

Symposium Sztuki / Art Symposium



PROCESIE

IN

PROGRESS

W PROCESIE

IN PROGRESS

W PROCESIE

IN PROGRESS

Symposium Sztuki
Było, jest i będzie

Art Symposium
It Was, It Is and It Will Be

Pałac Morawa
30.08–07.09.2021

Palace in Morawa
30.08–07.09.2021

Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Wrocław 2021

The Eugeniusz Geppert
Academy of Art and Design in Wrocław
Wrocław 2021



W roku 2021 powróciliśmy do pierwotnej formuły Sympozjum Sztuki zakładającej spotkanie i wspólną pracę artystów. Pałac i Park w Morawie ponownie stały się miejscem twórczych działań. Tym razem – proponując temat *W procesie* – chcieliśmy zachęcić zaproszonych artystów do działań performatywnych w połączeniu z tworzeniem materialnych obiektów. Motywem przewodnim Sympozjum stał się szeroko rozumiany proces twórczy: zbieranie danych, budowanie/konstruowanie dokumentacji, skoncentrowanie się na świadomym lub intuicyjnym „dojrzwaniu” koncepcji artystycznych, wykorzystanie momentów iluminacji/wglądu czy przypadku.

Sympozjum zakończyło się wystawą powstałych prac we wnętrzach Pałacu Morawa oraz w otaczającym go parku. Wernisaż przybrał formę wspólnego spaceru i jednocześnie oprowadzania kuratorskiego, podczas którego miały również miejsce zdarzenia performatywne. Wywołana w ten sposób sytuacja stała się swoistą kontynuacją zapoczątkowanych w ramach Sympozjum procesów, działań i konfrontacji.

In 2021, we returned to the original formula of the Art Symposium, which consisted in a meeting and joint work of artists. The Palace and Park in Morawa once again became a place of creative activities. This time – by proposing the topic *In Progress* – we wanted to encourage the invited artists to undertake performative activities in conjunction with the creation of material objects. The leading theme of the Symposium was the broadly understood creative process: collecting data, making documentation, focusing on the conscious or intuitive “maturation” of artistic concepts, using moments of illumination/insight or chance.

The symposium was crowned with an exhibition of the created works held in the interiors of the Palace in Morawa and in the surrounding park. The vernissage took the form of a joint walk and, at the same time, a curatorial tour, during which also performative events took place. The situation triggered in this way became a kind of continuation of the processes, actions and confrontations initiated during the Symposium.



O międzynarodowym sympozjum sztuki 2021: „Było, jest i będzie. W procesie”

Patrycja Sikora

Było, jest i będzie

Sympozjum w Morawie w roku 2021 powróciło do pałacowych wnętrz po okresie pandemicznych zawirowań. Przypomnieć w tym miejscu należy, że poprzednia edycja odbyła się w nieco zmienionym kształcie, zakładając między innymi działania z ograniczonym udziałem publiczności, spotkania w pracowniach, prezentacje w formule zdalnej oraz realizacje relacjonowane w mediach społecznościowych. Po roku przygotowań do kolejnej edycji imprezy i dalszej niepewności panującej w świecie sztuki szczęśliwie udało się powrócić w pełni do pierwotnej idei bezpośredniego spotkania twórców z różnych środowisk. Zaproszeni artyści, spragnieni kontaktu z żywą publicznością i wzajemnych interakcji, spotkali się w Morawie na 7 dni (od 30.08 do 7.09.2021), by pod hasłem „sztuki w procesie” móc wreszcie wymienić się doświadczeniami i czerpać z prostego faktu bycia w konkretnym miejscu, oferującym określony kontekst historyczny, architektoniczny i przyrodniczy. Tytuł tegorocznego sympozjum, brzmiący w całości: *Było, jest i będzie*.

On the international art symposium 2021: “It Was, It Is and It Will Be. In Progress”

Patrycja Sikora

It was, it is and it will be

The symposium in Morawa in 2021 returned to the palatial halls after the time of pandemic turmoil. It should be remembered here that the previous edition took place in a slightly changed form that involved, among others, activities with limited audience participation, meetings in the artists' studios, online presentations and actions broadcast through social media. After a year of preparations for the next edition of the event and further uncertainty prevailing in the art world, we have fortunately managed to fully return to the original idea of a direct meeting of artists from various backgrounds. The invited artists, eager for contact with a live audience and mutual interactions, met in Morawa for 7 days (from August 30 to September 7, 2021) to finally be able to exchange experiences under the catchphrase “art in process” and benefit from the simple fact of being in a specific place, offering a specific historical, architectural and natural context. The full title of this year's symposium *It Was, It Is and It Will Be. In Progress* similarly to previous

W procesie, podobnie jak i poprzednie edycje nosił w sobie odniesienia do słynnej pracy Stanisława Dróżdża *Klepsydra* z 1967 roku¹, którą na co dzień możemy oglądać w przestrzeni publicznej Wrocławia dzięki muralowi na elewacji Muzeum Współczesnego Wrocław, zrealizowanemu nomen omen w parę miesięcy po śmierci artysty, w 2009 roku. Dzieło gwiazdy wrocławskiego konceptualizmu i jednego z czołowych przedstawicieli światowego nurtu poezji konkretnej jest piękną wizualną metaforą zanurzenia człowieka w przeszłości i przyszłości, podczas gdy chwila „tu i teraz” jawi się tylko jako nikły punkt, ulotny, migotliwy i trudny do uchwycenia. Samo też sympozjum odnosi się do relacji terażniejszości z przeszłością, czyli pisaniem, odczytywaniem i rewidowaniem historii, oraz przyszłością, w tym antycypacją nachodzących wyzwań stojących przed artystą i sztuką lub też – w szerszym ujęciu – przed człowiekiem w ogóle i tworzona przez niego cywilizacją.

¹ Stanisław Dróżdż. *Anfangenden. Begriffgestalten. Konkrete Poesie / Beginend. Concept-Shapes. Concrete Poetry. Arbeiten / Works 1967–2007*, red. Elżbieta Łubowicz, OKiS, Wrocław 2011, s. 66–67.

editions bore references to *Hourglass*, the famous 1967 work¹ by Stanisław Dróżdż, which we can see every day in the public space of Wrocław thanks to a mural on the façade of Wrocław Contemporary Museum, made nomen omen a few months after the artist's death, in 2009. The work of the star of Wrocław conceptualism and one of the leading representatives of concrete poetry in the world is a beautiful visual metaphor of human immersion in the past and the future while the “here and now” moment appears only as a faint point, fleeting, flickering and difficult to grasp. The symposium itself also refers to the relationship between the present and the past, i.e. writing, reading and revising history, and the future, including the anticipation of upcoming challenges facing the artist and art or – in a broader sense – the human being in general and the civilization he/she creates.

¹ Stanisław Dróżdż. *Anfangenden. Begriffgestalten. Konkrete Poesie / Beginend. Concept-Shapes. Concrete Poetry. Arbeiten / Works 1967–2007*, ed. by Elżbieta Łubowicz, OKiS, Wrocław 2011, pp. 66–67.

Proces

Sztuka procesualna, która stała się hasłem wywoławczym i zadaniem dla zaproszonych w 2021 roku do Morawy artystów i artystek, ma długą, ugruntowaną i bogatą historię. Sam termin *process art*² wszedł do użycia dzięki historykowi, krytykowi sztuki i kuratorowi Robertowi Pincus-Wittenowi jako określenie na postminimalistyczne tendencje, które pojawiły się w sztuce amerykańskiej późnych lat 60. i lat 70. XX wieku. Nurt ten, tożsamy z pojęciem antyformy (*anti-form*), był reakcją na minimalizm oparty o porządek jasno sprecyzowanych, chłodnych, geometrycznych figur i wychodził naprzeciw rosnącej wśród artystów potrzebie uwolnienia od formalnego rygoru i odpersonalizowanego charakteru dzieła. W przeciwieństwie do dzieł minimalistycznych stosowano różnego rodzaju materiały, zarówno pochodzenia przemysłowego, np. lateks czy luźny pigment, filc, jak i organicznego, bezpośrednio zapożyczonego ze świata przyrody: wodę, trawę, tłuszcz, węgiel, drożdże, rośliny, pleśnie. Wykorzystywano także siły natury: wiatr, światło słoneczne, oddziaływanie grawitacji. Niestabilna, amorficzna, miękka forma powstających dzieł wymykała się jasno zdefiniowanym konturom i ramom, a nietrwały charakter prac stawiał nowe wyzwania ekspozycyjne i kolekcjonerskie. Istotą było nie tyle gotowe dzieło sztuki, ile proces jego stawiania się i czynności, które temu procesowi towarzyszyły: układanie stert, rozsmarowywanie, drapowanie, przekopywanie. Bez względu na dziedzinę, której sztuka procesualna dotyczyła i dotyczy obecnie, i bez względu na miejsce jej powstawania – czy to w przestrzeni instytucji kultury, na łonie natury, czy też w miejskiej tkance – zakłada zawsze systematyczne działanie i rozwijanie dzieła, które w zainicjowanym

2 Roberta Smith, *Conceptual Art*, [w:] *Concepts of Modern Art. From Fauvism to Postmodernism*, red. Nikos Stangros, Thames & Hudson World of Art, London 2015, s. 259; Leo Lecci, *Process Art, Anti-Form, Arte Povera*, [w:] *Art of the Twentieth Century*, t. 4: 1966–1999, *Neo-avant-gardes, Postmodern and Global Art*, Skira, Milano 2009, s. 117–131; *Process art*, [w:] *The Thames & Hudson Dictionary of Art and Artists*, red. Herbert Read, Thames & Hudson World of Art, London 2011, s. 293; *Procesualna sztuka*, [w:] *Sztuka świata*, t. 13: *Leksykon L–Z*, red. Andrzej Dulewicz, Wydawnictwo Arkady, s. 205; <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/process-art> [dostęp: 25.09.2021]; <https://www.guggenheim.org/artwork/movement/process-art> [dostęp: 25.09.2021].

