

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Wystawy

I

Exhibitions

The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków

Wystawy
Exhibitions



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
The Jan Matejko Academy
of Fine Arts in Kraków
1818

Tytuł / Title: *Wystawy 2024 / Exhibitions 2024*

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, 2026

Redakcja / Edited by: Michał Pilikowski

Redakcja i korekta w języku polskim / Line editing and proofreading in Polish: Joanna Wolańska

Projekt graficzny i skład / Graphic design and DTP: Michał Bratko

Tłumaczenie na język angielski / English translation: Monika Ujma

ISBN: 978-83-67933-64-3

Wydawca / Publisher:

Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

pl. Jana Matejki 13

31-157 Kraków

e-mail: wydawnictwo@asp.krakow.pl

www.wydawnictwo.asp.krakow.pl

Zapraszamy do księgarni internetowej

Visit online bookstore:

www.artstore.asp.krakow.pl

Galeria ASP

4

Galeria Malarstwa

32

Galeria Drugie Piętro

60

Galeria R

92

Galeria SYROKOMLI 21

100

Galeria Cztery Ściany

114

Galeria Strefa WAW

130

Galeria Schody

156

Galeria OPCJA

172

Muzeum ASP

224

Galeria Jednej Książki

236

Wirtualna Galeria „Nasze Zbiory”

264

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie



Galeria ASP

The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków

Dare To Be Fair

from the curator:

Cześć, kilka słów o wystawie od kuratorki:)

Dare To Be Fair – odważ się być sprawiedliwym, uczciwym... a może po prostu pozostańmy przy *fair*. To angielskie słowo łączy w sobie zarówno uczciwość, jak i sprawiedliwość, ale oszczędza nam ciężaru, który mogą intuicyjnie nieść jego polskie odpowiedniki. *Fair* nie obciąża nakazem moralnym i nie wymaga przytłaczającego wysiłku ponad nasze możliwości. Jest bardziej przyziemne, przystępne, dostępne dla każdego. Tak jak na sportowym boisku oznacza jasne zasady, czyniące grę bardziej przejrzystą i komfortową – sprawiedliwą i uczciwą – tak (ale nie tylko) w kontekście wzniosłych wartości, ale przede wszystkim poczucia bezpieczeństwa, zaufania i partnerskiej atmosfery. Tylko tyle i aż tyle – zwyczajnie *fair play* lub w tym kontekście – *fair building*!

Dare To Be Fair to wystawa projektów Dominiki Janickiej – architektki, projektantki i założycielki FAIR Building Studio, realizującej projekty aktywizujące społeczność oraz zwracające uwagę na potrzeby grup marginalizowanych. Tematy, które są jej bliskie, związane są z szeroko pojętą pracą oraz zrównoważonym wykorzystaniem środowiska, często stanowiąc komentarz do bieżącej sytuacji geopolitycznej na świecie. *Dare (and there) to be fair* to zapis działań „tu i teraz”, w odniesieniu do konkretnych zachowań i mechanizmów wymagających zmiany. Dotyczy zarówno realizacji projektów, jak i aktywności służących budowaniu fundamentów nowego podejścia do tematu *fair* budownictwa.

from the designer:

Hej, dzięki, za przyjście!

Na tej wystawie zobaczycie kilkanaście zrealizowanych projektów, które od pewnego czasu tworzę jako FAIR BUILDING Studio. Projektowanie to gra zespołowa, więc żaden z tych projektów nie powstałby bez zaangażowania wielu osób. Pod każdym projektem znajdziecie nazwiska i firmy odpowiedzialne za jego realizację – ich wkład jest dla mnie niezwykle cenny.

Nazwa studia i jego idea wywodzą się z projektu „Fair Building” z 2016 roku, który dał głos tym, o których często zapominamy w procesie budowy – pracownikom budowlanym. Ten projekt mocno wpłynął na moje podejście do projektowania i pokazał mi, jak chcę działać: tworzyć projekty wspierające tych, którzy często pozostają w cieniu – zarówno ludzi, jak i przyrodę. Staram się też, by moje projekty poruszały ważne kwestie społeczne i polityczne. To nie zawsze jest łatwe, ale warto – Dare to be fair!

Podziękowania za wsparcie przy powstaniu tej wystawy kieruję do: Ewy Chabielskiej-Tyndyk, Katarzyny Domańskiej, Urszuli Dudek, Natalii Legutko, Jakuba Święckiego, Szymona Ubermana i Janusza Wójcika. A za nieocenione wsparcie w życiu – specjalne podziękowania dla Lidii i Adama Janickich, bez których nic by tu nie było... dosłownie, bo to moi rodzice!:)

Dare To Be Fair

from the curator:

Hi, here are a few words about the exhibition from the curator:)

Dare to Be Fair – dare to be just, honest... or why not just stick with ‘fair’. The English word ‘fair’ combines honesty and justice, but spares us the burden that its Polish equivalents might intuitively carry. There is no moral imperative in ‘fair’ and no requirement to put in an overwhelming effort that is beyond our capability. It is more earthbound and accessible, within everybody’s reach. Like on a sports field, it implies clear rules that make the game more transparent and comfortable – just and honest – within (though not only) the context of lofty values, but above all, in terms of security, trust and partnership. Nothing more and nothing less than this – simply fair play or, in this case – fair building!

Dare to Be Fair is an exhibition of projects by Dominika Janicka – an architect, designer and founder of the FAIR Building Studio, which are meant to activate communities and highlight the needs of marginalised groups. The topics she is interested in include work in its broadest sense and environmental sustainability, and in her treatment of them Janicka often provides a commentary on the current geopolitical situation across the globe. *Dare (and there) to Be Fair* is a record of activities undertaken “here and now,” addressing specific behaviours and mechanisms that call for change. This applies to both project implementation and actions aimed at laying foundations for a new approach to fair construction.

from the designer:

Hi, thank you for coming!

The exhibition contains over a dozen projects I have completed within the framework of the FAIR BUILDING Studio which I have been running for some time. Designing is a team effort and none of these projects would have been possible without the involvement of many people. Below each project you will find the names of individuals and companies responsible for its implementation – I highly value their contribution.

The name of the studio and the concept behind it stem from the 2016 Fair Building project which gave voice to those who tend to be forgotten in the construction process – construction workers. This project has profoundly influenced my approach to design and made me realise how I wanted to work: create projects supporting the usually overlooked – both humans and nature. I also make sure that my works address important social and political issues. It may not always be easy but is always worth it – Dare to be fair!

My thanks go to Ewa Chabielska-Tyndyk, Katarzyna Domańska, Urszula Dudek, Natalia Legutko, Jakub Święcki, Szymon Uberman and Janusz Wójcik for their support in making this exhibition. And for their invaluable support throughout my life, special thanks to Lidia and Adam Janicki without whom none of this would be possible... literally – they are my parents!:)



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Dare to Be Fair*

Artystka /Artist: Dominika Janicka

Miejsce /Venue: Galeria ASP

Kuratorka /Curator: Natalia Legutko

Termin /Dates: 7.10 – 1.12.2024

Widok wystawy, Dominika Janicka, *Dare to Be Fair*, Galeria ASP, fot. Szymon Sokółowski

Exhibition view, Dominika Janicka, *Dare to Be Fair*, Galeria ASP, photo by Szymon Sokółowski



Widok wystawy, Dominika Janicka, *Dare to Be Fair*, Galeria ASP, fot. Szymon Sokolowski
Exhibition view, Dominika Janicka, *Dare to Be Fair*, Galeria ASP, photo by Szymon Sokolowski



Widok wystawy, Dominika Janicka, *Dare to Be Fair*, Galeria ASP, fot. Szymon Sokółowski
Exhibition view, Dominika Janicka, *Dare to Be Fair*, Galeria ASP, photo by Szymon Sokółowski

Keep Moving!

Wspaniały to slogan. Dość zgrabny też na tytuł wystawy. Daje nam pewne tropy, ale też odbiera pewność co do jednoznaczności potencjalnego odczytania całości. Więc o czym?

Bądź w ruchu, nie zatrzymuj się, idź naprzód, ruszać się!

Słowa te mogą paść z ust kogoś właśnie dociskającego lufę pistoletu do naszych pleców, ale równie dobrze mogłyby znaleźć się, wydrukowane dynamicznym fontem, na t-shirtach, zaraz pod logo firmy potentata mody sportowej. No właśnie. Podobnie miało być z kultowym sloganem firmy Nike: Just Do It! Tu od początku w opowieści o koncepcji wykorzystania tych słów przez markę mieszały się dwie narracje. Jedna mówiła o inspiracji jego twórcy, Dana Wiedena, słowami, jakie miały paść z ust mordercy zapytanego o swoje ostatnie życzenie przed wykonaniem na nim wyroku kary śmierci. Wedle drugiej, mniej mrocznej wersji, podczas jednego z roboczych spotkań Wieden, chcąc skomplementować zespół Nike i jego postawę (wszystko da się zrobić) powiedział: „You, Nike guys, you just do it”.

Ruch naszych ciał i ich motoryka, czy idąca za nimi możliwość naszego przemieszczania się, zawsze odbywają się wobec pewnych ograniczeń. Narracja o ciągłym ruchu i nieprzerwanym parciu naprzód (Keep Moving) czy hipersprawczości (Just Do It!) wspaniale wpisują się w późnokapitalistyczne dogmaty. W rzeczywistości słowa te, faktycznie bełkocząc, wyszeptuje osoba trzymająca lufę we własnych ustach. W końcu, wedle współczesnego modelu gospodarczego, potrzebujemy długoterminowo utrzymać co najmniej 3% wzrostu gospodarki i 5% zwrotu z kapitału, aby system się nie załamał. W praktyce oznacza to, że liczba produkowanych rzeczy i ilość zużywanych surowców i energii musi co 23 lata zwiększać się dwukrotnie, a ilość pieniądza w obiegu musi podwajać się co 14 lat. Zjawisko to nazywamy wzrostem wykładniczym. Nieskończony wzrost na skończonej planecie. Takie podejście do rzeczywistości i zasobów, a może przede wszystkim traktowanie ludzkich ciał jako zasobu, stało się przyczyną kolejnych fal migracji i uchodźstwa; masowego ruchu ciał ku lepszemu, lub po prostu możliwemu do zniesienia, życiu.

Keep Moving! Może zasadniczą sprawą jest tu pytanie o kwestię relacji woli i sprawczości. Jakie powody stoją za ruchem naszych ciał i co staje im na przeszkodzie? Wystawa ta jest więc próbą wrażliwego spojrzenia na człowieka w ruchu i jego społeczne i jednostkowe, wewnętrzne i zewnętrzne powody. Ruch ten – bez względu na to, czy wymuszony, czy powodowany wolą – jest próbą przemieszczenia się, zajęciem innej pozycji czy zmianą otoczenia. Mnogość kontekstów i powodów, a także wyobrażonego celu stojących za tak odmiennymi formami przemieszczania się, jak: ucieczka, migracja, spacer, wyprawa czy przewrócenie się z boku na bok, stały się tematem wystawy. Powracającym motywem prezentowanych dzieł jest motoryczny, fizyczny i społeczny opór, który może stać się zarówno impulsem dla ruchu, jak uniemożliwiającą go zaporą.

