

MAGDA GRZYBOWSKA

DOI: 10.23817/2019.wnzewn-4

ORCID: 0000-0003-3059-8464

Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

## Ze-Wnętrze

**Streszczenie:** Kategoria miejsca i przestrzenności, która jest dla mnie niezwykle ważna w kontekście rzeźby, odwołuje się w sposób istotny do relacji zewnętrzne-wewnętrzne, czy też – idąc w kierunku obiektowego myślenia o rzeźbie – relacji negatyw-pozytyw. Przywołuję zatem przykłady artystów, którzy w sposób bardzo wyrazisty posługują się w swojej praktyce twórczej ową dychotomią. Jest to Rachel Whiteread oraz Mikołaj Smoczyński. Odnoszę się również do własnych realizacji, chcąc pokazać pewne konsekwencje ukazywania przestrzenności na styku obiektu (również ciała) i przestrzeni (miejsca).

**Słowa kluczowe:** rzeźba, miejsce, zewnętrzne, wewnętrzne, przestrzenność, przestrzeń

## Inbetween

**Abstract:** The category of place and spatiality, which is extremely important to me in the context of sculpture, makes a significant reference to outer-inward relation, or – going towards object-oriented thinking about sculpture – a negative-positive relationship. I therefore recall examples of artists who very clearly use this dichotomy in their practice. I mention Rachel Whiteread and Mikołaj Smoczyński. I also refer to my own projects, to show some consequences of treating spatiality as a phenomenon inbetween an object (including body) and space (place).

**Keywords:** sculpture, place, outer, inward, spatiality, space

Problematyka w obrębie relacji między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne jest mocno zakorzeniona w myśleniu o przestrzenności, a zatem pozostaje ważnym motywem w twórczości rzeźbiarskiej. W mojej pracy doktorskiej pt. *Rzeźba i miejsce*, którą w roku 2011 obroniłam w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, odniosłam się do owej relacji w kilku rozdziałach, opisując zarówno prace własne, jak i realizacje innych twórców. W kontekście tym ważne wydały mi się działania i instalacje Mikołaja Smoczyńskiego czy rzeźby Rachel Whiteread.

Przytoczoną relację wewnętrzne–zewnętrzne omawiałam – zgodnie z założeniami mojej pracy – w kontekście miejsca:

Smoczyński jest artystą bardzo na miejsce uwrażliwionym. Każda jego praca powstaje wobec miejsca. Z początku Smoczyński zdaje się wskazywać na fizyczne granice miejsca. Sytuacją wyjściową jest z reguły ukazanie pomieszczenia z jego ścianami, sufitem i podłogą – jakby strażnikami milczącej pustki. Następnie dokonuje się proces demaskacji owej pustki poprzez ujawnienie pamięci miejsca, zapisanej pod powierzchnią podłogi i w strukturze ścian. Miejsce nasycane obrazami, które, ukryte przed naszym wzrokiem, dzięki zabiegom artysty, odkrywają tożsamość tego miejsca. A zabiegi te są formalnie niezwykle proste.

Smoczyński za pomocą płótna naklejonego na powierzchnię ściany, zrywa z niej nawarstwioną farbę i tynk. Powstały w ten sposób na płótnie obraz prezentuje następnie na tejże ścianie – wywraca ją przez to na lewą stronę, ujawniając niezwykłą strukturę – zapis tego, co minione. Prace te można by określić jako czysto malarzkie, gdyby nie kontekst miejsca, poprzez który budują one opowieść o pewnej określonej przestrzeni. Dla Smoczyńskiego płaszczyzna zawsze jest tylko fragmentem przestrzennej całości. Obraz nigdy nie przylega – odrywając się i opadając bezładnie – ukazuje swój rewers. Obrazy te są u Smoczyńskiego niczym płyty skóry oblekającej miejsce, tworzą warstwę wrażliwą na dotyk i kodującą pamięć.

W podobny sposób, choć przy użyciu innych środków, o miejscu wypowiada się Rachel Whiteread.

Wedle Arystotelesa miejsce jest „granicą ciała otaczającego, będącego w styczności z ciałem otaczanym”<sup>1</sup>. Takie ujęcie miejsca, jako negatywu rzeczy, może stanowić motto dla twórczości Whiteread. W jej rzeźbach cała energia skupiona jest w ich powierzchni – w miejscu, gdzie forma styka się z tym, co dla niej zewnętrzne. Whiteread materializuje przestrzenie pomiędzy przedmiotami, które to przedmioty poddaje z kolei dematerializacji. O ich obecności zaświadcza jedynie negatywny ślad w powstałym monolicie. Owa przewrotna sytuacja – ukazanie nieobecnego oraz ukrycie tego, co obecne – stawia odbiorcę w pozycji zupełnie nieoczekiwanej. Oto zostaje on ulokowany poza właściwym sobie obszarem – zajmowane zwykle przez niego miejsce wobec przedmiotu, zostało przekute w monolityczną bryłę. Poprzez taki zabieg percepcja również podlega swoistemu przenicowaniu – wydaje nam się, iż zaczynamy postrzegać obiekt niejako z jego wnętrza, czując jednocześnie napór miejsca. Ślad pozostawiony w miejscu przez rzecz odczuwamy przez to jako naszą z owym miejscem bliskość.

Ślad jest w rzeźbach Whiteread, podobnie jak w obiektach Smoczyńskiego, znamieniem pamięci miejsca.