Process

Process art, which became a slogan and a task for the artists invited in 2021 to Morawa, has a long, well-established and rich history. The very term *process art*² was introduced by the historian, art critic and curator Robert Pincus-Witten as a term for the post-minimalist trends that emerged in American art in the late 1960s and 1970s. The trend, identical to the concept of *anti-form*, was a reaction to minimalism based on the order of clearly defined, cool, geometric figures and met the growing need among artists to be free from the formal rigor and depersonalized nature of a work of art. Contrary to minimalist works, it employed various types of materials, both of industrial origin: e.g. latex or loose pigment, felt, and organic origin, directly borrowed from the natural world: water, grass, fat, coal, yeast, plants, molds. It also used the forces of nature: wind, sunlight and gravity. The unstable, amorphous, soft form of the works eluded clearly defined contours and frames, and their impermanent nature posed new exhibition challenges as well as challenges for art collectors. The essence was not so much the finished work of art as the process of its becoming and the accompanying activities: stacking, spreading, draping, digging. Regardless of the field that processual art concerned and concerns nowadays, and regardless of where it arises – be it in the space of cultural institutions, in the bosom of nature, or in the urban tissue – it always assumes systematic action and the development of a work which is then subject to development and evolution in an initiated process. From the very beginning of its existence, creativity performed under the banner of process art freely permeated various parallel currents and trends, intertwining its path, among others, with action painting by Jackson Pollock,

2 Roberta Smith, *Conceptual Art*, [in:] *Concepts of Modern Art. From Fauvism to Postmodernism*, ed. by Nikos Stangros, Thames & Hudson World of Art, London 2015, p. 259; Leo Lecci, *Process Art, Anti-Form, Arte Povera*, [in:] *Art of the Twentieth Century*, v. 4: 1966–1999, *Neo-avant-gardes, Postmodern and Global Art*, Skira, Milano 2009, pp. 117–131; *Process art*, [in:] *The Thames & Hudson Dictionary of Art and Artists*, ed. by Herbert Read, Thames & Hudson World of Art, London 2011, p. 293; *Procesualna sztuka*, [in:] *Sztuka świata*, v. 13: *Leksykon L–Z*, ed. by Andrzej Dulewicz, Wydawnictwo Arkady, p. 205; <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/process-art> [accessed: 25.09.2021]; <https://www.guggenheim.org/artwork/movement/process-art> [accessed: 25.09.2021].

raz procesie podlega następnie rozwojowi i ewolucji. Od samego początku swego istnienia twórczość spod znaku *process art* przenikała swobodnie różne równoległe istniejące prądy i nurty, swoje losy splatając m.in. z malarstwem spod znaku *action painting* Jacksona Pollocka, dziełami Giovanniego Anselmo i Gilberto Zorio – włoskich twórców nurtu *Arte Povera*, pracami i akcjami Josepha Beuysa powstałymi z wykorzystaniem roślin, zwierząt, filcu i tłuszczu, jak również jego aktywizmem politycznym i postulatem kulturalnej i społecznej transformacji. Przykłady odnajdziemy także w instalacjach Bruce’a Naumana eksponujących performatykę dzieła (*Performance Corridors*, 1969, Whitney Museum), twórczości Louise Bourgeois, Eva Hesse³, artystów grupy Zero, Hansa Haacke czy wreszcie w kompozycjach muzycznych Johna Cage’a z wczesnych lat 60. I choć sztuka procesualna, której czołowymi przedstawicielami pozostawali w dyskursie sztuki przełomu lat 60. i 70. artyści amerykańscy, tacy jak Richard Serra, Robert Morris, Lawrence Weiner czy Dennis Oppenheim, może przyjmować obecnie różne formy i znajdować zastosowanie we wszystkich dziedzinach twórczości artystycznej, to performatywność procesu łączy ten nurt w szczególności ze sztuką performansu i happeningiem, a wykorzystanie sił natury – ze sztuką ziemi. Istotna jest przy tego typu działaniach dokumentacja fotograficzna i filmowa, mająca na celu uchwycenie dynamiki procesów, czasami stanowiąca jedyny materialny ślad po efemerycznej realizacji, utrwala ją jej koncepcję. Zapis idei przy użyciu narzędzi służących dokumentacji łączy tym samym sztukę procesualną z konceptualizmem, czego przykładem są prace Johna Hilliarda (*Camera Recording Its Own Condition*, 1971) czy Michaela Craiga-Martina (*4 Complete Clipboard Sets*, 1971).

Obecnie przykładów sztuki angażującej proces jako prymarny element dzieła można by mnożyć, znajdując cały wachlarz strategii i różnorodność form przekazu. Podobnie mamy do czynienia z różnorodnością form wypowiedzi, obcując z dziełami powstałymi w ramach sympozjum w Morawie w 2021 roku.

3 Nancy Spector, *Eva Hesse. Expanded Expansion*, <https://www.guggenheim.org/artwork/1648> [dostęp: 25.09.2021].

works by Giovanni Anselmo and Gilberto Zorio – Italian artists of the *Arte Povera* trend, works and actions by Joseph Beuys, made with the use of plants, animals, felt and fat, as well as his political activism and the postulate of cultural and social transformation. More examples can be found in the installations of Bruce Neuman, emphasizing the performative aspect of the work (*Performance Corridors*, 1969, Whitney Museum), in the works of Louise Bourgeois, Eva Hesse³, artists of the Zero Group, Hans Haacke and John Cage’s musical compositions from the early 1960s. And although process art, whose main representatives in the art discourse of the late 1960s and 1970s were American artists such as Richard Serra, Robert Morris, Lawrence Weiner and Dennis Oppenheim, can now take various forms and be used in all areas of artistic creation, it is the performativity of the process that links this trend, in particular, with performance and happening, and the use of the forces of nature – with Earth art. Photographic and film documentation is important in this type of activities, aimed at capturing the dynamics of processes, sometimes constituting the only material trace of an ephemeral work, preserving its concept. Recording ideas using documentation tools thus combines process art with conceptualism, as exemplified by the works of John Hilliard (*Camera Recording Its Own Condition*, 1971) or Michael Craig-Martin (*4 Complete Clipboard Sets*, 1971).

Nowadays, we could give a lot more examples of art involving the process as the primary element of the artwork, finding a whole range of strategies and a variety of forms of communication. Similarly, we are dealing with a variety of forms of expression in the works created as part of the symposium in Morawa in 2021.

3 Nancy Spector, *Eva Hesse. Expanded Expansion*, <https://www.guggenheim.org/artwork/1648> [accessed: 25.09.2021].

Artyści

Zaproszenie do pałacu w Morawie przyjęło 16 artystów i artystek. Wspólnym mianownikiem aktywności twórców i twórczyń związanych z różnymi ośrodkami artystycznymi w Polsce (Wrocław, Gdańsk, Szczecin) i za granicą (Rumunia, Meksyk, Czechy) była interakcja artysty/artystki z dziełem, zainicjowanie pewnego procesu i reagowanie na zachodzące zmiany. Podczas kilku dni powstały performanse, oprowadzania, prace malarskie i multimedialne, instalacje oraz rzeźby, odnoszące się do kontekstu pałacu, otaczającego go parku i przyrodniczego wymiaru pracy w plenerze, a także historii rodziny właścicieli, obecnej funkcji budynku oraz interakcji między artystami, łączącymi czy dopełniającymi wzajemnie swoje wypowiedzi.

Magda Grzybowska stworzyła pracę *Bel-étage (Po balu v)*, na którą składają się wykonane ze stali spawanej elementy eleganckiego pałacowego wystroju – okazałych rozmiarów żyrandol oraz wieszak na ubrania – zestawione ze sobą w rzeźbiarską instalację. Jej forma, rozwijana przez autorkę w obrębie realizowanego na przestrzeni ostatnich kilku lat cyklu pt. *Po balu*, ulegała (od początku istnienia sympozjum w Morawie) stopniowej ewolucji, stając się coraz bardziej syntetyczną i oszczędną. Zawarty w tytule termin *Bel-étage* tłumaczony jest jako *piano nobile*, czyli pojęcie określające kondygnację z reprezentacyjnymi pomieszczeniami, zwykle na pierwszym piętrze okazałego budynku, pałacu czy willi. W odniesieniu do powojennej historii pałacu, jego stopniowy upadek był niczym *pars pro toto* losów licznych majątków ziemskich, które trafiły w granice Polski, stając się PGR-ami, niszczącymi przez lata zaniedbań. Nie inaczej stało się z majątkiem w Morawie, należącym dawniej do rodziny von Wietersheim-Kramsta, który został przejęty przez Państwowe Gospodarstwo Rolne i przekształcony w Gospodarstwo Morawa, będące częścią stadniny koni w pobliskim Strzegomiu. Pałac utracił swoją świetność na lata. Inna realizacja Magdy Grzybowskiej, zatytułowana *Mental Moments*, to delikatna interwencja w zastanę architekturę. W podstopnicach reprezentacyjnych schodów prowadzących do przypałacowego parku artystka umieściła kamienne płyty z wydrapanym, powtarzanym wielokrotnie

Artists

Sixteen artists accepted the invitation to the palace in Morawa. Although they are associated with various artistic centers in Poland (Wrocław, Gdańsk, Szczecin) and abroad (Romania, Mexico, Czech Republic), the common denominator of their activity was their interaction with the created work, initiating a certain process and reacting to the changes taking place. During a few days, performances, tours, painting and multimedia works, installations and sculptures were created, referring to the context of the palace, the surrounding park and the nature-related aspect of outdoor work, as well as the history of the owners' family, the current function of the palace and interactions between the artists whose works connect or complement one another.

