometimes they are sculptures representing a person. In the first case, the viewer becomes an absent figure, while in the second, he or she watches it (and therefore himself or herself) from the outside. The artist's reflections are clearly focused on the most basic issues for the human race, its relationship with the surrounding world in the spiritual dimension, the essence of existence and its relation to the found reality.

While Kosiba's work is characterized by a kind of restraint (but not minimalism) and control over expression and material, **Hubert Bujak's** works are brimming with barely tamed expression. I am referring to both the artist's sculptures and paintings, for they complement and result from each other. The themes appearing in his spatial objects find continuation and development on the canvas. Formal unity is evident — expression, references to Primitivism, scaling, thick contour and deformation. Bujak deals with man, creating a space for the emanation of his nature with all its emotions and passions. However, he deprives them of the filter imposed by culture, and thus of judgments. He goes back in time and shows humanity together with its archetypal shadow, expressed through drives and socially unacceptable traits. He also shows nature as a carrier of symbols inherent in the human race, while never as a background, but as an equal protagonist.

RECONSTRUCTION

The idea of combining different materials in sculpture brings to mind the history of the medium of collage. Mixing elements from different orders or

bringing leftovers back into use create new meanings while evoking those that resounded in their original form. It prompts a revision of past narratives, while at the same time taking a new perspective. **Marek Ruszkiewicz's** works, which are on the borderline between abstract sculpture and furniture constructions, can be an illustration of this idea. Stripped of their original utilitarianism, composed of elements that have already lived one life, they can be seen through the prism of redesign, but also of ecological issues (the use of wood in its next form). They also resurrect the reflection on the problem of construction and deconstruction, that is, building and destroying.

Ecological themes are clearly present in the current artistic discourse. The issues of climate, the place of man in the supposed hierarchy of species and the process of degradation are analyzed in depth by **Paweł Czekański**, whose work is characterized by a clear development in this aspect[3]. The surreal sculpture (*Tree*, 2018) which depicts a potted plant with knives instead of leaves, created from the merging of two worlds: nature and culture, evokes visions of an empty, post-apocalyptic world in which the few species left alive must fight to survive. On the other hand, the artist's recent works are somewhat playful attempts to find a remedy for the coming food crisis, like ears of grain mating for reproduction (*Kamasutra*, 2020). Also evident are references to the issue of global warming — photographs in which household appliances that emit extreme temperatures become the subject (*Air Conditioning*, 2021).

A similar issue is taken up by **Janina Kudlaszyk**. She, too, combines elements belonging to two separate worlds — natural and human — to create hybrid objects. Here the idea of recycling is clear: what has been partially consumed by nature, such as animal remains (bones, skulls, tree fragments), combined with the creations of modernity (bathroom fixtures, computer memory), creates a new quality, and at the same time does not allow us to forget about the original history of the elements. Unlike Paweł Czekański, the artist is not trying to find solutions to prevent the climate catastrophe already happening, but rather seems to be saving what is left. Simultaneously, in her works it is nature that clearly takes over, subtly viralizing the spaces from which it has so far been removed.

MATERIAL

For several years, the notion of "new formalism" or "zombie formalism" has been emerging in the Polish art discourse, referring, broadly speaking, to art based on attractive formal solutions, autonomous from the surrounding context. Although the term initially referred to abstract painting, at some point it became a capacious buzzword to describe all sorts of work whose narrative value is secondary to attractive form. For a long time the discussion took place in an aura of uncertainty, fending off attempts by the progressive branch of the art world to marginalize it. Today, the existence of the trend, which is a distinct part of the Western commercial art market, has already been recognized. However trivial the name may sound (and however academic it may be), it sets a very convenient trail to follow when considering the younger generation of sculptors as well.

In considering contemporary sculpture, it is impossible to ignore the relationship with the classical concept of the medium. Often we are dealing with a very rational approach to the material, precision of execution, evident reflection on workshop issues and dogmatic sculptural issues. **Wojciech Małek** is clearly playing with the canon. His works deconstruct thinking about classics in art, both in terms of content and materials used. The message is based on misleading the sense of sight and touch, for example, what seems soft is hard; instead of being on a solid pedestal, the bust sits on brick blocks, etc. Esthetically, the sculptures are very meticulously executed; even if there is an element of (intentional) corrosion, the whole thing is always polished, with no element of randomness.

Roland Grabkowski's works clearly have their origins in comic book culture. Cartoon esthetics combined with vividly colored liquid forms of organic provenance drift towards camp fetishes. They provoke sensations of pure pleasure derived from looking. At the same time, the distortions, however difficult to define, because, after all, we are not looking at anything real and concrete, make us think of a violation of the esthetics of the sculpture or even of its hidden ugliness — until the end, however, elusive and not destroying the charm of the works, because it results from a certain exaggeration, not from the violation of classical (from the point of view of culture, but also for the human brain) rules.

Janusz Jasiński's sculptures are an attempt to base thinking about sculpture on clear geometric principles. His works ultimately take on fantastic forms, but can be easily deconstructed and disassembled. Thus, mathematical principles become a scheme for the emergence of unconventional compositional solutions. One can see a reference to classical thinking about the work of art as a result of the application of certain rules that can be written in numbers. However, in Jasiński's case, the aforementioned attempts lead to the creation of futuristic objects that contain the potential of the romantic notion of "constructions of the future" straight out of sci-fi movies.

In **Michał Wasiak's** case, on the other hand, his fascination with classical sculpture is clear, especially the kind that reproduces the human body. Wasiak's works clearly betray sculptural skills that make one think of the most veristic varieties of portraits, such as the Roman *Statue of Barberini* or the death mask. An uncompromising passion for the representation of man is combined with his current vision, which is expressed through the esthetics of the science fiction or cyberpunk trend. In order to materialize the metaphor of modern man, the artist seeks adequate means of expression, while at the same time not refraining from taking up issues coming straight from classical sources.

An example of a sculptor for whom technology is strongly coupled with message is **Michał Staszczak**. His objects are often created by combining fragments of real creatures or elements of the natural world with those from post-industrial reality. As a result, the artist brings unnamed dream-like characters into existence. He also creates scaled-up components of the real world, treated like waste in the real world, such as huge bones. The artist juxtaposes different elements and builds new forms by casting them in metal. He also uses techniques associated with modern industry, such as spatial printing (3D). His surreal objects contain the energy resulting from the unlimited possibilities of technology use. At the same time, references can be made to 19th-century theories that speak of the position of man threatened by the inevitable development of industry. In his struggle with sculptural matter, Staszczak seems to be somehow fighting against technology, but at the same time mastering its possibilities by constantly taming and exploiting it.

Art always happens for a reason. There can be many of these reasons: debunking the myth of modernity, a new catalog of threats, the climate crisis, a change in narrative, religion and spirituality, migration, identity, rejection of authority figures, system inefficiencies, worldview revaluations, questioning the centrality of man on Earth and taking responsibility for its condition at the same time. I am not alone in saying that a sort of failure of the human species has brought us to the brink, and there is an ongoing process of realizing this. These issues are very evident in the artistic practices undertaken by today's artists.

The above examples do not exhaust the subject of sculpture of the younger and middle generation of Wrocław sculptors. These are just a few of the many threads that they develop. The story is incomplete without an in-depth analysis of the activities of each artist. Only in this way will a complete picture emerge. For example, the chapter on glass and ceramic artists, who are *de facto* sculptors trained in working with other materials, remains completely untouched. After all, it is still a matter of thinking about the choice of matter, the ability to handle it, the search for innovative solutions to meet the needs of speaking about the present.

Sculpture is an area of art that is developing very rapidly. There are many activities at the Wrocław Academy of Art and Design that provoke sculptural expressions, such as symposiums, open-air workshops and presentations of young artists' work in public spaces. It is clearly noticeable that the middle and younger generation of artists has become independent of their masters. In a sense, the rhetoric based on the idea of continuing their legacy, which for generations was strongly emphasized in theoretical treatises on the artistic activity of academics, is now a thing of the past. This does not detract anything from the previous generations. However, one cannot deny an artist the chance to build their own identity on the basis of their choices and achievements.

Anna Bujak

POSZERZENIE POLA RZEŹBY

EXPANDING THE FIELD OF SCULPTURE

Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki powstał w 2020 roku. Działania przygotowujące do jego inauguracji podjęto już na początku lat dwutysięcznych. Ta wyjątkowa okazja polegająca na sfinalizowaniu szeregu działań zmierzających do stworzenia nowej, osobnej struktury skłania do refleksji nad kondycją kierunku rzeźby, ale przede wszystkim do prezentacji działań artystycznych ludzi — artystek i artystów związanych z wrocławską uczelnią, którzy współtworzą niepowtarzalne, dynamiczne wrocławskie środowisko sztuki. Warto również przy tej okazji wspomnieć twórców, którzy z tego środowiska się wywodzą i aktywnie działają artystycznie w kraju i poza jego granicami.

Rzeźba jako dyscyplina artystyczna jest zjawiskiem niezwykle pojemnym, której zdefiniowanie przechodziło różne etapy — nie tylko z racji zagarniania przez nią wciąż nowych materiałów i wprowadzania nowych sposobów dysponowania nimi, ale głównie ze względu na nieustanne poszerzanie granic w jej definicji spowodowane nowymi sposobami myślenia o niej jako o otwartej dziedzinie sztuki. Nie należy zapominać, że do XX wieku łączenie ze sobą różnych materiałów rzeźbiarskich było jednak czymś wyjątkowym; dopiero XX-wieczne eksperymenty z przemyślanymi działaniami mieszającymi różne materiały sprawiły, że wiele układów przestrzennych przestano definiować jako rzeźby w klasycznym rozumieniu[1].

Jak pisze Andrzej Kostołowski w tekście do publikacji o wrocławskiej rzeźbie — w XX wieku ta definicja rzeźby stała się jeszcze bardziej ogólna, zatrzymując się na określeniu „sztuka przestrzeni". „A gdy jeszcze pojawiły się elementy składające się na nazwę «rzeźba rozszerzona», ostre granice rzeźby zaczęły się rozmywać. Powstały spory o *enviroment* czy instalację, o pogranicza rzeźby z *arte povera*, sztuką procesu czy sztuką partycypacyjną, jej miejsca z punktu widzenia konceptualizmu, estetyki relacyjnej itd."[2] To poszerzenie granic w definicji rzeźby, które możemy odnaleźć również w działaniach twórców wrocławskich, skłania do nawiązywania dialogów z tym, co było, i z tym, co jest w nieustannym procesie, ale i myślenia o tym, co się wydarzy. Dzieła wrocławskiej rzeźby opisywane były wielokrotnie przez takich znawców jej dziejów jak Zbigniew Makarewicz, Andrzej Jarosz, a także wyżej wspomniany Andrzej Kostołowski. Zaznaczają się również coraz wyraźniej młode osobowości zajmujące się teorią sztuki, piszące o wrocławskiej rzeźbie w poszerzonym polu.

We wrocławskiej szkole sztuki od samych jej początków (1871) istniała nauka rzeźby. W czasach międzywojennych wśród dydaktyków rzeźbiarzy działał pochodzący z Górnego Śląska Robert Bednorz, a inny śląski artysta — Antoni Mehl, późniejszy pedagog PWSSP — studiował rzeźbę na przedwojennej uczelni. Po wojnie studia rzeźby (1946) w wrocławskiej PWSSP związane są z wieloletnią obecnością dydaktyczną Borysa Michałowskiego (1946–1980) oraz w późniejszym czasie z aktywnością wspomnianego wyżej Mehla, ucznia Dunikowskiego[3]. W latach 50. i 60., jak pisze Kostołowski, obserwowalne były rozbieżności pomiędzy intuicyjnym, emocjonalnym podejściem Michałowskiego (reprezentatywnym dla nowej secesji), a „dunikowszczyzną", reprezentowaną przez samego Xawerego Dunikowskiego, Antoniego Mehla, Łucję Skomorowską-Wilimowską oraz ich uczniów, rozumianą jako racjonalizm i formowanie rzeźb osiowo (w bloku i od środka)[4]. Ponadto istniały jeszcze inne linie podejścia do rzeźby, a mianowicie ta reprezentowana przez architekta Apolinarego Czepelewskiego, postulującego ważność kontekstów i otoczenia, oraz linia zainspirowana procesem pracy biorąca swój początek od pracy z gliną, bliska stykowi rzeźby i ceramiki[5].

Pierwszymi organizatorami pracowni rzeźby byli Stanisław Rzecki i Borys Michałowski, a następnie Antoni Mehl oraz Apolinary Czepelewski. Pod koniec lat 50. pracownię dla starszych lat rzeźby objął Xawery Dunikowski. Następnie pracownie dyplomujące prowadzili Feliks Kociankowski, Leon Podsiadły i Alfreda Poznańska. W późniejszym czasie pracowniami dyplomującymi kierowali Jacek Dworski (rzeźba i małe formy rzeźbiarskie), Alojzy Gryt (rzeźba i kształtowanie otoczenia), Zbigniew Makarewicz (rzeźba) i Janusz Kucharski (rzeźba)[6].

Z pracowni rzeźby wyżej wymienionych osób wyłoniło się wielu utalentowanych artystów, wśród których istotna linia prowadząca wprost od Leona Podsiadłego zasiliła wrocławską Akademię Sztuk Pięknych kolejnym pokoleniem dydaktyków. Podsiadły w swojej pracy dydaktycznej kładł nacisk na to, „aby [studenci] mogli szukać w samych sobie tego, co na skutek mętnych zakłóceń jest zagubione i może być twórczym odkryciem"[7].

W obecnej chwili pracownie dyplomujące rzeźby prowadzą: Grażyna Jaskierska-Albrzykowska wraz z Karoliną Freino i Elżbietą Leszczyńską-Szlachcic, Christos Mandzios i Magda Grzybowska wraz Markiem

Sienkiewiczem, Aleksander Marek Zyśko z Januszem Jasińskim, a następnie z Anną Bujak, Maciej Albrzykowski z Mariuszem Kosibą, a także Mateusz Dworski z Marcinem Michalakiem, kierujący pracownią medalierstwa i małych form rzeźbiarskich. Równolegle swoją działalność prowadzi pracownia projektowania rzeźby w architekturze i urbanistyce, kierowana przez Christosa Mandziosa i Tomasza Tomaszewskiego we współpracy z Karoliną Szymanowską i Piotrem Wesołowskim. Pracownię dla pierwszego roku rzeźby prowadzi Grzegorz Niemyjski z Rolandem Grabkowskim i Markiem Ruszkiewiczem. Pracownie rzeźby w Katedrze Mediacji Sztuki prowadzą Tomasz Opania i Maria Wrońska, a warsztat sztuki performans kierowany jest przez Ewę Zarzycką.

Należy również zaakcentować znaczenie pracowni technik rzeźbiarskich: odlewnictwa (prowadzoną przez Michała Staszczaka z udziałem Huberta Bujaka i Pawła Czekańskiego), drewna (kierowaną przez Andrzeja Kosowskiego przy współpracy Jerzego Dariusza Nowaka), kamienia (którą kieruje Radosław Keler), metalu (objętą od października 2022 przez Janusza Jasińskiego), pracownię sztukatorstwa i tworzyw sztucznych (prowadzoną przez Marcina Michalaka z udziałem Michała Wasiaka). Na wydziale powołano także pracownię intermediów (prowadzoną przez Macieja Albrzykowskiego i Małgorzatę Kazimierczak oraz współpracującego z nimi Matěja Franka), a także fotografii (kierowaną przez Małgorzatę Kazimierczak). Wreszcie osobnym uzupełnieniem i znaczącym wsparciem dla działań rzeźbiarskich są pracownie projektowania plastycznego dla 1 roku rzeźby oraz technologii informacyjnych, które prowadzi Piotr Olejarz, komputerowe wspomaganie rzeźby, kierowane przez Jeremiego Jędrosia, oraz pracownia konserwacji i rekonstrukcji, do niedawna prowadzona przez Annę Babicką, a obecnie przez Jagodę Ciechanowską. Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki prowadzi również pracownie rzeźby dla studentek/studentów z innych kierunków rodzimej uczelni; wymienić tu można m.in. pracownię rzeźby prowadzoną przez Marka Sienkiewicza i Wojciecha Małka.

Każda z wymienionych pracowni ma swój unikalny charakter, na który składa się osobowość twórcza prowadzących oraz współpracujących z nimi asystentów i adiunktów. Można zaryzykować twierdzenie, że pokolenie młodszych dydaktyków wiele wyniosło i skorzystało na ciągle żywej i aktywnej relacji mistrz-uczeń. Dynamika tych artystyczno-dydaktycznych dialogów, a niejednokrotnie polemik, tworzy unikalny klimat twórczy, który stanowi o kondycji Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki ASP we Wrocławiu.

Coraz wyraźniej zaznacza się zjawisko powstawania najnowszych konstelacji artystek i artystów, będących wychowankami obecnych prowadzących pracownie rzeźby we wrocławskiej Akademii. Wśród nich wybijają się utalentowane młode artystki z pracowni Christosa Mandziosa, wśród których należy wymienić Alę Savashevich, Dorotę Morawiec-Winiarską, Annę Raczyńską, Janinę Kudlaszyk i Adę Lach-Lewandowską. Z pracowni Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej najciekawsze osobowości ostatnich kilku lat to m.in. Jarosław Słomski, Barbara Żłobińska, Albert Wrotnowski i Jakub Jakubowicz. Wśród innych aktywnie działających absolwentek należy wspomnieć Karolinę Groń i obiecującą Marlenę Maczugę z pracowni Macieja Albrzykowskiego. Wyróżniającą się tegoroczną (2022) dyplomantką jest Daria Kowalewska z pracowni Aleksandra Marka Zyśki, laureatka OP young *2022* — konkursu na realizacje artystyczne wrocławskiej Galerii OP ENHEIM, legitymująca się już dyplomem kierunku ceramika.

Od początków działania pracowni rzeźbiarskich we wrocławskiej szkole sztuki oraz od zaczątków konstytuowania się środowiska wrocławskich rzeźbiarzy aż po dzień dzisiejszy widać splatające się ze sobą zróżnicowane postawy artystyczne. Współistnieją tu różne rozumienia i ujęcia przestrzeni, wykorzystanie przypadku, działanie emocjonalne i intuicyjne oraz racjonalne projekty, propozycje radykalnego dostosowania różnych środków artystycznych do nadrzędnych idei, wczucie się w materię rzeźbiarską i wyciągnięcie z niej optymalnych możliwych rozwiązań. Młodsze pokolenia twórców proponują nowe warianty interpretacyjne, w których współistnieje klasyczne podejście do rzeźby i jednocześnie nieśmiertelne echa wrocławskiego konceptualizmu. Różnorodność nie jest przeszkodą, chociaż może rozmywać krawędzie kształtu, jaki przyjmuje wrocławska rzeźba. Tam, gdzie jest jej zbyt wiele, trudniej jest dokonać ogólnych rozeznań. Natomiast korzystają na tym młodzi adepci sztuki, wobec których prezentowana jest postawa otwartości pozwalająca im na wybór własnych artystycznych dróg.

The Faculty of Sculpture and Art Mediation was established in 2020. Steps towards this were already taken in the early 2000s. This unique occasion involving the finalization of a number of activities aimed at creating a new, separate structure prompts us to reflect on the condition of the faculty itself, but most importantly to present the artistic activities of artists associated with the Wrocław Academy of Art and Design, who co-create the unique, dynamic Wrocław art community. On this occasion, it is also worth mentioning the artists who come from this environment and are active artistically in Poland and abroad.

Sculpture as an artistic discipline is an extremely broad phenomenon, the definition of which has gone through various stages — not only because of its constant acquisition of new materials and ways of using them, but mainly because of the constant expansion of the boundaries of its definition caused by new ways of thinking about it as an open field of art. It should not be forgotten that until the 20th century, however, the combination of different sculptural materials was exceptional. It was not until the 20th-century experiments with deliberate actions mixing different materials that many spatial arrangements ceased to be defined as sculptures in the classical sense of the word[1].

As Andrzej Kostołowski writes in his text for a publication on Wrocław sculpture — in the 20th century this definition of sculpture became even more general, adopting the term "art of space". "And when the elements that make up the name 'expanded sculpture' appeared, the sharp boundaries of sculpture began to blur. Disputes arose about environment or installation, about sculpture's connection with *arte povera*, process art or participatory art, its place from the point of view of conceptualism, relational esthetics, etc."[2] This broadening of the boundaries of the definition of sculpture, which we can also find in the activities of Wrocław sculptors, prompts us to enter into dialogs with what has been, and with what is in constant process, but also to think about what will happen. The most important pieces of Wrocław sculpture have been repeatedly described by such experts on its history as Zbigniew Makarewicz, Andrzej Jarosz, and the aforementioned Andrzej Kostołowski. Younger art theorists writing about Wrocław sculpture in an expanded field are also becoming increasingly prominent.

From its very beginnings (1971), the Wrocław art college offered a study of sculpture. In the interwar period, Robert Bednorz, who came from Upper Silesia, was an active teacher of sculpture, and another Silesian artist — Antoni Mehl, later a teacher at The State Higher School of Fine Arts — studied sculpture at the pre-war school. After the war, the study of sculpture (1946) at the Wrocław State Higher School of Fine Arts is associated with the long-time teaching presence of Borys Michałowski (1946–1980), and later, with the activity of the aforementioned Mehl, a student of Dunikowski's[3]. In the 1950s and 1960s, Kostołowski writes, divergences were observable between Michałowski's intuitive, emotional approach (representative of the New Art Nouveau) and the "Dunikowskiism", represented by Xawery Dunikowski himself, Antoni Mehl, Łucja Skomorowska-Wilimowska and their students, understood as rationalism and forming sculptures axially (in a block and from the center)[4]. In addition, there were other lines of approach to sculpture, namely the one represented by architect Apolinary Czepelewski, postulating the importance of contexts and surroundings, and the line inspired by the work process taking its origin from working with clay, close to the intersection of sculpture and ceramics[5].

The first organizers of the sculpture studios were Stanisław Rzecki and Borys Michałowski, followed by Antoni Mehl and Apolinary Czepelewski. In the late 1950s, the studio for senior sculpture students was taken over by Xawery Dunikowski. Subsequently, the diploma-awarding studios were led by Feliks Kociankowski, Leon Podsiadły and Alfreda Poznańska. Later, the diploma-awarding studios were headed by Jacek Dworski (sculpture and small sculptural forms), Alojzy Gryt (sculpture and shaping the environment), Zbigniew Makarewicz (sculpture) and Janusz Kucharski (sculpture)[6].

Many talented artists emerged from the sculpture studios of the above-mentioned figures, among whom an important line leading directly from Leon Podsiadły populated the Academy of Art and Design in Wrocław with the next generation of teachers. Podsiadły's didactic work emphasized "allowing [students] to look within themselves for what is lost as a result of obscure distractions and can be creatively discovered"[7].

At the moment, the diploma-awarding sculpture studios are run by Grażyna Jaskierska-Albrzykowska with Karolina Freino and Elżbieta

Leszczyńska-Szlachcic, Christos Mandzios and Magda Grzybowska with Marek Sienkiewicz, Aleksander Marek Zyśko with Janusz Jasiński and Anna Bujak, Maciej Albrzykowski with Mariusz Kosiba, as well as Mateusz Dworski with Marcin Michalak, who together teach medallic art and small sculptural forms. At the same time, there is a studio teaching sculpture design in architecture and urban planning, run by Christos Mandzios and Tomasz Tomaszewski in collaboration with Karolina Szymanowska and Piotr Wesołowski. The studio for first-year sculpture students is run by Grzegorz Niemyjski in collaboration with Roland Grabkowski and Marek Ruszkiewicz. The sculpture studio in the Department of Art Mediation is run by Tomasz Opania and Maria Wrońska, and the performance art studio is headed by Ewa Zarzycka.

It is also important to emphasize the importance of the studios of sculpture techniques: casting (led by Michał Staszczak in collaboration with Hubert Bujak and Paweł Czekański), wood (led by Andrzej Kosowski together with Jerzy Dariusz Nowak), stone (which is led by Radosław Keler), metal (taken over in October 2022 by Janusz Jasiński), a studio specializing in stuccowork and plastics (led by Marcin Michalak and Michał Wasiak). The faculty has also created an intermedia studio (headed by Maciej Albrzykowski and Małgorzata Kazimierczak in collaboration with Matěj Frank), as well as a photography studio (headed by Małgorzata Kazimierczak). Finally, a separate complement and significant support for sculptural activities are the studio of graphic design for first-year sculpture students and the studio of information technology, led by Piotr Olejarz, the studio of computer-assisted sculpture, headed by Jeremi Jędroś, and the conservation and restoration studio, until recently run by Anna Babicka and now by Jagoda Ciechanowska. The Faculty of Sculpture and Art Mediation also runs sculpture studios for students from other faculties of the Wrocław Academy of Art and Design; these include the sculpture studio headed by Marek Sienkiewicz and Wojciech Małek.

Each of the above-mentioned studios has its own unique character created by the personalities of the professors and their assistants and assistant professors. One can venture to say that the generation of younger teachers has learned and benefited a lot from the still present and active master-student relationship. The dynamics of these artistic and didactic dialogs, and often polemics, create a unique creative climate that constitutes the condition of the Faculty of Sculpture and Art Mediation of the Academy of Art and Design in Wrocław.

The phenomenon of the emergence of the latest constellation of female and male artists, who are graduates of the current sculpture studios at the Wrocław Academy of Art and Design, is becoming more and more evident. Prominent among them are the talented young artists who came out of Christos Mandzios' studio, among whom should be mentioned Ala Savashevich, Dorota Morawiec-Winiarska, Anna Raczyńska, Janina Kudlaszyk and Ada Lach-Lewandowska. From the studio of Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, the most interesting personalities of the past few years include Jarosław Słomski, Barbara Żłobińska, Albert Wrotnowski and Jakub Jakubowicz. Other active graduates include Karolina Groń and the promising Marlena Maczuga from Maciej Albrzykowski's studio. An outstanding graduate this year is Daria Kowalewska from the studio of Aleksander Marek Zyśko, winner of *OP Young 2022* — a competition for artistic projects at the OP ENHEIM Gallery in Wrocław, who already has a diploma in ceramics.

From the beginnings of the sculpture studios at the Wrocław art college and from the beginnings of the constitution of the community of Wrocław sculptors to the present day, one can see the intertwining of diverse artistic attitudes. There coexist different understandings and approaches to space, the use of chance, emotional and intuitive action, as well as rational designs, proposals for the radical adaptation of various artistic means to the superior ideas, a keen sense of the sculptural matter and drawing from it the optimal possible solutions. Younger generations of artists are proposing new interpretive variants, in which classical approaches to sculpture and at the same time immortal echoes of Wrocław conceptualism coexist. Diversity is not an obstacle, although it can blur the edges of the shape that Wrocław sculpture takes. Where there is too much of it, it is more difficult to make general discernments. On the other hand, this situation benefits young art students, towards whom an attitude of openness is presented that allows them to choose their own artistic paths.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

1. Kostołowski A., *Obraz rzeźby jako kipu (szkice o kondycji rzeźby na wrocławskiej PWSSP-ASP),* [w:] *Rzeźba*, red. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.

2. Potocka M.A., *Rzeźba. Dzieje teoretyczne*, Baran i Suszczyński, Kraków 2002.

3. Z. Makarewicz, *Od masy ceramicznej do promieni lasera. Rzeźby i rzeźbiarze polscy na Dolnym Śląsku po 1945 roku*, [w:] *Rzeźba 2005*, red. B. Głowala, ZPAP Okręg Wrocławski, Wrocław 2005.

BIBLIOGRAPHICAL NOTE

1. Kostołowski A., *Obraz rzeźby jako kipu (szkice o kondycji rzeźby na wrocławskiej PWSSP-ASP),* [in:] *Rzeźba*, ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, The Academy of Art and Design in Wrocław, Wrocław 2016.

2. Potocka M.A., *Rzeźba. Dzieje teoretyczne*, Baran & Suszczyński Publishing House, Kraków 2002.

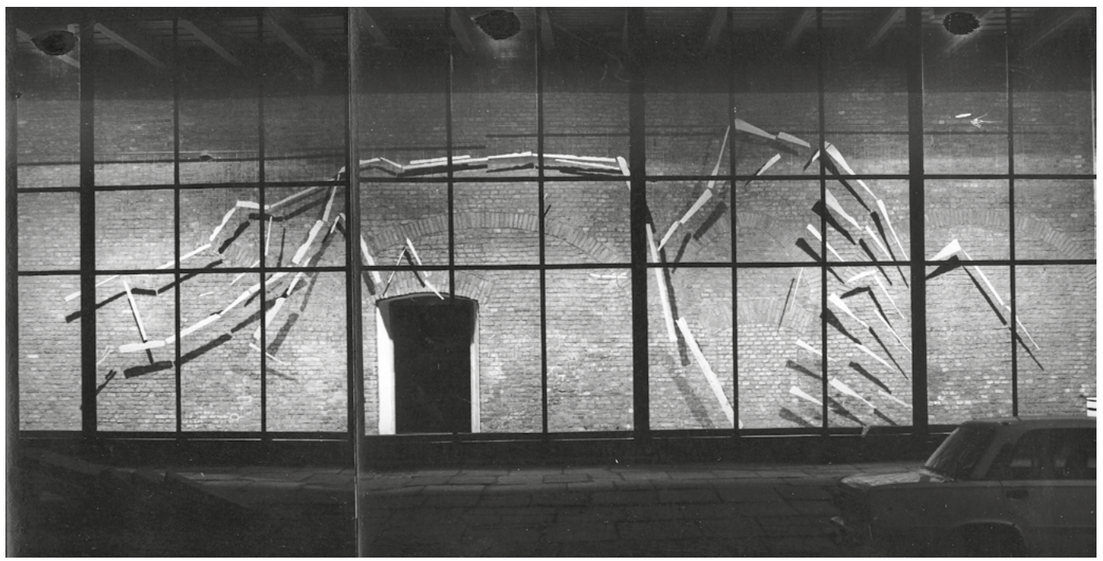
3. Z. Makarewicz, *Od masy ceramicznej do promieni lasera. Rzeźby i rzeźbiarze polscy na Dolnym Śląsku po 1945 roku*, [in:] *Rzeźba 2005*, ed. B. Głowala, ZPAP Okręg Wrocławski, Wrocław 2005.

ARTYŚCI, ARTYSTKI
ARTISTS

Maciej ALBRZYKOWSKI

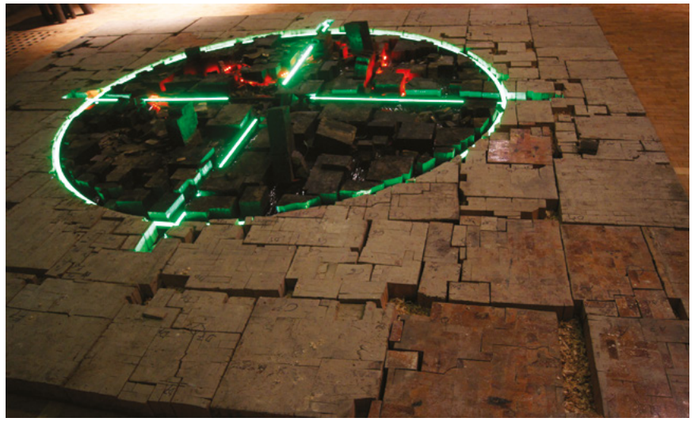
Uprawiam rzeźbę i rysunek, czyli sztuki plastyczne, więc aspekt wizualny jest prymarny. On ma nakierować uwagę widza na zawartą treść. Poszukuję w sztuce piękna wizualnego, sensorycznego i emocjonalnego we wszelkich jego przejawach, ale dobro i prawda niech mu towarzyszą. „Nawracanie" świata pozostawiam fachowcom i Jemu. Zajmuję się nieutylitarnym organizowaniem przestrzeni — rzeźbą (modelowaną, skrawaną, konstruowaną, instalowaną, perforowaną itd.), czasem też działam płaszczyznowo, wykonując rysunek, grafikę, fotografię, wideo. Jestem artystą postmedialnym.

