Najistotniejsze jest to, co niewidzialne



Krzysztof M. Bednarski, fot. Krzysztof Wojciechowski.

O swoich związkach z Teatrem Laboratorium, przełomowej podróży do Afryki, inspiracjach poezją, filmem i wizerunkami Karola Marksa, a także operowaniu pustką i

dźwiękami kosmosu opowiada wybitny rzeźbiarz Krzysztof M. Bednarski.

Barbara Lekarczyk-Cisek: Pańskie prace były niedawno prezentowane we Wrocławiu na trzech wystawach: w Pawilonie Czterech Kopuł, BWA, a także w Galerii Art Main Station by mia ekspozycji ”Ubi sunt?”. Szczęśliwy zbieg okoliczności dla rzeźbiarza, który mieszka pomiędzy Warszawą a Rzymem?

Krzysztof M. Bednarski: We Wrocławiu wystawiałem wielokrotnie, m. in. w 2010 roku miałem w Muzeum Narodowym dużą wystawę, której kuratorem był Mariusz Hermansdorfer. Są też trwale ślady mojej tu obecności. Zaledwie przed rokiem, w 25. (sic!) rocznicę śmierci Ryszarda Cieślaka, został odsłonięty nagrobek według mojego projektu, z moją rzeźbą (wcześniej był tam tylko drewniany krzyż z tabliczką zrobioną przez Geta-Stankiewicza). Mało kto wie również, że jestem autorem płaskorzeźby w Narodowym Forum Muzyki: portretu architekta Stefana Kuryłowicza, którego, tak jak Ryszarda, dobrze znałem… Kiedy zacząłem przyjeżdżać do Wrocławia w latach 70., było to wyjątkowe dla kultury miasto, o czym można było się przekonać oglądając wystawę ”Dzikie pola. Historia awangardy wrocławskiej”, prezentowanej w warszawskiej Zachęcie, gdzie pokazano również moje plakaty z tamtych lat. Do Instytutu Grotowskiego ściągały pielgrzymki młodych ludzi z całego świata, a Dworzec Główny był takim szczególnym miejscem,

gdzie można było nocą spotkać Jerzego Grotowskiego i Ludwika Flaszena, dyskutujących przy mocnej herbacie w dworcowej restauracji.

BLC: Był Pan więc we Wrocławiu częstym gościem, szczególnie z powodu Teatru Laboratorium i tworzących go ludzi…

KMB: Tak, stąd pomysł tej wystawy, która ma upamiętniać ludzi uprawiających tak nietrwałą sztukę, jaką jest teatr. Dopiero po latach zdałem sobie sprawę, jaki to miało wpływ na mnie i na moją sztukę. Pierwsze plakaty zrobiłem dla Grotowskiego w 1976 roku, w okresie parateatralnym, można więc powiedzieć, że we Wrocławiu zaczynałem. Grot rozpoczął wówczas nowy okres działalności i chciał to zaznaczyć również w materiałach graficznych. Powierzył ich wykonanie mnie – studentowi drugiego roku rzeźby, można powiedzieć: amatorowi, mimo iż wówczas we Wrocławiu działało wielu wybitnych plakacistów. Dał mi buty na wyrost.



Krzysztof M. Bednarski

BLC: Jednak nie był Pan kimś obcym, uczestnicząc w projektach parateatralnych i przyjaźniąc się z członkami zespołu Teatru Laboratorium.

KMB: Rzeczywiście, moimi najbliższymi przyjaciółmi byli Jacek Zmysłowski i Leszek Kolankiewicz, którzy tworzyli nową generację tego zespołu, a Jacek miał być nawet następcą Grota,

ale nie doszło do tego z powodu jego przedwczesnej śmierci.

Przy zastrzeżeniu, że po latach człowiek ma skłonność do mitologizowania pewnych przeżyć, uważam jednak, że tamte czasy były wspaniałe. Nie czuło się zniewolenia, ani tego, że funkcjonujemy na jakimś marginesie, bo teatr był miejscem spotkań ludzi otwartych i twórczych. Uczestniczyłem we wszystkich projektach parateatralnych, zobligowany do tego przez Jerzego Grotowskiego, choć nie do końca z tym się utożsamiałem. Nie naśladowałem Mistrza, ale chciałem być blisko niego. W sprawach projektów dawał mi całkowitą wolność. Aby uniezależnić się od ograniczeń biurokratycznych i wydłużonego w tamtych czasach procesu poligraficznego, przywiozłem z Paryża materiały do serigrafii, których nie udało mi się wykorzystać dla Grotowskiego, a to z powodu wprowadzenia stanu wojennego, a w konsekwencji – rozwiązania teatru. Posłużyły za to do druku „Tygodnika Wojennego”.

Moje powroty do Wrocławia świadczą o pewnym domykaniu się czasu. Pozostaje jednak retoryczne pytanie: *Gdzie oni są?*

BLC: Pamięć jest w Pańskiej sztuce bardzo mocno obecna, nie tylko w odniesieniu do tej wystawy. Mnie osobiście bardzo poruszyły Pańskie prace, które widziałam w Pawilonie Czterech Kopuł: ”Dom mojego ojca” i ”Walizka Schulza”.

KMB: Każda z tych prac ma swoją historię. Walizka pochodzi ze Lwowa, skąd przywieźli ją moi rodzice. Natrafiłem na nią w stanie wojennym i odkryłem w niej zdjęcia dotyczące miejsc stanowiących historię mojej rodziny, których ja już nigdy nie zobaczę, m.in. domu rodzinnego mojego ojca.

W kolekcji MN we Wrocławiu jest tez mój ”Thanatos polski”, praca, którą zrobiłem w 1984 roku i poświęciłem pamięci przyjaciół z Teatru Laboratorium. „Thanatos polski” to był tytuł ostatniego wspólnego przedsięwzięcia zespołu – starszej i młodszej generacji, Jerzego Grotowskiego. Potem, w bardzo krótkim czasie, nastąpił tragiczny okres kolejnych śmierci jego członków.



„Moby Dick” – jacht nad Wisłą.



Rzeźba z cyklu „Moby Dick”, Czwórnia 2014 r., fot. Leszek Fidusiewicz.

BLC: Czy przełomowe dzieło Pańskiej twórczości – „Moby Dick” – ma również takie osobiste konotacje?

KMB: W 1986 roku odbyłem podróż do Afryki, do miejsca szczególnego: do Togo, aby zobaczyć się z synem, którego nie widziałem od paru lat. Ta podróż zmieniła moje podejście do życia i do sztuki. Jak w chasydzkiej opowieści: trzeba odbyć daleką podroż, żeby znaleźć to, czego szukamy, w miejscu naszego zamieszkania. Kiedy wróciłem do Warszawy, zobaczyłem

nad Wisłą łódź przysypaną śniegiem, stąd skojarzenie z białym wielorybem – Moby Dickiem, a zarazem z łodzią Ahaba ze znanej powieści Hermana Melville'a. To swoista hybryda – dwa w jednym, ścigający i ścigany… Dokonując aktu dekonstrukcji tego pięknego kształtu (pociąłem go na 16 części), a następnie rekonstruując go w różnych przestrzeniach galeryjnych, powtórzyłem dokładnie to, co działo się wtedy ze mną. Był to dla mnie czas bardzo trudny. Czas bardzo trudny dla wszystkich, dla całego kraju. Jednocześnie był to czas głębokiej transformacji, tuż po stanie wojennym i nie wiadomo było, gdzie nas to wszystko zaprowadzi.

BLC: Jest Pan nietypowym rzeźbiarzem, bo często sięgającym po inspiracje literackie i filmowe…

KMB: Wielu poetów mnie inspirowało i to od wczesnej młodości. Lista jest bardzo długa, m. in. Dylan Thomas, którego poemat "Vision and Prayer" dał początek dużemu cyklowi reliefów i rzeźb. Ale także T.S. Eliot, R.M. Rilke, Józef Brodzki, Paul Celan, Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska – im wszystkim poświeciłem moje prace. Jednak szczególne miejsce zajmują: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki i Adam Zagajewski. Od czasów liceum fascynował mnie Tymoteusz Karpowicz, któremu dedykowałem wystawę w Galerii Awangarda we Wrocławiu. Wszystkich tych poetów cechowała podejrzliwość wobec słowa i jego znaczeń. Podobnie jak oni, pracuję w rzeźbie

– nad jej językiem, próbując, jak Karpowicz, ”zamknąć wszystko w jednej księdze”. To rodzaj obsesji, z której nie potrafię się wyzwolić.

BLC: Równocześnie jednak, od czasów pracy dyplomowej, eksperymentuje Pan z wizerunkiem Karola Marksa.

