Kamienne ogrody Ryszarda Chojnackiego

Dotyk wypiera dotyk. Ten wychodzący już z mody, subtelny, czuły, drżący nieśmiałością – lub matczyny, chroniący przed całym złem tego świata – jest agresywnie wypierany przez nowy dotyk. Dotyk płaski niczym wyświetlacz telefonu. Dreszcze zostały zastąpione wibracjami. Do wejścia w relację z całym wszechświatem wystarcza nam dzisiaj jeden kciuk. Skrolujemy w poszukiwaniu emocji, oczekując wyrzutu endorfin. Tępimy własną wrażliwość mediami społecznościowymi, stając się coraz bardziej aspołeczni. Dlatego cieszy, że młode pokolenie zdolnych twórców odczuwa jeszcze tęsknotę za dotykiem prawdziwym, ubranym w zapraszające, miękkie optycznie formy. Do grona takich artystów należy Ryszard Henryk Chojnacki. Wystawa „Kamienne ogrody" w Poddębicach jest pochwałą dotyku.
Kompozycja rzeźbiarska artysty zaprasza nas do wejścia w relację (miejscami szorstką, częściej jednak przyjemnie gładką, wręcz aksamitną) przekornie zaklętą w kamień i ceramikę. Te „zimne" z pozoru materiały w naszych dłoniach zaczynają żyć, emanować miękkim zaproszeniem do wejścia w tajemniczy świat nieoczywistych, oszczędnych kolorystycznie struktur. Poczujmy to.

Piotr Zdrzynicki, kurator wystawy

Poniżej publikujemy fragment rozmowy z wydanego przez Łódzki Dom Kultury katalogu prac artysty (ten fragment pojawił się także w "Kalejdoskopie" 01/2026 w towarzystwie Galerii Ryszarda Henryka Chojnackiego).

Formy do przytulenia

„Samorodki, części wspólne, zbiór obiektów haptycznych" to zestaw niewielkich ceramicznych rzeźb o organicznych kształtach, których można dotykać! Ryszard Henryk Chojnacki zdobył za nie nagrodę Łódzkiego Domu Kultury podczas 42. Konkursu im. Władysława Strzemińskiego – Sztuki Piękne dla studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Prace artysty będzie można oglądać na wystawie „Kamienne ogrody" w Pałacu Grudzińskich w Poddębicach.

Aleksandra Talaga-Nowacka: Myśli pan o sobie jako o rzeźbiarzu?
Ryszard Henryk Chojnacki: Tak. Od niedawna, bo wcześniej widziałem się raczej w grafice, malowałem też obrazy, projektowałem plakaty. Moja matka jest rzeźbiarką – może dlatego w końcu zająłem się rzeźbą. Teraz to moje główne medium.

Co takiego jest w rzeźbie, że stała się dla pana ważna?
Kształty kleiłem już jako dziecko w pracowni matki. Lubiłem pracować z gliną, ale długo nie traktowałem tego jako działania rzeźbiarskiego. Mniej więcej dwa lata temu zacząłem tworzyć rzeźby wirtualne, powstające w komputerze jako formy 3D. Myślałem: jaki jest sens wykonywania rzeźb materialnych? Skoro stoją w muzeum w gablotce albo daleko od widza, a i tak ogląda się je głównie na zdjęciach, to właściwie nie ma różnicy między rzeźbą istniejącą fizycznie a wirtualną. Jednak w pewnym momencie uświadomiłem sobie, że lubię dotyk gliny, lubię czuć jej wagę, masę, chłód czy ciepło, gdy ogrzeje się od dłoni. Do tradycyjnej rzeźby wróciłem właśnie ze względu na haptykę.

Rzeźba w ogóle kojarzy się z bliskim kontaktem artysty z jego dziełem. Rozumiem, że panu, jako twórcy, zapewnia ona właśnie tę namacalność, przyjemność dotyku...

Tak. Zrobiłem kiedyś pracę, która powstała jako wspomnienie przykrej bałtyckiej plaży: chropowatej, chłodnej. Spróbowałem zapisać doświadczenie tamtejszych faktur w zbiorze ceramicznych muszli. Kiedy indziej zainspirowały mnie wołowe kości ze sklepu mięsnego. Oczyściłem je i dołożyłem do zbioru elementów ludzkiego szkieletu. Powstał z tego dość nieprzyjemnie wyglądający zestaw, zatem dla balansu dodałem jasne, przyjemne formy pełne wigoru. Moje rzeźby nie są abstrakcyjne, zwykle czerpię z czegoś inspirację.

Zawsze z natury?
Z otoczenia. Bo inspirują mnie też butelki, klamki, gzymsy, parapety. Praca niekoniecznie musi być dotykowa, by spełniać wymóg fizyczności, ale w tej chwili to moja główna odpowiedź na pytanie, dlaczego dana rzeźba ma istnieć. Bo wierzę, że każda cecha danej rzeczy musi być celowa. Rzeźba czy obraz nie powinny mieć cech zbędnych w odbiorze. Staram się, by moje rzeźby miały uzasadnione funkcje.

One nie są przeznaczone do gablotek. Można ich dotykać – czemu ma to służyć?
Lubię myśleć o swoich gniecionych w rękach rzeźbach – szczególnie o ostatnim zbiorze „Samorodki" – jako o zapisie ruchu dłoni. Chciałem, żeby widz miał do wykonania działanie w postaci odczytania zawartych w nich gestów. Widzę swoje prace nie jako statyczne obiekty, ale właśnie jako działanie, interakcję z widzem i to jest cel ich istnienia. Mam poczucie, że zabawa widza z rzeźbą nadaje jej sens.