I work in sculpture and drawing, which are fine arts, so the visual aspect is the most important. It is this aspect that is supposed to direct the viewer's attention to the content of the work. I seek visual, sensory and emotional beauty in all its manifestations in art, but let goodness and truth accompany it. I leave the task of "converting" the world to professionals and Him. I work in the non-utilitarian organization of space, i.e. sculpture (modeled, sliced, constructed, installed, perforated, etc.), and sometimes I also work on a plane by making drawings, graphics, photography and video. I am a post-media artist.



<
Giewont dla Wrocławia / Giewont for Wrocław, 1994
granit, linki / granite, lines

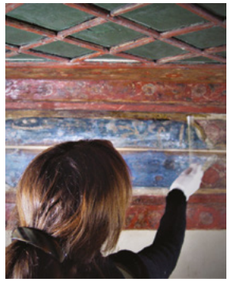
>
Kolumna Ku / Column For, 2016
media mieszane / mixed media



>
Bum bum bum, 2012
instalacja, media mieszane / installation, mixed media

v
Erozja kultury destrukcja natury i *Bum bum bum* / *Erosion of Culture — Destruction of Nature* and *Bum bum bum*, 2012
widok wystawy, Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra / exhibition view, The Karkonosze Museum, Jelenia Góra

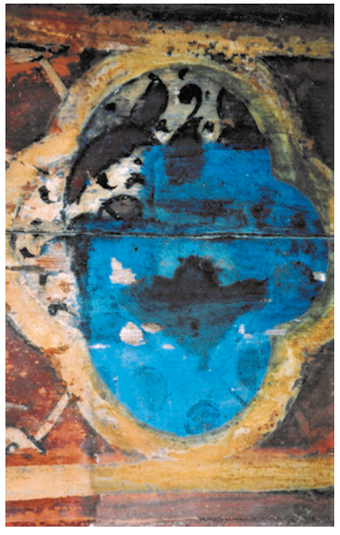
Erozja kultury destrukcja natury / Erosion of Culture — Destruction of Nature, 2012
instalacja, media mieszane / installation, mixed media



Anna BABICKA

Od ponad czterdziestu lat konserwuję i restauruję obiekty sztuki, głównie sakralnej, w Polsce i za granicą, wykonuję także konserwatorskie badania stratygraficzne elewacji i wnętrz budynków zabytkowych oraz pełnię nadzory prac wykonywanych przez zespoły konserwatorskie. Od 2012 roku swoją wiedzę i doświadczenie przekazuję studentom wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, ucząc ich podstawowych umiejętności i znajomości materiałów stosowanych w konserwacji i restauracji rzeźby. Tworzę także kopie malarskie, maluję martwe natury oraz roślinność w plenerze.

For more than forty years I have been conserving and restoring objects of art, mainly sacred, in Poland and abroad, I also perform conservation stratigraphic studies of the facades and interiors of historic buildings and supervise the work of conservation teams. Since 2012, I have been sharing my knowledge and experience with students of the Academy of Art and Design in Wrocław, teaching them basic skills and knowledge of materials used in sculpture conservation and restoration. I also create painting copies and I paint still lifes and plants in the open air.



Konserwacja i restauracja stropu Dafterhana drewnianego polichromowanego w pałacu Emira Taz w Kairze / Conservation and restoration of the Dafterhan wooden polychrome ceiling in the Amir Taz Palace in Cairo, 2004–2005

Anna BUJAK

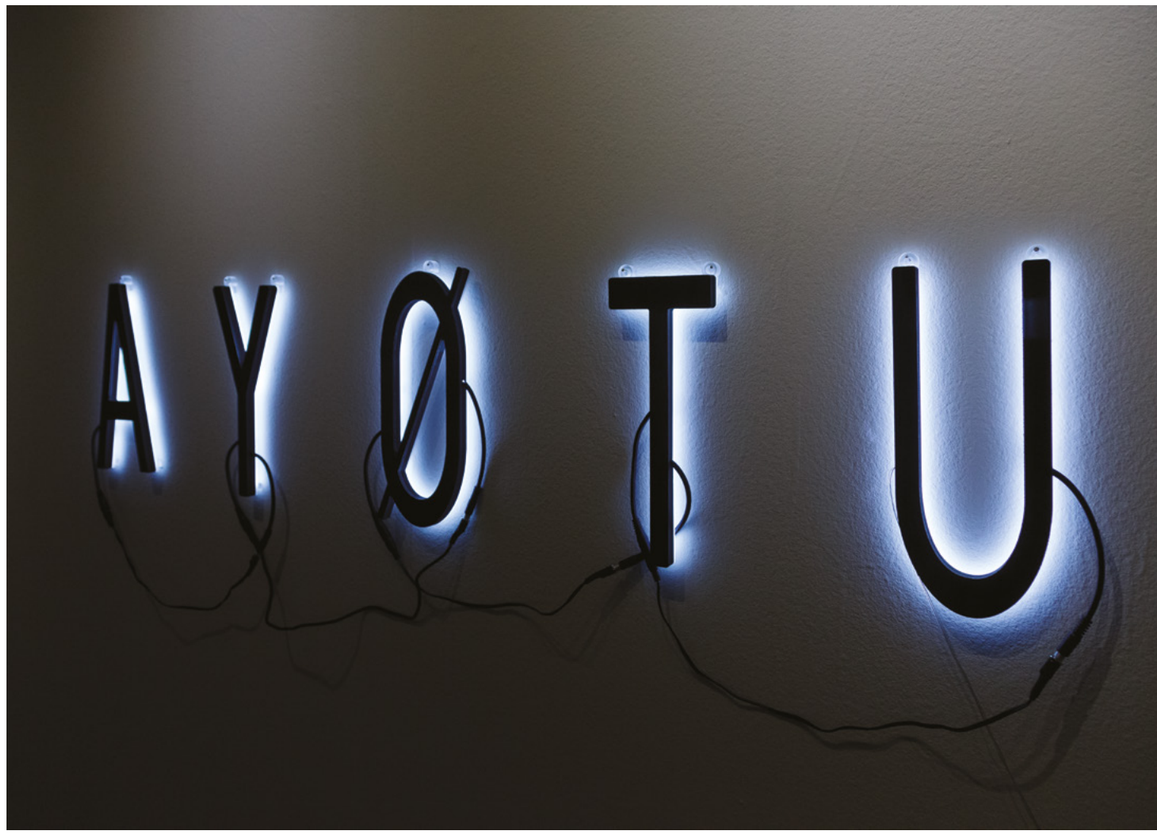
Rzeźba jest dla mnie medium, za pośrednictwem którego komunikuję idee. Interesuje mnie kondycja człowieka w świecie nowych technologii, w którym wszystko staje się substytutem, związek człowieka z antropocentryczną naturą, traumatyczne rozwidlenia pamięci. W moich realizacjach staram się wyabstrahować coś w rodzaju doskonałej formy, która będzie dosadna w swoim przekazie.

For me, sculpture is a medium for communicating ideas. I am interested in the human condition in the world of new technologies, where everything is becoming a substitute, as well as man's relationship with anthropocentric nature, our longing for a lost world, and the traumatic bifurcations of memory. In my artistic practice, I try to abstract a kind of perfect form that will be blunt in its message.

Narcissus, 2021
aluminium, plastik / aluminum, plastic

Let's dance, 2020
aluminium, brąz / aluminum, bronze

Twoje złote włosy, Magdaleno / Your golden hair Madeleine, 2019
stal, włosy / steel, hair



Utopia | *Utøya*, 2021
neon led, instalacja / led neon, installation

praca zrealizowana w ramach rezydencji „Dokąd/z/Europą", Galeria OP ENHEIM, Wrocław Zamek Sielecki, Sosnowiec / work completed as part of the "Where/with/Europe" residency, OP ENHEIM Gallery, Wrocław; Sielecki Castle, Sosnowiec

Hubert BUJAK

Rzeźba jest medium, które dzięki swojej materialności pozwala na kontakt z rzeczywistością w bezpośredni i dosłowny sposób, a jednocześnie pozwala tę rzeczywistość interpretować na innych, głębszych, metafizycznych poziomach. Twórcze wykorzystywanie jakości estetycznych danego tworzywa oraz zestawianie ich z odpowiednią formą pozwalają na prowadzenie gry z odbiorcą oraz konstruowanie znaczeń i odgrywanie roli odkrywcy i wizjonera. Między innymi dzięki tym właściwościom mogę koncentrować się na każdej realizacji jako osobnym utworze, przekazującym za każdym razem inne treści, często niełatwo dające się określić i niebędące częścią z góry zdefiniowanej, intelektualnie przygotowanej narracji. Moje prace są migawkami większej całości, której prawdziwe znaczenie jest przede mną zakryte.

Sculpture is a medium that, due to its materiality, allows contact with reality in a direct and literal way, and at the same time allows this reality to be interpreted on other, deeper, metaphysical levels. The creative use of the esthetic qualities of a given material and the juxtaposition of these qualities with an appropriate form make it possible to play a game with the viewer, construct meanings and take on the role of an explorer and visionary. These qualities, among others, allow me to focus on each project as a separate work, conveying different content each time, often not easily definable and not belonging to a predefined, intellectually prepared narrative. My works are snapshots of a larger whole, the true meaning of which is hidden from me.

Przejście / Passage, 2018
stal, paprotki / steel, ferns

Egzorcysta / Exorcist, 2017
żeliwo, beton, akryl / cast iron, concrete, acrylic

<
Cena strachu / The Price of Fear, 2013
aluminium / aluminum

Obecny / Present (hommage à Jerzy Bereś), 2013
aluminium, drewno, akryl / aluminum, wood, acrylic

Paweł CZEKAŃSKI

Swoje działania opieram głównie na bazie podstawowych symboli i odwołań kulturowych, czytelnych w naszej świadomości. Budując wizję świata często opartego o filozofię fatalizmu, a jednocześnie balansując na granicy przewrotności i ironii, poszukuję nowych sposobów opowiadania o absurdach świata współczesnego. Bardzo ważne są dla mnie poszukiwania dialektyki pomiędzy człowiekiem a otaczającą go rzeczywistością, dlatego często sięgam po silnie osadzone w kulturze ładunki emocjonalne i historyczne.

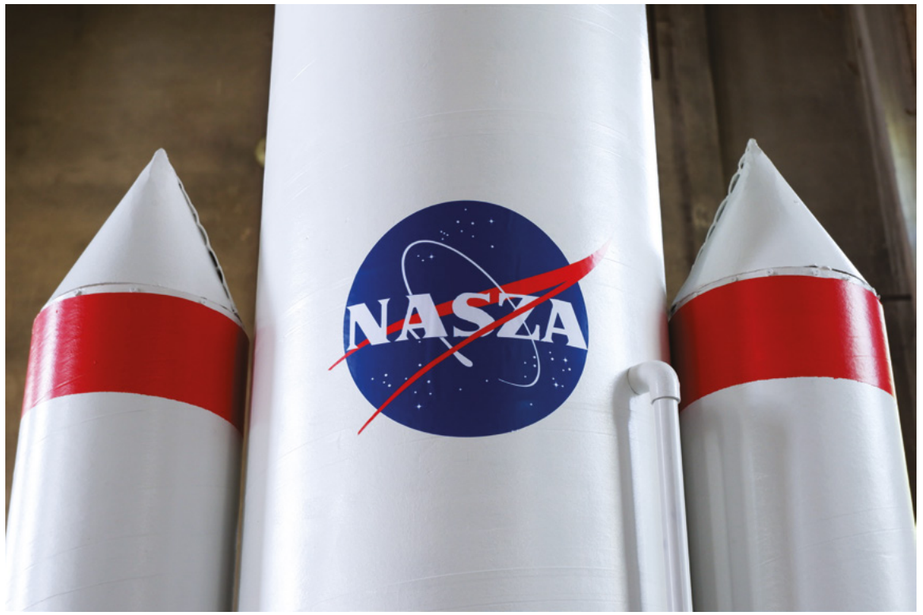
I base my work mainly on basic symbols and cultural references which are legible to modern man. Creating a vision of the world often based on the philosophy of fatalism, while balancing on the border of perversity and irony, I look for new ways of telling about the absurdities of the modern world. The search for the dialectic between man and the surrounding reality is very important to me, so I often use emotional and historical content that is strongly rooted in our culture.

Olimpia, *Cytrynka*, *Sensualna pomarańcza* / *Olympia, Lemon, Sensual Orange*, 2021
aluminium, farba akrylowa / aluminum, acrylic

^
Sensualna pomarańcza / *Sensual Orange*

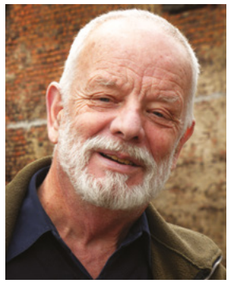
<
Cytrynka / *Lemon*

<<
Olimpia / *Olympia*



Nasza / Ours, 2021
karton, stal, plastik, farba / cardboard, steel, plastic, paint

wystawa „Nigdzie stąd nie pojedziecie"; 19. edycja festiwalu Survival, Wrocław / "You Ain't Going Nowhere" exhibition; 19th edition of the Survival Art Review, Wrocław



Jacek DWORSKI

Człowiek nie jest przeciwstawny naturze, lecz sam jest naturą — materią i życiem poddanym fizycznym i biologicznym prawom, które rządzą wszechświatem.

Roger Caillois

Ta zasada stanowi podstawę mojego myślenia. Uważam naturę za źródło oraz inspirację w twórczości rzeźbiarskiej. W pracy ze studentami starałem się zwracać na to szczególną uwagę. Praca rzeźbiarza to również poznawanie tworzywa, w którym pracuje. Istotne jest zrozumienie jego właściwości, by znaleźć uzewnętrznienie tkwiącego w nim piękna lub umiejętnie mu zaprzeczyć. Poznanie wszelkiej sztuki i jej tradycji umożliwia swobodę realizacji myśli bez martwego naśladownictwa, a zwłaszcza mody. Pozwala na znalezienie siebie.

Man is not opposed to nature, he is himself nature: matter and life submitted to the physical and biological laws that govern the universe.

Roger Caillois

This principle forms the basis of my thinking. I consider nature to be a source as well as an inspiration in sculptural work. In my work with students, I have tried to pay special attention to this. The work of a sculptor also involves getting to know the material in which he or she works. It is important to understand its properties in order to find the externalization of its beauty or to skillfully deny it. Learning about all art and its traditions gives the freedom to implement one's idea without dead imitation, especially without succumbing to fads. It allows the artist to find himself or herself.

Schody / Stairs, 1995
brąz / bronze

Baba / Woman, 2014
brąz / bronze

Trawa / Grass, 2015
brąz / bronze

Portret Francisa Bacona / Portrait of Francis Bacon, 2012
brąz / bronze

Mateusz DWORSKI

Moje działania artystyczne bazują na fundamencie tematycznym opartym o ideę głowy i figury. Staram się stworzyć kalejdoskop form odzwierciedlających tę właśnie ideę. Interesuje mnie powtarzanie tych samych motywów i przetwarzanie ich w poszukiwaniu piękna i wyrazu emocjonalnego. Skupiając się na używaniu podobnych motywów, dążę do estetycznej jakości. Aby odcisnąć własne piętno w sztuce, traktuję formę jako wartość ostateczną.

My artistic work is based on a thematic foundation related to the idea of head and figure. I try to create a kaleidoscope of forms reflecting this very idea. I am interested in repeating the same motifs and processing them in search of beauty and emotional expression. By using the motifs again and again, I strive for esthetic quality. In order to make my own mark in art, I treat form as an ultimate value.

Letarg / Torpor, 2019
ceramika / ceramic

Letarg / Torpor, 2019
ceramika / ceramic

Motyl / Butterfly, 2018
żeliwo / cast iron

Akuba I, 2019
ceramika, żelazo /
ceramic, cast iron

Akuba II, 2019
ceramika, żelazo /
ceramic, cast iron

Matěj FRANK

Jestem artystą wizualnym działającym w szeroko rozumianym obszarze rzeźby, w który wchodzą przeróżne działania przestrzenne. Interesują mnie powolne przemiany i przemijanie. Eksploruję przestrzeń poprzez rzeźby i instalacje dźwiękowe oraz chwytam czas poprzez rysunki procesualne i performanse. Miarą czasu i przestrzeni jest dla mnie często ludzkie ciało, zarówno moje własne, żywe, jak i to przedstawione. Ważną rolę w mojej praktyce odgrywa przypadek, a prace często opierają się na luźnym scenariuszu z mniej lub bardziej przewidywalnym rezultatem. Poszukuję relacji między pełnią a pustką, przemijaniem a trwałością, interesuje mnie przenikanie i nawarstwianie. Staram się zachowywać prostotę formy i/lub procesu. Materiały, które wykorzystuję do swojej pracy — na przykład drewno, stal i żeliwo, ale także węgiel i tusz czy pasy transportowe oraz silikon — zawsze dobieram tak, żeby współdziałały z jej ideą. Wierzę w ludzką odpowiedzialność i wzajemny szacunek.

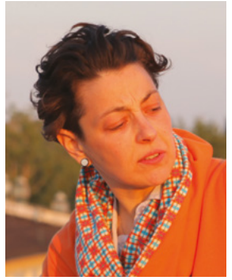
I am a visual artist working in the broad field of sculpture, which includes various spatial activities. I am interested in slow transformations and transience. I explore space through sculptures and sound installations and I grasp time through process drawings and performances. The human body, both my own living body and that depicted, is often for me the measure of time and space. Coincidence plays an important role in my practice, my works are often based on a loose scenario with a more or less predictable outcome. I seek a relationship between fullness and emptiness, transience and permanence, and I am interested in permeation and layering. I also try to keep the form and/or process simple. I always choose the materials I use for my work (such as wood, steel and cast iron, but also coal and ink or conveyor belts and silicone) so that they interact with my idea. I believe in human responsibility and mutual respect.

Present — absent, 2021
żeliwo / cast iron

<
Present — absent (*w ziemi*) / (*in the ground*), 2021
węgiel, drewno, site-specific / coal, wood, site-specific

>
Przestrzenie / Spaces, 2017
węgiel, drewno, czas / coal, wood, time

Mogłoby się zacząć gdziekolwiek / It Could Begin Anywhere, 2020
site-specific, silikon, latex, światło / site-specific, silicone, latex, light



Karolina FREINO

„Twórczość Karoliny Freino nie mieści się w białym pudełku galerii. Terytorium jej działania jest szeroko pojęta przestrzeń publiczna. To zarówno fizyczne miejsce, scena, na której rozgrywa się spektakl społecznych relacji i politycznych konfliktów, jak i przestrzeń mediów, sieci obiegu informacji oraz obszary wspólnych wyobrażeń i zbiorowej pamięci. Artystka nie ogranicza się do pozycji krytycznej obserwatorki. Interweniuje w spektakl rzeczywistości i wplata weń własne narracje, nieprzewidziane w pierwotnym scenariuszu."

Stach Szabłowski

„Karolina Freino's work does not fit in the white box of the gallery. The territory of its operation is broadly understood public space. It is both a physical place, a stage where the spectacle of social relations and political conflicts takes place, as well as a media space, networks of information circulation and areas of shared perceptions and collective memory. The artist does not limit herself to the position of a critical observer. She intervenes in the spectacle of reality and weaves into it her own narratives, not provided for in the original script."

Stach Szabłowski

Katarakta / Cataract, 2016
działanie w przestrzeni publicznej Katowic / action in the public space of Katowice

Śpera, 2014
rzeźba organiczna powstała w Tarnowie, w ramach projektu „Tajsa" — dedykowanego społecznościom romskim na świecie / organic sculpture created in Tarnów as part of the „Tajsa" project dedicated to Roma communities around the world

Confluence. The Monument to Emma Goldman, 2017
instalacja świetlna zintegrowana ze stroną internetową, Kowno (Litwa) / light installation integrated with a dedicated website, Kaunas (Lithuania)

>
Pogłoska (Otwórzcie uszy) / Rumor (Open Your Ears), 2016
holograficzna instalacja wideo na Biskupiej Górce w Gdańsku / a holographic video installation on Biskupia Górka in Gdańsk

Ryszard GLUZA

„Znamienne dla Ryszarda Gluzy jest podkreślenie charakteru materiału, z którego tworzy rzeźbę. Gluza uzyskuje taki efekt poprzez perfekcyjne opracowanie powierzchni dzieła, np. drewna — wypolerowanego tak, by gładkością przypominało kamień, lub też — i to jest jego znak rozpoznawczy — poprzez łączenie różnego rodzaju materiałów. Artysta konsekwentnie podąża obraną przez siebie drogą. Eksperymentuje z materiałem, maksymalnie wykorzystując jego właściwości, często obierając temat postaci ludzkiej i relacji międzyludzkich w metaforycznej formie".

Anna Bujak

"It is characteristic of Ryszard Gluza to emphasize the character of the material from which he creates his sculptures. Gluza achieves this by perfectly crafting the surface of his works, such as wood — polished to resemble stone in its smoothness, or — and this is his distinguishing feature — by combining different types of materials. The artist consistently follows the path he has chosen. He experiments with different materials, making maximum use of their properties, often taking the theme of the human figure and human relations in a metaphorical way".

Anna Bujak

Most z cyklu *Motyw Wenecki / Bridge* from the *Venetian Motif* series, 2007
drewno polichromowane / polychromed wood

Wieża genealogiczna z cyklu *Motyw Wenecki / Genealogical Tower* from the *Venetian Motif* series, 2007
drewno polichromowane / polychromed wood

Dyskusja rodzinna z cyklu *Motyw Rozmowy Przestrzennej / Family Discussion* from the *Spatial Conversation Motif* series, 2007
drewno / wood

>
Trony z cyklu *Motyw Wenecki / Thrones* from the *Venetian Motif* series, 2007
drewno / wood

Roland Sylwester GRABKOWSKI

Płynność formy, organika i hipertrofia to środki wyrazu, które definiują moje działania twórcze w obszarze rzeźby. Atrybuty te traktuję jako pochodne dotyku — zmysłu stanowiącego podstawowe medium kreacji artystycznej. Idee konkretyzowane w haptyczny sposób przybierają w moich realizacjach hybrydyczne postacie łączące w sobie cechy podmiotu i przedmiotu. Dlatego proces twórczy rozumiem jako splot antropomorfizacji rzeczy i reifikacji podmiotu. Splot ten w oczywisty sposób wpływa na decyzje formalne podejmowane podczas aktu twórczego, prowadząc formę w stronę daleko idącej syntezy i uproszczeń. W celu wzmocnienia witalnych wartości obiektu rzeźbiarskiego stosuję zabiegi podkreślające napięcia wizualne w obszarach kształtu, faktury oraz polichromii. Oprócz tego lubię tworzyć rzeźby o niejednoznacznym i czasem ironicznym charakterze.

The fluidity of form, its organic character and hypertrophy are the means of expression that define my creative work in the field of sculpture. I treat these attributes as derivatives of touch — the sense that constitutes the primary medium of artistic creation. Ideas concretized in a haptic way take hybrid forms in my works, combining the features of the subject and object. Therefore, I understand the creative process as a combination of the anthropomorphization of things and the reification of the subject. This intertwining obviously influences the formal decisions I make during the creative act, leading the form toward far-reaching simplification and synthesis. In order to enhance the vital values of a sculptural object, I use methods that emphasize visual tensions in the areas of shape, texture and polychromy. Moreover, I like to create sculptures of an ambiguous and sometimes ironic nature.

Atleta I / Athlete I, 2015
żywica / resin

Atleta II / Athlete II, 2017
żywica / resin

<
Nygus / Lazybones, 2021
żywica epoksydowa /
epoxy resin

Lampka (Bunt rzeczy) /
Lamp (Revolt of Things),
2021
żywica epoksydowa /
epoxy resin

Magda GRZYBOWSKA

W działalności twórczej odnoszę się przede wszystkim do zjawisk przestrzennych, niekoniecznie zamykających się w pojęciu rzeźby. Do moich prac włączam zarówno obiekty rzeźbiarskie, jak i film, fotografię, rysunek, zjawiska świetlne, sytuację, gest, dźwięk i ruch. Sięgam po różnorodne media. Interesuje mnie dychotomia pomiędzy trwałym i nietrwałym, relacje i kategoria miejsca. Realizuję otwarty projekt artystyczno-badawczy *Rzeźba i fenomen sceny*, korzystając z wypracowanej formy zdarzenia wizualnego (sytuacji), gdzie budowane jest napięcie pomiędzy przestrzenią, obiektem, performerem i widzem.

In my creative practice, I primarily focus on spatial phenomena that do not necessarily fall within the category of sculpture. I incorporate sculptural objects into my works, as well as film, photography, drawing, light phenomena, situation, gesture, sound and movement. I use a variety of media. I am interested in the dichotomy between the permanent and the impermanent, relationships and the category of place. I carry out an open art and research project *Sculpture and the Phenomenon of the Scene*, using an original form of a visual event (situation), where tension is built between the space, object, performer and viewer.

Trwało (z cyklu *Czas to nic*) / *It Lasted* (from the *Time Is Nothing* series), 2017
kamień, papier / stone, paper

Sympozjum Sztuki „Było jest i będzie, Morawa", Morawa / Art Symposium „It Was, It Is and It Will Be", Morawa

<
Wrastanie / Ingrowth,
2020
stal / steel

<<
Byłam tu / I Was Here,
2017
piaskowiec, złoto
płatkowe / sandstone,
gold leaf

>
Po balu II / After the Ball II, 2017
stal, parafina / steel,
paraffin

Sympozjum Sztuki „Było jest i będzie, Morawa”,
Morawa / Art Symposium “It Was, It Is and It
Will Be”, Morawa

Janusz JASIŃSKI

Moje działania wizualne opieram na geometrii. Geometria daje mi możliwość użycia form elementarnych, prostych, a dzięki temu pozbawionych nadmiaru znaczeń. Staram się tworzyć rzeźby, które w swym układzie są jasne, uporządkowane, ale zarazem lekkie i dynamiczne.

My artistic work is based on geometry. Geometry gives me the opportunity to use elementary and simple forms, which are thus devoid of redundant meaning. I try to create sculptures that are clear and orderly in their composition but at the same time light and dynamic.

Symbioza / Symbiosis,
2017
stal spawana / welded steel

<

Chwila / Moment, 2019
stal spawana / welded steel

Obiekt nr 3 / Object no. 3, 2018
stal spawana / welded steel

Grażyna JASKIERSKA-ALBRZYKOWSKA

„Problematyka podejmowana przez Grażynę Jaskierską-Albrzykowską oscyluje wokół formalnego uzasadnienia współbytujących wzajemnie ze sobą warstw natury i ludzkiej ingerencji. W realizacjach przez nią stworzonych można najczęściej uchwycić formalny minimalizm, organizujący układy oparte na geometrii. Ów minimalizm podkreśla i nasyca jednocześnie rzeczoną warstwę naturalną, która oddziałuje poprzez materię w niezwykle intensywnym stopniu. W jej dziełach najczęściej chodzi o wydobycie, uwypuklenie i podkreślenie tego, co było dotąd niedostrzeżone. Rzeźbiarka deklaruje, że za każdym razem odnajduje w charakterystycznym symbolu połączenia współzależności siebie i przeszłości, wspomnień czy refleksji. W każdą rzeźbę zostaje zatem wtopiona unikalność. To podróż poprzez doświadczenie tradycji, wnętrza i wrażliwości, jak i regionu — gór, które odradzają się na nizinach”.

Andrzej Mazur

„The issues taken up by Grażyna Jaskierska-Albrzkowska revolve around the formal justification of the coexisting layers of nature and human interference. In her works, one can most often grasp the formal minimalism that organizes systems based on geometry. This minimalism simultaneously emphasizes and saturates the natural layer in question, which interacts through matter to an extremely intense degree. Her works are most often about bringing out, highlighting and emphasizing what has been previously overlooked. The sculptor declares that time after time she finds the interdependence of self and past, memories and reflections in the distinctive symbol of connection [which she frequently uses]. Uniqueness is thus infused into each sculpture. It’s a journey through the experience of tradition, interiority and sensitivity, as well as the region — the mountains reborn in the lowlands”.

Andrzej Mazur

Pomiędzy / Between, 2010
kamień, stal / stone, steel

Wyrwany z kontekstu / Taken Out of Context, 2014
granit / granite

<
Na trasie / En Route,
2015
drewno / wood

Dystans — sytuacja / Distance — Situation,
2010
kamień, stal / stone, steel

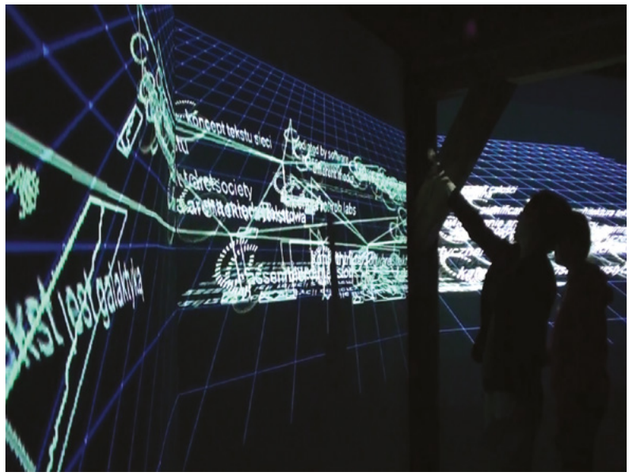
Małgorzata KAZIMIERCZAK

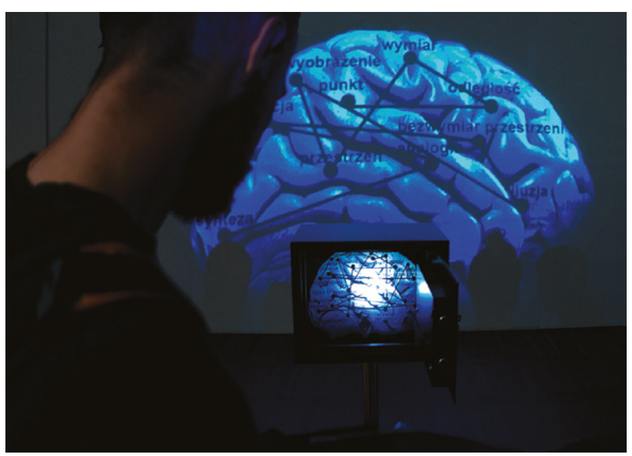
Pośród sposobów kontaktowania się ze światem szczególną rolę przypisuję sztuce i jej funkcjom poznawczym. Szukam sposobów docierania do tego, co odznacza się ruchem, ciągłością oraz intensywnością przeżyć. W moim sposobie myślenia sztuka jest nieustającym procesem, jest dla mnie próbą zadawania pytań, poznawania, kształtowania i wyrażania procesów poszukiwań wewnętrznych w kontekście z tym, co się wydarza — rzeczywistością, naturą, cywilizacyjną potocznością, kulturowością oraz strategią społeczną. Jest to proces otwarty, ciągły, charakteryzujący się przenikaniem wielu płaszczyzn, dopełniający się. Jest to proces „w trakcie" i w ciągłym ruchu, gdzie doświadczenia, przeniesione z jednego obszaru życia i tworzenia na inny, uzupełniając się, stanowią zaczyn do następnych poszukiwań. Procesowi temu towarzyszy pojawienie się stałych elementów — znaków własnych. Owe znaki przybierają nowe kształty, formę i znaczenie, wchodząc drogą eksperymentów w różne media. Umożliwia to pokazanie jednego zagadnienia z wielu stron, w sposób dynamiczny, wielopostaciowy, różnorodny. Jest to dążenie do procesu otwartego, nieograniczonego, rozwijającego się w czasie; procesu otwartego, który trwa.

Among the ways of communicating with the world, I assign a special role to art and its cognitive functions. I look for ways to reach that which is characterized by movement, continuity and intensity of experience. Art, in my way of thinking, is an ongoing process, for me, it is an attempt to question, explore, shape and express the processes of inner search within a context of what is happening, i.e. reality, nature, civilizational commonness, culture and social strategy. It is an open, continuous process, characterized by the permeation of many planes, completing itself. It is a process „in progress" and in constant motion, where experiences, transferred from one area of life and creation to another, complementing each other, are the leaven for the next exploration. This process is accompanied by the appearance of permanent elements — signs. These signs take on new shapes, forms and meanings, entering various media through experimentation. This makes it possible to show one issue from many sides, in a dynamic, multiform, diverse way. It is the pursuit of an open process, unlimited, developing over time; an open process that is ongoing.