Magda Grzybowska created the work *Bel-étage (After the Ball v)*, which consists of welded steel elements resembling elegant palace décor – a large chandelier and a clothes hanger – arranged in a sculptural installation. Its form, developed by the artist over the last few years as the series entitled *After the Ball*, underwent (from the beginning of the symposium in Morawa) a gradual evolution, becoming more and more clean and simple. The term *Bel-étage* contained in the title is translated as *piano nobile*, that is, the term describing a story with representative rooms, usually on the first floor of a magnificent building, palace or villa. With regard to the post-war history of the palace, its gradual collapse was a *pars pro toto* of the fate of numerous manors that were included in the territory of Poland, becoming state-owned farms, deteriorating over the following years of neglect. It was no different with the property in Morawa, formerly belonging to the von Wietersheim-Kramsta family, which was taken over by the State Agricultural Enterprise and transformed into the Morawa Farming Enterprise, which was part of a horse stud in nearby Strzegom. The palace lost its splendor for years. Another project by Magda Grzybowska, entitled *Mental Moments*, is a delicate intervention in the existing architecture. In the risers of the representative stairs leading to the park, the artist placed stone slabs with the scratched and repeated word *momental*, which means “momentary”. Written by hand in a school kind



Magda Grzybowska

Bel-étage (Po balu V / After the Ball V)

stal, wieszak ready-made /
steel, ready-made hanger, 2021



Magda Grzybowska

Mental Moments

instalacja site-specific, napisy wydrapane
na piaskowcu / site-specific installation,
inscriptions scratched on sandstone, 2021

słowem *momental*, które znaczy „chwilowy”. Odręczny, „szkolny” charakter pisma, przypominającego ćwiczenia z kaligrafii i polegającego na repetytywnym wpisywaniu w linie tego samego słowa, nawiązuje nie tylko do ulotności kulturowych osiągnięć, niweczonych przez wojenną zawieruchę, i faktu, że nie potrafimy wyciągać lekcji z powtarzającej się historii, ale także do obecnej funkcji pałacu, w którym na stałe obecne są dzieci. W miejscu tym mieści się bowiem Fundacja św. Jadwigi z Morawy, założona przez Melittę Sallai, potomkinię ostatnich właścicieli pałacu. Od 1993 roku działa tu prowadzone przez ową fundację nieodpłatne przedszkole Jadwiga, którego oferta skierowana jest do dzieci z pobliskich rodzin znajdujących się w trudnej sytuacji materialnej.

Magda Grzybowska zaprosiła ponadto do współdziałania **Ilonę Marię Gumowską**, artystkę zajmującą się choreografią i tańcem współczesnym. Pozyskany przez rzeźbiarkę z pobliskiego kamieniołomu fragment granitu przypominający bujak posłużył tancerce do wykonania ćwiczenia z równowagi. Napięcie pomiędzy wytrzymałością materiału i utrzymaniem balansu metaforycznie określa walkę o zrównoważenie życia i sztuki, choć oczywiście trop ten jest tylko jednym z wielu możliwych dla interpretacji przeprowadzonego działania. Ilona Maria Gumowska, której zainteresowania badawcze dotyczą zagadnień ruchu i bezruchu, wirowania i transowości, stworzyła ponadto 20-minutową etiudę choreograficzną *Trans-sen* do muzyki Pawła Szamburskiego. Dzięki silnemu ładunkowi energetycznemu performansu, artystka wypełniła oddaną do jej dyspozycji na czas pleneru pałacową salę. Do akcji twórczyni przygotowywała się przez cały tydzień, poświęcając się procesowi kreacji ostatecznej formy występu. Jego zapis znajduje się w powstałej na potrzeby sympozjum dokumentacji filmowej i fotograficznej udostępnionej w Internecie⁴ – niezwykle istotnej z punktu widzenia zachowania wiedzy o przeprowadzonych akcjach o charakterze efemerycznym⁵.

Performans **Anki Leśniak** *W procesie* bazował na odkrytych śladach dawnej zabudowy parkowej. Artystka odnalazła pozostałości ruin, fundamenty należące do kaplicy, która mimo przetrwania

4 <https://www.facebook.com/sympozjumsztuki> [dostęp: 26.09.2021], <https://sympozjumsztuki.pl/w-procesie/> [dostęp: 26.09.2021].

5 <https://www.facebook.com/sympozjumsztuki/videos/2939162309747336> [dostęp: 26.09.2021].

of way, the handwriting was reminiscent of exercises in calligraphy and consisted in repeatedly scribbling the same word into lines, which refers not only to the ephemerality of cultural achievements, destroyed by the turmoil of war, and the fact that we are not able to learn from history, but also to the present function of the palace where children are permanently present. It is because the palace houses the Foundation of St. Hedwig of Morawa, founded by Melitta Sallai, a descendant of the last owners of the manor. Since 1993, the Jadwiga kindergarten has been operating here. It is a free kindergarten, for children from nearby families who are in a difficult financial situation.

Magda Grzybowska also invited **Ilona Maria Gumowska**, an artist working with choreography and contemporary dance, to collaborate with her on a joint project. A fragment of granite resembling a rocker, obtained by the sculptor from a nearby quarry, was used by the dancer to perform a balance exercise. The tension between the strength of the material and maintaining the balance by the dancer metaphorically defines the struggle to balance life and art, although of course this is only one of many possible interpretations of the action. Ilona Maria Gumowska, whose artistic interests concern such issues as movement and stillness, spinning and trance, also created a 20-minute choreographic etude *Trans-Dream*, to the music by Paweł Szamburski. Thanks to the strong energy load of her performance, the artist filled the palace room allocated to her for the time of the symposium. The artist spent the whole week preparing for her performance, refining its final form. Its record is included in the film and photographic documentation of the symposium, available on the Internet⁴, which is extremely important for keeping knowledge about the ephemeral actions that were carried out⁵.

Anka Leśniak's performance *In Progress* was based on the discovered traces of old park buildings. The artist found the remains of the ruins, the foundations of the chapel, which, despite surviving the turmoil of war was destroyed in the 1970s. In this place, the artist performed her own ritual. First, with the help of a broom, she carefully cleared the place of leaves and twigs, and then, on

4 <https://www.facebook.com/sympozjumsztuki> [accessed: 26.09.2021], <https://sympozjumsztuki.pl/w-procesie/> [accessed: 26.09.2021].

5 <https://www.facebook.com/sympozjumsztuki/videos/2939162309747336> [accessed: 26.09.2021].

**Magda Grzybowska,
Ilona Maria Gumowska**

Próba / Test

zdarzenie, kamień, ruch / action, stone,
movement, 2021





Ilona Maria Gumowska

Trans-sen / Trans-Dream

taniec współczesny i improwizacja /
contemporary dance and improvisation
(muzyka / music: Paweł Szamburski), 2021



wojennej zawieruchy w latach 70. uległa zniszczeniu. W miejscu tym artystka dokonała własnego rytuału. Najpierw, przy pomocy miotły, pieczołowicie oczyściła miejsce z liści i gałązek, po czym na tak przygotowanym polu rozpoczęła grę znaczeń, używając trzech tablic z napisami: „WIESZ”, „WIERZ”, „NIE”. Przenoszone przez artystkę i ustawiane w różnych konfiguracjach płyty nieustannie zmieniały znaczenia. Napięcie zbudowane na opozycji między wiedzą a wiarą, między sferą ducha a racjonalnym aparatem poznawczym było istotą przeprowadzonego działania, w którym aktywnie brała udział publiczność, mogąc decydować o kształcie powstających struktur słownych i budowanych znaczeń.

Ioana Țurcan również swoje poszukiwania skierowała w stronę znajdujących się w parku ruin, zarośniętych mchem i warstwą roślinności. Na gruzowisku, stanowiącym być może resztki tej samej kaplicy, tyle że przeniesionym nieopodal pierwotnej lokacji, autorka wybrała fragmenty cegieł i kamieni, na których wydrapała sentencję „we speak our own”. W opowieściach Melitty Sallai, których wysłuchiwała artystka, wybrzmiała myśl, że wszystkie kamienie w tym parku mówią różnymi językami. Są zapisem pewnej historii, która się wydarzyła, pozostają niemymi świadkami losów nie tylko konkretnej rodziny dawnych właścicieli pałacu, ale i obu narodów – polskiego i niemieckiego.

Instalacja **Macieja Albrzykowskiego** pt. *Góry moje góry albo Las już nie mój* powstała z materiałów znalezionych, z wykorzystaniem starej drewnianej posadzki pozyskanej do renowacji pałacu. Jej klepki ułożone zostały w charakterystyczną jodełkę. Fragment złożonego w ten sposób parkietu, postawiony wertykalnie i zaprezentowany we wnętrzach morawskiego obiektu, przypominał nie tylko o zastanym kontekście architektonicznym, ale przede wszystkim tworzył symboliczny zarys choinki oraz – jednocześnie – schematyczne przedstawienie kształtu góry. Odwołania do górskiego krajobrazu w przypadku Macieja Albrzykowskiego, artysty wywodzącego się z Podhala, nie są przypadkowe. Szczególna wrażliwość na naturę obecną w górskim naturalnym pejzażu to wątek autobiograficzny, który znalazł w tej realizacji swoje echo. Twórca ten, czerpiący zawsze z konkretnego miejsca, w którym się znajduje, natknął się ponadto w pobliskim kamieniołomie na trwającą tam właśnie kosztowną, materiało- i czasochłonną realizację artysty Juliana Charrière, który zlecił strzegomskiemu Granexowi

thus prepared ground, she started a game of meanings, using three boards with the words: “KNOW”, “BELIEVE”, “DO NOT”. The boards moved by the artist and arranged in various configurations were constantly changing their meanings. The tension built on the opposition between knowledge and faith, between the sphere of the spirit and the rational cognitive apparatus, was the essence of Leśniak’s action. The audience actively participated in it, deciding on the shape of the created verbal structures and the resulting meanings.

