

AUTOREFERAT

spis treści: *table of contents:*

wstęp	7	<i>introduction</i>
mam na imię Antoni	11	<i>my name is Antoni</i>
doktorat	27	<i>doctorate</i>
moja działalność po doktoracie / F 10.2	41	<i>my creative work after the doctoral award / F10.2</i>
SALIGIA dzieło habilitacyjne	63	<i>SALIGIA postdoctoral artwork</i>
narzędzie ukojenia lub irytacji	113	<i>tool of relief or irritation</i>

Antoni Grabowski

Kwalifikacje I stopnia w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej: Rzeźba nadane uchwałą Rady Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 7 maja 2001. Na podstawie pracy kwalifikacyjnej w postaci: *Odcisków Ludzkich Ciał*.

Opiekunem artystycznym w przewodzie kwalifikacyjnym I stopnia był prof. Witold Surowiecki
Recenzenci : prof. Grzegorz Kowalski i prof. Jerzy Nowakowski

Od 1992 roku zatrudniony w Pracowni Rzeźby na Wydział Architektury Wnętrz w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

.Od roku akademickiego 2003/2004 prowadzący Pracownię Rzeźby i Rysunku na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Od roku 2017/2018 Kierownik Katedry ogólnoplastycznej.

Osiągnięcie artystyczne aspirujące do spełnienia wymogów wynikających z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 r. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)

Tytuł dzieła „SALIGIA”

Autor: Antoni Grabowski

Antoni Grabowski

Holder of a Doctorate Degree in Fine Arts in the field of Sculpture Date awarded: 7 May, 2001. The title of doctoral artwork was: Collection of Human Imprints.

Award basis: Resolution of the Faculty Council, Faculty of Sculpture, Academy of Fine Arts, Warsaw
PhD advisor: Prof. Witold Surowiecki

PhD reviewers: Prof. Grzegorz Kowalski and Prof. Jerzy Nowakowski

Employment at the Sculpture Studio Faculty of Interior Design of the Academy of Fine Arts in Warsaw since 1992.

Sculpture and Drawing Studio leader since 2003/2004.

Art Department leader since 2017/2018.

Artistic achievements aimed at the fulfillment of all training requirements under Art. 16(2) of the Law on Academic Degrees and Title in Arts as of 14 March, 2003 (Journal of Laws, 2016, No 882, as amended by Journal of Laws, 2016, item 1311)

Art object title: "SALIGIA"

Author: Antoni Grabowski

Zmysł równowagi umożliwia czucie położenia i ruchów ciała w przestrzeni. Mieści się w błędniku błoniastym, w uchu wewnętrznym. Tworzą go dwa narządy otolitowe: woreczek i łagiewka oraz 3 kanały półkoliste.¹

Ataraksja (z greki- brak zamętu, niepokoju) nie-wzruszoność, równowaga ducha, ideał spokoju wewnętrznego człowieka. Stan osiągniany przez wyzbycie się nadmiernych pragnień oraz lęku przed śmiercią i cierpieniem, a znajdowaniem radości duchowych, których źródłem jest cnota i rozum...W psychologii ataraksja to pewnego rodzaju obojętność na własną krzywdę - nieprzejmowanie się swoimi problemami, podchodzenie do nich z dużym dystansem. Ludzie z taką cechą są bardzo zrównoważeni psychicznie, najczęściej też nie płaczą. Reakcja na bodźce zewnętrzne jest u nich minimalna.²

The sense of balance enables an individual to know where their body is and how it moves in space. The organ of balance is situated in the membranous labyrinth of the inner ear. It is composed of two otolith organs, the saccule and utricle, sitting sideways below three semicircular canals.¹

Ataraxy (from Greek – „impassiveness”): imperturbability, serenity, inner tranquility. It is a condition of the mind in which an individual abandons their excessive desires and anxiety of death and suffering, and finds spiritual joy rooted in virtue and reason... In psychology, the term ataraxy refers to a kind of indifference to one’s own grievances and problems, and distancing oneself from them. Individuals who show such an approach to life are mentally balanced and hardly ever feel like crying. Their minds are less affected by the hardships of life.²

¹ Alan Longstaff: „Neurologia- krótkie wykłady”. Andrzej Wróblewski, Warszawa, Wydawnictwo PWN, 2006. ISBN 83-01-13805-X

² Zbigniew Nerczuk: Ataraksja. Słownik filozofii. Jan Hartman. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2006, s. 22 ISBN 83-7435-267-1

¹ Alan Longstaff: „Instant Notes in Neuroscience”. Polish trnsl “Neurobiologia – krótkie wykłady” by Andrzej Wróbel, Warszawa, Wydawnictwo PWN Publishing House, 2006. ISBN 83-01-13805-X

² Zbigniew Nerczuk: Entry on “Ataraxy” in the “Dictionary of Philosophy” compiled by Jan Hartman [„Słownik filozofii”. Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa Publishing House, 2006, p. 22 ISBN 83-7435-267-1

MAM NA IMIĘ ANTONI
MY NAME IS ANTONI



Mam na imię Antoni

Urodziłem się w Zakopanem. Mój ojciec Antoni Grabowski jest artystą rzeźbiarzem, do emerytury uczył w liceum im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Mogę powiedzieć, że wychowałem się w pracowni rzeźbiarza. W moim domu rodzinnym zawsze był jakiś pokój przeznaczony na pracownię. Wiele elementarnych pojęć związanych z rzeźbą czy szeroko pojętą sztuką przyswoiłem nie zdając sobie nawet z tego sprawy. Sięgając pamięcią do najwcześniejszych obrazów widzę piaskownicę. Siedzę w niej sam. Piasek jest zimny i wilgotny, kopię dziurę i ku mojemu zdziwieniu piasek się kończy, dokopuje się do dna, do czarnej ziemi.

Często mam wrażenie, jakbym nigdy nie wyszedł z tej piaskownicy.

◀ DEKALOG, Teatr Dramatyczny Warszawa 1991
żeliwo, brąz, stalowa kolumna, 150 x 90 x 70cm, 500 kg

My name is Antoni

I was born in Zakopane. My father, Antoni Grabowski, is a sculptor. He had been a teacher at the Antoni Kenar Secondary School of Fine Arts in Zakopane until he retired. I may say that I was brought up in an artistic atmosphere where I could observe my father's creative work day by day.

In my family home there always was a room designed to be a sculptor's study. I assimilated numerous elementary notions related to sculpture or broadly understood art without even being aware of the process. Casting my mind back to the earliest images remembered, I can see a sandpit. I am playing there alone. The sand is cold and damp, I am digging up a hole and, to my amazement, there is no more sand, I dug down to reach the black ground.

I often get an impression as if I had never got out of that sandpit.

◀ THE DECALGUE, Theater in Warszwa 1991
cast-iron, bronze castings and steel column 150 x 90 x 70cm, 500 kg

Jak już wspomniałem, moim pierwszym profesorem rzeźby był mój ojciec.

W roku 1986 ukończyłem Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem i zdałem na Wydział Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Akademię ukończyłem pracą dyplomową pt. „Dekalog”. Obiekt był kompozycją dziesięciu żeliwnych i brązowych odlewów, stanowiących rodzaj ogromnej księgi prezentowanej na stalowej kolumnie. „Żeliwna Księga” inspirowana „Dekalogiem” nie była dziełem stricte sakralnym, bo nie był to przedmiot religijnego kultu. Był to rodzaj artystycznej próby zmierzenia się z ciężarem prawa moralnego wyrażony językiem rzeźby i muzyki. Dla każdego przykazania, „hasła” starałem się znaleźć syntetyczną formę np. „Nie mów fałszywego świadectwa przeciw bliźniemu swemu”. Prawo to przedstawiłem jako krzywe zwierciadło odlane z brązu; z jednej strony wklęsłe, z drugiej wypukłe, a na krawędziach pozostawiłem ślady moich linii papilarnych.

As I have written before, it was my father who first taught me to sculpt.

In 1986 I graduated from the Antoni Kenar Secondary School of Fine Arts in Zakopane and passed the entrance examinations to the Faculty of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

My graduation work at the Academy was entitled „The Decalogue”. The object was a composition of ten cast-iron and bronze castings which formed a kind of an enormous book presented on a steel column. „The Cast-Iron Book”, inspired by „The Decalogue”, was not a strictly understood sacral work, as it was not a cult object. It was a kind of an artistic attempt at facing the weight of moral law expressed in the languages of sculpture and music. I tried to find a synthetic form for each individual Commandment, for instance, I presented the Commandment reading „Thou shall not bear false witness against thy neighbour” as a distorted mirror made of bronze, whose one side was concave and the other was convex, and I left traces of my finger prints on the mirror edges.

◀ DEKALOG / detal NIE ZABIJAJ 1991
żeliwo, silikon 70 x 45 x 10 cm

◀ The DECALOGUE / detail DO NOT KILL 1991
cast-iron, silicone 75 x 55 cm



W 1992 roku Księga zdobyła pierwszą nagrodę w Konkursie Młodych Artystów Polskich na Dzieło Plastyczne, zorganizowanym przez Przedstawicielstwo Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej w Polsce. Konkurs odbył się w Galerii Appendix prowadzonej przez Pawła Sosnowskiego. Obecnie praca znajduje się w prywatnej kolekcji w Niemczech.

Nagrodą w konkursie była możliwość zaprezentowania indywidualnej wystawy.

Na początku lat 90 XX w. na polskich ulicach pojawili się narkomani z tekturami, na których mieli wypisane prośby o wsparcie. Przez wiele miesięcy zgromadziłem pokaźną kolekcję tektur, po czym wytapetowałem nimi całą galerię. Kartony były na podłodze, ścianach oraz na belkach stropowych. Odbiór environment spotęgowany był zapachem stęchlizny. Na kolekcji zaanektowanych i wprowadzonych do galerii brudnych tekturach przybijałem swoją sygnaturę „ANTONI”. To forma swoistej pieczęci, gdzie imię Antoni wycięte jest w silikonowym odcisku moich linii papilarnych. Od tego momentu pieczęć ta stanowi moją oficjalną sygnaturę, którą opatruję swoje wszystkie dzieła.

◀ 5000 SZTUK, Galeria Appendix Warszawa 1992
tektura

In 1992 „The Cast-Iron Book” won the first prize in the Art Competition for Young Polish Artists, organized by the European Economic Community Agency in Poland. The Competition was held at the Appendix Gallery run by Paweł Sosnowski. The work is currently in a private art collection in Germany.

The prize was an opportunity to stage my own individual exhibition.

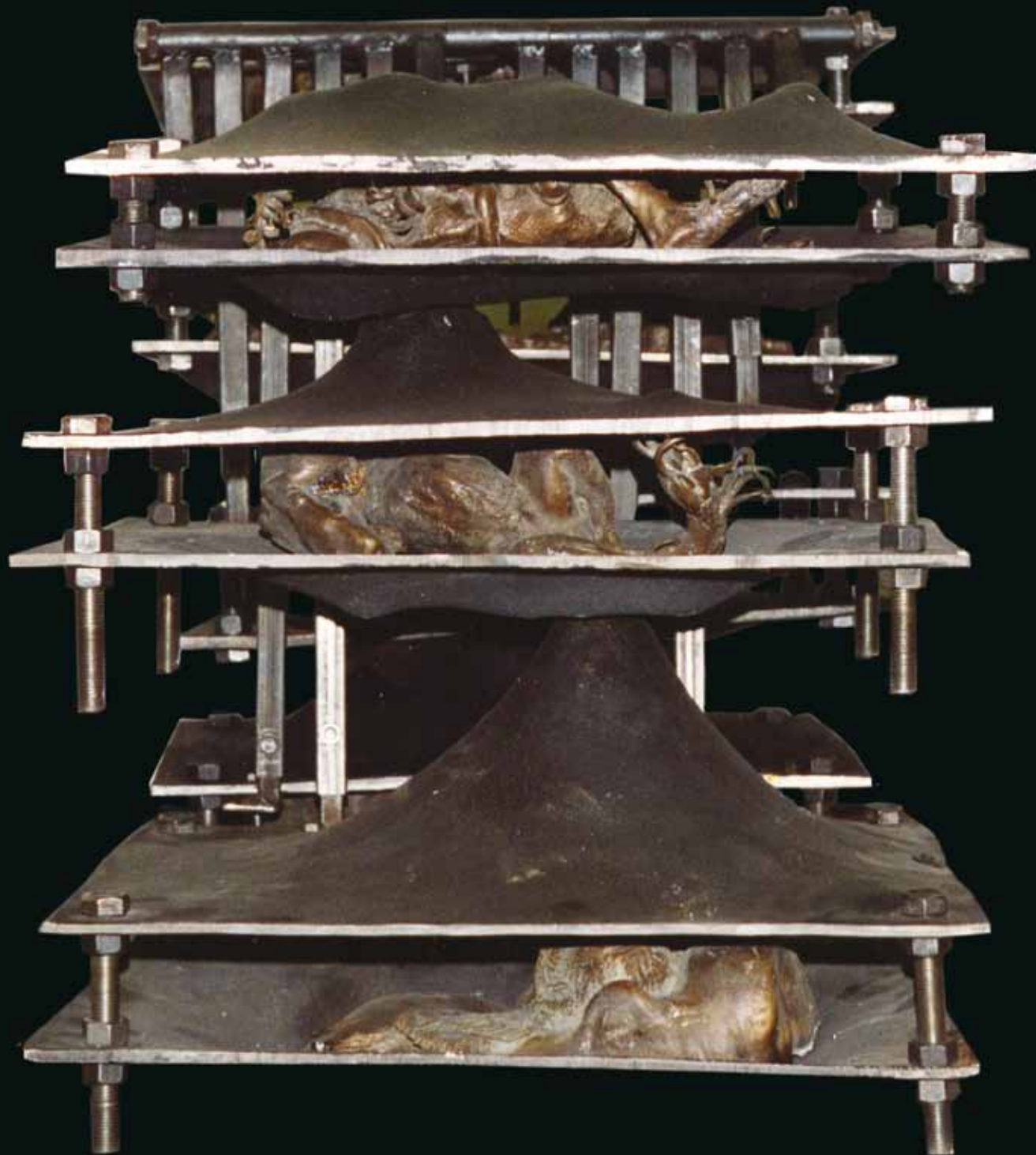
At the beginning of the 1990s drug addicts appeared in streets of Poland, holding cardboard cards with an inscription „I beg for your support”. I gathered a considerable number of such cardboard cards throughout many months, and I papered the entire gallery with them. The cardboard cards could be found on the floor, on the walls and on the floor beams. The reception environment was magnified by the musty smell. I affixed my personal stamp reading „ANTONI” on the dirty cardboard cards annexed and brought into the gallery. This name was cut out in the silicone casting of my finger prints and it has been my artistic signature ever since.