Keep Moving!

A brilliant catchword. Rather good as the title of an exhibition, too. It drops some hints but without unambiguously pointing at a potential reading of the whole. So, what is this about?

Keep moving, don't stop, keep going, move!

These words could be spoken by a person pressing a gun against your back or, just as easily, printed on a T-shirts with a dynamic font, right beneath the logo of a sportswear giant. Exactly. This is supposedly how Nike's iconic tagline: Just Do It! came to be. From the very beginning, there have been two different stories of how these words came to the attention of the company. One said that Dan Wieden, who coined it, was apparently inspired by the last words of a murderer about to be executed. According to the other, not quite as sinister as the first one, Wieden wishing to compliment the Nike team and its attitude (anything is doable) at a working meeting is believed to have said: "You, Nike guys, you just do it."

The movement of our bodies and their motor skills, or the resulting ability to move, always occur within certain constraints. Narratives of perpetual motion and relentless forward movement (Keep Moving) or hyper-agency (Just Do It!) correspond exactly with late capitalist dogmas. In reality, these words are whispered or, better, babbled by a person who has put a gun into their own mouth. After all, according to a contemporary economic model, economic growth should be maintained at a rate of at least 3% with a 5% return on capital in the long term to prevent the system from collapsing. This means that, in practice, the number of goods produced and the amount of raw materials and energy consumed must double every 23 years, and the amount of currency in circulation must increase twofold every 14 years. This is known as exponential growth. Infinite growth on a finite planet. This approach to reality and resources and, perhaps above all, the treatment of human bodies as a resource, has led to successive waves of migration and refugee flows, bodies moving towards a better or, simply, bearable life on a massive scale.

Keep Moving! Perhaps the fundamental question here is that about the relationship of will and agency. What sets our bodies in motion, what stands in their way? The exhibition thus constitutes an attempt to take a thoughtful look at humans in motion and the motives behind it, social and individual, internal and external. This motion – involuntary or voluntary – is an attempt at moving, changing one's position or surroundings. The exhibition takes as its subject matter the myriad contexts and motives as well as the imagined purpose behind such diverse forms of movement as escape, migration, strolling, voyaging or tossing and turning. A recurrent theme in the works on display is motor, physical and social resistance, which can be both an impulse for movement and a barrier that prevents it.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Keep Moving*

Artyści i artystki /Artists: Wojciech Bąkowski, Karolina Jabłońska, Szymon Kobylarz, Mateusz Lipiński,
Kateryna Lysovenko, Krzysztof Mętel, Małgorzata Mirga-Tas, Štefan Papčo, Mateusz Sarzyński, Łukasz Skapski,
Kuba Stępień, Krzysztof Wodiczko

Miejsce /Venue: Galeria ASP

Kurator /Curator: Filip Rybkowski

Termin /Dates: 7.06 - 31.08.2024

Widok wystawy, *Keep Moving*, Galeria ASP, fot. Filip Rybkowski

Exhibition view, *Keep Moving*, Galeria ASP, photo by Filip Rybkowski



Widok wystawy, *Keep Moving*, Galeria ASP, fot. Filip Rybkowski
Exhibition view, *Keep Moving*, Galeria ASP, photo by Filip Rybkowski



Widok wystawy, *Keep Moving*, Galeria ASP, fot. Filip Rybkowski
Exhibition view, *Keep Moving*, Galeria ASP, photo by Filip Rybkowski

NOCĄ MARZĘ O KOLORACH

NOCĄ O KOLORACH

Gasną światła, stroboskop już nie odmierza rytmu kolejno dostępnych nam stopklatek. Grające już na własnych zasadach źrenice próbują rozszerzyć się, by wpuścić nieco więcej światła. W oku znajdują się trzy rodzaje czopków, wrażliwe na podstawowe barwy widmowe, które rejestrują szerokie spektrum światła widzialnego. Przy niedoborze światła, komórki odpowiedzialne za widzenie barwne nie są wystarczająco stymulowane. Reagują jedynie pręciki. Po zmierzchu wszystko wydaje się szare.

Kolorowych snów, Aniołku. Podobno powiedzenie to ma swój początek w epoce czarno-białych kineskopów, w czasach, gdy zasypiającym przed ekranem zdarzało się śnić w czerni i bieli.

Sny wysyczone ze wszelkich barw.

MARZĘ

Marzenia wynikają z jakiegoś braku, stanu pustki domagającej się wypełnienia. Nie marzymy o tym, co już mamy, no, chyba że chcemy tego samego, tylko więcej. Sny to nie marzenia. To raczej dziwny nieekranizowany montaż niewypowiedzianych fantazji i lęków. Ulepiony z twarzy, które już widzieliśmy i strzępków już odbytych rozmów. Sny lubią się powtarzać, historia lubi się powtarzać, osoby artystyczne nie lubią, ale to robią. Dziwne. Tomek powtarza, ale to, co powtórzone, jest już o czymś zupełnie innym. Ma własną osobną tożsamość. Dziwne (ang. queer).

Koniec marzeń. Sen.

MARZŻĘ

Pomimo iż Tomek wciąż posługuje się językiem abstrakcji, formy i przedmiotu, jego obrazy prowokują do snucia narracji z pogranicza sennych fantazji i lęków opartych na ledwie zapamiętanych wspomnieniach. Nowe obrazy Barana są niezwykle osobistą formą zapisu stanów, myśli, wspomnień, jak i samego procesu malarskiego. Proces ten to droga upodmiotowienia się obrazu w jego pełnej, choć płynnej i trudnej do uchwycenia w normatywne kanony formie. To, co tak prywatne, jak decyzje, okoliczności i powody kolejnych zostawionych na płótnie śladów i odcisków, staje się nagle polityczne. To, co abstrakcyjne – już nie mieszczańskie, ale uliczne. A może raczej prywatne jest polityczne. A uliczne...

Kolejny paradoks tego malarstwa zasadza się na tym, że nawet w tych momentach, które łączyć możemy z długą tradycją malarstwa autotelicznego, skupionego na własnej powierzchni i materialności, to nie jest już opowieść o obrazie przedmiocie, a o obrazie podmiocie.

Prekursor teorii queer, Michael Foucault, w obszar dyskursu wprowadza pojęcie wiedzy-władzy. Wykazuje związek produkcji i dystrybucji wiedzy z określoną sytuacją społeczną, będącą obciążoną dominacją jednych grup nad innymi.

Obrazy Barana wymykają się władzy przez niemożność zamknięcia ich w ramy wiedzy. Nie poddają się znaczeniowemu i gatunkowemu domknięciu. Mają nas za nic, a może raczej nic ich nie obchodzimy, bez względu na to, czy w pierwszym przedświadomym na nie odruchu wypowiemy: ej, oo, he, ah, czy fu!

AT NIGHT I DAYDREAM OF COLOURS

AT NIGHT OF COLOURS

The lights go out, the stroboscope has stopped measuring the rhythm of successive still frames visible to us. Acting on their own terms now, the pupils make an attempt to dilate to let in a little more light. There are three types of cone cells in the eye, sensitive to basic spectral colours, which register a broad visible light spectrum. In poor light, the cells responsible for colour vision get insufficient stimulation; responsive are only the rods. After dusk, everything seems grey.

May you dream in colour, Little Angel. Apparently, the saying dates back to the days of monochrome cathode-ray tubes, when people falling asleep in front of the TV would sometimes dream in black and white.

Dreams drained of colour entirely.

I DAYDREAM

Dreams arise from a want, a state of emptiness demanding to be filled. We do not desire what we already have, unless we want more of the same thing. The dreams we dream when asleep are not the dreams we cherish when awake. Rather, they are strange unfiled montages of untold fantasies and fears. Patched together from faces we have seen and snippets of conversations we have had. Dreams tend to repeat themselves, history tends to repeat itself, artists tend to repeat themselves even though they would rather not. Queer. Tomek repeats but that which is repeated speaks of something else entirely. It has an identity of its own. Queer.

The end of daydreaming. A night's dream.

I DREAMAW

Although Tomek keeps using the language of abstraction, form and object, his paintings trigger narratives that border on dreamlike fantasies and fears based on faintly recalled memories. Baran's new paintings constitute extremely personal records of states, thoughts, memories and the painting process itself. This process follows a path to the painting's self-subjectification in its full, though fluid and barely capturable within normative canons, form. The private, including decisions, circumstances and reasons for successive traces and imprints left on canvas, suddenly becomes political. The abstract is no longer bourgeois, it now belongs to the streets. Or, rather, the private may be political. And that which belongs to the streets...

Another paradox of this painting is that even in the moments that are linkable to the long tradition of autotelic painting, focused on its own surface and materiality, it is no longer a story about the painting as an object, but about the painting as a subject.

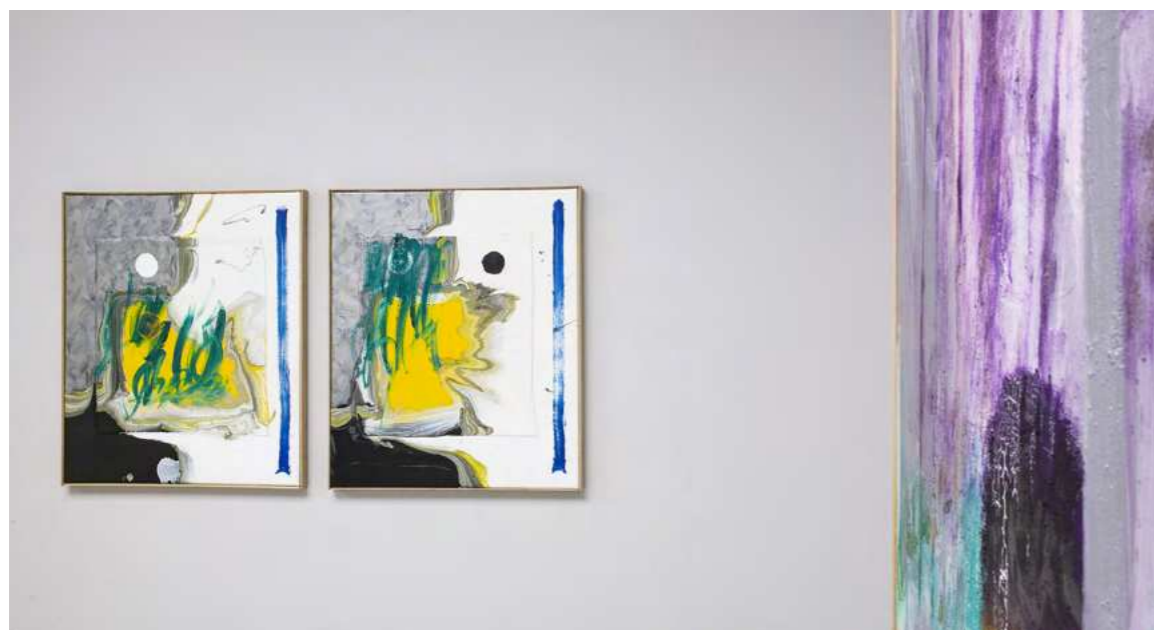
The pioneer of queer theory, Michael Foucault, introduces the concept of knowledge-power into discourse. He demonstrates that there is a connection between the production and distribution of knowledge and a specific social situation burdened by the domination of certain groups over others.

