

LeŚnia

LeŚnia. Dream(wood)land

Raport



Report

Nadbałtyckie
Centrum
Kultury
w Gdańsku /
Centrum
św. Jana

The Baltic Sea
Cultural Centre
in Gdansk/
Saint John's
Centre

27.06
-
5.07
2025

The installation offers visitors an immersive forest experience, providing a sense of escape from the daily noise and pace of the city. In this way, it becomes both an artistic event and a form of urban therapy.



Michał
Jaśkiewicz

**INSTALACJA ZANURZA ODBIORCÓW
W IMMERSYJNY, ZMYSŁOWY LAS,
TWORZĄC DOŚWIADCZENIE „BYCIA POZA”
CODZIENNYM HAŁASEM I TEMPEM MIASTA.
DZIĘKI TEMU STAJE SIĘ
NIE TYLKO WYDARZENIEM ARTYSTYCZNYM,
ALE TAKŻE FORMĄ
URBANISTYCZNEJ TERAPII.**

Spis treści

Table of contents



- 5 Wstęp / Intro
- 7 Droga do *LeŚni* / The Road to *LeŚnia. Dream(Wood)Land*
- 16 Realizacja / Realisation
- 29 Głosy krytyczne / Critical Voices
- 29 *LeŚnia*: regeneracja uwagi w przestrzeni miejskiej / *LeŚnia. Dream(wood)land*: Restoration of Attention in Urban Space
Michał Jaśkiewicz
- 34 *LeŚnia*: przestrzeń różnic, relacji i znaczeń / *LeŚnia. Dream(wood)land*: A Space of Difference, Relations and Meanings
Mariusz Czepczyński
- 39 Strategie odbioru *LeŚni* / Strategies for Experiencing *LeŚnia. Dream(wood)land*
- 50 Powidoki / Afterimages
- 55 *LeŚnia* w liczbach / *LeŚnia. Dream(wood)land* in Numbers
- 57 Posłowie / Afterword
- 59 Kolofon / Credits



Wstęp

Intro

LeŚnia powstała z okazji trzydziestej rocznicy opieki Nadbałtyckiego Centrum Kultury w Gdańsku (NCK Gdańsk) nad Centrum św. Jana. Warto o tym wspomnieć na początku, gdyż kontekst miejsca ma dla jej odbioru istotne znaczenie. Jak wiadomo, na organizację projektów z rozmachem zazwyczaj można sobie pozwolić okolicznościowo.

Niszczący po wojnie kościół św. Jana, na mocy porozumienia między Archidiecezją Gdańską i Nadbałtyckim Centrum Kultury w Gdańsku, został oddany na pięćdziesiąt lat pod opiekę tej świeckiej instytucji. NCK Gdańsk podjęło się zarówno pozyskania funduszy na kosztowną odbudowę zabytku, jak i prowadzenia w jego wnętrzu szeroko zakrojonej działalności kulturalnej. W latach 2009–2021 przeprowadzono prace konserwatorskie i rewaloryzacyjne, dzięki którym budynek został odbudowany i zaadaptowany na profesjonalne centrum kultury wyposażone w nowoczesną infrastrukturę sceniczną.

Centrum św. Jana to przepiękna gotycka przestrzeń, która inspiruje artystów wszelakich dziedzin. Obiekt jest także nagradzanym miejscem turystycznym, licznie odwiedzanym ze względu na walory architektoniczne oraz historyczne. Jednocześnie raz w tygodniu Duszpasterstwo Środowisk Twórczych organizuje mszę świętą. Przestrzeń ta łączy zatem wiele funkcji, co stanowi ciekawe wyzwanie w kontekście komunikacji informacyjno-marketingowej.

LeŚnia.Dream(Wood)Land was created to mark the thirtieth anniversary of the presence of the Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk (BSCC Gdańsk) at the St John's Centre. It is important to note this from the outset, as the context of the venue significantly influences how the installation is perceived. As we know, large-scale projects are usually only possible on special occasions.

Following an agreement between the Archdiocese of Gdańsk and the Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk, St John's Church, which had fallen into disrepair after the war, was placed under the care of this secular institution for a period of fifty years. The Centre undertook to raise funds for the costly restoration of the historic building and to run a wide-ranging programme of cultural activities within it. Between 2009 and 2021, the building was rebuilt and converted into a professional cultural centre equipped with modern stage infrastructure, thanks to conservation and restoration work.

The St John's Centre boasts a beautiful Gothic interior that inspires artists from a variety of disciplines. An award-winning tourist destination, it is widely visited for its architectural and historical qualities. At the same time, once a week, a Chaplaincy for the Creative Community organises a Holy Mass. This presents an interesting challenge in terms of information and marketing communication, as the space accommodates multiple functions.

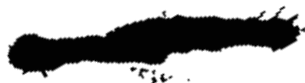


Droga do LeŚni

The Road to LeŚnia. Dream(Wood)Land

The exhibition history of St John's Centre dates back to 1995. Just a few months after the agreement was signed, the first artists appeared in the church. The Gothic walls and extraordinary atmosphere of the venue, coupled with the tension arising from its original and newly assigned functions, have consistently provided fertile ground for the imagination of creators. Over the past thirty years, the venue has hosted concerts, film screenings, exhibitions, theatre performances, conferences and formal galas.

The initiators of the *LeŚnia. Dream(wood)land* project draw on many years of experience in producing cultural events in this space. Each of them has expertise in organising exhibitions, concerts and interdisciplinary events, as well as in audience promotion and communication. They all worked together on the international *Ny Arv. New Heritage* project, which was dedicated to adapting the interiors of former churches for cultural purposes. They also collaborated with the Warsaw School of Ecopoetics on the *Narratives of the Future* project, which aimed to confront climate change by transforming the language of art.



Historia wystawiennicza w Centrum św. Jana sięga 1995 roku. Zaledwie kilka miesięcy po podpisaniu porozumienia w kościele zagościli pierwsi artyści. Gotyckie mury, panująca w tym miejscu niezwykła atmosfera oraz napięcie wynikające z pierwotnego i nowego przeznaczenia obiektu niezmiennie stanowią pożywkę dla wyobraźni twórców. Przez ostatnie trzydzieści lat organizowano tu koncerty, pokazy filmowe, wystawy, przedstawienia teatralne, a także konferencje i uroczyste gale.

Pomysłodawczynie projektu *LeŚnia* opierają się na wieloletnim doświadczeniu w realizacji wydarzeń kulturalnych w tej przestrzeni. Każda z nich wniosła swoją wiedzę z zakresu organizacji wystaw, koncertów, wydarzeń interdyscyplinarnych czy promocji i komunikacji z widzem. Cała trójka współpracowała przy międzynarodowym projekcie *Ny Arv. Nowe dziedzictwo*, poświęconym adaptacji wnętrza dawnych kościołów na cele kulturalne. Ponadto, wspólnie z warszawską Szkołą Ekopoetyki, pracowały również nad projektem *Narracje przyszłości*, którego ideą było zmierzenie się ze zmianami klimatycznymi za pomocą zmiany języka sztuki.

Zespół koncepcyjno-producencyjny

Aleksandra Kminikowska

Siewczyni wizji i kierowniczką projektu *LeŚnia*. To dzięki jej wrażliwości i śmiałości pomysłowi narodziła się wizja stworzenia przestrzeni wytchnieniowej w Centrum św. Jana. W projekcie odpowiadała za sferę audialną – program interwencji ruchowych i muzycznych oraz całą audiosferę – a także kierowała produkcją. Jej praca była kluczowa dla sprawnej realizacji tej złożonej instalacji.

Aleksandra ma dwudziestoletni staż w branży kultury. Swoją pracę postrzega jako produkcję kreatywną: nie tylko realizuje różnorodne wydarzenia kulturalne, ale je współtworzy z artystami, łącząc wątki i ludzi, tworząc nowe, inspirujące konteksty. Największą satysfakcję czerpie z zadowolenia publiczności, która wychodzi z wydarzenia pobudzona do refleksji i odkrywania nowych znaczeń.

Zawodowo związana jest z Nadbałtyckim Centrum Kultury w Gdańsku, gdzie zrealizowała wiele projektów z zagranicznymi partnerami, między innymi *Ny arv. Nowe dziedzictwo* czy *Art Line*. Od 2008 roku kuratoruje i produkuje folkowy festiwal Dźwięki Północy. Była również pomysłodawczynią i realizatorką pandemicznej akcji *Kulturalna zaraza* oraz dorocznego cyklu wydarzeń walentynkowych w Centrum św. Jana. Specjalizuje się w kulturze Skandynawii, a także muzyce i filmie, co znajduje odbicie w realizowanych przez nią projektach. Posiada także dyplom łódzkiej filmówki w zakresie produkcji filmowej.

Po godzinach współtworzy Fundację Proxima Parada, która zajmuje się projektami audiowizualnymi. Od 2024 roku aktywnie prowadzi dyskusję na temat odchodzenia, umierania oraz przemian społecznych zachodzących wokół tematu śmierci.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz

Jako Przewodniczką *LeŚni* Anna wyluskała ze wspólnych rozmów koncepcję zielonej oazy – miejsca na pograniczu tego, co realne i wyśnione. Jako Strażniczką Harmonii zadbała, aby każdy element tej interdyscyplinarnej przestrzeni idealnie współbrzmiał.

W roli kuratorki zadaniem Anny był dobór artystów i splecenie ich głosów w jedno, spójne, sensoryczne doświadczenie. Czuwała nad tym, aby aranżacja roślinna i poszczególne instalacje

Conceptual-Production Team

Aleksandra Kminikowska

A sower of vision and *LeŚnia. Dream(wood)land* project leader. It was her sensitivity and bold idea that sparked the creation of a refuge-like space within St John's Centre. In the project, she was responsible for the auditory sphere, including the programme of movement and musical interventions, as well as the entire soundscape, and she oversaw production. Her work was crucial to the smooth realisation of this complex installation.

Aleksandra has twenty years of experience working in the cultural sector. She views her work as a form of creative production, carrying out and co-creating a wide range of cultural events, and weaving together threads and people to generate new, inspiring contexts. She derives the greatest satisfaction from seeing the audience leave an event feeling stimulated to contemplate and discover new meanings.

Professionally, she is associated with the Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk, where she has delivered numerous projects with international partners, including *Ny Arv. New Heritage* and *Art Line*. Since 2008, she has curated and produced the 'Sounds of the North' folk festival. She also initiated and implemented the pandemic project *Cultural Contagion*, as well as the annual Valentine's Day event series at the St John's Centre. She specialises in Scandinavian culture, music and film, and this is reflected in the projects she undertakes. She also holds a diploma in film production from the Łódź Film School.

After hours, she co-founds the Proxima Parada Foundation, which focuses on audiovisual projects. Since 2024, she has been actively involved in public discussion on dying, end-of-life processes, and the social transformations surrounding the subject of death.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz

A guide through *LeŚnia. Dream(wood)land* and keeper of forest harmony, Anna distilled the concept of a green oasis from shared conversations: a place suspended between reality and dreams. As the guardian of harmony, she ensured that every element of this interdisciplinary space was in perfect balance.

In her role as curator, Anna was responsible for selecting the artists and weaving their voices into a single, cohesive, sensory experience. She oversaw the plant arrangements and individual

w pełni oddawały intencję *LeŚni*, a każdy element subtelnie rezonował z gotyckim wnętrzem.

Mówi o sobie, że jest turystką muzealno-galeryjną, a swoją wiedzę o sztuce zgłębia, podróżując za najciekawszymi wystawami. Jako orędowniczka ekopoetyki i zafascynowana światem roślin ogrodniczka wniosła do *LeŚni* unikalną perspektywę.

Anna interesuje się historią wystawienniczą dawnego kościoła, a dziś Centrum św. Jana. W ciągu ostatnich piętnastu lat zorganizowała w jego wnętrzu różnorodne wystawy i instalacje, między innymi *Blue Morph* (Victoria Vesna+James Gimzewski, 2011), *Art in Exile. Sztuka na uchodźstwie* (Gotlib–Topolski–Ruszkowski–Żuławski, 2011), *Syria sz(t)uka wolności* (2013), *Recycle-upcycle. 30 lat NCK* (2022), *Gotyckie Walentynki w św. Janie* (2023) oraz *Drżenia* (2024). Współtworzyła także projekt *Ny Arv. Nowe Dziedzictwo*, badający zagadnienie adaptacji kościołów na cele kulturalne. Każde z tych doświadczeń pozwoliło jej stworzyć immersyjną, multisensoryczną instalację, która nie tylko porusza zagadnienia związane z potrzebą poszukiwania ukojenia w naturze, ale także wchodzi w dialog z niezwyklej architekturą gotyckiego zabytku.

Bogate doświadczenie Anny wykracza daleko poza mury Centrum św. Jana. Związana była z NCK Gdańsk oraz Państwową Galerią Sztuki w Sopocie, w których zrealizowała liczne wystawy i wydarzenia kulturalne. Obecnie pracuje jako niezależna kuratorka i producentka.

Marta Korga-Bistram

Jako Głos Lasu i tkaczka leśnych powiązań, Marta Korga-Bistram dała *LeŚni* słowa i brzmienie, sprawiając, że opowieść o tej immersyjnej przestrzeni poniosła się echem po Polsce i świecie. W projekcie odpowiadała za komunikację i promocję, a także współtworzyła jego koncepcję: jest autorką tytułu *LeŚnia* oraz współproducentką wydarzenia.

Dzięki jej zaangażowaniu *LeŚnia* zyskała imponujący zasięg medialny – o projekcie pisały i mówiły kluczowe redakcje krajowe i zagraniczne, od portali internetowych, stacji radiowych i telewizyjnych po prestiżowe magazyny.

Marta od osiemnastu lat działa w obszarze komunikacji i PR w sektorze kultury. Na co dzień dba o wizerunek Nadbałtyckiego Centrum Kultury w Gdańsku i rozgłos organizowanych przez tę instytucję projektów artystycznych, między innymi *Drzeń* i *LeŚni* oraz międzynarodowych

installations, ensuring they fully reflected *LeŚnia. Dream(wood)land*'s vision while subtly harmonising with the Gothic interior.

She describes herself as a museum-and-gallery tourist, deepening her knowledge of art by travelling to the most compelling exhibitions. As an advocate of ecopoetics and a gardener fascinated by the world of plants, she brought a unique perspective to *LeŚnia. Dream(wood)land*.

Anna has long been interested in the exhibition history of the former church, which is now known as St John's Centre. Over the past fifteen years, she has organised a variety of exhibitions and installations within its walls, including *Blue Morph* (Victoria Vesna and James Gimzewski, 2011), *Art in Exile* (Gotlib–Topolski–Ruszkowski–Żuławski, 2011), *Syria – The Art of Freedom* (2013), *Recycle-Upcycle. 30 Years of the BSCC* (2022), *Gothic Valentine's Day at St John's* (2023), and *Drżenia/Vibrations* (2024). She also co-created the *Ny Arv. New Heritage* project, which explores the adaptation of churches for cultural use. These experiences have enabled her to create immersive, multisensory installations that address the need for solace in nature and enter into dialogue with the remarkable architecture of this Gothic monument.

Anna's vast experience extends far beyond the walls of the St John's Centre. She has worked with the Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk and the State Art Gallery in Sopot, organising numerous exhibitions and cultural events. She now works as an independent curator and producer.

Marta Korga-Bistram

A voice of the forest and a weaver of woodland connections, Marta Korga-Bistram gave *LeŚnia. Dream(wood)land* its words and its resonance. She ensured that the story of this immersive space echoed across Poland and beyond. Responsible for communication and promotion, she also co-created the project concept and is the author of the title *LeŚnia. Dream(wood)land* and a co-producer of the event.

Thanks to her involvement, *LeŚnia. Dream(wood)land* achieved an impressive media reach – the project was covered by key national and international outlets, from online portals and radio and television stations to prestigious magazines.

Marta has eighteen years of experience in cultural communication and public relations. She manages the public image of the Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk and promotes its artistic

Memory of Water, Art Line, Ny Arv. Nowe Dziedzictwo.

W praktyce zawodowej łączy kompetencje komunikacyjne z wrażliwością ekologiczną i społeczną. Posiada dyplom „Zrównoważony Region Bałtyku” Uniwersytetu Bałtyckiego w Uppsali. Aktywnie buduje społeczności wokół realizowanych projektów, rozwija ich obecność w mediach społecznościowych i angażuje się w inicjatywy lokalne.

Geneza LeŚni

Koncepcja *LeŚni* narodziła się z potrzeby redefinicji przestrzeni Centrum św. Jana, ale także w pewnym sensie redefinicji koncepcji wydarzenia kulturalnego. Ponadto wpisywała się w świętowanie okrągłej rocznicy obecności NCK Gdańsk w tym niezwykle obiekcie kulturalnym i stanowiła impuls do stworzeniu czegoś wyjątkowego, będącego dla Centrum nowym otwarciem.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: *Po pierwsze, zależało nam, aby w wyniku wydarzenia donośnie wybrzmiało, że jest to przestrzeń kultury. Po drugie, chcieliśmy sprawić, aby goście poczuli się tam swobodnie. Narodził się pomysł stworzenia przestrzeni, która dawałaby wytchnienie, relaksowała, sprawiała, że odwiedzający ją ludzie będą czuli się tam komfortowo. Bazowałyśmy na przesłaniu, że na co dzień otacza nas chaos informacyjny i ogromna ilość bodźców, które atakują nas ze wszystkich stron. Stworzona przestrzeń miała być remedium na tę sytuację.*

Jednocześnie nie miałyśmy oczekiwań wobec widza: nie biletowałyśmy wejścia, nie sadzałyśmy w żadnym rzędzie, nie wręczałyśmy do ręki programu, nie informowałyśmy o dokładnych terminach wydarzeń dodatkowych. Postawiłyśmy na dostępność i spontaniczność doznań. W pewnym sensie oddałyśmy tę przestrzeń w ręce widzów. Zależało nam również, by wbrew obowiązującym trendom, wydarzenie było powściągliwe w swej prostocie – zamiast pączkować i rozrastać się, wyważałyśmy każdy element i często rezygnowałyśmy z kolejnych pomysłów.

W komunikacji z widzem nie definiowałyśmy też z góry, czym to wydarzenie jest: spektaklem, wystawą, a może instalacją immersyjną. Nazwałyśmy je po prostu „przestrzenią wytchnienia”. Brak odgórznej definicji niewątpliwie sprawił, że LeŚnia stała się dziełem otwartym, w którym każdy mógł znaleźć coś dla siebie. Zaowocowało to bardzo różnicowaną grupą odbiorców.

projects, including *Drżenia/Vibrations, LeŚnia. Dream(wood)land*, and the international initiatives *Memory of Water, Art Line*, and *Ny Arv. New Heritage*

In her professional practice, she combines communication expertise with ecological and social sensitivity. She holds a *Sustainable Baltic Region* diploma from the Baltic University in Uppsala. She actively builds communities around the projects she implements, develops their presence on social media, and engages in local initiatives.

Origins of

LeŚnia. Dream(wood)land

The concept of *LeŚnia. Dream(wood)land* emerged from a need to redefine St John's Centre space—and, in a sense, to rethink what a cultural event can be. In addition, the project was part of the celebration of the anniversary of the BSCC's Gdańsk's presence in this extraordinary cultural venue and provided the impetus to create something unique, representing a new beginning for the Centre.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: *Firstly, we wanted the event to clearly demonstrate that this is a cultural space. Secondly, we hoped that visitors would feel at ease there. These ideas led to the creation of a place offering respite and relaxation where people can feel truly comfortable. We started from the premise that people are constantly surrounded by informational chaos and an overwhelming amount of stimuli. The space we envisaged was intended as an antidote to precisely that.*

At the same time, we had no expectations of visitors: there were no tickets, no allocated seating, no printed programmes and no advance announcements about the timing of additional events. We prioritised accessibility and spontaneity. In a sense, we entrusted the space to the audience. We were equally determined to resist prevailing trends—instead of expanding endlessly, we considered every element carefully and often abandoned ideas along the way in pursuit of intentional simplicity.

*We also avoided defining the event for the audience. Was it a performance, an exhibition or an immersive installation? We simply called it a “space of respite”. The absence of a fixed definition undoubtedly helped *LeŚnia. Dream(wood)land* become an open work, one in which each person could find something of their own. The result was an exceptionally diverse group of visitors.*



The Baltic Sea Cultural Centre prepared the project to mark the 30th anniversary of its presence at St John's Centre. Over the past three decades, the institution has transformed the derelict interior of the former church into a vibrant cultural space. *LeŚnia. Dream(wood)land* is a symbolic summary of this work—it combines nature with art and provides viewers with a place for reflection and respite in the middle of the city.

Karolina Krasny „Architektura Murator” /
architektura.muratorplus.pl, 30.06.2025

**PROJEKT ZOSTAŁ PRZYGOTOWANY
PRZEZ NADBAŁTYCKIE CENTRUM KULTURY
Z OKAZJI 30-LECIA SWOJEJ OBECNOŚCI
W CENTRUM ŚW. JANA. PRZEZ TRZY
DEKADY INSTYTUCJA PRZEKSZTAŁCAŁA
ZRUJNOWANE WNĘTRZE DAWNEGO
KOŚCIOŁA W DYNAMICZNĄ PRZESTRZEŃ
KULTURY. LEŚNIA STANOWI SYMBOLICZNE
PODSUMOWANIE TEJ PRACY – ŁĄCZY
NATURĘ ZE SZTUKĄ I UDOSTĘPNIĄ WIDZOM
MIEJSCE DO REFLEKSJI I ODDECHU
W ŚRODKU MIASTA.**

LeŚnia jako produkcja kreatywna i kolektywna

LeŚnia wyrosła z niedookreślonego pomysłu na aranżację przestrzeni Centrum św. Jana, która miała być intymna, zapraszająca do odpoczynku, kojarząca się z atmosferą sypialni lub buduaru.

Marta Korga-Bistram: *Rozmowy prowadziłyśmy pomiędzy pracą nad jednym projektem a drugim. Ponieważ w biurze siedzimy z Olą Kminikowską naprzeciwko siebie, miałyśmy wiele okazji, by dzielić się pomysłami. W końcu przekształciłyśmy tę formę w konkretne spotkania robocze – na nich działało się najwięcej.*

Aleksandra Kminikowska: *Pierwotna koncepcja szybko odeszła w cień. Z Martą Korgą-Bistram i Anią Zalewską-Andruszkiewicz doszłyśmy do wątków relaksu, natury, odbodźcowania, detoksu cyfrowego. Uznałyśmy, że wszyscy jesteśmy w ciągłym napięciu, trybie standby, przeżywamy FOMO. Zaczęłyśmy tę myśl obracać. Już wtedy wiedziałam, że Anię koniecznie trzeba do tego projektu doprosić.*

Dobre relacje zespołu kuratorek zaowocowały projektem, realizowanym w formule zbliżonej do zarządzania metodą *agile*. Taka zwinna realizacja wydarzeń kulturalnych jest rzadkością. Same organizatorki wspominają, że doświadczenie pracy nad *LeŚnią* było dla nich unikalne i wychodzące poza rutynę działania animatorów kultury.

