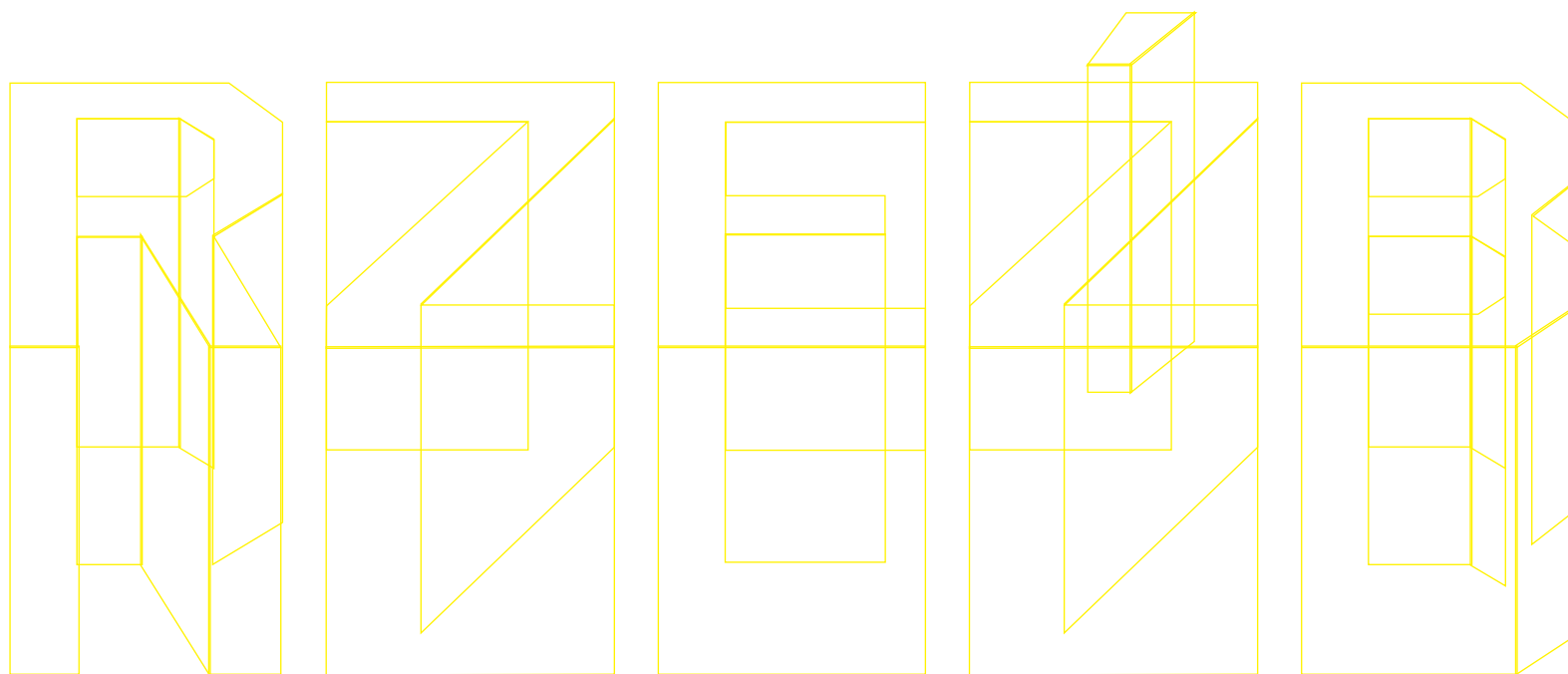


WYSTAWA PEDAGOGÓW WYDZIAŁU SZTUK PIĘKNYCH UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU

ZAMIAST WSTĘPU
INSTEAD OF INTRODUCTION



JEŻELI POTRAKTOWAĆ RZEŹBĘ JAKO ORGANIZACJĘ PRZESTRZENI, TO PRZELAMIE ONA
WHEN THE SCULPTURE IS TREATED AS AN ORGANISATION OF SPACE, IT BREAKS THE
TRADYCYJNY KRĄG RZEŹBIARSKICH MATERIAŁÓW I OBEJMIE SWYM DZIAŁANIEM WSZEL-
TRADITIONAL CIRCLE OF SCULPTING MATERIALS AND COMPRISES ALL THE MATTER
KĄ MATERIE OTACZAJĄCA CZŁOWIEKA. WARUNKIEM JEST KONSEKWENTNE PORZĄDKO-
SURROUNDING HUMAN BEING. THE CONDITION IS A CONSISTENT ARRANGEMENT NOT
WANIE NIE DLA CELÓW UTYLITARNYCH, LECZ DLA EMOCJI I EKSPRESJI.
OF UTILITARIAN PURPOSES BUT FOR EMOTION AND EXPRESSION.

Z katalogu *Mogielnica. Rzeźba i natura*, 1971
From the catalogue *Mogielnica. Sculpture and nature*, 1971

RZEŹBĘ POJMUJĘ JAKO HUMANIZACJĘ MATERII I ZWIĄZANIE JEJ Z CZŁOWIEKIEM NIE
I PERCEIVE THE SCULPTURE AS HUMANISATION OF THE MATTER AND BONDING
W KATEGORIACH BYTU, LECZ ŚWIADOMOŚCI..
IT TO HUMAN BEING NOT IN CATEGORIES OF EXISTENCE, BUT OF CONSCIOUSNESS..

Z katalogu *Mogielnica. Rzeźba i natura*, 1971
From the catalogue *Mogielnica. Sculpture and nature*, 1971

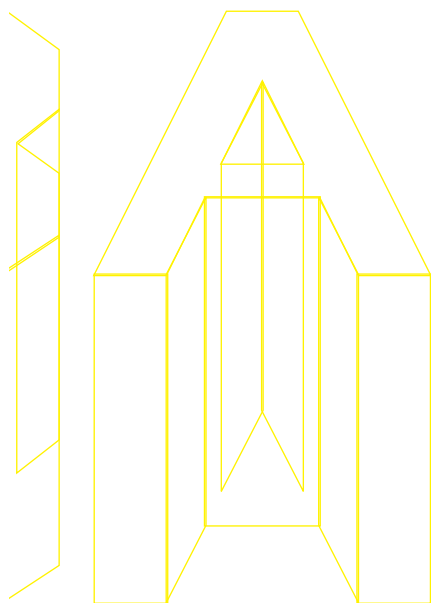
DZIEŁO RZEŹBIARSKIE JEST ORGANIZMEM ZŁOŻONYM. JEST WIELOWARSTWOWE
THE SCULPTURE IS A COMPLEX ORGANISM. IT IS MULTI-LAYERED AND COMPLICATED
I SKOMPLIKOWANE, JAK CZŁOWIEK, KTÓRY JE TWORZY.
AS A PERSON, WHO CREATES IT.

Z katalogu *Mogielnica. Rzeźba i natura*, 1971
From the catalogue *Mogielnica. Sculpture and nature*, 1971

RZEŹBA GŁĘBOKO I POWAŻNIE ROZUMIANA, RZEŹBA BĘDĄCA STAŁYM POSZUKIWANIEM
THE SCULPTURE, TAKEN PROFOUNDLY AND SERIOUSLY, THE SCULPTURE BEING CON-
TRANSCENDENTNYCH ODPOWIEDZI, NIE WAHAM SIĘ POWIEDZIEĆ, JEST NAJBARDZIEJ
STANT QUEST OF TRANSCENDENT ANSWERS, I DO NOT HESITATE TO SAY,
INTELEKTUALNĄ ZE SZTUK PIĘKNYCH, NAJBARDZIEJ ABSORBUJĄCĄ DODATKOWE
IS THE MOST INTELLECTUAL OF FINE ARTS, ABSORBING ADDITIONAL MIND POWERS,
WŁADZE UMYŚLU, ZASÓB WIEDZY, SZEROKOŚĆ HORYZONTÓW.
THE SCOPE OF KNOWLEDGE, THE BROADNESS OF VISION TO THE HIGHEST DEGREE.

Ze szkicu *Twórczość*, 1971–1992
From the essay *Creativity*, 1971–1992

Docent Barbara Bieniulis–Strynkiewiczowa,
Kierownik Zakładu Rzeźby w latach 1975–1982
Associate Professor Barbara Bieniulis–Strynkiewiczowa,
Head of the Department of Sculpture in the years 1975–1982



KATARZYNA ADASZEWSKA	08
JOANNA BEBARSKA	14
ALICJA MAJEWSKA	22
IWONA LANGOWSKA	28
ANITA OBORSKA-ORACZ	34
MARIA WASILEWSKA	40
ANDRZEJ BORCZ	46
KRYSTIAN JAJSZCZYK	52
GRZEGORZ MAŚLEWSKI	58
KRZYSZTOF MAZUR	64
SEBASTIAN MIKOŁAJCZAK	72
ALEKSANDER PASKAL	78
MACIEJ WIERZBICKI	84



KATARZYNA ADASZEWSKA

Po studiach na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, uwieńczonych dyplomem z rzeźby w pracowni prof. Adolfa Ryszki w 1995 roku, rozpoczęła pracę naukową i dydaktyczną w Zakładzie Rzeźby Specjalizacyjnej, którą kontynuuje, prowadząc Pracownię Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego. Swoje prace z dziedziny rzeźby i instalacji, którymi zajmuje się równolegle, prezentowała na wystawach w Toruniu, Bydgoszczy, Inowrocławiu i Orońsku. Twórczości artystycznej towarzyszy interesująca refleksja teoretyczna, poruszająca różnorodne problemy dotyczące sytuacji sztuki w świecie ponowoczesnym i własnej twórczości w kontekście sztuki osaczonej przez konteksty, które jawią się w jej wypowiedziach jako wszystko to, co współlistnieje z przedmiotem sztuki. Ten zaś jest dla niej raczej formą otwartą niż jakąkolwiek inną możliwą formą. Choć autorka odżegnuje się od „szukania doskonałej formy”, jej prace przekonują – jak zauważył Krzysztof Mazur – że „dąży do znalezienia może nie formy doskonałej, ale co najmniej odpowiedniej, znajdując w tym jakiś sens”. Widać to zwłaszcza w jej wcześniejszych pracach z cyklu portretów, które stają się z czasem coraz bardziej przestrzeniami portretowymi, coraz bardziej mówiącymi o człowieku w ogóle niż o konkretnej portretowanej osobie. Ten nurt znajduje kontynuację w formach o cechach antropomorficznych, w których sylweta człowieka wycięta w uniesionej płaszczyźnie staje się otworem do przestrzeni wewnętrznej obiektu. W innych pracach, jak na przykład w instalacji *Ja woda, Ja glina*, podejmuje eksperymenty materiałowo-wyrazowe ukazujące proces przemiany materii budującej sens artystyczny, osiągając w ten sposób szczególne natężenie emocji.

Z założenia, rzeźbiarka przeciwstawia sztukę dawną sztuce współczesnej: dekoduje, deszyfruje tradycyjne kody i konwen-

cje artystyczne, posługując się ironią, wycuciem paradoksów, lapidarnym skrótem myślowym. Paradoksalnie, buduje własne, niełatwe do rozszyfrowania, kody sugerujące – może nawet wbrew intencjom autorki – wielość możliwych interpretacji. Jej dzieła są prawdziwym wyzwaniem dla odbiorcy, poruszają sferę jego emocji, pobudzają wyobraźnię, angażują intelekt i nakazują odwołanie się do dawnej symboliki, ale nade wszystko do (kon)tekstów kultury współczesnej. Do takich prac zaliczyć można zarówno najnowsze realizacje *Dekor, Dizajn, Poruszyło się*, jak i wcześniejsze: rzeźbę *Adam* czy różne warianty czaszek prowokujących do pytań o fizyczną/cielesną kondycję człowieka tu i teraz, ale także spraw ostatecznych. Autorka sama zdaje się unikać jednoznacznych odpowiedzi, raczej wciąga widza w przestrzeń gry intelektualnej czy dyskursu, stawiając go wobec tajemnicy. Ale tajemnica ta dziś, zdaniem artystki, oznacza co innego – dotyczy tożsamości człowieka zanurzonego w kulturze i przez nią kreowanego. Teksty kultury, wśród których natura stała się jedną z wielu jej treści, organizują nasze życie i zakreślają jego horyzont, który wciąż od nowa (czy raczej, jak zawsze, zgodnie z ludzką naturą) człowiek stara się poznać i przekroczyć. Czym jest stos kolorowych zabawek beładnie piętrzących się na metalowych stelażach czy wypełniony nimi brzuch kobiety? Czym dziecko w nim, już ubrane i bawiące się zabawką? Status mającego się narodzić maleństwa i gotowych do użycia/zabawy przedmiotów wydaje się taki sam.

Katarzyna Adaszewska nie tylko prowokuje widza do stawiania sobie tego rodzaju dramatycznych pytań; w jej dziełach można odczytać nie tylko diagnozę współczesnego świata, ale także niepokojącą prognozę przyszłości.

KATARZYNA ADASZEWSKA

After studying at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń and completing a diploma in sculpture in the atelier of Prof. Adolf Ryszka in 1995 started to work in the Department of Specialised Sculpture, which she continues, running an Atelier for Architectonic and Sculpture Design. Her works in the field of sculpture and installation, that she deals with parallel, she has presented at exhibitions in Toruń, Bydgoszcz, Inowrocław and Orońsko. The artistic work is accompanied with an interesting theoretical reflection, touching upon diverse problems regarding the situation of art in post-modern world as well as her own artistic output in context of art beset by contexts, that appear in her statements, as all that co-exists with the subject of art. The latter for her is rather an open form than any other possible form. And – however the author renounces any “search for perfect form”, her works prove, that – as Krzysztof Mazur remarked – that “she is driven to search for a form perhaps not perfect, but at least appropriate, making some sense of it”. This can be seen especially in her earlier works of the portrait cycle, that in time became more and more portrait spaces telling more and more about human being in general, than about a particular portrayed person. This current found its continuation in forms of anthropomorphic features, where a human figure, cut in a risen plane becomes an opening towards the inner space of the artefact. In other works, as for instance in the installation *Me water, Me clay*, she undertakes experiments with materials and forms of expression depicting process of transformation of the matter building an artistic sense, reaching in that way a particular strength of emotions.

As a rule, the artist juxtaposes old art with contemporary one, deciphers traditional codes and artistic conven-

tions using irony, sense of paradox and crisp mental shortcuts. Paradoxically, she builds her own, not easy to decipher, codes suggesting – perhaps even against her own intentions – the diversity of possible interpretations. Her works make a real challenge for the viewer, touch upon the sphere of his/her emotions, stimulate imagination, employ intellect and force to refer to the old symbolism but above all to (con)texts of contemporary culture. Among such works one can put both the recent realisations *Dekor, Dizajn, It has moved* and earlier ones: sculpture *Adam* or diverse variations of skulls, provoking questions about the physical/carnal condition of human being here and now as well as in the final aspect. The author herself tries to avoid univocal answers, tends rather to engage the viewer in the space of intellectual game or discussion, having him/her to face the mystery. But – according to the artist – today the mystery has another meaning; it refers to the identity of human being submerged in culture and created by it. The texts of culture, among which the nature became one of its many themes, organise our life and mark its horizon, that a human being over and over again (or rather as always, following human nature) tries to recognise and cross. What represents a pile of colourful toys chaotically heaped on metal racks or a female abdomen filled with them? What represents a child in it, already dressed up and playing with a toy? The status of the baby about to be born and the objects ready for use/play seem the same.

Katarzyna Adaszewska not only provokes the viewers to ask themselves such dramatic questions; in her works one can read not only a diagnosis of contemporary world, but also a disturbing prognosis of the future.

KATARZYNA ADASZEWSKA

✉ Katarzyna_Adaszewska@op.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w roku 1995 w pracowni prof. Adolfa Ryszki. Obecnie adiunkt w Zakładzie Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu.

Twórczość z zakresu rzeźby oraz instalacji. Autorka 7 wystaw indywidualnych. Udział w kilkunastu wystawach zbiorowych.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 1995 in the atelier of Professor Adolf Ryszka. Presently an assistant professor in the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts, NCU in Toruń. Artistic activities in the field of sculpture and installation.

The author of 7 individual exhibitions, participant in several joint exhibitions.



↑

ZABAWKI, FOTOGRAFIA, 60x45 CM, 2008
TOYS, PHOTOGRAPHY, 60x45 CM, 2008



↑
ZABAWKI, OBIEKT, 2008
TOYS, FRAGMENT, 2008

→
ZABAWKI, OBIEKT 290-270-240 CM, 2008
TOYS, ARTEFACT, 290-270-240 CM, 2008



JOANNA BEBARSKA

Twórczość rzeźbiarska Joanny Bebarskiej obecna jest w toruńskim i ogólnopolskim świecie sztuki od roku 1980, kiedy młoda artystka po raz pierwszy pokazała swoje prace na kilku wystawach: w Toruniu, Warszawie i Orońsku, gdzie wielokrotnie uczestniczyła również w ogólnopolskich plenerach. Od tego czasu jej rzeźby i medale pojawiały się regularnie na tak wielu wystawach międzynarodowych, polskich i lokalnych, że z konieczności w tym miejscu wymienić można tylko kilka najbardziej prestiżowych – FIDEM – Światowy Kongres Medalierstwa we Florencji, Sztokholmie, Colorado Springs, Helsinkach, wystawy medalierstwa polskiego w Berlinie, Budapeszcie, Kopenhadze, Getyndze, Rapperswil i Pradze. Nie zabrakło ich na żadnej z ważnych wystaw i konkursów w Polsce i w Toruniu, a miarą artystycznych sukcesów były nagrody i wyróżnienia. Prace artystki znajdują się w muzeach i galeriach m.in. w Toruniu, Bydgoszczy, Poznaniu, Wrocławiu, Lublinie, Orońsku, Kopenhadze i Watykanie.

Twórczy dynamizm i wrażliwość, trud poszukiwania i radość tworzenia zdają się leżeć u podstaw twórczości Joanny Bebarskiej, której jednocześnie towarzyszy intelektualna refleksja nad sztuką, jej sensem i granicami. Niewątpliwie znaczący wpływ na taką postawę mieli jej wybitni nauczyciele – prof. Barbara Bieniulis-Strynkiewiczowa i prof. Adolf Ryszka, z którymi współpracowała jako dyplomantka, a potem asystentka i adiunkt w Zakładzie Rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. To oni dali solidną, rzec można „mistrzowską”, formację jej sztuce rzeźbiarskiej, zakreślając szerokie horyzonty rozumienia rzeźby, określając ideowo w kształtowaniu własnej drogi twórczej (B. Strynkiewiczowa), nauczając tajników formy i myślenia o niej jako o wartości (A. Ryszka). Artystka od początku zajmuje się równolegle rzeźbą pełną i medalierstwem. Jakkolwiek trudno określić, która z tych dziedzin jest dla niej ważniejsza, wydaje się, że sztuka małego reliefu, dzięki swej kameralności jest bliższa

jej osobowości. Rozwija ją zresztą na dwóch płaszczyznach – nie tylko we własnej twórczości artystycznej, ale także w nauczaniu studentów w stworzonej przez siebie Pracowni Medalierstwa i Małej Formy Rzeźbiarskiej na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, do programu której wprowadziła, jako jedyna w Polsce, medal bity i monetę.

