

GALERIA SZTUKI Wozownia  
10.10 / 9.11.2025

wystawa  
zbiorowa

---

# HORYZONT

---

W STRONĘ  
KAMIENIA  
GRANICZNEGO

W dialogu ze sztuką  
prof. ADOLFA RYSZKI



**GALERIA SZTUKI WOZOWNIA**  
**10.10 / 9.11.2025**

wystawa  
zbiorowa



**HO  
RY  
ZO  
NT**



W STRONĘ  
KAMIENIA  
GRANICZNEGO



W dialogu ze sztuką  
prof. ADOLFA RYSZKI

The image features a vertical composition. On the left, a dark, textured stone wall or cliff face is visible. On the right, a sky filled with dramatic, grey and white clouds is shown. A large, solid yellow rectangle is superimposed over the center of the image, partially covering the stone wall and the sky. The text 'Wstęp do katalogu / Introduction to the Catalogue' is printed in white, sans-serif font across the middle of the yellow rectangle. A small yellow horizontal bar is located on the right edge of the page, aligned with the text.

Wstęp do katalogu / Introduction to the Catalogue




## Ala Majewska

Stowarzyszenie  
Artystyczne  
„Otwarte”



‘Otwarte’  
Artists  
Association



Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte” po raz kolejny przywołuje postać wybitnego rzeźbiarza, profesora Adolfa Ryszki. Przez twórcze działania odnosimy się do idei obecnych w jego sztuce, koncentrując się tym razem na jednym z kluczowych podejmowanych przez niego zagadnień – na rzeźbie w krajobrazie. Rok 2025 przynosi dwie symboliczne rocznice związane z osobą Profesora (1935–1995), przez dekadę związanego z Wydziałem Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dziesięć lat temu Stowarzyszenie zorganizowało ogólnopolską wystawę oraz konferencję poświęconą jego twórczości, we współpracy z instytucjami kultury – między innymi z Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Fundacją Tumult oraz Galerią Sztuki Wozownia. Po dziesięciu latach powracamy do gościnnych wnętrz Wozowni, by na nowo podjąć dialog z koncepcjami Profesora.

*The ‘Otwarte’ Artists Association once again pays tribute to the remarkable sculptor, Professor Adolf Ryszka. Through our creative endeavours, we revisit the ideas embedded in his art, this time focusing on one of its key themes: sculpture in the landscape.*

*The year 2025 marks two symbolic anniversaries connected to Professor Ryszka (1935–1995), who was affiliated with the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń for ten years. A decade ago, our Association organised a nationwide exhibition and conference dedicated to his work, in collaboration with leading cultural institutions including the Centre of Contemporary Art ‘Znaki Czasu’ in Toruń, the Centre for Polish Sculpture in Orońsko, the Tumult Foundation, and the Wozownia Art Gallery. Ten years later, we return to the welcoming spaces of Wozownia to renew our dialogue with the Professor’s artistic vision.*

*This year’s group of artists have turned their attention to the concept of space, where the HORIZON – so often present in Ryszka’s outdoor*

Grupa twórców skoncentrowała się na zagadnieniu przestrzeni, w której nieosiągalnym azymutem stał się HORYZONT, tak często obecny w kadrach plenerowych rzeźb profesora Adolfa Ryszki. W tym kontekście horyzont staje się nie tylko punktem odniesienia w przestrzeni, ale także metaforą czasu, nieustannie przesuwaną się granicą między teraźniejszością a przyszłością. Zaproponowane przez uczestników wystawy interpretacje nie są tylko wspomnieniem jego dzieła, to także aktualna wypowiedź artystyczna – mapa osobistych ścieżek, w których indywidualne doświadczenie splata się z uniwersalnym pytaniem o sens istnienia. Każda z prac prezentowanych na wystawie to autorski ślad, ujawnia odrębny punkt widzenia, a zarazem stanowi element wspólnego poszukiwania – w stronę horyzontu, który nie tyle kończy przestrzeń, ile ją otwiera.

Pracując nad koncepcją wystawy przyjęliśmy formułę wspólnotowego działania, opartego na dialogu, wymianie poglądów i prezentacji różnorodnych stanowisk. Ten proces, choć niekiedy rozciągnięty w czasie, jest fundamentem ideowej struktury wydarzenia, a jednocześnie przestrzenią spotkania, wzajemnego poznania i budowania relacji.

W katalogu towarzyszącym wystawie prezentujemy dwa teksty: autorstwa Doroty Grubby-Thiede, historyczki i krytyczki sztuki, oraz Rafała Boettner-Łubowskiego, artysty sztuk wizualnych, zajmującego się również teorią sztuki i krytyką artystyczną.

Stowarzyszenie zaprosiło do udziału w projekcie twórców i projektantów z Katedry Architektury Wnętrz i Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Katedra pełni również rolę współorganizatora wydarzenia, a za ostateczną aranżację wystawy odpowiada Aleksandra Truchel – architektka związana z katedrą.

*sculptures – emerges as an elusive azimuth. In this context, the horizon becomes not only a spatial reference point but also a metaphor for time: a shifting boundary between the present and the future. The interpretations offered by the exhibition's participants are not merely recollections of Ryszka's work, but contemporary artistic statements, a map of personal journeys where individual experience intersects with the universal question of existence.*

*Each work in the exhibition is a unique trace, revealing a distinct perspective while contributing to a shared pursuit toward a horizon that does not mark the end of space, but rather opens it.*

*As in previous years, the exhibition was conceived through a collective process rooted in dialogue, exchange, and the presentation of diverse viewpoints. Though this process may unfold gradually, it forms the ideological foundation of the event and creates a space for meeting, understanding, and building relationships.*

*This catalogue includes two essays: one by Dorota Grubba-Thiede, art historian and critic, and another by Rafał Boettner-Łubowski, visual artist, art theorist, and critic.*

*The Association invited artists and designers from the Department of Interior Design and Sculpture at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń to participate in the project. The department also co-organises the event, and Aleksandra Truchel, an architect affiliated with the department, is responsible for the final arrangement of the exhibition.*





# Adolf Ryszka

- progresywne znaki: ferwor i cisza

## Dorota Grubba-Thiede

Adolf Ryszka [...] uwydatniał jedne formy i osłabiał inne, [...] akcentował faktury i uwypuklał  
lśnienia światła na gładkich płaszczyznach, pozwalał „wybrzmieć” formom w przestrzeni.

Anna Kroplewska-Gajewska<sup>1</sup>

Ferwor i cisza to wartości znaczące, kojarzone z rozległymi terytoriami i zmiennymi spektakla-  
mi nieba, między innymi stykiem burzy i jej odejścia, ich finalnym tańcem. Zarazem towarzyszą  
wszystkim bodaj osiągnięciom Adolfa Ryszki (1935–1995), słynnego rzeźbiarza, który wpisał  
się w horyzont międzynarodowych, zmiennych wspólnot uprawiających sztukę w przestrze-  
niach otwartych, zwłaszcza sztukę będącą bezinteresownym poszukiwaniem autorskich wizji,  
metafor, ideogramów, unikatowych „wydarzeń energetycznych”. Ryszka realizował swoje  
bardziej monumentalne formy w trakcie rozlicznych sympozjów plenerowych, między innymi  
w Europie, Japonii, Kanadzie. Od lat sześćdziesiątych XX wieku należał jednocześnie do grona  
prekursorów międzynarodowego nurtu nowej figuracji, wprowadzając sylwety fantasmago-  
ryczne, zaangażowane w wartości pacyfizmu, które do dziś wywołują rezonans i należą wręcz  
do swoistych klisz kulturowych<sup>2</sup>. Wartości ferworu i ciszy obecne są nie tylko w realizacjach  
eksponowanych w przestrzeniach otwartych (niemal całkowicie abstrakcyjnych, archetypal-  
nych, z wyczuwalnym pulsem biomorficznym), ale i w słynnych figuracjach, w których nieskazi-  
telna harmonia zderza się z fantasmagoryczną deformacją, atrofią, reifikacją.  
Twórczość Adolfa Ryszki inspiruje także bogactwem ikonograficznym i formalnym w jego  
mistrzowskich płaskorzeźbach oraz w rysunkach, które były inną, ale porównywalnie silnie od-  
działującą linią skupionych poszukiwań tego wybitnego artysty. Wyczuwa się w ich kompozy-  
cjach oscylacje między medytacją a drapieżną nadrealnością, jakby w interferencji do metafor  
zagrożenia obecnych czy to w grafikach Odilona Redona, czy w rzeźbach międzynarodowego  
grona twórców obejmowanych od 1952 roku pojęciem „geometrii lęku” (*geometry of fear*) (Her-  
bert Read), czy między innymi w późniejszych poszukiwaniach Louise Bourgeois<sup>3</sup>.

1 Anna Kroplewska-Gajewska, *Przekształcanie form i znaków – muzyka w cieniu rzeźby / Transforming Forms and Signs – Music in the Shadow of Sculpture*, w: *Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień / Space Bears Shadow*, red. Dorota Grubba-Thiede, Dorota Karaszewska, Małgorzata Jurkiewicz, Jolanta Chrzanowska-Pieńkos, tłum. Łukasz Mojsak, teksty Janusz Janowski, Maciej Aleksandrowicz, Jarosław Pajek, Maciej Szańkowski, Krzysztof Mazur, Stanisław Radwański, Magdalena Howorus-Czajka, Anna Kroplewska-Gajewska, Anita Oborska-Oracz, Dorota Grubba-Thiede, fot. Katarzyna Anna Jarnuszkiewicz, proj. graf. Ivo Rutkiewicz, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2023, s. 128–135. Por. też „Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień – wystawa w Zachęcie”, w cyklu audycji „Wybieram Dwójkę”, PR 2, prowadzący: Jakub Kukla, rozmawiała: Dorota Grubba-Thiede, 21 VIII 2023, <https://www.polskieradio.pl/8/4756/Artykul/3228099,Adolf-Ryszka-Przestrzen-niesie-cien-wystawa-rzezb-w-Zachecie> (dostęp 8 lipca 2025). Por. też Maria Domurat-Krawczyk, *Kalendarium i Bibliografia na podstawie archiwów i w konsultacji z Adolfem Ryszką*, w: *Adolf Ryszka. Rzeźba*, red. Maria Domurat-Krawczyk, kat. wyst., Narodowa Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1994, s. 35–55.

2 Jean-Luc Chalumeau, *La Nouvelle Figuration. Une histoire de 1953-à nous jours. Figuration narrative. Jeune Peinture. Figuration critique*, Editions Cercle D'art, Paris 2004. Por. m.in. Dorota Grubba-Thiede, *Moschoforos z gutaperki: Adolf Ryszka*, w: *taż, Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*, red. Jerzy Malinowski, Grażyna Raj, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i Wyd. Tako, Warszawa–Toruń 2016, s. 426–431; Anna Maria Leśniewska-Zagrodzka, *Nowe miejsce rzeźby w sztuce polskiej lat 60. XX wieku jako wyraz przemian w sztuce przestrzeni*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2015.

3 Marcin Giżycki, *geometry of fear*, w: *tenże, Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 63.

## „Horyzont” – otwarta toń nieokreśloności

Nie po raz pierwszy zachodzenie na siebie lądu i morza sprawiło, że zadałem sobie pytanie, czym jest to, co nazywamy gruntem, i gdzie powinniśmy go szukać. Kilka lat temu, w mokry i sztormowy dzień w lutym, poszedłem z grupą studentów antropologii Uniwersytetu w Aberdeenu na plażę [...]. Staliśmy tam w deszczu i wietrze [...]. Czytaliśmy [...] prace Jamesa Gibsona, pioniera psychologii ekologicznej, [...] Gibson zdefiniował grunt nie tylko jako powierzchnię styku, lecz także „powierzchnię dającą wsparcie”, a nawet „powierzchnię odniesienia dla wszystkich innych powierzchni”.

Tim Ingold<sup>4</sup>

Cykliczne wybudzenie pamięci o Adolfie Ryszce dokonuje się też jako rezonans jego kilkunastoletnich prośb pedagogicznych na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (1982–1995), gdyż grono pamiętających go dawnych studentów, dyplomantów, dziś już uznanych, wybitnych artystów i wykładowców, od lat dziewięćdziesiątych XX wieku ponawia ferwor na rzecz upowszechniania jego dokonań. W roku 2025 kuratorski – wspólnotowy zespół: prof. Ala Majewska, prof. UMK Katarzyna Adaszewska, prof. UMK Krzysztof Mazur, prof. Grzegorz Maślewski i inni twórcy – realizuje projekt pt. „Horyzont”, będący ponownym ukłonem złożonym Mistrzowi. Dając wyraz niestałbnej, żywej relacji z jego filozofią sztuki, artyści sygnalizują zmienne perspektywy odczytywania jego dokonań, między innymi w kontekście przemian świata<sup>5</sup>. To w nim – patrząc holistycznie – witalne iskry wyciszane są drastycznymi zdarzeniami płynącymi nie tylko z geopolitycznych węzłów gordyjskich relacji społecznych, ale i z kondycji Matki Ziemi, która – jak pisała Alicja Kępińska – weszła w fazę „wielkiej zmiany ontologicznej”. „Świat niepostrzeżenie wymknął się ze swej orbity i z ram naszego postrzegania. Wciąż się wymyka. Tym samym wszedł w pasmo turbulencji, w którym mnożą się pęknięcia, szczeliny, uskoki, otwierają się kolejne przestrzenie, które wciąż przemieszczają nas gdzie indziej”<sup>6</sup>. Tytuł wspólnotowej wystawy: „Horyzont” jest niedosłownym, poetyckim ukłonem artystów w stronę Adolfa Ryszki, przekierowującym uwagę przede wszystkim na jego uznane plenerowe dokonania.

Warto przypomnieć, że w lipcu 2023 roku Anna Ryszka-Zalewska wędrując po Kanadzie śladami swojego wybitnego taty odnalazła jego dwuelementową rzeźbę pt. *Pomiędzy*, wykutą z trawertynu w 1975 roku, podczas The Vancouver International Stone Sculpture Symposium na terenie Van Dusen Botanical Garden. Wśród zaproszonych artystów byli również: Mathias Hietz z Austrii, David Marshall i Joan D. Gambioli z Kanady, Kubach-Wilmsen-Team z Niemiec, Jiro Sugawara, Kiyoshi Takahashi oraz Hiromi Akiyama z Japonii, Olga Jancic z ówczesnej Jugosławii, Michael Sartell Prentice z Francji, a także David Ruben Piquetoukun – wybitny twórca

4 Tim Ingold, *Pogodoświat*, w: tenże, *A co, gdyby miasto było oceanem, a budynki statkami?*, „Autoportret. Pismo o Dobrej Przestrzeni”, 2020, t. 1 (68) Nowa Nadzieja, <https://www.autoportret.pl/artykuly/a-co-gdyby-miasto-bylo-oceanem-a-budynki-statkami/> (dostęp 7 kwietnia 2025).

5 Por. m.in. *Ala Majewska : prace domowe / household chores*, red. Ala Majewska, teksty Lucyna Rotter, Ala Majewska, tłum. Joanna Przewięźlikowska, współpraca Dagna Majewska, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2021; *Co mimo wszystko budzi Twoją nadzieję?*, red. Katarzyna Adaszewska, Ala Majewska, kat. wyst. w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu, 2.07–29.08.2021, Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte”, Toruń 2021; *...od Conditio Humana do... : wystawa upamiętniająca twórczość prof. Adolfa Ryszki w 20 rocznicę śmierci*, teksty Katarzyna Adaszewska, Grzegorz Maślewski i inni, proj. graf. kat. Marta Bindek, Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte”, Toruń 2015; *Profesor Adolf Ryszka : uczniowie i współpracownicy*, Galeria Wozownia, Toruń 1995; *Rzeźba : pracownicy Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, red. Ala Majewska, wstęp Anita Oborska-Oracz, tłum. Joanna Przewięźlikowska, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2019.

6 Alicja Kępińska, *Między prawem grawitacji a lekkością ptasiego pióra*, w: Jacek Jagielski, wyd. towarzyszące wystawom w BWA Zielona Góra, Galeria Amfilada Szczecin, Galeria XXI Warszawa, tłum. Sylwia Bernat, BWA, Zielona Góra 2007, s. 3–10.



Adolf Ryszka i Joanna Bebarska, ok. 1985, Toruń  
Fot. Archiwum Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

---

*Adolf Ryszka with Joanna Bebarska, circa 1985, Toruń  
Photograph from the Archive of the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń*

reprezentujący Inuitów<sup>7</sup>. Zrealizowano wtedy poetycki półgodzinny film z zapisem czasoprze-  
strzeni pleneru, rejestrujący nie tylko skupienie twórców, akustykę procesu wykuwania ka-  
miennych rzeźb i ich montażu, wernisażowy ferwor, ale i fenomenologię natury<sup>8</sup>. Blask zacho-  
dzącego słońca jest ostatnim kadrem tego wideo, udostępnionego na stronie Searcharchives  
Vancouver Ca, a jego aura wydaje się bliska dyptykowi Joanny Bebarskiej, uznanej artystki,  
wieloletniej wykładowczyni rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, pierwszej asystentki  
Adolfa Ryszki w latach 1982–1986, przez długie lata utrzymującej przyjazne relacje z jego  
żoną. Jasna Strzałkowska-Ryszka, zasłużona architektka i twórczyni poetyckich akwarel,  
w których wykreowywała między innymi wizyjne pejzaże – niczym tajemnicze ogrody wodne  
z „kwiatami” w kształcie sarkofagowych kompozycji jej męża Adolfa Ryszki, nieoczekiwanie  
odeszła w lipcu 2023 roku<sup>9</sup>.

Zuzanna Sadowa poddając refleksji naturę horyzontu pisała między innymi: „Tak jak w przy-  
padku krajobrazu, który w doświadczeniu naturalnym – jako medium przemiany – mediuje  
pomiędzy wymiarem materialnym a niematerialnym, doświadczenie mentalne krajobrazu  
jest czystej postaci mediacją, w której zmysłowe dane ‘wystukują rytm’, ulegając przemianie.  
Parametry imaginacyjne (kształto-obrazowe i czasowe), nie mogą uzyskać pełni tożsamości,  
nieustannie do niej zmiernają, tworząc wciąż nowe mentalne związki i kształty, działając  
w obszarze ‘pomiędzy’. Podążają czasami w nieprzewidywalnych kierunkach, tonąc w nieokre-  
śloności”<sup>10</sup>. Ekspozowane na wystawie w Galerii Wozownia misterne płaskorzeźby Joanny  
Bebarskiej pt. *Horyzont* emitują porównywalny do słońca blask, w którym zbrudzone złote  
„niebo” oraz ciemniejszy, matowy „grunt” sygnalizują nie tylko żywioły, ale i nieznaną czas-  
przestrzeń: Ziemi, Kosmosu, Człowieka, wszelkich Istot i wszelkich Spraw oraz Rzeczy.

W 1975 roku Adolf Ryszka za artystyczne dokonania w Kanadzie otrzymał honorowe człon-  
kostwo Stowarzyszenia Rzeźbiarzy Kolumbii Brytyjskiej<sup>11</sup>. Jego medytacyjna, ale i doniosła,  
wykuta w trawertynie, dyskretnie biomorficzna praca *Pomiędzy* (o wymiarach 350 x 110 x 80  
cm), której dwuelementowość poetycko scala zarówno energia wzajemnego nasłuchiwanie, jak  
i horyzontalne, malarskie użyczenia, znana jest w Polsce z fotografii oraz opisów między innymi  
Anny Podsiadły, autorki imponująco szczegółowego biogramu artysty w jego monografii wyda-  
nej przez Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 2007 roku. Przysłane przez Annę Ryszkę-  
Zalewską latem 2023 roku z Vancouver fotografie kompozycji jej taty pt. *Pomiędzy* ujawniają  
zmianę kondycji tego dzieła, sprawia ono bowiem wrażenie zapomnianej wyspy, porośniętej  
rdzawo-zielonymi mchami. Wyraźnie zmienił się kontekst jej relacji z otoczeniem – roślinność  
zgęstniała, a pustą wcześniej przestrzeń zajął młody las. Wokół okazałej kiedyś podstawy  
w ciągu blisko pięćdziesięciu lat podniósł się poziom gruntu i w przyszłości, pnąc się warstwami  
ku górze, stopniowo przesłoni rzeźbę<sup>12</sup>. Jej poetyckim kontekstem pozostają przenicowywane  
roślinnością struktury kambodżańskich średniowiecznych świątyń, w tym najśłynniejszej –  
Angkor Wat, do której dotarł w 1958 roku Ad Reinhardt i siłą wyrazu swych fotografii zwrócił

7 *The Vancouver International Stone Sculpture Symposium*, Vancouver 1975, bs.; i m.in. <https://fondation-kubach-wilmsen.de/>.

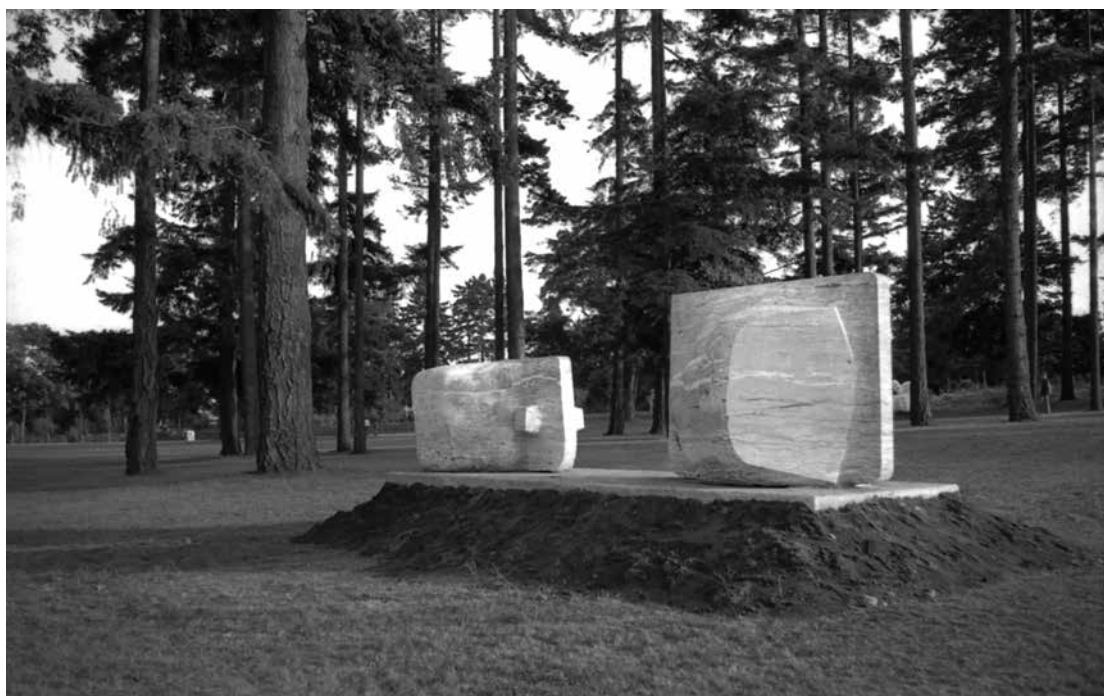
8 *Stone sculpture symposium*, Vancouver 1975, Photography Doug McKay, C.s.c.; Editing Gabrielle Minot, Don Cumming; Music Martin Fossum; Script Susan Leslie; Special Thanks To Sculpture Symposium Society of B.C. and B.C. Cultural Fund. A PEMC Production; Provincial Educational Media Centre: <https://searcharchives.vancouver.ca/stone-sculpture-symposium-vancouver-1975>.

9 Por. *Adolf Ryszka. Rzeźba*, red. Bogusław Mansfeld, red. jęz. Halina Gajewska, tekst (*O rzeźbieniu i rzeźbach*) Bogusław Mansfeld, kalendarium, bibliografia, indeks Anna Podsiadły, współpraca Jasna Strzałkowska-Ryszka, Joanna Mansfeld, konsultacja naukowa Maciej Szańkowski, fot. Jan Gaworski (seria *Monografie Rzeźbiarzy Polskich*), Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko 2007; *Jasna Strzałkowska-Ryszka. Akwarele*, red. Joanna Mansfeld, teksty Konrad Kucza-Kuczyński, Wiesława Wierzchowska, Jasna Strzałkowska-Ryszka, Agencja Reklamowo-Wydawnicza Arkadiusz Grzegorzczak, Warszawa 2013.

10 Zuzanna Sadowa, *Jej nieruchomość – krajobraz*, ASP, Warszawa 2019, s. 81.

11 Anna Podsiadły, *Kalendarium*, w: *Adolf Ryszka. Rzeźba*, red. B. Mansfeld, H. Gajewska, s. 238.

12 Anna Podsiadły, *Prace monumentalne*, w: tamże, s. 221.



Adolf Ryszka, POMIĘDZY, trawertyn, 1975, Vancouver  
Realizacja w ramach International Stone Sculpture Symposium – na terenie Van Dusen Botanical Garden.  
Stan z 1975 oraz z 2023 roku. Fot. dzięki uprzejmości Anny Ryszki-Zalewskiej (autorki fot. z 2023 roku)

---

Adolf Ryszka, BETWEEN, travertine, 1975, Vancouver  
Installed during the International Stone Sculpture Symposium at Van Dusen Botanical Garden. Shown in its  
original state (1975) and current condition (2023). Photos courtesy of Anna Ryszka-Zalewska  
(2023 image by the author)



uwagę na te zapomniane przestrzenie kulturowe środowiskom artystycznym na całym świecie. Reinhardt napisał również tekst, w którym nawiązał do głośnej książki André Malraux pt. *Les Voix du silence* z 1951 roku (wznowionej w 1953 roku w języku angielskim jako *The Voices of Silence*), przybliżającej liczne zapomniane arcydzieła sztuki światowej wraz z refleksją, że twórczość ma moc uchylania destrukcji, „sztuka jest anty-przeznaczeniem”<sup>13</sup>. Poetycką metaforę tego procesu odnajdujemy w obiektowo-multimedialnej pracy Ali Majewskiej pt. *aneksja* (2025), komentującej sytuację zapoznanych, osamotnionych rzeźb, otulanych powolnie napływającymi falami natury<sup>14</sup>.

Ich zmienne losy nie mają tylko tego jednego kierunku. Przypomina o tym urządzenie od 2025 roku w Rybniku park rzeźby współczesnej, komponowany w odniesieniu do minimalizującej przestrzennej pracy Adolfa Ryszki pt. *Brakujący fragment czasoprzestrzeni* (1991), która przypomina „ćwiartkę” obłoku, łudząc zmysły płynnością pastelowych użyleń. Jej dyskretny melancholijny potencjał prowokuje odległe asocjacje z kamieniem filozoficznym – motywem słynnej mistrzowskiej ryciny Albrechta Dürera (1514), a aranżacja przestrzenna sygnalizuje łączność historii miasta z życiem artysty, urodzonego dziewięćdziesiąt lat temu w Popielowie – dzisiejszej dzielnicy Rybnika<sup>15</sup>.

#### Genetyczność niezmiennie aktualizujących się semantyk

Niewiele zachowało się prac z cyklu „Foteli”, ale na wystawie nie mogło zabraknąć „Grubego”. Eksponowany wielokrotnie, przetrwał w postaci brązowego odlewu. Stanowi doskonały przykład tak charakterystycznego dla Adolfa Ryszki łączenia w jednej kompozycji elementów realizmu i surrealistycznej abstrakcji, dramatu form z akcentami groteski. [...] Zadziwia maestria wykonania.

Nawarstwianie, spiętrzanie delikatnych form wytrzymujących próbę ognia, umiar w stosowaniu koloru.

Maria Domurat-Krawczyk<sup>16</sup>

Anna Podsiadły opracowała także, jako dodatek do monografii Adolfa Ryszki, zestawienie jego form monumentalnych dla otwartych przestrzeni, z których niemal wszystkie udało jej się pokazać na fotografiach<sup>17</sup>. Artysta ponad trzydzieści prac eksponowanych w różnych częściach globu realizował stopniowo, z pełną skupienia determinacją, widoczną też na filmie z Vancouver. Uczestniczył w sympozjach oraz konkursach na formy przeznaczone do przestrzeni otwartych, również jako wykładowca na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, gdzie otrzymał zaproszenie dzięki rekomendacji kończącej zatrudnienie Barbary Bieniulis-Strynkiewicz<sup>18</sup>. Prowadząc pracownię dyplomową, na czas wyjazdów swoje obowiązki

13 Rachel Stella, AD AROUND THE WORLD / AD REINHARDT *Hours in Cambodia*, „The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics, And Culture”, 2014, <https://brooklynrail.org/2014/01/ad-around-the-world/48-hours-in-cambodia/>. Por. też Leszek Brogowski, *Sztuka w obliczu przemian*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.

14 *Ala Majewska : prace domowe*.

15 *Obok Galerii Sztuki Rzeźbna powstanie park rzeźby*, Urząd Miasta Rybnika, 16.05.2025, [https://rybnik.dlawas.info/wiadomosci/obok-galerii-sztuki-rzezbna-powstanie-park-rzezby/cid,30460,a#google\\_vignette](https://rybnik.dlawas.info/wiadomosci/obok-galerii-sztuki-rzezbna-powstanie-park-rzezby/cid,30460,a#google_vignette)

16 *Adolf Ryszka. Rzeźba*, red. M. Domurat-Krawczyk, s. 35–55.

17 Anna Podsiadły, *Prace monumentalne*, s. 220–224.

18 Za tę informację dziękuję prof. Maciejowi Szankowskiemu, który udzielił mi jej w 2023 r. w czasie realizacji filmu – wspomnienia o Adolfie Ryszce (kamera Maria Nitek) w jego warszawskiej pracowni na Kanonii. Film znajduje się w archiwum Zachęty.

przekazywał asystentom – dziś uznanym i wybitnym artystom. Są w tym gronie: wspomniana już prof. dr hab. Joanna Bebarska (dyplomantka prof. Barbary Bieniulis-Strynkiewicz), dr hab. Andrzej Borcz, prof. UMK (dyplomant prof. Jerzego Jarnuszkiewicza i prof. Oskara Hansena na warszawskiej ASP), dr hab. Krzysztof Mazur, prof. UMK (dyplomant prof. Adolfa Ryszki), prof. dr hab. Jarosław Perszko (dyplomant dr hab. Hanny Brzuszkiewicz, prof. UMK)<sup>19</sup>.

