

# GRZEGORZ NIEMYJSKI





# GRZEGORZ NIEMYJSKI

RZEŹBY, RYSUNKI, INSTALACJE

Wybrane prace z lat 1999–2019

Z tekstem Tomasza Mikołajczaka





AMPELON  
1260-1314





## SPIS TRESCI / CONTENTS



<i>Hierofanie Grzegorza Niemyjskiego (Tomasz Mikołajczak)</i>	9
<i>The hierophanies of Grzegorz Niemyjski (Tomasz Mikołajczak)</i>	9
Wystawa w Muzeum Miedzi w Legnicy	152
The exhibition at the Copper Museum in Legnica	152
Nota biograficzna	157
Biographical note	157







## HIEROFANIE GRZEGORZA NIEMYJSKIEGO



W czasach „destrukcji paradygmatu”, pokrywającego się w cywilizacji zachodniej z dezaktualizacją aksjologicznych idei dla sztuki niegdyś istotnych<sup>1</sup>, lecz także w erze erozji międzyludzkich więzi opartych na działaniach i przeżyciach wspólnotowych, sztuka Grzegorza Niemyjskiego wyznacza sobie za ambitny cel scalanie, a przynajmniej - często dosłowne - fastrygowanie prujących się na naszych oczach przestrzeni wspólnych doświadczeń, zarówno społecznych, jak i estetycznych. Rozpad metafizycznego sensu, który nastąpił u progu minionego stulecia, a co za tym idzie utrata duchowego motywu ludzkich działań, z jednej strony otworzyła nowe terytoria możliwości dla szeregu społecznych i twórczych poszukiwań, z drugiej zaś wpłynęła na pogłębienie się stanów niepewności i utraty poczucia kulturowej stabilizacji. Indywidualizacja ludzkiego działania na obszarze egzystencjalnym atomizuje i prywatyzuje sferę ludzkich przeżyć, często blokuje jakiegokolwiek pasy transmisyjne komunikacji prowadząc niejednokrotnie do różnorodnych form alienacji i poczucia odosobnienia. Podjęcie próby określenia punktów stałych w obrębie aksjologicznego chaosu czasów obecnych i poszukiwania wartości porządkujących kompulsywność współczesnej kultury stały się drogowskazami artystycznych działań legnickiego rzeźbiarza.

Grzegorz Niemyjski należy do pokolenia twórców, którym przypadło w udziale zdobywanie swych pierwszych estetycznych, lecz także społecznych doświadczeń w trudnym okresie politycznego przemijania idei socjalistycznego państwa spod znaku Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Schyłek lat 80. XX w. stał się synonimem czasów niedoboru, ekonomicznego kryzysu, a także erozji społecznej wspólnotowości, będącej rezultatem opresyjności aparatu państwa zwalczającego wszelkie formy

<sup>1</sup> Por. J. Rogucki, *(Nie)aktualność piękna*, Wrocław 2016, s. 7.

## THE HIEROPHANIES OF GRZEGORZ NIEMYJSKI

In the times of „the destruction of paradigm”, which coexists with a loss of timelessness of axiological ideas once significant for art in the western civilisation<sup>1</sup>, in the era of bonds erosion relying on community functions and experience, Grzegorz Niemyjski’s art sets an ambitious objective to reunite, or at least – often literally, tack the space of common social and aesthetic experience, which unravels right in front of us. The decay of metaphysical sense, which took place at the start of the past century, followed by a loss of spiritual drive for human action, on the one hand opened up a new territory of possibilities for a range of social and creative explorations, yet on the other hand affected states of uncertainty and a loss of cultural stability. The individualisation of human activity in the existential field atomises and privatises the sphere of human experience, which frequently blocks any transmission lines of communication and leads to forms of alienation and a sense of isolation. Making an attempt to define fixed points within the axiological chaos of modern times and searching for values that neatens the compulsiveness of contemporary culture have become signposts of artistic activity of Legnica’s sculptor.

Grzegorz Niemyjski belongs to a generation of artists, who were to gain their primary aesthetic and social experience in the troubled period when political ideas of the socialist state known as the People’s Republic of Poland were vanishing. The decline of the 20th century has become a synonym of a time of scarcity, economic crisis, and the erosion of social togetherness, resulting from the oppressive state machinery combating any form of independent activity. In order to understand Niemyjski’s later mature

<sup>1</sup> Cf. J. Rogucki, *Beauty (non) topical*, Wrocław 2016, p. 7.

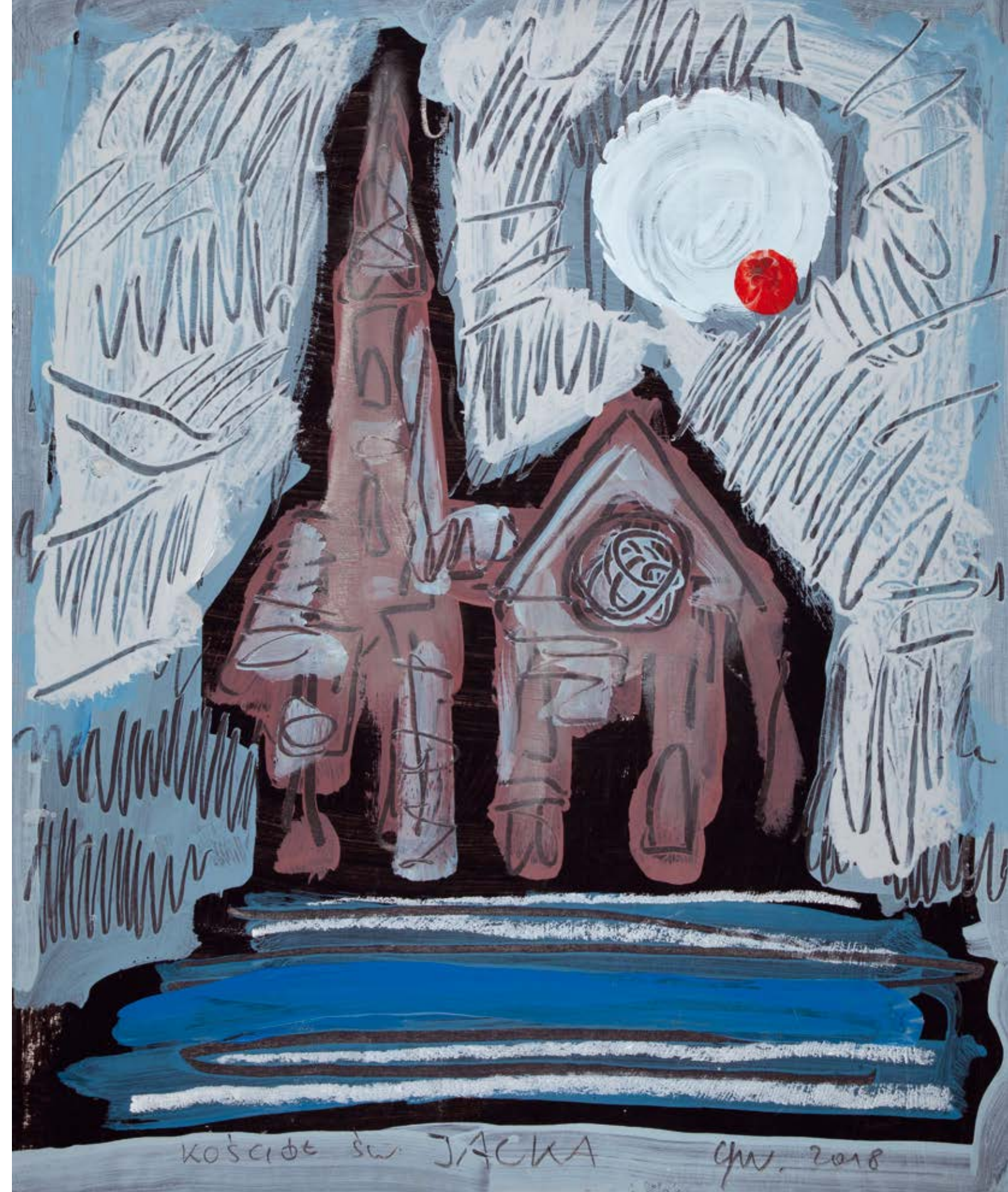


działalności niezależnej. Nie bez znaczenia dla zrozumienia późniejszych, dojrzałych wyborów artystycznych Niemyjskiego pozostaje także miejsce urodzenia, dorastania i pierwszych lat edukacji, Legnica bowiem zajmowała szczególne miejsce na politycznej i ekonomicznej mapie Polski. Miasto przez krótki okres powojenny było siedzibą nowych polskich władz, w tym czasie zostało także wybrane na miejsce stacjonowania dowództwa Północnej Grupy Wojsk Armii Radzieckiej i szybko stało się symbolem utraty państwowej suwerenności. Ziemia legnicka wiąże się również z obecnością bogatych złóż miedzi i powstaniem Legnicko-Głogowskiego Okręgu Miedziowego, co przyczyniło się do znacznej rozbudowy infrastruktury przemysłowej na potrzeby Huty Miedzi, Zakładów Mechanicznych „Legmet” i Fabryki Przewodów Nawojowych „Elpena”. Trudnym czasem dla Legnicy i jej mieszkańców okazała się być transformacja polityczna roku 1989, która doprowadziła do utraty statusu miasta wojewódzkiego i obniżenia rangi administracyjno-samorządowej. Na gruncie lokalnym zaowocowało to apatią życia społecznego, degradacją elementów historycznej zabudowy miasta oraz likwidacją wielu ważnych instytucji kultury, łącznie z zamknięciem i wyburzeniem kina „Kolejarz” na legnickim Zakaczwiu. Ta bodaj najbardziej znana dzielnica miasta, rozślawniona dzięki spektaklowi Jacka Głaba<sup>2</sup>, była także miejscem dojrzewania Grzegorza Niemyjskiego. Atmosfera owianej legendą niebezpiecznej i nieprzystępnej enklawy niedostatku i występku, owego legnickiego Zatybrza, nazywanego także „dzielnicą cudów”, niewątpliwie nie pozostała bez wpływu na kształtowanie się artystycznej wrażliwości i tożsamości twórcy wyczułonego na problemy społeczne.

Dorastanie w „niehumanicznych czasach” stanu wojennego i eskalacji niepokojów społecznych skierowało poszukiwania przyszłego artysty na drogę różnorodnych form doświadczenia religijnego. Zjawiskiem trwałym, wyniesionym z okresu dzieciństwa, okazała się być głęboko osadzona afiliacja duchowa, którą artysta obrał jako alternatywę, czy raczej negację zbanalizowanych przez polityczny system warunków życia w dolnośląskim mieście. Swego rodzaju azylem przed jałowym i sloganowym charakterem działalności oficjalnych insty-

artistic choices it is vital to note his birthplace, the first years of his childhood and education. For a brief moment in its post-war history the city was home to new Polish authorities, but also the headquarters of the Northern Group of Forces of the Soviet Union. The region of Legnica is also rich with copper fields which contributed to the development of regional copper industry and infrastructure for the local copper works, the “Legmet” technical plant and the “Elpena” cable factory. A hard moment strikes when in 1989 Legnica and its residents undergo a political transformation, which leads to the loss of the city’s status as the capital of the voivodeship and lowers its importance as an administrative and self-governing unit. On the local ground this resulted in apathy of social life, deterioration of the historic housing structures as well as shutdown of many important cultural centres, including the demolition of the “Kolejarz” cinema in the city’s district of Zakaczwie. This is probably the best known part of the city, made famous thanks to a theatre play by Jacek Głab<sup>2</sup>, but also the place where adolescent Grzegorz Niemyjski grew up. The atmosphere of the place, veiled in mystery, a dangerous and inaccessible enclave of destitution and vice, that Trastevere of Legnica, undoubtedly influences the shaping of the artist’s sensitivity and identity empathetic to social problems.

Growing up in “inhuman times” of the martial law and escalation of social unrest made the future artist search for diverse forms of religious experience. A deeply rooted spiritual affiliation, originating from his childhood, turned out to be a long-lasting phenomenon, espoused by the artist as an alternative, or rather a negation of the urban living conditions trivialised by the political system. Places such as interiors of Legnica temples, where independent exhibitions, theatrical performances and concerts were held, had become a type of asylum from pointless sloganeering of official cultural institutions in the communist times. It was their poignancy, which expanded perception with a vital extrasensory element reaching beyond the sphere of everyday experience, that outlined the reference points of the artist’s later



2 Por. *Dzielnica cudów*, Encyklopedia Teatru Polskiego <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/171500/dzielnica-cudow> (data dostępu 17.11.2019).

2 Cf. *Miracle District*, Encyclopedia of Polish Theatre <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/171500/dzielnica-cudow> (access date: 17.11.2019).





1

tucji kultury czasów PRL-u stały się przestrzenie legnickich świątyń, gdzie organizowano niezależne wystawy, spektakle i koncerty. Ich siła oddziaływania poszerzająca pole percepcji o istotny element ponadzmysłowy, wykraczający poza sferę doświadczeń codzienności, wyznaczyła istotne punkty odniesień późniejszych działań rzeźbiarza. Ważną przestrzenią pierwszych kontaktów ze świętym uniwersum duchowych i estetycznych przeżyć był kościół parafialny św. Jacka w Legnicy. Neogotycka świątynia wybudowana w 1908 roku jako *Kaiser-Friedrich-Gedachtniskirche*, ku czci niemieckiego cesarza Fryderyka III, wpisuje się w skomplikowaną sieć przenikających się wspomnień, znaków i przemian dwudziestowiecznej historii Dolnego Śląska. Jej zmienne losy naznaczone śladami oddziaływania różnych kultur i narodowości, a także splecione ze sobą warstwy znaczeniowe bogatej tkanki architektonicznej i dekoracji plastycznej świątyni, w tym bogactwo motywów ornamentalnych oraz siła oddziaływania sugestywnych polichromii Jana Molgi, wyznaczyły tropy osobistych przeżyć i poszukiwań artysty. Szczególną formą religijnego doświadczenia mieszkańców Legnicy stało się zdarzenie mające znamiona cudu eucharystycznego w postaci przebarwienia hostii<sup>3</sup>. Zagadkowe, nie do końca wyjaśnione naukowo zjawisko, które miało miejsce w 25 grudnia 2013 roku, silnie wpłynęło

<sup>3</sup> <http://www.jacek-legnica-sanktuarium.pl/info/wydarzenie-eucharystyczne> (data dostępu 17.11.2019); M. Pabis, *Cud eucharystyczny w Legnicy*, Kraków 2019.



2

work. The room for initial contact with sacred universe of spiritual and aesthetic experience was found in the parochial church of Saint Hyacinth in Legnica. The neo-gothic temple, erected as *Kaiser-Friedrich-Gedachtniskirche* in 1908 to commemorate German Emperor Frederick III, fits in with a complex web of interrelated memories, signs and transformations of twentieth-century Lower Silesia. The church's changeable fortune, marked with traces left behind by various cultures and nationalities, with its rich semantic architectural patterns and artistic decoration including Jan Molga's powerful and evocative polychromes, determined the artist's personal experience and exploration. An extraordinary event of religious kind for the