Baran's pictures elude power because they do not fit within the framework of knowledge. They resist semantic and generic closure. They demonstrate complete disregard for us or, better, we matter nothing to them, regardless of whether our first preconscious reaction to them is: hey, ooh, heh, ah, or yuck!



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Nocą marzę o kolorach /At Night I Daydream of Colours*
Artysta /Artist: Tomek Baran
Miejsce /Venue: Galeria ASP
Kurator /Curator: Filip Rybkowski
Termin /Dates: 23.02 – 12.05.2024

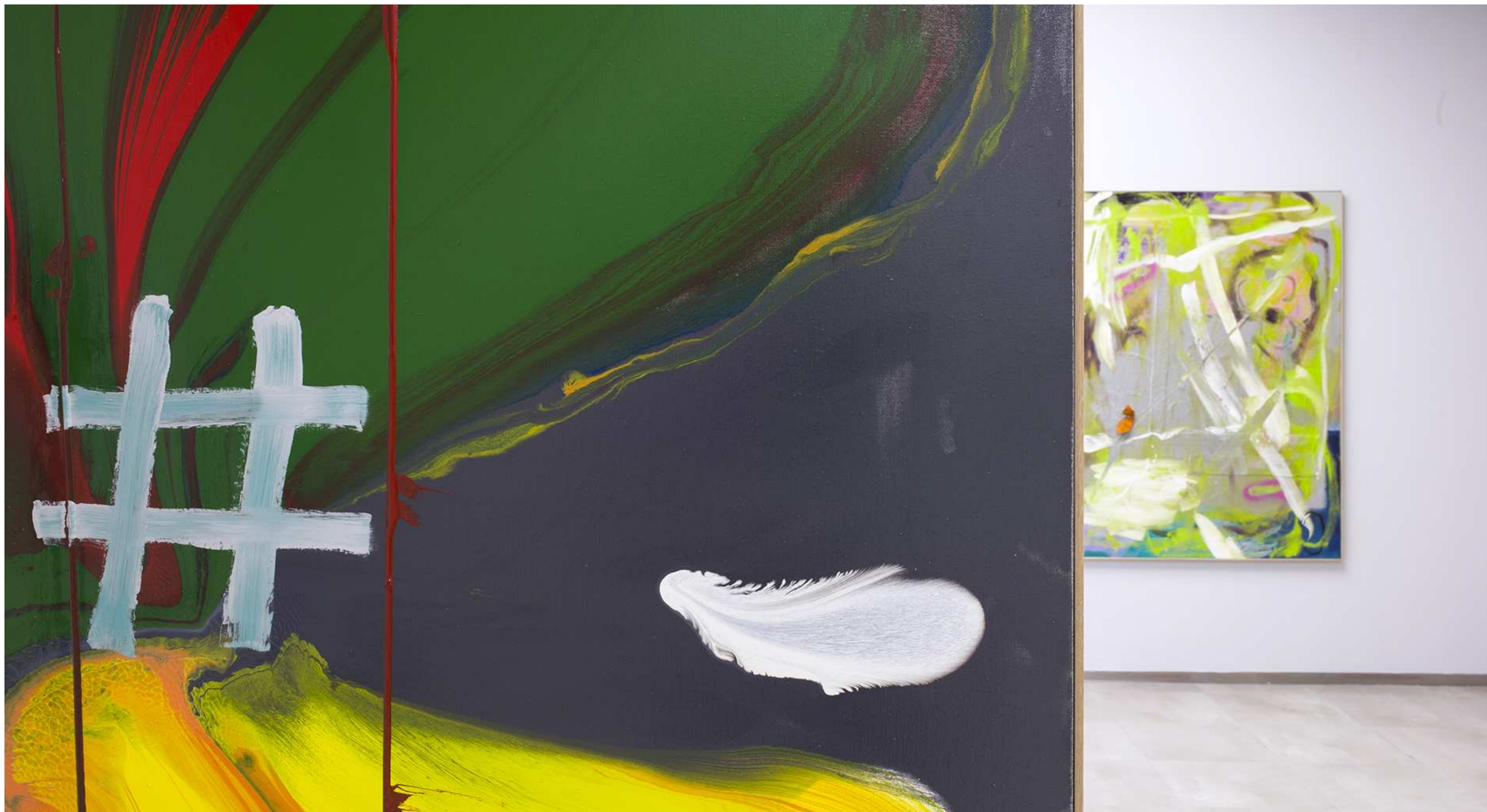
Widok wystawy, Tomek Baran, *Nocą marzę o kolorach*, Galeria ASP, fot. Filip Rybkowski
Exhibition view, Tomek Baran, *At Night I Daydream of Colours*, Galeria ASP, photo by Filip Rybkowski



Widok wystawy, Tomek Baran, *Nocą marzę o kolorach*, Galeria ASP, fot. Filip Rybkowski
Exhibition view, Tomek Baran, *At Night I Daydream of Colours*, Galeria ASP, photo by Filip Rybkowski



Widok wystawy, Tomek Baran, *Nocą marzę o kolorach*, Galeria ASP, fot. Filip Rybkowski
Exhibition view, Tomek Baran, *At Night I Daydream of Colours*, Galeria ASP, photo by Filip Rybkowski



Widok wystawy, Tomek Baran, *Nocą marzę o kolorach*, Galeria ASP, fot. Filip Rybkowski
Exhibition view, Tomek Baran, *At Night I Daydream of Colours*, Galeria ASP, photo by Filip Rybkowski

Wydział Malarstwa



Galeria Malarstwa

Faculty of Painting

W lipcu 2024 roku w Galerii Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie odbyła się podwójna, eksperymentalna wystawa „krzyżujące się” autorstwa i kuratorstwa artystów Piotra Bujaka i Dominika Stanisławskiego, której wspólnym mianownikiem jest nawiązanie do frazy „O Chlebie i Wodzie”. Sama prezentacja jest wynikiem prowadzonych niezależnie przez obydwo twórców prac artystyczno-badawczych, dotyczących aktualnych relacji antropologii i Celów Zrównoważonego Rozwoju. Skupiając się wprost i bez przesadnych uduziwnień na chlebie i wodzie jako kluczowych i bezpośrednich przedmiotach swojej uwagi, zarówno Stanisławski, jak i Bujak, poruszają zagadnienia związane z podstawowymi procesami życiowymi w kontekście indywidualnego oraz kolektywnego bezpieczeństwa. Szczególnie podkreślona została w tym projekcie kwestia szeroko rozumianej dostępności i dystrybucji zasobów w odniesieniu do dynamiki przemian w późno kapitalistycznej rzeczywistości społeczno-ekonomiczno-politycznej.

Piotr Bujak /UCZTA Kurator: Dominik Stanisławski

Instalacja bierze na tapet pieczywo, które stanowi lokalną bazę pożywienia. Podobno chleb i jego pokrewne stanowią podstawę żywieniową większości ludzkich kultur. Być może dlatego właśnie podczas podróży do innych rejonów świata najdobitniej odczuwamy różnicę w smaku czy konsystencji właśnie chleba. Pieczywo potrafi być fundamentalnie odmienne, niczym język odwiedzanego przez nas kraju. Nawiasem mówiąc, uchodzące za pierwsze zapisane w języku polskim zdanie: „daj ać ja pobruszę, a ty poczywaj” dotyczy dzielenia się pracą mielenia ziarna.

Piotr „Zniejednegopieca” Bujak dzieli się kluczem do swej realizacji: „nie tyle chodzi tu o suchy chleb, ile o odrzut z powodów estetycznych”. A zatem musi chodzić o obraz. Skoro koślawka bułeczka – mając takie same wartości odżywcze, właściwą wagę i wszystko, wszystko poza wyglądem właśnie, mieści się w normatywnych widełkach – wyskakuje w naszych oczach poza merkantylny nawias, to czujna realizacja Piotra odsyła nas w inne rewiry strukturyzującej się kultury. Do kwestii *imago*. Tym samym temat głodu i jego zaspokajania, czyli gwarancji podstawowego bezpieczeństwa egzystencjalnego zostaje (jako przepracowany) dyskursywnie pominięty. W naszej części świata jedzenia jest obecnie na tyle dużo, że – tadam! – nie umieramy z głodu (każdy, kto czytał chociażby Knuta Hamsuna odpamięta sobie, że do niedawna nie było to wcale oczywiste), co bynajmniej nie oznacza, że wszyscy jemy dobrze.

Realizacja odnosi się jednocześnie do tematu społecznej normalizacji pewnych zjawisk, czyli procesu stopniowego odbarwiania określonych aspektów rzeczywistości, co ma prowadzić do ich przezroczystości. Jak w codziennym używaniu języka, usus jest przezroczysty, bezwiedny = przykładowo: jako Polki i Polacy zanurzeni w języku nie potrzebujemy sobie co rusz przypominać, że posługujemy się polszczyzną. Cała rzecz opiera się na działaniu. Zupełnie jak w kapitalizmie. W *daily life*, będąc w piekarni lub na stoisku z pieczywem w markecie, bezwiednie, atawistycznie odrzucimy niesymetryczną kajzerkę czy rogała o nieporadnej formie, wybierając

„zdrowsze” egzemplarze, mimo iż różnica tkwi jedynie w *imago*, a przeznaczeniem wyrobów piekarniczych jest zniknięcie już za moment w czeluściach naszych układow pokarmowych. Pamiętajcie anegdotyczne brukselskie debaty o krzywiznach banana? W istocie to samo symptomatyczne pole otwiera przed nami instalacja bazująca na pieczywie. Gdybym stanął przed zadaniem „zadewizowania” realizacji Bujaka, dostałaby ona brzmienie „różnica tkwi w obrazie!” [D.S.]