Aleksandra Kminikowska: *Zazwyczaj działam dość precyzyjnie, mam plan i koncepcję. W pracy nad *LeŚnią* chyba intuicyjnie wiedziałam, że ustalenie wszystkiego w szczegółach to prosta droga do zatracenia. Myślę – i słyszę to też od artystów – że daliśmy im dużo wolności i cały projekt opiera się na zaufaniu. Czasami sama byłam zaskoczona, że ktoś mnie pytał, co/gdzie/jak ma wyglądać, a ja odpowiadałam, że nie wiem, że się okaże, że gdy będzie odpowiedni moment, to się ustali...*

Prototypowość *LeŚni* przyniosła wyzwania związane między innymi z odpowiednią wyceną jej poszczególnych elementów. Dla kuratorek konsekwencją „zwinnego” modelu pracy był także fakt, że musiały być aktywnie zaangażowane koncepcyjnie na każdym etapie projektu: od pomysłu aż po zamknięcie. W miejsce realizacji wstępnie przygotowanego planu konieczne okazało się wprowadzanie bieżących modyfikacji i ciągle podejmowanie decyzji, które sukcesywnie kształtowały ostateczną postać *LeŚni*.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: *Nasze pomysły intensywnie pączkowały i na pewnym etapie trzeba*

LeŚnia. Dream(wood)land as a Collective and Creative Production

LeŚnia. Dream(wood)land began as a loosely outlined idea for reimagining the space of St John's Centre as something more intimate and inviting, reminiscent of a bedroom or boudoir.

Marta Korga-Bistram: *We had conversations between one project and another. Since my desk faces Aleksandra Kminikowska's desk in the office, we had plenty of opportunities to exchange ideas. Eventually, we turned these into formal working meetings, which is when most of the real shaping took place.*

Aleksandra Kminikowska: *The initial concept quickly faded. Together with Marta and Anna Zalewska-Andruszkiewicz, we explored themes such as relaxation, nature, sensory detox and digital detox. We realised that we are all in a constant state of tension, always on standby and grappling with FOMO. We began to explore that idea. Even then, I knew that Anna absolutely had to be involved in the project.*

The strong working relationships among the curatorial team resulted in a project developed in a manner reminiscent of agile methodology. Such a flexible approach to cultural production is rare. The organisers themselves recall the experience of working on *LeŚnia. Dream(wood)land* as unique and far beyond the usual routines of cultural animation.

Aleksandra Kminikowska: *Usually, I work quite precisely—I have a plan and a concept. With *LeŚnia. Dream(wood)land*, however, I intuitively sensed that over-defining everything would be counterproductive. I think—and the artists agree—that we gave them a great deal of freedom, and the entire project rested on trust. Sometimes, when someone asked me what, where or how something should look, I was surprised myself when I replied that I didn't know, but that it would become clear and that we'd decide when the right moment came.*

The experimental nature of *LeŚnia. Dream(wood)land* also presented challenges, including how to accurately estimate the value of its individual components. Adopting an 'agile' approach meant that the curators had to remain conceptually active throughout the project, from the initial idea to the final closing. Rather than executing a predetermined plan, they had to introduce continuous adjustments and make ongoing decisions

było je okrajać. Chciałyśmy wszystko wyważyć. Przeważnie pracuje się tak, żeby maksymalnie wypełnić przestrzeń, a nam zależało, żeby było jak najmniej. Dzięki temu LeŚnia jest dziełem otwartym, które każdy może samodzielnie wypełnić znaczeniem.

Duży wpływ na odbiór LeŚni miała też komunikacja na jej temat, od początku zaplanowana i poprowadzona inaczej niż w tradycyjnych wydarzeniach kulturalnych.

Marta Korga-Bistram: Storytelling był integralnym elementem LeŚni. Zadbaliśmy o spójną narrację, mocno związaną z tą przestrzenią. W pierwszej fazie moja wizja była wręcz osobista, bo adresowałam ją do siebie – do kobiety po czterdziestce, w ciągłym biegu, która marzy o tym, by po prostu przyjść do pięknego, intrygującego miejsca i chłonąć sztukę. Z czasem rozszerzaliśmy ten dialog na inne grupy docelowe: turystów czy festiwalowiczów z Open’era. Nasza komunikacja okazała się niezwykle skuteczna, czego dowodzi reakcja publiczności. Kiedy w sobotę wieczorem ogłosiliśmy, że dla zapewnienia najlepszych warunków odwiedzania LeŚni wprowadzamy limit wejść, informacja ta została przyjęta z ogromnym zrozumieniem, wręcz pozytywnie. To znaczy, że nasza historia dotarła do odbiorców – i chcieli oni móc doświadczyć LeŚni na własnych, komfortowych zasadach.

Unikatową formułę powstawania LeŚni docenili także sami artyści zaproszeni do jej współtworzenia.

Gosia Golińska: Rzeczywiście było inaczej. Może dlatego, że choć każdy odpowiadał za swoją część, wszyscy realizowaliśmy wspólną wizję. LeŚnia nie była zbiorem pojedynczych idei – powstał jeden fantastyczny organizm, który oddychał, pachniał, spał, poruszał się. To wyjątkowe.

Marcin Dymiter: Kuratorki zdecydowały się na pracę organiczną. Nie było prowadzenia za rękę. Gdybym miał szukać porównania, to wydaje mi się, że było trochę tak, jak rośnie dzika łąka: ludzie nie ingerują, każda roślina po prostu daje sobie radę i powstaje wspólna forma. Tak samo tutaj. Nie powstał żaden model, który zakładał precyzyjnie, w jaki sposób poszczególne elementy będą ze sobą współgrały. Myślę, że było to wynikiem synergii i ewentualnych bieżących korekt.

Katarzyna Ustowska-Gmerek: Od pierwszej rozmowy miałam poczucie dużego bezpieczeństwa i że jest to dla mnie idealny projekt na tym etapie mojego życia zawodowego i prywatnego, że bardzo chcę współtworzyć tę wizję. Było wiele niewiadomych,

that gradually shaped the final form of LeŚnia. Dream(wood)land.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: Our ideas proliferated quickly and, at a certain point, we had to scale them back. We wanted to achieve balance. Typically, you try to fill the space as much as possible, but we wanted to leave as much empty space as possible. Thanks to that, LeŚnia. Dream(wood)land is an open work that everyone can fill with their own meaning.

From the very beginning, communication played a major role in shaping the reception of LeŚnia. Dream(wood)land—and it was planned and executed in a way quite unlike traditional cultural events.

Marta Korga-Bistram: Initially, my vision was almost personal; I imagined myself as a woman in her forties, constantly on the move and dreaming of simply walking into a beautiful, intriguing place to experience art. Over time, however, we expanded the dialogue to include other target groups, such as tourists and Open’er festival-goers. Our communication strategy proved incredibly effective, as evidenced by the public’s positive reactions. When we announced on Saturday evening that we were introducing timed entry limits to ensure comfortable visiting conditions, the message was met with great understanding, if not outright positivity. This showed that our story truly reached people and that they wanted to experience LeŚnia. Dream(wood)land on their own terms.

The unique process behind LeŚnia. Dream(wood)land was also appreciated by the artists invited to co-create it.

Gosia Golińska: It really was different. Perhaps it was because, although we were all responsible for our own part, we were realising a shared vision. LeŚnia. Dream(wood)land wasn’t a collection of isolated ideas—it was a single, fantastic organism that breathed, smelled, slept, and moved. That’s extraordinary.

Marcin Dymiter: The organisers chose to work organically. There was plenty of space and no hand-holding. It was a bit like a wild meadow: people don’t interfere, and each plant simply finds its own way. Together, they form a shared landscape. That’s what it was like here. There was no precise model defining how the various elements were meant to interact. I think it was the result of synergy and small adjustments along the way.

Katarzyna Ustowska-Gmerek: From our first conversation, I felt a great sense of safety, and I knew

które dopełniały się w procesie. Tak też rozumiem tworzenie: świeże działanie rozwijające się w czasie, który jest bardzo do tego potrzebny. Konieczne jest duże zaufanie, aby dać sobie i innym tyle wolności.

Bezpieczeństwo i wzajemne zaufanie są czynnikami wymienianymi właściwie przez wszystkie osoby współtworzące projekt. Poczucie wpływu i odpowiedzialności za skutki wspólnej pracy oraz komfortowe warunki tworzenia znalazły swoje odbicie w jakości *LeŚni*. Jak jednak podkreślają kuratorki, sukces przedsięwzięcia jest przede wszystkim efektem wypracowanych przez lata relacji – zarówno profesjonalnych, jak i osobistych.

Aleksandra Kminikowska: *Dopiero po pewnym czasie uświadomiłam sobie, że LeŚnia nie jest przypadkiem. To efekt naszej ewolucji i wielu wspólnych projektów związanych z dziedzictwem kulturowym. Bardzo dobrze się znamy i mamy ułożoną organizację pracy: podział ról, przepływ informacji, ale też emocji między nami. Po prostu dobrze nam się razem pracuje.*

that this was the perfect project for me at this stage in my professional and personal life. I was eager to help bring this vision to life. Many unknowns were resolved during the process. That's how I understand creation: as a process that develops at its own pace. It takes a great deal of trust to give yourself and others that much freedom.

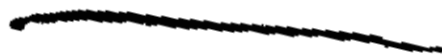
Virtually everyone involved in the project mentions safety and mutual trust. A sense of influence and responsibility for the outcomes, along with comfortable working conditions, clearly shaped the quality of *LeŚnia. Dream(wood)land*. However, as the curators emphasise, the project's success is ultimately the result of relationships cultivated over many years, both professional and personal.

Aleksandra Kminikowska: *It took me a while to realise that LeŚnia. Dream(wood)land is no coincidence. It is the result of our evolution and of the many joint projects we have worked on together relating to cultural heritage. We know each other very well and have a well-organised structure for our work: a clear division of roles and a clear flow of information and emotions. We simply work well together.*



Realizacja

Realisation



LeŚnia – spojrzenie kuratorskie

LeŚnia na krótki czas zawitała do obchodzącego trzydziestolecie Centrum św. Jana w Gdańsku. Otuliła jego filary, zazieleniła posadzkę, na chwilę zmieniła wilgotność, wrosła w jego atmosferę. Zaskakując wizualnie, sprawiła, że dawny gotycki kościół kolejny raz nas zachwycił. Nie tylko jako niecodzienne tło dla sztuki współczesnej, ale też jako żywa przestrzeń i materia o niezwykle dużym potencjale kulturotwórczym.

Koncepcję *LeŚni* opracowały kobiety, merytoryczno-realizatorski kolektyw. Została oparta na pomysle stworzenia eskapistycznej przestrzeni wytchnieniowej – czerpiącej z natury, sztuki i szeroko rozumianej duchowości. To odrealnione miejsce, które oferuje odpoczynek czy wręcz schronienie przed pełnym bodźców otaczającym nas światem. Osadzona w gotyckich murach utopijna zielona oaza otwarta została dla każdego, kto chętny był w niej pospacerować, poleżeć, odetchnąć od upału, pokontemplować czy po prostu spotkać się w tych niecodziennych okolicznościach z drugim człowiekiem. Koncepcja zakładała demokratyczne podejście do widza, polegające na nienarzacaniu mu sposobu odbioru, zaskoczenie go dodatkowymi działaniami wewnątrz *LeŚni*, a także pozostawienie szerokiego pola na indywidualne przemyślenia i interpretacje.

Tytuł *LeŚnia* powstał w wyniku neologicznych poszukiwań słowa pojemnego na tyle, by uchwycić zamysł realizacji. Pierwszy jego człon wskazuje na element leśny, osadzony w naturze. *LeŚnia* jawi się niczym para-naturalny organizm – ni to pleśń, ni grzybnia, ni specyficzna forma lasu. Słowo to sugeruje też konotacje z tym, co wyśnione, nierealne: „leśnić – znajdować się w stanie leśnego letargu, śnić o czymś”.

LeŚnia. Dream(wood)land— a curatorial perspective

LeŚnia. Dream(wood)land inhabited the St John's Centre in Gdańsk—which was celebrating its thirtieth anniversary—for a brief but unforgettable time. It embraced its pillars, covered the floor with greenery, and altered the humidity, becoming part of the atmosphere itself. With its bold visual impact, it once again allowed us to marvel at the former Gothic church—not only as an extraordinary setting for contemporary art, but also as a living space with immense cultural potential.

The concept of *LeŚnia. Dream(wood)land* was developed by a female creative and production collective. Drawing inspiration from nature, art and spirituality in the broadest sense, it was based on the idea of creating an escapist refuge—a dreamlike space offering rest and shelter from a world that constantly overwhelms us with stimuli and information. Set within Gothic walls, this utopian green oasis was open to anyone willing to wander through it, lie down, take a break from the heat, reflect, or simply meet someone else in these unusual surroundings. The project embraced a democratic approach to viewing, avoiding imposed interpretations and offering unexpected experiences while leaving ample room for individual thought and reflection.

The title *LeŚnia. Dream(wood)land* emerged from a search for a broad enough neologism to encapsulate the project's essence. The final two elements of the title evoke something forest-like and rooted in nature. *LeŚnia. Dream(wood)land* seems a kind of paranatural organism—neither quite a forest nor mould or mycelium. The word also carries connotations of the dreamlike and unreal: *dream(wood)*—as

Intencją kuratorską nie było odtwarzanie lasu z dendrologiczną dokładnością. *LeŚnia* była wystudiowaną interwencją *site-specific*, w której obiekty, światło, zapach, audiosfera i wnętrze budynku zostały harmonijnie ze sobą połączone. Jej tworzenie było pracą zespołową i odbywało się organicznie. Każda z osób artystycznych obdarzona została dużą autonomią i zaufaniem. Wszyscy, działając na swoim polu, starali się harmonijnie zgrać z pozostałymi. Wspólnym punktem wyjścia była dość klarowna wizja atmosfery, którą chcieliśmy uzyskać. Kluczowa była powściągliwość. Na pierwszy rzut oka *LeŚnia* miała sprawiać wrażenie naturalistycznej, a jednak każdy jej element został wyważony i przemyślany, zaplanowany i artystycznie przetworzony. Żywe rośliny przeplatały się z wytworami artystów, czerpiącymi na różne sposoby ze świata przyrody. I tworzyły nowe konteksty w zestawieniu z kulturowym tworem – zabytkowym kościołem.

LeŚnia została bowiem stworzona z myślą o wnętrzu Centrum św. Jana, które pełniło niegdyś rolę świątyni. Zespólona z kontekstem miejsca, działała na widza na wielu polach. Dzięki zestawieniu wykreowanego, malowniczego krajobrazu z gotyckimi murami niewątpliwie robiła wrażenie na poziomie wizualnym. Budziła skojarzenia zarówno romantyczne, jak i post-apokaliptyczne. Kolejne warstwy poruszały kwestie bardziej indywidualne, związane z intelektualnym, filozoficznym czy duchowym odbiorem.

LeŚnia nie stawiała żadnych tez, a raczej rozsiewała pytania. Niektóre z nich podrażniały niczym pokrzywa, kłując w miejsca niewygodne i wymagające refleksji. Szczególnie wyraźnie implikowała pytania o charakterze ekokrytycznym.

Jaki jest nasz stosunek do nie-ludzkiej natury?
Jaką postawę wobec niej przyjmujemy?
Czy akceptujemy ją taką, jaka jest?
Jaka jest nasza wspólna przyszłość?

in being in a forest-like state of reverie, or dreaming of something.

The curatorial intention was not to recreate a forest with dendrological precision. *LeŚnia. Dream(wood)land* was a carefully composed, site-specific installation in which objects, light, scent, audiosphere and architecture entered into a harmonious dialogue. Its creation was an organic, collaborative process: each participating artist was given great autonomy and trust, all seeking harmony between their own work and that of others. A shared vision of the desired atmosphere served as a common foundation. Restraint was key. *LeŚnia. Dream(wood)land* though appearing naturalistic at first glance, was a space where every element was deliberate, balanced, and artistically transformed. Living plants intertwined with the artists' creations—works inspired by nature in various ways—forming new contexts when placed within a cultural construct: a historic church.

LeŚnia. Dream(wood)land was created specifically for the interior of the St John's Centre, which used to be a place of worship. Deeply rooted in the context of the site, it resonated with visitors on multiple levels. The juxtaposition of a picturesque, crafted landscape with Gothic architecture created a striking visual impression, evoking both romantic and post-apocalyptic associations. On a deeper level, it touched more personal realms—intellectual, philosophical and spiritual.

LeŚnia. Dream(wood)land was never meant to make statements; instead, it planted questions. Some of these questions stung like nettles, touching uncomfortable places that demanded reflection—especially those of an ecocritical nature:

What is our relationship with non-human nature?
What stance do we take towards it?
Do we accept it as it is?
What will our shared future be like?

I watched people
listening intently to
Marcin Dymiter's forest
audiosphere, spending
time reading, embracing
one another, or sitting
alone—yet always fully
present in the 'here and
now' of this piece of
woodland in the centre
of Gdańsk, beneath an
extraordinary vault
instead of a sky.



Daria Szczygieł

**PRZYGLĄDAŁAM SIĘ LUDZIOM WSŁUCHANYM
W DŹWIĘKI LASU MARCINA DYMITERA,
SPĘDZAJĄCYM CZAS Z KSIĄŻKĄ,
W OBJĘCIACH LUB SAMOTNIE
– ALE ZAWSZE OBECNYCH „TU I TERAZ”,
W TYM KAWAŁKU LASU W CENTRUM
GDAŃSKA Z NIESAMOWITYM SKLEPIENIEM
ZAMIAST NIEBA.**

Żywa LeŚnia

Opracowanie scenograficzne *LeŚni* powierzono Remigiuszowi Dorawie – ogrodnikowi, projektantowi zieleni i twórcy z obszaru *botanical art*. Remigiusz jest autorem instalacji florystycznych, aranżacji kwiatowych oraz scenografii. Na co dzień tworzy i opiekuje się ogrodami, a także współpracuje z twórcami z branży mody i designu. Jego zadaniem w projekcie było opracowanie koncepcji scenograficznej inspirowanej lokalną i kaszubską florą. Miała ona być klamrą spinającą wszystkie elementy *LeŚni*.

Nie kierowała mną chęć stworzenia czegoś, co będzie dobrze wyglądało na Instagramie i ściąganie tu miliony osób. Dostałem świetny temat w pięknym miejscu i chciałem zrobić swoją robotę najlepiej, jak potrafię, jak czuję – i być z tego zadowolonym. Dziewczynom, które trochę się martwiły, na pierwszym spotkaniu powiedziałem: gwarantuję wam, że cokolwiek zielonego położymy w takim miejscu, to będzie spektakularne.

Remigiusz Dorawa

Tworząc roślinną warstwę *LeŚni*, Remigiusz wykorzystał wiedzę i doświadczenie ogrodnicze. Zieleń zaprojektował tak, aby zespoila się z wnętrzem Centrum św. Jana i wydobyła jego walory architektoniczne. Ważnym aspektem w myśleniu o kompozycji było świadome operowanie perspektywą – służyło mu zastosowanie projekcji na ekranie czy rozmieszczenie roślin w taki sposób, aby kierować ruchem widzów i tworzyć malownicze kadry, łączące architekturę, naturę i sztukę.

Zadaniem Remigiusza było również wyselekcjonowanie roślin, które miały poradzić sobie ze specyficznymi warunkami, jakie oferowało wnętrze budynku. Często wybierał rośliny o nietypowym pokroju, których zakupem nikt nie był zainteresowany, a ich doniczki skolonizowały wcześniej tak zwane chwasty. Oprócz pracy koncepcyjnej i produkcyjnej jego zadaniem była opieka nad roślinami i stałe monitorowanie ich stanu. Doglądał ich każdego dnia: regularnie podlewał, dokumentował rozwój, a na zapleczu kościoła stworzył dla nich niewielką przestrzeń regeneracyjną. Po zakończeniu wydarzenia zadbał, aby wszystkie rośliny, łącznie z trawą, znalazły miejsce w ogrodach.

I nawet ten zdeptany trawnik bardziej mi się podoba teraz niż pierwszego dnia. Wtedy też był piękny, ale teraz jeszcze bardziej przypomina leśną polanę, która jest trochę podsuszona, bo nie ma deszczu, a drzewa zabierają z góry wszystko. Te kolumny są dla mnie takimi monumentalnymi drzewami,

Living *LeŚnia*. Dream(wood)land

The scenographic design of *LeŚnia*. *Dream(wood)land* was entrusted to Remigiusz Dorawa, a gardener and green-space designer specialising in botanical art. He creates floral installations, arrangements and scenographies, designs and maintains gardens, and collaborates with artists in the fashion and design industries. For this project, his task was to develop a scenographic concept inspired by local and Kashubian flora, serving as a unifying framework for all elements of *LeŚnia*. *Dream(wood)land*.

My goal wasn't to create something that would look good on Instagram and attract millions of followers. I was given a great theme in a beautiful place, and I simply wanted to do my job to the best of my ability and be content with the result. At our first meeting, when the girls were feeling anxious, I told them: 'I guarantee that whatever greenery we bring into this place will look spectacular.'

Remigiusz Dorawa

When designing the plant layer of *LeŚnia*. *Dream(wood)land*, Remigiusz drew on his horticultural expertise. He designed the greenery to complement the interior of the St John's Centre, enhancing its architectural features. A key aspect of his compositional approach was his deliberate use of perspective, achieved through projections on screens and the strategic placement of plants to guide visitor movement and create picturesque frames blending architecture, nature and art.

He was also responsible for selecting plants capable of thriving in the building's unique conditions. He often chose specimens with unusual forms that had been overlooked by buyers and had previously been colonised by so-called weeds in their pots. In addition to conceptual and production work, his duties included daily care and monitoring of the plants—watering, documenting their growth, and creating a small regenerative space for them behind the church. After the event, he ensured that all the plants, including the grass, were relocated to gardens.

I actually like the trampled lawn even more now than on the first day. It was beautiful then too, but now it looks even more like a forest clearing—slightly parched because there has been no rain and the trees have drawn all the moisture from above. To me, these columns are like monumental trees, with the vaults as their crowns, and I'm just a small element somewhere below, creating something in the understorey.

Remigiusz Dorawa

sklepienia – to korony drzew, a ja jestem tym małym akcentem, który tam gdzieś, w niższych piętrach coś stworzył.

Remigiusz Dorawa

ROSEta

Gosia Golińska to wszechstronna artystka z Trójmiasta: graficzka, scenografka, kostiumolożka i animatorka kultury. W swoich pracach z niezwykłą kreatywnością wykorzystuje ubrania – własne, podarowane lub znalezione – przekształcając je w angażujące widza instalacje przestrzenne. Jej projekty artystyczne, warsztaty i performanse są żywą reakcją na zjawiska społeczne, podejmując często ważny wątek refleksji feministycznej. Artystka z pasją zajmuje się również edukacją, którą prowadzi pod nazwą Alfa_Bet Czarów.

W LeŚni Gosia stworzyła wieloelementową instalację *ROSEta*. Jej forma nawiązywała do klasycznego motywu rozety – stylizowanego kwiatu róży, charakterystycznego dla gotyckiej architektury. Artystka, wykorzystując plastyczne właściwości tiulu, uszyła misterne, naładowane znaczeniami, formy rzeźbiarskie. Harmonijnie korespondowały z żywymi roślinami, a jednocześnie wносиły pewien ładunek baśniowości i odrealnienia.

Z wykorzystaniem tekstyliów, często dobrze znanych z domowych przestrzeni, stworzyłam ROSEtę – instalację site-specific inspirowaną starożytnym symbolem stylizowanego kwiatu. Obiekty powstałe w wyniku cięcia i szycia tkanin w gotyckim wnętrzu Centrum św. Jana stają się „kwiatem życia”. To forma, która ma nie tylko zdobić, ale przede wszystkim wzmacniać i chronić, otwierając nas na nową, oniryczną opowieść o symbolach i naturze. Jest to zaproszenie do ponownego odkrycia siły prastarych znaków w zaskakującym kontekście.

