

Magdalena Abakanowicz

S P E C T R A A R T S P A C E M A S T E R S

Wystawa Exhibition

zorganizowana z okazji jubileuszu 90-lecia urodzin artystki. organised on the 90th anniversary of the artist's birth.

Fundacja Rodziny Staraków | Spectra Art Space | 2020
Bobrowiecka 6 Warszawa | www.starakfoundation.org

Magdalena Abakanowicz pozostawiła ważne świadectwo i monumentalną, odkrywczą twórczość. Badając współczesność sięgała do źródeł symboli zakorzenionych w pradawnych cywilizacjach oraz w odwiecznych prawach natury. Za życia nazwana pionierką i innowatorką. Uehonorowana licznymi tytułami i nagrodami stała się najważniejszą polską artystką znaną na świecie. Jestem przekonany, że jej ponadczasowe i uniwersalne dzieło jeszcze długo będzie dostarczać badaczom niezmiernie pole do nowych interpretacji, a nam wyjątkowe przestrzenie zadumy i refleksji. W 90 rocznicę urodzin artystki, wspominamy jej dokonania, składamy wyrazy uznania wobec jej myśli i dorobku.

Bardzo dziękuję Fundacji Magdaleny Marty Abakanowicz-Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego, Muzeum Sztuki w Łodzi, Teresie i Andrzejowi Starmachom oraz Iwone Büchner-Grzesiak za wsparcie przy organizacji wystawy.

Jerzy Starak

założyciel Fundacji Rodziny Staraków


Magdalena Abakanowicz left an important legacy and monumental revealing oeuvre. While exploring the present day, she reached for the sources of symbols rooted in ancient civilisations and in the eternal laws of nature. Called a pioneer and innovator already during her lifetime. Honoured with numerous titles and awards, she became the most prominent world-renowned Polish artist. I believe that her timeless and universal work will provide researchers with a vast room for new interpretations and us with unique space for contemplation and reflection. On the 90th anniversary of the artist's birthday, we reminisce about her achievements and pay tribute to her thought and output.

I would like to thank The Foundation of Magdalena Marta Abakanowicz-Kosmowska and Jan Kosmowski, Muzeum Sztuki in Łódź, Teresa and Andrzej Starmach and Iwona Büchner-Grzesiak for their support.

founder of the Starak Family Foundation







Po wielu latach materiałem moim stało się to, co miękkie, o skomplikowanej tkance. Odczuwam w tym bliskość i pokrewieństwo z tym światem, którego nie chcę poznać inaczej, jak dotykając, odczuwając i łącząc z tą częścią mojego, noszoną najgłębiej.

After many years soft things of complicated tissue have become my material. I feel a kinship with the world which I do not want to know but through touching, feeling and relating to the part of myself which I carry deep inside me.

Magdalena Abakanowicz



<p style="text-align: center;">Wierzę twórcy, nie wierzę kierunkom.</p> <p>Sztuka powstaje z dramatu poszczególnego człowieka.</p> <p>I jak twarz każdego z nas jest inna, tak nasze dzieła są różne i różne są ich przeznaczenia i cele.</p> <p>Tkactwo, które nas zgromadziło, znaczy zupełnie co innego dla każdego z nas. Nitka, która jest naszym wspólnym materiałem, nabiera innego sensu zależnie od rąk, które jej dotykają.</p> <p style="text-align: center;">Różnice nas łączą – podobieństwa dzielą.</p> <p>Widzę nitkę jako podstawowy element budowy świata organicznego naszej planety, jako największą tajemnicę naszego otoczenia.</p> <p>To nitka buduje wszystkie żywe organizmy, rośliny, tkankę liści i nas samych, nasze nerwy, nasz kod genetyczny, nasze przewody żyłne, nasze mięśnie.</p> <p style="text-align: center;">Jesteśmy strukturami włóknistymi.</p> <p>Serce nasze jest otoczone spletem wieńcowym, spletem przewodów najważniejszych. Biorąc nić do ręki, dotykamy tajemnicy.</p> <p>Wyschnięty liść swoją tkanką przypomina wyschniętą mumię.</p> <p>Czym może stać się nitka prowadzona ręką artysty, jego intuicją?</p> <p>Czym jest tkanina? Zeszywamy ją, kształtujemy z niej formy.</p> <p>Kiedy biologia naszego ciała przestaje prawidłowo działać, trzeba rozciąć skórę, aby dostać się do wnętrza, potem ją zeszywać jak materiał.</p> <p>Tkanina ubiera nas i okrywa.</p> <p>Tworzona naszymi rękami jest zapisem naszych myśli.</p>	<p>I trust the artist, I do not trust trends.</p> <p>Art derives from personal emotions and just as our faces differ, so do our creation, their purposes and aims.</p> <p>The weaving which has brought us here together means something different to each of us. The thread, the material we all work with, has a different meaning, depending on hands that touching it.</p> <p>The differences unite us, similarities – separate.</p> <p>I see fibre as the basic construction element of the organic world on our planet, as the greatest mystery of our environment.</p> <p>It is from fibre that all living organisms are built – the tissues of plants, and of ourselves, our nerves, our genetic code, the canals of our veins, our muscles.</p> <p>We are fibrous structures.</p> <p>Our heart is surrounded by the coronary plexus, the plexus of most vital threads. Handling fibre, we handle mystery.</p> <p>A dry leaf has a network reminiscent of a dry mummy.</p> <p>What can become of fibre guided by the artist's hand and by his intuition?</p> <p>What is fabric? We weave it, we sew it, we shape it into forms.</p> <p>When the biology of our body breaks down, the skin has to be cut so as to give access to the inside.</p> <p>Later it has to be sewn like fabric.</p> <p>Fabric is our covering and our attire.</p> <p>Made with our hands it is a record of our souls.</p>
--	---





Anita | 1965
sisal | sisal | 200x300 cm
Kolekcja Teresy i Andrzeja Starmachów | Teresa and Andrzej Starmach collection



<p>Nie lubię reguł i przepisów. Są wrogami wyobraźni.</p> <p>Warsztatem tkackim posługuję się, zmuszając go do posłuszeństwa według moich zamierzeń. Moja twórczość od początku była protestem wobec tego, co w tkactwie zastałam. Zaczęłam używać lin, włosia końskiego, metalu i skór, ponieważ te materiały były mi potrzebne do wyrażania mojej wizji i nie interesowało mnie, czy mieszczą się one w tradycji tkactwa artystycznego.</p> <p>Nie interesowała mnie zresztą nigdy tkanina z jej rolą dekoracji ściany.</p> <p>Pasjonowało mnie po prostu to, co z tej tkaniny można zrobić: jak ukształtować powierzchnię w relief, jak zachowują się ruchome plamy z włosia, jak wreszcie może ta konstruowana powierzchnia nabrzmiewać i pękać, ukazując przez szczeliny tajemnicze głębie.</p> <p>W 1966 roku powstały moje pierwsze kompozycje tkane całkowicie oddzielone od ściany, znajdujące swe miejsce w przestrzeni.</p> <p>Tworząc je, nie chcę nawiązywać ani do tkaniny, ani do rzeźby.</p> <p>Interesuje mnie co najwyżej unicestwienie roli użytkowej tkaniny, przede wszystkim zaś stworzenie możliwości wszechstronnego obcowania z obiektem o strukturze mięsistej i giętkiej.</p> <p>Stworzenie możliwości do penetracji poprzez pęknięcia i otwory aż do najdalszych zakamarków wnętrza.</p>	<p>I like neither rules nor prescriptions. They are enemies of imagination.</p> <p>I make use of weaving technique by adopting it to my own ideas. My art has always been a protest against what I encountered in weaving. I started to use rope, horsehair, metal and fur because I needed these materials to give expression to my vision. I did not care that they were not part of tradition in this domain. Moreover, weaving as a wall decoration has never interested me.</p> <p>I simply became fascinated with all that could be expressed through weaving: how to form the relief of the surface, how the mobile markings of horsehair will react and, finally, how this constructed surface can swell and burst, showing through the cracks its mysterious inside.</p> <p>In 1966 I completed my first woven forms that are independent of the walls and exist in space.</p> <p>In creating them I did not want to relate to either weaving or sculpture. I am interested in eliminating the utilitarian role of weaving, and above all, in creating possibilities for a complete communion with an object whose structure is complex and soft. Through cracks and openings I try to get the viewer to penetrate into the deepest reaches of the composition.</p>
--	--