Aspekty medytacyjne, a zarazem brawurową biegłość w nadawaniu poetyki najtwardszym gładom ujawniają zwłaszcza rzeźby opracowane przez Adolfa Ryszkę po 1981 roku. Można tu wymienić granitowy *Nagrobek neurofizjologa prof. Jerzego Koniorskiego* (1983, dawny cmentarz wojskowy na warszawskich Powązkach), wykute z czerwonego piaskowca kompozycje *Milzący kamień* oraz *Stół* (1986, Schweinstal w Niemczech), a także ogromną, horyzontalno-diagonalną, wykutą z czerwonego granitu formę pt. *Wieloryb* (1989, eksponowaną na styku nabrzeża i jeziora Neumunster w Niemczech). Ta ostatnia rzeźba jest unikatową syntezą, przypomina przełamany bądź powstający kamień, ale też działa jak ideogram wyskakującego w górę lewiatana, symbolu wiecznego życia, sił duchowych, cudownego ocalenia<sup>20</sup>. Rezonuje z tymi semantykami niemal linearna, pozornie purystyczna, naścienna praca pt. *Pejzaż – Horyzont V* (2024) Andrzeja Borcza, ewokująca wątki samotności w kruchej przestrzeni lęgów, dla której dalekim kontekstem wydaje się być *Proces* Franza Kafki<sup>21</sup>. Jakiś cień pokrewieństwa zdaje się wnosić instalacja Aleksandry Truchel pt. *Kadry*, oparta na wariantowym połączeniu motywów zarówno drzwi, jak i zmultiplikowanych okienek do obserwacji terenu. Pozorna cisza instalacji, wywiedziona z natury procesów twórczych, jakby równoległe dotykała procederu nadmiernej obserwacji jednostek, który przyniosła cywilizacja wraz z wynalezieniem fotografii, filmu, przestrzeni wirtualnych, strategii cybersocjologii etc.

Pokrewny aspekt zawieszenia w obcym świecie i zarazem medytacji wprowadza na wystawę „Horyzont” Grzegorz Maślewski, który w projekcie *Brama* (2025) połączył figurację człowieka jako *axis mundi* i jego kondycję kruchej „trzciny myślącej” (B. Pascal), drobiny we wszechświecie. Poetycka aura melancholii obecna w instalacji Maślewskiego jakby przypominała o słynnym dziele Caspara Davida Friedricha z 1818 roku pt. *Wędrowiec nad morzem mgieł*, podobnie jak kompozycja, którą zrealizowała Anna Zaręba. Artystka ta montując w betonowej kolistej ramie ażurowy układ z zabytkowych desek, jakby parafrazowała chmury przesłaniające częściowo słońce, księżyc, okno na świat. Nadając pracy tytuł *Wiesz chyba, co to jest widnokrog?*, Zaręba niejako przywołała dalekowschodnią *amor vacui* (umiłowanie pustki) i strategie brutalistyczne w architekturze współczesnej. Jej pozornie purystyczna kompozycja zdaje się odnosić do historii terenów borykających się z kataklizmami: żywiołami głodu, ognia, wody, huraganów, wojen.

Prawie niewidoczną skargą pozostaje zaangażowana ekologicznie, kameralna praca Sebastiana Mikołajczaka pt. *Horyzont CO<sub>2</sub>, NxOy, NO<sub>2</sub>* (2025), wykonana z kilku warstw wyciętego i grawerowanego szkła<sup>22</sup>. W pozornie dziecięcej poetyce Mikołajczak połączył motywy wyrąbanych lasów i kłębow dymu w zanieczyszczonym środowisku, dosadnie w ten sposób interpretując charakter trwającej nowej geologicznej epoki – antropocenu. Jakby artysta sygnalizował

19 Joanna Bebarska – medale i rzeźby, kat. wystawy, Muzeum Okręgowe, Toruń 2002; Tamara Książek, *Jarosław Perszko – Shibui*, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko”, 2009, nr 3–4, s. 25–26.

20 *Whale*, in: *The Book of Symbols, Reflections on Archetypal Images*, eds. Ami Ronnberg, Kathleen Martin, Taschen, Köln 2010, s. 204–205.

21 Andrzej Borcz, w: *W kręgu pracowni Jarnuszkiewicza. W 35-lecie pracy pedagogicznej profesora Jerzego Jarnuszkiewicza*, red. Jadwiga Jarnuszkiewicz, Jolanta Gola, Wiesława Wierzychowska, Muzeum ASP w Warszawie, Warszawa 1985.

22 Por. *Sebastian Mikołajczak : medale i monety = medals & coins*, tłum. Daniel Karczynski, Wydział Sztuk Pięknych UMK, Toruń 2018.

wał, iż ten hegemoniczny okres „hipersprawczości człowieka [musi zmierzać] ku końcowi i nie jest to już etap rozciągnięty w czasie, a raczej chwila, moment, który powinniśmy wykorzystać na zmianę rozumienia świata i własnej w nim obecności. Ten krótki czas: od momentu zachodu słońca do nastania ciemności powinien być czasem rewizji naszych postaw i działań oraz refleksją nad kwestią naszej wspólnej przyszłości”<sup>23</sup>.

Poczucie łączności z osobami, które odeszły, jest wyczuwalne w instalacji *Present Continuous* (2005) Małgorzaty Wojnowskiej-Heller – dyplomantki Adolfa Ryszki i w latach dziewięćdziesiątych XX wieku też wykładowczyni rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Sięgnęła ona po glinę, ukochane tworzywo swojego promotora, i zaproponowała instalację z wariacyjnie komponowanych układów liter – morfemów słowa „jestem” – oraz gruzełków dekompozycyjnych i krakelur spękań. Układy te ewokują wspomnienie o Adolfie Ryszcze, jego rudawo-brązowych groteskach przestrzennych, ale i o zawałających się domach, indywidualnych oraz wspólnotowych historiach. Praca Wojnowskiej-Heller wydaje się też dalekim echem arcydzieła poezji konkretnej pt. *Między* Stanisława Dróżdża z lat siedemdziesiątych XX wieku.

Najwcześniejsze prace Adolfa Ryszki przeznaczone do ustawienia w otwartych przestrzeniach miały niekiedy charakter jeszcze figuratywny – przykładem zachwycający, psychologiczny, a zarazem impresyjny pomnik Hansa Chrystiana Andersena, odsłonięty w Kopenhadze w 1968 roku (wys. 230 cm). W tym samym roku na sympozjum rzeźbiarskim w Krastal (Austria) artysta wykonał między innymi abstrakcyjną, marmurową formę pt. *Ziarno*, dyskretnie aluzyjną do kwitnienia, egzotycznego owocu, do sensualności, motywów koitywnych, do makrofotografii natury. Także w horyzontalnej *Kompozycji* (1969), wykutej w piaskowcu wapiennym w St. Margarethen (Austria), zachwyca oryginalna metafora bliskości, niedosłowny motyw pocałunku, rezonujący między innymi z tradycją ikony (np. Eleusa) bądź sztuką Constantina Brancusiego. Dostrzegalna wydaje się także podskórna, niedosłowna interferencja z fotografią i (jeszcze niemal nieznanym wtedy) fotorealizmem bądź z nowofalowym filmem – odważnie kadrującym (takim jak np. *Struktura kryształu* z 1969 roku Krzysztofa Zanussiego, przy wsparciu Krystiana Jarnuszkiewicza)<sup>24</sup>.

Rok 1971 przyniósł Adolfowi Ryszcze kolejny międzynarodowy sukces, gdyż współtworzył w St. Wendel (Niemcy Zachodnie) projekt *Die Strasse der Sculpturen*<sup>25</sup>. To tam powstała słynna i tajemnicza w znaczeniach wertykalna rzeźba pt. *Kamień graniczny* (o wymiarach 230 x 180 x 110 cm), wykuta z czerwonego piaskowca, brawurowo biomorficzna, wręcz w wizualnym ferworze pulsacji, z chłodniejszymi elementami „ramy”, niejako przenicowującymi monument na dwie symetryczne części. Wysoka forma, usytuowana na rozległej łące, inspirowana do wieloznacznych odczytań, na przykład aluzji do tytułowych granic oraz incydentów ich przekształcania, z którymi wiąże się ingerencja w naturalne więzi społeczne i indywidualne. Można tu przypomnieć mur berliński, którym rozdzielono bez uprzedzenia nawet rodziny, a niektóre

23 Tekst kuratorski Małgorzaty Jankowskiej, Grzegorza Klamana, Piotra Tadeusza Mosura (przywołujący m.in. opracowania Eugene'a F. Stoermera, Paula J. Crutzena) przygotowany na konferencję i wystawę „Zmierzch Antropocenu” w ASP w Gdańsku w 2020 r., <http://www.splesz.pl/zmierzch-antropocenu-wystawa-konferencja/>. Por. *Zmierzch antropocenu. Sztuka i nauka, szkice jutra / Twilight Of The Anthropocene. Art and Science, Tomorrow's*, red. Małgorzata Jankowska, Grzegorz Klamana, Piotr T. Mosur, tłum. Marzena B. Guzowska, Monika Ujma, WRiI, Zakład Historii i Teorii Sztuki ASP w Gdańsku i F. Wyspa Progress, Gdańsk 2022.

24 Por. Elżbieta Grubba, Dorota Grubba-Thiede, *Krystian Jarnuszkiewicz – Kamienny sen pod dębem*, red. Halina Gajewska, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko”, 2014, nr 1–2, s. 71–74; Krystian Jarnuszkiewicz w spotkaniu z Krzysztofem Zanussim, Galeria Pola Magnetyczne w Warszawie, kuratorzy Patrick Komorowski & Gunia Nowik, Warszawa 2013, por. <https://www.forgottenheritage.eu/artists/287/krystian-jarnuszkiewicz>.

25 Magdalene Grothusmann, *Fünfzig Jahre Bildhauersymposion St. Wendel 1971, 2021*, file:///C:/Users/USER/Downloads/1971\_Bildhauersymposion\_St.\_Wendel.pdf; por. też *Internationales Steinbildhauer-Symposion St. Wendel 1971/72/77*, Verein Internat. Steinbildhauer-Symposion, St. Wendel 1977.



Adolf Ryszka, KAMIEŃ GRANICZNY, piaskowiec, 1971, St. Wendel (Niemcy)  
Zrealizowany jako część 'Die Strasse der Skulpturen' w ramach Internationales Bildhauer Symposium.  
Fot. Dzięki uprzejmości Anny Ryszki-Zalewskiej

---

Adolf Ryszka, BOUNDARY STONE, sandstone, 1971, St. Wendel, Germany  
Created for Die Strasse der Skulpturen as part of the Internationales Bildhauer Symposium. Image courtesy of  
Anna Ryszka-Zalewska

matki, mimo wieloletnich starań, nigdy nie doczekały się kontaktu z dziećmi i w rozpaczę rezygnowały z życia. Dramatyczno-medytacyjny wydzźwięk wprowadza do wystawy „Horyzont” Maciej Wierzbicki, tworząc w imponującej, granitowo-stalowej instalacji z 2025 roku, przypominającej pradawny instrument bądź neolityczny ołtarz, wrażenie atektoniczności. Ta wyrazista, mistrzowska kamienna struktura ma znamiona metafory cudu wzlatywania albo dematerializowania; jej awers przynależy do świata aktywności ludzkiej, rewers zaś – niejako do „tchnienia” obecnego w naturze, w ontologii i bodaj we wszystkich praktykach duchowych świata<sup>26</sup>. Perłową, przepętnioną atmosferą niesamowitości szarość i rytm przypominający regularne rozmieszczenie słupów granicznych wnosi w przestrzeń wystawy Katarzyna Rudólf-Kanabaj w instalacji *Consistency* (2025), dopełnianej mantrą osobistych fotografii, nadrukowanych na półprzezroczystą tkaninę (500 x 400 cm), z partią centralną przypominającą w przekroju symbol nieskończoności, ale też „przygraniczne” punkty kontrolne. Wprost do sytuacji łamania praw człowieka i Konwencji Genewskiej odnosi się Katarzyna Adaszewska w mocnym – ponawianym od kilku lat – przekazie swojej instalacji, której nadała tytuł *Ćwiczenia z push backu*. Po raz pierwszy artystka manifestowała sprzeciw już w 2021 roku, na przykład w ramach wystawy „Idzie”, reagując na pierwsze dramaty ludzi uciekających przed wojną do Europy przez Białoruś, między innymi z Afganistanu po wycofaniu się wojsk amerykańskich<sup>27</sup>. W artykule opublikowanym 8 czerwca 2022 roku na łamach portalu „Human Right Watch” pisano: „Kryzys humanitarny na polsko-białoruskiej granicy zaczął się w 2021 roku wraz z bardzo złym traktowaniem migrantów i osób ubiegających się o azyl przez służby graniczne po obu stronach granicy. Setki ludzi z krajów takich, jak Irak, Syria, Iran, Jemen, Afganistan i Kuba, usiłujących uzyskać azyl w Unii Europejskiej, utknęło w nieprzyjaznej strefie przygranicznej między dwoma państwami. [...] W maju [2022] dowódcy dwóch polskich placówek straży granicznej potwierdzili, że pośpiesznie wypychali migrantów z Polski, powołując się na ustawę uchwaloną w październiku 2021, która pozwala na wydalenie cudzoziemców z polskiego terytorium do Białorusi”<sup>28</sup>. Hermeneutyczny wymiar wprowadza Jarosław Perszko manifestując emanację ciemności przeciętej ledwie dostrzegalną linią przebłysku w wykonanej ze szkła kompozycji *Horyzont 1/3* (2024) z podtytułem: *to wspaniała rzecz, kiedy w linii horyzontu niebo i ziemia stają się jednym*. Ekspresywność brzydoty, jakby nawiązującej do psychoanalitycznych badań Julii Kristevy, wznieca w swoich wielkoformatowych, silikonowych, barwnych, bezwładnie opadających „rzeźbach” Bartłomiej Schmidt, badający między innymi konteksty znaków tożsamościowych. Pokażnych rozmiarów dwubarwne obiekty przypominają niezidentyfikowane flagi i wydają się dalekim echem tkanin z cyklu *Mappa* wykonywanych w latach 1971–1994 przez Alighiera Boettiego – pacyfistycznego artystę postkonceptualnego, który do końca swojego życia współpracował przy tym cyklu z artystkami z Afganistanu i Pakistanu.

Wśród kontekstów przywołać można obroniony w 1972 roku dyplom Rema Koolhaasa, słynnego dziś architekta, który w pracy artystycznej i wizjonerskim tekście pt. *Exodus* pisał między innymi o odgórnym, planistycznym rozdzieleniu: „Tak jak wielokrotnie w historii ludzkości, architektura stała się narzędziem rozpacz. [...] Możliwe jest wyobrażenie sobie lustrzanego odbicia tej architektury terroru, siły tak potężnej i niszczącej, ale użytej w dobrych intencjach.

26 Maciej Wierzbicki, *Rzeźby*, <https://kawir.umk.pl/pracownicy/maciej-wierzbicki/>

27 Por. Anna Podsiadły, *Dyktatura dodatków nadal trwa...: na temat „Dizajnu” Katarzyny Adaszewskiej*, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko”, R. 18, 2007, nr 3/4, s. 15–16; *Katarzyna Adaszewska – obiekty rzeźbiarskie*, proj. Marta Bindek, red. Katarzyna Adaszewska, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2015. *Katarzyna Adaszewska opowiada o wystawie „Co mimo wszystko budzi Twoją nadzieję”*, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń, 15 VII 2021, <https://www.facebook.com/watch/?v=171047085081712>

28 *Przemoc i push-backi na polsko-białoruskiej granicy. Powstrzymać wydalenia w trybie przyspieszonym, zagwarantować poniesienie odpowiedzialności za nadużycia*, tekst redakcji portalu „Human Right Watch”, 8 VI 2022, <https://www.hrw.org/pl/news/2022/06/08/violence-and-pushbacks-poland-belarus-border>

Podział, izolacja, nierówność, agresja, zniszczenie – wszystkie negatywne aspekty Muru mogą stać się składnikami nowego fenomenu: architektonicznej walki przeciwko niechcianym okolicznościom [...]. [...] Z zewnątrz jest to sekwencja pogodnych monumentów; wewnątrz produkuje ciągły stan ornamentalnego szału i dekoracyjnego delirium, przedawkowanie symboli”<sup>29</sup>.

Opisywany tu *Kamień graniczny* (1971) Adolfa Ryszki ma w sobie wyrazistość przeskalowanego ideogramu i wydaje się, może nieświadomie, odnosić do paleolitycznych symboli, które przybliżał André Leroi-Gourhan, w tym do symboli waginicznych oraz koitywnych – ich ogromną reprezentację ten wybitny naukowiec odnalazł w ikonosferach rytowniczo-malarskich licznych badanych przez niego jaskiń pełniących funkcję świątyń animizmu. W 1966 roku ukazało się tłumaczenie na język polski jednej z jego wpływowych książek pt. *Religie prehistoryczne* (w przekładzie Ireny Dewitz), lecz nie ma pewności, czy była to lektura istotna dla Adolfa Ryszki<sup>30</sup>. Artyści niejednokrotnie swoją sztuką inspirowali naukowców do otwierania nieoczywistych perspektyw, do formułowania przenikliwych spostrzeżeń, nosząc w sobie niejako pamięć świata, i w progresywnych poszukiwaniach artystycznych ożywiają, udzielają mocy wyciszonym sensom. Z dzisiejszej perspektywy *Kamień graniczny* (1971) polskiego artysty oddziałuje metagatunkowym symbolizmem, jak głos równoległy do tkaninowych, z barwnego szalu wykonanych kompozycji Magdaleny Abakanowicz, na przykład *Abakanu czerwonego* z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Zbigniew Benedyktowicz podkreślił: „...symbol nigdy nie należy do jakiegoś jednego, synchronicznego przekroju kultury – zawsze przesywa on ten przekrój pionowo, przybywając z przeszłości i odchodząc w przyszłość. Pamięć symbolu jest zawsze starsza niż pamięć jego niesymbolicznego tekstowego otoczenia. Będąc ważnym elementem pamięci kultury, symbole przenoszą teksty, schematy fabularne i inne twory semiotyczne z jednej warstwy kultury do innej. Symbol występuje jako: z jednej strony coś niejedolitego w stosunku do otaczającej go przestrzeni tekstowej, jako posłaniec innych epok kulturowych (=innych kultur), jako przypomnienie o prastarych (=wiecznych) podstawach kultury. Z drugiej strony, symbol aktywnie koreluje z kontekstem kulturowym, transformuje się pod jego wpływem i sam go transformuje”<sup>31</sup>.

29 Rem Koolhaas, *Exodus*, 1972, tłum. Łukasz Stępnik (tekst: praca dyplomowa Rema Koolhaasa, Madelon Vreisdorp, Elia Zenghelis i Zoe Zenghelis, AA, 1972, źródło: <http://thefunambulist.net/2011/04/14/great-speculations-integral-text-of-exodus-by-rem-koolhaas-elia-zenghelis-madelon-vreisdorp-and-zoe-zenghelis/>), publ. „Teoria Architektury” – blog Łukasza Stępnika 2012, <https://teoriaarchitektury.blogspot.com/2012/09/rem-koolhaas-exodus-1972.html>

30 Por. m.in. André Leroi-Gourhan, *Les religions de la Préhistoire*, Presses Universitaires de France, Paris 1964; tenże, *Préhistoire de l'art occidental*, Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris 1965; tenże, *Religie prehistoryczne*, tłum. Irena Dewitz, PWN, Warszawa 1966. Autor kierował w tym czasie Centrum Badań Prehistorycznych i Protohistorycznych Uniwersytetu Paryskiego, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/169599/religie-prehistoryczne>

31 Zbigniew Benedyktowicz, *Widmo środka świata. Przyczynek do antropologii współczesności*, w: *Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności*, red. Dariusz Czaja, Universitas, Kraków 1994, s. 21–22. Autor nawiązuje do publikacji Jurija Łotmana, *Symbol w systemie kultury*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 1988, nr 3, s. 151–154.

Sztuka jest właściwie najbardziej bezpiecznym argumentem, jaki ma człowiek wobec życia. Niesie wyłącznie bezpieczeństwo, wyłącznie wolność: wolność interpretacji... przebywania. Sztuka pozwala każdemu być sobą.  
Wanda Czełkowska<sup>32</sup>

Zachowana fotografia z 1985 roku – z postaciami Adolfa Ryszki dzierżącego glinianą kulę niczym piłkę siatkową i uskrzydłonej Joanny Bebarskiej, jego ówczesnej asystentki na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu – jest dokumentem poświadczającym, że otwartość wobec całego świata oraz towarzysząca jej radość były kluczowymi postulatami ich pedagogiki.

Ferwor energii emanuje także z wczesnych kameralnych dokonań malarskich Adolfa Ryszki, jakie realizował spontanicznie w technikach akwareli, gwaszu lub mediów łączonych już od lat pięćdziesiątych XX wieku. Ich tajemniczą ikonosferę, jakby pozostającą pod wpływem literatury iberoamerykańskiej, naznacza perspektywa uważności artysty wobec losów kobiet, wyrażonej także w cyklu *Zuzanna i władza*. Pastelowe bądź piórkiem wykreślane motywy obrazują tragiczny kontekst nierównych sił: systemów bezwzględnego patriarchy i losów konkretnych ludzi, często właśnie kobiet, spychanych w przestrzeń „poza prawem”. Cichy dialog z tą problematyką zaproponowała Małgorzata Mazur w nieoczywistym „autoportrecie” jej pleców, czyli przejmującej, czarno-białej fotografii (zachowującej naturalną skalę jej ciała) zatytułowanej *Winna* (2025). Artystka nawiązała nią do pacyfistycznego, zachwycającego formalnie cyklu Ryszki *Niewinne/Niewinni* z połowy lat sześćdziesiątych XX wieku.

20

Wartość opalizującej niejednoznaczności wnosi na wystawie „Horyzont” Krzysztof Mazur rzeźbą pt. *Postulat* (2025), parafrazującą monumentalną dłoń marionety, z kinetycznymi modułami palców. *Postulat* oddziałuje jak symbol przestrogi, że beztroska zabawa może przerodzić się w agresję wobec całych bezbronnych wspólnot. Wyobraźnia osób oglądających dopowiada bardziej rozpoznawalne układy ruchomych palców, od heroicznego symbolu zwycięstwa (V = Viktoria), przez gesty wzywające pomocy, do wulgarnych bądź skrajnie dyktatorskich. Gdyby formę tej dłoni zrealizowano w skali 1:1, powstałaby asocjacja z uznanym modelem pomnika *Niezanego więźnia politycznego*, który w 1952 roku opracował Reg Butler, reprezentant tzw. *geometry of fear*<sup>33</sup>. Krzysztof Mazur podkreślał: „Aby skorzystać z [...] wiedzy i doświadczeń [Adolfa Ryszki], należało nie tylko uważnie słuchać czasami nie do końca sprecyzowanych zastrzeżeń, ale też uważnie rejestrować jego gesty i mimikę, wnioskować ze sposobu gładzenia brody i intonacji głosu. Był to rodzaj zaproszenia do wspólnego wysiłku w procesie formułowania pytań o istotę rysowanego problemu artystycznego. Nigdy nie słyszałem kategoriicznych uwag, a jedynie delikatne sugestie wplecione w dygresje, anegdoty, analogie. Ryszka pozostawiał mi (także innym studentom) dużo swobodnej przestrzeni, w której poruszałem się [...] samodzielnie. Zawdzięczam mu dużo cennych wskazówek, zwłaszcza w sprawach warsztatowo-technicznych, w których był ekspertem. Z entuzjazmem opowiadał o nowinkach tech-

32 „Wanda Czełkowska. Portret”, film Anny Zakrzewskiej i Małgorzaty Piwowar dla TVP Kultura, 2017. Warto przypomnieć, że Adolf Ryszka darzył przyjaźnią Wandę Czełkowską, starał się ją wspierać, gdy w Krakowie traciła pracownie artystyczne, rekomendował jej prace Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku oraz zabiegał o jej pobyt w tym ośrodku na przełomie 1994/1995 roku. Artystka kilka miesięcy pracowała wtedy Orońsku, a gdy dowiedziała się, że Adolf Ryszka odszedł nieoczekiwanie 28 kwietnia 1995 roku, zadedykowała mu realizowany tam cykl rysunków z linearnymi aluzjami figuratywnymi oraz rzeźbę figuratywną jako *homage*. Por. Dorota Grubba w: ...*Od Conditio Humana do...*

33 Marcin Giżycki, *Słownik kierunków*, s. 63.

nicznych ze świata, które dla nas, studentów w realiach PRL, były niemal z pogranicza fantazji. Profesor chętnie pokazywał swoje prace, mówił o sympozjach rzeźbiarskich, w jakich brał udział, prezentował filmy z plenerów. Wciągał nas w zaczarowany świat sztuki<sup>34</sup>. Opalizujące sensory w kontekście dociekania istoty fenomenów horyzontu wprowadził także Stanisław Koźmiński, którego impresyjnie ukształtowany horyzont w przekroju grubej beli drzewa prowokuje do odczytania ledwie dostrzegalnego pejzażu. Tarcza piły kantowej w centrum kompozycji imituje tytułowy *Zachód słońca* (2025). Natomiast postumentem tego surowego obiektu jest zwykły kozioł stolarski, który z dystansu czyta się między innymi jako przegrodę na drodze, szlaban, granicę możliwości wędrówki.

Mistrzowską, ale i niepokojącą aurą epatują cykle fotografii pt. *Grawitacja* (2005) Marcina Jędrzaka, ujawniające wnętrza zwojów metalowych ogrodzeń. Misternością kompozycji ewokują skojarzenia z grafikami Józefa Gielniaka – jego anamorficznymi wizjami ni to roślin, ni bańniowych zamków, ni widzianych pod mikroskopem bakterii. Subtelna, zniuansowana wędrówka tonacji, od jaskrawej bieli, przez wiele odcieni szarości, ku mrocznej czerni, przynosi echo skojarzeń odleglejszych, na przykład z dokumentem miejsc tabuizowanych, między innymi wygradzanych drutem kolczastym.

*Horyzont* to także tytuł fenomenologicznej kompozycji Piotra Tołoczki, podszywającego się pod strategię „zwykłego” *ready made*<sup>35</sup>. Artysta na niebieskich taśmach zawiesił fragment tkaniny z przylgniętym do niego horyzontalnie wątkiem malarskim, którego uprzedniego ruchu możemy się domyślić, gdyż górna jego strefa jest intensywnie błękitna, dolna soczyście zielona. Całość wydaje się dalekim echem zarówno *environments* George’a Segala, z białymi figuracjami ludzkimi i wielobarwnym otoczeniem (klisze kulturowe pop-artu), jak i marzycielskich niebieskich pasków Edwarda Krasieńskiego (komponowanych zawsze na poziomie serca artysty), postkonceptualnych realizacji z ciekłymi barwami Miłozza Pobiedzińskiego, wreszcie nowożytnego dalekowschodniego pejzażowego malarstwa na jedwabiu, wieszanego w zwoju na ścianach.

Kolor towarzyszył Adolfowi Ryszce właściwie od początku, gdy poczuł wewnętrzną konieczność rozwoju i podjął naukę w Liceum Plastycznym w Zakopanem. W przyszłości wspominał i czerpał ze wspaniałych lekcji Antoniego Kenara, wykładów z historii sztuki Haliny Kenar, z przyjaźni nieco młodszych wybitnych kolegów artystów: Macieja Szańkowskiego, Henryka Morela oraz charyzmatycznej nauczycielki Barbary Zbrożyny. Zachwycające wariantowe portrety, jakie Adolf Ryszka wykonał w latach sześćdziesiątych XX wieku interpretując afirmatywną bądź melancholijną fizjonomię Barbary Zbrożyny, a także emanującą moc jego poszukiwań malarskich wyeksponowano na dwóch wystawach ostatnich lat: w 2023 roku w warszawskiej Zachęcie, w ramach projektu „Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień”, i rok później w Rybniku w Galerii Sztuki Rzeczna, na wystawie „Adolf Ryszka. Wspomnienie mistrza”<sup>36</sup>.

34 Krzysztof Mazur, *Dyskretny Przewodnik*, w: *Adolf Ryszka. Przestrzeń*, s. 28–31. Por. Krzysztof Mazur *i cztery rocznice* [Projekt „Galerii Nad Wisłą” – jej lokacja i remont – rozpoczęcie 35 lat temu / Spotkania twórcze w cyklu „Sztuka w domu” – rozpoczęcie 30 lat temu / Działalność Fundacji Praktyk Artystycznych „i...” – rozpoczęcie 25 lat temu / Strefa Kulturywacji Artystycznej PLANTA w Biskupicach – ustanowienie 10 lat temu], tekst Zygmunt Trzeźniowski i inni, Toruń 2018; Jacek Jagielski, Dorota Grubba-Thiede, „Zawsze zaczynałem od miejsca”. Krzysztof Mazur w polu sztuki alternatywnej, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko”, 2023, nr 2, s. 20–26.

35 Piotr Tołoczko, *Materializacja sensu: ślad gestu w sztuce*, Wyd. Uczelniane Politechniki Bydgoskiej im. Jana i Jędrzeja Śniadeczych i Galeria Sztuki Wozownia, Toruń 2025.

36 „Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2023, kuratorzy Dorota Grubba-Thiede, Jarosław Pajek, współpraca Anna Ryszka-Zalewska i inni, <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/adolf-ryszka-przestrzen-niesie-cien>; „Adolf Ryszka”, Galeria Sztuki Rzeczna, Rybnik 2024, kurator i aranżacja Jarosław Pajek, <https://rzezba-oronsko.pl/wystawy/wspomnienie-mistrza/>



Adolf Ryszka, HajimeTogashi, pomnik Zenona Żebrowskiego – „brata Zeno”, Gotemba (Japonia), cmentarz Fuji Reien (u podnóża góry Fuji, prefektura Shizuoka). Odświeżenie pomnika w 1979 roku. Tondo z mottem: „Wszyscy ludzie są sobie równi”. Twórcy otrzymali za pomnik nagrodę im. Brata Alberta. Fot. dzięki uprzejmości Anny Ryszki-Zalewskiej



Adolf Ryszka, Hajime Togashi, Monument to Zenon Żebrowski - "Brother Zeno", Gotemba, Japan, Fuji Reien Cemetery (at the foot of Mount Fuji, Shizuoka Prefecture) Unveiled in 1979. The tondo bears the motto: "All people are equal." The artists received the Brother Albert Award for the monument. Photo courtesy of Anna Ryszka-Zalewska

Ważnym punktem odniesienia są również styczności Adolfa Ryszki z kulturą Dalekiego Wschodu, w tym z Japonią, do której wyjeżdżał w latach siedemdziesiątych „odkrywając niepowtarzalne skupienie na przydrożnym kamieniu, ruchu pędzla, locie ptaka”<sup>37</sup>. W latach 1974 oraz 1979 w miejscowości Kasama wykonał dwie rzeźby: w czarnym i czerwonym granicie dla firmy Tsuchiya Sekizai. W Japonii Ryszka poznał franciszkanina Zenona Żebrowskiego, brata Zeno (1892–1982), który od 1930 roku działał w tym kraju, cudem przeżył wybuch bomby atomowej i „rozpoczął w Nagasaki akcję ratowania rannych, a wkrótce potem działalność charytatywną, zakładając w 1946 roku sierociniec dla chłopców w Mugenzai no Sono. [...] [wspierał biednych] w wielu krajach, między innymi w Korei, Wietnamie, na terenie Indii, w Białym Peruw, [...] w Nikaragui”. Zachwycająco medytacyjny, dyskretnie rezonujący z filozofią zen projekt pomnika brata Zeno Ryszka opracował wspólnie z Hajime Togashim. Pomnik został zrealizowany w Gotembie (Japonia), na cmentarzu Fuji Reien (u podnoża góry Fuji, w prefekturze Shizuoka). Tondo z portretem brata Zeno Ryszka wkomponował w centrum medytacyjnego założenia i opatrzył mottem: „Wszyscy ludzie są sobie równi”. Magdalena Howorus-Czajka w artykule dedykowanym rzeźbiarzowi przywołała refleksję Bogusława Mansfelda, że Adolfa Ryszki „nie opuszczała [...] potrzeba wizualnego notowania nastrojów, wrażeń i przemyśleń”. W sensie metaforycznym dzieła Ryszki są zatem jego pamiętnikiem – swoistym emocjonalnym kryptoportretem”<sup>38</sup>. Adolf Ryszka oraz Hajime Togashi otrzymali za pomnik franciszkanina nagrodę im. Brata Alberta, a badaczka problematyki pomnikowej Irena Grzesiuk-Olszewska interpretowała monument jako „symbol modlitwy o pokój dla całej rodziny ludzkiej”<sup>39</sup>.