> *Przechodząc przez ultramarynę, przekraczam / Passing Through the Ultramarine, I Pass Beyond*, 2018
instalacja przestrzenna, audiowizualna / spatial, audiovisual installation

>> *Pomiędzy przestrzenią, ideą a obecnością / Between Space, Idea and Presence*, 2015
instalacja przestrzenna, audiowizualna z elementami interaktywności / spatial, audiovisual installation, with interactive elements





^
Małgorzata
Kazimierczak
& Paweł Janicki
T=T! Space, 2012
interaktywna instalacja
audiowizualna /
interactive audiovisual
installation

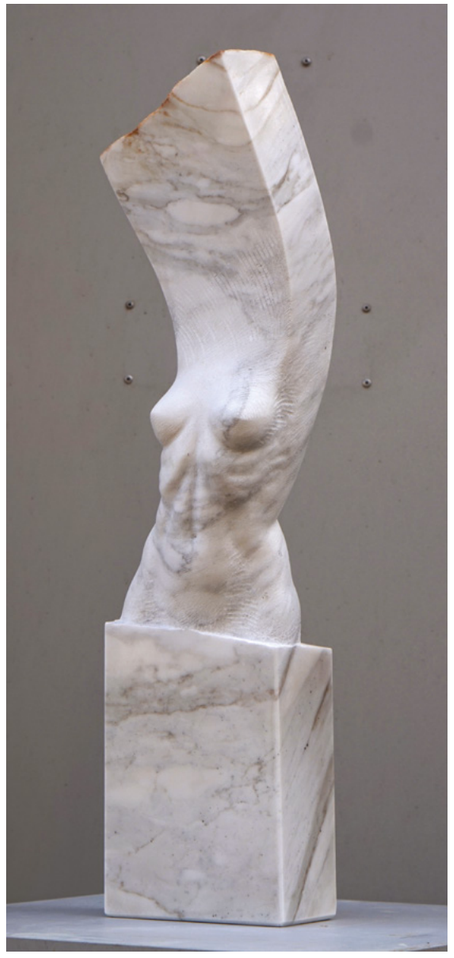
<
Ukryty wymiar percepcji /
The Hidden Dimension
of Perception, 2013
instalacja przestrzenna,
audiowizualna /
interactive audiovisual
installation

Labirynt idei / Labyrinth
of Ideas, 2018
instalacja przestrzenna,
audiowizualna /
interactive audiovisual
installation

Radek KELER

Staram się kontynuować tradycję rzeźby klasycznej. Jej dziedzictwo jest dostrzegalne w moich pracach, ale zachowuję pełną swobodę w stosunku do źródeł inspiracji. Spoglądanie wstecz wynika z chęci prowadzenia dyskursu, a nie naśladownictwa. Darzę ogromnym szacunkiem dzieła wielkich mistrzów, lecz staram się wypracować własny, oryginalny styl. Obserwowanie natury uważam za istotną częścią tego procesu. Akt kobiecy to dla mnie temat niezbędny i rozległy, inspirujący do coraz to nowych artystycznych poszukiwań. Obserwując wnikliwie godzinami skomplikowaną budowę ludzkiego ciała i złożone przechodzenie jednych form w drugie bądź odwrotnie, starając się uchwycić w krótkim czasie to, co najistotniejsze, odrzucając wszelkie zbędne szczegóły, staram się dotrzeć do sedna, do prawdy o człowieku.

I try to continue the tradition of classical sculpture. Its legacy is discernible in my works, but I maintain complete freedom from the sources of inspiration. Looking backward comes from a desire to engage in discourse rather than to imitate. I have great respect for the works of great masters, but I try to develop my own original style. I believe that observing nature is an essential part of this process. For me, the female nude is a necessary and vast subject, inspiring ever new artistic explorations. Observing closely for hours the complex structure of the human body and the complex transition of one form into another, trying to capture in a short time what is most essential and reject all unnecessary details, I try to get to the core, to the truth about man.

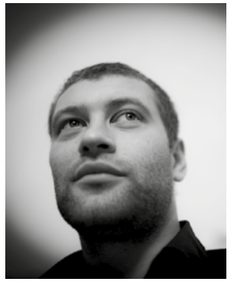


Torsja / Torsion, 2021
marmur Carrara /
Carrara marble

Balerina / Ballerina, 2022
marmur Carrara /
Carrara marble

<
Jutrzenka / Dawn, 2019
granit gabro impala /
gabro impala granite

Taniec / Dance, 2021
granit gabro impala /
gabro impala granite

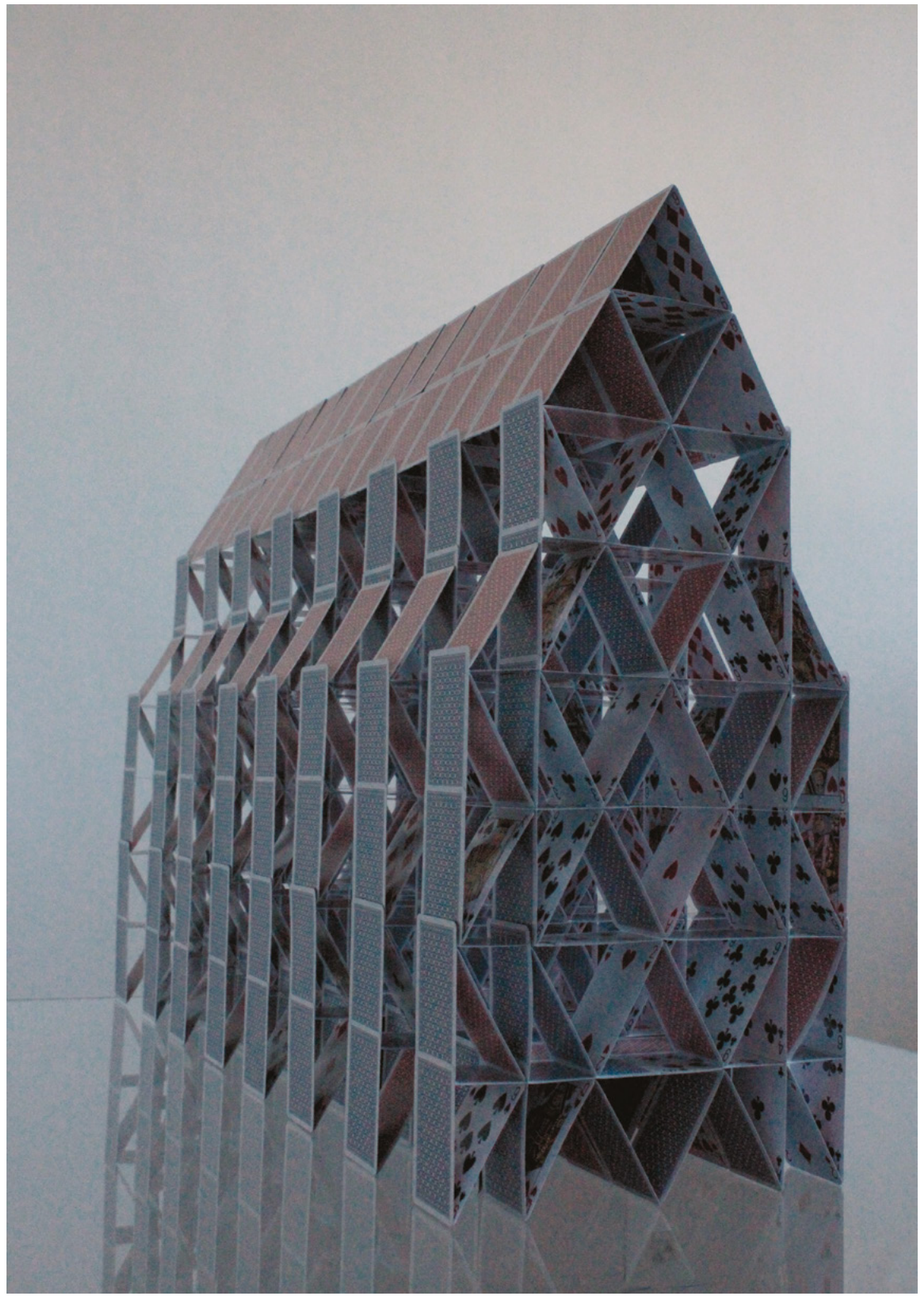


Mariusz KOSIBA

Źródłem mojej twórczości jest nieustająca fascynacja naturą, w jej panteistycznym rozumieniu jako absolutu. W swoich pracach podejmuję dwie perspektywy. Pierwsza dotyczy meta-istoty natury — skomplikowanej i nieuchwytnej, niedostępnej ludzkiemu poznaniu. Druga to namacalna i realna warstwa doświadczenia ludzkiego. Łącząc te dwie perspektywy, tworzę studium przypadku człowieka, skupiając się bezpośrednio na jego indywidualnym stosunku do otaczającej go rzeczywistości. W tym kontekście moje poszukiwania twórcze koncentrują się także wokół aspektu fenomenologicznego. Bliskie są mi rozważania Karla Jaspersa nad jednostką jako autonomiczną całością, zdolną do świadomego doświadczania i przekraczania siebie. Przyjęcie obrazu człowieka jako kosmosu, który można odnaleźć w sobie, daje asumpt do poszukiwania istoty własnej tożsamości. Nie sposób bowiem doświadczyć siebie, nie dotykając istoty własnych przeżyć i doświadczeń. W tym ujęciu sami dla siebie stajemy się obiektem badań.

The source of my work is an ongoing fascination with nature, in its pantheistic understanding as an absolute. In my works, I take up two perspectives. The first is about the meta-existence of nature — complex and elusive, inaccessible to human cognition. The second is the tangible and real layer of human experience. Combining these two perspectives, I create a case study of a human being, focusing directly on their individual relationship to the reality around them. Therefore, my creative search also revolves around the phenomenological aspect. I am close to Karl Jaspers' reflections on the individual as an autonomous whole, capable of consciously experiencing and transcending themselves. Adopting the image of the human being as a cosmos that can be found within oneself is an incentive to search for the essence of one's own identity. For it is impossible to experience oneself without touching the essence of one's own experiences. In this view, we become an object of study for ourselves.

Cudowne miejsce / Wonderful Place, 2012
szkło, monstrancja / glass, monstrance



Obraz moralności / Image of Morality, 2013
szkło, karty do gry / glass, cards

^
Tabu / Taboo, 2018
glina, technika własna /
clay, own technique

<
Retrospekcja / Flashback,
2018
glina; instalacja z pięciu
elementów / clay; five-
element installation

Obraz / Picture, 2021
klocki drewniane /
wooden blocks

Andrzej KOSOWSKI

W moich poszukiwaniach twórczych można wyróżnić dwa nurty, których wspólnym mianownikiem jest zagadnienie czasu i przemijania. Z jednej strony ukazywane jest ono za pomocą działań z pogranicza sztuki efemerycznej, gdzie procesy destrukcji traktuję jako wartości twórcze, będące początkiem, a nie końcem. Z drugiej strony znajdują się realizacje charakteryzujące się rzeźbiarskim rzemiosłem związanym z obróbką takich materiałów jak kamień czy drewno. Moje credo artystyczne przekazują słowa Nicholasa McMastera: „Zbuduj z bezwartościowego, ocal co wartościowe".

In my creative explorations, two currents can be distinguished, whose common denominator is the issue of time and transience. On the one hand, it is shown through activities bordering on ephemeral art, where I treat the processes of destruction as creative values, being the beginning, not the end. On the other hand, there are works characterized by sculptural craftsmanship that involves the processing of such materials as stone and wood. My artistic credo is conveyed by the words of Nicholas McMaster: "Build from the worthless, save what is valuable".

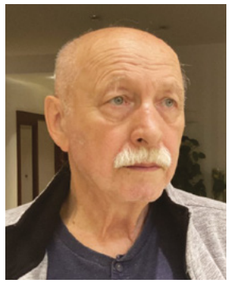
<
Sam (pandemiczne szachy) / Alone (Pandemic Chess), 2020
drewno / wood

Up, down, 2016
instalacja / installation

<
Made in Poland, 2005
odlewy gipsowe /
plaster casts

8, 2021
granit / granite

8 Strzegomskie
Biennale Rzeźby
w Granicie / 8th
Strzegom Biennial
of Sculpture in Granite



Janusz KUCHARSKI

Punktem wyjścia dla wielu moich prac rzeźbiarskich są różne zauroczenia, na które składa się pamięć kulturowa (mity, legendy). To uruchamia czas na kształtowanie. W momencie kształtowania zostają ikonograficzne ślady pamięci. Ja przeżywam i przetwarzam przez wyobraźnię i kształt. Zostają ślady tego procesu (jakby skrzydełko, struktury, dodanie metalu do kamienia). Zaczyna działać logika formy i potem powrót — tak powstaje tytuł pracy. Tytuł jest śladem procesu, odwołania się do inspiracji, ale nie jest wiążący formalnie. Formy, jakby architektoniczne, są czyste i klarowne. Staram się budować je logicznie, prawie z matematyczną precyzją. Ta przejrzystość kompozycji potęguje czystość organizacji przestrzeni. Forma rzeźbiarska poddana głębokiej syntezie w sposób lapidarny nadaje nowe wartości elementom, które zostały wytworzone z innym przeznaczeniem. Użyty przedmiot tworzy nową jakość, nadaje nowe wartości intelektualne. Podsumowując moją twórczość rzeźbiarską, mogę powiedzieć, że w sferze moich zainteresowań leżą obszary, które wiążą się szeroko z pojęciem rzeźby i przestrzeni. Znajduję ogromne zadowolenie w rozwiązywaniu gry mas, formy, kierunków itp., w dyscyplinie, dociekliwości, poszukiwaniu piękna i w grze tymi środkami.

The starting point for many of my sculptural works is various fascinations, which include cultural memory (myths, legends).This triggers shaping. At the time of shaping, iconographic traces of memory remain. I experience and process through imagination and shape. Traces of this process (something resembling a wing, structures, adding metal to stone) are left. The logic of form begins to work and then there is a return — this is how the title of the work is born. The title is a trace of the process, a reference to inspiration, but it is not formally binding. The forms, as if architectural, are clean and clear. I try to build them logically, almost with mathematical precision. This clarity of composition enhances the purity of the organization of space. The sculptural form subjected to a deep simplification succinctly gives new values to elements that were produced with a different purpose. The object used creates new qualities and imparts new intellectual values. Summing up my sculptural work, I can say that in the sphere of my interests lie areas broadly related to sculpture and space. I find great satisfaction in resolving the play of masses, form, directions, etc., in discipline, inquisitiveness, the search for beauty and in playing with these means.

Unterwegs, 2012
stal / steel

Ero-do-tyk, 1997
granit impala, mosiądz /
impala granite, brass

>
Poletko Pana / Lord's Field, 1997
marmur, mosiądz /
marble, brass

Elżbieta LESZCZYŃSKA-SZLACHCIC

Punktem wyjścia do pracy nad realizacją jest dla mnie, przede wszystkim, architektoniczna specyfika przestrzeni. Z myślą o niej powstaje instalacja, która ma za zadanie sportretować zastaną sytuację architektoniczną lub zmienić strukturę przestrzenną oraz sposób wizualnego i mentalnego odbioru wnętrza. Mojemu wpływowi ulegają ściany, podłogi, sufity, a przestrzeń zostaje podzielona na części liniami lub płaszczyznami. Rysunki te traktuję jako linie pomocnicze, podkład pod powstającą realizację, ale również jako część już gotowej pracy. Za pomocą tych środków staram się budować całkowicie nową sytuację przestrzenną, z której można wydobyć zaskakujące znaczenia i konteksty.

W mojej twórczości ważna jest relacja pomiędzy przestrzenią a materiałem — w myśl słów Mikołaja Smoczyńskiego, które wspaniale opisują mój osobisty stosunek do materiału i jego relacji przestrzennej: „Pracuję z prostymi, zwykłymi materiałami, aby zmienić kontekst rzeczywistości, pokazać bogactwo zwykłej realności np. za pomocą relacji między podłogą a ścianą”.

The starting point for me in working on a project is, first of all, the architectural character of a given space. With this in mind, an installation is created to portray the existing architectural situation or to change the spatial structure and the visual and mental perception of the interior. Walls, floors and ceilings are subjected to my influence, and the space is divided into parts by lines or planes. I treat these drawings as auxiliary lines, a foundation for the emerging work, but also as part of the already finished work. With these means, I try to build a completely new spatial situation, from which surprising meanings and contexts can be extracted.

The relationship between space and material is important in my work. According to the words of Mikołaj Smoczyński, which wonderfully describe my personal approach to the material and its relationship to space: „I work with simple, ordinary materials to change the context of reality, to show the richness of ordinary reality, for example, by showing the relationship between the floor and the wall”.

Flip flop, 2018
materiały mieszane /
mixed media

Pochodna / Torch, 2018
stal / steel

Cross the line, 2017
gąbka / sponge

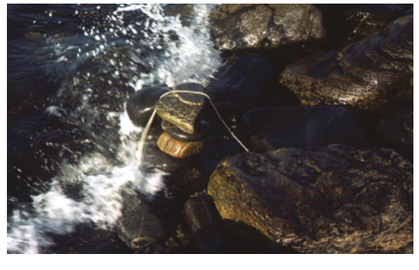
Kontrapost / Counterpoise, 2018
beton / concrete

Zbigniew MAKAREWICZ

Swobodne publikowanie najróżniejszych pomysłów kończyło się czasem zamykaniem wystaw i wywożeniem ich zawartości w nieznanym kierunku. W zakresie moich zainteresowań było kilka dziedzin: rzeźba, instalacja, asamblaż, malarstwo, rysunek, architektura, parateatr (happening, performans), poezjografia (poezja konkretna, tekst wizualny), teoria sztuki i krytyka artystyczna. Tym zajęciom oddawałem się niejako obok działalności społecznej (m.in. w Związku Polskich Artystów Plastyków i Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich) i politycznej (np. w Ruchu Odbudowy Polski). Nie uważam się za artystę, co poświadczają opinie licznych ekspertów z licznych w Polsce Muzeów Narodowych. Ogólnie: artystą się nie jest, artystą się bywa. Sztuka to twórczość artystyczna w rzeźbie, malarstwie, muzyce, literaturze itd., itp., a są to bardzo nieliczne dzieła, w których otrzymujemy „nowe epifanie piękna" w racjonalnej organizacji materiału (wizualnego, dźwiękowego lub pojęciowego). Według Étienne'a Gilsona „artyści pracują dla transcendentalnej nieużyteczności", a według Georga Kublera „artyści są rzemieślnikami pracującymi dla odnowienia formy w materii".

The free publication of various ideas sometimes ended with the closing of exhibitions and the export of their contents to an unknown destination. Several fields were within the scope of my interests, namely sculpture, installation, assemblage, painting, drawing, architecture, paratheater (happening, performance), poesiography (concrete poetry, visual text), art theory and art criticism. I indulged in these activities alongside my social activities (in the Union of Polish Artists and Designers and the Association of Polish Journalists, among others) and political activities (e.g. in the Polish Reconstruction Movement). I do not consider myself an artist, as attested to by the opinions of numerous experts from numerous National Museums in Poland. In general: nobody can be an artist permanently, one can be an artist from time to time. Art is artistic creation in sculpture, painting, music, literature, etc., and there are very few works in which we get „new epiphanies of beauty" in the rational organization of material (visual, sound or conceptual). According to Étienne Gilson, „artists work for transcendental non-use", and according to George Kubler, „artists are craftsmen working for the renewal of form in matter".

Kamień na kamieniu (trzy sekwencje zdarzenia) / *Stone on Stone* (three sequences of the event), 1975 instalacja tymczasowa z kamieni otoczaków i sznura, na brzegu oceanu Atlantyckiego na wyspie Lewis, koło miejscowości Callanish, w północno-zachodniej Szkocji / a temporary installation of pebbles and rope, on the shore of the Atlantic Ocean on Lewis Island, near Callanish, in the Southwest Scotland



Czerwony krzyż polski / *Polish Red Cross*, 2005 drewno, stal / wood, steel

^
x — totalna wizualizacja / x — Total Visualization, 1978

>
No pasaran, szosa Koszalin Mielno / *No pasaran*, road from Koszalin to Mielno, 1958

>>
Ośrodek Działań Plastycznych / Art Activity Center, 1988

Wojciech MAŁEK

Celem moich dotychczasowych badań artystycznych stała się inwersja surowców, z których tworzę realizacje, poprzez przełożenie „miękkich materiałów" na odlewy z metali, np. żeliwa, aluminium czy brązu. Fascynuje mnie technologia i możliwości, które ona oferuje, a często wbrew której działam, co pozwala mi na twórcze przekraczanie jej granic oraz osiąganie zupełnie nowych efektów twórczych.

W swojej pracy artystycznej pracuję cyklami. Każdy ze realizowanych przeze mnie cykli wnosi do mojej twórczości coś nowego, co staje się inspiracją do zrealizowania kolejnej serii rzeźb. *Kozioł ofiarny*, *Balerina*, *Portrety*, *Dreszczyk* czy *Wiewiór* to obiekty rzeźbiarskie z cyklu *Zwidy*. Zostały wykonane w technice odlewniczej z aluminium i pomalowane proszkowo. *Zwidy* mają przywoływać wiele skojarzeń i znaczeń oraz budować w ten sposób świat fantazji mający źródło w mojej estetyce. Sposób wypowiedzi, jaki obrałem w *Zwidach*, zamyka się w czystej abstrakcji. Tym samym realizacje, które tworzę, stają się rodzajem wspomnienia lub zjawiska, które napotykam przypadkiem. *Zwidy* poruszają wyobraźnię, przywołują skojarzenia sięgające do zamierzchłych czasów we wnętrzu każdego z nas. Wydostają się z najgłębszych zakamarków podświadomości.

The goal of my artistic research is the inversion of the raw materials from which I create my works, by translating „soft materials" into cast metals, such as cast iron, aluminum and bronze. I am fascinated by technology and its possibilities, and I often work against it, which allows me to creatively push its boundaries and achieve completely new artistic effects.

I work in series. Each of my series brings something new to my work, which becomes an inspiration for new series of sculptures. *Scapegoat*, *Ballerina*, *Portraits*, *Shiver* or *Squirrel* are sculptural objects from the *Phantoms* series. They were made in cast aluminum and powder coated. *Phantoms* are meant to evoke a multitude of associations and meanings and thus build a fantasy world rooted in my esthetics. Pure abstraction is the mode of expression I took in *Phantoms*. Thus, the works I create become a kind of memory or phenomenon that I encounter by chance. *Phantoms* stir the imagination, evoke associations reaching back to distant times inside each of us. They emerge from the deepest recesses of the subconscious.

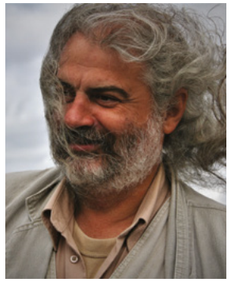
Balerina / Ballerina,
2018
aluminium / aluminum

Atramentowy / Ink, 2018
aluminium / aluminum

Portret / Portrait,
2018
aluminium /
aluminum

Kozioł ofiarny /
Scapegoat, 2018
aluminium / aluminum

Wiewiór / Squirrel, 2018
aluminium / aluminum



Christos MANDZIOS

Zajmuję się rzeźbą, rysunkiem, malarstwem, a także działaniami z pogranicza plastyki i innych dziedzin sztuki, które kataloguję w trzy główne działy:

1. ANTROPOIDY
   z cyklami: *Cień-ko-Rzeźb*, *Zjawisk Świetlnych*, w tym nurt: *Świat-o-Wid*,
2. TWARDE — MIĘKKIE
   z pracami w potocznym rozumieniu „najbardziej rzeźbiarskimi”,
3. POGRANICZA
   z nurtem: matematycznym, dźwiękowym, socjologicznym, politycznym, zdarzeń religijnych, skojarzeń pojęciowych, paradoksów itd.

I work in sculpture, drawing, painting, as well as activities at the border of fine arts and other fields of art, which I catalog into three main divisions:

1. ANTHROPOIDS
   with the series: *Cień-ko-Rzeźb*, *Zjawisk Świetlnych*, including the cycle: *Świat-o-Wid*,
2. HARD — SOFT
   representing the “most sculptural” works,
3. BORDERLANDS
   with the following cycles: mathematical, sound, sociological, political, religious events, conceptual associations, paradoxes, etc.

Przybijanie bloku granitowego do podłoża / Nailing the Granite Block to the Ground, 2021
granit / granite

Przez-się-wid, 2011
drewno pochodne /
wood-based

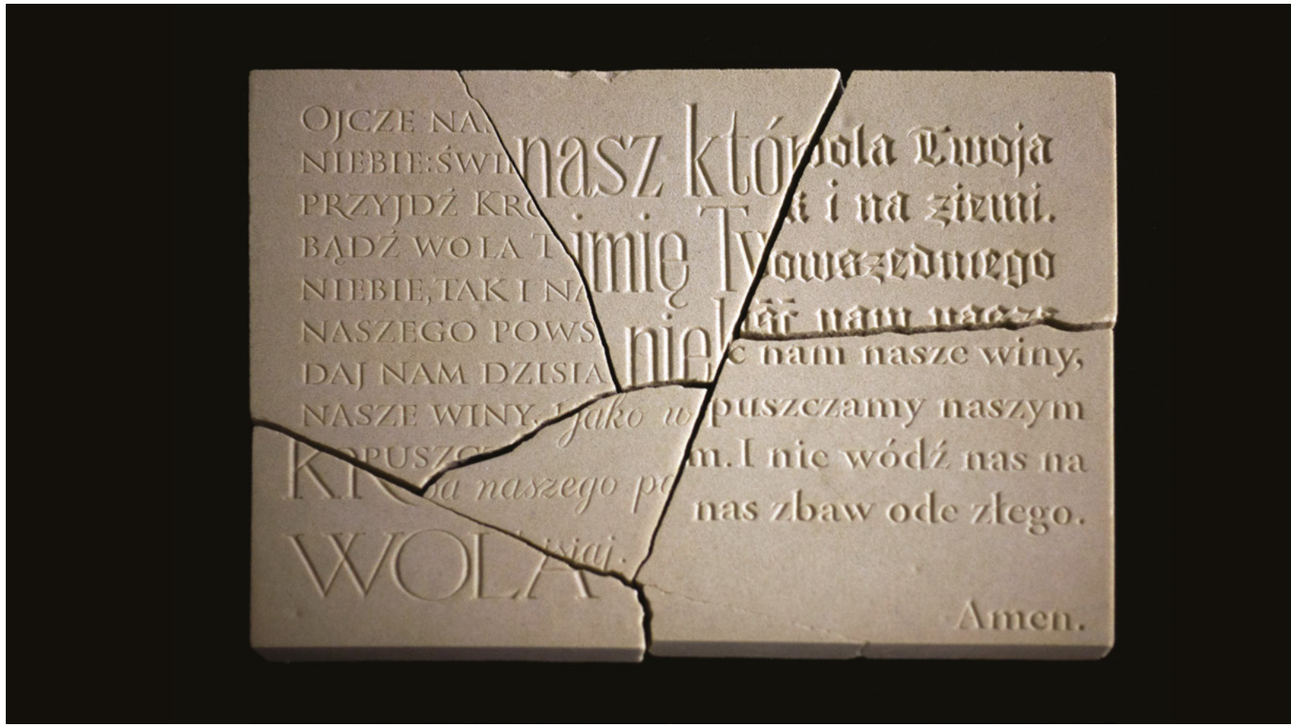
Marcin MICHALAK

Marcin Michalak to twórca, „którego rzeczywistość codzienna i artystyczny warsztat tak dalece wypełnione są niezwykłymi przedmiotami, że różnica pomiędzy kategorią zwyczajności a niezwykłością wydaje się zupełnie zatarta, i – powiedzieć to należy już na wstępie — autor nad utrzymaniem tego stanu rzeczy niestrudzenie pracuje. Prawdopodobnie dzięki temu, że swobodnej dyfuzji pojęć i nieustannym zmianom statusu przedmiotów Marcin Michalak nie przeszkadza i przyjmuje wobec nich rolę bystrego obserwatora, możemy być świadkami wyłaniania się kolejnych uniwersalnych refleksji tam, gdzie u źródła zdają się stać pozornie mało istotne wycinki otaczającego świata. Wyjątkowa sprawność w balansowaniu pomiędzy przywiązaniem do najdonioślejszych osiągnięć kultury klasycznej i wyraźnym flirtem z postmodernistycznym światem współczesnym owocuje ciekawym i w gruncie rzeczy bardzo poważnym namysłem nad korozją kultury i najrozmaitszymi przejawami kryzysu cywilizacyjnego. Witalność myśli twórczej jako antidotum na kryzys zdaje się uobecniać w wielu realizacjach Michalaka w taki sposób, że ostatecznie mimo wewnętrznego niepokoju zawartego w semantycznej warstwie prac powracamy do refleksji o przyszłości pokrzepieni”.

Kamil Moskowczenko

Marcin Michalak is an artist “whose everyday reality and artistic workshop are so filled with extraordinary objects that the difference between the category of ordinary and extraordinary seems completely blurred, and — it should be said at the outset — the artist works tirelessly to maintain this state of affairs. Probably thanks to the fact that Marcin Michalak does not interfere with the free diffusion of concepts and the constant changes in the status of objects and assumes the role of an astute observer, we can witness the emergence of further universal reflections where seemingly insignificant fragments of the surrounding world seem to stand at the source. The exceptional dexterity in balancing between attachment to the most momentous achievements of classical culture and a clear flirtation with the postmodern contemporary world results in an interesting and essentially very serious reflection on the corrosion of culture and the most diverse manifestations of the crisis of civilization. The vitality of creative thought as an antidote to the crisis seems to make itself present in many of Michalak’s works in such a way that in the end, despite the inner anxiety contained in the semantic layer of the works, we return to reflections on the future heartened”.

Kamil Moskowczenko



Jeden / One, 2018
kamień / stone

<
Beztroska małpa nie dba o ewolucję / Carefree Monkey Doesn't Care About Evolution, 2019
brąz / bronze

Ostatnia kropla / Last Drop, 2021
tarcza poligonowa, brąz złocony / shooting target, gilded bronze

>
Złota myśl / Golden Idea, 2015
brąz, stal, silnik elektryczny / bronze, steel, motor

Grzegorz NIEMYJSKI

„Rzeźby Grzegorza Niemyjskiego wyrastają z refleksji nad rzeczywistością, nad jej fragmentami natury fizycznej lub metafizycznej [...]. Punktem wyjścia dla większości realizacji, tematem prac rzeźbiarskich, działań artystycznych oraz rysunków stało się eksplorowanie sfery *sacrum* i *profanum*. Artysta z premedytacją podejmuje trudne, może nawet mało popularne współcześnie tematy z przekonaniem o potrzebie poszukiwania poprzez sztukę wątków metafizycznych, szczególnie ważnych w czasach przenikania się w przestrzeni publicznej odmiennych doświadczeń i wielokierunkowego rozwoju teorii aksjologicznych".

Tomasz Mikołajczak

„Grzegorz Niemyjski's sculptures grow out of reflections on reality, on its fragments of physical or metaphysical nature [...]. Exploring the sphere of the *sacred* and *profane* has become the starting point for most of his projects, the subject of his sculptural works, artistic activities and drawings. The artist deliberately takes up difficult, perhaps even unpopular contemporary topics with the conviction that there is a need to search through art for metaphysical themes, especially important in times of disparate experiences and multidirectional development of axiological theories permeating the public space."