◀ 5000 PIECES, Gallery Appendix Warsaw 1992
cardboard



Instalacja ta doskonale wpisuje się w krąg działań site-specific. Na wystawę zostali zaproszeni przedstawiciele Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej oraz przedstawiciele wielu ambasad mających siedzibę w Warszawie. Cel został osiągnięty, odbiorcy byli wręcz zniesmaczeni. Wielu z przybyłych gości miało obawy przed wejściem do galerii.

This site-specific art installation polarized the audience, or even repelled them at times. Among the visitors invited to the exhibition were representatives of the European Economic Community and of a number of Embassies based in Warsaw. Some of the visitors were afraid to come in.



W latach 1994-1995 byłem stypendystą DAAD (Niemieckiej Centrali Wymiany Akademickiej) w Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie.

Tam, w samotności czterech ścian akademika, powstało „Siedem projektów na przyszłość”. Kolekcja składa się z siedmiu rysunków wykonanych na szarych tekturach formatu A5. Każdy rysunek został zamknięty pomiędzy dwie stalowe blachy z nawierconymi w narożnikach otworami, połączone śrubami, które umożliwiły ich zamknięcie, skręcenie i zaplombowanie. Plomby opatrzyłem cynową sygnaturą „ANTONI”. Cała kolekcja rysunków znajduje się w prywatnej kolekcji w Düsseldorfie.

Pierwszą z zaplanowanych realizacji w ramach „Siedmiu projektów na przyszłość” była druga

◀ SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH, Düsseldorf, 1995
żeliwo, brąz, 150 x 100 x 65 cm 500 kg

▲ SIEDEM PROJEKTÓW NA PRZYSZŁOŚĆ, Düsseldorf, 1995
stal, tektura, drut, cyna 21 x 15 cm

In the years 1994-1995 I was a DAAD (German Academic Exchange Service) grantee at the Academy of Fine Arts of Düsseldorf.

There, in the solitude of a dorm room, „Seven Projects for the Future” were created. I made drawings on grey A5 cardboard cards. Then I ordered 14 steel sheets with holes drilled in the corners which made it possible to close, fasten and seal the sheets. I made the seals of pewter with the “ANTONI” signature on them. The closed drawings are currently in a private collection in Düsseldorf.

The second cast-iron book entitled „Seven Deadly Sins” was the first of the art objects planned by me. When I was still a student at the Academy of Fine Arts in Warsaw, I created seven beasts made from pieces of human bodies, chicken carcasses and

◀ SEVEN DEADLY SINS, Düsseldorf, 1995
cast-iron, bronze castings 150 x 100 x 65 cm 500 kg

▲ SEVEN PROJECTS FOR THE FUTURE, Düsseldorf, 1995
steel, cardboard, wire, tin 21 x 15 cm



żeliwna księga „Siedem Grzechów Głównych”. Jeszcze podczas studiów w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych stworzyłem siedem bestii, złożonych z fragmentów ludzkich ciał, kurzych korpusów i psich łap. Deliryczne potwory odlane były z brązu metodą wosku traconego. Inspiracją dla dzieła był niepokój płynący z wynaturzonych, ludzkich wad charakteru. Pycha ma moją twarz. Podczas pobytu na stypendium w Niemczech postanowiłem zamknąć te bestie w żeliwnych skorupach. Obiekt składał się z siedmiu części, które zostały spięte potężnym, stalowym zawiasem. Wysoki na 150 cm, o wadze 500 kg.

W dziele wykorzystałem naturalny ludzki odruch, jakim jest ciekawość. Widz-odbiorca, którego zaciekawienie nakazywało mu zapoznać się z obiektem, stawał się integralną jego częścią. „Dekalog”, „Siedem Grzechów Głównych” oraz aluminiowy „Odcisk mojego ciała” prezentowałem w Düsseldorfie na trzech wystawach zbiorowych i dwóch indywidualnych.

dogs paws. Those delirious monsters were cast in bronze using the lost-wax casting method. What was the inspiration for the work, was the anxiety emerging from the degenerate human vices. Superbia (Pride) has my face. During my stay in Germany I decided to close those beasts in cast-iron shells. The object was composed of seven parts fastened with a huge steel hinge. It was 150cm high and weighed 500kg.

Creating this work, I made use of a natural human reaction such as curiosity. Becoming acquainted with the object, the viewer-recipient became its integral part. I presented the „Decalogue”, „Seven Deadly Sins” and the aluminum „imprint of my body” at three group- and two individual exhibitions in Düsseldorf.

◀ SIEDEM GRZECZÓW GŁÓWNYCH / detal PYCHA, Düsseldorf, 1995
żeliwo, brąz, 150 x 100 x 65 cm 150 kg

▶ ODCISK MOJEGO CIAŁA, Düsseldorf, 1996
aluminium, 220 x 65 x 7cm 30 kg

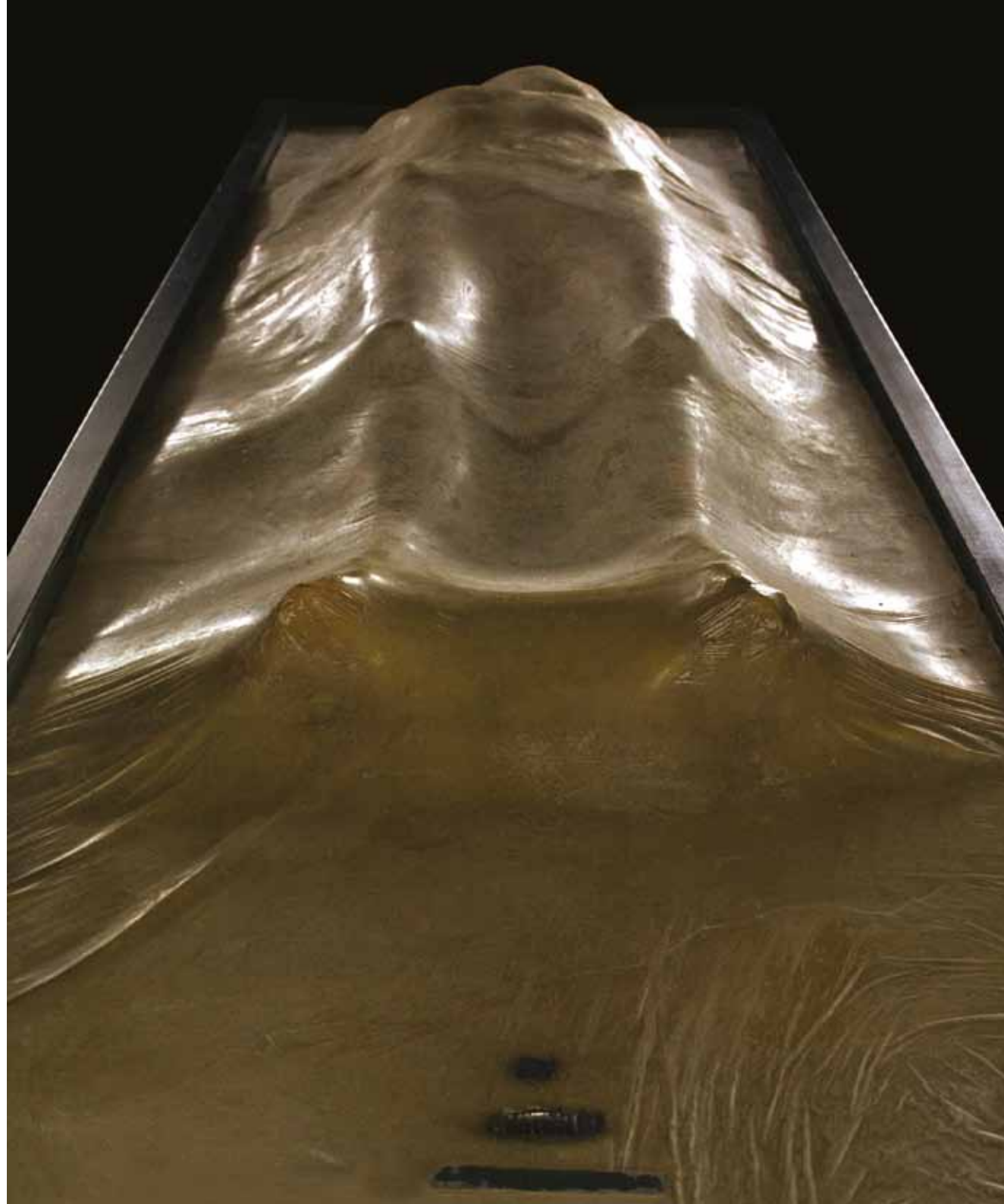
◀ SEVEN DEADLY SINS, Düsseldorf, 1995
cast-iron, bronze castings 150 x 100 x 65 cm 500 kg

▶ IMPRINT OF MY BODY, Düsseldorf, 1996
aluminium, 220 x 65 x 7cm 30 kg



**DOKTORAT
DOCTORATE**

2001



Przewód kwalifikacji I stopnia

KOLEKCJA LUDZKICH ODCISKÓW

Aluminiowy odlew mojego ciała powstał w wyniku nałożenia na mnie sześciomilimetrowej, rozgrzanej płyty woskowej. Ta grubość mi przeszkadzała - zacierała detale ludzkiej fizjonomii. Dzieło powstało w 1995 roku.

Uświadomiłem sobie, że sama idea, nawet w formie narysowanego i zaplombowanego projektu na przyszłość, bez realizacji samego dzieła w skali 1:1, nie daje mi pełnej satysfakcji. Realizacja w materiale docelowym, połączona z zamierzoną skalą, zupełnie inaczej działa na mnie samego jak i na wyobraźnię i zmysły odbiorców. Interpretacja w dużej części wynika z kontekstu indywidualnych doświadczeń. Sama teoretyczna koncepcja jest jak czytana dzieciom bajka, która pobudza wyobraźnię, ale nie daje pełnego

Doctoral procedure

COLLECTION OF HUMAN IMPRINTS

The aluminum casting of my body was created as a result of placing a six-milimetre thick layer of warm wax upon my body. Such thick material was disturbing, as it blurred the details of human physiognomy. The art work was created in 1995.

I realized that the very idea, even if it had the form of a drawn and sealed project for the future, was not fully satisfactory to me without being executed as a 1:1 full-scale model. The execution with the use of the target material, in the initially intended scale, affects me as well as the recipients' imaginations and senses in a totally different way, because the recipients' impressions are partly a result of the context of their individual experiences. The theoretical concept alone is like a fairy tale read to children: it stimulates the imagination but

◀ KOLEKCJA LUDZKICH ODCISKÓW / KATARZYNA, Warszawa, 1999
żywica epoksydowa, stal, 236 x 74 x 20 cm

◀ COLLECTION OF HUMAN IMPRINTS / detail KATARZYNA, Warszawa, 1999
epoxy resin, steel frame 236 x 74 x 20 cm



◀ KOLEKCJA LUDZKICH ODCISKÓW /dokumentacja procesu, Warszawa, 1999 Agnieszka, Annka, Wojtek, Jarek, rama drewniana, folia

◀ COLLECTION OF HUMAN IMPRINTS / getting off the process, Warsaw, 1999 Agnieszka, Annka, Wojtek, Jarek, wooden frame, foil



przeżycia.