Gosia Golińska

ROSEty Golińskiej przepełniał silny ładunek kobiecy, obecny zarówno w warstwie formalnej, jak i znaczeniowej. Umieszczenie ich zarówno w zmaskulinizowanej, hierarchicznej przestrzeni dawnego kościoła, jak i pośród natury, wywoływało wiele refleksji. Patrząc na misternie udrapowane formy, nie sposób nie pomyśleć o kobietach – podobnie jak Gosia – szyjących ręcznie ubrania i wykluczonych z cechów rzemieślniczych, które fundowały wyposażenie średniowiecznych kościołów; o dziewczynach ozdabiających swoje czoła wiankami z kwiatów, idących otulonych tiulem po ślubnym kobiercu; o zielarkach zbierających w lesie lecznicze rośliny czy nawet o boginiach utożsamianych z prawami natury.

ROSEtte

Gosia Golińska is a versatile artist from the Tri-City area who works as a graphic designer, scenographer, costume designer and socio-cultural animator. She creatively repurposes clothes—her own, gifted or found—transforming them into immersive spatial installations that engage the viewer. Her artistic projects, workshops and performances offer dynamic responses to social phenomena and often explore feminist themes. She is also passionate about education, conducting classes under the name Alfa_Bet Czarów.

For *LeŚnia. Dream(wood)land*, Gosia created a multi-element installation titled *ROSEtte*. Drawing on the classic rosette motif characteristic of Gothic architecture, it takes the form of a stylised rose. Using the malleable properties of tulle, the artist crafted intricate, meaningful sculptural forms. These harmonised with the living plants, introducing an element of fairytale surrealism.

Using textiles, which are often familiar from domestic spaces, I created ROSEtte, a site-specific installation inspired by the ancient symbol of the stylised flower. The objects, formed by cutting and sewing fabrics within the Gothic interior of St John's Centre, become a 'flower of life'. This form is intended not only to adorn but also to empower and protect, opening us to a new narrative of symbols and nature imbued with a dreamlike quality. It is an invitation to rediscover the power of primordial signs in a surprising context.

Gosia Golińska

Golińska's *ROSEtte* sculptures carry a strong feminine charge in both form and symbolism. By placing them within the masculinised, hierarchical space of the former church—and amid nature—she prompted deep reflection. Gazing at the meticulously draped forms, one cannot help but think of women—like Gosia herself—who hand-sewed garments yet were excluded from the guilds that furnished medieval churches; of girls adorning their foreheads with floral wreaths and walking down the aisle veiled in tulle; of herbalists gathering medicinal plants in the forest; and even of goddesses embodying the laws of nature.

Our collaborative work, mutual care, harmony in decision-making and overcoming challenges together, along with the warmth, focus on realisation and research into the rosette motif—all of this provided respite from the news and deepened the experience, giving me a profound sense of purpose and conviction that I was in the right

Wspólna praca, dbanie o siebie nawzajem, nasza zgodność w podejmowaniu decyzji i pokonywaniu trudności, serdeczność i skupienie się na realizacji, które dały wytchnienie od śledzenia informacji o świecie oraz dotyczący idei rozety research – to wszystko sprawiło, że miałam głębokie poczucie sensu i przekonania, że jestem we właściwym czasie i miejscu. Moje osobiste poczucie sprawczości i skuteczności działania wzrosło.

Gosia Golińska

Dźwięk

Skomponowanie audiosfery *LeŚni* powierzono Marcinowi Dymiterowi, muzykowi poruszającemu się w kręgu elektroniki, muzyki improwizowanej i artyście dźwiękowemu specjalizującemu się w tak zwanym *field recordingu*. Marcin jest autorem instalacji dźwiękowych, słuchowisk, muzyki do filmów, spektakli teatralnych czy wystaw. Prowadzi również warsztaty dźwiękowe i pisze o fenomenie ekologii dźwięku.

LeŚnia zawdzięczała subtelne brzmienie unikatomu kolażowi dźwiękowemu, skomponowanemu przez Dymitera z jego archiwalnych nagrań terenowych. Dźwięki były zapisem ulotnych chwil, uchwyconych podczas przebywania artysty w plenerze i doświadczania przyrody przede wszystkim narządem słuchu. Spośród swoich materiałów Marcin wybrał dźwięki zwierząt, zjawisk atmosferycznych, ruchu wody. Na ich bazie powstała kompozycja dźwiękowa wyznaczająca upływ czasu – rytm *LeŚni*.

Mój pomysł na LeŚnię to zaproszenie do audialnej podróży poza miejski zgiełk – do przestrzeni nieskażonej przyrody. Na podstawie nagrań terenowych fauny, flory i zjawisk atmosferycznych tworzę kolaż dźwiękowy, który jest próbą zapisu zmian pejzażu od poranka do zmierzchu. To swoisty kalejdoskop brzmień, w którym ciche, naturalne źródła dźwięku odzyskują swoją dominację, pozwalając na głębokie odbodźcowanie.

Marcin Dymiter

W niektóre dni w formie interwencji w przestrzeni *LeŚni* pojawiały się kody QR odsyłające do dodatkowych ścieżek dźwiękowych, które można było odtwarzać na słuchawkach lub z głośników telefonów. Słuchacze wchodzili tym samym w rolę kompozytorów, tworząc dodatkowy ulotny pejzaż dźwiękowy współistniejący z roślinnością i światłem. Trzymany w ręku telefon na chwilę zmieniał funkcję z aparatu fotograficznego na instrument.

place at the right time. My personal sense of agency and effectiveness grew.

Gosia Golińska

Sound

The composition of the audiosphere for *LeŚnia. Dream(wood)land* was entrusted to Marcin Dymiter, a musician specialising in electronic music and improvisation, as well as a sound artist known for his field recordings. He has created sound installations, radio plays, music for films, theatre productions and exhibitions, and also runs sound workshops and writes about sound ecology.

The subtle sound of *LeŚnia. Dream(wood)land* was created by Dymiter using a unique sound collage composed from his archival field recordings from Pomerania, the Baltic coast, and other regions of Poland. These sounds were a record of fleeting moments captured while the artist was outdoors, primarily experiencing nature through his sense of hearing. From these recordings, Marcin selected sounds of animals, atmospheric phenomena, and the movement of water. These formed the basis for a sound composition that marked the passage of time—the rhythm of *LeŚnia. Dream(wood)land*.

My idea for LeŚnia. Dream(wood)land was to invite people on an auditory journey beyond urban noise and into the unspoilt space of nature. Using field recordings of fauna, flora and atmospheric phenomena, I created a sound collage that captures the changes in the landscape from morning to dusk. It is a kaleidoscope of sounds, where quiet natural tones take centre stage, allowing for deep relaxation.

Marcin Dymiter

On certain days, QR codes appeared in *LeŚnia. Dream(wood)land*, linking to additional audio tracks that could be played through headphones or phone speakers. Listeners thus became composers themselves, creating an additional, fleeting soundscape that coexisted with the vegetation and light. The phone, held in the hand, was momentarily transformed from a camera into an instrument.

In an era dominated by the visual, Dymiter's sound installation highlighted the neglect of conscious listening in our lives. It also revealed how accustomed we are to daily noise, much of which is of our own making. We have polluted this sphere of existence so much that we no longer pay attention to it. We treat sound merely

W czasach zdominowanych prymatem wizualności instalacja dźwiękowa Dymitera dotkliwie uświadamiała, jak zaniedbaną sferą naszego życia jest świadome słuchanie. A także jak bardzo przyzwyczajeni jesteśmy do codziennego zgiełku i jak dużo hałasu generujemy sami. Tak „zanieczyściliśmy” tę sferę naszego istnienia, że przestajemy już na nią zwracać uwagę. Dźwięk traktujemy jak tło. Zapominamy o kojących walorach ciszy i coraz rzadziej mamy szansę jej doświadczać.

Zapach

LeŚnia miała także swój niepowtarzalny zapach. Skomponował go Bogdan Wójcik, artysta-perfumiarz, skupiony na tworzeniu kompozycji zapachowych oraz pisaniu i rozpowszechnianiu wiedzy na temat tej dziedziny sztuki – alchemicznej w swojej naturze i zarazem komercyjnej w praktyce.

Zapach buduje atmosferę i pogłębia doświadczenie. Jest również niezwykle bodźcem, który poprzez pobudzanie reminiscencji ma zdolność przenoszenia w czasie. Te myśli przyświecały stworzeniu unikalnej mieszanki zapachowej, którą poczuć mogli odwiedzający LeŚnię. Zapach ten jako nośnik wspomnień zamknięty we flakonie można było również zabrać ze sobą do domu.

Zapach miał łączyć esencję lasu, przestrzenności, świeżości – ale nie cytrusowej, tylko mineralno-morskiej – z wątkami dymnymi, ale nie kadzidlakowymi. Osoba wchodząca do tej przestrzeni powinna jednocześnie poczuć las, jak i mury, cegły, kurz.

Bogdan Wójcik

Aromat LeŚni był wieloskładnikową recepturą, opartą na naturalnych olejach. Jej istotą było takie połączenie nut zapachowych, aby pobudzała skojarzenia zarówno z kaszubskim lasem, jak i specyficzną aurą gotyckiego wnętrza, bohatera tej realizacji. W zapachu wytworzonym przez artystę znajdziemy nuty ziół i drzew, dymu, wetywerii, cedru czy mchu. Mieszał się on z naturalnym aromatem roślin, trawy i suszonych liści.

Multimedia

Zgodnie z koncepcją scenograficzną perspektywa LeŚni została rozbudowana o projekcję multimedialną, wyświetlaną na ekranie na tyłach sceny. Pozwoliło to wykreować pełną głębi przestrzeń o zmiennej dynamice.

Przygotowania projekcji podjął się trójmiejski reżyser, fotograf i twórca wideo – Konrad Królikowski.

as background noise. We have forgotten the soothing value of silence, and we rarely have the chance to experience it anymore.

Scent

LeŚnia. Dream(wood)land also had its own distinctive scent, created by Bogdan Wójcik—an artist and perfumer who specialises in fragrance composition, as well as in writing about and sharing knowledge of this artistic field, which is alchemical in nature yet commercial in practice.

Scent builds atmosphere and deepens experience. It is also an extraordinary stimulus, possessing the power to transport us through time by evoking memories. These ideas inspired the creation of a unique fragrance blend for *LeŚnia. Dream(wood)land* visitors to experience. As a carrier of memories enclosed in a flask, the scent could also be taken home.

The scent was to combine the essence of the forest, spaciousness, freshness – but not citrus, rather mineral and sea-like – with smoky notes, but not incense. Upon entering this space, a person should simultaneously experience the forest and the walls, bricks and dust.

Bogdan Wójcik

The aroma of *LeŚnia. Dream(wood)land* was a multi-component composition based on natural oils. The intention was to combine fragrance notes in such a way as to evoke associations with the Kashubian forest and the Gothic interior—the protagonist of this project. The fragrance created by the artist contained notes of herbs, trees, smoke, vetiver, cedar and moss. These mingled with the natural aromas of plants, grass and dried flowers.

Multimedia

In keeping with the scenographic concept, the perspective of *LeŚnia. Dream(wood)land* was expanded through a multimedia projection displayed on a screen at the back of the stage. This created a space full of depth and shifting dynamics.

The projection was created by Konrad Królikowski, a director, photographer and video artist from the Tri-City area. It was based on field recordings he made in June 2025 in Darżlubie Forest, by the Cedron River in the Tri-City Landscape Park, and in the *Łąka nad Zagórką Strugą* nature reserve.

Powstała na podstawie nagrań terenowych zarejestrowanych przez artystę w czerwcu 2025 roku w Puszczy Darżlubskiej nad rzeką Cedron na terenach Trójmiejskiego Parku Krajobrazowego oraz w rezerwacie Łąka nad Zagórką Strugą.

Każda z sześciogodzinnych wypraw była wyzwaniem ze względu na dynamiczne warunki atmosferyczne i możliwość pojawienia się w kadrze niechcianych gości. Na podstawie nagrań powstała dwunastogodzinna projekcja z sześcioma różnymi ujęciami prezentującymi malowniczą lokalną przyrodę.

Włączałem kamerę i przez dwie godziny leżałem na trawie, co pewien czas sprawdzając, czy wszystko działa. Gryzły mnie komary. Nad Cedronem dziłki chciały przejść przed kamerą, ale wystraszyły się mnie i zawróciły. Takie godziny leżenia w lesie, w trudno dostępnym, pierwotnym miejscu miały oczywiście swój wymiar metafizyczny. Było mi dobrze, byłem spokojny i czułem się częścią przyrody.

Konrad Królikowski

Światło

Od początku towarzyszyła nam precyzyjna wizja nastroju, który chcieliśmy osiągnąć. *LeŚnia* miała przywołać na myśl słoneczny dzień, w którym promienie delikatnie przebijają się przez gałęzie, tworząc cienie i zróżnicowane efekty świetlne. Był to w dużej mierze eksperyment: uzyskanie efektu jak najbardziej zbliżonego do naturalnego przy wykorzystaniu zarówno światła dziennego, jak i sztucznego. Należało również oświetlić *ROSEt* – punktowo, jak najmniej inwazyjnie, tak aby ukryć okablowanie.

Koncepcję oświetlenia opracowano wspólnie z Maciejem Knigawką, Tomaszem Kubiakiem i Bartłomiejem Myszewskim. Na czas tygodniowego montażu przypadła znaczna część pracy i kolektywne podejmowanie ostatecznych decyzji. Aby zapanować nad światłem dziennym, które wpadało przez monumentalne gotyckie okna, opracowaliśmy sekwencje podnoszenia i opuszczania rolet, którymi sterowaliśmy manualnie każdego dnia, w zależności od warunków atmosferycznych panujących na zewnątrz.

Oświetlenie było kolejną klamrą spinającą scenografię. Gdy zobaczyłem, że możemy użyć trybu obracających się punktów świetlnych, pomyślałem, że to jest właśnie światło, które przebija się przez liście i kołysze się na ziemi. Wykorzystaliśmy je w dwóch miejscach przy scenie: przy dyfuzorze i przy wejściu na linii z organami. Takie detale robią robotę.

Remigiusz Dorawa

Each six-hour expedition posed challenges due to shifting weather conditions and the risk of unwanted intrusions in the frame. From these recordings, a twelve-hour projection was created, featuring six distinct shots of the picturesque local landscape.

I would turn on the camera and lie on the grass for two hours, checking every now and then if everything was working. Mosquitoes bit me. By the Cedron, wild boars tried to cross in front of the camera, but they were scared off by my presence and turned back. Spending hours lying in the forest in such a hard-to-reach, primordial place naturally had its metaphysical dimension. I felt good; I was calm and I felt like a part of nature..

Konrad Królikowski

Light

From the outset, we had a clear vision of the mood we wanted to create. *LeŚnia. Dream(wood)land* was intended to evoke a sunny day, with rays of light gently filtering through branches to create shadows and varied lighting effects. It was largely an experiment in achieving as natural an effect as possible using both daylight and artificial light. It was also necessary to illuminate the *ROSEt* point by point and as unobtrusively as possible in order to conceal the wiring.

The lighting concept was developed together with Maciej Knigawka, Tomasz Kubiak and Bartłomiej Myszewski. Much of the work and collective decision-making took place during the week-long installation process. To control the daylight entering through the monumental Gothic windows, we devised sequences for raising and lowering the blinds, operating them manually each day depending on the weather conditions outside.

Lighting was another key element that tied the scenography together. When I saw that we could use a mode with rotating light points, I thought, 'That's exactly like the light filtering through leaves and swaying on the ground.' We used it in two spots by the stage: near the diffuser and at the entrance, in alignment with the organ pipes. It's those little details that really make the difference.

Remigiusz Dorawa

Ultimately, *LeŚnia. Dream(wood)land* was filled with sunlight—both natural and artistically created—which supported the well-being of the plants. In rhythm with the audiosphere composed by Marcin Dymiter, its atmosphere changed in harmony with the day-night cycle, from the delicate light of morning to dusk.

Ostatecznie *LeŚnia* pełna była słońca – tego artystycznie wykreowanego oraz naturalnego, sprzyjającego dobrostanowi roślin. Jej atmosfera, w rytm przygotowanej przez Marcina Dymitera audiosfery, zmieniała się wraz z cyklem dobowym, od delikatnego poranka po zmierzch.

Interwencja

– piszę w powietrzu / write in air

Katarzyna Ustowska-Gmerek to tancerka, edukatorka i choreografka, związana między innymi z trójmiejskimi teatrami Dada von Bzdülów, Miniatura i Tran-Atlantyck. W ramach autorskiego programu łączy taniec i metodykę Montessori. Projektuje przestrzenie oraz formaty edukacyjne dla rodzin, nauczycieli i osób z afazją. Tworzy choreografie i występuje w spektaklach prezentowanych na międzynarodowych scenach.

Interwencja Kasi zatytułowana *piszę w powietrzu / write in air* obejmowała dwa działania umiejscowione w *LeŚni*. W pierwszej części tancerka prezentowała solowe, półgodzinne działania choreograficzne, podążające po torze elipsy. Subtelnie, niczym leśna nimfa, poruszała się pośród roślin, wzbudzając zarówno zaciekawienie, jak i konsternację wśród widzów. Następnie artystka wchodziła w interakcję z nimi, proponując inną perspektywę na doświadczanie tej przestrzeni. To działanie odbywało się za pomocą rozdawanych kilkuwyrazowych tekstów poetyckich – podpowiedzi do tworzenia lub wyobrażenia sobie tańca w przestrzeni.

Jako tancerka i choreografka otwieram w LeŚni możliwość kontaktu z ciałem, gdzie ruch rodzi się z odczuwania i jest wolny od narracyjnych struktur. Ciała stają się czułymi receptorami, rejestrują mikroimpulsy i współbrzmia z otoczeniem.

Katarzyna Ustowska-Gmerek

Oba działania na różne sposoby badały w ruchu relację ludzkich i pozaludzkich istnień. Oba zainspirowane były również poetyckim tekstem *Alfabet* duńskiej pisarki Inger Christensen. Poemat ten postrzegany jest jako zmysłowa pochwała istnienia i natury, w której autorka wyraża swój zachwyt nad światem i jednocześnie ogromny niepokój nad jego losem. Tekst towarzyszył Katarzynie od wielu lat, a praca przy *LeŚni* ożywiła go i poruszyła.

Z założenia moje działanie nie miało być ważniejsze od kwitnącego kwiatu czy poruszającego się liścia brzozy, ale miało być tak samo niezwykle i unikalne. Nie chciałam, aby stworzony las stał się

Intervention – write in air

Katarzyna Ustowska-Gmerek is a dancer, educator and choreographer who has worked with Tri-City theatres such as Dada von Bzdülów, Miniatura and Trans-Atlantyck. In her unique practice, she combines dance with the Montessori methodology. She designs spaces and educational formats for families, teachers and people with aphasia, and creates choreographies performed on international stages.

Kasia's intervention, titled *Write in Air*, consisted of two actions situated within *LeŚnia. Dream(wood)land*. In the first, the dancer performed a half-hour solo choreography, moving along an elliptical path. Moving among the plants like a forest nymph, she evoked both curiosity and consternation among the viewers. Subsequently, she engaged with the audience, offering an alternative way of experiencing the space. This involved distributing short poetic texts intended to prompt people to imagine or create dance within the space.

As a dancer and choreographer, I explore the possibility of contact with the body in LeŚnia. Dream(wood)land, where movement arises from sensation and is free from narrative structures. Bodies become sensitive receptors, registering micro-impulses and resonating with the surroundings.

Katarzyna Ustowska-Gmerek

Both actions explored the relationship between human and non-human beings through movement. They were inspired by the poetic text *Alphabet* by the Danish writer Inger Christensen. The poem is regarded as a sensual celebration of existence and nature, in which Christensen expresses her delight in the world and her profound concern for its future. The text had accompanied Katarzyna for many years, and her work on *LeŚnia. Dream(wood)land* brought it back to life.

My action was designed to be no more important than a blooming flower or a moving birch leaf—equally extraordinary and unique. I did not want the created forest to become a dancing stage. My intention was to move with it, in harmony with its delicate frequencies of sensation and resonance.

Katarzyna Ustowska-Gmerek

Intervention—Branches

by John Cage

An unannounced concert performance took place in *LeŚnia. Dream(wood)land* twice. It was inspired by *Branches* (1976), a piece by

scenografią dla tańca. Moim zamierzeniem było poruszać się razem z nim, na delikatnych częstotliwościach odczuwania i współbrzmienia.

Katarzyna Ustowska-Gmerek

Interwencja – *Branches* Johna Cage’a

Niezapowiedziany koncert-performans wybrzmiał w *LeŚni* dwukrotnie. Zainspirowany został utworem Johna Cage’a, amerykańskiego kompozytora, teoretyka muzyki i artysty alternatywnego. Kompozycja *Branches* powstała w 1976 roku. Jej partytura składa się wyłącznie z instrukcji wykonania oraz wskazuje, których osobliwych instrumentów perkusyjnych użyć, a mianowicie: kaktusów, nasion, drewna, liści.

Kompozycję przygotował zespół muzyków na co dzień grających w różnych formacjach: członkowie NeoQuartetu – Paweł Kapica, Krzysztof Pawłowski, Michał Markiewicz – a także Antoni Michnik, Katarzyna Podpora, Petar Petkov, Maria Trzpis oraz Marcin Zabrocki. Wykonawcy podjęli decyzję, że nie będą korzystać z żywych roślin – dlatego odwiedzający *LeŚnię* mogli usłyszeć dźwięki wydobywane z zasuszonego kaktusa, opadłych liści, patyków, szyszek, pni i kamieni. „Instrumenty” te wykonawcy sami znaleźli i zebrali podczas spaceru po śródmieściu Gdańska.

Branches to zdarzenie rozpisane na ludzi, rośliny i obecność. Muzyka współtworzona z naturą, gdzie kompozytor i wykonawcy rezygnują z kontroli na rzecz przypadkowości i naturalnych dźwięków. Balansujący między ekologicznym performansem a muzycznym żartem utwór oddziaływał zwłaszcza na najmłodszych odbiorców, którzy z dużym zaciekawieniem przysłuchiwali się i przyglądali niezwykle koncertowi, a niejednokrotnie sami dołączali do grona muzyków, posługując się znalezionymi w przestrzeni *LeŚni* obiektami.

W naszym wykonaniu utworu Branches Johna Cage’a to sama natura staje się instrumentem, a kaktusy, drewno czy nasiona odkrywają przed nami swoje zaskakujące brzmienia. Badamy ich dźwiękowe właściwości, często przy użyciu mikrofonów kontaktowych, by wydobyć nieznane dotąd efekty. To zaproszenie do ponownego odkrycia muzyki ukrytej w świecie roślin, której LeŚnia jest idealnym rezonatorem.

Paweł Kapica, NeoQuartet

Komunikacja i promocja

Marta Korga-Bistram: *Od początku było dla mnie jasne, że postawimy na promocję w mediach*

the American composer, music theorist and avant-garde artist John Cage. Its score consists solely of performance instructions indicating which unconventional percussion instruments to use: cacti, seeds, wood and leaves.

A group of musicians who usually perform in various ensembles prepared the piece—members of the NeoQuartet (Paweł Kapica, Krzysztof Pawłowski, Michał Markiewicz), as well as Antoni Michnik, Katarzyna Podpora, Petar Petkov, Maria Trzpis and Marcin Zabrocki. Visitors to *LeŚnia. Dream(wood)land* could hear sounds extracted from dried cacti, fallen leaves, sticks, pine cones, tree trunks and stones, as the performers chose not to use living plants. These ‘instruments’ were found and collected by the musicians themselves during a walk through the centre of Gdańsk.

Branches is an event scored for people, plants and presence. It is music co-created with nature, where the composer and performers relinquish control in favour of chance and natural sound. Balancing between ecological performance and musical humour, the piece particularly captivated younger audience members, who listened to and watched the unusual concert with great curiosity—often joining the circle of musicians and playing the found objects themselves.

