

**Adriana Majdzińska**

**AUTOREFERAT**

Wydział Rzeźby i Intermediów  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

2019

dr sztuki Adriana Majdzińska

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:

2000 r - Magister sztuki Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku Wydział Rzeźby,  
pracownia Prof. Sławoja Ostrowskiego

2011 r - Doktor sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne: Akademia Sztuk  
Pięknych w Gdańsku, Wydział Rzeźby, 2011

Tytuł rozprawy doktorskiej: „Pokusa doskonałości” promotor kwal. II st. Janina Rudnicka  
Recenzenci / dr hab. Ewa Janus, dr hab. Małgorzata Kręcka-Rozenkranz

Informacje o zatrudnieniu:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku Wydział Rzeźby i Intermediów (do 2013 Wydział Rzeźby)  
2006 -2017 - asystent

od 2017 – adiunkt

Pracownie:

2006 -2017 – II Pracownia Rysunku dla III - V roku pod kierunkiem prof. Janiny Rudnickiej i  
Pracownia Podstaw Projektowania Plastycznego dr hab. Małgorzaty Kręckiej- Rozenkranz -  
asystent

2014-2017 – Podstawy Rzeźby dla studentów I roku Wydziału Malarstwa – pracownia  
samodzielna

2017 do dnia dzisiejszego - III Pracownia Rzeźby prof. Wojciecha Sęczawy - asystent

2017-2018 – Rysunek Intermedialny dla studentów I roku II stopnia Intermediów / Zagadnienia  
rysunku dla studentów I roku I stopnia Intermediów prof. Janiny Rudnickiej

2017 do dnia dzisiejszego - Rysunek dynamiczny dla studentów specjalności Animacja prof. Janiny  
Rudnickiej – asystent

Osiągnięcie artystyczne wskazane do habilitacji:

„**Perswazja**” – obiekt, premierowy pokaz: Galeria Wspólna, Bydgoszcz, 17.01.2019

„**moja prawda/twoja prawda**” – instalacja, premierowy pokaz: Galeria ASP, Gdańsk, 01.03.2019



## TWORZĘ

Nie przepadam za słowem artysta, wolę słowo – twórca.

Sam fakt powoływania do istnienia „nowego” jest tajemniczą pokusą, której nie umiem się oprzeć.

Ten sposób komunikacji jest jednym z ważniejszych w moich kontaktach z ludźmi. Nie jestem skandalistką i nie chcę szokować. Mam szacunek dla widza, jest to istotny element tej relacji. Nie chcę go sponiewierać, zdeptać czy opluć. Chcę go zaintrygować, wciągnąć w „grę”, by chciał się zastanowić o czym mówi forma, którą odbiera/ogląda/dotyka. Ważnym jest też dla mnie przekaz – język form, którym się posługuję. A ten język musi być, w moim przekonaniu, zrozumiały dla jak najszerszego grona odbiorców, jak najbardziej uniwersalny. To cel, z którym się mierzę przy każdej kolejnej realizacji – doprowadzić formę do takiej postaci, by stała się symbolem pojęcia, które przedstawia.

Odkryciem była dla mnie hermeneutyka Georga-Hansa Gadamera. Jego dociekanie do sedna sztuki poprzez warstwy kultury – całego bagażu, którym jesteśmy obarczeni ale też i do pojęcia „uprawomocnienia się” sztuki. Rozpatrywał również pojęcie symbolu jako „znaku dla wtajemniczonych”, ponieważ przenosił je na poziom głębszy niż tylko sam fakt jego odczytywania.

„Twierdzę przeto, że symboliczność nie tylko odsyła do znaczenia ale pozwala mu się uobecnić: reprezentuje znaczenie”<sup>1</sup>

Moje rzeźby muszą mieć temat. Po latach pracy ten punkt wyjścia wydaje mi się naprawdę istotny. Praca z ideą - znalezienie dla niej właściwej formy. Stopniowe zawężanie obszaru poszukiwań, odrzucanie zbędnych elementów do momentu, kiedy pojawi się ten właściwy kształt, który zawrze w sobie pełną treść. Ale proces dojrzewania do tego sposobu myślenia o formie krystalizował się długo.