Tomasz Mikołajczak

Jutrznia (detal) / *Morning Prayer* (detail), 2017
drewno woskowane / waxed wood

Jutrznia / Morning Prayer, 2017
drewno woskowane / waxed wood

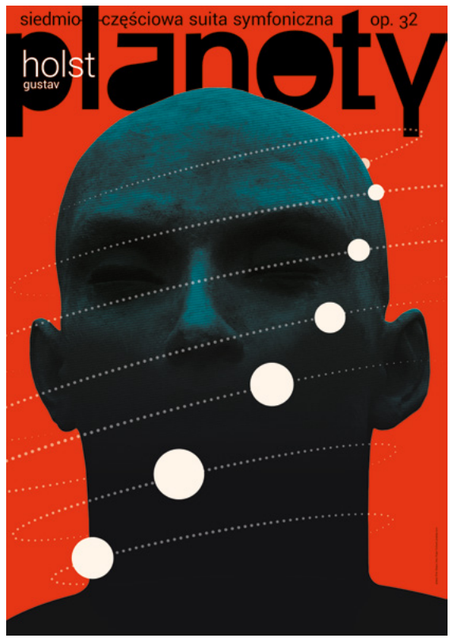
<
Lamentacje / Lamentations, 2016
styropian / polystyrene

performans na ulicy Jedności Narodowej, Wrocław / performance in Jedności Narodowej Street, Wrocław, 2011

Piotr OLEJARZ

Zajmuję się grafiką użytkową, a najbliższą mi dziedziną projektowania graficznego jest plakat. W swoich pracach staram się badać możliwości, jakie daje przekazywanie idei lub komunikatu za pomocą języka graficznego. Moje prace prezentowałem na wielu wystawach w kraju i za granicą (m.in. w Katowicach, Poznaniu oraz w Finlandii, Boliwii, Meksyku czy Rosji). Na co dzień staram się nie narzekać. Z różnym skutkiem.

I work in the field of applied graphics, with poster art being my preferred field of graphic design. In my works, I seek to explore the possibilities offered by communicating an idea or message through the language of graphics. I have presented my works at many exhibitions in Poland and abroad (including Katowice and Poznań, as well as Finland, Bolivia, Mexico and Russia). I try not to complain, with mixed results.



Planety / Planets, 2020
druk cyfrowy / digital print

Przerost formy / Hypertrophy of Form, 2018
druk cyfrowy / digital print

<

Nabucco, 2017
druk offsetowy / offset print

Poland-Texas, 2020
druk cyfrowy / digital print

Tomasz OPANIA

Zajmuję się rzeźbą, instalacją, performansem, działaniami w przestrzeni publicznej i projektowaniem. Buduję obiekty i wynalazki, wykorzystując różne techniki, współpracując z fachowcami i rzemieślnikami. Moje „narzędzia sztuki" to często maszyny lub przyrządy służące do aktywnego odbioru. Są to rzeźby partycypacyjne, angażujące widza i/lub zmuszające go do przyjęcia prognozowanej postawy. Realizuję również atrybuty, które wykorzystuję w wystąpieniach na żywo. Moje prace traktuję jako komentarz do aktualnych zdarzeń i otaczającej mnie rzeczywistości. Interesuje mnie polityka oraz społeczeństwo. Prowadzę warsztaty dla młodzieży, dorosłych i osób wykluczonych: z zaburzeniami psychicznymi, niepełnosprawnymi i/lub stale bezrobotnymi.

I work in sculpture, installation, performance, public space activities and design. I create objects and inventions, using a variety of techniques and collaborating with professionals and craftsmen. My "art tools" are often machines or instruments for active reception. They are participatory sculptures, involving the viewer and/or forcing him or her to adopt a certain expected attitude. I am the author of various props which I use in my live performances. I treat my works as a commentary on current events and the surrounding reality. I am interested in politics and society. I conduct workshops for young people, adults and excluded people: those with mental disorders, disabled and/or permanently unemployed.

Gemmation, 2019
site-specific; Headington Hill Park, Oxford

Prosty przyrząd do podnoszenia rąk / A Simple Device for Lifting Hands, 1997
drewno, europalety / wood, Europallets

Łopata z cyklu *Zaraza ziemniaczana / Spade* from the *Potato Plague* series, 2021
ready made

Półkrwi Górnoślązak / Half-Blooded Upper-Silesian, 2018
akcja performatywna, fotografia / performance action, photography

Sympozjum sztuki „Było, jest i będzie", Morawa / Art Symposium "It Was, It Is and It Will Be", Morawa

Semi-gezuchtetes Oberschlesien

Leon PODSIADŁY

Nasza wyobraźnia ma swoją własną miarę, mieści najważniejsze rzeczy, które pozwalają nam cieszyć się z życia.

Our imagination has its own capacity, and it contains the most important things that allow us to enjoy life.

<
Czarne jajo, czarna ręka / Black Egg, Black Hand, 2012
jaja gęsie, metal, granit impala, drewno / goose eggs, metal, impala granite, wood

>
Bez tytułu / Untitled, 2012
czarny dąb, marmur, siatka / black oak, marble, mesh

Penetracja / Penetration, 2012
drewno, mosiądz / wood, brass

>
Bez tytułu / Untitled, 2012
drewno, stal / wood, steel

Trepanacja / Trepanation, 2012
drewno, metal / wood, steel

Marek RUSZKIEWICZ

Odwieczny krąg życia od zawsze prowokował ludzkość do poszukiwań na polu poznania kresu oraz czasu kres przekraczającego. Było kwestią tajemniczą i nurtującą, co czeka nas po zakończeniu ziemskiej egzystencji, a właściwie podstawowym pytaniem było, czy coś nas w ogóle czeka. Tworzące się i zanikające wierzenia oraz religie miały choć w minimalnym stopniu ów głód wiedzy zaspokajać. W związku z niewielką ilością pewników, gatunek ludzki oparł ciężar oczekiwania na pięknym i wzniosłym zjawisku, jakim jest nadzieja. Pozwala ona zaakceptować proces przemijania oraz oddalić od siebie widmo definitywnego końca.

The eternal circle of life has always provoked mankind to search for the end and the time beyond the end. What awaits us after the end of our earthly existence has been a mysterious and vexing question, in fact, the basic question has been whether anything awaits us at all. The emerging and disappearing beliefs and religions were supposed to at least minimally satisfy this hunger for knowledge. In view of the scarcity of what we know for sure, the human species has based the burden of expectation on the beautiful and sublime concept of hope. It allows one to accept the process of passing and to dismiss the prospect of a definitive end.

Istota destrukcji / The Essence of Destruction, 2021
drewno, metal; widok wystawy, Galeria Neon, Wrocław / wood, steel; exhibition view, Neon Galley, Wrocław

Istota destrukcji / The Essence of Destruction, 2021
drewno, metal; widok wystawy, Galeria Neon, Wrocław / wood, steel; exhibition view, Neon Galley, Wrocław

Marek SIENKIEWICZ

Wypowiadam się przez sztukę instalacji, rzeźbę, performans, rysunek, fotografię i inne media. Jestem założycielem Auto Galerii. Realizuję cykle prac zatytułowane: *Arki*, *Orle wróć*, *Domek dla każdego polskiego ptaka*, *O zanikających Polskich Ogrodach*.

I express myself through installation art, sculpture, performance, drawing, photography and other media. I am the founder of Auto Gallery. I make series of works titled: *Arks*; *Eagle, Return*; *Home for Every Polish Bird*; *On Fading Polish Gardens*.

Koszula Leona — Reszty reszt; praca poświęcona Janowi Berdaszykowi i Leonowi Podsiadłemu / *Leon's shirt — Rest of Rest*; work dedicated to Jan Berdyszak and Leon Podsiadły, 2022
materiał, dwie połowy koszuli: czarna i biała / fabric, two halves of the shirt: black and white

O znikających Polskich Ogrodach / About Vanishing Polish Gardens, 2022
tkanina, Barszcz Sosnowskiego / fabric, Sosnowsky's hogweed

Pięknie, jeszcze mniejsza Apokalipsa / Great, an Even Smaller Apocalypse, 2020
media mieszane / mixed media

Sympozjum Sztuki „Było, jest i będzie", Wrocław / Art Symposium "It Was, It Is and It Will Be", Wrocław

Wobec / Towards, 2021
stół, obrus, papier opakunkowy, talerze, drewniana podłoga / table, tablecloth, wrapping paper, plates, wooden floor

Michał STASZCZAK

Moje surrealistyczne rzeźby zdają się pochodzić z pogranicza jawy i snu. Nie jest to zawsze sen wesoły. Powracające motywy rogów, kolców, kości, nabojów czy trybów nadają obiektom często niepokojący charakter. Tworzę modele swoich rzeźb metodą asamblażu. Wykorzystuję różne znalezione przedmioty, kształty i faktury, łączę je w woskowe obiekty i odlewam z metalu (brązu, aluminium lub żeliwa). Niedawno do moich procesów twórczych włączyłem technologie cyfrowe: projektowanie, skanowanie i druk 3D. Nie oznacza to odejścia od metody trójwymiarowego kolażu ani rezygnacji z tradycyjnych materiałów rzeźbiarskich. Część wydrukowanych rzeźb pokrywam warstwą metalu, pozostałe, po ściągnięciu formy z wydruku, w całości odlewam z metalu.

My surrealist sculptures seem to come from the borderland of wake and dream. This is not always a happy dream. Recurring motifs of horns, spikes, bones, cartridges or cogs give my objects an often disturbing character. I create models of my sculptures using the method of assemblage. I use various found objects, shapes and textures, combine them into wax objects and cast them in metal (bronze, aluminum or cast iron). Recently, I have incorporated digital technologies into my creative processes: design, scanning and 3D printing. This does not mean abandoning the method of three-dimensional collage or giving up traditional sculptural materials. I cover some of the printed sculptures with a layer of metal, while others, after making the mold of the print, I cast entirely in metal.

Do szpiku kości maxi / To the Marrow Maxi, 2020
PLA, powłoka metalowa / PLA, metal coating

Ostatni lot / Last Flight, 2021
brąz / bronze

Kijanka maxi, kijanka midi / Tadpole Maxi, Tadpole Midi, 2021
PLA, powłoka metalowa / PLA, metal coating

Chimera maxi / Chimera Maxi, 2021
aluminium / aluminum

Karolina SZYMANOWSKA

Interesuje mnie sztuka osadzona w codzienności. Obserwuję człowieka i jego otoczenie i próbuję wtapiać w ten obraz swoje prace. Technikę wykonania, podobnie jak środki wyrazu, podporządkowuję opracowywanemu zagadnieniu. Od początku swojej drogi twórczej wykorzystuję w swoich pracach ruch. Jest on dla mnie jedynym środkiem wyrazu nadążającym za pojęciem transformacji, która w mojej praktyce artystycznej jest zjawiskiem kluczowym.

I am interested in art embedded in everyday life. I observe man and his environment and try to blend my works into this image. I subordinate the technique of execution, as well as the means of expression, to the issue I am addressing. Since the beginning of my creative path, I have used movement in my works. For me, it is the only means of expression that keeps up with the notion of transformation, which is central to my artistic practice.

Traum, 2020
oświetlenie LED, aluminium, elektronika / LED lighting, aluminum, electronics

Muzeum Współczesne Wrocław, Bunkier Strzegomski / Wrocław Contemporary Museum, Strzegomski Bunker

<
Ideologie / Ideologies, 2020
czapki, stal, serwomechanizmy, Arduino / caps, steel, servos, Arduino

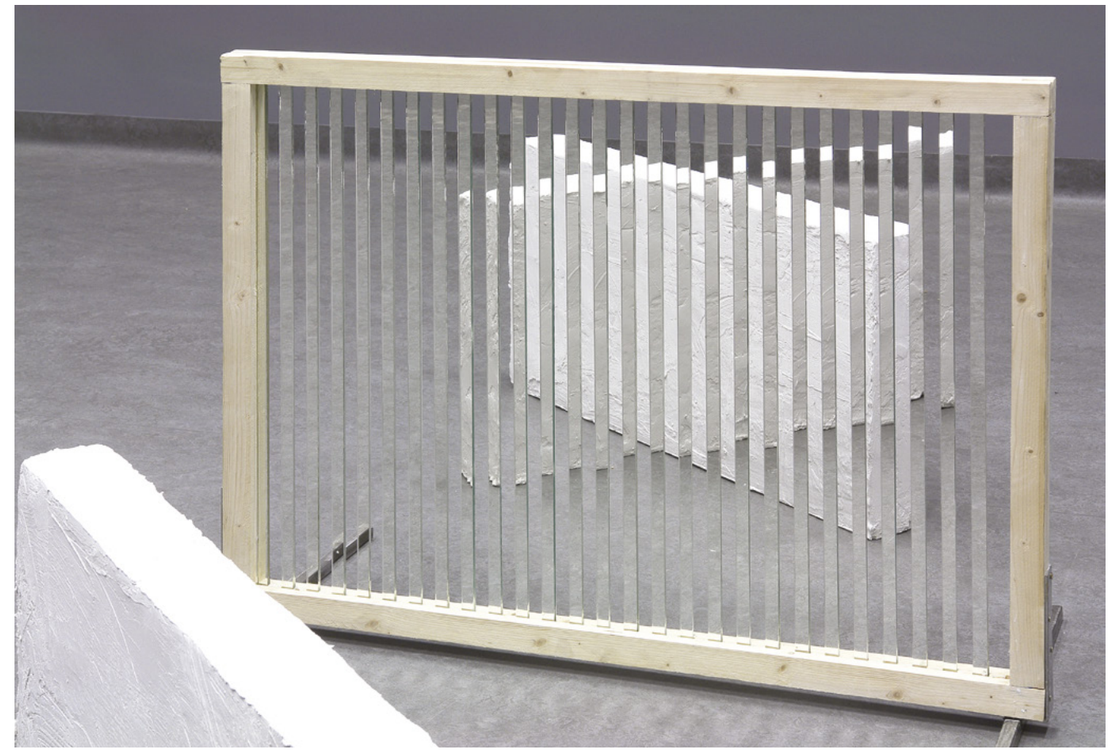
Kask / Helmet, 2020
ceramiczna masa syntetyczna / ceramic synthetic compound

Tomasz TOMASZEWSKI

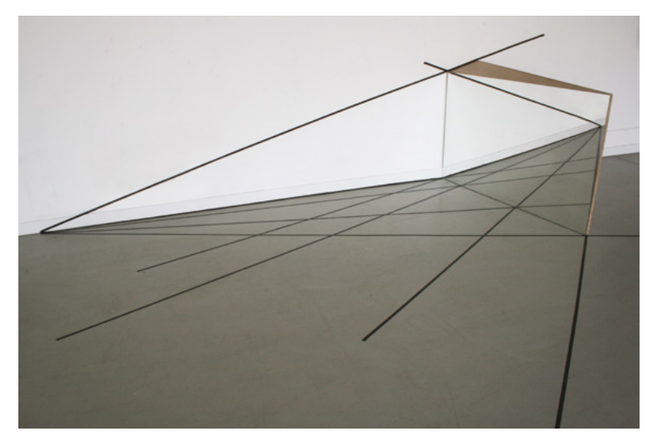
Pierwszym z dwóch głównych obszarów mojej działalności rzeźbiarskiej jest praca na granicy pomiędzy konkretem a iluzją. Dla stworzenia napięcia realne--nierealne wykorzystuję na przykład lustrzane odbicie. Mam na tym polu kilka własnych odkryć, jak wykorzystanie ażurowych ekranów z dwustronnego lustra dla tworzenia „nowych półrealnych obiektów" w serii prac nazywanych *Obrazy* czy „pochylanie wody" wbrew jej naturalnej tendencji do układania się w poziomie w cyklu prac *Wodne geometrie*. Niekonkretność i nierealność w rzeźbie bardzo mnie pociągają, zwłaszcza że rzeźba to ta dziedzina twórczości plastycznej, która opiera się na prawdziwości rzeczywistych obiektów, jest ograniczana przez realność trzech wymiarów, grawitację i uwarunkowania fizyki oraz konstrukcji, a także wymogi tworzywa. Posługuję się różnymi materiałami: lustro, szkło, woda, wypolerowany kamień lub metal. Wykonuję też prace w skali jako modele do późniejszych realizacji. Drugim obszarem jest działalność na polu rzeźby w kontekście architektonicznym. Uczestniczę z powodzeniem w konkursach dotyczących rzeźby i kształtowania otoczenia.

The first of my two main areas of sculptural activity is working on the border between the concrete and the illusion. To create the tension of real vs. unreal, I use e.g. mirror reflection. I have made several discoveries in this field, such as the use of openwork screens of a double-sided mirror to create "new semi-real objects" in a series of works called *Images*, or "tilting water" against its natural tendency to lay horizontally in a series of works called *Water Geometries*. The unconcreteness and unreality in sculpture are very appealing to me, especially since sculpture is that branch of visual art that relies on the veracity of real objects, being limited by the reality of three dimensions, gravity and the conditions of physics and construction, as well as the requirements of the material. I use a variety of materials: mirror, glass, water, polished stone and metal. I also make scale works as models for later works. My second area of activity in the field of sculpture is working with the architectural context. I successfully participate in competitions on sculpture and shaping the environment.

Odbicie / Reflection, 2007
szkło, metal, PCV / glass, metal, PVC



Obraz 1 / Image 1, 2007
dwustronne lustro, gips, drewno, metal / double-sided mirror, plaster, wood, metal



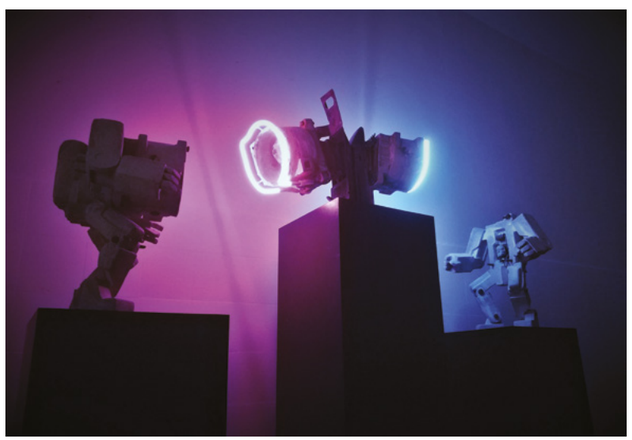
>
Perspektywa / Perspective, 2015
lustro, technika własna / mirror, own technique

Pomnik Wspólnej Pamięci / Memorial to a Shared Memory, 2008
granit / granite

Michał WASIAK

W pracy twórczej skupiam się na figuratywizmie i sztuce przedstawiającej. W nawiązaniu do estetyki nurtu fantastyki naukowej (*science fiction*), postapokaliptycznej (Post-Apo) czy tzw. cyberpunku staram się w metaforyczny sposób oddać sylwetkę współczesnego człowieka oraz jego relację z otoczeniem — zarówno ze światem natury, jak i wytworami kultury, nauki i techniki. Inspirację do pracy i naukę czerpię ze studiowania dzieł dawnych i obecnych mistrzów i mistrzyń rzeźby. Ważne jest dla mnie solidne podejście do sztuki jako rzemiosła, wyczucie proporcji i znajomość anatomii. Dla klasycznych wzorców i technik staram się znaleźć adekwatne współcześnie metody i środki wyrazu. Wyrażam się przede wszystkim poprzez rzeźbę. Dzieło mówi samo za siebie, dlatego rzadko nadaję moim pracom tytuły. Znaczenie ma oczywiście ich tematyka, forma, kolor i użyte materiały. Osadzone są one w pewnych kontekstach kulturowych. Odbiór tych i innych warstw znaczeń pozostawiam jednak aktywnej woli, wrażliwości i intuicji odbiorców.

In my creative work, I focus on figurative and representational art. In reference to the esthetics of science fiction, post-apocalyptic or so-called cyberpunk trends, I try to metaphorically render the silhouette of modern man and his relationship with the environment — both with the natural world and the products of culture, science and technology. I draw inspiration for my work and learn from studying the works of past and present masters of sculpture. It is important for me to have a serious approach to art as a craft, a sense of proportion and knowledge of anatomy. I try to find adequate contemporary methods and means of expression for classical patterns and techniques. I express myself primarily through sculpture. The work speaks for itself, which is why I rarely give my works titles. What matters, of course, is their subject matter, form, color and materials used. They are set in specific cultural contexts. However, I leave the reception of these and other layers of meaning to the active will, sensitivity and intuition of viewers.



Bez tytułu / Untitled, 2021
beton, neon / concrete, neon

>
Bez tytułu / Untitled, 2020
beton, neon / concrete, neon

Bez tytułu / Untitled,
2018
beton, żywica, polichromia / concrete, resin, polychrome

>
Bez tytułu / Untitled,
2017
super sculpey

Piotr WESOŁOWSKI

Gwałtowny rozwój współczesnych miast wywiera duży nacisk na poszukiwanie nowych i świeżych rozwiązań. Rozwój technologii, wciąż narastające tempo życia, szybko zmieniająca się moda i zwiększające się wymagania oraz potrzeby społeczeństwa sprawiają, że proponowane rozwiązania przestrzenne tracą swoją aktualność i atrakcyjność w stosunkowo krótkim czasie po ich wprowadzeniu. Tyczy się to zarówno architektury, jak i rzeźby w przestrzeni zurbanizowanej. W odpowiedzi na zachodzące zmiany proponuje się tymczasowe, wielofunkcyjne formy przestrzenne, często z bezpośrednią możliwością wprowadzania zmian. Nazwałem je *Akupunkturą miasta*, czyli kształtowaniem przestrzeni przez formalną aktywizację konkretnego obszaru w określonym czasie. Ten kierunek myślenia/rozwoju pojawił się całkiem niedawno wraz z gwałtownie zmieniającym się zapotrzebowaniem społecznym. Rozwój tego typu działań tymczasowych na świecie badam już od dziesięciu lat, realizując również autorskie projekty akupunktury miejskiej. Tworzę, projektuję i realizuję wielkoformatowe prace i instalacje przestrzenne z pogranicza architektury i rzeźby.

The rapid development of modern cities puts great pressure on the search for new and fresh solutions. The development of technology, the ever-increasing pace of life, rapidly changing fashions and the increasing demands and needs of society mean that proposed spatial solutions lose their relevance and attractiveness within a relatively short time after their introduction. This applies to both architecture and sculpture in urbanized space. In response to the changes that are taking place, temporary, multifunctional spatial forms are proposed, which often allow changes. I call them *Acupuncture of the City*, that is, the shaping of space by formally activating a specific area at a specific time. This line of thinking/development has emerged quite recently with rapidly changing public demand. For the past ten years, I have been researching the development of this type of temporary activities in the world, also implementing original urban acupuncture projects. I create, design and make large-scale spatial works and installations from the borderline of architecture and sculpture.

Touch, 2020
tworzywo sztuczne / plastic

>
Porost / Lichen, 2020
tworzywo sztuczne / plastic

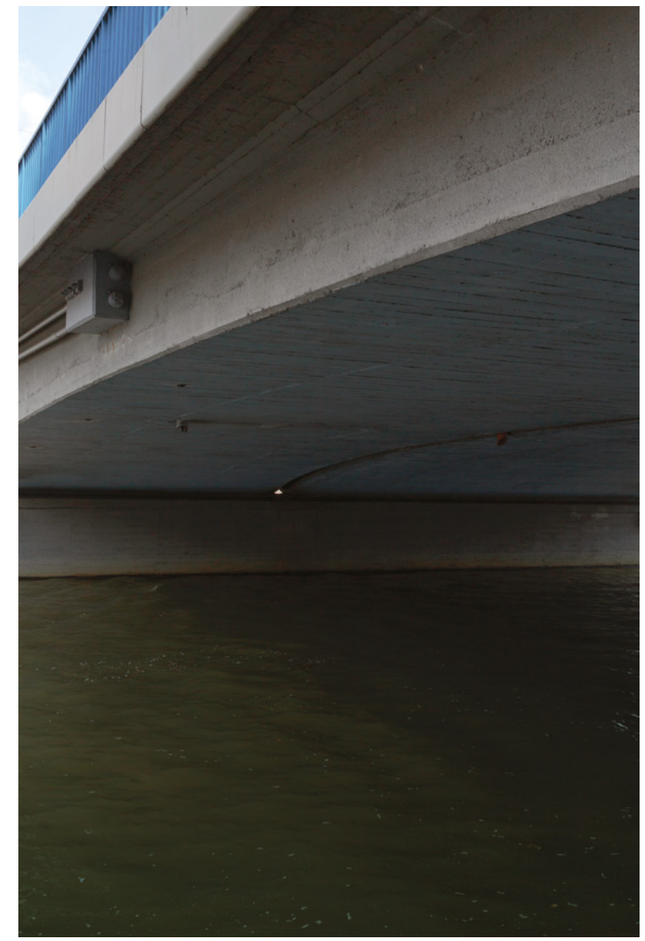
Search, 2020
blacha perforowana /
perforated metal sheet

Maria WROŃSKA

Wszystko zaczęło się od figury w pracowni prof. Leona Podsiadłego. Antropomorficzne formy, z czasem poddane procesowi rozpadu, uruchomiły archeologiczny potencjał tkwiący w ich zasobach. Metodyczny charakter działań miał swój przebieg do momentu wyczerpania. Jego rolę przejęło samo miejsce i praca z tkanką odkrywanych w nim znaczeń. W końcu i ono zostało wyparte przez podejmowanie próby ujęcia „przebywania" jako własnej drogi twórczej, stanowiącej o problematyce realizowanych projektów badawczych.

It all started with a figure in Prof. Leon Podsiadły's studio. Anthropomorphic forms, subjected to a gradual process of disintegration, activated the archaeological potential inherent in their resources. The methodical nature of the activity had its course until it was exhausted. Its role was taken over by the site itself and working with the fabric of the meanings uncovered in it. Eventually, it, too, was supplanted by an attempt to frame "staying" as an artistic path, constituting the subject matter of my projects.

Będziesz śpiewał pokornie z psałterza maluczkich i... / You Will Sing Humbly From the Psalter of the Little Ones And..., 2020
dokumentacja sytuacji / documentation of the situation



Będziesz śpiewał pokornie z psałterza maluczkich i... / You Will Sing Humbly From the Psalter of the Little Ones And..., 2020
dokumentacja sytuacji / documentation of the situation

Aleksander Marek ZYŚKO

Jestem aktywnym i poszukującym twórcą mocno związanym z naturą, z której czerpię inspiracje i naukę. Często odnajduję w niej źródła kluczowych pytań o pamięć, czas i przemijanie. W mojej twórczości wypowiadam się w tradycyjnych materiałach, takich jak drewno, kamień, metal. Niekiedy realizuję prace o charakterze efemerycznym, zwykle odnoszące się do miejsca, których domeną jest przekaz idei. W swoich pracach poruszam fundamentalne i ponadczasowe zagadnienia, jakie przynależą współczesności i kondycji człowieka. Elementem często występującym w moich rzeźbach jest ażur, wykorzystywany tak, aby nieść ładunek treści, symboliki i swoistego przekazu. Wprowadzając widza w tę pustą przestrzeń, skłaniam go do refleksji i zadumy.

I am an active and searching artist with strong ties to nature, from which I draw inspiration and knowledge. I often find in it the source of key questions about memory, time and transience. I express myself in traditional materials such as wood, stone and metal. Sometimes I make works of an ephemeral nature, usually relating to a place, whose domain is the transmission of ideas. In my works, I touch on fundamental and timeless issues concerning modernity and the human condition. An element often present in my sculptures is openwork, used in such a way as to carry the meaning, symbolism and message of the work. By bringing the viewer into this empty space, I bring him or her to a moment of reflection and contemplation.

Głowa 18 / Head 18, 2018
drewno / wood

>
Dwa krzesła / Two Chairs, 2018
drewno, krzesło / wood, chair

Głowa x / Head x, 2016
drewno / wood

BIOGRAMY / BIOS

MACIEJ ALBRZYKOWSKI

Urodził się w 1960 roku w Zakopanem. W latach 1981–1986 studiował na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby PWSSP we Wrocławiu. Dyplom zrealizował w Pracowni Rzeźby doc. Feliksa Kociankowskiego i Pracowni Rysunku doc. Leona Podsiadłego. Stopień doktora uzyskał w 2003 roku na Wydziale Rzeźby krakowskiej ASP. Od 2014 roku jest doktorem habilitowanym. W 1985 roku podjął pracę w PWSSP we Wrocławiu, w pracowni prof. Leona Podsiadłego; prowadził również zajęcia w Pracowni Rysunku prof. Nikole'a Naskova i Pracowni Rzeźby prof. Alojzego Gryta, prof. Janusza Kucharskiego, prof. Christosa Mandziosa i prof. Zbigniewa Makarewicza. W 1989 roku rozpoczął organizowanie warsztatu technik odlewniczych, który prowadził do 1997. Uczył także technik rzeźbiarskich (specjalizacja: drewno). Obecnie prowadzi dyplomującą Pracownię Rzeźby oraz zajęcia z intermediów. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych oraz na wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą.

He was born in 1960 in Zakopane. From 1981 to 1986, he studied at the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture of the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. He completed his diploma in the Sculpture Studio of doc. Feliks Kociankowski and the Drawing Studio of doc. Leon Podsiadły. He received his doctoral degree in 2003 at the Faculty of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Kraków and was awarded his postdoctoral degree in 2014. In 1985, he started working at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the studio of Prof. Leon Podsiadły; he also taught in the Drawing Studio of Prof. Nikole Naskov and the Sculpture Studio of Prof. Alojzy Gryt, Prof. Janusz Kucharski, Prof. Christos Mandzios and Prof. Zbigniew Makarewicz. In 1989, he began organizing a Studio of Casting Techniques, which he ran until 1997. He also taught sculpture techniques (specialization: wood). Currently, he heads one of the diploma-awarding Sculpture Studios and also teaches intermedia classes. He has shown his works in solo exhibitions and in many group exhibitions in Poland and abroad.

ANNA BABICKA

Urodziła się w 1955 roku w Toruniu. W latach 1974–1980 odbyła studia magisterskie na UMK w Toruniu i otrzymała dyplom w zakresie konserwacji i restauracji malarstwa i rzeźby. Doktorat obroniła na Uniwersytecie Wrocławskim w roku 2019. Od 2012 roku jest zatrudniona w ASP we Wrocławiu; od 2020 roku jako adiunkt w Pracowni Konserwacji i Rekonstrukcji Rzeźby. Prowadzi zajęcia z konserwacji i restauracji rzeźby drewnianej polichromowanej dla studentów II roku rzeźby, a także fakultet oraz międzywydziałową pracownię wolnego wyboru. Swoje prace prezentowała na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą. Wśród jej najważniejszych osiągnięć można wymienić Złotą Odznakę za opiekę nad zabytkami (odznaczenie ministerialne, 2017) oraz indywidualną nagrodę II stopnia przyznaną przez Rektora ASP we Wrocławiu (2014). W latach 1991–2020 była rzeczoznawcą ORKDS ZPAP oraz rzeczoznawcą MKiDN w dziedzinie konserwacji i restauracji dzieł sztuki.

She was born in 1955 in Toruń. From 1974 to 1980, she did her master's studies at the Nicolaus Copernicus University in Toruń and received a diploma in conservation and restoration of painting and sculpture. She received her doctoral degree from the University of Wrocław in 2019. Since 2012, she has been employed at the Academy of Art and Design in Wrocław; since 2020, she has been an assistant professor at the Sculpture Conservation and Restoration Studio. She teaches conservation and restoration of polychrome wooden sculpture to second-year sculpture students, also as an elective and an interdepartmental non-curricular class. She has presented her works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad. Among her most important achievements are the Gold Badge for the Care of Monuments (Ministerial Decoration, 2017) and the Individual Second Degree Award from the Rector of the Academy of Art and Design in Wrocław (2014). From 1991 to 2020, she was an appraiser of the ORKDS ZPAP and an expert for the Ministry of Culture and National Heritage in the field of conservation and restoration of works of art.