In our performance of John Cage’s Branches, nature itself becomes the instrument, and cacti, wood and seeds reveal their surprising sounds to us. We explore their sonic properties, often using contact microphones to uncover previously unheard tones. This is an invitation to rediscover the music hidden in the world of plants—of which LeŚnia. Dream(wood)land is the ideal resonator. – Paweł Kapica, NeoQuartet

Communication and Promotion

Marta Korga-Bistram: *From the outset, it was clear to me that we would focus on promotion through social media. I concentrated on local guides and people working in mindfulness and ecology. I searched for their Instagram profiles, invited them to our media meetings, and told them about St John’s Centre. We built a broad network of contacts with figures active in the art world—people accustomed to visiting exhibitions. We also secured unconventional media partnerships, focusing on design and art outlets. As a result, at our media event, it was not journalists who turned out in the greatest numbers but content creators and social media influencers.*

społecznościowych. Skupiłam się na lokalnych przewodnikach, osobach zajmujących się tematyką mindfulness i ekologii. Wyszukiwałam profile tych osób na Instagramie, zapraszałam na spotkania dla mediów i opowiadałam im o Centrum św. Jana. Zbudowaliśmy szeroką sieć kontaktów z postaciami aktywnie działającymi w świecie sztuki i bywającymi na wystawach. Pozyskaliśmy też niestandardowe patronaty medialne, koncentrując się na mediach designerskich i artystycznych. W efekcie na naszym spotkaniu dla mediów najliczniej stawili się nie dziennikarze, ale właśnie twórcy treści i influencerzy z mediów społecznościowych.

Skupienie działań promocyjnych na influencerach lifestyle'owych oraz osobach znanych z branży sztuki, architektury i projektowania okazało się bardzo skuteczne. Nie bez znaczenia był też termin otwarcia LeŚni: w dzień zakończenia roku szkolnego, równoległe z uruchomieniem wyczekiwanej artystycznej przestrzeni coworkingowej w modnej lokalizacji 100czni, a także kilka dni przed startem festiwalu muzycznego Open'er w Gdyni. Pierwszego dnia LeŚnię odwiedziło ponad trzy tysiące trzysta osób, co było bardzo dobrym wynikiem frekwencyjnym.

Marta Korga-Bistram: *Pamiętam, że przebywałam akurat poza Centrum św. Jana, gdy koleżanka, która pracowała w tamtejszym sklepiku, napisała mi: „Matko, tu ludzie siedzą po kilka godzin, czytają książki, jakie to jest wspaniałe”. Entuzjazm był ogromny. Ludzie przyszli i korzystają z tej przestrzeni tak, jak chcieliśmy: znaleźli tu swoje miejsce na odpoczynek, relaks, reset.*

Jednak już drugiego dnia po otwarciu okazało się, że zainteresowanie LeŚnią przekroczyło najśmielsze przewidywania organizatorek. W sobotę 28 czerwca w ciągu dziesięciu godzin Centrum św. Jana odwiedziło około trzynastu tysięcy osób.

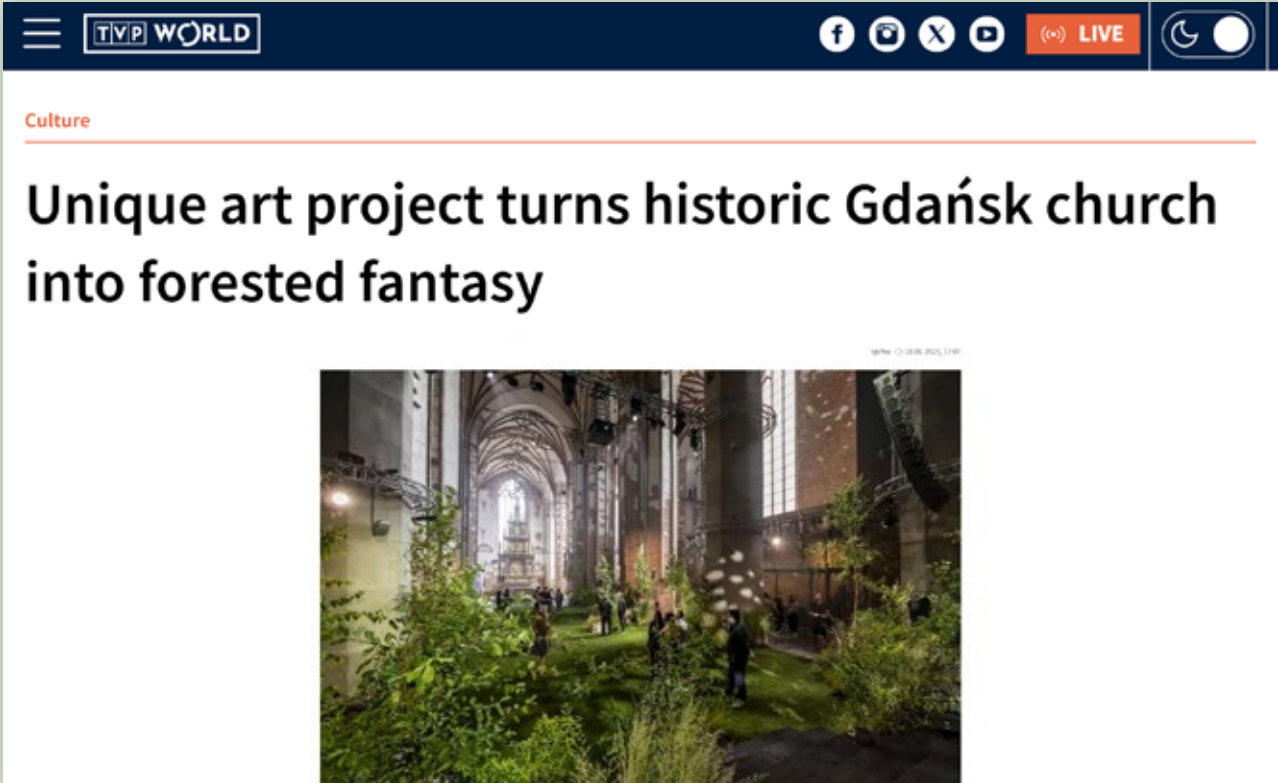
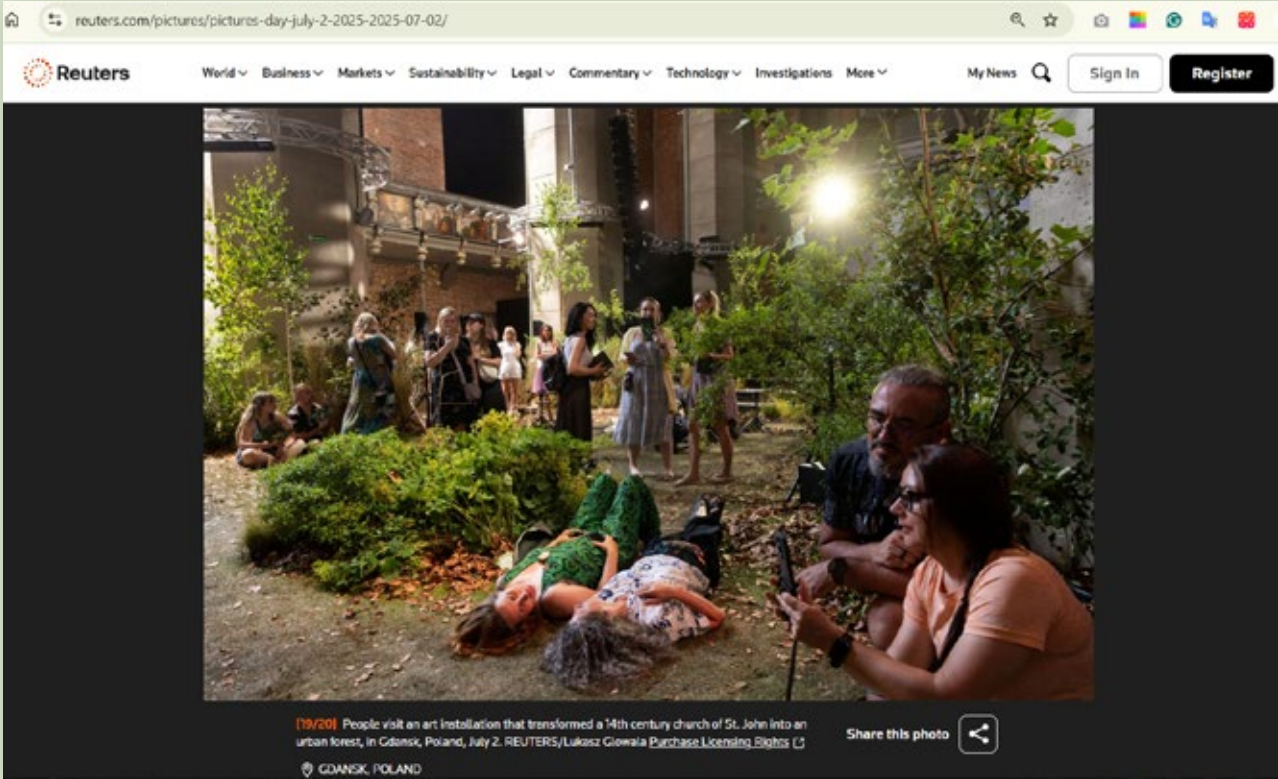
Marta Korga-Bistram: *Chyba każda osoba, która pracuje w marketingu, chce, żeby promowana przez nią rzecz stała się wiralem. Pojawiły się jednak nie tylko problemy z natłokiem zwiedzających, ale też pewne zarzuty: że naruszamy sacrum, że niszczymy rośliny, że zagrażamy zabytkowej substancji. Na szczęście, te głosy pojawiły się dość wcześnie i mogłyśmy od razu na nie odpowiedzieć. Pokazać, że w pełni panujemy nad sytuacją. Zdecydowałyśmy, żeby od niedzieli wprowadzić limit wejść. Odwiedzający przyjęli do wiadomości, że można stać w kolejce, a co więcej – pojawiło się wiele komentarzy, chwalcących tę decyzję jako odpowiedzialną.*

Focusing promotional efforts on lifestyle influencers and people known within the art, architecture, and design sectors proved highly effective. The timing of *LeŚnia. Dream(wood)land*'s opening was also important: it coincided with the last day of the school year, the launch of a long-awaited artistic co-working space in the fashionable 100cznia area, and fell just a few days before the Open'er music festival in Gdynia. On the first day, more than 3,300 people visited *LeŚnia. Dream(wood)land*—an excellent attendance result.

Marta Korga-Bistram: *I remember I was away from St John's Centre when a colleague working in the shop there wrote to me: 'My goodness, people are sitting here for hours, reading books—it's wonderful.' The enthusiasm was huge. People came and used the space exactly as we had hoped: they found a place to rest, relax, and reset.*

Yet already on the second day after the opening, it became clear that interest in *LeŚnia. Dream(wood)land* had exceeded the organisers' boldest expectations. On Saturday 28 June, around thirteen thousand people visited St John's Centre within ten hours.

Marta Korga-Bistram: *I suppose anyone working in marketing wants what they're promoting to go viral. However, the sheer volume of visitors created problems and sparked criticism, with claims that we were violating the sacred, damaging the plants or endangering the historic fabric. Fortunately, these voices emerged fairly early, and we were able to respond immediately—to show we were fully in control. From Sunday onwards, we introduced an entry limit. Visitors accepted the possibility of queuing, and many even praised the decision as responsible.*



Mateusz Groen
trojmiasto.pl, 3.07.2025



LeŚnia. Dream(wood)land was successful not only because it had an important message, but also because it looked interesting. It was aesthetically pleasing and sensitively designed, and it was perfect for photos. It met the needs of contemporary audiences, who are increasingly looking for experiences and images that can be remembered or shared, rather than ideas. The forest in the Gothic church was an instant hit: unusual enough to elicit a 'wow' effect, and beautiful enough to go viral.

**LEŚNIA ODNIOSŁA SUKCES NIE TYLKO
DLATEGO, ŻE MIAŁA WAŻNE PRZESŁANIE,
ALE DLATEGO, ŻE WYGLĄDA CIEKAWIE.
ESTETYCZNA, ZAPROJEKTOWANA
Z WYCZUCIEM, IDEALNA DO ZDJĘĆ –
WPISAŁA SIĘ W POTRZEBY WSPÓŁCZESNEGO
ODBIORCY, KTÓRY CORAZ CZĘŚCIEJ
SZUKA NIE TYL IDEI, CO DOŚWIADCZENIA
I OBRAZU, KTÓRY MOŻNA ZAPAMIĘTAĆ
LUB UDOSTĘPNIĆ. LAS W GOTYCKIM
KOŚCIELE TO BYŁ STRZAŁ W DZIESIĄTKĘ:
WYSTARCZAJĄCO NIEZWYKŁY, BY WYWOŁAĆ
EFEKT „WOW”, I WYSTARCZAJĄCO PIĘKNY,
BY ROZCHODZIĆ SIĘ WIRALOWO.**

Głosy krytyczne



LeŚnia: regeneracja uwagi w przestrzeni miejskiej

Fenomen *LeŚni*, jako projektu włączającego elementy środowiska naturalnego w przestrzeń miejską, stanowić może pretekst do rozważań, jakie tęsknoty i potrzeby psychologiczne zostały zaadresowane w tej instalacji. Samo włączanie natury do miasta jest zjawiskiem obecnym w sztuce i kulturze i niezmiennie przyciąga uwagę. Prace te można odczytywać na wielu płaszczyznach: jako akty artystyczne, architektoniczne, polityczne czy ekologiczne. Z jednej strony, jest to rezultat przełamania dyktomii miasto vs przyroda, środowisko zurbanizowane vs naturalne czy – nawet szerzej – kultura vs natura. Z drugiej strony, dzieje się tak ze względu na ich wielozmysłowy i immersyjny charakter.

W 2021 roku, w ramach projektu *Forest for change*, Es Devlin postawiła sobie za cel przywrócenie natury na surowym, kamiennym dziedzińcu londyńskiego Somerset House – w miejscu, gdzie przez wieki była ona celowo wykluczona. Powstał tam gęsty zagajnik z czterystoma żywymi drzewami różnych gatunków. Odwiedzający mogli wejść w zielony labirynt i zanurzyć się w świecie zapachów, dźwięków i cieni. Devlin traktowała instalację jako wizualną i emocjonalną deklarację: miasto potrzebuje natury, a przyroda powinna odzyskać swoje miejsce w przestrzeni miejskiej. Praca ta stanowiła połączenie sztuki, architektury, ekologii i aktywizmu społecznego. Instalacja przygotowana na London Design Biennale przyciągnęła setki tysięcy odwiedzających oraz ogromne zainteresowanie mediów. Podkreślano jej rolę jako jednego z najmocniejszych symboli Biennale – nie tylko estetycznych, ale i społeczno-politycznych.

Critical Voices

LeŚnia. Dream(wood)land:

Restoration of Attention in Urban Space

The phenomenon of *LeŚnia. Dream(wood)land* is a project that brings elements of the natural environment into the urban fabric. It can serve as a prompt for reflection on the longings and psychological needs that this installation addresses. The mere act of introducing nature into the city is a recurring theme in art and culture that continually attracts attention. Such works can be interpreted in many ways: as artistic, architectural, political or ecological acts, for example. On the one hand, they result from breaking down dichotomies such as city vs nature, urbanised environment vs the wilderness, and culture vs nature. On the other hand, their multisensory and immersive nature plays a decisive role.

In 2021, as part of the *Forest for Change* project, Es Devlin set out to bring nature back to the bare stone courtyard of London's Somerset House, an area that had been deliberately devoid of nature for centuries. A dense grove of around four hundred living trees of various species was created. Visitors could enter this green labyrinth and immerse themselves in a world of smells, sounds, and shadows. Devlin approached the installation as a visual and emotional statement: cities need nature, and nature should reclaim its place in urban spaces. The installation combined art, architecture, ecology and social activism. Created for the London Design Biennale, the installation attracted hundreds of thousands of visitors and significant media attention, and was widely recognised as one of the Biennale's most powerful symbols, both aesthetically and socio-politically.

Similar meanings may be attributed to *LeŚnia. Dream(wood)land*. Not only did it allow audiences to immerse their senses in the church interior, which had been transformed into a forest, but it could also be interpreted as a reflection on the right to nature in urban areas, as well as a critique of dehumanised, car-dominated spaces

Podobne znaczenia mogą być przypisywane *LeŚni*. Nie tylko umożliwia ona odbiorcy zanurzenie się wieloma zmysłami w zamienioną w las przestrzeń Centrum św. Jana. Instalacja ta odczytywana może być także jako komentarz na temat prawa do natury w mieście i krytyki zdehumanizowanej przestrzeni miejskiej, która podporządkowana została samochodom, konsumpcji i szybkiemu tempu życia. Akcentowanie jakości życia w mieście i psychologicznego dobrostanu jest już od pewnego czasu ważną ideą, która z mniejszym lub większym skutkiem znajduje odzwierciedlenie w projektowaniu urbanistycznym, kształtowaniu miejskich polityk czy – jak w *LeŚni* – także w artystycznych instalacjach.

LeŚnia wpisuje się w ideę biofilicznego projektowania, w której postuluje się, by miasta kształtować tak, aby ludzie mogli codziennie i spontanicznie doświadczać kontaktu z przyrodą, a sama tkanka miejska wspierała życie biologiczne. W wizji tej miasto nie jest przeciwieństwem natury, ale jej przedłużeniem i siedliskiem, gdzie człowiek uczy się współistnienia z innymi formami życia. Miasto powinno być zatem środowiskiem współzależności z naturą, pełne życia biologicznego – służyć nie tylko ludziom, ale także roślinom, zwierzętom, owadom. Nie chodzi tu o specjalne wydzielone zielone strefy czy parki, lecz o codzienną, bliską obecność natury w każdej dzielnicy czy wręcz w każdym budynku. Przykładem może tu być ogród na dachu Centrum Spotkań Kultur w Lublinie. Może on pełnić rolę publicznego parku w centrum miasta, dostępnego dla mieszkańców i turystów, gdzie system tarasów i alejek pozwala spacerować, odpoczywać i oglądać panoramę Lublina. Z kolei wewnątrz Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku posiada przestrzeń otwartą z zielenią, która kontrastuje z industrialnym, stoczniowym charakterem architektury.

Biofiliczne projektowanie wywodzi się z klasycznej hipotezy biofilii Edwarda Wilsona¹, która mówi o tym, że ludzie mają wrodzoną, ewolucyjnie ukształtowaną potrzebę kontaktu z naturą i innymi formami życia. W konsekwencji szukamy kontaktu z zielenią, wodą, światłem dziennym, odczuwamy spokój w naturalnym otoczeniu, a kontakt z naturą poprawia zdrowie psychiczne i fizyczne. Dzieje się tak głównie na mocy mechanizmów związanych z odbudowywaniem zasobów uwagi oraz redukcji stresu.

Projekty takie jak *LeŚnia* mogą dać mieszkańcom i odwiedzającym możliwość regeneracji uwagi w przestrzeni miejskiej. Zgodnie z teorią

that encourage a fast pace of life and excessive consumption. The importance of the quality of urban life and psychological wellbeing has been recognised for some time and is increasingly reflected—with varying degrees of success—in urban design, municipal policy and, as in *LeŚnia. Dream(wood)land*, in artistic installations.

LeŚnia. Dream(wood)land is based on the concept of biophilic design, which involves designing cities so that people can experience daily, spontaneous contact with nature and so that the urban fabric itself supports biological life. According to this vision, the city is not the opposite of nature but an extension of it—a habitat in which humans learn to coexist with other living things. Therefore, a city should be an environment of interdependence with nature, full of biological life, serving not only people but also plants, animals and insects. The aim is not to create special green zones or parks but to enable everyday, close contact with nature in every district and even in every building. One example is the roof garden of the Centre for the Meeting of Cultures in Lublin. It can serve as a public park in the city centre, accessible to residents and tourists alike, where a system of terraces and alleys allows visitors to walk, relax and enjoy the panorama of Lublin. Similarly, the interior of the European Solidarity Centre in Gdańsk features open green spaces that contrast with its industrial, shipyard-like exterior.

Biophilic design is based on Edward O. Wilson's classical hypothesis of biophilia¹, which suggests that humans have an innate evolutionary urge to connect with nature and other living things. Consequently, we seek contact with greenery, water and daylight; we experience calm in natural surroundings; and we benefit from contact with nature in terms of our mental and physical health. These effects largely operate through mechanisms that restore attentional resources and reduce stress.

Projects such as *LeŚnia. Dream(wood)land* offer residents and visitors the chance to restore their attention in an urban setting. According to Attention Restoration Theory², contact with nature and its soft stimuli—light, sound and scent—enables cognitive resources to recover and mental balance to be restored. The installation offers visitors an immersive forest experience, providing

1 E. O. Wilson, *Biophilia*, Harvard University Press, 1984.

1 E. O. Wilson, *Biophilia*, Harvard University Press, 1984.

2 S. Kaplan, *The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework*, 'Journal of Environmental Psychology' 1995, no. 15 (3), pp. 169–182, [https://doi.org/10.1016/0272-4944\(95\)90001-2](https://doi.org/10.1016/0272-4944(95)90001-2).

odbudowywania uwagi² (*Attention Restoration Theory*) kontakt z naturą i jej miękkimi bodźcami – światłem, dźwiękiem, zapachem – pozwala odciążyć zasoby koncentracji i uwagi oraz przywracać psychiczną równowagę. Instalacja zanurza odbiorców w immersyjny, zmysłowy las, tworząc doświadczenie „bycia poza” codziennym hałasem i tempem miasta. Dzięki temu staje się ona nie tylko wydarzeniem artystycznym, ale także formą urbanistycznej terapii. Miasto jest przestrzenią, w której zwykle wiele bodźców konkuruje o uwagę, dlatego podkreśla się znaczenie przestrzeni dających możliwość odbudowy zasobów poznawczych.

W badaniach Frances Kuo i Williama Sullivana³ porównywano mieszkańców budynków otoczonych drzewami i terenami zielonymi z tymi z budynków pozbawionych roślinności. Wśród tych pierwszych notowano mniej aktów przemocy i agresji interpersonalnej. Ponadto mieszkańcy częściej angażowali się w sprawy wspólnoty. Odbudowanie uwagi dzięki zieleni w środowisku zurbanizowanym łączyć się może z polepszeniem mechanizmów odpowiedzialnych za kontrolę i hamowanie agresji, a dostęp do zieleni pozwala tym samym przewidzieć lepsze relacje społeczne. Z kolei brak zieleni w sąsiedztwie łączy się z wyczerpaniem uwagi dowolnej, które zwiększa podatność na irytację i impulsywne zachowania.

Christopher Alexander w *Języku wzorców*⁴ stworzył katalog ponad dwustu pięćdziesięciu wzorców, stanowiących system sprawdzonych praktyk. Odpowiadają one na realne potrzeby ludzi – zaczynając od skali miasta po detale wnętrza. Interwencje artystyczne typu *LeŚnia* mogą realizować standardy wzorców Alexandra, będąc enklawą ciszy, dostępnej zieleni i wspólnej przestrzeni, z wyraźnym progiem wejścia i zanurzeniem w naturze. Odpowiadają też założeniu, że przestrzenie publiczne powinny być jak pokoje: obramowane, sprzyjające zatrzymaniu się i spotkaniom, o wyraźnym kształcie i granicach, aby były przyjazne i pełne.

Dostęp do dobrej jakości terenów zielonych w mieście czy nawet tymczasowych miejsc

a sense of escape from the daily noise and pace of the city. In this way, it becomes both an artistic event and a form of urban therapy. Cities are usually spaces where many stimuli compete for attention, which is why spaces that allow cognitive resources to be restored are so important.