„Tkaj ciaśniej” - brzmią w pamięci słowa mojego Mistrza – Profesora Sławoja Ostrowskiego, u którego studiowałam: to cytat z krótkiego opowiadania Ivo Andrića pt. „Rozmowa z Goją”. Profesor często powoływał się na książki, które namiętnie czytał. „Tkaj ciaśniej” - mówił - „trzeba zagęszczać materię”. Jego rzeźby były wręcz „wyciśnięte” z drewna, opracowywał je bardzo długo: ciął, siekał, ubijał, malował – potem znowu zdzierał, szlifował, malował, polerował. Drewno w jego pracach w niektórych miejscach lśniło jak kamień, choć w większości było jedynie surową, chropowatą bryłą. Ten doskonały balans pomiędzy ogółem a szczegółem, gdy jedno drugiemu nie odbiera wartości. Był w tym mistrzem. Momentem skupienia najczęściej był portret. Rzadko pracował z modelem, „zapamiętywał” twarze ludzi i przetwarzał je na język rzeźby, język swojej sztuki. „Portret to przejście ponad podobieństwem” – mawiał. Jako studenci



---

<sup>1</sup> Hans Georg Gadamer, „Aktualność Piękna”, Oficyna Naukowa, Warszawa, 1993, s. 46

często rozmawialiśmy z Profesorem o rzeźbie, o sztuce. Choć był osobą dość bezpośrednią, nieprzebierającą w słowach, o tworzeniu wypowiadał się jednak z powagą, jako o zjawisku niedostępnym na co dzień, mówił o nielicznych momentach, w których zatracając się w rzeźbieniu czuł sens życia.

Praca nad portretem ma swoje najprostsze odniesienie - jest model, z którym można całość „zweryfikować”. Praca nad formą abstrakcyjną nie ma wartości poza samą formą, chyba, że będzie „mówić” swoim kształtem, że sama forma będzie znaczyć.

## ENERGIA KSZTAŁTU

Są obrazy, znaczące obrazy, których nie sposób zapomnieć.

Jeszcze na studiach przyniesiona do pracowni przez Profesora kilkustronicowa broszura z pracami fińskiego rzeźbiarza Kaina Tappera uwiodła mnie kompletnie. Bryły drewna opracowane tak, jakby w niektórych miejscach były kamieniem, a w niektórych jak żywa skóra. Formy „napięte” do tego stopnia, że nie można nic już dodać, były kompletne i pełne. Z tych wypłowiałych kartek, dla mnie przynajmniej, emanowała przedziwna energia. Nie było w tym ekspresji lecz spokój, harmonia.

Były abstrakcyjne – przedstawiały dziwne nieregularne kształty. Nic nie znaczące - dopiero tytuły mogły nasunąć skojarzenia – choć też niewiele pomagały np. : „Noc”. Jednak wszystkie chropowatości czy przepolerowania powierzchni pozwalały „poczuć” emocję i nastrój.

Zafascynowało mnie to na tyle, by spróbować zrobić formy abstrakcyjne. To był też powód do pochylenia się nad materią drewna, które było mi bliskie jeszcze z czasów liceum.

Przypominam sobie moje pierwsze abstrakcyjne rzeźby - dość przypadkowe wiszące drewniane obiekty – forma przypominająca wiszący worek czy rozciągnięty żagiel – były to raczej ćwiczenia poznawania materiału, nie miały treści.

Są słowa, znaczące słowa, które rozbrzmiewają echem przez całe życie.

Pamiętam rozmowę z Wojciechem Mokwińskim, intelektualistą i mistykiem. Mówił o człowieku, jego roli w sztuce – jako twórcy i jako odbiorcy. Jeśli widz zauważy w dziele nawiązanie do wartości związanych z człowiekiem odnosi ją do siebie, przez co bardziej się z nią identyfikuje i utożsamia.

To też spowodowało, że zaczęłam myśleć o człowieku nie tylko w kontekście ciała – postaci, co jest zupełnie naturalne na pierwszym etapie studiów artystycznych, lecz człowieka jako istoty. Istoty, którą definiują w równej mierze ciało, emocje, środowisko w którym żyje, rodzina, a co za

tym idzie wychowanie - wpojone wartości, w końcu religia i prawo – zestaw zasad, rytuałów i ograniczeń, w obrębie których człowiek ma się poruszać.