Technologię odlewania ciał udoskonaliłem wykonując projekt składający się na „Kolekcję Ludzkich Odcisków”, która została zaprezentowana w „Galerii Aula” w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Instalacja ta stanowiła w 2001 roku podstawę mojego przewodu kwalifikacyjnego I stopnia.

Rdzeniem tej kolekcji były postaci moich przyjaciół i znajomych. Bardzo ważnym elementem procesu był mój osobisty kontakt z modelem, który po propozycji udziału w projekcie, bezinteresownie decydował się na wzięcie w nim udziału. Na nagie ciała nakładałem blejtram z cienką foliową błoną, a całość zalewałem gipsem. Model oddychał przez rurkę do nurkowania. W wyniku tego procesu i pozbycia się sześciomilimetrowej grubości materiału, który gubił detale ludzkiej anatomii, uzyskiwałem bardzo precyzyjny negatyw. Pozytywy wykonywałem z żywicy epoksydowej w naturalnym kolorze akceptując wszystkie przebarwienia i defekty. Przeciśnięcie ludzi przez napięte błony potęgowało ekspresję, niepokój i energię emanującą z poszczególnych

◀ KOLEKCJA LUDZKICH ODCISKÓW / DOKTORAT, Aula ASP Warszawa, 2001 żywica epoksydowa, stal, 236 x 74 x 20 cm

does not make the experience full and absolute.

I mastered the technology of body casting while implementing the project which was a part of the „Collection of Human Imprints”, exhibited at the „Galeria Aula” of the Academy of Fine Arts in Warsaw. That installation was the basis for my doctoral procedure which began in 2001.

What was the core of that collection, were the bodies of my friends and acquaintances. Personal contact with the model was very important for the process, as the model selflessly decided to participate in the creation of the art work after I made the suggestion. I put frames with thin foil membranes onto naked bodies and then poured plaster over them. The model could breathe through a snorkel. As a result of that process and after getting rid of the six-millimeter thick material, I obtained detailed negatives. I made the positives from natural colour epoxy resin, with all discolouration and defects. Forcing the people through the tightly stretched membranes magnified the expression, anxiety and energy emanating from each of the imprints. All the details of the bodies were palpable. After scrutinous observation of the figu-

◀ COLLECTION OF HUMAN IMPRINTS Assembly Hall of Fin Art Academy in Warsaw 2001, epoxy resin, steel frame, 236 x 74 x 25

odcisków. Wyczuwalne były wszystkie detale ciała. Po wnikliwym obejrzeniu postaci można stwierdzić, że odlewy były uzyskane z żywych modeli, a cechą wspólną było utrwalenie pozy na wdechu. Gips na poruszającej się klatce piersiowej tężał w najwyższym punkcie i nie opadał razem z wydechem. W tym momencie model odrywał się od negatywu.

res, one could find that the castings were obtained from live models, and their common feature was perpetuation of the "breathe-in" body posture. The plaster on the moving chest became solid at the highest point and did not fall down when the model exhaled. At this point, the model broke away from the negative.

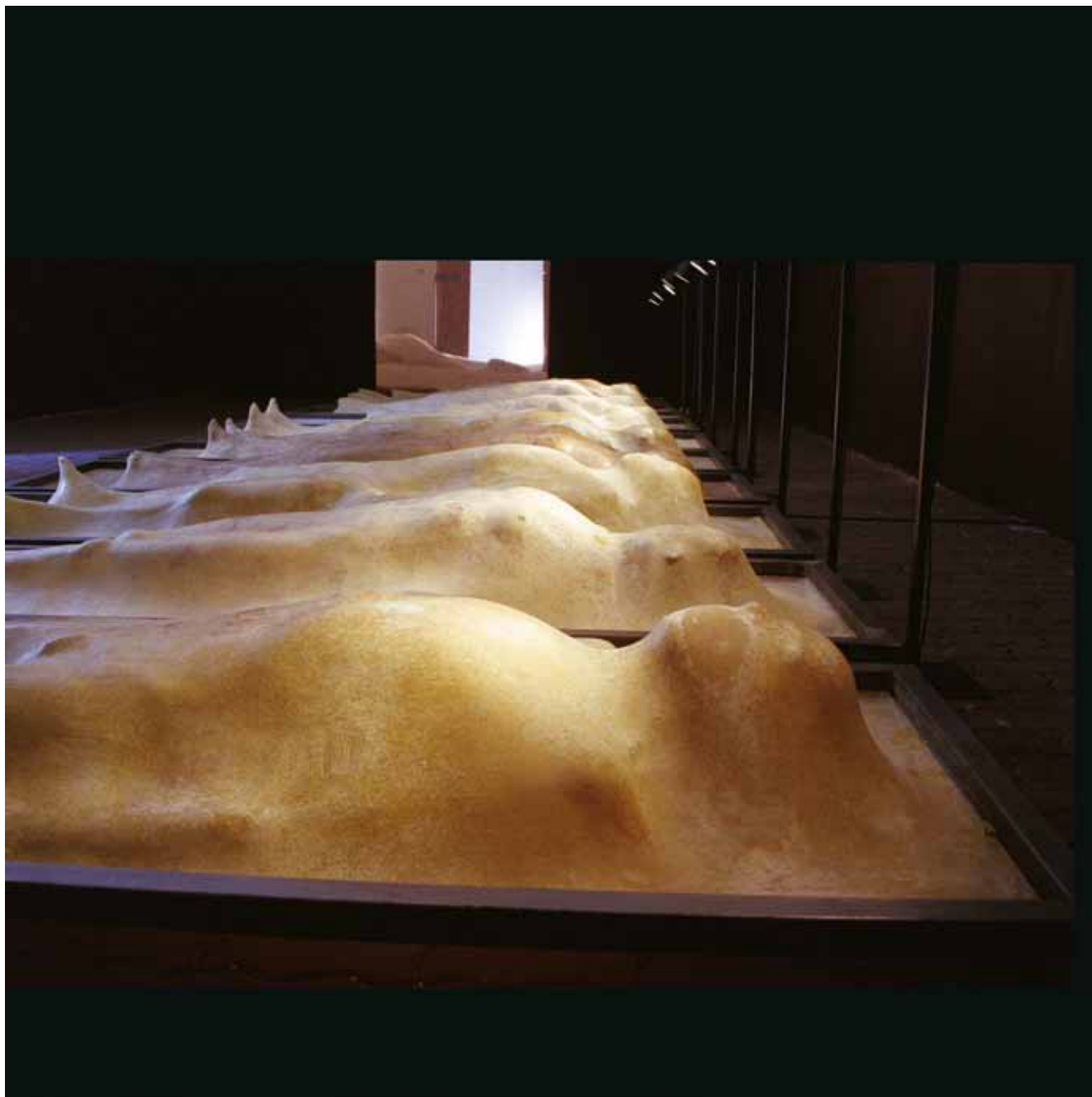
MOJA DZIAŁALNOŚĆ PO DOKTORACIE
MY CREATIVE WORK AFTER THE DOCTORAL AWARD

2001 -2018



ANTONI / KOLEKCJA LUDZKICH ODCISKÓW , Galeria Aula ASP, Warszawa, 2001
żywica epoksydowa, stal, 236 x 74 x 25 cm

ANTONI / COLLECTION OF HUMAN IMPRINTS
Hall of Fine Art Academy in Warsw 2001, epoxy resin, steel frame, 236 x 74 x 25



Moja działalność po doktoracie

F 10.2

Moją pierwszą indywidualną wystawą po przeprowadzeniu przewodu kwalifikacyjnego była wystawa „ANTONI - Kolekcja Ludzkich Odcisków” - dzieło w procesie, w „Galerii Aula” w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Następnie prof. Grzegorz Kowalski, który był jednym z recenzentów mojego doktoratu, zaprosił mnie do zaprezentowania „Ludzkich Odcisków” na wystawie „Wojna w człowieku” w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Kolekcja została wystawiona w tzw. aneksie przy głównej sali pt. „Purgatorium” (Czyściec) pomiędzy „Elysium” (Rajem) Krzysztofa Malca, a „Infernum” (Piekłem) Przemysława Kwieka. Na wystawie zaprezentowałem kolejny nowy Ludzki Odcisk.

Kolekcję tworzyłem całkowicie intuicyjne. Dopie-

◀ KOLEKCJA LUDZKICH ODCISKÓW / Wojna w człowieku, Orońsko 2001
żywica epoksydowa, stal, 236 x 74 x 20 cm

My creative work after the doctoral award

F 10.2

My first individual exhibition after the completion of the doctoral procedure was the „ANTONI - Collection of Human Imprints” - work in process, held at the „Galeria Aula” at the Academy of Fine Arts in Warsaw. After that, Prof. Grzegorz Kowalski, who was one of my PhD reviewers, invited me to present the „Human Imprints” at the exhibition called „War within Man” at the Centre of Polish Sculpture in Orońsko. The Collection was exhibited at the, so-called, annex to the main room entitled „Purgatorium” (Purgatory), between the „Elysium” (Paradise), created by Krzysztof Malec, and „Infernum” (Hell) by Przemysław Kwiek. At the exhibition I showed next new „Human Imprint”.

I created the Collection intuitively. Only after I had read the essay by Erich Fromm entitled „War wi-

◀ COLLECTION OF HUMAN IMPRINTS / War within Man, Orońsko 2001
epoxy resin, steel frame, 236 x 74 x 25



ro po przeczytaniu eseju Ericha Froma pt. „Wojna w człowieku”, do którego tytułem wystawy odwołał się prof. Kowalski, zauważyłem głęboki kontekst postaw nekrofilnych i biofilnych, mechanizmów państwowych oraz postaw społecznych niszczących życie i zdrowie jednostki.

W roku 2004 na zaproszenie Krystyny Gierłowskiej z fundacji „Aurea-Porta” byłem scenografem i autorem obiektów użytych podczas happeningu „Zakład wytopu snów imieniem Zantmana” inspirowanego tekstami Witolda Gombrowicza. Widowisko zrealizowane było na terenie zamkniętej fabryki Norblina w Warszawie. Autorem scenariusza i reżyserem happeningu był Łukasz Czuj, kostiumy zaprojektowała moja żona Katarzyna Grabowska. W roli Zantmana wystąpił Marek Frąckowiak, a w pozostałych rolach zagrali: Lidia Bogaczówna, Marcin Rychcik, Agnieszka Wielgosz, Iwo Orłowski i inni.

Miejsce zdarzenia wraz z jego formą nawiązują do idei „miejsca znalezionej”. Widzowie podą-

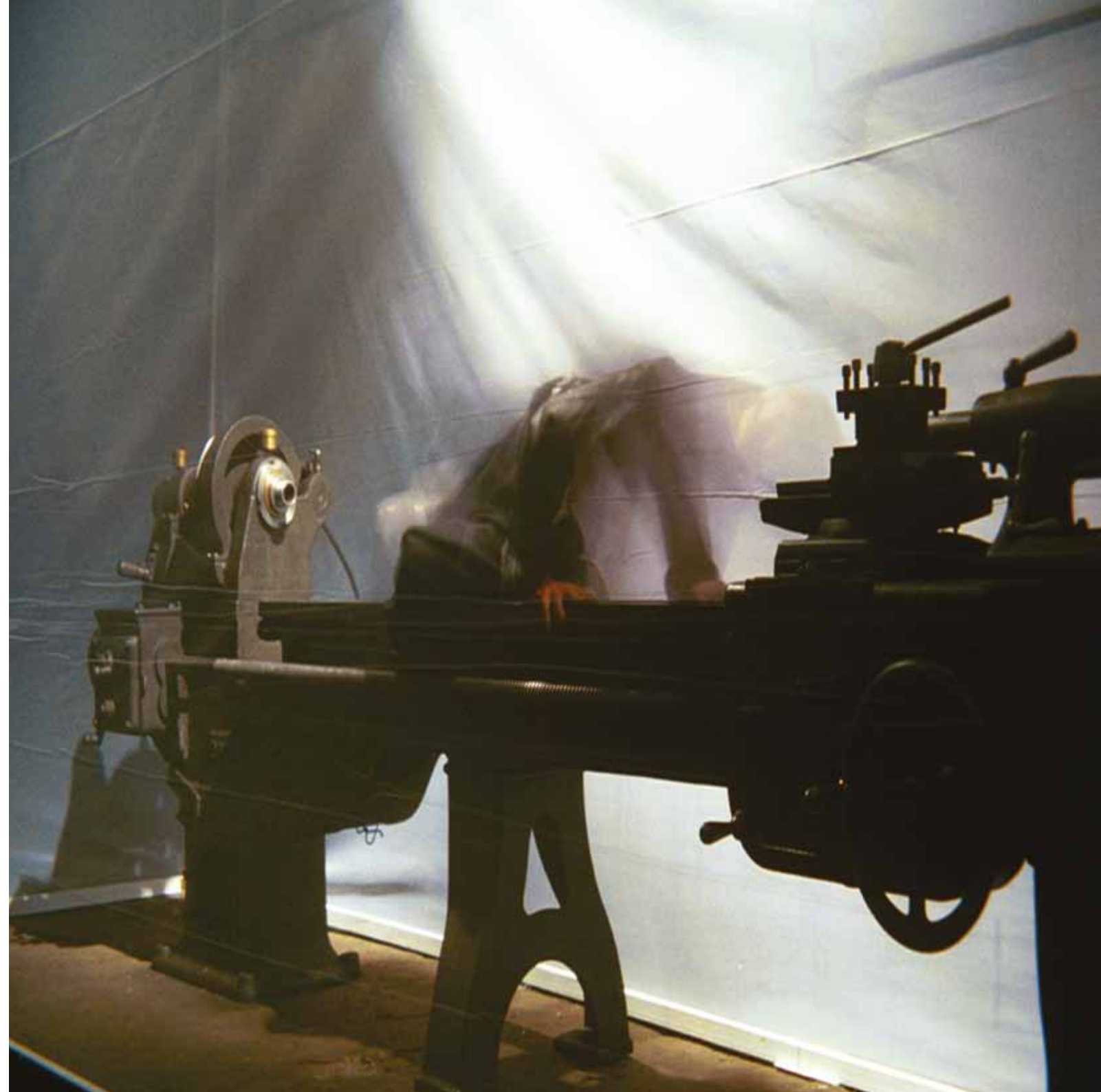
thin Man” which was an inspiration for Kowalski to name the exhibition, did I perceive the deep context of necrophilic and biophilic attitudes, state as well as social mechanisms, that destroy the life and health of an individual.