Ioana Țurcan also directed her search towards the ruins in the park, overgrown with moss and vegetation. On the rubble, possibly the remains of the same chapel, but moved near the original location, the artist selected fragments of bricks and stones on which she scratched the sentence “we speak our own”. In the stories of Melitta Sallai, which the artist heard her share, there was a thought that all the stones in the park speak different languages. They are a record of a history that happened, they remain silent witnesses of the fate not only of the family of the former owners of the palace, but also of both Polish and German nations.

Maciej Albrzykowski’s installation *Mountains My Mountains or the Forest No Longer Mine* was created from found materials, namely the old wooden floor obtained for the renovation of the palace. Its staves were arranged in a characteristic herringbone pattern. A fragment of the parquet assembled in this way, placed vertically and presented in the interiors of the palace, reminded not only of the existing architectural context, but above all created a symbolic outline of a Christmas tree and – at the same time – a schematic representation of the shape of a mountain. References to the mountain landscape in the case of Maciej Albrzykowski, an artist from Podhale, are not accidental. A particular sensitivity to nature present in the mountain natural landscape is his autobiographical theme, which found its echo in this work. This artist, who always draws from a specific place, also stumbled upon the costly, material and time consuming work of Julian Charrière. Charrière commissioned a Lower Silesian company to make a carbon floor, constituting an element of his installation *Weight of Shadows, 2021* created for the Pompidou Center. Floor elements made of the finest, anthracite coal, imported for this purpose from Pennsylvania, straight from the local opencast mines, were cut to the desired size and covered with acrylic resin in Granex near Strzegom. The work



Anka Leśniak

W procesie / In Progress

wideo, performans, praca site-specific /
video, performance, site-specific work, 2021





**Ioana Ţurcan****we speak our own**

instalacja site-specific, słowa nietrwale
wryte na kamieniach (trawa, mech,
ziemia, drzewa) / site-specific installation,
impermanent words carved on rocks
(grass, moss, soil, trees), 2021



Spear

Crown

wykonanie węglowej posadzki, powstającej jako element jego instalacji pt. *Weight of Shadows, 2021* dla Centrum Pompidou. Elementy podłogi z najszlachetniejszego, antracytowego węgla, importowanego w tym celu z Pensylwanii, wprost z tamtejszych kopalń odkrywkowych, docinane były do pożądanego rozmiarów i pokrywane żywicą akrylową w dolnośląskim przedsiębiorstwie. Praca dla słynnej paryskiej instytucji kultury w zamierzeniu miała zwracać uwagę na pałac zagadnienia ochrony środowiska i problem drenowania złóż naturalnych⁶, przy czym sama okazała się niezwykle drogą realizacją pod względem ekologicznym. Jej odpryski – powstałe w procesie obróbki i zebrane przez Albrzykowskiego węglowe ułamki i muł – zyskały drugie życie i stały się krytyczną w wymowie pracą zatytułowaną *Ślad ekologiczny*, która zawirusowała pałacowe wnętrza, przypominając o rzeczywistym koszcie realizacji artystycznych aspiracji.

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska w pracy *Zapis II* objęła czy raczej wygradziła portyk wychodzący na ogród rodzajem białej taśmy rozpiętej między kolumnami. Taśma, niczym gliniany bandaż, właściwie broniła przejścia, będąc elementem obcym, kontrastującym z architekturą budynku. Na samej taśmie widoczne były powtarzające się figury. To kształt zwornika, którego obrys zaczerpnięty został z architektury zakopiańskiej, pozostającej ciągle żywym polem inspiracji dla artystki pochodzącej z Nowego Targu. Poza ingerencją w architekturę, posługując się wyciętymi w papierze ryżowym kształtami tych samych zworników (które przypominają jednocześnie schematycznie ujętą postać ludzką – z głową, ramionami i torsem), autorka przeprowadziła akcję nad pobliskim stawem. Dokarmiała żyjącą tam zwierzynę, rzucając wycięte kształty wprost do wody. Ta symboliczna międzygatunkowa komunia była aktem pojednania między człowiekiem i naturą.

Mariusz Kosiba, posługując się białym marmurem, jednym z najszlachetniejszych materiałów wykorzystywanych w rzeźbie, zrealizował pracę pod tytułem *Bierzcie i jedzcie z tego wszyscy*. Przedstawia bochen chleba przełamany na pół. Obecna w tradycji chrześcijańskiej symbolika łamania się chlebem ma jeszcze starożytny rodowód. Tutaj tytuł, będący bezpośrednim cytatem z Nowego Testamentu

6 Julian Charrière. 2021 Prix Marcel Duchamp. Centre Pompidou, „Martin Cid Magazine”, Thursday, 7 October 2021, <https://en.martincid.com/2021/10/06/julian-charriere-2021-prix-marcel-duchamp-centre-pompidou/> [dostęp: 08.10.2021].

for the famous Parisian cultural institution was intended to draw attention to the pressing issues of environmental protection and the problem of drainage of natural resources⁶, while itself turned out to be extremely expensive in terms of ecology. Its splinters – carbon fragments and silt generated in the production process and collected by Albrzykowski – gained a second life and became a critical work entitled *Ecological Footprint*, which infected the palace interiors, reminding about the real cost of realizing artistic aspirations.

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska in her work *Record II* covered or rather fenced off the portico overlooking the garden with a kind of white tape stretched between the columns. The tape, like a clay bandage, actually defended the passage, being an alien element, contrasting with the building's architecture. The tape featured repeated figures. They were shaped like a keystone, the outline of which was taken from the Zakopane architecture, which is still a source of inspiration for the artist who was born in Nowy Targ. In addition to interfering with the architecture, using the same keystones cut from rice paper (which at the same time resemble a schematic human figure – with a head, shoulders and torso), the artist carried out an action at a nearby pond. She fed the animals that lived there, throwing the cut shapes straight into the water. This symbolic interspecies communion was an act of reconciliation between man and nature.

Mariusz Kosiba, using white marble, one of the noblest materials used in sculpture, created a work entitled *Take and Eat It, All of You*. It shows a loaf of bread broken in half. The symbolism of breaking bread, present in the Christian tradition, goes back to ancient times. Here, the title, which is a direct quotation from the New Testament (Matthew 26:26) – words spoken by Jesus at the key moment of the Last Supper – refers directly to sacrifice, forgiveness and redemption. With regard to the history of the Polish-German borderland, the artist uses Christian iconography to evoke the need for reconciliation between the two nations.

In the window of the palace tower, **Tomasz Opania** staged a performance *Flag*, hanging a large-sized fabric and waving it vigorously. It was a surrender gesture. In iconography, a white flag or

6 Julian Charrière. 2021 Prix Marcel Duchamp. Centre Pompidou, “Martin Cid Magazine”, Thursday, 7 October 2021, <https://en.martincid.com/2021/10/06/julian-charriere-2021-prix-marcel-duchamp-centre-pompidou/> [accessed: 08.10.2021].



Maciej Albrzykowski

Ślad ekologiczny / Ecological Footprint
węgiel, syntetyczna masa z domieszką
węgla / carbon, synthetic mass with an
admixture of carbon, 2021



Maciej Albrzykowski

Ślad ekologiczny / Ecological Footprint
węgiel, syntetyczna masa z domieszką
węgla / carbon, synthetic mass with an
admixture of carbon, 2021



Grażyna Jaskierska-Albrzykowska

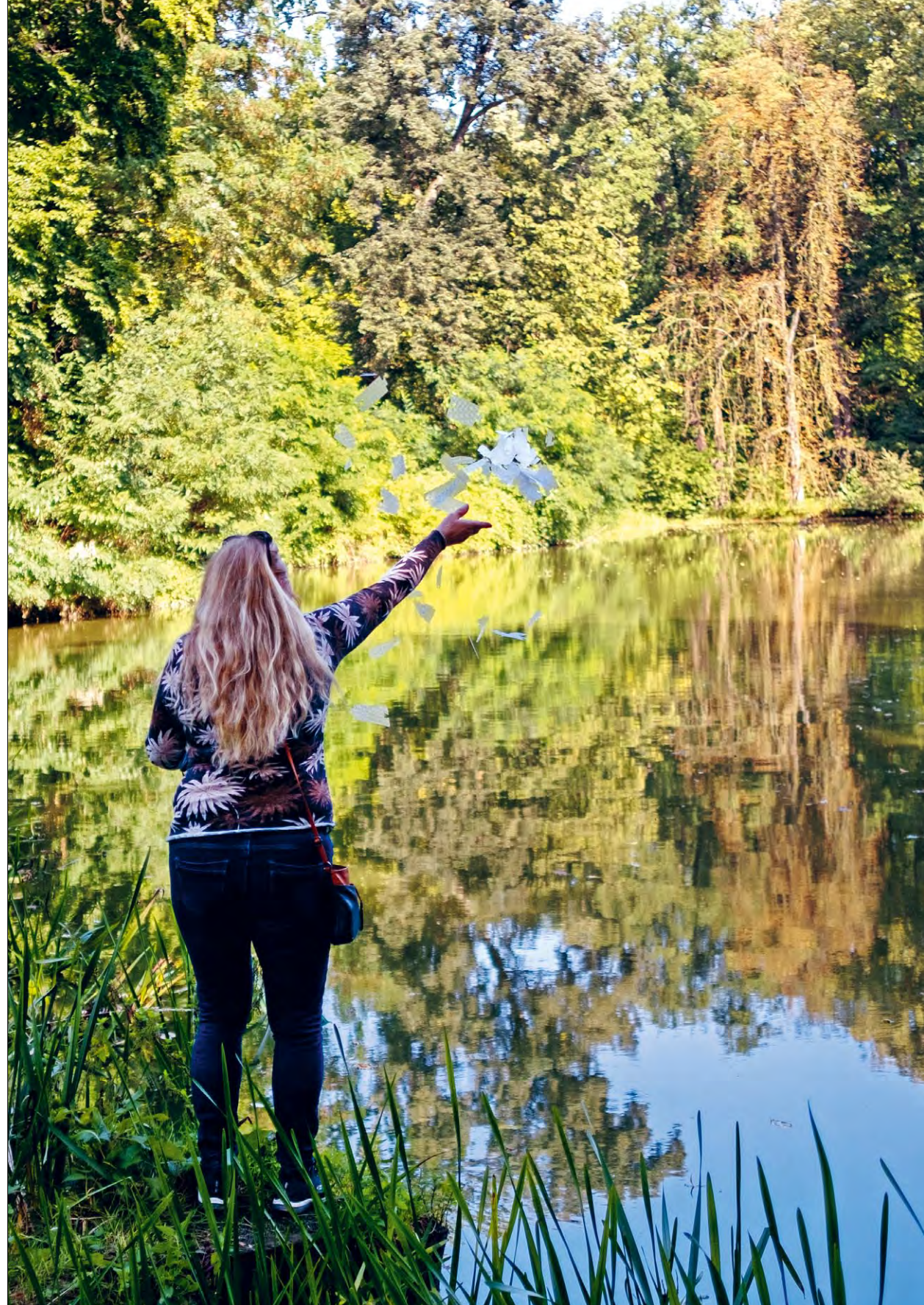
Zapis II / Record II

kamień, flizelina, zaprawa tynkarska /
stone, interlining, plastering mortar, 2021