Dopiero praca nad dyplomem dała mi punkt wyjścia – hermy greckie, zobaczone w berlińskim muzeum, to było jak olśnienie – połączenie abstrakcyjnej geometrycznej formy z postacią ludzką – głową Hermesa czy uznanego filozofa. To portret nadawał treść abstrakcyjnej przeciw formie. Powstało wtedy pytanie: czy nie można byłoby, zamiast podobieństwa człowieka, „uzupełnić” formy ideą, która bezpośrednio człowieka dotyczy? Ideą, z którą każdy widz mógłby się zidentyfikować.

To pociągnęło za sobą ciąg pytań o idee, które są dla ludzi najistotniejsze. Jakie wartości dotyczą ich bezpośrednio?

## SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH

Grzech, tak głęboko osadzony przez religię w naszym życiu. Wszędobylski grzech, doskonałe narzędzie wpływające na postępowanie ludzi. Znany każdemu.

Powszechność grzechów przekonała mnie o wyborze materiału – drewna topoli. Topola to drzewo - chwast. Szybko rośnie, ale do niczego w zasadzie nie da się jej użyć. Popularność grzechu dała mi przekonanie o „ludzkim” wymiarze rzeźb, pomiędzy 160 a 180 cm. Jednak pozostała zasadnicza kwestia - jak pokazać pojęcie Gniewu czy Pychy, jak wygląda Zazdrość? Zakładałam przeciw, że będą to rzeźby abstrakcyjne.

Przejście od pojęcia do formy, było długim poszukiwaniem. Powstało też pytanie o komunikatywność. Potrzebowałam uniwersalnych obrazów odczytywanych przez większość ludzi – symboli.

Tak głęboko osadzeni jesteśmy w kulturze, w której się wychowaliśmy, w kulturze Zachodu, że pewne znaki odczytujemy przez pryzmat naszej wiedzy i doświadczenia. Jest w nas i historia, której jesteśmy spadkobiercami, i terażniejszość, którą tworzymy. Odniesienie się do tych symboli rzeczywiście jest mostem łączącym artystę z odbiorcą.

Kulturowe „kalki” sposobów na odczytywanie komunikatów dzieła posiadamy przez edukację, wychowanie, społeczność, w której przyszło nam funkcjonować i żyć. Ten sposób patrzenia na relację artysta – odbiorca odkryłam później w teoriach Hansa Geорга Gadamera.

W teoriach Gadamera odnalazłam też to, co wydaje mi się istotą funkcjonowania jako człowieka i artysty – potrzebę wartości. Dążenie do doskonałości, poprawiania siebie i pracy, którą trzeba w ten proces włożyć.



## POKUSA DOSKONAŁOŚCI

To co jedynie przeczuwałam pracując nad dyplomem „Siedem grzechów głównych” zmaterializowało się przy „Relikwiarzach”, pracach wykonanych w przewodzie doktorskim, gdzie istotą było dla mnie poszukiwanie idei, które nadawałyby sens naszemu bytowi. I wzorców, których nigdy nie możemy doścignąć. Ten idealizm niemodny w aktualnej rzeczywistości i trudny, bo wymagający wysiłku, był interesujący dla mnie jako osoby przeświadczonej o konieczności „doskonalenia się”, ciągłego niedosytu i świadomości własnych słabości.

„Prawdziwa doskonałość leży w nieustannym ulepszaniu, stałym dopełnianiu, pojawianiu się nowych rzeczy, właściwości, wartości. Gdyby świat był tak doskonały, że nie zostawiałby miejsca na rzeczy nowe, to nie miałby największej doskonałości: gdyby więc był doskonały, to nie byłby doskonały” pisał Władysław Tatarkiewicz.<sup>[2]</sup>