Rzeźby Whiteread są niczym ogromne pieczęcie. Stemplują przestrzeń, nadając jej formę miejsc, o których pamięć zapisana jest w śladzie na ich powierzchni”<sup>2</sup>.

Relację wewnętrzne–zewnętrzne omówiłam również, analizując i przytaczając swoje własne prace, w których skupiłam się na tej problematyce. Ważny w tym kontekście stał się niewątpliwie cykl prac zatytułowany *ze-wnętrze*.

Cykl *ze-wnętrze* zapoczątkowała praca pod tytułem *Światlik*, zaprezentowana podczas wystawy zbiorowej we Wrocławskim Centrum Prasowym w 2010 roku. Do instalacji tej wykorzystałam istniejący w budynku Centrum światlik, biegnący pionowo od dachu, aż po piwnicę. Było to takie jakby „zewnątrze we wnętrzu”, czy też rodzaj pustki drylującej tętniącą życiem kamienicę (Centrum Prasowe jest miejscem, gdzie swą siedzibę ma wiele firm, różnego rodzaju kancelarii i biur). Na każdym niemal piętrze budynku znajdowało się duże okno, przez które można było zajrzeć do wnętrza światlika, jednak zdawało się, iż mało kto dostrzegał w ogóle jego obecność. Obecność ta jednak uwyrażniała rzeczywistość wnętrza bu-

<sup>1</sup> Arystoteles, *Fizyka*, [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 2, Warszawa 2012.

<sup>2</sup> M. Grzybowska, *Rzeźba i miejsce*, praca doktorska, s. 18.

dynku, które odbijały się w szybach okien świetlika i zdawały się w nim lewitować. Najbardziej wyraziście odbijały się w owych szybach jarzeniowe lampy, zapalone stale w korytarzach, świetlik nie dawał bowiem zbyt wiele naturalnego światła. Tak naprawdę nazwa jego stawała się adekwatna dzięki tym odbitym lampom.

Owa przewrotna sytuacja zainspirowała mnie. Wewnątrz świetlika zainstalowałam swoją jarzeniówkę, tuż pod odbiciem lampy z korytarza, dzięki czemu wszystkie światła – wewnętrzne, zewnętrzne i to odbite – zaczęły ze sobą „rozmawiać”<sup>3</sup>.



Foto.1. Magda Grzybowska, *Świetlik*, Centrum Prasowe, Wrocław 2010

Inną realizacją z tego cyklu jest sytuacja *tu i tam*<sup>4</sup>, która rozpoczęła moją współpracę z choreografką Anną Wytych-Wierzgacz. Odtąd

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 69.

<sup>4</sup> Jedyna prezentacja sytuacji *tu i tam* odbyła się w ramach festiwalu tańca współczesnego „Strefa Kontakt” w Galerii Szatnia w Kaliszu w dniu 2.10.2010. Obecnie funkcjonuje w formie dokumentacji (etiudy) filmowej.

moje myślenie o formie i przestrzenności łączy się ze zjawiskiem ruchu, a kategoria miejsca często definiuje się w moich działaniach poprzez pryzmat sceny<sup>5</sup>.

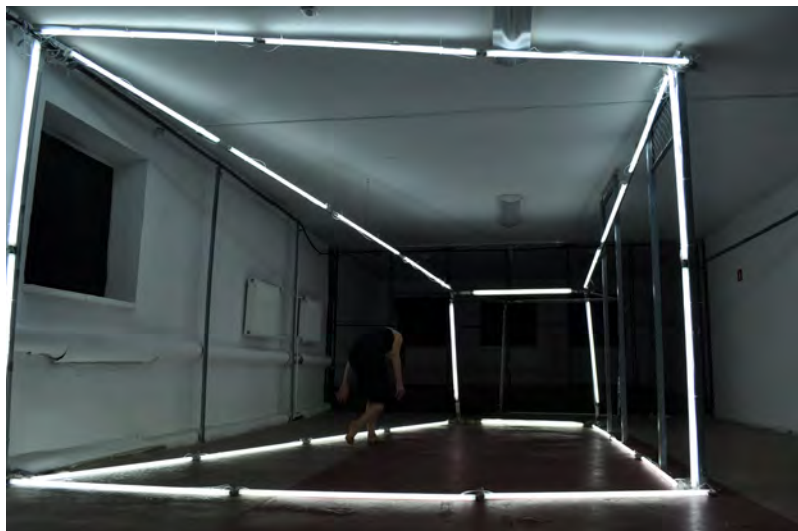


Foto. 2. Magda Grzybowska, *tu i tam*, Galeria Szatnia, Kalisz 2010



Foto. 3. Magda Grzybowska, *Zarys*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu 2015

---

<sup>5</sup> Rozwinięcie tematyki teatralności zapoczątkowało projekt twórczy *Rzeźba i fenomen sceny*, którego efektem były m.in. realizacje opisane w ramach habilitacji.



Foto. 4. Magda Grzybowska, *Próba*, Instytut Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2018



Foto. 5. Magda Grzybowska, *Lady Makbet*, Stara Piekarnia, Wrocław 2019

Ze-Wnętrze

## Bibliografia

Arystoteles, *Fizyka*, tłum. K. Leśniak, [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 2, Warszawa 1990.

Grzybowska Magda, *Rzeźba i miejsce*, praca doktorska, 2011.