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska

Akcja karmienia ryb / Fish Feeding Action

papier ryżowy / rice paper,
performans / performance, 2021



Mariusz Kosiba

**Bierzcie i jedzcie z tego wszyscy /
Take and Eat It, All of You**
marmur / marble, 2021





(Mt 26, 26) – słowami, które miał wypowiedzieć Jezus w kluczowym momencie Ostatniej Wieczerzy – odnosi się wprost do kwestii ofiary, przebaczenia i odkupienia win. W odniesieniu do historii pogranicza polsko-niemieckiego, artysta przywołuje przy pomocy ikonografii chrześcijańskiej potrzebę pojednania między narodami.

W oknie pałacowej wieży **Tomasz Opania** zrealizował performans *Flaga*, wywieszając okazałych rozmiarów tkaninę i zamazyscie nią machając. Wprawienie jej w ruch było gestem poddańczym. W ikonografii biała flaga lub prosty biały fragment materiału stosowany był jako oznaka kapitulacji lub chęci podjęcia negocjacji już od wczesnego średniowiecza. Jej użycie zostało ostatecznie skodyfikowane dopiero podczas II Konwencji haskiej w 1899 roku. Biała flaga jest oficjalnie obowiązującym symbolem przerwania walk. Tu, na obecnym pograniczu Polski i Niemiec – terenie targanym konfliktami i przesiedleniami z okresu II wojny światowej, której świadkami byli właściciele pałacu w Morawie – Opania odgrywał rolę rozjemcy żądającego pokoju i ostatecznego zawieszenia broni. Na jego głowie widniało nakrycie, rodzaj hełmu, przypominającego z daleka łśniącą zbroję. W istocie to jednak kubełek do schładzania wina, którego obecność na skroniach artysty obnaża iście szwejkowskie podejście do idei rozwiązywania konfliktu, w którym stronie poddającej się powinno się „upiec”.

Instalacja zrealizowana w przypałacowym parku przez **Marka Sienkiewicza** pt. *IN-GARDEN, Romanowi i Tomaszowi Opani* to wielopoziomowa pod względem znaczeniowym praca odsyłająca widza do poprzednich realizowanych dotąd serii tego artysty pt. *O ginących polskich ogrodach*, ale też i dzieł innych twórców, którym praca została zadedykowana (Romanowi Ingardenowi i Tomaszowi Opani). Nazwisko słynnego filozofa stało się popularnym memem, opartym o grę słowną (Roman Ingarden, Roman Ingarden In Garden, Roman Ingarden in Roman Garden...). U Sienkiewicza to żartobliwe odniesienie do nadużywanej na polu sztuki filozofii jako narzędzia analizy, często sprowadzającej się do powierzchownego potraktowania dość w istocie skomplikowanych konstrukcji myślowych. Forma potrójnego ogrodu (górnego, właściwego i dolnego), symbolizowanego przez trzy podpisane donice z drzewkami oliwnymi posadowionymi na podwieszonych na łańcuchach półkach, to z jednej strony nawiązanie do stosowanych w XVI wieku bibliotek łańcuchowych, mających uchronić cenne zbiory przed rozproszeniem, a z drugiej

a piece of white fabric was used as a sign of surrender or willingness to negotiate since the early Middle Ages. Its use was finally codified at the Second Hague Convention in 1899. The white flag is the official symbol of the cessation of fighting. Here, near the present border between Poland and Germany – an area torn by conflicts and displacements during World War II, witnessed by the owners of the palace in Morawa – Opania played the role of a peacemaker demanding peace and a final ceasefire. His head was covered with a hat, a kind of helmet, reminiscent of a gleaming armor from a distance. In fact, however, the artist was wearing a wine chiller bucket, the presence of which reveals his truly Schweik-like approach to the idea of conflict resolution, in which the surrendering party should be allowed to get off the hook.

The installation made in the park by **Marek Sienkiewicz**, entitled *IN-GARDEN, for Roman and Tomasz Opania*, is a multi-level semantic work referring the viewer to the previous series by this artist, entitled *About Vanishing Polish Gardens*, but also to the works of other creators to whom the work was dedicated (Roman Ingarden and Tomasz Opania). The name of the famous philosopher became a popular meme based on a word game (Roman Ingarden, Roman Ingarden In Garden, Roman Ingarden in Roman Garden...). In Sienkiewicz's work, it is a humorous reference to the overuse of philosophy as a tool of analysis in the field of art, which often boils down to a superficial treatment of, in fact, complex mental concepts. The form of a triple garden (upper, proper and lower), symbolized by three signed pots with olive trees placed on shelves suspended on chains, is on the one hand a reference to chain libraries used in the 16th century to protect valuable collections from dispersion, and on the other, to Mediterranean tradition, from which the artists participating in the symposium draw from. Thanks to a tomato mounted on a tool for weeding flower beds, the work also refers to the project by Tomasz Opania consisting in creating a garden-installation entitled *History of Art in Tomatoes* for the ENTROPIA gallery in Wrocław (2021)⁷. Playing tomato, designing gardens, distancing oneself from the use of philosophical discourses in the field of art and from the tradition of the artist working outdoors freely permeate and complement one another in this work.

7 www.entropia.art.pl/view_news.php?id=638&arc=1&year=2021 [accessed: 29.09.2021].



Tomasz Opania**Flaga / Flag**

performans / performance, 2021





ΠΑΝΟ - ΚΗΠΟΣ

ΚΥΡΙΟ - ΚΗΠΟΣ

ΠΑΤΟ - ΚΗΠΟΣ



ΝΑΟ - ΚΗΠΟΣ

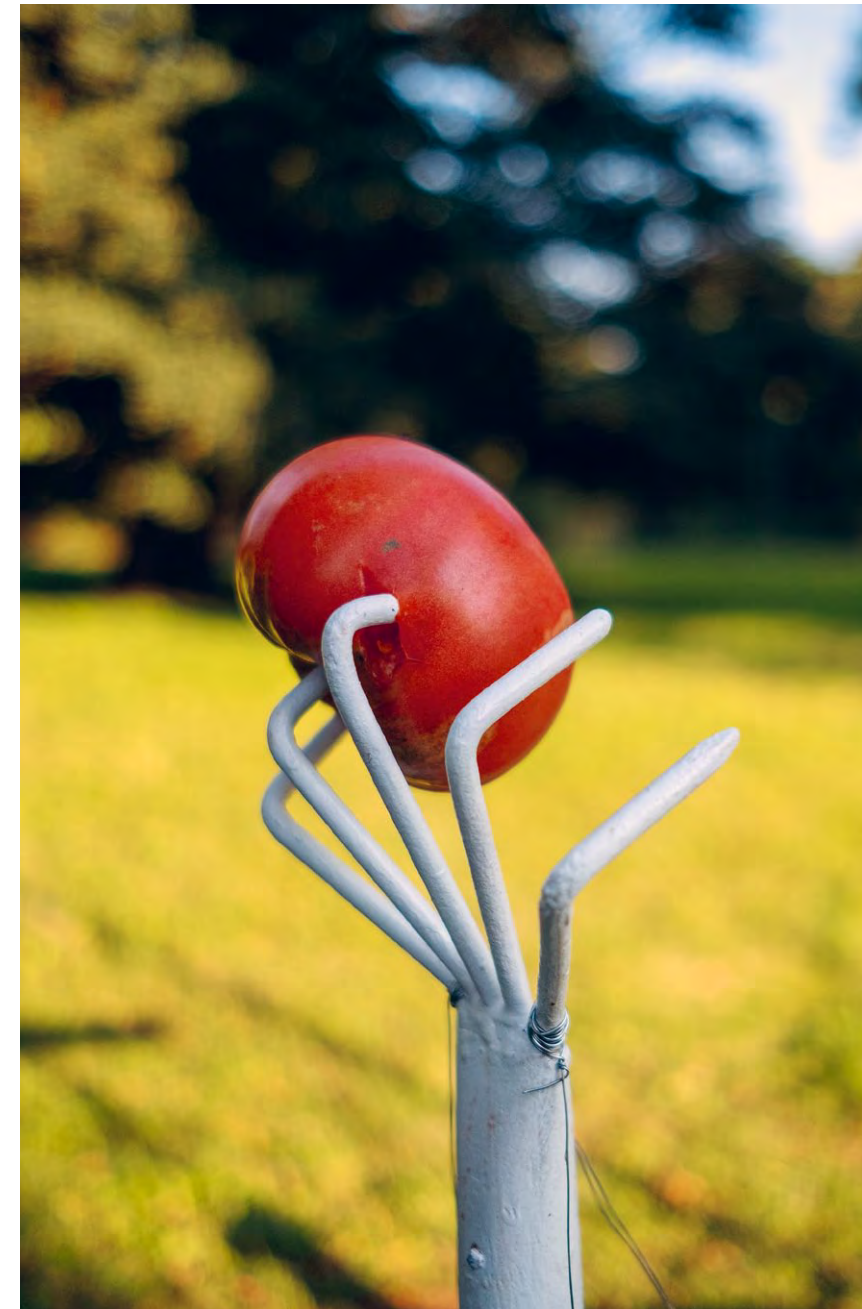
ΚΥΡΙΟ - ΚΗΠΟΣ

ΠΑΤΟ - ΚΗΠΟΣ

Marek Sienkiewicz

**IN-GARDEN, Romanowi i Tomaszowi Opani /
IN-GARDEN, To Roman and Tomasz Opania**

elementy ready-made, rośliny, drewno /
ready-made items, plants, wood, 2021



do tradycji śródziemnomorskiej, z której czerpią artyści uczestniczący w plenerze. Praca także, dzięki nabitemu na narzędzie do pieczenia grządek pomidorowi, nawiązuje do projektu Tomasza Opani polegającego na stworzeniu ogródka-instalacji pt. *Historia sztuki w pomidorach* dla wrocławskiej galerii ENTROPIA (2021)⁷. Zabawa w pomidor, projektowanie ogrodów, rezerwa wobec zastosowania dyskursów filozoficznych na polu sztuki i tradycji pracy artysty w plenerze swobodnie przenikają się i uzupełniają w tej realizacji.