24

Anita Oborska-Oracz podkreśliła: „Przez kulturę, sztukę wracamy do pytań, które nie mają łatwych odpowiedzi, nieustannie podejmujemy próby spojrzenia na człowieka w nowych warunkach. Pamięć i historia pozwalają nam dostrzegać trwanie poprzez następstwo pokoleń, ale człowiek w tę płynącą rzekę czasu zostaje zanurzony na krótko. Cykl *Kroczących* Adolfa Ryszki z początku lat siedemdziesiątych XX wieku dojrzałe zakreśla obszar zmagania, na który spróbuje rzucić kilka rozproszonych świateł. Będzie to szukanie pewnej szczególnej dla postawy tego rzeźbiarza cechy, która sprawia, że akceptuje on w ludzkim losie współobecność życia i śmierci, a wiedza o nieodwołalności tej ostatniej nie neguje u niego widzenia urody tej pierwszej – a nawet więcej: wręcz ją uruchamia i barokowym światłem wydobywa w całym bogactwie. Z dzisiejszej perspektywy dostrzegamy coraz wyraźniejsze przekierowanie uwagi sztuki z egzystencjalnego wymiaru człowieka na życie i trwanie ziemi, natury. [...] Rzeźbiarski świat Adolfa Ryszki pomimo nierozwiązywalnych egzystencjalnych treści potrafi wytracić ziemskie przyciąganie”<sup>40</sup>.

37 Aleksander Wojciechowski, *Adolf Ryszka, w: Współczesna rzeźba polska. Madryt – Bilbao – Lizbona – Barcelona – Paryż – Wrocław*, red. Aleksander Wojciechowski, BWA – Galeria Awangarda, Wrocław 1980.

38 Magdalena Howorus-Czajka, *Portret a twarz. Wobec twórczości Adolfa Ryszki*, w: *Adolf Ryszka. Przestrzeń*, s. 121.

39 Irena Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945–1995*, Nariton, Warszawa 1995.

40 Anita Oborska-Oracz, *Wobec poetyckich światów*, w: *Adolf Ryszka. Przestrzeń*, s. 136, 138.



A man with a full beard and a dark jacket is sitting in front of a wall covered in graffiti. The wall is a light, textured color, and the graffiti consists of large, stylized letters in a dark color. The man is looking slightly to the right of the camera with a serious expression. The overall lighting is warm and yellowish. The text "Adolf Ryszka" is overlaid on the upper part of the image in a large, bold, black font. Below it, the subtitle "- Progressive Signs: Fervour and Silence" is written in a smaller, bold, black font. A small yellow horizontal line is visible on the right side of the image, partially overlapping the man's jacket.

# Adolf Ryszka

- Progressive Signs: Fervour and Silence

Adolf Ryszka [...] emphasized certain forms while softening others, [...] accentuated textures and highlighted the interplay of light on polished planes, allowing the forms to 'resonate' in space

Anna Kroplewska-Gajewska<sup>1</sup>

Fervour and silence are two significant values evoking the vastness of open landscapes and the ever-shifting drama of the sky, from the collision of storms to their quiet retreat, like a final dance. These values permeate the entire oeuvre of Adolf Ryszka (1935–1995), a renowned sculptor who made his mark on international communities devoted to open-air art. His practice was rooted in a selfless pursuit of original visions, metaphors, ideograms, and, what he called, “energetic events”. Ryszka created his most monumental forms during outdoor symposia across Europe, Japan, and Canada, where he engaged directly with the landscape and its rhythms. From the 1960s onward, he stood at the forefront of the international “new figuration” movement, introducing phantasmagorical silhouettes imbued with pacifist ideals, figures that continue to resonate, even as they verge on cultural clichés.<sup>2</sup>

The presence of fervour and silence is felt not only in his open-air sculptures (largely abstract, archetypal, and pulsing with biomorphic energy) but also in his famous figurative works, where pristine harmony clashes with phantasmagorical deformation, atrophy, and reification. Adolf Ryszka's work also captivates through the iconographic and formal richness of his masterful bas-reliefs and drawings – distinct yet equally potent avenues of concentrated artistic inquiry. These compositions reveal a dynamic tension, oscillating between meditative stillness and a visceral, surrealist intensity. They seem to resonate with metaphors of latent danger found in the prints of Odilon Redon, sculptures of the postwar artists grouped under Herbert Read's 1952 concept of the “geometry of fear”, and the later explorations of Louise Bourgeois, among others.<sup>3</sup>

27

1 Anna Kroplewska-Gajewska, 'Przekształcanie form i znaków – muzyka w cieniu rzeźby / Transforming Forms and Signs – Music in the Shadow of Sculpture' in *Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień / Space Bears Shadow*, Dorota Grubba-Thiede, Dorota Karaszewska, Małgorzata Jurkiewicz & Jolanta Chrzanoska-Pieńkos (eds.), Łukasz Mojsak (transl.), Janusz Janowski, Maciej Aleksandrowicz, Jarosław Pajek, Maciej Szańkowski, Krzysztof Mazur, Stanisław Radwański, Magdalena Howorus-Czajka, Anna Kroplewska-Gajewska, Anita Oborska-Oracz & Dorota Grubba-Thiede (texts), Katarzyna Anna Jarnuszkiewicz (photos), Ivo Rutkiewicz (graphic design). Zachęta National Gallery of Art, Warsaw 2023, pp. 128–135. See also: 'Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień – wystawa w Zachęcie' [Adolf Ryszka. Space Bears Shadow. Exhibition at Zachęta], presented in the radio series 'Wybieram Dwójkę', PR 2 [I Choose Radio Two], host: Jakub Kukła, interviewee: Dorota Grubba-Thiede, 21 August 2023, <https://www.polskieradio.pl/8/4756/Artykul/3228099,Adolf-Ryszka-Przestrzen-niesie-cien-wystawa-rzezb-w-Zachecie> [Accessed 8 July 2025]. See also: Maria Domurat-Krawczyk, 'Kalendarium i Bibliografia na podstawie archiwów i w konsultacji z Adolfem Ryszką' [Chronology and Bibliography based on archives and in consultation with Adolf Ryszka], in exhibition catalogue: Maria Domurat-Krawczyk (ed.), *Adolf Ryszka. Rzeźba* [Adolf Ryszka. Sculpture]. Zachęta National Gallery of Modern Art, Warsaw 1994, pp. 35–55.

2 Jean-Luc Chalumeau, *La Nouvelle Figuration: Une histoire de 1953 – à nous jours. Figuration narrative. Jeune Peinture. Figuration critique*. Editions Cercle D'art, Paris 2004. See e.g.: Dorota Grubba-Thiede, 'Moschoforos z gutaperki: Adolf Ryszka', in Jerzy Malinowski & Grażyna Raj (eds.), *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej*. Polish Institute of World Art Studies and Tako Publishing House, Warsaw-Toruń 2016, pp. 426–431; Anna Maria Leśniewska-Zagrodzka, *Nowe miejsce rzeźby w sztuce polskiej lat 60. XX wieku jako wyraz przemian w sztuce przestrzeni* [The new Place of Sculpture in Polish Art of the 1960s as an Expression of Changes in the Art of Space]. Institute of Art, Polish Academy of Sciences, Warsaw 2015.

3 Marcin Giżycki, 'geometry of fear', in idem, *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*. Wyd. słowo/obraz terytoria (Gdańsk 2002), p. 63.

*Not for the first time, the overlap between land and sea made me ask myself what this thing we call land is, and where we should look for it. A few years ago, on a wet and stormy day in February, I went with a group of anthropology students from the University of Aberdeen to the beach [...]. We stood there in the rain and wind [...]. We were reading [...] the work of James Gibson, a pioneer of ecological psychology, [...] Gibson defined land not only as a surface of contact, but also as a "support-giving surface" and even a "reference surface for all other surfaces."*

Tim Ingold<sup>4</sup>

The cyclical resurgence of Adolf Ryszka's legacy finds renewed vitality in the memory of his years as an educator at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń (1982–1995). His influence endures through a generation of former students, now esteemed artists and academics, who, since the 1990s, have actively worked to preserve and promote his artistic achievements.

In 2025, their unwavering efforts have led up to "Horizon", a curatorial-community initiative led by Prof. Ala Majewska, UMK; Prof. Katarzyna Adaszewska, UMK; Prof. Krzysztof Mazur; Prof. Grzegorz Maślewski; and other contributing artists. Conceived as a tribute to their mentor, "Horizon" embodies a living dialogue with Ryszka's philosophy of art, reflecting evolving interpretations of his work in light of global transformation.<sup>5</sup>

Viewed holistically, Ryszka's art absorbs and reflects the tremors of a world in flux, its vitality tempered by the weight of geopolitical tensions and ecological crises. As Alicja Kępińska observed, we are entering a phase of "great ontological change," where "the world has imperceptibly slipped out of its orbit and out of the framework of our perception [...] cracks, fissures, faults multiply, successive spaces open up, which keep moving us somewhere else."<sup>6</sup>

(photo on a page 11)

"Horizon", the title of the community exhibition, serves as a poetic and metaphorical homage to Adolf Ryszka, subtly redirecting focus toward his celebrated outdoor works.

It is worth recalling that in July 2023, while retracing the Canadian journey of her eminent father, Anna Ryszka-Zalewska rediscovered *Between* — a two-part travertine sculpture carved by Adolf Ryszka in 1975 during the Vancouver International Stone Sculpture Symposium at VanDusen Botanical Garden. This open-air event brought together a distinguished group of international artists, including Mathias Hietz (Austria), David Marshall and Joan D. Gambioli (Canada), the Kubach-Wilmsen-Team (Germany), Jiro Sugawara, Kiyoshi Takahashi, and Hiromi

4 Tim Ingold, 'Pogodoświat'[], in 'A co, gdyby miasto było oceanem, a budynki statkami?'[], *Autoportret. Pismo o Dobrej Przestrzeni* (2020), vol. 1 (68) *Nowa Nadzieja*. <https://www.autoportret.pl/artykuly/a-co-gdyby-miasto-bylo-oceanem-a-budynki-statkami/> [Accessed 7 April 2025].

5 See, among others, Ala Majewska (ed.), *Ala Majewska: prace domowe / household chores*, Lucyna Rotter & Ala Majewska (texts), Joanna Przewięźlikowska (transl.) & Dagna Majewska (collaboration). Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2021; Katarzyna Adaszewska & Ala Majewska, *Co mimo wszystko budzi Twoją nadzieję?* [What gives you hope despite everything?], exhibition catalogue for the Wozownia Art Gallery in Toruń, 2 July–29 August 2021. 'Otwarte' Artistic Association (Toruń 2021); ...*od Conditio Humana do... : wystawa upamiętniająca twórczość prof. Adolfa Ryszki*

w 20 rocznicę śmierci [...] from Conditio Humana to... : an exhibition commemorating the work of Prof. Adolf Ryszka on the 20th anniversary of his death], Katarzyna Adaszewska, Grzegorz Maślewski et al. (texts), Marta Bindek (graphic design). 'Otwarte' Artistic Association (Toruń 2015); *Profesor Adolf Ryszka : uczniowie i współpracownicy* [Professor Adolf Ryszka: students and colleagues]. Wozownia Gallery (Toruń 1995); Ala Majewska (ed.), *Rzeźba : pracownicy Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, / Sculpture: Staff Members of the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń*, Anita Oborska-Oracz (introduction), Joanna Przewięźlikowska (transl.). Nicolaus Copernicus University Press, Toruń 2019.

6 Alicja Kępińska, 'Między prawem grawitacji a lekkością ptasiego pióra' [Between the law of gravity and the lightness of a bird's feather], in *Jacek Jagielski*, catalogue published to accompany exhibitions at BWA Zielona Góra, Galeria Amfilada Szczecin, Galeria XXI Warsaw, Sylwia Bernat (transl.). BWA (Zielona Góra 2007), pp. 3–10.

Akiyama (Japan), Olga Jancic (Yugoslavia), Michael Sartell Prentice (France), and David Ruben Piquetoukun, a celebrated Inuit artist.<sup>7</sup>

A poetic half-hour film was produced during the symposium, capturing the immersive atmosphere of the event: the focused intensity of the artists, the resonant acoustics of stone carving, the communal energy of the vernissage, and the subtle interplay between artistic creation and the phenomenology of nature.<sup>8</sup> Its final frame — bathed in the glow of the setting sun — echoes the contemplative aura of a diptych by Joanna Bebarska, a renowned sculptor and long-time lecturer at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University. Bebarska, who served as Ryszka's first assistant from 1982 to 1986, maintained a close friendship with his wife, Jasna Strzałkowska-Ryszka. Jasna, a distinguished architect and creator of lyrical watercolours, such as visionary landscapes — mysterious water gardens blooming with 'flowers' reminiscent of Adolf Ryszka's sarcophagus compositions, passed away unexpectedly in July 2023.<sup>9</sup>

Reflecting on the nature of the horizon, Zuzanna Sadowa observes: "Much like landscape in its natural form serving as a medium of transformation between material and immaterial realms, the mental experience of landscape becomes pure mediation. In this space, sensory impressions 'tap out a rhythm' as they undergo metamorphosis. Imaginative parameters such as shape-image and time, though never fully unified, continuously strive toward coherence, generating new mental configurations and forms within the liminal zone of the 'in-between'. They sometimes follow unpredictable directions, sinking into indeterminacy."<sup>10</sup> Joanna Bebarska's intricate reliefs titled *Horizon*, exhibited at the Wozownia Gallery, seem to embody this very threshold. Their radiant surfaces, where streaks of golden "sky" meet the subdued, matte "ground", evoke not only elemental contrasts but also a metaphysical space-time: Earth, Cosmos, Humanity, all Beings and all Matters and Things.

In 1975, Adolf Ryszka was awarded honorary membership in the British Columbia Sculptors' Association<sup>11</sup> in recognition of his artistic contributions in Canada. That same year, he created *Between*, a meditative yet monumental travertine sculpture measuring 350 × 110 × 80 cm. Discreetly biomorphic in form, its two interrelated elements evoke a quiet dialogue, an energy of mutual listening, underscored by horizontal, painterly veining that lends the work a lyrical, almost geological rhythm. In Poland, *Between* is known primarily through photographs and descriptions, notably those by Anna Podsiadły, author of a meticulously researched biography published in Ryszka's 2007 monograph by the Centre of Polish Sculpture in Orońsko. However, new images sent from Vancouver in the summer of 2023 by Anna Ryszka-Zalewska reveal a striking transformation: the sculpture now appears as a forgotten island, cloaked in rusty-green moss. Its relationship with the surrounding landscape has shifted dramatically. Dense vegetation has replaced the once open space, and a young forest now encroaches upon its presence. Over nearly five decades, the ground level has risen around its base, and in time, nature's slow

7 The Vancouver International Stone Sculpture Symposium, Vancouver 1975, bs.; See also: inter alia <https://fondation-kubach-wilmsen.de/>.

8 Stone sculpture symposium, Vancouver 1975, a videocassette: Photography: Doug McKay, C.s.c.; Editing: Gabrielle Minot & Don Cumming; Music: Martin Fossum; Script: Susan Leslie; A PEMC Production. Provincial Educational Media Centre: <https://searcharchives.vancouver.ca/stone-sculpture-symposium-vancouver-1975>.

9 See also: Bogusław Mansfeld (ed.), *Adolf Ryszka. Rzeźba* [Adolf Ryszka. Sculpture], Halina Gajewska (language editor), Bogusław Mansfeld (text: 'O rzeźbieniu i rzeźbach' [On Sculpting and Sculptures]), Anna Podsiadły (calendar, bibliography, index), Jasna Strzałkowska-Ryszka & Joanna Mansfeld (collaboration), Maciej Szańkowski (academic consultation), Jan Gaworski (photos) (series of Monographs of Polish Sculptors). Centre Polish Sculpture (Orońsko 2007); Joanna Mansfeld (ed.), *Jasna Strzałkowska-Ryszka. Akwarele*, Konrad Kucza-Kuczyński, Wiesława Wierchowska, Jasna Strzałkowska-Ryszka (texts). Arkadiusz Grzegorzczuk Advertising and Publishing Agency (Warsaw 2013).

10 Zuzanna Sadowa, *Jej nieruchomość – krajobraz* [Her Immobility – Landscape]. Academy of Fine Arts (Warsaw 2019), p. 81.

11 Anna Podsiadły, 'Kalendarium' [Calendar], in B. Mansfeld & H. Gajewska (eds.), *Adolf Ryszka. Rzeźba* [Adolf Ryszka. Sculpture], p. 238.

ascent may obscure the work entirely.<sup>12</sup> (*photos on a page 13*) This evolving context evokes the remains of medieval temples overgrown with vegetation in Cambodia, particularly Angkor Wat, which Ad Reinhardt visited in 1958. His photographs, suffused with expressive power, helped reintroduce these forgotten cultural spaces to the global artistic consciousness.

Reinhardt later referred to André Malraux's seminal *Les Voix du silence* (1951, published in English as *The Voices of Silence* in 1953) on several forgotten masterpieces of world art in a text, while reflecting that creativity possesses the power to avert destruction, that "art is anti-destiny".<sup>13</sup> A poetic metaphor for this process can be found in Ala Majewska's object-based multi-media work *annexation* (2025), a comment on the fate of forgotten, solitary sculptures slowly enveloped by the advancing tide of nature.<sup>14</sup>

Their changing fortunes do not have only this one direction. A reminder of this lies in the Park of Contemporary Sculpture in Rybnik, inaugurated in 2025 in dialogue with Ryszka's minimalist spatial composition *Missing Fragment of Time and Space*, 1991. Ryszka's sculpture resembling a 'quarter' of a cloud teases perception with its soft, pastel fluidity. Beneath its quiet surface lies a melancholic undertone, subtly invoking the philosopher's stone, the motif central to Albrecht Dürer's masterful 1514 engraving, while its spatial arrangement anchors the work within the city's historical fabric, paying homage to Ryszka himself, born ninety years ago in Popielów, now a district of Rybnik.<sup>15</sup>

#### Geneticity of Invariably Updating Semantics

*Though few pieces from Adolf Ryszka's 'Fotele'(Armchairs) series have survived, 'Gruby' (The Bulky One) remains a vital presence here, its survival ensured through repeated exhibitions and its preservation in bronze. This work exemplifies Ryszka's distinctive fusion of realism and surreal abstraction, where dramatic form with touches of grotesquerie merge to form in single, unified composition. The sculpture's layered structure, the piling up delicate forms which stand the test of fire, and Ryszka's restraint in the use of colour reveal a mastery of execution that continues to astonish.*

Maria Domurat-Krawczyk<sup>16</sup>

30

As a supplement to her monograph on Adolf Ryszka, Anna Podsiadły compiled a comprehensive list of his monumental works designed for open spaces – an impressive body of over thirty sculptures installed across the globe gradually and with focused determination. Nearly all of these Podsiadły documented through photographs,<sup>17</sup> Ryszka's commitment to public art is also palpable in the film created during the Vancouver symposium.

His participation in international symposia and competitions for outdoor forms ran parallel to his academic role at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. He joined the faculty upon the recommendation of Barbara Bieniulis-Strynkiewicz, who was concluding

12 Anna Podsiadły, 'Prace monumentalne[]', in *ibid.*, p. 221.

13 Rachel Stella, 'AD AROUND THE WORLD / AD REINHARDT 48 Hours in Cambodia', *The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics, and Culture* (2014). <https://brooklynrail.org/2014/01/ad-around-the-world/48-hours-in-cambodia/>; See also: Leszek Brogowski, *Sztuka w obliczu przemian*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warsaw 1992.

14 Ala Majewska: *prace domowe / house chores*.

15 *A sculpture park will be created next to the River Art Gallery*, Rybnik City Hall, 16.05.2025, [https://rybnik.dlawas.info/wiadomosci/obok-galerii-sztuki-rzeczna-powstanie-park-rzezby/cid,30460,a#google\\_vignette](https://rybnik.dlawas.info/wiadomosci/obok-galerii-sztuki-rzeczna-powstanie-park-rzezby/cid,30460,a#google_vignette)

16 M. Domurat-Krawczyk (ed.), *Adolf Ryszka. Rzeźba*, pp. 35-55.

17 Anna Podsiadły, 'Prace monumentalne' [Monumental works], pp. 220–224.

her tenure.<sup>18</sup> During his travels, Ryszka entrusted the supervision of diploma theses to a group of assistants – now esteemed artists and educators in their own right. These include Prof. Joanna Bebarska, PhD (a graduate of Prof. Bieniulis-Strynkiewicz), Prof. Andrzej Borcz, PhD, UMK (trained under Prof. Jerzy Jarnuszkiewicz and Prof. Oskar Hansen at the Warsaw Academy of Fine Arts), Prof. Krzysztof Mazur, PhD, UMK (Ryszka's own student), and Prof. Jarosław Perszko, PhD (a graduate of Prof. Hanna Brzuszkiewicz, PhD, UMK).<sup>19</sup>

Meditative intensity and a daring proficiency in lending poetry to the hardest boulders are especially evident in Adolf Ryszka's works created after 1981. These include the granite tombstone of neurophysiologist Prof. Jerzy Konorski (1983), located in the former military cemetery of Warsaw's Powązki district; the red sandstone compositions *Silent Stone* and *Table* (1986, Schweinstal, Germany); and the monumental, horizontal-diagonal sculpture *Whale*, (1989), carved from red granite and exhibited at the junction of the waterfront and Lake Neumünster in Germany. *Whale* stands as a singular synthesis resembling a broken or emerging stone summoning up the image of a leviathan leaping skyward. It functions as an ideogram of spiritual ascent, eternal life, and miraculous salvation.<sup>20</sup> This symbolic language resonates in Andrzej Borcz's wall-mounted work *Landscape – Horizon V*, (2024), whose linear purity and restrained composition represent solitude in the ever-shifting world of anxiety, reminiscent of the existential unease in Franz Kafka's *The Trial*.<sup>21</sup> A certain sense of kinship is brought by Aleksandra Truchel's installation *Frames*, which combines motifs of doors and multiplied windows – tools for both passage and observation. The installation's apparent silence, born from the introspective nature of artistic creation, seems to touch upon a parallel phenomenon: the overexposure of the individual in the age of photography, film, virtual environments, and cyber-sociological surveillance. A profound sense of suspension, of being poised between worlds, permeates the exhibition "Horizon", particularly in Grzegorz Maślewski's installation *Gate* (2025). Here, the figure of man is rendered as *axis mundi*, a fragile "thinking reed" in Blaise Pascal's words, a speck of consciousness adrift in the vastness of the cosmos. The work's melancholic aura calls to mind the solitary introspection of Caspar David Friedrich's *Wanderer Above the Sea of Fog* (1818), a visual metaphor for existential reflection. This contemplative mood finds resonance in Anna Zaręba's composition *You Know What a Horizon Is, Don't You?*, where an openwork arrangement of antique boards is encased within a concrete circular frame. The structure appears to paraphrase veiled celestial bodies – clouds obscuring the sun, the moon, the window to the world. Drawing on Far Eastern amor vacui (love of emptiness) and brutalist architectural strategies, Zaręba's seemingly purist form gestures toward histories marked by catastrophe: famine, fire, flood, hurricanes, and war.

Sebastian Mikołajczak's *Horizon CO<sub>2</sub>, NxOy, NO<sub>2</sub>* (2025) offers a quieter, more intimate intervention. Composed of layered, engraved glass, the work reads as an almost invisible

18 I am grateful to Professor Maciej Szańkowski for sharing this information with me in 2023, during the production of a film memoir about Adolf Ryszka (with cinematography by Maria Nitek), filmed in his studio on Kanonia Street in Warsaw. The completed film is now housed in the archives of Zachęta.

19 Joanna Bebarska - medale i rzeźby [Joanna Bebarska – medals and sculptures], exhibition catalogue. District Museum (Toruń 2002); Tamara Książek, 'Jarosław Perszko – Shibui', *Kwartalnik Rzeźby Orońsko* (2009), no. 3–4, pp. 25–26.

20 *Whale*, in Ami Ronnberg & Kathleen Martin (eds.), *The Book of Symbols, Reflections on Archetypal Images*. Taschen (Cologne 2010), pp. 204–205.

21 'Andrzej Borcz', in Jadwiga Jarnuszkiewicz, Jolanta Gola & Wiesława Wierzychowska (eds.), *W kręgu pracowni Jarnuszkiewicza. W 35-lecie pracy pedagogicznej profesora Jerzego Jarnuszkiewicza* [Those associated with Jarnuszkiewicz's studio. On the 35th anniversary of the pedagogical career of Professor Jerzy Jarnuszkiewicz]. Museum of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Warsaw 1985.

lament.<sup>22</sup> Through a childlike visual language, Mikołajczak juxtaposes motifs of deforested landscapes and toxic atmospheric clouds, bluntly confronting the realities of the Anthropocene. His message is urgent: this era of “human hyper-agency must not be treated as a prolonged epoch, but as a fleeting moment – an instant in which we are called to reexamine our place in the world. From sunset to nightfall, he seems to suggest, is the time to reflect, recalibrate, and reconsider our common future.”<sup>23</sup>

A quiet sense of communion with those who have passed permeates *Present Continuous* (2005), an installation by Małgorzata Wojnowska-Heller, a former student of Adolf Ryszka and, in the 1990s, a lecturer in sculpture at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University. In this work, Wojnowska-Heller turns to clay, the material most cherished by her mentor, to construct a series of variably composed letter arrangements - morphemes of the word *jestem* (“I am”), alongside decomposed clusters, tubercles of fragmentation, and fissured cracks.

These sculptural elements conjure the reddish-brown grotesquerie of Ryszka’s spatial compositions, while also summoning up images of collapsing homes and fractured narratives, both personal and collective. *Present Continuous* also resonates as a distant echo of Stanisław Dróżdź’s seminal 1970s concrete poetry work *Między* (In-Between).

Adolf Ryszka’s earliest sculptures conceived for open-air settings often retained traces of figuration. A notable example is his psychologically nuanced yet impressionistic statue of Hans Christian Andersen, unveiled in Copenhagen in 1968 (height: 230 cm). That same year, during the sculpture symposium in Krastal, Austria, Ryszka shifted toward abstraction with *Ziarno* (Seed), a marble form subtly suggestive of flowering, exotic fruit, sensuality, and coital symbolism. Its organic contours evoke the intimacy of macro-photography, capturing nature’s hidden eroticism with quiet precision. In *Composition* (1969), carved from limestone sandstone at St. Margarethen, Austria, Ryszka explored horizontal form to express proximity and tenderness. The sculpture’s metaphorical allusion to a kiss resonates with the tradition of iconography (e.g. Eleusa) and the poetic minimalism of Constantin Brancuși. Beneath its surface lies a subcutaneous dialogue with emerging visual languages, an intuitive engagement with photography, nascent photorealism, and the cinematic framing of new wave film. One might sense a kinship with Krzysztof Zanussi’s “The Structure of Crystal” (1969), supported by Krystian Jarnuszkiewicz, where philosophical inquiry and visual austerity converge.<sup>24</sup>

In 1971, Adolf Ryszka achieved another international milestone by co-creating the project *Die Straße der Skulpturen* in St. Wendel, West Germany.<sup>25</sup> It was there that he produced one of his most enigmatic works: *Boundary Stone* (230 × 180 × 110 cm), a vertical sculpture carved from red sandstone. Boldly biomorphic and visually charged, the piece pulses with organic energy, its cooler, framing elements dividing the form into two symmetrical halves. Installed in a vast meadow, the sculpture invites layered interpretations, suggesting not only physical borders and

22 See also: *Sebastian Mikołajczak: medale i monety = medals & coins*, Daniel Karczyński (transl.). Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University (Toruń 2018).

23 Curatorial text by Małgorzata Jankowska, Grzegorz Kłaman & Piotr Tadeusz Mosur – drawing, inter alia, on the studies of Eugene F. Stoermer and Paul J. Crutzen – written for the 2020 conference and exhibition ‘Zmierzch Antropocenu’ [Twilight of the Anthropocene] at the Academy of Fine Arts in Gdańsk (<http://www.splez.pl/zmierzch-antropocenu-wystawa-konferencja/>). See also: Małgorzata Jankowska, Grzegorz Kłaman & Piotr T. Mosur, *Zmierzch antropocenu. Sztuka i nauka, szkice jutra / Twilight of the Anthropocene. Art and Science, Sketches of Tomorrow*, translated by Marzena B. Guzowska and Monika Ujma. WRiI, Department of Art History and Theory, Academy of Fine Arts in Gdańsk and F. Wyspa Progress (Gdańsk 2022).

24 See also Elżbieta Grubba & Dorota Grubba-Thiede, ‘Krystian Jarnuszkiewicz – Kamienny sen pod dębem’ [Krystian Jarnuszkiewicz – Stone Dream under an Oak Tree], ed. Halina Gajewska, *Kwartalnik Rzeźby Orońsko* (2014), no. 1–2, pp. 71–74; Krystian Jarnuszkiewicz in a meeting with Krzysztof Zanussi, Magnetic Fields Gallery in Warsaw, curators Patrick Komorowski & Gunia Nowik (Warsaw 2013); see also <https://www.forgottenheritage.eu/artists/287/krystian-jarnuszkiewicz>.

