

ZOFIA WŁADYKA-ŁUCZAK\*

Uniwersytet Łódzki, Łódź, Polska

## SZTUKA W (NIE!) ZGODZIE Z NATURĄ?

### ART IN (NO!) HARMONY WITH NATURE?

**ABSTRAKT:** Niniejszy artykuł to próba zaprezentowania artystycznych postaw wobec natury i ochrony środowiska. Przedstawiono trzy główne podejścia spotykane w dziejach historii sztuki: podejście pozytywne (podziw, pochwała natury), podejście negatywne (fascynacja przemysłem) oraz podejście opiekuńcze wobec środowiska naturalnego. Sztuka rozumiana jest tu jako mechanizm społeczny kształtujący postawę człowieka wobec fauny i flory, wobec środowiska naturalnego. Zaprezentowano przykłady wysiłku artystów na rzecz ochrony środowiska oraz przykłady dróg rozwiązań technicznych energii odnawialnej.



**SŁOWA KLUCZOWE:** sztuka, futurizm, konstruktywizm, sztuka ekologiczna, ochrona środowiska

**ABSTRACT:** This paper attempts to present artistic attitudes towards nature and environmental protection. Three main approaches encountered in the history of art are presented: a positive approach (admiration, praise of nature), a negative approach (fascination with industry) and a caring approach towards the environment. Art is understood here as a social mechanism shaping human attitudes towards flora and fauna, towards the natural environment. Examples of artists' efforts to protect the environment and examples of the technical paths of renewable energy solutions are presented.

**KEYWORDS:** art, futurism, constructivism, environmental art, environmental protection

---

\* dr Zofia Władyka-Łuczak, University of Łódź, Łódź, Poland

 <https://orcid.org/0000-0001-9644-4682>  [zofia.wladyka@uni.lodz.pl](mailto:zofia.wladyka@uni.lodz.pl)

Copyright (c) 2023 Zofia Władyka-Łuczak. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Na jednej z wielu łąk świata, w jednej z wielu chwil spełnia się cud – dar natury. Przyroda nagle zaczyna przemawiać językiem człowieczym, nagle odkrywa wszystkie swoje tajemnice. Zaczynamy ją rozumieć. A może to my się zmieniamy?

Pojawia się jej święty podmuch i wszystko staje się jasne – ona i my mamy wspólny mianownik – życie. Zostawmy więc ją w spokoju, nie niszczy my siebie, przenieśmy jej dar dalej<sup>1</sup>.

## WPROWADZENIE

Wzrastająca współcześnie społeczna świadomość ekologiczna kreowana jest nie tylko na podstawie opracowań naukowych i przekazów medialnych, ale i za pomocą artefaktów czy wydarzeń artystycznych. Jeżeli uznamy sztukę za swoistego rodzaju notatnik zapisu tego, co dla człowieka istotne, bez trudu dostrzeżemy, że wiele miejsca zajmują w nim podziw i pochwała natury. W malunkach jaskiniowych sztuki prehistorycznej odnajdujemy zoomorficzne spojrzenie na otaczającą człowieka rzeczywistość, w starożytności – obok wyobrażeń postaci ludzkiej – bezustannie pojawiają się obrazy przedstawień natury. Wspomnijmy za Christiane Desroches-Noblecourt mozaikę ze ścian budynku przyległego do pałacu królowej w Achetaton (obecnie Tell el-Amarna) przedstawiającą wodne rozlewisko. Autorka w ujmująco poetycki sposób wprowadza czytelnika w świat przedstawienia przyrody starożytnego Egiptu: „W Amarana obserwujemy niewiarygodną ruchliwość wybujałej roślinności, której łodygi z wdziękiem pochylają się pod ciężarem koron kwiatów. Plątanina roślin, pnących się w różnych kierunkach, stanowi idealne schronienie ptaków, jak z marzeń sennych. Wydaje się, że lekki wiatr unosi kwiat papirusu tak, by dostrzegł go zimorodek o biało-czarnym upierzeniu, który właśnie zanurza dziób w wodzie mieniącej się kolorami tęczy. U spodu szuwarów widać różowawe, błoniaste rośliny; niespokojne kształty wykwitają jak płomienie obejmujące ten rajski pejzaż i przepełniają kompozycję niezwykłym ciepłem. [...] Nieco dalej przysiadł niebieski gołąb z pawim ogonem”<sup>2</sup>.