Podczas sympozjum wyraźnie zarysował się wątek związany z ekologią planety, ale też miejscem człowieka w świecie i jego stosunku do natury. Artyści **Pablo Ramírez González** i **Ioana Țurcan** wspólnie zrealizowali projekt *Lifelike: 93jahrealt*, polegający na wykorzystaniu obecnych na terenie pałacu pamiątek po dawnych właścicielach: zdjęć odzianego w mundur młodego mężczyzny pozującego dumnie na koniu i licznych trofeów z polowań – głównie czaszek z porożami zwierzyny płowej. Zebrane obiekty umieszczono w formie instalacji i projekcji w pomieszczeniu przeznaczonym do oprawiania upolowanych okazów, zlokalizowanym przy kuchni na parterze. Tradycja polowań, kolekcjonowania pamiątek, przedstawiania się ze zwierzętami zupełnie sobie podporządkowanymi stawiała człowieka, przede wszystkim mężczyznę, w pozycji uprzywilejowanej wobec innych gatunków. Supremacja wobec innych bytów, podtrzymana wizją starotestamentowej roli człowieka na ziemi, którą należy czynić sobie poddaną, została zaburzona przez artystyczny duet dzięki subtelnej akcji. W ramach tego samego projektu, Pablo i Ioana stworzyli na terenie parku, w okazałym pniu zwalonego drzewa, ledwie dostrzegalną w dziennym świetle projekcję przedstawiającą jedno z trofeów obracające się wokół własnej osi. Animacja, prezentująca okaz w pełnej krasie, niczym na muzealnym pokazie, symbolicznie zwraca na łono natury to, co zostało z niego wyjęte.

Wykorzystując siły natury – grawitację i naturalne materiały, takie jak woda i muł – **Matěj Frank** zrealizował instalację malarzką pt. *dr̥ip̥ij̥ 'dr̥o:ij̥ (muł)*, złożoną z czterech okrągłych podobrazii umieszczonych jedno nad drugim. Akcja polegała na wylewaniu przez widzów na górne płótno wody zaczerpniętej bezpośrednio z przepaławcowego stawu. Każde z płócien pełniło rolę filtra.

7 https://www.entropia.art.pl/view_news.php?id=638&arc=1&year=2021 [dostęp: 29.09.2021].

During the symposium, the topic related to the ecology of the planet was clearly visible, but also the place of man in the world and our relationship to nature. Artists **Pablo Ramírez González** and **Ioana Țurcan** jointly carried out the *Lifelike: 93jahrealt* project, consisting in the use of mementos of the former owners found in the palace: a photo of a young man dressed in a uniform posing proudly on a horse and numerous hunting trophies – mainly deer skulls with antlers. The collected objects were placed in the form of installations and projections in a room located on the ground floor next to the kitchen, intended for processing the hunted animals. The tradition of hunting and collecting trophies, hunters posing with animals that are completely subordinate to them, placed a human being, especially a man, in a privileged position over other species. Supremacy towards other beings, sustained by the vision of the Old Testament role of man on earth, which he should subdue, was disturbed by the artistic duo thanks to a subtle action. As part of the same project, in the park, in a magnificent trunk of a fallen tree, Pablo and Ioana created a projection showing one of the trophies rotating on its axis. The animation, presenting the exhibit in all its glory, like at a museum show, symbolically returns to nature what has been taken from it.

Using the forces of nature – gravity and natural materials such as water and silt – **Matěj Frank** created a painting installation entitled *dr̥ip̥ij̥ 'dr̥o:ij̥ (mud)* made of four circular supports placed one above the other. The action consisted in the viewers pouring water taken directly from the palace pond onto the upper canvas. Each of the canvases acted as a filter. The thickest fragments of organic residue were accumulated on the uppermost tondo, while the cloth of the lowest one remained only slightly dirty. The four pictures painted by the forces of nature during the process initiated by the artist and the audience are a direct record of the processes occurring in nature.

Hubert Czerepok, the author of the work entitled *20 Million Years Younger*, took interest in the geological layer and stone deposits, mainly granite and basalt, located near Strzegom. Aware of the overproduction of works of art and not wanting to create a new artifact in accordance with the traditional process (including obtaining material, for example by blasting, and then processing the block and showing the result at an exhibition), Czerepok simply





Pablo Ramírez González, Ioana Țurcan

Lifelike: 93jahrealt

instalacja site-specific, poroża, obiekty znalezione, wypchana kaczka, mapy, drewniane rzeźby, obrus z elementami łowieckimi, projekcja wideo, dźwięk / site-specific installation, antlers, found objects, taxidermized duck, maps, wooden sculptures, table cloth with hunting elements, video projection, sound, 2021

Lifelike: demo

fotogrametria, dźwięk, wideo, fotografia analogowa / photogrammetry, sound, video, analog photography, 2021





Matěj Frank

δριπση 'drɔ:ɪŋ (muł / mud)

rysunek procesualny, woda, muł, płótno,
czas / process drawing, water, mud, cloth,
time, 2021



Hubert Czerepok

**20 milionów lat młodszy / 20 Million
Years Younger**

bazalt / basalt, 2021

Na górnym tondzie gromadziły się najgrubsze fragmenty organicznych resztek, na dolnym – płótno pozostało zabrudzone w niewielkim stopniu. Cztery obrazy malowane siłami natury w trakcie procesu zainicjowanego przez twórcę i publiczność są bezpośrednią notacją procesów zachodzących w przyrodzie.

Dla **Huberta Czerepoka**, autora realizacji pt. *20 milionów lat młodszy*, interesująca okazała się warstwa geologiczna i złoża kamienia, głównie granitu i bazaltu, zlokalizowane w okolicach Strzegomia. Czerepok, w obliczu faktu nadprodukcji dzieł na polu sztuki, nie chcąc stworzyć nowego artefaktu zgodnie z klasycznie przyjętym procesem (obejmującym pozyskanie materiału na przykład metodą odstrzału, a następnie obróbką bloku i prezentacją tej obróbki na wystawie), zapragnął po prostu wysadzić w powietrze fragment skalny. Akcja jednak okazała się pod względem wymogów bezpieczeństwa niemożliwa do wykonania. Zatem, po konsultacjach z doświadczonym kamieniarzem, znaleziony przez artystę blok bazaltu został rozłupany jednym uderzeniem, wyprowadzonym siłą ludzkich mięśni w taki sposób, że odkryte zostały wewnętrzne struktury kamienia będące zapisem procesów geologicznych sprzed milionów lat. To utrwalona w tworzywie rzeźbiarskim historia ziemi sięgająca daleko poza obejmowalny ludzkim doświadczeniem horyzont. Artysta postanowił rozłożyć na części, a następnie „zrekonstruować” kamień, klejąc na powrót jego elementy w całość. Destrukcja okazała się jednak zbyt daleko idąca i pierwotna, naturalna forma nie została w pełni odtworzona. Element, nieodwracalnie napiętnowany ludzką ingerencją, ma – zgodnie z zamysłem artysty – docelowo wrócić do kamieniołomu, z którego został pozyskany.

Anna Bujak do stworzenia realizacji pt. *Tysiąc lat sięgnęła* po pop-artowską strategię wykorzystującą przedmiot gotowy – w tym przypadku masowo produkowane sztuczne kwiaty w doniczkach, imitujące, zresztą całkiem dobrze, przynajmniej na pierwszy rzut oka, prawdziwe, żywe rośliny. W rzeczywistości rozkład tych ozdób udających naturę szacowany jest nawet na millennium – niewyobrażalny odcinek czasu z perspektywy percepcji pojedynczej jednostki czy całych pokoleń. Bezrefleksyjne wykorzystywanie zasobów kopalnych do tworzenia przedmiotów jednorazowych, zbędnych, szybko migrujących do sfery odpadów jest zmorą współczesnej cywilizacji. Jedynie prawdziwa, dogłębna reforma sfery produkcji na skalę globalną dawałaby nadzieję na poprawę rysujących się

wished to blow up a piece of rock. The action, however, turned out to be impossible due to safety reasons. Thus, the block of basalt he found was, after consultation with an experienced stonemason, split with a single blow, induced by the force of human muscles, in such a way that the internal structures of the stone were exposed, which are a record of geological processes millions of years ago. It is the history of the earth preserved in sculptural material, reaching far beyond the time horizon covered by human experience. The artist decided to disassemble and then “reconstruct” the stone, gluing its elements back together. However, the destruction turned out to be too far-reaching and the original, natural form was not fully recreated. According to the artist’s intention, the piece, irreversibly stigmatized by human interference, is to ultimately return to the quarry from which it was obtained.