Frances Kuo and William Sullivan³ conducted research comparing residents of buildings surrounded by trees and green spaces with those living in buildings without vegetation. The former group exhibited fewer acts of violence and interpersonal aggression, and were more frequently engaged in community affairs. The attention restoration facilitated by urban greenery can be linked to improved self-control mechanisms and reduced impulsivity. Therefore, access to green space predicts better social relations. Conversely, a lack of nearby greenery is associated with depleted top-down attention, increasing susceptibility to irritability and impulsive behaviour.

In *A Pattern Language*⁴, Christopher Alexander compiled a catalogue of over two hundred and fifty patterns, forming a system of proven practices. These patterns respond to real human needs, from large-scale urban planning down to the smallest details of interior spaces. Artistic interventions such as *LeŚnia. Dream(wood)land* can implement Alexander's pattern standards, providing an enclave of silence, accessible greenery and shared space, with a clear threshold and immersion in nature. They also correspond to the idea that public spaces should resemble rooms: they should be defined, conducive to stopping and meeting, and have clear boundaries, making them welcoming and inviting.

Access to good-quality green spaces in the city, or even temporary shelters such as *LeŚnia. Dream(wood)land*, stimulates social interaction. This was evident from how people used the project, for example sitting together on the grass or talking in groups. In other words, such spaces enable communal experiences, which is a notable fact in increasingly atomised societies suffering from loneliness, beyond the individual wellbeing benefits emphasised by forest therapy or forest bathing.

² S. Kaplan, *The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework*, „Journal of Environmental Psychology” 1995 nr 15 (3), s. 169–182, [https://doi.org/10.1016/0272-4944\(95\)90001-2](https://doi.org/10.1016/0272-4944(95)90001-2).

³ F. E. Kuo, W. C. Sullivan, *Environment and crime in the inner city: Does vegetation reduce crime?*, „Environment and Behavior” 2001 nr 33 (3), s. 343–367, <https://doi.org/10.1177/0013916501333002>.

⁴ C. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein. *Język wzorców: Miasta, budynki, konstrukcja* (tłum. A. Gac), Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2008.

³ F. E. Kuo, W. C. Sullivan, *Environment and crime in the inner city: Does vegetation reduce crime?*, „Environment and Behavior”, 2001, no. 33 (3), pp. 343–367, <https://doi.org/10.1177/0013916501333002>.

⁴ C. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction* (Polish ed.: *Język wzorców: Miasta, budynki, konstrukcja*, trans. A. Gac, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2008).

schronienia jak *LeŚnia* jest czynnikiem stymulującym interakcje społeczne. Było to zresztą widać w sposobach korzystania z projektu przez odwiedzających, którzy wspólnie siedzieli na trawie lub rozmawiali. Innymi słowy, poza akcentowanymi przez lasoterapię czy kąpiele leśne, indywidualnymi korzyściami dla dobrostanu jednostek, obecność takich przestrzeni daje możliwość wspólnotowych doświadczeń. Ma to niebagatelne znaczenie w społeczeństwach coraz bardziej zatowizowanych i doświadczających samotności.

W wizjach idealnego miasta przyszłości na szerokościach geograficznych Gdańska zielone, publiczne przestrzenie, które dają możliwość kontaktu z naturą w bliskiej odległości od miejsca zamieszkania, a zarazem ochronę przed niekorzystnymi warunkami pogodowymi, stanowiłyby potencjalnie atrakcyjne miejsca spotkań i aktywności. Dawne arkady i pasáže pełniły funkcje ochrony przed deszczem czy ostrym słońcem, pozwalając, by miejskie życie toczyło się niezależnie od pogody. Zwłaszcza pasáže stanowiły w nowoczesności symbol postępu technologicznego, stając się ikonami miejskiego i konsumpcyjnego stylu życia. Nie ma powodu, żeby w mieście biofilicznym, odpowiadającym na wyzwania kryzysu klimatycznego, symbolem nie mogły stawać się przestrzenie wzorowane na *LeŚni*. Oby tylko nie stawały się laboratorium antropocenu, w którym człowiek odtwarza las w centrum miasta, a były raczej mikrokosmosem nowej wspólnoty, w którym doświadczanie natury łączy ludzi w postmaterialistycznym świecie.

dr hab. Michał Jaśkiewicz, prof. UG

Psycholog społeczny i środowiskowy,
Pracownia Psychologii Środowiskowej
i Relacji Międzygrupowych w Instytucie
Psychologii na Wydziale Nauk Społecznych
Uniwersytetu Gdańskiego

In visions of the ideal city of the future in the geographical latitudes of Gdańsk, green public spaces that provide opportunities to come into contact with nature close to where people live, while also offering protection from adverse weather conditions, would potentially be attractive places for meetings and activities. Ancient arcades and covered walkways were built to shelter people from rain and harsh sunlight, enabling urban life to continue regardless of the weather. In modern times, covered passages became symbols of technological progress and icons of urban and consumer lifestyles. In a biophilic city responding to the challenges of the climate crisis, there is no reason why spaces inspired by *LeŚnia. Dream(wood)land* should not also become symbols. Rather than becoming an Anthropocene laboratory where humans recreate a forest in the city centre, they could be a microcosm of a new community in which experiencing nature brings people together in a post-materialist world.

Michał Jaśkiewicz, PhD,

Assistant Professor at University of Gdańsk
Social and environmental psychologist,
Laboratory of Environmental Psychology
and Psychology of Intergroup Relations at the
Institute of Psychology, Faculty of Social Sciences,
University of Gdańsk



In my opinion, the atmosphere inside the church was both fairy-tale-like and dreamlike. During the day, the forest scenery resembled a meadow, while in the evening it resembled a wood. Under the vaulted ceiling, visitors could stroll or even lie down as though they were in a park. To maximise opportunities for rest, only a limited number of people were allowed inside at any one time (one person could enter for every person who left).

Onet.pl
08.07.2025

**MOIM ZDANIEM ATMOSFERA PANUJĄCA
W KOŚCIELE BYŁA BAJECZNA I SENNA
JEDNOCZEŚNIE; ZA DNIA LEŚNA SCENERIA
PRZYPOMINAŁA ŁĄKĘ, A WIECZOREM BÓR.
POD SKLEPIENIEM ŚWIĄTYNI MOŻNA BYŁO
SPACEROWAĆ I LEŻEĆ (JAK NA TRAWIE
W PARKU). BY SZANSA NA ODPOCZYNEK
BYŁA NAJWIĘKSZA, W KOŚCIELE W DANYM
MOMENCIE MOGŁA PRZEBYWAĆ OKREŚLONA
LICZBA OSÓB (GDY JEDNA OSOBA
WYCHODZIŁA, TO DRUGA WCHODZIŁA).**

*LeŚnia:*przestrzeń różnic,
relacji i znaczeń

W rozedrganej współczesności, pełnej szybko zmieniających się wydarzeń, miejsc i emocji, potrzebujemy nisz, w których możemy w spokoju oddać się refleksji nad sobą samymi i naszymi relacjami z otaczającym światem. Potrzebujemy chronotopów, spłotów czasu i przestrzeni, które wychodzą poza teoretycznoliterackie analizy Michaiła Bachtina¹ i stają się czymś więcej niż tłem – strukturalną kategorią, która warunkuje sens opowieści. Projekt *LeŚnia* stworzył taką nietrwałą, ale niezwykłą i efektowną przestrzeń. Wywołuje ona poczucie zanurzenia się w doświadczeniu, w gotycko-przyrodniczym środowisku, angażując przy tym zmysły i tworząc poczucie obecności w historii, kulturze i naturze. Obecności realnej i odrealnionej zarazem. W *LeŚni* mogliśmy doświadczyć specjalnego wymiaru przestrzeni, która jest podstawowym atrybutem życia codziennego, ale w Centrum św. Jana stała się przestrzenią nieciągłą, wielozmysłową, nasyconą dźwiękami, światłem i fakturą.

Przestrzeń *LeŚni* może być postrzegana, zgodnie z interpretacjami współczesnej geografii humanistycznej, jako różnica. Jacques Derrida² rozwinął pojęcie *différance* (różnienie/odroczenie) jako przestrzeni nie danej raz na zawsze, lecz powstającej w procesach różnicowania przez opozycje, ślady, braki obecności. A dawny kościół św. Jana w Gdańsku, wypełniony fragmentami przeszłości, jest ich pełen. Przestrzeń można więc czytać jako efekt różnic – tego, co oddziela, rozdziela, a także łączy. Tych różnic i podobieństw w *LeŚni* było dużo: od drzwi i murów, po struktury podłogi, światła i cienie, tekstury i faktury, połączone w jednej, ograniczonej lokalizacji. *LeŚni* nie byłoby bez ludzi – zarówno twórców, jak i odbiorców – tworzących wspólnie społeczność przestrzenną. Ten proces, jak twierdził Henri Lefebvre³, polega na tym, że społeczne praktyki – jak spacer, leżenie, siedzenie, stanie w kolejce – kształtują przestrzeń, która zwrótnie oddziałuje też na nas i nasze aktywności. Przestrzenie *LeŚni* i odwiedzających są nierozdzielne: przestrzeń nie jest tylko tłem dla życia społecznego, lecz współtworzy i jest tworzona przez reakcje i aktywności

*LeŚnia. Dream(wood)land:*A Space of Difference,
Relations and Meanings

In our fast-paced modern world, which is full of rapidly changing events, places and emotions, we need spaces where we can calmly reflect on ourselves and our relationships with the world around us. We need chronotopes, configurations of time and space, which transcend Mikhail Bakhtin's¹ theoretical literary analyses and become more than just a backdrop; a structural category that determines the meaning of a story. The *LeŚnia. Dream(wood)land* project has created such an ephemeral yet extraordinary and impressive space. It evokes a sense of immersion in a Gothic-natural environment that engages the senses, creating a presence in history, culture and nature. This presence is both real and unreal at the same time. In *LeŚnia. Dream(wood)land*, we were able to experience a special dimension of space, which is a fundamental attribute of everyday life, but in the St. John's Centre it became a discontinuous, multisensory space, saturated with sounds, light and texture.

According to interpretations of contemporary humanistic geography, the *LeŚnia. Dream(wood)land* space can be perceived as difference. Jacques Derrida² developed the concept of *différance* (difference/deferral) as a space that does not exist in one definitive form, but emerges through processes of differentiation involving oppositions, traces and absences. The former St. John's Church in Gdańsk, filled with fragments of the past, is full of such processes. Space can therefore be understood as an effect of differences—that which both separates and connects. *LeŚnia. Dream(wood)land* is full of such differences and similarities: from doors and walls to floor structures, light and shadows, and textures and grain, all combined in one limited location. *LeŚnia. Dream(wood)land* would not exist without people, both creators and recipients, who together form a spatial community. According to Henri Lefebvre³, this process consists of social practices, such as walking, lying down, sitting and standing in line, which shape space and in turn affect us and our activities. The space of *LeŚnia. Dream(wood)land* and its visitors are inseparable—the space is

- 1 M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Czytelnik, Warszawa 1975/1982.
- 2 J. Derrida, *Margins of Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago 1982.
- 3 H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford 1991.

- 1 M. Bakhtin, *Problemy literatury i estetyki* [Questions of Literature and Aesthetics], Czytelnik, Warsaw, 1975/1982.
- 2 J. Derrida, *Margins of Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago, 1982.
- 3 H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, 1991.

społeczne. Jednak przestrzeń, zwłaszcza w ujęciu geografii, to przede wszystkim relacje: między ludźmi, przeszłością i przyszłością, naturą i kulturą, architekturą i zielenią. Doreen Massey⁴ stworzyła koncepcję przestrzeni jako otwartej, wielowymiarowej i relacyjnej, będącej rezultatem wzajemnych powiązań ludzi, rzeczy, idei, które są zawsze w procesie zmiany. Ta przestrzeń nie jest zastygła, ale zawsze „staje się” przez nieustanne, zmieniające się, często znikające relacje.

Jednym z zasadniczych czynników tworzących relacje jest kultura. W poststrukturalnym i semiotycznym rozumieniu można postrzegać kulturę jako dynamiczną, relacyjną i wielogłosową praktykę wytwarzania sensów. W *LeŚni* mogliśmy odnaleźć wiele sensów, jeśli tylko zechcieliśmy. Kultura zawsze powstaje w procesie wymiany znaczeń między ludźmi i funkcjonuje tylko wtedy, gdy potrafimy te kody i znaki w podobny sposób zrozumieć i interpretować. To, co kulturowe, jest tym, co można odczytać i zinterpretować. Kulturowo uwarunkowany system komunikacji – znaków i kodów – pozwala ludziom tworzyć, przekazywać i interpretować znaczenia, łącząc daną grupę i odróżniając ją od innych (bo chyba nie ma takich znaczeń, które dzielimy wszyscy na ziemi). *LeŚnia* jest świetnym przykładem dynamicznego zespołu materialnych i niematerialnych wytworów – drzew i traw, murów, dzieków, obrazów, światła – tworzących system znaczeń, który kształtuje tożsamość oraz stanowi medium przekazywania wartości i wiedzy. Steward Hall⁵ uważa, że kultura to także pole negocjacji i konfliktów, w którym znaczenia są wytwarzane, kontestowane i zmieniane, czego przestrzeń/kultura *LeŚni* doświadczyła, wzbudzając zachwyty i kontrowersje, konflikty i wyciszenia. *LeŚnia* jako artefakt kultury pozostaje swoistym tekstem, utkanym z symboli i znaczeń. Może on być analizowany jak tekst literacki: poprzez odczytywanie kodów, znaczeń jawnych i ukrytych, reguł gramatyki kulturowej. Paul Ricoeur⁶ rozwijał metaforę „świata tekstu”, tworzącego przestrzeń, w której ludzie rozumieją siebie i świat, a kultura jest procesem interpretacji, w którym ujawnia się tożsamość i sens zbiorowy. Należy przy tym pamiętać, że znaczenie nadawane obiektom czy instalacjom, takim jak *LeŚnia*, nigdy nie jest absolutne, lecz powstaje w dynamicznych relacjach między znakami. W tym przypadku w relacjach i kontrastach: *sacrum–profanum*,

not merely a backdrop to social life but is co-created with it and actively shapes social interactions. However, in geographical terms, space is primarily about relationships: between people and the past and future, nature and culture, and architecture and greenery. Doreen Massey⁴ created the concept of open, multidimensional, relational space, which results from the interconnections between people, things and ideas that are constantly changing. This space is not static; it is constantly changing and often disappearing, always in the process of ‘becoming’.

Culture is one of the fundamental forces that give rise to relations. According to post-structural and semiotic theories, culture is a dynamic, relational and polyphonic process through which meaning is created. In *LeŚnia. Dream(wood)land*, we could uncover many meanings if we wished to. Culture is produced through the exchange of meanings among people, functioning only when we are able to understand and interpret signs and codes relatively similarly. What is cultural can be read and interpreted. A culturally conditioned system of communication (signs and codes) allows people to create, transmit and interpret meanings, binding a group together and distinguishing it from others, as it is unlikely that all humans on earth share the same meanings. *LeŚnia. Dream(wood)land* is an excellent example of a dynamic constellation of material and immaterial elements—trees and grass, walls, sounds, images, lights – that form a system of meanings shaping identity and mediating the transmission of values and knowledge. Stuart Hall⁵ argued that culture is also a field of negotiation and conflict, in which meanings are produced, contested and transformed—a process *LeŚnia. Dream(wood)land*’s space/culture visibly underwent, generating delight and controversy, friction and calm. As a cultural artefact, *LeŚnia. Dream(wood)land* remains a kind of text woven from symbols and meanings. It can be analysed like a literary text, with explicit and implicit meanings being decoded and the rules of cultural grammar being uncovered. Paul Ricoeur⁶ developed the metaphor of a “world of the text”—a space in which people understand themselves and the world. In this view, culture is a process of interpretation through which identity and collective meaning are revealed. It is essential to remember that the meaning assigned to objects or installations such as *LeŚnia. Dream(wood)land* is never absolute,

⁴ D. Massey, *For Space*, Sage, Londyn 2005.

⁵ S. Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage, Londyn 1997.

⁶ P. Ricoeur, *Herméneutique et sciences humaines: Essais d’herméneutique II*, Éditions du Seuil, Paryż 1981.

⁴ D. Massey, *For Space*, Sage, London, 2005.

⁵ S. Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage, London, 1997.

⁶ P. Ricoeur, *Herméneutique et sciences humaines: Essais sur l’interprétation II*, Éditions du Seuil, Paris, 1981.

męskość–kobiecość, natura–kultura, mur–drzewo, twórca–odbiorca.

LeŚnia, poprzez wprowadzenie wielu elementów przyrody w przestrzeń gotyckich murów, sprawiła, że różnica między tradycyjnym pojmowaniem natury i kultury ulega zatarciu. Do tradycyjnego podziału przyrody na pierwszą („pierwotną”, nietkniętą ludzką działalnością) oraz drugą (przekształconą przez człowieka w pola uprawne, pastwiska, ogrody, parki, skwery i rabaty) Gilles Clément⁷ dodał pojęcie trzeciego krajobrazu. We współczesnej teorii krajobrazu i sztuki, oznacza on kompilacyjną, posthumanistyczną przestrzeń, gdzie łączą się elementy naturalne, sztuczne i technologiczne, a granica między „naturą” a „kulturą” staje się płynna. *LeŚnia* jest przykładem środowiska powstałego z połączenia przyrody, kultury i technologii, obecnej czasowo w przestrzeni historycznej.

Symbioza dziedzictwa kulturowego Gdańska (i hanzeatyckiej Europy) oraz przyrodniczego dziedzictwa Pomorza stworzyła kompilacyjny system znaczeń i relacji. To dobry przykład tego, co Edward Soja⁸ nazwał „trzecioprzestrzenią”, która dopełnia materialną, „namacalną” przestrzeń oraz zaplanowaną, wyobrażoną i conceptualną. Trzecia przestrzeń jest hybrydyczna, „realno-wyobrażona”. Łączy materialność, wyobraźnię i praktyki społeczne, jest przy tym dynamiczna i otwarta na różnorodne doświadczenia. To tu kształtują się tożsamości i różnice, ale też rodzą się konflikty, negocjacje, opór i alternatywy. Nie jest ona ani neutralnym tłem życia społecznego, ani symboliczną konstrukcją – to dynamiczne pole relacji. Ta trzecia przestrzeń – przestrzeń *LeŚni* – to także narzędzie krytyczne do analizy konfliktów, oporu i alternatywnych narracji. A zarazem miejsce spotkania różnic. Centrum św. Jana stało się więc areną, w której materialność i symboliczność splatają się z doświadczeniem codzienności, zaś struktury zarządzania i instytucjonalne spotykają się z praktykami oporu. Jest to przestrzeń otwarta, dynamiczna, zawsze w procesie, nigdy nie zamknięta czy ustabilizowana. To także przestrzeń emancypacyjna: daje możliwość wyjścia poza hegemoniczne modele myślenia o przestrzeni, otwiera pole dla alternatywnych narracji i praktyk. Miasto, dzielnica, ulica czy dawny budynek sakralny przestają być jedynie obiektami, układami urbanistycznymi czy funkcjonalnymi, ale stają się żywymi, aktywnymi, przeżywanymi

but emerges through dynamic relations among signs—in this case, through relations and contrasts: sacred–profane, masculine–feminine, nature–culture, wall–tree, creator–viewer.

By incorporating a variety of natural elements into the Gothic architecture, *LeŚnia. Dream(wood)land* blurred the distinction between the traditional definitions of nature and culture. Alongside the traditional division of nature into the ‘primordial’ (untouched by human activity) and the ‘transformed’ (fields, pastures, gardens, parks, squares and flowerbeds), Gilles Clément⁷ introduced the concept of the ‘third landscape’. In contemporary landscape theory and art, this refers to a composite, post-humanist space in which natural, artificial and technological elements intertwine and the distinction between ‘nature’ and ‘culture’ becomes blurred. *LeŚnia. Dream(wood)land* is an example of an environment created through the combination of nature, culture and technology, present only temporarily within a historic space.

The combination of Gdańsk’s cultural heritage (and that of Hanseatic Europe) with Pomerania’s natural heritage generated a complex system of relationships and meanings. This is a prime example of what Edward Soja⁸ termed the ‘Third-space’ which supplements the physical, ‘tangible’ space and the planned, conceptual one. Third-space is a hybrid of the real and the imagined. Combining materiality, imagination and social practices, it remains dynamic and open to diverse experiences. Identities and differences take shape here, as do conflicts, negotiations, resistance and alternatives. It is neither a neutral backdrop to social life nor a purely symbolic construct; rather, it is a dynamic field of relations. This third space—the space of *LeŚnia. Dream(wood)land*—is also a critical tool for analysing conflicts, resistance and alternative narratives. It is also a place where differences meet. The St. John Centre has thus become an arena where materiality and symbolism intertwine with everyday experience and management and institutional structures encounter resistance practices. It is an open, dynamic space that is always in a state of flux and never closed or stable. It is also an emancipatory space that offers the possibility of moving beyond hegemonic ways of thinking about space and opens the field to alternative narratives and practices. A city, district, street or former sacred building can be perceived not only as an object or

⁷ G. Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paryż 2004.

⁸ E. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell, Oksford 1996.

⁷ G. Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris, 2004.

⁸ E. Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Blackwell, Oxford, 1996.

arenami konfliktów, hybrydyzacji i współistnienia różnorodnych tożsamości i narracji.

I taka właśnie jest *LeŚnia*, której wprowadzie nie ma już fizycznie w przestrzeni Centrum św. Jana, ale pozostaje w zasobach naszej pamięci i wyobraźni, utrwalona na nośnikach, w tym na łamach tej publikacji. Za każdym razem, gdy przywołujemy *LeŚnię*, wspominamy i re-kreujemy ją na nowo – w innym kontekście, przy odmiennym już stanie wiedzy, innych emocjach i doświadczeniach. *LeŚnia* staje się zatem miejscem pamięci, o którym pisał Pierre Nora⁹: nie tylko lokalizacją, lecz także symbolem, instytucją, praktyką i wydarzeniem, nośnikiem pamięci zbiorowej. Staje się tym miejscem pamięci w chwili, gdy żywa pamięć (*mémoire*) zaczyna zanikać i zostaje zastąpiona przez pamięć konstruowaną (*histoire*) przez nas, choćby teraz, gdy czytamy ten tekst.

Dr hab. Mariusz Czepczyński, prof. UG

Geograf kultury,
Zakład Gospodarki Przestrzennej w Instytucie
Geografii Społeczno-Ekonomicznej i Gospodarki
Przestrzennej na Wydziale Nauk Społecznych
Uniwersytetu Gdańskiego

urban layout but also as a lived, dynamic arena of conflict, hybridisation and the coexistence of diverse identities and narratives.