By w swych słabościach znaleźć siłę, potrzebujemy wsparcia lub wzorca. Pomyślałam o relikwiarzach, które dają poczucie współuczestnictwa w świętości. Stworzyłam pięć dużych drewnianych form zawierających w sobie światło przesączające się przez tafle szkła. Światło stało się tu dla mnie uniwersalnym symbolem świętości, a krystaliczne czyste szkło pozwalało mi je ukierunkować. Drewno było tu materią żywą, ludzką, zmienną. Preparowałam je długo licząc, że czas dokończy moje dzieło. Drewno moich relikwiarzy odarte jest ze zdobień i dekoracji, stanowi surową materię. Czy są piękne? Na pewno emanują spokojem i harmonią. A takie wrażenie chciałam uzyskać: wrażenie kontemplacyjności, uczestnictwa w sacrum. Oczywiście dla tych, którzy chcą wejść w relację z dziełem, którzy chcą je zauważyć i odczytać. Popieram gadamerowską ideę współuczestnictwa widza w odbieraniu dzieła i ideę święta.

„Doświadczenie piękna, zwłaszcza piękna w sztuce, jest przyzywaniem możliwego sakralnego porządku, gdziekolwiek by on był”<sup>2</sup>

Stwierdzenie Gadamera popieram i głęboko w nie wierzę. Gadamer przeżył całe XX stulecie i jest doskonałym przykładem przewartościowań, jakie podczas jego trwania następowały. Klasyczna edukacja i wartości przez nią wpojone zaowocowały poglądami w sumie idealistycznymi.

Może przestaje to być przekonujące dla współczesnych nam widzów, spragnionych mocniejszych bodźców, skupionych tylko na odbiorze a nie na zaangażowaniu i wysiłku, który trzeba włożyć przy wejściu w relację.

Przekonanie o potrzebie harmonii w sztuce towarzyszy mi od zawsze. I jest ona dla mnie odzwierciedleniem tej niedoścignionej doskonałości, do której ciągle dążę.



---

<sup>2</sup> Władysław Tatarkiewicz, „O doskonałości”, Daimonion Instytut Wydawniczy, Lublin 1991, s.22

Klasyczne pojęcie doskonałości było trójdzielne – zawierało w sobie Piękno, Dobro i Prawdę. To, co było piękne według starożytnych Greków, było również Dobre i Prawdziwe. Te wartości stały się podstawą europejskiej kultury.

Odnosiłam się do tych wartości w projekcie pt. „Hado - pamięć wody”. Były to dwa działania w przestrzeni otwartej interpretujące teorię japońskiego naukowca Masaru Emoto, który skupił się na badaniu struktury wody. Jego badania dowodzą naturalnej skłonności wody do porządkowania własnej struktury. Cząsteczki wody o regularnych sześciokątnych kształtach mają znamiona substancji "dobrej", "lecniczej" i "uzdrawiającej". Ten pozytywny komunikat jest "zapamiętywany" przez wodę i przekazywany dalej. Cywilizacyjny chaos i hałas działa destrukcyjnie i burzy harmonię struktury wody.

W moich obiektach – pojemnikach kodowałam wodę zaczerpniętą z morza i z rzeki pozytywnym przekazem właśnie tych klasycznych wartości. Po pewnym czasie przelewałam ją z powrotem, by przekazała informację dalej.

Prawda może objawić się poprzez doświadczenie sztuki, twierdził Gadamer i ma to większe znaczenie dla całości kultury niż wiele innych cywilizacyjnych doświadczeń. Zapewne odnosił się do tego klasycznego ideału prawdy. Ale czym jest Prawda dzisiaj?

#### MOJA PRAWDA/TWOJA PRAWDA

2015 roku nasza rzeczywistość zmieniła się jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, jak odwrócona strona książki, w której zmienia się zupełnie treść. Nagle okazało się, że jesteśmy my i oni. Społeczeństwo przecięte niewidoczną lecz wyraźną granicą, przez którą nie można się przedostać bez jasnej deklaracji. Żyjąc w tych realiach nie ma możliwości nie widzieć i nie słyszeć. Na pierwsze miejsce wychodzą wyznawane poglądy. Nawet będąc z dala od polityki nie mogłam i nie mogę nadal uwierzyć, jak szybko narastają podziały. Podziały, które wcześniej były pęknięciem, teraz stają się przepaścią. Autoimmunologiczna choroba, którą można zdiagnozować i nawet znaleźć lek, ale skutki będą nieodwracalne. Napięcie narasta, a coraz bardziej radykalne poglądy nie pozostawiają miejsca na dialog. Czuję namacalny lęk przed zbliżającą się konfrontacją. Znamy z historii takie sytuacje i tym bardziej dziwi, że pomimo takich tragicznych faktów wydarzenia mogą się powtórzyć. Jesteśmy narodem wyjątkowo pod tym względem doświadczonym. Ale takie sytuacje dzieją się pod każdą szerokością geograficzną i ich przyczyna leży raczej w schematach i zasadach działania grup społecznych. Pomimo rozwoju cywilizacji, zasady te się nie zmieniają, jak i nie zmienia się, niestety, mentalność człowieka. Sztuka w tych relacjach stoi na końcu łańcucha ludzkich potrzeb.