25 Magdalene Grothusmann, *Fünzig Jahre Bildhauersymposion St. Wendel 1971, 2021*, file:///C:/Users/USER/Downloads/1971\_Bildhauersymposion\_St\_Wendel.pdf; see also *International Stone Sculpture Symposium St. Wendel 1971/72/77*, Verein Internat. Steinhauer-Symposion St. Wendel 1977.

how they are changed but also the emotional and social ruptures they can provoke. The work evokes historical traumas such as the Berlin Wall, which severed families without warning. Some mothers, after years of futile attempts to reunite with their children, succumbed to despair. In this context, *Boundary Stone* becomes more than a monument; it is a silent witness to the fragility of human bonds and the violence of imposed separation. (photo on a page 17) Maciej Wierzbicki introduces a dramatic and meditative tone to the “Horizon” exhibition with his granite and steel installation (2025), conjuring the aura of an ancient instrument or a Neolithic altar radiating a sense of aeotectonic gravity. The expressive form of this masterful structure suggests the miracle of flight or dematerialisation: the obverse rooted in human endeavour, the reverse attuned to the breath of nature, ontology, and the spiritual practices that span cultures and centuries.<sup>26</sup>

Katarzyna Rudólf-Kanabaj infuses the exhibition space with a pearl-like, haunting greyness and a rhythm echoing the measured intervals of boundary posts in her installation *Consistency* (2025). This atmospheric work is anchored by a mantra of personal photographs printed on semi-transparent fabric (500 × 400 cm), whose central section evokes both the cross-section of an infinity symbol and the architecture of border checkpoints.

Katarzyna Adaszewska confronts the violation of human rights and the Geneva Convention in her ongoing installation *Ćwiczenia z push backu* (Push Back Exercises), a powerful and persistent statement she has reiterated over several years. Her protest first took form in 2021, notably in the exhibition “Idzie” (It Goes), responding to the early tragedies of people fleeing war through Belarus to Europe – including those escaping Afghanistan after the withdrawal of American troops.<sup>27</sup> An article published on 8 June 2022 by Human Rights Watch reported: “The humanitarian crisis on the Poland-Belarus border began in 2021 with the severe mistreatment of migrants and asylum seekers by border services on both sides of the border. Hundreds of people from countries such as Iraq, Syria, Iran, Yemen, Afghanistan and Cuba, seeking asylum in the European Union, were stranded in the hostile border zone between the two countries. [...] In May [2022], the commanders of two Polish border guard posts confirmed that they were hastily pushing migrants out of Poland, citing a law passed in October 2021 that allows foreigners to be expelled from Polish territory to Belarus.”<sup>28</sup>

33

Jarosław Perszko introduces a hermeneutic dimension through his glass composition *Horizon 1/3* (2024), where darkness is pierced by a barely perceptible line of light. The work carries the subtitle: *It is a wonderful thing when the sky and the earth become one on the horizon*, suggesting a metaphysical unity.

Bartłomiej Schmidt evokes the expressiveness of ugliness – echoing Julia Kristeva’s psychoanalytic inquiries – in his large-format, silicone sculptures. Colourful and limply cascading, these forms explore the semiotics of identity. Resembling ambiguous flags, they seem to reverberate with the legacy of Alighiero Boetti’s *Mappa* series (1971–1994), created in collaboration with Afghan and Pakistani artisans, and rooted in a pacifist, post-conceptual ethos.

Among the broader conceptual references is Rem Koolhaas’s 1972 thesis *Exodus*, in which the now-renowned architect envisioned a top-down, orchestrated separation. He wrote: “As has

26 Maciej Wierzbicki, *Rzeźby* [Sculptures], <https://kawir.umk.pl/pracownicy/maciej-wierzbicki/>

27 See also: Anna Podsiadły, ‘Dyktatura dodatków nadal trwa... : na temat „Dizajnu” Katarzyny Adaszewskiej’ [The dictatorship of accessories still continues ... : on the subject of Katarzyna Adaszewska’s, Design], *Kwartalnik Rzeźby Orońsko*, vol. 18, 2007, no. 3/4, pp. 15–16; Katarzyna Adaszewska (ed.), *Katarzyna Adaszewska – obiekty rzeźbiarskie* [Katarzyna Adaszewska – Sculptural Objects], Marta Bindek (proj.). NCU Publishing House (Toruń 2015). Katarzyna Adaszewska talks about the exhibition ‘What inspires your hope in spite of everything’. Wozownia Art Gallery (Toruń, 15 July 2021). <https://www.facebook.com/watch/?v=171047085081712>.

28 Przemoc i push-backi na polsko-białoruskiej granicy. Powstrzymać wydalenia w trybie przyspieszonym, zagwarantować poniesienie odpowiedzialności za nadużycia [‘Violence and Pushbacks at the Poland-Belarus Border. Halt Summary Returns, Ensure Accountability For Abuse’, Human Right Watch editorial.] <https://www.hrw.org/pl/news/2022/06/08/violence-and-pushbacks-poland-belarus-border>.

happened many times in human history, architecture has become a tool of despair. [...] It is possible to imagine a mirror image of this architecture of terror, a force so powerful and destructive, but used with good intentions. Division, isolation, inequality, aggression, destruction – all the negative aspects of the Wall can become components of a new phenomenon: an architectural struggle against unwanted circumstances [...]. [...] From the outside, it is a sequence of cheerful monuments; the interior produces a constant state of ornamental frenzy and decorative delirium, an overdose of symbols.”<sup>29</sup>

Adolf Ryszka's *The Boundary Stone* (1971) possesses the expressive force of an oversized ideogram and appears – perhaps unconsciously – to echo Palaeolithic symbols described by André Leroi-Gourhan. Among these are vaginal and coital motifs, which the eminent anthropologist identified in the iconospheres of cave engravings and paintings, spaces he interpreted as temples of animism. A Polish translation of one of his influential works, *Prehistoric Religions* (translated by Irena Dewitz), was published in 1966, though it remains uncertain whether Ryszka ever engaged with it directly.<sup>30</sup>

Artists often inspire scientific inquiry, opening up unexpected perspectives and prompting insightful observations. They carry within themselves a kind of memory of the world, and through their progressive explorations, they revive and amplify meanings that have long been muted. Viewed from today's vantage point, Ryszka's *Boundary Stone* 1971 resonates with meta-genre symbolism, akin to the voice found in Magdalena Abakanowicz's compositions of colourful sisal fabric, such as *Abakan Red*, created at the turn of the 1960s and 1970s.

Zbigniew Benedyktowicz once observed: “A symbol never belongs to a single, synchronous cross-section of culture; it always pierces this cross-section vertically, arriving from the past and departing into the future. The memory of a symbol is always older than the memory of its non-symbolic textual environment. As an important element of cultural memory, symbols transfer texts, plot patterns and other semiotic creations from one layer of culture to another. A symbol appears, on the one hand, as something non-uniform in relation to the surrounding textual space, as a messenger of other cultural eras (= other cultures), as a reminder of the ancient (= eternal) foundations of culture. On the other hand, a symbol actively correlates with the cultural context, transforms under its influence and transforms it itself.”<sup>31</sup>

34

### Emanating Signs

*Art is perhaps the most steadfast argument a person holds against life. It offers only security, only freedom - the freedom to interpret, to exist. Through art, everyone is allowed to be wholly themselves.*

Wanda Czełkowska<sup>32</sup>

A preserved photograph from 1985 – showing Adolf Ryszka holding a clay ball like a volleyball, alongside the winged Joanna Bebarska, his assistant at the Faculty of Fine Arts at Nicolaus

29 Rem Koolhaas, *Exodus*, 1972, thesis by Rem Koolhaas, Madelon Vreindorp, Elia Zenghelis & Zoe Zenghelis, AA, 1972, Łukasz Stępnik (transl.). <http://thefunambulist.net/2011/04/14/great-speculations-integral-text-of-exodus-by-rem-koolhaas-elia-zenghelis-madelon-vreindorp-and-zoe-zenghelis/>; Łukasz Stępnik's blog – Teoria Architektury (2012). <https://teoriaarchitektury.blogspot.com/2012/09/rem-koolhaas-exodus-1972.html>

30 See also: e.g. André Leroi-Gourhan, *Les religions de la Préhistoire*. Presses Universitaires de France (Paris 1964); idem, *Préhistoire de l'art occidental*. Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris 1965; idem, *Religie prehistoryczne*, Irena Dewitz (transl.). PWN (Warsaw 1966). At the time, the author headed the Centre for Prehistoric and Protohistoric Research at the University of Paris, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/169599/religie-prehistoryczne>.

31 Zbigniew Benedyktowicz, 'Widmo środka świata. Przyczynek do antropologii współczesności' [The Spectre of the Middle of the World. A contribution to the anthropology of modernity], in Dariusz Czaja (ed.), *Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności* [Popular Mythologies. Sketches from the Anthropology of Modernity]. Universitas (Kraków 1994), pp. 21–22. The author refers to the publication by Yuri Łotman, *Symbol w systemie kultury* [Symbol in the System of Culture], *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, (1988) no. 3, pp. 151–154.

Copernicus University in Toruń – serves as a vivid testament to their pedagogical ethos. It captures a spirit of openness to the world and the joy that infused their teaching.

That same fervent energy radiates from Ryszka's early, intimate paintings, created spontaneously from the 1950s onward using watercolour, gouache, and mixed media. Their enigmatic iconosphere, seemingly touched by the sensibilities of Ibero-American literature, reflects the artist's attentive gaze on the fate of women – most notably in the series *Zuzanna and Power*. Rendered in pastel and pen-and-ink, these works evoke the tragic imbalance of power: systems of ruthless patriarchy and the lives of individuals, often women, cast into spaces “outside the law”.<sup>32</sup>

Małgorzata Mazur engages in a quiet dialogue with this theme through her understated ‘self-portrait’ – a poignant black-and-white photograph of her back, titled *Guilty* (2025), which preserves the natural scale of her body. With this work, she responds to Ryszka's pacifist and formally striking series *Innocents* from the mid-1960s.

The value of iridescent ambiguity is brought to the “Horizon” exhibition by Krzysztof Mazur through his sculpture *Postulate* (2025) rendered as a monumental hand of a marionette with kinetic finger modules. *Postulate* serves as a cautionary symbol, suggesting how carefree play can morph into aggression against vulnerable communities. Viewers' imaginations animate the fingers into familiar gestures – from the heroic sign of victory (V = Victoria), to signals of distress, and even vulgar or authoritarian expressions. If this hand were a 1:1 scale sculpture, it would evoke the iconic model of *The Unknown Political Prisoner* monument, designed in 1952 by Reg Butler, a figure associated with the concept of “geometry of fear”.<sup>33</sup>

Krzysztof Mazur reflected: “To truly benefit from [...] the knowledge and experience [of Adolf Ryszka], one had to not only listen attentively to his sometimes elusive reservations, but also carefully observe his gestures and facial expressions, draw meaning from the way he stroked his beard, and note the intonation of his voice. It was an invitation to collaborate in the process of questioning the essence of the artistic problem at hand. I never heard categorical statements – only gentle suggestions woven into digressions, anecdotes, and analogies. Ryszka gave me (and other students) considerable freedom, within which I could move [...] independently. I owe him much valuable advice, especially on technical matters, where he was an expert. He spoke with enthusiasm about technical innovations from around the world, which, for us students in communist Poland, seemed almost fantastical. The professor eagerly shared his work, spoke about the sculpture symposiums he had attended, and screened films from outdoor events. He drew us into the enchanted world of art.”<sup>34</sup>

Stanisław Kościński also introduces iridescent meanings into the exploration of horizon phenomena. His impressionistic horizon, carved into the cross-section of a thick tree trunk, invites

32 ‘Wanda Czełkowska. Portret’, a film by Anna Zakrzewska and Małgorzata Piwowar for TVP Kultura, 2017. It is worth recalling that Adolf Ryszka had a friendship for Wanda Czełkowska, tried to support her when she was losing her art studios in Kraków, recommended her works to the Centre for Polish Sculpture in Orońsko, and solicited her to stay there at the turn of 1994/1995. The artist worked in Orońsko for a few months at that time, and when she found out that Adolf Ryszka had passed away unexpectedly on 28 April 1995, she dedicated to him a series of drawings with linear figurative allusions, as well as a figurative sculpture as a homage, realised there. See also Dorota Grubba in: *...od Conditio Humana do ...*

33 Marcin Giżycki, *Słownik kierunków*, p. 63.

34 Krzysztof Mazur, ‘Dyskretny Przewodnik’ [A Discreet Guide], in *Adolf Ryszka. Przestrzeń* [Adolf Ryszka. Space], pp. 28–31. See also [Krzysztof Mazur i cztery rocznice [Projekt „Galerii Nad Wisłą” – jej lokacja i remont – rozpoczęcie 35 lat temu / Spotkania twórcze w cyklu „Sztuka w domu” – rozpoczęcie 30 lat temu / Działalność Fundacji Praktyk Artystycznych „i...” – rozpoczęcie 25 lat temu / Strefa Kulturywacji Artystycznej PLANTA w Biskupicach – ustanowienie 10 lat temu] [‘Krzysztof Mazur and four anniversaries / the ‘Vistula River Gallery’ project – its location and renovation started 35 years ago / Creative meetings from the ‘Art at Home’ series began 30 years ago / Activities of the Foundation for Artistic Practices – ‘and...’ – began 25 years ago / Artistic Cultivation Centre Planta in Biskupice was established 10 years ago], text by Zygmunt Trzeźniowski and others (Toruń 2018); Jacek Jagielski, Dorota Grubba-Thiede, *„Zawsze zaczynałem od miejsca”. Krzysztof Mazur w polu sztuki alternatywnej* [I have always started from a place. Krzysztof Mazur in the Realm of Alternative Art], *Kwartalnik Rzeźby Orońsko* (2023), no. 2, pp. 20–26.

viewers to decipher a barely perceptible landscape. At the centre of the composition, the blade of a mitre saw mimics the titular *Sunset* (2025). The sculpture rests on a humble carpenter's trestle, which, from a distance, reads as a roadblock — a barrier, a limit to the possibilities of passage.

Marcin Jędrzak's photographic series *Gravity* (2005) radiates a masterful yet unsettling aura, revealing the inner coils of metal fencing. The enigmatic compositions evoke the graphic works of Józef Gielniak — his anamorphic visions hovering between botanical forms, fairy-tale architecture, and microscopic organisms. A subtle, tonal journey unfolds: from bright white, through myriad shades of grey, to deep black, conjuring distant associations with documentation of tabooed spaces, often enclosed by barbed wire.

*Horizon* is also the title of a phenomenological composition by Piotr Tołoczko, which adopts the guise of a 'simple ready-made' structure.<sup>35</sup> The artist suspends a piece of fabric on blue tape, with a paint roller affixed horizontally. Its prior motion is implied by the use of colouring: intensely blue in the upper zone and lush green in the lower. The work resonates with distant echoes of George Segal's environments — white human figures set against multicoloured backdrops (pop-art cultural clichés); Edward Krasiński's poetic blue stripes (always placed at heart level); Miłosz Pobiedziński's post-conceptual explorations in fluid colour; and finally, the tradition of modern Far Eastern silk landscape painting, displayed in scrolls on walls.

Colour accompanied Adolf Ryszka from the very beginning, when he felt an inner urge to grow and began studying at the Art School in Zakopane. Later, he would recall and draw upon the invaluable lessons of Antoni Kenar, Halina Kenar's art history lectures, and his friendships with slightly younger, outstanding fellow artists: Maciej Szańkowski, Henryk Morel, and the charismatic teacher Barbara Zbrożyna. The striking variant portraits Ryszka created in the 1960s — interpreting the affirmative or melancholic physiognomy of Barbara Zbrożyna, and the energy radiating from his artistic explorations — were presented in two recent exhibitions: at Zachęta in Warsaw in 2023, as part of the project "Adolf Ryszka. Space Bears Shadow", and a year later in Rybnik at the Vistula River Art Gallery, in the exhibition "Adolf Ryszka. Memory of a Master".<sup>36</sup>

Another significant point of reference was Ryszka's engagement with Far Eastern culture, particularly Japan, where he travelled in the 1970s, "discovering a unique focus on roadside stones, brush strokes and the flight of birds."<sup>37</sup> In 1974 and 1979, he created two sculptures in Kasama — one in black granite and one in red — for the Tsuchiya Sekizai company. While in Japan, Ryszka met Franciscan Zenon Żebrowski, Friar Zeno (1892–1982), who had worked in the country since 1930, miraculously survived the atomic bombing, and "began rescuing the wounded in Nagasaki. Soon after, he launched charitable initiatives, founding an orphanage for boys in Mugenzai no Sono in 1946. [...] [He supported the poor] in many countries, including Korea, Vietnam, India, Biafra, Peru, [...] and Nicaragua." The monument to Friar Zeno — meditative in design and subtly resonant with Zen philosophy — Ryszko developed in collaboration with Hajime Togashi. The monument was erected in Gotemba (Japan), in the Fuji Reien cemetery at the foot of Mount Fuji, in Shizuoka Prefecture. Ryszka embedded a tondo with Friar Zeno's portrait at the heart of

35 Piotr Tołoczko. *Materializacja sensu: ślad gestu w sztuce* [Materialisation of meaning: the trace of gesture in art]. Jan and Jędrzej Śniadecki University of Technology in Bydgoszcz and Wozownia Art Gallery, Toruń 2025.

36 'Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień' [Adolf Ryszka. Space Bears Shadow]. Zachęta National Gallery of Art (Warsaw 2023), Dorota Grubba-Thiede & Jarosław Pajek (curators), in cooperation with Anna Ryszka-Zalewska and others. <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/adolf-ryszka-przestrzen-niesie-cien>; 'Adolf Ryszka'. River Art Gallery (Rybnik 2024), Jarosław Pajek (curator and arrangement). <https://rzezba-oronsko.pl/wystawy/wspomnienie-mistrza/>.

37 Aleksander Wojciechowski (ed.), 'Adolf Ryszka', in *Współczesna rzeźba polska. Madryt - Bilbao - Lizbona - Barcelona - Paryż - Wrocław* [Contemporary Polish Sculpture. Madrid — Bilbao — Lisbon — Barcelona — Paris — Wrocław]. BWA — Awangarda Gallery (Wrocław 1980).

the contemplative complex and inscribed it with the motto: "All people are equal." In an article dedicated to the sculptor, Magdalena Howorus-Czajka quoted Bogusław Mansfeld's reflection that Adolf Ryszka " 'was constantly driven by the need to visually record his moods, impressions and thoughts'. In a metaphorical sense, Ryszka's works are therefore his diary — a kind of emotional cryptoportrait".<sup>38</sup> Adolf Ryszka and Hajime Togashi received the Friar Albert Award for their monument to the Franciscan, which Irena Grzesiuk-Olszewska, a scholar of commemorative art, interpreted as "a symbol of prayer for peace for the entire human family".<sup>39</sup>

(photo on a page 22 / 23)

Anita Oborska-Oracz observed: "Through culture and art, we return to questions that have no easy answers, continually seeking to view humanity in new contexts. Memory and history allow us to perceive continuity through the succession of generations, yet each person is only briefly immersed in this flowing river of time. Adolf Ryszka's *Walking* series from the early 1970s maturely defines a terrain of struggle, on which I intend to shed some scattered light. It is a search for a trait specific to this sculptor's outlook - his acceptance of the coexistence of life and death in human fate. The awareness of death's inevitability does not diminish his perception of life's beauty; on the contrary, it activates and reveals its full richness in baroque light. From today's vantage point, we can observe a growing shift in artistic focus from the existential condition of humanity to the life and presence of the earth and nature. [...] Despite its unsolvable existential content, Adolf Ryszka's sculptural world is capable of transcending its earthly gravity".<sup>40</sup>

38 Magdalena Howorus-Czajka, 'Portret a twarz. Wobec twórczości Adolfa Ryszki' [The Portrait versus the Face. Considering Adolf Ryszka's work], in *Adolf Ryszka. Przestrzeń* [Adolf Ryszka. Space], p. 121.

39 Irena Grzesiuk-Olszewska, *Polska rzeźba pomnikowa w latach 1945–1995* [Polish monumental sculpture in 1945–1995]. Nariton (Warsaw 1995).

40 Anita Oborska-Oracz, 'Wobec poetyckich światów' [Considering poetic worlds], in *Adolf Ryszka. Przestrzeń* [Adolf Ryszka. Space], pp. 136, 138.



**HORYZONT** lub perspektywy dialogiczne  
wobec twórczości Adolfa Ryszki

Postmoderniści i poststrukturaliści twierdzili często, że każde nowe dzieło sztuki zawiera w sobie elementy wcześniejszych bądź zewnętrznych wobec siebie wypowiedzi lub postaw twórczych. Być może twierdzenie takie jest dość radykalne i niekoniecznie trzeba je rozumieć dosłownie i w pełni zobowiązująco, lecz na pewno warto brać pod uwagę to, że konteksty intertekstualne i dialogiczne sztuki są obecnie bardzo istotnymi pryzmatami, za pomocą których można interpretować i kreować zarazem różnorodne współczesne artefakty wizualne. Oczywiście przypadków i sytuacji tego rodzaju może być bardzo wiele. Może to być na przykład relacja między twórczością wybranego artysty lub artystki a gronem osób, które podejmują z tą twórczością szeroko pojmowany dialog. Taką twórczą wymianę prezentuje między innymi wystawa zatytułowana „Horyzont”, zorganizowana jesienią 2025 roku w toruńskiej Galerii Sztuki Wozownia przez Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte”, we współpracy z Katedrą Architektury Wnętrz i Rzeźby Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wystawa przypominać ma dorobek znakomitego rzeźbiarza i nauczyciela akademickiego – prof. Adolfa Ryszki (1935–1995), twórcy przez ponad dekadę (w latach 1983–1995) związanego z Wydziałem Sztuk Pięknych UMK. Organizatorzy wystawy „Horyzont” w swych twórczych działaniach pragną zmierzyć się z potencjałem sztuki prof. Ryszki, chcą także uczynić go jednym z uczestników wystawy, a nie jej patronem. Dokumentacja plenerowych realizacji Adolfa Ryszki, zaprezentowana w przestrzeniach ekspozycyjnych Galerii Wozownia pośród dzieł innych Autorów i Auterek – ma tu nawiązać niehierarchiczne i dialogiczne zarazem relacje z otaczającymi ją artefaktami, zawierającymi w sobie mniej lub bardziej wyraźne korespondencje z twórczością nieżyjącego już od wielu lat Profesora.

Relacje dzieł osób uczestniczących w wystawie pt. „Horyzont” do twórczości Adolfa Ryszki, w tym do jego realizacji plenerowych, rozgrywać się mogą na kilku zauważalnych obszarach. Pierwszym z nich jest na przykład szeroko pojmowana „konwencja” rzeźby „abstrakcyjno-struk-

turalistycznej”, która może być przez Autorów i Autorki także twórczo reinterpretowana i wzbogaćca indywidualnymi, nietypowymi ujęciami formalno-koncepcyjnymi. Na tym obszarze wspaniale rezonują prace zaproponowane przez Macieja Wierzbickiego, Stanisława Kościńskiego, Krzysztofa Mazura, Annę Zarębę, Grzegorza Maślewskiego – podejmując w zróżnicowany problemowo sposób dialog z twórczością Adolfa Ryszki i akcentując zarazem surową, naturalną ekspresję adaptowanych tworzyw i materii, odniesienia do tego, co „pradawne” i „archaiczne”, a przy tym wielopłaszczyznowo eksplorując różnorodne relacje przestrzenne i strukturalne. Omówmy je nieco bliżej. Maciej Wierzbicki przedstawił obiekt wykonany z kamiennych bloków tworzących rodzaj muru, w wielu miejscach agrawitacyjnie oderwanego od podłoża, niejako wbrew swemu znacznemu ciężarowi. Stanisław Kościński stworzył surową w ekspresji „rzeźbę” skomponowaną z trzech części: połowy pnia drzewa, kozła zbitego z kantówek i desek oraz odpowiednio umiejscowionej w tym układzie elementowej metalowej piły. Krzysztof Mazur jest autorem obiektu zatytułowanego *Postulat*, przeznaczonego do ekspozycji w otwartej przestrzeni publicznej, w zamierzeniu – w istniejącym lub zaprojektowanym ciągu komunikacyjnym. Obiekt ten ma cechy formy otwartej, zapraszającej widzów do interakcji i kontaktu oraz do rozważań na różnorodne tematy, także związane z twórczością Adolfa Ryszki. Fascynacje dziedzictwem rzeźby abstrakcyjno-strukturalistycznej bardzo silnie ujawniają się w dziele Anny Zaręby – kompozycji przestrzennej pt. *Wiesz chyba, co to jest widnokrąg?*, wykonanej z zabytkowych drewnianych belek oraz sztucznego kamienia. Fascynacje tego rodzaju widoczne są również w kompozycji Grzegorza Maślewskiego pt. *Brama*, zbudowanej z surowych, niemalże „archaicznych” form i wzbogaconej adekwatnie dodanym motywem figuratywnym. Z obszarem fascynacji „abstrakcyjno-strukturalistycznych” częściowo koresponduje także propozycja twórcza Marcina Jędrzaka, który w dwóch pracach fotograficznych z serii *Grawitacja* ukazuje linearne, abstrakcyjne struktury, zarówno ze świata natury, jak i będące efektem działalności człowieka. Owe struktury, dzięki potencjałowi szlachetnego, wielkoformatowego czarno-białego obrazu fotograficznego, dodatkowo silnie oddziałują wizualnie, emotywnie i symbolicznie, aluzyjnie odnosząc się również do pojęcia „horyzontu” oraz wybranych „enklaw” przestrzeni plenerowych.

Andrzeja Borcza i Jarosława Perszkę zauważalnie inspirują tendencje minimalistyczne i konceptualne ubiegłego wieku. Pierwszy z nich zaproponował na wystawie „Horyzont” obiekt fizyczny mający jeden punkt styczny z białą ścianą, przy czym ów obiekt, jak zakłada Autor, „może być rejestrowany jako obraz, przez umysł, w zborności dwuwymiarowej i trójwymiarowej”\*. Natomiast Jarosław Perszko stworzył szklany, niezwykle oszczędny w zakresach wizualnej ekspresji kameralny obiekt, który aluzyjnie kojarzy się z prostymi układami pejzażowymi i który w bardzo poruszający sposób „w linii horyzontu jednoczy przestrzenie nieba i ziemi”\*. Kiedy mowa o poruszających i silnie zapadających w pamięć artystycznych odniesieniach do potencjału pejzażu jako artystycznego motywu artykułowanego w niekonwencjonalnie pojmowanej „płaskorzeźbie” – należy koniecznie pamiętać o godnych najwyższej uwagi propozycjach twórczych Joanny Bebarskiej i Sebastiana Mikołajczaka. Kameralne „płaszczyznowe asamblaży” Joanny Bebarskiej swym układem sugerują przestrzenie pejzażowe o zauważalnej linii horyzontu. W jednej z kompozycji umieszczone zostały przez Autorkę, w geometrycznym porządku, niedziałające pozostałości po mechanizmach zegarów, co całości zestawu prac nadaje sens bardzo sugestywnego i poruszającego zarazem przekazu symboliczno-metaforycznego. Istotny komunikat treściowy, dotyczący między innymi kwestii ekologicznych i zagrożeń dla świata przyrody, jakie wynikają z działalności człowieka, zawarł również w swej znakomitej pracy wybitny medalier Sebastian Mikołajczak. Jego niekonwencjonalna szklana plakieta ukazująca na kilku planach odpowiednio: wycięte drzewa, przedstawienia kominów fabrycznych i symbo-

liczne zapisy różnych „związków i pierwiastków chemicznych” – jest zarówno zaskakująca dzięki wizualnej „dematerializacji” istniejącego obiektu, jak i bardzo nośna pod względem kreowanych przekazów treściowych. Choć odnosi się ona aluzyjnie do hasła przewodniego wystawy, jakim jest „horyzont” – jest raczej dość odległa od sztuki Adolfa Ryszki, zarówno w swej sferze czysto stylistycznej, jak i emotywno-treściotwórczej.

Równie odległe i niezależne od twórczości Adolfa Ryszki, a jednocześnie bardzo interesujące w swej warstwie wizualnej i znaczeniowej są prace Katarzyny Adaszewskiej, Alicji Majewskiej, Małgorzaty Mazur, Katarzyny Rudólf-Kanabaj, Bartłomieja Schmidta, Aleksandry Truchel, Piotra Tołoczki i Małgorzaty Wojnowskiej-Heller. Katarzyna Adaszewska i Małgorzata Mazur, swobodnie inspirując się twórczością Adolfa Ryszki, zaproponowały na toruńskiej wystawie prace o potencjale krytycznym, korespondujące z wybranymi ważnymi dziś treściami społeczno-politycznymi. Adaszewska, konstruując aranżację przestrzenną z użyciem żółtej taśmy z napisem „Push back”, zdaje się aktywizować swoisty „gest polityczny”, tak by w relacji z innymi dziełami prezentowanymi w Galerii Sztuki Wozownia uzyskał on moc wieloznacznego i sugestywnego zarazem oddziaływania\*. Z kolei Małgorzata Mazur, odnosząc się do cyklu rzeźb Ryszki pt. *Niewinne*, proponuje fotografię zatytułowaną *Winna*, którą tak komentuje: „U Ryszki [...] [pojawiają się] deformacje plastyczne, zaś w mojej propozycji są to deformacje rzeczywiste, wynikające z nieuchronności fizycznych zmian anatomicznych, wynikających z rodzaju wykonywanej pracy, napięć, przerostu pewnych partii mięśni i deformacji kręgosłupa. Ryszka w »Niewinnych« występował w roli zaangażowanego obserwatora i komentatora, moja praca jest bardziej osobista. Fotografia przedstawia moje własne ciało bez jakichkolwiek zabiegów upiększających [...]. To moja osobista wiwisekcja w ekshibicjonistycznym akcie przyglądania się sobie w procesie przemian fizycznych i duchowych na drodze nieuchronnego zbliżania się do kresu, horyzontu, do którego optycznie nigdy się nie zbliżamy, ale którego granicę, jako istoty żyjące, kiedyś musimy przekroczyć w akcie doświadczenia fizycznej śmierci”\*. Fotografię Małgorzaty Mazur, oprócz jej poruszającego wymiaru osobistego, można również odczytywać w kontekście krytycznym, na przykład jako sprzeciw Autorki wobec postrzegania kobiecego ciała przez pryzmat kanonów narzucanych przez kulturę patriarchalną oraz „protest” wobec czynienia kobiet „winnymi” przez opresyjne kulturowe konteksty i uwarunkowania społeczne. Nieco inaczej niż Małgorzata Mazur perspektywę osobistą akcentuje Małgorzata Wojnowska-Heller, umieszczając kilka „napisów” wersji słowa „jestem” (wykonanych z czerwonej, nieszkliwionej gliny ceramicznej) w różnych punktach przestrzeni ekspozycyjnej Galerii Wozownia, co może zapraszać widzów obecnych na wystawie do różnorodnych przemyśleń, na przykład na temat stanów „obecności” i „nieobecności” jednostki w świecie bądź też pojmowania teraźniejszości jako „sfery granicznej pomiędzy przeszłością a przyszłością”\*.