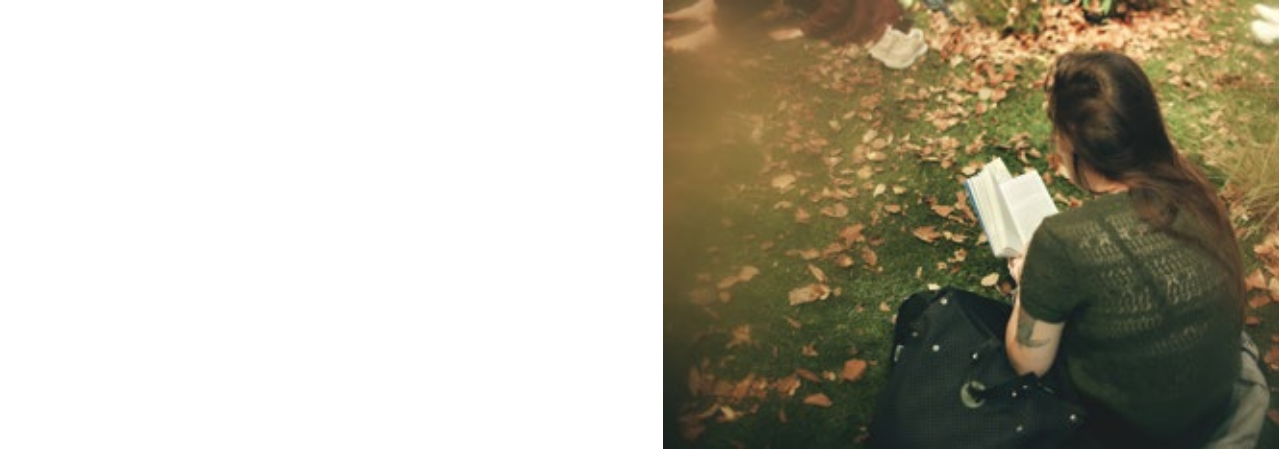
This is *LeŚnia. Dream(wood)land*. Although it no longer physically exists within the St John's Centre, it lives on in our memory and imagination. It is preserved in various media, including the pages of this publication. Every time we recall *LeŚnia. Dream(wood)land*, we recreate it in a new context, with new knowledge, emotions and experiences. In this way, *LeŚnia. Dream(wood)land* becomes a site of memory, as described by Pierre Nora⁹—not merely a location but also a symbol, institution, practice and event carrying collective memory. It becomes such a site at the moment when living memory (*mémoire*) begins to fade and is replaced by memory constructed (*histoire*) by us, even now, as we read these words.

Mariusz Czepczyński, PhD,

Assistant Professor at University of Gdańsk
Cultural geographer,
Department of Spatial Management, Institute of
Human Geography and Spatial Management,
Faculty of Social Sciences, University of Gdańsk

⁹ P. Nora, *Les Lieux de mémoire. Vol. 1: La République*, Gallimard, Paryż 1984.

⁹ P. Nora, *Les Lieux de mémoire. Vol. 1: La République*, Gallimard, Paris, 1984.



Strategie odbioru LeŚni

Ogromne zainteresowanie *LeŚnią* i jej wiralowa obecność w mediach społecznościowych spowodowały, że – wbrew intencji twórczyni i twórców – relaksacyjny walor projektu zszedł na drugi plan. Sytuację tę pogłębiła bezprogramowość *LeŚni* – w materiałach promocyjnych świadomie unikano jasnej definicji, czym właściwie jest. W mediach określano ją wystawą, interwencją, projektem, instalacją, aranżacją. Konsekwencją tego niedookreślenia oraz wielkiej popularności były różne strategie odbioru, jakie przyjmowali odwiedzający Centrum św. Jana.

Osoby, które zdecydowały się na wizytę po obejrzeniu relacji w social mediach, często traktowały *LeŚnię* jak specyficzny *instaspot* – scenografię, która daje okazję do zrobienia własnego portretu lub serii estetycznych fotografii z intencją opublikowania ich w portalach społecznościowych. Zdjęcia z *LeŚni* stały się dla tych odbiorców swoistym trofeum, dowodem na „zaliczenie” modnego miejsca. W ten sposób intencja twórców czy artystyczny charakter projektu stawały się jedynie tłem, pretekstem dla zaznaczenia własnej obecności. Symptomatyczne dla takiej strategii odbioru były słowa jednego z widzów: „Czuję się zawiedziony”. Był to nieco sarkastyczny komentarz, wypowiedziany bowiem ze świadomością, że deklarowane rozczarowanie kłóci się z faktem, że tak intensywnie dokumentuje swoją wizytę w *LeŚni*.

Z „instagramowym” odbiorem projektu wiązały się też oczekiwania wobec instalacji. Komentarze odwiedzających wahały się od rozczarowania, że „na zdjęciach wyglądało lepiej”, po wyrazy zachwytu nad atrakcyjnością wizualną przestrzeni. W opinii wielu osób *LeŚnia* zyskiwała dzięki odwoływaniu się do różnych zmysłów, w tym słuchu i węchu – komponentów nieobecnych w dokumentacji fotograficznej czy wideo rozpowszechnianej w mediach.

Inną strategią odbioru było weryfikowanie „sztuczności” aranżacji roślinnej. Na podstawie relacji medialnych odwiedzający ci oczekiwali wiernego odwzorowania natury i za formułę kontaktu z *LeŚnią* obrali sprawdzanie, czy rośliny,

Strategies for Experiencing LeŚnia. Dream(wood)land

The immense interest in *LeŚnia. Dream(wood)land* and its viral presence on social media meant that, contrary to the creators' intentions, the project's intended relaxing quality was overshadowed. This situation was further intensified by the lack of a programme for *LeŚnia. Dream(wood)land*: in promotional materials, the team deliberately avoided providing an explicit definition of what it was. In the media, it was described as an exhibition, an intervention, a project, an installation, and an arrangement. The consequence of this ambiguity, combined with the project's popularity, was that visitors to St John's Centre adopted a variety of reception strategies. Those who had seen coverage on social media often treated *LeŚnia. Dream(wood)land* as a kind of 'instaspot', a scenography offering the chance to take selfies or attractive photos to post on social media. For these visitors, photographs taken at *LeŚnia. Dream(wood)land* became a trophy of sorts, proof of having 'ticked off' a trendy place. In this way, the creators' intentions and the artistic nature of the project merely served as a backdrop and a pretext for showcasing one's own presence. One visitor's words were indicative of this strategy of reception: 'I feel disappointed.' This was a somewhat sarcastic comment, made in the knowledge that their declared disappointment sat rather awkwardly alongside the fact that they were documenting their visit to *LeŚnia. Dream(wood)land* so intensively.

The 'Instagram-style' reception of the project also created certain expectations. Visitors' comments ranged from disappointment that 'it looked better in the photos' to expressions of delight at the visual appeal of the space. According to many, *LeŚnia. Dream(wood)land* gained greatly from appealing to different senses, including hearing and smell (components absent from the photographic or video documentation circulated in the media).

Another approach was to verify the 'artificiality' of the plant arrangement. Based on media coverage, visitors expected a faithful recreation of nature, engaging with *LeŚnia. Dream(wood)land* by checking whether the plants, branches, stones, and grass were 'real'. Their positive evaluation of *LeŚnia. Dream(wood)land* depended on how convincing the imitation seemed to them ('Look,

gałęzie, kamienie i trawa są „prawdziwe”. Pozytywny odbiór *LeŚni* osoby te uzależniały od tego, jak bardzo przekonującą imitacją natury im się wydawała („Zobacz, wiatr rusza trawą jak prawdziwy”). Napięcie między „naturalnością” aranżacji a oczywistym faktem, że została ona „sztucznie” zaprojektowana i zrealizowana w całości przez człowieka, również stanowiło ważny klucz interpretacyjny i budziło u odwiedzających poczucie dysonansu.

Wiele osób odbierało *LeŚnię* tak, jak odbiera się sztukę w muzeach czy galeriach. Przynależne odwiedzinom w tych instytucjach zachowanie („kontemplacyjna” pozycja ciała z rękami z tyłu, powolny chód od jednego interesującego eksponatu do drugiego) tym razem odnosiło się do wszystkich obiektów w Centrum św. Jana: zarówno instalacji tekstylnych, elementów aranżacji roślinnej, jak i elementów architektury gotyckiego kościoła. Widzowie ci traktowali rośliny jak dzieła sztuki i przyglądali im się badawczo. Wykorzystywali okazję osadzenia codziennych obiektów w niecodziennym kontekście do odczytywania ich w kluczu estetyki. Jednocześnie wiele osób łączyło skupione oglądanie z odbiorem wielozmysłowym – dotykając i wąchając.

Obecność aranżacji roślinnej w gotyckiej przestrzeni Centrum św. Jana budziła także szersze refleksje o kontakcie człowieka z naturą. W dyskusjach o interpretacji *LeŚni* padły między innymi słowa: „Trochę dziwnie się czuję, wchodząc na wystawę, będącą imitacją lasu w miejscu otoczonym lasami. Trochę smutno”. Popularność projektu stała się też przyczynkiem do refleksji, że odwiedzający *LeŚnię* niewystarczająco angażują się w odczytanie wszystkich sensów, jakie oferuje przestrzeń, a jedynie „konsumują” ją jako tło zdjęć. Podobne konstatacje odwiedzających można było usłyszeć kilkakrotnie.

Jednocześnie wiele osób realizowało pierwotną intencję *LeŚni* i traktowało ją jako przestrzeń relaksu, wyciszenia, skupienia. Często doświadczano jej w dwóch etapach: najpierw spacer i „oglądanie”, następnie odpoczynek na trawie, trwający od kilku do kilkadziesiąt minut. Niektórzy rozmawiali, były osoby uprawiające jogę czy medytujące. Wielokrotnie *LeŚnię* odwiedzali rysownicy ze szkicownikami – samodzielnie lub w grupach.

Aleksandra Kminikowska: Widziałam bardzo odważną panią, która położyła się na trawie i usiłowała czerpać korzyści z kontaktu z naturą w tym największym sobotnim tłumie ludzi, którzy nad nią przeskakiwali. Dla mnie było to dość ekstremalne, ale szanuję, że podjęła taką próbę. Dużo osób

the wind is moving the grass like it does in real life’). The tension between the ‘naturalness’ of the arrangement and the fact that it had clearly been designed and executed entirely by humans also constituted an important interpretative key, inducing a sense of dissonance among visitors.

Many people experienced *LeŚnia. Dream(wood)land* in the same way that they experience art in museums or galleries. The behaviour typically associated with visits to such institutions, the ‘contemplative’ posture with hands clasped behind the back and slow walking from one exhibit to another, was applied to all objects in St John’s Centre, including the textile installations, elements of the plant arrangement, and features of the Gothic church architecture. Visitors treated the plants as works of art, examining them closely. They took the opportunity provided by the unusual context to interpret everyday objects through an aesthetic lens. At the same time, many combined focused observation with multisensory engagement, touching and smelling the plants. The presence of the plant arrangement within the Gothic space of St John’s Centre also prompted broader reflections on the relationship between humans and nature. In discussions about interpreting *LeŚnia. Dream(wood)land*, one comment stood out: ‘I feel a little strange coming to an exhibition that imitates a forest in a place surrounded by real forests. A bit sad.’ The project’s popularity also prompted the idea that visitors to *LeŚnia. Dream(wood)land* did not engage sufficiently with the layers of meaning offered by the space, merely ‘consuming’ it as a backdrop for photographs. Similar observations from visitors were heard on several occasions.

At the same time, many people fulfilled *LeŚnia. Dream(wood)land*’s original intention of using the space for relaxation, tranquillity, and focus. This usually involved two stages: first, walking around and looking at the surroundings, followed by resting on the grass for anything from a few minutes to half an hour or more. Some people chatted, while others practised yoga or meditated. *LeŚnia. Dream(wood)land* was also frequently visited by sketch artists, either alone or in groups, with their sketchbooks.

Aleksandra Kminikowska: I saw a very brave woman who lay down on the grass in the middle of the biggest Saturday crowd and tried to benefit from contact with nature, with people literally stepping over her. I found it rather extreme, but I respect that she made the attempt. Many people came to draw, sketch or read. One person pulled out some needlework and another sat down with a child to show them the plants and leaves.

przychodzi rysować, szkicować, czytać, ktoś wyciągnął robótkę ręczną, ktoś inny siadł z dzieckiem i pokazywał mu rośliny, liście.

Mówiąc o strategiach odbioru i używania *LeŚni*, warto wspomnieć o nieuzgodnionych z organizatorami interwencjach odwiedzających, jak śpiew czy gra na instrumentach, a nawet profesjonalne sesje fotograficzne. Ochrona oraz organizatorki udaremniły kilka prób sesji reklamujących komercyjne produkty, w tym biżuterię czy ubrania.

Aleksandra Kminikowska: *Z Centrum zrobiło się miejsce do partyzanckich sesji zdjęciowych. Nie udzielaliśmy nikomu oficjalnego pozwolenia i po prostu się na to nie godziliśmy, bo nie chcieliśmy, żeby LeŚnia była wciągnięta w narrację komercyjną.*

Co ciekawe w kontekście odbioru *LeŚni*, zwrócenie uwagi osobom wykonującym zdjęcia, że NCK Gdańsk nie zgadzają się na przeprowadzanie sesji w tym miejscu, zazwyczaj skutkowało wyrażeniem zdumienia. W ich przekonaniu *LeŚnia* była przestrzenią publiczną, w której wszystko jest dozwolone. Nie zwracali uwagi na fakt, że ich działania zaburzają odbiór innym odwiedzającym lub mogą naruszać prawa autorskie.

Na uwagę zasługuje też fakt, że pewną konsternację wśród niektórych odbiorców budziła instalacja Gosi Golińskiej – jedyne „tradycyjne” w formie obiekty artystyczne umieszczone w przestrzeni *LeŚni*. Odwiedzający ci mieli problem z ich interpretacją w kontekście „lasu w kościele”. Jednocześnie obiekty te były intrygujące i potęgowały poczucie dysonansu: widzowie kojarzyli je z istotami nadprzyrodzonymi, chmurami czy sukniami ślubnymi. Pierwotny zamysł autorki i nawiązanie do symbolicznych ornamentów w kształcie rozet nie było powszechnie odczytywane.

W odróżnieniu od narracji obecnej w mediach, podczas bezpośrednich kontaktów z osobami odwiedzającymi *LeŚnię* organizatorki spotykały się najczęściej z pozytywnym, wręcz entuzjastycznym odbiorem. Ważną okazją do uzyskania informacji zwrotnej było też spotkanie dla przedstawicieli sektora kultury, które odbyło się w Centrum św. Jana 2 lipca.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: *Bardzo podbudowały mnie reakcje zaproszonych pracowników instytucji kultury z Pomorza. Na przykład wzmacniający post napisała potem Agata Grenda z Teatru Szekspirowskiego. Gdy branża docenia, to jest trochę inaczej, niż gdy doceniają laicy. Bo to osoby, które umieją sobie wyobrazić kulisy organizacyjne takiego przedsięwzięcia i włożyły w nie wysiłek.*

When discussing strategies for experiencing and using *LeŚnia. Dream(wood)land*, it is worth mentioning unsanctioned visitor activities, such as singing, playing instruments, and professional photo shoots. Security staff and the organisers thwarted several attempts at shoots advertising commercial products, including jewellery and clothing.

Aleksandra Kminikowska: *The Centre turned into a place for guerrilla-style photo sessions. We did not officially permit anyone to take photos there because we did not want LeŚnia. Dream(wood)land to be associated with commercial activities.*

When it came to how *LeŚnia. Dream(wood)land* was perceived, it was interesting to note that pointing out to people taking photos that BSCC Gdańsk did not permit photo sessions there typically resulted in expressions of astonishment. They believed that *LeŚnia. Dream(wood)land* was a public space where anything was allowed. They paid no attention to the fact that their actions might infringe copyright or disrupt the experience of other visitors.

It is also worth noting that some visitors were somewhat perplexed by Gosia Golińska's installation, which was the only 'traditional' artwork displayed within *LeŚnia. Dream(wood)land*. They found it difficult to interpret the pieces in the context of a 'forest in a church'. Nevertheless, the pieces were intriguing and heightened the sense of dissonance, with viewers associating them with supernatural beings, clouds, or wedding dresses. However, the artist's original idea and reference to symbolic rosette-shaped ornaments were not widely recognised.

Contrary to the narrative present in the media, the organisers most often encountered a positive, even enthusiastic response when they were in direct contact with people visiting *LeŚnia. Dream(wood)land*. Another important opportunity to gain feedback was the meeting for cultural sector representatives, which took place at St John's Centre on 2 July.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: *I was encouraged by the positive reaction of the invited staff from cultural institutions in Pomerania. For example, Agata Grenda from the Shakespeare Theatre later wrote a very supportive post. When people in the cultural sector appreciate something, it feels different to when laypeople do. These are people who understand the organisational background of such an endeavour and the effort that goes into it.*

Popularność i medialny rozgłos wokół *LeŚni* przełożyły się także na zainteresowanie samym zabytkiem, na co zwróciła uwagę jego konserwatorka.

Iwona Berent: *Gdy LeŚnia już się kończyła, prowadziłam prelekcję o adaptacji gotyckiego obiektu sakralnego na potrzeby centrum kultury podczas Akademii Konserwatorskiej Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków w Zielonej Górze. Gdybym przed LeŚnią zapytała obecnych na konferencji, czy słyszeli o Centrum św. Jana w Gdańsku, to rękę podniosłyby może dwie osoby. A po tym sukcesie wszyscy już wiedzieli, gdzie to jest. Poproszono mnie nawet o krótką prezentację o LeŚni od strony technicznej i konserwatorskiej.*

Odbiór interwencji

W *LeŚni* odbyły się także dwie interwencje artystyczne. Pierwszą z nich było wykonanie utworu Johna Cage'a *Branches*, drugą zaś performans taneczny Katarzyny Ustowskiej-Gmerek. Konsekwencją deklarowanej przez organizatorki bezprogramowości była też decyzja, by interwencji szeroko nie komunikować i nie promować. Miały one być niespodzianką dla odwiedzających *LeŚnię*. Za tym pomysłem stała chęć ukazania ich jako organicznej części i uzupełnienia całego projektu.

Utwór Johna Cage'a oparto na interakcjach i wspólnej grze grupy wykonawców. Awangardowa partytura *Branches* pozostawiała dużą dowolność, zarówno co do liczby muzyków, rodzaju wykorzystywanych „instrumentów”, jak i okoliczności realizacji kompozycji.

Aleksandra Kminikowska: *Pierwotna koncepcja zakładała, że mikrofony będą poustawiane w różnych miejscach, w zakamarkach wśród roślin. Nie chcieliśmy tworzyć podziału na scenę i widownię, tylko żeby wszystko rozgrywało się gdzieś pomiędzy. Jednak w obliczu tłumu pożegnaliśmy się z myślą, że gdziekolwiek uda nam się przejść z kablami i rozstawić mikrofony. Musieliśmy improwizować i jednak wydzielić przestrzeń do koncertu.*

Wysoka frekwencja, a wręcz tłok, podczas pierwszej prezentacji okazały się niespodziewanym utrudnieniem dla samych wykonawców, ale także dostarczyły im silnej motywacji.

Paweł Kapica: *To nie była bardzo komfortowa sytuacja do grania tego utworu, ale z drugiej strony nie mieliśmy żadnego innego punktu odniesienia. Wszystko było dla nas świeże. Tłum był też dla nas mocno inspirujący. Potem na zdjęciach widziałem, że siedzieliśmy dookoła za ogrodzeniem, co*

As the conservator pointed out, the popularity of *LeŚnia. Dream(wood)land* and the media attention surrounding it has also generated interest in the historic building itself.

Iwona Berent: *When LeŚnia. Dream(wood)land was coming to an end, I was giving a talk on the adaptation of a Gothic sacred site for the needs of a cultural centre during the Conservation Academy of the International Council on Monuments and Sites in Zielona Góra. If I had asked the conference participants before LeŚnia. Dream(wood)land whether they had heard of St John's Centre in Gdańsk, perhaps two people would have raised their hands. But after its success, everyone knew where it was. I was even asked to give a short presentation on LeŚnia. Dream(wood)land, focusing on the technical and conservation aspects.*

Reception of the Interventions

LeŚnia. Dream(wood)land also hosted two artistic interventions. The first was a performance of John Cage's *Branches*, while the second was a dance performance by Katarzyna Ustowska-Gmerek. Due to the organisers' stated lack of programming, the interventions were not widely publicised or promoted. The interventions were intended as a surprise for visitors to *LeŚnia. Dream(wood)land*, with the idea of presenting them as an integral part of the project.

John Cage's piece was based on the collective interaction of a group of performers. The avant-garde score of *Branches* allowed considerable freedom in terms of the number of musicians, the instruments used, and the circumstances in which the piece was performed.

Aleksandra Kminikowska: *The original concept involved placing microphones among the plants in various spots. The idea was to create an environment where the stage and audience blended together, with the action taking place somewhere in between. However, when we saw the size of the crowd, we realised that we wouldn't be able to run cables or set up the microphones as planned. Ultimately, we had to improvise and designate a specific area for the concert.*

The high turnout, and indeed the sheer number of people, during the first presentation proved to be an unexpected challenge for the performers, but it also provided them with strong motivation.

Paweł Kapica: *Performing this piece under these circumstances wasn't ideal, but we had no other point of reference. Everything was new to us. The*

wyglądało jakbyśmy byli małpami w zoo lub jakby koncert grali ludzie pierwotni. W tym widać geniusz Cage'a; on to tak dobrze wymyślił.

Oba wykonania *Branches* zachęciły do pozostania w LeŚni dużą i zróżnicowaną widownię. Odbiór awangardowej i dość trudnej kompozycji okazał się bardzo pozytywny. Szczególnie widoczne było zainteresowanie i entuzjazm najmłodszych słuchaczy. Zainspirowani widokiem muzyków grających na szyszkach, patykach i korze, chętnie dołączali do gry z pomocą znalezionych w LeŚni artefaktów.

Paweł Kapica: *To wydarzenie idealnie wpisało się w filozofię, którą staramy się wdrażać, prezentując muzykę awangardową. Nie zawsze przychodzi się na koncert dla relaksu. Czasami to naprawdę wymagające emocjonalnie i psychicznie sytuacje. Kwintesencją muzyki współczesnej jest wprowadzanie człowieka w sytuację, w której nigdy nie był, żeby wyrwać go z codzienności. Branches w LeŚni to był kosmos. Ludzie otwierali oczy: o, grają na roślinach i to też jest muzyka.*

Reakcje na performans Katarzyny Ustowskiej-Gmerek były zróżnicowane, choć najczęściej spotykał się on z pozytywnym odbiorem i zainteresowaniem. Artystka zaprezentowała swoją interwencję dwukrotnie i sama dostrzegła różnicę między reakcjami widzów.

Katarzyna Ustowska-Gmerek: *Pierwszego dnia mogłam zaobserwować dużo większą gotowość i otwartość na to, co dzieje się w przestrzeni. Później było już mniej uwagi, czasu i ciekawości. Przy każdej odsłonie solo, współbyły ze mną w tańcu osoby, z którymi (czułam to wyraźnie) rezonował taki sposób bycia. Trwały ze mną od początku do końca, a ich uwaga i obecność współtworzyły mój ruch. Były też jednak osoby, które definitywnie nie chciały mieć z tym nic wspólnego, a ich ciało reagowało spięciem, odwracało się i wybierało nowy kierunek. Zaledwie kilka osób w ciągu trwania całej interwencji odmówiło przyjęcia mojego zaproszenia, na co też byłam otwarta. Przypadki, w których osoby zaczynały rozmawiać, patrząc na teksty, wymieniać się nimi lub poruszać się wspólnie, były niezwykle.*

Kryzys i odpuszczenie

Niespodziewanie wysoka frekwencja w LeŚni początkowo spowodowała kryzys organizacyjny, którego skutkiem były także ogromne obciążenie psychiczne i stres u kuratorek projektu.

Aleksandra Kminikowska: *Promocja rozpoczęła się w mediach społecznościowych. W piątek wyszła*

crowd was also a strong source of inspiration. Looking at the photos later, I realised that we were sitting behind a fence, which made us look like monkeys in a zoo or primitive people performing a concert. That's the genius of Cage—you can see how cleverly he designed it.

Both performances of *Branches* attracted a large and diverse audience to stay longer in *LeŚnia. Dream(wood)land*. This avant-garde and rather challenging composition was very well received. The interest and enthusiasm of the youngest audience members was particularly striking. Inspired by the musicians playing cones, sticks, and bark, the children eagerly joined in, using artefacts they had found in *LeŚnia. Dream(wood)land*.