Podobne ujęcie natury, przepełnione zachwytem nad nią, w dziejach sztuki napotykamy wielokrotnie, jak np. na płótnach Albrechta Altdorfera, Jacoba van Ruisdaela, Jana van Goyena, Williama Turnera czy Vincenta van Gogha.

Natura, świat roślin i zwierząt przez wieki służyły artystom jako niewyczerpywalne źródło inspiracji. W architekturze światowej spotykamy wiele odniesień do roślin i zwierząt –

---

<sup>1</sup> Z. Władyka-Łuczak, *Przekroczyć próg*, Bilbo Graficzne Studio Komputerowe, Łódź 2001, s. 24.

<sup>2</sup> Ch.D. Noblecourt, *Malarstwo [w:] Sztuka świata*, t. 1, red. Kunińska I., red. P. Trzeciak, Arkady, Warszawa 1992, s. 167.

na przykład w budowlach gotyckich wizerunki chimer, będące transformacją natury, nie jej odzwierciedleniem. Autor czerpał z natury, lecz nie poświęcał jej swego dzieła. Zupełnie inne podejście do natury reprezentowali ogrodnicy epoki baroku. Zapoczątkowany we Francji styl regularnych ogrodów jawi się jako wyznacznik ludzkiej woli nad naturą. To bezlitośnie ścinana, kształtowana masa zieleni w imię żądanego przez człowieka porządku i piękna. Historyczne zmiany podejścia artystów do natury nie były jednak źródłem zagrożenia dla niej. Zło ma inne źródło.

Trudno nie zgodzić się z autorką artykułu *Sztuka ekologiczna*, Krystyną Wilkoszewską, wskazującą, że wynalazek maszyny parowej to pierwszy krok człowieka w kierunku degradacji środowiska. Od tego momentu rozpoczyna się proces odchodzenia od filozofii organicznej na rzecz filozofii mechanistycznej. Ludzkość rezygnuje z trybu życia podporządkowanego biologicznemu zegarowi następujących po sobie pór roku, przechodząc na uniwersalny, wolny od uwarunkowań natury kosmiczny zegar. Jak wyjaśnia autorka, wielu artystów nie utożsamiało się z założeniami nowej filozofii, czyniąc wiele, by „podtrzymać szacunek dla natury”. Wilkoszewska podaje przykład dziewiętnastowiecznego przedstawiciela romantycznego malarstwa pejzażowego Thomasa Cole’a (1801–1848). Praca artysty zatytułowana *The Course of Empire* składa się z pięciu części – obrazów przedstawiających to samo miejsce na ziemi. Pierwsze trzy ilustrują rozwój wyobrazonego społeczeństwa, pokonującego drogę od łowiectwa, przez pasterstwo, aż do rozwiniętej, imperialnej cywilizacji. Kolejne dwa: *Destruction* oraz *Desolation* naświetlają konsekwencje podjętych przez człowieka decyzji, lekceważącego prawa pokoju i natury. Płótno *Destruction* obrazuje zagładę miasta, walkę napadniętej cywilizacji przez najeźdźców. Napastnikom dowodzi nie człowiek, lecz zdobywca, alegorycznie ukazany jako ogromny kamienny posąg. Ostatni obraz – *Desolation* przedstawia spustoszone, zrujnowane miasto, w którym nie ma już nikogo: mieszkańców, wojowników, przegranych i zwycięzców – nie ma też ogromnego kamiennego posągu zwycięzcy.

Cole malował swe płótna w okresie rozkwitu rewolucji przemysłowej, kiedy ludzkość jeszcze nie podejrzewała, czym się może skończyć rozpoczęty proces jej *władania* nad naturą. Opowiedziana historia kończy się zwycięstwem matki ziemi, która to reprezentowana jest przez samotnego ptaka w gnieździe uwitym na kamiennej kolumnie. Jednak w opowiedzianej historii

pobrzmiewa dodatkowa nuta, nuta podejrzania, że to, co ludzkość uznaje za swą drogę rozwoju, w rzeczywistości stanowi drogę w stronę upadku<sup>3</sup>.