Dominik Stanisławski /WASSERWAGA Kurator: Piotr Bujak

Realizację Dominika stanowi dość rozbudowany cykl portretów osób pijących transparentną ciecz z przezroczystych butelek, za każdym razem fotografowanych w podobnym profilowym ujęciu. Brzmi to może nieco mało spektakularnie, ale to nie tyle spektakularność jest tutaj najbardziej istotna, ile skierowanie uwagi w stronę czegoś, co nazwałbym cichymi skryptami albo procesami tła, których znaczeniu jest ta seria zdjęć dedykowana. Dominik zaczynał szkicować koncepcję tego działania od kategorii równowagi, którą odnosił do narzędzia poziomicy (z niemieckiego *Wasserwage*), prostego urządzenia pozwalającego ustalić poziom oraz pion, stosowanego najczęściej w pracach budowlanych. Głównym elementem poziomicy jest bańka gazu o właściwie dobranej objętości, która – „pływając” w tubie wypełnionej cieczą – grawitacyjnie wskazuje na środek, gdy urządzenie zostaje ustawione w poziomie, względnie w pionie. Cytując wprost za artystą: „Equality to ten moment, kiedy bańka gazu ma po swojej lewej oraz prawej stronie taką samą objętość cieczy. Potencjalna równość jest umożliwiona przez płynność materii. Przepływ. Flow. Equality = liquidity”.

Jest chyba zupełnie oczywiste, jak kluczowym elementem otaczającej nas rzeczywistości jest woda i raczej nie ma większej potrzeby się nad tym w sposób szczegółowy rozpisywać. A więc omijając takie kwestie, jak kontekst bezpieczeństwa ekologicznego i wręcz biologicznego przetrwania, ciekawie jest zastanowić się nad tym, jak w prozaicznym i swojskim działaniu Dominika można dostrzec poetycką refleksję nad problemem kolektywnych i indywidualizowanych procesów kognitywnych. To właśnie przecież poziom wody „trzyma (nas) w pionie”. Odwołując się do tak pozornie czerstwej i naiwnej retoryki/narracji, ten prosty gest, poprzez zrytualizowane, wielokrotne powtórzenia, udaje się zgrabnie nasycić nieinwazyjną, ale bardzo istotną refleksją. Akt myślenia i jego wydajność jest ostatecznie wprost uzależniony od ilości wody w organizmie, widocznie zwalniając i zmieniając rytm w przypadkach zaburzenia nawodnienia. Samo myślenie można w ten sposób bardzo łatwo określić jako motor pracujący na paliwie wodnym, a cały pomysł Dominika potraktować jako przekorną, przewrotną i tak naprawdę poetycką – ale, co istotne, nie desperacką, co zresztą obecne jest w surowej estetyce tego projektu – próbę wizualnego serwisowania takiej aparatury. Natomiast biorąc poprawkę na lokalny pejzaż kulturowo-społeczny, perwersyjnie będzie zadać sobie teraz pytanie, czy na pewno nie jest to „woda ognista”, i jak taki eksperyment myślowy może wpłynąć na dalsze odczytywanie Dominikowej instalacji, w szerszej perspektywie społecznej i politycznej, wręcz samoistnie przywołując arcywłoskie hasło „Pij, nie pierdol!” [P.B.]

In July 2024, the Gallery of the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Kraków hosted an experimental double exhibition of two artists, Piotr Bujak and Dominik Stanisławski, who curated each other's show, their common denominator being the phrase "On Bread and Water." The presentation is an outcome of artistic and research work conducted independently by each artist, concerning the current relationship between anthropology and the Sustainable Development Goals. Focusing directly and fairly straightforwardly on bread and water as the vital and immediate objects of their attention, both Stanisławski and Bujak examine issues related to fundamental life processes in the context of individual and collective security. The project lays particular stress on the availability and distribution of resources in the broad sense in relation to the dynamics of change in late capitalist socio-economic and political reality.

Piotr Bujak /FEAST Curator: Dominik Stanisławski

The installation takes as its subject matter bread which is a staple food locally. It is said that bread and the like constitute basic foods in most human cultures. This may be the reason why, when visiting other parts of the world, it is the different taste and texture of bread that we find the most striking. Bread can be very much unlike what we are familiar with, just like the language of the country we have come to. By the way, the sentence *daj ać ja pobruszę, a ty poczywaj* ("let me turn the quern and you get some rest"), believed to be the first sentence in the Polish language to have been recorded in writing, speaks of sharing the grain-grinding effort.

Piotr "Breadbrokenwithmany" Bujak is open about the key idea in his project: "it is not so much about dry bread, but about rejection on aesthetic grounds." So, it is the image that matters. If an unshapely roll – of the usual nutritional value and weight, in which everything, everything but its appearance, fits within the normative framework – slips outside the mercantile brackets for us, then Piotrek's perceptive piece sends us to other areas of a culture in the process of structuring. To the question of *imago*. In this way, the topic of hunger and satisfying it, or having basic existential security safeguarded, is (having been looked into) discursively omitted. In our part of the world, there is currently enough food to – ta da! – stop us from dying of hunger (anyone who has read, for example, Knut Hamsun will know that, until recently, this was far from obvious), which does not mean at all that we all eat well.

The work also deals with the problem of social normalisation of certain phenomena, or the process of gradual decolourisation of specific aspects of reality meant to render them transparent. When we speak a language on a daily basis, we use it in a way that is transparent and unconscious; for example, immersed in our tongue, we as Poles do not need to constantly remind ourselves that we speak Polish. The whole thing is grounded in action. Just like in capitalism. In daily life, we unconsciously, atavistically, turn from an asymmetrical kaiser roll or a disfigured croissant in a bakery or at the bread stand in a supermarket, choosing "healthier" ones instead,

even though the difference lies solely in the *imago*, and baked goods are destined to disappear in the depths of our digestive systems soon enough. Do you remember the anecdotal debates about the curves of bananas taking place in Brussels? Basically, the same symptomatic field is being opened to us by the installation based on bread. Were I asked to provide a motto for Bujak's piece, it would be this: "the difference is in the image!" [D.S.]

Dominik Stanisławski /SPIRIT LEVEL Curator: Piotr Bujak

Dominik's work is a rather elaborate series of portraits showing people drinking transparent liquids from clear bottles, depicted similarly in profile. This may sound rather unspectacular, but spectacularity is less important here than directing attention to what I would call silent scripts or background processes; their significance is at the core of this photographic series. In outlining the idea behind this work Dominik took the concept of balance as the departure point, which he connected with the spirit level (one of its Polish names is *wasserwaga*, from the German *Wasserwaage* – 'water scales'), a simple device for testing if a surface is level horizontally or vertically, most often used in construction. The main element of the spirit level is a gas bubble of appropriate volume which – "floating" in a tube filled with liquid – takes the position that is central gravitationally when the device is placed horizontally or vertically. To quote the artist: "Equality is the moment when the gas bubble has exactly the same amount of liquid on its left and right sides. Potential equality is enabled by the fluidity of matter. Flow. Flow. Equality = liquidity."

It is surely quite obvious that water forms a crucial part of our reality, there is hardly any need to elaborate on it. So, leaving aside such issues as ecological security and, in fact, biological survival, it is interesting to consider Dominik's prosaic and familiar practice as a poetic reflection on collective and individualised cognitive processes. It is, after all, the water level that "keeps us upright." By alluding to this seemingly stale and naive rhetoric/narrative, this simple gesture is successfully imbued through countless ritualised repetitions with a non-invasive yet profoundly meaningful reflection. The act of thinking and its efficiency is ultimately directly dependent on the amount of water in the body, manifestly slowing down and changing its rhythm when dehydrated. Thinking itself can thus be easily described as a water-powered engine, and Dominik's concept can be viewed as a perverse, subversive and actually poetic – though, importantly, not desperate, a fact reflected in the austere aesthetic of this project – attempt at servicing this equipment visually. However, considering the local cultural and social landscape, it seems perverse to ask the question of whether this is not "firewater," and what impact this thought experiment can have on further reading of Dominik's installation, in a broader social and political perspective, almost spontaneously recalling the very Polish slogan "Drink and cut the crap!" [P.B.]



Tytuł wystawy /Exhibition title: bujak UCZTA /FEAST
/stanisławski WASSERWAGA /SPIRIT LEVEL
Artyści /Artists: Piotr Bujak, Dominik Stanisławski
Miejsce /Venue: Galeria Malarstwa
Kuratorzy /Curators: Piotr Bujak, Dominik Stanisławski
Termin /Dates: 15-21.07.2024

Widok wystawy, bujak UCZTA /stanisławski WASSERWAGA
Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Exhibition view, bujak FEAST /stanisławski SPIRIT LEVEL,
Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski



Element cyklu *WASSERWAGA*, Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Detail from the *SPIRIT LEVEL* cycle, Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski



Widok wystawy, bujak UCZTA, Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Exhibition view, bujak FEAST, Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski



Element cyklu *WASSERWAGA*, Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Detail from the *SPIRIT LEVEL* cycle, Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski

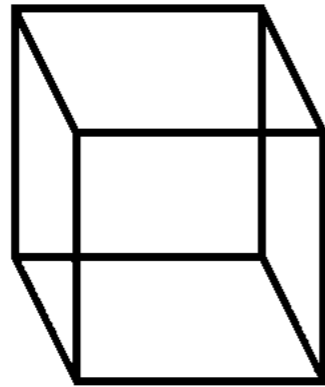


Widok wystawy, bujak UCZTA, Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Exhibition view, bujak FEAST, Galeria Malarstwa, photo Dominik Stanisławski



Prace z cyklu *WASSERWAGA*, Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Works from the *SPIRIT LEVEL* cycle, Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski

Andrzej Bembenek..... Andrzej Folfas Czy mógłby Pan powtórzyć pytanie?



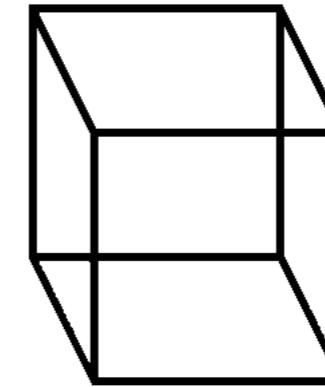
Powyższa figura to sześciąt Neckera, jedna z tzw. figur niemożliwych. Zaczynij się jej przyglądać – a po kilku sekundach zmieni swe położenie w przestrzeni. Potem powróci do pierwotnego, ale nie ustabilizuje się, wciąż będzie wariować w przestrzeni. Oglądanie wystawy możesz zacząć od spaceru przypominającego kontakt z figurą niemożliwą Neckera.

Przejdź teraz do lewej części galerii, do końca, do czerwonego obrazu Andrzeja Folfasa (mieszka i pracuje w Krakowie). Stań przed obrazem, a kiedy go obejrzysz, odwróć się – zobaczysz dzieło Andrzeja Bembenka.