To create a work entitled *A Thousand Years*, **Anna Bujak** employed a pop-art strategy involving the use of ready-made objects – in this case, mass-produced artificial flowers in pots, imitating, quite well, at least at first glance, real, live plants. In fact, the decomposition of these nature imitating decorations is estimated to take up to a millennium – an unimaginable period of time from the perspective of a single individual or entire generations. The mindless use of fossil resources to create disposable, unnecessary items that quickly migrate to the waste sphere is the bane of modern civilization. Only a genuine, profound reform of the sphere of production on a global scale would give hope for an improvement of mankind’s gloomy future. The postulates of sustainable development are a challenge and a necessity also in the field of art, which is particularly eagerly raised in the discourse regarding the sustainable art trend⁸.

The topic of predatory use of natural resources is taken up by **Hubert Bujak** in his work. The painting entitled *The Dead Forest Shines at Night*, made with the use of, among others, fluorescent paint, has two faces. One, which can be seen in full light, shows

8 Patrycja Sikora, *Sustainable Art – Facing the Need for Regeneration, Responsibility and Relations. About the BWA Studio Exhibition in Wrocław*, [in:] *Sustainable Art – Facing the Need for Regeneration, Responsibility and Relations*, ed. by Anna Markowska, Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw – Toruń 2015 (Conference and Studies of the Polish Institute of World Art Studies, Vol. XIV, ed. by Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Jerzy Malinowski), pp. 159–169.





Anna Bujak

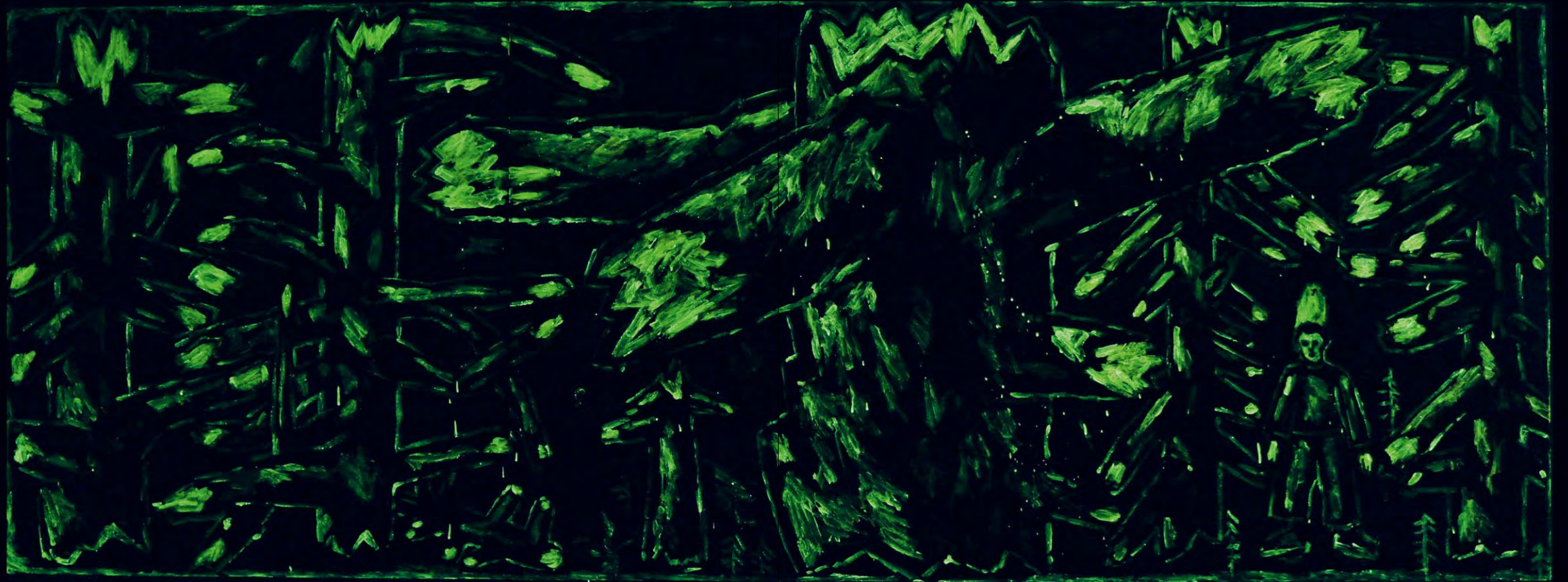
Tysiąc lat / A Thousand Years
plastik, akryl / plastic, acrylic, 2021



Hubert Bujak

**Martwy las świeci nocą / The Dead
Forest Shines at Night**

akryl, farba fluorescencyjna, sklejką /
acrylic, fluorescent paint, plywood, 2021



Hubert Bujak

Upadek gwiazdy / The Fall of a Star
granit / granite, 2021



w czarnych barwach przyszłych losów człowieka. Postulaty zrównoważonego rozwoju są wyzwaniem i koniecznością również na polu sztuki, co szczególnie chętnie podnoszone jest w dyskursie dotyczącym nurtu *sustainable art*⁸.

Wątek grabieżczej gospodarki zasobami naturalnymi podejmuje w swojej pracy malarskiej **Hubert Bujak**. Obraz pt. *Martwy las świeci nocą*, wykonany przy użyciu między innymi farby fluorescencyjnej, ma dwa oblicza. Jedno, możliwe do obejrzenia w pełnym świetle, przedstawia malowany ekspresyjnymi pociągnięciami pędzla okaleczony las – zastępy kikutów pozostałych po wycince. Drugie oblicze tego obrazu, do zobaczenia tylko przy wyłączonym świetle, to odbijające się na siatkówce oka widza ślady ran zadanych drzewom, miejsc, w których dokonano cięcia, brutalnej ingerencji, miejsc „krwawienia”. Okazuje się, że ukryta pośród pni niewielka, samotna ludzka postać również „krwawi” w ciemnościach. Ostatecznie cios zadany naturze jest także ciosem wymierzonym w nas samych. Hubert Bujak stworzył także rzeźbę *Upadek gwiazdy* – z cienkiej granitowej płyty ukształtował leżącą na ziemi pięcioramienną gwiazdę, której jedno, przedłużone ramię strzela pod kątem prostym ku niebu. Upadek gwiazdy na ziemię, niczym upadek komety, jest jak omen, zły znak, kara za grzechy zsyłana przez zagniewanego stwórcę. Ale może też jednocześnie, dzięki symbolice pięcioramiennej gwiazdy, oznaczać upadek poprzedniego ustroju politycznego, którego narodzin i schyłku był świadkiem morawski pałac.

Alicja Jodko (artystka wizualna, ale też kuratorka i współtwórczyni wrocławskiej galerii ENTROPIA) stworzyła pracę pn. *Górotwór antropocenu z niespodzianką*. To miniaturowy wulkan zbudowany ze zlepionych w kształt stożka przedmiotów gotowych: zdestruowanych elementów elektroniki, zepsutych plastikowych zabawek, kabli, żarówki, szczotki do włosów, uszczelek, fragmentów tworzyw sztucznych. Ten zlepieniec, stworzony z przedmiotów codziennego użytku czy raczej odpadów naszej cywilizacji, które stale przeobrażają planetę, stał się symbolem piętna, które odciska na ekosystemie Ziemi ludzka obecność. Nadprodukcja, będąca jedną z podstawowych

8 Patrycja Sikora, *Sustainable Art – Facing the Need for Regeneration, Responsibility and Relations. About the BWA Studio Exhibition in Wrocław*, [w:] *Sustainable Art – Facing the Need for Regeneration, Responsibility and Relations*, red. Anna Markowska, Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw – Toruń 2015 (Conference and Studies of the Polish Institute of World Art Studies, Vol. XIV, red. Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Jerzy Malinowski), s. 159–169.

a mutilated forest – a host of stumps left over after logging – painted with expressive brushstrokes. The second face of this image, to be seen only when the light is turned off, is the wounds inflicted on trees, places where cuts were made, brutal interference, places of “bleeding” reflected on the retina of the eye of the viewer. It turns out that a small, lonely human figure hidden among the trunks also “bleeds” in the dark. Ultimately, a blow to nature is also a blow to ourselves. Hubert Bujak also created a sculpture *The Fall of a Star* – from a thin granite plate he made a shape of a five-pointed star lying on the ground, one extended arm of which shoots at the right angle towards the sky. The fall of a star, like the fall of a comet, is like an omen, a bad sign, a punishment for sins delivered by an angry creator. But it can also simultaneously, thanks to the symbolism of the five-pointed star, signify the collapse of the previous political system, the birth and decline of which was witnessed by the palace in Morawa.

Alicja Jodko (visual artist, but also curator and co-creator of the ENTROPIA gallery in Wrocław) created a work entitled *Anthropocene Rock Mass With a Twist*. It is a miniature volcano made of ready-made objects stuck together in the shape of a cone: destroyed electronics, broken plastic toys, cables, light bulbs, hairbrushes, gaskets, fragments of plastic. This cluster, made of everyday objects or, rather, the waste of our civilization, which constantly transforms the planet, became a symbol of the stigma that imprints human presence on the Earth’s ecosystem. Overproduction, which is one of the basic properties of the capitalist system, also applies to the sphere of art. The artist initiated an eruption that lasted only a few seconds – as long as the duration of human presence on a cosmic scale. The human species can disappear just as quickly thanks to the processes of nature on which it ultimately depends.