KMB: Tak, bo ten wizerunek dotyczy tego, co u poetów – lingwistów manifestowało się nieufnością wobec języka propagandy. W przypadku tego ambiwalentnego portretu-znaku wyrażam swoją podejrzliwość wobec rzeczywistości, w której żyjemy. Karol Marks stał się rodzajem papierka lakmusowego, reagującego na przemiany rzeczywistości i znaczy dziś zupełnie co innego, niż kiedy go po raz pierwszy użyłem (1978). Jest w pewnym sensie pustym znakiem, którym manipuluję i którego znaczenie ewoluuje w czasie. O ile jednak ”Portret Marksa” dotyczy rzeczywistości widzialnej, mówiąc w pewnym uproszczeniu, o tyle ”Moby Dick” dotyczy tego, co niewidzialne, co umyka naszemu bezpośredniemu poznaniu.



Rzeźby z cyklu „Moby Dick”, Czwórnia 2014 r., fot. Leszek Fidusiewicz.



Rzeźby z cyklu „Moby Dick”, Czwórnia 2014 r., warszawskie studio artysty, fot. Krzysztof M. Bednarski.

BLC: Czym jest dla Pana tworzenie z rzeczy napotkanych,

odnalezionych, wydrążonych przez czas, jak owa łódź, która zainspirowała do ”Moby Dicka”?

KMB: Każdy materiał, w którym pracuję, jest sam w sobie środkiem przekazu ważnych treści. Z reguły jednak operuję pustką, negatywem. A zaczęło się od znalezionej skorupy łodzi, która była pustym miejscem do wypełnienia. Podobnie jest po utracie kogoś bliskiego, kiedy jeszcze silniej odczuwamy jego brak, a przez to jest on bardziej obecny w naszym życiu.

Prosty gest destrukcji pięknego kształtu, a następnie jakiś wariacki upór w odbudowywaniu tego, co się wcześniej zniszczyło, stanowiło istotę tej pracy. ”Moby Dick” nie istnieje jako obiekt autonomiczny, każdorazowo wchodzi w relacje z przestrzenią, tworzy z nią integralną całość. Ponadto użyłem w tej pracy dźwięków planet i gwiazd, zarejestrowanych przez sondy NASA, a przywodzących na myśl ”Odyseję kosmiczną” Stanley`a Kubricka. Na wystawie w BWA jest wiele tropów filmowych, m.in. nawiązanie do ”Melancholii” Larsa von Triera czy ”Smugi cienia” J. Conrada/Wajdy…

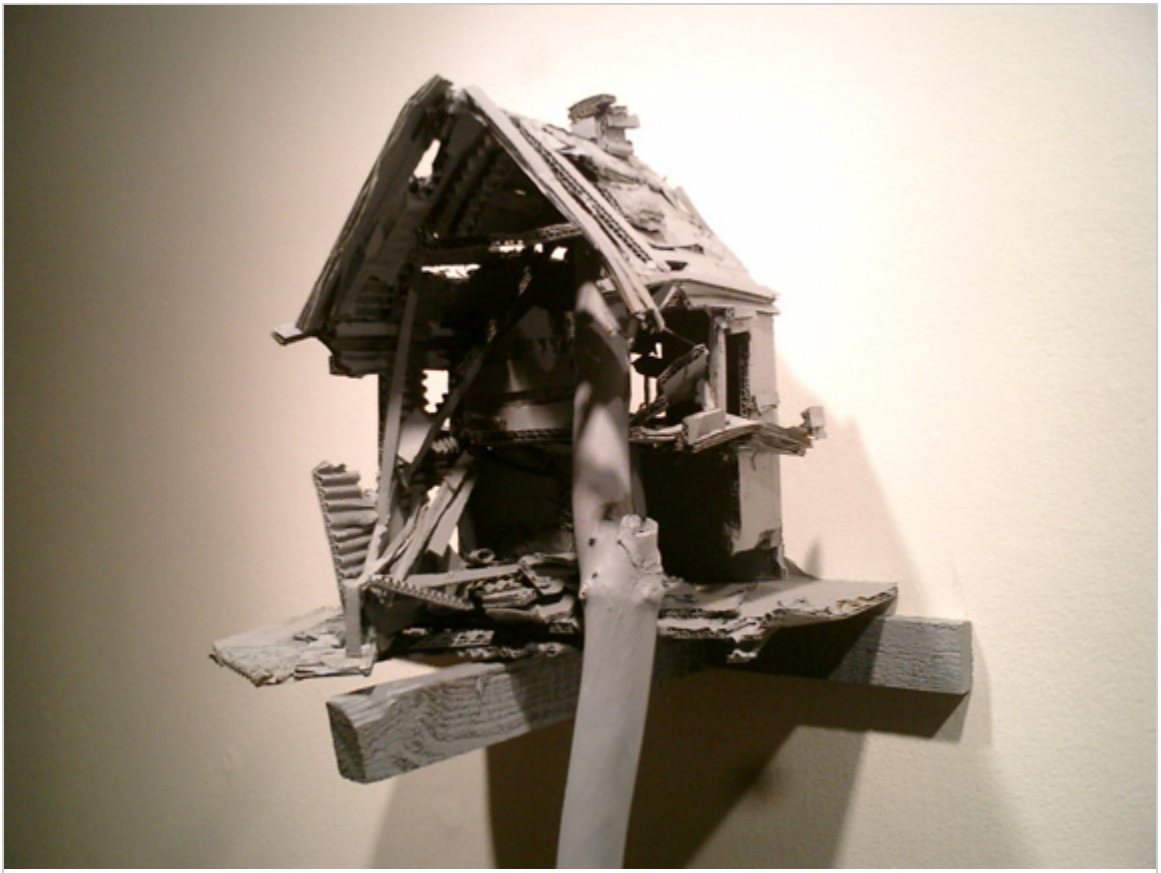
Używam bardzo zróżnicowanych środków formalnych i technik do realizacji moich prac, co szczególnie widać na wystawie w galerii Awangarda. Natomiast wystawa w Galerii Main Station by mia jest zdecydowanie bardziej jednorodna. Pokazuję tu duży wybór rzeźb, w różnej skali, z cyklu ”Moby Dick”. Można na niej

prześledzić proces mojej pracy: najpierw są zwarte ”Maski”, potem ”Sekcje”, a wreszcie „Powierzchnie całkowite”, będące otwarciem Moby Dicka w przestrzeni. Wszystkie rzeźby są odlewami z brązu lub aluminium, a ich podstawy – z żeliwa, marmuru lub drewna. Jak wspominałem, użycie konkretnego materiału jest nieprzypadkowe. Jest tu np. rzeźba, do której podstawę zrobiłem z fragmentu drzewa, na które wspinałem się w dzieciństwie, a które przed kilku laty zostało ścięte. Fakt, że część mojej rzeźby stanowi drzewo, które znam z dzieciństwa, jest dla mnie istotnie emocjonalnie.

BLC: Myślę, że dla widza owa ”prawda materiału” jest także ważna, o czym mogłam się przekonać zatrzymując się nad Pańskim ”Domem mojego ojca”.

KMB: Emocje zawarte w moich pracach nie mają w sobie nic z ilustracyjności, lecz są głęboko przetransformowane. Podobnie jest w odniesieniu do inspiracji literackich. Moim językiem jest język materii i przestrzeni – to jest mój żywioł.

W sztuce najistotniejsze jest to, czego nie da się zwerbalizować, a czego szukał przez lata ze swoim zespołem Grotowski. Rilke określał to słowem “Niewidzialne” – “Unsichtbar”.



Krzysztof M. Bednarski, Dom mojego ojca.

http://kulturaonline.pl/

Ryszard Litwiniuk – System Otwarty



Wystawa rzeźb Ryszarda Litwiniuka w Centrum Sztuki Galerii EL w Elblągu, fot. Wiktor Piskorz.