Nieco przewrotne, ale potencjalnie bardzo interesujące gry artystyczne z hasłem „horyzont” proponują również Katarzyna Rudólf-Kanabaj, Piotr Tołoczko i Aleksandra Truchel. Katarzyna Rudólf-Kanabaj przygotowała kilkanaście zdjęć pejzażu tworzących swego rodzaju „sekwencję nanizaną na jeden horyzont”. Przestrzenny kontekst, w jakim zdjęcia są wyeksponowane, uniemożliwia zobaczenie ich wszystkich „za jednym razem”, ale jednocześnie zachęca do ich odkrywania i poznawania ich tajemnic. Piotr Tołoczko przedstawił zaskakującą „naścienną instalację”, aluzyjnie i niedostownie przywołującą „linię widnokregu”, ale również budzącą pewne skojarzenia z procesem „narodzin abstrakcyjnego dzieła sztuki”. Aleksandra Truchel stworzyła rodzaj „ingerencji” w przestrzeń ekspozycyjną wystawy „Horyzont”, dzięki której można obserwować poszczególne widoki tej ekspozycji przez otwory umieszczone w dodatkowych, quasi-architektonicznych ścianach, a także przez szczeliny pojawiające się między tymi formami. Warto zaznaczyć, że praca Aleksandry Truchel – artystki, która odpowiada też za aranżację plastyczną

całości wystawy pt. „Horyzont” – podejmuje dialog z przestrzenią i z obiektami na tej wystawie oraz wyznacza różne perspektywy ich oglądu, łącząc tym samym inwencje związane z kreacją z obszaru czystej sztuki i z domeny „architektoniczno-projektowej” w zaskakującym ujęciu eksperymentalnym. Eksperymentalnie, choć inaczej niż Truchel, do hasła wystawy podchodzi Bartłomiej Schmidt, proponując obiekt rzeźbiarski w formie silikonowej płaszczyzny przymocowanej do liny konopnej, której napięcie „aktywizuje” silikon w ten sposób, że ujawnia on reliefowe przedstawienie zachodzącego słońca.

Ważne miejsce na wystawie „Horyzont” zajmuje praca Alicji Majewskiej zatytułowana *nie-obecność/aneksja* i mająca ewidentnie intermedialny charakter – doprowadza bowiem do bardzo adekwatnej twórczo koegzystencji obiektu i filmu. Obiektem jest fragment architektury z elementem gzymsu, w znacznej części pokryty zielonym leśnym mchem, natomiast film jest emitowany jako obraz na dużym monitorze; ich relację określa takie zawieszenie obiektu, by w jakimś polu widzenia nachodził on na obraz. Majewska stworzyła pracę niezwykle intrygującą zarówno na płaszczyźnie czysto wizualnej, jak i emotywniej – pracę, która w dyskretny sposób przekazuje pewne niezwykle ważne moim zdaniem treści. „Odnosi się ona do nieuchronnych przemian zachodzących w pejzażu – zwłaszcza tam, gdzie ślady działalności człowieka zostają stopniowo przejęte przez naturę. To powolny, ale nieunikniony proces, w którym opuszczone, pozbawione opieki obiekty stworzone ręką ludzką stają się częścią naturalnego porządku.

Z czasem ich tożsamość zanika, a one same – wtapiając się w otoczenie – tracą status dzieł [rąk ludzkich]”\*. Zasugerowana przez Artystkę refleksja ma wymiar uniwersalny, ale również może być komentarzem dotyczącym procesów związanych z rzeźbą istniejącą w przestrzeniach plenerowych – w tym, hipotetycznie, wybranych dzieł tego rodzaju autorstwa Adolfa Ryszki.

Próbując ogólnie podsumować niniejsze omówienie wystawy, trzeba koniecznie przypomnieć, że dyskusja na temat aktualności dorobku rzeźbiarskiego prof. Adolfa Ryszki wydaje się dziś cały czas otwarta. Z całą pewnością był to Twórca o ogromnej kulturze artystycznej i idealistycznym, zaangażowanym nastawieniu do własnej twórczości rzeźbiarskiej. Miał On również sporo zasług na polu działalności akademickiej. O współczesnym zainteresowaniu jego twórczością świadczą między innymi wystawy organizowane po 2000 roku, na przykład wystawa zatytułowana „Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień”, zaprezentowana publiczności w 2023 roku w warszawskiej Zachęcie. Obecne zainteresowanie dorobkiem prof. Ryszki potwierdza wartości Jego sztuki i jej silny potencjał. Co ciekawe jednak, uczestnicy i uczestniczki toruńskiej wystawy „Horyzont” nie podejmowali zazwyczaj dialogu z dorobkiem tego znakomitego Artysty na zasadzie dosłownych „cytatów struktur” z Jego znanych dzieł. Traktowali je bardziej jako punkty wyjścia do ukazania nowych kontekstualnie sytuacji artystycznych i przekazywania ważnych dla siebie treści i postulatów. Można nawet zaryzykować „niepokorne” stwierdzenie, że im silniej oddalali się oni od dziedzictwa sztuki Adolfa Ryszki – tym bardziej zwiększała się ich kreatywność i tym lepiej byli zdolni formułować interesujące ze współczesnego punktu widzenia wypowiedzi twórcze. Do jakich może to doprowadzać wniosków? Na to pytanie każdy odpowiedzieć musi samodzielnie i indywidualnie, przy ocenianiu zjawisk artystycznych bowiem wiele sądów jest tak naprawdę relatywnych i nieostatecznych... I chyba dobrze, że można dziś swobodnie oceniać przejawy artystycznej aktywności człowieka – w tym także bogaty i bardzo cenny historycznie dorobek twórczy prof. Adolfa Ryszki.

\* Cytaty z wypowiedzi Artystów i Artystek na temat stworzonych przez nich dzieł na wystawę pt. „Horyzont” – udostępnionych autorowi przez organizatorów wystawy na potrzeby niniejszego tekstu.





**HORIZON or Dialogical Perspectives  
on the Work of Adolf Ryszka**

Postmodernist and poststructuralist thinkers have often asserted that every new work of art contains elements of earlier or external creative expressions and attitudes. While this claim may seem radical and need not be taken as absolute or literal, it nonetheless invites reflection. Today, intertextual and dialogical contexts offer vital lenses through which contemporary visual artefacts can be both interpreted and created. Such relationships can take many forms. One example is the dynamic between a particular artist's work and a community of individuals who engage in a broad, interpretive dialogue with it. This kind of creative exchange is at the heart of the exhibition "Horizon", held in autumn 2025 at the Wozownia Art Gallery in Toruń. Organised by the 'Otwarte' Artists Association in collaboration with the Department of Interior Design and Sculpture at Nicolaus Copernicus University in Toruń, the exhibition commemorates the legacy of the distinguished sculptor and academic, Prof. Adolf Ryszka (1935–1995), who was affiliated with the university's Faculty of Fine Arts from 1983 to 1995.

Rather than positioning Prof. Ryszka as a distant patron, the organisers seek to engage his artistic legacy as an active participant in the "Horizon" exhibition. Documentation of Ryszka's outdoor works, displayed alongside contemporary pieces in the Wozownia Gallery, fosters a non-hierarchical and dialogical relationship. These surrounding artefacts – some subtly, others overtly – reference the work of a professor whose influence continues to resonate decades after his passing.

The relationship between the works presented in the "Horizon" exhibition and the oeuvre of Adolf Ryszka – particularly his outdoor projects – manifests across several distinct and compelling dimensions. One such dimension is the broadly defined convention of abstract-structuralist sculpture, which the participating artists reinterpret and enrich through their own unique formal and conceptual approaches.

The works of Maciej Wierzbicki, Stanisław Kościński, Krzysztof Mazur, Anna Zaręba, and Grzegorz Maślewski resonate powerfully within this framework. Each engages in a multifaceted dialogue with Ryszka's legacy, emphasizing the raw, elemental expression of materials, referencing

the ancient and archaic, and exploring spatial and structural relationships on multiple levels. Let us consider these works in more detail. Maciej Wierzbicki presents a stone-block construction resembling a wall, with segments seemingly suspended above the ground — defying gravity and challenging the viewer's perception of mass and stability. Stanisław Kościński offers a raw sculptural triptych: half a tree trunk, a goat-like form assembled from square timber and planks, and metal saw elements strategically embedded within the composition. Krzysztof Mazur contributes *Postulate*, an open-form object designed for public space, ideally within an existing or planned passageway. Its structure invites interaction and contemplation, encouraging reflection on themes that include Ryszka's artistic legacy. Anna Zaręba's spatial composition *You Know What a Horizon Is, Don't You?*, constructed from antique wooden beams and artificial stone, reveals a deep fascination with abstract and structuralist traditions. Grzegorz Maślewski's *Gate* employs raw, almost archaic forms, enriched by a carefully placed figurative motif, further deepening its symbolic resonance. A parallel engagement with abstract-structuralist elements is also evident in the work of Marcin Jędrzak. His two large-format black-and-white photographs from the *Gravity* series depict linear, abstract structures, some drawn from nature, others shaped by human intervention. The noble photographic medium amplifies their visual, emotional, and symbolic impact, evoking the concept of the horizon and selected enclaves of outdoor space.

Andrzej Borcz and Jarosław Perszko draw clear inspiration from the minimalist and conceptual art movements of the twentieth century. Borcz's contribution to the "Horizon" exhibition is a physical object that touches a white wall at a single point — a gesture the artist describes as "an image recorded by the mind, in both two-dimensional and three-dimensional form." Perszko, meanwhile, presents a glass object of striking visual economy. Referencing elemental landscape arrangements, it evokes a deeply moving union of sky and earth along the horizon line.\* When considering poignant and memorable artistic reflections on landscape as a motif — particularly as expressed through an unconventionally interpreted bas-relief — one must also highlight the compelling works of Joanna Bebarska and Sebastian Mikołajczak. Bebarska's intimate "flat assemblages" suggest landscape vistas marked by a discernible horizon. In one composition, she arranges defunct clock mechanisms into a geometric order, imbuing the work with a powerful symbolic and metaphorical resonance. A similarly profound message — touching on ecological concerns and the environmental consequences of human activity — is conveyed in the remarkable work of renowned medallist Sebastian Mikołajczak. His unconventional glass plaque depicts layered scenes of felled trees, factory chimneys, and symbolic renderings of chemical compounds and elements. The visual dematerialisation of the object lends it a surprising ethereality, while its thematic content delivers a potent and urgent message. Though it engages with the exhibition's central theme of the horizon, Mikołajczak's work diverges significantly from Adolf Ryszka's, both stylistically and in terms of emotional and conceptual focus.

Equally independent from the work of Adolf Ryszka — yet compelling in their visual and conceptual layers — are the contributions of Katarzyna Adaszewska, Alicja Majewska, Małgorzata Mazur, Katarzyna Rudólf-Kanabaj, Bartłomiej Schmidt, Aleksandra Truchel, Piotr Tołoczko, and Małgorzata Wojnowska-Heller. Among them, Katarzyna Adaszewska and Małgorzata Mazur, while loosely inspired by Ryszka's legacy, present works with critical potential that engage with pressing socio-political issues. Adaszewska's spatial installation, constructed from yellow tape bearing the inscription "Push back," activates a kind of political gesture. In the context of the other works exhibited at the Wozownia Art Gallery, it acquires a power that is both ambiguous and suggestive.\* Mazur, referencing Ryszka's sculptural series *Innocents*, offers a photographic work titled *Guilty*. She comments: "In Ryszka's work [...] there are plastic deformations, while in

my proposal these are real deformations resulting from the inevitability of physical anatomical changes caused by the type of work performed, tension, hypertrophy of certain muscle groups and spinal deformities. Ryszka in *Innocents* appeared as a committed observer and commentator, while my work is more personal. The photograph shows my own body without any beautification [...]. It is my personal vivisection in an exhibitionist act of looking at myself in the process of physical and spiritual changes on the path of inevitable approaching the end, the horizon, which we never optically approach, but whose boundary, as living beings, we must one day cross in the act of experiencing physical death.” Małgorzata Mazur’s photography, beyond its deeply personal dimension, can also be interpreted through a critical lens: as a rejection of patriarchal norms that impose rigid ideals on the female body, and as a protest against the cultural and social mechanisms that render women “guilty” within oppressive frameworks. Małgorzata Wojnowska-Heller explores personal presence from a different angle. Her installation places several inscriptions of the phrase “jestem” (I am) crafted from red, unglazed ceramic clay, at various points throughout the Wozownia Gallery. These subtle interventions invite reflection on themes such as the states of presence and absence, and the notion of the present as a liminal space: a border zone between past and future.\*

Somewhat playful, even subtly subversive at times, yet conceptually engaging interpretations of the theme of “horizon” are offered by Katarzyna Rudólf-Kanabaj, Piotr Tołoczko, and Aleksandra Truchel. Rudólf-Kanabaj presents a series of landscape photographs arranged as a “sequence strung along a single horizon”. The spatial configuration of the display prevents viewers from seeing all the images at once, instead inviting a gradual process of discovery and contemplation of their secrets. Tołoczko contributes a surprising wall installation that allusively evokes the horizon line while also suggesting associations with the genesis of abstract art. Truchel’s intervention in the exhibition space introduces quasi-architectural walls with openings and gaps, through which individual views of the exhibition can be glimpsed. Notably, Truchel, who also designed the visual layout of the entire “Horizon” exhibition, engages in a dynamic dialogue with the space and the artworks within it. Her approach sets varied perspectives for viewing, merging the realms of fine art and architectural design in a strikingly experimental manner. Bartłomiej Schmidt also adopts an experimental stance, though distinct from Truchel’s. His sculptural object consists of a silicone plane suspended by a hemp rope. The tension activates the silicone surface, revealing a relief image of the setting sun — an evocative gesture toward the exhibition’s central theme.

A particularly valuable contribution comes from Alicja Majewska, whose work *non-presence/annexation* occupies a significant place in the exhibition. Intermedia in nature, it combines object and film in a compelling coexistence. The object, a fragment of architectural cornice, largely overgrown with forest moss, is suspended in such a way that it partially overlaps the projected film image on a large monitor. Majewska’s piece is visually and emotionally arresting, quietly conveying what I believe to be particularly valuable content encouraging reflection. “It refers to the inevitable changes taking place in the landscape, especially where traces of human activity are gradually taken over by nature. It is a slow but inevitable process in which abandoned, neglected objects created by human hands become part of the natural order. Over time, their identity disappears and they themselves, blending into their surroundings, lose their status as works [of human hands].”<sup>10</sup> This reflection carries a universal resonance, while also offering a commentary on the fate of outdoor sculpture, including, hypothetically, selected works by Adolf Ryszka.

In attempting to summarise these reflections on the “Horizon” exhibition, it is worth noting that the debate surrounding the relevance of Prof. Adolf Ryszka’s sculptural legacy remains

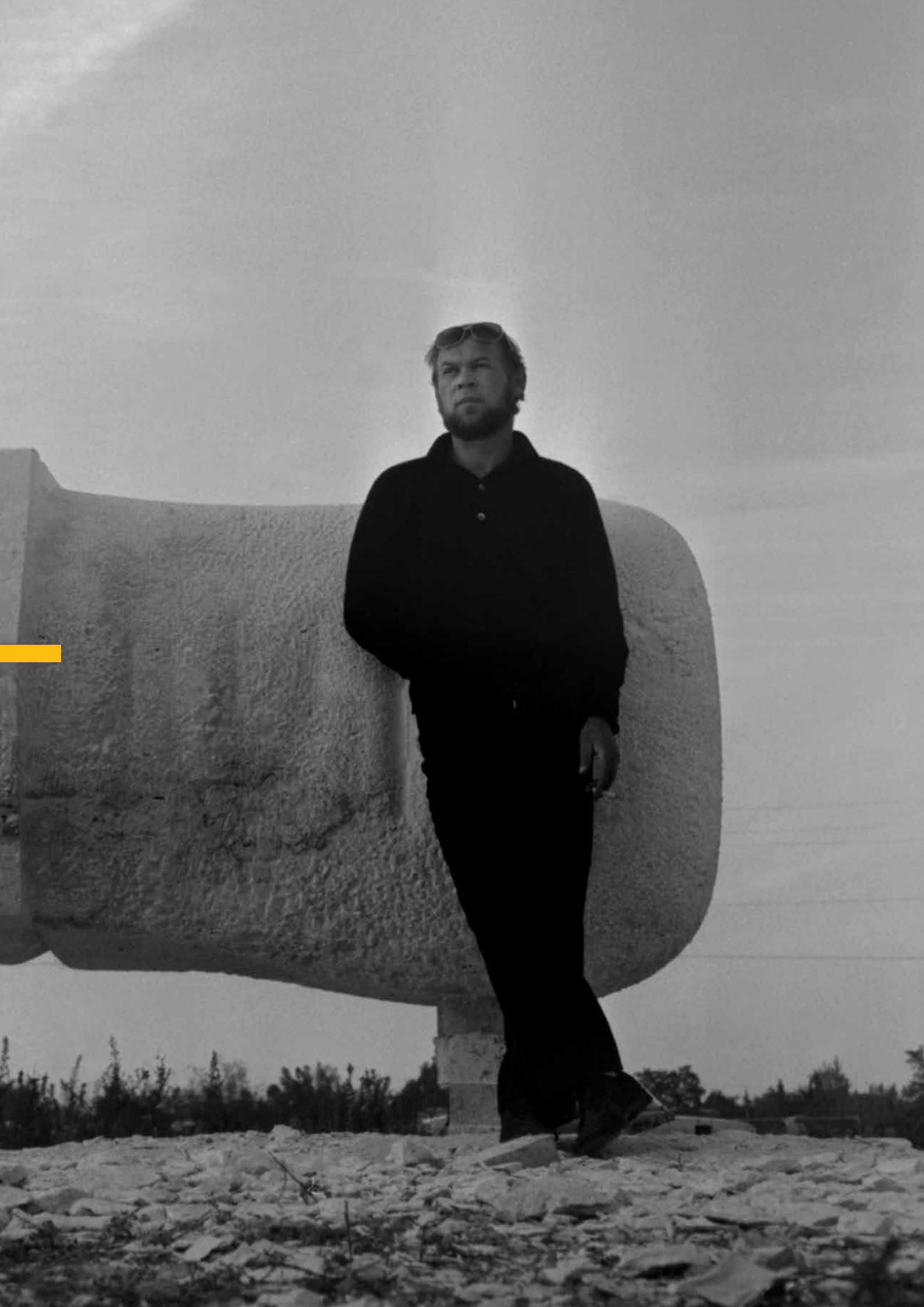
open. He was undoubtedly an artist of great cultural depth, committed to his sculptural practice and influential within the academic sphere. Contemporary interest in his work is evidenced by exhibitions such as "Adolf Ryszka. Przestrzeń niesie cień" (Space Bears Shadow), held at the Zachęta National Gallery of Art in Warsaw in 2023. This ongoing engagement affirms the enduring value and potential of his art. Interestingly, the artists participating in the Toruń exhibition did not typically engage with Ryszka's work by directly quoting its formal structures. Instead, they treated his legacy as a point of departure, an invitation to create new contextual situations and articulate their own artistic concerns. One might even venture the somewhat provocative observation that the further they distanced themselves from Ryszka's heritage, the more their creativity flourished, enabling them to formulate artistic statements that resonate with contemporary sensibilities. What conclusions might this lead to? Each viewer must decide for themselves. After all, judgments about artistic phenomena are often relative and inconclusive. And perhaps that is precisely the point that today, we are free to evaluate the diverse manifestations of human creativity, including the rich and historically significant oeuvre of Professor Adolf Ryszka.

---

\*Quotes from artists about their works created for the exhibition Horizon were provided to the author by the exhibition organisers for the purposes of this text.







# Prof. Adolf Ryszka

Prof. Adolf Ryszka (1935–1995) należał do grona najwybitniejszych polskich rzeźbiarzy drugiej połowy XX wieku. Urodził się w Popielowie, dziś dzielnicy Rybnika. Wczesną edukację artystyczną zdobył w Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem, w słynnej pracowni Antoniego Kenara, gdzie ukształtowało się jego poczucie formy i szacunek do materiału. Naukę kontynuował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pracując pod kierunkiem Jerzego Jarnuszkiewicza.

52

W 1965 roku został członkiem ZPAP, od 1965 roku organizował Europejskie Sympozja Rzeźbiarskie, w latach 1980–1982 pełnił funkcję prezesa Rady Artystycznej Sekcji Rzeźby ZPAP. Od 1983 roku prowadził Zakład Rzeźby na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, a w marcu 1995 roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. Uznawany jest za jednego z prekursorów „nowej figuracji” w polskiej rzeźbie, mistrz małej formy rzeźbiarskiej, autor cykli rzeźb (między innymi portrety Pabla Casalsa, *Niewinne*, *Kroczący*, *Hełmy*, *Sarkofagi*) oraz monumentalnych rzeźb plenerowych. Prezentował swoje dzieła na licznych wystawach, m.in. na Biennale w Wenecji (1982) także w warszawskiej Zachęcie (1994). Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeów Narodowych w Krakowie, Poznaniu, Warszawie, Wrocławiu, także w Muzeum Sztuki w Łodzi. Za granicą jego dzieła są obecne w kolekcjach Fundacji Gulbenkiana w Lizbonie, fundacji Juan Miró w Madrycie oraz Musée d'Art Moderne w Paryżu.

Professor Adolf Ryszka (1935–1995) was among the most distinguished Polish sculptors of the second half of the 20th century. Born in Popielów, now a district of Rybnik, he began his artistic training at the Liceum Technik Plastycznych in Zakopane, in the renowned studio of Antoni Kenar, where he developed a deep sensitivity to form and a reverence for material. He continued his studies at the Academy of Fine Arts in Warsaw, in the Department of Sculpture, under the guidance of Jerzy Jarnuszkiewicz. In 1965, he joined the ZPAP (Polish Artists' Union), and from that year began organizing European Sculpture Symposia. Between 1980 and 1982, he served as president of the Artistic Council of the Sculpture Section of ZPAP. From 1983, he headed the Department of Sculpture at Nicolaus Copernicus University in Toruń, and in March 1995 was conferred the title of full professor. Ryszka is recognized as a pioneer of "new figuration" in Polish sculpture, a virtuoso of small sculptural forms, and the creator of several thematic series (including portraits of Pablo Casals, 'Innocents', 'Walkers', 'Helmets', 'Sarcophagi') as well as monumental outdoor works. His art was showcased in numerous exhibitions, notably the Venice Biennale (1982) and the Zachęta Gallery in Warsaw (1994). His works are held in the collections of the National Museums in Krakow, Poznań, Warsaw, and Wrocław, as well as the Art Museum in Łódź. Internationally, they are represented in the Gulbenkian Foundation in Lisbon, the Juan Miró Foundation in Madrid, and the Musée d'Art Moderne in Paris.

—  
**HORYZONT**  
—

W STRONĘ  
KAMIENIA  
GRANICZNEGO

**Uczestniczki i uczestnicy wystawy /  
Participants of the exhibition**

**Katarzyna Adaszewska  
Joanna Bebarska  
Andrzej Borcz  
Marcin Jędrzak  
Stanisław Kościński  
Ala Majewska  
Grzegorz Maślewski  
Krzysztof Mazur  
Małgorzata Mazur  
Sebastian Mikołajczak  
Jarosław Perszko  
Katarzyna Rudólf-Kanabaj  
Bartłomiej Schmidt  
Piotr Tołoczko  
Aleksandra Truchel  
Maciej Wierzbicki  
Małgorzata Wojnowska-Heller  
Anna Zaręba**

# Katarzyna Adaszewska

56

Horyzont to także linia, poza którą znajduje się to, co niewidoczne, nieznane, obce – i co ma takim pozostać. Może być odbierany jako linia push backu, wyznaczona przez społeczność lękającą się ruchu. W wyniku przemieszczania się bowiem linia horyzontu przesuwa się, ukazując to, co dotąd było nieznane, i czyniąc niewidocznym to, co zdążyło już stać się oswojone i bezpieczne. Push back najczęściej rozumiany jest jako odpychanie od granicy. Wszystko ma swoje granice: odpycha się przybyszów od granicy państwa, innych – od granicy wyznaczonej statusem majątkowym, jeszcze innych – od granicy nakreślonej wykształceniem czy obyciem. Można dojść do przekonania, że linie graniczne bywają wyznaczone wręcz arbitralnie – byleby tylko istniały. W istocie każdy może zostać przyłapany na próbie ich nielegalnego przekroczenia. Push back zdobywa dziś coraz większą popularność jako jedna z procedur sprawnie funkcjonującego państwa demokratycznego... Rzeźby Adolfa Ryszki są jak gdyby opowieścią opowiadaną samemu sobie – o tym, jak ciało odnajduje się w miejscu, w którym przyszło mu egzystować. Tym razem nie chodzi ani o granicę zarysowującą miejsce, ani o horyzont określający kres postrzegania. Uwaga została skoncentrowana na linii granicznej między ciałem a miejscem – linii, która tym bardziej staje się płynna, im bardziej szczegółowo jest nakreślona. Miejsce okazuje się mieć precyzyjnie określone granice zewnętrzne. Wobec tego, co dzieje się wewnątrz – pozostaje jednak niepewne, niedookreślone, otwarte na poszukiwanie części wspólnej. Przejście od egzystencjalizmu ku polityczności uświadamia rolę zewnętrzności – jako horyzontu, na tle którego dokonuje się nasze zamieszkiwanie w świecie.

Mojej pracy *Ćwiczenia z Push backu* towarzyszy wiersz autorstwa Rafała Sławnikowskiego.

The horizon is also a line beyond which lies the invisible, the unknown, the unfamiliar, and that which is meant to remain so. It can be seen as a push-back line, drawn by a community fearful of change. As movement occurs, the horizon shifts: revealing what was once hidden, and obscuring what has become familiar and safe. Push-back is most often understood as the act of forcefully preventing people from crossing a border. Everything has its limits: newcomers are pushed back from national borders, others from the boundaries defined by financial status, education, or sophistication. One might begin to suspect that these borders are drawn arbitrarily, as long as they exist. In truth, anyone can be caught attempting to cross them illegally. Today, push-back is gaining traction as a procedure of the so-called efficient democratic state. Adolf Ryszka's sculptures resemble stories told to oneself, meditations on how the body finds itself in the place where it has come to exist. This time, the focus is not on the border that outlines a location, nor on the horizon that defines the limits of perception. Instead, attention turns to the boundary between the body and the place, a line that becomes more fluid the more closely it is examined. The place may have clearly defined external borders, but in relation to what unfolds within, it remains uncertain, undefined, open to the search for common ground. The transition from existential reflection to political awareness underscores the role of externality, as the horizon against which our existence unfolds. My work, *Exercises in Push-Back*, is accompanied by a poem by Rafał Sławnikowski.



## Push-back

Muszę się nazwać, a przynajmniej zeznać tych,  
z którymi nic mnie nie łączy, ująć ich zgrabnym oszczerstwem.  
Rozstawić między nami zasieki – kordon ochronny,  
abyśmy mogli na sobie nawzajem ćwiczyć push-back.

Jednak nie ma takich, z którymi nic mnie nie łączy.

Mam związki z ruskimi szpiegami, mam znajomych wśród tłustych  
mizoginów z Watykanu i naszych rodzimych  
biskupich pałaców. Widziano mnie na tęczowych wiecach,  
prowadziłem przez miasto orszak trzech króli.  
Nie mogę się wyprzeć milionowych interesów  
z firmami wykształconych dzieci byłych ubeków.  
A w latach pięćdziesiątych  
otrzymywałem dofinansowanie lewackich,  
niezarejestrowanych nigdzie partyjek,  
moje nazwisko znajdziesz na liście beneficjentów  
fundacji świętego Polaka, Jana Pawła II.

Kordon przebiega wskroś mojego ciała, push-backu  
dokonują z lewego płuca do prawego.  
W dodatku nie wierzę w duszę, wierzę w ciało,  
w samo tylko ciało, w nogi, ręce, korpus,  
w głowę i we wnętrzności – mózg, jelita, nerki.

## Push-Back

I must name myself, or at least name those with whom  
I share nothing. Capture them in neat slander.  
Erect barriers between us, a protective cordon,  
so we can practise push-back on each other.

But there are none with whom I share nothing.

I have ties to Russian spies, friends among the fat  
misogynists of the Vatican and our native bishop's palaces.  
I've been seen at rainbow rallies,  
I led the procession of the Three Kings through the city.  
I cannot deny my million-dollar deals  
with companies run by the educated children of former secret police.  
And in the 1950s,  
I received funding from unregistered left-wing parties.  
My name appears on the list of beneficiaries  
of the Saint Pole John Paul II Foundation.

A cordon runs through my body, pushing me back  
from my left lung to my right.  
What's more, I don't believe in the soul. I believe in the body.  
Only the body: the legs, arms, torso,  
the head and the insides – brain, intestines, kidneys.



# Joanna Bebarska

Horyzont jest pojęciem bardzo szerokim i wieloznacznym... odnosi się także do kondycji człowieka i jego postrzegania świata.

Horizon is a broad and ambiguous concept often symbolizing the limits of human perception and the way we relate to the world around us.