Lady, Abakan | 1972-1975

juta | burlap | 300x280 cm

Fundacja Magdaleny Marty Abakanowicz-Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego
Foundation of Magdalena Marta Abakanowicz-Kosmowska and Jan Kosmowski



Jasny sizal | Bright sisal | 1974–1975
sizal | sisal | 145×180 cm
Starak Collection





Linnen and sisal | 1974
len, sizal | linnen, sisal | 130x200 cm
Starak Collection



Na samym początku procesu twórczego,	At the beginning of every creative process,
czy to w nauce czy w sztuce, jest tajemnica,	whether science or art, there is mystery
to, co niewytłumaczalne.	– the inexplicable.
Trzeba po prostu zostawić jako tajemnicę	One of the strongest motives of our time
pewne sprawy, również w twórczości.	is the search for explanation, the need to explain everything away.
Wyjaśniając, kaleczymy je albo zupełnie unicestwiamy.	Explanation is one of the ways to tame the mystery of art.
Nalóg objaśniania wszystkiego jest katastrofą naszego czasu.	Talking about mystery has become indecent.
Nie należy utożsamiać tajemnicy z problemem.	Many people want to identify mystery with a problem
Problem można podzielić na strefy	and a problem is something which can be reduced
poddając je analizie, tłumaczeniu,	to details susceptible to explanation.
a tajemnica jest całością, która nas ogarnia,	Mystery can not be reduced to details.
choć niechętnie się do tego przyznajemy.	It is a whole which embraces us.



Queen. Orange with Black | 1970/1980
sisal | sisal 335×282 cm

Kolekcja Teresy i Andrzeja Starmachów | Teresa and Andrzej Starmach collection



Bois-Le-Duc | 1970-1971

sizal, welna | sisal, wool | 800x2000x200 cm

Collection of the Provinciehuis, s'Hertogenbosch, The Netherlands





Głowy schizoidalne | Schizoid heads | 1973–75
juta, konstrukcja metalowa | burlap and hemp rope on metal support
Fundacja Magdaleny Marty Abakanowicz-Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego
Foundation of Magdalena Marta Abakanowicz-Kosmowska and Jan Kosmowski



na następnej stronie: | on next page: Embriologia | Embryology | 1978–1980
juta, gaza bawełniana, lina konopna, nylon, sizal | burlap, cotton gauze, hemp rope, nylon and sisal
ok. 800 sztuk, od 4 do 250 cm długości | approx. 800 pieces, from 4 to 250 cm long





Rzeźbiarka, twórczyni Abakanów – monumentalnych instalacji wykonywanych z tkaniny. Jedna z najbardziej znanych na świecie polskich artystek. Wieloletnia profesor ASP w Poznaniu. Doktor honoris causa Royal Collage of Art w Londynie, Rhode Island School of Design w Providence USA, Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, School of the Art Institute, Chicago, Massachusetts College of Art, Boston, Pratt Institute, New York, Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

Urodziła się 20 czerwca 1930 w Falentach. W latach 1950–1954 studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Tuż po dyplomie krótko zajmowała się malarstwem – wykonywała monumentalne kompozycje gwaszem na kartonach i płótnach.

Pierwszym ważnym, samodzielnym dokonaniem Magdaleny Abakanowicz stały się powstałe na początku lat 60. przestrzenne tkaniny, a właściwie miękkie formy rzeźbiarskie, które od jej nazwiska zyskały miano abakanów. Artystka starała się w nich pogodzić fascynację miękkim, luźno opadającym płótnem i ekspresją barwy. Jednocześnie intrygowała ją faktura materii: abakany, wykonane z barwionego, szalowego włókna szokowały zwielokrotnioną organicznością.

W 1962 roku podczas Międzynarodowego Biennale Tkaniny w Lozanie zaprezentowała „Kompozycję białych form”, która wzbudziła duże zainteresowanie, jako oryginalna instalacja, w prekursorski sposób przekraczająca dotychczasowe rozumienie i wykorzystanie tkaniny w sztuce. Trzy lata później przestrzenne tkaniny artystki zostały zaprezentowane na VII Międzynarodowym Biennale w São Paulo, gdzie wzbudziły sensację, a Abakanowicz zdobyła Złoty Medal, który otworzył jej drogę do międzynarodowych wystaw i uczynił z niej artystkę znaną i rozpoznawalną.

Międzynarodową pozycję artystki ugruntowały jej prace z lat 70-tych. W tym czasie tworzy cykle złożone z wielu powtarzalnych, skorupowych fragmentów postaci ludzkich wykonane z płótna, utwardzonej tkaniny konopnej, drewna, kamienia i brązu. Należą do nich tworzone od 1974 roku cykle figur ludzkich *Alteracje*, w których tworzywami są żywica i tkanina jutowa, w tym serie *Głowy*, *Plecy* (1976–1980) i *Postaci siedzące*. Multiplikacja, potęgująca wrażenie monumentalności, jest typowa dla twórczości Abakanowicz. Widoczna jest np. w cyklu *Embriologia*, który wzbudził ogólny aplauz na Biennale w Wenecji w 1980 r. W latach 80-tych artystka zaczęła pracować w tradycyjnych materiałach rzeźbiarskich, takich jak brąz, kamień i drewno. Podobnie, jak w przypadku tkanin, wyraźnie zaznaczała ich właściwości, w tym organiczność, tak było np. w cyklu *Gry wojenne*, gdzie wykorzystywała pnie i konary starych drzew ściętych przez drogowców.

W latach 80-tych i 90-tych artystka zdobywa światowe uznanie wielkoskalowymi pracami usytuowanymi w krajobrazie, w przestrzeniach otwartych. Należą do nich m.in. cykle: *Katharsis* (1985, Collezione Gori, Pistoia), *Przestrzeń Smoka* (1988, Olimpiada Sztuki w Seulu), *Przestrzeń dziewięciu figur* (1990, Lehbruck-Museum w Duisburgu), *Negev* (1987, Jerozolima), *Becalmed Beings* (1993, Hiroshima). Największą z tego rodzaju realizacją – grupa 112 postaci wykonanych z żeliwa, zatytułowana *Nierozpoznani* (2002) – znajduje się w poznańskim parku na Cytadeli.

Prace Magdaleny Abakanowicz znajdują się w zbiorach ponad 70 muzeów i kolekcji publicznych w Polsce i na świecie, m.in.: Muzeum Narodowe w Warszawie, Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Centre Georges Pompidou w Paryżu, Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, National Gallery of Art w Waszyngtonie, Sezon

Sculptor, author of Abakans: monumental installations made of textile. One of the best known Polish artists in the world. Professor at the University of the Arts in Poznań for many years. Honorary Doctor at the Royal College of Art in London, Rhode Island School of Design in Providence, USA, the University of the Arts in Poznań, School of the Art Institute, Chicago, Massachusetts College of Art, Boston, Pratt Institute, New York, the Academy of Art in Łódź.

Born on 20 June 1930 in Falenty. Studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw in the period 1950–1954. Just after graduation she took up painting for a short time – she made monumental gouache compositions on cardboard and canvas.