John K. Grande

Tłum. Bożena U. Zaremba

Po dwudziestu pięciu latach, od kiedy Ryszard Litwiniuk po raz pierwszy wystawił swoje prace w Galerii EL, artysta zatoczył krąg i ponownie pokazał pełną gamę swoich prac powstałych przez ten czas. Życie w epoce, określanej przez niektórych mianem antropocentrycznej, gdzie obecność człowieka wpływa zarówno na pogodę, czy klimat, jak i na fizyczną topografię naszej Ziemi, wymaga ponownego określenia natury jako medium i tła dla ludzkiego działania. Wobec tego jesteśmy zmuszeni do patrzenia na nowatorskie rzeźby Ryszarda Litwiniuka z punktu widzenia natury, która coraz bardziej podlega segregowaniu, jest ważona i mierzona, podczas gdy systemy istniejące w naturze dążą do prokreacji i niezrównanej reprodukcji. Zabawa w zależności znaczeniowe między człowiekiem a maszyną, między prokreacją a manufakturą, tak widoczna w sztuce Litwiniuka, jest niesamowicie istotna dla czasów, w których żyjemy. Interakcja rzeźbiarza z naturą jest ludzka, fakturowa i dotykalna, pociąga za sobą wymiarowość i pięknie wpisuje się w kontekst odrestaurowanego gotyckiego kościoła Dominikanów w Elblągu. Kościół ten stał się niegdyś ogniwem łączącym wystawę sztuki z publikacją. Inicjatywa zapoczątkowana w Polsce przez Gerharda [Jürgen Blum-] Kwiatkowskiego w 1961 r., przyciągnęła później do Biennale

Form Przestrzennych (pocz. 1965 r.) takich rzeźbiarzy, jak Magdalena Abakanowicz i innych artystów, którzy z czasem wypracowali swoją markę w środowisku artystycznym.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

„Notatnik Robotnika Sztuki" z początku lat 70. – pierwsza w Polsce publikacja przedstawiająca pomysły i projekty współczesnych artystów, przypomina wydawane w Nowym Jorku czasopismo „Avalanche", założone przez Willoughby Sharpa, który jako pierwszy przedstawił „Earth Art" z takim artystami, jak: Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Jan Dibbets, Richard Long, Hans Haacke, Michael Heizer, i inni, w Andrew Dickson White Museum of Art na Uniwersytecie Cornell w Itace, w stanie Nowy Jork. Duch odkrywania, wynalazku i systemu otwartego unosił się wtedy w powietrzu. Galeria EL stała się kontynuatorem tamtej atmosfery.

Niezwykłe było też wtedy budowanie mostu pomiędzy współczesną sztuką a przemysłem metalurgicznym, dzięki współpracy Galerii EL z Zakładami Mechanicznymi „Zamech”, gdzie powstawały metalowe dzieła sztuki. Wymiana ta zachęciła do dialogu na temat sedna pracy, sedna kultury i tego, co nazywamy „wartością”.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Wyznaczenie miejsca człowieka w historii za pomocą drewna – prostego materiału, od wieków kojarzonego z rzeźbą – jest oznaką wiary, zwłaszcza w czasach, kiedy w sztuce agresywnie przedstawiany i promowany jest temat i koncept „końca świata". Powieściopisarz D. H. Lawrence napisał kiedyś, że

> Nasza wizja, nasza wiara, nasza metafizyka niepokojąco ulegają rozcieńczeniu, i sztuka staje się kompletnie banalna […] Musimy rozedrzeć woal dawnej wizji i odnaleźć to, w co serce prawdziwie wierzy, co serce prawdziwie pragnie. Musimy na to spojrzeć w kontekście wiary i wiedzy, a potem

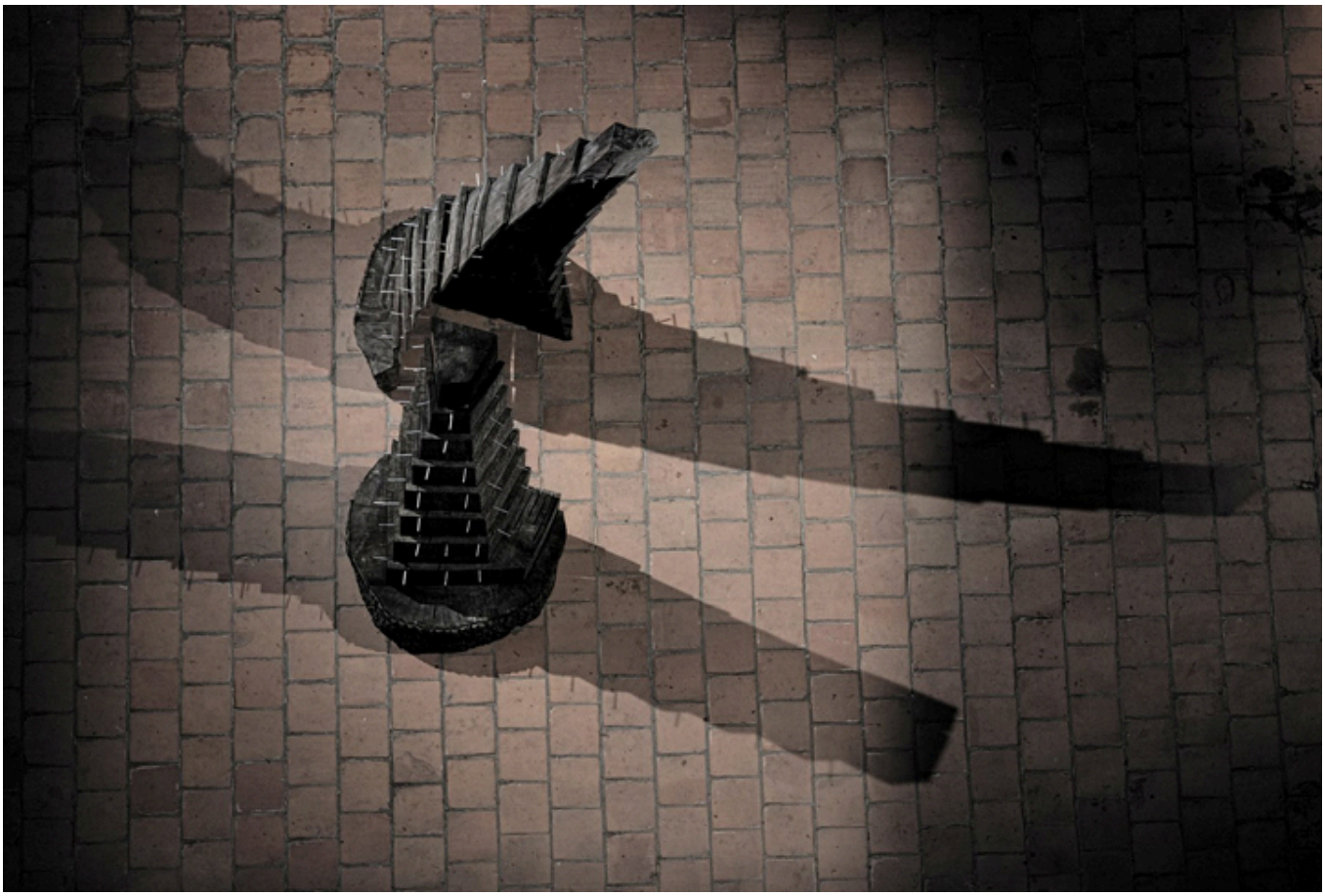
> znowu iść do przodu, aby odnaleźć spełnienie zarówno w życiu, jak i w sztuce.
>
> H. Lawrence, Fantasia of the Unconscious, (London: Penguin Books, 1971).



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Drewniane mechanizmy Ryszarda Litwiniuka są wielkości człowieka. Niezgrabne, stworzone przez naturę maszyny, funkcjonują jak niesprecyzowane ucieleśnienie procesu wymiany między naturą i kulturą – koncept równie dawny, co

nierozpoznany. „Scarecrow” (1990–91) i „Walking” (1990–91) z ich przeplatającymi się z drewnem trybami, kołami i mechanizmami, są w każdym calu symboliczne – tak, jak rzeźby Mana Ray’a – są hieratyczne, symboliczne, wyrażają ból – dotyczą sfer integralnie związanych ze sprawami życia i śmierci, które nikomu nie są obce. W tym przypadku wydaje się jawić nam, jako byt, spokój natury – faktura drewna – i ukryta przemoc maszyny. Te dwa elementy potulnie koegzystują w przedcyfrowej epoce. Rzeźba „Torso II” (1997) jest ciałem. Drzewo też jest ciałem. Wczesne rzeźby są metaforą interakcji człowieka z maszyną, inspirowanej po części młynami wodnymi i wiatrakami, które można spotkać na równinach wokół Elbląga, gdzie kiedyś holenderscy osadnicy pomagali w drenowaniu podmokłych terenów i w stworzeniu systemu melioracyjnego. Litwiniuk zawzięcie bawi się kształtem, napełniając swoje rzeźby metaforycznym językiem, a zawarta w nich ruchoma i przestrzenna igraszka naśladuje sposób, w jaki natura ahistorycznie i nieświadomie ulega prokreacji, jakbyśmy znaleźli się w niezmierzonym UPŁYWIE CZASU. „King” (1992) i „Queen” (1992) to majestatyczne, pełne anachronicznej gestykulacji prace, w których natura i element ludzki są nierozłączne. Natura i Kultura. Zatem widoczne na powierzchni prac wzory i potok kresek, łącznie ze śladami piły, uzmysławiają nam sens naszej interakcji z naturą, a współgrające ze sobą elementy geometryczne są odzwierciedleniem estetyki niezmierzonej, czystej i prostej energii.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.