3

















1



3



5



2

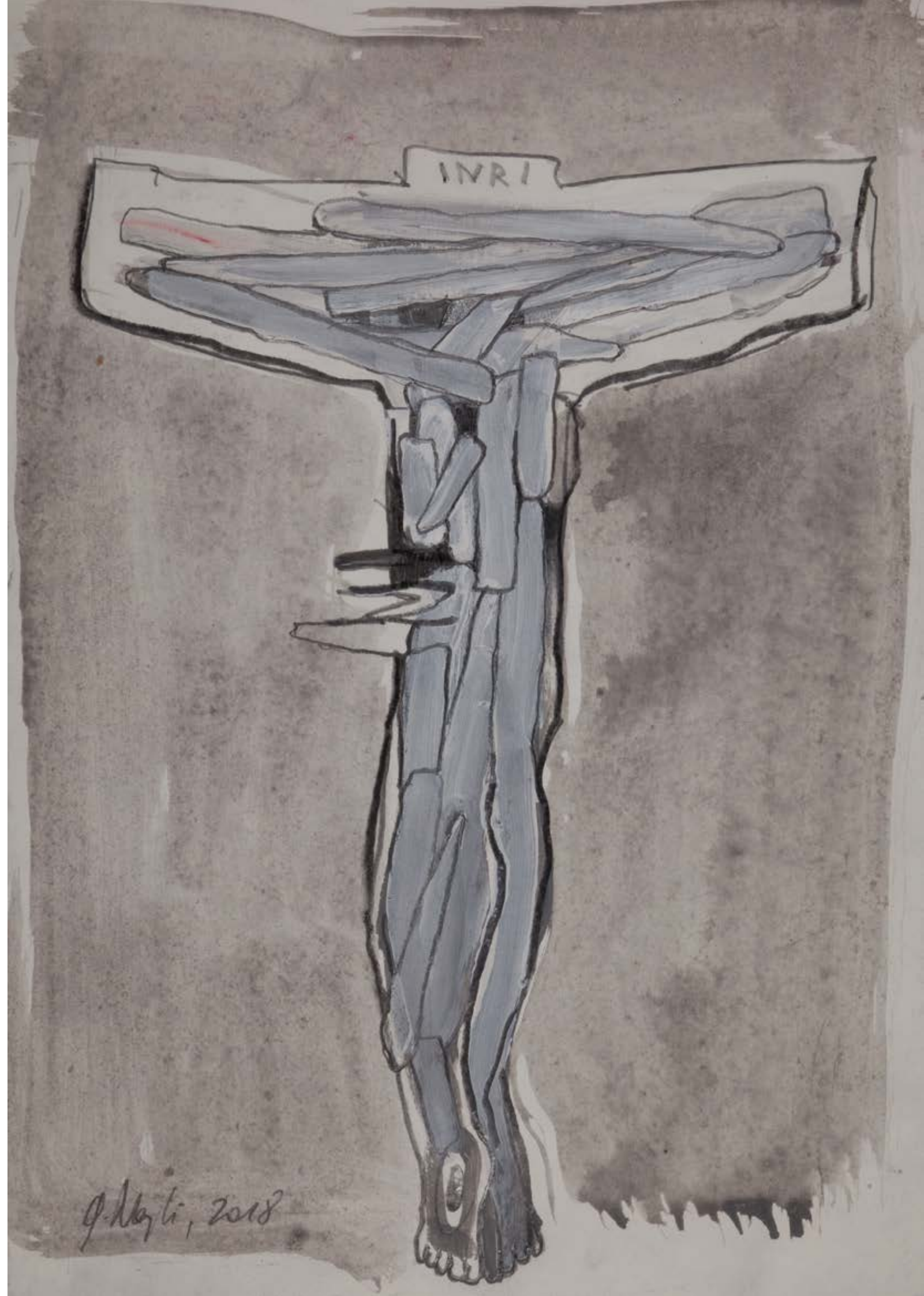


4

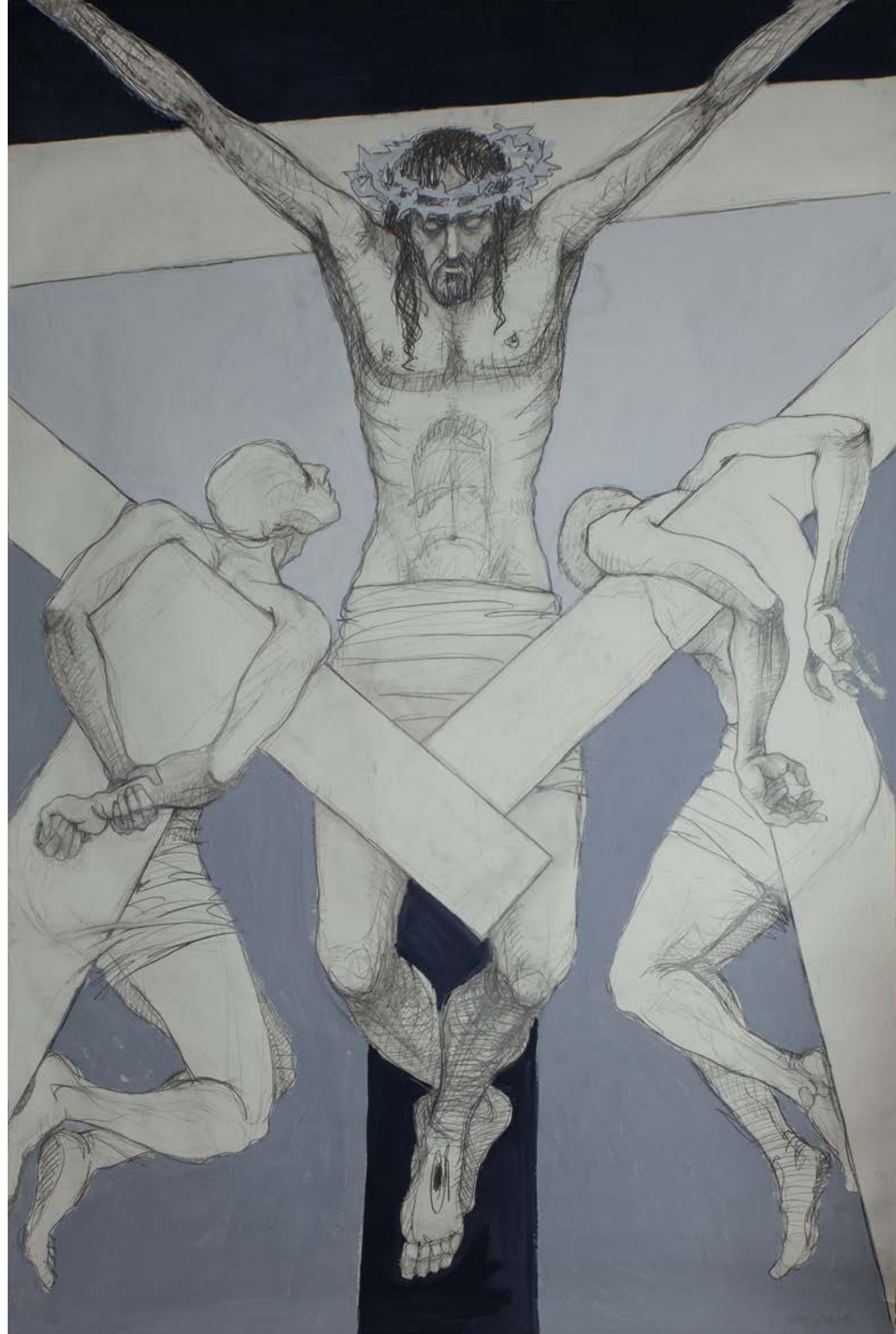


6







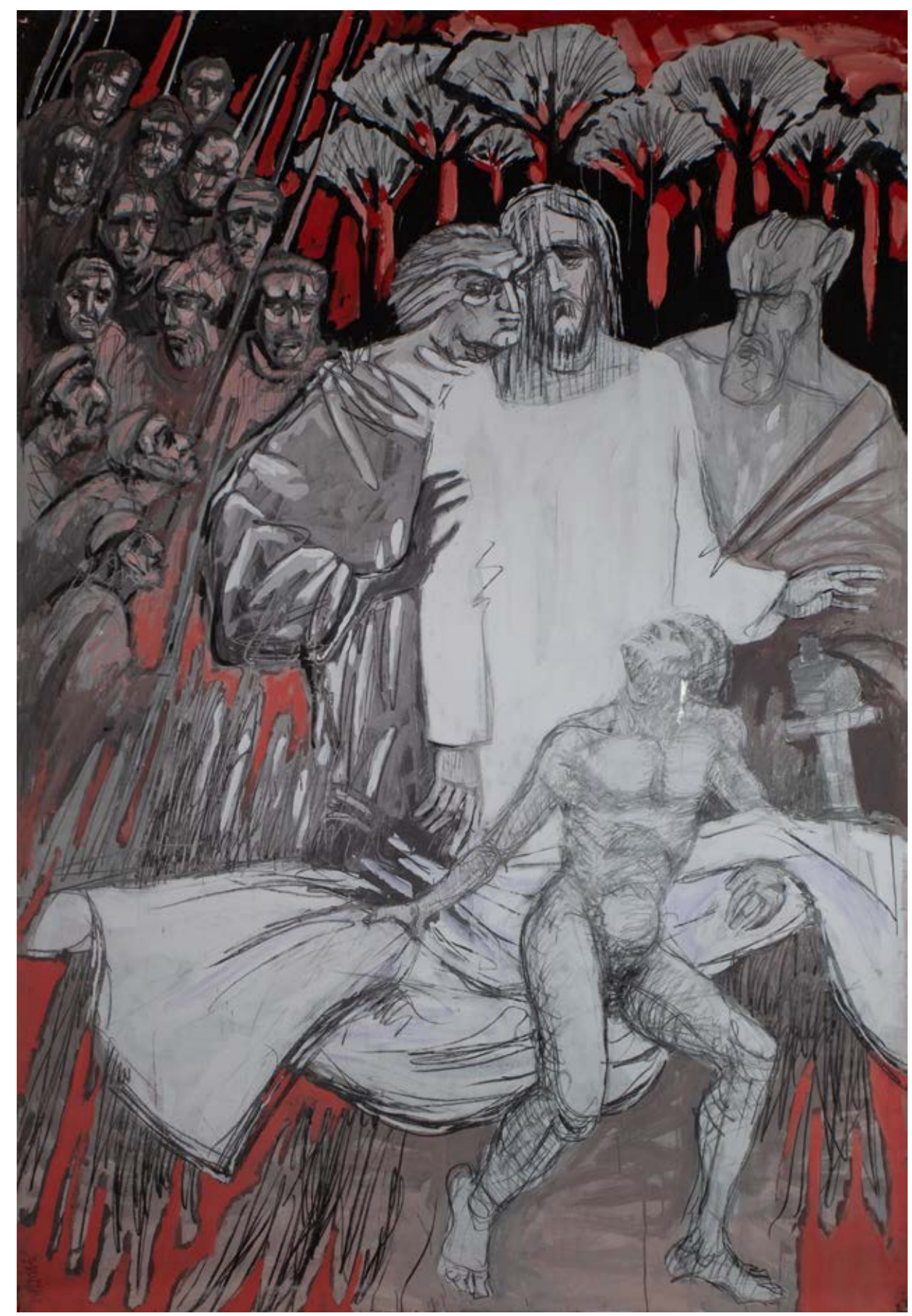




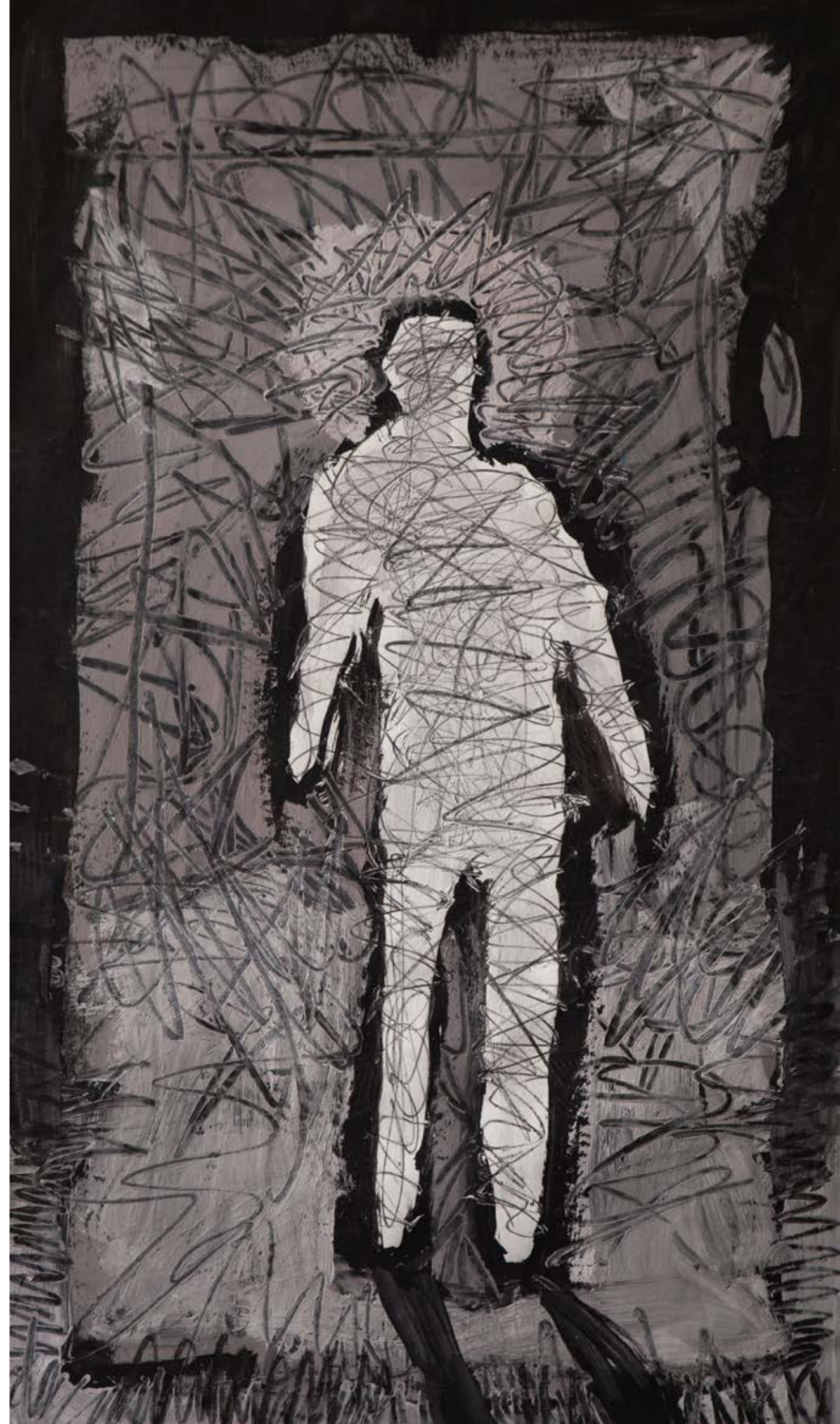
INRI



-INRI- y. Nanghi 2016 v. 1









na pogłębienie duchowej atmosfery sanktuarium oraz całego miasta.

Niewątpliwie najważniejszym artystycznym wyzwaniem Grzegorza Niemyjskiego stanie się eksplorowanie pogranicza sfer *sacrum* i *profanum* poprzez wykorzystywanie różnorodnych środków plastycznych do próby uchwycenia zjawisk transcendentnych, osadzonych w sferze refleksji, skupienia i duchowego przeżycia. Próby objawiania świętości poprzez materialny przedmiot, obiekt lub artefakt staną się centralnym punktem działań i interwencji. Jak pisze Mircea Eliade:

„Człowiek uzyskuje wiedzę o świętości, gdyż ta się *przejawia*, okazuje się całkowicie odmienna od świeckości. Tę manifestację świętości określimy tu słowem „hierofania” (z gr. *hieros* = święty, i *fainomai* = pokazywać się). [...] Między hierofanią najbardziej elementarną (jak przejaw świętości w jakimś przedmiocie: kamieniu lub drzewie) a najwyższą (jak dla chrześcijanina wcielenie Boga w Jezusa Chrystusa) zachodzi nieprzerwana ciągłość. Stoimy zawsze wobec tego samego tajemnego procesu: „całkowicie inne”, realność z nie naszego świata, przejawia się w przedmiotach stanowiących integrujące składniki naszego „przyrodniczego”, „świeckiego” świata<sup>4</sup>.

\*\*\*

Rzeźbiarska twórczość Grzegorza Niemyjskiego przekracza granice autonomicznych przestrzeni, przeważnie nie ma charakteru kameralnych działań studyjnych, z impetem wychodzi z wyznaczonych przez architektoniczne ramy pomieszczeń galerii i muzeów, jej domeną jest środowisko zewnętrzne i działania relacyjne. W sytuacjach, gdy prace wymagają ograniczonych, zamkniętych warunków ekspozycyjnych ich siła wyrazu zdaje się znosić narzucone ograniczenia, absorbuje i przejmując sąsiadującą przestrzeń wyznaczając widzowi pole często trudnych konfrontacji. Artysta nierzadko zestawia swoje prace z miejscami nieoczywistymi, wkracza w wąskie uliczki miejskich targowisk, rozstawia rzeźby we wnętrzach bibliotek, klatek schodowych, jest obecny na ulicach, placach, skwerach, w parkach, przejściach podziemnych, nie omija również podwórek szczególnie bliskiego emocjonalnie Zakaczawia, a także naznaczonej silnym

residents of Legnica was an occurrence of red stains on a host bearing the hallmarks of a Eucharistic miracle<sup>3</sup>. This mysterious phenomenon of 25 December 2013, still to be fully explained, has strongly deepened the spiritual atmosphere of the sanctuary and the whole city.

For Grzegorz Niemyjski, it would undoubtedly be an artistic challenge to explore the borderline between the realms of the sacred and the profane with the use of a variety of artistic means in order to capture transcendental phenomena rooted among reflection, concentration and spiritual experience. Attempts to manifest the sacred by means of a materialistic object or artefact would be the focus of his acts and interventions. As Mircea Eliade puts it:

„Man becomes aware of the sacred because it manifests, shows itself, as something wholly different from the profane. To designate the *act of manifestation* of the sacred, we have proposed the term *hierophany* (Greek: *hieros* = sacred, *fainomai* = manifest itself). [...] From the most elementary – e.g., manifestation of the sacred in some ordinary object, a stone or a tree – to the supreme hierophany (which, for a Christian, is the incarnation of God in Jesus Christ) there is no solution of continuity. In each case we are confronted by the same mysterious fact – the manifestation of something of a wholly different order, a reality that does not belong to our world, in objects that are an integral part of our natural “profane” world<sup>4</sup>.

\*\*\*

The sculptural work of Grzegorz Niemyjski pushes the boundaries of autonomous spaces, dynamically abandons the architectural interiors of galleries and museums, and the exterior environment and focus on relationship becomes the main domain. In cases where his works require to be exposed in confined conditions, their means of expression remove the imposed boundaries, absorb and seize the neighbouring space to place a viewer in an area defined for difficult

<sup>3</sup> <http://www.jacek-legnica-sanktuarium.pl/info/wydarzenie-eucharystyczne> (access date: 17.11.2019); M. Pabis, *Eucharistic miracle in Legnica*, Kraków 2019.

<sup>4</sup> M. Eliade, *The sacred and the Profane. The nature of religion*, p. 11

„zageszczeniem semiotycznym” zabudowy dawnych legnickich koszarów armii radzieckiej.

Wczesne projekty Niemyjskiego, realizowane jeszcze podczas ostatnich lat studiów we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, koncentrowały się wokół działań badających relacje twórczości artystycznej pozostającej w dialogu z przestrzenią naturalną. Były to instalacje o charakterze efemerycznych kompozycji, najczęściej kształtowanych z naturalnych elementów świata przyrody - drzew, gałęzi, warzyw i owoców - oraz materiałów pochodzenia organicznego, takich jak papier i sznurek. Kompozycje zbudowane na bazie rytmicznych, przenikających się struktur miały na celu wydobycie istniejącej w przyrodzie ukrytej energii, akcentowanie zakodowanego w niej porządku i cykliczności przemian. Tego typu koncepcje realizowały cykle: *Jabłko i drzewo* oraz *Woda*, zrealizowane w 1999 r. w legnickim Parku Miejskim, następnie instalacja wykonana w roku 2000 podczas wystawy *W przestrzeni* w Galerii Miejskiej we Wrocławiu<sup>5</sup> oraz cykl *Rytmy Natury*, kontynuowany po ukończeniu studiów do 2001 roku. Podobne wątki podejmowały instalacje wykonane w morawskim Blansku w Czechach i prace zaprezentowane w ramach wystawy „Supermarket Sztuki”, która odbyła się w 2001 r. w Warszawie. W tym ostatnim przypadku instalacja została skomponowana z regularnie, geometrycznie rozmieszczonych marchewek o różnej wysokości, ustawionych pionowo w jednakowej odległości. Widzowie mieli także okazję częstowania się wystawionymi marchewkami, a rytm spożywania warzyw w zamyśle artysty był skorelowany z rytmem ich rozmieszczenia. Marchewki zostały także użyte w pracy *Przenikanie*, wykonanej w 2009 r. podczas wystawy „4 X umsteigen - 4 x przesiadka”, odbywającej się w niemieckim Wuppertalu. Jej kompozycja wynikała z formy białego prostopadłościanu unoszonego nad posadzką galerii za pomocą pionowo rozmieszczonych zielonych części warzyw, skierowanych w odwrotnych do naturalnej pozycjach. Ścięte korzenie marchewek, skierowane ku górze, „przenikały” przez górną powierzchnię bryły tworząc zaskakującą strukturę, odwracającą niejako – w całym tego słowa znaczeniu - naturalny porządek rzeczy.

<sup>5</sup> Poza Grzegorzem Niemyjskim w wystawie uczestniczyli także: Magdalena Grzybowska, Agnieszka Mitura, Grzegorz Nadolski i Tomasz Swoboda.

and frequent confrontation. The artist juxtaposes his works with disputable spots, enters narrow aisles of city street markets, exhibits sculptures in the interiors of libraries, staircases, is present in streets, squares, parks, subways, does not bypass either the yards of emotionally near and dear Zakaczawie, or the ex-barracks of the Soviet Army, so marked by “semiotic density”.

Still as a student of the final years at the Academy of Art and Design in Wrocław Grzegorz Niemyjski focuses in his early projects on studies of relation between artistic creativity and natural environment. They were installations of ephemeral compositions, frequently shaped out of natural components such as branches, twigs, vegetables and fruit, as well as organic materials like paper and string. The rhythmical and interpenetrating structures aimed at extracting the existing energy concealed in nature, emphasising its coded order and cycle of changes. Such concepts were realised in the series: *Apples and Wood* and *Water*, accomplished in 1999 in Legnica's City Park, followed by an installation (2000) during the exhibition *In Space* in the Municipal Gallery in Wrocław<sup>5</sup> and the series *Rhythms of Nature*, continued after his graduation until 2001. Installations created in Moravian Blansk in the Czech Republic and the works presented during the exhibition “Supermarket of Art” in Warsaw (2001) pursue a similar strand. In the latter case the installation was a composition of regularly and geometrically distanced carrots of different length stuck vertically in the same distance from one another. The viewers had an opportunity to treat themselves to the exposed carrots, and – in the artist's design – the rhythm of consumption was correlated with the rhythm of their layout. Carrots were also used in the work *Blending*, created in 2009 during the exhibition “4 X umsteigen – 4 X transfer” in Wuppertal, Germany. Its composition was a white cuboid hanging vertically above the gallery floor on green parts of vegetables placed upside down. The cut carrot roots, turned upwards, „blended” through the upper surface to create an astonishing structure

<sup>5</sup> Besides Grzegorz Niemyjski, Magdalena Grzybowska, Agnieszka Mitura, Grzegorz Nadolski and Tomasz Swoboda participated in the exhibition.



Nawiązaniem do wcześniejszych doświadczeń artysty był także cykl *Po-wietrze*, zaprezentowany w 2010 r. w przestrzeni Parku Miejskiego w Legnicy. Wydarzenie artystyczne zostało zorganizowane w rocznicę przejścia przez miasto huraganu, który wyrządził dotkliwe szkody szczególnie na terenie parku. Zamontowana w ziemi instalacja sporządzona z białego papieru i drutu wywołała efekt długotrwałego procesu zespalania wielkich papierowych płaszczyzn z trawą i drzewami. To szczególnie połączenie elementów przyrody z dziełem ludzkich rąk, a zatem zestawienie tworów natury i kultury, w rezultacie prowadziło do wrażenia przywróconego porządku, symbiozy i integralności obu światów.