Magdalena Abakanowicz's first significant independent achievement was the three-dimensional textiles created in the early 1960s, which were in fact soft sculptural forms called Abakans after her name. The artist endeavoured to reconcile her fascination with a soft loosely hanging canvas with the expressiveness of colour. At the same time she was intrigued with the texture of matter: the Abakans, made of dyed sisal fibre, shocked with their multiplied organic nature.

In 1962, during the International Biennial of Tapestry in Lausanne, she presented “The composition of white forms”, which aroused high interest as an original installation going beyond the understanding and use of textile in art of that day in a pioneering manner. Three years later, the artist's three-dimensional textiles were presented at the 7th International Biennial in São Paulo, where they caused a sensation and Abakanowicz was awarded the Gold Medal, which opened the door to international exhibitions for her and made her a well-known and recognisable artist.

The artist's international position was established by her pieces made in the 1970s. At that time, she created cycles composed of repeatable shell fragments of human figures made of canvas, hardened hemp fabric, wood, stone and bronze. These include *Alterations*, cycles of human figures created from 1974, where the materials were resin and jute textile, comprising the series *Heads*, *Backs* (1976–1980) and *Seated Figures*. Multiplication, which reinforces the impression of monumentality, is typical of Abakanowicz's oeuvre. It can be noticed e.g. in the *Embriology* cycle, which was generally applauded at the Biennial in Venice in 1980. In the 1980s, the artist started working with traditional carving materials, such as bronze, stone and wood. Like she did with textiles, she clearly marked their properties, including their organic nature, which was the case e.g. in the cycle titled *War Games*, where she used trunks and branches of old trees cut down by road constructors.

In the 1980s and 1990s, the artist won a worldwide recognition for her large-scale works situated in the landscape, in open spaces. These are e.g. the following cycles: *Katharsis* (1985, Collezione Gori, Pistoia), *Space of Dragon* (1988, Olympics of Art in Seoul), *Space of Nine Figures* (1990, Lehbruck-Museum in Duisburg), *Negev* (1987, Jerusalem), *Becalmed Beings* (1993, Hiroshima). The largest of the projects of this kind, a group of 112 figures made of cast iron, titled *Unrecognised* (2002), is situated in the Poznań Citadel park.

Magdalena Abakanowicz's works can be found in the collections of more than 70 museums and public collections in Poland and all over the world, e.g.: National Museum in Warsaw, Wrocław, Museum of Art in Łódź, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warsaw, Centre Georges Pompidou in Paris, Museum of Modern Art in New York, Metropolitan Museum of Art in New York, National Gallery of



Magdalena Abakanowicz w Polskim Pawilonie podczas Biennale w Wenecji w 1980 roku.
Magdalena Abakanowicz in Polish Pavilion at Venice Biennale in 1980.

Museum of Modern Art w Tokio, Museum of Modern Art w Kioto, Stedelijk Museum w Amsterdamie. „Magdalena Abakanowicz jest artystką i dydaktykiem. Siła intelektu, talent i niezwykła potrzeba tworzenia, powodują u autorki nowe wezwania sztuki. Jest Ona twórcą wypowiadającym się z całą swobodą i znajomością realiów w wielu dyscyplinach plastyki. Stosuje różne techniki i technologie, zależne od wybranego tworzywa, a te wybiera w miejscu, w którym przyjdzie Jej tworzyć. Dla autorki bardzo ważną jest forma dzieła. Wyczuwa ją intuicyjnie. Penetruje możliwości najwłaściwszej kreacji i nadania jej energii i wieloznacznych związków (nie wykluczając archaicznych). Każda forma figuratywna, czy nie-figuratywna posiada swój odmienny wyraz, własną ekspresję i własne życie. Jest silnie osadzona w realiach i działająca w przekazie artystycznym. Tu nie ma znaczenia czy jest to tkanina, rysunek czy rzeźba, każda praca odzwierciedla ślady zakodowanej pamięci będącej rezultatem wnikliwej obserwacji – tajemniczy obserwacji, dostrzeganiem małych i dużych zjawisk zachodzących w bliskim i dalekim otoczeniu człowieka, klęsk żywiołowych i przemieszania się istot żywych, powodowanych różnego rodzaju zagrożeniami, chaosem i niepokojem.” Laudacja prof. Kazimierzy Frymark-Błaszczyk wygłoszona podczas wręczania Magdalenie Abakanowicz doktoratu honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w 1998 roku.

Art in Washington, D.C., Sezon Museum of Modern Art in Tokyo, Museum of Modern Art in Kyoto, Stedelijk Museum in Amsterdam. “Magdalena Abakanowicz is an artist and a teacher. Her power of intellect, talent and the exceptional drive for creation give rise to new calls of art. She is an author speaking with all the freedom and familiarity with realities in numerous disciplines of visual arts. The artist applies a variety of techniques and technologies depending on the selected material, which she chooses wherever she happens to work. The form of a piece of art is extremely important to the author. She senses it intuitively. She penetrates the potential of the best possible creation and bestowing it with energy and ambiguous relations (including archaic ones). Each figurative or non-figurative form has its distinctive manifestation, its own expression and life. It is strongly embedded in realities and active in the artistic message. It is irrelevant whether it is a textile, a drawing or a sculpture; each piece reflects the traces of the encoded memory resulting from thorough observation – the mystery of observation, the perception of small and large phenomena occurring in the close and distant environment of a human being, natural disasters and movement of living beings caused by various threats, chaos and anxiety.” Eulogy by Professor Kazimiera Frymark-Błaszczyk delivered on the occasion of awarding Magdalena Abakanowicz with the title of Honorary Doctor of the Academy of Art in Łódź in 1998.

Magdalena Abakanowicz w ciągu ponad 60 lat swojej twórczości zajmowała się różnymi dziedzinami sztuki, przekraczając granice i łącząc różne media. Eksperymentowała i poszukiwała. Oprócz tkanin i najbardziej znanych abakanów powstawały rysunki, rzeźby, instalacje przestrzenne, projekty architektoniczne i rzeźby w przestrzeni publicznej miast i parków, które dziś znajdują się w kolekcjach na terenie Azji, Australii, obu Ameryk, a szczególnie Stanów Zjednoczonych i w Europie.

Artystka nie uległa żadnej ideologii, pozostawała wierna sobie i wypracowanemu oryginalnemu językowi sztuki, który ciągle budzi emocje u widzów w tak wielu krajach. „Już we wczesnych pracach pochodzących z lat 50. i 60. ujawniła się jedna z najbardziej charakterystycznych cech jej sztuki: nieodmienna fascynacja energią, monumentalnością i tajemniczością świata natury, wyrażająca się w upodobaniu do motywów organicznych i biologicznych struktur, (...) chęci zakorzenienia dzieła w uniwersalności natury.”¹ Niewątpliwym wpływem na całą jej twórczość miały wspomnienia z dzieciństwa spędzonego w posiadłości w Falentach. Pochodziła z ziemiańskiej rodziny. Jej matka wywodziła się ze starej polskiej szlachty, a ojciec miał polsko-rosyjsko-tatarskie korzenie. „Już od samego początku, jeszcze zanim została artystką, Magdalena Abakanowicz dostrzegała, odczuwała, tworzyła różne światy: fantastyczny świat lasów i zamieszkujących go duchów;”² potem świat, który pozwolił przetrwać jej bezpiecznie wojnę. Oba ukształtowane przez jej indywidualną, głęboką wrażliwość, które ujawniały się w tworzonych przez nią dziełach. „Jej sztuka funkcjonuje jak przestrzeń kontemplacyjna, służąca refleksji nad złożonością współczesnego świata”.³ Choć tkanina i szeroko rozumiana rzeźba są najbardziej dla niej charakterystycznymi formami wyrażania własnego świata, warto rozpatrywać jej spuściznę jako dzieło totalne, kontynuowane przez całe życie.⁴