Bezbronność kultury wobec polityki pokazuje chociażby Kader Attia w pracy „Arab Spring” z 2014 roku. Muzealne gabloty ograbione ze swojej cennej zawartości, same stają się obiektem sztuki. Artysta przy każdej kolejnej ekspozycji na nowo je „preparuje”, rzucając w nie kamieniami i kawałkami gruzu. Podkreśla to wrażenie realności sytuacji i uczestniczenia w niej, tak jakby atak nastąpił przed chwilą. (Fot. 1)



Wydawałoby się, że po traumach wojen i reżimów XX wieku, demokracja będzie najlepszym rozwiązaniem dla współczesnego „cywilizowanego” Świata, że będzie długotrwałym bytęzapewniającym sprawiedliwość i pokój. Zdziwiającym jest, jak szybko jej idee się zdewałuowały. Chociaż i demokracja powoduje wynaturzenia: poprawność polityczna, manipulacja socjotechniczna, homogenizacja społeczeństw, rozcieńczenie zasad, to, że wszystko wolno, to wszystko powoduje brak „oparcia”. Wolność obezwładnia jednostki, które nie mają pomysłu na siebie, mocnego charakteru, które wolą, by o ich życiu decydował ktoś inny. Aktualne ruchy społeczne i polityczne hołubią nacjonalizmy. Rośnie liczba członków ugrupowań paramilitarnych. Okazuje się, że zaskakująco dużo ludzi woli jednak hierarchię i rządy silnej ręki niż demokratyczny głos większości społeczeństwa. Przynależność do grupy daje siłę. Może jest to echo pierwotnych społeczności o klarownych podziałach – każdy znał swoje miejsce, miał określone zadania, nie było miejsca na dyskusję. Bunt był surowo karany. Obserwacja tych sytuacji zmusiła mnie do komentarza.

W 2017 roku powstał cykl rysunków pt. IRA – gniew. Anatomia gniewu jest dość oczywista i zrozumiała dla każdego – bo przez każdego odczuwalna. Jeśli coś jest wbrew naszym oczekiwaniom, coś nas ogranicza lub działa na naszą niekorzyść, naturalnym jest odruch przygotowujący do reakcji, do obrony siebie, rodziny, społeczności, społeczeństwa. Najczęściej przez agresję: atak werbalny lub fizyczny. Chociaż, jak twierdzą psychologowie, gniew może być kontrolowany, w przeciwieństwie do złości czy wściekłości. Zajmowałam się już pojęciem gniewu przy pracy dyplomowej, w końcu jest to jeden z „Siedmiu grzechów głównych”. Wtedy nadałam mu formę obucha siekiery – opasy, drewniany kłoc wieńczy ostrze z grubego metalu. Tym razem jednak, przy tworzeniu tych rysunków, najbardziej interesowała „granica wytrzymałości” - do jakiego momentu może sytuacja nabrzmiewać zanim nastąpi eksplozja. Ile może jątrzyć się stan zapalny, ile może boleć? Może być to ostrzeżenie - pokazanie kłów, warknięcie. Pokazanie siły i potencjalnych możliwości. Ale czy ten „argument” mają obydwie strony? Może presję wywiera silniejszy utrzymując niewygodne dla słabszego status quo? Ścieranie się dwóch potencjałów, nabrzmiewanie i sączenie się czy raczej przesączenie (idei, poglądów, kultury czy języków) niekoniecznie musi kończyć się konfrontacją. Długi czas trwania takiej sytuacji, może rozpocząć proces homogenizacji i zacierania się różnic.