60

HORYZONT I, 2024  
Asamblaż, technika własna, 25 x 25 cm

HORIZON I, 2024  
Assemblage, own technique, 25 × 25 cm



HORYZONT III, 2024  
Asamblaż, technika własna, 25 x 25 cm

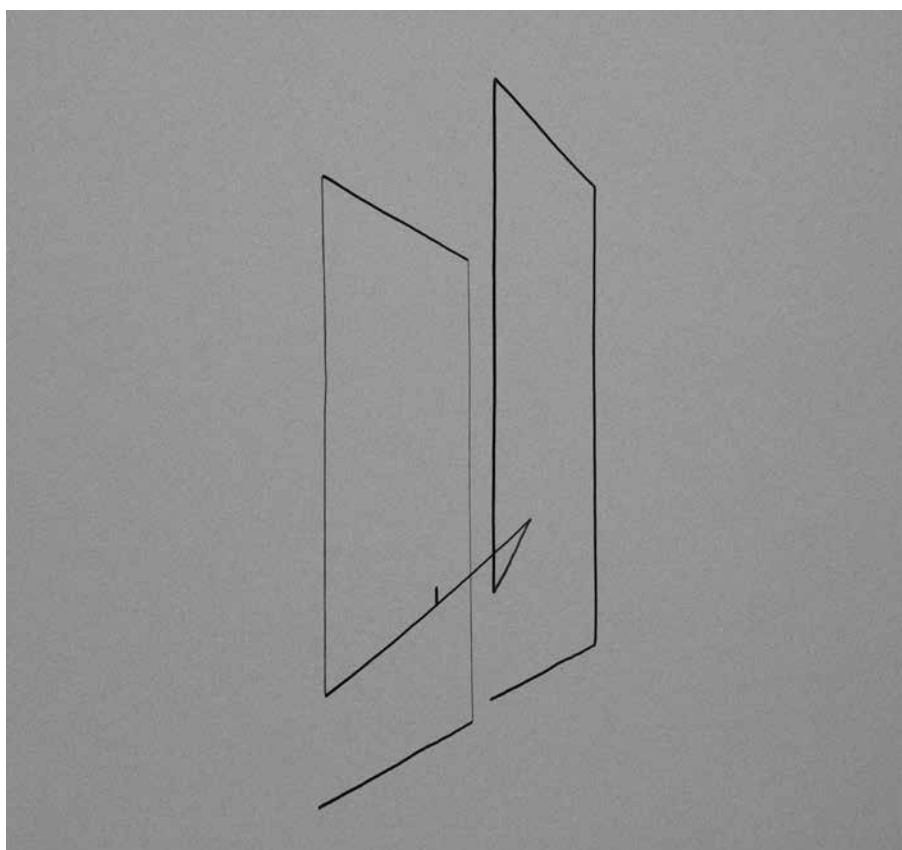
HORIZON III, 2024  
Assemblage, own technique, 25 x 25 cm



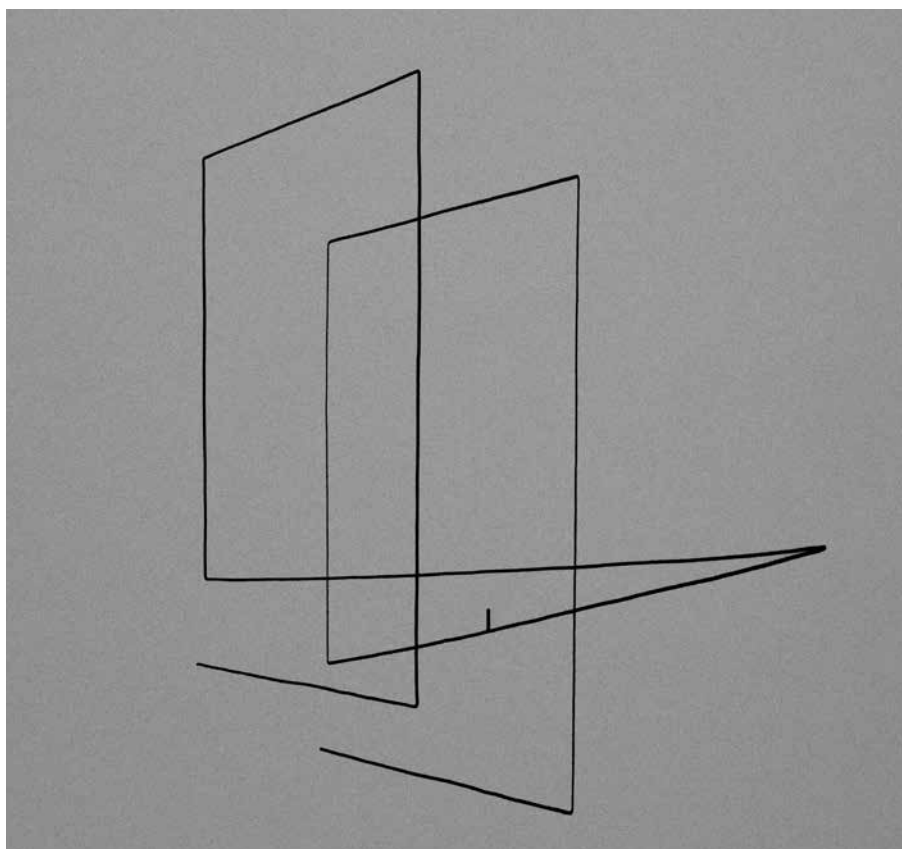
HORYZONT II, 2024  
Asamblaż, technika własna, 25 x 25 cm

HORIZON II, 2024  
Assemblage, own technique, 25 x 25 cm

# Andrzej Borcz



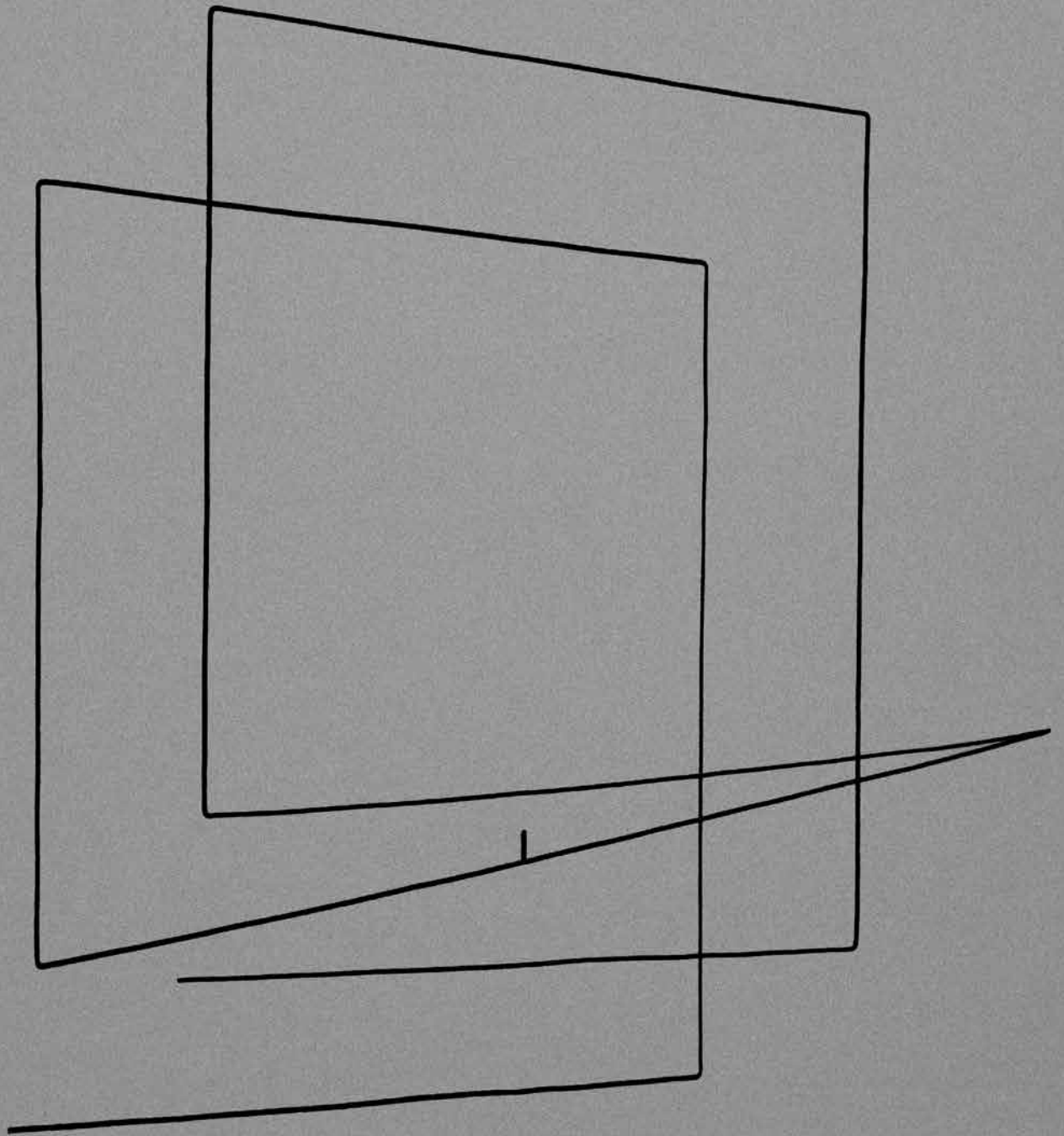
62



PEJZAŻ – HORYZONT V, 2025  
Obiekt (drot stalowy, ściana, cień)  
50 x 60 x 12 cm



LANDSCAPE – HORIZON V, 2025  
Object (steel wire, wall, shadow),  
50 x 60 x 12 cm



# Marcin Jędrzak

64



GRAWITACJA 4, 2024  
Fotografia, 100 x 70 cm



GRAVITY 4, 2024  
Photography, 100 x 70 cm

GRAWITACJA 9, 2024  
Fotografia, 100 x 70 cm



GRAVITY 9, 2024  
Photography, 100 x 70 cm



# Stanisław Kościński



66



ZACHÓD SŁOŃCA, 2025  
Rzeźba (drewno, metal), 155 x 239 x 124 cm

SUNSET, 2025  
Sculpture (wood, metal), 155 x 239 x 124 cm

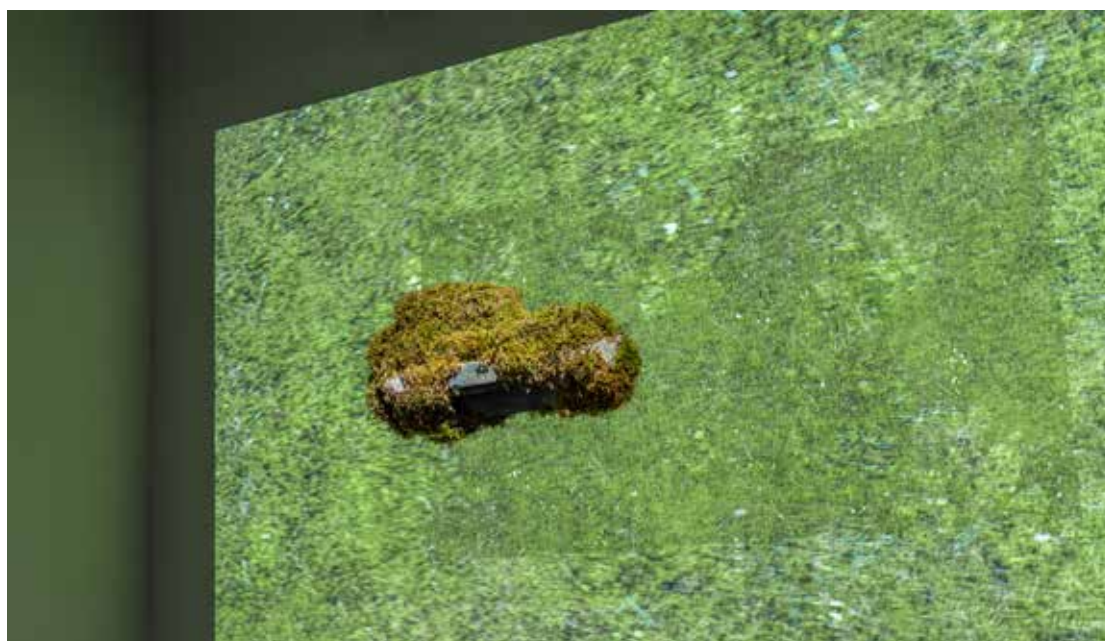


# Ala Majewska

Osamotnione artefakty osadzone w pejzażu ulegają nieodwracalnym zmianom, ich powierzchnia poddawana jest erozji, a kształty ulegają deformacji pokrywając się mchami i glonami. Z czasem obiekty te zanikają nie tylko fizycznie, lecz także symbolicznie tracąc swoje pierwotne odniesienia. Nie ma już ludzi, którzy pamiętają moment ich pojawienia się; nie ma społeczności, które przyjęły je jako część swojego kulturowego krajobrazu. Pozbawione troski – znikają – wchłonięte przez przyrodę, stając się częścią naturalnego porządku.

Solitary artefacts embedded in the landscape undergo irreversible change, their surfaces eroded, their forms distorted, cloaked in moss and algae. Over time, they vanish not only in physical terms but symbolically, shedding their original meanings. The people who witnessed their arrival are gone; the communities that once embraced them as part of their cultural fabric have faded. Neglected and untended, they are reclaimed by nature, dissolving into the natural order.

68



NIE-OBECNOŚĆ / ANEKSJA, 2025  
technika własna, mech, 30 × 20 × 50 cm  
animacja Adam Fisz

NON-PRESENCE / ANNEXATION, 2025  
own technique – moss, 30 × 20 × 50 cm  
animation (in collaboration with Adam Fisz)



# Grzegorz Maślewski

70

BRAMA, 2024  
Wizualizacja rzeźby w kontekście  
przestrzeni zewnętrznej



GATE, 2024  
Visualisation of a sculpture  
in an outdoor setting



# Krzysztof Mazur

Praca realizowana jest specjalnie z myślą o Adolfie Ryszce. Wziętem pod uwagę jego rzeźby figuratywne oraz realizacje monumentalne. Te pierwsze charakteryzują się dużymi „napompowanymi” powierzchniami lub wydłużonymi formami akcentowanymi przez istotne detale (głowa, ręce, stopy). Detale te są zwykle zdeformowane, splątane, zlepione, anatomicznie dysfunkcyjne. Wyrażają niemoc, egzystencjalną apatię. Monumenty, choć abstrakcyjne, mają wewnętrzną, pulsującą energię zamkniętą w geometrycznych strukturach obleczonych organiczną powłoką. Prezentowana przeze mnie kompozycja jest rezultatem mojego twórczego dialogu z Ryszką, z kluczową rolą detalu anatomicznego wyrażającego egzystencjalne uwarunkowanie w sytuacji opresyjnej, tak dojmującej w czasach, w których Ryszkę bliżej poznałem (późny PRL) i mimo potężnych zmian w świecie, wciąż aktualnej i nie mniej dotkliwej obecnie. Aspirujący do roli drogowskazu *Postulat* dotyczy horyzontu poznawczego i odwołuje się do nadmiernej, nachalnej podaży różnego rodzaju propozycji pozbawionych wartości, absorbujących uwagę, akcentujących swoje oddziaływania w przestrzeni społecznej zaśmieconej nieraz pustymi, często sprzecznymi wewnątrznie ideami. Rozmnożone ponad miarę postulatory, bez względu na ich wewnętrzną spójność, stawiane są jako jedynie słuszne wskazania i w gruncie rzeczy służą ich autorom do zawłaszczania naszej mentalnej przestrzeni. Na podstawowy człon obiektu pt. *Postulat* składa się pięć ześrubowanych i zawieszonych na ażurowej konstrukcji modułów. Ekspонат jest quasi-mobitem. Można go więc w ograniczonym zakresie przekształcać. Wrażenie ruchomości jest istotne ze względu na semantykę obiektu. Motywem jest dłoń z wyraźnie zdeintegrowanymi, nieanatomicznie obłymi palcami, które starają się na coś wskazywać. Wielość tych niezbornych wskazań wraz z potencjalnymi wariacjami wynikającymi z ruchomości, a więc odczuwalnej zmienności, daje w rezultacie wzmocnione poczucie zagubienia i dezorientacji w przestrzeni zmanipulowanej przez bezosobowego, a może raczej wieloosobowego animatora. Obiekt ma cechy formy otwartej, ułatwiającej widzowi bardziej aktywne uczestnictwo w zasugerowanej animacji. Rampa i schody zapraszają do wejścia na niewielką platformę jak na scenę. Z tego miejsca łatwo dotknąć i wypróbować możliwości obrotu ruchomych elementów. Przy niepowodzeniu pozostanie czytelne ukierunkowanie na fizyczne lub jedynie mentalne przejście przez strukturę jak przez bramę.

This work is created with Adolf Ryszka in mind, drawing inspiration from both his figurative sculptures and monumental forms. The former are marked by large, ‘inflated’ surfaces or elongated shapes, punctuated by expressive details — heads, hands, feet — that are often deformed, tangled, fused, and anatomically dysfunctional. These elements evoke helplessness and existential apathy. His monuments, though abstract, contain a pulsating inner energy, encased in geometric structures wrapped in organic shells.

The composition I present emerges from a creative dialogue with Ryszka, where anatomical details play a central role in expressing existential tension within oppressive conditions, so deeply felt during the late communist era in Poland, when I came to know Ryszka, and still painfully relevant today despite sweeping global changes.

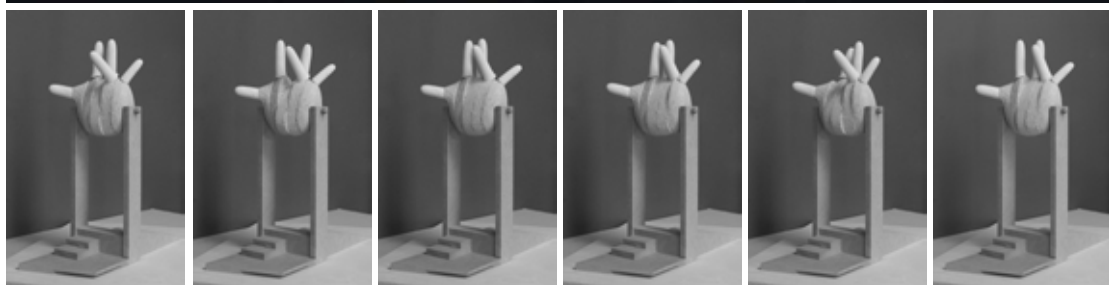
Aspiring to serve as a signpost, *Postulate* engages with the cognitive horizon, addressing the overwhelming influx of proposals, often devoid of substance, that dominate public space, demanding attention while offering little value. These postulates, multiplied beyond measure and presented as singular truths regardless of their internal coherence, ultimately function to colonize our mental landscape.

The core of *Postulate* consists of five interconnected modules suspended within an openwork structure. The piece is quasi mobile, allowing limited transformation. This impression of movement is essential to its semantic intent. Its central motif — a hand with fragmented, unnaturally curved fingers — appears to gesture, though without clear direction.

The abundance of these incoherent gestures, combined with the potential for subtle shifts in form, evokes a deepening sense of disorientation and loss within a space manipulated by an impersonal, or perhaps plural, animator. The object embodies an open form, inviting active viewer engagement. A ramp and stairs lead to a small platform, reminiscent of a stage, where one can touch and experiment with the rotating elements. Even if movement proves elusive, the intention to physically, or mentally, pass through the structure, as through a symbolic gate, remains clear.



73



POSTULAT, 2025

Model obiektu o wys. 43 cm w skali 1:10, projekcja animacji + opis, obiekt docelowy w przestrzeni publicznej ze stali kortenowskiej i kamienia

POSTULATE, 2025

Model of an object, 43 cm high, scale 1:10 animation projection + description, target object in public space (Corten steel and stone)

# Małgorzata Mazur

74

WINNA, 2025  
Fotografia, 100 x 70 cm  
w nawiązaniu do cyklu rzeźbiarskiego  
Adolfa Ryszki „Niewinne”



GUILTY, 2025  
Photography, 100 x 70 cm  
in reference to the sculpture series  
by Professor Adolf Ryszka „Innocents”



# Sebastian Mikołajczak

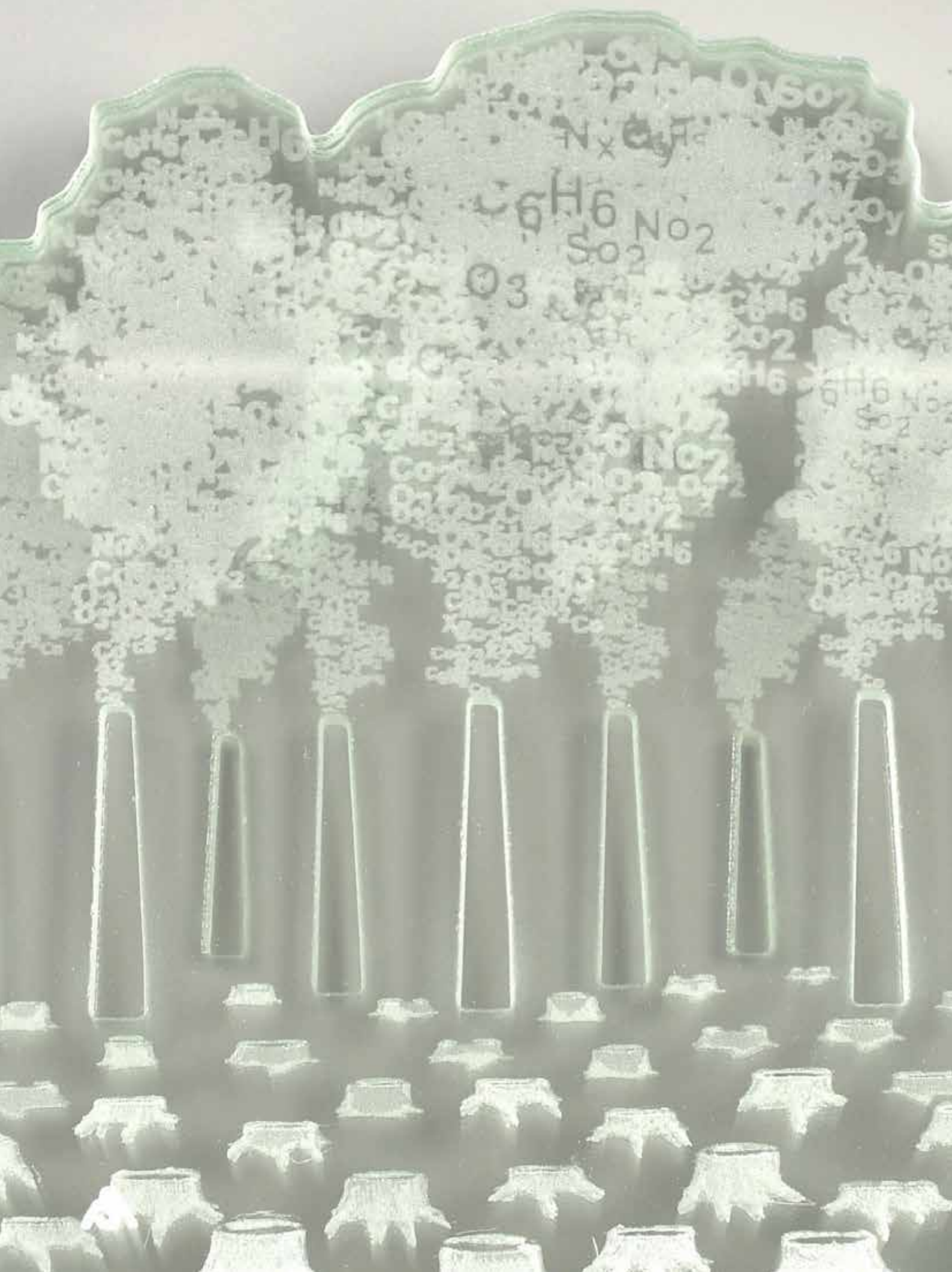
76



HORIZONT CO<sub>2</sub>, NXOY, NO<sub>2</sub>, 2024  
Plakieta (szkło), 15 cm



HORIZON CO<sub>2</sub>, NXOY, NO<sub>2</sub>, 2024  
Plaque (glass), 15 cm



# Jarosław Perszko

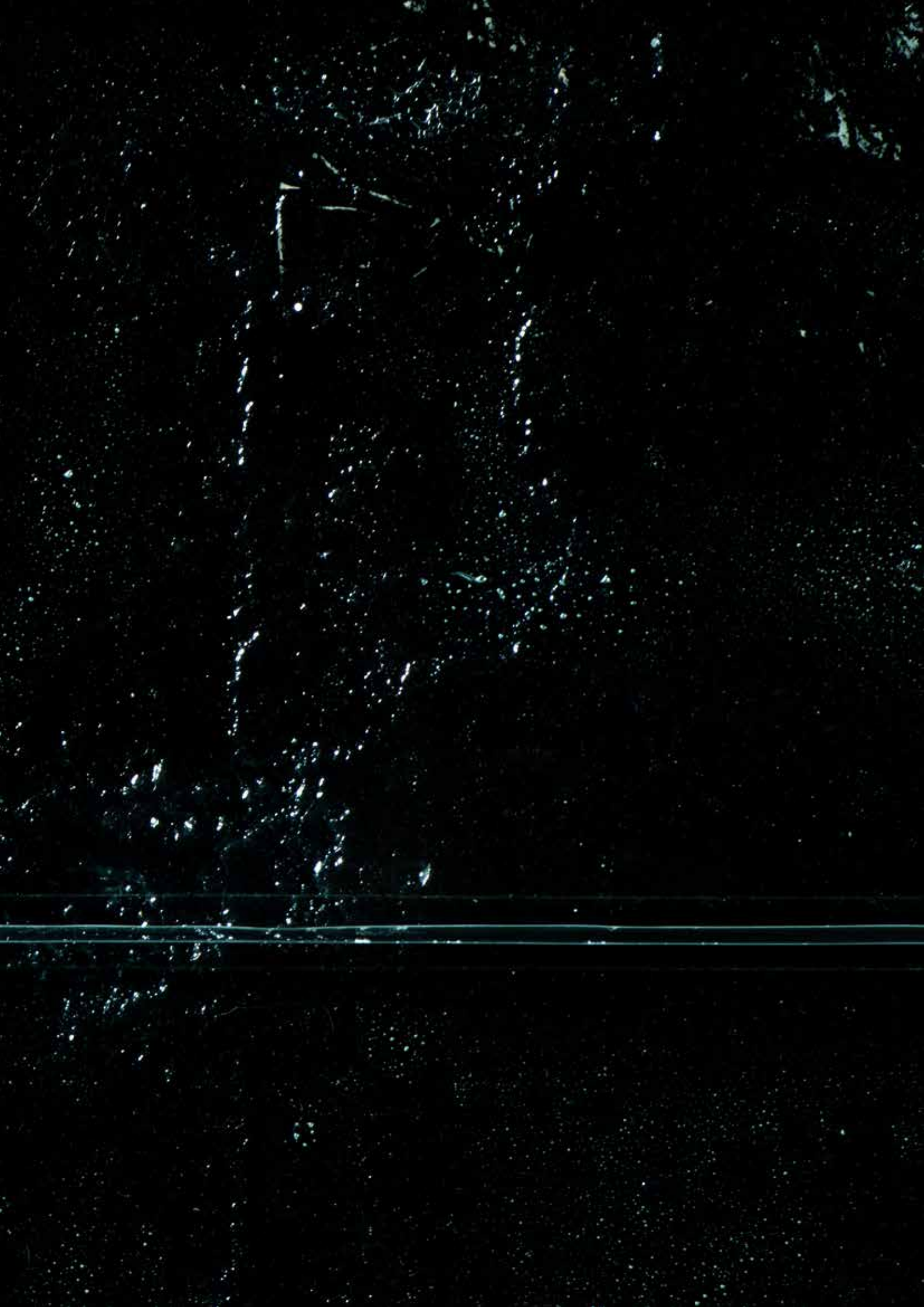
78



HORYZONT 1/3, 2024  
Obiekt (fusing, szkło optiwhite)  
80 x 33,5 x 4,5 cm



HORIZON 1/3, 2024  
Object (fusing, optiwhite glass)  
80 x 33.5 x 4.5 cm



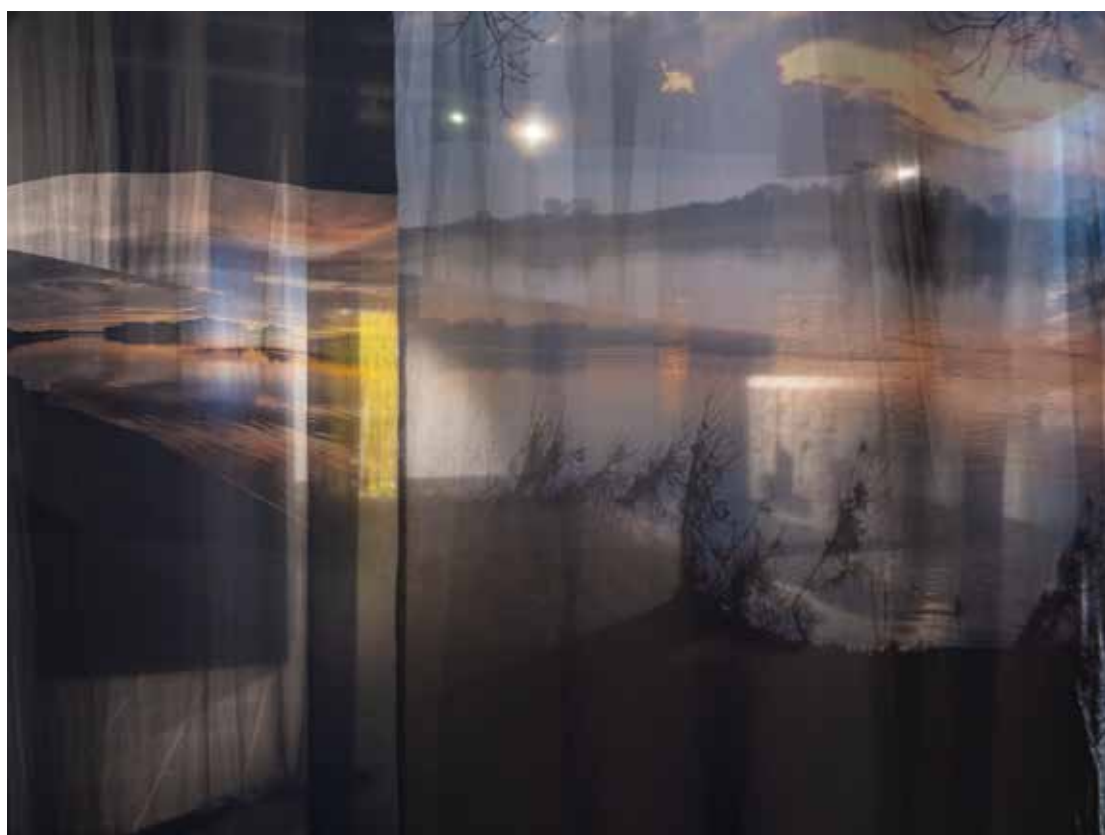
# Katarzyna Rudólf-Kanabaj



Retrospekcja. Wspomnienia przenikają się, nakładają się na siebie, przywołujemy je zawsze w kontekście, rzadko w sekwencji zgodnej z ich kolejnością w czasie. Interpretujemy na nowo w nowej sytuacji, w tej konkretnej chwili. Odniesieniem jest pewna całość naszych doświadczeń ukształtowana w danym momencie. Stałość? Trwałość?

Retrospection. Memories intertwine and overlap; we recall them always within a context, rarely in the sequence in which they originally occurred. We reinterpret them anew in a new situation, in this particular moment. The reference point is the entirety of our experiences as they have taken shape at that given time. Permanence? Endurance?