Kinetyczna energia wiatru, tym razem w pozytywnym, kreatywnym znaczeniu, została wykorzystana w akcji przeprowadzonej w Legnicy, a następnie w podobnej wersji powtórzona m. in. podczas warsztatów z dziećmi w Jaworze w 2009 roku<sup>6</sup>. *Łapanie wiatru* polegało na próbie uchwycenia ulotnego momentu przemieszczającej się masy powietrza w formie rozłożystych płaszczyzn folii malarskich. Energia wiatru rozbudzała delikatną materię foliowych żagli, nadając im monumentalne kształty membran lub osłon, w które z radością wbiegały dzieci. Właściwości naturalnego żywiołu w tym przypadku zostały wykorzystane do budowania nieoczywistych, a zarazem efektownych efemerycznych struktur.

Kontekst obecności i oddziaływania przestrzeni służy Niemyjskiemu przeważnie do aranżowania interaktywnych sytuacji społecznych, szczególnie często podejmowanych we wczesnym etapie twórczości. Artysta w swych „akcjach plastycznych” wychodzi od funkcji sztuki, jako trwałego spotkania prowadzącego w kierunku pogłębienia relacji widza z dziełem, następnie stworzenia interakcji w obrębie grupy odbiorców, a w ostatecznej perspektywie wprowadzenie uczestników zdarzenia w sferę ponadmysłowego przeżycia. Przebywanie publiczności we wspólnej, często nieoczywistej przestrzeni wraz z dziełami sztuki, udział w wydarzeniach plenerowych, współuczestnictwo w interwencjach artystycznych, a często także interpretowanie i komentowanie przeżytych sytuacji, ma na celu wzmożenie stanu

of the natural order of things apparently turned upside down – par excellence.

The series *Po-wietrze* (After-wind), exhibited on the premises of Legnica's City Park in 2010, also reflects the artist's earlier experience. The artistic event was organised on the first anniversary of a hurricane, which swept across the city causing destructive damage to its area, and the park in particular. An installation of white paper and wire fitted to the ground evoked an effect of enormous paper sheets welded sustainably with grass and trees. This exceptional combination of natural elements and work of human hands, being a juxtaposition of works of nature and culture, resulted in an impression of order brought back, symbiosis and integration of both worlds.

The kinetic energy of wind, now seen as positive and creative, was used in an action conducted in Legnica, and later repeated in a similar form at a workshop for children in Jawor in 2009<sup>6</sup>. *Catching Wind* involved attempts to capture an ephemeral moment of air masses in motion on large spreads of cover foil. The wind energy woke the soft foil sails shaping them into monumental membranes or shields, through which children ran happily. The features of a natural element were here used to build uncommon and spectacular ephemeral structures.

Niemyjski usually uses the presence and interaction of space in context in order to arrange interactive social situations, a frequent subject in his early period. In his “artistic action” the artist abandons art as an everlasting encounter with the viewer and moves towards deepening the bond between the work and the viewer by creating interaction among viewers, to eventually introduce them into the realm of transcendent experience. Their presence in a common, ambiguous space filled with works of art, their participation in open-air events and artistic interventions, shared interpretations and comments of what has been experienced, aims at evoking a profound relation and generating a need to create new community platforms<sup>7</sup>.

Such artistic activity accompanied the exhibition *Edith Stein – stone and paper*, which took

pogłębionej relacji i generuje potrzebę tworzenia nowych płaszczyzn wspólnotowości<sup>7</sup>.

Tego typu działanie towarzyszyło wernisażowi wystawy *Edyta Stein – kamień i papier*, która odbyła się jesienią 2002 r. w Muzeum Miedzi w Legnicy<sup>8</sup>. Jej celem było upamiętnienie św. Edyty Stein, niemieckiej filozofki żydowskiego pochodzenia, uczennicy Edmunda Husserla, która po przejściu religijnej konwersji wstąpiła do zakonu karmelitanek bosych, zamordowanej przez nazistów w obozie zagłady KL Auschwitz-Birkenau, męczennicy Kościoła katolickiego. Centralnym punktem wydarzenia stał się potężny blok kamienia, odnoszący się wprost do nazwiska świętej, a zarazem stanowiący symbol jej niewzruszonej postawy, siły ducha i trwałej opoki wiary. Od strony rynku młodzi ludzie, a od strony kościoła siostry Karmelitanki wraz z osobami świeckimi rozwinęli zwoje białego papieru. Papier podtrzymywany przez uczestników zdarzenia został powoli nawinięty przez artystę na kamień, który w ten sposób zniknął pod warstwą białej powłoki. Po opakowaniu całego bloku papier na narożnikach został ostatecznie przerwany, uwolnił głąz i opadł na bruk tworząc symbol krzyża. Zdarzeniu towarzyszył akompaniament śpiewu męskiego chóru Cantilena. Instalacje wykorzystujące kamień i papier wypełniały także przestrzeń Muzeum Miedzi. Ich kompozycje w przeważającej mierze opierały się na akcentowaniu lub zacieraniu kontrastu pomiędzy morfologicznymi właściwościami obu surowców – siłą i trwałością kamienia, a kruchością i delikatnością papieru. Artysta w nieoczywisty sposób zestawiał oba surowce, sugerując prymat myśli, idei lub duchowego przesłania zapisanego na zwojach papieru, nad materialnością skały. Przełożeniem na warstwę plastyczną owego zamysłu było pokrycie podłogi muzeum niewielkimi zawiniętymi arkuszami papieru z wersami inskrypcji umieszczonymi ponad niewielkimi odłamkami kamieni, antynomiczne zestawienie kamiennych brył z długim ciągiem rozłożonych na posadzce książek lub wypełnienie wydrążonych, regularnych szczelin kamiennych bloków niewielkimi skrawkami papieru, przywołujące skojarzenia z modlitwami umieszczanymi

place in autumn 2002 at the Copper Museum in Legnica<sup>8</sup>. Its aim was to commemorate St. Edith Stein, a German Jewish philosopher, Edmund Husserl's student, who - following her religious conversion - entered the Order of the Discalced Carmelites, killed by the Nazis in the death camp of KL Auschwitz-Birkenau, a martyr of the Catholic Church. The focal point of the event was a huge stone block, which referred directly to the saint's surname, a symbol of her unshaken attitude, spiritual strength and firm rock of faith. Two groups, young people from the market side young people, and from the church side Carmelite nuns in the company of secular individuals, unrolled white paper, which - held up by the participants - was then wrapped slowly around the stone by the artist, covering it with a white layer. Having covered the whole block, the paper was later torn on the block corners, freed the rock and lay on the ground to form the sign of a cross, all to the accompaniment of the Cantilena male choir. Installation of stone and paper filled the interior of the Copper Museum. Their textures and arrangements both emphasised and blurred the contrast between the morphological features of both materials – the strength and durability of stone and the fragility and sensitivity of paper. The artist equivocally juxtaposes both materials to indicate dominance of thought, idea or spiritual message recorded on the rolls of paper over the materiality of rock. In an artistic sense, the idea was converted into tiny rolls of paper with inscribed lines placed above small stone chips, an antinomian clash of stone blocks and long rows of books laid on the floor, or regular hollowed cracks in the blocks filled with small slips of paper, which hold associations of prayers stuck by pilgrims between the stones of Jerusalem's Western Wall.

Diagnosing interpersonal relations stands at the root of the action titled *Mission* in Legnica and Krzeszów in 2009. The artist twined and joined the participants with foil, which created a thick web of mutual bonds. The web was then encumbered with a beam into which the event director drove nails. The beam, wrapped in foil, was placed on a support, causing the participants to lean towards one

6 Akcja została zorganizowana przez Europejskie Centrum Młodzieży Euroregionu Nysa.

6 The action was organised by the European Youth Centre of the Nysa Euroregion.

7 Cf. N. Bourriaud, *Relational aesthetics*; W. Kluszczyński, *Interactive Art. From the work-instrument to the interactive performance*.

7 Por. N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski, Kraków 2012; W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010.

8 Opis wydarzenia w: <https://sosnowiec.niedziela.pl/wydruk/8720/nd> (data dostępu 17.11.2019).

8 Description of event: <https://sosnowiec.niedziela.pl/wydruk/8720/nd> (access date: 17.11.2019).



przez pielgrzymów pomiędzy blokami jerozolimskiej Ściany Płaczu.

Diagnozowanie relacji międzyludzkich stało także u podstaw akcji pt. *Misja*, przeprowadzonej w 2009 r. w Legnicy i Krzeszowie. Artysta oplótł i połączył uczestników folią, która utworzyła gęstą sieć wzajemnych powiązań. Na sieć została następnie nałożona belka, do której reżyser zdarzenia przybił gwóźdź. Belka owinięta folią została umieszczona na przygotowanym stojaku, co z kolei spowodowało przyciągnięcie do siebie osób nią owiniętych. To zespolenie w artystycznym wydarzeniu grupy ludzi, dzięki zastosowaniu religijnych konotacji odnoszących się do symboliki Narzędzi Męki Pańskiej, stało się w efekcie zaproszeniem do udziału w ulicznym misterium na wzór średniowiecznych dramatów liturgicznych odgrywanych w przestrzeniach publicznych przeważnie na placach, rynkach i ulicach europejskich miast. Aktorami stawały się osoby świeckie, wcielające się w bohaterów historii biblijnych lub hagiografii świętych. W przypadku działania Grzegorza Niemyjskiego aktorzy wydarzenia odkrywali stopniowo swoją rolę uczestników mistycznego spektaklu, zaś potwierdzeniem tego faktu stało się obmycie na koniec wszystkim rąk, dokonane przez artystę. Gest symbolicznej ablucji, odnoszący się także do nazwiska artysty, który niejako skazany jest na nieustanne powtarzanie czynności rytualnego obmycia, przewija się w całej twórczości Niemyjskiego. Najbardziej wymowny wymiar przyjęła ona podczas akcji przeprowadzonej na terenie wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych w czasie Wielkiego Tygodnia poprzedzającego nadejście świąt Wielkanocy w 2008 roku. Zdarzenie pt. *Umywanie rąk* przybrało charakter symbolicznej peregrynacji, podczas której artysta zaopatrzony w dzban wody i prześcieradło przebył długą drogę wędrując między pracowniami, salami i gabinetami uczelni, obmywając dłonie wszystkim napotkanym osobom, począwszy od pracowników administracji, poprzez personel techniczny, a skończywszy na pedagogach, profesorach i przedstawicielach władz uczelni. Obmycie wodą rąk i wytarcie ich białą tkaniną wprowadzało w powszechny dzień życia uczelni element duchowego przeżycia, przenoszący bieżące sprawy i problemy jej pracowników w wymiar aksjologiczny, wyznaczało pomost pomiędzy światem życia doczesnego, a światem przeżyć duchowych. Sugestywnym symbolem przeprowadzo-

another. Thanks to religious connotations of the symbolism of the Passion tools, their integration in the artistic event turned out to be an invitation for them to take part in an outdoor mystery play, an imitation of medieval liturgical performances acted out in public places such as squares, market places and streets of European towns and cities. Secular individuals became actors who played parts of Biblical characters or hagiographical saints. In Grzegorz Niemyjski's performance the actors gradually uncovered their role in the mystery play, which was finally confirmed by the artist himself, who washed everyone's hands. Such a gesture of symbolic ablution, also referred to the artist's surname, who is somewhat constantly made to ritually repeat the act himself, recurs in Niemyjski's work. It became particularly meaningful in an action which took place at the Wrocław Academy of Art and Design during the Holy Week before Easter of 2008. The event titled *The Washing of Hands* took the form of a symbolic peregrination during which the artist, equipped with a jug of water and a sheet, went for a long stroll visiting the art rooms, lecture rooms, studies and offices, administrative and technical staff, lecturers, professors and authorities. The washing of hands and drying them with the white cloth introduced an element of spiritual experience into everyday life, shifting current affairs of the staff towards an axiological dimension, and bridging the gap between the worldly life and the one of spiritual experience. The wet discoloured cloth, hung out on public view on the premises of the Academy became the action's vivid symbol, and gained the character of a religious artefact or an object of contemplation. *The Washing of Hands* was repeated during the vernissage of Grzegorz Niemyjski's individual exhibition in Legnica's Art Gallery in 2009. This time the artist additionally washed the stone floor of the exhibition interior, and then nailed the wet and dirty sheet in the central point of the gallery wall. An action of similar artistic character was named *A Street of National Unity* (June 2011) on the initiative of Małgorzata Kazimierczak, the curator of the exhibition titled *Minds Renewed*, in the "U" Gallery in Wrocław, as part of Wrocław Underwater Festival entitled "... between ... the sender and recipient". The action's title was copied from the

nej akcji stała się wilgotna, przebarwiona tkanina, która wywieszona na widok publiczny w przestrzeni Akademii Sztuk Pięknych nabierała wymiaru religijnego artefaktu, przedmiotu kontemplacji. Akcja artystyczna pt. *Umywanie rąk* została powtórzona podczas wernisażu indywidualnej wystawy Grzegorza Niemyjskiego w Galerii Sztuki w Legnicy w 2009 roku. Tym razem artysta umył także kamienną posadzkę wnętrza ekspozycyjnego, a mokre i zanieczyszczone prześcieradło przybił w centralnym miejscu ściany galerii. Podobny wymiar artystyczny zyskało działanie pt. *Ulica Jedności Narodowej*, które zostało przeprowadzone w czerwcu 2011 r. z inicjatywy Małgorzaty Kazimierczak, kuratorki wystawy *Rewitalizacja Umysłu/ów*, odbywającej się w Galerii „U” we Wrocławiu w ramach Festiwalu Podwodny Wrocław pod hasłem „... pomiędzy... nadawcą a odbiorcą”. Tytuł akcji został zaczerpnięty od nazwy ulicy, przy której znajdowała się galeria, stając się zarazem wymowną aluzją do politycznej idei narodowego pojednania w czasach jej kryzysu, pogłębiających się podziałów społecznych i postępującej erozji stosunków międzyludzkich.

Problem więzi w obrębie wspólnotowości podejmowała także akcja plastyczna o nazwie *Miejsce spotkania*, przeprowadzona w 2004 r. podczas wernisażu wystawy pt. *Sacrum w Sztuce* przed kościołem p.w. Najświętszego Serca Pana Jezusa na osiedlu Piekary w Legnicy. Wydarzenie zostało poprzedzone kilkumiesięczną zbiórką butów przeprowadzoną przez legnicką Galerię Sztuki pod hasłem *Oddaj buty dla sztuki*<sup>9</sup>. Artysta wraz z publicznością ustawił w długim rzędzie kilkaset par butów tworząc długi trakt, na początku którego w czasie trwania zdarzenia samochód ciężarowy wysypał kilka ton piachu formując pagórek. Na szczycie pagórka, przy akompaniamencie wielkopostnej muzyki granej na skrzypcach, artysta wykopał otwór, w który mężczyźni w białych rękawiczkach zatknęli stare drzewo. Następnie drzewo zostało zapalone od płomienia świecy, którą przyniósł sześćioletni syn artysty przedzierając się przez rzędy butów. Finałem happeningu było zdjęcie przez Niemyjskiego własnych butów i złożenie ich przed „ognistym” drzewem na zboczu pagórka. To czytelne nawiązanie do biblijnej historii Mojżesza z Księgi Wyjścia ponownie wprowadzało uczestników wydarzenia od

name of a street where the gallery was located and became a meaningful hint about the idea of national unity in the times of its crisis, deep social breakup and advanced erosion of human relations.

The issue of bonds within a community was also the main subject of the artistic action *Meeting place*, performed during the vernissage of the exhibition titled *The Sacred in Art* outside the Church of the Most Sacred Heart of Jesus in the Piekary housing estate in Legnica in 2004. The event was preceded by a several months' collection of shoes managed by Legnica's Art Gallery entitled *Give Away Shoes for Art*<sup>9</sup>. Along with viewers the artist laid a long line of several hundred shoes making a long path whose beginning was meanwhile being covered with a few tonnes of sand piled from a lorry. On top of the sand hill the artist dug a hole in which men wearing white gloves planted an old tree to the accompaniment of Easter music played on violins. Next the tree was set on fire from a candle light brought by the artist's son who had made his way through the rows of shoes. In the final act of the happening Niemyjski took off his own shoes and laid them on the side of the hill, in front of the "burning" tree. This obvious reference to the biblical story of Moses from The Book of Exodus once again introduced the participants into the realm of transcendent reality and enriched the experience of a phenomenon that reaches the sources of faith and the roots of the times when group bonds of the Jewish nation were formed.

Over time Grzegorz Niemyjski more frequently began to include a material dimension of his creative work and treat sculpture as a concrete physical object. The tendency could be illustrated by the use of natural, traditional sculptural material, namely stone and wood, which resulted from a thorough study of science of materials. His fascination and careful selection of material as regards its properties and structure always leads to underlying morphological features of the material in use: its mass, colour, grain, cracks, which substantially affect the final artistic result. Niemyjski's sculpture form derives mainly from sensing material and is treated as a derivative of

<sup>9</sup> Por. <http://kulturalia.lca.pl/drukuj,16189.html> (data dostępu 17.11.2019).

<sup>9</sup> Cf. <http://kulturalia.lca.pl/drukuj,16189.html> (access date: 17.11.2019).



sfery rzeczywistości immanentnej, do sfery rzeczywistości transcendentnej, rozszerzając perspektywę doświadczenia o uczestnictwo w zjawisku sięgającym źródeł wiary, lecz także początków kształtowania się grupowej więzi narodu żydowskiego, przygotowującego się do wyjścia z niewoli egipskiej.

Z czasem Grzegorz Niemyjski coraz częściej zaczął uwzględniać materialny wymiar działalności twórczej traktując rzeźbę jako skonkretyzowany, fizyczny obiekt. Egzemplifikacją takiego kierunku stało się wykorzystywanie naturalnego, tradycyjnego tworzywa rzeźbiarskiego, a mianowicie kamienia i drewna, co wynikało również z podjęcia wnikliwych studiów materiałoznawczych. Fascynacja tworzywem i skrupulatna selekcja materiału rzeźbiarskiego pod kątem właściwości i struktury zawsze prowadzi w wyborach artysty do akcentowania morfologicznych cech wykorzystywanych surowców: masy, barwy, usłojenia, sęków, szczelin, które w sposób istotny wpływają na osiągnięcie ostatecznego efektu plastycznego. Forma rzeźb Niemyjskiego w przeważającej mierze wynika z odczucia materiału, jest traktowana jako pochodna jego naturalnych cech: pierwotnego kształtu czy tekstury bloku, sposobu, w jaki reaguje on na narzędzia rzeźbiarskie. Podstawowym materiałem wykorzystywanym do tworzenia rzeźb kamiennych jest granit, jawnokrystaliczna skała o ziarnistej strukturze, zbudowana w głównej mierze ze skalenia i kwarcu, odznaczająca się zwartością, jednolitością i różnorodnością kolorystyczną. Artystyczny potencjał twardej, trudnej w obróbce skały wymaga od twórcy znacznej dozy cierpliwości i zapалу w mozolnym wykuwaniu wzajemnych relacji. Nie bez znaczenia dla wyboru tak określonego rodzaju kamienia jest także kontekst regionalny. Obecność naturalnych złóż granitu w bliskim sąsiedztwie Legnicy, szczególnie w okolicach Strzegomia, ale także Strzelina i na terenie masywu karkonoskiego, implikuje bardziej osobiste podejście do procesu pracy twórczej.

its natural properties: the original shape or texture of the block, or the way it responds to the sculptor's tools. The primary material used to create stone sculptures is granite, phaneritic rock of granular texture, mainly built of sialene and quartz, characterised by its denseness, consistency and varied colouring. The artistic potential of the rock, which is hard to process, requires an artist with a patient and laborious attitude to carve mutual relations. The regional context for the choice of that kind of rock is also important. It is more personal in the process of creative work because it is determined by the presence of granite deposits in the neighbourhood of Legnica, around Strzegom in particular, as well as Strzelin and the Karkonosze mountain range.