Echa takich związków zauważyłam w pracach Eduardo Chillida, baskijskiego artysty. „Peine del viento XV” to mocne, wbite w nadbrzeżne skały obiekty. Stalowe kanciaste formy przypominające trochę sznury z jednej strony przerwane, rozerwane, otwarte, z drugiej tak mocno zakotwiczone w skałę – nie poddające się wzburzonym falom. To kwintesencja sytuacji Kraju Basków, który pomimo drastycznych, terrorystycznych walk o niepodległość powoli asymiluje się z kulturą Hiszpanii. (Fot. 2)

Prace „moja prawda/twoja prawda” oraz „Perswazja” są kontynuacją rozważań o gniewie, tylko, że w tym przypadku na chwilę przed konfrontacją. To „negocjacje pokojowe”, których argumentem koronnym jest uzbrojona armia.





Potrzebowałam mocnego i wyrazistego symbolu – znaku, który działałby jako forma rzeźbiarska w przestrzeni i również ideowo, determinując konkretne skojarzenia znaczeniowe.

Wykorzystałam nóż jako wieloznaczny symbol. Z jednej strony narzędzie domowe służące do przygotowywania jedzenia, budujące relacje rodzinne, pozwalające przetrwać. Z drugiej - narzędzie zbrodni - niebezpieczne i zagrażające życiu. Jak chcemy go użyć? To zależy tylko od naszej osobistej decyzji.

Nie chciałam jednak by były to noże „hasiorowskie”, krwawe - przebijające dłoń, bochen chleba czy rozpostarty sweter. Jego asamblaże tworzą konkretną historię (Fot.3,4,5). Wolałam myśleć o nich szerszej, bardziej uniwersalnie. Raczej jak Janiss Kounellis, który na wielkich rzeźnickich nożach wiesza czarne płachty / ubrania, stające się dojmującym komentarzem brutalnej rzeczywistości jaką, jako ludzie, stwarzamy sami sobie (Fot.6).

Koncepcja pracy „Perswazja” powstała latem 2018 r. Noże wymierzone w ziemię, w ziemię, która daje życie, ziemię, która jest bezbronna. Jako cywilizacja traktujemy ją jako przedmiot maksymalnej eksploatacji. Nadmiernie i bezceremonialnie użytkowana – traci swoją wartość. Tak szybko postępujący proces nie buduje korzystnych perspektyw na przetrwanie. Współczesne społeczeństwa tracą logiczne połączenie pomiędzy ziemią a żywnością, którą kupuje się w sklepie. Staje się to trochę filmem przyrodniczym, procesem wzrostu oglądanym w przyspieszonym tempie, odległym od rzeczywistości. A ziemia to głównie ŻYCIE i czas, który potrzebuje na jego wzrost.

Kilkadziesiąt noży przebijających metalową płaszczyznę zawiesiłam nad wysypanym kopcem ziemi. Zbierałam je przez kilka miesięcy, kupowałam na targowiskach, złomowiskach, zbierałam wśród znajomych. Niektórzy rozpoznawali je potem w wiszącej już pracy. Zależało mi w tym przypadku na pokazaniu użyteczności tych przedmiotów. Wiele z nich wiązało się z konkretnymi wspomnieniami, miały już swoją historię i energię. Noże do chleba, noże rzeźnicze, wielokrotnie ostrzone co zmieniało kształty ich ostrzy. Nożyki do warzyw, scyzoryki, nawet nóż z wygrawerowaną dedykacją. Ta personalizacja była mi potrzebna, by pokazać jednostkowość wyboru - w jaki sposób chcemy użyć tego narzędzia?

Pracę skończyłam 12 stycznia 2019 roku przygotowując się do wystawy w Galerii Wspólnej w Bydgoszczy.

13 stycznia byliśmy świadkami tragicznych wydarzeń w Gdańsku...