Wydaje się, że rezygnuje pan z intelektualnego podejścia do sztuki na rzecz zmysłowości – zarówno podczas tworzenia, jak i odbioru. Czy utożsamia pan sztukę ze zmysłowością?
Z odbiorem zmysłowym w zasadzie tak. Chociaż nie uważam, że odbiór zmysłowy nie angażuje intelektualnie – przeciwnie, wymusza skupienie nad rzeźbą. Wydaje mi się, że może ona zaangażować intelektualnie w pełni tylko wtedy, gdy zaangażuje zmysły. Gdy weźmie się do ręki chropowatą albo gładką rzeźbę, to ona stymuluje intelekt. Narzuca swoją obecność właśnie poprzez sensorykę. Ale przecież każda sztuka plastyczna angażuje zmysły.

Jak powstają pana obiekty haptyczne?
Zwykle korzystam z gotowych mas ceramicznych. Mam jakiś pomysł na obiekt, ale o wiele bardziej zdaję się na pracę rąk, na materiał. Ugniatając glinę w formy, bazuję na proporcjach swoich dłoni. Modyfikuję pierwotny pomysł albo wręcz porzucam go w trakcie pracy i idę za tym, co dyktują mi dłonie. Gdy glina trochę stężeje, szukam w powstałej formie rzeźbiarskich rozwiązań – coś zaostrzam albo wygładzam. Bywa że używam narzędzi: kształtek, gładzików, zawsze pracując tak, żeby nie zatracił się ślad ruchu rąk. Potem nastaje najbardziej żmudna, ale i najfajniejsza część pracy: tworzenie faktury. Glinę można opracowywać papierami ściernymi o różnych gradacjach, gąbką, kształtką – moim ulubionym narzędziem do gładzenia łuków jest srebrna łyżeczka z XIX wieku, którą dostałem od matki. Potem jest suszenie i wypał. Kolory wynikają ze szkliwa czy angoby.

Na zbiorowej wystawie w Kamienicy Hilarego Majewskiego widziałam też pana większe, gładkie obiekty z kamienia…
W ostatnim roku przełamałem dominację ceramiki w mojej twórczości. Trochę nawet rozkochałem się w kamieniu. To teraz mój drugi materiał. Najprawdopodobniej mój aneks do ceramicznego dyplomu powstanie właśnie z kamienia.

To też będą małe formy czy może bardziej monumentalne?
Takie do przytulenia przez człowieka, do objęcia ramionami. Nie wykluczam, że kiedyś zajmę się większą formą, ale jak już mówiłem, będę odrzucał to, co niepotrzebne. Nie wiem, co miałbym zrobić z dużą, ciężką rzeźbą, gdy już powstanie. Mała forma ma tę zaletę, że w sytuacji, kiedy robię coś dla siebie, bez planu, co się z tym dalej stanie, mogę ją dowolnie przenosić i przechowywać.

Zatem ważna jest ludzka miara?
Tak. Dlatego tworzę obiekty odwzorowujące proporcje moich dłoni czy ramion. Zdarzyło mi się wykonać większe rzeźby, choćby na zajęcia w akademii, ale gdy pracuję dla siebie, nie przekraczam ludzkiej skali.

Co oznacza tytuł zbioru „Samorodki, części wspólne, zbiór obiektów haptycznych”?
Kiedy zacząłem pracować nad serią haptyczną, szukałem inspiracji w naturze, przyglądając się obiektom, które mają haptyczne cechy, takim jak kamyczki, kości, muszle, listki. To przełamało mój wcześniejszy tryb pracy: że robię projekt, rysunek. Te prace miały powstawać bardziej spontanicznie. Przystępuję do pracy z pewnym planem, ale on jest płynny. Doszedłem do konceptu samorodków – obiektów, które kształtują się same przez się podczas procesu powstawania. Ten zbiór miał być zwieńczeniem całego cyklu – ale pojawiają się nowe koncepcje i inspiracje. To, że tytuł ma trzy człony, wynika z mojej manii segregowania – swoje prace porządkuję w zbiory, cykle, podcykle. Potrójny tytuł tłumaczy, gdzie prace przynależą. Cykl: „Samorodki”, funkcja: „obiekty haptyczne”, a „części wspólne” to przesłanie pracy – są to obiekty zebrane na zasadzie kontrastu i wspólnoty: powstały z różnych glin, mają różne faktury, ale ich punktem stycznym jest zajmowana przez nie przestrzeń. Obiekty pasują do dłoni, ale i do siebie nawzajem. Są pozytywami i negatywami, łączą się na różne sposoby, gdy się je przyłoży.

Ale nie da się z całego cyklu ułożyć jednej formy?
Nie, ale myślałem o instalacji, która złoży się z wielu obiektów jak idealne puzzle. Pewne elementy by z niej wystawały, żeby dało się je wyciągać. Inspiracją był rzymski wojskowy szyk żółwi. Podoba mi się koncept splątania się celem ochrony, krycia się nawzajem – to właśnie taka „część wspólna”. Realizację mam jeszcze przed sobą…

___
Ryszard Henryk Chojnacki pochodzi z Bydgoszczy, w 2026 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi będzie bronił dyplomu zrealizowanego w Pracowni Rzeźby i Działań w Przestrzeni Intermedialnej Magdaleny Szadkowskiej.