W moim tekście chciałabym skupić się na projektach artystki w przestrzeni publicznej oraz realizacjach w parkach rzeźby. Pierwsza próba w tej dziedzinie miała miejsce w 1965 roku w Elblągu, gdzie została zaproszona do stworzenia projektu na I Biennale Form Przestrzennych. Pracowała wówczas z tkaniną, tworząc pierwsze abakany. Właśnie odniosła sukces w São Paulo, otrzymując Złoty Medal na Biennale Sztuki, który otworzył jej drzwi do światowej kariery. Abakanowicz zdecydowała się zrealizować w Elblągu monumentalną siedmiometrową metalową rzeźbę, której forma nawiązywała do drzewa. Autorka nie osiągnęła jeszcze mistrzostwa swoich późniejszych rzeźbiarskich instalacji, ale już ujawniła zainteresowanie naturą, które towarzyszyło jej przez całe życie. Przez następne lata pochłonęły ją abakany. Tworzyła przestrzenne tkaniny czyniąc rewolucyjny przełom w tej dziedzinie sztuki, równoległe kreując sensualny świat bardzo nowoczesnej kobiety. Zaproszona na wystawę do Stanów Zjednoczonych, spędziła tam sporo czasu w latach 1970–71. Zetknęła się wówczas

Over more than 60 years of her career, Magdalena Abakanowicz dealt with various disciplines of art, going beyond boundaries and combining different media. She experimented and explored. Apart from textiles and most famous Abakans, she created drawings, sculptures, spatial installations, architectural projects and sculptures in the public space of cities and parks, which today belong to collections in Asia, Australia, both Americas, and in particular the United States and in Europe.

The artist did not yield to any ideology but remained faithful to herself and the developed original language of art, which still evokes emotions in the viewers in so many countries. “One of the most characteristic features of her art came to light already in the early works from the 1950s and 1960s: invariable fascination with energy, monumentality and secrecy of the world of nature, expressed in the inclination to motifs of organic and biological structures, (...) the desire to entrench the work in the universality of nature.”¹ Her whole oeuvre was influenced beyond doubt by the memories of her childhood spent at the property in Falenty village. Her family belonged to landed gentry. Her mother originated from old Polish nobility, while her father was of Polish, Russian and Tatar descent. “From the very beginning, even before she became an artist, Magdalena Abakanowicz perceived, sensed, created various worlds: the fantastic world of forests and spirits that inhabited them;”² then the world that allowed her to survive the war safely. Both shaped by her individual, deep sensitivity, and manifested in the pieces she made. “Her art functions as a space for contemplation, serving for reflection on the complexity of the contemporary world.”³ Although the textile and broadly understood sculpture are such forms of expressing one’s own world that are more characteristic of her, it is worth considering her legacy as a total work, continued for her whole life.⁴

In my text, I would like to focus on the artist’s projects in the public space and in sculpture parks. The first such attempt was made in 1965 in Elbląg, where she was invited to create a work at the 1st Biennial of Spatial Forms. At that time, she worked with textile, creating her first Abakans. She had just achieved a success in São Paulo, where she had received the Gold Medal at the Biennial of Art, which opened the door to a global career for her. Abakanowicz decided to erect a monumental seven-metre sculpture in Elbląg, whose form alluded to a tree. The author did not boast the mastery of her later sculpture installations at that time but already revealed her interest in nature, which accompanied her for the whole life. Over the following years, she was engulfed by Abakans. She created spatial textiles, thereby effecting a revolutionary breakthrough in that discipline of art and at the same time creating a sensual world of a very modern woman. Invited to an exhibition to the United States, she spent quite a lot of time there in the period 1970–71. At that time, she encountered the wave of American

¹ Marga Paz, Magdalena Abakanowicz, w: katalog wystawy „w przestrzeni Magdaleny Abakanowicz”, 2019, s. 66

² Mary Jane Jacob, De dentro afuera, w: Magdalena Abakanowicz, La Carte del rey Arturo, Madrid 2008, Museo Nacional Centro de Arte Sofia, Palacio de Cristal

³ Ibidem

⁴ Temu służyły wystawy zatytułowane „W przestrzeni Magdaleny Abakanowicz” pokazane w 2019 roku w Muzeum Sztuki Dekoracyjnej i Designu w Rydze i Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Kuratorka: Eulalia Domanowska, współpraca: Henryk Gac

¹ Marga Paz, Magdalena Abakanowicz, in: catalogue of the exhibition “In the space of Magdalena Abakanowicz”, 2019, p. 66

² Mary Jane Jacob, De dentro afuera, in: Magdalena Abakanowicz, La Carte del rey Arturo, Madrid 2008, Museo Nacional Centro de Arte Sofia, Palacio de Cristal

³ Ibidem

⁴ This purpose was served by the exhibitions titled “In the space of Magdalena Abakanowicz”, shown in the Museum of Decorative Art and Design in Riga and the Centre of Polish Sculpture in Orońsko in 2019. Curator: Eulalia Domanowska, cooperation: Henryk Gac



Katharsis | 1985

33 figury z brązu | 33 bronze figures

Collezione Gori, Fattoria di Celle, Santomato, Włochy | Italy

z jednej strony z falą amerykańskich artystek feministycznych, takich jak Judy Chicago i Miriam Shapiro, a z drugiej – z monumentalnymi rzeźbami minimalistów i artystów Land Artu, co zapewne było powodem coraz większego zainteresowania artystki rzeźbą.

Jej druga próba w przestrzeni publicznej miała miejsce na początku lat 70., kiedy artystka pracowała z lina. Richard Demarco zaprosił ją na Festiwal do Edynburga w 1972 roku. Abakanowicz wyszła z przestrzeni galerii w przestrzeń miasta. Lina pojawiła się na dachu edynburskiej katedry, podążając następnie do katedralnego ogrodu. Był to rodzaj ingerencji w przestrzeń miasta, jego penetracji. Podobną akcję powtórzyła na 6. Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie w następnym roku. Lina stała się łącznikiem między tkaniną a przestrzenią. Pojawiła się także na wydmach w Łebie w filmie zrealizowanym przez łódzką telewizję przy współudziale artystki.

Lata 70. to czas kiedy stopniowo przechodzi do rzeźby. W 1975 roku wyznała: „Będę zapewne zawsze porzucała jedne techniki i materiały na rzecz innych, nie porzucając jednak wątku wypowiedzi. Najciekawiej jest posługiwać się techniką, której się jeszcze nie zna i budować formy, których się nie zna”.⁵ Magdalena Abakanowicz była już sławna w świecie tkaniny, którą wyprowadziła ze sztuki użytkowych i wprowadziła do nowoczesnej sztuki wizualnej, ale czuła, że to jej

feminist artists, such as Judy Chicago and Miriam Shapiro on the one hand, and monumental sculptures of minimalists and artists of Land Art on the other hand, which probably was the reason why the artist became more and more interested in sculpture.

Her second attempt in public space took place in the early 1970s, when she worked with the rope. Richard Demarco invited her to a Festival in Edinburgh in 1972. Abakanowicz left the gallery space to enter the urban space. The rope appeared on the roof of the Edinburgh cathedral, subsequently moving to the cathedral’s garden. It was a sort of interference with the urban space, an urban penetration. She repeated a similar action at the 6th International Biennial of Tapestry in Lausanne in the following year. The rope became a link between the textile and the space. It also appeared on the sand dunes in Łeba in a video produced by Łódź television with the artist’s collaboration.