ANNA BUJAK

Urodziła się w 1979 roku w Opatowie. W latach 2006–2011 studiowała we wrocławskiej ASP. Dyplom z rzeźby zrealizowała w pracowni prof. Christosa Mandziosa. Stopień doktora otrzymała w 2017 roku. W 2011 podjęła zatrudnienie w ASP we Wrocławiu, w Pracowni Metalu prof. Janusza Kucharskiego. W latach 2018–2022 prowadziła Pracownię Metalu przy Pracowni Technik Rzeźbiarskich. W swoim dorobku ma wystawy indywidualne i zbiorowe w Polsce, Niemczech, Rumunii, Czechach i na Węgrzech. W 2021 roku została laureatką Digital Residency 2 „Dokąd/Z/Europą" organizowanej przez Galerię OP ENHEIM we Wrocławiu oraz wzięła udział w Sympozjum Sztuki „Siły Natury" w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. W 2015 roku została nominowana do Nagrody WARTO wrocławskiej Gazety Wyborczej w dziedzinie sztuk wizualnych. Była laureatką stypendium artystycznego im. Jerzego Grotowskiego w ramach Wrocławskiego Programu Stypendialnego (2014) oraz Stypendium Ministra Kultury (2011).
https://www.annabujak.net/

She was born in 1979 in Opatów. From 2006 to 2011, she studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. She completed her diploma in sculpture in the studio of Prof. Christos Mandzios. She received her doctoral degree in 2017. In 2011, she took up employment at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the Metal Studio of Prof. Janusz Kucharski. From 2018 to 2022, she ran the Metal Studio at the Studio of Sculpture Techniques. She has had solo and group exhibitions in Poland, Germany, Romania, the Czech Republic and Hungary. In 2021, she was the winner of the Digital Residency 2 "Where/With/Europe" organized by the OP PENHEIM Gallery in Wrocław and participated in the Art Symposium "Force of Nature" at the Polish Sculpture Center in Orońsko. In 2015, she was nominated for the WARTO cultural award of Wrocław "Gazeta Wyborcza". She was the winner of the Jerzy Grotowski Art Scholarship within the Wrocław Scholarship Program (2014) and the Scholarship of the Ministry of Culture (2011).
https://www.annabujak.net/

HUBERT BUJAK

Urodził się w 1980 roku we Włoszczowej. W latach 2005–2010 studiował w ASP we Wrocławiu. Studia ukończył dyplomem z rzeźby zrealizowanym w pracowni prof. Christosa Mandziosa. Stopień doktora uzyskał w 2017 roku za doktorat przygotowany pod kierunkiem dr. hab. Macieja Albrzykowskiego. W 2010 roku podjął zatrudnienie we wrocławskiej ASP. Prowadził zajęcia z podstaw rzeźby dla kierunku scenografia; jest asystentem w Pracowni Odlewnictwa Artystycznego w Katedrze Technik Rzeźbiarskich. Jest autorem wielu wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem wielu wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Wielkiej Brytanii, Rumunii i Ukrainie. W 2010 roku był stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a w latach 2009–2010 otrzymywał stypendium artystyczne Prezydenta Miasta Wrocławia. W 2012 roku zdobył wyróżnienie w ogólnopolskim konkursie organizowanym przez Fundację im. Franciszki Eibisch w Warszawie, a także podczas Przeglądu Młodej Sztuki „Niedotykalne/Untouchable", w ramach Mediations Biennale Poznań.
https://www.hubertbujak.com

He was born in 1980 in Włoszczowa. From 2005 to 2010, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his studies with a diploma in sculpture made in the studio of Prof. Christos Mandzios. He received his doctoral degree in 2017 for his dissertation prepared under the guidance of associate prof. Maciej Albrzykowski. In 2010, he took up employment at the Academy of Art and Design in Wrocław. He has taught the basics of sculpture to scenography students and is an assistant in the Studio of Artistic Casting in the Department of Sculpture Techniques. He is the author of many solo exhibitions and a participant in many group exhibitions in Poland and abroad, including Great Britain, Romania and Ukraine. In 2010, he was awarded a scholarship from the Ministry of Culture and National Heritage, and in 2009–2010, he received an art scholarship from the Mayor of Wrocław. In 2012, he won an honorable mention in a national competition organized by the Franciszka Eibisch Foundation in Warsaw, as well as during the Young Art Review "Niedotykalne/Untouchable", as part of the Mediations Biennale in Poznań.
https://www.hubertbujak.com

PAWEŁ CZEKAŃSKI

Urodził się w 1989 roku w Lublinie. W latach 2009–2014 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Janusza Kucharskiego. W 2018 roku podjął pracę we wrocławskiej ASP, w pracowni dr hab. Magdaleny Grzybowskiej. Jako asystent prowadzi zajęcia z rzeźby dla studentów ceramiki i szkła. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą. Jego ważniejsze osiągnięcia

to udział w Międzynarodowym Sympozjum Sztuki „Było, jest i będzie" (Morawa, 2017–2021) oraz w Międzynarodowym Sympozjum Odlewniczym „Casting of Bridges in Visegrad Area" (Bańska Bystrzyca, Słowacja, 2017). Otrzymał wyróżnienie podczas VI Przeglądu Młodej Sztuki „Świeża Krew" organizowanego przez Galerię Socato we Wrocław (2016) oraz wyróżnienie w konkursie Konfrontacje Sztuki organizowanym przez Galerię Test w Warszawie (2016).
pawelczekanski.com

He was born in 1989 in Lublin. From 2009 to 2014, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Janusz Kucharski. In 2018, he began working at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the studio of associate prof. Magdalena Grzybowska. As an assistant, he teaches sculpture to ceramics and glass students. He has shown his works in solo and group exhibitions in Poland and abroad. His most important achievements include participation in the International Art Symposium "It Was, It Is and It Will Be" (Morawa, 2017–2021) and the International Symposium "Casting of Bridges in Visegrad Area" (Banska Bystrica, Slovakia, 2017). He received an honorable mention at the 6th "Fresh Blood" Young Art Review organized by Socato Gallery in Wrocław (2016) and an honorable mention at the Art Confrontations competition organized by Test Gallery in Warsaw (2016).
pawelczekanski.com

JACEK DWORSKI

Urodził się 1937 roku we Lwowie. W latach 1956–1962 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Xawerego Dunikowskiego oraz docenta Apolinarego Czepelewskiego. W 1994 roku otrzymał tytuł naukowy profesora. W ramach zatrudnienia w PWSSP/ASP we Wrocławiu pełnił funkcję organizatora Zakładu Form Przemysłowych (1963–1964), kierownika Pracowni Rzeźby na Wydziale Ceramiki i Szkła (1973–1974), starszego wykładowcy w Pracowni Rzeźby doc. Łucji Skomorowskiej-Wilimowskiej na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego (1982), kierownika Pracowni Rysunku (1989–1995), prodziekana Wydziału AWIWP (1990–1995), kierownika Pracowni Studium Rzeźby (1995–2007), kierownika Pracowni Medalierstwa i Małej Formy Rzeźbiarskiej (1995–2013) i kierownika Pracowni Odlewniczej (1996–2009). Jest autorem wystaw indywidualnych i uczestnikiem wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Czechach oraz na Słowacji i Węgrzech. Jest także laureatem wielu nagród, m.in. nagrody indywidualnej III stopnia Ministerstwa Kultury i Sztuki (1985 i 1991), I i III nagrody w Ogólnopolskim Konkursie na Medal z okazji 100. rocznicy urodzin Karola Szymanowskiego przyznanych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz ZPAP (Warszawa, 1981), Nagrody Miasta Nyíregyháza w ramach Międzynarodowego Sympozjum Medalierskiego (Węgry, 1981), nagrody węgierskiego oddziału FIDEM w ramach Międzynarodowego Sympozjum Medalierskiego (Nyíregyháza, Węgry, 1995).

He was born in 1937 in Lviv. From 1956 to 1962, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He graduated with honors for his diploma made in the studio of Professor Xawery Dunikowski and doc. Apolinary Czepelewski. In 1994, he received the academic title of professor. During his employment at the Academy of Art and Design in Wrocław, he served as an organizer of the Institute of Industrial Forms (1963–1964), head of the Sculpture Studio at the Faculty of Ceramics and Glass (1973–1974), senior lecturer in the Sculpture Studio of doc. Łucja Skomorowska-Wilimowska at the Faculty of Interior Architecture and Industrial Design (1982), head of the Drawing Studio (1989–1995), vice-dean of the Faculty of Interior Architecture and Industrial Design (1990–1995), head of the Studio of Sculpture Studies (1995–2007), head of the Studio of Medallic Art and Small Sculptural Forms (1995–2013) and head of the Foundry Studio (1996–2009). He is the author of solo exhibitions and a participant in group exhibitions in Poland and abroad, including the Czech Republic, Slovakia and Hungary. He is also the recipient of many awards, including the Third Degree Individual Prize of the Ministry of Culture and Art (1985 and 1991), first and third prize in the National Medal Competition on the occasion of the 100th anniversary of Karol Szymanowski's birth, awarded by the Ministry of Culture and Art and The Union of Polish Artists and Designers (Warsaw, 1981), the Prize of the City of Nyíregyháza as part of the International Medallion Symposium (Hungary, 1981), the Prize of the Hungarian branch of FIDEM as part of the International Medallion Symposium (Nyíregyháza, Hungary, 1995).

MATEUSZ DWORSKI

W latach 1989–1994 studiował na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w PWSSP we Wrocławiu. Studia ukończył z wyróżnieniem za dyplom zrealizowany w Pracowni Grafiki Artystycznej prof. Haliny Pawlikowskiej. Stopień doktora otrzymał w 2007 roku, a stopień doktora habilitowanego w 2014 roku. Od 2015 zajmuje stanowisko profesora uczelni. Pracę w ASP we Wrocławiu kontynuuje od 2002 roku. W latach 2002–2013 był asystentem prof. Jacka Dworskiego w Pracowni Medalierstwa i Małej Formy Rzeźbiarskiej oraz Odlewnictwa. W latach 2002–2009 pracował jako asystent prof. Jacka Dworskiego w Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn z Wybranymi Elementami Typografii i Liternictwa dla studentów I roku rzeźby. Od 2009 do 2013 był kierownikiem Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn z Wybranymi Elementami Typografii i Liternictwa dla studentów I roku malarstwa, a także kierownikiem Pracowni Odlewnictwa. W latach 2016–2019 kierował Pracownią Sztukatorską dla studentów I roku rzeźby, a od 2015 roku prowadzi Pracownię Medalierstwa i Małej Formy Rzeźbiarskiej. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą.

From 1989 to 1994, he studied at the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. He completed his studies with honors for his diploma made in the Studio of Artistic Graphics of Prof. Halina Pawlikowska. He received his doctoral degree in 2007 and his postdoctoral degree in 2014. In 2015, he received the position of associate professor at Wrocław's Academy of Art and Design. He has worked at the Academy of Art and Design in Wrocław since 2002. From 2002 to 2013, he was an assistant to Prof. Jacek Dworski in the Studio of Medallic Art and Small Sculptural Forms as well as the Foundry Studio. From 2002 to 2009, he worked as an assistant to Prof. Jacek Dworski in the Studio of Composition of Solids and Planes with Selected Elements of Typography and Lettering for first-year sculpture students. From 2009 to 2013, he was the head of the Studio of Composition of Solids and Planes with Selected Elements of Typography and Lettering for first-year painting students, as well as the head of the Foundry Studio. In the years 2016–2019, he headed the Stuccowork Studio for first-year sculpture students, and since 2015, he has run the Studio of Medallic Art and Small Sculptural Forms. He has shown his works in solo and group exhibitions in Poland and abroad.

MATĚJ FRANK

Urodził się 1989 roku w Opawie w Czechach. W latach 2011–2014 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Christosa Mandziosa. W latach 2008–2011 odbył studia na Uniwersytecie Ostrawskim w Ostrawie, w pracowni prof. Mariusa Kotrby i Jaroslava Koléška, a w latach 2012–2013 na Universidad del País Vasco w Bilbao w Hiszpanii. Od 2016 roku pracuje we wrocławskiej ASP na stanowisku asystenta, prowadząc zajęcia z podstaw rzeźby dla studentów architektury wnętrz oraz studentów wzornictwa. Jest asystentem w Pracowni Intermediów oraz w Pracowni Rzeźby i Działań Przestrzennych na studiach anglojęzycznych. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych, był także uczestnikiem wielu wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą. Jest zdobywcą stypendium twórczego Ministra Kultury (Czechy, 2019–2021), stypendium twórczego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Polska, 2018), stypendium Styria Artist in Residence (Styria, Graz, Austria, 2017) i nagrody Stowarzyszenia autorów ZAiKS w konkursie „Najlepsze dyplomy Akademii Sztuk Pięknych" (Gdańsk, 2014).
www.matejfrank.com

He was born in 1989 in Opava, Czech Republic. From 2011 to 2014, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Christos Mandzios. From 2008 to 2011, he studied at the University of Ostrava in the studio of Prof. Marius Kotrba and Jaroslav Kolesek, and from 2012 to 2013, at the Universidad del País Vasco in Bilbao, Spain. Since 2016, he has been working at the Academy of Art and Design in Wrocław as an assistant, teaching the basics of sculpture to interior architecture and design students. He is an assistant in the Intermedia Studio and the Sculpture and Spatial Activities Studio for English-language studies. He has shown his works in solo exhibitions and has participated in many group exhibitions in Poland and abroad. He is the winner of an art scholarship from the Ministry of Culture (Czech Republic, 2019–2021), an art scholarship from the Ministry of Culture and National Heritage (Poland, 2018), a Styria Artist in Residence scholarship (Styria, Graz, Austria, 2017) and an award from the Association of Polish Authors and Composers in the competition "Best Diplomas of the Academies of Fine Arts" (Gdańsk, 2014).
www.matejfrank.com

KAROLINA FREINO

W latach 1998–2003 studiowała we wrocławskiej ASP. Dyplom z rzeźby zrealizowała w pracowni prof. Leona Podsiadłego. W 2002 roku odbyła roczne stypendium w Edinburgh College of Art (School of Sculpture) w Szkocji, a w latach 2004–2006 międzynarodowe studia MFA Sztuka Publiczna i Nowe Strategie Artystyczne w Bauhaus-Universität Weimar w Niemczech, zakończone dyplomem zrealizowanym pod kierunkiem prof. Liz Bachhuber. W 2017 roku otrzymała stopień doktora na Wydziale Sztuki Mediów ASP w Warszawie i Wydziale Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku. Promotorem jej pracy doktorskiej był prof. Grzegorz Kowalski. Od 2007 roku jest zatrudniona w ASP we Wrocławiu, w Pracowni Rzeźby prof. Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej, od 2018 roku na stanowisku adiunkta w tejże pracowni. Od 2017 roku prowadzi zajęcia z rynku sztuki, a od 2018 roku wykłada przedmiot Art in Context. Zrealizowała 28 prac w przestrzeni publicznej w Polsce i za granicą, m.in. w Niemczech, Serbii, Belgii, Izraelu, Kenii i na Litwie. Ma w swoim dorobku wystawy indywidualne i ponad 90 wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą. Była nominowana do nagrody kulturalnej WARTO wrocławskiej Gazety Wyborczej (2013). Jest zdobywczynią stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2012), trzech grantów Instytutu Adama Mickiewicza Kultura polska na świecie (2010 i 2009) oraz stypendium Alfred Töpfer Stiftung (Hamburg, Niemcy 2005–2006).
http://www.karolinafreino.com/

From 1998 to 2003, she studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. She completed her diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły. In 2002, she took a one-year scholarship at the Edinburgh College of Art (School of Sculpture) in Scotland, and in the years 2004–2006, she completed an international MFA in Public Art and New Artistic Strategies at the Bauhaus-Universität Weimar in Germany, graduating with a diploma completed under the guidance of Prof. Liz Bachhuber. In 2017, she received her doctoral degree from the Faculty of Media Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw and the Faculty of Sculpture and Intermedia at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The supervisor of her doctoral thesis was Prof. Grzegorz Kowalski. Since 2007, she has been employed at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the Sculpture Studio of Prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. In 2018, she was given the position of assistant professor in the studio. She has been teaching art market since 2017 and art in context since 2018. She has made 28 works in public spaces in Poland and abroad, including Germany, Serbia, Belgium, Israel, Kenya and Lithuania. She has had solo exhibitions and more than 90 group exhibitions in Poland and abroad. She was nominated for the WARTO cultural award of Wrocław "Gazeta Wyborcza" (2013). She is the winner of a scholarship from the Ministry of Culture and National Heritage (2012), three grants from the Adam Mickiewicz Institute "Polish Culture in the World" (2010 and 2009) and an Alfred Töpfer Stiftung scholarship (Hamburg, Germany 2005–2006).
http://www.karolinafreino.com/

RYSZARD GLUZA

Urodził się w 1953 roku we Wrocławiu. W latach 1973–1978 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom zrealizował w Pracowni Rzeźby prof. Leona Podsiadłego, a aneks w Pracowni Rzeźby w Architekturze doc. Jerzego Boronia. Tuż po ukończeniu studiów podjął pracę w macierzystej uczelni jako asystent w Pracowni Rzeźby doc. Feliksa Kociankowskiego. W 1995 roku uzyskał kwalifikację I stopnia, a w 2008 roku stopień doktora habilitowanego. Od 2009 roku kierował Pracownią Podstaw Rzeźby we wrocławskiej ASP. W latach 2001–2011 prowadził zajęcia na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. Jest laureatem czterech nagród rektora ASP we Wrocławiu (1988, 1990, 1996, 2005). W 2013 roku otrzymał nagrodę czasopisma „Świat Kamienia" za projekt i realizację pomnika św. Jana Kantego w Opolu.

He was born in 1953 in Wrocław. From 1973 to 1978, he studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. He completed his diploma in the Sculpture Studio of Prof. Leon Podsiadły and the annex in the Sculpture in Architecture Studio of doc. Jerzy Boroń. Shortly after graduation, he began working at his alma mater as an assistant in the Sculpture Studio of doc. Feliks Kociankowski. He obtained his first qualification degree in 1995 and his postdoctoral degree in 2008. Since 2009, he has headed the Sculpture Basics Studio at the Academy of Art and Design in Wrocław. From 2001 to 2011, he taught at the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology. He is the recipient of four awards from the Rector of the Academy of Art and Design in Wrocław (1988, 1990, 1996, 2005). In 2013, he received an award from the magazine "World of Stone" for the design and realization of the St. John Cantius monument in Opole.

ROLAND SYLWESTER GRABKOWSKI

Urodził się w 1985 roku we Wrocławiu. W latach 2009–2015 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Janusza Kucharskiego. Posiada stopień naukowy doktora. W 2015 roku podjął pracę we wrocławskiej ASP, w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce prof. Christosa Mandziosa i ad. Tomasza Tomaszewskiego. Od 2016 roku był asystentem w Pracowni Rzeźby prof. uczelni Ryszarda Gluzy i ad. Grzegorza Niemyjskiego. Prowadzi zajęcia z rzeźby oraz rysunkowego warsztatu rzeźbiarskiego. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą. Do jego ważniejszych osiągnięć należy zaliczyć Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za osiągnięcia artystyczne (Warszawa 2012), a także udział w rezydencjach artystycznych: The Maple Terrace Residency w Nowym Jorku (2019) i Chitrashaala w Lake Nahargarh Palace, Parsoli, Rajasthan w Indiach (2019).
www.grabkowski.art

He was born in 1985 in Wrocław. From 2009 to 2015, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Janusz Kucharski. He holds a doctoral degree. In 2015, he started working at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urban Planning of Prof. Christos Mandzios and assistant prof. Tomasz Tomaszewski. Since 2016, he has been an assistant in the Sculpture Studio of associate prof. Ryszard Gluza and assistant prof. Grzegorz Niemyjski. He teaches classes in sculpture and drawing. He has shown his works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad. His major achievements include the Prize of the Ministry of Culture and National Heritage for artistic achievement (Warsaw 2012), as well as participation in artistic residencies: The Maple Terrace Residency in New York (2019) and Chitrashaala at Lake Nahargarh Palace, Parsoli, Rajasthan, India (2019).
www.grabkowski.art

MAGDA GRZYBOWSKA

Urodziła się w 1976 we Wrocławiu. W latach 1995–2000 studiowała we wrocławskiej ASP. Dyplom z rzeźby zrealizowała w pracowni prof. Alfredy Poznańskiej. Stopień doktora uzyskała w 2011 roku (promotor: prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska), a stopień doktora habilitowanego w 2018 roku. W 2006 roku podjęła zatrudnienie we wrocławskiej ASP, w pracowni prof. Christosa Mandziosa. Od roku 2019 zajmuje stanowisko profesora uczelni. Prowadzi zajęcia z rzeźby. W latach 2016–2019 kierowała Katedrą Rzeźby i Działań Przestrzennych. Jest organizatorką i uczestniczką Międzynarodowego Sympozjum Sztuki „Było, jest i będzie" (Morawa, 2017–2022) oraz uczestniczką wielu sympozjów poza granicami kraju, m.in. w Czechach (2019 i 2021), Finlandii (2019) i na Węgrzech (2015). Ma w swoim dorobku wystawy indywidualne, a także wiele wystaw zbiorowych, zarówno krajowych, jak i zagranicznych.
magdagrzybowska.wordpress.com

She was born in 1976 in Wrocław. From 1995 to 2000, she studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. She completed her diploma in sculpture in the studio of Prof. Alfreda Poznańska. She received her doctoral degree in 2011 (under the guidance of Prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska), and her postdoctoral degree in 2018. In 2006, she took up employment at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the studio of Prof. Christos Mandzios. In 2019, she received the position of associate professor at Wrocław's

Academy of Art and Design. She teaches sculpture. In the years 2016–2019, she headed the Department of Sculpture and Spatial Activities. She is the organizer and participant of the International Art Symposium "It Was, It Is and It Will Be" (Morawa, 2017–2022) and has participated in many symposia abroad, including the Czech Republic (2019 and 2021), Finland (2019) and Hungary (2015). She has had solo exhibitions, as well as many group exhibitions, both nationally and internationally.
magdagrzybowska.wordpress.com

JANUSZ JASIŃSKI

W latach 2007–2012 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Zbigniewa Makarewicza. W 2013 roku podjął pracę we wrocławskiej ASP, w pracowni Technik Rzeźbiarskich prowadzonej przez prof. Janusza Kucharskiego, a potem dr Annę Bujak, następnie w latach 2015–2016 był asystentem w Pracowni Rzeźby prof. Zbigniewa Makarewicza, a od 2016 w Pracowni Rzeźby prof. Aleksandra Marka Zyśki. Od 2022 roku prowadzi Pracownię Technik Rzeźbiarskich — Metal. Stopień doktora uzyskał w 2022 roku. Jest autorem wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem wielu wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Rumunii i Ukrainie. Jest laureatem 1 nagrody w konkursie „Sztuka w przestrzeni Green2Day" (Wrocław, 2017), a także wyróżnienia w konkursie „Najlepsze dyplomy Akademii Sztuk Pięknych" (Gdańsk, 2012).
https://januszjasinski.com/

From 2007 to 2012, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Zbigniew Makarewicz. In 2013, he started working at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the Sculpture Techniques Studio headed by Prof. Janusz Kucharski and later Anna Bujak, PhD. In the years 2015–2016, he was an assistant in the Sculpture Studio of Prof. Zbigniew Makarewicz, and since 2016 in the Sculpture Studio of Prof. Aleksander Marek Zyśko. Since 2022, he has run the Studio of Sculpture Techniques — Metal. He received his doctoral degree in 2022. He is the author of solo exhibitions and a participant in many group exhibitions in Poland and abroad, including Romania and Ukraine. He is the winner of the first prize in the competition "Art in Space Green2Day" (Wrocław, 2017), as well as an honorable mention in the competition "Best Diplomas of the Academies of Fine Arts" (Gdańsk, 2012).
https://januszjasinski.com/

GRAŻYNA JASKIERSKA-ALBRZYKOWSKA

W latach 1982–1988 studiowała we wrocławskiej PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizowała w pracowni prof. Leona Podsiadłego. Stopień doktora sztuki uzyskała w 1987 roku w ASP w Gdańsku (jej promotorem był prof. Leon Podsiadły), a stopień doktora habilitowanego w 2003 roku. W 2012 roku otrzymała tytuł naukowy profesora. Zatrudnienie we wrocławskiej PWSSP podjęła w 1988 roku, na stanowisku asystentki w Pracowni Rzeźby prof. Alfredy Poznańskiej. W 2004 roku otrzymała stanowisko profesora uczelni. Obecnie prowadzi dyplomującą Pracownię Rzeźby. W latach 2005–2008 była prodziekanem Wydziału Malarstwa i Rzeźby, a w latach 2008–2012 kierownikiem Katedry Rzeźby i Działań Przestrzennych. Zrealizowała około 25 prac w przestrzeni publicznej, w Polsce i za granicą, m.in. w Niemczech, Francji, Czechach i Austrii. W swoim dorobku ma wystawy indywidualne i zbiorowe. Wśród wielu nagród i odznaczeń posiada m.in. Brązowy Medal „Zasłużony dla Kultury Polskiej" Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2021), Złotą Odznakę ZPAP przyznaną uchwałą Kapituły Złotej Odznaki ZPAP (2018), Odznakę Honorową „Zasłużona dla Kultury Polskiej" przyznaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2014) oraz Nagrodę Marszałka Województwa Dolnośląskiego za Szczególne Osiągnięcia w Dziedzinie Kultury (2009).

From 1982 to 1988, she studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. She completed her diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły. She received her doctoral degree in 1987 from the Academy of Fine Arts in Gdańsk (her supervisor was Prof. Leon Podsiadły), and her postdoctoral degree in 2003. In 2012, she received the academic title of professor. She began employment at the Academy of Art and Design in Wrocław in 1988, as an assistant in the Sculpture Studio of Prof. Alfreda Poznańska. In 2004, she received the position of associate professor at Wrocław's Academy of Art and Design. She currently heads one of the diploma-awarding sculpture studios. From 2005 to 2008, she was the vice-dean of the Faculty of Painting and Sculpture, and from 2008 to 2012, the head of the Department of Sculpture and Spatial Activities. Her output includes about 25 works in public space, in Poland and abroad, including Germany, France, the Czech Republic and Austria. Among her achievements are solo and group exhibitions. She holds, among many awards and decorations, the Bronze Medal for Merit to Culture from the Ministry of Culture and National Heritage (2021), the ZPAP Gold Badge awarded by the resolution of the ZPAP Gold Badge Jury (2018), The Decoration of Honor "Meritorious for Polish Culture" awarded by the Ministry of Culture and National Heritage (2014), and the Award of the Marshal of the Lower Silesian Province for Special Achievements in the Field of Culture (2009).

MAŁGORZATA KAZIMIERCZAK

Mieszka i pracuje we Wrocławiu. W 1995 roku ukończyła z wyróżnieniem studia na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby wrocławskiej ASP. W 2004 roku otrzymała dyplom niemieckiej Koelner Design Akademie. Stopień doktora sztuki uzyskała w 2015 roku, a stopień doktora habilitowanego w 2020 roku. Od 2022 roku jest zatrudniona na stanowisku profesora uczelni w Pracowni Intermediów na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki w Katedrze Rzeźby i Działań Przestrzennych ASP we Wrocławiu. Prowadzi zajęcia z fotografii ze studentami rzeźby i malarstwa oraz intermedia ze studentami rzeźby. W macierzystej uczelni pracuje od 2010 roku, w latach 2011–2016 na stanowisku asystenta, a w latach 2016–2021 adiunkta w Pracowni Intermediów. Swoje prace prezentowała na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Jest zdobywczynią Nagrody 1 stopnia Rektora ASP we Wrocławiu (2018), 1 Nagrody w Ogólnopolskim Konkursie wrocławskiej mia Art Gallery (2016), nagrody jury na wystawie „Inne Media" Dolnośląskie Wystawy Sztuki zorganizowanej przez BWA we Wrocławiu (2006). Jest twórczynią i kuratorką Sceny Sztuki Intermedialnej na festiwalu Podwodny Wrocław (15 edycji w latach 2008–2022).

She lives and works in Wrocław. In 1995, she graduated with honors from the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture at the Academy of Art and Design in Wrocław. In 2004, she graduated from the German Koelner Design Akademie. She received her doctoral degree in 2015 and her postdoctoral degree in 2020. Since 2022, she has been employed as an associate professor in the Intermedia Studio at the Department of Sculpture and Art Mediation at the Faculty of Sculpture and Spatial Activities at the Academy of Art and Design in Wrocław. She teaches photography to sculpture and painting students and intermedia to sculpture students. She has been working at her alma mater since 2010, from 2011 to 2016 as an assistant, and from 2016 to 2021 as an assistant professor in the Intermedia Studio. She has presented her works in many solo and group exhibitions. She is the winner of the First Degree Award of the Rector of the Academy of Art and Design in Wrocław (2018), first prize in the National Competition of the Wrocław mia Art Gallery (2016), Jury Prize at the exhibition "Other Media" Lower Silesian Art Exhibitions organized by BWA in Wrocław (2006). She is the creator and curator of the Intermedia Art Scene at the Underwater Wrocław festival (15 editions in the years 2008–2022).

RADOSŁAW KELER

Urodził się w 1977 roku w Brzegu Dolnym. W latach 1998–2005 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Zbigniewa Makarewicza. Tytuł doktora uzyskał w 2018 roku. Od 2007 roku pracuje we wrocławskiej ASP, w Pracowni Technik Rzeźbiarskich — Kamień prof. uczelni Ryszarda Gluzy. Od 2019 roku jest adiunktem i kierownikiem Pracowni Technik Rzeźbiarskich — Kamień na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki oraz prowadzi zajęcia z podstaw rzeźby dla studentów wzornictwa. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce, m.in. w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku czy BWA w Bydgoszczy, i za granicą, m.in. w Czechach i Ukrainie.

He was born in 1977 in Brzeg Dolny. From 1998 to 2005, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Zbigniew Makarewicz. He received his doctoral degree in 2018. Since 2007, he has been working at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the Studio of Sculpture Techniques — Stone at associate prof. Ryszard Gluza. Since 2019, he has been an assistant professor and head of the Studio of Sculpture Techniques — Stone at the Department of Sculpture and Art Mediation. He also teaches the basics of sculpture to design students. He has shown his works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland, including at the Polish Sculpture Center in Orońsko and BWA in Bydgoszcz, and abroad, including the Czech Republic and Ukraine.

MARIUSZ KOSIBA

W latach 2001–2006 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Leona Podsiadłego. Stopień doktora uzyskał w 2017 roku. Promotorem jego pracy doktorskiej był dr hab. Maciej Albrzykowski. Pracę we wrocławskiej ASP rozpoczął w 2008 roku, w pracowni prof. Janusza Kucharskiego. Od 2017 roku jest adiunktem w pracowni dr. hab. Macieja Albrzykowskiego. Prowadzi zajęcia z podstaw rzeźby dla studentów grafiki i sztuki mediów. Od 2019 roku jest kierownikiem Katedry Rzeźby i Działań Przestrzennych. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych, był również uczestnikiem wielu wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą. Do jego ważniejszych osiągnięć należy zaliczyć 1 miejsce w Konkursie na Pomnik Niepodległości (Wrocław, 2018).

From 2001 to 2006, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły. He received his doctoral degree in 2017. The supervisor of his doctoral thesis was associate prof. Maciej Albrzykowski. He started working at the Academy of Art and Design in Wrocław in 2008, in the studio of Prof. Janusz Kucharski. Since 2017, he has been an assistant professor in the studio of associate prof. Maciej Albrzykowski. He teaches the basics of sculpture to students of graphic design and media art. Since 2019, he has been the head of the Department of Sculpture and Spatial Activities. He has shown his works in solo exhibitions and has also participated in many group exhibitions in Poland and abroad. His major achievements include the first prize in the Independence Monument Competition (Wrocław, 2018).

ANDRZEJ KOSOWSKI

W latach 1996–2001 studiował we wrocławskiej ASP. Studia ukończył z wyróżnieniem za dyplom zrealizowany w Pracowni Rzeźby prof. Alojzego Gryta. W 2011 roku uzyskał stopień naukowy doktora. W 2002 roku podjął zatrudnienie w ASP we Wrocławiu, w pracowni prof. Alojzego Gryta. W latach 2012–2016 pracował na stanowisku adiunkta w Pracowni Technik Rzeźbiarskich — Drewno, a od 2016 roku prowadzi tę pracownię. W latach 2016–2019 prowadził także Pracownię Technik Rzeźbiarskich — Kamień. W latach 2019–2020 był kierownikiem Katedry Rzeźby i Działań Przestrzennych, a od 2020 jest kierownikiem Katedry Technik Rzeźbiarskich. Do jego najważniejszych realizacji plenerowych należą: *Klucz*, Opole (2006), *Möbiusband*, Kronach, Niemcy (2008), *Wiolin*, Opole (2008), *Women*, Bartoszyce (2010), *Droga*, Radomsko (2015), *Pomnik nagrobny prof. Józefa Hałasa*, Wrocław (2017), *8*, Strzegom (2021). W 2009 roku jego dokumentacja projektu C.D.N. została zakupiona do kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

From 1996 to 2001, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He graduated with honors for his diploma made in Prof. Alojzy Gryt's Sculpture Studio. In 2011, he received his doctoral degree. In 2002, he took up employment at the Academy of Art and Design in Wrocław, in Prof. Alojzy Gryt's studio. From 2012 to 2016, he worked as an assistant professor in the Studio of Sculpture Techniques — Wood, and since 2016 he has been in charge of this studio. From 2016 to 2019, he also headed the Studio of Sculpture Techniques — Stone. In the years 2019–2020, he was the head of the Department of Sculpture and Spatial Activities, and since 2020, he has been the head of the Department of Sculpture Techniques. His most important outdoor projects include: *Key*, Opole (2006), *Möbiusband*, Kronach, Germany (2008), *Violin*, Opole (2008), *Women*, Bartoszyce (2010), *Road*, Radomsko (2015), *Tombstone monument of Prof. Józef Hałas*, Wrocław (2017), *8*, Strzegom (2021). In 2009, his documentation of the C.D.N. project was purchased for the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts collection.