Joanna Bebarska w swej pracy twórczej ma świadomość wzajemnego powiązania i uzupełniania się obydwu dyscyplin. Odpowiednio, tworzywem prac jest kamień i metal. Ich stosowanie wynika z wyboru materii właściwej dla realizacji danej idei oraz, jak sama stwierdza: „z intuicyjnego wyboru tego, czego chcę dotykać jako tworzywa w procesie jej materializowania się”. W metalu utrwalane są medale i plakiety, pojawia się on także w rzeźbach, niekiedy bywa łączony z kamieniem. Zarówno prace wykonane w kamieniu, jak i w metalu ujawniają doskonały warsztat rzeźbiarski, który charakteryzuje mistrzowska precyzja, dbałość o detal – stąd każda plakietka czy medal skonstruowany jest ostatecznie i objawia się jako niezmienny byt. W przestrzennych pracach rzeźbiarskich z kolei buduje formę mocniej, niemal monumentalnie, określając ich wolumen, ale też kontrastując cienkimi liniami konstrukcji tworzy prostą, wyrafinowaną, a równocześnie bogatą w znaczenia całość. W słowniku natury udało się jej, jak zalecał Delacroix, znaleźć własne słowa – rudymentarne formy organiczne, które odwołują się do człowieka i otaczającej przyrody: zarys kobiecej sylwetki, fragmenty stóp, dłoni, miękkich linii i obłych kształtów. Od końca lat 80. w jej pracach coraz wyraźniej zaczyna dochodzić do głosu element geometrii jako ważny czynnik budujący rzeźbę czy plakietę. Po raz pierwszy pojawił się już w medalu poświęconym Witowi Stwoszowi (1983 r.), w którym postać Ukrzyżowanego wpisana w koło i kwadrat, zdaje się wyrażać los człowieka zawieszonoego na granicy dwóch światów – materialnego i transcendentnego, egzemplifikowane przez koło

i kwadrat, odwieczne symbole bytu idealnego, absolutu i realnego, ziemskiego. W najnowszych realizacjach, prezentowanych na obecnej wystawie, artystka posługuje się „czystym” językiem geometrii; nie jest on nowy, lecz formalnie odmienny, zweryfikowany przez lata pracy, twórczych doświadczeń i konsekwentnych poszukiwań, jakby oczyszczony ze zbędnych naleciałości, niczym biblijne ziarno od plew. Zdaje się oddawać istotę rzeczy, sam będąc tej istoty jądrem. Geometria urasta tu zatem do roli podstawowego elementu konstrukcyjnego, ale i głównego tematu. Jest inspiracją do nowych rozwiązań formalnych, a jednocześnie wzbogaca prace rzeźbiarskie o intrygujące symboliczne znaczenia. Dwa kwadraty, cyfrowy i literowy, wykonane zostały ze stali hartowanej, przywołującej skojarzenia z mocą, pierwotną siłą ziemi, które nawiązują do słynnych kwadratów magicznych. Pierwszy z nich, dziewięciopółowy kwadrat cyfrowy, złożony jest ze wszystkich dziewięciu cyfr (z wyjątkiem zera), z których każda wpisana jest w kwadrat i daje sumę piętnaście we wszystkich kierunkach. W drugim, każda pojedyncza litera wpisana jest w koło, a utworzone z tych liter wyrazy czytać można w czterech kierunkach, uzyskując różne znaczenia komentowane na setki sposobów już od czasów antycznych. W swoich *Kwadratach* rzeźbiarka wykorzystuje dawne rozumienie kwadratów magicznych jako emblematów całości, pełni, skończoności, harmonii. W ich geometrii odnajduje znaczenie porządkujące, które „istnienie ludzkie i przyrodę umieszcza w wiecznej harmonii, w sferze doskonałości, w świecie Tajemnicy”.

Plakieta ze stali – zderzenie dwóch porządków: natury, organicznego i geometrycznego porządkującego, świata idei. Są tu elementy organiczne, twory natury i elementy labiryntu – tajemnica geometrii. Od chaosu form organicznych, jakby przylapanych *in statu nascendi*, szukających swojej drogi (od chaosu, nieuporządkowania) do ładu, porządku geometrii.

JOANNA BEBARSKA

Sculpted output of Joanna Bebarska has been present in local and national world of art since the year 1980, when a young artist for the first time presented her works at several exhibitions: in Toruń, Warsaw and Orońsko, where she has also many times participated in national plain-air workshops. Since that time her sculptures and medals appeared regularly at so many international, national and local exhibitions, that it is necessary to list here only some the most prestigious – FIDEM – the World Congress of Medal Engraving in France, in Stockholm, Colorado Springs, Helsinki, the exhibitions of Polish medal engraving in Berlin, Budapest, Copenhagen, Goettingen, Rapperswil, Prague. They were present at every important exhibition and contest in Poland and in Toruń, and the measure of artistic success were prizes and awards. The artist's works are in museums and galleries, among others in Toruń, Bydgoszcz, Poznań, Wrocław, Lublin, Orońsko, in Copenhagen and in Vatican. Creative dynamism and sensitivity, the effort of quest and joy of creation seem to lay at the foot of the art of Joanna Bebarska, accompanied also by theoretical reflection on art, its sense and limits. Undoubtedly, an important influence on such an attitude had her eminent teachers – Prof. Barbara Bieniulis-Strynkiewiczowa and Prof. Adolf Ryszka, with whom she has been working as a diploma candidate, an afterwards as an assistant and assistant professor in the Department of Sculpture at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University. It was them, who gave a solid, one might say 'masterly' formation to her art of sculpture, describing wide horizons of understanding the sculpture and defining ideologically in shaping her own artistic path (B. Strynkiewiczowa), teaching the penetralia of form and thinking of it as a value (A. Ryszka). The artist from the very beginning dealt parallel with sculpture and medal engraving.

And, however it is hard to say, which of that both is more important to her, it seems, that the art of small relief, due to its private character is closer to her personality. She develops it in two planes – not only in her own artistic work, but also in teaching the students in the Atelier for Medal Engraving and Small Sculpted Form, she has created at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University, the curriculum of which, as the only one in Poland, comprises minted medals and coins.

In her creative work she is aware of mutual relations and complementary nature of both fields. Respectively, the material for her works is stone and metal. Their application results from the choice of material appropriate for realization of a given idea, as well as – as she states herself: "from the intuitive choice of what I wish to touch as a substance in the process of its materializing". In metal are fixed medals and plaques, it appears also in sculptures, sometimes combined with stone. Both the works executed in stone as the ones executed in metal display a perfect workshop skills, characterized by masterly precision and care for detail – thus every plaque or medal is constructed ultimately and appears as an invariable being. In spatial sculpted works, in turn, she builds the form in stronger fashion, defining their volume almost monumentally, but also contrasting it by thin lines of construction – creating a simple whole, sophisticated and in the same time abundant in meanings. In the dictionary of nature she managed – as it was recommended by Delacroix – rudimental organic forms, that refer to human being and surrounding nature: the outline of female silhouette, fragments of feet, hands, soft lines and curved shapes. Since the late 1980's in her works more and more often have contained geometrical elements, being an important factor

building sculptures or plaques. They appeared for the first time already in a medal commemorating Veit Stoss (1983), in which silhouette of the Crucified inscribed in a circle and a square seems to express the fate of human being suspended between two worlds – material and transcendent one, exemplified by the circle and the square, the timeless symbols of the ideal being, the absolute and real, earthy being. In most recent realizations, presented at the present exhibition, the artist uses a 'pure' language of geometry; it is not new, but formally different, verified by the years of work, creative experiences and consistent quest, as if purified of all redundant deposits, like the biblical seed separated from chaff. It seems to reflect the heart of the matter, itself being the core of that heart. Thus, geometry grows here to play the part of the basic construction element, and in the same time it enriches sculpted works with intriguing symbolic meanings. The squares, a numeral and a literal ones, have been made of tempered steel, bringing to mind associations with strength, with the primeval power of earth. They refer to the famous magical squares: nine-field numeral square contains all nine numbers (except for zero), each one being inscribed in a square, which sum up to fifteen in any direction. In the second one each individual letter has been inscribed in a circle, and the words made of those letters can be read in four directions, obtaining different meanings, commented in countless ways since the ancient times. In her *Squares* the sculptress makes use of the traditional understanding of magical squares as the emblems of the wholeness, fullness, perfection and harmony. In their geometry she finds arranging meaning, that 'places human existence and the nature in eternal harmony, in the sphere of perfection, in the world of Mystery'.

JOANNA BEBARSKA

✉ j.bebarska@wp.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w 1979 roku w pracowni doc. Barbary Bieniulis-Strynkiewiczowej. Od 1980 roku pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Tytuł naukowy profesora otrzymała w roku 2002. Twórczość z zakresu rzeźby i medalierstwa. Autorka 8 wystaw indywidualnych. Udział w 25 wystawach międzynarodowych i zagranicznych, ok. 50 wystawach ogólnopolskich i środowiskowych. Prace w zbiorach muzealnych w kraju i za granicą.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 1979 in the atelier of Associate Professor Barbara Bieniulis- Strynkiewiczowa. Since 1980 employed at the Faculty of Fine Arts, NCU in Toruń. Received the title of Professor in 2002.

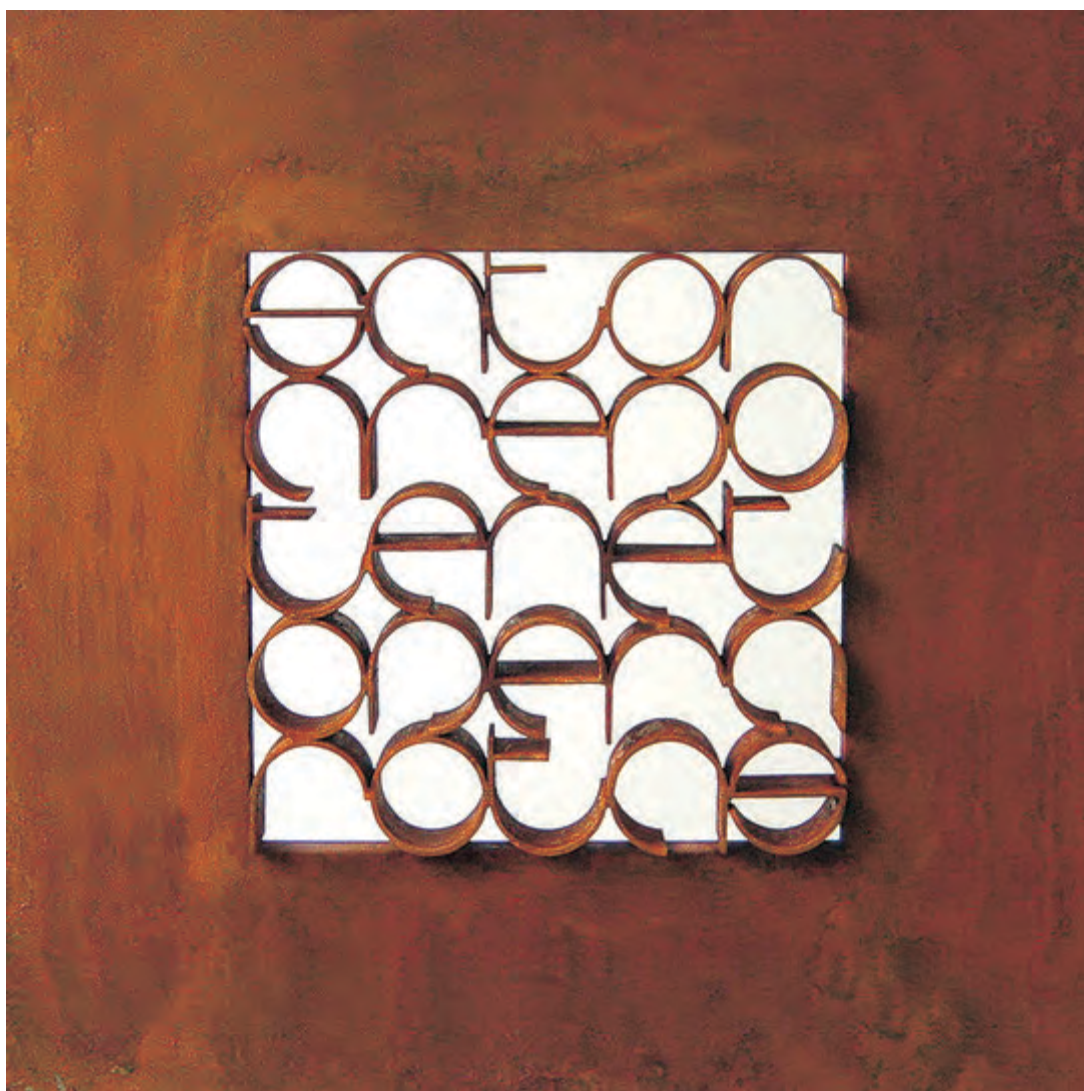
Artistic activities in the field of sculpture and medal engraving. The author of 8 individual exhibitions. Participant in 25 international and foreign exhibitions, ca. 50 national and local exhibitions. Works in museum collections in Poland and abroad.



LABIRYNT I, STAL, 16,5•15,5 CM, 2009
LABYRINTH I, STEEL, 16,5•15,5 CM, 2009



↑
4,9,2..., STAL, 43*43 CM, 2009
4,9,2..., STEEL, 43*43 CM, 2009



↑
SATOR..., STAL, 54•54 CM, 2009
SATOR..., STEEL, 54•54 CM, 2009

ALICJA MAJEWSKA

Bogaty dorobek artystyczny Alicji Majewskiej, obejmujący rzeźby, medale i plakiety, był prezentowany na siedmiu wystawach indywidualnych oraz na wielu wystawach zbiorowych, międzynarodowych, ogólnopolskich, środowiskowych w kraju i za granicą, m.in. w Gdańsku, Krakowie, Wrocławiu, Rawennie, Bruay la Buisserie we Francji, Nowym Jorku i na światowych wystawach medalierstwa FIDEM. Jej prace znajdują się w muzeach i galeriach w Toruniu, Wrocławiu, Katowicach, Rawennie i Nowym Jorku, a także w zbiorach prywatnych. Liczne nagrody i wyróżnienia od kilkunastu lat towarzyszą jej karierze artystycznej i dydaktycznej, w której szczególną rolę odgrywa praca ze studentami specjalizacji Konserwacji Rzeźby i Detalu Architektonicznego w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa.

Rzeźbiarka eksperymentuje z różnymi materiałami (gipsem, porcelaną, cynkiem) i technikami, których wybór podpowiada jej temat pracy i intuicja. Efekty tych artystycznych poszukiwań ujawniają się najpełniej w interesującym cyklu rzeźb „Krajobrazy”, w którym kolejne wersje *Szufład* ukazują nie tylko swoje tajemnicze wnętrza, lecz także, nieograniczone niemal możliwości gipsu – tradycyjnego, skądinąd, rzeźbiarskiego tworzywa, które ujawnia tu szczególne walory estetyczne; dobrze służy zarówno precyzyjnej analizie przestrzeni, jak i kształtowaniu wrażliwej, różnorodnej powierzchni dzieł. Podobnymi walorami charakteryzują się plakietki wykonane w gipsie, a także medale lane w cynku lub mosiądzu. Ich cechą wyróżniającą jest precyzyjny detal i liternicтво, które dodatkowo porządkują kompozycje i podkreślają zalety warsztatu. W poszukiwaniu nowych środków wyrazu artystka wprowadza dyskretny kolor, podbarwia swoje prace, ożywia i uprzestrzenia ich fakturę reliefem budowanym od wewnątrz, poprzez napięcia wypukłych form, tak że stają się *sui generis* małoformatowymi rzeźbami na płaszczyźnie. Zdaje się sugerować, że liczba i różnorodność form, które można sobie wyobrazić, jest nieskończona. Praca z małą formą wymaga szczególnego skupienia – rzeźbiarka koncentruje swoją uwagę na płaszczyźnie, w której – paradoksalnie –

odkrywa potencjał przestrzeni. Pokazuje jej „wnętrze”, nicuje w negatywowych odsłonach, ujawniając ukryte znaczenia, szukając porządku i reguły; odkrywa „logikę... świata, w której pozornie nieważne czynności mogą stać się kluczem do [jego] zrozumienia”. Przestrzeń ta ma znaczenie symboliczne jako miejsce przechowywania wspomnień i refleksji przekazywanych językiem metafory. Twórczość Alicji Majewskiej ma nieodmiennie osobisty charakter, jest wyrazem jej przeżyć, myśli i refleksji o życiu i sztuce. Jej prace układają się w swoisty dziennik pisany przez lata, w którym próbuje zatrzymać mijający czas, rejestruje ważne dla niej samej i dla jej twórczości wydarzenia, jak na przykład w pracach porcelanowych *Mantra* ukazujących poskładane tkaniny, splekane i fragmentaryczne, czy *Dziennik*, gdzie porcelanowe karty z nałożonym gazetowo – cementowym zniszczonym kolażem przywołują myśl o przemijaniu. Z pokładów pamięci nawarstwionych przez lata, a także z codziennej rzeczywistości wybiera te elementy, w których proces destrukcji już trwa, które pozwalają tym dobitniej ukazać niszczycielskie działanie czasu. Próbuje opisać / wyrazić ten wymiar egzystencji człowieka i jego wytworów, które, chociaż nietrwałe, poddane nieuchronnemu starzeniu, zdają się mieć jakąś tajemniczą wartość.

W ostatnich, wykonanych w betonie pracach *eM-x/1* i *eM-x/2* rzeźbiarka nawiązuje do budowlanych prefabrykatów. Są one wspomnieniem miejsc dobrze nam wszystkim znanych – osiedli z wielkiej płyty z ich szarością oraz atmosferą anonimowości i pustki. Poprzez wprowadzenie do betonowych brył odlanej z cynku konstrukcji, rzeźbiarską obróbkę, polerowanie, artystka próbuje raz jeszcze ujawnić ich niejako skrywane wartości: wewnętrzną prawdę, siłę, ład i swoiste piękno. W tym samym nurcie twórczości Alicji Majewskiej można usytuować zrealizowane w sztucznym kamieniu krążki/medale, w których surowość tworzywa i formy została przełamana prześwitami przypominającymi otwory okienne oraz śladami koloru i złota, jakby sugerując ścieranie się różnych sił i wartości czy może ów nieusuwalny dualizm natury i ludzkiej egzystencji.

ALICJA MAJEWSKA

Rich artistic output of Alicja Majewska, including sculptures, medals and plaques has been presented at seven individual exhibitions and at many joint exhibitions – international, national and local both in Poland and abroad, e.g. in Gdańsk, Krakow, Wrocław, Ravenna, Bruay la Buisserie (France), in New York and at world medal-engraving exhibitions FIDEM. Her works can be found in museums and galleries in Toruń, Wrocław, Katowice, Ravenna, New York as well as in private collections. Numerous awards and prizes accompany for several last years her artistic and didactic career, in which special place has the work with students of the specialty Conservation and Restoration of Sculpture and Architectural Detail in the Institute from the Study, Conservation and Restoration of Cultural Heritage, Nicolaus Copernicus University in Toruń.

The sculptress experiments with diverse materials and techniques, the choice of which is being suggested by the theme of current work and by her intuition: plaster of Paris, porcelain, zinc. The effects of those artistic search are the most fully demonstrated by an interesting cycle of sculptures *Landscapes*, in which the subsequent versions of 'Drawers' reveal not only their mysterious interiors, but also almost unlimited potential of plaster of Paris. This, on the other hand a traditional sculpting material, here reveals particular aesthetic values, serving well both the precise analysis of the space and shaping a sensitive, diversified surface of the works. Similar values characterize the plaques made of plaster of Paris and medals cast in zinc or brass. Their characteristic feature is precise detail and lettering, that additionally arrange the composition and underline the quality of workshop. In her search for new means of expression the artist introduces discreet colour, tinting her works, enlivens and gives a third dimension to the texture with relief built from the inside, with the tension of protuberant forms in such a way, that they become *sui generis* small-format sculptures in plane. She seems to suggest, that the number and variety of imaginable forms are infinite. The work with small form requires particular concentration – the sculptress focuses her attention on the plane in which – paradoxically – discovers

the potential of space. She reveals its 'inside', turns it inside out in negative-like scenes, revealing the hidden meanings, looking for order and rules; discovers 'the logics of the world, in which apparently meaningless actions may become the key to its understanding'. This space has a symbolic meaning as a place of keeping the memories and reflections transferred by the language of metaphor. The art of Alicja Majewska is of invariably personal character, it is an expression of her experiences, thoughts and reflections on life and art. Her works make a pattern of a peculiar diary, written over years, in which she tries to stop passing time, records events important for her personally and for her art. For example in porcelain works *Mantra* presenting folded fabrics, cracked and fragmentary or *Diary*, where porcelain pages with superimposed collage of newspaper and cement bring up the thought on transitoriness. From the deposits of memory, accumulated over years as well as from every-day reality she selects those elements, in which the process of destruction is already happening, that allow to demonstrate the destructive action of time in the most distinctive way. She tries to describe/express those aspects of existence of human beings and their products, that – being impermanent, subject to inevitable ageing – seem to possess some mysterious value.