Turning to natural sculptural material also involves a keen interest in figurative art. A heavy granite block or a lime tree trunk becomes the starting point of a profound reflection on how physical and bodily compositions can be. A sculpture form is mostly an outcome of "sensing" material and is seen as a derivative of its natural properties and the way it responds to sculpture tools. Anthropomorphism or, to put it in a wider sense, a set of organic features, so discernible in most of Niemyjski's sculptures, becomes a significant factor which connects the issues he discusses with the history of European sculpture. What defines the grounds for his sculpture works is an iconographic tradition or historic narrative, as a result of which Niemyjski's work is nonetheless driven towards a new interpretation of patterns and canons of the past and finding his own more personal and contemporary mode of creativity. His attitude to reality remains in relation with ideas of Józef Czapski, for whom abstraction never meant the separation of artistic form from life, but should be "immersed" in it, thanks to which abstraction was closer to visual forms existing in the living world<sup>10</sup>.

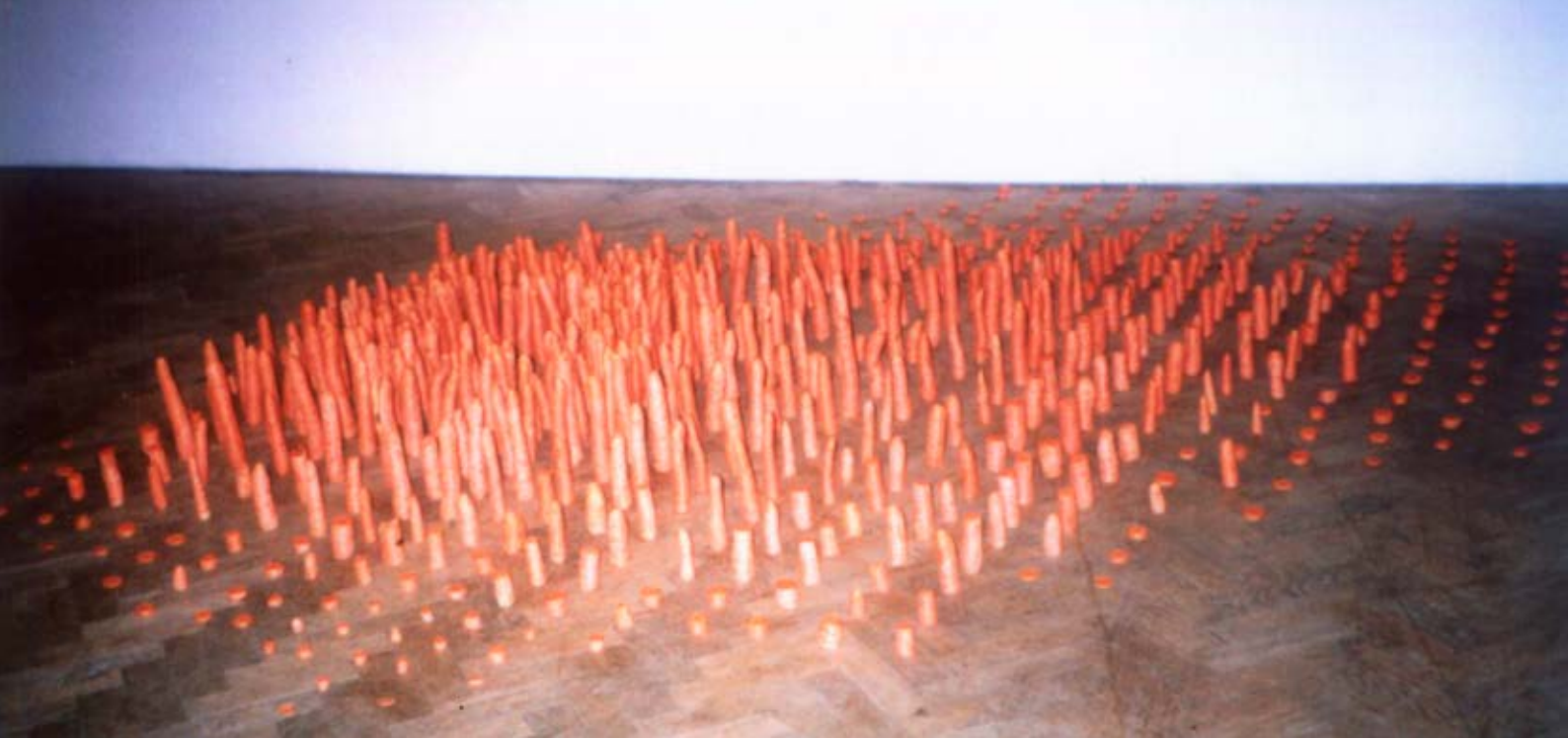
<sup>10</sup> J. Czapski, *Tumult and spectrum*.



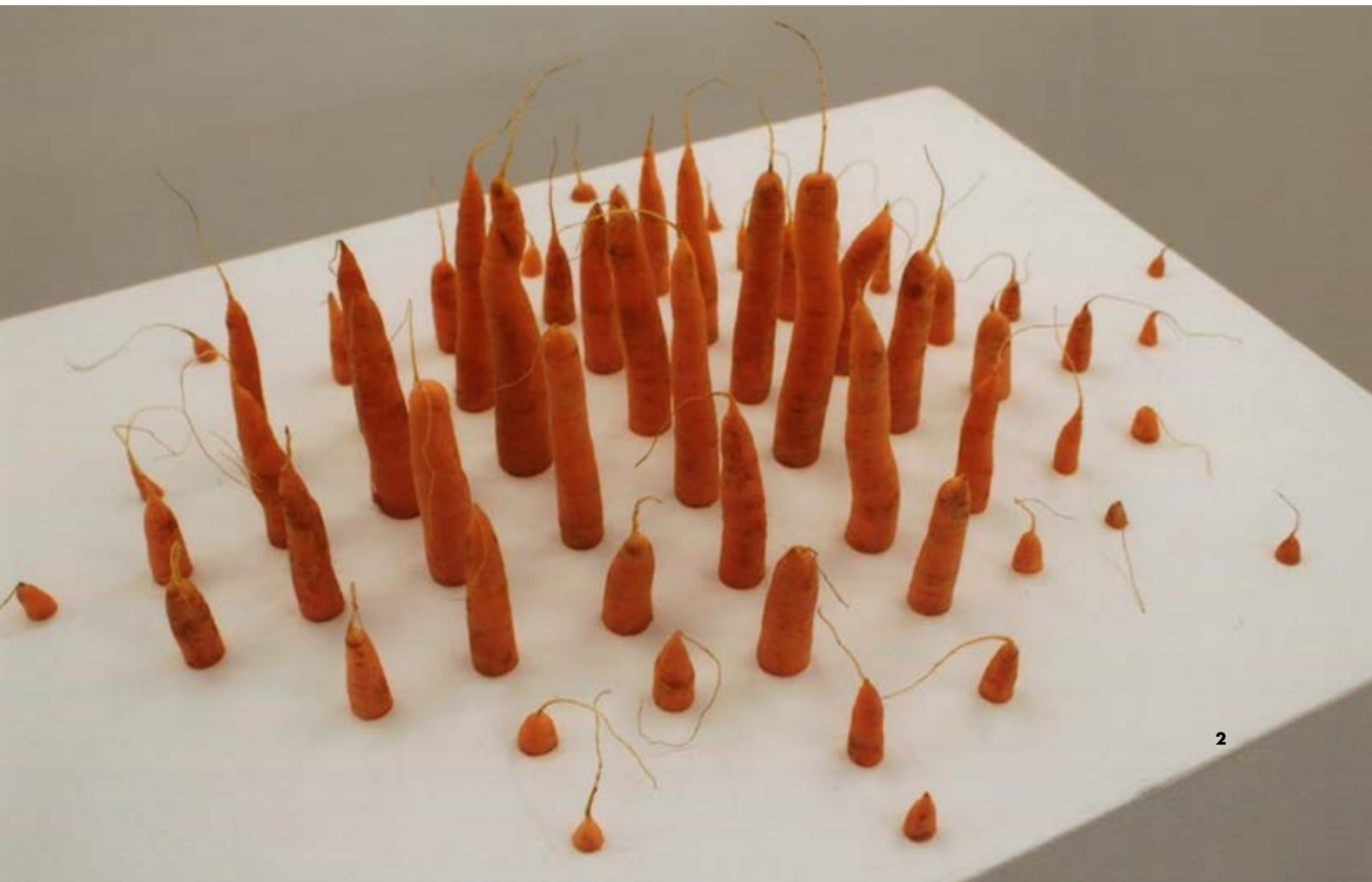








1



2



3



4





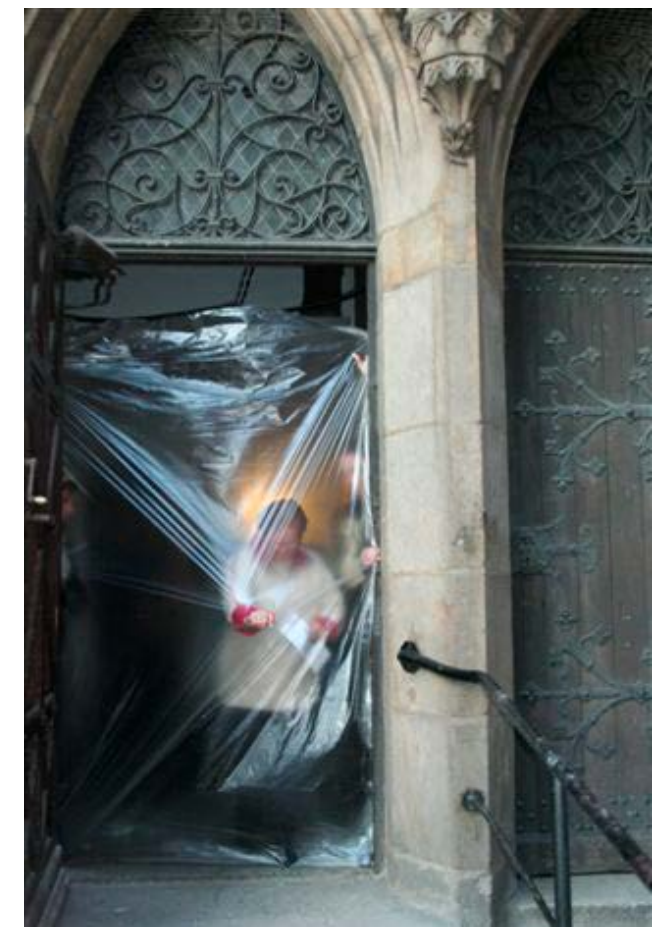


Zwrócenie się w stronę naturalnego tworzywa rzeźbiarskiego wiąże się także z zainteresowaniami figuratywnością. Ciężka bryła granitowego bloku lub lipowego pnia staje się punktem wyjścia do pogłębionej refleksji na temat fizyczności i cielesności kreowanych kompozycji. Forma rzeźb w przeważającej mierze wynika z „odczucia” materiału, jest traktowana jako pochodna jego naturalnych cech oraz sposobu, w jaki reaguje on na narzędzia rzeźbiarskie. Wyczuwalny w większości prac rzeźbiarskich Grzegorza Niemyjskiego antropomorfizm lub w szerszym zakresie zestaw cech organicznych, staje się ważnym czynnikiem łączącym sferę podejmowanych tematów z historią rzeźby europejskiej. Istotnym czynnikiem dla definiowania problematyki prac rzeźbiarskich staje się tradycja ikonograficzna lub historyczny przekaz tekstowy, jednak w efekcie twórczość Niemyjskiego podąża w kierunku reinterpretacji wzorców i kanonów z przeszłości oraz do wyznaczania własnego, bardziej osobistego i współczesnego modusu twórczego. Stosunek artysty do rzeczywistości pozostaje w związku z ideami głoszonymi przez Józefa Czapskiego, dla którego abstrakcja nie wiązała się z odseparowaniem formy plastycznej od życia, ale w nim winna być „zanurzona”, dzięki czemu abstrakt zbliżał się do form wizualnych występujących w świecie ożywionym<sup>10</sup>.

Monumentalne formy antropomorficzne wykonane z granitu najczęściej reprezentują twórczość Grzegorza Niemyjskiego podczas Strzegomskiego Biennale Rzeźby w Granicie<sup>11</sup>. Pierwszą tego typu kompozycją zaprezentowaną w 2012 r. była *Matka*, rzeźba nawiązująca kształtem do siedzącej postaci, która została w ten sposób uformowana, aby widzowie mogli usiąść w jej wnętrzu i poczuć się bezpiecznie. Twardej bryle kamienia rzeźbiarz nadał kompozycję zwartą i łagodną dzięki wprowadzeniu w górnej partii miękkich, obłych fragmentów grających kontrastami form wklęsłych i wypukłych oraz miękko uformowanych draperii pokrywających dolną część rzeźby. W ten sposób wypolerowane, gładkie płaszczyzny przełamywały wrażenie twardości i chłodu granitu zachęcając do schronienia się we wnętrzu bryły. Podobny efekt został uzyskany w kolejnej pracy zaprezentowanej strzegomskiej publiczności w roku 2014 zatytułowanej *Trzeci*

Grzegorz Niemyjski's monumental anthropomorphic forms made of granite were present at the Strzegom Biennial of Granite Sculpture<sup>11</sup>. The first composition of that kind was *Mother*, presented in 2012, which was a sculpture resembling a sitting person, carved in such a way that viewers could rest in its inside and feel safe. The hard lump of rock was shaped into a tight and gentle composition thanks to soft egg-shaped upper part contrasted with concave and convex forms and delicate drapery in the lower part. The polished, smooth surface no longer gives the impression of being hard or cold and encourages the viewer to find shelter inside the sculpture. A similar effect can be found in another work presented to the public in 2004 titled *The Third Month*. A figure of a sitting mother with her hand resting on her womb, carved in black African marble, beamed with calm and inner harmony, an effect achieved thanks to a balanced composition and the dynamics of a diagonal accent of her leg bent at the knee. The sculpture *Adam*, presented during the 7<sup>th</sup> Strzegom Biennial of Sculpture in 2018, also has a figurative character. The figure of the first man, traditionally seen in the context of Jewish and Christian archetypal and cultural connotations, here loses its immovable and canonical character. Its expressive shaky solid figure, synthetic and broken into obvious elements at the same time, distant from classical ideals, seems to express unemotional truth about human existence. The artist brings the human profile to a suggestive sign. Deprived of all personal features, marked with despair, the forefather's face eventually becomes a disturbing visage of man abandoned by God and left on his own. Yet another sculpture of the realistic current of simplified stone compositions can be found in the sculpture titled *Pensive*, 2018, which is the main part of the artist's father's sepulchral headstone in the Municipal Cemetery in Legnica. The effect of simple emotional honesty and profound reflection was achieved by transferring intimate small-sized folk wooden forms into a monumental stone sculpture.

Beside substantial forms of figurative art, Grzegorz Niemyjski is also influenced and fasci-



<sup>10</sup> J. Czapski, *Tumult i widma*, Kraków 2017, s. 238.

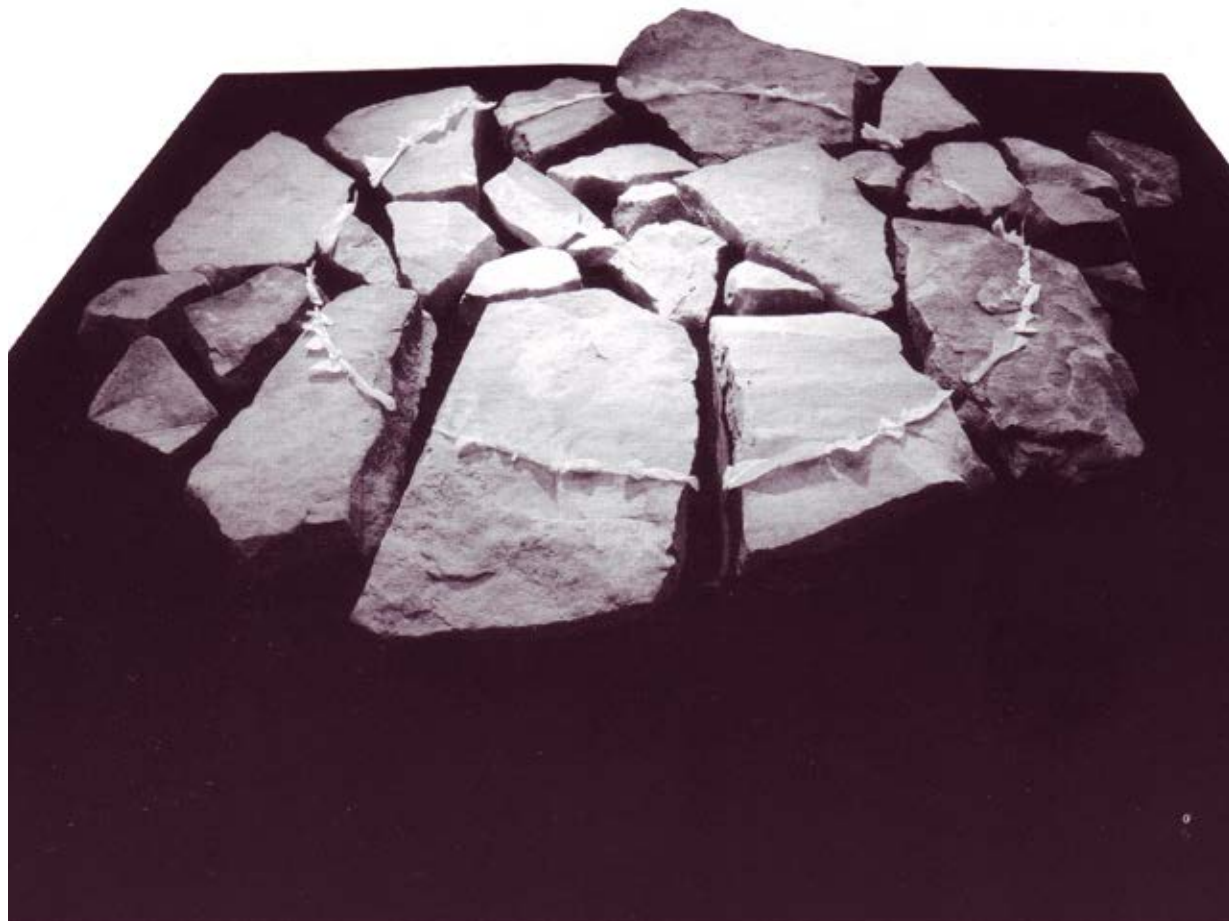
<sup>11</sup> Rzeźbiarz uczestniczył w trzech strzegomskich plenerach w latach 2012, 2014 oraz 2018.

<sup>11</sup> The sculptor participated in three of the Strzegom outdoor workshops in 2012, 2014 and 2018.