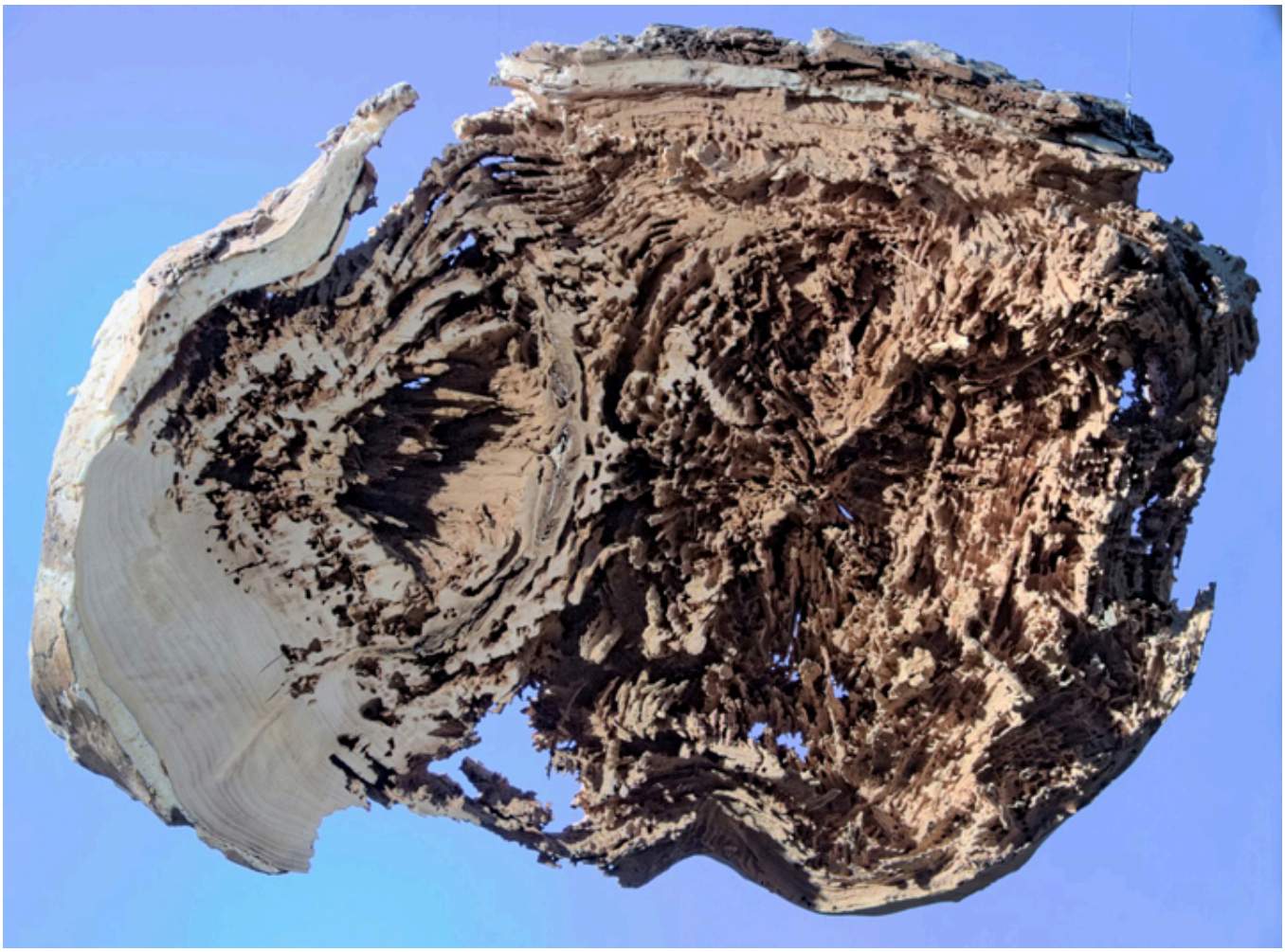
Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Tak, jak życie, sztuki nie da się zmierzyć, tak prace Litwiniuka są wyzwaniem i przekształcają konwencjonalną estetykę. Nie „ograniczają" przestrzeni, mimo, że poszczególne elementy w nich zawarte, przypominają mechanicznie stworzone „ograniczniki". Artysta jest nośnikiem poruszającym się swobodnie po konwencjach formy, a jego prace zawierają w sobie i wykorzystują ich otoczenie – przestrzeń gotyckiego kościoła. Przychodzą mi na myśl dziwaczne konstrukcje „Merzbau" Kurta Schwittersa, z ich elementami prosto z odzysku, na nowo skategoryzowane, tak jak środowisko w połączeniu z architekturą. Litwiniuk natomiast „odnajduje struktury", po czym daje im przemawiać na nowo przez

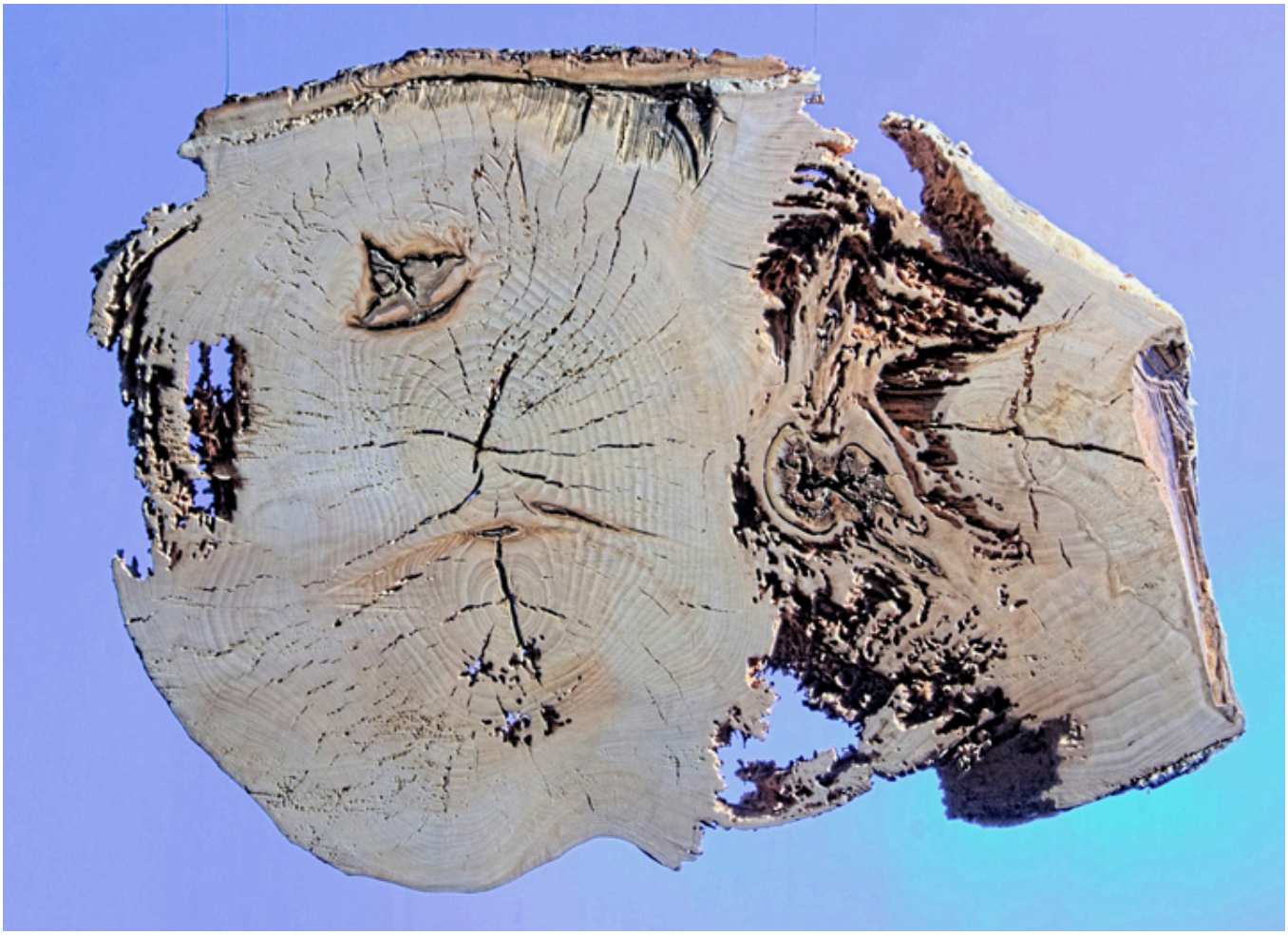
transformację ich kontekstu, jednocześnie nadając całości literacki wymiar. W związku z tym, nie znajdujemy się już w epoce, w której „postęp” definiowany jest przez strukturę. Tutaj „proces” i dialog z samoczynnymi układami natury staje się przedsięwzięciem artystycznym.

Patrząc na zawieszoną w przestrzeni Galerii EL wcześniejszą twórczość Litwiniuka, uświadamiamy sobie, że, podobnie jak my, sztuka jest efemeryczną częścią olbrzymiego procesu dziejącego się w czasie. Ta myśl przebija przez wszystkie prace stworzone do tej pory przez artystę.