In her latest, made of concrete works *eM-x/1* and *eM-x/2* the sculptress relates to the pre-fabricated building elements. They are a memory of places well known to all of us – dwelling quarters with blocks of flats built of pre-fabricated elements – with their greyness and the air of loneliness and emptiness. Introducing to the concrete bulks constructions cast in zinc, sculpting finish, polishing, the artist once more makes an attempt to reveal their hidden values: inner truth, strength, order and peculiar beauty. In the same current of artistic output of Alicja Majewska one can place also executed in artificial stone discs/medals, in which the severity of the material and form has been broken with openings resembling of windows and traces of colour and gold, suggesting somehow the struggle of various forces and values, or perhaps that irremovable dualism of nature and human existence.

ALICJA MAJEWSKA

✉ alkax@op.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w 1986 roku w pracowni prof. Adolfa Ryszki. Od 1986r. pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Obecnie na stanowisku profesora nadzwyczajnego.

Twórczość z zakresu rzeźby i medalierstwa. Autorka 7 wystaw indywidualnych. Udział w ok. 60 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Prace w zbiorach muzealnych w kraju i za granicą.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 1986 in the atelier of Professor Adolf Ryszka. Employed at the Faculty of Fine Arts NCU in Toruń since 1986, presently as a professor.

Artistic activities in the field of sculpture and medal engraving. The author of 7 individual exhibitions. Participant in ca. 60 joint exhibitions in Poland and abroad.

Works in museum collections in Poland and abroad.



MANTRA (FRAGMENT), PORCELANA, 90*210 CM, 2005
MANTRA (FRAGMENT), PORCEAIN, 90*210 CM, 2005





eM-X-9, SZTUCZNY KAMIEŃ, CYNK, ZŁOTO, Ø 80MM, 2009
eM-X-9, ARTIFICIAL STONE, ZINC, GOLD, Ø 80MM, 2009

eM-X-10, SZTUCZNY KAMIEŃ, CYNK, ZŁOTO, Ø 80MM, 2009
eM-X-10, ARTIFICIAL STONE, ZINC, GOLD, Ø 80MM, 2009



eM-X-1, BETON, CYNK, 52-52-12 CM, 2009
eM-X-1, CONCRETE, ZINC, 52-52-12 CM, 2009



IWONA LANGOWSKA

Każda kolejna wystawa dzieł Iwony Langowskiej jest zaskoczeniem dla uważnego obserwatora toruńskiego życia artystycznego. Rzeźbiarka bardzo konsekwentnie uczestniczy w nim i współtworzy już od z górą ćwierć wieku. W latach 80. ubiegłego wieku, rozwijała wyniesione z pracowni prof. Hanny Żuławskiej z Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnie Akademii Sztuk Pięknych) w Gdańsku, zainteresowania ceramiką, wykorzystując ją jako tworzywo dla rzeźb. Zajmowała się także medalierstwem; ten nurt swoich poszukiwań twórczych kontynuuje do dziś. Miarą osiągnięć w tych dziedzinach był udział w wielu wystawach, plenerach i konkursach oraz nagrody otrzymane w Polsce i za granicą, m.in. we Francji, gdzie w 1980 roku na VII Międzynarodowym Biennale Ceramiki Artystycznej w Ville de Vallouris artystka zdobyła złoty medal. Na Ogólnopolskim Konkursie Medalierskim z okazji 125-lecia Banku Handlowego w Warszawie (1994 r.) otrzymała I nagrodę, a w 1996 roku Grand Prix na Annale Sztuki ZPAP w Toruniu.

W latach 90. artystka ulega fascynacji kamieniem; wykorzystując chropowatość powierzchni, naturalną fakturę piaskowca, wapienia i marmuru, pozostawia je w stanie nieomal surowym, podrzeźbia, a także łączy z innymi materiałami takimi jak drewno, papier, sznurek i tkanina. Dbałości o prostotę i czystość zwartej kompozycji towarzyszą więc próby jej przełamania czy złagodzenia przez działanie zaskakującym szczegółem; dziewczęcy warkocz, kawałek aksamitu, męskie ramię z papierowej masy, a nawet nerwowa faktura drewnianego, kobiecego torsu zdają się wskazywać na tajemnicę egzystencjalnych dramatów ukrytych pod powierzchnią kamiennych brył. Obok „męskiego porządku” syntetycznych, zgeometryzowanych surowych form – „porządek kobiecy” rzeczy drobnych i kolorowych wyłaniających się z kamiennych szczelin. Jest w tym instynkcie chronienia rzeczy małych, lecz cennych odwieczna tajemnica życia i kobiecości. Jest niedopowiedzenie i swoista nieskończoność rzeczy i spraw powszednich, pozornie błahych. Choć rzeźbiarka odżegnuje się od wszelkiego patosu, od prób rozwiązywania spraw wielkich i ogólnoludzkich problemów, to wyraża w swych pracach własną filozofię życia i sztuki. Jest to wizja głęboko osobista i humanistyczna, ukierunkowana na człowieka wpisane w codzienną rzeczywistość, a jednocześnie świadomego zmieniającego się w czasie własnego losu, uwikłanego

w problemy egzystencjalne. Iwona Langowska pozostaje jej wierna także w pracach powstałych pod koniec lat 90. i po roku 2000; swoje autorskie przesłanie twórczo rozwija w interesującym cyklu „Dialog”. Reliefy – obrazy, jakby ogromne plakiety w formie tkanin/obrusów z białego płótna, wykonane z masy papierowej i gipsu, zawieszane nad prostym drewnianym stołem, rozwieszane na ścianach przywołują myśl o ucztowaniu, o odwiecznym rycie wspólnoty ludzkiej. Jedne są szlachetne w swej prostocie i czystości, jak gest rozłożenia czystego obrusa na stole; na innych jednak pojawiają się zagięcia, zmarszczki, nawet łaty i plamy oraz postrzępione brzegi, co wprowadza element niepokoju, konfuzji w refleksji nad złożonością i niejednoznacznością rozmowy z ludźmi i z samym sobą, a także z przedmiotami.

Problematykę dialogu, szeroko rozumianego, obejmującego również przestrzeń i czas, ich wzajemne relacje – niejasne, trochę niepokojące wewnętrzne i zewnętrzne ich przejawy – rzeźbiarka kontynuuje w najnowszych realizacjach pokazanych na obecnej wystawie. Próbuje dać w nich artystyczny wymiar nagromadzonemu przez lata wspomnieniom ludzi i miejsc niegdyś bliskich i znanych. Takim śladem pamięci bywają drobiazgi kiedyś przez kogoś używane. Skupiają one w sobie wspomnienia i związane z nimi emocje – naparstek to nostalgiczny znak przeszłości, esencja pamięci serca i prawdy, tak małych, ukrytych głęboko w nas, a tak ważnych. Tym samym to, co we wcześniejszych pracach było szczegółem, detalem, tutaj urasta do rangi głównego tematu. Ceramiczne domki, żeliwne prostopadłościany, których wysokość symbolicznie wyraża nawarstwione przez lata, już przetworzone wspomnienia o miejscu i czasie, jakby ich „dzień dzisiejszy”. Objawia się on także w mgławicowej, wirtualnej postaci zdjęcia współczesnej mapy satelitarnej tego małego punktu na ziemi, wyświetlanego przez rzutnik na ścianie jako tło dla rzeźby. W ten sposób – nieco paradoksalnie – urealnia się świat wspomnień. Pamięć jawi się tu jako dialog z przeszłością, z miejscem i czasem, jako ich ślad głęboko ukryty na mapie wewnętrznego Ja, tym trudniejszy do wyrażenia, im bardziej osobisty, jak kartki z odręcznym zapisem... W pracach tych, podobnie jak w całej twórczości Iwony Langowskiej, ze szczęśliwego połączenia intuicji i emocji z prostotą i celowością formy dzieł powstała niepowtarzalna jakość.

IWONA LANGOWSKA

Each subsequent exhibition of the works of Iwona Langowska is a surprise for any attentive observer of Toruń artistic life. The sculptress participates in it and co-creates it for over a quarter of the century with great consistency. In the 1980's she has been developing her interest in ceramics, derived from the atelier of Prof. Anna Żuławska at the State High School of Arts (presently Academy of Fine Arts) in Gdańsk, applying it as a sculpting material. She also dealt with medal engraving, which current of her quest she continues up to day. The measure of her achievements in those fields is participation in many exhibitions, plain-air workshops and contests as well as awards won in Poland and abroad, among others in France, where she was granted a gold medal at the 7th International Biennale of Artistic Ceramics in Ville de Vallouris (1980). At the national medal engraving contest celebrating the 125 anniversary of the Commercial Bank in Warsaw (1994) she won the I prize, and in 1996 the Grand Prix at the Annale of Arts of the Union of Polish Artists (ZPAP) in Toruń.

In the 1990's she became fascinated with stone; making use of the roughness of its surface, natural texture of sandstone, limestone and marble she leaves almost in a raw state, slightly sculpted, combined with other materials, such as wood, paper, string or fabric. The care for simplicity and cleanness of compact composition is then accompanied by the attempts to break it, or soften it by a surprising detail; the girl's tress, piece of velvet, male arm of paper-mach and even the nervous texture of wooden female torso seem to point out to the mystery of existential dramas hidden beneath the surface of stone bulks. Beside the "male order" of synthetic, geometrised, rough forms – the "female order" of things tiny and colourful appearing in the crevices in stone. This instinct to protect things, that are tiny but precious contains the time-old mystery of life and femininity. There is a suggestion and certain infinity of everyday things and matters, seemingly meaningless. And – however the sculptress renounces every pathos, the attempts to solve great matters and universal problems – she expresses in her works her own philosophy of life and art. It is a deeply personal, humanistic vision, directed towards human being inscribed in everyday reality and in the same time aware of his/her own

lot, changing in time, trapped in existential problems. Iwona Langowska remains faithful to that vision also in the works made in late 1990's and after the year 2000; her message has been creatively developed in an interesting cycle 'Dialog'. Relief paintings, kind of enormous plaques in form of fabrics/tablecloths of white linen, made of paper-maché and plaster of Paris suspended above a simple wooden table bring to mind the thought of a feast, of the time-old rite of human community. Some are noble in their simplicity and cleanness, as a gesture of spreading a clean cloth on the table; on others appear creases, folds of even patches and stains, or frayed edges, introducing the air of restlessness, confusion in reflection over the complication and ambiguity of conversation with people, with ourselves, and also with objects.

The problems of dialog, widely understood an comprising also space and time, their mutual relations – their unclear, slightly disturbing inner and outer manifestations – the sculptress continues in her most recent realisations presented at the present exhibition. She attempts to give an artistic dimension to deposited over the years recollections of people and places once close and familiar. Such a trace of memory are being bits and pieces once used by someone; they focus remembrances and emotions related to them – a thimble is a nostalgic sign of the past, the essence of heart and truth, so tiny, hidden deeply within ourselves and so important. Thus, what in earlier works was a detail, a particular here grows to be the main theme. Little ceramic houses, cuboids of cast iron, the height of which in a symbolic way expresses deposited over the years, already processed memories of place and time, as if their 'present day'. This is also revealed in a foggy, virtual form of a contemporary satellite map of the same small point of earth, thrown by the projector on the wall, as a background for the sculpture. In such a way – slightly paradoxically – the world of memories is being brought to reality. The memory appears here ad a dialog with the past, with place and time, as their trace hidden deeply in the map of the inner 'me', the more difficult to express the more personal, as pages with handwritten message... In those works, as in the whole output of Iwona Langowska, the lucky combination of intuition and emotion with simplicity and purposefulness of the form, emerged a unique value.

IWONA LANGOWSKA

✉ iwonalangowska@op.pl

Studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w pracowniach prof. Franciszka Duszenki i prof. Adama Smolana. Dyplom w 1978 roku w pracowni prof. Adama Smolana. Od 1980 roku pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Obecnie na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Twórczość z zakresu rzeźby i medalierstwa. Autorka 11 wystaw indywidualnych. Udział w ok. 90 wystawach międzynarodowych, ogólnopolskich i środowiskowych.

Graduate of the Faculty of Sculpture, Academy of Fine Arts in Gdańsk, studied in ateliers of Professors Franciszek Ryska and Adam Smolana. Diploma in 1978 in the atelier of Professor Adam Smolana.

Employed at the Faculty of Fine Arts NCU in Toruń since 1986, presently as a professor.

Artistic activities in the field of sculpture and medal engraving. The author of 11 individual exhibitions. Participant in ca. 90 national, international and local exhibitions.

Z CYKLU „PAMIĘĆ” 1/8, WAPIEŃ, GLINA CERAMICZNA, CYFROWY ZAPIS OBRAZU, 2009
OF THE CYCLE „MEMORY” 1/8, LIMESTONE, CERAMIC CLAY, DIGITAL IMAGE RECORDING, 2009







↑ →

Z CYKLU „PAMIĘĆ” 3/8, STAL, BRĄZ, 100-80-40 CM, 2009
OF THE CYCLE „MEMORY” 3/8, STEEL, BRONZE, STAL, 100-80-40 CM, 2009



ANITA OBORSKA-ORACZ

Młoda toruńska artystka, absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych UMK z 2001 roku uzyskała dyplom w pracowni prof. Józefa Szczypki w dziedzinie rzeźby i u prof. Joanny Bebarskiej w zakresie małej formy (jako aneks do dyplomu). Od roku 2005 jest asystentką w pracowni rzeźby prowadzonej przez dr. habilitowanego Krzysztofa Mazura. Swoje dzieła ekspozycyowała na wystawach zbiorowych w Sopocie i Toruniu, a także na dwóch indywidualnych, nazwanych *Lete* i *Stary-dom-nowy*. Realizacjom plastycznym zawsze towarzyszyła interesująca refleksja na temat własnej twórczości. Godne uwagi są również jej artykuły, w których rozważa zagadnienia jedności przestrzeni w kompozycjach Katarzyny Kobro oraz rozpoznawania rzeczywistości różnie oddalonych w dziełach Krzysztofa Mazura. Kwestie związane z rozumieniem przestrzeni w jej różnorodnych związkach i uwarunkowaniach, są, jak dotąd, głównym tematem jej prac.

Źródłem jej pierwszych inspiracji artystycznych była twórczość Katarzyny Kobro, bodaj najwybitniejszej przedstawicielki awangardy w rzeźbie polskiej, która podjęła szereg fundamentalnych dla tej dziedziny i jej przyszłego rozwoju zagadnień, dotyczących formy w przestrzeni, porzucenia dotychczasowej zasady bryły na rzecz formy dynamicznej i zmiennej.

Toruńska rzeźbiarka ustosunkowuje się do nich w duchu nowoczesnego rozumienia relacji rzeźba–przestrzeń, mając świadomość istnienia rejonów, w których brak materii oraz „że forma w przestrzeni nie tyle jest, ile dzieje się – angażując tym działaniem całe bycie obserwatora wobec niej”. Odrzuca zatem konstruktywistyczny postulat bezemocjonalności dzieła, skłaniając się ku całościowemu zaangażowaniu odbiorcy, szczególnie jego emocji, tak aby pozostawiły one głębszy ślad, umożliwiły przekroczenie schematycznych ram w postrzeganiu świata. To założenie sprawia, że szuka sytuacji rzeźbiarskich/artystycznych o formie uproszczonej, ascetycznej, sprowadzonej do tego, co konieczne, aby moment spotkania odbiorcy z nimi był autentycznym doświadczeniem siebie samego wobec formy. Nie oznacza to jednak braku semantyki; przeciwnie – jej kompozycje cechuje bogactwo znaczeń, prowokują do skojarzeń daleko wykraczających poza nie same, co uwidoczniało się w sposób interesujący już w pracach dyplomowych: *Od...do* czy *Poczucie tajemnicy*. W nowszych realizacjach o charakterze instalacyjnym, jak *Osnowa*, artystka kreuje „tło, w którym możemy się

pojawić jako konkretny wątek”, z którego być może uda się wysnuć nierozpoznany początek, jakąś zawsze obecną wartość podstawową. Może ona dotyczyć na przykład kategorii czasoprzestrzeni jako naszego (miejsca) tu i teraz, ale także kryjącą odwieczną tajemnicę nieskończoność. Inną próbą interpretacji przestrzeni jest instalacja *Stary-dom-nowy*, w której rzeźbiarce udało się uchwycić przemianę starego w nowe. Korzystając z charakteru miejsca stopniowo poddawanego przemianie (przebudowa domu), próbuje zobaczyć moment zmiany sytuacji zastanej w sytuację projektowaną w przeszłość. Zadaje pytanie, czy coś łączy te rzeczywistości? Czy coś pozostaje i jakie jest? Stare, pozbawione spoiwa cegły zewnętrznej obudowy zespolone są nową, czystą architektoniczną formą odwróconej kopuły, która mocno usadowiła się w jej wnętrzu, a jednocześnie podąża za przełamaniem formy zewnętrznej. Wydaje się, że przestrzeń nowego centrum (przyszłej pracowni) jest w nieustannym balansie, ruchu, ekspansji na zewnątrz; twarzo wyznaczona geometria łuków kopuły porusza się, mięknie... Jest to, odwieczna „próba sił” nowego ze starym, centrum z otoczeniem / peryferiami, tego, co wewnętrzne z tym, co zewnętrzne. Pozostajemy jednak w stanie niepewności, czy to ona właśnie, czy też siła centrum, jakby powiedział Rudolf Arnheim, są motorem permanentnego poruszenia. Tym bardziej że granice owego centrum, podobnie jak pojęcia nowości, bywają płynne, nieostre; wobec przestrzeni otaczającej cała stara–nowa konstrukcja pełni funkcję imaginacyjnego środka, jakiejś zasady stałej, może siły pragnienia, które wszelkie przemiany zasila i kierunkuje. Toruńska artystka buduje więc przestrzeń własną dzieła w odniesieniu do przestrzeni zewnętrznej odbiorcy; wchodzi w nią także tym, że w konceptualny sposób, jakby odsłona po odsłonie, wciąga go w swój wymiar. Można go nazwać, za współczesną filozofią spotkania, wymiarem inkontrolnym, w którym istotną rolę odgrywa dialog. Rzeźbiarka jest świadoma rozlicznych funkcji i możliwości owego spotkania–rozmowy: własnej z dziełem, jej prac z dziełami innych twórców (np. Kobro, Berdyszak), z widzem/obserwatorem. Namawia go do odczytywania komunikatów symbolicznych, ale także, a może nade wszystko, do swoistej gry w przełamywanie schematów myślenia w ślad za przełamywaniem kolejnych barier kompozycji i odkrywania *miejsc niedopowiedzianych* (by posłużyć się terminem estetyki recepcji), które widz ma wypełnić w (przestrzeni) swojej wyobraźni.

ANITA OBORSKA–ORACZ

The young Toruń artist, graduated from the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń of the year 2001, after a diploma in the atelier of Prof. Józef Szczypka in the field of sculpture and under supervision of Prof. Joanna Bebarska in the field of small sculpted form. Since 2005 she has been employed as an assistant in the atelier of sculpture run by Krzysztof Mazur PhD, hab. She has presented her works at joint exhibitions in Sopot and Toruń, as well as at two individual ones, named *Lete* and *Old-house-new*. The artistic realizations have always been accompanied by an interesting theoretical reflection regarding her own output. Also worth attention are her papers, in which she discusses the issues of the unity of space in compositions by Katarzyna Kobro and of the recognition of diversely distant realities in the works of Krzysztof Mazur. The question referring to the understanding of space in its different relations and dependencies seem to be – so far – the main theme of her works.