Paweł Kapica: *This event was a perfect fit for our philosophy of presenting avant-garde music. People don't always come to a concert just to relax. Sometimes, it can be emotionally and mentally demanding. Contemporary music aims to transport people to places they've never been before and take them out of their everyday lives. Branches in LeŚnia. Dream(wood)land was cosmic. People's eyes were opened: 'Oh, they're using plants as instruments—and that's music too.'*

Reactions to Katarzyna Ustowska-Gmerek's performance were varied, though it was most often met with positive reception and interest. The artist presented her intervention twice and noticed differences in the audience's responses.

Katarzyna Ustowska-Gmerek: *On the first day, I noticed a much greater readiness and openness to what was happening in the space. Later on, however, there was less attention, time and curiosity. During each solo performance, I was accompanied in dance by people with whom I could clearly feel a resonance in this way of being. They stayed with me from beginning to end, and their attention and presence influenced my movements. However, there were also people who definitely didn't want anything to do with it: their bodies reacted with tension and they turned away, choosing a different direction. Only a few people refused my invitation during the entire intervention, and I was open to that. The moments when people started to converse, read the texts, exchange them or move together were extraordinary.*

Crisis and Letting Go

The unexpectedly high turnout at *LeŚnia. Dream(wood)land* initially caused an organisational crisis, resulting in enormous psychological strain for the project curators.

poza Instagram, w sobotę została jeszcze podbita. Potem znajomi opowiadali mi, że gdy odpalali Instagrama czy Facebooka, na tablicy mieli niemal wyłącznie zdjęcia z LeŚni. To było dziewięćdziesiąt procent contentu. Zjedliśmy wszystkich. W rezultacie jeszcze więcej osób chciało przyjść i tego perpetuum mobile nie dało się już zatrzymać.

W sobotę przyszło prawie trzysta tysięcy osób. To absolutny rekord frekwencji w Centrum św. Jana. Jednak wtedy w ogóle się nie cieszyłam. Byłam przerażona, że nie będę w stanie zapanować nad tłumem. Po czternastu godzinach w LeŚni czułam się, jakby to po mnie przeszły te tysiące ludzi. Wróciłam do domu, padłam na łóżko i rozpłakałam się, szlochałam jak dziecko. Mój partner zapytał, co się stało, a ja w tym szlochu nie mogłam się wystowić. W końcu wydusiłam z siebie, że dzisiaj w Janie było trzysta tysięcy osób – i dalej w ryk. On w pierwszym odruchu parsknął śmiechem, ale szybko się zreflektował i zaczął mnie pocieszać, zrobił herbatę. Wtedy już wiedziałam, że muszę odpuścić.

Marta Korga-Bistram: Niestety, w tę kluczową sobotę, kiedy sytuacja eskalowała, nie było mnie na miejscu. Wywołało to u mnie ogromny stres. Po pierwsze, martwiłam się, że nie mogę wesprzeć Oli, która musiała samodzielnie podejmować trudne decyzje i nie mogła podzielić się ze mną odpowiedzialnością. Po drugie, dotarło do mnie, że skala zjawiska przerosła naszą pierwotną koncepcję. Zaczęło to iść w kierunku, którego nie zakładaliśmy.

Oprócz niepokoju o kwestie organizacyjne pojawiło się też poczucie utraty kontroli nad przekazem projektu. Wiralowa popularność LeŚni sprawiła, że przemyślana przestrzeń do odpoczynku, precyzyjnie spleciona z elementami natury i sztuki, w świadomości wielu odbiorców stała się scenografią do zdjęć i atrakcją do „odhaczenia”.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: Wymyśliłyśmy przestrzeń wytchnieniową. W tym projekcie jest wszystko, co jest mi bliskie i w pewnym momencie zdałam sobie sprawę, że ci ludzie właśnie wdarli się do Arkadii, w której się schowałam. Ale przyszła też taka chwila, że się od takiego myślenia uwolniłam. Rozmawiałyśmy z dziewczynami, że LeŚnia już nie jest nasza, że trzeba ją oddać ludziom i od teraz tylko zarządzać.

Marta Korga-Bistram: Powoli przekonywałam się, że sytuacja jest opanowana. Publiczność zaakceptowała wprowadzenie kolejki i cierpliwie ustawiała się w ogonku. Kiedy upewniłam się, że wszystko jest w porządku – od poniedziałku – poczułam ulgę, a niepokój ustąpił. Powiedziałam sobie: „Dobrze, puszczam to. Niech ludzie cieszą się tymi zdjęciami, które tworzą”.

Aleksandra Kminikowska: The promotion began on social media. By Friday, it had spread beyond Instagram, and by Saturday, it had gained even more traction. Then my friends told me that when they opened Instagram or Facebook, almost all of the photos in their feeds were from LeŚnia. Dream(wood)land. That made up ninety per cent of the content. We'd taken over. As a result, even more people wanted to come, and this snowball effect couldn't be stopped.

Nearly thirteen thousand people showed up on Saturday, an absolute attendance record for St John's Centre. But at that moment, I wasn't happy at all. I was terrified that I wouldn't be able to control the crowd. After spending fourteen hours in LeŚnia. Dream(wood)land, I felt as if those thousands of people had trampled all over me. I went home, collapsed onto the bed, and burst into tears. My partner asked what had happened, but I couldn't speak through my sobs. Eventually, I managed to tell him that there had been thirteen thousand people at St John's today, and then I started crying again. At first, he chuckled, but he quickly realised the gravity of the situation and began to comfort me. He made me some tea. That's when I knew I had to let go.

Marta Korga-Bistram: Unfortunately, I wasn't there on the crucial Saturday when the situation escalated, which caused me immense stress. Firstly, I was worried that I wouldn't be able to support Aleksandra, who had to make difficult decisions by herself and couldn't share the responsibility with me. Secondly, I realised that the scale of the phenomenon had surpassed our original concept. It was heading in an unexpected direction.

Alongside concerns about organisational matters, there was also a sense of losing control over the project's message. LeŚnia. Dream(wood)land's viral popularity meant that the carefully designed relaxation space, intricately woven from elements of nature and art, became, in the perception of many visitors, merely a backdrop for photographs and something to “tick off” on their list of attractions.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: We created a space for respite. Everything about this project is important to me. At a certain point, I realised that these people had invaded the Arcadia I had hidden myself away in. However, I also came to realise that I had to free myself from that way of thinking. We agreed that LeŚnia. Dream(wood)land no longer belonged to us and had to be handed over to the people. From now on, our role would be to manage it.

Marta Korga-Bistram: I gradually convinced myself that the situation was under control. The public accepted the introduction of a queue and lined up

Kuratorki zgodnie podkreślają, że z czasem zaczęły inaczej postrzegać sens i rolę *LeŚni*. Ostatecznie to właśnie deklarowana bezprogramowość i otwartość na różne interpretacje spowodowały, że interwencja w Centrum św. Jana przyciągnęła tak różne grupy odbiorców.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: *Każdy jest tu z innego powodu. Te panie zauroczone kwiatami – wiadomo, że ogródki, działki to domena starszych ludzi. One kwiatuszki w tych krzaczkach sobie rozpoznają, interesuje je, jakie to rośliny. Dużo ludzi przyszło, żeby zrobić zdjęcie. Ktoś przyszedł, bo zna ten zabytek i chciał na niego spojrzeć inaczej. Ktoś przyszedł z dziećmi, bo usłyszał, że to dobre miejsce dla rodzin. Ludzie z intelektualnymi niepełnosprawnościami odnaleźli się w tej przestrzeni na równi z instagramerkami czy influencerkami, które wpadały na sesje zdjęciowe. Grupa osób ze szpitala psychiatrycznego na Srebrzysku potraktowała wizytę w LeŚni jako formę terapii. Ta przestrzeń jest na tyle pojemna, że wszystkich mieści.*

Przemijanie *LeŚni*

Olbrzymia liczba odwiedzających znacząco wpłynęła na stan *LeŚni* i jej elementów. Najsilniej odczuły to rośliny, dla których sporym obciążeniem była obecność przez ponad dziewięć dni w murach gotyckiego kościoła, z ograniczonym dostępem do światła i świeżego powietrza. Dzięki regularnej pielęgnacji udało się utrzymać je w dobrej kondycji – a po zamknięciu *LeŚni* posadzić w docelowych i znacznie bardziej komfortowych lokalizacjach. Jednak w kolejnych dniach trwania projektu dało się zauważyć pogorszenie stanu roślinności. Najbardziej dotkliwie popularność *LeŚni* odczuła trawa. Mimo pierwotnych planów twórców, by zużyte lub nieatrakcyjnie wyglądające fragmenty trawnika wymieniać i zastępować nowymi, ostatecznie nie zdecydowano się na taki krok.

Remigiusz Dorawa: *Wiedziałem, że rośliny będą zajechane, bo nawet gdyby przyszło mniej ludzi, to po prostu nie są dla nich naturalne warunki. Ale niech to będzie pokaz przemijania i tego, że jednak natura rządzi się swoimi prawami. Zresztą ten zdeptany trawnik bardziej mi się teraz podoba niż pierwszego dnia.*

Interesujący okazał się też los tekstylnych instalacji Gosi Golińskiej. Odwiedzający czuli bowiem przyzwolenie, by wchodzić w bezpośredni kontakt z obiektami rozmieszczonymi wśród aranżacji roślinnej. Chętnie w nich siadali lub kładli się, traktowali je z dużą swobodą.

patiently. When I was sure that everything was fine from Monday onwards, I felt relieved, and my anxiety subsided. I told myself: 'All right, I'm letting this go. Let people enjoy the photos they're taking.'

The curators emphasise that they began to perceive the meaning and role of *LeŚnia. Dream(wood)land* differently over time. Ultimately, it was the declared lack of programming and openness to different interpretations that caused the St John's Centre intervention to attract such a diverse audience.

Anna Zalewska-Andruszkiewicz: *Everyone was here for a different reason. The older ladies were enchanted by the flowers—gardens and allotments tend to attract older people, after all. They recognised the small flowers in the bushes and were interested in identifying them. Many people came just to take photos. Some came because they knew the historic building and wanted to see it in a different light. Others came with children because they had heard that it was a good place for families. People with intellectual disabilities also found their place here, sharing the space with Instagrammers and influencers who had come for photo shoots. A group of people from a psychiatric hospital in Srebrzysko saw their visit to LeŚnia. Dream(wood)land as a form of therapy. This versatile space can accommodate everyone.*

The Passing of

LeŚnia. Dream(wood)land

The enormous number of visitors had a significant impact on the condition of *LeŚnia. Dream(wood)land* and its surroundings. The plants were particularly affected, as spending over nine days inside the walls of a Gothic church with limited access to light and fresh air was very stressful for them. However, thanks to regular care, they were kept in good condition and, after *LeŚnia. Dream(wood)land* closed, they were planted in their intended, much more comfortable locations. However, the vegetation began to deteriorate in the following days of the project. The grass suffered most acutely from *LeŚnia. Dream(wood)land*'s popularity. Despite the creators' original plans to replace worn or unattractive patches of turf with new ones, ultimately no such step was taken.

Remigiusz Dorawa: *I knew the plants would be trampled because, even if fewer people came, the conditions simply aren't natural for them. But let this serve as a reminder of the transience of life and that nature ultimately follows its own rules. Besides, I actually prefer the look of the trampled lawn now to how it was on the first day.*

Aleksandra Kminikowska: *Zauważyłam, że ludzie ubierają się w elementy instalacji stworzone przez Gosię Golińską, wiją w nich gniazda, czują wręcz przymus, żeby ich dotykać. Nie jest to więc obiekt muzealny, z typowym poszanowaniem dystansu, ale taki, do czego chce się podejść i trochę to poszarpać.*

Choć sama instalacja ulegała sukcesywnemu „zużyciu”, nie było żadnych zastrzeżeń co do kondycji samego zabytkowego obiektu Centrum św. Jana. Dzięki dobremu planowaniu już na etapie koncepcji, a także regularnym pomiarom poziomu wilgotności oraz ograniczeniu liczby odwiedzających, historyczna budowla nie odczuła negatywnych skutków „lasu w kościele”.

Iwona Berent: *Kuratorzy LeŚni pracują w NCK Gdańsk już wiele lat, więc mają pełną świadomość tego, co tutaj wolno, a czego nie. Wszystkie pomysły, o których mi opowiadały, uwzględniały kwestie konserwatorskie. Rośliny nie stały na zabytkowej posadzce, wszystko było zabezpieczone folią. Instalację usytuowano przede wszystkim między współczesnymi, betonowymi filarami. Obiekty tekstylne były mocowane na żelaznych hakach, które odpowiednio zabezpieczono. Na potrzeby wystaw w Centrum św. Jana często wykorzystujemy już istniejące elementy – to dużo lepsze rozwiązanie, niż gdyby ktoś chciał wiercić w historycznych ścianach. Na to nigdy się nie zgadzamy.*

LeŚnia w mediach i komentarzach

Popularność *LeŚni* przełożyła się również na zainteresowanie tradycyjnych mediów – prasy, radia i telewizji. Co znamienne, komunikaty medialne dzieliły się w zasadzie na dwie kategorie. Pierwszą – i mniej ciekawą – były typowe sprawozdania i relacje z wydarzenia, opisujące fenomen *LeŚni* i zapraszające do jej odwiedzenia. Drugą zaś stanowiły artykuły bazujące na popularności i fenomenie projektu, które jednak wykorzystywały *LeŚnię* jako punkt wyjścia do refleksji na temat specyficzny dla danego medium.

Do tej drugiej kategorii zaliczyć można przede wszystkim teksty ukazujące się w periodykach o charakterze (w różnym stopniu) katolickim. Marek Rabij w artykule *Lato nie do wytrzymania. A gdyby tak otworzyć kościoły?* w „Tygodniku Powszechnym” przedstawił *LeŚnię* jako przykład „przestrzeni możliwej” – postulował wykorzystanie miejskich kościołów jako miejsc schronienia przed upałem. Piotr Piotrowski w „Gościu Niedzielnym” zachęcał czytelników do odwiedzenia *LeŚni* jako „żywej, zmysłowej przestrzeni spotkania natury, sztuki i duchowości”. Redaktorka

The fate of Gosia Golińska’s textile installations also proved interesting. Visitors clearly felt permitted to engage directly with the objects placed among the plant arrangements. They readily sat or lay on them, treating them with considerable freedom.

Aleksandra Kminikowska: *I noticed that people wrap themselves in the elements of Gosia Golińska’s installation, weave nests in them, and feel almost compelled to touch them. It’s not a museum object to be viewed from a distance with the usual respect, but something you want to approach and perhaps even tug at a little.*

Although the installation itself showed signs of gradual ‘wear and tear’, there were no concerns about the condition of St John’s Centre’s historic building. Thanks to careful planning from the conceptual stage and regular humidity level measurements, as well as limiting visitor numbers, the historic structure did not experience any negative effects from the ‘forest in a church’.

Iwona Berent: *The LeŚnia. Dream(wood)land curators have worked at BSCC Gdańsk for many years, so they have a thorough understanding of what is and isn’t permitted here. All of the ideas they shared with me took conservation issues into account. The plants were not placed on the historic flooring, and everything was protected with foil. The installation was primarily positioned between contemporary concrete pillars. The textile objects were mounted on properly secured iron hooks. For exhibitions at St John’s Centre, we often use existing elements—it’s a much better solution than drilling into the historic walls. We would never agree to that.*

LeŚnia. Dream(wood)land

in the Media and in Comments

LeŚnia. Dream(wood)land’s popularity also generated interest from traditional media outlets such as newspapers, radio stations, and television channels. Notably, this coverage generally fell into two categories. The first, and less interesting, category comprised standard reports and accounts of the event, describing the phenomenon of *LeŚnia. Dream(wood)land* and inviting people to visit. The second category consisted of articles that drew on the project’s popularity, using *LeŚnia. Dream(wood)land* as a starting point for reflections specific to the medium in question.

This second category primarily comprised texts appearing in publications of varying degrees of Catholicism. In *Tygodnik Powszechny*, Marek Rabij, in the article ‘Lato nie do wytrzymania. A gdyby

„Więzi” Katarzyna Jabłońska wykorzystała projekt jako przyczynek do rozmowy z księdzem Krzysztofem Niedałowem, który opowiadał o mszy, którą celebrował w trakcie *LeŚni*. Kontekstem dla tego wywiadu była między innymi encyklika *Laudato si* papieża Franciszka.

Ks. Krzysztof Niedałow: *Kościół św. Jana jest zarówno przestrzenią sakralną, jak i miejscem wydarzeń kulturalnych i artystycznych. Dlatego LeŚnia, pozwalająca na bliski kontakt z przyrodą w murach gotyckiego kościoła, może być symbolicznie odczytana jako powrót do utraconego raju. Doskonale wpisała się też w liturgię niedzielnej mszy św. 29 czerwca. Miałem skojarzenie z sytuacją, gdy Jezus rozdzielał ryby i chleb nad jeziorem Genezaret. Na mszy było podobnie – przyszły tłumy, część wiernych siedziała na trawie. To było przeżycie niezwykłe.*

O ile prasa katolicka odniosła się do interwencji w Centrum św. Jana z zaciekawieniem i życzliwością, tak dziennikarze bardziej liberalnych mediów dostrzegli w niej raczej okazję do przyciągania uwagi kontrowersyjnymi, clickbaitowymi nagłówkami. I tak na przykład portal Wirtualna Polska zdecydował się „reklamować” *LeŚnię* informacją o sześciogodzinnym oczekiwaniu w kolejce do Centrum św. Jana, prowokując komentarze odnoszące się do psychicznej kondycji osób, które zdecydowały się w niej ustawić. Z kolei tygodnik „Polityka” już w tytule artykułu *Las wyrósł w gdańskim kościele. Będą protesty o obrazę uczuć religijnych?* sugerował istnienie konfliktu między organizatorami a osobami wierzącymi.

Głosy wyrażające zaniepokojenie rzekomym bezczeszczeniem miejsca kultu religijnego, ale także kondycją zabytku czy losem wykorzystanych roślin pojawiały się także w komentarzach pod informacjami o projekcie. Co znamienne, najczęściej pochodziły od osób, które osobiście nie odwiedziły Centrum św. Jana, a kontakt z *LeŚnią* miały jedynie za pośrednictwem mediów. Organizatorki projektu ustosunkowały się do tych wątpliwości, publikując informacje w mediach społecznościowych i podczas wywiadów dla prasy lub telewizji. Kwestie dbałości o stan budowli czy jej sakralny charakter szybko przestały budzić kontrowersje. Temat dobrostanu elementów ożywionych wykorzystanych jako tworzywo w projekcie nieco silniej rezonował w komentarzach, w tym w głosach podnoszonych przez aktywistów miejskich.

tak otworzyć kościoły?’ (An Unbearable Summer. What if We Opened Churches?), presented *LeŚnia. Dream(wood)land* as an example of a ‘possible space’, advocating for the use of urban churches as places of refuge from the heat. In *Gość Niedzielny*, Piotr Piotrowski encouraged readers to visit *LeŚnia. Dream(wood)land*, describing it as a ‘living, sensory space where nature, art, and spirituality meet’. Katarzyna Jabłońska, editor of *Więź*, used the project as an opportunity to interview Father Krzysztof Niedałow, who spoke about a mass he celebrated in *LeŚnia. Dream(wood)land*. This interview was contextualised by Pope Francis’ encyclical *Laudato si*.

Ks. Krzysztof Niedałow: *St John’s Church serves as both a sacred space and a venue for cultural and artistic events. LeŚnia. Dream(wood)land, which enables visitors to experience close contact with nature within the walls of a Gothic church, can therefore be interpreted as a symbolic return to a lost paradise. It also fitted perfectly with the liturgy of Sunday Mass on 29 June. I was reminded of the scene in which Jesus distributed fish and bread by the Sea of Galilee. As in that event, large crowds attended the Mass, with some of the faithful sitting on the grass. It was an extraordinary experience.*

While the Catholic press responded with curiosity and approval to the intervention at the St. John Centre, journalists from more liberal media outlets saw it as an opportunity to attract attention with controversial clickbait headlines. For instance, the *Wirtualna Polska* portal ‘promoted’ *LeŚnia. Dream(wood)land* by emphasising the six-hour queue to enter St John’s Centre, provoking comments about the mental state of those who decided to queue up. Meanwhile, the weekly magazine *Polityka*, in an article titled ‘Las wyrósł w gdańskim kościele. Będą protesty o obrazę uczuć religijnych?’ (A Forest Grew in a Gdańsk Church. Will There Be Protests for Offending Religious Feelings?), suggested a conflict between the organisers and believers.

Comments on news about the project also expressed concerns about the alleged desecration of a place of worship, as well as the condition of the historic building and the fate of the plants used. Notably, these comments most often came from people who had not personally visited St John’s Centre, having experienced *LeŚnia. Dream(wood)land* only through the media. The project organisers addressed these concerns by sharing information on social media and during interviews with the press and television. Issues relating to the care of the building and its sacred character quickly ceased to be controversial. However, the welfare of the living elements used in the project was a somewhat more contentious issue, as evidenced by comments from urban activists.





Powidoki

Afterimages

Nagrody branżowe

W ciągu kilku miesięcy po zakończeniu projektu *LeŚnia* zdobyła trzy prestiżowe nagrody, potwierdzając swoją doskonałość na różnych polach: PR Wings 2025 (kategoria: Angażujący event), Kreatura 2025 (Eventy na żywo z udziałem publiczności) oraz – co szczególnie istotne dla świata marketingu cyfrowego – IAB MIXX Awards 2025 (Content Marketing & Digital PR).

Wyróżnienia te mają dodatkową wagę, ponieważ przyznano je w roku rekordowej konkurencji, zarówno pod względem liczby zgłoszeń, jak i ich poziomu merytorycznego. Wieloetapowy, punktowy system oceny jury, analizujący wyzwania, strategię, wykonanie i mierzalne efekty, sprawia, że statuetki są obiektywnym wyrazem uznania środowiska dla kompleksowej jakości projektu. *LeŚnia* została więc doceniona nie tylko przez publiczność, ale także przez ekspertów, którzy dostrzegli precyzję w połączeniu sztuki, technologii i komunikacji.

Wejście do kanonu – Casebook IAB Polska

Zdobycie nagrody IAB MIXX Awards otworzyło projektowi drogę do utrwalenia w kanonie polskich studiów przypadku. Zgodnie z tradycją laureat tej kategorii jest szczegółowo opisywany w branżowym Casebooku IAB, publikacji wydawanej przez IAB Polska i skierowanej do szerokiego środowiska marketingu cyfrowego.

Industry Awards

Within months of completing the project, *LeŚnia. Dream(wood)land* secured three prestigious awards, affirming its excellence in multiple areas: The PR Wings 2025 award in the Engaging Event category, the 'Kreatura' 2025 award in the Live Events with Audience Participation category, and the IAB MIXX Awards 2025 in the Content Marketing & Digital PR category.

These accolades carry additional weight as they were awarded in a year of unprecedented competition in terms of both the quantity and quality of submissions. The multi-stage, points-based evaluation system used to select the winners – which assesses challenges, strategy, execution, and measurable outcomes – ensures that the awards represent an objective endorsement by industry experts of the project's quality in all areas. *LeŚnia. Dream(wood)land* was thus recognised by both the public and specialists, who appreciated its precise fusion of art, technology, and communication.

Entering the Canon – IAB Polska Casebook

Winning the IAB MIXX Awards cemented *LeŚnia. Dream(wood)land*'s place in the canon of Polish case studies. In keeping with tradition, the winner of this category is analysed in detail in the *IAB Casebook*, a publication by IAB Polska aimed at the wider digital marketing community.