„Arenga” (2015–17), to rzeźba niedawno zamontowana w galerii, która składa się z dwóch otwartych form, powtórzonych raz w mniejszej, a raz w większej skali. Obydwie części rzeźby zwrócone są bezpośrednio do siebie. Litwiniuk zainspirował się bullą papieską – której części przypominają otwartą książkę, składającą się z pojedynczych stron. „Opowieść” stojąca za każdym z elementów rzeźby istnieje więc w jego własnym języku. Przypomina mi się historia przedstawiciela pewnego indiańskiego plemienia, którego spotkałem w Kolumbii Brytyjskiej, który oświadczył w Dolinie Squamish, że „drzewa to nasze książki, a las jest naszą biblioteką”. Wiedza jest więc nieskodyfikowaną istotą samej natury. To w pewnym sensie biblioteka życia.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Rzeźba zatytułowana „Two Towers” (2015) jawi się epigramatycznie, jako wznosząca się drewniana struktura, której ciąg – znowu – jest niezgrabny, z połączeniami pomiędzy poszczególnymi częściami utrzymanymi przez metalowe pręty (interakcja między naturą a człowiekiem, między sztuką a przemysłem). Przypominają mi się dawne kamienne rzeźby, ślad człowieka u zarania dziejów, w formie pionowej wypowiedzi, enigmatyczne przywołane tutaj na nowo, trudne do prawidłowego „odczytania”. Abstrakcja miesza się z przenośnią, w rezultacie, czego zaczynamy kwestionować obecność i nieobecność. Życie czy śmierć? Ograniczanie czy świadomość?

Czas mija.

Retrospekcja dzieł Litwiniuka w Galerii EL to wystawienniczy dowód w postaci rzeźby na tymczasowy punkt istnienia, manifest podany za pośrednictwem trybów, kół i innych mechanizmów, ekspansja poszczególnych części i abstrakcyjne projekcje – wszystko to jest wyrazem twórczego impulsu w konkretnym momencie czasu. W tym momencie. Czas nieświadomie posuwa się dalej, podczas gdy artysta wykonuje swój proces twórczy. Prace Litwiniuka są dowodem na współistnienie rytuałów egzystencji w Systemie Otwartym…

Redakcja: Joanna Sokołowska-Gwizdka

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg,

fot. Wiktor Piskorz.









Anatomia drzewa



The Gate, Land Art Festival, Poland, fot. Jowita Mormul.

Z rzeźbiarzem Ryszardem Litwiniukiem rozmawia Małgorzata P. Bonikowska.

Niezwykłe formy wykonane z drewna, ukazujące jego faktury, kształty – zapadające w pamięć, budzące refleksje. To rzeźby Ryszarda Litwiniuka, artysty, który przez lata tworzył w Kanadzie, kraju drzew i lasów, a od paru lat mieszka znowu w Polsce. Tam pracuje, wystawia i uczestniczy w wielu ciekawych projektach.

Małgorzata P. Bonikowska: Pracujesz w drewnie. Dlaczego –

co jest takiego w tym materiale?

Ryszard Litwiniuk: Drewno zawsze mnie fascynowało. Zawsze lubiłem jego zapach, strukturę, fakturę, miękkość. Rosnące drzewo jest pełne dumy i majestatu… Ścięte drzewo ma w sobie wiele pokory, dalej pozostając sobą – jest drzewem. Przez lata pracując z drzewem – lub drewnem, jak kto woli – wiele się nauczyłem i myślę, że ta osobista relacja, mój dialog z naturą daje mi większe i pełniejsze zrozumienie. Nie ścinam drzew. Pracuję w pniach odnalezionych lub mi ofiarowanych do projektu, instalacji, czy rzeźby. Staram się podchodzić do mojego drzewa, drewna, kawałka materiału z należytym szacunkiem, harmonią i zrozumieniem. W swoim procesie pracy staram się otwierać drzewo, zmienić je, przetransformować, przedłużyć jego egzystencję w innej, nowej formie… Mojej własnej. Świeżo ścięte pnie są dla mnie żywą tkanką, żywą materią, do której w danym momencie uzurpuje sobie prawo ingerencji. Z chirurgiczną precyzją, zrozumieniem i uwagą. Interesuje mnie jego struktura, masa, objętość – coś co nazywam "anatomią drzewa"… To jest to co odkrywam, eksploruję, co wykorzystuję i staram się pokazać. Pokazać to co niedostrzegalne, co jest w środku. Tego nie widać. Widzimy często tylko jego korę, skórę, zewnętrzną fakturę materii. Otwierając drzewo pokazuję coś co jest ukryte, niewidoczne, niewidzialne, często zapomniane, lekceważone, ignorowane…

M.P.B.: Twoje rzeźby są jakby częścią przyrody. Jak opisałbyś tę relację?

R.L.: Oczywiście, moje rzeźby są częścią przyrody. Nie mają wyjścia, po prostu są. Istnieją. Mają swój własny byt i tożsamość nie tylko z racji materiału jako części natury, ale z kontekstu miejsca, relacji przestrzennych, okoliczności powstania itp... Myślę, że te dwa aspekty – czasu i miejsca odgrywają dla mnie ważną rolę. Determinują cały proces – moje decyzje w trakcie pracy, obserwacje. Często też pomaga wiedza odnośnie tradycji, historii, kultury, archeologii, etc. Wiele z moich realizacji powstało w różnych zakątkach świata, kiedy to ja byłem jakby obcym i w kontekście tych relacji starałem się odnaleźć harmonię. Z jednej strony zawrzeć coś własnego, a z drugiej odkryć coś co będzie ponad czasem i miejscem... Jakiś pierwiastek uniwersalny, ważny dla mnie "tu i teraz".

M.P.B.: Od dłuższego czasu jesteś w Polsce. Co tam robisz artystycznie?

R.L.: Tak, jestem w Polsce. Wróciłem po latach z Kanady. Nie czuję się tu jako obcy, intruz, czy powrotny imigrant. Jedyna różnica, która wydaje mi się zasadnicza, to ta, że znowu mówię w swoim języku i wszystko co widzę jest bardziej swojskie, własne, moje. Nie mówię, że Kanada była mi obca językowo czy kulturowo. Była inna. Teraz od kilku lat staram się odnaleźć

swoje miejsce w kraju, z którego świadomie i z własnej woli wyjechałem. Pytasz mnie co tu robię artystycznie… Wiele rzeczy się wydarzyło. Obecnie przygotowuję moją jubileuszową retrospektywną wystawę w Galerii EL w Elblągu. Dwie inne wystawy, które miałem w planie wcześniej w Warszawie i Toruniu, z przyczyn organizacyjnych nie będą mogły się odbyć… Obecnie pracuję nad kilkoma innymi projektami, a z wcześniejszych wydarzeń i realizacji chciałbym wymienić projekt na Biennale w Luksemburgu, cztery projekty w Niemczech, następnie Bułgaria, Finlandia, Szwajcaria, oraz Polska – Kozłówka i Gdańsk. W tym roku, projekt w kamieniu na Cyprze oraz w Niemczech. W Polsce instalacja na 6. edycji Land Art Festival nad Bugiem, oraz udział w Międzynarodowej Wystawie Sztuki Ziemi w Kunsthalle- Mucsarnok w Budapeszcie (www.mucsarnok.hu / www.kunsthalle.hu). Dołączam moje podziękowanie dla kuratora Johna K. Grande'a za zaproszenie do tego projektu. Z wydarzeń konkursowych, o których chciałbym jeszcze wspomnieć, to pierwsza nagroda w Ogólnopolskim Konkursie Rzeźby rozpisanym przez miesięcznik dla profesjonalistów "Drwal" – dla artystów rzeźbiarzy pracujących piłą łańcuchową, oraz druga nagroda w Konkursie Konfrontacje Sztuki w Warszawie prowadzonym przez Galerie Test, oraz Mazowiecki Instytut Kultury. W tym konkursie otrzymałem nagrodę specjalną przyznawaną i fundowaną przez Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.



The Gate, Land Art Festival, Poland, fot. Jowita Mormul.

M.P.B.: Ostatnio uczestniczyłeś w ciekawym artystycznym projekcie Land Art Festival. Na czym on polegał?