The 1970s mark the period when she gradually shifted to sculpture. In 1975, she confessed: “I will probably always give up certain techniques and materials in favour of others, yet I will not give up the theme of expression. It is most interesting to use a technique you don’t know yet and to build forms you don’t know.”⁵ Magdalena Abakanowicz had already earned her fame in the world of textile, which she had moved beyond applied arts and introduced to the new visual

⁵ Magdalena Abakanowicz, *Abakany*, w: Magdalena Abakanowicz, Warszawa 1995, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, katalog, s. 87

⁵ Magdalena Abakanowicz, *Abakans*, in: Magdalena Abakanowicz, Warsaw 1995, Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, catalogue, p. 87

nie wystarcza. „Abakany przyniosły mi sławę, ale obciążły sobą jak grzechem, do którego nie wolno się przyznać”.⁶ Trzeba wiele odwagi i non-konformistycznej postawy, aby porzucić dziedzinę, która dawała przepustkę do wielkich muzeów i ważnych galerii na świecie i zacząć eksperymenty, które doprowadzą artystkę do monumentalnych instalacji rzeźbiarskich. Magdalena Abakanowicz je miała. Jej chęć poszukiwania nowych form wyrazu świadczy o nieugiętej sile. Zbierając różne doświadczenia, między innymi w czasie podróży, gdzie widziała monumentalną twórczość rzeźbiarską artystów z obszaru sztuki pozaeuropejskiej, zaczyna interesować się tym medium, które wkrótce stanie się dominującym.

W niedalekiej przyszłości powstaną pierwsze cykle rzeźb wykonanych z juty, które świat pozna, kiedy artystka reprezentuje Polskę na Biennale Sztuki w Wenecji w 1980 roku. Trzy lata później zostaje zaproszona wraz z Louise Nevelsonem i Markiem di Suvero do fabryki maszyn i broni Schneidera w Le Creusot we Francji. Olbrzymie porzucone metalowe ciała wypełniające niebotyczne przestrzenie hal fabrycznych podsuwają jej myśl instalacji, która uzyska swój ostateczny kształt w Parku Rzeźby Storm King Art Center pod Nowym Jorkiem. W 1989 roku stalowe sarkofagi (których nazwa wywodzi się z greckiego słowa sarkos – phagein i oznacza zjadacza mięsa) pokryte warstwą drewna zostają zamknięte w szklanych kapsułach. Ich forma kojarzyła się Abakanowicz ze spuchniętymi brzuchami wypelnionymi nieznaną zawartością, którą lepiej zamknąć. Ludzkie ciało stało się prototypem parowego silnika zawierającego ukryty mechanizm produkujący energię. Jednocześnie artystka uczyniła te modele turbin pomnikami minionej industrialnej epoki.

Ważnym momentem dla jej projektów w przestrzeni publicznej była połowa lat 80., kiedy zaczęła pracować z tradycyjną metodą odlewania rzeźb w brązie. W 1985 roku, mając 55 lat, nauczyła się podstaw tej techniki w Stanach Zjednoczonych. Pierwsze odlewy powstają we Włoszech, inne w słynnej odlewni Noacka w Berlinie, gdzie pracował Henry Moore, niektóre zaś w Śremie „...czuwać nad ich realizacją w ciągłej polemice z brązem, tym niezwykle kłamacz, mogącym wszak naśladować wszystko – naskórek ludzki czy kamień”⁷.

Magdalena Abakanowicz stworzyła ponad 50 monumentalnych instalacji rzeźbiarskich w różnych miejscach na całym świecie – przede wszystkim są to figury ludzkie lub animalistyczne, a także formy abstrakcyjne. Jej rzeźby spotykamy w najważniejszych amerykańskich i europejskich parkach rzeźby, a także w Japonii, Korei, Izraelu. Monumentalne charakterystyczne rzeźby artystki można obejrzeć między innymi na miejskim placu w Chicago, w poznańskiej Cytadeli, amerykańskim Storm King Art Center, niemieckim Parku Rzeźby Fundacji Gerischa, Europos Parkas pod Wilnem, zaś przejmującą instalację rzeźbiarską, pomnik, upamiętniającą ofiary bomby atomowej w Hiroszimie.

Pierwsza powstaje na północy Włoch, w Celle koło Pistoii, w prywatnym parku rzeźby Giuliano Gori. W rozległej tokańskiej dolinie stanął las wielkich wertykalnych form, potężne figury / drzewa odlane w brązie, które nieco przypominają trumny. Artystka wspominała: „Pracowałam w narożnym pokoju pałacowej biblioteki. Dużym kuchennym nożem wycinałam postacie w blokach białego styropianu. Nie robiłam pomocniczych rysunków. Czułam jedność z formami”⁸. Przy okazji wystawy prezentowanej w Orońsku latem 2019 roku

art, but she felt it was not enough for her. “Abakans made me famous but they burdened me like a sin you cannot confess.”⁶ It takes a lot of courage and non-conformist attitude to abandon a domain which has given the artist a ticket to grand museums and renowned galleries all over the world and begin experiments which would lead her to monumental sculpture installations. Magdalena Abakanowicz had both of them. Her desire to seek new forms of expression proves her relentless strength. While collecting various experiences, for instance when travelling, as she saw the monumental sculptural output of artists from the area of non-European art, she developed her interest in this medium, which would soon become the prevailing one.

The first cycles of sculptures made of jute would be created soon, and the world would learn about them at the Biennial of Arts in Venice in 1980, where the artist represented Poland. Three years later, she was invited together with Louise Nevelson and Mark di Suvero to the Schneider machinery and arms factory in Le Creusot in France. The enormous abandoned bodies filling the vast spaces of the factory buildings gave rise to the concept of an installation, which would assume its final shape in the Storm King Art Center Sculpture Park near New York. In 1989, the steel sarcophagi (whose name originates from the Greek word sarkos – phagein meaning ‘meat eater’) covered with a wood layer were closed in glass capsules. Their form was associated by Abakanowicz with swollen abdomens filled with unknown content, which should be best locked in. The human body became a prototype of a steam engine containing a concealed energy generation mechanism. At the same time the artist made these turbine models monuments of the past industrial era.

The mid-1980s, when she started working with the traditional method of casting bronze sculptures, marked an important moment for her projects in public space. In 1985, when she was already 55 years old, she learnt the fundamentals of the technique in the United States. The first casts were created in Italy, some other ones in Noacka, a renowned casting shop based in Berlin, where Henry Moore worked, while yet others in Śrem “...I take care of their execution in the never-ending polemic with bronze, this remarkable liar, which can still imitate anything: the human epidermis and a rock.”⁷

Magdalena Abakanowicz is the author of more than 50 monumental sculptural installations all over the world – these are mainly human or animalistic figures and abstract forms. Her sculptures can be found in the largest US and European sculpture parks as well as in Japan, Korea, Israel. The monumental characteristic sculptures of the artist can be viewed, among others, in the city park in Chicago, in the Poznań Citadel, the US Storm King Art Center, the German Gerisch Foundation Sculpture Park, Europos Parkas near Vilnius, and a thrilling sculpture installation, a monument commemorating the victims of the atomic bombing, in Hiroshima.

The first one was made in northern Italy, in Celle near Pistoia, in Giuliano Gori, a private sculpture park. A forest of grand vertical forms was erected in a Tuscan valley: massive figures/trees cast in bronze, bearing some resemblance to coffins. The artist recalled: “I worked in a corner room of the palace library. I used a large kitchen knife for cutting out figures in blocks of white styrofoam. I didn’t make any drawings to make the work easier. I felt unified with the forms.”⁸ However, the exhibition presented in Orońsko in the summer of 2019

⁶ Ibidem s.28

⁷ Magdalena Abakanowicz, *Aluminium i brąz*, w: Magdalena Abakanowicz, *Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski* 1995, s. 201.