Malarz ukończył pracę w 1836 roku, musiało więc upłynąć półtora wieku, zanim dostrzeżono zagrożenia wynikające z rozwoju techniki, rozpoczętej wynalazkiem maszyny parowej. Ludzkość musiała przebrnąć przez dekady fascynacji przemysłem, dekady fascynacji pozornym ułatwieniem swego codziennego życia. Musiało upłynąć jeszcze wiele dekad, zanim przyszło opamiętanie, zanim zauważono konsekwencje bezmyślnej eksploatacji środowiska. Na początku XXI wieku, kiedy rozpoczynamy poszukiwania ekologicznych rozwiązań alternatywnej energii wobec paliw kopalnych czy metod zwiększenia eksploatacji źródeł nieodnawialnych, bezustannie pobrzmiewają pytania: czy nie jest już za późno? Czy zdążymy? Wyścig o przetrwanie planety i nas samych właśnie się rozpoczyna.

Do dziś dominuje postawa, że wszystko, co jest w ziemi lub na niej, ma człowiekowi służyć! Rzeźbiarze *wyrywają* z gór bloki kamienne, by zamienić je w swe posągi, *wyjmują* z ziemi kruszce metali, by z miedzi i cyny kształtować swe prace. Często bezrefleksyjnie, bez postawienia pytań: ile zostało w ziemi owych cegiełek materii-natury gotowych spełniać ich zachcianki? Gdzie jest zarysowana granica końca ziemskich zasobów? Zamieniają narzędzia ręczne: pucky i dłuta w ryczące maszyny: szlifierki i elektryczne, spalinowe dłuta, rezygnując z energii swych mięśni na rzecz energii uzyskanej z zasobów ziemskich. Do realizacji prac używają polimerów syntetycznych oraz biopolimerów. Odrzucają wszystkie te, które należą do grupy polimerów biodegradowalnych, przecież dzieła sztuki winny być wieczne. Rysownicy, graficy, malarze i inni artyści również nie są bez winy, wszyscy sięgają po materię i energię – po zasoby naszej planety. Taki jest człowiek, jeszcze inaczej nie umie. Jeszcze nie umie. Na długiej, trudnej i żmudnej drodze nauki człowieka – szacunku wobec natury pierwsze kroki postawili właśnie artyści.

## **FASCYNACJA PRZEMYSŁEM**

Opublikowany w 1909 r. w paryskim „Figaro” manifest futurystów napisany przez Filippo Tommaso Marinettiego w jedenastym punkcie głosił: „Będziemy opiewać tłumy wstrząsane pracą, rozkoszą lub buntem; będziemy opiewać różnobarwne i polifoniczne przypiływy rewolucji

---

<sup>3</sup> K. Wilkoszewska, *Sztuka ekologiczna*, [w:] *Sztuka i Filozofia / Art and Philosophy*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993, s. 267.

w nowoczesnych stolicach; wibrującą gorączkę nocną arsenatów i stoczni podpalanych przez gwałtowne księżycy elektryczne; nienasycone dworce kolejowe, pożeracze dymiących węzłów; fabryki uwieszone u chmur na krętych sznurach swoich dymów; będziemy opiewać mosty podobne do gimnastyków-olbrzymów, którzy okraczają rzeki, lśniące w słońcu błyskiem noży; awanturnicze statki wężące za horyzontem, szerokopierśne lokomotywy, galopujące po szynach, jak stalowe konie okiełzane rurami, i lot ślizgowy aeroplanów, których śmigło łopoce na wietrze jak flaga i zdaje się klaskać jak rozentuzjzmowany tłum”<sup>4</sup>.

Początek XX wieku to czas apogeum fascynacji techniką, a w konsekwencji narastającego zagęszczenia przemysłu, komunikacji, urbanizacji środowiska, niszczenia atmosfery, wód i gleby. Z pokorą należy uznać, że sztuka wtórowała tym tendencjom. Konstrukttywizm to kierunek, który na długie lata wyznaczył obszar zainteresowań artystycznych. Podobnie jak futuryzm zajęty był gloryfikacją myśli technicznej. Abstrakcyjne dzieło sztuki ma odejść od zagadnień związanych z naturą, ma nic nie przedstawiać, ma być wynalazkiem, konstrukcją, ma stać się nową rzeczą.