JANUSZ KUCHARSKI

Urodził się w 1946 roku we Wrocławiu. W latach 1964–1971 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni doc. Borysa Michałowskiego i doc. Jerzego Boronia. W 2013 roku otrzymał tytuł naukowy profesora. Od 1971 do 2016 był zatrudniony we wrocławskiej PWSSP/ASP, najpierw jako asystent w Pracowni Rzeźby w Architekturze doc. Jerzego Boronia (1971–1973), potem jako asystent w Pracowni Rzeźby doc. Borysa Michałowskiego (1974–1978). W kolejnych latach był kierownikiem Pracowni Technik Rzeźbiarskich w Drewnie, Kamieniu i Metalu dla studentów II i III roku rzeźby (1981–1996), kierownikiem Pracowni Technik Rzeźbiarskich — Metal dla studentów II roku kierunku rzeźba (2004–2016), kierownikiem dyplomującej Pracowni Rzeźby dla studentów II–V roku rzeźby (2007–2016). Kierował Katedrą Rzeźby (1991–1993), Katedrą Technik Rzeźbiarskich (2010–2012), a także Katedrą Rzeźby i Działań Przestrzennych (2012–2016). W latach 1999–2002 oraz 2002–2005 był prodziekanem Wydziału Malarstwa i Rzeźby. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą.

He was born in 1946 in Wrocław. From 1964 to 1971, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of doc. Borys Michałowski and doc. Jerzy Boroń. In 2013, he was awarded the academic title of professor. From 1971 to 2016, he was employed at the Wrocław State Higher School of Fine Arts/Academy of Art and Design, first as an assistant in the Studio of Sculpture in Architecture of doc. Jerzy Boroń (1971–1973), then as an assistant in the Studio of Sculpture of doc. Borys Michałowski (1974–1978). In subsequent years, he was the head of the Studio of Sculpture Techniques in Wood, Stone and Metal for 2nd and 3rd-year sculpture students (1981–1996), head of the Studio of Sculpture Techniques — Metal for 2nd-year sculpture students (2004–2016), head of one of the diploma-awarding Sculpture Studios for 2nd–5th-year sculpture students (2007–2016). He headed the Department of Sculpture (1991–1993), the Department of Sculpture Techniques (2010–2012), and the Department of Sculpture and Spatial Activities (2012–2016). In the years 1999–2002 and 2002–2005, he was the vice-dean of the Department of Painting and Sculpture. He has shown his works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad.

ELŻBIETA LESZCZYŃSKA-SZLACHCIC

Urodziła się w 1983 roku w Kaliszu. W latach 2005–2010 studiowała w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizowała w pracowni prof. Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej. Od 2012 roku jest zatrudniona we wrocławskiej ASP, w pracowni prof. Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej. Wraz z dr. hab. Maciejem Albrzykowskim w latach 2014–2020 prowadziła zajęcia z intermediów w Katedrze Technik Rzeźbiarskich na kierunku rzeźba. W 2022 roku uzyskała stopień doktora sztuki. W 2013 roku wzięła udział we WRO Art Biennale Festival we Wrocławiu. Zrealizowała wiele wystaw indywidualnych oraz brała udział w wystawach zbiorowych w Polsce, m.in. w Nowym Sączu, Wałbrzychu i Olsztynie, oraz za granicą, m.in. na Ukrainie.

She was born in 1983 in Kalisz. From 2005 to 2010, she studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. She completed her diploma in sculpture in the studio of Prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Since 2012, she has been employed at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the studio of Prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Together with associate prof. Maciej Albrzykowski, she taught intermedia in the Department of Sculpture Techniques for sculpture students from 2014 to 2020. In 2022, she received her doctoral degree in art. In 2013, she participated in the WRO Art Biennale Festival in Wrocław. She has held many solo exhibitions and participated in group exhibitions in Poland, including Nowy Sącz, Wałbrzych and Olsztyn, and abroad, including Ukraine.

ZBIGNIEW MAKAREWICZ

Urodził się w 1940 roku w Wilnie, Litwa. W latach 1958–1965 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni doc. Apolinarego Czepelewskiego. W 1995 roku uzyskał I stopień kwalifikacyjny (jego promotorem był prof. Adam Myjak z warszawskiej ASP), a w 1999 II stopień kwalifikacyjny w ASP w Warszawie. W 1990 roku podjął zatrudnienie w macierzystej uczelni. W latach 1994–1999 pracował na stanowisku adiunkta w Pracowni Rzeźby na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego,

a w latach 2000–2001 w Pracowni Rzeźby na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. Od 2001 do 2016 był kierownikiem dyplomującej Pracowni Rzeźby. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Warszawie, Wrocławiu i Szkocji. Jego ważniejsze osiągnięcia to zdobycie Stypendium Prezydenta Wrocławia na realizację dzieła plastycznego *W hołdzie Kopernikowi* (Wrocław, 2020), udział w International Conference for Regional Development w University of California w Berkeley, USA (1990) oraz w Niezależnym Kongresie Kultury Polskiej zorganizowanym przez Komitet Porozumiewawczy Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych w Teatrze Dramatycznym w Warszawie (1981), a także w VIII Spotkaniach Twórców Sztuki i Naukowców „Plener Osieki '70" w Osiekach (1970).

He was born in 1940 in Vilnius, Lithuania. From 1958 to 1965, he studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of doc. Apolinary Czepelewski. In 1995, he obtained his first qualification degree (his supervisor was Prof. Adam Myjak of the Warsaw Academy of Fine Arts), and in 1999, his second qualification degree at the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 1990, he took up employment at his alma mater. From 1994 to 1999, he worked as an assistant in the Sculpture Studio at the Faculty of Interior Architecture and Industrial Design, and from 2000 to 2001, in the Sculpture Studio at the Faculty of Painting and Sculpture. From 2001 to 2016, he was the head of one of the diploma-awarding Sculpture Studios. He has shown his works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad, including in Warsaw, Wrocław and Scotland. His most important achievements include winning the Scholarship of the Mayor of Wrocław for the realization of the artwork *In Homage to Copernicus* (Wrocław, 2020), participation in the International Conference for Regional Development at the University of California in Berkeley, USA (1990) and in the Independent Congress of Polish Culture organized by the Committee of Creative and Scientific Associations at the Dramatic Theater in Warsaw (1981), as well as in the 8th Meeting of Art Creators and Scientists "Osieki Plein-Air '70" in Osieki (1970).

WOJCIECH MAŁEK

Urodził się w 1983 roku w Nisku. W latach 2005–2007 studiował w Akademii Pedagogicznej im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, a w latach 2007–2012 w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Christosa Mandziosa. Jego praca dyplomowa została wyróżniona medalem. Od 2013 do 2016 roku pracował we wrocławskiej ASP na stanowisku technika odlewnika w Pracowni Odlewniczej dr. hab. Mateusza Dworskiego. Od 2016 roku jest asystentem w Katedrze Rzeźby i Działań Przestrzennych. Prowadzi zajęcia dla studentów I roku malarstwa wraz z ad. Markiem Sienkiewiczem. Jego prace były pokazywane na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Ukrainie i Rumunii. Współprowadził warsztaty tworzenia płaskorzeźb z żeliwa oraz małych form z brązu podczas Międzynarodowego Festiwalu Wysokich Temperatur w 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 i 2021 roku.
https://wojciechmalek.weebly.com/

He was born in 1983 in Nisk. From 2005 to 2007, he studied at the Pedagogical Academy of the National Education Commission in Kraków, and from 2007 to 2012, at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Christos Mandzios. His diploma work was awarded a medal. From 2013 to 2016, he worked at the Academy of Art and Design in Wrocław as a foundry technician in the Foundry Studio of associate prof. Mateusz Dworski. Since 2016, he has been an assistant at the Department of Sculpture and Spatial Activities. He teaches first-year painting students together with assistant prof. Mark Sienkiewicz. His works have been shown in solo and group exhibitions in Poland and abroad, including Ukraine and Romania. He co-ran workshops on creating cast iron reliefs and small bronze forms at the International High Temperatures Festival in 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 and 2021.
https://wojciechmalek.weebly.com/

CHRISTOS MANDZIOS

Urodził się w 1954 roku we Wrocławiu. W latach 1979–1985 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Leona Podsiadłego. Doktorat obronił w 1996 roku w PWSSP w Poznaniu (jego promotorem był prof. Jan Berdyszak z ASP Poznań). Stopień naukowy doktora habilitowanego uzyskał w 2002 roku, a tytuł profesora sztuk plastycznych w 2014 roku. W latach 2005–2008 pełnił funkcję kierownika Katedry Rzeźby, a w latach 2008–2012 dziekana Wydziału Malarstwa i Rzeźby ASP we Wrocławiu. W 1989 roku rozpoczął pracę we wrocławskiej PWSSP (obecnie ASP im. E. Gepperta), od 1989 roku na stanowisku asystenta w Pracowni Małej Formy Rzeźbiarskiej (w Katedrze Rzeźby Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby) prowadzonej przez prof. Alfredę Poznańską, od 1992 roku w dyplomującej Pracowni Rzeźby nr 1 prof. Alfredy Poznańskiej. Od 2003 prowadzi dyplomującą Pracownię Rzeźby nr 1. Jest autorem wielu wystaw indywidualnych i uczestnikiem wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą. Uczestniczył w konferencji „Kształt" w ramach VIII Strzegomskiego Biennale Rzeźby w Granicie (2021), a także w Symposium méditerranéen de sculpture we Francji (1993). W 2020 roku otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, przyznany przez Prezydenta RP.

He was born in 1954 in Wrocław. From 1979 to 1985, he studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły. He earned his doctoral degree in 1996 at the State Higher School of Fine Arts in Poznań (his supervisor was Prof. Jan Berdyszak from the Poznań art school). He received his postdoctoral degree in 2002 and the title of professor of fine arts in 2014. From 2005 to 2008, he served as the head of the Department of Sculpture, and from 2008 to 2012, as the dean of the Faculty of Painting and Sculpture at the Academy of Art and Design in Wrocław. Since 1989, he has been working at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław (now the E. Geppert Academy of Art and Design), since 1989 as an assistant in the Studio of Small Sculptural Forms (in the Department of Sculpture of the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture) led by Prof. Alfreda Poznańska, and since 1992 in the diploma-awarding Sculpture Studio No. 1 of Prof. Alfreda Poznańska. Since 2003, he has headed the diploma-awarding Sculpture Studio No. 1. He is the author of many solo exhibitions and a participant in group exhibitions in Poland and abroad. He participated in the "Shape" conference as part of the 8th Strzegom Biennial of Sculpture in Granite (2021) and the Symposium Méditerranéen de Sculpture in France (1993). In 2020, he received the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta, awarded by the President of Poland.

MARCIN MICHALAK

Urodził się w 1978 roku w Ostrowie Wielkopolskim. W latach 2000–2005 studiował w ASP we Wrocławiu, a także w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych w Bratysławie (2002–2003). Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Christosa Mandziosa. W 2006 roku podjął pracę we wrocławskiej ASP. Od 2016 roku jest asystentem dr. hab. Mateusza Dworskiego w pracowni Medalierstwa i Małej Formy Rzeźbiarskiej. Prowadzi zajęcia z podstaw sztukatorstwa dla I roku rzeźby oraz zajęcia fakultatywne dla wszystkich wydziałów. Jest twórcą i kierownikiem Pracowni Tworzyw Sztucznych.
https://www.instagram.com/manusgraph/

He was born in 1978 in Ostrów Wielkopolski. From 2000 to 2005, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław, as well as at the Higher School of Fine Arts in Bratislava (2002–2003). He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Christos Mandzios. In 2006, he began working at the Academy of Art and Design in Wrocław. Since 2016, he has been an assistant to associate prof. Mateusz Dworski in the Studio of Medallic Art and Small Sculptural Forms. He teaches the basics of stuccowork to first-year sculpture students and, as an elective, to students of other majors. He is the creator and head of the Plastics Studio.
https://www.instagram.com/manusgraph/

GRZEGORZ NIEMYJSKI

Urodził się w 1970 roku w Legnicy. W latach 1994–1999 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Alfredy Poznańskiej. W 2006 roku podjął pracę we wrocławskiej ASP, początkowo jako asystent w Pracowni Metalu prof. Janusza Kucharskiego, następnie jako asystent, a później adiunkt w Pracowni Podstaw Rzeźby prof. uczelni Ryszarda Gluzy. Posiada stopień doktor habilitowanego i jest zatrudniony na stanowisku profesora uczelni. Od 2019 roku był prodziekanem Wydziału Malarstwa i Rzeźby, a od 2020 roku jest dziekanem Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki. Prowadzi zajęcia w Pracowni Podstaw Rzeźby. Jest autorem rzeźb w przestrzeni publicznej w Legnicy i Strzegomiu oraz wystaw indywidualnych. Swoje prace prezentował również na wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. we Wrocławiu, Krakowie, Strzegomiu, Wałbrzychu, Czechach i Ukrainie.

He was born in 1970 in Legnica. From 1994 to 1999, he studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Alfreda Poznańska. In 2006, he began working at the Academy of Art and Design in Wrocław, initially as an assistant in the Metal Studio of Prof. Janusz Kucharski, then as an assistant and later as an assistant professor in the Sculpture Basics Studio of associate prof. Ryszard Gluza. He holds a postdoctoral degree and a position of associate professor at the Academy of Art and Design in Wrocław. Since 2019, he has been the vice dean of the Faculty of Painting and Sculpture, and since 2020, he has been the dean of the Faculty of Sculpture and Art Mediation. He teaches the basics of sculpture. He is the author of sculptures in public spaces in Legnica and Strzegom and solo exhibitions. He has also presented his works in many group exhibitions in Poland and abroad, including in Wrocław, Kraków, Strzegom, Wałbrzych, the Czech Republic and Ukraine.

PIOTR OLEJARZ

Urodził się w 1985 w Częstochowie. W latach 2007–2012 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Zbigniewa Makarewicza. W latach 2013–2018 pracował na macierzystej uczelni jako pracownik techniczny. W 2018 roku został zatrudniony na stanowisku asystenta w pracowni dr. hab. Mateusza Dworskiego. Od 2020 roku prowadzi samodzielnie zajęcia z projektowania plastycznego dla studentów I roku rzeźby oraz technologie informacyjne dla studentów II roku rzeźby. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Meksyku, Bułgarii, Chinach i Finlandii. Otrzymał wyróżnienie na 5. Międzynarodowym Biennale Plakatu w Lublinie (2022) oraz na 5th Moscow Poster Competition w Moskwie (2018).
https://www.behance.net/Piotr_Olejarz

He was born in 1985 in Częstochowa. From 2007 to 2012, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Zbigniew Makarewicz. From 2013 to 2018, he worked at his alma mater as a technician. In 2018, he was hired as an assistant in the studio of associate prof. Mateusz Dworski. Since 2020, he has been independently teaching graphic design to first-year sculpture students and information technology to second-year sculpture students. He has shown his works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad, including Mexico, Bulgaria, China and Finland. He received an honorable mention at the 5th International Poster Biennale Lublin (2022) and the 5th Moscow Poster Competition in Moscow (2018).
https://www.behance.net/Piotr_Olejarz

TOMASZ OPANIA

Urodził się w 1970 roku w Gliwicach na Górnym Śląsku. W latach 1989–1994 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Leona Podsiadłego. W latach 1994–1996 studiował w École Supérieure d'Arts Visuels w Genewie, w pracowniach Pierre'a-Alaina Zubera i Setsuko Nagasawy. W 2006 roku uzyskał stopień doktora (promotorem jego pracy był prof. Alojzy Gryt), a w 2017 roku stopień doktora habilitowanego. W 1996 roku został zatrudniony na macierzystej uczelni, na Wydziale Ceramiki i Szkła, na stanowisku asystenta. W latach 2007–2012 jako adiunkt prowadził zajęcia z rzeźby dla studentów I i II roku ceramiki i szkła. Od 2011 roku prowadzi zajęcia ze sztuki w przestrzeni publicznej, a od 2015 roku pracownię dyplomującą w Katedrze Mediacji Sztuki. Był współtwórcą kierunku mediacji sztuki i jego kierownikiem w latach 2012–2014. Od 2021 roku jest wiceprzewodniczącym Rady Dyscypliny Artystycznej w ASP we Wrocławiu. Swoje prace pokazywał na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Jest zdobywcą I nagrody w konkursie na rzeźbę w przestrzeni publicznej organizowanym przez firmę Archicom (Wrocław, 2017), Stypendium Rządu Konfederacji Szwajcarskiej dla młodych artystów (1994) i Stypendium Ministra Kultury i Sztuki (1993).
www.tomaszopania.pl

He was born in 1970 in Gliwice, Upper Silesia. From 1989 to 1994, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły. From 1994 to 1996, he studied at the École Supérieure d'Arts Visuels in Geneva, in the studios of Pierre-Alain Zuber and Setsuko Nagasawa. He received his doctoral degree in 2006 (his thesis was supervised by Prof. Alojzy Gryt), and his postdoctoral degree in 2017. In 1996, he joined his alma mater, the Department of Ceramics and Glass, as an assistant. From 2007 to 2012, as an assistant professor, he taught sculpture to first- and second-year ceramics and glass students. Since 2011, he has been teaching art in public space, and since 2015 he has run a diploma-awarding studio in the Department of Art Mediation. He was the co-founder of the Art Mediation Department and its head from 2012 to 2014, and has been vice-chairman of the Art Discipline Council at the Academy of Art and Design in Wrocław since 2021. He has shown his works in many solo and group exhibitions. He is the winner of the first prize in the competition for sculpture in public space organized by Archicom (Wrocław, 2017), the Scholarship of the Government of the Swiss Confederation for young artists (1994) and the Scholarship of the Ministry of Culture and Art (1993).
www.tomaszopania.pl

LEON PODSIADŁY

Urodził się w 1932 roku w Drocourt we Francji. Rzeźbiarz, rysownik, pedagog, podróżnik i profesor wrocławskiej ASP. W 1956 roku ukończył PWSSP we Wrocławiu, otrzymując dyplom z rzeźby. W tym samym roku rozpoczął pracę na macierzystej uczelni. W latach 1965–1970 mieszkał i pracował jako pedagog w Conakry w Gwinei (Afryka Zachodnia). Był członkiem oraz uczestnikiem wystaw Grupy Wrocławskiej, a także laureatem wielu nagród w dziedzinie rzeźby. Jest autorem wielu pomników w przestrzeni publicznej, m.in. pomnika Mikołaja Kopernika we Wrocławiu. Wychował kilka pokoleń rzeźbiarek i rzeźbiarzy działających w Polsce i za granicą. Zmarł w 2020 roku.

He was born in 1932 in Drocourt, France. He was a sculptor, illustrator, educator, traveler and professor at the Academy of Art and Design in Wrocław. In 1956, he graduated from the State Higher School of Fine Arts in Wrocław with a diploma in sculpture. In the same year, he began working at his alma mater. From 1965 to 1970, he lived and worked as a teacher in Conakry, Guinea (West Africa). He was a member and participant in the exhibitions of the Wrocław Group, and won many awards in the field of sculpture. He was the author of many monuments in public space, including the Nicolaus Copernicus monument in Wrocław. He raised several generations of sculptors working in Poland and abroad. He died in 2020.

MAREK RUSZKIEWICZ

Urodził się w 1987 roku we Wrocławiu. W latach 2008–2013 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Christosa Mandziosa. W latach 2016–2019 odbywał studia doktoranckie na macierzystej uczelni. Stopień doktora uzyskał w 2021 roku (promotorem jego pracy był dr hab. Mateusz Dworski). W 2020 roku rozpoczął pracę we wrocławskiej ASP, w pracowni dr. hab. Grzegorza Niemyjskiego. Prowadzi zajęcia w I Pracowni Rzeźby. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Krakowie, Legnicy, Wrocławiu, Czechach, Ukrainie.

He was born in 1987 in Wrocław. From 2008 to 2013, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Christos Mandzios. From 2016 to 2019, he pursued doctoral studies at his alma mater. He received his doctoral degree in 2021 (the supervisor of his thesis was associate prof. Mateusz Dworski). In 2020, he began working at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the studio of associate prof. Grzegorz Niemyjski. He teaches classes in the 1st Sculpture Studio. He has shown his works in individual exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad, including in Kraków, Legnica, Wrocław, Czech Republic and Ukraine.

MAREK SIENKIEWICZ

Urodził się w 1964 roku we Wrocławiu. W 1994 ukończył studia w PWSSP w Poznaniu. Dyplom zrealizował pod kierunkiem prof. Jana Berdyszaka. Od 1997 roku pracował jako asystent w pracowni prof. Leona Podsiadłego, asystował także w pracowni prof. Christosa Mandziosa. Jest laureatem Grand Prix w Quadrennial of Theater Design and Architecture w Pradze. Swoje prace prezentował na wielu wystawach krajowych

i zagranicznych, m.in. w Galerii Studio BWA Wrocław, w Galerii Miejskiej we Wrocławiu oraz w Czechach, Niemczech, Słowacji i na Węgrzech.

He was born in 1964 in Wrocław. In 1994, he graduated from the Academy of Fine Arts in Poznań. He completed his diploma under the guidance of Prof. Jan Berdyszak. Since 1997, he has worked as an assistant in the studio of Prof. Leon Podsiadły, and also assisted in the studio of Prof. Christos Mandzios. He is the winner of the Grand Prix at the Quadrennial of Theater Design and Architecture in Prague. He has presented his works in many exhibitions in Poland and abroad, including at the Studio Gallery BWA Wrocław, the Municipal Gallery in Wrocław, and in the Czech Republic, Germany, Slovakia and Hungary.

MICHAŁ STASZCZAK

Urodził się w 1979 roku we Wrocławiu. W latach 2000–2005 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Leona Podsiadłego, a aneks z małej formy rzeźbiarskiej w pracowni prof. Jacka Dworskiego. Stopień doktora uzyskał w 2012 roku, a doktora habilitowanego w 2019 roku. W 2006 roku rozpoczął pracę we wrocławskiej ASP. Od 2016 roku kieruje Pracownią Odlewniczą. W latach 2016–2020 był kierownikiem Katedry Technik Rzeźbiarskich. Od 2020 roku jest prorektorem ds. współpracy z zagranicą i promocji. Jest współzałożycielem i organizatorem Festiwalu Wysokich Temperatur. Swoje prace prezentował na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą. Do jego ważniejszych osiągnięć należy zaliczyć udział w National Conference of Contemporary Cast Iron Art + Practices (2021), rezydencję artystyczną w ramach 50th Annual University of Minnesota Iron Pour, Minneapolis, USA (2019), Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego dla nauczycieli akademickich za osiągnięcia organizacyjne w poprzednim roku akademickim, za organizację Festiwalu Wysokich Temperatur w 2017 roku (2018) oraz rezydencję artystyczną w Northeast Normal University Changchun, Chiny (2017).
www.michalstaszczak.pl

He was born in 1979 in Wrocław, Poland. From 2000 to 2005, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły, and his annex in small sculptural form in the studio of Prof. Jacek Dworski. He received his doctoral degree in 2012 and his postdoctoral degree in 2019. In 2006, he began working at the Academy of Art and Design in Wrocław. Since 2016, he has headed the Foundry Studio. From 2016 to 2020, he was the head of the Department of Sculpture Techniques. Since 2020, he has been the Vice-Rector for Foreign Cooperation and Promotion. He is the co-founder and organizer of the High Temperatures Festival. He has presented his works in solo and group exhibitions in Poland and abroad. His major achievements include participation in the National Conference of Contemporary Cast Iron Art + Practices (2021), an artist residency at the 50th Annual University of Minnesota Iron Pour, Minneapolis, USA (2019), the Minister of Culture and National Heritage Award for Academic Teachers for organizational achievements in the previous academic year, for organizing the High Temperatures Festival in 2017 (2018), and an artist residency at Northeast Normal University Changchun, China (2017).
www.michalstaszczak.pl

KAROLINA SZYMANOWSKA

W latach 2002–2008 studiowała w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizowała w pracowni prof. Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej. Od 2010 roku pracuje we wrocławskiej ASP, w pracowni dr Tomasza Tomaszewskiego, z którym prowadzi zajęcia w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce, a także samodzielnie uczy rzeźby studentów scenografii. Stopień doktora uzyskała w 2021 roku. Jej praca doktorska otrzymała honorowe wyróżnienie (promotorem pracy był dr hab. Tomasz Opania). Została nominowana do nagrody WARTO wrocławskiej „Gazety Wyborczej" (2017) oraz była laureatką II nagrody na szczecińskim Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Wizualnej „Inspiracje" (2014) i laureatką w konkursie Fresh Zone, towarzyszącym krakowskiemu festiwalowi Art Boom (2011). Jej prace były prezentowane na wystawach indywidualnych oraz na wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Niemczech, Ukrainie i na Węgrzech.
https://www.szymanowska.com/

From 2002 to 2008, she studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. She completed her diploma in sculpture in the studio of Prof. Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Since 2010, she has been working at the Academy of Art and Design in Wrocław, in the studio of Tomasz Tomaszewski, PhD, with whom she teaches sculpture design in architecture and urban planning, and she independently teaches sculpture to scenography students. She received her doctoral degree in 2021. Her dissertation received an honorable mention (the thesis was supervised by associate prof. Tomasz Opania). She was nominated for the WARTO cultural award of Wrocław "Gazeta Wyborcza" (2017) and was the winner of the second prize at Szczecin's "Inspirations" International Festival of Visual Art (2014) and a winner in the Fresh Zone competition accompanying Kraków's Art Boom Festival (2011). Her works have been presented in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad, including Germany, Ukraine and Hungary.
https://www.szymanowska.com/

TOMASZ TOMASZEWSKI

Urodził się w 1966 roku we Wrocławiu. W latach 1991–1997 studiował w ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Alojzego Gryta. W 2007 roku uzyskał stopień doktora (promotorem jego pracy był prof. Zbigniew Makarewicz). W 1998 roku podjął pracę we wrocławskiej ASP, jako asystent w Pracowni Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce prof. Alojzego Gryta. Od 2008 roku był adiunktem w Pracowni Rzeźby prof. Zbigniewa Makarewicza. Od 2012 roku jest adiunktem w Pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce prof. Christosa Mandziosa. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą. Jego ważniejsze osiągnięcia to I nagroda w konkursie na pracę w Bredzie, Holandia (Wrocław, 2018) i jej realizacja w Van Koolwijkpark (2019), III nagroda w konkursie na pomnik w Smoleńsku (Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 2012) oraz I nagroda w konkursie na Pomnik Wspólnej Pamięci (Wrocław, 2005) i jego realizacja we wrocławskim Parku Grabiszyńskim (2008).
https://www.facebook.com/tomasztomaszewskisculptor

He was born in 1966 in Wrocław, Poland. From 1991 to 1997, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Alojzy Gryta. He received his doctoral degree in 2007 (his supervisor was Prof. Zbigniew Makarewicz). In 1998, he took up employment at the Academy of Art and Design in Wrocław, as an assistant in Prof. Alojzy Gryt's Studio of Sculpture in Architecture and Urban Planning. Since 2008, he was an assistant professor in the Sculpture Studio of Prof. Zbigniew Makarewicz. Since 2012, he has been an assistant professor in the Sculpture Design in Architecture and Urban Planning Studio of Prof. Christos Mandzios. He has shown his works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad. His most important achievements include the first prize in a competition for a monument in Breda, the Netherlands (Wrocław, 2018) and its execution in Van Koolwijkpark (2019), the third prize in a competition for a monument in Smoleńsk (Polish Sculpture Center in Orońsko, 2012) and the first prize in a competition for a Memorial to a Shared Memory (Wrocław, 2005) and its execution in Wrocław's Grabiszyński Park (2008).
https://www.facebook.com/tomasztomaszewskisculptor

MICHAŁ WASIAK

W latach 2005–2011 studiował we wrocławskiej ASP. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej. Jest absolwentem międzywydziałowych studiów doktoranckich w ASP we Wrocławiu (2015–2018). Stopień doktora uzyskał w 2022 roku. Pracę we wrocławskiej ASP rozpoczął w 2019 roku jako technik w Pracowni Sztukatorstwa i Tworzyw Sztucznych. Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą. Do jego ważniejszych osiągnięć należą: stypendium Prezydenta Miasta Wrocławia przyznane za projekt *Zapomniany język — detal architektoniczny w ujęciu współczesnej rzeźby figuratywnej* (2021), udział w interdyscyplinarnym projekcie badawczym Instytutu Archeologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, wyróżnienie honorowe na V Międzynarodowym Konkursie Rysunku Wrocław organizowanym przez Muzeum Architektury we Wrocławiu (2012) oraz nagrodę w konkursie Wdowom Katyńskim, na medal — małą formę rzeźbiarską (zorganizowanym m.in. przez Dom Maklerski IDMSA oraz Wydział Rzeźby ASP w Krakowie).

From 2005 to 2011, he studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Professor Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. He is a graduate of interdepartmental doctoral studies at the Academy of Art and Design in Wrocław (2015–2018). He received his doctoral degree in 2022. He started working at the Academy of Art and Design in Wrocław in 2019 as a technician in the Studio of Stuccowork and Plastics. He has shown his works in solo and group exhibitions in Poland and abroad. His major achievements include: a scholarship from the Mayor of Wrocław, awarded for the project *Forgotten language — architectural detail in contemporary figurative sculpture* (2021), participation in an interdisciplinary research project of the Institute of Archaeology at the Nicolaus Copernicus University in Toruń, an honorable mention at the 5th International Drawing Competition Wrocław organized by the Museum of Architecture in Wrocław (2012) and an award in the competition Widows of Katyń for a medal — a small sculptural form (organized by IDMSA Brokerage House and the Faculty of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Kraków, among others).

PIOTR WESOŁOWSKI

Urodził się w 1980 roku w Kielcach. W latach 2000–2006 odbywał studia na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej, które zakończył dyplomem zrealizowanym pod kierunkiem prof. Aliny Drapelli-Hermansdorfer. W latach 2002–2008 studiował na Wydziale Malarstwa i Rzeźby ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Christosa Mandziosa. W latach 2003–2005 studiował na Uniwersytecie w Wolverhampton w Wielkiej Brytanii, na Wydziale Art and Design. Od 2007 roku jest zatrudniony na Wydziale Rzeźby ASP we Wrocławiu. Stopień doktora uzyskał w 2016 roku. Jako adiunkt w pracowni Projektowania Rzeźby w Architekturze i Urbanistyce prowadzi zajęcia z geometrii wykreślnej i perspektywy oraz projektowania rzeźby w architekturze. Od 2008 roku jest również zatrudniony na stanowisku adiunkta w Politechnice Wrocławskiej, na Wydziale Architektury, w Katedrze Architektury i Sztuk Wizualnych. Swoje prace pokazywał w przestrzeni publicznej oraz uczestniczył w wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą. Do jego ważniejszych osiągnięć należy zaliczyć nagrodę/wyróżnienie za realizację *SEARCH* podczas I Międzynarodowego Sympozjum Rzeźbiarskiego w Shiraz w Iranie (2020), nagrodę/wyróżnienie za pracę *STRESS* podczas 25th International Sculpture Symposium — Sur EN, Sent GR w Szwajcarii (2019), nagrodę/wyróżnienie za realizację stałej rzeźby pomnikowej World Animal Sculpture Theme Park w Quyang w Chinach (2017).