In 2004 I was invited by Krystyna Gierłowska of the „Aurea-Porta” Foundation to design scenography and objects used in the happening entitled „The Zantman Dream Creating Facility”, inspired by the texts written by Witold Gombrowicz. The spectacle was staged at the closed-up Norblin factory in Warsaw. Łukasz Czuj was the author of the screenplay and director of the happening, and the costumes were designed by my wife, Katarzyna Grabowska. Marek Frąckowiak played Zantman, and the other roles were played by: Lidia Bogaczówna, Marcin Rychcik, Agnieszka Wielgosz, Iwo Orłowski and others.

The happening venue as well as its form refer to the notion of “the place found”. The viewers pursued the main hero who initially moved enclosed

- ◀ PODNOSZONA STALOWA KULA / Zakład wytopu snów im. Zantmana Fabryka Norblina, Warszawa 2004, stal 300/400 x 200 x 200 cm
- ▶ ODCISK CIAŁA / Zakład wytopu snów im. Zantmana Fabryka Norblina, Warszawa 2004, żywica epoksydowa, stal 236 x 74 x 25
- ▶ TIUŁOWE KLATKI DLA DZIEWIC / Zakład wytopu snów im. Zantmana Fabryka Norblina, Warszawa 2004 400 x 300 x 250 cm

- ◀ LIFTED STEEL BALL / The Zantman dream creating facility Norblin factory in Warsaw 2004, steel 300/400 x 200 x 200 cm
- ▶ HUMAN IMPRINT / The Zantman dream creating facility, Norblin factory in Warsaw 2004, epoxy resin, steel frame 236 x 74 x 25
- ▶ TULLE CAGES FOR SOME VIRGINS / The Zantman dream creating facility Norblin factory in Warsaw 2004, wood, tulle 400 x 300 x 250 cm





żali za głównym bohaterem, który początkowo przemieszczał się w kuli. Kulę zaprojektowałem i wykonałem w taki sposób, że można ją było unosić i opuszczać. Bohater przemierzał bezkresne wody oceanu. Uczestnicy zdarzenia nie byli wcale prowadzeni po zakładzie, w którym wytapia się metale kolorowe, ale po najgorszych snach i koszmarach bohaterów Gombrowicza. W kolejnych przestrzeniach fabrycznych widzowie trafiali na „Wyspę Dziewic” (gdzie zamknięte w klatkach z maszynami dziewice snuły swoje zwierzenia, spowiadały się ze swoich namiętności). Za pomocą ogromnych klatek z napiętego tiulu wykadrowałem intymne przestrzenie, w których aktorki-dziewice były odgródzone od widowni, a jednocześnie jaskrawo wyeksponowane. Następnie wszyscy uczestnicy zdarzenia trafili do mrocznego portu Retiro z martwymi tancerzami.

W scenie tej pojawili się zaproszeni przeze mnie moi studenci. Razem z wykonanymi w ramach zajęć w Pracowni Rzeźby fantomami, mieszały się z widzami. Statek transportował sny i „plastynaty”- odciski ludzkich dusz wraz z ich opiekunami („plastenatami” były „Ludzkie odciski”). Kolekcja

in a globe. I designed and made the globe so that it could be lifted and dropped. The hero travelled across the endless ocean. The participants were not shown around the plant where coloured metals were smelted, but in fact they were led through the worst nightmares dreamt by the characters created by Gombrowicz in his literary works. In other factory spaces the viewers encountered the „Island of Virgins”, where virgins, locked in cages with machines, told their stories and confessed their desires. Using enormous cages made of tulle stretched on their frames, I managed to create intimate spaces where the actresses-virgins were separated from the audience and at the same time extraordinarily exposed. Then everyone found themselves in the gloomy Retiro harbour with dead dancers.

My students, invited by me, appeared in this scene. Carrying with them the phantoms created in classes at the Sculpture Studio, they mingled with the viewers. The ship transported dreams and “plastinated objects”, that is the imprints of human souls, along with their carers (human imprints were the „plastinated objects”). The collection has grown by another human body cast. My „Collection of Hu-

◀ STUDENCI ZE SWOIMI FANTOMAMI / ZAKŁAD WYTOPU SNÓW IM. ZANTMANA, Fabryka Norblina, Warszawa 2004, konstrukcja drewniana, pianka tapicerska, juta, nylon, skala 1:1

◀ STUDENTS WITH THEIR PHANTOMS / THE ZANTMAN DREAM CREATING FACILITY / Norblin factory in Warsaw 2004, wood construction, upholstery sponge, juta, nylon, live size



powiększyła się o kolejny odlew ludzkiego ciała. Moja „Kolekcja Ludzkich Odcisków”, wyglądająca jak seria całunów lub płyt nagrobnych, wpisywała się w industrialną przestrzeń wyglądając jak jej produkt.

Kolejną realizacją była „Księga nr III” pochodząca z 2005 roku. Na kompozycję składało się siedem ludzkich odcisków, które były połączone między sobą w dwie pary oraz jednej części złożonej z trzech odcisków. Grupy powstały zgodnie z faktycznie istniejącymi związkami emocjonalnymi pomiędzy modelami: małżeństwo, kochankowie oraz konkubinat. Widz-użytkownik chcąc obejrzeć kompozycję zmuszony był do obracania poszczególnych elementów, stając się tym samym integralną częścią dzieła. Uruchamiał obiekt, który działał jak obrotowe drzwi lub ogromny „prezenter” z ludzkimi odciskami. Z czasem nazwałem tę realizację „Wrotami Piekieł”.

Obiekt zaprezentowałem w roku 2005 w Casino Poland Warsaw w hotelu Hayatt, w przestrzeni przesiąkniętej nałogiem hazardu. Ponownie do wystawy zaprosiłem swoich studentów z ekspresyjnie wykonanymi fantomami, które zasiadły za

man Imprints”, which looked like a series of burial garments or tombstones, fitted into the industrial space and looked like its product.

My next art object was “Book No 3” which I created in 2005. The object was composed of seven human imprints which were joined to form two couples, and there was one part made of three imprints. The groups were formed according to the actual emotional connections existing between the models. There were: a married couple, lovers and cohabitants. The Viewer User [(V)User] who wanted to watch the work was forced to turn round its individual elements, thus becoming an integral part of the art work. He or she put the object into motion, and it behaved like a revolving door or huge „presenter” with human imprints. With time, I named that art object „The Gates of Hell”.

I presented that art object at the Casinos Poland Hyatt Regency Hotel in Warsaw in 2005, in the space filled with gambling atmosphere. Again I invited my students with the expressive phantoms which were seated at the tables and in front of gambling machines.

◀ WROTA PIEKIEŁ, Casino Poland Warsaw hotel Hyatt 2005
żywica epoksydowa, stal, 236 x 180 x 100 cm

◀ THE GATES OF HELL, Casino Poland Warsaw hotel Hyatt 2005
epoxy resin, steel frames, 236 x 180 x 100 cm



SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH / ANTONI, Galeria łazienkowska, 2006
żywica epoksydowa, stal, 236 x 180 x 100 cm ◀

SEVEN DEADLY SINS / ANTONI, Gallery łazienkowska, 2006
cast-iron, bronze castings 150 x 100 x 65 cm 500 kg ◀

WROTA PIEKIEŁ / ANTONI Galeria łazienkowska, 2006 ▶
żywica epoksydowa, stal, 236 x 180 x 100 cm

THE GATES OF HELL / ANTONI, Gallery łazienkowska, 2006 ▶
epoxy resin, steel frames, 236 x 180 x 100 cm



SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH, Galeria Łazienkowska, 2005
żywica epoksydowa, stal, 236 x 180 x 100 cm

SEVEN DEADLY SINS, Düsseldorf, 1995
cast-iron, bronze castings 150 x 100 x 65 cm 500 kg

WROTA PIEKIEŁ, Galeria Łazienkowska, 2005
żywica epoksydowa, stal, 236 x 180 x 100 cm

THE GATES OF HELL, Casino Poland Warsaw hotel Hayatt 2005
epoxy resin, steel frames, 236 x 180 x 100 cm





stołami i maszynami hazardowymi.

W roku 2006 podczas indywidualnej wystawy w galerii „Łazienkowska” w Warszawie zestawilem „Siedem Grzechów Głównych” z „Wrotami Piekła”.

Jeden obiekt działał w osi wertykalnej, a drugi horyzontalnej. W obu przypadkach, aby zapoznać się z pracą, należało użyć siły fizycznej stając się częścią obiektu. Zestawilem odciski ciał ujęte w stalową konstrukcję z żeliwną księgą, w której zamknięte są demony. Widz poruszał się w przestrzeni nie zdając sobie w pełni sprawy, że te dwa obiekty opowiadają o nim samym. Każdy z nas składa się z nagiego odcisku ciała i pełnego wad charakteru.

Ostatnia prezentacja kolekcji odcisków ciał miała miejsce w 2008 roku w kamienicy przy ulicy Widok 12 w Warszawie. Uczestnikami Projektu byli twórcy z kręgu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Na użytek instalacji zaadaptowałem strych. Zastąpiłem tam przestrzeń poodgradzaną kratami. Tym razem ludzkie odciski znalazły się w „mrocznym magazynie”. Nastrój i podświadomy przekaz, który płynął z aranżacji był abso-

In 2006, in the course of my individual exhibition at the „Łazienkowska” Gallery in Warsaw, I juxtaposed „Seven Deadly Sins” with „The Gates of Hell”. One of the objects moved along the vertical axis, and the other – along the horizontal axis.

In both cases, in order to become acquainted with the art work, one had to use physical force, thus becoming a part of that object. I juxtaposed the imprints of the bodies enclosed in the steel structure with the cast-iron book in which demons are locked up. The viewer was moving around in space without realizing that the two objects were him- or herself. Everyone of us is composed of the naked imprints of our bodies and the weaknesses of our characters.

So far, the most recent presentation of the body embasings was held in 2008. The venue of the artistic activity was the tenement house at No 12 Widok Street in Warsaw. The Project participants were artists from the Academy of Fine Arts of Warsaw milieu. I adapted the attic for my own use. I found spaces separated by bars there. This time the human imprints were to be found in an “obscure storeroom”. The ambience of the place and the subconscious message communicated by the ar-

lutnie spójny z moim ówczesnym stanem ducha.

„Kolekcja Ludzkich Odcisków” była drugim projektem z „Siedmiu zaplombowanych projektów na przyszłość”.

Podczas prezentacji odcisków ciał najważniejszym celem były emocje odbiorców spotęgowane miejscem i kontekstem wystawy. Istotą nie był obiekt artystyczny sam w sobie, ale przepływ energii pomiędzy wykreowaną sytuacją a widzem. Nagość użytych ciał zawsze była i jest symbolem wyzwolenia z kulturowych konwensów, jest prawdą samą w sobie.

W obliczu śmierci żaden strój i żadna maska się nie sprawdza. Liczy się tylko to, jaki byłeś.

rangement were absolutely coherent with my state of mind at the time.

The „Collection of Human Imprints” was the second project within the cycle entitled „Seven sealed projects for the future”.

During the presentation of the body imprints in various venues and contexts, what was always most important were the emotions aroused in the recipient. The artistic object in itself was not the essence here; it was the flow of energy between the situation created and the viewer. The nakedness of the bodies used in the project was and still is a symbol of liberation from cultural conventions. It is the truth itself.