The source of her first artistic inspirations was the artistic output of Katarzyna Kobro, perhaps the most eminent representative of avant-garde in Polish sculpture, who had undertaken a number of issues fundamental for sculpture and its further development, regarding the form in space, abandoning the former principle of mass in favour of dynamic and changing form. The Toruń sculptress assumes an attitude towards them, in the spirit of modern understanding of the relation sculpture – space, being aware of the existence of regions lacking materiality as well as of the fact, that 'form in space not as much exists as it happens – involving with its action the whole being of the observer towards it'. Thus she rejects the constructivists' postulate of non-emotionality of the work, inclining towards the wholesome involvement of the viewer, especially if his/her emotions, for them to mark a deeper trace, to allow crossing the schematic limits of perception of the world. This assumption makes her look for sculptural/artistic situations of simplified, ascetic form reduced to what is necessary to make the moment when the viewer confronts them an authentic experience of him-/herself in the face of form. It does not however mean the lack of semantics; on the contrary – her compositions characterise with the abundance of meanings, provoke associations reaching far beyond themselves, which has been in an interesting fashion revealed already in her diploma projects: *From ... to* or *The sense of mystery*. In more recent realisations of the installation character, as *The warp*, the artist creates

'a background, in which we can appear as a particular weft', of which perhaps it will be possible to derive some unrecognised beginning, some ever-present basic value. It may refer to, for instance, the category of space-time as our (place) here and now, but also as an infinity, hiding the time-old mystery. Another attempt of interpretation of space is an installation *Old-house-new*, in which the sculptress has managed to grasp the transition of old into new. Making use of the character of the place gradually undergoing such transition (remodelled house), she tries to spot a moment of transition of the situation found to the situation projected towards the future. She asks a question: are those realities related? Does anything remain and what it is like? Old, deprived of mortar bricks of outer shell are joined with new, clean architectonic form of reversed dome, that has firmly set inside of it, but still follows the breaking of outer form. The space of that new centre (future atelier) seems to be in constant balance, movement, expansion to the outside; stiffly marked geometry of the arches of the dome moves, softens... It is a mutual, time-old 'challenge' of the new and the old, of the centre and the surrounding/peripheries, of what is inner and what is outer. But we remain uncertain, whether this, or whether the power of the centre – as Rudolf Arnheim would say – are the motor of permanent movement. The more so, because the limits of that centre, the notion of novelty alike, tend to be floating, blurred. In relation with the surrounding space the whole old-new structure plays the part of imaginary centre, some permanent principle, perhaps the power of longing, feeding and guiding all transformations. The Toruń artist builds then the works own space in relation to the inner space of the viewer; enters it – in a conceptual fashion, as if step by step – also by engaging him/her in her own dimension. It may be – following contemporary philosophy of encounter – an incontrological dimension, in which an essential part plays the dialog. The sculptress is aware of numerous functions and possibilities of that encounter – conversation: her own with her work, her works with works of other artists (e.g. Kobro, Berdyszak), with the viewer/observer. She encourages him/her to read the symbolic messages, but also, or perhaps above all, to take part in a certain game of braking the patterns of thinking following braking the subsequent limits of composition and discovering *places left untold* (to use a term of the aesthetics of reception), which are for the viewer to fill in the (space of) his/hers imagination.

ANITA OBORSKA-ORACZ

✉ anitaoo@umk.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w 2001 roku w pracowni prof. Józefa Szczypki oraz aneks w Pracowni Małej Formy Rzeźbiarskiej prof. Joanny Bebarskiej. Obecnie asystent w Zakładzie Rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK.

Twórczość z zakresu rzeźby oraz instalacji. Autorka 2 wystaw indywidualnych. Udział w 3 wystawach zbiorowych.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 2001 in the atelier of Professor Józef Szczypka and in the Atelier of Small Sculpted Form of Professor Joanna Bebarska. Presently employed as an assistant in the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts NCU in Toruń.

Artistic activities in the field of sculpture and medal engraving. The author of 2 individual exhibitions. Participant in 3 joint exhibitions.



← →

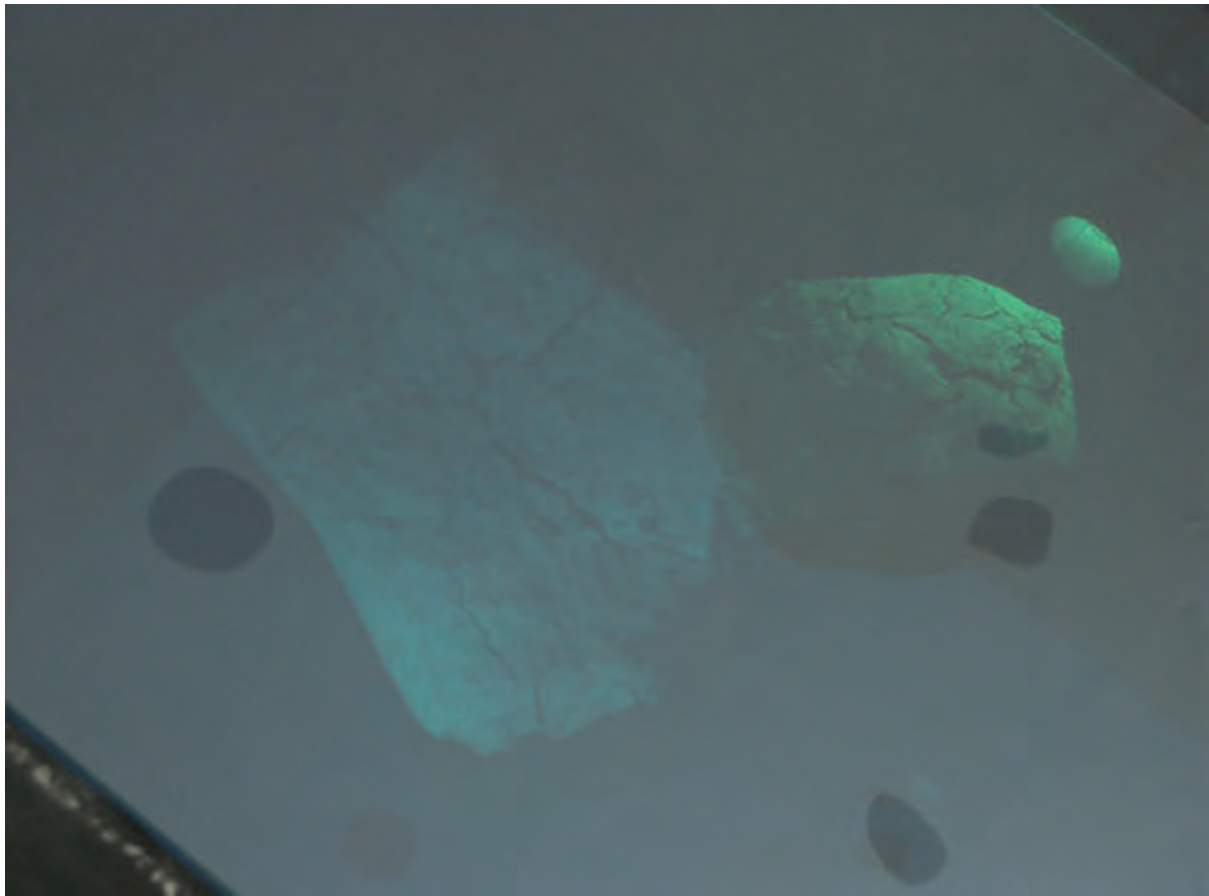
OSNOWA, HALA MERINOTEXU, TORUŃ, 2003

W, PRODUCTION ROOM OF THE FORMER TEXTILE FACTORY MERINOTEX IN TORUŃ, 2003





LETE, GALERIA NAD WISŁĄ, TORUŃ, 2006
LETE, GALERIA NAD WISŁĄ (GALLERY ON THE VISTULA-RIVERBANK), TORUŃ, 2006



LETE, GALERIA NAD WISŁĄ, TORUŃ, 2006
LETE, GALERIA NAD WISŁĄ (GALLERY ON THE VISTULA-RIVERBANK), TORUŃ, 2006



STARY-DOM-NOWY, TORUŃ, 2006
OLD-HOUSE-NEW, TORUŃ, 2006



MARIA WASILEWSKA

Absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych UMK, uczennica prof. Adolfa Ryszki, dyplomantka prof. Macieja Szańkowskiego od 2000 roku jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym w Zakładzie Rzeźby toruńskiej uczelni. Uczestniczyła w około 20 wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, między innymi w Sztokholmie, Berlinie, Nijmegen, Szczecinie, Poznaniu, Łodzi, Bydgoszczy, Toruniu. Swoje przestrzenne kompozycje pokazywała również na 5 wystawach indywidualnych w Lejdzie, Warszawie, Lublinie, Toruniu i Bydgoszczy. Tworzy obiekty przestrzenne, instalacje oraz realizacje *site specific* i *environment*. Zakres jej poszukiwań jest rozległy: od tworzenia obrazów w iluzyjnej przestrzeni, a także jej samej wraz z możliwością ich dekonstrukcji (dematerializacji, unicestwienia), poprzez badanie i podważenie fundamentalnych pojęć, takich jak geometria, perspektywa, eksplorację niezapoeśredniczonych terytoriów i kreowanie potencjalnych modeli oglądu rzeczywistości, wreszcie *last but not least*, generowanie sytuacji konfrontacji artysty z „uporządkowanym światem desygnatów” oraz widza z artystą w świecie „fantomów”. Inspiracje są równie zróżnicowane; czerpie je artystka zarówno z doświadczenia zewnętrznego, naturalnego otoczenia, pejzażu, kontekstu (i tekstów) kultury (np. w *Iteracjach*, czy *c.d.n.n.*), jak i z własnego doświadczenia wewnętrznego i wrażliwości. Analogii do swoich intuicji i poszukiwań artystycznych szuka w świecie nauki, przede wszystkim w fizyce, matematyce i filozofii współczesnej. Znajduje je, jak sama mówi, na przykład „u Jacoba Bronowskiego, który postrzegając rzeczywistość jako mentalną całość, zaciera granice między nauką a kulturą i sztuką”. Z kolei matematyczne teorie wielości różnorodnych przestrzeni oraz Einsteińska koncepcja czasoprzestrzeni pozwalają jej nie tylko na poszerzenie oglądu i rozumienia świata, poznanie reguł rządzących przestrzenią, ale także na dekodowanie starych i odkrywanie nowych danych o świecie. Zasada nieoznaczoności (in. zasada nieokreśloności Heisenberga) zdaje się leżeć u podstaw najnowszej realizacji *site*

specific pt. *Artykulacje* (2008 r.), w której toruńska artystka wskazuje na sytuację wieloznaczności i fragmentaryczności w odczytywaniu, nazywaniu i tworzeniu naszej rzeczywistości. Podobne myśli dotyczące ograniczeń/niedoskonałości naszego poznania towarzyszyły instalacji *Co dalej?*, gdzie jeszcze dobitniej określiła sytuację widza/człowieka jako niewolnika własnych intencji i obrazów, uwięzionego w czasie i przestrzeni pomiędzy zmieniającymi się obrazami w oczekiwaniu nieznanego.

W swych poszukiwaniach Maria Wasilewska odrzuca tradycyjną warsztatowo materię sztuki. Szuka własnych środków wyrazu, sięgając do pojęciowego charakteru sztuki, do psychofizjologicznych podstaw procesu percepcji, do takich stanów (pod)świadomości, jak marzenia sennie. Są one pozornie najprostsze, wręcz ascetyczne, pozbawione ozdobników, ale doskonale dopasowane do celów, którym każdorazowo mają służyć, akcentują myślowo-skojarzeniowy, pozaestetyczny aspekt działań artystycznych, daleko wykraczający poza świat sztuki, podając w wątpliwość powszechne zasady logiki, odczuwania przestrzeni i geometrii, „ostatecznie pozbawiając złudzenia uniwersalnego i ostatecznego oglądu, rozumienia i nazywania świata”. Taki kontekstualny charakter ma w jej realizacjach światło – jako specyficzna materia sztuki i nośnik własnego istnienia, a także jego przeciwieństwo, czy brak – ciemność, zasadniczo zmieniające nasze widzenie tej samej przestrzeni (np. *No End* czy *Artykulacje*). Kreacjom tym na ogół towarzyszy dźwięk dopełniający wrażenie – bądź jako szum uderzającej o brzeg fali, bądź jako odgłos wydawany przez szkielek w kalejdoskopie. Artystka wciąga widza w te wypreparowane, „sztuczne” światy pełne przeciwieństw z nadzieją, że postawią go one w sytuacji niepewności, skłonią do głębszej refleksji. Jej de facto conceptualna sztuka, która odnosi się do iluzji i „paradoksów, geometrycznych absurdów, niemożliwych do zrozumienia” dochodzi do granicy, poza którą istnieje kolejny paradoks niedającej się zgłębić tajemnicy...

MARIA WASILEWSKA

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University, pupil of Prof. Adolf Ryszka, prepared her diploma project under supervision of Prof. Maciej Szańkowski, since the year 2000 has been employed in the Department of Sculpture of the Toruń school. She participated in ca. 20 joint exhibitions in Poland and abroad, among others in Stockholm, Berlin, Nijmegen, Szczecin, Poznań, Łódź, Bydgoszcz, Toruń. She has presented her spatial compositions also at 5 individual exhibitions in Leyden, Warsaw, Lublin, Toruń, Bydgoszcz. She creates three-dimensional objects, installations as well as realizations *site specific* and *environment*. The range of her artistic quest is wide: from creating images in illusive space, and the space itself – including their possible deconstruction (dematerialisation, annihilation), through examination and questioning of fundamental notions, such as geometry and perspective, exploring the non-adopted territories and creating potential models of perceiving the reality, and finally – last but not least – generating situations confronting the artist with 'the structured world of designates' as well as the viewer with the artist I the world of 'phantoms'. Her inspirations are equally diversified; she takes them both from outer experience, natural environment, landscape, contexts (and texts) of culture (e.g. in *Iterations*, or *To be not-continued*) and from her inner experience and sensitivity. She looks for analogies for her intuitions and artistic quests in the world of science, above all in physics, mathematics and contemporary philosophy. And she find them, as she says herself, for instance 'at Jacob Bronowski, who – perceiving the reality as mental wholeness, blurs the boundaries between science and culture and art'. Mathematical theories of multiplicity of diverse spaces and Einstein's concept of time and space, in turn, allow her not only to broaden the perception and understanding of the world, acknowledging the rules guiding the space, but also to decode the old and discover the new data on the world. The uncertainty principle (Heisenberg's principle of uncertainty) seems to make a base for the most

recent realisation *site specific* entitled *articulations* (2008), in which the Toruń artist point to the situation of ambiguity and fragmentarity in reading, naming and creating our reality. Similar thoughts, regarding the limits/imperfectness of our cognisance accompanied the installation *What's next?*, where still more clearly she has defined the situation of a viewer/human being as a slave of his/her own intentions and images, trapped in time and space between the changing images, awaiting the unknown.

In her quest Maria Wasilewska rejects – in terms of workshop – the traditional matter of art. She looks for her own means of expression, reaching for the notional character of art, for psycho-physiological base of the process of perception, for such states of (sub)consciousness, as the dreams. They are apparently the simplest, almost ascetic, deprived of any décor, but perfectly meeting the purposes, to which they are to serve each time. They accentuate the intellectual and associational, non-aesthetic aspect of artistic activities, reaching far beyond the world of art, putting in question common principles of logic, perception of space and geometry 'finally depriving of the illusion of universal and final view, understanding and naming of the world'. Such a contextual character has in her realisations the light – as a specific matter of art and the carrier of its own existence, but also as its opposite – darkness, radically changing our perception of the same space (e.g. *No End* or *Articulations*). Those creations are usually accompanied by sound, filling the measure of impression, either as a hum of waves hitting the shore, or as a noise made by pieces of glass in a kaleidoscope. The artist drags the viewer into those skeletonised, 'artificial' worlds full of contrasts hoping, that they will put him/her in the situation of uncertainty and prompt him/her to more profound reflection. Her de facto conceptual art, referring to illusions and 'paradoxes, geometrical absurdities, impossible to understand', reaches the limit, belong which there is another paradox of the impenetrable mystery...

MARIA WASILEWSKA

✉ mariawasilewska@o2.pl

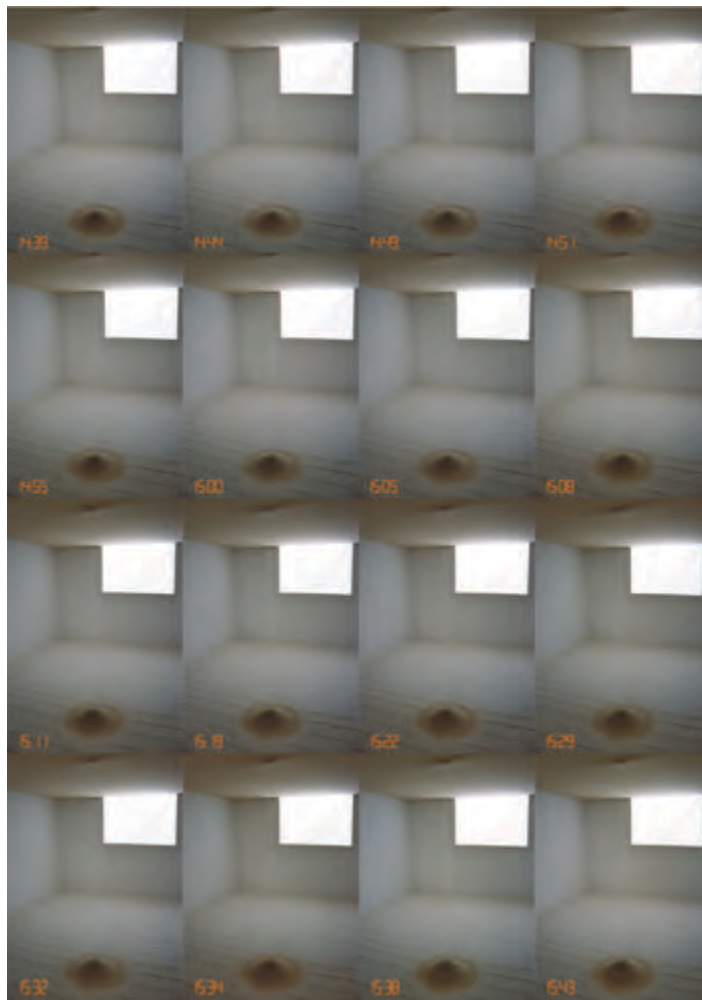
Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w 1996 roku w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego. Od 2000 roku pracownik naukowo-dydaktyczny w Zakładzie Rzeźby UMK.

Twórczość z zakresu rzeźby, realizacji *site specific* i *environment*. Autorka 16 wystaw indywidualnych. Udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 1996 in the atelier of Professor Maciej Szańkowski. Since 2000 employed in the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts NCU.

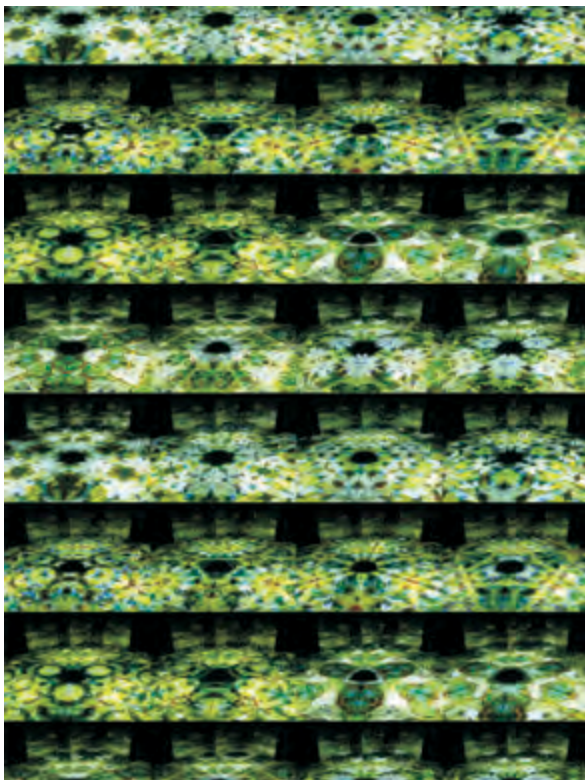
Artistic activities in the field of sculpture, *site specific*s and *environment*.

The author of 16 individual exhibition. Participant in numerous joint exhibitions.