⁸ Magdalena Abakanowicz, *Katharsis*, ibidem, s. 108

⁶ Ibidem p. 28

⁷ Magdalena Abakanowicz, *Aluminium and bronze*, in: Magdalena Abakanowicz, *Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art* 1995, p. 201.

⁸ Magdalena Abakanowicz, *Katharsis*, ibidem, p. 108



Zastygłe | Specie of Becalmed Beings | 1992–1993
40 figur z cyklu „Plecy” | 40 figures from the cycle “Backs”
Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Japonia | Japan

ujawnione zostały jednakże szkice wykonane przez artystkę na kawiarzanych serwetkach w ulubionej kawiarni w Bolonii. Odnalezione w Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, trafiły tam w 1987 roku. Krucho dowody pierwszych pomysłów przeleżały ponad 30 lat w teczce i teraz świadczą o początkach twórczego procesu, który doprowadził do stworzenia pierwszej monumentalnej instalacji rzeźbiarskiej Magdaleny Abakanowicz.

Dwa lata później wykonała wraz z kamieniarzami niezwykle abstrakcyjny projekt na pustyni Negev, umieszczony następnie w ogrodzie rzeźby w Muzeum Izraela w Jerozolimie. Siedem ogromnych wapiennych dziesięciotonowych kręgów, o średnicy prawie 3 metrów, usytuowano na krawędzi wzgórza, na tle zabytkowego miasta. Abakanowicz po raz pierwszy pracowała z kamieniem jako materiałem i po raz pierwszy zdecydowała się stworzyć serię abstrakcyjnych form. Kręgi, ustawione jeden za drugim, pełne odbitego światła, emanują nieprzemijającą energią. Judith Spitzer zauważa, że ich kształt nawiązuje do lokalnej tradycji tłoczenia oliwy oraz słupów milowych. Jeden z nich o bardzo podobnym kształcie znajduje się na wzgórzu Nebo w Jordanii, skąd Mojżesz ujrzał Ziemię Obiecaną. 7 kręgów odwołuje się do symboliki 7 bram Jerozolimy i 7 dni Stworzenia, a także do kultu słońca, w szerokim kontekście – do prehistorycznych budowli takich jak świątynia w Stonehenge.⁹ Instalacja znakomicie komponuje się z umieszczonym w pobliżu świetlnym projektem Jamesa Turrella. Autorka wybrała lokalizację pełną symbolicznych i emocjonalnych znaczeń. Zdecydowanie odmawiała bowiem tworzenia sztuki będącej jedynie dekoracją w przestrzeni publicznej.

provided an opportunity for revealing the artist’s sketches made on napkins in her favourite café in Bologna. Discovered in the City Art Centre in Gorzów Wielkopolski, they had been brought there in 1987. These fragile proofs of her initial ideas spent over 30 years in a file and are now evidence of the beginnings of the creative process which led to the first monumental sculpture installation by Magdalena Abakanowicz.

Two years later, in collaboration with stonemasons, she executed an extraordinary abstract project in the Negev desert, which was later placed in the sculpture garden in the Israel Museum, Jerusalem. Seven enormous ten-tonne limestone circles, almost 3 metres in diameter, were situated on the verge of a hill with the historical city in the background. It was the first time when Abakanowicz worked with the stone as the material and it was the first time when she decided to create a series of abstract forms. The circles, placed one behind another, full of the reflected light, emanate an unfading energy. Judith Spitzer notices that their shape refers to the local tradition of olive oil extraction and milestones. One of them, with a very similar shape, can be found on the Mount Nebo in Jordan, from where Moses saw the Promised Land. 7 circles allude to the symbolism of 7 gates of Jerusalem and 7 days of Creation as well as the cult of the sun, and in a broad context – to prehistoric structures such as the Stonehenge temple.⁹ The installation perfectly matches James Turrell’s light project located nearby. Abakanowicz chose a place full of symbolic and emotional meanings. This is because she strongly refused to make art serving only as decoration in the public space.

⁹ Na podstawie Judith Spitzer, *The Billy Rose Art Garden, Jerusalem 2004*, The Israel Museum; Magdalena Abakanowicz odwiedziła Stonehenge w 1990 roku.

⁹ Based on Judith Spitzer, *The Billy Rose Art Garden, Jerusalem 2004*, The Israel Museum; Magdalena Abakanowicz visited Stonehenge in 1990.



Przestrzeń nieznanego rozwoju | Space of Unknown Growth | 1997–1998

22 formy z betonu | 22 concrete forms

Europos Parkas, Litwa | Lithuania

Projekt *Przestrzeń smoka* wykonany w Parku Olimpijskim w Seulu w 1988 roku nawiązuje do ważnego symbolu Korei. 10 zwierzęcych monumentalnych głów, wylaniających się z ziemi pagórków specjalnie usypanych do tego projektu, tworzy szczególną amfiteatralną przestrzeń widoczną z odległości kilkuset metrów. Rzeźby długie na 4,5 metra i 2,5 metra wysokie wyglądają z dystansu jak wielkie głazy, fragmenty skały czy uspione stwory. Ich powierzchnie naznaczone niezliczoną ilością śladów palców artystki, nacięć nożem, odcisków juty w metalu przemieniają się w naskórek wyobrażonych głów. Faktura przypomina potrzaskany kamień lub ludzkie zmarszczki. Podobne rzeźby zwierzęcych głów można znaleźć w kilku parkach rzeźby w Stanach Zjednoczonych, m.in. w kolekcji Johna Kluge w Charlottesville czy Walker Art Center w Minneapolis.

Dla uczczenia pamięci ofiar bomby atomowej w Hiroszimie, powstała instalacja *Space of BeCALmed Beings* (*Przestrzeń unieruchomionych istot*) bazująca na formie, dobrze w Polsce znanej, rzeźbiarskiej serii *Plecy* wykonanej pierwotnie z worka jutowego jeszcze w latach 70. Ta ekspresyjna praca składająca się w Japonii z 40 obiektów odlanych w brązie, umieszczona w przestrzeni publicznej na wzgórzu przy Miejskim Muzeum w Hiroszimie, wywarła na odbiorcach wielkie wrażenie. Kurator Masao Kobayashi zauważył, że rozpatrywanie prac Magdaleny Abakanowicz w kontekście wizualnego piękna nie ma sensu. Jej sztuka odnosi się bowiem do pierwotności i naładowana jest często negatywnymi konotacjami, które wzbudzają podświadome, przeciwstawne sobie uczucia dotyczące życia i śmierci oraz stawiają ważne egzystencjalne pytania o sens życia.¹⁰

The *Space of Dragon* project executed in the Seoul Olympic Park in 1988 draws on an important symbol of Korea. 10 monumental animal heads, hills emerging from the ground, built specifically for this project, form a special amphitheatre space visible from a few hundred metres. From a distance, the 4.5-metre long and 2.5-metre high sculptures look like giant stones, fragments of rocks or sleeping creatures. Their surfaces, marked with countless fingerprints of the artist, knife cuts, jute imprints in metal, transform into the epidermis of the imagined heads. The texture resembles a crashed stone or human wrinkles. Similar sculptures of animal heads can be found in several sculpture parks in the United States, e.g. in the collection of John Kluge in Charlottesville and in the Walker Art Center in Minneapolis.

In commemoration of the victims of the atomic bombing in Hiroshima, the installation titled *Space of BeCALmed Beings* was created based on the form of the sculpture series called *Backs*, an already well-known one in Poland, which was originally made of jute bag as early as in the 1970s. This expressive work composed of 40 objects cast in bronze, situated in the public space on a hill by the Hiroshima City Museum, Japan, made a profound impression on viewers. Masao Kobayashi, curator, noted that there was not point considering Magdalena Abakanowicz's pieces in the context of visual beauty. This is because her art refers to primitiveness and is often biased with negative connotations, which arouse subconscious conflicting feelings about life and death and ask essential existential questions about the meaning of life.¹⁰

¹⁰ Masao Kobayashi 1991, Introduction, w: Magdalena Abakanowicz, Asahi Shimun, Tokio, katalog, s. 19.