In the face of death, no garment or mask you may wear prove useful. All that matters is just who you have been.

Mam na imię Antoni i jestem alkoholikiem.

Co w pełni kryje się za tymi słowami, zrozumie jedynie drugi alkoholik, który powstrzymał rozwój choroby.

W październiku 2007 roku poszedłem - a raczej konsekwencje mojego picia doprowadziły mnie - na pierwszą terapię uzależnień. Rozpoczął się proces. Okres kolejnych siedmiu lat był czasem spędzonym na siedmiu różnych terapiach, przerywanych miesiącami obsesyjnego przymusu picia. Upadkiem i bankructwem we wszystkich sferach życia. Pierwszego dnia na terapii usłyszałem, że tylko ten przestaje pić, kto osiągnie dno. Moje było bardzo głęboko. Picie było treścią mojego życia. Każda próba zaprzestania chłania kończyła się delirycznym cierpieniem w konwulsjach zespołu abstynencyjnego. Izby wytrzeźwień, detoksy, szczanie i sranie w spodnie niekontrolowane obstrukcje analne nie były w stanie powstrzymać mnie przed dalszym obsesyjnym sięganiem po alkohol. Zamknięta terapia pozwoliła mi jedynie wyhamować na czas jej trwania. Żadna ziemська siła, ani żona ani syn, ani nawet sąd nie były w stanie mnie zatrzymać.

A jednak. 12 marca 2013 roku przestałem pić. Od

My name is Antoni and I am an alcoholic.

What is really meant by saying these words can only be understood by another alcoholic who has managed to stop the disease from progressing.

In October 2007 I went to, or should I say that the consequences of my drinking led me to participate in my first addiction therapy. The process began. The next seven years were the time that I spent in seven various therapeutic programmes, interrupted by months of obsessive compulsive drinking. It meant the fall and failure in every sphere of my life. I was told from the very beginning of each therapy that the only way to stop drinking is to touch bottom. My bottom was really deep down. Drinking was the essence of my life. Each attempt at giving up the booze ended up in a delirious suffering of the convulsions of the withdrawal syndrome. Detoxification detention centres, pissing and shitting my pants did not stop me from further drinking. Inpatient addiction treatment helped me to stop only for the duration of that treatment. No earthly force or my wife, or son, not even the court, were able to stop me.

And yet, I stopped drinking on 12 March, 2013. Since then I have been sobering up.

tej pory utrzymuję abstynencję. Trzeźwieję. To ciekawe, że największą zasługę w moim zaprzestaniu picia miał właśnie fakt picia kasacyjnego. Przerazająca była pustka i lęk przed konfrontacją z samym sobą. Bez alkoholu nie umiałem oddychać, nie mówiąc o jakiegokolwiek czynności czy pracy. Czułem się, jakby mnie przeszczepiono w kogoś innego; ani mózg nie był mój, ani ciało.

Jeśli w sztuce współczesnej artyści próbując przekraczać wszelkie granice nazywają to szumnie transgresją, ja przekroczyłem je swoim stylem życia do tego stopnia, że ledwo przeżyłem. Śmiało mogę powiedzieć, że za życia byłem w piekle. Otrzeźwienie przyszło po kolejnym, wielotygodniowym picu. Trafiłem na detoks, lekarka mnie nie przyjęła. Powiedziała, że owszem, jest ze mną źle, ale przecież byłem u nich w szpitalu na zamkniętym leczeniu i wszystko doskonale wiem. Owszem, wiedziałem, że mój stan jest wynikiem ciągu i późniejszego odstawienia alkoholu, ale nie miałem jeszcze delirium tremens, ani padaczki. Dotarło do mnie, że aby zostać przyjętym na oddział, muszę dalej chlać na umór. To był koniec starego, a zarazem początek nowego. Tylko życie bez alkoholu ciężko mi było nazwać życiem. To była wegetacja. Najlepszymi terapeutami są trzeźwi alkoholicy. Jeden z nich,

Interestingly enough, it was the fact of my drinking till I reached the point of complete physical exhaustion, that finally helped me to stop. The feeling of emptiness and the fear of coming face to face with myself were scaring. I was not able to breathe without alcohol, not to mention any other activity or work. I felt as if I had been transplanted into another self; neither my brain nor my body were mine any longer.

If modern artists are trying to push back any boundaries and call this pompously a transgression, I transgressed my boundaries leading that kind of life to such a degree that I barely survived. I can safely say that I found myself in hell still in my lifetime. Sobering up occurred after another period of drinking that lasted for many weeks. I was brought to a detoxification detention centre but the doctor refused to admit me. She agreed that I was not well, but added that I had previously undergone inpatient addiction treatment at that hospital so I knew everything perfectly well. And indeed, I did know that my condition was a result of my going on a bender and the later alcohol withdrawal, but I did not experience delirium tremens or epilepsy yet. That's right. It became clear to me that if they were to admit me to the treatment, I would have to go on drinking till I drink myself to death. That

Piotr wymógł na mnie obowiązek uczestniczenia w mityngach Anonimowych Alkoholików. Dopiero tam zacząłem trzeźwieć. Powszechnie wiadomo, że kryzys jako taki jest motorem rozwoju i postępu pod warunkiem jednak, że znajdzie się drogę rozwiązania problemu. Alkoholicy mają bardzo dobry program, nie tylko na rozwiązanie problemu z alkoholem, ale i na życie w ogóle. Nauczyłem się nie czekać na coś na horyzoncie wierząc, że tylko wtedy gdy to coś osiągnę, odległe i wielkie, to będę szczęśliwy. Wcześniej osiągałem, a nadal nie czułem radości. Okazało się, że życie tu i teraz jest rozwiązaniem. Szczęście daje mi robienie herbaty i czucie jej smaku, szczerą radość odnajduję w dokarmianiu bezdomnych kotów. Po prostu zwracam uwagę i zauważam każdą czynność, którą wykonuję i jestem świadomy tego, co czuję w każdej chwili mojego życia. Nawet te najgorsze uczucia są potrzebne, abym wiedział czym dla mnie jest dana sytuacja.

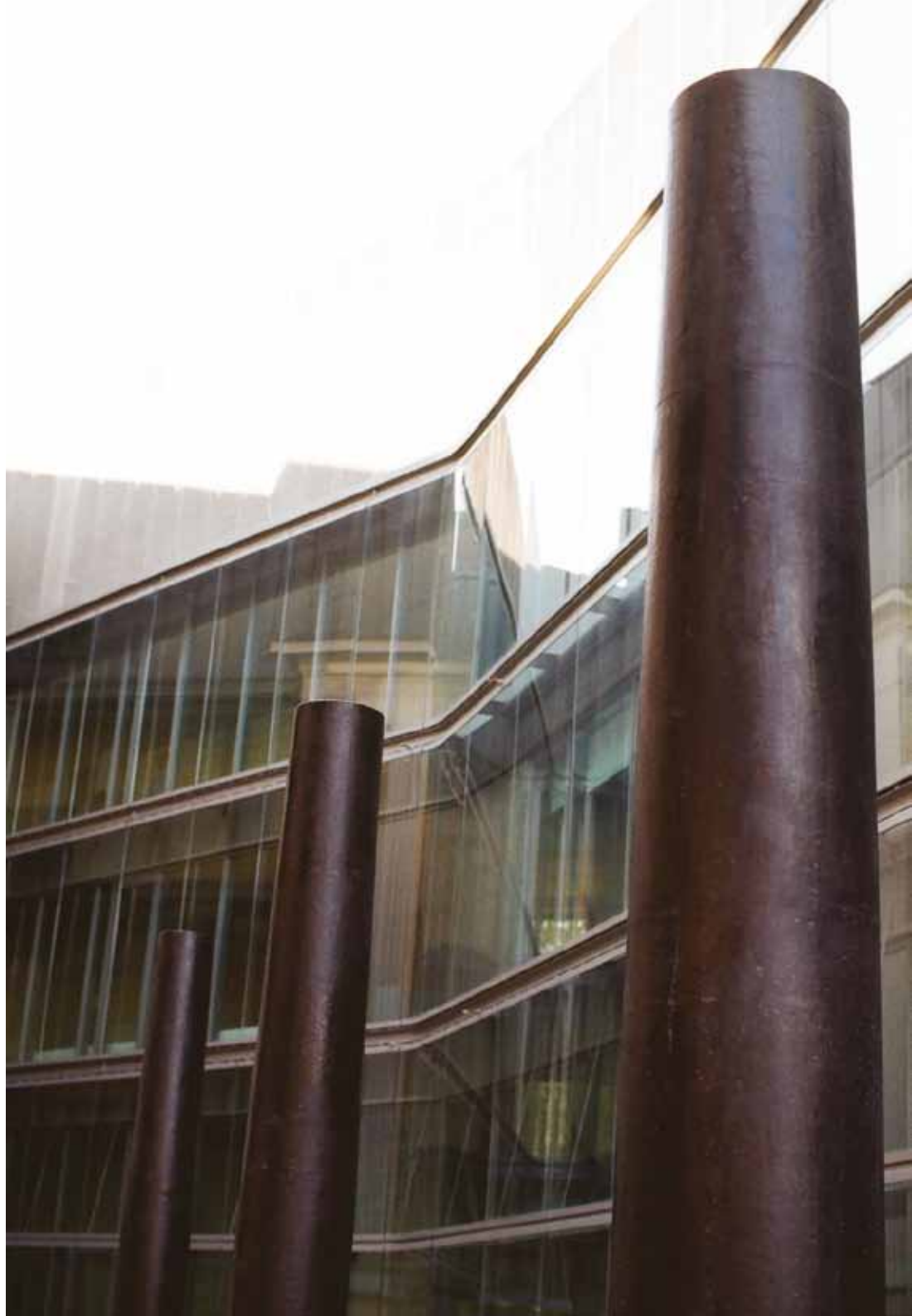
was the end of my old life and at the same time the beginning of the new one. The problem is, however, that life without alcohol can hardly be called life. It was mere vegetation. The best therapists are to be found among sober alcoholics. One of them, Piotr, forced me to attend Alcoholics Anonymous meetings. It was only at those meetings that I started to sober up. As is known, crisis as such can stimulate progress and development, however on the condition that you find out how to solve your problem. Alcoholics Anonymous have a very good programme which is not just aimed at solving the issue of alcohol but also the programme for life in general. I have learned that I cannot look forward to something that is far away at the horizon and believe that only when I achieve that distant and great „something”, can I be happy. I have previously achieved things but I was still not happy. It appeared to me that the only solution is living in the moment. I am happy when I make tea and when I can feel its taste, I find joy in feeding stray cats. I am mindful and perceive every single action that I perform, and I am aware of what I feel in every single moment of my life. Even the worst feelings are necessary in order for me to realize what a given situation means to me.

DZIEŁO HABILITACYJNE

S A L I G I A

POSTDOCTORAL ARTWORK





Dzieło habilitacyjne

SALIGIA

Wyżej opisany kontekst leży u podstawy projektu „SALIGIA”, który jest moim dziełem habilitacyjnym. Dnia 21 października 2012 roku opisałem projekt pod roboczym tytułem „W poszukiwaniu równowagi”. Tytuł był adekwatny do momentu, w którym się wtedy znajdowałem. Do 12 marca 2013 r. odczuwałem obsesję picia.

„SALIGIA” czyli siedem wad charakteru (Superbia, Avaritia, Luxuria, Invidia, Gula, Ira, Acedia; Pycha, Chciwość, Lubieżność, Zazdrość, Nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu, Gniew, Gnuśność), do których bezpośrednio odwołałem się w tytule realizacji, jest symboliczną przyczyną duchowej, moralnej i fizycznej utraty równowagi. Podmiotem formalnym pracy była instalacja składająca się z siedmiu kolumn mających po 4,25 m wysokości.

◀ SALIGIA, Dziedziniec A.S.P. Wybrzeże Kościuszkowskie 37 Warszawa
▶ 2015 żywica epoksydowa, żeliwo, siedem kolumn 425 x Ø 50 cm

Postdoctoral artwork

SALIGIA

What I described above is the basis of my project entitled „SALIGIA”, which is my postdoctoral artwork. On 21 October, 2012 I delineated the project under the working title „In search of balance”. That title very well reflected the situation in which I found myself. Till 12 March, 2013 I felt obsessed with drink.