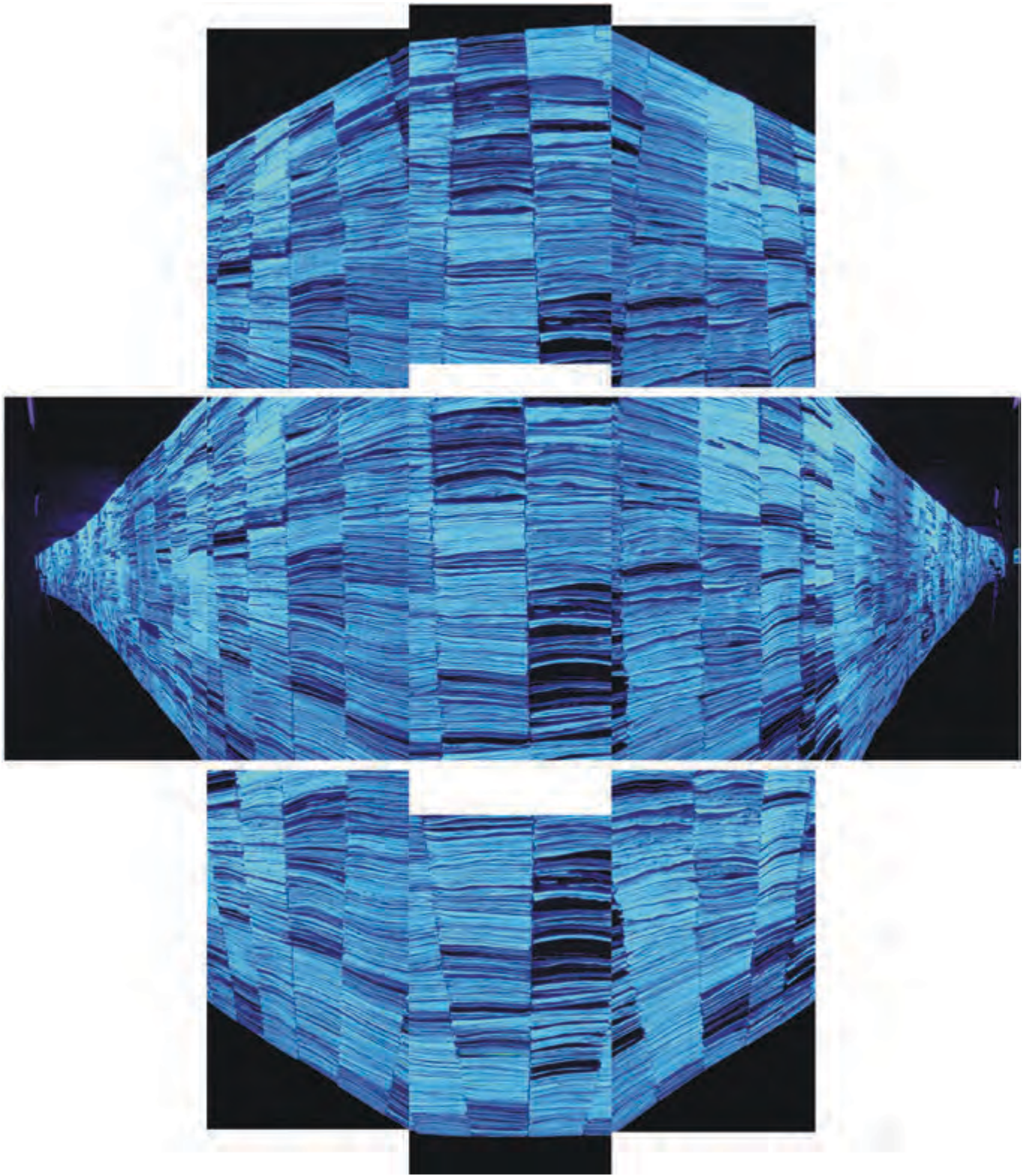


ZDARZENIA NIESYNCHRONICZNE?, 2005
NON-SYNCHRONIC EVENTS?, 2005





← ↑
ITERACJE 1, 2006
ITERACTIONS 1, 2006



↑
PROCES, 2009
PROCESS, 2009

ANDRZEJ BORCZ

Po studiach na Wydziale Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i uzyskaniu dyplomu w pracowni prof. Jerzego Jarnuszkiewicza, od roku 1984 Andrzej Borcz kontynuuje i rozwija nauki swego mistrza wśród studentów rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Należy do tych wykładowców, którzy stawiając wysokie wymagania studentom, cieszą się ich uznaniem i estymą. Równie wysokie standardy realizuje Borcz w swej twórczości artystycznej, która obejmuje szerokie spektrum tematów i form: od rzeźby pełnej całościowej i realistycznych portretów w popiersiu, poprzez małą formę rzeźbiarską w glinie, gipsie i kamieniu (cykle „Pejzaże”), do skondensowanych, niemal abstrakcyjnych, geometrycznych brył. W nieustającym poszukiwaniu prawdy o dostępnej nam, postrzeganej zmysłowo rzeczywistości, ale i tej niedostępnej, którą zaledwie przeczuwamy, o relacji człowieka wobec natury, szuka najbardziej odpowiednich form artystycznego wyrazu. Jego twórczość i refleksję cechuje głęboka, jakby niedzisiejsza, wiara w twórczą i odkrywczą moc sztuki. Jak mówi, „dzieło sztuki jest częścią natury (...) dzięki tkwiącej w nim prawdzie (...) wkracza w nasz podmiotowy świat, kierując uwagę na to, co rzeczywistość doniosła”. W realizacjach z lat 80. w dziecięcej postaci Marcelinki i serii portretowych głów refleksja autorska przejawiała się w odkrywaniu wewnętrznej, duchowej prawdy o modelu/człowieku, jego charakterze i osobowości, czemu towarzyszy szacunek dla odmienności i integralności osoby ludzkiej. Za każdym razem od nowa artysta poszukuje „wspólnego mianownika” dla modelu, materiału i swoich rąk. Poza i gesty, wyraz twarzy, ekspresja kształtu i powierzchni brył, niczym dobrze zharmonizowane akordy, układają się w pięknie brzmiący, do głębi prawdziwy (u)twór – obraz postaci ludzkiej. Mała figurka człowieka, a niekiedy jakby tylko jej zarys – wspomnienie zapisane w kamieniu – pojawia się w cyklu „Pejzaże” z tych samych lat. Usytuowane na dolnej lub górnej krawędzi pierwszoplanowych wklęsłych płaszczyzn, pełnią funkcję ni to przewodników, ni to świadków tajemniczego misterium świata natury. Tylko pozornie kompozycje te mają liryczno-poetycki charakter; pofałdowana, pusta, księżycowa powierzchnia płaszczyzn ewokuje niepokojący, bolesny w swej prawdziwości nastrój: oto kruchy, samotny człowiek

postawiony wobec nieznanymi sił wyższych, wobec niepojętej nieuchronności przemijania. Kwestie związane z egzystencją ludzką tu i teraz są jednym z głównych wątków twórczości Borcza. Artysta powraca do niego między innymi w interesującej realizacji z pogranicza małej formy pt. *W dniu...* (2005 r.), gdzie fragment kobiecej stopy, której część została nie tyle odcisnięta, ile „wyrwana” z podłoża/tła z surowej gliny, unaocznia odwieczny, a poniekąd paradoksalny, ślad człowieka na ziemi – to, co archetypiczne, „pierwsze” i ostatnie. Gлина – podstawowy, najstarszy materiał rzeźbiarski – może być zaledwie „szczątkiem”, śladem, ale również „zaczątkiem”...

Od początku lat 90. zmienia się charakter sztuki rzeźbiarskiej Andrzeja Borcza. Kontynuuje cykl „Pejzaży”, ale w postaci otwartych na przestrzeń, przenikniętych przestrzenią i poddanych jej działaniu delikatnych, ażurowych form wysmukłych prostokątów i trójkątów (np. *Pejzaż XII*, 1990) lub stożków i półstożków (*Pejzaż XIII*, 1991) o czystych, gładkich powierzchniach, czy też ostrosłupów z nieznacznie tylko rzeźbiarsko wydobytą fakturą. Pojawiają się one także w ostatnich latach w różnych wariantach, wykonane w różnorodnych materiałach (stal, cynk, odlew żeliwny) i technikach. Stożek, zdaniem artysty, stanowi jedną z ciekawszych form *de facto* „otwartych” na przestrzeń o niemal metafizycznych konotacjach. Do tego samego pejzażowego cyklu należą wykonane w surowym granicie kule, poddane starannej obróbce rzeźbiarskiej aż do uzyskania równomiernej groszkowanej powierzchni, która w interesujący sposób absorbuje i odbija światło, odmiennie niż gładki biały cokół czy czarne „zwieńczenie” kuli. Jego rola w tych jawnie minimalistycznych kompozycjach jest więc szczególnie ważna; nadaje życie skondensowanym formom, pokazuje różne sposoby istnienia brył i geometrii w przestrzeni, porządkuje świat sztuki i ujawnia jego niespodziewane związki z naturą. W nurcie minimalizmu formalnego można usytuować najnowsze prace, w których odnajdujemy podobne treści. Artysta zestawia w nich przedmioty różnego typu i pochodzenia: niebieską gumową piłkę, kłębki wełny z fragmentami stożka, próbując nadać temu zderzeniu głębszy egzystencjalny wymiar.

ANDRZEJ BORCZ

After studies at the Faculty Sculpture, Academy of Fine Arts in Warsaw and being granted a diploma in the atelier of Prof. Jerzy Januszkiewicz, Andrzej Borcz since 1984 has continued and developed his master's skills among the students of sculpture at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń; since 1998 he runs the Atelier I in the Study Course Sculpture. He belongs among those teachers, who, demanding much of his students, enjoy their appreciation and esteem. Equally high standards Borcz meets in his own artistic activity, comprising a wide spectrum of themes and forms: from full-figure sculpture realistic portrait – busts, through small sculpted forms in clay, plaster of Paris or stone (cycles 'Landscapes') to condensed, almost abstract, geometrical blocks. In his constant quest for the truth about the available to us, sensually perceived reality, but also this intangible, barely sensed one about the relation between human being and nature, he searches for the most appropriate forms of artistic expression. His works and theoretical reflection is permeated with deep, sort of outdated faith in a creative and revealing power of art. 'Work of art is part of the nature (...) thanks to its inner truth (...) it enters our material world drawing attention to what really matters'. In his realizations of 1980's, in a child-like figure of Marcelinka and a series of portrait heads it manifested in revealing the inner, spiritual truth about the model/human being, his/hers character and personality, which has been accompanied by an attitude of respect for the diversity and integrity of a person. Each time the artists searches for a 'common dominator' for the model, material, and his own hands. The pose and gestures, facial expression, expression of shape and texture of masses, like well-harmonized accords, make beautifully sounding, deeply truthful composition – the image of human shape. Little human figure, sometimes seemingly just an outline, a memory written in stone – appears in the cycle 'Landscapes' of the same period. Placed on upper or lower edge of the foreground concave surfaces, they play a role of either guides of witnesses to the mysterious spectacle of nature. Only on the surface, those compositions are of lyrical, poetical character; folded, empty, moon-like surface of the planes,

sad silhouettes of trees or old, crumbling houses in the background evoke a restless air, painful in its truth: this is a fragile, lonely man facing unknown, preponderant forces, facing the incomprehensible, inevitability of transitoriness. Questions relating to human existence here and now are one of the main threads of Borcz artistic activity. The artist returns to it among others in an interesting project on the verge of small form *On the day...* (2005), where a fragment of female foot, being not so much impressed as 'thorn out' of the support/background of raw clay visualizes an immemorial, and in a way paradoxical trace of human being on earth – what is archetypical, 'first' and last. Clay – the basic, oldest sculpting material may be barely a 'remnant', a trace, but also an 'incipience'...

Since the early 1990's the character of sculpting art of Andrzej Borcz changes. He continues his cycle 'Landscapes', but in a form of open to the space, permeated with the space and subject to its influence delicate, open-work forms of slim rectangles and triangles (e.g. *Landscape XII*, 1990) or cones, semi-cones (*Landscape XIII*, 1991) of clean, smooth surfaces, or pyramids with only slightly sculpted texture. Those appear also in the recent years in numerous variations, executed in diverse materials and techniques like steel, zinc, cast iron. The cone, according to the artist, makes one of the more interesting forms which are de facto 'open' to the space, of almost metaphysical connotations. To the same cycle belong spheres made of raw granite, subject to careful processing that allowed to achieve an even, grained surface, in an intriguing way absorbing and reflecting the light, unlike the smooth, white socle or black 'crowning' of the sphere. Thus its role in those openly minimalist compositions is particularly important; it brings life to condensed forms, demonstrates diverse ways in which the masses and geometry exist in space, arranges the world of art and reveals its unexpected relations with the nature. In the current of formal minimalism one can locate also the most recent works, in which one can find similar themes. The artist arranges in them object of various types and origin: a blue play-ball, balls of wool with a fragmented cone, trying to give the whole some deeper, existential dimension.

ANDRZEJ BORCZ

✉ borcz@umk.pl

Urodzony w 1957 roku w Przeworsku. W 1978 roku ukończył Liceum Sztuk Plastycznych im. Stanisława Wyspiańskiego w Jarosławiu. Studia na kierunku Rzeźby warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w 1983 roku w pracowni prof. Jerzego Jarnuszkiewicza. Od 1984 roku pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Kwalifikacje II stopnia w zakresie rzeźby w 2002 roku. Od 2008 roku prowadzi pracownię rzeźby lat starszych na Kierunku Rzeźby UMK. Twórczość z zakresu rzeźby. Autor 10 wystaw indywidualnych. Udział w ponad 20 wystawach zbiorowych.

Born in 1957 in Przeworsk. In 1978 graduated from Liceum Sztuk Plastycznych im. Stanisława Wyspiańskiego in Jarosław. Graduate of the Study Course Sculpture, Academy of Fine Arts in Warsaw. Diploma in 1983 in the atelier of Professor Jerzy Jarnuszkiewicz. Employed at the Faculty of Fine Arts NCU in Toruń since 1984. In 2002 was granted IIo qualification in the field of sculpture. Since 2008 runs a sculpture atelier for senior courses of the Specialty of Sculpture NCU. Artistic activities in the field of sculpture. The author of 10 individual exhibitions. Participant in over 20 joint exhibitions.



PEJZAŻ XXXI, ŻELIWO, 70•50•40 CM, 1999
LANDSCAPE XXXI, CAST IRON, 70•50•40 CM, 1999





PEJZAŻ LI, GIPS, GUMA, 80-65-65 CM, 2006
LANDSCAPE LI, PLASTER OF PARIS, RUBBER, 80-65-65 CM, 2006



PEJZAŻ LX, GIPS, WŁÓCZKA, 100-67-67 CM, 2009
LANDSCAPE LX, PLASTER OF PARIS, WOOL, 100-67-67 CM, 2009



KRYSTIAN JAJSZCZYK

Jeden z najmłodszych w gronie pracowników Zakładu Rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, uczeń prof. Macieja Szańkowskiego, dyplomował się z rzeźby u dr. hab. Krzysztofa Mazura w 2006 roku i rozpoczął studia doktorskie na tym samym wydziale. Zajmuje się zarówno rzeźbą i instalacją, jak i działaniami w przestrzeni miejskiej, publicznej, dokumentując je w fotografii.

W tym krótkim czasie wziął udział w trzech wystawach w Szczecinie i Toruniu, gdzie pokazywał swoje aranżacje przestrzenne zatytułowane Przestrzenie miejsc. Zajmuje się w nich „miejscem”, uwzględniając różne tego pojęcia konotacje i w różnych aspektach je definiując, przede wszystkim jednak z perspektywy naszej w nim obecności. Przestrzenią życia człowieka jest nic innego, jak miejsce, w którym on jest. Żyjemy w miejscach i poprzez miejsca, tak jak i miejsca istnieją dzięki nam. W swoich realizacjach autor zwraca uwagę na tę podstawową koegzystencję miejsca i człowieka, która jest zbudowana, i wciąż na nowo tworzona, z wielu różnorodnych złożonych przeżyć i doświadczeń, ma także swoją wewnętrzną autonomiczną budowę, związaną z bogactwem świata ukonstytuowanego.

Miejsce jest dla tego twórcy „obszarem oswojonym”, a więc okolicą, w której przebywa człowiek. Jest ono obiektywne i subiektywne zarazem, jest też zawsze powszechne i indywidualne. Wyodrębnia się od innego, stanowiąc samodzielną jakość, którą odczuwamy i przeżywamy, czyli doświadczamy w sposób indywidualny. Miejsce jest też swoistym bytem intencjonalnym, który wymaga określonych przeżyć,

aby jego treść mogła się ujawnić; młody artysta próbuje je pokazać jako obrazy miejsc zakotwiczonych w przestrzeni, jak również bezpośrednich przeżyć miejsc, a zatem od strony sposobu istnienia miejsca w powiązaniu z odpowiadającym mu doświadczeniem przestrzennym. Z jednej strony sugeruje więc pierwotne źródła geometrii (punkt, pion, środek, kierunek), z drugiej zaś wkracza w poetycką refleksję nad emocjonalnymi przeżyciami bliskości, oddalenia, otwartości i pustki (np. horyzont mentalny). Stara się ujawnić organizację przestrzeni i sam ją organizuje, bez pretendowania do obiektywizmu, ze świadomością, którą różnymi językami wyrażają filozofowie, poeci, pisarze o indywidualnym, jednostkowym „doświadczeniu bycia wobec miejsca i o interioryzacji miejsc jako o sposobie istnienia człowieka”. To w istocie fenomenologiczne widzenie przestrzeni dotyczy też refleksji autora nad przestrzenią duchową, mentalną, przestrzenią wyobraźni i nieograniczonych możliwości jej poszerzenia i przeobrażenia, co wzbogaca i zmienia życie człowieka. Wkracza też poniekąd w dziedzinę fenomenologii ciała, gdy kieruje uwagę na relacje: ciało człowieka – przestrzeń – ruch.

Filozof powie: „Z perspektywy ciała ożywionego doświadczenie ruchowe okazuje się elementarnym źródłowym przeżyciem, które odnajdujemy u samego początku świata i człowieka. To z ruchu własnego ciała rodzi się całe doświadczenie świata, a relacja przestrzenna powstaje jako najprostsza relacja związana z własnym poruszaniem się”. Artysta powie jeszcze o „tajemnicy, która wydaje się... alternatywnym obszarem poznania”.

KRYSTIAN JAJSZCZYK

One of the youngest members of the staff of the Department of Sculpture at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń, the pupil of Prof. Maciej Szańkowski, he executed his diploma project in sculpture under supervision of Krzysztof Mazur PhD (habil.) in 2006 and started his doctoral studies at the same faculty. He deals both with sculpture, installation and actions in urban, public space, documented photographically.

During this short period of time he took part in three exhibitions in Szczecin and Toruń, where he presented his spatial arrangements entitled 'Spaces of sites'. In them he deals with 'site' – taking into consideration diverse connotations of this notion and defining it in various aspects – above all however from the point of view of our presence in it. The space of life of human being is nothing else but a site, in which he/she is. We live in sites and through sites, the same as sites are thanks to us. In his realizations the author points out to a basic/essential co-existence of the site and the human being, that has been built, and is constantly being built of many diverse and complex feelings, experiences. It has also inner, separate structure, related with the richness of constituted world.

The site is for him a 'tamed site', that is a neighborhood, in which human being stays. It is both subjective and objective, it is also always both common and individual. It separates from the other, making an independent quality, that we feel, sense, that is experience in an individual way. The site is also a specific intentional being, that requires particular experiences to allow its matter to reveal. Young

artist tries to present them as images of sites anchored in space, as well as images of direct experiences of sites, that is from the aspect of the manner of existence of a site in relation to the matching spatial experience. Thus on one hand he suggests primeval sources of geometry (the point, the vertical, the center, the direction) on the other – enters a poetic reflection on emotional experiences of intimacy, distance, openness, emptiness (e.g. the mental horizon). He tries to reveal the arrangement of space and arranges it himself, not claiming to being objective, with awareness, that is being expressed in various languages by philosophers, poets, writers of an individual, unique 'experience of being towards the site and of an interiorisation of sites a manner of human existence'. This, in fact, phenomenological perception of space refers also to the author's reflection on the spiritual, mental space of imagination and on unlimited possibilities of its broadening and transforming, which enriches and transforms human life. He enters also in a way the sphere of phenomenology of body, when he indicates the relation: human body – space – movement.

The philosopher would say: 'from the perspective of animated body the experience of movement turns out an elementary, source experience, that we find at the very beginning of the world and human being. It is the movement of the own body, where the whole experience of the world is born, and the spatial relation emerges as the simplest relation bound with the own movement'. The artist would tell as well about 'the mystery, that seems to be... the alternative sphere of cognition'.

KRYSTIAN JAJSZCZYK

✉ jospakrystian@op.p

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w 2006 roku w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego. Od roku 2009 asystent w Zakładzie Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK.