Możesz równie dobrze zacząć spacer od prawej strony galerii i wiszącego na wprost czarnego obrazu Bembenka (mieszka i pracuje w Zielonej Górze). Kiedy go obejrzysz, odwróć się – zobaczysz dzieło Folfasa. Jak w naszym sześciacie niemożliwym.

W trzeciej, ostatniej sali galerii obrazy obydwu Andrzejów nakładają się na siebie. Twoje zadanie może polegać tutaj na szukaniu własnych tropów, znaczeń albo pytań. Ja nazywam trzecią salę festiwalem temperatur, ale Ciebie to określenie do niczego nie zobowiązuje.

Andrzej Bembenek..... Andrzej Folfas Could You Repeat the Question?



The figure above is the Necker Cube, one of so-called impossible figures. Keep looking at it – after a few seconds, its position will change. It will soon restore the original one, but it is never going to stabilise; instead, it will continue to move back and forth. You can start your tour around the exhibition with a stroll that resembles an encounter with Necker's impossible figure.

Move to the left part of the gallery, all the way to the end, to the red painting made by Andrzej Folfas (who lives and works in Kraków). Take a position in front of the painting and once you have viewed it, turn around – you will be facing a work by Andrzej Bembenek.

Or you can start your walk from the right side of the gallery, from the black painting by Bembenek (who lives and works in Zielona Góra) that is ahead. Once you have viewed it, turn around to face Folfas's piece. Just like in the impossible cube.

In the third room of the gallery, which is the last one, the paintings of both Andrzejs overlap. What you can do here is look for clues, meanings and questions on your own. I call the third room a festival of temperatures, but you are under no obligation to pay attention to this.

Czy mógłby Pan powtórzyć pytanie?



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Czy mógłby Pan powtórzyć pytanie?* /
Could You Repeat The Question?

Artyści /Artists: Andrzej Bembenek, Andrzej Folfas

Miejsce /Venue: Galeria Malarstwa, Festiwal Krakows Art Week

Kurator /Curator: Dominik Stanisławski

Termin /Dates: 20-28.04.2024

Wystawa odbyła się w ramach festiwalu Krakows Art Week

Could You Repeat the Question?



Widok wystawy, Andrzej Bembenek i Andrzej Folfas, *Czy mógłby Pan powtórzyć pytanie?*,
Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski

Exhibition view, Andrzej Bembenek and Andrzej Folfas, *Could You Repeat the Question?*,
Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski



Widok wystawy, Andrzej Bembenek i Andrzej Folfas, *Czy mógłby Pan powtórzyć pytanie?*, Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Exhibition view, Andrzej Bembenek and Andrzej Folfas, *Could You Repeat the Question?*, Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski



Widok wystawy, Andrzej Bembenek i Andrzej Folfas, *Czy mógłby Pan powtórzyć pytanie?*,
Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Exhibition view, Andrzej Bembenek and Andrzej Folfas, *Could You Repeat the Question?*,
Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski



Widok wystawy, Andrzej Bembenek i Andrzej Folfas, *Czy mógłby Pan powtórzyć pytanie?*,
Galeria Malarstwa, fot. Dominik Stanisławski
Exhibition view, Andrzej Bembenek and Andrzej Folfas, *Could You Repeat the Question?*,
Galeria Malarstwa, photo by Dominik Stanisławski



Galeria
Drugie Piętro

Fetysze i złudzenia

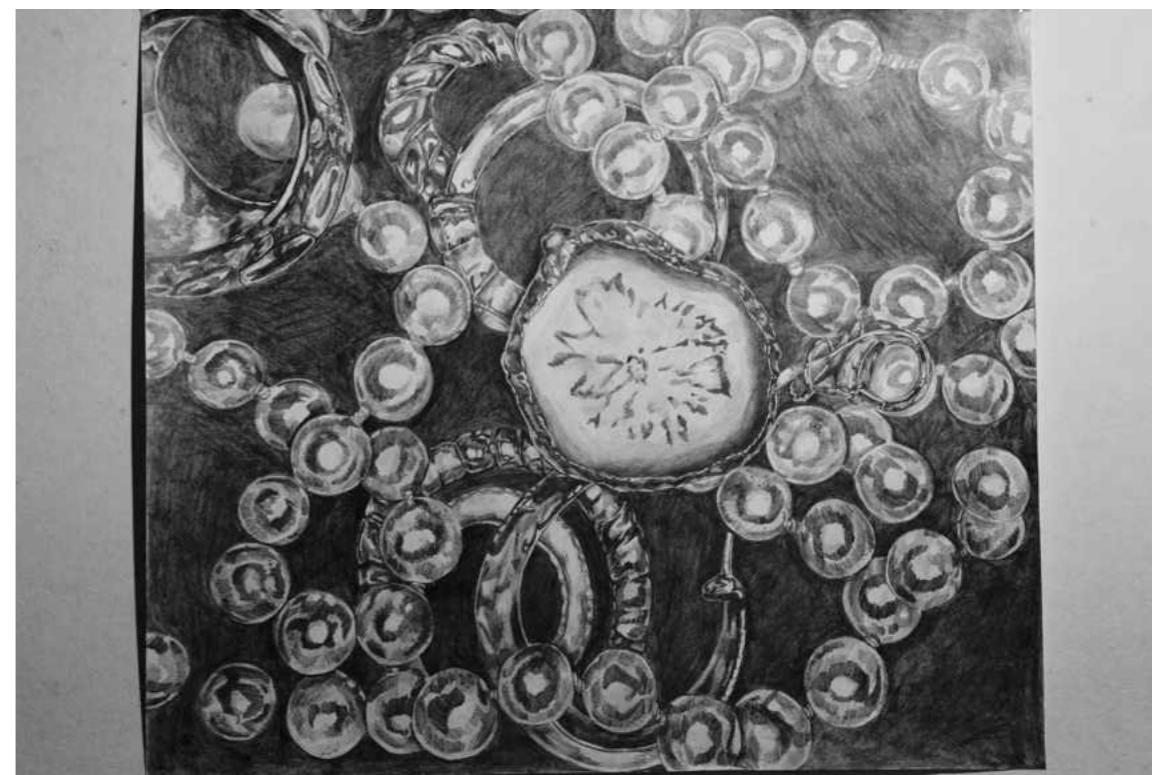
Wydział Malarstwa – Katedra Rysunku



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Fetysze i złudzenia /Fetishes and Illusions*
Artystki i artyści /Artists: Kacper Broniszewski, Monika Gerszewska, Dominika Goebel, Daria Hańbicka, Bartosz Jańcik, Aleksandra Jastrzębska, Kateryna Kolisnyk, Hanna Kudzina, Jagoda Lubicz-Lisowska, Anita Mucha, Anna Sepielak, Matylda Wilam
Miejsce /Venue: Galeria Drugie Piętro
Termin /Dates: 20.02 – 3.03.2024

Fetishes and Illusions

Faculty of Painting – Department of Drawing



Praca Anny Sepielak, wystawa *Fetysze i złudzenia*, Galeria Drugie Piętro
A work by Anna Sepielak, exhibition *Fetishes and Illusions*, Galeria Drugie Piętro

Praca Anity Muchy, wystawa *Fetysze i złudzenia*, Galeria Drugie Piętro
A work by Anita Mucha, exhibition *Fetishes and Illusions*, Galeria Drugie Piętro



Praca Kateryny Kolisnyk, wystawa *Fetysze i złudzenia*, Galeria Drugie Piętro
A work by Kateryna Kolisnyk, exhibition *Fetishes and Illusions*, Galeria Drugie Piętro

Jak mam zrobić, żeby było dobrze?

Wydział Malarstwa – Katedra Rysunku



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Jak mam zrobić, żeby było dobrze?* / *What Am I To Do To Make Things Work?*
Artystki i artyści /Artist: Justyna Barzowska, Rafał Borcz, Emil Bucki, Giuseppe Castagno, Bogata Csintalen, Martyna Dominiak, Aleksandra Drab, Olga Dymitrowska, Wiktoria Gajowiak, Aleksandra Jas, Oliwia Jarmuła, Amelia Jawień, Klaudia Kielbasa, Magdalena Kulesza-Fedkowicz, Konrad Krzyżanowski, Natalia Mądry, Zbigniew Narożniak, Antonina Nowak, Julia Szymczykowska, Aleksandra Waliczek, Gabriela Waloszek, Jakub Woźnica
Miejsce /Venue: Galeria Drugie Piętro
Kuratorka /Curator: Olga Dymitrowska
Termin /Dates: 10-20.04.2024

What Am I to Do To Make Things Work?