„SALIGIA” – seven human vices (Superbia, Avaritia, Luxuria, Invidia, Gula, Ira, Acedia, which are the Latin words for Pride, Greed, Lust, Envy, Gluttony, Wrath and Sloth), to which I directly referred in the title of the artwork, is a symbolic cause of the spiritual, moral and physical loss of balance. What was the formal subject of the artwork was the installation consisting of seven 4.25 metre high columns. At the bottom of each of the seven objects there was a cast-iron hemisphere which added dynamics to

◀ SALIGIA/ FINE ART ACADEMY 2015
▶ epoxy resin, cast iron, seven columns 425 x Ø 50 cm



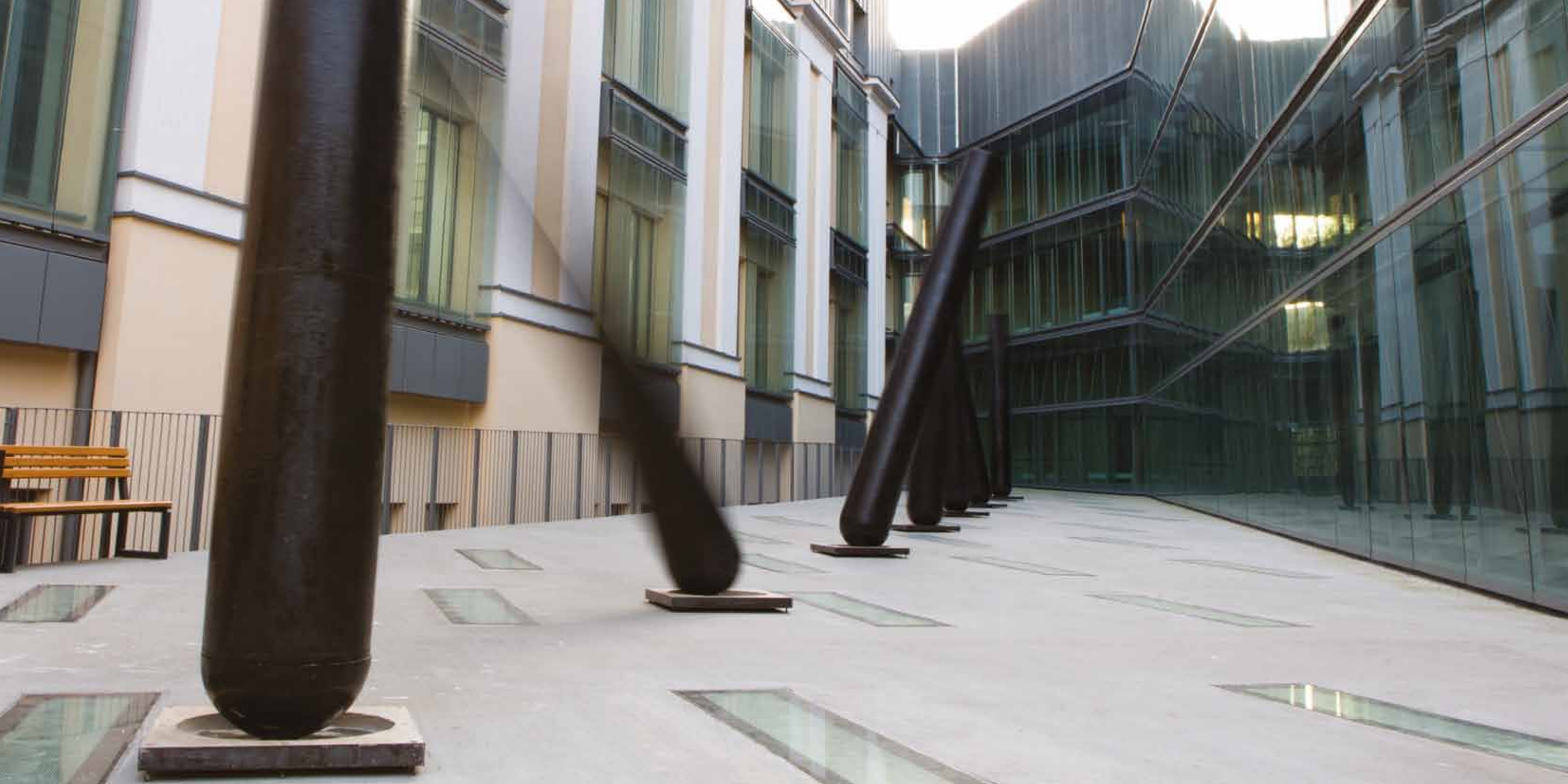
Dolną część każdego z siedmiu obiektów stanowi żeliwna półkula, która nadaje kolumnom „wańkom-wstańkom” dynamikę utrzymując zarazem ich równowagę. Kompozycja złożona z tak działających elementów umożliwia odbiorcy wchodzenie w interakcję z całym układem. Po pchnięciu, a nawet po położeniu na ziemi, kolumna wstaje i przekraczając pion, wychyla się po przeciwnej stronie. Dzięki temu kreuję environment, umożliwiając wejście w nieskończoną ilość dynamicznych układów. Kolumny na pierwszy rzut oka są monumentalne i stabilne, ale przy bliższym kontakcie okazują się chwiejne i podatne na odchylenie. Są alegorią dwoistej natury człowieka: dobra i zła, które w nim drzemią.

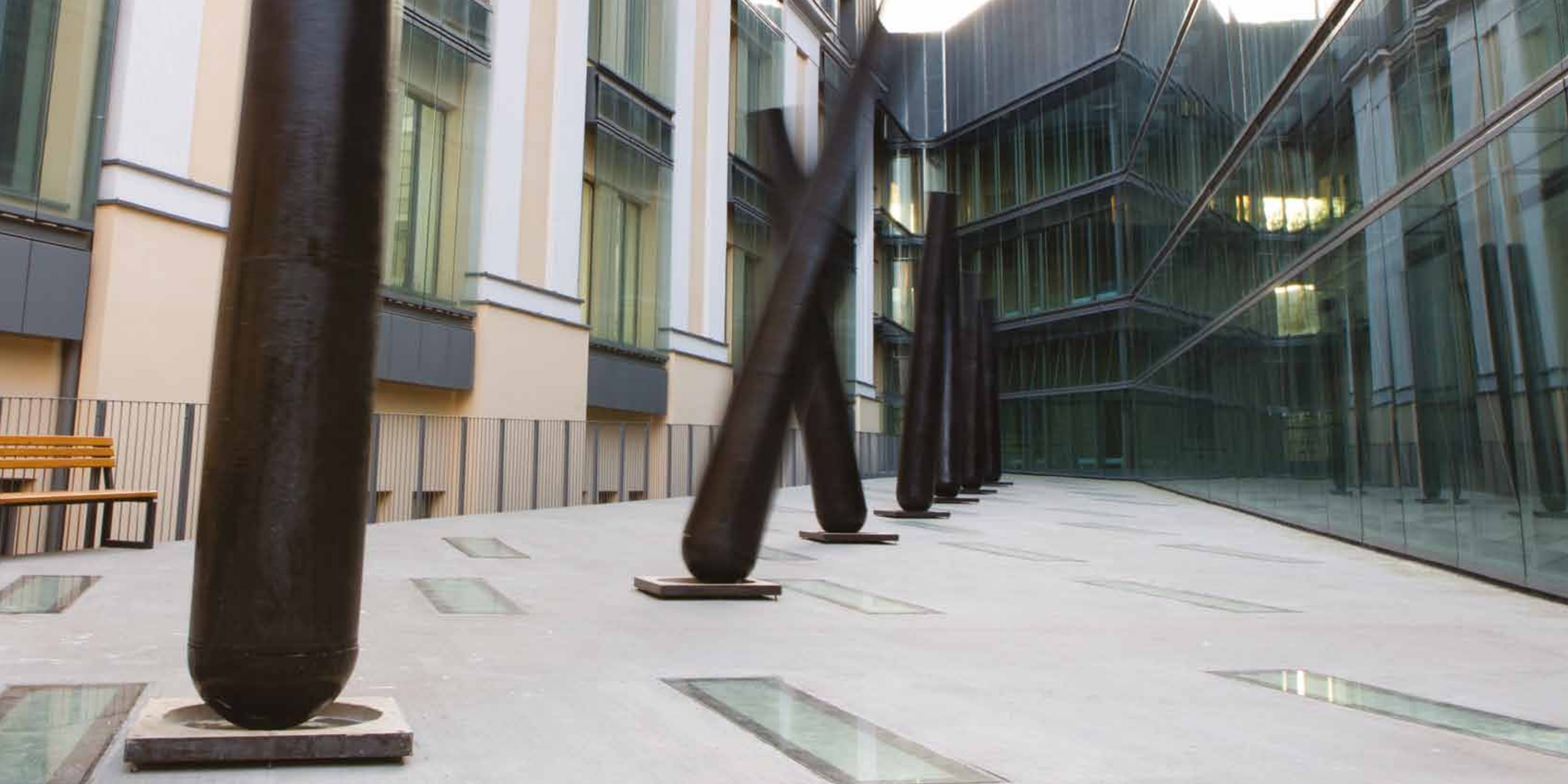
Instalacja w czysty i abstrakcyjny sposób podsumowuje moje dotychczasowe poszukiwania twórcze i życiowe. Przesłanie jest proste: obys tyle razy powstał, ile razy upadłeś. Wszystko czego intuicyjnie poszukiwałem odnalazłem w Kroku Czwartym Anonimowych Alkoholików. U podstawy natury ludzkiej leżą instynkty. Szczególnie istotne są trzy pierwsze instynkty: pozycji społecznej, dążenie do bezpieczeństwa materialnego i emocjonalnego oraz instynkt seksualny. Bez nich nie przetrwalibyśmy. Niestety instynkty często przyjmują wynaturzoną

the roly-poly columns and at the same time helped maintain their balance. The composition that consists of such mobile elements enables the recipient to interact with the entire system. After you push the column, or even place it on the ground, it gets up to the vertical position and leans to the other side. Owing to this, I create the specific environment and enable the recipient to enter an endless amount of dynamic arrangements. At first glance the columns are monumental and stable, but at a closer contact they prove to be wobbly and prone to lean out. They are an allegory of the duality of human nature: good and evil that are hidden within man.

The installation sums up in a clear and abstract way my creative explorations and my lifelong quest so far. The message is simple: may you get up as many times as you have fallen down. All that I was intuitively looking for, was found by me in Step Four of Alcoholics Anonymous. Human nature is based on instincts. The first three of them are particularly important: first of all, social-status instinct, then striving for material security, and sexual instinct. We might not be able to survive without them. Unfortunately, the perverse human nature often takes possession of those instincts and then they become destructive vices. The subsequent vices are a consequence of the first three. My understanding of my own instincts allows









naturę człowieka. Stają się one wtedy destrukcyjnymi wadami. Kolejne wady wynikają z trzech pierwszych. Sam fakt, że zauważam, jak reaguję i co czuję w kontekście własnych instynktów, pozwala mi na zdrową ocenę sytuacji i nie odcinanie się od uczuć przez nałogowe ich regulowanie. Jak widać kontekst psychologicznej oraz duchowej analizy mojej kompozycji jest integralną częścią dzieła.

Formalnie instalacja nawiązuje do dzieł minimalizmu. Chciałem osiągnąć monumentalny spokój podobny do tego w dziełach Carla Andre, Donalda Judda, Waltera de Maria czy Richarda Longa. Oczywiście abstrahuję teraz od podłoża filozoficznego. Bo tak jak w przypadku amerykańskich artystów nadrzędnym celem było dla mnie wyeliminowanie z dzieła jakiegokolwiek indywidualnego dotyku artysty. Jak się okazało, w moim przypadku bardzo ważny stał się trzyletni proces realizacji i własnoręcznego wyprowadzania kształtu każdej kolumny. Przyjemność sprawiało mi poszukiwanie delikatnej krzywizny entasis. Była to dla mnie swoista mantra. Przez długi czas sądziłem, że to ja tworzę dzieło. Z czasem zauważyłem, że to dzieło przerabiało mnie.

Kompozycja ma swój załączek we wspomnianych

me to rationally evaluate the situation and not to shut out my feelings by controlling them compulsively.

As can be seen, the context of a psychological and spiritual analysis of my composition is the integral part of this artwork.

Formally, the installation makes a reference to the works of minimal art. I wanted to achieve the monumental peace similar to that found in the works by Carl Andre, Donald Judd, Walter de Maria or Richard Long. Of course, I leave aside the philosophical background now, because, as in the case of the American artists, my primary objective was to dismiss any individual touch of the artist in the artwork. As it turned out, what was really important in my case, was the three-year-long process of accomplishment and my own creation of the shape of each column. I found pleasure in my search for a delicate curvature, the entasis. It was a characteristic mantra for me. I thought for a long time that it was I who was creating the work, and with time I realized that it was the work which was reformulating me.

The composition has its origin in the already mentioned sealed-up drawings I created 20 years ago. Although I did not have the visual acuity at the time yet, I did not know yet that they would be the four-



już przeze mnie zaplombowanych 20 lat temu rysunkach. Chociaż nie miałem wtedy tej ostrości widzenia, nie wiedziałem jeszcze, że będą to cztero-metrowe wańki-wstańki. Narysowałem wtedy po prostu walce, które zinterpretowałem na kolumny.

Poza moim ojcem, artystą który miał ogromny wpływ na moją twórczość, był Christo i Jeanne-Claude. Tapetując tekturami galerię Appendix w 1992 roku marzyłem o działaniu totalnym, za którym stoi pomysł, gest czy nawet kaprys artysty. W moich pracach sama forma nigdy mi nie wystarczała; chcąc nie chcąc zawsze pojawiał się bardzo mocny, trudny temat i kontrowersyjny kontekst.