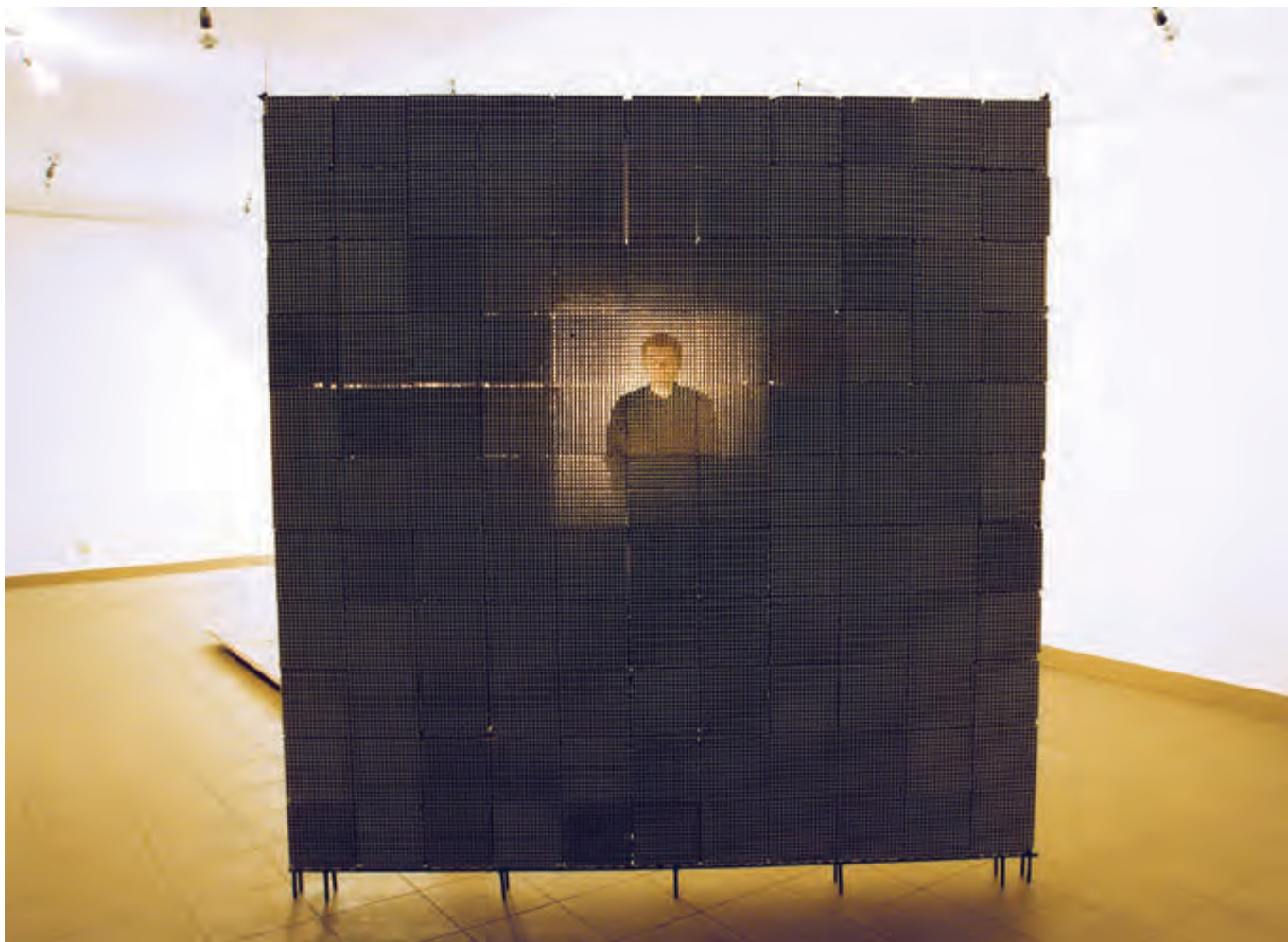
Twórczość z zakresu rzeźby (problem miejsca i jego przestrzeni), instalacji oraz akcji w przestrzeni publicznej.

Autor jednej wystawy indywidualnej. Udział w 2 wystawach zbiorowych.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 2006 in the atelier of Professor Maciej Szańkowski. Employed at the Faculty of Fine Arts NCU in Toruń since 2009, as an assistant in the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts NCU.

Artistic activities in the field of sculpture (the issues of the 'site' and its space), installation and action in public space.

The author of 16 individual exhibition. Participant in 2 joint exhibitions.



PRZESTRZENIE MIEJSC, GIPS, 2006
SPACES OF SITES, PLASTER OF PARIS, 2006



STÓL, ZŁOTO TRANSFEROWE, 2008
TABLE, TRANSFER GOLD, 2008



↑
PO-MIĘDZY, WAPNO, 2009
BE-TWEEN, LIME, 2009

GRZEGORZ MAŚLEWSKI

Swoją przygodę ze sztuką rozpoczął w 1995 roku po ukończeniu studiów na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu i uzyskaniu dyplomu z rzeźby u prof. Adolfa Ryszki i prof. Macieja Szańkowskiego. Jako pracownik naukowo-dydaktyczny Zakładu Rzeźby prowadzi obecnie Pracownię Rzeźby dla I roku. Dzieła z zakresu rzeźby, płaskorzeźby i małych form pokazywał na kilkunastu wystawach zbiorowych i czterech indywidualnych w Polsce i za granicą. W jego dość jednorodnej pod względem tematyki twórczości można odczytać wpływ nauczania i sztuki jego wybitnego mistrza A. Ryszki: odniesienia do postaci ludzkiej i perfekcyjne operowanie formą płaskorzeźbionej plakiety, traktowanie sztuki i jako zadania, i jako wartości, a także wykoncypowane podejście do sztuki oraz pewną czystość i precyzję rozwiązań formalnych.

W poszukiwaniu własnej drogi rozwoju artystycznego Grzegorz Maślewski poszedł w dwóch kierunkach: rzeźby figuralnej oraz plakiety. Rozwijają w nich już sobie właściwy, oryginalny język artystyczny; jego dzieła cechuje czystość i szlachetna prostota, emanują szczególnym klimatem. Mamy wrażenie obcowania ze sztuką pogodną i statyczną, w której napięcia i konflikty tego świata zostały unieważnione, lecz aluzyjny język formy plastycznej ujawnia ukryte emocje i wewnętrzne dzianie się. Spokój i poetycko-liryczny nastrój w cyklu plaket krajobrazowych okazuje się pozorny: nad ścianą z biforyjnym oknem, pokrytą dekoracyjną kratownicą, i siedzącą na jej tle nagą postacią mężczyzny kłębią się groźne, ciemne chmury (*Krajobraz IX*). W *Krajobrazie XV* idylliczny, jak w toskańskim pejzażu, obraz łagodnych pagórków z wysmukłym drzewem na pierwszym planie, ujęty został w pofałdowaną ramę i niepokojący kształt wy-

dłużonego prostokąta. Jeszcze dobitniej ów wewnętrzny niepokój wyrażony został w *Krajobrazie XX*, gdzie jedna z geometrycznych form na pierwszym „planie” uległa przemianom ukazując postrzępiony zarys. Z kolei marmurowa płaskorzeźba *Niebo* to wyrażona za pomocą najprostszych środków plastycznych metafora pustki. Postawiony przed takim wyznaniem, skonfundowany widz, sam musi szukać odpowiedzi na pytanie, czy to Niebo jest niezamieszkane, czy może chodzi o samotność i pustkę naszej ziemskiej egzystencji. Odwołania do kondycji człowieka bardziej dosłownie ujawniają najnowsze rzeźby Grzegorza Maślewskiego: *Adam*, *Anioł* i *Anioł-krzyk* – swoisty trójgłos nagich męskich postaci, z których każda przemawia także własnym głosem: pełen bólu wydaje się krzyk ekspresyjnej figury bezskrzydłego anioła, ogromne napięcie i rezygnację wyraża swoją manierystycznie skręconą pozą i naprężonymi członkami ciała anioł z kamiennymi, niezdolnymi do lotu skrzydłami. Akt Adama, właściwie pozbawiony dynamiki, niesie bodaj największy ładunek egzystencjalnych odniesień, dramatycznych treści wyrażających się w wyniesieniu postaci nad ziemię, jakby zawieszeniu jej między niebem i ziemią, między życiem i śmiercią.

Twórczość Maślewskiego nie daje się jednak przypisać do postawy ekspresjonizującej; powołane przez niego do życia formy obdarzone są własnym sensem i znaczeniem, zdeterminowane przez pojęcia, których są nośnikami. Kształty wyznaczone są tyleż przez naturalną strukturę rzeczy, co wypływają z wyobraźni i poczucia paradoksu. Artysta szuka rozwiązań podporządkowanych konkretyzacji dramatycznego przeżywania egzystencji; jego postawa najbliższa jest sztuce metaforycznej.

GRZEGORZ MAŚLEWSKI

Started his adventure with art in 1995, after graduating from the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń, and being granted a diploma in sculpture in the atelier of Prof. Adolf Ryszka and Prof. Maciej Szańkowski. Presently runs an Atelier of Sculpture for the students of the first course. The works in the field of sculpture, bas-relief and small form he presented at several joint and four individual exhibitions in Poland and abroad. In his homogenous – in terms of the themes – artistic output one can recognize the influence of the teachings and art of his eminent master A. Ryszka: relations with human shape and perfect maneuvering with the form of plaque in low relief, treating the art as a task and as a value as well as a concocted attitude towards the art and a certain purity and precision of formal solutions.

In search for his own way of artistic development Grzegorz Maślewski took two directions: figural sculpture and plaque, where he is developing already his own, original artistic language; his works characterize with purity and noble simplicity, they emanate with peculiar air. We have a feeling of holding intercourse with art, that is serene and static, in which the tensions and conflicts of this world have been cancelled, but the allusive language of form reveals hidden emotions and inner action. The calmness and poetic, lyrical air in the cycle of plaques turns out only apparent: behind the wall with a biforial window, covered with decorative grating making a background for a sited figure of naked man, billow threatening, dark clouds (*Landscape IX*). In the *Landscape XV* and idyllic, as in Tuscan landscape, view of gentle hills with a slim tree in the foreground, has been set in a creased frame and disturbing shape of elongated

rectangle. Still more distinctly that inner restlessness has been expressed in *Landscape XX*, where one of the geometric forms, in the 'foreground', has been broken and reveals a ragged outline. The marble bas-relief *Heaven* is in turn a metaphor of emptiness, expressed by the simplest artistic means. Faced with such a confession, disorientated viewer is forced to look by him/herself for the answer to the question, if the Heaven is inhabited, or if perhaps it is all about the loneliness and emptiness of our earthy existence. References to the human condition are being more directly revealed in most recent sculptures by Grzegorz Maślewski: *Adam, Angel* and *Angel – the scream* – peculiar triple voice of naked male shapes, of which each speaks also with his own voice: full of pain seems to be the scream of expressive figure of wingless angel; enormous tension and resignation is expressed by manneristic, twisted pose and tense limbs of the angel with stone wings, incapable of flight. The nude Adam, quite deprived of any dynamics, carries perhaps the biggest load of existential references, dramatic message expressed by lifting the figure above the ground, as if suspended between heaven and earth, between life and death.

However the artistic output of Maślewski can not be associated with expressionnising attitude; the forms, he has brought to life and granted with their own sense and meaning, determined by notions, of which they are carriers. The shapes are marked not so by the natural structure of things, as they emanate from imagination and the sense for paradox. The artist looks for solutions subordinated to concretization of dramatic experience of existence; his attitude is closer to metaphoric art.

GRZEGORZ MAŚLEWSKI

✉ g.maslewski@wp.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w 1995 roku w pracowni prof. Adolfa Ryszki i prof. Macieja Szańkowskiego. Od 1995 roku pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Obecnie adiunkt w Zakładzie Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK.

Twórczość z zakresu rzeźby, płaskorzeźby i medalierstwa. Autor 6 wystaw indywidualnych. Udział w kilkunastu wystawach zbiorowych.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 1995 in the atelier of Professor Adolf Ryszka and Professor Maciej Szańkowski. Employed at the Faculty of Fine Arts NCU in Toruń since 1995, presently as an assistant professor in the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts NCU.

Artistic activities in the field of sculpture, bas-relief and medal engraving.

The author of 6 individual exhibitions. Participant in several joint exhibitions.



Z CYKLU „REQUIEM” ANIOŁ, GIPS PATYNOWANY, 165•55•35 CM, 2008
OF THE CYCLE „REQUIEM” ANGEL, PATINATED PLASTER OF PARIS, 165•55•35 CM, 2008





↑

Z CYKLU „REQUIEM” ADAM (FRAGMENT)
OF THE CYCLE „REQUIEM” ADAM (FRAGMENT)

→

Z CYKLU „REQUIEM” ADAM, ZIEMIA, ŻYWICA, 198-189-62 CM, 2009
OF THE CYCLE „REQUIEM” ADAM, EARTH, RESIN, 198-189-62 CM, 2009



KRZYSZTOF MAZUR

W tym roku minie dwadzieścia jeden lat od pierwszej, już historycznej, przełomowej wystawy toruńskiego środowiska artystycznego „Tumult 89”, w której po raz pierwszy swoje prace pokazał młody absolwent rzeźby Instytutu Artystycznego Wydziału Sztuk Pięknych UMK, uczeń tak wybitnych artystów i pedagogów, jak profesorowie Barbara Bieniulis-Strynkiewicz i Adolf Ryszka, a następnie współpracownik prof. Macieja Szańkowskiego. W ciągu tego dwuzestolecia brał czynny udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych, międzynarodowych, polskich i środowiskowych. Organizował kameralne spotkania twórcze, a także imprezy artystyczne, jak na przykład Ogólnopolskie Spotkania Twórców i Wystawy Wielkanocne w ramach powołanej przez siebie Fundacji Praktyk Artystycznych „i...”. Udało mu się stworzyć własny, rozpoznawalny styl nie tylko w realizacjach rzeźbiarskich, lecz także w autorskiej teoretycznej refleksji o sztuce i w utworach poetyckich, które towarzyszą jego praktyce artystycznej i współtworzą twórcze doświadczenia. W jego postawie wobec pracy i rozumienia rzeźby jako sztuki odnaleźć można istotne elementy zaszczerpione przez B. Strynkiewicz, A. Ryszkę i M. Szańkowskiego: szacunek dla ciężkiej pracy, perfekcyjne opanowanie rzemiosła, twórczą inwencję i samodzielność, rozumienie sztuki jako imperatywu indywidualnego torowania drogi do prawdy, jako wartości a także posłannictwa w sztuce.

Podstawowym tworzywem rzeźb K. Mazura oraz jego interesujących tekstów teoretycznych i poetyckich jest drzewo-drewno. Akcentowano już jego rolę sensualnego impulsu dla wyobraźni artysty i fundamentu, na którym buduje całe przesłanie swojej sztuki. Widziano pokorę i szacunek w podejściu do materiału oraz ściśle z tym związane skupienie i atmosferę kontemplacji w procesie tworzenia, „do której przyzwolenie otrzymuje także odbiorca jako uczestnik jakiegoś misterium”, jak pisał we wstępie do

katalogu M. Knorowski. Sam artysta podkreśla swój żywy, niejako empatyczny, stosunek do tworzywa. Odwołując się do młodzieńczych doświadczeń bliskich „elementaryzmowi”, które powodują, że „często traktuje drewno jako medium, które samo w sobie w dużej mierze służy i wyraża”, stwierdza: „Moja metoda pracy z drewnem polega w takich wypadkach na zobaczeniu go takim, jakim jest i operowaniu nim w sposób bezpośredni poprzez, nazwę to: współuczestnictwo w tworzeniu. To, że drewno – kiedyś drzewo, zatem żywa istota, ukształtowana przez naturę w sposób niepowtarzalny, za każdym razem wyjątkowy, ma taką, a nie inną strukturę, takie, a nie inne ciało, skłania mnie do przestrzegania go w sposób szczególny i implikuje sposób pracy nad nim, odpowiadający jego naturze i formie. W rezultacie powstają realizacje, które w znacznym stopniu są wynikiem kontemplacji, wpisywania się, rozumienia, unaocznienia drewna jako drzewa”. W pniu, belce, desce, a nawet sklejce dostrzega pierwotną *materia prima*, którą stara się rekonstruować w swych licznych eksperymentach z drewnem. Stąd wynika metoda pracy, polegająca na rozłupywaniu pnia, cięciu na deski i skręcaniu go metalowymi śrubami, a potem rozginaniu, poddawaniu różnym technicznym zabiegom służącym realizacji jego artystycznych zamysłów. W efekcie, jak stwierdza: „Takie brutalne zabiegi, wydaje się, przeczące naturze drzewa, o tej naturze pozwalają nieraz znacznie więcej powiedzieć oraz skuteczniej wyrazić treści ludzkie i ludzkie emocje”. Jednocześnie nie zamyka się w ramach narzuconych przez materiał, nie do końca ulega jego sugestiom geometrycznym czy organicznym, lecz z artystyczną wrażliwością potrafi je wykorzystać do tego, co chce powiedzieć. Dobrym przykładem są prace, których punktem odniesienia jest idea zwycięstwa życia nad śmiercią, powstałe na kanwie rozważań nad duchowością wielkanocną. Są one efektem Wystaw Wielkanocnych, czyli

corocznych imprez artystycznych organizowanych od 1992 roku w okresie świąt Wielkiej Nocy przez Fundację Praktyk Artystycznych „i...”. W każdej z kolejnych dziesięciu edycji tych bezprecedensowych wystaw artysta, wraz z gronem innych ich uczestników, szukał możliwości wyrażenia ludzkiego cierpienia i tego, co ostateczne. Takie realizacje, jak *Drzewo rozpięte* czy *Drzewo przyparte* w sposób oczywisty nasuwają skojarzenia z pręgierzem, z biczowaniem, *Drzewa podcięte* z upadkiem, *Drzewo rozłożyste* czy *Drzewa rozwinięte* z obnażeniem i cierniem ukoronowaniem. W wielu innych ujawnia się, tak znamienny dla chrześcijańskiej idei zmartwychwstania, „moment podźwignania się, przeobrażenia niemocy w moc, klęski w zwycięstwo”, jak to lapidarnie ujmuje sam artysta.

Prace Krzysztofa Mazura można usystematyzować w kilku cyklach tematycznych: najważniejszymi są „Drzewa” i „Łodzie” realizowane od 1992 roku i stale uzupełniane. Od kilku lat artysta realizuje też nowy cykl pod roboczą nazwą „Sklejki”, z których większość to kompozycje dwuwymiarowe, wykorzystujące rozwarstwienie sklejek. Ostatnie z nich: *Rama* i *Zdarzenie morfologiczne*, to obiekty przestrzenne. Można w nich odnaleźć elementy charakterystyczne dla postawy i całej twórczości K. Mazura: dążenie do poznawania i odkrywania istoty rzeczy poprzez postawy „rozWARTOŚCI” („rozWARTOŚCIOWYWANIA”) i „U-WAGI”, wokół których obraca się jego artystyczna refleksja. Pierwsza jest dla artysty, w dużym uproszczeniu, „rozstrzygnięciem w niekończącym się balansie pomiędzy wartościami a faktami, w rezultacie usankcjonowaniem realności”, druga zaś pozwala na łączenie antynomii, które dopełniają się i równoważą na wielu różnych płaszczyznach ideowych i formalnych tego oryginalnego i osobistego dyskursu twórcy z samym sobą, ze sztuką i filozofią, z widzem.

KRZYSZTOF MAZUR

This year is a 21st anniversary of the first, already historic, break-through exhibition of Toruń artistic society 'Tumult 89', at which for the first time presented his works a young graduate of sculpture at the Artistic Institute, Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University, the pupil of such eminent artists and teachers as the Professors Barbara Bieniulis-Strynkiewicz and Adolf Ryszka, and later the associate of Prof. Maciel Szańkowski. During these two decades he actively participated in many individual and joint exhibitions, on international, national and local level. He organised close-circled creative meetings and artistic events, as for instance the National Creative Meeting and Easter Exhibitions within the framework of the Foundation for Artistic Practice 'and...'; he has called into being. He managed to develop his own, recognisable style not only in sculpture realisations, but also in personal theoretical reflection on art and in poetry, that accompany his artistic practice and contribute to creative experiences. In his attitude towards work and understanding of sculpture as an art one can find important element implanted by B. Strynkiewicz, A. Ryszka and M. Szańkowski: regard for hard work, perfect command of the workshop, creative inventiveness and independence, understanding of art as an imperative of paving the way to the truth individually, as a value as well as a mission.