Władimir Jewgrafowicz Tatlin w dziesięciopunktowym programie konstrukttywizmu pisał: „Twórczość, kreując nowość, wymaga wynalazczości. Kultura artystyczna jest więc niczym innym jak kulturą artystycznej wynalazczości”<sup>5</sup>. Narzędziami do konstruowania nowych rzeczy (dzieł sztuki) stały się, w dobie formalizmu, takie elementy jak: materiał, jego cechy fizyczne (faktura, sprężystość, gęstość, waga) oraz barwa i przestrzeń. Warsztat artysty rozumiany był tu jako analityczno-badawcze laboratorium, w którym chodziło o formułowanie nowych rzeczy, przedmiotów. W owym laboratorium twórca, jak podkreślał Wasyl Kandyński, ma przestrzegać trzech reguł: 1) poddać analizie poszczególne zjawiska zachodzące w obrazie, 2) zbadać wzajemne oddziaływanie na siebie tych zjawisk, 3) wyciągnąć wnioski z dwóch poprzednich kroków badawczych<sup>6</sup>.

Przedstawiciele konstrukttywizmu głosili ideę odizolowania sztuki od wszelkiej jednostkowej wrażliwości człowieka. W deklaracji programowej redakcji „Błoku” z 1924 roku czytamy: „NIE wypowiedanie swych osobistych przeżyć i nastrojów, lecz szukanie

---

<sup>4</sup> E. Grabska, H. Morawska (wyb. i oprac.), *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, t. 1, PWN, Warszawa 1977, s. 152.

<sup>5</sup> W.E. Tatlin, *Zasłużennyj diejatiel iskusstwa RSFSR 1885–1953*. Katalog wystawy. Moskwa 1977, s. nłb., [w:] A. Turowski, *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990, s. 55.

<sup>6</sup> W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986, s. 17.

PRAKTYCZNEGO zastosowania dla pędu twórczego wypływającego z pierwotnego instynktu sztuki, który przejawia się w każdym wytworze pracy ludzkiej<sup>7</sup>". W zamian proponują „NIEROZDZIELNOŚĆ ZAGADNIENÍ SZTUKI I ZAGADNIENÍ SPOŁECZNYCH<sup>8</sup>". Propozycja opierała się na takim konstruowaniu rzeczy (dzieł), by wpływały one na jakość życia człowieka i na pełnione przez niego funkcje w społeczeństwie. Miała być to materialna kultura oparta na tworzeniu systemu „metodycznej kolektywnej pracy, regulowanej przez świadomą siebie wolę". Celem owej pracy miało być „udoskonalenie wyników zbiorowo osiągniętego dorobku pracy i wynalazczość<sup>9</sup>". Kształtowano postawę człowieka korzystającego z zasobów materialnych tworzonych w warsztatach i fabrykach, niezważającego na konsekwencje eksploatacji planety, na której żyje.

Artysta początku XX wieku – robotnik sztuki, konstruktor kolektywnego społeczeństwa nie zaprzętał sobie głowy problemami ekologii, dla niego zasoby ziemi zamieniane w energię były niewyczerpywalne.

## ZWROT KU NATURZE

Artyści awangardowi aż do lat 50. XX wieku, jak twierdzi Wilkoszewska, konsekwentnie zajęci byli problemami związanymi z „egzystencjalnym kryzysem ludzkości". Krążyli wokół zagadnień związanych z wojnami konwencjonalnymi oraz z zimną wojną, nie reagując na problemy środowiska naturalnego. Skupieni wokół zagadnień konsumpcji i mass mediów przedstawiciele pop-artu również pozostawali obojętni wobec problemu ochrony środowiska<sup>10</sup>. Opamiętanie przyszło nieco później, w latach 60., wraz ze sztuką określaną jako environmental art.

W tym miejscu należy odwołać się do słów Władysława Tatarkiewicza: „Historia sztuki uczy, że sztuka europejska, odtwarzając rzeczywistość, wahała się i waha między odtwarzaniem przyrody a odtwarzaniem natury<sup>11</sup>. Przy czym w języku polskim pojęcie *przyrody* oznacza zespół zastanych rzeczy, zespół rzeczy dotykalnych, dostępnych wzrokiem, natomiast pojęcie *natury* oscyluje na wielu płaszczyznach – człowiek wobec natury poszukuje źródła, przyczyny powstania, istoty; „mówi o naturze świata, rzeczy"<sup>12</sup>. Pojęciem *natury* posługujemy się, badając

---

<sup>7</sup> E. Grabska, H. Morawska (wyb. i oprac.), *Artyści...*, op. cit., s. 416.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 417.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 416.