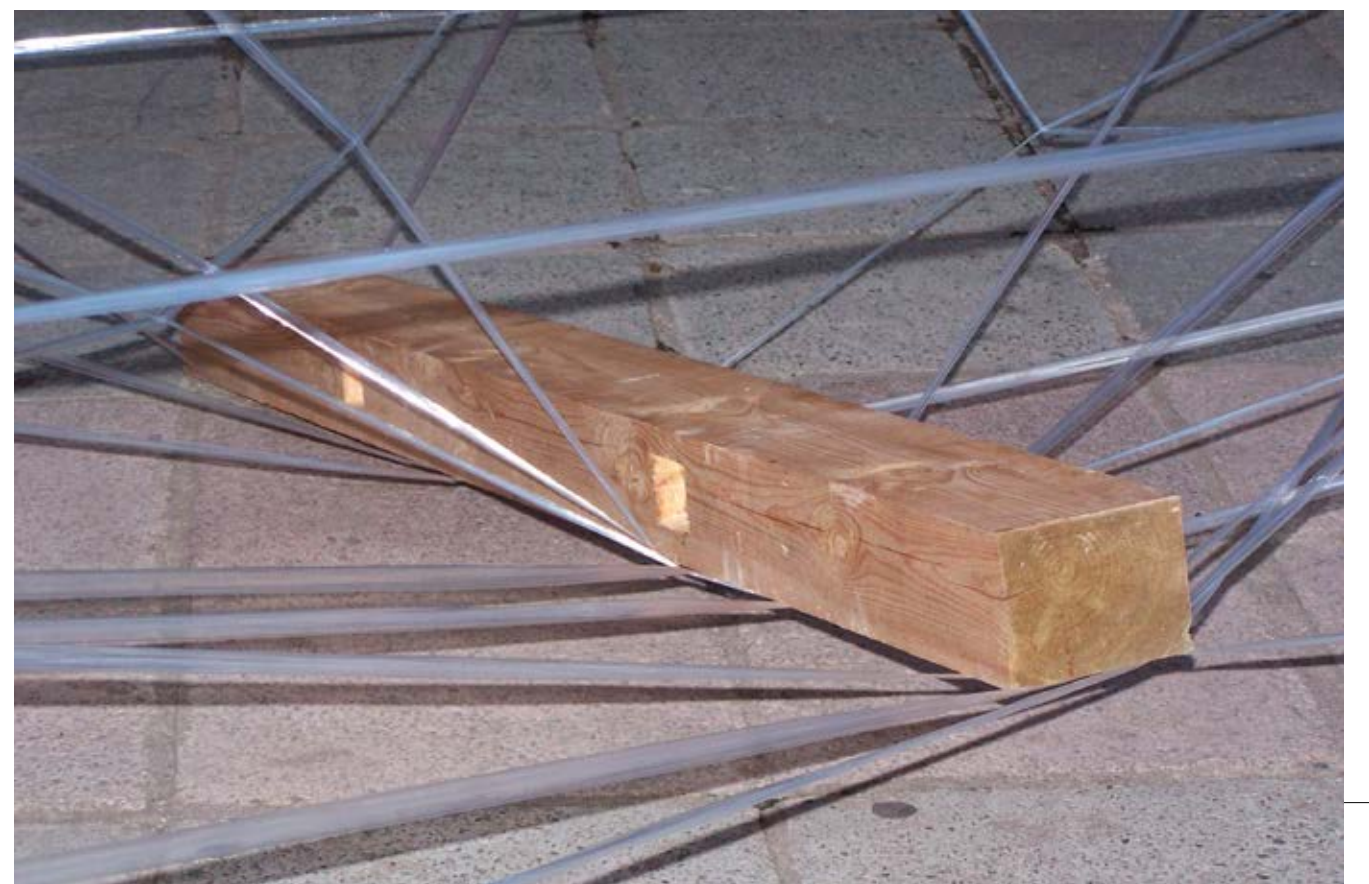
































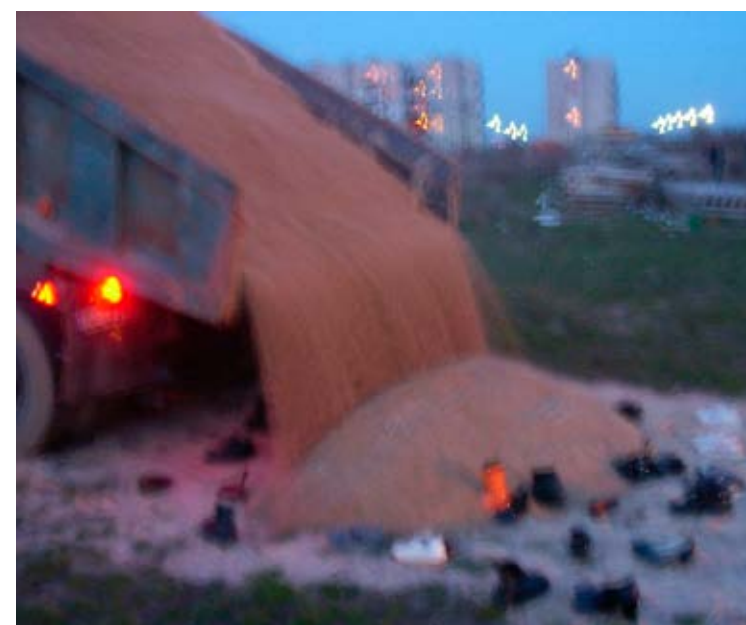
*miesiąc*. Wykonana w czarnym, afrykańskim granicie postać siedzącej matki, z dłonią ułożoną na brzuchu, emanowała spokojem i wewnętrzną harmonią, co zostało uzyskane dzięki wprowadzeniu zrównoważonej kompozycji, zdynamizowanej wyrazistym diagonalnym akcentem ugiętej nogi postaci. Figuralny charakter posiada także rzeźba pt. *Adam*, wystawiona w 2018 r. podczas VII Strzegomskiego Biennale Rzeźby. Postać pierwszego człowieka, odnosząca się do archetypicznych konotacji kulturowych wywodzących się z tradycji judeo-chrześcijańskiej, w strzegomskiej pracy traci swój niewzruszony, kanoniczny charakter. Jego ekspresyjna, rozedrgana bryła, syntetyczna, a zarazem rozbita na czytelne elementy, daleka od ideałów klasycznych, zdaje się wyrażać beznamiętną prawdę o istocie ludzkiej egzystencji. Artysta ludzką sylwetkę sprowadza do roli sugestywnego znaku. Pozbawiona osobowych cech, naznaczona rozpaczą twarz praojca, staje się ostatecznie niepokojącym obliczem porzuconego przez Stwórcę i pozostawionego samemu sobie człowieka. W nurt realistycznych, uproszczonych kompozycyjnie dzieł kamiennych wpisuje się również rzeźba pt. *Frasobliwy* z 2018 r., znajdująca się na Cmentarzu Komunalnym w Legnicy, stanowiąca główny element pomnika nagrobego Ojca artysty. Sięgnięcie po repertuar form ludowych, przeniesionych ze sfery kameralnej twórczości małych form drewnianych do monumentalnej rzeźby kamiennej, dało efekt prostoty, emocjonalnej szczerości i pogłębionej zadumy.

Poza odwoływaniami się do skonkretyzowanych form plastyki figuralnej na charakter twórczości Grzegorza Niemyjskiego nie miały wpływu także

nated by non-figurative sculpture, which guides him towards exploring properties of structure and space. Presented in Strzegom in 2015 during an outdoor sculpture workshop for students and staff of the Faculty of Sculpture at the Wrocław Academy of Art and Design, the sculpture titled *Gideon's fleece* emphasised spatial qualities. The work refers to the biblical story of Gideon, an Israeli judge and military leader, who asked God for a miracle involving wool fleece to make sure he would be helped in his fight against Midianites<sup>12</sup>. In Niemyjski's interpretation the fleece took the dynamic form of horizontal cloven lump of black granite with a horizontal axis and a contrast of concave and convex parts of varied surface texture, which was a direct reference to the biblical story. The ragged form of the block, as a sculpture both abstract and organic, ideally fitted in with the spatial context and interacted with works of the other artists as well as the urban fabric of Strzegom's old town. A work of a similar character, a horizontally stretched and dynamic block, is the sculpture titled *Wind blows as it wishes*, presented in 2018 during the second edition of The International Art Symposium "As it was, is now and ever shall be" in the park space of the Morawa palace in Lower Silesia<sup>13</sup>. The degree to which the block was divided into rolling horizontal parts, by both colour and texture, dematerialised the sculpture's physical weight and created an

<sup>12</sup> Book of Judges, chapter 3, lines 36-40.

<sup>13</sup> *As it was, is now and ever shall be*, vol.2, International Art Symposium as part of the series *Hallo Wrocław*, 27.08-6.09.2018, the exhibition catalogue, ed. A. Bujak, M. Grzybowska, M. Szymczakowska, Wrocław 2018, p. 58.







fascynacja rzeźbą nieprzedstawiającą, wyznaczająca kierunek poszukiwań koncentrujących się wokół właściwości strukturalnych i przestrzennych. Walory przestrzenne akcentuje rzeźba pt. *Runo Gedeona*, zaprezentowana w 2015 r. w Strzegomiu podczas zorganizowanego przez artystę pleneru rzeźby w kamieniu dla studentów i pracowników Katedry Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Rzeźba jest nawiązaniem do biblijnej historii Gedeona, izraelskiego sędziego i przywódcy wojsk, który chcąc się upewnić, że Bóg udzieli pomocy w walce z Midianitami, poprosił o cud związany z runem welny<sup>12</sup>. W interpretacji Niemyjskiego runo przybrało postać poziomej, rozszczepionej bryły czarnego granitu o zdynamizowanej formie uzyskanej dzięki zastosowaniu diagonalnej osi poziomej i wprowadzeniu układu kontrastowo zestawionych części wklęsłych i wypukłych z dodatkowo zróżnicowaną fakturą powierzchni, bezpośrednio nawiązującą do biblijnej historii. Poszarpana forma bryły, w typie rzeźby abstrakcyjnej i organicznej zarazem, doskonale wpisała się w kontekst przestrzenny wchodząc w interakcje zarówno z pracami pozostałych twórców, jak również z urbanistyczną tkanką strzegomskiego Rynku. Podobny charakter rozciągniętej horyzontalnie, dynamicznej bryły posiada praca pt. *Wiatr wieje, którą chce*, zaprezentowana w 2018 r. podczas drugiej edycji Międzynarodowego Sympozjum Sztuki „Było, jest i będzie” w parku pałacu w Morawie na Dolnym Śląsku<sup>13</sup>. Wysoki stopień rozbicia bryły na poszczególne falujące pionowe człony, wydzielone dodatkowo kolorystycznie i fakturowo, dematerializował fizyczny ciężar rzeźby i wprowadzał wrażenie lekkiej, organicznej struktury wspartej na dwóch podciętych, odcinkowych podporach. Rzeźbie towarzyszyła mniejsza praca pt. *Lewiatanek*, eksponowana we wnętrzu pałacowej klatki schodowej, odznaczająca się kontrastowo odmiennymi właściwościami<sup>14</sup>. Ta niewielkich rozmiarów granitowa praca, przywołująca figurę starotestamentowego morskiego stwora - a w zasadzie jego wczesny etap życia - została zdefiniowana za pomocą wydłużonej zwartej, blokowej bryły osadzonej na dwóch pewnie opartych o podłogę stopach. To inne podejście do wolumenu bryły

impression of a light organic structure propped by two undercut and segmental supports. The sculpture was accompanied by a smaller work titled *Little Leviathan*, exhibited inside the palace staircase, distinguished by contrasted features<sup>14</sup>. The small-sized granite sculpture, conjuring up the figure of Old Testament marine monster, or in fact its early stage of existence, was defined by means of a dense block resting upon two steady feet. Such a different attitude towards a volume of a sculpture block still involved a common denominator, that is a similarly defined problem of statics and tectonics of sculptural structure, which has recently led Grzegorz Niemyjski in his creative explorations. The series exploring such issues also included the works presented during the first edition of International Art Symposium “As it was, is now and ever shall be”, 2017, - *Infinity and between the Beginning and the End*<sup>15</sup>. The first one was given the shape of a large granite ring erected vertically on a small pedestal: “a figure with no beginning or end – in which ‘it was’ and ‘shall be’ become one” – to quote the artist himself<sup>16</sup>, and the other one was a composition of a small calcareous sarcophagus surmounted by an arched form, resting on four narrowed downwards supports with horizontal engravings. In the latter the ambiguity of the form resembling a sarcophagus, as well as the upside-down arch corresponded with tectonic properties of the work, which – depending on its interpretation or exposition - might turn from a static into a dynamic composition.

In contrast, a group of sculptures created in the urban space of the artist’s hometown is of a different character. In 2010 the sculptor was invited by the manager of the Legnica Art Gallery and the local authorities to design an object honouring and promoting the Legnica Jewellery Festival “Silver”. The result is the work *Ring*, which is the Silver Gallery’s logo represented by a spatial granite ring resting on black polished

12 Księga Sędziów, rozdział 3, wers 36-40.

13 *Było, jest i będzie*, vol.2, Międzynarodowe Sympozjum Sztuki w ramach cyklu *Hallo Wrocław*, 27.08-6.09.2018, katalog wystawy, red. A. Bujak, M. Grzybowska, M. Szymczakowska, Wrocław 2018, s. 58.

14 Tamże, s. 59.

14 Ibidem, p. 59.

15 *As it was, is now and ever shall be*, vol.2, International Art Symposium as part of the series *Hallo Wrocław*, 3-12.09.2017, the exhibition catalogue, ed. A. Bujak, M. Sienkiewicz, M. Szymczakowska, Wrocław 2017, p. 67-69. During the first edition of the Symposium Grzegorz Niemyjski’s ceramic work titled *Burning Bush* was also exhibited, placed inside the fireplace of the palace parlour.

16 Ibidem, p. 67.



rzeźbiarskiej zawierało jednak pewien wspólny mianownik, jakim jest podobnie określone zagadnienie statyki i tektoniczności struktury dzieła rzeźbiarskiego, które w ostatnich latach wyznacza kierunek poszukiwań twórczych Grzegorza Niemyjskiego. Do cyklu badającego ową problematykę zaliczyć również można prace zaprezentowane podczas pierwszej edycji Międzynarodowego Sympozjum Sztuki „Było, jest i będzie”, w 2017 roku – *Nieskończoność i Pomiędzy początkiem a końcem*<sup>15</sup>. Pierwsza z nich uzyskała kształt dużego granitowego okręgu ustawionego pionowo na niewielkim cokole: „figury bez początku i końca – w której „było” i „będzie” staje się jednym”, wg interpretacji samego autora<sup>16</sup>, druga natomiast przybrała kompozycję niewielkiego wapiennego sarkofagu zwieńczonego formą kolebkową, wspartego na czterech zwięzających się ku dołowi podporach artykułowanych poziomymi rytami. W tym ostatnim przypadku dwuznaczność formy obiektu przywołująca na myśl sarkofag, lecz także odwróconą kolebkę, korespondowała z tektonicznymi właściwościami dzieła, które w zależności od kierunku interpretacyjnego oraz sposobu ekspozycji mogło z formy statycznej przerodzić się w kompozycję dynamiczną.

Nieco inny charakter od powyższych prac posiada grupa rzeźb realizowana w urbanistycznej przestrzeni rodzinnego miasta artysty. W 2010 r. rzeźbiarz został zaproszony przez dyrektora Galerii Sztuki w Legnicy oraz władze miasta do zaprojektowanie formy upamiętniającej i promującej Legnicki Festiwal Srebra. W efekcie powstała praca *Ring*, czyli poddane stylizacji przestrzenne logo Galerii Srebra, które uzyskało kształt granitowego okręgu opartego na wypolerowanej czarnej granitowej kostce. Okrąg w wyniku podparcia miękko się ugina, wywołując efekt lekkości, plastyczności i dematerializacji kamienia. Podobne wrażenie miękkiej plastyczności wywołuje kompozycja cembrowiny średniowiecznej studni odkrytej w tym samym roku pod powierzchnią legnickiego Rynku. Artysta wybrał nowoczesną formę szóstiennej bryły, wpisującej się w kontekst historycznej zabudowy Starego Miasta, z miękko wyprofilowanym otworem studziennym opadającym

15 *Było, jest i będzie*, Międzynarodowe Sympozjum Sztuki w ramach cyklu *Hallo Wrocław*, 3-12.09.2017, katalog wystawy, red. A. Bujak, M. Sienkiewicz, M. Szymczakowska, Wrocław 2017, s. 67-69. Podczas pierwszej edycji Sympozjum została także zaprezentowana ceramiczna praca Grzegorza Niemyjskiego pt.: *Ognisty krzew*, umieszczona wewnątrz kominka pałacowego salonu.

16 Tamże, s. 67.

granite paving bricks. As it is supported, the ring slightly bows, giving the impression of the stone being light, plastic and dematerialised. Also, the way the casing of a medieval well, unearthed in Legnica's Old Town in the same year, was composed seems similar in its light and plastic character. The artist decided on a modern form of a cubic block, which matches the historic housing development of Old Town, with its soft profile of the well's hole secured by a metal grid in the shape of a sphere stuck into it. Another ingenious idea resulted in the artist's design of eighteenth-century map of historic Old Town, which – instead of a spatial horizontal map following similar designs of other European metropolises – is the dominant part of the Earth.

Grzegorz Niemyjski's largest sculpture so far has been the Memorial of Polish Exiles to Siberia, made to commemorate mass deportations of Poles to the Soviet Union, which stood in Legnica's square bearing the same name as the work, an initiative by members of The Association of Polish Exiles. The monumental group of sculptures of 10 metres long in total is made of red and black granite. It is composed of parts resembling railway sleepers gradually bigger and bigger, with the last one as a 4 metre high block of stone monolith. The surfaces of the memorial parts have been marked with deep, somewhat melted traces of railways in a shape of softly bending blocks topped with a fragment of a cross on one side and a bronze draped relief with an emerging profile of an eagle. The artist's idea was to weave the memorial into the urban fabric on the east-west axis to make it integrate with traffic and build a dominant perspective of a few streets which criss-cross the square.

*Lamentations*, started in 2015 and continued until today, are works which hold a separate place in Grzegorz Niemyjski's creative development. It constitutes a synthesis of the artist's foregoing exploration and experience, the use of monumental sculptures in the open air, and his actions towards relations<sup>17</sup>. Carving four

17 The first four figures were presented in 2015 at the exhibition in the BKG Gallery in Wuppertal. In the same year they were exhibited by Legnica's Art Gallery during the 27th Art Exhibition of the Copper Region, where the work was given the city president's award. In the expanded version of twelve figures it was presented by the artist in the urban space of the city, at the individual exhibition "Lenten Lamentations" in Legnica's Art Gallery in 2017, later in the same year







w dół, zabezpieczonym metalową kratą przybierającą kształt wciśniętej w otwór kuli. Pomysłową formę kuli uzyskała także w projekcie artysty osiemnastowieczna mapa legnickiej starówki, która zamiast przestrzennej, horyzontalnej mapy historycznego centrum miasta, powielającej podobne rozwiązania europejskich metropolii, stała się dominującą częścią całej kuli ziemskiej.

Największą, jak dotychczas przestrzenną rzeźbą Grzegorza Niemyskiego stał się zrealizowany w 2015 r. z inicjatywy Stowarzyszenia Sybiraków *Pomnik Pamięci Ofiar Sybiru*, upamiętniający masowe wywózki ludności polskiej na Wschód, który stanął na placu Zesłańców Sybiru w Legnicy. Monumentalna grupa rzeźb o łącznej długości 10 m, wykonana jest z czerwonego i czarnego granitu. Jej kompozycja składa się z elementów nawiązujących do formy podkładów kolejowych, które stopniowo rosną, a ostatni z nich staje się wysokim na ponad 4 m blokiem monolitycznego kamienia. Na powierzchni poszczególnych części pomnika zostały zaznaczone głębokie, niejako wtopione ślady torów w kształcie miękko odginających się brył, z których w najwyższym punkcie wyrasta z jednego boku fragment krzyża, zaś z drugiej strony przytwierdzona jest płaskorzeźba z brązu w formie draperii, z której częściowo wylania się sylwetka orła. Zamysłem artysty było wpisanie pomnika w urbanistyczną tkankę miasta na osi wschód-zachód, w ten sposób, aby monument integrował i ogniskował ruch uliczny oraz tworzył dominantę widokową perspektywy kilku przecinających się na placu ulic.

Osobne miejsce w twórczości Grzegorza Niemyskiego zajmuje praca *Lamentacje*, której realizacja została rozpoczęta w 2015 r. i jest kontynuowana po dzień dzisiejszy. Stanowi ona zarazem syntezę dotychczasowych poszukiwań i doświadczeń artysty, zarówno w zakresie wykorzystywania rzeźby monumentalnej w plenerze, jak również podejmowania działań relacyjnych,<sup>17</sup>. Punktem wyjścia

<sup>17</sup> Pierwsze cztery postaci zostały zaprezentowane w 2015 r. na wystawie w Galerii BKG w Wuppertalu. W tym samym roku wystawiła je Galeria Sztuki w Legnicy na XXVII Wystawie Plastyki Zagłębia Miedziowego gdzie zdobyły nagrodę prezydenta miasta. W rozszerzonej wersji dwunastu postaci artysta prezentował je w przestrzeni miejskiej Legnicy, podczas indywidualnej wystawy „Gorzkie Żale” w legnickiej Galerii Sztuki w 2017 r., następnie w tym samym roku na indywidualnej wystawie „Rzeźba i rysunek” w Galerii Neon na terenie Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, na wystawie „Zrąb” w 2018 r. w Starej Kopalni w Wałbrzychu oraz na wystawie „Cały kształt” w Muzeum Miedzi w Legnicy, zorganizowanej na przełomie 2018 i 2019 roku.

Styrofoam figures of naked women of natural size was the starting point to create the project. The figures lean forward as if they were resting their heads upon a wall. The silhouettes are armless and their anatomy was treated in a synthetic and simplified manner. A year later two more figures were added and the whole created a twelve-piece group consisting of two large adult-looking silhouettes and smaller childlike ones. The artist was inspired by the biblical poem from the Book of Lamentations, attributed to Jeremiah, who mourns the defeat of Judea invaded by Babylonians. The destruction of Jerusalem along with the First Temple and the Babylonian captivity of the Jewish nation is the elegy's culmination. In the historical and biblical context, the white silhouettes leaning forward in a sign of despair evidently refer to a prayer at the Western Wall, the last remaining part of the Jerusalem temple. However, by drawing inspiration from the Old Testament message Niemyjski clashes the group of sculpture with the space of a contemporary city, and confronts it with his birthplace and the problem of local identity. In cooperation with Legnica's Art Gallery, they were located in various places in the city, places of diverse cultural and semantic meaning, such as the outside of shopping mall displays, by the wall of St Peter and Paul's cathedral, at an open-air market, by the shelves of the Municipal Library, in the subway of the railway station, in the staircase leading to the artist's flat, and at the non-existent memorial of Polish-Soviet friendship. The white silhouettes were in keeping with the specific places, altered the character of the space, and introduced new meaning. They also vividly intrigued viewers with their unusual context of artistic *environment*. Confronted with the situation for a brief moment, viewers became participants of the evocative event, with its short-lived character imposed by the artist, seen as an impulse arousing emotions and reflections, making them escape everyday routine and remaining in memory for longer. An interesting context was achieved by the use of untypical material. White

at the individual exhibition "Sculpture and Drawing" in the Neon Gallery at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, at the exhibition "Framework" in 2018 in Stara Kopalnia (Old Mine) in Wałbrzych and at the exhibition "The Whole Shape" in the Copper Museum in Legnica organised at the turn of the year 2018/2019.

























do stworzenia projektu stało się wykonanie grupy początkowo czterech styropianowych rzeźb nagich postaci o wielkości naturalnej. Postaci pochylają się do przodu, sugerując gest opierania się głową o ścianę. Sylwetki są pozbawione rąk, a ich anatomia budowy ciała została potraktowana w sposób syntetyczny i uproszczony. Rok później do czterech postaci dołączyły kolejne, tworząc grupę dwunastoelementową, na którą składają się duże sylwetki osób dorosłych oraz mniejsze sylwetki dziecięce. Inspiracją dla stworzenia pracy było nawiązanie do biblijnego poematu z Księgi Lamentacji, przypisywanemu prorokowi Jeremiaszowi, który oplakuje klęskę królestwa Judei w okresie najazdu Babilończyków. Kulminacją elegii jest zburzenie Jerozolimy wraz z pierwszą świątynią Salomona i niewola babilońska całego narodu żydowskiego. W kontekście historyczno-biblijnym białe sylwetki pochylone w geście rozpaczki w czytelny sposób nawiązują do modlitwy pod Ścianą Płaczu, ostatnim fragmentem ocalałym po zburzeniu świątyni jerozolimskiej. Wychodząc od starotestamentowego przesłania Niemyjski zestawia jednak grupę rzeźbiarską z przestrzenią współczesnego miasta, konfrontuje z własnym miejscem urodzenia i problemem lokalnej tożsamości. *Lamentacje*, we współpracy z Galerią Sztuki w Legnicy, były umieszczane w różnych punktach miasta, o różnym znaczeniu kulturowym i różnym nasyceniu semantycznych wątków, m. in. przy witrynie galerii handlowej, przy elewacji katedry św. Piotra i Pawła, na bazarze, przy półkach z książkami w Bibliotece Miejskiej, w przejściu podziemnym na dworcu kolejowym, na klatce schodowej mieszkania artysty, znajdującej się w budynku dawnych koszarów Armii Radzieckiej, a także pod nieistniejącym już pomnikiem przyjaźni polsko-radzieckiej. Białe sylwetki postaci wpisywały się w specyfikę każdego z tych miejsc, zmieniały charakter przestrzenny, nadawały nowych znaczeń. Wywoływały także żywe reakcje odbiorców zaintrygowanych zaistniałą niecodzienną sytuacją artystycznego *environment*. Podczas krótkich konfrontacji odbiorcy stawali się nie tylko widzami, lecz także uczestnikami sugestywnego zdarzenia, którego chwilowość, w założeniu artysty, była traktowana jako impuls rozbudzający emocje i refleksje, wyrrywający z rutyny codzienności, pozostający na dłużej w pamięci. Ciekawy kontekst znaczeniowy został uzyskany poprzez użycie do wykonania rzeźb nietypowego materiału. Białe

Styrofoam, used nowadays at construction sites or to produce disposables, is associated with its temporary and mediocre character. Thanks to its neutral and austere colour it ideally matched both the natural surroundings and urban space. As a result, Niemyjski's *Lamentations* have been placed in various locations and have functioned in various meanings for several years, being an intriguing attempt to escape the context of time and space.

Other themes of artistic choices are connected with Grzegorz Niemyjski's use of wood, mostly lime wood. The material, popular in the Middle Ages and mainly used for making religious sculptures, is easy to handle, favours more delicate and precise work and allows for bringing out the structure of wood – fibre, cracks and other natural properties. The use of glued wood enables an artist to work more quickly and confidently as the material is less susceptible to cracks, although it happens to be as unpredictable as a piece of natural timber. In both cases the material is hollowed, firstly by means of electric appliances like grinders and saws, and then is processed manually to achieve the desired shape and structure of surface. The use of wood in a sculpture's work to a large extent stems from reference to artistic activity in a dialogue with folk tradition, with its expressive and emotional form, sincere and unsophisticated perception of the world and an attachment to natural material. As such, Grzegorz Niemyjski's explorations can be put close to the work of such sculptures as Adam Smolan, Antoni Rzęsa, Stanisław Kulon and Jerzy Beres.

Whenever he uses wood in his sculptures, the artist often reaches for monumental and simplified forms in a manner that is decisive and consistent, making the material his priority. His action are mainly determined by the origin and character of material, so as to bring out its specific and natural properties in harmony. Such respect for material can be found in works like *Pieta*, 2013, which refers to an iconographic religious motif, yet confined to a vivid dramatic sign carved out of a vertical block of raw wood with visible parts of limbs, contrasted with a horizontal form of an elongated whittled tree trunk, imposing an image of human body. The works titled: *Rise*, *little girl* and *Saint Andrew*, created in the same year, are









2



3









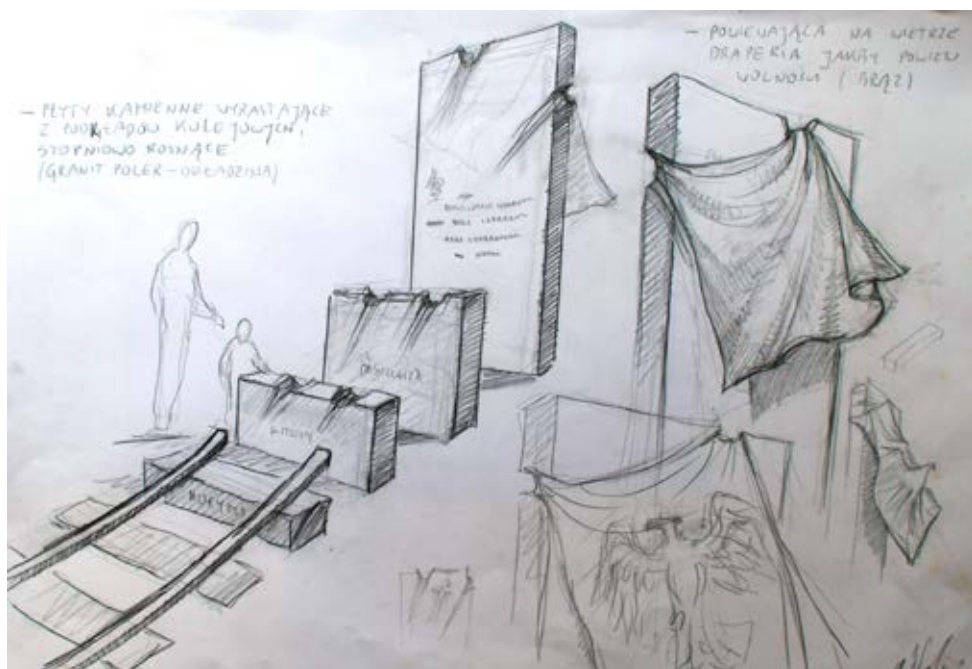






















styropian, używany współcześnie najczęściej w pracach techniczno-budowlanych lub przy produkcji naczyń jednorazowego użytku, wywołuje skojarzenia z tymczasowością i pośledniością. Poprzez swój neutralny i surowy kolor doskonale wpisuje się zarówno w naturalne otoczenie przyrody jak i w przestrzeń urbanistyczną. W rezultacie *Lamentacje* Grzegorza Niemyjskiego, od kilku lat umieszczane w różnych miejscach i funkcjonujące na różnych polach znaczeniowych, stanowią intrygującą próbę wyjścia poza kontekst czasu i przestrzeni.

Inne motywy wyborów artystycznych wiążą się z wykorzystywaniem przez Grzegorza Niemyjskiego drewna - w przeważającej mierze drewna lipowego. Ten popularny w czasach średniowiecza surowiec, po który sięgano przede wszystkim przy wykonywaniu rzeźb o tematyce sakralnej, w obróbce niewątpliwie łatwiejszy, sprzyja łagodniejszej i precyzyjniejszej metodzie pracy, pozwalającej na wydobywanie strukturalnych właściwości drewna - włókien, pęknięć i innych naturalnych cech. Użycie drewna klejonego umożliwia z kolei pracę szybszą i pewniejszą, materiał ten jest bowiem mniej podatny na pęknięcia, choć zarazem bywa równie nieprzewidywalny, jak masyw drewna naturalnego. W obu przypadkach ma miejsce ręczne wybieranie surowca, w pierwszym etapie za pomocą elektronarzędzi, szlifierki pilarki, a następnie obróbka manualna służąca opracowaniu struktury powierzchni i wydobywaniu pożądanego kształtu. Wykorzystywanie drewna w pracach rzeźbiarskich wynika w dużej mierze z nawiązań do twórczości wchodzącej w dialog z tradycją ludową, odznaczającej się wyrazistą i emocjonalną formą, szczerym i prostym sposobem odczytywania świata oraz przywiązaniem do naturalnego tworzywa. Tego typu fascynacje przybliżają poszukiwania Grzegorza Niemyjskiego do twórczości takich rzeźbiarzy jak Adam Smolana, Antoni Rząsa, Stanisław Kulon oraz Jerzego Bereś.

W pracach rzeźbiarskich wykorzystujących drewno artysta często sięga po formę zmonumentalizowaną i uproszczoną w sposób zdecydowany i konsekwentny stawiającą na pierwszym planie sam surowiec. Są to działania zdeterminowane przede wszystkim pochodzeniem i charakterem materiału, mające na celu wydobywanie jego specyfiki, będące z nim w zgodzie i podkreślające naturalne właściwości. Tego typu szacunek dla materiału odczytać można w takich pracach, jak *Pietà* z 2013 r., która sięga po ikonograficzny motyw religijny, sprowa-

similar in character. The former one was synthetic in form to refer to the body of a dead child on a stretcher resting on two wooden stands. The anthropomorphisation of the sculpture block and the warm colour of the waxed wood located at the level of a viewer's hand engage emotions and encourages haptic contact with the work. *Saint Andrew* takes the shape of a kneeling figure made of two massive wooden blocks pierced by two diagonal beams in the colours which were borrowed from the road sign indicating level crossings.

A strongly expressive form characterises the work titled *Make your paths straight*, 2011, referring to St John's words, in which the artist used a few parts of the roof walkway (hung between the sky and the ground), dismantled during the renovation of the roof in the building where he lives. In this way a several metres' long composition was created, a meandering path made up of wooden planks running along the floor which further climbs a wall with a crack exposing raw wood - a symbolic splinter-wound. Straight planks were also used to create the sculpture titled *Ecce Homo* (2011). It was composed of three planks connected with whittled wooden hinges, as though in bending knees or neck. The composition of the sculpture titled *Amen* (2011) is also an example of artistic simplicity, thanks to a horizontal plank first saturated in dark wax and then contrasted with a bright vertical part of a frayed birch tree trunk, which the artist obtained from a tree struck by lightning. A flat-hanging plank was also used to create the composition titled *Crack*. Emphasised by a blue strip, the crack runs all along the plank and lets out two bunches of wicker twigs, which explicitly engage the space to cause an effect of concern and insecurity. Another expressive form - a sculptural composition as an assemblage titled *Passover* (2013) - also engages the space of exhibition rooms. Here, relations between nature and culture were given the shape of a floating tree-table turned upside down, with the top pierced by growing boughs. The study of mutual relations between nature and culture was also a starting point of the exhibition *Art as the Key to Nature*, 2013, organised in the museum of the Wrocław Academy of Art and Design, as part of The Lower Silesia Science Festival. There Niemyjski displayed the work titled *Blocks*, made up of three







dzony jednak do sugestywnego, dramatycznego znaku utworzonego z pionowego bloku surowego drewna z widocznymi fragmentami konarów, zestawionego z poziomą, wydłużoną formą ociosanego pnia, sugerującą leżące ciało ludzkie. Pokrewnymi formalnie rzeźbami są prace wykonane w tym samym roku o tytułach: *Dziewczynko wstań* oraz *Św. Andrzej*. W pierwszym przypadku syntetycznie potraktowana forma nawiązuje do spoczywającego na marach dziecięcego ciała wspartego na dwóch drewnianych kobyłkach. Antropomorficzność bryły rzeźbiarskiej oraz ciepły kolor woskowanego drewna umieszczonego na wysokości dłoni widza angażuje emocje i zachęca do haptycznego kontaktu z dziełem. Rzeźba *Św. Andrzej* przybiera kształt klęczącej postaci wykonanej z dwóch masywnych bloków drewna, którą przebijają dwie diagonalne belki w kolorach zapożyczonych z graficznego symbolu znaku drogowego oznaczającego przejazd kolejowe.

Silnie ekspresyjną formą odznacza się praca pt. *Prostujcie ścieżki* z 2011 r., nawiązująca do słów św. Jana, do której wykonania artysta użył kilku egzemplarzy starych łąw kominowych (zawieszonych między niebem, a ziemią), zdjętych podczas remontu z dachu budynku, w którym mieszka. W ten sposób powstała kilkumetrowa kompozycja zestawiona z „pełzającej” po podłodze zakosami deski, unoszącej się następnie na ścianę z wyeksponowaną szczeliną odsłaniającą fragment surowego drewna – symboliczną drzazgą-ranę. Proste deski posłużyły również do stworzenia rzeźby pt. *Ecce Homo*, wykonanej w 2011 roku. Jej kompozycja została zestawiona z trzech odcinków desek połączonych wystruganymi drewnianymi zawiasami, nawiązującymi do zginających się kolan i karku. Prostotą artystycznego wyrazu odznacza się także kompozycja rzeźby pt. *Amen* z 2011 r., w której pozioma deska nasyciona ciemnym woskiem została zestawiona z jasnym pionowym fragmentem postrzępionego pnia brzozy, który artysta pozyskał z drzewa, w które trafił piorun. Poziomo zawieszona deska posłużyła również do skonstruowania kompozycji pt. *Szczelina*. Z pęknięcia przechodzącego przez jej całą długość, dodatkowo podkreślonego niebieskim pasem, wydostają się dwa pęki gałązek wiklinowych, które w dobitny sposób angażują przestrzeń, wywołując efekt niepokoju i niepewności. Równie ekspresyjną formą, absorbującą przestrzeń sal wystawienniczych, odznacza się kompozycja rzeźbiar-

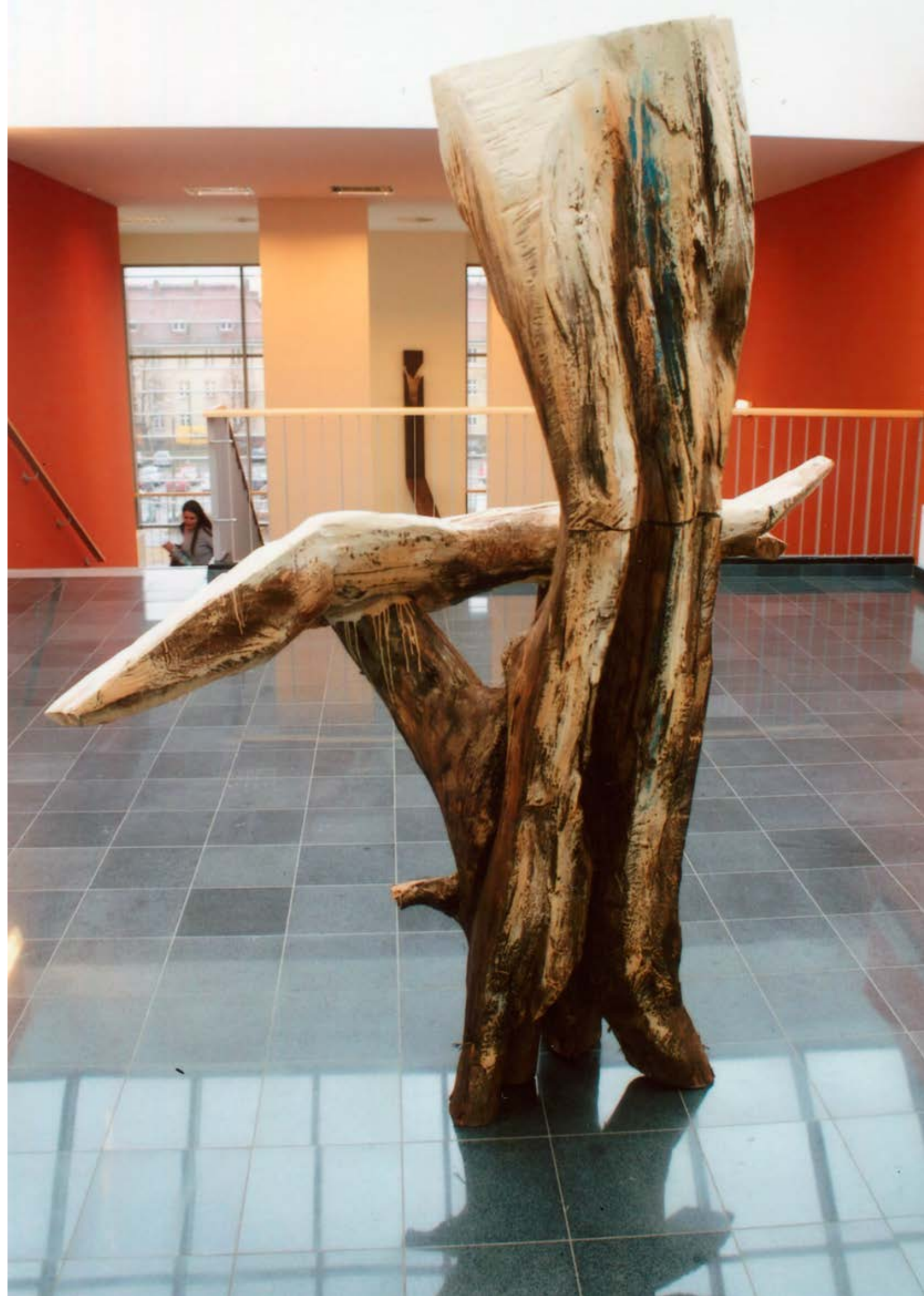
fragmented pieces of sanded thick tree trunk, fastened to narrow wheeled legs. The elements were moveable and viewers could arrange them in different ways, yet with only one correct and ideal match. Two sculptural compositions titled *Temptation of Saint Anthony*, 2013, and *Prayer*, 2017, are of more decorative, even baroque kind. To create them, the artist used a few parts of lime tree and put them in groups of abundant compositions. In the first case, the title figure is tempted and put to test by lush forms of exquisite exotic flower cups covered with blood-red polychromes, as in erotic gardens of earthly delights. And the other one, the sculpture *Prayer* is composed of a set of a few elements made of glued lime wood. It presents the figure of a kneeling person with her hands folded in prayer, whose body from the waist up changes into a white wavy plane. At the exhibitions the object was placed a few metres away from a pleated relief in a form of a triptych consisting of three elements hung on the wall. In both works the sculptor gave up the minimalism characteristic of his other wooden works. The vibrating restless and complicated forms are at the same time Grzegorz Niemyjski's masterly display of technical and workshop skills, who is capable of extracting subtle structures of wavy drapes, flower buds and anatomic parts from wooden blocks.

Grzegorz Niemyjski's creations are also influenced by marks left on surfaces. Sketches are a kind of search for artistic values, which often results in spatial actions. Leaving a trace on paper, as the artist puts it himself, allows for some airiness and spontaneity in recording impressions. Sketches and drawings are made up of a web of lines resulting from spontaneous hand movement, which can capture the expression of creative process. Such an assumption is noticeable in the works *Lenten Lamentations I* and *Lenten Lamentations II*, 2017, which focus solely on the dynamics of the tool marks outlining the composition built on a variety of shades of grey. The lines, interwoven and crossing one another to create a web of shapes, contours or a maze of complicated structures, become a record of current emotions, a map of the artist's intuition. The dynamics of the mark left on paper expresses inner tension and, in fact, becomes an excellent opportunity for the













ska, mająca charakter asamblażu pt. *Pascha* z 2013 roku. Relacje pomiędzy naturą a kulturą zyskały tu kształt unoszonego przez leżący fragment drzewa drewnianego stołu zwróconego nogami ku górze, którego blat na wylot przerastają konary. Badanie wzajemnych powiązań pomiędzy naturą, a kulturą stało się także punktem wyjścia do zorganizowania w roku 2013 w muzeum wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych wystawy pt. „Sztuka kluczem do natury”, w ramach XIV Dolnośląskiego Festiwalu Nauki. Na wystawie Grzegorz Niemyjski wystawił pracę pt. *Klocki*, która składała się z trzech rozczłonkowanych fragmentów oszlifowanego grubego pnia drzewa, przymocowanych do wąskich nóżek na kółkach. Mobilne elementy widzowie mogli przesuwać układając w różne konfiguracje, ale tylko jedno zestawienie gwarantowało idealne dopasowanie poszczególnych członów. Bardziej dekoracyjnymi, wręcz barokowymi formami odznaczają się dwie kompozycje rzeźbiarskie pt. *Kuszenie św. Antoniego* z 2013 r. oraz *Modlitwa* z 2017 roku. Do ich wykonania artysta użył kilku elementów drewna lipowego, zestawiając je w bogate kompozycyjnie grupy. W pierwszym przypadku tytułową postać prowokują i wystawiają na próbę wybujałe formy okazałych egzotycznych kwiatów z kunsztownie opracowanymi kielichami pokrytymi polichromiami utrzymanymi w czerwono-krwistych odcieniach, przywodzącymi na myśl erotyczne ogrody rozkoszy. Rzeźba *Modlitwa* tworzy z kolei kilkuelementową kompozycję wykonaną z klejonego drewna lipowego. Przedstawia klęczącą postać ze złożonymi w geście modlitwy dłońmi, której sylwetka od pasa w górę zamienia się w białą, lekko falującą płaszczyznę. Podczas wystaw obiekt był umieszczany w odległości kilku metrów od składającej się z trzech elementów zawieszanej na ścianie pofalowanej płaskorzeźby, tworzącej formę tryptyku. W obu pracach rzeźbiarz zrezygnował z minimalizmu charakteryzującego inne dzieła wykonane z drewna. Rozedrgane, niespokojne i skomplikowane formy są zarazem wirtuozowskim popisem biegłości technicznych i warsztatowych Grzegorza Niemyjskiego, będącego w stanie wydobyć z drewnianych brył subtelne struktury pofalowanych draperii, pąków kwiatowych i fragmentów anatomicznych.

Ważną sferą twórczych inspiracji Grzegorza Niemyjskiego są ślady pozostawiane na płaszczyźnie. Swego rodzaju zapisem poszukiwań wartości

viewer to enter the realm of initiatory traces left after the act of creation. Niemyjski's drawing research is based on mutual relations between a line and a paint patch, on juxtaposing a vibrant mark of a pencil on a surface with contrasting colour opposites. Symbolic value of an original drawing technique can be found in the series *Mandylion*, 2018, which displays images of Christ against the background of a white shawl or halo. Their ambiguous form, somewhat taking its shape before the viewer's eyes, refers to the image of Christ's face derived from the iconographic tradition of Eastern Christianity. In the sculptor's work it is important that gesture freshness of his sketches and drawings should be transferred to his works made of wood. Although this may seem quite difficult, the awareness of certain observations will eventually be remembered, strengthened and will influence the choice of creative methods.

Grzegorz Niemyjski's sculptural revelations stem from a reflection of reality with its both physical and metaphysical nature. In his dialogue with material the artist explores possibilities of achieving specified visual effects, so that they will express the essence of a moment, a manifestation of delight or astonishment. What inspires the sculptor from Legnica is strictly connected with the environment, in which he grew up to become an adult, reaches back to places and experiences of the past, which still resonate and stimulate him to transform memories into new areas of creative work. The starting point for most of his undertakings, the theme of sculptures, artistic activity and drawings was the exploration of *the sacred* and *the profane*. The artist deliberately raises difficult, even unpopular subjects of today because he is convinced that there is a need to search for metaphysical topics by means of art, topics which are especially significant in the times when - in public space - diverse experiences overlap the development of axiological theories in diverse directions. Out of crumbles of universe, dispersed unlimited collection of more or less neutral ideas, Grzegorz Niemyjski is trying to build up a uniquely fixed point, which defines the meaning of life and the essence of creative work.

Tomasz Mikołajczak





plastycznych, mających często przełożenie na działania przestrzenne, są szkice rysunkowe. Kreślenie śladu na papierze, jak przyznaje sam artysta, pozwala na pewną lekkość i spontaniczność w notowaniu wrażeń. Rysunki konstruowane są z sieci linii wynikających ze spontanicznego ruchu ręki, będącego w stanie uchwycić ekspresję procesu twórczego. Tego typu założenia realizują prace *Gorzkie żale I* i *Gorzkie Żale II* z 2017 r., które skupiają się wyłącznie na dynamice śladu narzędzia, wyznaczającego ograniczone pole kompozycji zbudowanej za pomocą zróżnicowania odcieni szarości. Splecione, przecinające się lub prowadzone równoległe linie tworzące sieć kształtów, zarysy konturów lub płataninę skomplikowanych struktur, stają się zapisem bieżących emocji, mapą intuicji artysty. Dynamika pozostawionego śladu na papierze wyraża napięcie wewnętrzne, stając się w rezultacie doskonałą okazją do wniknięcia przez odbiorcę w sferę utrwalonych plastycznie inicjacyjnych śladów aktu twórczego. Poszukiwania rysunkowe Niemyjskiego opierają się na wzajemnych relacjach pomiędzy linią i plamą, na zestawieniu rozedrganego śladu ołówka z płaszczyzną oraz na kontrastowym połączeniu przeciwieństw barwnych. Oryginalna technika rysunkowa symboliczną wartość odnajduje w cyklu *Mandylion* z roku 2018, ukazującego wizerunki Chrystusa przedstawionego na tle białej chusty lub nimbu. Ich niejednoznaczna, jak gdyby kształtująca się na oczach widza forma nawiązuje do motywu odbitej twarzy Zbawiciela, wywodzącego się z ikonograficznej tradycji Kościołów wschodnich. Istotne znaczenie w twórczości rzeźbiarza ma próba przeniesienia świeżości gestu zawartego w pracach rysunkowych do prac wykonanych z drewna. Choć niewątpliwie stanowi to sporą trudność, to jednak świadomość pewnych spostrzeżeń w ostateczności zostaje zapamiętana, utrwalona i wpływa na wybór metody twórczej.

Rzeźbiarskie objawienia Grzegorza Niemyjskiego wyrastają z refleksji nad rzeczywistością, nad jej fragmentami natury fizycznej lub metafizycznej. W dialogu z materiałem artysta bada możliwości uzyskania określonych efektów wizualnych, tak aby wyrażały one istotę chwili, przejaw zachwyty lub zadziwienia. Inspiracje



twórcze legnickiego rzeźbiarza mają ścisły związek ze środowiskiem dorastania, wychowania i dorosłego życia, biorą swój początek od miejsc i przeżyć z przeszłości, które nadal silnie rezonują i pobudzają do przekształcania wspomnień w nowe pola twórczych aktywności. Punktem wyjścia dla większości realizacji, tematem prac rzeźbiarskich, działań artystycznych oraz rysunków stało się eksplorowanie sfer *sacrum* i *profanum*. Artysta z premedytacją podejmuje trudne, może nawet mało popularne współcześnie tematy z przekonaniem o potrzebie poszukiwania poprzez sztukę wątków metafizycznych, szczególnie ważnych w czasach przenikania się w przestrzeni publicznej odmiennych doświadczeń i wielokierunkowego rozwoju teorii aksjologicznych. Z fragmentów pokruszonego uniwersum, z rozproszonego zbioru nieskończenie wielu mniej lub bardziej neutralnych idei Grzegorz Niemyjski stara się zbudować jednoznacznie ustanowiony stały punkt, który wyznacza sens życia i określa istotę działań artystycznych.

Tomasz Mikołajczak





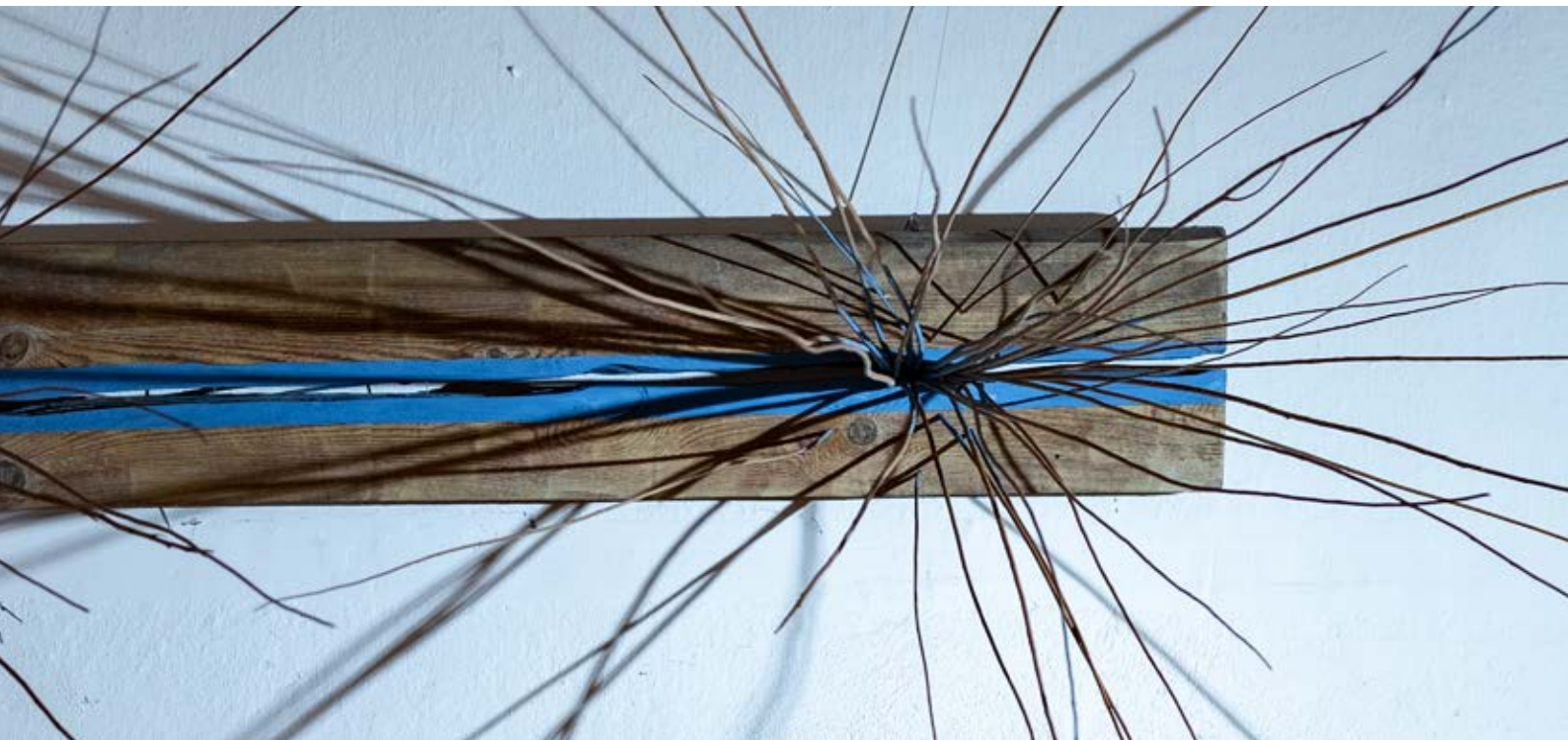
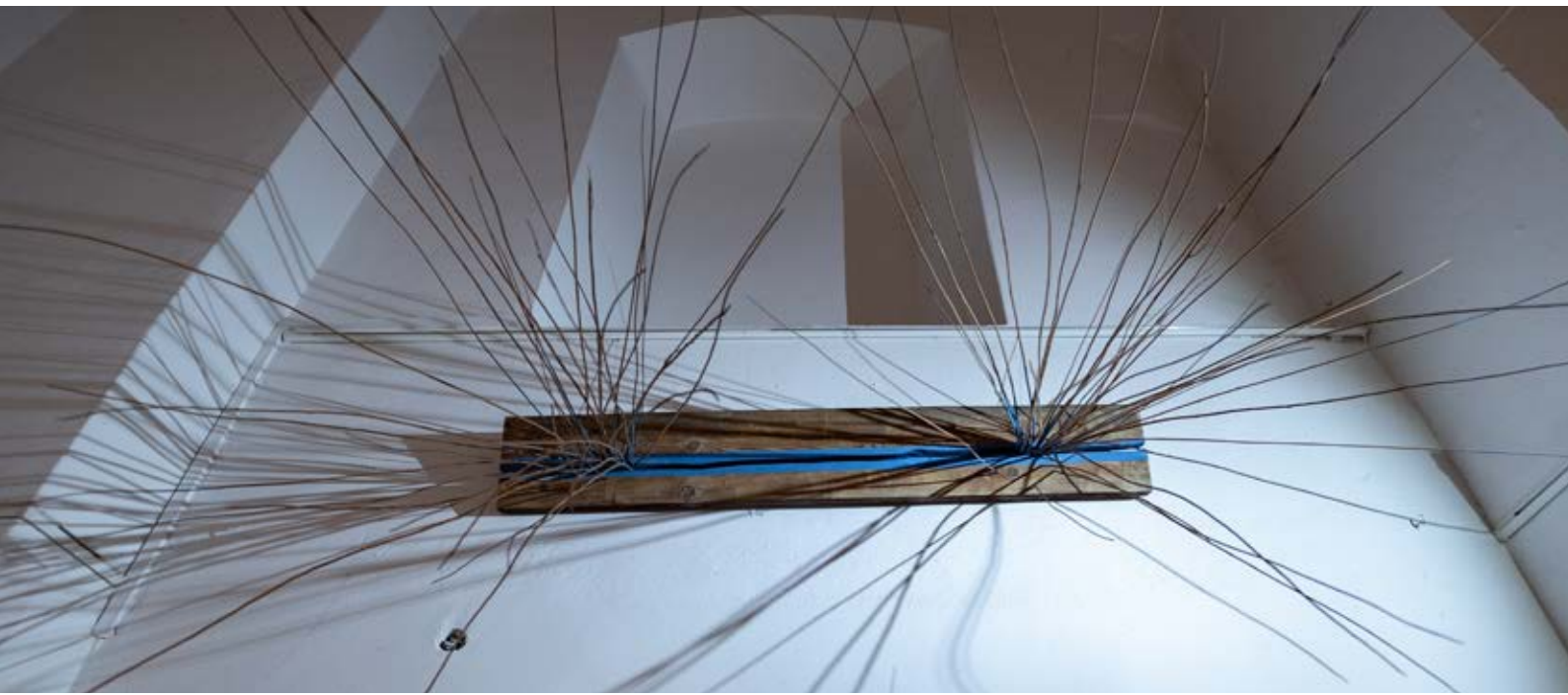
