The main material of the sculptures by K. Mazur as well as his interesting theoretical and poetical texts is a tree/wood. Its role as a sensual impulse for the artist's imagination and a foundation on which he has built the whole message of his art has already been underlined. Humility and regard in handling of the material has been noticed, as well as tightly bound with them concentration and the air of contemplation in the process of creation, 'to which also a viewer is admitted, as a participant of some mystery play', as it was expressed by

M. Knorowski in the introduction to the catalogue. The artist himself underlines his vivid, somehow emphatic, attitude towards the material. Referring to his youthful experiences, close to the 'elementarism', that made him 'often treat wood as a medium, that in itself largely serves and expresses', he states: 'my method of working with wood consists in such cases on seeing it as it really is and in dealing with it in a direct way, through – let me call it: participation in creating. The fact that wood – once a tree, so a living creature, shaped by nature in a unique, each time special, way has that and no other structure, that, and no other body, makes me perceive it in a special way and implies the way of working on it in accordance with its nature and form. In result the realisations are made, that are largely the effect of contemplation, inscribing myself, understanding, visualising wood as a tree'. In the log, beam plank, even in plywood he recognises the primeval materia prima, that he tries to re-construct in his numerous experiments with wood. This is where the method of his work comes from – splitting the log, cutting into planks, then screwing together with metal fittings followed by bending and submitting to diverse technical treatments aiming for the realisation of his artistic visions. In effect, as he states: 'Such brutal treatment, that seems to contradict the nature of wood, allow to say more about that nature and to express human matters and human emotions more efficiently'. In the same time he does not close himself within the boundaries forced by the material, does not entirely follow its geometrical or organic suggestions, but with artist's sensitivity is capable of using them to express what he intends to. A good example make his works, that refer to the idea of victory of life over death, created on the background of the spirituality of Easter. They are the effect of Easter Exhi-

bitions, that is a yearly artistic events organised since 1992 in the Easter Holiday period by the Foundation for Artistic Practice 'and...'. In each of the subsequent ten editions of that unparalleled Exhibitions the artists, together with a circle of other participants, searched for the possibilities to express human suffering and the extremes. Such realisations as *The Stretched Tree* or *The Pushed Tree* obviously bring associations with the pillory, with flagellation. *The Undercut Trees* with the fall, *The Patulous Tree* or *The Developed Tree* with unclenching and crowning with thorns. In many others appears, so significant for the Christian idea of resurrection 'moment of rising, transformation of faintness into might, of defeat into victory', as the artist himself has crisply expressed.

The works by Krzysztof Mazur can be arranged into several thematic cycles: the most important are 'The Trees' and 'The Boats' realised since 1992 and still complemented. For several years now the artist realises also a new cycle, under the working title 'Plywoods', of which most are two-dimensional compositions, utilising delamination of plywood. Recent ones *The Frame* and *Morphological Event* are three-dimensional. One can find in them the elements characteristic of the whole attitude and whole artistic output of Krzysztof Mazur: striving for recognition and revealing the heart of the matter through the attitude of 'unVALUE' ('unVALUATION') and 'AT-TEN[T/S]ION' around which spins his creative artistic reflection. The first one is for the artist, in very simple words, 'deciding in un-finite balance between the values and facts, resulting in ratification of reality', the second one allows for joining antinomies, that balance and supplement each other in many diverse ideological and formal planes of that original and personal discourse of the artist with himself, with art and philosophy, with the viewer.

KRZYSZTOF MAZUR

✉ mazur@uni.torun.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom w 1984 roku w pracowni prof. Adolfa Ryszki. Od 1990 roku pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Obecnie prowadzi pracownię rzeźby lat starszych na Kierunku Rzeźby UMK. Twórczość z zakresu rzeźby, aranżacji miejsc lub sytuacji. Autor 15 wystaw indywidualnych. Udział w 75 wystawach zbiorowych.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma in 1984 in the atelier of Professor Adoff Ryszka. Employed at the Faculty of Fine Arts NCU in Toruń since 1990. Presently runs a sculpture atelier for senior courses of the Study Course Sculpture. Artistic activities in the field of sculpture, arrangement of sites and situations. The author of 15 individual exhibitions. Participant in 75 joint exhibitions.



↑

DRZEWA WYŁONIONE III I IV, DREWNO, WYS. 290 I 250 CM, 2006
TREES EMERGED III AND IV, WOOD, 290 AND 250 CM HIGH, 2006

→

DRZEWO WYŁONIONE I, DREWNO, WYS. 220 CM, 2005
TREE EMERGED I, WOOD, 220 CM HIGH, 2005





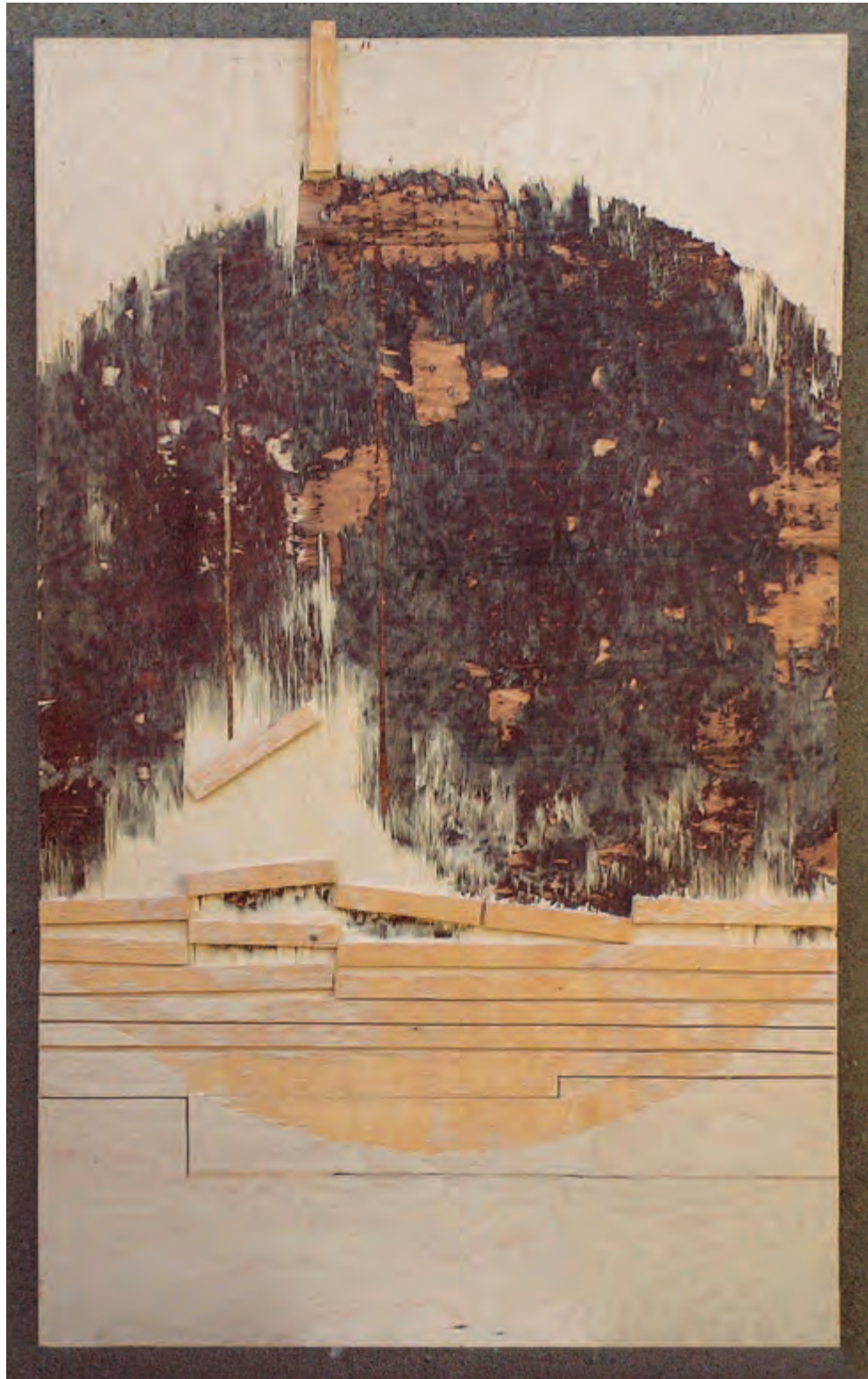
KAPLICZKA ODARTA, DREWNO, WYS. 160 CM, 2007
SHRINE DIVESTED, WOOD, 160 CM HIGH, 2007



KAPLICZKA PRZELAMANA, DREWNO, WYS. 160 CM, 2007
SHRINE BROKEN, WOOD, 160 CM HIGH, 2007



KAPLICZKA ZŁOŻONA, DREWNO, DŁUG. 340 CM, 2006
SHRINE FOLDED, WOOD, 340 CM LONG, 2006



↑
GODZINA 21.37, SKLEJKA, 125×75 CM, 2005
21.37 HOURS, PLYWOOD, 125×75CM, 2005

SEBASTIAN PIOTR MIKOŁAJCZAK

Działalność artystyczna Sebastiana Mikołajczaka obejmuje zaledwie kilka lat, od roku 2006, kiedy po ukończeniu studiów rzeźbiarskich w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK rozpoczął pracę w Zakładzie Małych Form Rzeźbiarskich u prof. Joanny Bebarskiej. Ten stosunkowo krótki okres wypełniony był jednak intensywną pracą organizacyjną, a przede wszystkim twórczą w zakresie rzeźby, instalacji, rysunku i medalierstwa. Uczestniczył w kilkunastu ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach i warsztatach, prace zaś prezentował na pięciu wystawach indywidualnych i wielu polskich oraz międzynarodowych, m.in. w Bułgarii, Portugalii, Chinach i na Światowym Kongresie Medalierskim FIDEM w Colorado Springs, USA.

Kompozycja Sebastiana Mikołajczaka *Laboratorium snu* należy do cyklu działań i poszukiwań artysty „Oniryczne przestrzenie”, który powstawał w latach 2006–2008, (w maju tego roku był on pokazany na indywidualnej wystawie w prestiżowej Galerii Sztuki Współczesnej BWA we Wrocławiu. Założeniem artysty jest poszukiwanie onirycznego archetypu obrazów urzeczywistniających się w szklanych przestrzeniach nasyconych barwami światła. Cykl ten jest także próbą definiowania sztuki jako iluzji opartej na zestawieniu odmiennych materii: szkła, wody i powietrza/światła, które wydały się twórcy najbardziej odpowiednie do wyrażenia swoich artystycznych pomysłów i przekonań/idei. Szkło doskonale spełniło wymogi formalne i estetyczne, a połączone z wodą, wtopioną weń siatką metalową i różnorodnymi „organicznymi” formami – kul, owali, sopli – poddany działaniu niewidzialnego powietrza i światła, dało niezwykle interesujące efekty. Zamknięcie ich w szklanych przestrzeniach graniastosłupów i sześciątów, a równocześnie „otwarcie” na zewnątrz przez ich przezroczyste ścianki daje odczucie łączenia się różnych przestrzeni i przekraczania granic między nimi – pomiędzy tym, co realne i nierealne, niczym w sennych marzeniach. Podobnie jak tajemnicza energia, która zdaje się ożywiać i wprowadzać w ruch szklane formy, zaciera granice między tym, co stabilne i poruszone, ewokując stan niepewności i oczeki-

wania. Nieustający przepływ wody po szklanych taflach to symboliczny obraz ciągłości i trwania.

Obok zagadnień czasu, przestrzeni i ruchu artystę szczególnie interesuje problem natury światła. Lustro wody i szklane tafle podobnie absorbują światło i odbijają jego refleksy, ale dopiero zestawione ze sobą potęgują zjawiska fizyczne i optyczne związane z refleksacją światła. Uczestniczą w tym także poszczególne części kompozycji, które nakładają się na siebie i odbijają w sobie nawzajem, tworząc, dzięki zmianom oświetlenia, multiplikacje form oraz przestrzeni. Artysta, niczym uczony w laboratorium, bada związki między poszczególnymi elementami, odkrywa niespodziewane efekty, próbuje połączyć w spójny system. Wprowadza nas w przestrzeń tajemnicy, sugerując niejednoznaczny charakter świata realnego i (nie)realności snu jako przestrzeni (do)myślenia, otwartych *ad infinitum*. Gra, przenikanie się czasu, miejsc i przestrzeni realnych i mentalnych stanowi istotny element myślenia i kreacji toruńskiego rzeźbiarza. Jego dzieło nasuwa skojarzenia ze współczesną architekturą: „laboratoryjna” stylistyka szklanych prostopadłościanów, ich transparentność i sterylność, przywodzą na myśl modele domów przyszłości. Z kolei połączenie żywiołów wody i powietrza ze szkłem, traktowanym tu jak „błona” żywych komórek, z których rodzą się nowe, dynamiczne formy „organiczne”, zyskujące życie dzięki światłu, znajduje analogię w najnowszych poszukiwaniach z zakresu architektury bionicznej, w której przenikają się elementy sztuki i nauk przyrodniczych.

Kreacje Sebastiana Mikołajczaka poruszają wyobraźnię, wzbudzają emocje, ale też przemawiają do intelektu. Jest w nich bowiem logika konstrukcji i mistyka światła, racjonalność geometrii i poetycka intuicja. Rytm i harmonia układu, czystość prawie bezbarwnych minimalistycznych obiektów, wykorzystanie podstawowych żywiołów jako elementów współtworzących (nie)realne byty, wreszcie poetyka snu zapisana w formie znaków i wspomnień (jakby laboratoryjnie wypreparowanych), stwarzają płaszczyznę do wszechstronnej refleksji i skłaniają do szukania archetypicznych odniesień, głębszych znaczeń i nowych kontekstów.

SEBASTIAN PIOTR MIKOŁAJCZAK

Artistic activity of Piotr Mikołajczak covers merely several years, since 2006, when after completing studies in sculpture in the atelier of Prof. Maciej Szańkowski at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń, he started to work in the Department of Small Sculpted Forms, under Prof. Joanna Babarska. But this relatively short period has been filled with intensive organisational and above all creative work in the field of sculpture, installation, drawing and medal engraving. He participated in several national and international competitions and workshops and presented his works at five individual exhibitions as well as at many national and international exhibitions, e.g. in Bulgaria, Portugal, China and at the international medal-engraving congress FIDEM in Colorado Springs, USA.

Composition by Sebastian Mikołajczak Laboratory of Dream belongs in the cycle of artist's activities and search entitled 'Oniric spaces', that was made in the years 2006–2008 (in May of that year it was presented at the artist's individual exhibition in a prestigious Gallery of Contemporary Art BWA in Wrocław (Gallery of Glass and Ceramics). The assumptions of that cycle have been a search for oniric archetype of images materialising in glass spaces soaked with colours of light. The cycle makes also an attempt to define the art as an illusion, basing on juxtaposition of diverse elements: glass, water and air/light, that seemed to the artist the most appropriate to express his artistic concepts and beliefs/ideas (and that he managed to achieve with consistency and artistry). Glass perfectly met the formal and aesthetic requirements and combined with water, melted-in metal mesh and diverse 'organic' forms – spheres, ovals, icicles, subject to the influence of invisible air and light, gave exceptionally interesting effects. Closing them inside the glass spaces of prisms and cubes, and in the same time 'opening' them to the outside through their transparent walls makes an impression of merging different spaces and crossing over borders between them – between what is real and what is unreal, as in dreams. Like a mysterious energy, that seems to bring to life and move the glass forms, blurs the boundaries between what is stable and what is in the move, evok-

ing the state of uncertainty and expectation. Constant flow of water over glass sheets is a symbolic image of continuity and constancy. Next to the issues of time, space and movement, the artist seems to be especially interested in the issue of the nature of light. The mirror surface of water and glass sheets absorb the light in a similar way and reflect its beams, but only when arranged together, they increase physical phenomena related with behaviour of light. Particular elements of composition, superimposing and reflecting each, other take part in that creating – thanks to changing light – multiplications of forms and spaces. The artist, as a scholar in a laboratory, examines relations between particular elements, discovers unexpected effects, tries to combine them in an integral system. He introduces us to the space of mystery, suggesting ambiguity of the character of real world and (un)reality of dream as a space of conjecture, open to infinitum. The play, mingling of time, real and mental places and spaces makes an important element of thinking and creating of that Toruń sculptor. His work may be associated with contemporary architecture: 'laboratorial' stylistics of glass cuboids, their transparency and sterility, bring to mind the models of houses of the future. On the other hand, combination of the elements of water and air with glass, treated here as a 'film' of live cells, of which new, dynamic, 'organic' forms are born, coming to life thanks to light, finds an analogy in the most recent experiments in the field of bionic architecture, in which intermingle the elements of art and nature sciences.

Creations of Sebastian Mikołajczak stir the imagination, excite emotions but also speak to the intellect, since there is the logic of construction and mysticism of light, rationality of geometry and poetic intuition. The rhythm and harmony of arrangement, purity of almost transparent, minimalist objects, employing the basic elements as parts creating (un)real beings, and finally the poetics of dream recorded in form of symbols and memories (as laboratory specimens) make a platform for more versatile reflection and provoke to search for archetypal references, deeper meanings and new contexts.

SEBASTIAN PIOTR MIKOŁAJCZAK

✉ mikołajczak.sebastian@op.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom z wyróżnieniem w 2005 roku w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego. Od 2005 roku pracownik naukowo-dydaktyczny w Zakładzie Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK.

Twórczość z zakresu rzeźby, instalacji, rysunku i medalierstwa. Autor 5 wystaw indywidualnych. Udział w 16 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma (hon.) in 2005 in the atelier of Professor Maciej Szańkowski. Since 2005 employed in the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts NCU.

Artistic activities in the field of sculpture, installation, drawing and medal engraving.

The author of 5 individual exhibition. Participant in 16 joint exhibitions in Poland and abroad



A.P/1, SZKŁO, WODA, 90•32,5•32,5 CM, 2008
A.P/1, GLASS, WATER, 90•32,5•32,5 CM, 2008





LABORATORIUM SNU, SZKŁO, WODA, 320-320 CM, 2008
LABORATORY OF DREAM, GLASS, WATER, 320-320 CM, 2008



O.P/4, SZKŁO, WODA, 90-32,5-32,5 CM, 2009
O.P/4, GLASS, WATER, 90-32,5-32,5 CM, 2009



ALEKSANDER PAWEŁ PASKAL

Jeden z najmłodszych rzeźbiarzy związanych z toruńską uczelnią, ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku, w roku 2007 uzyskując dyplom w pracowni rzeźby prof. Stanisława Radwańskiego. Specjalizował się w zakresie ceramiki artystycznej u prof. Teresy Klaman i konsekwentnie nadal zajmuje się tą dziedziną w twórczości własnej i w pracy dydaktycznej jako pracownik Zakładu Rzeźby na specjalności Ceramika na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Jego prace dyplomowe były wystawiane w Galerii „El” w Elblągu.

Świetne tradycje gdańskiej ceramiki/rzeźby ceramicznej sięgające czasów Szkoły Sopockiej, rozwijanej dzięki pracy takich artystów i pedagogów, jak Hanna Żuławska czy prof. Lula, mają więc szansę być twórczo kontynuowane na gruncie toruńskim.

W młodzieńczych pracach Aleksandra Paskala ujawnia się kilka cech, o których trudno wyrokować, czy znajdą kontynuację w dalszej twórczości. Nie można jeszcze określić, w jakim kierunku będzie się ona rozwijać ani jakie będą artystyczne wybory Paskala. W interesującej rzeźbiarskiej realizacji dyplomowej odnaleźć można echa fascynacji konstruktywizmem; Legerowskie formy zmonumentalizowanych niby-kątowników ujętych w ceramiczne okowy i przymocowanych do starych belek przypominają fabryczne prefabrykaty w chwili ich powstawania. Autor ukazał tu

różne rodzaje ruchu w określonej sytuacji przestrzennej – od „naturalnej” ekspresji form na poły ożywionych, po wstępująco-zstępujący po liniach prostych w pionie i poziomie ruch „geometryczny” – w motywie schodów. Efekt zrytmizowanego ruchu został osiągnięty w kolejnej kompozycji przestrzennej zbudowanej z masywnych form ceramicznych, przywodzących na myśl morskie fale. W innych pracach pojawiają się próby rozwiązań formalnych, łączących w sposób harmonijny kształt przedmiotu z fakturą i kolorem, uzyskanymi dzięki zastosowaniu redukcyjnej techniki wypalania ceramiki. Cechują je, tak częste w pracach ceramików, wysokie walory dekoracyjne oraz łączenie form geometrycznych z organicznymi i form przeciwstawnych, jak np. powierzchnia gładka i fakturalna, lita i ażurowa.