Praca pt. „moja prawda/twoja prawda” to wymierzone w siebie półtorametrowe ostrza, które umieściłam na przeciwległych ścianach galerii. Wiszą na wysokości wzroku. To nie jest komfortowa sytuacja wizualna dla oglądającego. Może być nawet niebezpieczna. Metalowe, ostre krawędzie i szpic, który może zranić. Trzeba dużej ostrożności i skupienia uwagi, gdy się obok niego przechodzi. A może lepiej się nie zbliżać? Cała kompozycja jest centralna i symetryczna, dzieli przestrzeń na cztery niemalże równe obszary. Chcąc przedostać się na drugą stronę galerii trzeba ostrożnie je ominąć lub pochylić się, by przejść pod nimi. Na ekspozycję wybrałam galerię o wąskim wnętrzu, aby podkreślić wrażenie niebezpieczeństwa, niepokoju. Nie

ma tu zbyt wiele miejsca na ruch, ponieważ pomiędzy ostrzami przez prawie całą przestrzeń galerii wysypany jest pas ziemi.

Ziemia – miedza, granica, bolesna blizna. Może być na równi wojennym okopem, jak i z bruzdą zaoranego przygotowanego pod zasiew pola. Ziemia, o którą walczone, stanowiąca o władzy, stanie posiadania, ale również przynależności. Ziemia rodzinna – ojcowizna, dająca poczucie bycia u siebie, bezpieczeństwa, własnego miejsca. Ojczyzna, kraj dający poczucie przynależności, obszar, gdzie jesteśmy wśród „swoich”. Ziemia to również planeta – przyroda, której jesteśmy częścią, ale i grób.

Zdumiewające, że ziemię ciemną, żyzną znalazłam na placu budowy w obrębie gdańskiego Starego Miasta - zawierała w sobie zbieraną przez lata historię – skorupy naczyń, fragmenty przedmiotów i kości - nie tylko zwierzęce... Stało się to nie tylko znaczeniowym dopełnieniem tej sytuacji przestrzennej w sensie uniwersalnym, lecz klamrą zamykającą symbol również w kontekście miejsca. Gdańsk-wielokulturowe miasto, w którym ludzie potrafili koegzystować, pomimo różnic narodowościowych czy religijnych, kilkakrotnie będące w centrum wydarzeń wpływających na bieg historii. Nie uniknęło również skutków konfrontacji prawd.

#### ZMYSŁOWE PRZEŚWIECANIE IDEI

„Istota tego, co symboliczne i symbolicznie nacechowane polega właśnie na tym, że nie jest ono odniesione do osiągalnego intelektualnie celu znaczeniowego, ale kryje w sobie własne znaczenie”<sup>3</sup>

Ta dodatkowa wartość uzyskiwana przez dzieło sztuki, to heglowskie „zmysłowe przeświecanie idei”, wydaje mi się jednym z najważniejszych elementów artystycznej wypowiedzi. Jest dla mnie wyznacznikiem do dalszego tworzenia.

Bynajmniej, nie łatwo stojąc na półmetku życia, robić rachunek sumienia - przegląd tego, co się wydarzyło, co zrobiłam do tej pory. Ale jest to już perspektywa dająca możliwość odnalezienia pewnych stałych elementów twórczych czy artystycznych wyborów. Patrząc wstecz widzę konsekwencję w swoim postępowaniu. W całej mnogości postaw artystycznych, nurtów zmieniającej się sztuki i świata to mój osobisty wkład w ten proces.



Adriana Majdzińska

---

<sup>3</sup> Hans Georg Gadamer, „Aktualność Piękna”, Oficyna Naukowa, Warszawa, 1993, s. 50



Fot. nr 1 <http://kaderattia.de/arab-spring/> 24.03.2019



Fot. nr 2 <https://rhythmandroads.files.wordpress.com/2013/05/el-peine-del-viento-imagen-total.jpg>  
<https://vacacionesbilbaoescapadas.webnode.es/files/200000356-e960feb578/peine-del-viento.jpg> 24.03.2019



**Fot. nr 3** „Monte Casino” <https://pl.pinterest.com/pin/483714816199885055/> 24.03.2019



**Fot. nr 4** „Portret zbiorowy” <https://i.pinimg.com/736x/b4/99/08/b49908039d5e7ad93658eddc36f937db.jpg>  
24.03.2019



**Fot. nr 5**  
„Chleb” <http://nowepraktykiszutki.blox.pl/resource/77777777.jpg> 24.03.2019





**Fot. nr 6**

Fotografia ze zbiorów prywatnych