<sup>10</sup> K. Wilkoszewska, *Sztuka...*, op. cit., s. 268

<sup>11</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 352.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 352.

i kształtując relacje pomiędzy nią a nami. To właśnie na tym polu sztuka odnajduje swe miejsce. Artyści głoszą jej piękno, inspirują się, wreszcie kształtują społeczno-etyczne postawy wobec niej – wobec *natury*. Przełom dokonał się w latach 60. XX wieku, kiedy artyści kreowali nowe relacje pomiędzy społeczeństwem a *naturą*, wykonując dzieła, dla których materią stała się przestrzeń krajobrazu, wrastające w nią rośliny, uczestniczące zwierzęta. Widz już nie oglądał dzieła w galeryjnej, ograniczonej przestrzeni, lecz wchodził na teren, tym samym stając się częścią dzieła sztuki. Zaangażowany, pełniej rozumiał przekaz proponowany przez artystę.

Przedstawiciele sztuki ekologicznej (ang. *ecological art*) stawiają sobie za cel ochronę środowiska naturalnego. Działają, by przywrócić systemy naturalne ziemi do pierwotnego stanu. Do swych prac angażują naukowców, filozofów oraz aktywistów. Współpracują z nimi przy projektach odbudowy, rekultywacji środowisk zniszczonych przez człowieka. Opracowują projekty skierowane do społeczeństwa, których celem jest zwiększenie świadomości ekologicznej.

Jednym z ciekawszych przykładów sztuki zaangażowanej ekologicznie jest praca Ralfa Sandera zatytułowana *World Saving Machine I i III*<sup>13</sup>. Artysta koncentrował się w niej na problemie energii odnawialnej. Stworzył rzeźby-maszyny wykorzystujące energię słoneczną do produkcji śniegu i lodu. Sander zrealizował dwa cele: stworzył funkcjonalną maszynę, stojącą przed Muzeum Sztuki w Seulu, która zamieniając energię słoneczną w lód, przynosi widzom ulgę chłodu w upalne koreańskie lato. Drugi zrealizowany cel to udany sprzeciw wobec powszechnie stosowanych, eksploatujących naturalne środowisko materiałów, tradycyjnie używanych w sztuce. Jak twierdzi autor, należy negocjować znaczenie i wartość dzieł sztuki ze znaczeniem i wartością ochrony środowiska naturalnego.

Wspomniana praca stanowi część większego projektu – „World Saving Machine”, założonego przez Halinę G. Sander, Ralfa Sandera i Felixa Komolla – którego celem jest włączenie nauki, technologii i zrównoważonego rozwoju do sztuki wizualnej.

## **OCHRONA NATURY**

Na oficjalnej stronie WWW Tomasza Matuszaka czytamy: „Wiele spośród prac, które wykonałem do tej pory, rozumiem jako komentarz do interesującego mnie zdarzenia

---

<sup>13</sup> Oficjalna strona WWW projektu „World Saving Machine”, <https://www.ralfsander.info/world-saving-machine-i-and-iii> (dostęp: 31.05.2023).

cywilizacyjno-społecznego. Każde z tych zdarzeń zajmuje jakąś *przestrzeń*. Jest to *przestrzeń* nie tylko realna, fizyczna, naturalna, ale i ideowa, wykreowana przez człowieka. Ja w tę *przestrzeń* wchodzę. Wchodząc, angażuję się w nią. *Wypożyczam* od niej wybrane, ważne elementy, z których generuję nowe znaczenia, odniesienia, sugestie. Tworzę nową *przestrzeń*. Czasem otaczam nią odbiorców, a czasem tylko stawiam ją przed widzami. Za każdym razem, będąc w nowej sytuacji, w nowej *przestrzeni*, staram się znaleźć punkt odniesienia, od którego rozpoczynam swą opowieść.

Jestem przekonany, że powiązanie tematu pracy z jej naturalnym *przestrzennym terytorium* daje dodatkową siłę oddziaływania. Jestem przekonany, że praca musi być powiązana z otaczającą rzeczywistością. Staram się łączyć ją z otoczeniem kulturowym, społecznym czy strukturalnym, które zawsze jest dla mnie inspiracją na poziomie artystycznym i filozoficznym<sup>14</sup>.

Społecznych tematów do poruszenia przez artystę jest wiele. Subiektywne wypowiedzi nie mają służyć rozwiązaniu danego problemu, lecz mają stać się pretekstem do jego pokazania, wydobyciem z czeluści ciszy. Sztuka ma tę właśnie szczególną zdolność kreowania zbiorowej wyobraźni na podstawie jednostkowych wypowiedzi<sup>15</sup>.