Czuję wdzięczność dla Marcela Duchampa za jego ready-mades z początku ubiegłego wieku, czy dla późniejszych konceptualistów Josepha Kosutha i polemizującego z nim Jana Świdzińskiego. Sztuka konceptualna i sztuka kontekstowa dały artyście pełną wolność w czasach ponowoczesnych.

Pierwsza nieoficjalna, techniczna próba ustawienia siedmiu kolumn „SALIGIA” miała miejsce w październiku 2015 r. na dziedzińcu nowego budynku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie przy ulicy Wybrzeże Kościuszkowskie 37/39.

-metres-high roly-polies. I simply drew cylinders which I interpreted as columns.

Other important artists whose creative work influenced me considerably (apart from my father), were Christo and Jeanne-Claude. When I was papering the Appendix Gallery with cardbox cards in 1992, I was dreaming of total action behind which there is the artist's idea or gesture, or sometimes his/her whimsy. In my artworks the form itself was never enough for me, whether I liked it or not, there was always a powerful, difficult subject and context behind the form.

I feel gratitude to Marcel Duchamp with his ready-mades created at the beginning of the previous century, or to later conceptualists such as Kosuth, or Jan Świdziński who argued with Duchamp. Conceptual art and contextual art have given the artist complete liberty in post-modern times.

The seven columns of „SALIGIA” were attempted to set in the courtyard of the new building of the Academy of Fine Arts in Warsaw at No 37/39 Wybrzeże Kościuszkowskie Street in October 2015.

The courtyard is a long concrete stripe with rectangular glass skylights that were designed to illuminate the hall below. On the left, the space is limited



Dziedziniec jest długim betonowym pasem ze szklanymi, prostokątnymi świetlikami przeznaczonymi dla sali znajdującej się poniżej. Z lewej strony przestrzeń jest ograniczona przez stary budynek Akademii; tył i prawy bok to szklana bryła nowej siedziby uczelni. W pierwszym odruchu bałem się tej przestrzeni. Myślałem, że kolumny znikną i stracą swoją moc. Tak się nie stało. Kolumny ustawiłem w linii prostej. Zabrzmiały w pełni, a perspektywa budynków zmonumentalizowała dzieło. Cała kompozycja została zdublowana poprzez odbicie w oknach Akademii.

Czułem dumę. Wraz z prezentacją dzieła wkroczyłem na kolejny etap. Z zainteresowaniem obserwowałem reakcje pierwszych widzów. Sprawiało mi przyjemność, gdy osoba nic nie wiedząca o fizyce działania kolumny dotykała ją. Początkowo widać było przerażenie, że pod wpływem dotyku obiekt się przewróci. Jeszcze większy lęk pojawiał się w osobie, w kierunku której ktoś pchnął kolumnę - odruchowo odskakiwała i ratowała się ucieczką. Następnie pojawiał się moment fascynacji i zabawy. Po serii pytań jak to działa, bardziej dociekliwi zaczęli dopytywać o tytuł i zauważali abstrakcyjny związek moich waniek-wstaniek z kondycją natury ludzkiej.

by the old building of the Academy, while its back and the right side form the glass block of the new building of the Academy. My first reflex was the fear of that space. I thought that the columns would disappear and lose their power. Nothing like this happened. I arranged the columns along a straight line. They fully resonated and the buildings perspective made the work seem monumental. The entire composition was doubled by its reflection in the Academy's windows.

I felt proud. I entered the next stage of my work with such a presentation. I watched the reactions of the first viewers with interest. I felt happy to see a person who did not know anything about the physics of the column touch it and at first you could see fear that the object would fall down. The fear was even greater in the case of the person towards whom someone pushed the column - they jumped involuntarily back and fled. Then, fascination and playfulness appeared. After asking several questions how it all worked, those who were more inquisitive started asking about the title of the composition and noticed an abstract relation of my roly-polies with the condition of human nature.

Children were obviously the most spontaneous users of my composition. However, to my amaze-



Dzieci były oczywiście najwdzięczniejszymi użytkownikami mojej kompozycji. Natomiast, ku mojemu zdziwieniu, niektórzy studenci zaczęli kolumny traktować jak obiekty z sali treningowej odbijając je jakby grali nimi w bliżej nieokreśloną grę. W wyniku takiego „obcowania ze sztuką” konstrukcja kolumn została zniszczona. Połamali i pozrywali w kolumnach rdzenie łączące żeliwną półkulę z głównym trzonem. Byłem świadkiem całej sytuacji, początkowo nie przyznając się, że jestem autorem dzieła.

W apogeum „użytkowania” jednej kolumny moje emocje wzięły górę. Opierdziłem „żądnych sztuki koneserów”. Naprawiając kolumny czułem gniew. Powtarzałem sobie: tylko spokój i pokora.

Pierwszą oficjalną odsłonę „SALIGIA” miała w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku od 8 kwietnia do 18 maja 2016 r. Była to prezentacja plenerowa. Tym razem ustawiłem kompozycję na planie półkola. Kontekst miejsca był najważniejszym z motywów

ment, some students started to treat the columns like objects in a gym, bouncing them as if they had been playing an unknown game. As a result of such "communion with art" the construction of the columns was destroyed. They broke and tore off the cores of the columns which combined the cast-iron hemispheres with the main bodies of the columns. I witnessed all this and at first did not admit that I was the author of the artwork.

At the zenith of such a "use" of one column I was so overwhelmed with emotions that I fucked up the „art greedy connoisseurs”. When I was repairing the columns I felt anger. I kept saying to myself: "Just calm down and be humble".

The first official exhibition of "SALIGIA" was held at the Centre of Polish Sculpture in Orońsko from 8 April to 18 May, 2016. It was an outdoor presentation. This time, I arranged the composition to form a semicircle. The venue was the most significant motive of my effort to bring the composition there and try to build it on sand. As I have mentioned before, each hemi-

► SALIGIA, Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko 2016
żywica epoksydowa, żeliwo, siedem kolumn 425 x Ø 50 cm

► SALIGIA/Center of Polish Sculpture in Orońsko 2016
epoxy resin, cast iron, seven columns 425 x Ø 50 cm











▲ SALIGIA, Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko 2016
► żywica epoksydowa, żeliwo, siedem kolumn 425 x Ø 50 cm

▲ SALIGIA / Center of Polish Sculpture in Orońsko 2016
► epoxy resin, cast iron, seven columns 425 x Ø 50 cm

podjęcia przeze mnie trudu przewiezienia kompozycji i zbudowania jej na grząskim piasku. Jak już wspominałem, każda półkula waży 200kg. Aby kolumny wracały do pionu, podstawy muszą być wypoziomowane. Sprawdziło się palowanie gruntu. Po całym dniu ciężkiej pracy, kolumny stanęły. Po raz drugi wystawiałem swoją realizację w Orońsku. Koordynatorem ekspozycji był Jarosław Pajek. Z jego relacji wiem, że environment cieszyło się ogromną popularnością. Różne grupy przyjeżdżały tam specjalnie, aby zobaczyć i wejść w kontakt z dziełem.

Po „Dniu Ziemi 2016”, kiedy przyjechałem zrobić zdjęcia dokumentujące ekspozycję, okazało się, że powłoki kilku kolumn są nadwyrężone. Górne krawędzie, które poprzez zderzanie kolumn między sobą, były popękane. Był to o tyle problem, że przy ekspozycji na wolnym powietrzu padający deszcz wpływał do tubusów, które stawały się cięższe i kolumny przestawały działać tak, jak powinny. Z relacji wynikało, że dzieci, szczególnie te starsze, były nie do opanowania. Wzbudziło to moje zrozumienie. Pewnie będąc dzieckiem korzystałbym z tych obiektów w podobny sposób. Pianka poliuretanowa i czarna taśma były doraźnym sposobem leczenia uszkodzeń. Ważne dla mnie było zaprezentowanie tej pracy

sphere weighed 200kg. In order to make the columns return to the vertical position, their bases had to be levelled. Pile foundations proved to be useful. After a hard day's work the columns were standing. I presented my work for the second time in Orońsko. Jarosław Pajek co-ordinated the exposition. I know from his account that the environment enjoyed enormous popularity. Various groups of visitors came there with an intention to see the artwork and establish contact with it.

After "Earth Day 2016", when I came to take photographs documenting the exhibition, I found out that the coatings of a number of columns were damaged. Their upper edges, which bumped into one another when the columns were pushed, became cracked. That was a problem as it was an open air exhibition and when it rained, the raindrops were pouring into the tubes of the columns and made them heavier and the columns ceased to react as they should have. One could gather from Jarosław Pajek's account that it was impossible to get control of the children, particularly the older ones. I could understand that perfectly well. If I had been a child then, I would have probably used those objects in a similar way. Polyurethane foam and black tape were but a makeshift method to cure the damages in the columns. What was important for me, was a chance to present the



podczas „Nocy Muzeów”, która wypadła 14 maja 2016. 9 maja 2016 około godziny 17:00 zadzwonił do mnie Jarosław Pajek z informacją, że kolumny zostały zniszczone. Początkowo myślałem, że chodzi mu o te uszkodzenia po „Dniu Ziemi”.

Okazało się inaczej. Jedna z kolumn została przełamana na dwie części, a inne otrzymały potężne kopnięcia niszczące powłokę laminatu i wewnętrzną strukturę. Jakiś wandal zrobił sobie sparing z moimi wypieszczonymi w trzyletnim procesie dziełami.

Pani Dyrektor Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Eulalia Domanowska, dewastację zgłosiła na policję. 10 maja byłem w Orońsku, zrobiłem zdjęcia zniszczeń i złożyłem zeznania na policji w Szydłowcu. Cały umysł miałem zalany emocjami. Czułem gniew, rozpacz, nienawiść i bezsilność. Wiedziałem, że zostanę ze wszystkim sam. Instalacja nie była ubezpieczona, ale w wyniku analizy nagrania z monitoringu policja złapała sprawcę. 22 listopada 2016 odbyła się sprawa karna w Sądzie w Szydłowcu.

W przeddzień „Nocy Muzeów”, wykorzystując do-
raźne środki, tj. pianka poliuretanowa i czarna szeroka taśma klejąca, reanimowałem moje kolumny.

work during the Long Night of Museums on 14 May, 2016. At about 5:00 p.m. on 9 May, 2016 Jarosław Pajek rang and informed me that the columns were destroyed. At first I thought that he meant the damages made after the "Earth Day".

The truth was different. One of the columns was broken into two parts, and the others got powerful kicks that destroyed the laminate coating and the inner structure. It appeared that some vandal had a sparing match using my works that had been perfected by me in a three-year process of creation.

The Director of the Centre of Polish Sculpture in Orońsko, Eulalia Domanowska, reported the damage to the police. On 10 May I was in Orońsko, took photographs of the damage and gave evidence at the Police Station in Szydłowiec. My entire mind was overwhelmed with emotions. I felt anger, despair, hatred and helplessness. I knew that I would be left alone with that all. The installation was not insured. After analysing the CCTV footage, the Police caught the perpetrator. On 22 November, 2016 the case was heard at the Court in Szydłowiec.

Before the Long Night of Museums I reanimated my columns using makeshift resources such as polyurethane foam and wide black adhesive tape. I felt as



SALIGIA, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” Radom 2016 ▲
żywica epoksydowa, żeliwo, siedem kolumn 425 x Ø 50 cm
SALIGIA/”Elektrownia” Mazovian Centre of Modern Art in Radom 2016 ▲
epoxy resin, cast iron, seven columns 425 x Ø 50 cm



▲ SALIGIA, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” Radom 2016
► żywica epoksydowa, żeliwo, siedem kolumn 425 x Ø 50 cm

SALIGIA/”Elektrownia” Mazovian Centre of Modern Art in Radom 2016 ▲
epoxy resin, cast iron, seven columns 425 x Ø 50 cm ►

Sam czułem się tak jakbym to ja został pobity, jakby to mnie ktoś przetrącił. Zauważyłem kolejny ważny kontekst, który się wtedy pojawił. Kolumny powstały w wyniku mojego rozliczenia się z destrukcją płynącą z picia alkoholu. Stanowiły jednak bardzo estetyczną kompozycję i ta dewastacja i gwałt zadany, skądinąd pięknym obiektom, w smutny sposób wpisały się w fundamenty mojej realizacji. Nadal nie mam na to zgody, ale widocznie tak miało być. Uważam, że to zdarzenie jest dobrym przykładem w dyskusji na temat sztuki i tego, do kogo jest ona adresowana. Mogę z zuchwałością odpowiedzieć, że jest ona potrzebna mnie samemu i to absolutnie mi wystarcza.