Faculty of Painting – Department of Drawing

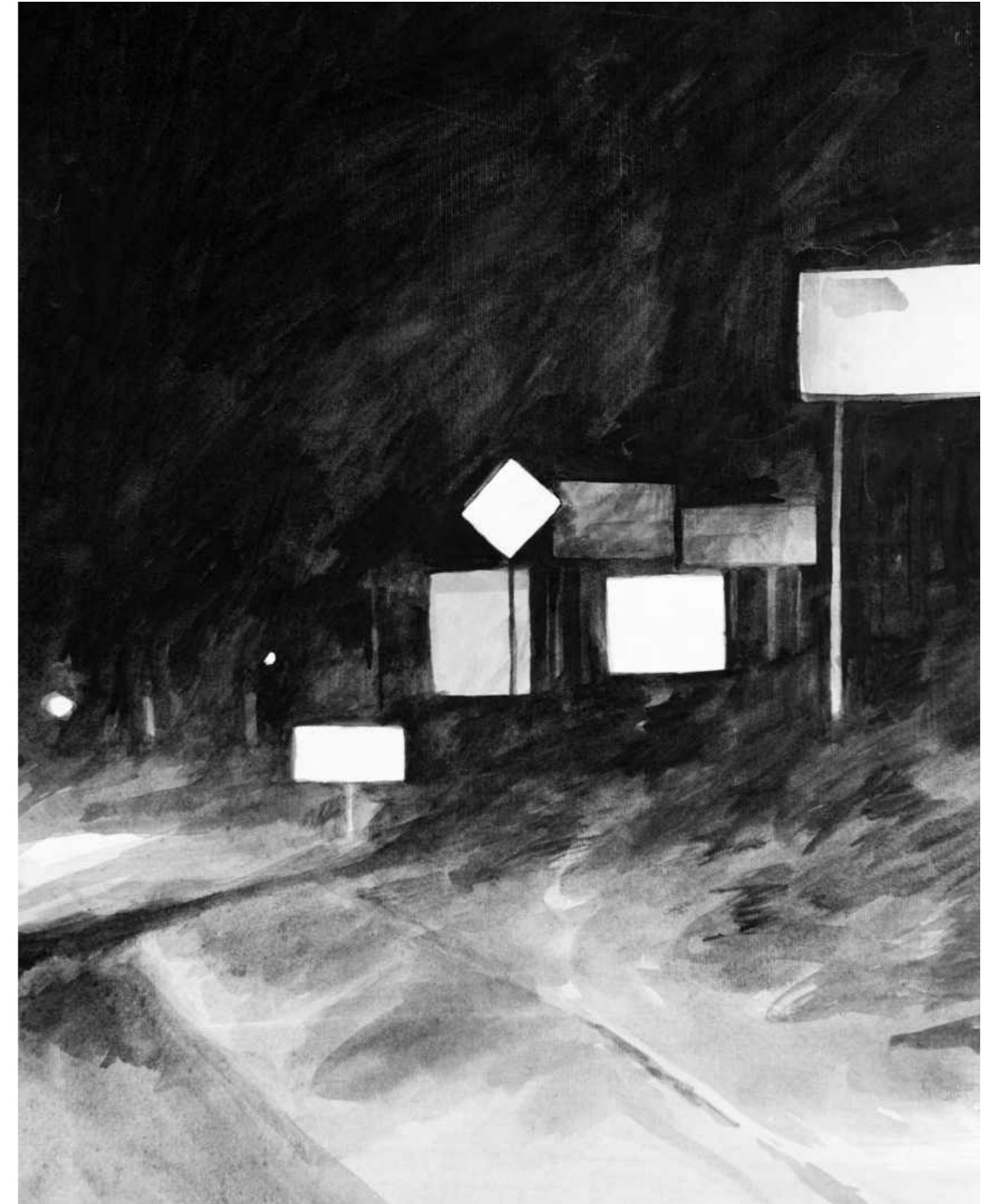


Praca Julii Szymczykowskiej, wystawa *Jak mam zrobić, żeby było dobrze?*, Galeria Drugie Piętro
A work by Julia Szymczykowska, exhibition *What Am I To Do To Make Things Work?*, Galeria Drugie Piętro

Praca Martyny Dominiak, wystawa *Jak mam zrobić, żeby było dobrze?*, Galeria Drugie Piętro
A work by Martyna Dominiak, exhibition *What Am I To Do To Make Things Work?*, Galeria Drugie Piętro



Praca Olgi Dymitrowskiej, wystawa *Jak mam zrobić, żeby było dobrze?*, Galeria Drugie Piętro
A work by Olga Dymitrowska, exhibition *What Am I To Do To Make Things Work?*, Galeria Drugie Piętro

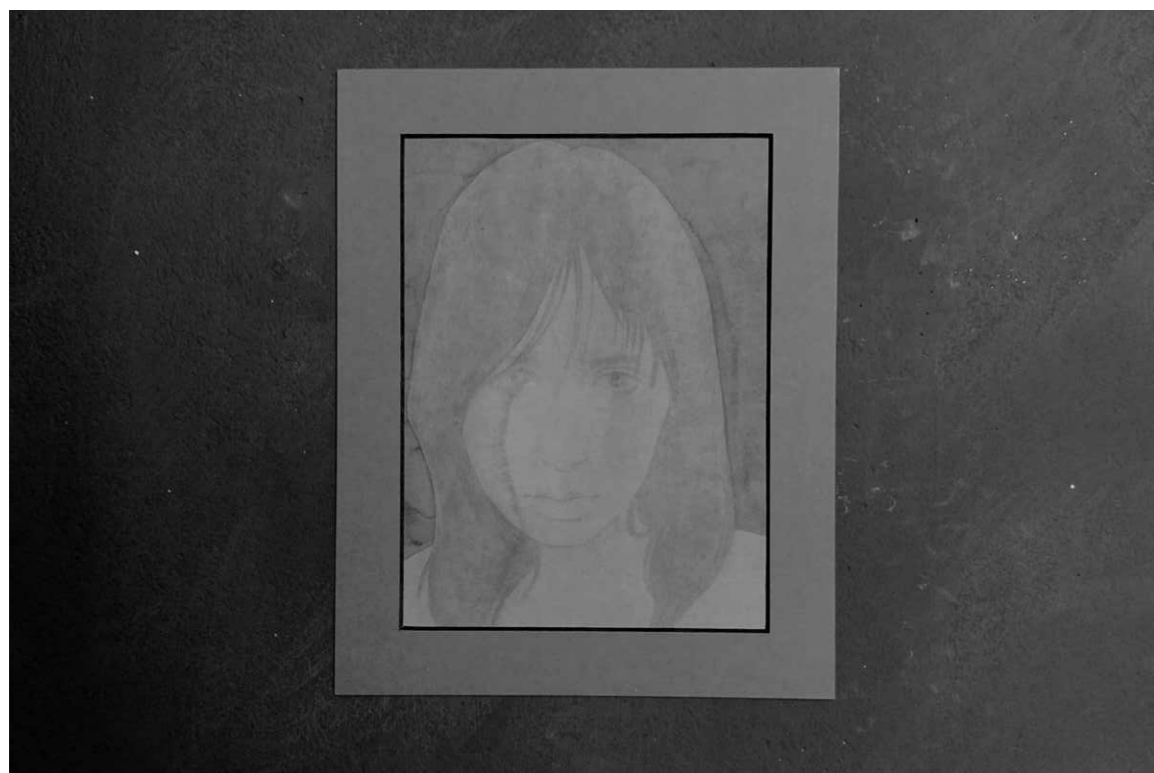


Praca Aleksandry Waliczek, wystawa *Jak mam zrobić, żeby było dobrze?*, Galeria Drugie Piętro
A work by Aleksandra Waliczek, exhibition *What Am I To Do To Make Things Work?*, Galeria Drugie Piętro

Praca Antoniny Nowak, wystawa *Jak mam zrobić, żeby było dobrze?*, Galeria Drugie Piętro
A work by Antonina Nowak, exhibition *What Am I To Do To Make Things Work?*, Galeria Drugie Piętro

Kota nie ma – myszy harcuja

Wydział Malarstwa – Katedra Rysunku



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Kota nie ma – myszy harcuja* /*When the Cat Is Away the Mice Will Play*
Artystki i artyści /Artists: Melinda Csibi, Inga Daszyk, Julia Fiutowska, Filip Gruszczak, Alma Konfederak, Hubert Lisiak, Katarzyna Magnuska, Damian Masłowski, Kateryna Rodiuk, Kamila Stovrag, Patrycja Szwider, August Szymański, Dominika Windak, Agata Wojtaś, Dorota Wysowska
Miejsce /Venue: Galeria Drugie Piętro
Kuratorka /Curator: Julia Fiutowska
Termin /Dates: 15-26.05.2024

When the Cat Is Away the Mice Will Play

Faculty of Painting – Department of Drawing



Prace Katarzyny Magnuskiej, wystawa *Kota nie ma – myszy harcuja*, Galeria Drugie Piętro
A works by Katarzyna Magnuska, exhibition *When the Cat Is Away the Mice Will Play*, Galeria Drugie Piętro



Praca Patrycji Szwider, wystawa *Kota nie ma - myszy harcuja*, Galeria Drugie Piętro
A work by Patrycja Szwider, exhibition *When the Cat Is Away the Mice Will Play*, Galeria Drugie Piętro

Linie i cienie

Wydział Malarstwa – Katedra Rysunku



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Linie i cienie /Lines and Shadows*
Artystki i artyści /Artists: Mateusz Cieszewski, Stanisław Czwartos, Julian Ghazaryan, Maria Gulczyńska, Bożena Knapik, Julia Kuźniar, Natalia Luksha, Justyna Michalik, Jan Ostafijczuk, Tadeusz Petynia, Anna Rzechanek, Nikodem Smaga, Julianna Sułkowska, Anna Trojnaraska, Kinga Zięba, Karolina Żądło
Miejsce /Venue: Galeria Drugie Piętro
Termin /Dates: 20.05 - 7.04.2024

Galeria Drugie Piętro

Lines and Shadows

Faculty of Painting – Department of Drawing



Prace Bożeny Knapik, wystawa *Linie i cienie*, Galeria Drugie Piętro
Works by Bożena Knapik, exhibition *Lines and Shadows*, Galeria Drugie Piętro
Prace Justyny Michalik, *Linie i cienie*, Galeria Drugie Piętro
A works by Justyna Michalik, exhibition *Linie i cienie*, Galeria Drugie Piętro

Galeria Drugie Piętro



Praca Jana Ostafijczuka, wystawa *Linie i cienie*, Galeria Drugie Piętro
A work by Jan Ostafijczuk, exhibition *Lines and Shadows*, Galeria Drugie Piętro

Pamięć. Konkurs rysunkowy dla studentek i studentów Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie

Wydział Malarstwa – Katedra Rysunku



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Pamięć. Konkurs rysunkowy dla studentek i studentów Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie* /*Memory. Drawing competition for students of the Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Kraków*

Artystki i artyści /Artists: Bogata Csintalen (I miejsce /first place), Gabriela Kaczmar, Jakub Woźnica (II miejsce ex aequo / equal second place), Alicja Skolicka (III miejsce /third place), Wiktoria Gajowiak, Justyna Michalik, Zuzanna Romańska (trzy równorzędne wyróżnienia /three equal honourable mentions)

Jury w składzie /Jury members: prodziekan /Voice-Dean Wojciech Kopeć oraz pedagodżki i pedagodzy Katedry Rysunku WM /and teaching staff at the Department of Drawing, Faculty of Painting

Miejsce /Venue: Galeria Drugie Piętro

Termin /Dates: 10.01 – 18.02.2024

Memory. Drawing competition for students of the Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Kraków

Faculty of Painting – Department of Drawing



Praca Wiktorii Gajowiak, *Pamięć. Pamięć. Konkurs rysunkowy dla studentek i studentów Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie*, Galeria Drugie Piętro /A work by Wiktoria Gajowiak, *Memory. Drawing competition for students of the Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Kraków*, Galeria Drugie Piętro

Praca Jakuba Woźnicy, *Pamięć. Konkurs rysunkowy dla studentek i studentów Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie*, Galeria Drugie Piętro /A work by Jakub Woźnica, *Memory. Drawing competition for students of the Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Kraków*, Galeria Drugie Piętro



Praca Bogaty Csintalan, *Pamięć*. Konkurs rysunkowy dla studentek i studentów Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, Galeria Drugie Piętro

A work by Bogata Csintalan, *Memory*. Drawing competition for students of the Faculty of Painting, Academy of Fine Arts in Kraków, Galeria Drugie Piętro