¹⁰ Masao Kobayashi 1991, Introduction, in: Magdalena Abakanowicz, Asahi Shimun, Tokio, catalogue, p. 19.

Najbardziej tajemnicza i nieodgadniona instalacja rzeźbiarska Przeszeń nieznanego rozwoju powstała w litewskim lesie w Europos Parkas pod Wilnem. Gigantyczne owalne jajowate formy wykonane z betonu, rozmieszczone na powierzchni dwóch tysięcy metrów kwadratowych zostały zaaranżowane jako droga prowadząca w głąb lasu. Porośnięte mchem organiczne kształty wyglądają jakby tu były od zawsze, jak pozostałości nieznannej cywilizacji. Magdalena Abakanowicz udało się stworzyć niezwykle miejsce. Miała dar umiejętnego łączenia rzeźby z jej otoczeniem. Nieznane, podświadome, pierwotne często było cechami jej dzieł. Mariusz Hermansdorfer¹¹ uważał, że fascynacja naturą, monumentalizm, tajemniczość, energia zawarta w jej dziełach jest bliska tej, która promieniuje z masek czy totemów ludów Oceanii. Ten wątek podkreśliła też lotewska historyczka sztuki i kuratorka, Irena Burzyńska, twierdząc, że artystka wzięła udział w ceremonii inicjacyjnej w czasie swojej wyprawy do Nowej Gwineji w 1976 roku, następnie odwiedzając Tajlandię, Japonię i Australię.¹² Inspiracją sztuką pierwotną szukała Abakanowicz już wcześniej w czasie podróży do Meksyku i na wyspy Oceanii. Rzeźbom Magdaleny Abakanowicz bliżej do szamańskich koncepcji i związków z tajemniczymi siłami natury niż tylko czysto estetycznych trendów współczesności.

Ostatnia jej wielka instalacja *Agora* powstała w Chicago w 2008 roku; tym razem figuratywna. 106 brązowych naturalnej wielkości figur kroczy w różnych kierunkach w parku Millennium. Umieszczono je na rogu Roosevelt Road i Michigan Avenue – po południowej stronie parkowego jeziora, obok innych współczesnych mistrzów rzeźby – Picassa, Caldera, Chagalla, Dubuffeta, Miro. Natomiast po północnej stronie znajdziemy fontannę Juane Plensa i słynną lustrzaną Bramę Niebios Anisha Kapoora. Rzeźby są rdzawe, odlane z żeliwa, z fakturą podobną do kory drzewa. Tytuł *Agora* sugeruje miejsce wymiany myśli, idei, dyskusji filozoficznych i poetyckich. Instalacja prowokuje widzów do wchodzenia pomiędzy rzeźby, aby mogli doświadczać ich skali, organicznej jakości i kinetycznej energii zawartej w zamrożonym ruchu. Autorka wyjaśniała: „Ustawiając moją pracę w sercu Chicago, mówię o wszystkim, co nie może być wypowiedziane. Chcę skonfrontować człowieka z nim samym. Tak się zdarzyło, że żyję w czasach, kiedy ludność planety wzrosła trzykrotnie, kiedy miliony zostały zabite w wojnach, narody były i są manipulowane przez liderów. Tłumy zachowują się i działają jak organizmy pozbawione rozumu, adorują na rozkaz i nienawidzą na rozkaz. Podejrzewam, że w ludzkiej czaszce instynkty i emocje biorą górę nad intelektem bez naszego udziału. Rosnąca agresja zmienia naszą rzeczywistość. Niewinność nikogo nie chroni. Zwizualizowałam moje obawy, budując barierę nieruchomego tłumu między moją rzeczywistością i tą naprawdę istniejącą. Zmieniłam zjawisko tłumu w pomost między wszystkimi tworem natury”¹³. Te refleksje i obserwacje Magdaleny Abakanowicz ciągle trzeba traktować jako aktualne, a jednocześnie uniwersalne.

The most mysterious and unfathomable sculpture installation, namely *Space of Unknown Growth*, was created in a Lithuanian wood in Europos Parkas near Vilnius. Gigantic oval egg-shaped forms made of concrete, distributed over the area of two thousand square metres, were arranged into a road leading deep into the wood. Overgrown with moss, the organic shapes look as if they have been here forever, like the remains of an undiscovered civilisation. Magdalena Abakanowicz managed to create a unique place. She had a gift of harmonising a sculpture skilfully with its surroundings. The unknown, the subconscious, the primitive frequently characterised her works. Mariusz Hermansdorfer¹¹ believed that the fascination with nature, the monumentalism, the mysteriousness, the energy captivated in her pieces was close to that radiating from the masks or totems of the peoples of Oceania. This thread was emphasised also by Irena Burzyńska, a Latvian historian of art and curator, who claimed that the artist took part in an initiation ceremony during her trip to New Guinea in 1976, followed by her visits to Thailand, Japan and Australia.¹² Abakanowicz had looked for the inspiration by primitive art earlier, when she travelled to Mexico and to Oceania islands. Magdalena Abakanowicz's sculptures have more in common with the shaman concepts and relations with the mysterious powers of nature than with purely aesthetic trends of the modern times.

Her last huge installation, *Agora*, was executed in Chicago in 2008; it was a figurative one this time. 106 natural size bronze figures are striding in various directions in the Millennium Park. They were put on the corner of Roosevelt Road and Michigan Avenue – on the southern side of the park lake, next to other contemporary masters of sculpture: Picasso, Calder, Chagall, Dubuffet, Miro. On the northern side, in turn, Jaime Plensa's fountain and the famous mirror-like *Cloud Gate* by Anish Kapoor can be found. The sculptures are rusty, made of cast iron, with a texture resembling tree bark. The title *Agora* implies a place where thoughts and ideas are exchanged and where philosophical and poetic discussions are held. The installation provokes the spectators to walk between the sculptures so that they could experience their scale, organic quality and kinetic energy captivated in the frozen movement. The author explained: “By placing my work in the heart of Chicago, I am speaking of all that is unspeakable. I want to confront the human being with themselves. I happen to live in the times when the population of the planet has tripled, when millions have been killed in wars, when nations have been manipulated by their leaders. Crowds behave and act like senseless organisms, they adore on command and hate on command. I suspect that instincts and emotions prevail over the intellect in the human skull without us knowing that. The increasing aggression changes our reality. Innocence gives no protection to anyone. I have visualised my concerns by building a barrier of an immobilised crowd between my reality and the existing one. I have transformed the phenomenon of crowd into a bridge between all formations of nature.”¹³ These reflections and observations of Magdalena Abakanowicz must still be seen as topical and at the same time as universal.

¹¹ Mariusz Hermansdorfer był wieloletnim dyrektorem Muzeum Narodowego we Wrocławiu, który zbierał dzieła Magdaleny Abakanowicz do tworzonej tam kolekcji sztuki współczesnej.

¹² Więcej informacji można znaleźć w *Kwartalniku Orońsko 2020 nr 1–2*, Irena Burzyńska, *Pamięć mitologiczna. Magdalena Abakanowicz i jej współcześni*, s. 17–22

¹³ Magdalena Abakanowicz, *Tłumy*, w: *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, Warszawa 2007, s. 130 (przeł. własny).

¹¹ Mariusz Hermansdorfer held the function of Director of the National Museum in Wrocław for many years and collected Magdalena Abakanowicz's works for its collection of contemporary art.