Młody artysta kształtuje swój warsztat rzeźbiarza-ceramika w środowisku rzeźbiarzy akademickich uczących rzeźby warsztatowej, którzy jednocześnie są otwarci na współczesność; eksperymentują, podejmują trudne wyzwania. Wykorzystanie, połączenie tych tendencji z wiedzą i warszatem z zakresu ceramiki stanowi dobry prognostyk dla twórczości Aleksandra Paskala. Jako zapowiedź pewnych zmian można traktować jego najnowsze prace – wykonane w glinie i wypalane techniką redukcyjną, surowe, o uproszczonej i uspokojonej formie, w których autor podejmuje próbę podejścia do wielkiego tematu formy i struktury.

ALEKSANDER PAWEŁ PASKAL

One of the youngest among the sculptors related to the Toruń school, he graduated from the Fine Arts Academy in Gdańsk in 2007, completing his diploma project in the atelier of Prof. Stanisław Radwański. He has specialised in artistic ceramics in the atelier of Prof. Teresa Klaman and continues to act in this field both in his own creative work and in teaching, as an employee of the Department of Sculpture, specialty Ceramics at the Faculty of Fine Arts Nicolaus Copernicus University in Toruń. His diploma projects were exhibited in Galeria El in Elbląg.

Exquisite tradition of Gdańsk ceramics/ceramic sculpture, going back to the times of Sopot School, and developed thanks to the work of such artists and teachers as Hanna Żuławska or Prof. Lula, have then a chance to be creatively continued on Toruń ground.

It is hard to decide, whether certain features, revealed in the youthful works of Aleksander Paskal, would find continuation in his further work. It is yet too early to determine the direction, in which it will evolve, what artistic choices will he make. In the interesting diploma project one can find the echo of fascination with the constructivism; Leger-like forms of monumentalised quasi-L-squares grasped by iron chains and bound to old beams resemble of industrial pre-fabricates in the moment of their creation. The author presented

here various kinds of movement in defined spatial situation – from 'natural' expression of half-animated forms to ascending and descending 'geometrical' movement along straight vertical and horizontal lines – in the motif of stairs. The effect of rhythmized movement has been achieved in the next spatial composition built of massive ceramic forms bringing to mind ocean waves. Other works reveal attempts of formal solutions joining in harmonious way the shape of an object with texture and colour, achieved thanks to applied reductive technique of baking. They characterise with – so often in ceramic works – high decorative value and combining geometrical forms with organic ones, as well as contrasting ones, e.g. smooth and textured surfaces or solid and open-work structures.

This young artist develops his workshop of sculptor/ceramic-maker in the environments of academic sculptors teaching atelier-sculpture, while being open to contemporary trends; they experiment, undertake difficult challenges. Making use of, combining those tendencies with the knowledge and skills in the field of ceramics makes a good forecast for the art of Aleksander Paskal. His latest works – made in clay and baked in reductive technique, raw, of simplified and calmed for, in which the author makes attempts to approach a great theme of form and structure – can be regarded as the announcement of certain changes.

ALEKSANDER PAWEŁ PASKAL

✉ a_paskal@umk.pl

Studia na Akademii Sztuk Pięknych Gdańsku. Dyplom w 2007 roku w pracowni prof. Stanisława Radwańskiego oraz specjalizacja z zakresu ceramiki artystycznej w pracowni prof. Teresy Klaman. Od 2007 roku asystent w pracowni Ceramiki w Zakładzie Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.
Twórczość z zakresu ceramiki i rzeźby.
Udział w 2 wystawach zbiorowych.

Graduate of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Diploma in 2007 in the atelier of Professor Stanisław Radwański and specialisation in artistic ceramics in the atelier of Professor Teresa Klaman. Since 2007 employed as an assistant in the Atelier of Ceramics, Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts NCU.

Artistic activities in the field of ceramics and sculpture.
Participant in 2 joint exhibitions.



STRUKTURA I i II, GLINA, WYPAL REDUKCYJNY, 46·29·13,5 CM / 35,5·37·17 CM, 2009
STRUCTURE I & II, CLAY, REDUCTIVE KILNING, 46·29·13,5 CM / 35,5·37·17 CM, 2009





STRUKTURA I i II, STRUKTURA V (DETAIL)
STRUCTURE I & II, STRUCTURE V (DETAIL)



STRUKTURA V, GLINA, WYPAL REDUKCYJNY, 31,5-36,5-15 CM, 2009
STRUCTURE V, CLAY, REDUCTIVE KILNING, 31,5-36,5-15 CM, 2009



MACIEJ WIERZBICKI

Młody toruński rzeźbiarz zdążył już zaistnieć w miejscowym i ogólnopolskim środowisku artystycznym, chociaż jego działalność legitymuje się zaledwie pięcioletnim rodowodem. Po studiach na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu i dyplomie uzyskanym w pracowni prof. Józefa Szczyпки w 2004 roku, został asystentem w Zakładzie Rzeźby na UMK, w pracowni Andrzeja Borcza. Swoje prace rzeźbiarskie i medalierskie pokazał na 3 wystawach indywidualnych, kilku zbiorowych i poplenerowych, między innymi w Bydgoszczy, Toruniu, Warszawie, Orońsku, a także na Światowym Kongresie Medalierskim FIDEM w Colorado Springs w USA. W 2009 roku wziął udział w prestiżowym Międzynarodowym Triennale Rzeźby w Poznaniu, gdzie za prace z cyku „Źródła” uzyskał wyróżnienie.

Zestawia w nich trzy odmienne, a jednak bliskie sobie materiały: wodę, glinę i kamień, z których buduje geometryczne formy kubicznych cokołów i abstrakcyjne kształty stojących na nich „przedmiotów” przypominających wydobyte z ziemi zniszczone, gliniane misy, granitowe stożki, kamienne nibykoła młyńskie. Odnoszą się one do prapoczątków życia, ale także cywilizacji. Dzięki temu doskonałemu w swej prostocie zabiegowi, artysta zakreśla szeroki horyzont skojarzeń dają-

cych się rozwijać na wielu poziomach i w różnych kierunkach; co więcej, będą one zrozumiałe w każdym czasie i we wszystkich kulturach. Rzeźbiarz sięga w istocie do źródeł, próbując zgłębić ich tajemniczą naturę i moc, wskazuje na wzajemne związki, podobieństwa i różnice, współdziałanie i odpychanie. Jest to relacja pełna napięć, żywa, jak żywa jest woda, glina w procesie jej formowania i schnięcia czy kamień, ożywający w procesie obróbki w rękach rzeźbiarza lub budowniczego. Oczywista jest tu obecność prądowej symboliki żywiołów ziemi i wody, którą bez trudu możemy poszerzyć o dwa kolejne: powietrza i ognia. Nie byłyby „Źródła” Macieja Wierzbickiego zapewne tak nośne semantycznie, gdyby nie ukryte w nich paradoksy: ożywiania tego, co wydaje się martwe, unieruchomienia w zamkniętej formie tego, co żywe. Nie byłyby tak nośne artystycznie, gdyby nie trafne wybory kształtów, proporcji, zestawienia form przestrzennych i płaszczyzn, a wreszcie precyzyjnego ich rzeźbiarskiego opracowania. Minimalizm formalny i bogactwo znaczeń, natura ze sztuką łączą się w tych pracach, dając w efekcie dzieła jednorodne o wysokich walorach artystycznych. Nasuwające się tu porównanie z rzeźbami Maxa Ernsta w ogrodzie posiadłości Giacomettiego w Maloja, może je jedynie wzbogacić o nowe konteksty.

MACIEJ WIERZBICKI

This young Toruń sculptor already managed to mark himself in local and national artistic environment, however his activity is barely five years old. After studying at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń and after being granted a diploma in the atelier of Prof. Józef Szczypka in 2004, he was employed as an assistant in the Department of Sculpture NCU, in the atelier of Andrzej Borcz. He has presented his sculptures and medals at three individual and several joint exhibitions, among others in Bydgoszcz, Toruń, Warsaw, Orońsko, as well as at the World Medal-making Congress FIDEM in Colorado Springs, USA.

In 2009 he took part in a prestigious International Triennale of Sculpture in Poznań, where the works of the cycle 'Springs' have been granted an award. In them he juxtaposes three different, but closely related elements: water, clay and stone, of which he builds geometrical forms of cubic socles and abstract shapes of 'artefacts' placed on them, resembling of unearthed, broken stone bowls and granite cones. They refer to the dawn of life and civilisation. Thanks to that manipulation, perfect in its simplicity, the artist draws a wide horizon of associations, that can be developed at various levels, in various directions; what is more: they will

be understandable in every time by every culture. In fact he reaches for the springs, trying to get to the bottom of their mysterious nature and power, indicating mutual relations, similarities and differences, cooperation and repulsion. This is a relation full of tensions, live, as live is water, clay in the process of forming and drying or stone, that comes to life in course of processing/work in hands of sculptor or builder. Quite obvious is here the presence of immemorial symbolism of the elements of earth and water, that can be easily broadened by two more: air and fire. The 'Springs' by Maciej Wierzbicki surely would not have been so semantically bearing, if not for paradoxes hidden in them: bringing to life something that seems dead, immobilising in a closed form something, that is alive. They would not have been so artistically bearing, if not for a right choices of shapes, proportions, juxtaposing spatial forms and planes, and finally a precise sculpting processing. Formal minimalism and the abundance of meanings, nature and art combine in those works giving in result homogenous works of art of high artistic values. Arising comparison with sculptures by Max Ernst in the Giacometti gardens in Maloja may only enrich them with new contexts.

MACIEJ WIERZBICKI

✉ em.wierzbiccy@autograf.pl

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom z wyróżnieniem w 2004 roku w pracowni prof. Józefa Szczypki. Od 2005 roku pracownik naukowo-dydaktyczny w Zakładzie Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK.

Twórczość z zakresu rzeźby, małej formy i medalierstwa. Autor 3 wystaw indywidualnych. Udziały w kilkunastu wystawach zbiorowych.

Graduate of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Diploma (hon.) in 2004 in the atelier of Professor Józef Szczypka. Since 2005 employed in the Department of Sculpture, Faculty of Fine Arts NCU.

Artistic activities in the field of sculpture, small forms and medal engraving.

The author of 3 individual exhibition. Participant in several joint exhibitions.

ŹRÓDŁO I, GRANIT, GLINA, WODA, 75-90-90 CM, 2007
SPRING I, GRANITE, CLAY, WATER, 75-90-90 CM, 2007



ŹRÓDŁO III, GRANIT, STAL, WODA, 90-116-116 CM, 2008
SPRING III, GRANITE, STEEL, WATER, 90-116-116 CM, 2008





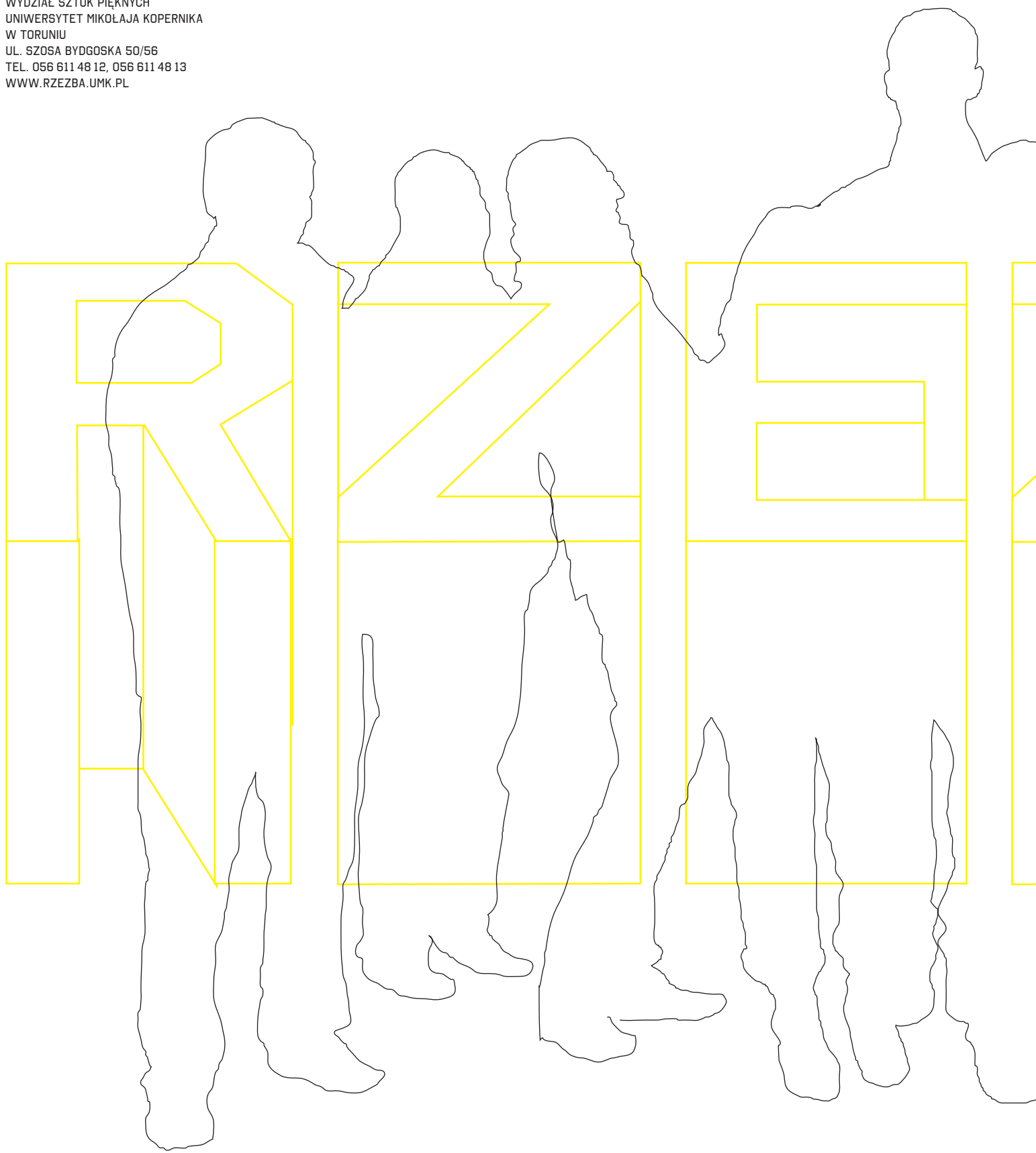


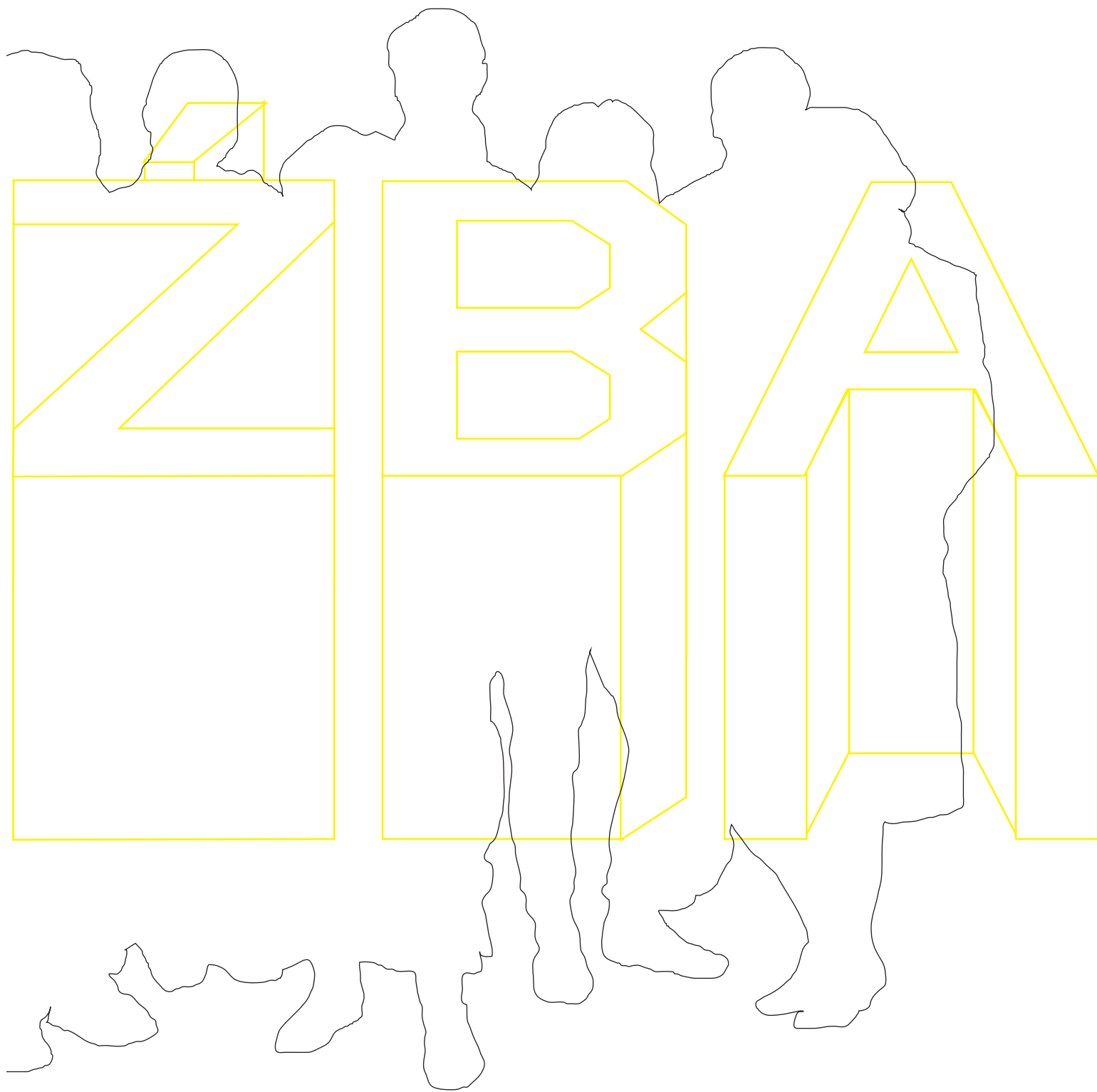
↑ →

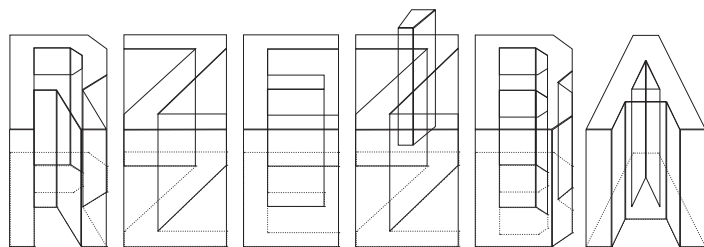
ŽRÓDLO V, GRANIT, STAL, WODA, 130·45·45 CM, 2009
SPRING V, GRANITE, STEEL, WATER, 130·45·45 CM, 2009



ZAKŁAD RZEŻBY
WYDZIAŁ SZTUK PIĘKNYCH
UNIwersYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA
W TORUNIU
UL. SZOSA BYDGOSKA 50/56
TEL. 056 611 48 12, 056 611 48 13
WWW.RZEBZA.UMK.PL







redakcja katalogu:
Alicja Majewska

druk:
Drukarnia Cyfrowa UMK

teksty:
Anna Mosingiewicz

copyright by:
Wydział Sztuk Pięknych UMK,
Wydawnictwo Naukowe UMK

tłumaczenie tekstu:
Joanna Arszyńska

redakcja wydawnicza:
Iwona Wakarecy

ISBN 978- 83-231-2486-3

Toruń 2010