Obecność w Casebooku to więcej niż prestiż – to instytucjonalizacja metodologii *LeŚni*. Projekt jest przeanalizowany przez pryzmat twardych celów (KPI), strategii komunikacyjnej, wyzwań operacyjnych, zastosowanych taktyk i finalnych rezultatów. Taka dekonstrukcja przenosi *LeŚnię* ze sfery emocjonalnego doświadczenia artystycznego do sfery dającej się studiować, analizować i adaptować praktyki marketingowej. Casebook staje się „podręcznikowym” dowodem skuteczności, zabezpieczając wiedzę o projekcie dla przyszłych pokoleń specjalistów.

Zasada niepowtarzalności

Fala zainteresowania i sukces nieuchronnie wygenerowały zewnętrzną presję na powtórzenie lub komercjalizację formuły. Odpowiedź zespołu jest jednak jasna i stanowi kluczowy element filozofii projektu; *LeŚnia* była i pozostaje dziełem *site-specific*, nierozzerwalnie związanym z unikatową przestrzenią gotyckiego zabytku z okazji 30-lecia Centrum św. Jana. Instalacja była zielonym, baśniowym azylem oddziałującym na wszystkie zmysły wyłącznie w kontekście tej przestrzeni.

Ta świadomość zaowocowała przyjęciem twardej zasady: *LeŚnia* nie może zostać odtworzona w innym miejscu. Decyzja ta podkreśla traktowanie projektu jako autorskiego dzieła sztuki, a nie powtarzalnego produktu komercyjnego, i stanowi istotny „powidok” w sferze intelektualnej własności.

Poza statuetkami i statystykami

Choć nagrody są namacalnym potwierdzeniem sukcesu, wewnętrzna ewaluacja zespołu wykracza poza półkę z trofeami. Obejmuje analizę wyzwań logistycznych i komunikacyjnych, stanowiącą bezcenną pulę doświadczeń na przyszłość. Co istotne, skutki projektu są widoczne w szerszym kontekście instytucjonalnym. Obserwujemy trwałe, zwiększone zainteresowanie samą przestrzenią Centrum św. Jana, a także silniejszą identyfikację Nadbałtyckiego Centrum Kultury w Gdańsku z innowacyjnym, śmiałym działaniem artystycznym. *LeŚnia* stała się więc nie tylko wydarzeniem, ale także katalizatorem zmiany wizerunku i zwiększenia atrakcyjności instytucji macierzystej. Jej medialny i społeczny rezonans zapisał się w formie trwałego kapitału wizerunkowego.

Wiedza w obiegu

– konferencje, panele, prezentacje

Trwałość *LeŚni* ujawnia się również w rosnącej liczbie zaproszeń kierowanych do przedstawicieli

Inclusion in the casebook represents more than just prestige; it signifies the institutionalisation of *LeŚnia. Dream(wood)land*'s methodology. The project is examined through the lens of hard metrics (KPIs), communication strategy, operational challenges, deployed tactics and final results. This deconstruction elevates *LeŚnia. Dream(wood)land* from the realm of emotional artistic experience to a realm that can be studied, analysed and adopted as a marketing practice. The casebook serves as a textbook testament to the project's effectiveness, preserving its insights for future generations of professionals.

The Principle of Uniqueness

Inevitably, the wave of interest and success generated external pressure to replicate or commercialise the formula. However, the team's response has been unequivocal and forms a cornerstone of the project's philosophy. *LeŚnia. Dream(wood)land* is and always will be a site-specific work, inextricably linked to the unique setting of a Gothic monument for the 30th anniversary of the St. John's Centre. Art installation was a green, fairy-tale sanctuary that engaged all the senses exclusively within that context.

This awareness has led to a firm principle: *LeŚnia. Dream(wood)land* cannot be recreated elsewhere. This decision highlights *LeŚnia. Dream(wood)land*'s status as an artistic creation, not a repeatable commercial product, and represents a significant 'afterimage' in the realm of intellectual property.

Beyond Trophies and Statistics

Although awards provide tangible proof of success, the team's internal evaluation goes far beyond what can be displayed on a trophy shelf. It involves analysing logistical and communication challenges, providing invaluable insights for the future. Crucially, the effects of the project are visible in a broader institutional context. Interest in the St. John's Centre itself has increased significantly, and the Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk is now more closely associated with bold, innovative artistic action. *LeŚnia. Dream(wood)land* has thus become not just an event, but a catalyst for change, enhancing the parent institution's image and appeal. The media and social resonance has translated into enduring reputational capital.

Knowledge in Circulation

– Conferences, Panels, and Presentations

LeŚnia. Dream(wood)land's sustainability is also evident in the growing number of invitations

Nadbałtyckiego Centrum Kultury oraz twórczyni projektu. *LeŚnia* zaczęła funkcjonować w środowisku branżowym jako modelowy przykład interdyscyplinarnego projektu, który łączy perspektywy artystyczne, organizacyjne, technologiczne i społeczne.

Zespół jest regularnie proszony o udział w konferencjach, panelach eksperckich, wykładach i prezentacjach, m.in. w wydarzeniu *Kultura i zdrowie psychiczne – przegląd praktyk i sieciowanie* Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” w Warszawie, Konferencji Stowarzyszenia Społeczeństwo i Nauka SPIN 2025 na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, Kongresie Kultury w Koninie „Halo! Tu kultura”, czy Konferencji Marketing w Kulturze, podczas których analizowane są różne warstwy projektu – od twardych i operacyjnych po miękkie, emocjonalne i procesowe.

Najczęściej poruszane tematy obejmują m.in.:

- model współpracy i budowania zespołu przy wielowątkowym projekcie immersyjnym,
- projektowanie doświadczenia odbiorcy, w tym sensoryczność,
- instagramowalność *LeŚni* – świadomie budowane punkty kulminacyjne, fotogeniczne kadry i logikę dzielenia się doświadczeniem w mediach społecznościowych,
- zarządzanie zabytkową przestrzenią i wykorzystywanie jej w celach kulturalnych, wraz z całą złożonością organizacyjną takiego zadania.

Dzięki tym wystąpieniom *LeŚnia* stała się nie tylko wydarzeniem wartym obejrzenia, lecz także przykładem wartym przywoływania. Jej wpływ przeniósł się do obiegu wiedzy: branżowej, artystycznej i akademickiej. To kolejny powidok – projekt żyje dalej poprzez ludzi, którzy o nim mówią, badają go, uczą się z niego i wykorzystują go do refleksji nad współczesnymi praktykami tworzenia doświadczeń.

Publikacja

Artystyczna książka zaprojektowana przez Anitę Wasik jest kontynuacją leśnej opowieści, oddającą immersyjny i wielozmysłowy charakter instalacji, zarówno pod względem technologicznym, jak i projektowym. Obrócona paginacja, wąskie kolumny tekstowe, nakładanie się na siebie tekstów i fotografii nawiązują do wnętrza kościoła, wieloplanowości natury i przywołują na myśl gęstwinę drzew. Zróznicowany kolorystycznie (odcienie

that the project's creators and representatives of the Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk receive. Within industry circles, *LeŚnia. Dream(wood)land* is regarded as a prime example of an interdisciplinary project that integrates artistic, organisational, technological and social perspectives.

The team is regularly invited to participate in conferences, expert panels, lectures and presentations, including the 'Culture and Mental Health: A Review of Practices' networking event organised by the Association of Creative Initiatives 'ę' in Warsaw, the SPIN 2025 conference organised by the Society and Science Association at the University of Warmia and Mazury in Olsztyn, 'Hello! Culture Calling' Congress of Culture in Konin or Marketing in Culture Conference. During these events, various aspects of the project are explored, ranging from operational and technical considerations to emotional and process-driven elements.

The most frequently discussed topics include:

- models of collaboration and team-building in multi-threaded immersive projects,
- designing audience experiences, including sensory engagement,
- the 'Instagrammability' of *LeŚnia. Dream(wood)land*, including deliberately crafted climactic moments and photogenic frames, as well as the logic of sharing experiences on social media,
- managing heritage spaces and repurposing them for cultural events, with all the organisational complexities this entails.

Through these presentations, *LeŚnia. Dream(wood)land* has transcended its role as a can't-miss event to become a reference point worth returning to. Its influence has entered the circulation of knowledge in the industry, art and academia. This is another 'afterimage': the project lives on through those who discuss it, study it, learn from it and use it to reflect on contemporary experience creation practices.

The publication

The artistic book designed by Anita Wasik is a continuation of this story. It reflects immersive and multisensory character of the project. The publication has been carefully thought out in terms of both technology and design. The color-diverse, plant-based ecological paper appeals to the senses of sight and touch. The layout of the texts, the use of narrow columns, the

zieleni przez biele po brązy), zawierający odpady roślinne (m.in. kiwi, oliwki, kawę oraz suszoną trawę) ekologiczny papier oddziałuje na wzrok i dotyk. Miękka oprawa szwajcarska z dwóch rodzajów kartonów i ze skrzydełkiem „na opak”, podkreśla charakter wydarzenia.

Publikacja pod redakcją Łukasza Jaronia i Anny Zalewskiej-Andruszkiewicz jest zbiorem tekstów: kuratorskich refleksji, wywiadów, podsumowań oraz cytatów, będących rozwinięciem myśli przyświecających projektowi. Tekstom towarzyszą delikatne ilustracje – kształty rysowane brzo-
zowymi patyczkami oraz odbitki liści, a przede wszystkim niezwykle zdjęcia, wybrane spośród tysięcy kadrów uchwyconych przez Darię Szczygiał i Jana Ruska w trakcie dziewięciu dni trwania projektu.

Każdy egzemplarz książki jest ręcznie numerowany, posiada wkładkę z zapachem *LeŚni* oraz indywidualny kod QR, pozwalający na odsłuchanie audiosfery instalacji artystycznej.

overlapping of texts and photographs—all of this refers to the interior of the church, the multi-layered character of nature, and brings to mind a thicket of trees. The ecologically-friendly paper, with its varied colours (from shades of green through white to brown) and containing plant waste (i.e kiwi, olives, coffee and dried grass), appeals to the senses of sight and touch. The soft Swiss binding with two types of cardboard and with a reverse flap, emphasises the nature of the project.

The publication, under editorship of Łukasz Jaron and Anna Zalewska-Andruszkiewicz, is a collection of texts—curatorial reflections, interviews, summaries, and quotations—which expand on the ideas behind the project. The texts are accompanied by delicate illustrations shapes drawn with birch sticks and leaf prints, and above all, extraordinary photographs, selected from thousands of frames captured by Daria Szczygiał and Jan Rusek during the nine days of the project.

Each copy of the book is hand-numbered, has an insert with the scent of *LeŚnia.Dream(wood)land* and an individual QR code, allowing you to listen to its unique audiosphere.



LeŚnia w liczbach*

LeŚnia. Dream(wood)land in Numbers*

42 300+

odwiedzających/
visitors

9

dni intensywnego działania/
days of intensive activity

250 & 170 m²

roślin/
plants

prawdziwej trawy/
of real grass

500 m

tiulu/
of tulle

1241+

wzmianek w mediach/
media mentions

* do 31.12.2025 /
up to 31 December 2025

10 685 687

odbiorców szacowanego zasięgu medialnego/
estimated media reach

3 173 209 zł

szacowanego AVE dla NCK Gdańsk i Centrum św. Jana/
estimated AVE for the BSCC Gdańsk and St John's Centre

296

sprzedanych LeŚniowych zapachów/
LeŚnia. Dream(wood)land scents sold

LeŚnia w mediach/
LeŚnia. Dream(wood)land in the Media:
Reuters, TVP World, Polsat News,
TVN24, Onet, WP Turystyka,
„Gazeta Wyborcza”, „Polityka”, „Elle”,
WhiteMAD, Aktivist,
Trójka – Program III Polskiego Radia,
Radio ZET

Konta influencerskie/
Influencer Accounts:
Solo SHOW, Make Life Harder,
#hashtagalek

3

kobiety z wizją – pomysłodawczynie i producentki projektu/
visionary women – the originators and producers of the project

13

artystek i artystów/
artists

19

realizatorów i osób wspierających/
project creators and supporting team members

10

partnerów medialnych/
media partners

Postłowie

Kiedy w listopadzie 2024 roku Aleksandra Kminikowska przedstawiła pomysł artystycznej interwencji w Centrum św. Jana, nie miałam wątpliwości, że warto go zrealizować. Koncepcja „ogrodu rozkoszy ziemskich” rozwijała się wraz z zespołem kuratorskim, do którego dołączyły Anna Zalewska-Andruszkiewicz i Marta Korga-Bistram. Z zainteresowaniem obserwowałam, jak ich wizja materializuje się w murach gotyckiego zabytku, którym Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku opiekuje się od trzech dekad.

Projekt wpisał się w nową linię programową NCK Gdańsk, uwzględniającą m.in. zrównoważony rozwój i poszukiwanie nowych sposobów interpretowania przestrzeni Centrum św. Jana. *LeŚnia* miała angażować wszystkie zmysły i prowokować do refleksji nad kontekstami wcześniejszych realizacji w tym miejscu; wymagała także szczególnej uważności wobec przestrzeni, dla której została zaprojektowana. *LeŚnia* stała się punktem wyjścia do szerokiej publicznej dyskusji – o sztuce, dziedzictwie, religii, dostępności, ekologii czy przebudźcowaniu. Skala odbioru znacząco przerosła nasze oczekiwania. Codzienne kolejki nie były wyłącznie efektem internetowego „instaspotu” – wyrażały także tęsknotę za ciszą, powolnością i kontaktem z naturą, których coraz bardziej brakuje w świecie zdominowanym przez „eventozę”.

Fenomen *LeŚni* był dla nas również ważną lekcją. Postawił pytania o granice między *sacrum* a *profanum*, sztuką a rozrywką czy zachwytem a eksploatacją. Uświadomił nam, że zarządzanie tak żywą przestrzenią oznacza troskę nie tylko o zabytkowe mury, lecz także o emocje odwiedzających, artystów i nas – zespołu organizacyjnego. Pokazał, że kultura może stać się przestrzenią odnowy – jeśli pozostaje blisko człowieka i jego potrzeb doświadczania świata wszystkimi zmysłami.

Afterword



When Aleksandra Kminikowska presented her idea for an artistic intervention at St John's Centre in November 2024, I knew it was worth pursuing. The concept of a 'garden of earthly delights' evolved alongside the curatorial team, who were joined by Anna Zalewska-Andruszkiewicz and Marta Korga-Bistram. I watched with interest as their vision came to life within the walls of the Gothic monument cared for by the Baltic Sea Cultural Centre in Gdansk for three decades.

The project aligned with the BSCK Gdańsk's new programming direction, embracing sustainable development and exploring new ways to interpret the St John's Centre space. *LeŚnia. Dream(wood)land* was intended to engage all the senses and encourage reflection on the contexts shaped by previous projects realised in this space. It also required careful consideration of the space for which it was designed. *LeŚnia. Dream(wood)land* sparked public discussions about art history, heritage, religion, accessibility, ecology and overstimulation. The scale of the response exceeded our expectations. The daily queues were not merely the result of its status as an 'insta-spot' on social media; they also reflected a longing for silence, slowness and contact with nature—all of which are in short supply in a world dominated by 'event culture'.

The phenomenon of *LeŚnia. Dream(wood)land* was also a valuable learning experience for us. It raised questions about boundaries—between the sacred and the profane, art and entertainment, and admiration and exploitation. It taught us that managing such a living space requires not only care for its historic walls, but also for the emotions of visitors, artists, and the organising team. It demonstrated that culture can provide a space for renewal if it remains connected to individuals and their desire to experience the world through all their senses.

LeŚnia. Dream(wood)land lives on, not only through its numerous nominations and awards, but also in the collective memory as a unique phenomenon that may not be repeated for another thirty years.

I am deeply grateful to have been part of this extraordinary project. And all the more so because, although it was planned to celebrate the thirtieth

LeŚnia żyje nadal – w nagrodach i nominacjach do nich, ale także w pamięci instytucjonalnej jako wyjątkowe doświadczenie, które może nie powtórzyć się przez kolejne trzydzieści lat.

Czuję wdzięczność, że mogłam być częścią tego wyjątkowego projektu. Tym bardziej, że choć planowany był jako element obchodów trzydziestolecia opieki Nadbałtyckiego Centrum Kultury nad Centrum św. Jana, symbolicznie zwieńczył mój pierwszy rok w roli dyrektorki NCK w Gdańsku.

Marta Szadowiak

Dyrektorka
Nadbałtyckiego Centrum Kultury
w Gdańsku

anniversary of the Baltic Sea Cultural Centre's management of the St John's Centre, it symbolically marked the end of my first year as Director of the BSCC in Gdańsk.

Marta Szadowiak

Director
of the Baltic Sea Cultural Centre
in Gdańsk

Kołofon

OPIEKUN LEŚNI:

Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku
pod czujnym okiem **Marty Szadowiak**,
dyrektorki nck Gdańsk – organizator wydarzenia

SIEWCZYNI WIZJI:

Aleksandra Kminikowska – koncepcja

PRZEWODNICZKA PO LEŚNI, STRAŻNICZKA LEŚNEJ HARMONII:

Anna Zalewska-Andruszkiewicz – kuratorka

GŁOS LASU I TKACZKA LEŚNYCH POWIĄZAŃ:

Marta Korga-Bistram – promocja i partnerstwa

GŁOS WIEDZY:

Łukasz Jaroń – konsultacja merytoryczna
koncepcji

STRAŻNICZKA HARMONII MIĘDZY HISTORIĄ A NATURĄ:

Iwona Berent – opieka konserwatorska

ARCHITEKTKI, KTÓRE LEŚNY SEN UCZYNIŁY JAWĄ:

Aleksandra Kminikowska, Marta Korga-Bistram,
Anna Zalewska-Andruszkiewicz – produkcja

SOJUSZNICZKI LASU:

Katarzyna Huńko, Monika Czajkowska-Kostka
– współpraca

LEŚNY WIZERUNEK:

Dominika Padoł, Marta Korga-Bistram –
identyfikacja wizualna

LEŚNE ILUZJE:

Konrad Królikowski – projekcja

ECHO LASU:

Maciej Olejniczak – realizacja dźwięku

ŁAPACZE PROMIENI SŁOŃCA:

Maciej Knigawka, Tomasz Kubiak,
Bartłomiej Myszewski – realizacja światła

STRAŻNIK LEŚNYCH MECHANIZMÓW:

Jacek Rezner – obsługa techniczna

ŁOWCY LEŚNYCH KADRÓW:

Daria Szczygieł, Jan Rusek – foto

Credits

GUARDIAN OF LEŚNIA. DREAM(WOOD)LAND:

Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk, under the
watchful eye of **Marta Szadowiak**, Director of the
bscc Gdańsk – organiser of the event

SOWER OF VISION:

Aleksandra Kminikowska – concept

GUIDE THROUGH LEŚNIA. DREAM(WOOD)LAND, KEEPER OF FOREST HARMONY:

Anna Zalewska-Andruszkiewicz – curator

VOICE OF THE FOREST AND WEAVER OF WOODLAND CONNECTIONS:

Marta Korga-Bistram – promotion
and partnerships

VOICE OF KNOWLEDGE:

Łukasz Jaroń – conceptual consultant

GUARDIAN OF HARMONY BETWEEN HISTORY AND NATURE:

Iwona Berent – conservation supervision

ARCHITECTS WHO TURNED THE FOREST DREAM INTO REALITY:

Aleksandra Kminikowska, Marta Korga-Bistram,
Anna Zalewska-Andruszkiewicz – production

ALLIES OF THE FOREST:

Katarzyna Huńko, Monika Czajkowska-Kostka
– collaboration

FOREST IMAGERY:

Dominika Padoł, Marta Korga-Bistram –
visual identity

FOREST ILLUSIONS:

Konrad Królikowski – projection

ECHO OF THE FOREST:

Maciej Olejniczak – sound design

CATCHERS OF SUNLIGHT:

Maciej Knigawka, Tomasz Kubiak,
Bartłomiej Myszewski – lighting design

GUARDIAN OF FOREST MECHANISMS:

Jacek Rezner – technical support

HUNTERS OF FOREST FRAMES:

Daria Szczygieł, Jan Rusek – photographs

KRONIKARZ RUCHU:

Łukasz Unterschuetz – wideo

ARTYŚCI:

Scenografia i aranżacja roślin:
Remigiusz Dorawa

Instalacja *ROSEta*:
Gosia Golińska

Audiosfera:
Marcin Dymiter

Zapach:
Bogdan Wójcik

Ruch:
Katarzyna Ustowska-Gmerek

Koncert:
Antoni Michnik, Paweł Kapica, Michał Markiewicz,
Krzysztof Pawłowski, Katarzyna Podpora,
Petar Petkov, Maria Trzpis i Marcin Zabrocki

PARTNERZY LEŚNI:

Contemporary Lynx, MAGAZIF, Pomorskie Prestige,
Radio Gdańsk, trójmiasto.pl, Pomorskie.eu,
Niezła Sztuka, NN6T, SZUM,
Magazyn Trójmiejski Prestiż

OZNACZENIA:

Facebook:
@NadbałtyckieCentrumKulturywGdansk
@CentrumswJanawGdansk

Instagram:
@nckgdansk
@centrumswjana

CHRONICLER OF MOVEMENT:

Łukasz Unterschuetz – wideo

ARTISTS:

Set design and plant arrangement:
Remigiusz Dorawa

ROSEtte Installation
Gosia Golińska

Audiosphere:
Marcin Dymiter

Scent:
Bogdan Wójcik

Movement:
Katarzyna Ustowska-Gmerek

Koncert:
Antoni Michnik, Paweł Kapica,
Michał Markiewicz, Krzysztof Pawłowski,
Katarzyna Podpora, Petar Petkov,
Maria Trzpis and Marcin Zabrocki

LEŚNIA. DREAM(WOOD)LAND PARTNERS:

Contemporary Lynx, MAGAZIF, Pomorskie Prestige,
Radio Gdańsk, trójmiasto.pl, Pomorskie.eu,
Niezła Sztuka, NN6T, SZUM,
Magazyn Trójmiejski Prestiż

SOCIAL MEDIA HANDLES:

Facebook:
@NadbałtyckieCentrumKulturywGdansk
@CentrumswJanawGdansk

Instagram:
@nckgdansk
@centrumswjana

Raport / Report

Redakcja i opracowanie |
Editing and compilation:
Łukasz Jaroń, Anna Zalewska-Andruszkiewicz

Teksty | Texts:
**Łukasz Jaroń, Aleksandra Kminikowska,
Marta Korga-Bistram,
Anna Zalewska-Andruszkiewicz**

Redakcja językowa | Language editing:
Daniel Lis

Tłumaczenie | Translation:
Anna Zbróg

Korekta | Proofreading:
Agnieszka Kochanowska, Anna Zbróg

Projekt graficzny i skład |
Graphic design and layout:
Anita Wasik

Zdjęcia | Photography:
Jan Rusek, Daria Szczygieł

Wybór zdjęć | Photo selection:
Anna Zalewska-Andruszkiewicz

Koordinacja publikacji |
Publication coordination:
Aleksandra Kminikowska

Wydawca | Publisher:
Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku |
Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk

Szczególne podziękowania
dla Mieczysława Struka, Marszałka
Województwa Pomorskiego, oraz pracowniczek
i pracowników Departamentu Kultury Urzędu
Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego. |
Special thanks to Mieczysław Struk, Marshal of
the Pomeranian Voivodeship, and the staff of the
Department of Culture of the Marshal's Office of
the Pomeranian Voivodeship.

ISBN 978-83-972651-8-9

Gdańsk 2025
© Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku
© Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk

www.nck.org.pl

Tu znajdziesz więcej informacji o *LeŚni* i sklepik
z leśniowymi artefaktami | Here you will find
more information about the project and a shop
with *LeŚnia* artefacts.

<https://www.nck.org.pl/pl/projekt/lesnia>



Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Pomorskiego

Partnerzy strategiczni
publikacji *LeŚnia* |
Strategic partners of the
LeŚnia. Dream(wood)land
publication



SAMORZĄD
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO