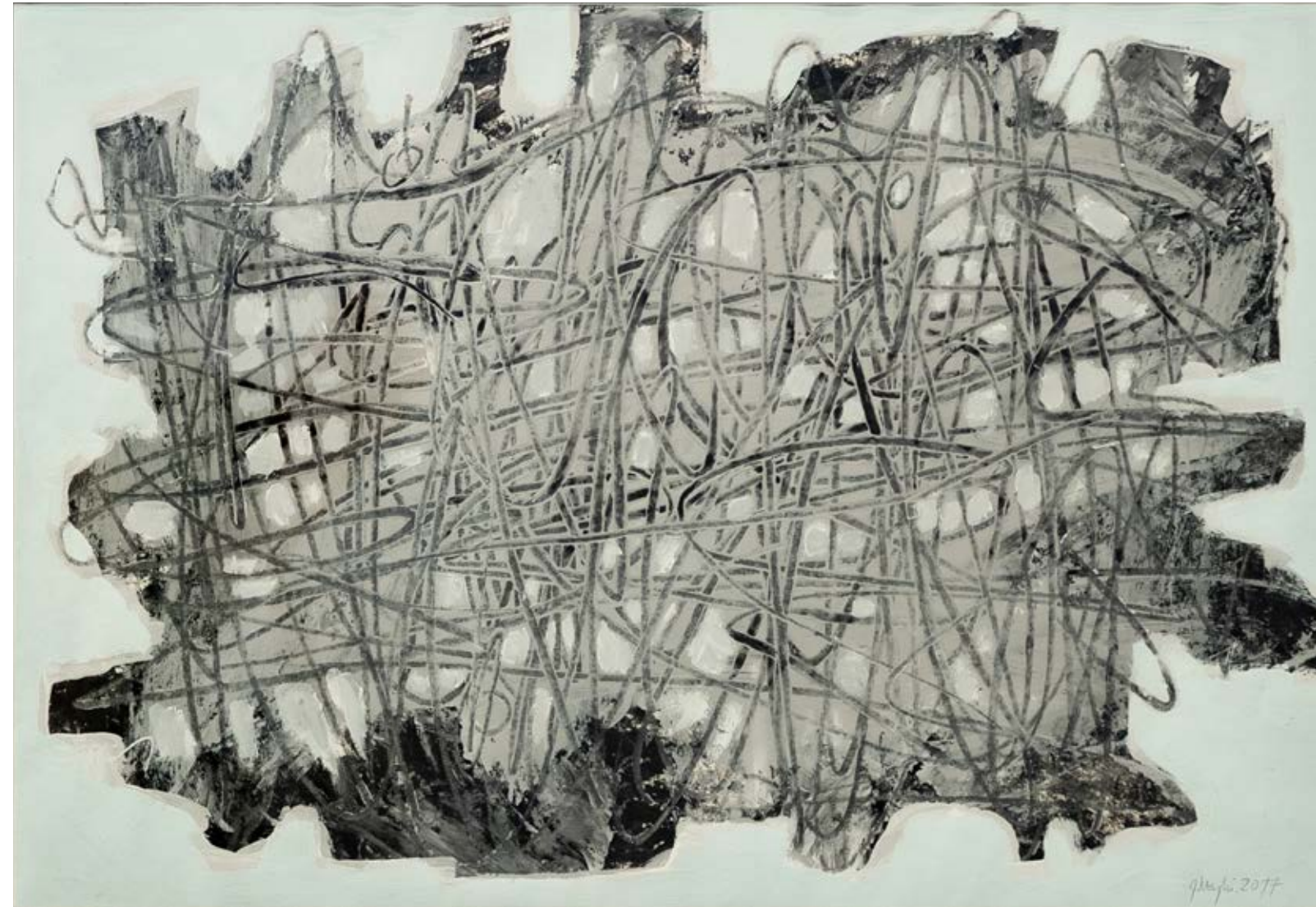
















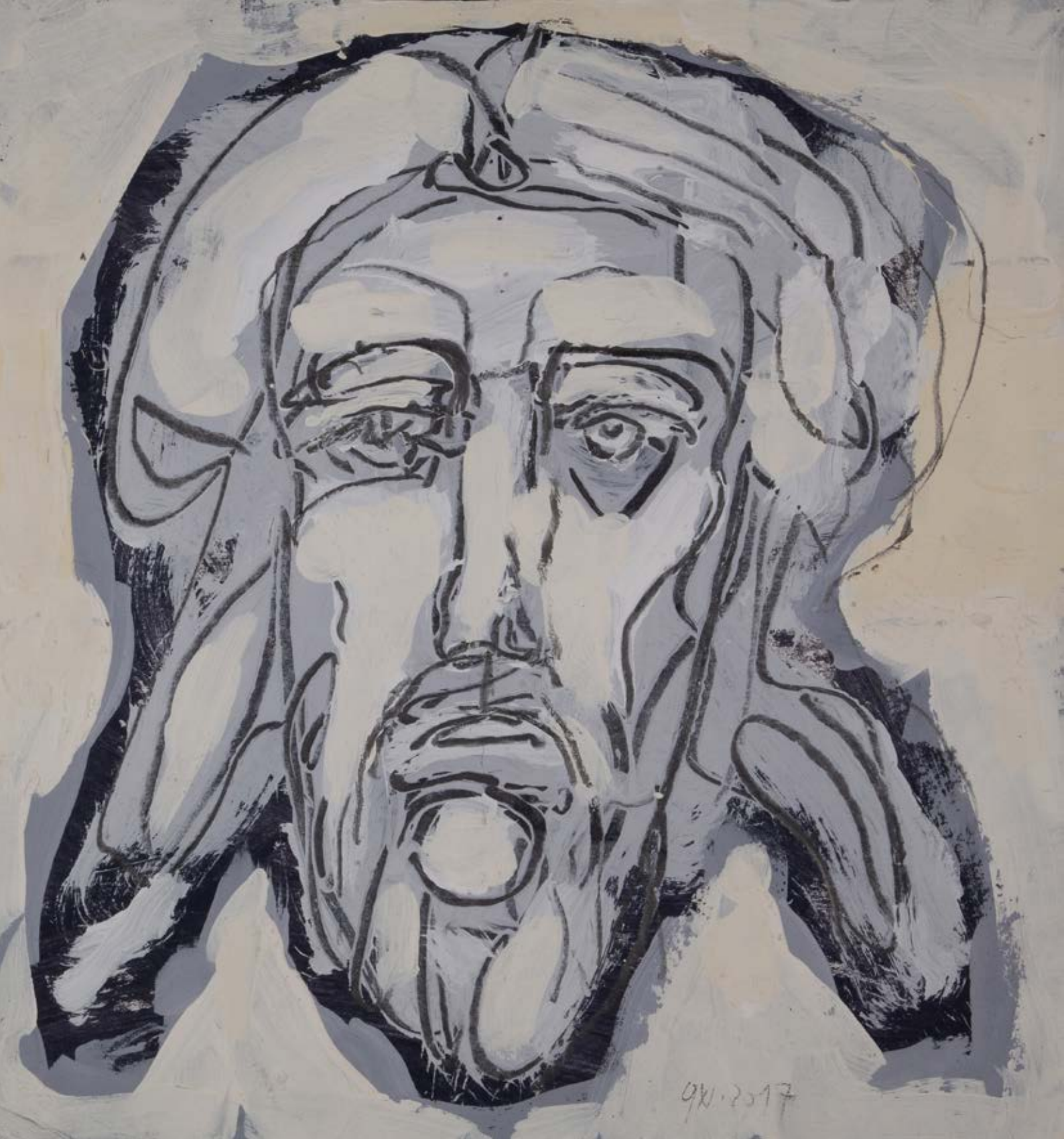




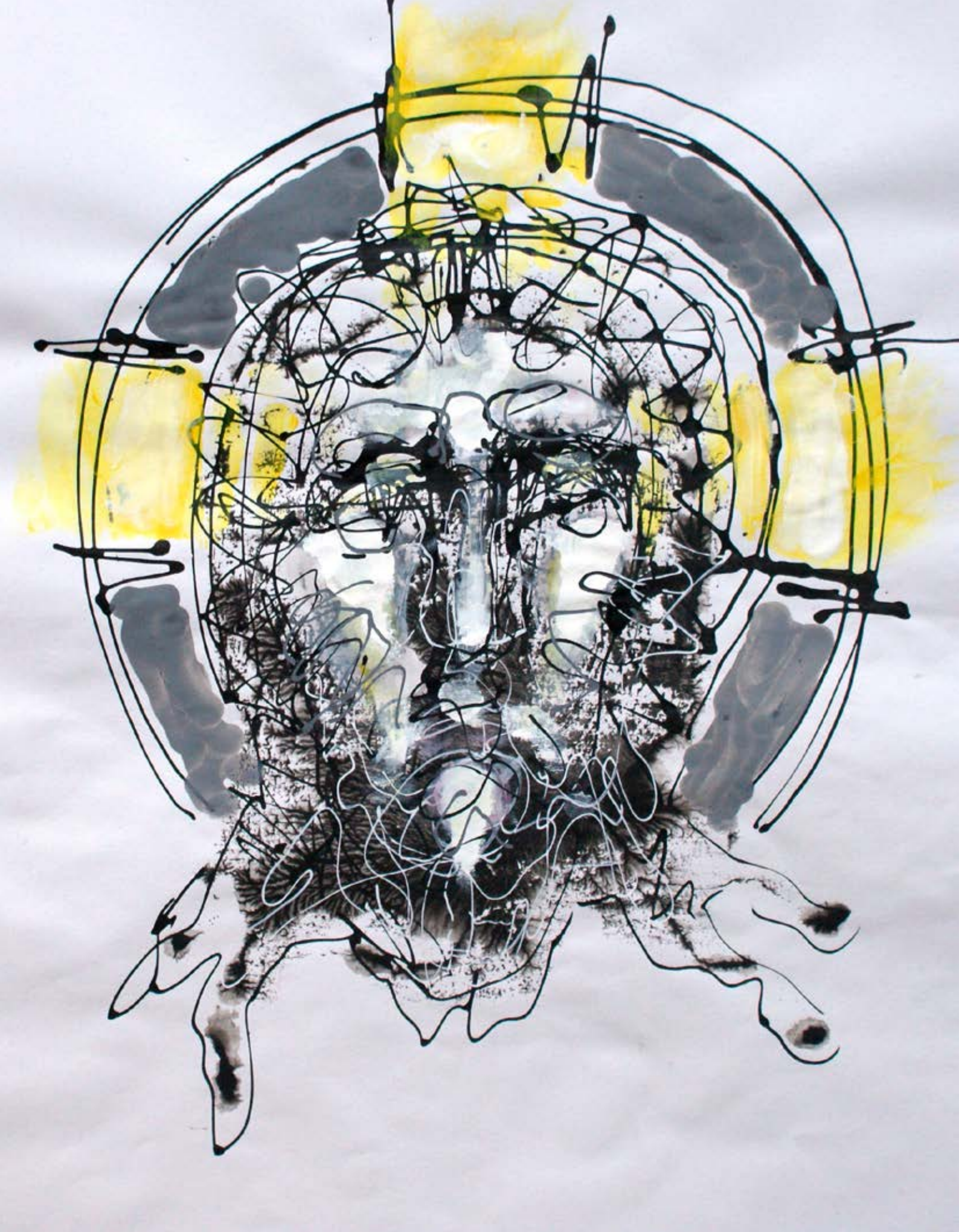












1

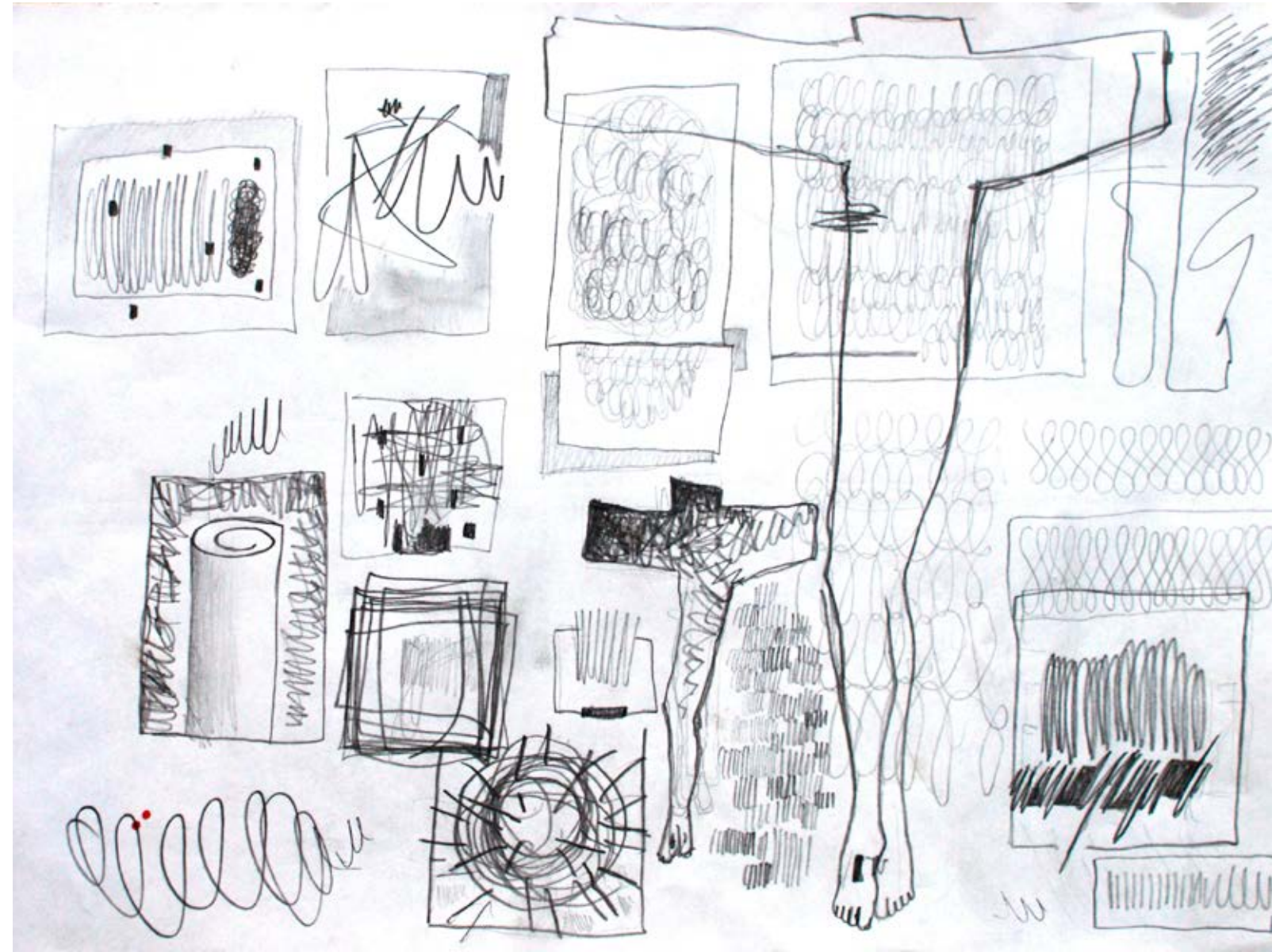


2



3





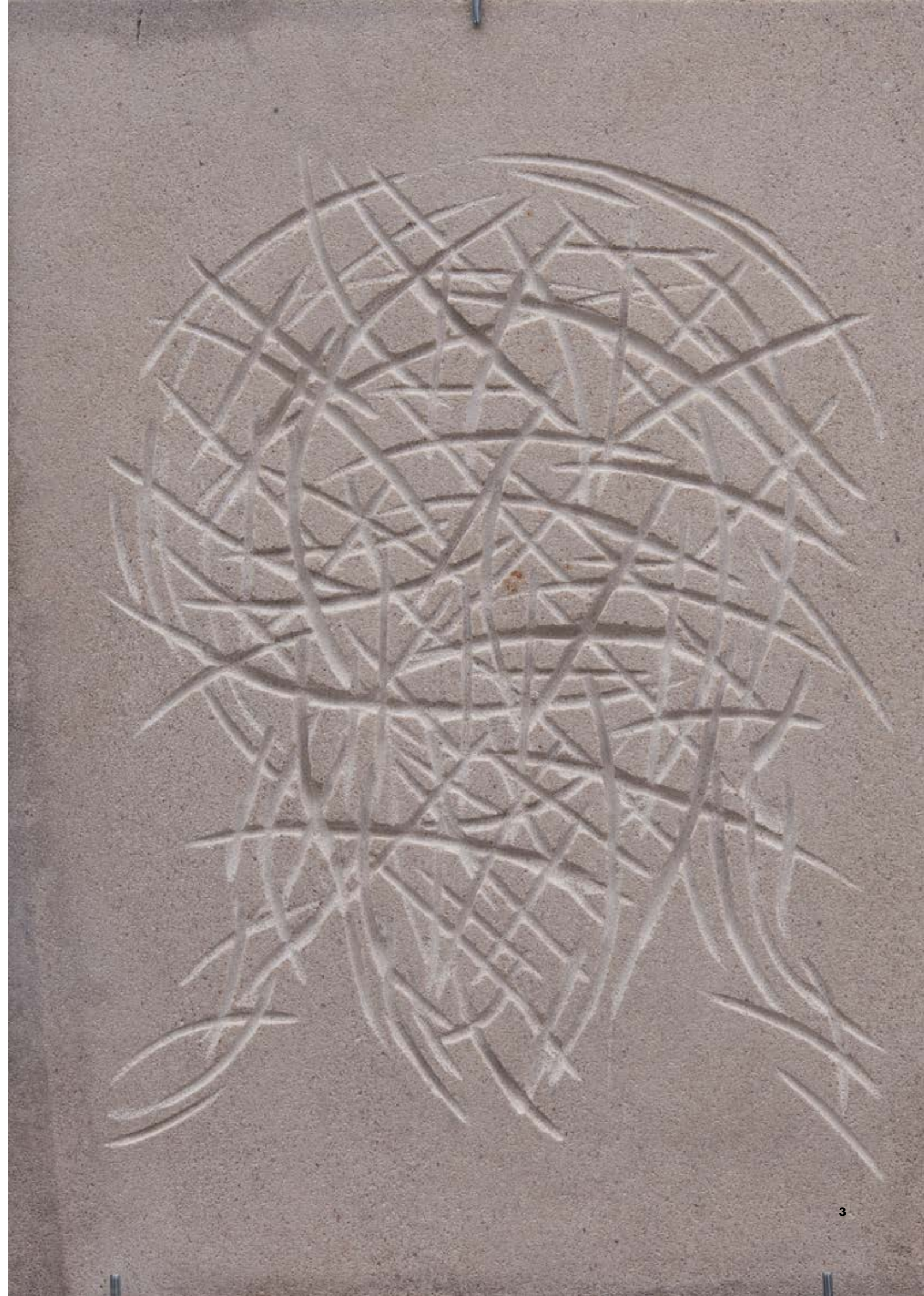




1



2



3



































Wydawca / Publisher  
Muzeum Miedzi w Legnicy  
Dyrektor / Director  
Marcin Makuch  
www.muzeum-miedzi.art.pl

Współwydawca / Co-publisher  
Akademia Sztuk Pięknych  
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu  
Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław  
50-156 Wrocław, Plac Polski 3/4  
Rektor / Rector  
prof. Piotr Kielan  
www.asp.wroc.pl

Publikacja wydana przy wsparciu:  
FUNDACJI KGHM POLSKA MIEDŹ

© Wszelkie prawa zastrzeżone / All rights reserved  
Autor & Wydawca / Author and Publisher

Redakcja / Editor  
Grzegorz Niemyjski

Redakcja tekstu i korekta / Editing and Proofreading  
Elżbieta Łubowicz

Recenzenci / Reviewers  
prof. dr hab. Maciej Manikowski  
dr hab. Roman Konik

Tekst / Text  
Tomasz Mikołajczak ©

Tłumaczenie / Translation  
Maciej Janusz

Skład i projekt graficzny / Design and layout  
Artpunkt.eu ©

Druk / Print  
PROGRAPHIC  
ul. Nowodworska 17  
59-220 Legnica  
tel. 76 854 41 89  
biuro@prographic.pl

Nakład / Circulation  
400 egz. / 400 copies

ISBN 978-83-88155-71-0  
ISBN 978-83-66321-23-6

Legnica 2020

Grzegorz Niemyjski  
Kontakt / Contact  
E-mail: dgniemyjscy@gmail.com

Fotografie / Photo credits  
Dariusz Berdys: s. 2, 3, 6, 7, 11, 12,  
13, 15, 16, 18, 21, 22, 23, 24 (2), 25,  
26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 78, 79, 89,  
92, 104, 105, 136, 138, 139, 140,  
141, 142, 149, 150, 151, 152, 153,  
154, 155  
Andrzej Dudek-Dürer: s. 91(2)  
Dariusz Kawczyński:  
s. 4, 8, 96, 97, 98, 99, 101, 102  
Małgorzata Kruzel:  
s. 68, 70(1), 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77  
Andrzej Kosowski:  
s. 123, 124, 125, 128, 129  
Małgorzata Kazimierczak:  
s. 44, 64, 65  
Małgorzata Banaszekiewicz:  
s. 47, 94, 95  
Dariusz Kulpiński: s. 156  
Franciszek Grzywacz:  
s. 51(2), 56, 57, 58, 59  
Jagoda Siegień: s. 60, 61, 62, 63  
Tomasz Folta: s. 30, 108(1), 118,  
119, 126, 127, 134, 135, 148  
Magdalena Grzybowska: s. 82, 83, 84  
Anna Bujak: s. 85(1)  
Radosław Keler: s. 158  
Archiwum autora: s. 24(1), 37, 38,  
39, 40, 41, 42, 43, 48, 49, 51(1), 52,  
53, 54, 55, 66, 67, 70(2,3), 80, 85,  
86, 87, 88, 90, 91, 106, 107, 108(2),  
110, 111, 112, 113, 114, 116, 117,  
120, 121, 122, 130, 131, 132, 133,  
137, 143, 144, 145, 146, 147



FUNDACJA  
**KGHM**  
POLSKA MIEDŹ



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH  
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA  
WE WROCŁAWIU





AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH  
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA  
WE WROCŁAWIU