He was born in 1980 in Kielce. From 2000 to 2006, he studied at the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology, which he completed with a diploma made under the guidance of Prof. Alina Drapella-Hermansdorfer. From 2002 to 2008, he studied at the Faculty of Painting and Sculpture of the Academy of Art and Design in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Christos Mandzios. From 2003 to 2005, he studied at the University of Wolverhampton in the UK, at the Faculty of Art and Design. Since 2007, he has been employed at the Department of Sculpture of the Academy of Art and Design in Wrocław. He received his doctoral degree in 2016. As an assistant professor in the Studio of Sculpture Design in Architecture and Urban Planning, he teaches classes in descriptive geometry and perspective, as well as sculpture design in architecture. Since 2008, he has also been employed as an assistant professor at the Wrocław University of Technology, Faculty of Architecture, Department of Architecture and Visual Arts. He has shown his works in public spaces and participated in many group exhibitions in Poland and abroad. His major achievements include an award for the work *SEARCH* at the 1st International Sculpture Symposium in Shiraz, Iran (2020), an award for the work *STRESS* at the 25th International Sculpture Symposium — Sur EN, Sent GR in Switzerland (2019), an award for the permanent monumental sculpture World Animal Sculpture Theme Park in Quyang, China (2017).

MARIA WROŃSKA

Urodziła się w 1961 roku w Radomsku. W latach 1988–1993 studiowała w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizowała w pracowni prof. Leona Podsiadłego. W 2002 roku uzyskała stopień doktora (promotorem jej pracy był prof. Alojzy Gryt), a w 2020 roku stopień doktora habilitowanego. W 1992 roku podjęła pracę na rodzimej uczelni, początkowo jako asystentka prof. Alojzego Gryta, a od 1995 roku asystentka dr. Waldemara Szmatuły. Od 2002 roku była zatrudniona na stanowisku adiunkta w Pracowni Rzeźby na Wydziale Ceramiki i Szkła, a od 2012 roku na stanowisku starszego wykładowcy na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. Od 2020 roku jest adiunktem na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki. Prowadzi zajęcia z przedmiotu studium relacji przestrzennych. Wcześniej prowadziła zajęcia z przedmiotu rzeźba i rysunek kreacji przestrzennych. W latach 2002–2008 była kierownikiem Katedry Kształcenia Ogólnoplastycznego na Wydziale Ceramiki i Szkła, a w latach 2008–2012 kierownikiem kierunku edukacja artystyczna na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. Od 2020 roku jest prodziekanem na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki. Swoje prace pokazywała na wystawach indywidualnych i wielu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Lublinie, Warszawie, Sokołowsku i w Ukrainie.

She was born in 1961 in Radomsko. From 1988 to 1993, she studied at the Academy of Art and Design in Wrocław. She completed her diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły. In 2002, she received her doctoral degree (her supervisor was Prof. Alojzy Gryt), and in 2020, she received her postdoctoral degree. In 1992, she began working at her alma mater, first as an assistant to Prof. Alojzy Gryt, and from 1995, as an assistant to Waldemar Szmatuła, PhD. Since 2002, she was employed as an assistant professor in the Sculpture Studio at the Department of Ceramics and Glass, and since 2012 as a senior lecturer at the Department of Painting and Sculpture. Since 2020, she has been an assistant professor at the Faculty of Sculpture and Art Mediation. She teaches spatial relations. Previously, she taught sculpture and drawing of spatial creations. From 2002 to 2008, she was the head of the Department of Art Education at the Faculty of Ceramics and Glass, and from 2008 to 2012, she was the head of the Art Education Department at the Faculty of Painting and Sculpture. Since 2020, she has been the vice-dean at the Faculty of Sculpture and Art Mediation. She has shown her works in solo exhibitions and many group exhibitions in Poland and abroad, including in Lublin, Warsaw, Sokołowsko and Ukraine.

ALEKSANDER MAREK ZYŚKO

Urodził się w 1960 roku w Turobinie. Posiada tytuł naukowy profesora. W latach 1983–1988 studiował w PWSSP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby zrealizował w pracowni prof. Leona Podsiadłego. W latach 2012–2016 był prodziekanem Wydziału Malarstwa i Rzeźby ASP we Wrocławiu. W latach 2012– 2016 prowadził Pracownię Medalierstwa i Małej Formy Rzeźbiarskiej. Od 2016 prowadzi dyplomującą Pracownię Rzeźby w Katedrze Rzeźby i Działań Przestrzennych na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki wrocławskiej ASP. Swoje prace prezentował na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych, m.in. w Polsce, Czechach, Rumunii i Niemczech. Jest zdobywcą II nagrody w konkursie „Św. Jadwiga w Niemczy" (2004), wyróżnienia regulaminowego w konkursie Rzeźba 2005 ZPAP — Okręg Dolnośląski (2005), wyróżnienia regulaminowego w konkursie na projekt krzyża na placu Piłsudskiego, upamiętniającego obecność Jana Pawła II w Warszawie (2008) oraz brązowego medalu Gloria Artis (2019).

He was born in 1960 in Turobin. He holds the academic title of professor. From 1983 to 1988, he studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław. He completed his diploma in sculpture in the studio of Prof. Leon Podsiadły. From 2012 to 2016, he was the vice-dean of the Faculty of Painting and Sculpture at the Academy of Art and Design in Wrocław. In the years 2012–2016, he ran the Studio of Medallic Art and Small Sculptural Forms. Since 2016, he has headed one of the diploma-awarding sculpture studios in the Department of Sculpture and Spatial Activities at the Faculty of Sculpture and Art Mediation at the Academy of Art and Design in Wrocław. He has presented his works in many solo and group exhibitions, including in Poland, the Czech Republic, Romania and Germany. He is the winner of the second prize in the "St. Hedwig in Niemcza" competition (2004), a special mention in the 2005 ZPAP [The Union of Polish Artists and Designers] — Lower Silesia District Sculpture competition (2005), a special mention in the competition for the design of the cross on Piłsudski Square, commemorating the presence of John Paul II in Warsaw (2008) and the Bronze Medal for Merit to Culture — Gloria Artis (2019).

PRZYPISY

FOOTNOTES

ROZGAŁĘZIENIA — RZEŹBY (SPOŁECZNE) — KŁĄCZA I ENTROPIE

1 Andrzej Wojciechowski, w rozmowie z autorką tekstu, jesień 2020, fragment filmu dla Zofii Reznik.

2 https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/kozlowski-jaroslaw-kostlowski-andrzej-net.

3 *Kazimierz Głaz = Sensybilizm*, dokument Barbary Maroń, 2015, źródło: https://youtu.be/IujST3cB-MV4; Z. Makarewicz, *Sensybiliści (1956–1965)*, tekst z lat 70., publikowany w „Odra" 1989, nr 2; A. Kostołowski, *Uwagi o twórczości Zbigniewa Makarewicza*, 2012, źródło: https://zpap.wroclaw.pl/kostolowski-andrzej-uwagi-o.

4 M. Stępak, *Andrzej Wojciechowski — artysta, pedagog, terapeuta*, AUNC Pedagogica, z XXVIII, Toruń 2012, ss. 93–105.

5 *Barbara Kozłowska. Wszystko to możesz zobaczyć gdziekolwiek*, Marika Kuźmicz i Zbigniew Makarewicz oprowadzają po wystawie w Muzeum Współczesnym Wrocław 2020, źródło: https://youtu.be/YmxmdqcUrso.

6 M. Jachuła, *Andrzej Dudek-Dürer*, źródło: https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-dudek-durer.

7 J. Ludwiński, *Przypisy do Andrzeja Wojciechowskiego*. Andrzej Wojciechowski, *Przypisy do Ludwińskiego*, „Odra" 1968, nr 6, ss. 79–82.

8 A. Malicka-Zamorska, *Sny w ogrodzie*, [kat. wyst.], Muzeum Porcelany w Wałbrzychu 2021; B. Banaś, *Julia Kotarbińska*. „Format", 2006 nr 2–3(50); B. Banaś, *Próba ognia. Wrocławskie szkło i ceramika*, [w:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red. A. Kostołowski, Wysoka 2006, źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Julia_Kotarbi%C5%84ska, https://zpap.wroclaw.pl/zamorski-ryszard-waldemar i m.in. D. Grubba, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, red. nauk. J. Malinowski, red. G. Raj, PISNSŚ Warszawa–Toruń 2016.

9 Por. monografie z cyklu Wrocławskie Środowisko Artystyczne pod redakcją Andrzeja Jarosza: A. Wincencjusz-Patyna, *Wanda Gołkowska*, Wrocław 2015.

10 A. Jarosz, *Jan Chwałczyk*, Wrocław 2010.

11 *Nie wiem jaką sztukę uprawiam. Z Andrzejem Ciesielskim rozmawia Ryszard Ziarkiewicz* (2008–2012), „Magazyn Sztuki" 2012, nr 3, ss. 22–35.

12 A. Kostołowski, *Sztuka i jej meta-, Teksty z lat 1968–2003*, Kraków 2005.

13 C. Wąs, *Leon Podsiadły i wrocławska rzeźba schyłku XX i początku XXI wieku*, „Quart" 2021, nr 4, ss. 132–155. Tenże, *Leon Podsiadły*, red. A. Jarosz, Wrocław 2012.

14 Tamże.

15 *Breaking Up the Darkness. Anna Szpakowska-Kujawska*, film Anny Markowskiej 2022, publ. https://youtu.be/jQbzO4qZyMU. Por.: *Trzy kobiety w ulu. Sympozjum plastyczne Wrocław '70 w perspektywie uczestniczek. Spotkanie z artystką Anną Szpakowską-Kujawską, zasłużoną organizatorką i animatorką życia artystycznego Marią Berny oraz jedną z organizatorek obchodów 50. rocznicy Sympozjum Plastycznego Wrocław '70 Anną Krukowską*. Prowadzenie: prof. Anna Markowska, 5 XI 2020, źródło: https://youtu.be/7mbo1OT-z9M, https://www.facebook.com/MuzeumWspolczesne/videos/845310102878416/.

16 Por. Spotkanie autorskie z Barbarą Maroń wraz z projekcją filmu zorganizowano w kilku miastach, m.in. w Toruniu w Galerii Sztuki WOZOWNIA, 2015, źródło: https://wozownia.pl/artystyczne-awangardy-wroclawia-lat-60-tych-i-70-tych-xx-wieku/ (dostęp. 28.10.2022).

17 Spotkanie z Marią Wrońską w Strzegomiu, w trakcie konferencji „Kształt" (kurator: Grzegorz Niemyjski, 2021) po wykładzie D. Grubba, *Wanda Czełkowska: Bezwzględne wyeliminowanie rzeźby jako pojęcie kształtu z 1972*, źródło: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=344273453765301.

18 https://bgsw.pl/portfolio/maria-wronska-winne-niewinne-baszta-czarownic/.

19 T. Burzyński, źródło: https://encyklopediateatru.pl/osoby/65176/stanislaw-scierski.

20 http://www.tomasznieddziolka.com/solo_shows.html.

21 B. Banaś, *Próba ognia. Wrocławskie szkło i ceramika*, [w:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red. A. Kostołowski, Wysoka 2006, s. 210; tamże: Z. Makarewicz, *Bez postumentów. O rzeźbie wrocławskiej*, s. 86 i nn. S. Świsłocka-Karwot, *Sztuka we Wrocławiu w latach 1945–1970: artyści, dzieła, krytycy*, Wrocław 2016. *Sztuka polska XX wieku: kat. zbiorów*, pr. zb., red. Mariusz Hermansdorfer, Muzeum Narodowe Wrocław 2000.

22 Alicja & Mariusz Jodko / House-In-Time / Session 01, źródło: https://youtu.be/Hbl1aqNNf30, http://www.contexts.com.pl/pl/artysci/alicja-i-mariusz-jodko.

23 M. Wrońska, W. Stefanik, Z. Makarewicz i in. *Malowanie drzewa Jerzego Beresia — w latach 90. i ponownie od 2010*. Wrocław 2014, źródło: https://youtu.be/wX0VaW1BydE.

24 A. Kostołowski, *Uwagi o sztuce wrocławskiego strukturalizmu / Notes on the art of Wrocław Structuralism*, „Quart" 2021, 4, ss. 94–109.

25 Myśl za: Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 173.

26 Z. Makarewicz *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–99*, [w:] *Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku*, koncepcja i red. tomu: Magdalena Ujma, „Rzeźba Polska" 1996–1997, t. VIII, CRP w Orońsku 1999, ss. 70–93.

27 Jacek Dworski, Ewa Panufnik-Dworska i Mateusz Dworski w Galerii Neon we Wrocławiu 2018, źródło: https://www.asp.wroc.pl/pl/aktualnosci/dworscy-w-galerii-neon-fotorelacja; Ewa Panufnik-Dworska, Mateusz Dworski, Jacek Dworski: rysunek, rzeźba, grafika, plakieta, kat. wyst., red. M. Orzeł, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, Wrocław 2000.

28 „Michał Staszczak, Jacek Dworski, Mateusz Dworski" — Uherske Hradiste, Czechy, wystawa 2009, źródło: https://youtu.be/eAPbgodHqNQ.

29 Janusz Kucharski, m.in. https://zpap.wroclaw.pl/kucharski-janusz.

30 Christos Mandzios, http://skrzeszewska.pl/christos-mandzios/.

31 *Doświadczenia*, [kat. wyst.], teksty Z. Makarewicz, A. Jarosz; tł. A. Licznerska, BWA Wrocław 2001.

32 https://pwr.edu.pl/uczelnia/aktualnosci/dr-wesolowski-wygral-konkursy-w-portugalii-i-szwajcarii-stworzy-tam-swoje-rzezby-11233.html.

33 *Grzegorz Niemyjski. Cały Kształt*, Muzeum Miedzi w Legnicy 2018–2019, źródło: http://www.muzeum-miedzi.art.pl/wystawy-2018-pozycja/464-caly-ksztalt-grzegorz-niemyjski.

34 Dr hab. W. Koronowski, prof. UAP w Poznaniu, Recenzja pracy doktorskiej mgr. Grzegorza Niemyjskiego, ASP we Wrocławiu 2012.

35 C. Wąs, *Rzeźba czasu w ogrodzie zdarzeń*, [w:] *Tomasz Domański, Beata Lubicka: Wieżogród = Towertopia: grande capriccio 2015-2020*, pr. zb., red. T. Domański, B. Lubicka, Fundacja Dolnośląski Inkubator Sztuki 2021, ss. 371–380.

36 Por. H. Kotkowska-Bareja, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1974; A. Osęka, W. Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977.

37 C. Wąs, *Leon Podsiadły*, dz. cyt. Por. też: Z. Makarewicz, *Borys — wspomnienie o Profesorze Borysie Michałowskim*, [w:] *Szkice z pamięci. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu we wspomnieniach jej założycieli, studentów i pedagogów. Lata 1946-1996*, red. A. Saj, współpr. U. Benka, ASP Wrocław 1996, ss. 129–132.

38 Tamże.

39 A. Kostołowski, *Odyseje abstrakcji. Kilka uwag o abstrakcji i duchowości*, „Dyskurs" 2014, nr 18, s. 71.

40 M. Śnieciński, *Alojzy Gryt*, red. A. Jarosz, ASP we Wrocławiu 2017, ss. 26–28.

41 *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska*, m.in. w filmie z ekspozycji *Aberracja*, Szczawno Zdrój k. Wałbrzycha 2015, źródło: https://youtu.be/Blfz4GJuSNY. Por. https://www.asp.wroc.pl/pl/pracownicy-dydaktyczni/jaskierska-albrzykowska-grazyna.

42 http://www.zacheta.wroclaw.pl/kolekcje/822-artcticus-struktura-ekspresyjna-w-bieli.html.

43 https://www.asp.wroc.pl/pl/aktualnosci/mariusz-kosiba-powrot-do-domu-i-anna-bujak-utopia-fotorelacja.

44 C. Wąs, *L. Podsiadły i wrocławska rzeźba…*, dz. cyt., s. 153–154. Autor przywołuje także inne postaci: Małgorzatę Śliwę-Skarbek, Sebastiana Pańczyka, Bartłomieja Gawła, Katarzynę Harasym, Pawła Żołyńskiego, Daniela Bogutyna, Agnieszkę Lasek, Zbigniewa Majchrzaka, Karolinę Grzegorczyk-Auteri, Agatę Gwizd, Jolantę Lazar, Barbarę Fus, Bognę Kozerę, Justynę Przondo, Irenę Srokę, a spośród młodszych uczniów: Agnieszkę Sadowską, Agnieszkę Mazur, Jarosława Smolaka, Agatę Długosz oraz Natalię Sekułę. Por. także https://rzezba.wroclaw.pl/main-pl/artysci/.
45 https://wrocenter.pl/pl/biennale-wro/.
46 Por. *Alfreda Poznańska 1939–2001,* [kat. wyst.], oprac. kat. M. Orzeł, W. Linowska, W. Linowski, red. M. Orzeł, A. Mitka, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002; C. Mandzios, *Alfreda Poznańska*, „Rzeźba Polska". R. 17, 2006, nr 2, ss. 9–15.
47 Warto wzmiankować zespół teoretyczek i teoretyków związanych z ASP we Wrocławiu, m.in. Agnieszkę Kłos, redaktorkę wydawnictwa „Rita Baum", czy Zofię Reznik, współinicjatorkę projektu *Czy badania artystyczne?* w 2022, źródło: https://www.facebook.com/czybadaniaartystyczne.

BRANCHES — (SOCIAL) SCULPTURES — RHIZOMES AND ENTROPIES

1 Andrzej Wojciechowski, in conversation with the author of the text, Fall 2020, excerpt from the film for Zofia Reznik.
2 https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/kozlowski-jaroslaw-kostlowski-andrzej-net.
3 *Kazimierz Głaz = Sensybilizm*, documentary by Barbara Maroń, 2015, source: https://youtu.be/IujST3cBMV4; Z. Makarewicz, *Sensybiliści (1956–1965)*, text from the 1970s, published in „Odra" 1989, no. 2; A. Kostołowski, *Uwagi o twórczości Zbigniewa Makarewicza*, 2012, source: https://zpap.wroclaw.pl/kostolowski-andrzej-uwagi-0.
4 M. Stępak, *Andrzej Wojciechowski — artysta, pedagog, terapeuta*, AUNC Pedagogica XXVIII, Toruń 2012, pp. 93–105.
5 *Barbara Kozłowska. Wszystko to możesz zobaczyć gdziekolwiek*, Marika Kuźmicz and Zbigniew Makarewicz give a tour of the exhibition at the Wrocław Contemporary Museum 2020, source: https://youtu.be/YmxmdqcUrso.
6 M. Jachuła, *Andrzej Dudek-Dürer*, source: https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-dudek-durer.
7 J. Ludwiński, *Przypisy do Andrzeja Wojciechowskiego, Andrzej Wojciechowski, Przypisy do Ludwińskiego*, „Odra" 1968, no. 6, pp. 79–82.
8 A. Malicka-Zamorska, *Sny w ogrodzie*, cat. cited Porcelain Museum Wałbrzych 2021; B. Banaś, *Julia Kotarbińska. „Format: pismo artystyczne". No. 2–3(50)*; B. Banaś, *Próba ognia. Wrocławskie szkło i ceramika,* [in:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006,* ed. A. Kostołowski, Wysoka 2006, source: https://pl.wikipedia.org/wiki/Julia_Kotarbi%C5%84ska, https://zpap.wroclaw.pl/zamorski-ryszard-waldemar and, among others, D. Grubba, *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, scientific ed. J. Malinowski, ed. G. Raj, PISNSŚ Warszawa–Toruń 2016.
9 Cf. monographs in the series Wrocławskie Środowisko Artystyczne ed. by Andrzej Jarosz: A. Wincencjusz-Patyna, *Wanda Gołkowska*, Wrocław 2015.
10 A. Jarosz, *Jan Chwałczyk*, Wrocław 2010.
11 *Nie wiem jaką sztukę uprawiam. Z Andrzejem Ciesielskim rozmawia Ryszard Ziarkiewicz* (2008–2012), „Magazyn Sztuki" 2012, no. 3, pp. 22–35.
12 A. Kostołowski, *Sztuka i jej meta-, Teksty z lat 1968–2003,* Kraków 2005.
13 C. Wąs, *Leon Podsiadły i wrocławska rzeźba schyłku XX i początku XXI wieku*, „Quart" 2021, no. 4, pp. 132–155. Idem, *Leon Podsiadły*, ed. A. Jarosz, Wrocław 2012.
14 Ibidem.
15 *Breaking Up the Darkness. Anna Szpakowska-Kujawska*, film by Anna Markowska 2022, publ. https://youtu.be/jQbzO4qZyMU. Cf.: *Trzy kobiety w ulu. Sympozjum plastyczne Wrocław '70 w perspektywie uczestniczek. Spotkanie z artystką Anną Szpakowską-Kujawską, zasłużoną organizatorką i animatorką życia artystycznego Marią Berny oraz jedną z organizatorek obchodów 50. rocznicy Sympozjum Plastycznego Wrocław '70 Anną Krukowską*. Host: prof. Anna Markowska, 5 XI 2020, source: https://youtu.be/7mbo1OT-z9M, https://www.facebook.com/MuzeumWspolczesne/videos/845310102878416/.
16 Cf. Meetings with Barbara Maroń together with the screening of the film was organized in several cities, including Toruń at the WOZOWNIA Art Gallery, 2015, source: https://wozownia.pl/artystyczne-awangardy-wroclawia-lat-60-tych-i-70-tych-xx-wieku/ (accessed: 28.10.2022).
17 Meeting with Maria Wrońska in Strzegom, during the conference „Shape" (curator: Grzegorz Niemyjski, 2021) following the lecture by D. Grubba, *Wanda Czełkowska: Bezwzględne wyeliminowanie rzeźby jako pojęcie kształtu z 1972*, source: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=344273453765301.
18 https://bgsw.pl/portfolio/maria-wronska-winne-niewinne-baszta-czarownic/.
19 T. Burzyński, source: https://encyklopediateatru.pl/osoby/65176/stanislaw-scierski.
20 http://www.tomasznieddziolka.com/solo_shows.html.
21 B. Banaś, *Próba ognia. Wrocławskie szkło i ceramika*, [in:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, ed. A. Kostołowski, Wysoka 2006, p. 210; ibidem: Z. Makarewicz, *Bez postumentów. O rzeźbie wrocławskiej*, p. 86 et seq. S. Świsłocka-Karwot, *Sztuka we Wrocławiu w latach 1945–1970: artyści, dzieła, krytycy,* Wrocław 2016. *Sztuka polska XX wieku: kat. zbiorów*, collective work, ed. Mariusz Hermansdorfer, Wrocław National Museum 2000.
22 Alicja & Mariusz Jodko / House-In-Time / Session 01, source: https://youtu.be/HbllaqNNf30, http://www.contexts.com.pl/pl/artysci/alicja-i-mariusz-jodko.
23 M. Wrońska, W. Stefanik, Z. Makarewicz et al. *Malowanie drzewa Jerzego Beresia — w latach 90. i ponownie od 2010*. Wrocław 2014, source: https://youtu.be/wXoVaW1BydE.
24 A. Kostołowski, *Uwagi o sztuce wrocławskiego strukturalizmu / Notes on the art of Wrocław Structuralism*, „Quart" 2021, 4, pp. 94–109.
25 Thought from: Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, p. 173.
26 Z. Makarewicz *Od portretów Antoniego Mehla do antropoidów Christosa Mandziosa. Wrocławska rzeźba figuralna w latach 1945–99*, [in:] *Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku*, concept and ed. of the volume: Magdalena Ujma, „Rzeźba Polska" 1996–1997, v. VIII, CRP in Orońsko 1999, pp. 70–93.
27 Jacek Dworski, Ewa Panufnik-Dworska and Mateusz Dworski at the Neon Gallery in Wrocław 2018, source: https://www.asp.wroc.pl/pl/aktualnosci/dworscy-w-galerii-neon-fotorelacja; Ewa Panufnik-Dworska, Mateusz Dworski, Jacek Dworski: drawing, sculpture, printmaking, plaque, exhibition catalog, ed. M. Orzeł, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, Wrocław 2000.
28 „Michał Staszczak, Jacek Dworski, Mateusz Dworski" — Uherske Hradiste, Czech Republic, exhibition 2009, source: https://youtu.be/eAPbgodHqNQ.
29 Janusz Kucharski, e.g. https://zpap.wroclaw.pl/kucharski-janusz.
30 Christos Mandzios, http://skrzeszewska.pl/christos-mandzios/.
31 *Experiences*, exhibition catalog., texts by Z. Makarewicz, A. Jarosz; transl. A. Licznerska, BWA Wrocław 2001.
32 https://pwr.edu.pl/uczelnia/aktualnosci/dr-wesolowski-wygral-konkursy-w-portugalii-i-szwajcarii-stworzy-tam-swoje-rzezby-11233.html.
33 *Grzegorz Niemyjski. Cały Kształt,* Copper Museum in Legnica 2018–2019, source: http://www.muzeum-miedzi.art.pl/wystawy-2018-pozycja/464-caly-ksztalt-grzegorz-niemyjski.
34 Dr hab. W. Koronowski, associate prof. at University of Fine Arts in Poznań, Review of the doctoral thesis of Grzegorz Niemyjski, M.A., ASP in Wrocław 2012.
35 C. Wąs, *Rzeźba czasu w ogrodzie zdarzeń*, [in:] *Tomasz Domański, Beata Lubicka: Wieżogród = Towertopia: grande capriccio 2015-2020*, collective work, ed. T. Domański, B. Lubicka, Lower Silesia Art Incubator Foundation 2021, pp. 371–380.
36 Por. H. Kotkowska-Bareja, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1974, A. Osęka, W. Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977.
37 C. Wąs, *Leon Podsiadły*, op. cit. Cf. also: Z. Makarewicz, *Borys — wspomnienie o Profesorze Borysie Michałowskim*, [in:] *Szkice z pamięci. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu we wspomnieniach jej założycieli, studentów i pedagogów. Lata 1946—1996*, ed. A. Saj, in collaboration with U. Benka, ASP Wrocław 1996, pp. 129–132.
38 Ibidem.
39 A. Kostołowski, *Odyseje abstrakcji. Kilka uwag o abstrakcji i duchowości*, „Dyskurs" ASP we Wrocławiu 2014, no. 18, p. 71.
40 M. Śnieciński, *Alojzy Gryt*, ed. A. Jarosz, ASP Wrocław 2017, pp. 26–28.
41 *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska*, among others, in a video from the *Aberration* exhibition, Szczawno Zdrój near Wałbrzych 2015, source: https://youtu.be/Blfz4GJuSNY. Cf. https://www.asp.wroc.pl/pl/pracownicy-dydaktyczni/jaskierska-albrzykowska-grazyna.
42 http://www.zacheta.wroclaw.pl/kolekcje/822-artcticus-struktura-ekspresyjna-w-bieli.html.
43 https://www.asp.wroc.pl/pl/aktualnosci/mariusz-kosiba-powrot-do-domu-i-anna-bujak-utopia-fotorelacja.
44 C. Wąs, *L. Podsiadły i wrocławska rzeźba…*, op. cit., pp. 153–154. The author also mentions other artists: Małgorzata Śliwa-Skarbek, Sebastian Pańczyk, Bartłomiej Gaweł, Katarzyna Harasym, Paweł Żołyński, Daniel Bogutyn, Agnieszka Lasek, Zbigniew Majchrzak, Karolina Grzegorczyk-Auteri, Agata Gwizd, Jolanta Lazar, Barbara Fus, Bogna Kozera, Justyna Przondo, Irena Sroka, and among the younger graduates: Agnieszka Sadowska, Agnieszka Mazur, Jarosław Smolak, Agata Długosz and Natalia Sekuła. Cf. also https://rzezba.wroclaw.pl/main-pl/artysci/.
45 https://wrocenter.pl/pl/biennale-wro/.
46 Cf. *Alfreda Poznańska 1939–2001,* exhibition catalog, authors: M. Orzeł, W. Linowska, W. Linowski, ed. M. Orzeł, A. Mitka, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002; C. Mandzios, *Alfreda Poznańska*, "Rzeźba Polska" Orońsko. A. 17, 2006, no. 2, pp. 9–15.
47 It is worth mentioning the team of theoreticians associated with the Academy of Art and Design in Wrocław, including Agnieszka Kłos, editor of the "Rita Baum" publishing house, or Zofia Reznik, co-initiator of the project *Does Artistic Research?* in 2022, source: https://www.facebook.com/czybadaniaartystyczne.

RZEŹBA TERENU

1 Cytat prezentowany jest w Galerii Władysława Hasiora w Zakopanem.
2 J. Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej*, [w:] *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, Poznań 2009, s. 63.
3 J. Ludwiński, *Teksty, konspekty i diagramy*, [w:] *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, Poznań 2009, s. 170.
4 Karolina Szymanowska — nota biograficzna, [w:] *Rzeźba*, red. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Wrocław 2016, s. 110.
5 Tekst Joanny Kobyłt towarzyszący wystawie Karoliny Szymanowskiej „Fala", Muzeum Współczesne Wrocław, 21.02 — 15.06.2020, źródło: https://muzeumwspolczesne.pl/mww/wystawy/fala-karolina-szymanowska/ (dostęp: 2.11.2022).
6 Opis pracy dostępny na stronie internetowej artystki, źródło: https://szymanowska.com/index.php/project/ideologie/2/ (dostęp: 2.11.2022).
7 Statement Anny Bujak na stronie internetowej Op Enheim, organizatora Digital Residency, w której artystka brała udział, źródło: https://openheim.org/pl/digital-residency-anna-bujak/ (dostęp: 3.11.2022).
8 Tamże.
9 Tamże.
10 Tamże.
11 Opis pracy znajdujący się na wystawie „Muzeum antropocenu" prezentowanej w 2021 roku w Muzeum Przyrodniczym we Wrocławiu.
12 Opis pracy dostępny na stronie Op Enheim, organizatora Digital Residency, źródło: https://openheim.org/pl/digital-residency-anna-bujak/ (dostęp: 4.11.2022).
13 Tamże.
14 T. Ende, tekst towarzyszący wystawie „More Tight" w Runde Ecke, Drezno, w: portfolio artystki.
15 Tamże.
16 S. Freud, *Pisma psychologiczne*, t. 3. cz. 11: *Niesamowite*, Warszawa: KR, 1997, s. 243.
17 H. Kielan, *Szczególna percepcja* [w:], *I'm you but stronger*, [kat. wyst.], Wrocław 2021, s. 21.
18 Wypowiedź Barbary Żłobińskiej z oprowadzania kuratorskiego po wystawie „I'm you but stronger" w galerii SIC! BWA Wrocław w 2021 roku transmitowanego za pomocą portalu społecznościowego, źródło: https://www.facebook.com/bwawroclaw/videos/3175197452584897/ (dostęp: 5.11.2022).
19 Artystka Ala Savashevich: *Maszeruję tak, aby zaburzyć rytm*, wywiad na łamach internetowego magazynu „Vogue", źródło: https://www.vogue.pl/a/artystka-ala-savashevich-o-sztuce-i-tesknocie-za-bialorusia (dostęp: 5.11.2022).
20 Tamże.
21 Rozmowa z Alą Savashevich, laureatką Nagrody Fundacji Sztuki Polskiej ING 2021, umieszczonej na portalu YouTube, źródło: https://www.youtube.com/watch?v=RQAaL9CHbDM (dostęp: 5.11.2022).
22 Artystka wyznaje, że początkowo polsko-białoruska granica była dla niej granicą Europy Zachodniej. Jednak po dłuższym pobycie ta granica mentalnie przesunęła się w stronę granicy polsko-niemieckiej. Rozmowa z Alą Savashevich podczas przygotowań do wystawy „Nagi Nerw", źródło: https://www.youtube.com/watch?v=raelR8xWmLM (dostęp: 5.11.2022).
23 Rozmowa z Alą Savashevich, laureatką Nagrody Fundacji Sztuki Polskiej ING 2021, umieszczonej na portalu YouTube, źródło: https://www.youtube.com/watch?v=RQAaL9CHbDM (dostęp: 5.11.2022).
24 Za opisem pracy *Sew On Your Own* na stronie internetowej artystki, źródło: https://alasavashevich.wordpress.com/2022/04/12/when-the-sun-is-low-the-shadows-are-long/ (dostęp: 5.11.2022).
25 Tamże.
26 Rozmowa z Alą Savashevich na temat wystawy „Gdy słońce jest nisko — cienie są długie" w Galerii Arsenał w Białymstoku, umieszczonej na portalu Facebook, źródło: https://m.facebook.com/goetheinstitut.warszawa/videos/868287280633181/ (dostęp: 6.11.2022).
27 A. Kuligowska, *O pamięci i degradacji środowiska — dwie nowe wystawy w Galerii Arsenał*, „Białystok online", źródło: https://www.bialystokonline.pl/o-pamieci-i-degradacji-srodowiska-dwie-nowe-wystawy-w-galerii-arsenal,artykul,127214,2,1.html?fbclid=IwAR0NMaZX1ZFNLDJfgzvYxv25S5FrMQpHLXzSiMWWrTzOAYsOOMWfoCGEPIw (dostęp: 5.11.2022).
28 Tamże.
29 Biogram artystki dostępny na stronie Culture.pl, źródło: https://culture.pl/pl/tworca/karolina-freino (dostęp: 6.11.2022).
30 *U zbiegu rzek. O zdarzeniach z Karoliną Freino rozmawia Joanna Kobyłt*, „Format", źródło: https://format.asp.wroc.pl/index.php/2022/10/28/967/?fbclid=IwAR3wL7015i98W9w468iJybWoZWa_cZIzCD620sx7g_3hY-KyVhx4TXU3oTu4 (dostęp: 6.11.2022).
31 Tamże.
32 Tamże.
33 Tamże.