R.L.: Było to długo wyczekiwane, oczekiwane moje przebywanie na tych terenach… Od kilku lat nie udawało mi się tam być i czynnie uczestniczyć w poprzednich edycjach Land Art Festival z różnych przyczyn. W tym roku udało się zgrać terminy i przyjechałem tam z dwudniowym spóźnieniem, bezpośrednio z

naszej zachodniej granicy nad Odrą, gdzie realizowałem mój projekt “The Bridge” w Hoyerswerda w Niemczech. Nastąpiło tu fantastyczne sprzężenie czasowomiejscowe – dwie rzeki, dwie granice, na zachodzie i na wschodzie w tym samym czasie, w tym samym roku praktycznie z marszu… Wróciłem w rodzinne strony mojego Taty, który urodził się w tych stronach w okolicach Białej Podlaskiej, skąd pochodzi moja rodzina i gdzie jeszcze do dziś mieszka sporo Litwiniuków. Na 6. edycji Land Art Festival na przełomie Bugu w przepięknym dziewiczym terenie Janowa Podlaskiego i Bubla miałem okazję zrealizować mój projekt “The Gate” bezpośrednio na współczesnej wschodniej granicy – na Bugu. Był to dla mnie wyjątkowy powrót do korzeni, do rodzinnych stron, do miejsca gdzie rzeka płynie od wieków, a granica wytworzona współcześnie dzieli kraje, terytoria, krajobrazy. W moim przypadku było to o tyle istotne, że w miejscu, które wybrałem do pracy i instalacji mojego projektu, stoi słup graniczny – 217. Jest on częścią krajobrazu, jest też również częścią widokową mojego projektu. Oba te elementy istnieją w tej samej przestrzeni, a po drugiej stronie Bugu w prostej linii patrząc przez moje Wrota, widać graniczny słup białoruski… Na osi wschód-zachód tworzy się prosta linia z moimi otwartymi pośrodku wrotami – The Gate – zapraszające, witające, otwarte. Pierwszy projekt na zachodniej granicy realizowany był pod hasłem “Integration”, a drugi, na wschodzie, pod hasłem “Home”… Chciałbym podziękować organizatorom tych artystycznych wydarzeń – zarówno miastu Hoyerswerda w

Niemczech, jak również Fundacji Latająca Ryba w Polsce za możliwość realizacji moich instalacji bez granic… (www.landart.lubelskie.pl– Fundacja Latająca Ryba)

M.P.B.: Co ciekawego dzieje się w sztuce w Polsce? Czy wiele się zmieniło od czasu, kiedy tam żyłeś na stałe?

R.L.: Na to pytanie trudno jest jednoznacznie odpowiedzieć… Wiele się dzieje – wiele zmian w administracji, galeriach, tworzą się nowe miejsca, nowe pokolenia aktywnych artystów, marszandów, kolekcjonerów. Bardzo popularne są aukcje dzieł sztuki organizowane przez domy aukcyjne oraz prywatne galerie. Odchodzą dawni mistrzowie, tacy jak Jurek Kołacz, Mitoraj, Fangor, a ostatnio Geno Malkowski… Jak w każdym kraju, w każdym miejscu na świecie, następują zmiany. Pojawiają się nowe wydarzenia, nowe zjawiska, nowe elementy artystycznego krajobrazu…

M.P.B.: W którym kraju czujesz się lepiej jako artysta? Chodzi mi o to, gdzie jest lepiej artystom, gdzie jest większe wsparcie, lepsza społeczność do współdziałania itp.

R.L.: Myślę, że każdy może czuć się dobrze tam, gdzie może wykonywać swoją pracę.

M. P.B.: Czy zostajesz na zawsze w Polsce?

R.L.: Na to pytanie wolałbym nie odpowiadać bezpośrednio i kierunkowo, w myśl starego dobrego powiedzenia – "Every place is a good place to live"… Znając swój charakter wagabundy oraz moje podróżnicze pasje – mogę tylko powiedzieć, że nic nigdy nie wiadomo… Realizuję swój program "Open Concept Project" i wszystko jest otwarte. Nigdy nie wiadomo co przyniesie kolejny dzień. Najważniejsze jest Tu i Teraz…

Ryszard Litwiniuk – urodzony w Olsztynie w 1966 roku, w 1992 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku (dyplom w pracowni prof. Edwarda Sitka). W 1994 roku otrzymał prestiżowe stypendium: "Grant of the Pollock- Krasner Foundation Inc., New York, USA". Wielokrotnie nagradzany za swoją twórczość artystyczną. Ma na swoim koncie dziesiątki wystaw indywidualnych i zbiorowych.

Wywiad ukazał się w „Gazecie" w Toronto, w październiku 2016 r.: http://www.gazetagazeta.com/-2016/10/anatomia-drzewa/

Linki:

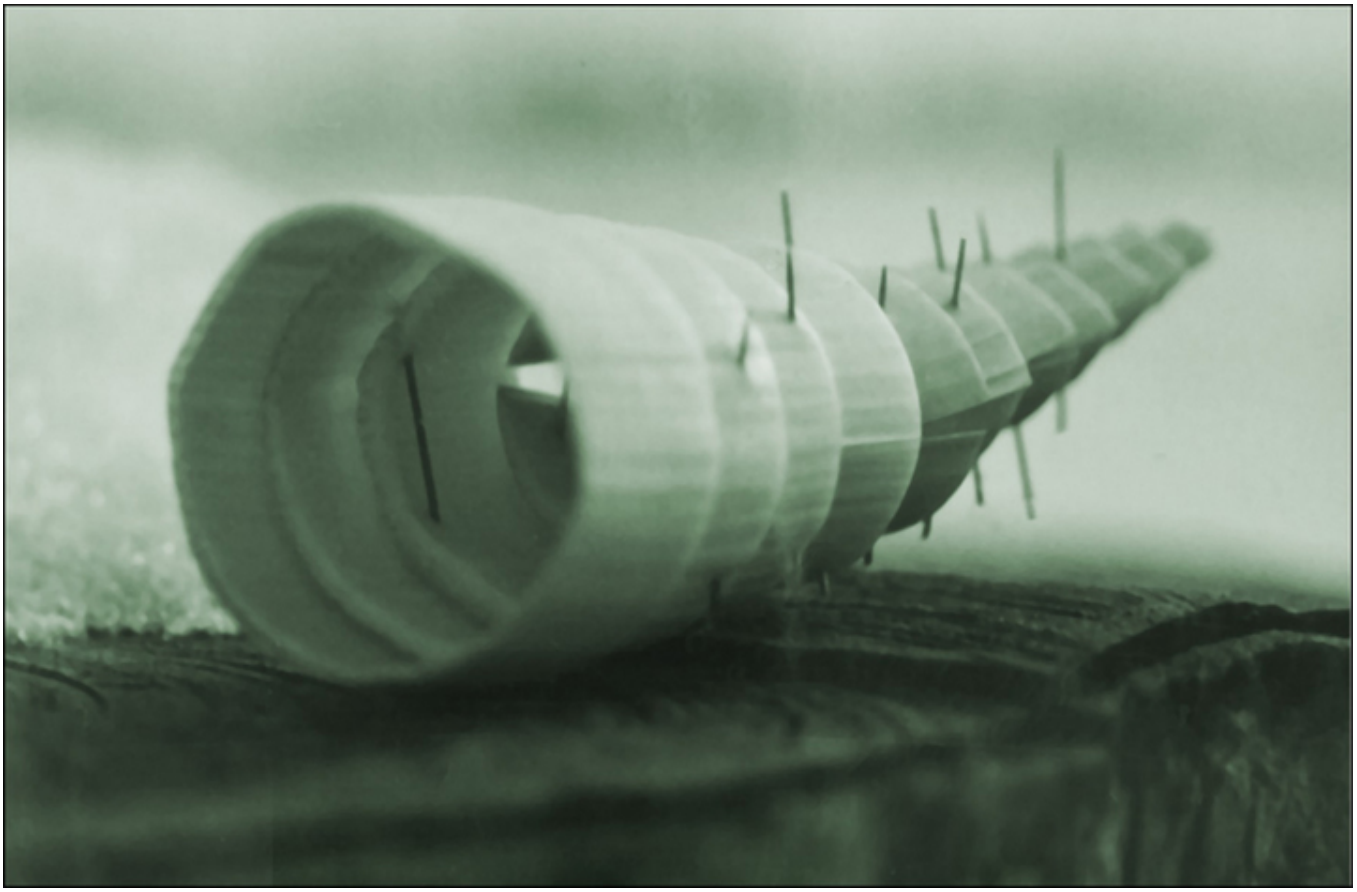
www.RyszardLitwinuik.blogspot.com
www.nonviolence2.blogspot.com

www.artinnatureresidency.blogspot. com
www.landart.lubelskie.pl/landart_gallery/the-gate-2/

Galeria

Rzeźby Ryszarda Litwiniuka w skali micro











Ryszard Litwiniuk – rzeźbiarz natury

Od 19 stycznia do 26 lutego 2017 r. w Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu trwa retrospektywna wystawa prac Ryszarda Litwiniuka „System otwarty”.