Jednym z problemów poruszanych przez Tomasza Matuszaka jest temat przemijania, *przemijania natury*. Artysta stoi na stanowisku, że jeśli będziemy żyć nadal w niezgodzie z naturą, być może ona „przeminie”. Oto jego pytania: „Przez jakiś czas mieszkaliśmy w Australii, blisko Wielkiej Rify Koralowej, przy północno-wschodnim szelfie kontynentalnym. Wtedy dość dużo o tym się mówiło. Zauważono, że temperatura wody wpływa na kwasowość, a to z kolei niekorzystnie oddziałuje na wszystkie żyjątka. Zaobserwowano, że one wymierają. Rafa koralowa jest niezwykle delikatnym ekosystemem. Uznałem, że należy się zastanowić: co się stanie, jak cała rafa koralowa umrze? Pomyślałem, że to pierwszy bolesny krok ludzkości w stronę zniszczenia natury. Jednocześnie rozumiałem, że ludzkość tak szybko nie zniknie, jak

---

<sup>14</sup> Oficjalna strona WWW Tomasza Matuszaka, <http://tmatuszak.asp.lodz.pl> (dostęp: 31.05.2023).

<sup>15</sup> K. Czerwińska, *Sztuka jako narzędzie budowania relacji między człowiekiem a naturą*, [w:] *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*. T. 17, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2017, s. 103.  
Wilkożewska K., *Sztuka ekologiczna*, [w:] *Sztuka i Filozofia / Art and Philosophy*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993, s. 267.



znika rafa, ale gdy tylko jej zabraknie, nasze życie stanie się inne, ubogie. Może nie do zniesienia?”<sup>16</sup>

Bielenie raf koralowych zestawilem z pewną niedoskonałością ludzkiego organizmu, z chorobą bielactwa. Przygotowałem szklaną misę z rzeźbami kompletów ludzkiego ciała w białym kolorze. Pucynane dłonie, stopy, palce, uszy, nosy, usta ustawilem przed zdjęciami wybrzeży Bałtyku oraz brazylijskiego Atlantyku. Na obu plażach, na piasku, zapisałem specjalnie spreparowaną solą morską krótkie sformułowania: „FOR A MOMENT, TEMPORARY, INTO DUST SOON, FOR NOW, FOR TIME BEING SHORTLY, NOT FOR LONG MOMENTARY, TRANSITORY”.

Wkrótce fale morskie zmyły napis. Nie pozostawiając śladu po ludzkiej – mojej aktywności. Napis przetrwał zaledwie na: „CHWILĘ, TYMCZASOWO, WKRÓTCE, NA TERAZ, NA KRÓTKO, NIE NA DŁUGO, CHWILOWO, PRZEJŚCIOWO” (fot. 1).

Fot. 1.

T. Matuszak, *For a Moment*, Galeria Casa D'Alva, Fortaleza, Brazylia, 2022, żywica akrylowa, fotografie kolorowe, 170 x 100 cm.



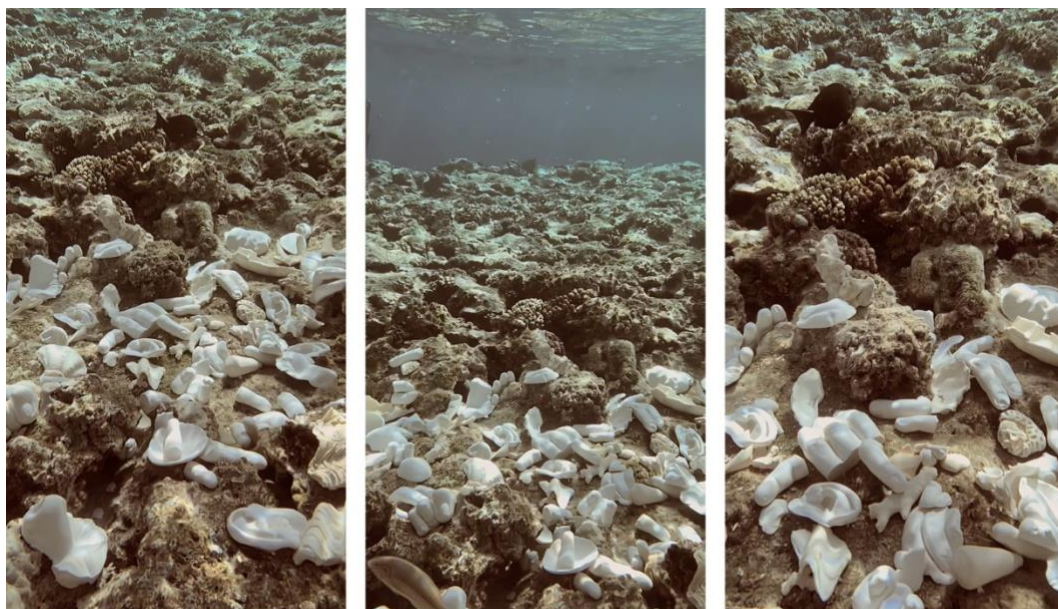
Źródło: <http://tmatuszak.asp.lodz.pl/styled-2/styled-82/> (dostęp: 31.05.2023).