80



CONSISTENCY, 2025  
Instalacja (kolaż zdjęć wydrukowany  
na tkaninie zawieszony w przestrzeni)  
400 x 170 x 170 cm

CONSISTENCY, 2025  
Installation (photo collage printed  
on fabric suspended in space)  
400 x 170 x 170 cm



# Bartłomiej Schmidt

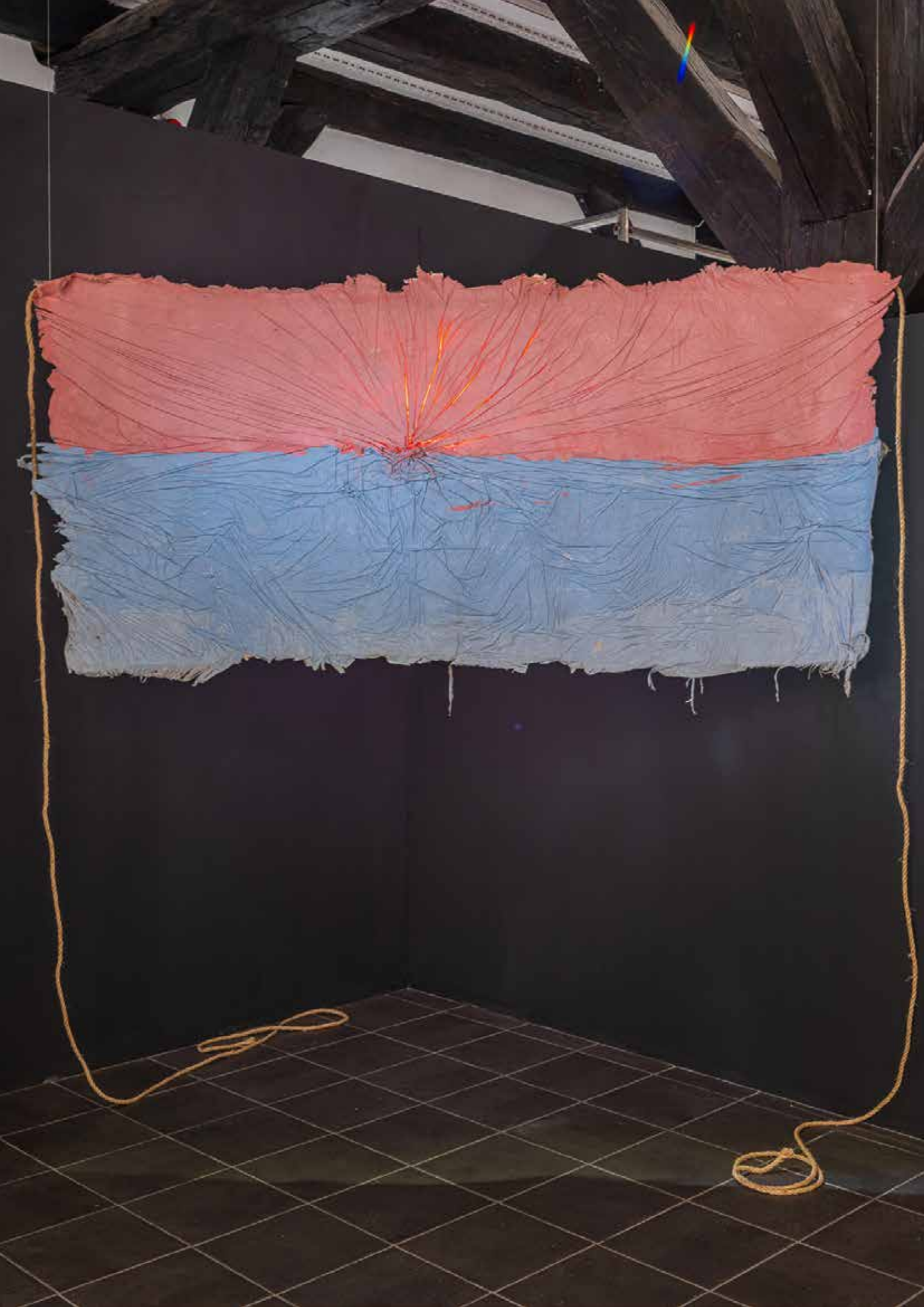


82

HORYZONT, 2025  
Obiekt (silikon barwiony, lina konopna)  
220 x 120 cm



HORIZON, 2025  
Object (coloured silicone, hemp rope)  
220 x 120 cm

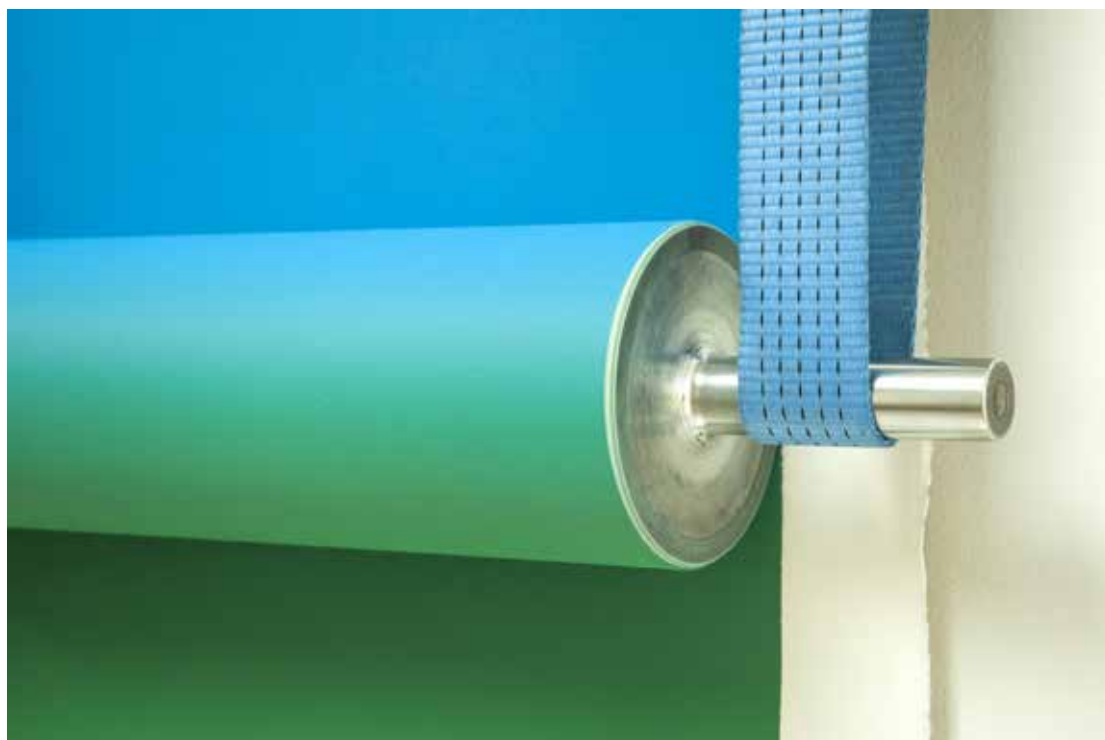


# Piotr Tołoczko

Horyzont jest zarysem kuli ziemskiej na tle nieba. Najczęściej zarys ten jest nieostry i rozmywa się w perspektywie powietrznej. Przy każdej próbie zbliżenia się do niego oddala się zachowując ten sam dystans. W ten sposób horyzont staje się synonimem nieuchwytności celu. Wytężamy wzrok, by dostrzec horyzont, a mamy go na wyciągnięcie ręki pod stopami. Tu go nie widzimy, tylko dotykamy. Dlatego może nie należy gonić za nim, lepiej zamknąć oczy i poczuć go kładąc się w pozycji horyzontalnej. Już nam nie ucieknie.

The horizon marks the edge of the globe against the sky, often blurred, softened by aerial perspective. Each attempt to reach it only causes it to retreat, always keeping its distance. In this way, the horizon becomes a metaphor for the elusiveness of a goal. We strain to see it, yet it lies beneath our feet, within arm's reach. Here, we do not see it; we touch it. Perhaps we should stop chasing it, and instead close our eyes, lie down, and feel it in a horizontal embrace. Then, it will no longer slip away.

84



HORYZONT, 2025  
obiekt (wypukłodruk, wałek do druku  
pasy transportowe)  
15 x 73 x 500 cm

HORIZON, 2025  
Object (relief print, printing roller  
conveyor belts)  
15 x 73 x 500 cm



# Aleksandra Truchel

„To co na początku jest przestrzenią,  
staje się miejscem”.

Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*

Skupiając się na poszerzaniu horyzontów, nieustającym procesie nauki, obserwacji i analizy, zarówno otoczenia fizycznego, jak i emocjonalnego, tworzę kadry, które będą w tym procesie pomocne. Zatrzymanie, zauważenie, wyciągnięcie wniosków – umożliwia oddzielenie tego, co nieistotne od rzeczy ważnych i dobrych. Zyskując uwagę obserwatora, kadrując jego rzeczywistość przez uwydatnienie detali, mogę dawkować mu kolejne, głębsze wrażenia. Tworzę dla niego idealne miejsce w przestrzeni dla ulokowania emocji i efektywnego pozyskiwania wiedzy, w pełnym skupieniu, świadomie i bez dystraktorów. Miejsce otwarte, a jednak wydzielone.

“What starts out as space becomes place.”

Yi-Fu Tuan, *Space and Place*

In my pursuit of broadening horizons, an ongoing process of learning, observation, and analysis of both physical and emotional environments, I use camera shot framing techniques to support this journey. Pausing, noticing, and drawing conclusions allows for a separation of the trivial from the good and meaningful. By capturing the observer's attention and framing their reality through highlighted details, I offer deeper, more resonant impressions. I aim to create an ideal space for emotional anchoring and focused learning - conscious, undistracted, and immersive. A place that remains open, yet distinctly defined.

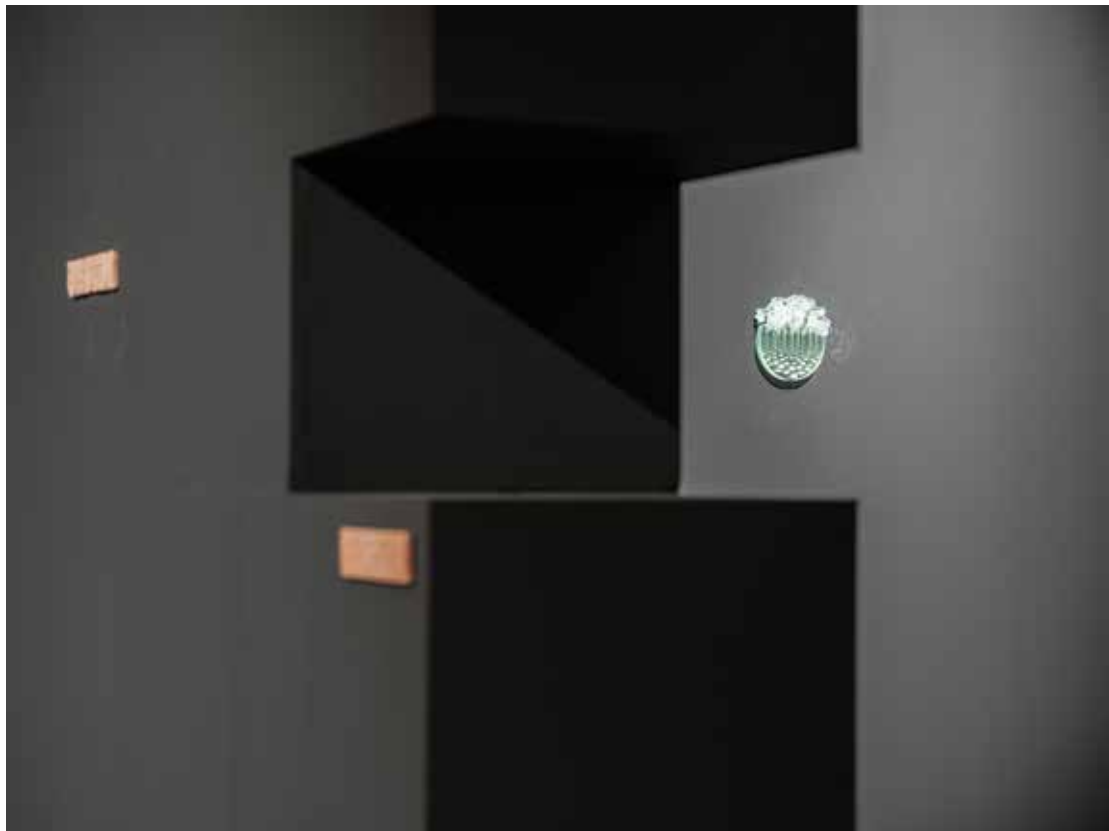
86



KADRY, 2025  
Instalacja artystyczna



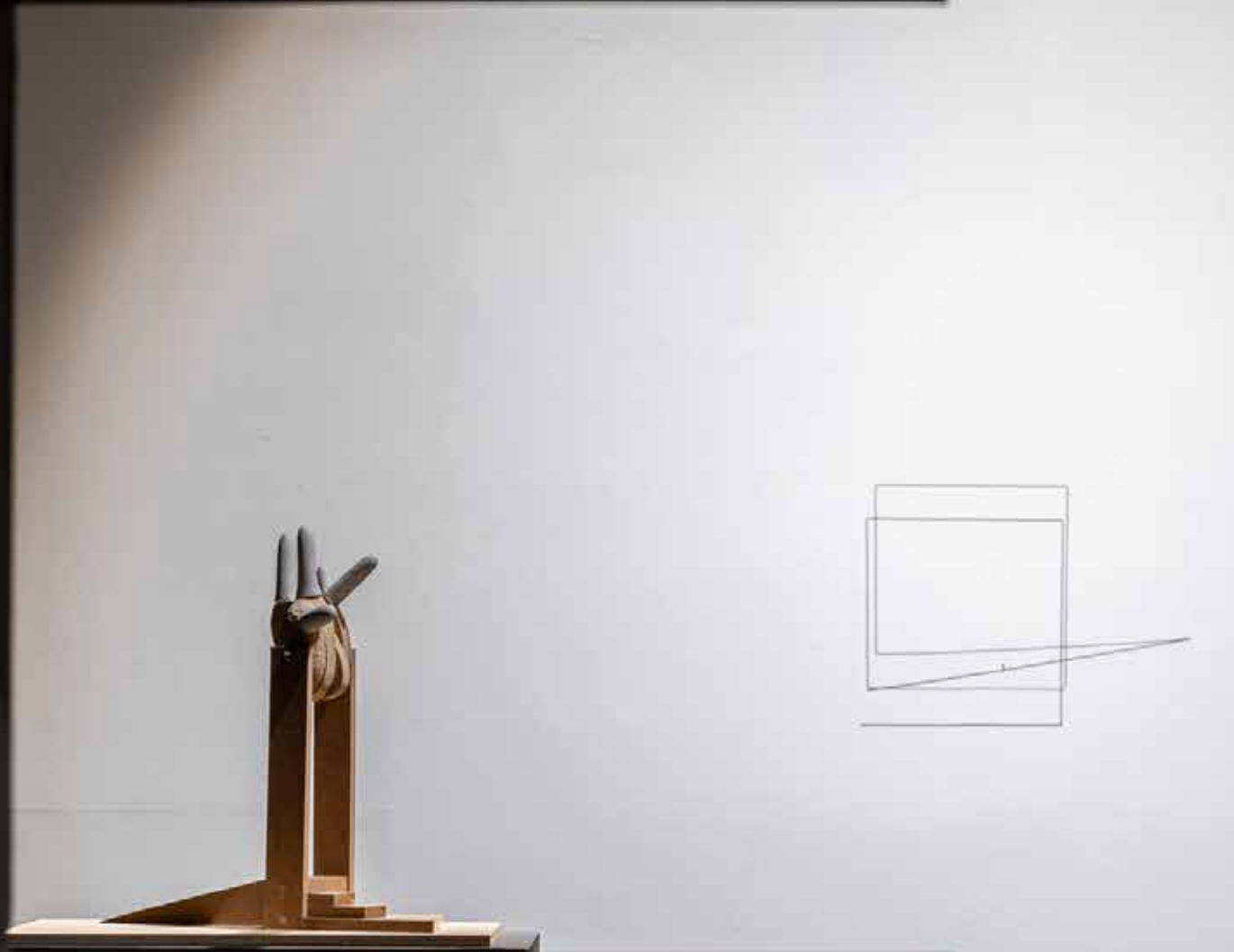
FILM FRAMES, 2025  
Installation





88





Hand holding a knife

# Maciej Wierzbicki

90



HORYZONT, 2025  
Obiekt (bloki kamienne, stal)  
150 x 300 x 30 cm



HORIZON, 2025  
Object (stone blocks, steel)  
150 × 300 × 30 cm



# Małgorzata Wojnowska-Heller

Linia horyzontu jest optycznym spotkaniem Ziemi, którą znamy w jej określonej materii, z nieograniczoną, niezbadaną przestrzenią, którą nazywamy potocznie niebem. Podobnie czas teraźniejszy jest spotkaniem przeszłości, którą już znamy, która jest dookreślona, z przyszłością, o której nie wiemy nic pewnego – jest ona zaledwie naszym projektem. Słowo JESTEM sygnalizuje jedyny realny moment istnienia na granicy czasów. Tylko kiedy JESTEM możliwe jest spotkanie z innym, który JEST.

The horizon line marks the optical meeting point between the Earth, defined and familiar, and the boundless, unexplored space we call the sky. Likewise, the present tense is where a known, finite past meets an uncertain future – still only a blueprint. The phrase JESTEM (I AM) signals the sole, tangible moment of existence at the threshold of time. Only in the state of JESTEM can we truly encounter another who JEST (IS).





# Anna Zaręba

Krajobrazy kształtowane naszym pozbawionym refleksji i czułości spojrzeniem nieodwołalnie zatracają swoją pierwotną tożsamość i harmonię. Zanika malowniczość, miękkość linii między niebem a ziemią, rozedrganie naturalnych kolorów i faktur, symbioza krajobrazu kulturowego z naturalnym, architektury z przyrodą. Człowiek prostymi, szybkimi liniami przerywa granicę między przestrzenią widoczną i zastoniętą, zatracając możliwość obserwacji zaginania się widnokręgu.

„Wiesz chyba, co to jest widnokrąg? – zapytał, gdy nie odezwałem się ani be, ani me, a i minę musiałem mieć przy tym niewyraźną. Wyciągnął przed siebie rękę i okręcając się jak po zardzewiałej ze starości osi z tą wyciągniętą ręką, powiedział: – O, ta linia dookoła między ziemią a niebem, która nas zamyka. Chociaż to tylko złudzenie. Gdybyś chciał do niej dojść, będzie się zawsze od ciebie odsuwała, zachowując tę samą odległość. A ty będziesz zawsze w środku. I nigdy nie dojdiesz. Potwierdza jednakże, że Ziemia jest okrągła”.  
(Wiesław Myśliwski *Widnokrąg*).

Landscapes shaped by our careless, unfeeling gaze inevitably lose their original identity and harmony. The picturesque softness between sky and earth, the vibrancy of natural colours and textures, the symbiosis of cultural and natural landscapes, architecture entwined with nature, all fade away. With quick, simple gestures, man severs the boundary between visible and hidden space, forfeiting the chance to observe the gentle curvature of the horizon.

“You know what the horizon is, don't you? he asked, noticing my silence and blank expression. He stretched out his arm and turned slowly, as if on a rusty axis: That line around us, between earth and sky, enclosing us. It's only an illusion though. If you tried to reach it, it would always retreat, keeping its distance. You'd always be in the middle. You'd never get there. But it proves the Earth is round.” (Wiesław Myśliwski, *The Horizon*).

94



WIESZ CHYBA, CO TO JEST WIDNOKRĄG?  
2025  
Obiekt (drewno, sztuczny kamień,  
konstrukcja stalowa)  
260 x 250 x 25 cm

YOU KNOW WHAT A HORIZON IS, DON'T YOU?  
2025  
Object (wood, artificial stone,  
steel structure)  
260 x 250 x 25 cm



—  
HORY  
ZONT  
—

W STRONĘ  
KAMIENIA  
GRANICZNEGO





## Galeria Sztuki Wozownia

10.10.2025 – 9.11.2025 r.

Ideę wystawy opracował zespół kuratorski Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”. Prace koncepcyjne rozpoczęły się w 2024 roku. Początkowo zespołem kierowała Katarzyna Adaszewska, ówczesna prezeska stowarzyszenia. Po zmianie na tym stanowisku kierownictwo objęła Ala Majewska.

Do współpracy przy tworzeniu wystawy zaproszono Katedrę Architektury Wnętrz i Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Aranżacja ekspozycji, opracowana zgodnie z wypracowanymi założeniami, jest dziełem Aleksandry Truchel – architektki ze wspomnianej katedry. Jej koncepcja ma charakter synergiczny, istotne jest w niej nie tylko stworzenie odpowiedniego kontekstu przestrzennego dla prezentowanych obiektów, lecz także uwzględnienie indywidualnej perspektywy odbioru. Zastosowane podziały nie tylko kadrują przestrzeń, ale również dyskretnie wchodzą w relacje z dziełami. Wystawa obejmuje trzy przestrzenie galerii: salę dolną, Laboratorium na półpiętrze oraz Archiwum. Wernisaż odbył się 10 października i zgromadził licznych gości. Wśród obecnych była córka Profesora, Anna Ryszka-Zalewska.

## Wozownia Art Gallery

October 10, 2025 – November 9, 2025

*The exhibition was conceived by the curatorial team of the 'Otwarte' Art Association. Conceptual work began in 2024. Initially, the team was led by Katarzyna Adaszewska, then president of the association. After a change in this position, Ala Majewska assumed leadership.*

*The Department of Interior Design and Sculpture at the Faculty of Fine Arts of Nicolaus Copernicus University in Toruń was invited to collaborate on the exhibition.*

*The exhibition design, developed in accordance with the established guidelines, was the work of Aleksandra Truchel, an architect from the aforementioned department. Her concept is synergistic in nature, emphasizing not only the creation of an appropriate spatial context for the objects on display but also the consideration of individual perspectives. The divisions used not only frame the space but also discreetly interact with the works. The exhibition spans three gallery spaces: the lower hall, the Laboratory on the mezzanine, and the Archive. The exhibition opening took place on October 10 and attracted numerous guests. Among those present was the Professor's daughter, Anna Zalewska-Ryszka.*

przygotowania do wystawy

/ preparations for the exhibition





wernisaž



vernissage





103

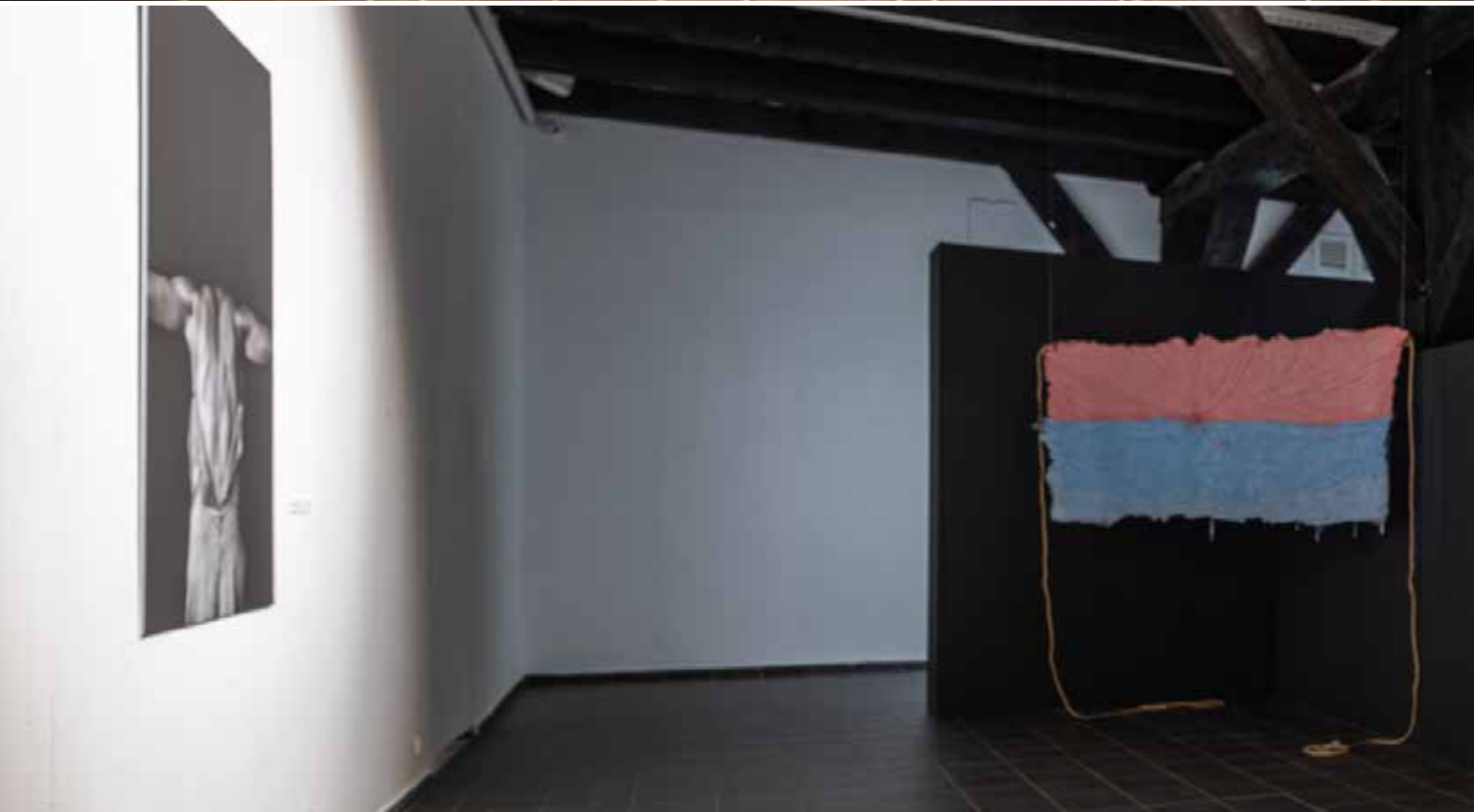




wystawa / exhibition











**Bio-  
grammy**

### Katarzyna Adaszewska

112 Studiuwała na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Dyplom z rzeźby obroniła w 1995 r. Zajmuje się rzeźbą, obiektem, instalacją, pracami site-specific, które często przyjmują formułę wieloelementowych aranżacji tematycznych. Swoją praktykę artystyczną koncentruje wokół przedmiotów, rzeczy znajdujących się „pod ręką”. Bada sposób ich obecności w świecie tworząc przedmioty nie tyle do „miejsca” co towarzyszące miejscu. Podejmowała tematykę obecności śmierci w wyrażającym żywołowość dizajnie, tematykę dziecka – enfant terrible zagarniającego przestrzenie prywatne i publiczne oraz obecnie eksploruje problematykę przedmiotów wytworzonych przez człowieka w postludzkim świecie pełnym porzuconych i niedokończonych procesów. Jest autorką dwunastu wystaw indywidualnych. Prezentowała swoje prace na licznych wystawach zbiorowych krajowych i za granicą. Od roku 1998 jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym na swojej macierzystej uczelni. Mieszka w Łodzi. Członkini Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”.

### Joanna Bebarska

Studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wieloletni pedagog macierzystej uczelni, w latach 1982–1986 asystentka prof. A. Ryszki. Tytuł profesora sztuk pięknych otrzymała w 2002 roku. Uprawia twórczość w zakresie rzeźby, medalierstwa i makrofotografii. Jest autorką 11 wystaw indywidualnych, brała udział w wystawach ogólnopolskich i międzynarodowych, między innymi w takich krajach jak: Włochy, Holandia, Dania, Niemcy, USA, Kanada. Jest laureatką nagród w ogólnopolskich konkursach medalierskich i rzeźbiarskich. Jej prace znajdują się w wielu zbiorach muzealnych i prywatnych w kraju i za granicą (Centrum Rzeźby Polskiej

### Katarzyna Adaszewska

*A graduate of the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University, where she earned her diploma in sculpture in 1995. Her artistic practice encompasses sculpture, objects, installations, and site-specific works, often conceived as multi-element thematic arrangements. Adaszewska centres her work around everyday objects – things that are ‘at hand’ – investigating their presence in the world not merely as items to be placed, but as entities that accompany and interact with place. Her explorations have addressed themes such as the presence of death in spontaneous design, the disruptive figure of the child – an enfant terrible – occupying both private and public spaces, and more recently, the role of man-made objects in a post-human world marked by abandonment and unfinished processes. She has held twelve solo exhibitions and participated in numerous group shows both in Poland and internationally. Since 1998, she has been engaged in research and teaching at her alma mater. Adaszewska lives in Łódź and is a member of the ‘Otwarte’ Artists Association.*

### Joanna Bebarska

*A graduate of the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, where she has been a dedicated educator for many years. Between 1982 and 1986, she served as an assistant to Professor Adolf Ryszka. In 2002, she was awarded the title of Professor of Fine Arts. Her artistic practice spans sculpture, medal-making, and macrophotography. Bebarska has held eleven solo exhibitions and participated in numerous national and international shows in Italy, the Netherlands, Denmark, Germany, the USA, and Canada. She has received awards in Polish competitions for sculpture and medal art. Her works are held in both museum and private collections in Poland and abroad, including the Centre of Polish Sculpture in Orońsko, the*

w Orońsku, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Muzeum w Grudziądzu, Muzeum Narodowe w Kopenhadze, Muzeum Watykańskie).

### **Andrzej Borcz**

Absolwent kierunku rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom uzyskał w pracowni prof. Jerzego Jarnuszkiewicza w 1983 roku. Specjalizację w zakresie urbanistyki ukończył w pracowni prof. Oskara Hansena. W latach 1984–2024 był pracownikiem naukowo-dydaktycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W czasie swojej pracy w latach 1986–1995 współpracował z prof. Adolfem Ryszką. Wziął udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Zrealizował 12 wystaw indywidualnych. Jest także autorem realizacji rzeźbiarskich w przestrzeni publicznej. Semantycznie jego prace dotyczą problemu egzystencji człowieka. W analizie procesu twórczego interesuje go przede wszystkim zgłębianie wrażenia wynikłego z odczucia przestrzeni przejawiającej się w obrazie wizualnym. Członek Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”.