Ryszard Litwiniuk, The Gate, Land Art Festival, Poland.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Rzeźba, to nie tylko forma nadana stałej materii, to nie tylko zagłębianie się w tworzywo i wyłuskiwanie kształtów własnej wyobraźni, ale również odkrywanie świata, mikrokosmosu, praw rządzących istnieniem i wszelkich mechanizmów stojących u podstaw każdej formy życia. Ryszard Litwiniuk w swojej pracy twórczej wędruje w głąb świata przyrody, aby dotrzeć do esencji życia, tkwiącej na dnie molekularnych cząstek. Stworzone przez niego formy żyją, mimo, że zastygły w bezruchu. Artysta posługuje się naturalnymi materiałami, dostępnymi w miejscu pracy. Powstają więc obiekty piękne, monumentalne, stojące na wolnym powietrzu lub wijące się w salach galerii, statyczne lub dynamiczne, skończone lub nieskończone, idące w głąb czasu czy szeroko obejmujące przestrzeń, ale wszystkie, za pośrednictwem sztuki, stały się inną formą życia. W pracy Ryszard Litwiniuk dostrzega istotne elementy, z których kształtuje swoją wizję świata – natura jest jego tworzywem, a siły natury często jednym z narzędzi. Wykorzystuje więc takie materiały jak ziemia, trawa, woda, śnieg, lód i narzędzia takie jak np. ogień. Zapala lodowe bloki, by podczas trwającego kilkanaście minut happeningu, ogień dostał się w głąb zamarzniętych brył i uformował naturalne kształty. Ustawia w szeregu puste, gdzieniegdzie pęknięte, metalowe postumenty, napełnia je fasolą i zalewa wodą. Nasiona kiełkują, postumenty pękają, a wynikiem wyobraźni artysty i energii natury jest szereg zjawiskowych

form, stworzonych w procesie powstawania życia. Archeologiczne wykopaliska na tyle zainspirowały Litwiniuka, że pokusił się o podróż w czasie.

Truso – osada z IX wieku, gdzie uprawiano rzemiosło i handel, odkryta w 1982 roku, stała się jednym z największych sukcesów polskiej archeologii w ostatnim ćwierćwieczu. W 1997 roku na międzynarodowym sympozjum TRUSO'97 – „Signs of Duration" (Znaki trwania) odbywającym się w Galerii EL w Elblągu, Ryszard Litwiniuk, współorganizator, kurator pleneru i jednocześnie uczestnik, pokazał serię „Inwazja", która stała się wymownym dotknięciem historii przez inny czasowo świat. Odarte z kory gałęzie wierzby, umieszczone na sarnich nogach, stojące wzdłuż strumienia na zboczu pagórka, sugerowały obce istoty, które pełne czujności poruszają się w kierunku nieokreślonego celu, z niepokojem badając nowo odkryty ląd. W tym samym roku, w Voullerim w Szwecji (fINIK's Experimental Symposium, Sweeden) artysta stworzył opowieść na temat przeszłości kamienia „Six Thousand Years – Story of the Stones" (sześć tysięcy lat – historia kamienia). Tutaj także zainspirowały go odkrycia archeologiczne. Wydawało by się, że na dalekiej północy, prawie na kole polarnym, ze względu na klimat nigdy nie mieszkał człowiek. A jednak 6 tysięcy lat temu kwitła tam wspaniała cywilizacja. Zrekonstruowane osady, odkopane domy wskazują na ślady życia i ludzkiej egzystencji. Najbardziej trwałym pomnikiem historii okazał się w tym przypadku kamień.

Artysta wykorzystał prostą, ale wymowną formę – smukłe wysokie drzewa wznoszące swe ramiona od ziemi w kierunku nieba, trzymające w górze kamienie, jakby chciały je podarować w hołdzie Bogom. Kamienna procesja jest postępująca, kolejny układ drzew – rąk z kamieniem, jest coraz wyższy. Wyrastające z ziemi struktury w rytualny sposób oddają też hołd ziemi – miejscu swego pochodzenia. Prosta forma i minimalny materiał nawiązują wymowny dialog ze środowiskiem.

Od pewnego czasu głównym terenem eksploracji twórczej Ryszarda Litwiniuka stało się drzewo – potężne, monumentalne, życiodajne, długowieczne, ale i łatwopalne – pełne syntez, symboliki. Seria drewniana, podobnie jak inne serie, cały czas ewoluuje. Wcześniejsze prace artysty były kinetycznymi transformacjami – rzeźby wykonane w drewnie miały wygląd form ludzkich z ruchomymi elementami, a w kolejnych etapach twórczych ruch został zatrzymany, przekształcając energię kinetyczną, w inną formę życia. W 1998 roku podczas sympozjum we Francji artysta zrealizował projekt pt. „Renesans". Był nim ścięty i przewrócony 150 letni dąb, przymocowany do ułamanego pnia pojedynczym, drewnianym kołkiem. Praca poprzez próbę odtworzenia naturalnego wzrostu i energii, uchwyciła esencję natury, którą się sztucznie fabrykuje i ingeruje.

W naturalnym środowisku, w lesie, życie ciągle się zmienia, drzewo stojąc niemo czeka na ścięcie. Poprzez transformację

dostaje drugie życie, trwałe. „Renesans” jest jednym ze świadectw na przyszłość i ciągłość uzyskaną za pośrednictwem sztuki.

W tym roku ma miejsce retrospektywna wystawa prac artysty w Galerii EL w Elblągu. Relacja z wystawy i prezentacja albumu ukaże się w marcu. A w piątek, 3 lutego będzie można przeczytać wywiad Małgorzaty P. Bonikowskiej, na temat najnowszych dokonań Ryszarda Litwiniuka, który po wielu latach mieszkania i pracy w Kanadzie, zdecydował się powrócić do Polski, aby stąd podbijać świat.

Wywiad telewizyjny z otwarcia wystawy w Galerii EL w Elblągu:

http://www.truso.tv/wiadomosci/45133,czlowiek-z-drewna

Galeria

Instalacje



The Bridge Hoyerswerda, Germany.



The Bridge Hoyerswerda, Germany.



Ryszard Litwiniuk, The Smile, Bad Schlema, Germany.



Ryszard Litwiniuk, The Nest, Kozlowka, Poland.



Ryszard Litwiniuk, The Source, Thyon. Schwitzerland.



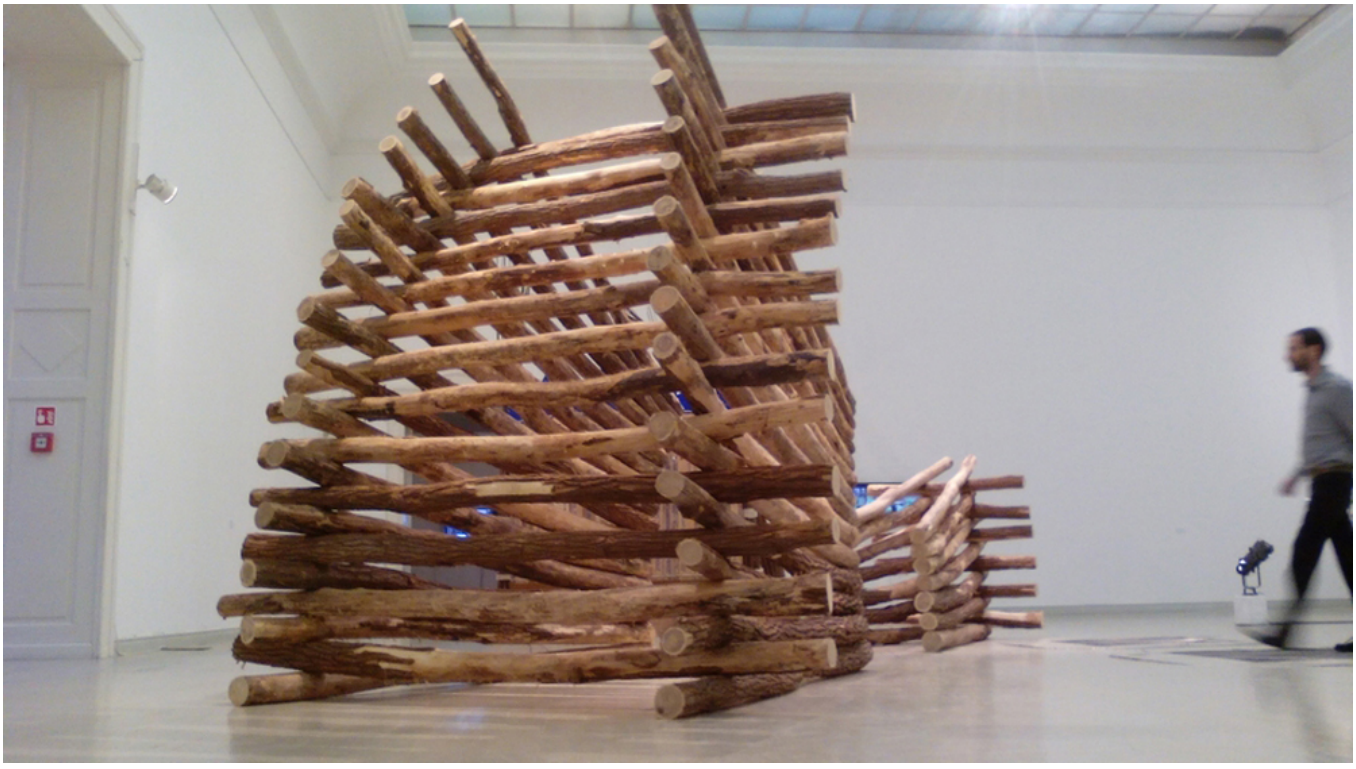
Ryszard Litwiniuk, Two Towers, Gdansk.