<sup>16</sup> Informacje zebrane podczas rozmowy autorki artykułu z dr. hab. Tomaszem Matuszakiem, prof. uczelni w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Życie rozpoczęło się w oceanach, ale też w oceanach rozpoczyna się proces jego zamierania. Na początku przypadną wybrane tereny siedlisk natury, następnie większe obszary, a z czasem może i my wszyscy. Aby o tym opowiedzieć, musiałem wejść w *przestrzeń oceanu*. Zrobiłem to, wziąłem ze sobą wyrzeźbione komplety elementów ludzkiego ciała, wyznaczone bielactwem, położyłem je na martwej rafie koralowej. Sfilmowałem wykreowaną *przestrzeń*, po to, by później przenosić ją do *przestrzeni galeryjnych* (fot. 2). Zastosowałem prostą analogię – wymierania oceanu z wymieraniem człowieczeństwa<sup>17</sup>.

Fot. 2.

Klatki z filmu *Przemijanie* T. Matuszaka



Źródło: Z prywatnego zbioru Tomasza Matuszaka, 2023.

Podczas wystawy w Galerii Wschodnia w Łodzi w 2023 r. artysta zaprezentował tryptyk złożony z omówionych wcześniej prac. Na środku sali postawił szczególną szklaną misę ze zbielonymi fragmentami ludzkiego ciała (fot. 3).

---

<sup>17</sup> Informacje zebrane podczas rozmowy autorki artykułu z dr. hab. Tomaszem Matuszakiem, prof. uczelni w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Fot. 3.

Fot. T. Matuszak, *Przemijanie*, Galeria Wschodnia, Łódź, 2023, żywica akrylowa



Źródło: Z prywatnego zbioru Tomasza Matuszaka, 2023.

Goście galerii mieli okazję zapoznać się z kontynuacją poprzedniej artystycznej wypowiedzi Tomasza Matuszaka, która odbyła się w Galerii Casa D'Alva, we Fortaliza w Brazylii, w 2022 roku. Na wystawie artysta zaprezentował dokumentację z akcji *Przemijanie*, którą przeprowadzał nad wybrzeżem Bałtyku i Atlantyku.

Czy to już koniec? Czy Matuszak zamknął ten temat? Czy możliwe jest zamknięcie tematu *Przemijanie*?

Jest pewne, że ludzkość nadal brnie w swe dzieło niszczenia natury. Jest również pewne, że coraz częściej słyszemy potężne głosy artystów zwracających uwagę na ten problem.

### **POMNIK ENERGETYKI – POMNIK SŁOŃCA**

Koniec lat sześćdziesiątych XX wieku, rozpoczęto budowę węglowej Elektrowni Kozienice. W 1973 roku tuż obok elektrowni Zbigniew Władyka postawił rzeźbę, której nadał tytuł *Pomnik Energetyki*. Nie był to jednak pomnik chwały technologii wytwarzania energii z węgla kamiennego czy brunatnego (fot. 4).

Fot. 4.

Zbigniew Władyka, *Pomnik Energetyki*, stal, 14 m, Kozienice 1973



Źródło: Z prywatnego zbioru Zofii Władyki-Łuczak, autorki artykułu, 2023.

O tej rzeźbie Władyka mówił: „Mój Pomnik Energii to Pomnik Słońca. Nie chodzi o to, by zrezygnować ze stylu życia, do którego przywykliśmy. Nie chodzi o to, by odrzucić techniczne rozwiązania z codzienności. Chodzi o to, by nauczyć się tak wytwarzać energię, by nie szkodzić środowisku, naturze. Chodzi o to, byśmy nauczyli się czerpać energię ze słońca”<sup>18</sup>.