34 Opis pracy dostępny na stronie internetowej artystki, źródło: http://www.karolinafreino.com/chansons.html (dostęp: 5.11.2022).
35 Tamże.
36 *U zbiegu rzek…* dz. cyt.
37 A. Markowska, *Salon wzornictwa. Tomasz Opania*, [w:] *Tomasz Opania. Salon Wzornictwa*, [kat. wyst.], Wrocław 2018, s. 23.
38 Dz. cyt, s. 16.
39 Tamże.
40 Tamże.
41 Dz. cyt., s. 35.
42 Tamże.
43 Dz. cyt. s. 36.
44 Dz. cyt. s. 23.
45 Za opisem wystawy na stronie Mieszkania Gepperta, źródło: https://arttransparent.org/event/tomasz-opania-na-wschodzie-bez-zmian/ (dostęp: 7.11.2022).
46 Opis pracy na stronie artysty, źródło: https://www.jarekslomski.com (dostęp: 7.11.2022).
47 Tamże.
48 Tamże.
49 Tamże.
50 Opis wystawy „Rzeźba w poszukiwaniu miejsca" na stronie internetowej Narodowej Galerii Zachęta, źródło: https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/rzezba-w-poszukiwaniu-miejsca (dostęp: 7.11.2022).

TERRAIN SCULPTURE

1 The quote is presented at the Władysław Hasior Gallery in Zakopane.
2 J. Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej*, [in:] Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty, Poznań 2009, p. 63.
3 J. Ludwiński, *Teksty, konspekty i diagramy, [in:] Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, Poznań 2009, p. 170.
4 Karolina Szymanowska – biographical note, [in:] *Rzeźba*, ed. by G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Wrocław, 2016, p. 110.
5 Text by Joanna Kobyłt accompanying Karolina Szymanowska's exhibition "Wave", Wrocław Contemporary Museum, 21.02–15.06.2020, source: https://muzeumwspolczesne.pl/mww/wystawy/fala-karolina-szymanowska/ (accessed: 2.11.2022).
6 Description of the work available on the artist's website, source: https://szymanowska.com/index.php/project/ideologie/2/ (accessed: 2.11.2022).
7 Statement by Anna Bujak on the website of OP Enheim, organizer of the Digital Residency in which the artist participated, source: https://openheim.org/pl/digital-residency-anna-bujak/ (accessed: 3.11.2022).
8 Ibidem.
9 Ibidem.
10 Ibidem.
11 Description of the work from the exhibition "Anthropocene Museum" presented in 2021 at the Wrocław Museum of Natural History.
12 Description of the work available on the website of Op Enhiem, organizer of the Digital Residency, source: https://openheim.org/pl/digital-residency-anna-bujak/ (accessed: 4.11.2022).
13 Ibidem.
14 T. Ende, Text accompanying the exhibition "More Tight" at Runde Ecke, Dresden, cited in artist's portfolio.
15 Ibidem.
16 S. Freud, *Pisma psychologiczne*. v. 3. p. 11: *Niesamowite*. Warszawa: KR, 1997, p. 243.
17 H. Kielan, *Szczególna percepcja* [in:], *I'm you but stronger*, exhibition catalog, Wrocław 2021, p. 21.
18 Statement by Barbara Żłobińska from the curatorial tour of the exhibition "I'm you but stronger" at the SIC! BWA Wrocław Gallery in 2021 broadcast via social network, source: https://www.facebook.com/bwawroclaw/videos/3175197452584897/ (accessed: 5.11.2022).
19 *Artist Ala Savashevich: I march in such a way as to disrupt the rhythm*, interview in the online magazine "Vogue", source: https://www.vogue.pl/a/artystka-ala-savashevich-o-sztuce-i-teskocie-za-bialorusia (accessed: 5.11.2022).
20 Ibidem.
21 Interview with Ala Savashevich, winner of the 2021 ING Polish Art Foundation Award, posted on YouTube, source: https://www.youtube.com/watch?v=RQAaL9CHbDM (accessed: 5.11.2022).
22 The artist confesses that initially the Polish-Belarusian border was for her the border of Western Europe. However, after a longer stay, this border mentally shifted towards the Polish-German border. Interview with Ala Savashevich during preparations for the exhibition "Naked Nerve", source: https://www.youtube.com/watch?v=raelR8xWmLM (accessed: 5.11.2022).
23 Interview with Ala Savashevich, winner of the 2021 ING Polish Art Foundation Award, posted on YouTube, source: https://www.youtube.com/watch?v=RQAaL9CHbDM (accessed: 5.11.2022).
24 Following the description of the work *Sew On Your Own* on the artist's website, source: https://alasavashevich.wordpress.com/2022/04/12/when-the-sun-is-low-the-shadows-are-long/ (accessed: 5.11.2022).
25 Ibidem.
26 Interview with Ala Savashevich about the exhibition "When the Sun Is Low – The Shadows Are Long" at the Arsenal Gallery in Białystok, posted on Facebook, source: https://m.facebook.com/goetheinstitut.warszawa/videos/868287280633181/ (accessed: 6.11.2022).
27 A. Kuligowska, *O pamięci i degradacji środowiska – dwie nowe wystawy w Galerii Arsenał,* "Białystok online", source: https://www.bialystokonline.pl/o-pamieci-i-degradacji-srodowiska-dwie-nowe-wystawy-w-galerii-arsenal,artykul,127214,2,1.html?fbclid=IwAR0NMaZX1ZFNLDJf9zvYx-v25S5FrMQpHLXzSiMWWrTzOAYsOOMWfo-CGEPIw (accessed: 5.11.2022).
28 Ibidem.
29 Biography of the artist available at Culture.pl, source: https://culture.pl/pl/tworca/karolina-freino (accessed: 6.11.2022).
30 *U zbiegu rzek. O zdarzeniach z Karoliną Freino rozmawia Joanna Kobyłt*, "Format", source: https://format.asp.wroc.pl/index.php/2022/10/28/967/?fbclid=IwAR3wL7015i-98W9w468iJybW0ZWa_cZIzCD620sx-7g_3hYKyVhx4TXU30Tu4 (accessed: 6.11.2022).
31 Ibidem.
32 Ibidem.
33 Ibidem.
34 Description of the work available on the artist's website, source: http://www.karolinafreino.com/chansons.html (accessed: 5.11.2022).
35 Ibidem.
36 *U zbiegu rzek*. Op. cit.
37 A. Markowska, *Salon wzornictwa. Tomasz Opania*, [in:] *Tomasz Opania. Salon Wzornictwa*, exhibition catalog, Wrocław, 2018, p. 23.
38 Op. cit., p. 16.
39 Ibidem.
40 Ibidem.
41 Op. cit., p. 35.
42 Ibidem.
43 Op. cit. p. 36.
44 Op. cit. p. 23.
45 Following the exhibition description on the Mieszkanie Gepperta website, source: https://arttransparent.org/event/tomasz-opania-na-wschodzie-bez-zmian/ (accessed: 7.11.2022).
46 Description of the work available on the artist's website, source: https://www.jarekslomski.com (accessed: 7.11.2022).
47 Ibidem.
48 Ibidem.
49 Ibidem.
50 Description of the exhibition "Sculpture in Search of a Place" on the website of The Zachęta National Gallery of Art, source: https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/rzezba-w-poszukiwaniu-miejsca (accessed: 7.11.2022).

CO ROBI RZEŹBIARZ?

1 *Młoda rzeźba. 5. Edycja projektu Młoda Rzeźba w Przestrzeni Miejskiej*, red. P. Czekański, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2020, ss. 8–22.

2 Charakter niejako podsumowujący tę inicjatywę — mimo że ma ona swoją kontynuację — ma publikacja *Piękne czasy. Sympozjum sztuki*, red. A. Bujak, M. Grzybowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2020.
3 *Młoda rzeźba. 3. Edycja projektu Młoda Rzeźba w Przestrzeni Miejskiej*, red. A. Bujak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2018, ss. 36–54.

WHAT DOES A SCULPTOR DO?

1 *Young Sculpture. 5th Edition of the Young Sculpture in Urban Space project*, ed. P. Czekański, Wrocław 2020, pp. 8–22.
2 The publication *Beautiful Times. Art Symposium* is a kind of summary of this initiative, although it is still being continued, eds. A. Bujak, M. Grzybowska, Wrocław 2020.
3 *Young Sculpture. 3rd Edition of the Young Sculpture in Urban Space project*, ed. A. Bujak, Wrocław 2018, pp. 36–54.

POSZERZENIE POLA RZEŹBY

1 M.A. Potocka, *Rzeźba. Dzieje teoretyczne*, Baran i Suszczyński, Kraków 2002, s. 17. Potocka pisze, że w pierwszej połowie XX wieku sztuka miała „wybitnie rzeźbiarskie skłonności", zwłaszcza że rzeźba otworzyła swoją definicję i stała się gotowa na każdy kształt i materiał. Zob. tamże, s. 267.
2 A. Kostołowski, *Obraz rzeźby jako kipu (szkice o kondycji rzeźby we wrocławskiej PWSSP-ASP)*, [w:] *Rzeźba*, red. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016, s. 4.
3 Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych rozpoczęła działalność 7.10.1946 roku jako druga po Uniwersytecie i Politechnice (listopad 1945) uczelnia wyższa we Wrocławiu. Budynki PWSSP obejmowały zabudowania po Kunstakademie przy placu Polskim oraz Kunstgewerbeschule przy ul. Traugutta. Więcej zob. Z. Makarewicz, *Od masy ceramicznej do promieni lasera. Rzeźby i rzeźbiarze polscy na Dolnym Śląsku po 1945 roku*, [w:] *Rzeźba 2005*, red. B. Głowala, wyd. ZPAP Okręg Wrocławski, Wrocław 2005, s. 5.
4 A. Kostołowski, dz. cyt. s. 6. Xawery Dunikowski prowadził zajęcia na wrocławskiej PWSSP w latach 1959–1964. Postulował, aby przy pracy nad formą „ustalić punkt, od którego układ przestrzenny zaczyna się rozwijać", oraz „że nie ma dobrej rzeźby niebudowanej na pionie i poziomie". Dla Dunikowskiego tworzenie rzeźby było niejako „składaniem i rozkładaniem" brył. Podczas pracy nad rzeźbami opierał się na dokładnych obliczeniach, dbał o precyzyjny układ elementów i podkreślał pion — będący podstawą działania formy, skupiający kierunki percepcji. Wyróżniał również linie twórcze stanowiące „prowadnice formy". Zob. K. Tomczak, *Powojenna twórczość pomnikowa Xawerego Dunikowskiego 1945–1964*, Uniwersytet Śląski, Katowice 2020, s. 67.
5 Tamże.
6 A. Kostołowski, dz. cyt. s. 10.
7 Tamże.

EXPANDING THE FIELD OF SCULPTURE

1 M.A. Potocka, *Rzeźba. Dzieje teoretyczne*, Baran & Suszczyński Publishing House, Kraków 2002, p. 17. Potocka writes that in the first half of the 20th century, art had an "eminently sculptural inclination", especially as sculpture had broadened its definition, becoming ready for any shape and material. See ibid., p. 267.
2 A. Kostołowski, *Obraz rzeźby jako kipu (szkice o kondycji rzeźby na wrocławskiej PWSSP-ASP)*, [in:] *Rzeźba*, ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, The Academy of Art and Design in Wrocław, Wrocław 2016, p. 4.
3 The State Higher School of Fine Arts began operations on 7.10.1946 as the second higher education institution in Wrocław after the University and Technical University (November 1945). Its buildings of included the buildings after the Kunstakademie on Plac Polski and the Kunstgewerbeschule on Traugutta Street. For more see Z. Makarewicz, *Od masy ceramicznej do promieni lasera. Rzeźby i rzeźbiarze polscy na Dolnym Śląsku po 1945 roku*, [in:] *Rzeźba 2005*, ed. B. Głowala, Wyd. ZPAP Okręg Wrocławski, Wrocław 2005, p. 5.
4 A. Kostołowski, op. cit. p. 6. Xawery Dunikowski taught at the Wrocław State Higher School of Fine Arts from 1959 to 1964. He postulated that when working on a form "to establish the point from which the spatial composition begins to develop", and "that there is no good sculpture not built on the vertical and horizontal". For Dunikowski, creating sculpture was, in a way, "folding and unfolding" of solids. While working on his sculptures, he relied on accurate calculations, took care of the precise arrangement of elements and emphasized the vertical, which is the basis of the form's action, focusing the directions of perception. He also distinguished creative lines that were "guides of the form". See K. Tomczak, *Powojenna twórczość pomnikowa Xawerego Dunikowskiego 1945–1964*, University of Silesia, Katowice 2020, p. 67.
5 Ibidem.
6 A. Kostołowski, op. cit. p. 10.
7 Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAPHY

WROCŁAWSKA RZEŹBA
WROCŁAW SCULPTURE
2000–2022

Wybrana bibliografia (układ chronologiczny)
Selected bibliography (chronological order)

PUBLIKACJE ZWARTE / NON-SERIAL PUBLICATIONS

Opracowania ogólne / General publications

1. *Dwa wymiary rzeźby,* Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2008.
2. *Rzeźba do zaułków*, ZPAP Okręg Wrocławski, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2010.
3. *Wolna przestrzeń*, red./ed. M. Grzybowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2012.
4. *Korelacje. Gdańsk–Wrocław,* red./ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, K. Jóźwiak-Moskal, M. Kręcka-Rozenkranz, Wydział Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2013.
5. *Dzikie pola. Historia awangardowego Wrocławia,* red./ed. D. Monkiewicz, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Muzeum Współczesne Wrocław, Warszawa–Wrocław 2015.
6. *Trzy wymiary*, red./ed. B. Sacharczuk, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Wrocław 2013.
7. *Plener rzeźbiarski im. Mariana Bogusza w Pleszewie. 2011–2016*, red./ed. M. Grzybowska, A. Bujak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.
8. *Rzeźba*, red./ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.
9. *Zrąb. Ogólnopolska wystawa rzeźby*, red./ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2018.

Seria „Wrocławskie Środowisko Artystyczne" (rzeźba) / "Wrocławskie Środowisko Artystyczne" series (sculpture)

10. Wąs C., *Leon Podsiadły,* red./ed. J. Szewczyk, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2012.
11. Śnieciński M., *Alojzy Gryt*, red./ed. I. Magdziarczyk, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2017.

Seria „Hallo Wrocław!" (wybór) "Hallo Wrocław!" series (selection)

12. *Cudowne miejsce / Zázračné místo,* red./ed. M. Grzybowska, K. Szymanowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2012.
13. *To, co zostało / To, co zbylo,* red./ed. M. Grzybowska, K. Szymanowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2014.
14. *Błąd systemu / System Error,* red./ed. M. Grzybowska, K. Szymanowska, Ł. Huculak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2015.
15. *Przesilenie/Napforduló/Solstice,* red./ed. A. Kołodziejczyk, M. Grzybowska, M. Szymczakowska i in., Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.

Seria „Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej" "Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej" series

16. *Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej. Anna Bujak, Karolina Krawczyk*, red./ed. B. Sacharczuk, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2014.
17. *Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej. Janusz Jasiński, Weronika Lucińska*, red./ed. B. Sacharczuk, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2015.
18. *Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej: Roland Grabkowski, Łukasz Rachwalak*, red./ed. B. Sacharczuk, O. Dziąg, R. Grabkowski, Ł. Rachwalak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.
19. *Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej: Karolina Buczkiewicz, Paweł Czekański, Matěj Frank, Marek Ruszkiewicz*, red./ed. A. Bujak, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza. Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2018.
20. *Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej: Ala Savashevich, Janina Kudlaszyk, Wang Muchuan, Michał Wasiak*, red./ed. P. Czekański, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2020.
21. *Młoda rzeźba w przestrzeni miejskiej: Jakub Jakubowicz, Magdalena Grabiec, Cara diStefano, Albert Wrotnowski*, red./ed. P. Czekański, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2022.

Sympozjum Sztuki „Było, jest i będzie" "Było, jest i będzie" Art Symposium

22. *Sympozjum Sztuki Było jest i będzie,* red./ed. A. Bujak, M. Grzybowska, M. Sienkiewicz, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2017.
23. *Sympozjum Sztuki Było jest i będzie. Vol. 2*, red./ed. A. Bujak, M. Grzybowska, M. Szymczakowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2018.

24. *Sympozjum Sztuki Było, jest i będzie. Zaginiona sztuka*, red./ed. A. Bujak, M. Grzybowska, M. Sienkiewicz, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2019.
25. *Sympozjum Sztuki Było jest i będzie. Piękne czasy*, red./ed. A. Bujak, M. Grzybowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2020.
26. *Sympozjum Sztuki Było jest i będzie. W procesie*. red./ed. A. Bujak, M. Grzybowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2021.
27. *Sympozjum Sztuki Było jest i będzie. Zmiana*. red./ed. M. Grzybowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2022.

Katalogi wystaw (wybór) / Exhibition catalogs (selection)

28. *Karolina Freino. Murki i piaskownice,* Muzeum Techniki i Komunikacji – Zajezdnia Sztuki w Szczecinie, Szczecin 2007.
29. *Międzymiastowa/Intercity. Karolina Freino,* Galeria Sztuki Wozownia, Toruń 2010.
30. *Magda Grzybowska. Oswajanie,* red./ed. M. Grzybowska, B. Zabłocka, C. Janiszewski, Galeria Sztuki Współczesnej w Ostrowie Wielkopolskim, Ostrów Wielkopolski 2011.
31. *Mateusz Dworski. Figury dworskie,* red./ed. B. Wysocka, Muzeum Poczty i Telekomunikacji we Wrocławiu, Wrocław 2012.
32. *Aleksander Marek Zyśko, Rzeźba*, Związek Polskich Artystów Plastyków Okręg Wrocławski, Wrocław 2013.
33. *Tomasz Tomaszewski. Tam*, red./ed. J. Murdza, Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu, Wrocław 2013.
34. *Anna Bujak. Uwięzione w wyobrażeniu,* red./ed. M. Bojarska-Waszczuk, Biuro Wystaw Artystycznych – Galeria Sztuki, Olsztyn 2015.
35. *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Rzeźba*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2015.
36. *Tomasz Tomaszeski. Rzeźba/Skulptur,* red./ed. A.Bormann, G. Palowski, D. Kieżun, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.
37. *Hubert Bujak. Zapamiętane obrazy*, Galeria Sztuki Współczesnej Winda, Kielce 2015.
38. *Mateusz Dworski. Oživené (ne)oživené / Ożywione (nie)ożywione*, red./ed. M. Frolcova, Galeria Slovackeho Muzeum, Uherske Hradiste 2017.
39. *Migracje. Magda Grzybowska, Łukasz Huculak*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Fundacja All That Art!, Wrocław 2017.
40. *Jacek Dworski. Brąz – rzeźby, plakiety, medale*, red./ed. B. Kozarska-Orzeszek, Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław 2017.
41. *Aleksander Marek Zyśko. Rzeźba. Żołnierze niezłomni*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2017.
42. *Ewa Panufnik-Dworska, Jacek Dworski, Mateusz Dworski. Sztuka jako dialog*, red./ed. M. Śnieciński, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2018.
43. *Nieszpory. Grzegorz Niemyjski*, Ośrodek Kultury Wzgórze Zamkowe, Lubin 2018.
44. *Janusz Jasiński. Przestrzennie*, Galeria Sztuki Współczesnej w Ostrowie Wielkopolskim, Ostrów Wielkopolski 2018.
45. *Tomasz Opania. Salon wzornictwa*, red./ed. A. Markowska, BWA – Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 2018.
46. *Mateusz Dworski, Miraże*, red./ed. Bartosz Cebula, Galeria Miejska we Wrocławiu, Wrocław 2019.
47. *Małgorzata Kazimierczak. Labirynt idei, zdarzeń*, red./ed. J. Teodorczyk, M. Kazimierczak, Galeria Sztuki w Legnicy, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Legnica–Wrocław 2019.
48. *Grzegorz Niemyjski. Rzeźby, rysunki, instalacje. Wybrane prace z lat 1999–2019*, red./ed. G. Niemyjski, Muzeum Miedzi w Legnicy, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław–Legnica 2020.
49. *Bel Air. Leon Podsiadły*, red./ed. M. Bieniek, Art Transparent – Fundacja Sztuki Współczesnej, Wrocław 2020.
50. *Szczelina, Grzegorz Niemyjski. Lux umbra Dei, Tadeusz Wiktor*, red./ed. R. Bąk, G. Piskorz, Akademia Lubrańskiego, Poznań 2021.
51. *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Impresje*, red./ed. A. Szarek, A. Mazur, Małopolskie Centrum Kultury Sokół w Nowym Sączu, Galeria Sztuki BWA Jatki w Nowym Targu, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Nowy Sącz–Nowy Targ– Wrocław 2021.
52. *Anna Bujak. Świat blasku*, red./ed. M. Malinowska-Klimek, Centrum Sztuki Sosnowiec, Zamek Sielecki, Galeria Extravagance, Sosnowiec 2022.
53. *Tomasz Opania. Zaraza ziemniaczana*, red./ed. T. Opania, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Galeria Entropia, Wrocław 2022.

CZASOPISMA I PUBLIKACJE CIĄGŁE
JOURNALS AND PERIODICAL PUBLICATIONS

„Zeszyty Rzeźbiarskie" (red./ed. Grzegorz Niemyjski)

54. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2007, nr/no. 1. Materiały z konferencji / Materials from the conference *Estetyka rzeźby.*
55. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2009, nr/no. 2. *Rzeźba w miejscu*.
56. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2010, nr/no. 3. *Pracownia rzeźby.*
57. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2012, nr/no. 4. *Romantyzm w rzeźbie.*
58. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2013, nr/no. 5. *Sylwetka absolwenta*.
59. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2014, nr/no. 6. *Piękno.*
60. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2015, nr/no. 7. *Warsztat.*
61. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2016, nr/no. 8. *Mała forma i medal.*
62. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2017, nr/no. 9. *Koniec rzeźby.*
63. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2020, nr/no. 10. *Pomnik*.
64. „Zeszyt Rzeźbiarski" 2022, nr/no. 11. *Ciało.*

ARTYKUŁY W PUBLIKACJACH ZWARTYCH
ARTICLES IN NON-SERIAL PUBLICATIONS

65. Makarewicz Z., *Rzeźba jako doświadczenie*, [w/in:] *Doświadczenia* [kat. wyst. absolwentów PWSSP/ASP we Wrocławiu z prac. prof. Leona Podsiadłego / catalog of the exhibition of graduates of the State Higher School of Fine Arts/Academy fo Art and Design in Wrocław from the works of Prof. Leon Podsiadły], BWA – Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 2000.
66. Makarewicz Z., *Od masy ceramicznej do promieni lasera. Rzeźby i rzeźbiarze polscy na Dolnym Śląsku po 1945 roku*, [w/in:] *Rzeźba 2005*, red./ed. B. Głowala, ZPAP Okręg Wrocławski, Wrocław 2005.
67. Makarewicz Z., *Miejsca i rzeczy. O pracach Tomasza Tomaszewskiego*, [w/in:] *Tomasz Tomaszewski. Tam*, [kat. wyst. w Galerii Horyzont / catalog of the exhibition at Horyzont Gallery], red./ed. J. Murdza, Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu, Wrocław 2013.
68. Wróbel K., *Natura i człowiek*, [w/in:] *Hubert Bujak, Człowiek – Roślina – Zwierzę*, [kat. wyst. / exhibition catalog], BWA w Kielcach, Kielce 2013.
69. Wróbel K., *To, co skrywa się w cieniu*, [w/in:] *Anna Bujak. Afekt*, [kat. wyst. / exhibition catalog], red./ed. G. Nawrocki, Miejski Ośrodek Sztuki – Galeria BWA, Gorzów Wielkopolski 2014.
70. Józefowicz K., *Usłyszeć materiał*, [w/in:] *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Rzeźba*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2015.
71. Kostołowski A., *Wymowne połączenia*, [w/in:] *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Rzeźba*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2015.
72. Makarewicz Z., *Trzy szkoły rzeźby wrocławskiej PWSSP*, [w/in:] *Rzeźba*, [kat. wyst. / catalog of the exhibition „Rzeźba. Początki działalności wrocławskiej uczelni plastycznej"], Ośrodek Dokumentacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2015.
73. Kostołowski A., *Obraz rzeźby jako kipu*, [w/in:] *Rzeźba*, red./ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.
74. Makarewicz Z., *Kierunek rzeźba – droga ku znaczeniu*, [w/in:] *Rzeźba*, red./ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, J. Kucharski, E. Leszczyńska-Szlachcic, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2016.
75. Makarewicz Z., *Lustro wody*, [w/in:] *Tomasz Tomaszewski, Sculptur – Rzeźba*, Galerie Bruderstrasse, Goerlitz 2016.
76. Bieniek M., *Kontekstualizując. Historia pewnej współpracy*, [w/in:] *Tomasz Opania. Salon wzornictwa*, [kat. wyst. / exhibition catalog], red./ed. A. Markowska, BWA Wrocław – Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 2018.
77. Mazur A., *Zrąb. Między istotą a metaforą*, [w/in:] *Zrąb. Ogólnopolska wystawa rzeźby*, red./ed. G. Jaskierska-Albrzykowska, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2018.
78. Mandzios Ch., *Kształt*, [w/in:] *VIII Strzegomskie Biennale Rzeźby w Granicie*, red./ed. G. Niemyjski, Strzegomskie Centrum Kultury, Strzegom 2022.

ARTYKUŁY W CZASOPISMACH I PUBLIKACJACH CIĄGŁYCH / ARTICLES IN JOURNALS AND PERIODICAL PUBLICATIONS

79. Makarewicz Z., *Od portretów Mehla do antropoidów Mandziosa* [o wrocławskiej rzeźbie figuralnej], [w/in:] „Rzeźba Polska" (rocznik), t./v. X, 2001.
80. Makarewicz Z,, *Nowoczesne rzeźby archaiczne* [o twórczości Aleksandra Marka Zyśki], „Kwartalnik Rzeźby Orońsko", 2002, nr/no. 3.
81. Makarewicz Z., *Bez postumentów. O rzeźbie wrocławskiej*, [w/in:] *Wrocław sztuki. Sztuka i środowisko artystyczne we Wrocławiu 1946–2006*, red./ed. A. Saj, E. Łubowicz, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2006.
82. Stelmach M., *Wdeptana pamięć,* „Newsweek" 2007, nr/no. 44.
83. Kowalczyk I., *Pamięć jako terapia. Dokonując symbolicznego pochówku…* (*Karolina Freino. Murki i piaskownice*), „Lamus" 2008, nr/no. 2/2 (18).
84. Wróbel K. *Ręką diabła rysowane. „Tylko dla moich oczu" Olafa Brzeskiego*, „Format" 2013, nr/no. 65.
85. Wąs C., *Granica pytań. Poezja nie bez związku z wystawą*, „Dyskurs" 2016, nr/no. 22.
86. Lingienė K., *A place for Emma Goldman*, „Kaunas Full of Culture" 2017, nr/no. 10(26).
87. Mazur A., *Podróż nieskończona na scenie intermedialnej „Podwodnego Wrocławia"*, „Format" 2017, nr/no. 74–75.
88. Świsłocka-Karwot S., *Zrąb. Wizualnie i fonetycznie – mocne słowo,* „Format" 2019, nr/no. 81.
89. Monkiewicz D., *Karolina Freino. Chansons de geste*, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko", nr/no. 2020, nr/no. 1–2.
90. Dmitruczuk A., *Niech świat płonie, czyli śmiech przez łzy. Rozmowa z Pawłem Czekańskim*, „Gazeta Wyborcza", 2021, nr/no. 174.
91. Wąs C., *Leon Podsiadły i wrocławska rzeźba schyłku XX i początku XXI wieku*, „Quart" 2021, nr/no. 4.

WROCŁAWSKA RZEŹBA / WROCŁAW SCULPTURE

AUTORZY TEKSTÓW / AUTHORS OF THE TEXTS:
Grzegorz Niemyjski
Dorota Grubba-Thiede
Joanna Kobyłt
Alicja Klimczak-Dobrzaniecka
Anna Bujak

RECENZENCI / REVIEWERS:
prof. Roman Konik
prof. dr hab. Waldemar Okoń

REDAKCJA / EDITING:
Anna Bujak

WYDAWCA / PUBLISHER:
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu /
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław
pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław
tel. +48 71 343 80 31, 32, 33, 34
www.asp.wroc.pl

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

Publikacja finansowana z funduszy Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / Publication funded by The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Wydanie pierwsze / First edition
Wrocław 2022

TŁUMACZENIE / TRANSLATION:
Marta Szymczakowska

REDAKCJA TEKSTÓW I KOREKTA / PROOF-READING:
Marta Szymczakowska (teksty polskie i angielskie / Polish and English texts)
Elżbieta Łubowicz (teksty polskie / Polish texts)

PROJEKT GRAFICZNY, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU / GRAPHIC LAYOUT AND PRE-PRESS:
Piotr Olejarz

ZDJĘCIA / PHOTO CREDITS, S. / P.:
Marek Bielecki: 160–161; Kamila Chomicz: 96; Tomasz Dobiszewski: 148–151; Ryszard Gęsikowski: 74–75; Dariusz Kawczyński: 162; Małgorzata Kazimierczak: 163; Alicja Kielan: 204–207; Andrzej Kosowski: 153; Małgorzata Kujda: 52, 53, 68, 70, 120, 160, 172, 173; Barbara Maroń: 204; Jacek Dworski. Brąz – rzeźby, plakiety, medale, red./ed. B. Kozarska-Orzeszek, Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław 2017 — Stanisław Sielicki: 84–87; *Ryszard Gluza*, red./ed. A. Klimczak--Dobrzaniecka, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2015 — Czesław Chwiszczuk: 100, Stanisław Sielicki: 100–103; C. Wąs, Leon Podsiadły, red. J. Szewczyk, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2012 — Stanisław Sielicki: 148,149,150,151; Artur Skowroński: 170; dzięki uprzejmości artystów / courtesy of the artists: 66–73, 76–83, 88–91, 93, 96–99, 104–147, 152, 154–159, 164–169, 171, 176–183, 185–195, 198–203, 204–211.

NAKŁAD / PRINT RUN:
315 egz. / copies

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Wrocław 2022

Wszystkie prawa zastrzeżone / All rights reserved

Podziękowania dla osób w sposób szczególny zaangażowanych w powstanie monografii / With very special thanks to those persons particularly involved in the creation of the monograph: Dziekan Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki / Dean of the Faculty of Sculpture and Art Mediation, dr hab. Grzegorz Niemyjski, Prorektor ds. naukowych i współpracy z podmiotami zewnętrznymi / Vice-Rector for Research and External Cooperation dr hab. Marta Płonka, Renata Osowska.

ISBN: 978-83-67584-05-0

DRUK I OPRAWA / PRINT & BINDING:
Drukarnia ZAPOL Sobczyk sp. k.,
al. Piastów 42, 71-062 Szczecin
tel. 91 435 19 00, mail: biuro@zapol.com.pl