Ryszard Litwiniuk, Tower, Kozlowka.



Ryszard Litwiniuk, Dead Tree, Project McMichael Canadian Art Collection 2011.



Ryszard Litwiniuk, The Gate, Kunsthalle, Budapest.

Zamiast życiorysu



Andrzej Strumiłło podczas Warszawskich Targów Książki , maj 2013, fot. Wikipedia.

Andrzej Strumiłło

W dzieciństwie wyobrażałem sobie, że wysoko nad nami jest

niebo-raj – pełne kolorowych ptaków – i że strzała z łuku dobrego wysoko wystrzelona, wracając, przyniesie nam pod nogi cudo-ptaka.



Może przyszedł już ten czas i strzała powraca. W międzyczasie przeżyłem wojnę, tracąc Ojca, Kraj Dzieciństwa i wiele złudzeń. W jej środku rysowałem sosny i studiowałem sople lodowe, zwisające z dachu. Malowałem też olejem kopyta konia marszałka Woroszyłowa. Po wojnie zapisałem się jako student nr 15 do Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, a na gorącą prośbę mojej Mamy podjąłem także studia na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Łódzkiego. W Łodzi miałem szczęście spotkać Władysława Strzemińskiego. Jemu zawdzięczam pierwsze świadome otwarcie oczu. Ze Strzemińskim rozmawialiśmy nie tylko o sztuce. Wspominaliśmy ziemię mińską, skąd pochodził i on, i mój Ojciec, i nasi krewni. Ascetyczną, piękną twarz Strzemińskiego widzę do dziś wyraźnie, chociaż od czasu jego smutnego pogrzebu minęło już pół wieku. Nie mogę powiedzieć, że zawsze byłem jego

wiernym uczniem. Ale jestem coraz bliżej białego milczenia.

Ukończyłem Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Moim kolegą był Andrzej Wróblewski. Andrzej żył krótko, ale jego „Rozstrzelanie” pozostaje dla mnie najlepszym obrazem z tych, które próbowały udźwignąć ciężar czasu wojny, a może i w ogóle z namalowanych przez nasze pokolenie. I niech będzie to poczytane za moje credo. Wiele w życiu widziałem. Podróże, które mam za sobą przez góry, pustynie, stepy, tajgi, dżungle, morza, oceany, przez cywilizację i czas, nauczyły mnie tolerancji, względności i zbliżyły do pogodzenia się z losem. Sztuka wydała mi się aktem egzystowania tak naturalnym, jak wszystko inne, co mieści się między narodzinami a śmiercią.

Pominę tu wyliczanie tego, co zrobiłem przez kilkadziesiąt lat pracy w dziedzinie malarstwa, rysunku, grafiki, ilustracji książkowej, wystawiennictwa, scenografii, fotografii, poezji. Pominę też nagrody i sukcesy, a także porażki, upokorzenia i klęski, których los, dbający o równowagę, nie oszczędził. Nieraz musiałem zarabiać, wykonując rzeczy błahe, stosowne, obce sobie. Przez kilka lat byłem asystentem i profesorem malarstwa. Przez dwa lata byłem urzędnikiem Organizacji Narodów Zjednoczonych w Nowym Jorku, prowadząc tam pracownię projektowania graficznego. Manhattan dał mi wszystko, co dać może cywilizacja miasta. Oglądałem setki galerii, tysiące wystaw pod zawołaniem „I am the best”, ukazujących w krzyku dramat

istnienia. Po tym wszystkim nie pozostaje nic bardziej godnego niż milczenie. Zasypiając pod Brook.

Od wielu lat część swoich sił poświęcam „kreowaniu otoczenia człowieka”, działając na rzecz ochrony krajobrazu północno-wschodniej Polski, która jest bliska memu sercu, również i dlatego, że przypomina kraj dzieciństwa.



ANDRZEJ STRUMIŁŁO

Poland

GRAPHIC ARTIST
SCULPTOR
POET
SET DESIGNER
PHOTOGRAPHER
ORGANIZER OF
INTERNATIONAL
OPEN-AIR EVENTS

One of the leading Polish graphic artists Andrzej Strumiłło was born in Vilnius in 1928. He received his basic professional training in Poland, was a professor with the Krakow Art Academy (1977-80), and coordinator of the UN General Secretariat's graphic publications program in New York (1982-84). He also did painting, drawing, photography, illustrations, book and even stage design for TV plays. He has been involved in photography since 1945 and his creative quest is not reduced to the visual arts.

124

He is the author of two volumes of verse, "My Own" and "How", along with a book on nature and culture. He has been round the world, from Italy to Japan and Thailand, the experience resulting in a series of drawings and photos. He has a collection of art and articles of material culture from the Far and Middle East. A list of his one-man shows in various cities of Europe, Asia, and the Americas is too large to quote here.

As the Polish art critic Krzysztof Czyżewski put it "Andrzej Strumiłło may be involved in different arts, including photography (which is a documentary art dependent on the external world), but we can still see his work as search for a model, a quest for in an intended internal system. The author treats art as a self-defining model of mental work and intellectual perception. The model refers to the relation between the visible and the discourse. Andrzej Strumiłło's graphic works are on a rather restrained color range, without exalted outbursts and insolent interpretations. He uses diversified techniques: Indian ink, gouache, linoleum engraving, and zincography. He can even take advantage of a curve in the paper, forming a small fold, as a major innovative approach. Some works attract one's attention with an incredible amount of meticulously executed details, making every stroke of the chisel painstakingly inimitable, others seem to be influenced by pop art and surrealism.

Strumiłło writes about himself, "I used to regard all media as a means of expression, as forms of communication. And I regarded communication as so many components of the conscious and subconscious which we wish or have to discover to sustain ourselves and uphold a dialogue with others." From the current of ciphered information the artist snatches an informative piece and presents it for the viewer's inner judgment.

Above left: **Adam.** *Gouache, board, 2001*
1. Asia. *Poster, 1980*
2. Torso. *Oil, 1975*

1, 2

125

Andrzej Strumiłło, katalog wystawy.





6 - 8. From the cycle "Windows of the Twentieth Century". *Oil on canvas, 1989*
9. From the "Psalms" cycle. *Oil on canvas, 1988*
10. Mandala. *An interpretation. Oil on canvas, 1978*



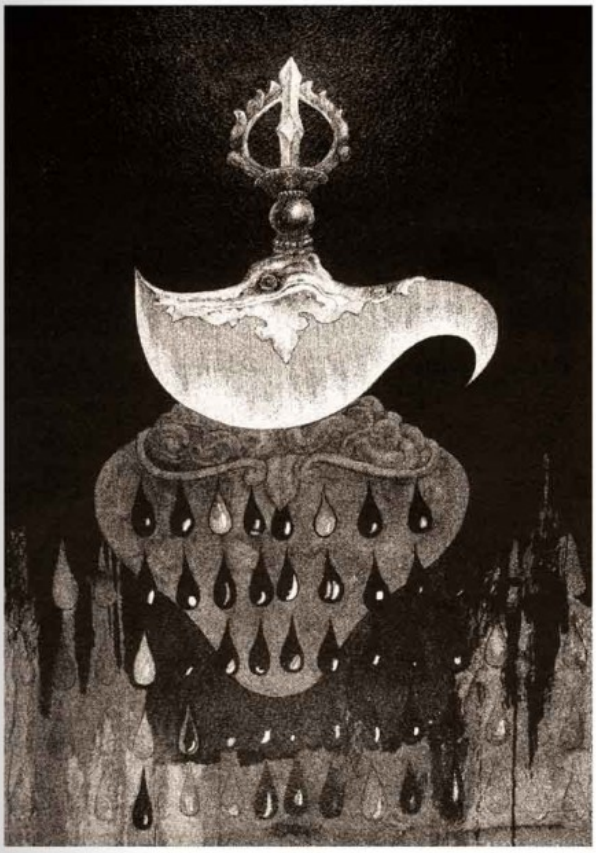
3



3. Torso, Syenite, basalt, 2000
4. Warrior, Basalt, 1999
***5. Mongolian Symbols of Lamas Grì-Gag,** Indian ink*



4



5