Unerwienia

Wydział Malarstwa – Katedra Rysunku



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Unerwienia /Innervations*
Artystki i artyści /Artists: Elżbieta Chudy, Anastazja Dżupina, Zuzanna Romańska, Lucja Sękiewicz-Szymala, Gabriela Gleń, Wiktoria Penar, Krystyna Arrowsmith, Martyna Frąckowiak, Aleksandra Gałązka, Paweł Kosalka, Jakub Kuźma, Paula Pniewska, Magdalena Pyla, Wiktoria Rytych, Jagoda Szarek, Gabriela Siecińska, Natalia Stolingwa, Aleksandra Uchacz
Miejsce /Venue: Galeria Drugie Piętro
Kuratorzy /Curators: Bogusława Bortnik-Morajda, Maja Krysiak
Termin /Dates: 23.04 - 12.05.2024

Innervations

Faculty of Painting – Department of Drawing

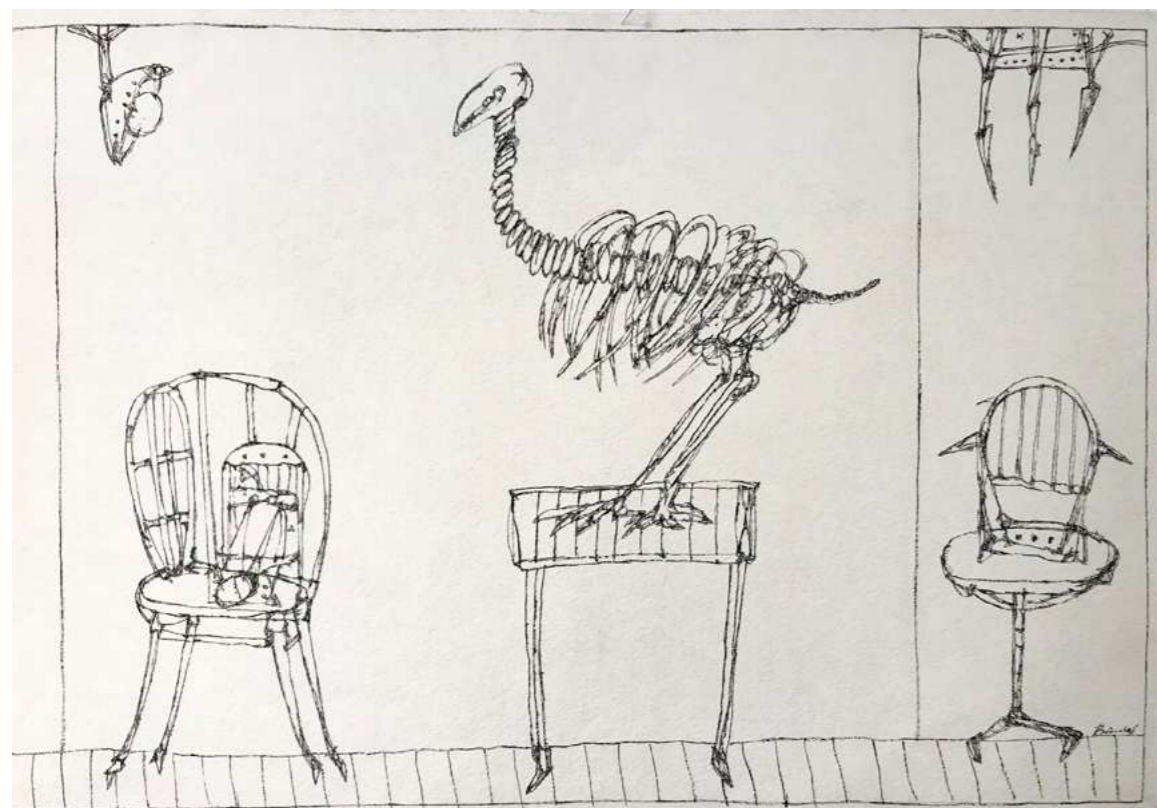


Praca Krysia Arrowsmith, *Moja historia*, kredka, marker na papierze, szkło, wystawa *Unerwienia*, Galeria Drugie Piętro
A work by Krysia Arrowsmith, *My Story*, crayon, marker on paper, glass, exhibition *Innervations*, Galeria Drugie Piętro
Praca Zuzanna Romańska, *Koniowilezycy Babilońska*, grafit, akwarela na tkaninie, drewno, metal, wystawa *Unerwienia*, Galeria Drugie Piętro
A work by Zuzanna Romańska, *Babylonian Horse-She-Wolf*, graphite, watercolour on fabric, wood, metal, exhibition *Innervations*, Galeria Drugie Piętro



Od lewej: prace Zuzanny Romańskiej i Natalii Stolingwy, wystawa *Unerwienia*, Galeria Drugie Piętro

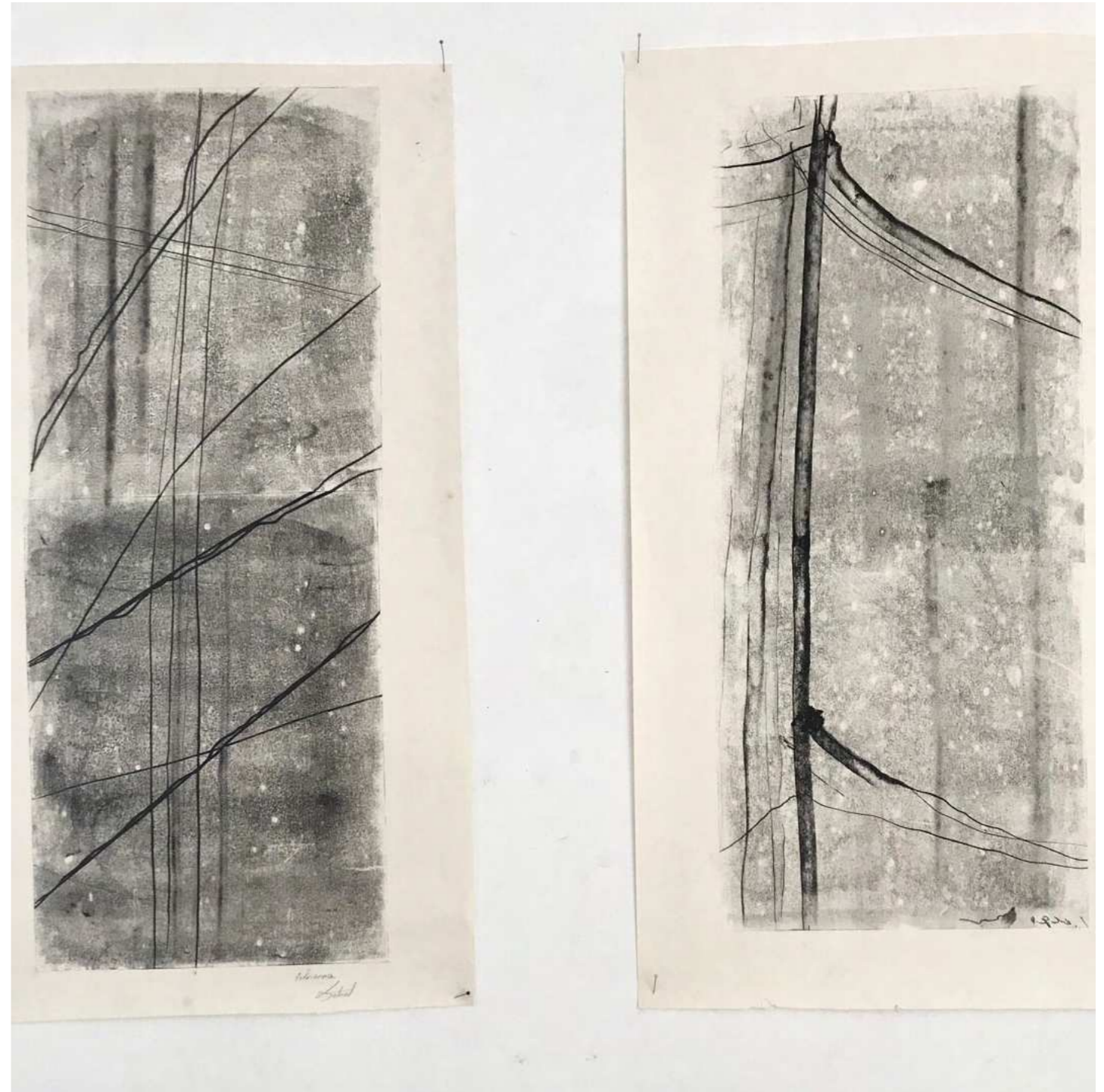
From the left: works by Zuzanna Romańska and Natalia Stolingwa, exhibition *Innervations*, Galeria Drugie Piętro



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Za-rys /Out-line*
 Artystki i artyści /Artists: Emilia Klimala, Aleksandra Pieczykolan, Adrianna Sabat, Julia Skucha, Maria Suchodolska,
 Grzegorz Bienias, Sara Czechowska, Katarzyna Klęk, Jan Raczkowski, Aleksandra Biedrzycka, Andrzej Cieśla, Szymon Goncerz,
 Oliwka Strzopa, Wojciech Sumara, Ignacy Stawicki, Artur Wieczerzyński, Zuzanna Zawłocka, Joanna Zemanek
 Miejsce /Venue: Galeria Drugie Piętro
 Termin /Dates: 6-17.03.2024



Praca Grzegorza Bieniasa, wystawa *Za-rys*, Galeria Drugie Piętro
 A work by Grzegorz Bienias, exhibition *Out-line*, Galeria Drugie Piętro
 Praca Oliwki Strzopy, wystawa *Za-rys*, Galeria Drugie Piętro
 A work by Oliwka Strzopa, exhibition *Out-line*, Galeria Drugie Piętro



Praca Adrianny Sabat, wystawa *Za-rys*, Galeria Drugie Piętro
A work by Adrianna Sabat, exhibition *Out-line*, Galeria Drugie Piętro

Praca Jana Raczkowskiego, wystawa *Za-rys*, Galeria Drugie Piętro
A work by Jan Raczkowski, exhibition *Out-line*, Galeria Drugie Piętro