Zauważyłem, że dewastacja mojej pracy była wręcz nieodzownym elementem w procesie mojego przeżywania tego dzieła. Potrafiłem przeżyć wszystkie emocje. Od nienawiści, złości, gniewu, buntu, smutku i żalu aż po pogodzenie się i pokorę, które pojawiły się we mnie bez szkodenia sobie lub innym. Kolejny raz świadomie skupiałem się na prostych czynnościach i ćwiczeniach oddechowych, a emocje malały. Odniosłem kolejny sukces. Nie poszedłem pić. Wręcz odwrotnie, poczułem satysfakcję, że sytuacja, która kiedyś byłaby naturalnym pretekstem do picia stała się dowodem na to, że zdrowieję. Moje dzieło pokazywało mi, jak bardzo się zmie-

if I had been beaten up myself, as if someone had broken me up. I perceived another important context that appeared then. The columns were created as a result of my coming into terms with the destruction caused by alcohol. They formed, however, a really esthetic composition, and the devastation and violence caused to those beautiful objects of art became in a sad way the foundation of the presentation. I still cannot accept this fact but I guess that was just how it was meant to be. I believe the event was a good example to be used in the discussion on art and on who it is meant for. I can certainly say that it is necessary to me personally and it is absolutely sufficient.

I noticed that the damage done to my artwork was simply an indispensable element in the process of my experiencing this work. I was able to experience all emotions, from hatred, anger, irritation, rebellion, sorrow and regret to coming to terms and humility which appeared in me without detriment to myself or others. That was another time that I had consciously concentrated on simple actions and breathing exercises, and my emotions became more balanced. I was successful again. I did not go drinking. Just the opposite, I felt satisfaction due to the fact that what once was a natural pretext for drinking, became evidence that I was recovering. My artwork proved to me how much I had changed, and it is that context



niem. I ten dla wielu niezauważalny kontekst mojej pracy jest dla mnie najważniejszy.

Mówiąc wprost - moja praca powinna być odbierana w kontekście choroby alkoholowej, a wady charakteru leżą u jej podstaw. Alkoholizm jest ogromnym problemem społecznym, jednakże z powodu wstydu, wyparcia problemu i stereotypów funkcjonujących w społeczeństwie, jest on często przemilczany i głęboko ukrywany w rodzinach dotkniętych tym problemem.

Po dewastacji mojej pracy w Orońsku chciałem zrobić kolumny od nowa, ale zrozumiałem, że to właśnie te, posiadające zapis czyjejś agresji i mojej pokory w ich naprawianiu, są tymi wałkami-wstańkami, które upadają i powstają.

W tym samym dniu, w którym doraźnie naprawiałem swoje dzieło, tuż przed „Nocą Muzeów”, zadzwonił do mnie dyrektor Mazowieckiego Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu, Zbigniew Belowski. Zaproponował mi wystawienie kompozycji „SALIGIA” na tarasie Centrum. Była to dla mnie wspaniała motywacja i motor do naprawienia zdewastowanych kolumn.

of my work which may be unnoticed by many, but which is most important to me.

Quite simply, my artwork should be perceived in the context of my alcoholism, as vices are its core. It is a serious social issue, however due to shame, psychological repression and stereotypes functioning in the society, the issue remains unspoken and deeply hidden away in the families suffering from addiction.

After my work had been devastated in Orońsko, I wanted to create the columns again from scratch, and yet I understood that those columns that were affected by someone's aggression and my humility in repairing them were in fact the roly-polies which fall down and rise again.

On the very day when I tried to repair my artwork ad hoc, just before the Long Night of Museums, Zbigniew Belowski, Director of the "Elektrownia" Mazovian Centre of Modern Art in Radom, rang me. He offered to make an exhibition of my "SALIGIA" composition at the Centre patio. That was a great motivation for me and an incentive to repair the devastated columns.

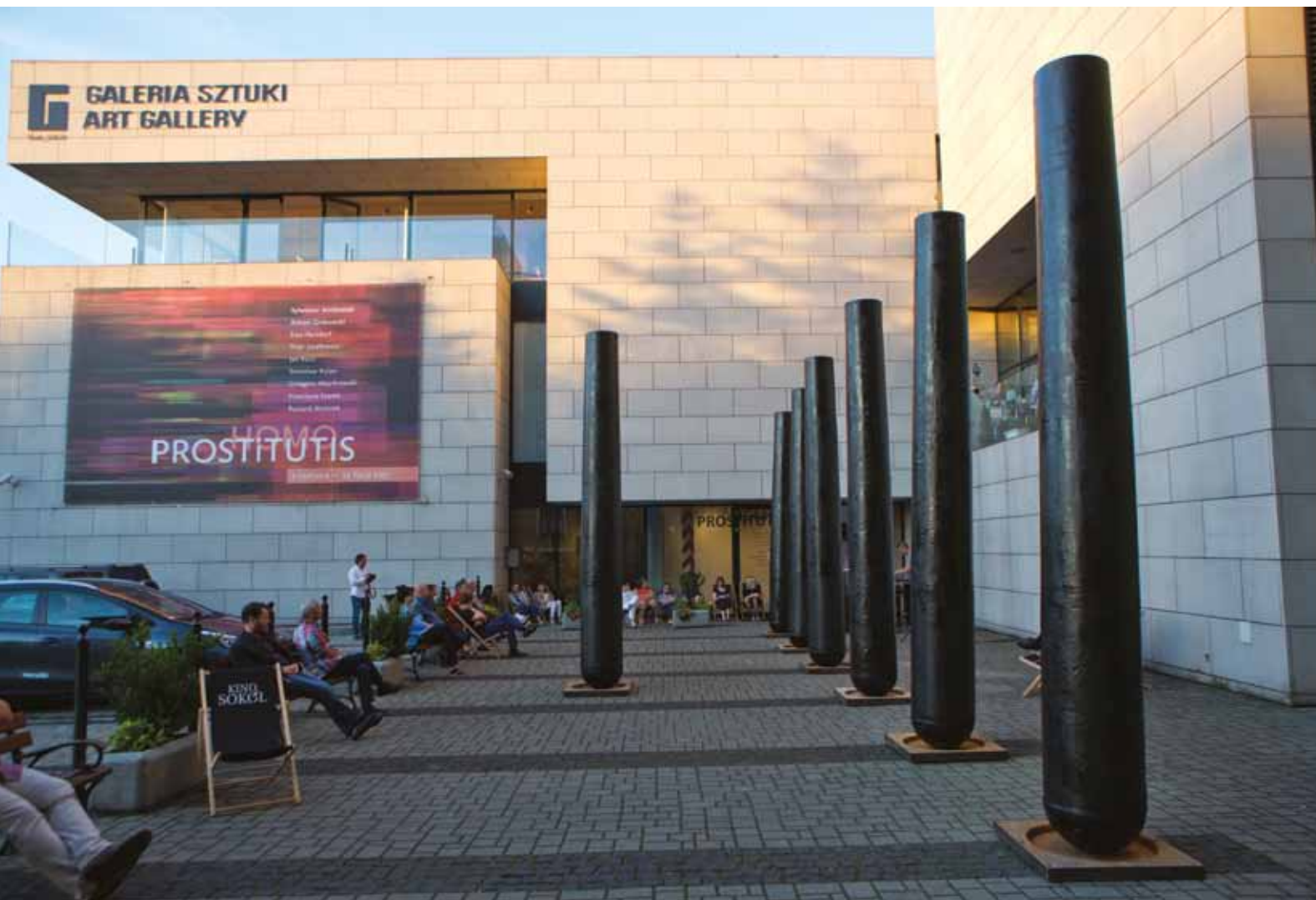
On 13 July, 2016 "SALIGIA" was exhibited in its fullest display at the "Elektrownia" Centre in Radom. Such











▲ SALIGIA / „Sokół” Biuro Wystaw Artystycznych w Nowym Sączu
żywica epoksydowa, żeliwo, siedem kolumn 425 x Ø 50 cm

▲ SALIGIA / „Sokół” Bureau of Art Exhibitions in Nowy Sącz,
epoxy resin, cast iron, seven columns 425 x Ø 50 cm

Od 13 lipca 2016 r. „SALIGIA” zabrzmiała w pełnej okazałości w „Elektrowni” w Radomiu. Takie chwile są warte trudu, wyrzeczeń i intensywnej pracy. Podczas naprawy tubusów dołożenie każdego dodatkowego deka materiału na powłocę wiązało się z kilogramami dociążenia balastu w półkuli i godzinami ciężkiej pracy.

„SALIGIA” była eksponowana w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” do końca października 2016. Wielomiesięczne eksploataowanie kolumn widać było na ich powłokach. Były poranione.

Narzędzie ukojenia lub irytacji

Z początkiem 2017 rok prof. Andrzej Szarek zaprosił mnie do udziału w organizowanej przez niego wystawie w BWA „Sokół” w Nowym Sączu pt.: „Homo Prostitutis”. Był to dla mnie kolejny alert do reanimowania instalacji. 9 czerwca 2017r. siedem kolumn stanęło przed Nowosądeckim BWA. Na wystawie znalazła się jeszcze jedna moja praca - „Granice”. Praca o formie polskiego słupa granicznego, który zamiast godła państwowego ma na czterech stronach trzy znaki religijne (Krzyż, Gwiaz-

moments are worth all the effort, self-sacrifice and hard work. In the course of repairing the tubes of the columns, each additional ounce of the material on the coating meant kilograms of balast added to the hemispheres, and hours of really hard work.

„SALIGIA” was exhibited at the „Elektrownia” Mazovian Centre of Modern Art till the end of October 2016. Many months of using the columns were visible in their coatings. They were wounded.

Tool of relief or irritation

At the beginning of 2017 Professor Andrzej Szarek invited me to participate in the exhibition he organized at the „Sokół” Bureau of Art Exhibitions in Nowy Sącz, entitled „Homo Prostitutis”. That was another alert for me to reanimate the installation.

On 9 June, 2017 seven columns were standing in front of the Bureau of Art Exhibitions in Nowy Sącz. Still another work of mine, the „Boundaries”, was exhibited there. The object had a form of a Polish border post with three religious marks: Cross, Star

dę Dawida, Półksiężyc) oraz Znak Ateistów. Obiekt stał w wejściu do Galerii. Słup wykorzystuje tę samą zasadę działania będąc również wańką-wstańką. W kontekście umiejscowionych na nim symboli, taka konstrukcja słupa potęguje uczucie niepokoju. Bliskie mi są poszukiwanie inspiracji do moich następnych prac w przestrzeniach, które nazywam „przestrzeniami ukojenia lub irytacji”, bądź „narzędziami ukojenia lub irytacji”.

*„Boże, użycz mi pogody ducha,
abym godził się z tym, czego nie mogę zmienić,
odwagi, abym zmieniał to, co mogę zmienić,
i mądrości, abym odróżniał jedno od drugiego.”¹*

Codziennie wychodzę do pracowni, która jest moją samotnią. Moją piaskownicą z dzieciństwa. Lubię rozmowy z samym sobą. Ich efektem są moje prace. Dokopuję się w nich do mojej duszy. Do mojego sumienia. Do mojego wewnętrznego dziecka.

¹ Modlitwa o pogodę ducha (ang. Serenity Prayer) modlitwa, której autorem jest amerykański teolog Reinhold Niebuhr (niektóre źródła podają Marka Aureliusza jako autora).

of David and Crescent, and Atheists' Symbol on its four sides instead of the state emblem. The object was placed at the entrance to the Gallery. The post applies the same working principle also being a roly-poly which, in the context of the symbols visible, magnifies the sense of anxiety. The search for inspiration for my consequences of working in spaces that I call „spaces of relief or irritation” or „tools of relief or irritation” is close to me.

*„God, grant me the serenity
to accept the things I cannot change;
courage to change the things I can;
and wisdom to know the difference.”¹*

Every day I go out to my study which is my solitude. It is the sandpit of my childhood. I enjoy conversations with myself. My works are the results of these conversations. I am digging down to my soul. To my consciousness. To my inner child.

¹ Serenity Prayer – the prayer whose author is the American theologian Reinhold Niebuhr (some sources indicate that Mark Aurelius was the author).





DRUT KOLCZASTY 2018
18 th Asian Biennale Bangladesh/ Bangladesh Shipaka Academy ,Dhaka 2018
drut kolczasty, pleksi, galwanicznie złocowe śruby24 karaty, 65 x 46 x 40 cm

THE BARBERWIRE 2018
18 th Asian Biennale Bangladesh/ Bangladesh Shipaka Academy ,Dhaka 2018
barbwire, plexiglass, gold plated 24 carats screws, 65 x 46 x 40 cm

FOTOGRAFIE:

Antoni Grabowski: 9, 18,19, 20, 22-23, 25, 26, 28,
29, 30, 32, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 48, 49,
50, 52, 54, 59, 72, 74,76, 84, 86, 114,115, 116,117

Jan Grabowski: 60, 61, 62, 64, 66, 68, 70,78, 80,
82, 83,

Wojciech Rogosz: 10, 12, 14, 16

KONSULTACJE GRAFICZNE:

prof. Bazyli Krasulak, mgr Maciej Małecki

OPRACOWANIE GRAFICZNE:

Antoni Grabowski