The context of the palace tower was used, apart from Tomasz Opania, also by **Paweł Czekański**. The artist placed in the tower window a work entitled *Who Cares*, consisting of two pictograms (emoji) used for communication on the Internet, which he resized to monumental size. The characters of a young woman and man, well known to users of messengers and social media, shrug their shoulders and spread their hands in a gesture of indifference and resignation, as if saying “so what”. The artist added flames consuming both figures. Due to its height, the tower was often used as a lookout



Alicja Jodko

Górotwór antropocenu z niespodzianką / Anthropocene Rock Mass With a Twist

performans, asamblaż, pianka montażowa, gips, materiały odpadowe: metalowe, szklane, plastikowe i pochodzenia naturalnego, filtr do zaparzania herbaty, świeczka do podgrzewacza; do pokazu erupcji „Górotworu” użyto dichromianu amonu $(\text{NH}_4)_2\text{Cr}_2\text{O}_7$ / performance, assemblage, mounting foam, gypsum, waste materials: metal, glass, plastic and of natural origin, a filter for brewing tea, a candle for a teapot warmer; ammonium dichromate $(\text{NH}_4)_2\text{Cr}_2\text{O}_7$ was used to perform the eruption of the “Anthropocene Rock Mass”, 2021



Paweł Czekański

Kogo to obchodzi / Who Cares

akryl, drewno / acrylic, wood, 2021



własności systemu kapitalistycznego, dotyczy także sfery sztuki. Artystka zainicjowała erupcję, trwającą zaledwie kilka sekund – tyle, ile w skali kosmicznej trwa historia ludzkiej obecności. Gatunek ludzki może równie szybko zniknąć dzięki procesom zachodzącym w naturze, od których ostatecznie jest uzależniony.

Kontekst pałacowej wieży wykorzystał, poza Tomaszem Opanią, również **Paweł Czekański**. Umieścił w oknie pracę pt. *Kogo to obchodzi* – dwa przeskalowane do monumentalnych rozmiarów piktogramy (*emoji*) służące do porozumiewania się w Internecie. Dobrze znane użytkownikom komunikatorów i mediów społecznościowych postaci młodej kobiety i mężczyzny wzruszają ramionami i rozkładają ręce w geście obojętności i rezygnacji, jakby mówiły „no i co z tego”. Artysta do popularnych ikon dodał płomienie trawiące obie figury. Wieża, jako wysoko położony punkt obserwacyjny, była naturalnym miejscem służącym do wypatrywania zagrożeń, w tym pożarów, i podnoszenia alarmu ostrzegającego lokalną społeczność przed niebezpieczeństwem. W metaforycznym sensie może być odczytywana także jako wieża z kości słoniowej, nie tylko rozumianej jako miejsce odosobnienia intelektualistów pogrążonych we własnej pracy twórczej, ale, idąc za Erwinem Panofskym⁹, jako miejsce, z którego lepiej widać sprawy tego świata i nadchodzące zmiany. Wypatrują ich wybrańcy – intelektualiści, filozofowie, pisarze, badacze nauk społecznych, artyści. Paweł Czekański stawia gorzką diagnozę: stoimy nad przepaścią, przed realną perspektywą katastrofy klimatycznej i końcem znanej nam cywilizacji. Oto na naszych oczach cały świat płonie, ale nikogo tak naprawdę to nie obchodzi. Obojętność i poczucie braku siły sprawczej dominują wśród społeczeństw, złożonych – przynajmniej na razie – z biernych jednostek.

Warunki, w których odbywa się sympozjum, sprzyjają zatrzymaniu się, zwolnieniu tempa i skupieniu. Istotą tego spotkania jest łączenie idei, wymiana myśli, przepływ energii, umożliwiające osiągnięcie efektu synergii. W ostatniej edycji proces jako zagadnienie kluczowe, obecne w rozmaitych dziedzinach sztuki został odczytany i przepracowany na różne sposoby. Twórcy i twórczynie podczas tygodniowego pobytu w Morawie stworzyli szereg prac, które dotyczą zarówno kontekstów lokalnych, jak i globalnych wyzwań stojących przed światem sztuki i artystami.

9 Erwin Panofsky, *In Defense of the Ivory Tower*, „The Centennial Review”, t. 1, nr 2, 157, s. 111–122.

point to spot threats, including fires, and raise an alarm warning the local community of the danger. In a metaphorical sense, it can also be interpreted as an ivory tower, not only understood as a place of seclusion for intellectuals immersed in their own creative work, but, following Erwin Panofsky⁹, as a place from which the matters of this world and the upcoming changes can be better seen. They are looked out for by the chosen ones – intellectuals, philosophers, writers, social scientists, artists. Paweł Czekański makes a bitter diagnosis: we are standing on the edge of the abyss, facing the real prospect of a climate catastrophe and the end of civilization as we know it. The whole world is on fire in front of our eyes, but no one really cares. Indifference and a sense that there is no driving force dominate in societies composed – at least for the time being – of passive individuals.

The conditions in which the symposium takes place are conducive to stopping, slowing down and focusing. The essence of this meeting is to connect ideas, exchange thoughts, and enable the flow of energy that allow the participants to achieve the synergy effect. In the last edition, the process, as a key issue, present in many various fields of art, was interpreted and worked on in many different ways. During their week-long stay in Morawa, the artists created a series of works that addressed both local contexts and global challenges facing the world of art and artists.

9 Erwin Panofsky, *In Defense of the Ivory Tower*, „The Centennial Review”, v. 1, no. 2, 157, pp. 111–122.

Symposium Sztuki

Było, jest i będzie. W procesie

30.08–7.09.2020

Kuratorzy sympozjum / Curators of the symposium

Magda Grzybowska, Anna Bujak, Marek Sienkiewicz

Wydawca katalogu / Publisher

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Redakcja katalogu / Editing:

Anna Bujak, Magda Grzybowska, Marek Sienkiewicz

Autorzy tekstów / Authors of the texts

Patrycja Sikora
oraz / and Magda Grzybowska, Anna Bujak (Wstęp / Introduction)

Tłumaczenie / Translation

Marta Szymczakowska

Korekta tekstów polskich / Polish proofreading

Marta Szymczakowska

Korekta tekstów angielskich / English proofreading

Marta Szymczakowska – BELLFLOWER

Projekt graficzny, skład / Design

Lukasz Paluch, AnoMalia art studio

Zdjęcia / Photos

Edgar de Poray

www.symposiumsztuki.pl

Art Symposium

It Was, It Is and It Will Be. In Progress

Edycja zdjęć / Photo editing

Justyna Fedec

Katalog złożony krojem pisma / Typeface used in the catalogue

Tiempos Text, Gilroy

Papier / Paper:

Pergraphica Natural Rough

Druk / Print

Zapól Sobczyk Sp.j. Szczecin

Nakład / Print run

300 egzemplarzy / copies

ISBN 978-83-66321-68-7

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, 2021

Wrocław 2021

Organizator wydarzenia / Organiser:

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wydział Rzeźby i Mediacji Sztuki / The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, Faculty of Sculpture and Art Mediation

Partnerzy wydarzenia / Partners:

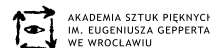
Fundacja św. Jadwigi w Morawie / St. Hedwig Foundation in Morawa
Pałac i Park Morawa / Palace and Park in Morawa
GRANEX
galeria ENTROPIA / ENTROPIA Gallery
Strzegomskie Centrum Kultury / Strzegom Culture Centre
Polski Związek Kamieniarstwa / Polish Stonemasonry Association
Materia

Składamy podziękowania osobom i instytucjom w sposób szczególny zaangażowanym w organizację sympozjum / With very special thanks to those persons and institutions that contributed to the organisation of this symposium:

- Wydział Kultury, Urząd Miejski Wrocławia / Culture Department, Municipal Office of Wrocław: Jerzy Pietraszek, Dyrektor Wydziału / Director of the Department oraz / and Maja Kowalska-Komar
- Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu / The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław: Rektor / Rector prof. Wojciech Pukocz, Dziekan Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki / Dean of the Faculty of Sculpture and Art Mediation prof. ASP Grzegorz Niemyjski oraz / and Anna Czajka, Beata Dydyna, Renata Osowska, Aleksandra Zaczek-Gbiorczyk, Michał Pietrzak, Patrycja Sikora, Alicja Klimczak-Dobrzaniecka
- Galeria ENTROPIA / ENTROPIA Gallery: Mariusz Jodko
- Fundacja św. Jadwigi w Morawie / St. Hedwig Foundation in Morawa: Marzena Muszyńska-Szwegler
- branża kamieniarska / stonemasonry industry: Aleksandra Skolak, Krzysztof Skolak, Bogusław Skolak, Czesław Michałowski
- Materia: Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Dyrektor Programowa / Programme Director
- Paweł Skalski za wykład dla uczestników Sympozjum: „Język retoryki – językiem tańca? Wstęp do analizy retorycznej procesu twórczego” / Paweł Skalski for the lecture for the participants of the Symposium: “The Language of Rhetoric – The Language of Dance? Introduction to the Rhetorical Analysis of the Creative Process”

Organizator / Organiser:

Program dofinansowany przez Urząd Miasta Wrocław / Programme co-financed by the Municipal Office of Wrocław



Rezydencja Ilony Marii Gumowskiej odbyła się w ramach programu Przystanek Sztuki, który jest finansowany przez Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, realizowany przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca oraz Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego / Ilona Maria Gumowska's residency took place as part of the Spaces of Art programme, which is financed by the Ministry of Culture, National Heritage and Sport and implemented by the National Institute of Music and Dance and the Zbigniew Raszewski Theatre Institute; Operator / Operator: Materia; Partnerzy / Partners: Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Poleski Ośrodek Sztuki oraz Urząd Miasta Łodzi / The Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź, Polesie Art Centre and Municipal Office of Łódź

Partnerzy / Partners:



Media / Media:

Maciej Albrzykowski
Anna Bujak
Hubert Bujak
Paweł Czeakański
Hubert Czerepok
Matěj Frank
Pablo Ramírez González
Magda Grzybowska
Ilona Maria Gumowska
Grażyna Jaskierska-Albrzykowska
Alicja Jodko
Mariusz Kosiba
Anka Leśniak
Tomasz Opania
Marek Sienkiewicz
Ioana Turcan