¹² See more in the *Quarterly Orońsko 2020 no. 1–2*, Irena Burzyńska, *Pamięć mitologiczna. Magdalena Abakanowicz i jej współcześni* [Mythological memory. Magdalena Abakanowicz and her contemporaries], pp. 17–22

¹³ Magdalena Abakanowicz, *Tłumy* [Crowds], in: *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* [Contexts. Polish Folk Art], Warsaw 2007, p. 130 (own translation).

Patrzyłam kiedyś, jak roily się komary.	I once observed mosquitoes swarming.
Szarymi masami. Stado za stadem. Drobne. W gęstwinie innych drobinek.	In grey masses. Host upon host. Little creatures in a slew of other little creatures.
W nieustannym ruchu. Każdy zajęty własnym śladem.	In incessant motion. Each preoccupied with its own spoor.
Każdy inny, różny drobnymi szczegółami kształtów.	Each different, distinct in details of shape.
W tłumie wydającym wspólny dźwięk.	A horde emitting a common sound.
To były komary, czy ludzie?	Were they mosquitoes or people?
Czuję onieśmienie wobec ilości, gdzie liczenie już nie ma sensu,	I feel overawed by a quantity where counting no longer makes sense.
wobec niepowtarzalności w tej ilości: wobec tworów natury w stadach,	By unrepeatability within quantity. By creature of nature gathered in herds,
gromadach, gatunkach, gdzie każdy osobnik podporządkowany masie	droves, species, where each individual, while subservient to the mass,
zachowuje cechy różniące go od innych.	retains some distinguishing features.
Gromada ludzi czy ptaków, owadów czy liści	A crowd of people or birds, insects or leaves,
– to tajemniczy zbiór wariantów pewnego wzoru.	is a mysterious assemblage of variations on certain prototype.
Zagadka działania natury, nie znoszącej dokładnych powtórzeń	A riddle of nature, either abhorring exact repetition
czy nie mogącej ich dokonać.	or unable to produce it.
Tak jak ręka człowieka nie potrafi powtórzyć własnego gestu.	Just as a human hand cannot repeat its own gesture.
Zaklinam to niepokojące prawo, włączając własne	I invoke this disturbing law, switching my own
nieruchome stada w ten rytm.	immobile herds into that rhythm



Figury kroczące | Walking figures | 2008
beton, juta, żywica | concrete, burlap, resin
Starak Collection

<p>Człowiek tworzył mity z tęsknoty za utraconym stanem równowagi, za przedhistorycznym bytem zwanym „rajem”, który był egzystencją w błogostanie bez świadomości.</p> <p>W religiach szukał wyjaśnienia samego siebie, w ich przykazaniach – uzupełnienia swych ułomności.</p> <p>Usprawiedliwiał cierpienia życia nadając im celowości, jak to czyni chrześcijaństwo.</p> <p>W praktykach Tantry i Jogi usiłował zyskać panowanie nad swym ciałem i instynktami. (...)</p> <p>Przyczyn tajemnicy, jaką jesteśmy dla siebie sami, i bezradności wobec samych siebie upatruję w konstrukcji i funkcjonowaniu naszego mózgu, w naszym kodzie genetycznym.</p> <p>Nosimy w nim wiecznotrwale ślady dziedzictwa po naszych przodkach sprzed milionów lat, prymitywnych organizmach i pierwszych ssakach.</p> <p>Działanie mózgu zakłócają instynkty i emocje.</p> <p>Obserwuję, jak głęboko zakorzenione są źródła tej wewnętrznej walki między świadomością, a tym, co odziedziczone, między szaleństwem a mądrością, między marzeniem a rzeczywistością na jawie.</p> <p>Do wszystkich najdawniejszych lęków człowieka dodaję własne.</p> <p>Są one dostrzegalne w mojej sztuce, będącej opowieścią o niepokojach i bólach, które zawsze towarzyszyły ludzkiej egzystencji podobnie jak i mojej</p>	<p>Man has created myths out of the longing for a state of balance, for the prehistorical existence called paradise, a blissful state without consciousness.</p> <p>He tried to find explanation for himself in religion, and the compensation for his defects – in its commandments.</p> <p>He justified the sufferings of life by endowing them with purpose, as Christianity does.</p> <p>Through the practices of Tantra and yoga, man attempted to gain control over his instincts.</p> <p>I perceive the root of the mystery we are to ourselves in the structure and functioning of our brain and in our genetic code.</p> <p>They bear the traces of all we have inherited from our ancestors of millions of years ago – the primitive organisms, the first mammals.</p> <p>I observe how deep are the sources of this permanent struggle between the conscious and the inborn, between wisdom and madness, between dream and waking reality.</p> <p>To all most ancient fears of men I add my own.</p> <p>This can perhaps be glimpsed in my art: a story of the same fears and pains which have accompanied human existence, including me.</p>
--	--



Wehikut | Vehicle | 1998
figura: stal patynowana | figure: patinated steel | 130×136 cm
koła: metal malowany | wheels: painted metal | 201×162×201 cm
Starak Collection

Sztuka pozostaje najbardziej zdumiewającą działalnością człowieka, zrodzoną z bezustannych zmagañ rozumu z szaleñstwem, marzenia z rzeczywistością.	Art has still been the most astonishing human activity, born of the unceasing struggle between reason and madness, between the dream and the reality.
Każde odkrycie naukowe otwiera drzwi, za którymi są kolejne, zamknięte drzwi.	Each scientific discovery opens a door, behind which another closed door can be found.
Sztuka nie rozwiązuje problemów – lecz czyni nas świadomymi ich istnienia.	Art does not solve any problems – it only makes us aware of them.
Sztuka otwiera nam oczy, abyśmy patrzyli, i mózg, aby tworzył wyobrażenia.	Art opens our eyes to make us see and our mind to make us imagine.
Mieć wyobraźnię i być jej świadomym to korzystać z pokładów wewnętrznego bogactwa i spontanicznego potoku obrazów.	To have imagination and to be aware of it means to use the resources of one's internal wealth and a spontaneous stream of images.
To widzenie świata w jego pełni, gdyż sensem obrazów jest ukazanie wszystkiego, co wymyka się konceptualizacji	It means to see the world in its entirety as the meaning of images is to show all that escapes conceptualisation.



Fundacja Rodziny Staraków dziękuje wszystkim osobom i instytucjom zaangażowanym w przygotowanie wystawy
The Starak Family Foundation would like to thank all individuals and institutions
involved in the preparation of the exhibition

Magdalena Abakanowicz
SPECTRA ART SPACE MASTERS
26.06.2019 – 17.10.2020

Specjalne podziękowania zechcą przyjąć | Special thanks go to:
Fundacja Magdaleny Marty Abakanowicz-Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego
Teresa i Andrzej Starmach
Jarosław Suchan
Dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi | Director of Muzeum Sztuki in Łódź



Wydawca | Published by
Fundacja Rodziny Staraków

przy współpracy z | in cooperation with
Fundacja PSW Promocji Sztuki Współczesnej www.fpsw.org

kuratorka | curator
Ania Muszyńska

zespół | team
Magdalena Marczak-Cerońska
Kama Kieremkampt

Wykaz źródeł reprodukcji | List of sources of reproductions
Fundacja Rodziny Staraków, fot. Maciej Jędrzejewski
str. p. 14–15, 16–17, 35, 37

Galeria Starmach

str. p. 10–11 13, 19

Archiwum Fundacji Magdaleny Marty Abakanowicz-Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego
str. p. 4–5, 6–7, 9, 20–23, 27, 29, 31, 32, 39

Wybór cytatów za | Quotations:
Magdalena Abakanowicz, red. W. Krukowski, Warszawa 1995

ISBN 978-83-64381-13-3
© Fundacja Rodziny Staraków 2020