Pomnik ten był wyzwaniem rzuconym przez artystę energetykom. Od tego czasu minęło 50 lat. Dla ludzi żyjących w trzeciej dekadzie XXI wieku wyzwanie to brzmi znacznie bardziej realnie, niż brzmiało w 70. latach minionego wieku. Władyka nie umiał skonstruować maszyny wytwarzającej energię metodą odnawialną, za to potrafił wskazać kierunek, w którym ludzkość powinna podążać.

---

<sup>18</sup> Ze wspomnień córki Zbigniewa Władyki, Zofii Władyki-Łuczak, (dotąd nie publikowane).

## **PODSUMOWANIE**

Prawie niemożliwe jest oczekiwać od społeczeństw rezygnacji z konsumpcji dóbr materialnych, do których przywykli. Prawie niemożliwe jest oczekiwać od producentów dóbr materialnych rezygnacji z ich wytwarzania.

Za Konradem Prandeckim można przyjąć, że pomimo wzrastającej społecznej świadomości o konieczności oszczędzania energii mieszkańcy wysoko rozwiniętych państw „posługują się coraz większą ilością urządzeń konsumujących to dobro. Z tego powodu większość prognoz dotyczących jego konsumpcji wskazuje na dalszy wzrost zapotrzebowania na energię”<sup>19</sup>. Drogą wyjścia z tej sytuacji zdają się takie rozwiązania technologiczne, które przyczynią się do ciągłości, trwałości produkcji energii przy założeniu, że produkcja ta nie będzie powodowała znacznych szkód dla środowiska<sup>20</sup>. W środowisku teoretyków i inżynierów zajmującym się energią zrównoważoną pobrzmiwa zatem stanowisko negocjująco-równoważące konsumpcyjne potrzeby człowieka z nagłą koniecznością ochrony środowiska naturalnego.

Artyści najczęściej nie poszukują rozwiązań technicznych. Przecież nie każdy z nich jest tak utalentowany jak Leonardo da Vinci. Jak zostało to podkreślone w artykule, swoimi działaniami kształtują postawę współczesnego człowieka dbającego o środowisko otoczenia, w którym żyją, oraz o środowisko naturalne globu – ziemi, na której żyją. Wyodrębniono trzy artystyczne postawy wobec natury i ochrony środowiska. Pierwsza z nich opiera się na poczuciu piękna pobudzonego oglądem natury. W drugiej postawie pobrzmiwa fascynacja przemysłem. Trzecia z kolei to postawa opiekuńcza wobec naturalnego środowiska – być może wyznacza ona cel badaczom poszukującym technicznych rozwiązań służących ochronie środowiska.

## **BIBLIOGRAFIA REFERENCES LIST**

### **PIŚMIENNICTWO LITERATURE**

Czerwińska K., *Sztuka jako narzędzie budowania relacji między człowiekiem a naturą*, [w:] *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*. T. 17, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2017.

---

<sup>19</sup> K. Prandecki, *Teoretyczne podstawy zrównoważonej energetyki*, [w:] *Polityka gospodarcza w okresie transformacji i kryzysu*, *Studia Ekonomiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, Katowice, 2014, s. 246.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 239.

Grabska E., Morawska H. (wyb. i oprac.), *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, t. 1, PWN, Warszawa 1977.

Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.

Noblecourt Ch.D., *Malarstwo* [w:] *Sztuka świata*, t. 1, red. Kunińska I., red. Trzeciak P., Arkady, Warszawa 1992.

Oficjalna strona WWW projektu „World Saving Machine”, <https://www.ralfsander.info/world-saving-machine-i-and-iii>

Oficjalna strona WWW Tomasza Matuszaka, <http://tmatuszak.asp.lodz.pl>

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

Prandecki K., *Teoretyczne podstawy zrównoważonej energetyki*, [w:] *Studia Ekonomiczne, Polityka gospodarcza w okresie transformacji i kryzysu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, Katowice, 2014.

Tatlin W.E., *Zasłużennyj diejatel iskusstwa RSFSR 1885-1953*. Katalog wystawy. Moskwa 1977, s. nlb., [w:] Turowski A., *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.

Wilkoszewska K., *Sztuka ekologiczna*, [w:] *Sztuka i Filozofia / Art and Philosophy*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993.

Władyka-Łuczak Z., *Przekroczyć próg*, Bilbo Graficzne Studio Komputerowe, Łódź 2001.



Copyright (c) 2023 Zofia Władyka-Łuczak



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.