### **Marcin Jędrzak**

Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego. Właściciel biura projektowego Jędrzak Design, które świadczy usługi w zakresie wzornictwa przemysłowego, komunikacji wizualnej, wystawiennictwa i architektury wnętrz. Właściciel marki produktów Biosurface i współwłaściciel Glob Design. Autor ponad 450 wdrożonych do produkcji projektów, dla takich między innymi firm, jak: Amica, Aquastone, Besco, Deante, Ferro, Instal Projekt,

*National Museum in Poznań, the Museum of Art Medal in Wrocław, the Lublin Museum, the Leon Wyczółkowski District Museum in Bydgoszcz, the District Museum in Toruń, the Museum in Grudziądz, the National Museum in Copenhagen, and the Vatican Museum.*

### **Andrzej Borcz**

*A graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw, where he earned his diploma in sculpture in 1983 under the mentorship of Professor Jerzy Jarnuszkiewicz. He also specialized in urban planning in the studio of Professor Oskar Hansen. From 1984 to 2024, Borcz served as a researcher and lecturer at Nicolaus Copernicus University in Toruń. Between 1986 and 1995, he collaborated closely with Professor Adolf Ryszka. His artistic career includes twelve solo exhibitions and participation in numerous group shows both in Poland and internationally. He has also created several sculptural works for public spaces. Thematically, his art explores the complexities of human existence. His creative inquiry focuses on the impression evoked by spatial experience as it manifests in visual form. Borcz is a member of the 'Otwarte' Artists Association.*

### **Marcin Jędrzak**

*A graduate of the Academy of Fine Arts in Poznań, specializing in Interior Design and Industrial Design. He is the founder of Jędrzak Design, a studio offering services in industrial design, visual communication, exhibition design, and interior design. He is also the creator of the Biosurface product brand and co-owner of Glob Design. Jędrzak has authored over 450 completed projects for companies including Amica, Aquastone, Besco, Deante, Ferro, Instal Projekt, Karmelit, Marmorin, Sanitec Koło, and Sanplast. His work has received multiple awards in design*

Karmelit, Marmorin, Sanitec Koło i Sanplast. Wielokrotnie nagradzany w konkursach: Dobry Wzór, Must Have, Łazienka Wybór Roku, Top Design Awards. Od 2016 roku wykładowca i adiunkt prowadzący interdyscyplinarne badania z pogranicza różnych dyscyplin naukowych. Jego prace pokazywane były na wielu indywidualnych oraz zbiorowych wystawach w Polsce i za granicą.

### **Stanisław Kościński**

Urodził się w 1987 roku w Zakopanem. Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Ukończył rzeźbę na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom zrealizował w 2013 roku pod kierunkiem prof. Andrzeja Borcza. W 2017 roku ukończył studia doktoranckie w zakresie sztuk pięknych na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Pracuje na macierzystej uczelni jako adiunkt w Katedrze Architektury Wnętrz i Rzeźby. Autor 9 wystaw indywidualnych i uczestnik ponad 60 wystaw zbiorowych w kraju i za granicą. Członek FIDEM (International Art Medal Federation) i Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Medalierskiej. Tworzy głównie w drewnie, zarówno małe formy rzeźbiarskie, jak i kilkumetrowe realizacje. W obszarze jego twórczych zainteresowań znajdują się: medalierstwo, rekonstrukcje snycerskie i formy piernikarskie.

### **Ala Majewska**

Rzeźbiarka i nauczycielka akademicka. Dyplom z rzeźby w 1986 r., promotorem pracy artystycznej był prof. A. Ryszka. Kariera zawodowa związana z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu. Tytuł profesora sztuki otrzymała w 2020 r. Twórczość w zakresie medalierstwa oraz obiektu rzeźbiarskiego. W swojej sztuce odnosi się do zagadnienia fenomenu pamięci i związanego z nim proce-

competitions such as 'Dobry Wzór' (Good Pattern), Must Have, 'Łazienka – Wybór Roku' (Bathroom – Choice of the Year), and Top Design Awards. Since 2016, he has served as a lecturer and adjunct professor, conducting interdisciplinary research at the intersection of various scientific fields. His projects have been presented in numerous solo and group exhibitions in Poland and elsewhere.

### **Stanisław Kościński**

Born in 1987 in Zakopane, Kościński is a graduate of the Antoni Kenar State Secondary School of Visual Arts in his hometown. He went on to study Sculpture at the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, where he earned his diploma in 2013 under the guidance of Professor Andrzej Borcz. In 2017, he completed his doctoral studies in Fine Arts at the same faculty. He currently serves as an assistant professor in the Department of Interior Design and Sculpture at his alma mater. Kościński has had nine solo exhibitions and participated in over sixty group shows both in Poland and internationally. He is a member of FIDEM (International Art Medal Federation) and the Polish Art Medal Association. His artistic practice focuses primarily on wood, encompassing both small sculptural forms and large-scale works. His creative interests include medal-making, woodcarving reconstructions, and the design of gingerbread moulds.

### **Ala Majewska**

Sculptor and academic teacher whose artistic and professional life is closely tied to the Nicolaus Copernicus University in Toruń. She earned her diploma in sculpture in 1986 under the guidance of Professor Adolf Ryszka, and was awarded the title of Professor of Art in 2020. Her creative practice centres on medal making and sculptural objects, with a particular focus on the phenomenon of memory and the process

su wspomnienia. Materiał w jej twórczości stał się nośnikiem znaczeń, to budulec wizualnej metafory, wykorzystuje między innymi: metal, beton, porcelanę, woski, żywice, tkaniny i ostatnio rośliny – mchy. Jest autorką 13 wystaw indywidualnych oraz ponad 150 zbiorowych w kraju i za granicą. Członkini Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte” (obecnie jest prezeską), Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Medalierskiej oraz FIDEM (International Art Medal Federation).

### **Grzegorz Maślewski**

Urodzony w Białej Podlaskiej w 1968 roku. W 1995 roku obronił dyplom pod kierunkiem prof. Adolfa Ryszki i prof. Macieja Szańkowskiego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie do dziś jest zatrudniony jako pracownik naukowo-dydaktyczny. Jest autorem dwunastu wystaw indywidualnych, brał udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych. Zajmuje się rzeźbą.

Jego twórczość oscyluje wokół zagadnień związanych z ludzką egzystencją, stąd często powtarzający się motyw pojedynczej, wyobcowanej z aktualności figury człowieka. Członek Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”.

### **Krzysztof Mazur**

Krzysztof Mazur studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, w pracowni rzeźby Barbary Bieniulis-Strynkiewicz oraz Adolfa Ryszki. Dyplom uzyskał w roku 1984. Z macierzystą uczelnią był związany naukowo-dydaktycznie przez ponad 30 lat, do czasu emerytury. W ramach swojej twórczości artystycznej realizuje obiekty rzeźbiarskie posługując się różnymi materiałami. Swoje prace prezentował na dwiętnastu wystawach indywidualnych i ponad stu sześćdziesięciu wysta-

*of recollection. In her work, material becomes a vessel of meaning – a foundation for visual metaphor. She employs a wide range of media, including metal, concrete, porcelain, wax, resin, textiles, and, more recently, living plants such as mosses. Majewska has held thirteen solo exhibitions and taken part in over 150 group shows both in Poland and internationally. She is an active member of the ‘Otwarte’ Artists Association (currently serving as president), the Polish Art Medal Association, and FIDEM (International Art Medal Federation).*

### **Grzegorz Maślewski**

*Born in Biała Podlaska in 1968, Maślewski graduated from the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń in 1995, studying under Professors Adolf Ryszka and Maciej Szańkowski. He continues to work at the university as a researcher and lecturer. Maślewski has held twelve solo exhibitions and participated in several dozen group shows. His artistic practice is focused on sculpture, often exploring themes related to human existence.*

*A recurring motif in his work is the solitary human figure, portrayed as alienated from its surroundings. He is a member of the ‘Otwarte’ Artists Association.*

### **Krzysztof Mazur**

*Studied at the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, specializing in sculpture under Barbara Bieniulis-Strynkiewicz and Adolf Ryszka. He received his diploma in 1984 and remained affiliated with his alma mater as a researcher and lecturer for over three decades, until his retirement. His artistic practice focuses on sculptural objects created from a variety of materials. Mazur has held nineteen solo exhibitions and participated in more than 160 group shows. In 1992, he founded the Foundation for Artistic Practices ‘and...’.*

wach zbiorowych. W 1992 r. powołał i przez kilkanaście lat prowadził Fundację Praktyk Artystycznych „i...” będąc uczestnikiem i autorem bądź współautorem wielu imprez artystycznych. Jest twórcą i gospodarzem prywatnego ośrodka Kultywacji Artystycznej Planta we wsi Biskupice, gdzie realizuje cykl spotkań twórczych „Koncentracje”. Za pracę na rzecz rozwijania i upowszechniania kultury otrzymał od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego odznakę “Zasłużony Działacz Kultury”. Członek Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”.

### **Małgorzata Mazur**

Małgorzata Mazur z doświadczeniami rzeźbiarskimi i malarskimi od wielu lat zajmuje się głównie fotografią. Większość czasu jednak spędza przy garnkach i potrawach, w przestrzeni do sprzątanego, w warzywniku i ogrodzie. W tym, wydawałoby się, banalnym otoczeniu odkrywa tajemniczy świat rejestrując jego fragmenty komórką noszoną w kieszeni kuchennego fartucha. Podczas prostych, codziennych czynności kuchennych, za pomocą fotografii odkrywa konstelacje kropeł, mgławice oparów, trudne do zidentyfikowania ślady materii zanurzonej w mrocznej przestrzeni naczyń lub potraw. Wszechobecna natura unaocznia się na granicy abstrakcji w fotograficznym, nieco przewrotnym cyklu „Znad krawędzi rondla”. Pracuje też nad cyklem portretów i foto-reportaży. Jest autorką 8 wystaw indywidualnych i uczestniczką ponad 30 wystaw zbiorowych. Członkini Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”.

### **Sebastian Mikołajczak**

Urodził się w Górze. Studiował na kierunku rzeźba na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom z wyróżnieniem obronił w 2005 roku. W roku 2010 uzyskał stopień doktora sztuk

*which he led for several years, contributing as both participant and initiator or co-initiator of numerous artistic events. He is also the creator and host of the private Artistic Cultivation Centre Planta in the village of Biskupice, where he organizes a series of creative meetings titled 'Concentrations'. For his contributions to the growth and propagation of cultural expression, he received the Distinguished Cultural Service Award from the Minister of Culture and National Heritage. He is a member of the 'Otwarte' Artists Association.*

### **Małgorzata Mazur**

*With a background in sculpture and painting, Małgorzata Mazur has devoted herself primarily to photography in recent years. Yet much of her time is spent among pots and pans, in the cleaning space, the vegetable patch, and the garden. Within these seemingly mundane surroundings, she uncovers a mysterious world, capturing fleeting fragments of it with a mobile phone tucked into the pocket of her kitchen apron. Through simple, everyday kitchen rituals, she uses photography to reveal constellations of droplets, nebulae of vapours, and elusive traces of matter - submerged in the murky depths of dishes and cookware. Nature, omnipresent and intimate, emerges at the edge of abstraction in her subtly subversive photographic series From the Edge of the Saucepan. Mazur is also developing a series of portraits and photographic essays. She has held eight solo exhibitions and participated in over 30 group shows. She is a member of the 'Otwarte' Artists Association.*

### **Sebastian Mikołajczak**

*Born in Góra, Mikołajczak studied Sculpture at the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, where he earned his diploma with honours in 2005. He was awarded the degree of Doctor of Fine Arts in 2010 and*

plastycznych, a w 2021 roku stopień doktora habilitowanego nauk artystycznych. Jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym na stanowisku profesora na macierzystej uczelni. Główny obszar jego twórczości to medalierstwo oraz projektowanie monet. Zajmuje się projektowaniem monet dla Narodowego Banku Polskiego i Mennicy Polskiej, współpracuje również z bankami oraz mennicami zagranicznymi. Swoją twórczość prezentował na 8 wystawach indywidualnych, 42 ogólnopolskich i 166 zagranicznych. Prace artysty znajdują się w polskich i zagranicznych zbiorach muzealnych. Jest laureatem licznych nagród i wyróżnień w kraju i za granicą. Członek FIDEM (International Art Medal Federation), Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Medalierskiej oraz Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte” w Toruniu.

#### **Jarosław Perszko**

Jarosław Perszko urodzony w 1962. Absolwent Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (1989). Profesor sztuki. Pracuje na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej jako dyrektor Instytutu Sztuki. Rzeźbiarz, performer, autor obiektów intermedialnych i pomnikowych, scenografii dla filmu, teatru dramatycznego i lalkowego. Ponad 70 wystaw indywidualnych. Prace w zbiorach Muzeum Narodowego, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Centrum Rzeźby Polskiej oraz w kolekcjach prywatnych w Polsce i za granicą. Odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

#### **Katarzyna Rudólf-Kanabaj**

W 2007 roku ukończyła studia na kierunku architektura i urbanistyka na Politechnice Gdańskiej. Od 2007 roku związana z Wydziałem Sztuk Pięknych UMK, od 2019 za-

*the degree of Doctor Habilitatus of Fine Arts in 2021. He is currently a professor and member of the research and teaching staff at his alma mater. His primary area of artistic activity is medal making and coin design. He designs coins for the National Bank of Poland and the Mint of Poland, and collaborates with banks and mints abroad. Mikołajczak has held eight solo exhibitions and participated in 42 national and 166 international group exhibitions. His works are included in museum collections in Poland and abroad. He has received numerous awards and distinctions both domestically and internationally. He is a member of FIDEM (International Art Medal Federation), the Polish Medal Art Association, and the 'Otwarte' Artists Association in Toruń.*

#### **Jarosław Perszko**

*Born in 1962, Perszko is a graduate of the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, where he completed his studies in 1989. He holds the title of Professor of Art and currently serves as Director of the Art Institute at the Faculty of Architecture, Białystok University of Technology. His artistic practice includes sculpture, performance, intermedia and monumental objects, as well as stage design for film as well as drama, and puppet theatre. Perszko has presented his work in more than 70 solo exhibitions. His pieces are held in the collections of the National Museum, the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, the Centre for Polish Sculpture, and in private collections both in Poland and abroad. He has been awarded the Silver Medal for Merit to Culture – Gloria Artis.*

#### **Katarzyna Rudólf-Kanabaj**

*Graduated in 2007 with a degree in Architecture and Urban Planning from Gdańsk University of Technology. Since then, she has been affiliated with the Faculty of Fine Arts at Nicolaus*

trudniona w Katedrze Architektury Wnętrz i Rzeźby. Od 2011 roku prowadzi pracownię KRK-STUDIO, projektuje architekturę i wnętrza. Tworzy instalacje i obiekty na pograniczu tkaniny artystycznej i rzeźby. Zajmuje się też fotografią. Interesuje ją otoczenie, przygląda się mu z uwagą: światłu, kolorowi, strukturom, fakturom. Analizuje, szuka zależności estetycznych, przestrzennych i geometrycznych. Z doświadczeń artystycznych czerpie inspiracje do prac projektowych.

### **Bartłomiej Schmidt**

Bartłomiej Schmidt – rzeźbiarz, nauczyciel przedmiotu rzeźba w Liceum Sztuk Plastycznych w Golubiu-Dobrzyniu. W roku 2019 roku ukończył studia magisterskie na Wydziale Sztuk Pięknych UMK na kierunku rzeźba, broniąc pracę dyplomową pt. „Jeszcze Polska...” nagrodzoną medalem imienia Tymona Niesiołowskiego za najlepszy dyplom artystyczny w roku akademickim 2018/2019. W 2025 roku uzyskał stopień doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Pracuje głównie w plastelinie, żywicach, alginacie i silikonie, które łączy ze szkłem, metalem i kamieniem. Członek Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”.

### **Piotr Tołoczko**

W 2004 roku ukończył studia na kierunku grafika, a w 2007 roku na kierunku rzeźba na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. W 2011 roku uzyskał stopień naukowy doktora sztuk plastycznych. Od 2010 roku jest wykładowcą Politechniki Bydgoskiej w Katedrze Architektury Wnętrz na Wydziale Sztuk Projektowych. Interesuje się intermedialną rolą gestu w procesie tworzenia dzieła. Zajmuje się rysunkiem, grafiką, rzeźbą oraz instalacją. Członek Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”.

*Copernicus University in Toruń, and since 2019 has worked in the Department of Interior Design and Sculpture. In 2011, she established KRK-STUDIO, where she designs architectural objects and interiors. Her artistic practice includes installations and objects situated at the intersection of textile art and sculpture, as well as photography. She closely observes her surroundings: light, colour, structure, and texture, exploring aesthetic, spatial, and geometric relationships. These observations inform and inspire her design work, which is deeply connected to her artistic experience.*

### **Bartłomiej Schmidt**

*Sculptor and educator, currently teaching sculpture at the High School of Fine Arts in Golub-Dobrzyń. He earned his master's degree in sculpture from the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń in 2019, defending a thesis titled 'Still Poland...', which was awarded the Tymon Niesiołowski Medal for the best artist diploma of the 2018/2019 academic year. In 2025, he received his doctoral degree in Fine Arts and Art Conservation. Schmidt primarily works with materials such as plasticine, resins, alginate, and silicone, often often combining them with glass, metal, and stone. He is a member of the 'Otwarte' Artists Association.*

### **Piotr Tołoczko**

*Graduated from the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń with a degree in Graphic Design in 2004 and in Sculpture in 2007. He earned the degree of Doctor of Fine Arts in 2011. Since 2010, he has been a lecturer at the Bydgoszcz University of Science and Technology, working in the Department of Interior Design at the Faculty of Design. His artistic interests centre on the intermedial role of gesture in the creative process. His practice includes drawing, printmaking, sculpture, and installation. He is a member of the 'Otwarte' Artists Association.*

### **Aleksandra Truchel**

Absolwentka Wydziału Architektury oraz Wydziału Inżynierii Lądowej na Politechnice Gdańskiej. Od 2008 r. związana z Wydziałem Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie w 2023 r. uzyskała stopień doktora. Zajmuje się projektowaniem architektury i wnętrz, formami przestrzennymi oraz fotografią. W swojej twórczości artystycznej – jako architekt operuje w skali przestrzeni. Ważny jest dla niej kontekst, zarówno ten fizyczny, jak i emocjonalny. Tworzy formy minimalistyczne, skupiając się na ich oddziaływaniu i relacji z otoczeniem. Podgląda, analizuje, uczy się i wyciąga wnioski.

### **Maciej Wierzbicki**

Urodzony w 1978 roku w Ostródzie. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom z rzeźby w pracowni prof. Józefa Szczyпки obronił w 2004 roku. W 2013 roku uzyskał stopień doktora sztuk plastycznych. Obecnie pracuje na stanowisku adiunkta w Katedrze Architektury Wnętrz i Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Współzałożyciel i członek Stowarzyszenia Artystycznego "Otwarte". W działalności twórczej skupia się przede wszystkim wokół rzeźby. Swoje prace prezentował na wystawach zbiorowych i indywidualnych zarówno w kraju, między innymi w Toruniu, Bydgoszczy, Poznaniu, Szczecinie, jak i za granicą, między innymi w Niemczech, Bułgarii, USA, Japonii.

### **Małgorzata Wojnowska-Heller**

Dyplom w pracowni rzeźby pod kierunkiem prof. Adolfa Ryszki na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Obecnie nauczyciel rzeźby w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy. Członkini

### **Aleksandra Truchel**

*A graduate of both the Faculty of Architecture and the Faculty of Civil Engineering at Gdańsk University of Technology. Since 2008, she has been affiliated with the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, where she earned her Ph.D in 2023. Her artistic and professional interests span architecture, interior design, spatial forms, and photography. As an architect, Truchel focuses on the spatial dimensions works on, with a strong emphasis on context – both physical and emotional. Her minimalist forms are designed to engage with and respond to their surroundings, creating a dialogue between object and environment. Her creative process is rooted in observation, analysis, learning, and reflection.*

### **Maciej Wierzbicki**

*Born in 1978 in Ostróda, Maciej Wierzbicki studied at the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, where he earned his diploma in Sculpture in 2004 under the supervision of Professor Józef Szczyпка. He was awarded the degree of Doctor of Fine Arts in 2013 and currently serves as an assistant professor in the Department of Interior Design and Sculpture at his alma mater. He is a co-founder and member of the 'Otwarte' Artists Association. Wierzbicki's primary creative focus is sculpture. His works have been presented in both solo and group exhibitions in Poland, including Toruń, Bydgoszcz, Poznań, and Szczecin as well as internationally in Germany, Bulgaria, the USA, and Japan.*

### **Małgorzata Wojnowska-Heller**

*Earned her diploma in sculpture under the supervision of Professor Adolf Ryszka at the Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń. She currently teaches sculpture at the State Secondary School of Fine Arts in*

Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte” oraz ZPAP PSU Okręg toruński. Wystawy indywidualne i zbiorowe w kraju oraz w Pradze, Holandii, Belgii i Turcji. Zajmuje się rzeźbą, instalacją, a także grafiką. Obecnie zajmuje się „porządkowaniem pojęć”. W chaosie informacyjnym, w nieustającym ludzkim słowotoku poszukuje punktów oparcia, precyzji znaczeń. Efektem poszukiwań sensu są wizualizacje w różnych technikach i różnej skali. W roku 2013 otrzymała przyznaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego honorową odznakę „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

### **Anna Zaręba**

Absolwentka konserwacji i restauracji dzieł sztuki, specjalność konserwacja i restauracja rzeźby kamiennej i detalu architektonicznego, oraz rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Zawodowo związana z macierzystą uczelnią. Obok działalności dydaktycznej zajmuje się badaniami i projektowaniem konserwatorskim oraz konserwacją i restauracją architektury, rzeźby oraz rzemiosła artystycznego, pozostając czynną rzeźbiarką. Członkini Stowarzyszenia Artystycznego „Otwarte”. Wiceprezesa Fundacji Stabilo. W działalności artystycznej, konserwatorskiej i naukowej skupia się na problemie postępującej degradacji krajobrazu kulturowego oraz przyrodniczego w dobie antropocenu.

*Bydgoszcz. She is a member of the 'Otwarte' Artists Association and the Toruń Branch of ZPAP PSU. Her work spans sculpture, installation, and printmaking, and has been presented in solo and group exhibitions in Poland, as well as in Prague, the Netherlands, Belgium, and Turkey. Her current artistic focus involves 'putting concepts in order', seeking clarity and precision of meaning amid the chaos of information and constant human discourse. The outcomes of this inquiry take the form of visualizations in various techniques and scales. In 2013, she was awarded the honorary badge of Merit to Polish Culture by the Minister of Culture and National Heritage.*

### **Anna Zaręba**

*A graduate of the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń, where she completed studies in both Conservation and Restoration of Works of Art, specializing in stone sculpture and architectural detail as well as Sculpture. She remains professionally affiliated with her alma mater, where she teaches and engages in research, conservation design, and the restoration of architecture, sculpture, and artistic crafts, while continuing her own sculptural practice. She is a member of the 'Otwarte' Artists Association and serves as vice-president of the Stabilo Foundation. Her artistic, conservation, and research work addresses the issue of progressive degradation of the cultural and natural landscape in the era of the Anthropocene.*

## Autorzy tekstów:

### **Prof. dr hab. Rafał Boettner-Łubowski**

(ur. 1974) – Rzeźbiarz i artysta sztuk wizualnych. Zajmuje się również działalnością z dziedziny teorii, krytyki i promocji sztuki. Studia w latach 1994–2000 w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby oraz na Wydziale Edukacji Artystycznej. Doktorat na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w 2006 roku. Habilitacja na Wydziale Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku w 2014 roku. Tytuł profesora uzyskany w 2024 roku. Tworzy instalacje, obiekty i kompozycje przestrzenne podejmujące relacje dialogiczne i polemiczne z istniejącymi już dziełami, postawami i poetykami twórczymi. Autor ponad stu tekstów z dziedziny teorii, krytyki i promocji sztuki. Obecnie pracuje na stanowisku profesora na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu jako kierownik Pracowni Otwartych Interpretacji Sztuki. Działalność dydaktyczną na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu prowadzi jako Rafał Łubowski. Teksty, wystawy i autorskie wystąpienia naukowe publikuje pod pseudonimem Rafał Boettner-Łubowski.

### **dr Dorota Grubba-Thiede**

Doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce (2009), wykładowczyni Zakładu Historii i Teorii Sztuki ASP w Gdańsku, członkini Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, AICA Int. oraz AICA Sekcji Polskiej, magister sztuki na kierunku rzeźba (2005) oraz magister ochrony dóbr kultury (2000) – absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Jest historyczką sztuki, krytyczką, kuratorką wystaw. Zorganizowała liczne ekspozycje sztuki współczesnej w PGS w Sopocie i m.in. MN w Warszawie, CRP w Orońsku etc. Prezentowała prace wybitnych twórców

### *Prof. Rafał Boettner-Łubowski*

*(b. 1974) – sculptor, visual artist, theorist, and art critic. He studied at the Academy of Fine Arts in Poznań (1994–2000), completing programmes in Painting, Graphic Arts, Sculpture, and Art Education. He earned his doctorate in Sculpture at the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2006, followed by habilitation (postdoctoral degree) in 2014. Appointed professor in 2024, he currently heads the Open Art Interpretation Studio at the Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań, where he teaches under the name Rafał Łubowski.*

*Boettner-Łubowski creates installations, objects, and spatial compositions that engage in critical dialogue with existing artistic traditions and poetics. He has authored over a hundred texts on art theory, criticism, and promotion, and publishes under his full name in academic and curatorial contexts under the pseudonym Rafał Boettner-Łubowski.*

### *dr Dorota Grubba-Thiede*

*– Doctor of Humanities in Art Studies (2009), lecturer at the Department of Art History and Theory at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. She holds degrees in Sculpture (2005) and Cultural Heritage Protection (2000) from Nicolaus Copernicus University in Toruń. A member of the Polish Institute of World Art Studies and AICA (International and Polish Sections), she is an art historian, critic, and curator. Grubba-Thiede has curated numerous contemporary art exhibitions at institutions such as PGS Sopot, the National Museum in Warsaw, and the Centre for Contemporary Art in Orońsko. Her curatorial work has highlighted*

i twórczyni współczesnych, byli to: Stanisław Horno-Popławski (1902–1997), Krzysztof Malec (1965–2002) oraz m.in. Jerzy Bereś, Zbigniew Warpechowski, Magdalena Abakanowicz, Alina Szapocznikow, Zula Strzelecka, Katarzyna Józefowicz, Piotr Józefowicz, Katarzyna Kobro, Anna i Krystian Jarnuszkiewiczowie. Zajmuje się interdyscyplinarnymi badaniami w zakresie sztuki współczesnej oraz jej upowszechnianiem: w książkach (m.in. D. Grubba-Thiede: *Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej* – 2016; *Społeczne konteksty współczesnej rzeźby i sztuki multimedialnej. Studia nad sztuką polską i powszechną* – 2019), w katalogach ekspozycji oraz m.in. na łamach wydawnictw: *Sztuka i Krytyka*, *Pamiętnik Sztuk Pięknych*, *Konteksty – Antropologia Kultury – Etnografia – Sztuka*, *Kwartalnik Rzeźby Orońsko*, *Sztuka i Dokumentacja*, *Rocznik Sopotki*, *Art&Business*, *AtrLUK*, *Artmix – sztuka, feminizm, kultura wizualna*, *SZUM*, *Kwartalnik Nowej Sztuki EXIT*, *Magazyn Sztuki*, *Rocznik Rzeźby Polskiej*.

*artists including Stanisław Horno-Popławski (1902–1997), Krzysztof Malec (1965–2002), Jerzy Bereś, Zbigniew Warpechowski, Magdalena Abakanowicz, Alina Szapocznikow, Zula Strzelecka, Katarzyna Józefowicz, Piotr Józefowicz, Katarzyna Kobro, Anna Jarnuszkiewicz, Krystian Jarnuszkiewicz and many others. Her interdisciplinary research and promotional activity focus on contemporary sculpture and multimedia art, explored through books e.g. Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej [The Figurative Trend in Post-War Polish Sculpture], 2016; Społeczne konteksty współczesnej rzeźby i sztuki multimedialnej. Studia nad sztuką polską i powszechną [Social Contexts of Contemporary Sculpture and Multimedia Art. Studies in Polish and Universal Art], 2019, exhibition catalogues, and journals such as Sztuka i Krytyka, Pamiętnik Sztuk Pięknych, Konteksty – Antropologia Kultury – Etnografia – Sztuka, Kwartalnik Rzeźby Orońsko, Sztuka i Dokumentacja, Rocznik Sopotki, Art&Business, AtrLUK, Artmix – sztuka, feminizm, kultura wizualna, SZUM, Kwartalnik Nowej Sztuki EXIT, Magazyn Sztuki, and Rocznik Rzeźby Polskiej.*



**HORYZONT – W STRONĘ KAMIENIA GRANICZNEGO / HORIZON – Towards the Boundary Stone**  
wystawa zbiorowa / collective exhibition

**Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu / Wozownia Art Gallery Toruń**  
10.10 – 9.11. 2025 r. / 10 October – 9 November 2025

**Organizatorzy / Organisers:**

Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte”  
Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu  
Katedra Architektury Wnętrz i Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

**Zespół Kuratorski / Curatorial Team:**

Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte” pod kierownictwem Ali Majewskiej

**Aranżacja wystawy / Exhibition Design:**

Aleksandra Truchel

**Koncepcja i redakcja katalogu / Catalog concept and editing:**

Ala Majewska

**Teksty krytyczne / Critical Texts:**

Dorota Grubba-Thiede  
Rafał Boetner-Łubowski

124

**Przygotowanie grafiki oraz zdjęć do aranżacji wystawy**

*/ Graphics and Photographic Preparation for Exhibition Arrangement:*

Małgorzata Wojnowska-Heller

Dziękujemy córce Profesora Annie Ryszce-Zalewskiej za możliwość wykorzystania zdjęć z prywatnych zbiorów rodziny

**Korekta / Proofreading:**

Danuta Murawska

**Tłumaczenia / Translation:**

Joanna Przewięźlikowska

**Dokumentacja wystawy / Exhibition Documentation:**

Adam Fisz i Stowarzyszenie Artystyczne „Otwarte”

**Projekt graficzny / Graphic Design:**

Mateusz Jagielski

**W katalogu wykorzystano zdjęcia autorów oraz / The catalogue includes photographs by authors and**  
Adama Fisz (w tym animacja obrazu A. Majewskiej),  
Jakuba Krawczaka (opracowanie graficzne zdjęcia G. Maślewskiego)

**Wydawca / Publisher**

Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu / Wozownia Art Gallery Toruń

**ISBN: 978-83-66588-39-4**

## ORGANIZATORZY

---



Galeria Sztuki Wozownia  
ul. Rabiańska 20  
87-100 Toruń  
www.wozownia.pl



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie

Institucja kultury Samorządu Województwa Kujawsko-Pomorskiego

## PATRONAT HONOROWY

---



Prezydent Miasta Torunia  
Paweł Gulewski



UNIWERSYTET  
MIKOŁAJA KOPERNIKA  
W TORUNIU

## PATRONAT MEDIALNY

---