Wydział Rzeźby



Galeria R

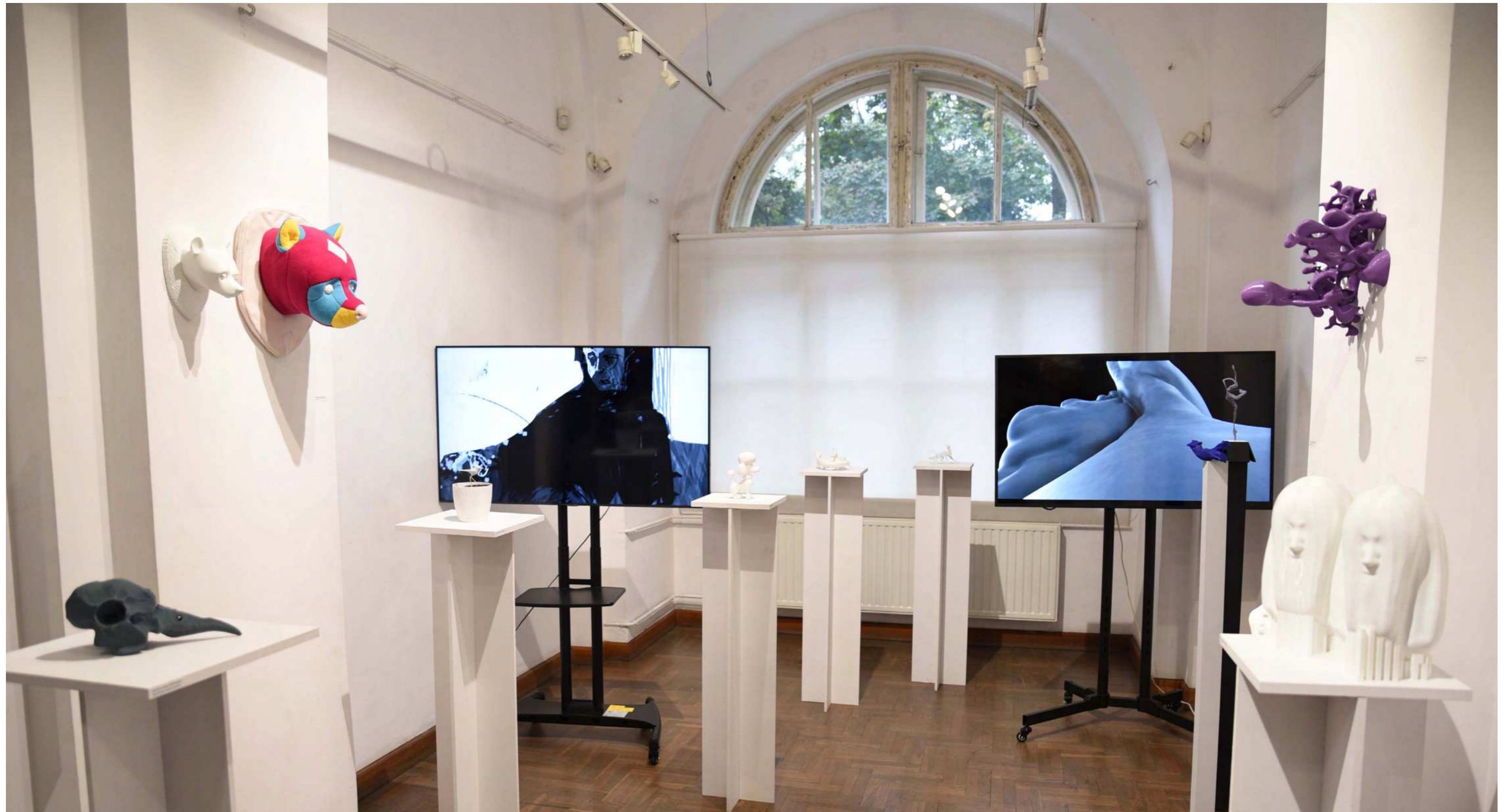
Faculty of Sculpture

Shapes of Imagination

Wystawa *Shapes of Imagination* to wydarzenie artystyczne, które ukazuje potencjał współczesnej rzeźby cyfrowej jako przestrzeni dialogu między sztuką a technologią. Prezentuje realizacje studenckie z czterech uczelni artystycznych: Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Wydziału Rzeźby i Mediacji Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Prezentowane na wystawie prace studentek i studentów stanowią przykład nowatorskiego podejścia do rzeźby, w którym tradycyjne formy wyrazu zostają wzbogacone o możliwości oferowane przez technologie cyfrowe. Ekspozycja obejmuje zarówno trójwymiarowe wydruki rzeźbiarskie, jak i animacje, ukazujące nie tylko ostateczne rezultaty pracy twórczej, lecz także sam proces ich powstawania w środowisku wirtualnym. To spotkanie z formą, która powstaje bez ograniczeń materiałowych, a jej granice wyznacza jedynie wyobraźnia twórców. *Shapes of Imagination* to nie tylko prezentacja nowoczesnych technik, ale także refleksja nad tym, jak technologia wpływa na kształtowanie sztuki współczesnej.

Shapes of Imagination

The *Shapes of Imagination* exhibition is an artistic event that presents the potential of contemporary digital sculpture as a space for dialogue between art and technology. It puts on display student works from four art schools: the Faculty of Sculpture of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków, the Faculty of Sculpture and Art Mediation of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław, the Academy of Fine Arts in Gdańsk, and the Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań. The pieces contained in the exhibition exemplify an innovative approach to sculpture in which traditional forms of expression are augmented with the possibilities offered by digital technologies. Included in the exhibition are three-dimensional sculptural prints and animations, revealing the final outcome as well as the process of creation in a virtual environment. This is an encounter with form that emerges without material constraints, while its boundaries are set only by artistic imagination. The *Shapes of Imagination* show not only casts light on modern techniques, it also reflects on how technology affects the formation of contemporary art.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Shapes of Imagination*
 Artyści i artystki /Artists: Julia Drozd-Tietaniec, Wiktoria Gawin, Małgorzata Kupper, Julia Mazur, Max Rydzyński, Marcel Oleszczak, Marlena Szeliga, Bartosz Skrzypiec, Olga Chlastacz, Jakub Kosmowski, Szymon Serafin, Marcin Rockstein, Sylwia Marszałek-Jeneralczyk, Weronika Chrząstek, Zuzanna Wozowicz, Aleksandra Białoń, Andrzej Wajda, Milena Kierepka, Anika Naporowska, Krzysztof Perz
 Miejsce /Venue: Galeria R
 Kuratorzy /Curators: Piotr Idzi, Andrzej Baziak
 Termin /Dates: 9-31.10.2024

Widok wystawy, *Shapes of Imagination*, Galeria R
 Exhibition view, *Shapes of Imagination*, Galeria R



Widok wystawy, *Shapes of Imagination*, Galeria R
Exhibition view, *Shapes of Imagination*, Galeria R



Galeria
SYROKOMILI 21

Oswajanie grafiki

Jest kilka ważnych powodów zorganizowania tej wystawy.

W grudniu oddany został do naszego użytkowania (dla części Wydziału Grafiki, a w nim całej Katedry Grafiki Warsztatowej) od dawna oczekiwany, pięknie wyremontowany i profesjonalnie dostosowany do współczesnych wymogów technologicznych budynek przy ulicy Syrokomli. Wszystko to dzięki szczególnej aktywności i determinacji władz uczelni. Spełnił się zatem zapowiadany od wielu lat finał tego maratonu i latami nadwyrężana ciekawość kolegów po fachu może być wreszcie zaspokojona.

W dodatku, jesienią minie dziewięć lat od ostatniej wystawy, która pozwoliła zaprezentować w Krakowie, przy okazji Międzynarodowego Triennale Grafiki, twórczość pedagogów wielu akademickich środowisk graficznych. Ostatnia taka wystawa, zatytułowana *Grafika i warsztat*, miała miejsce w galerii Małopolskiego Ogródu Sztuki w 2015 roku, a trzy lata wcześniej zorganizowana została znacznie większa, zatytułowana *Grafika i edukacja. Polskie uczelnie artystyczne*. Ta odbyła się w Pałacu Sztuki. Prezentowała twórczość graficzną wyśmienitych pedagogów związanych z katedrami grafiki artystycznej czy instytutami grafiki 14 ośrodków akademickich. Obecna, nieco mniejsza, gromadzi prawie te same uczelnie reprezentowane, siłą rzeczy, przez nieco zmieniony skład artystów-pedagogów.

Trzecim powodem, mniej wymiernym, ale psychologicznie ważkim, jest chęć wystawienia głowy spod poduchy dwa lata trwającego przyduszenia Pandemią, wnoszącą w obecne czasy zauważalną odmienną funkcjonowania społecznego i strukturalnego, co bez wątpienia ma wpływ na kształt dzisiejszej kultury i edukacji – w tym na kształt naszej twórczości oraz odmienny zestaw potrzeb nowego pokolenia studentów.

A wydarzeniem spinającym te powody jest inauguracja wystawy głównej i wystaw towarzyszących Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, które otwierają się w przededniu i w dniu naszego wydarzenia.

Tak więc są preteksty i jest dobra okazja, żeby Kraków odwiedzić, żeby się na tle tych zdarzeń zaprezentować, przyjrzeć się sobie na nowo i, przedstawiając się na wystawie jako zapewne zmienieni nieco, ale wciąż aktywni twórcy, spotkać się twarzą w twarz, jako grupa przyjaciół, uzupełniona o młodsze pokolenie kolegów o wspólnym genotypie zainteresowań i celów.

Spotkamy się, mam nadzieję, by zainicjować może kolejne projekty służące definiowaniu tego, czym jest obecnie grafika i jak jej uczyć. Czym jest na tle druku – powszechnego, łatwego generowania obrazu – i zalewu obrazami głęboko przenikającymi warstwy przestrzeni wirtualnych? Ile jest w tym rozrastającym się technologicznym dobrodziejstwie, ale i chaosie, zagrożeń lub nowych szans dla sztuki? Jak szukać tych szans, żeby nie ulegać defetystycznej perspektywie, iż nowe technologie obrazowania zabierają dawnej sztuce, a z nią grafice, jej pierwotne cechy, i pozabawiają dawnego sensu? Jak odnaleźć się wobec obaw, że nadmierna digitalizacja uniformizuje, potrafi zniekształcać autentyczność i wartość osobowości, w tym tradycyjnych dziedzin kultury opartych na umiejętnościach manualnych i warsztacie? Jak znaleźć równowagę i wykorzystać te nowe technologie w celu ożywienia grafiki tworzonej w pracownianym, w warsztatowym zaciszu, pielęgnując tam swą specyfikę, niezależność i złożoność współczesności w sposób, który równie istotnie wspiera czy rozwija kulturę i sztukę? Co na tle tych przemian z indywidualizmem, z presją

metamorfoz? Pytań dużo, jak nigdy wcześniej. Potrzebne byłoby zapewne niejedno sympozjum, ale i takie spotkania.

Ja, z perspektywy moich doświadczeń i być może doświadczeń mojego pokolenia, widzę to zapewne inaczej niż młodszy. Dostrzegam, że z jednej strony, technologie umożliwiają nam tworzenie nowych form sztuki lub wzbogacanie klasycznych języków warsztatowych, z drugiej strony, mam obawy, że przerost technologii i nadmiar AI może zniekształcać autentyczność i wartość kultury. Jednak nowości są zawsze pociągające i pobudzają do kreacji; są tyle pożądane, ile niebezpieczne, z pewnej perspektywy błahy, nawet trywialne, ale uwalniają ducha młodości i potrzebę pokoleniowych przewartościowań. Perspektywa naszych młodszych kolegów uczących w pracowniach graficznych jest zatem niezmiernie istotna. Wraz z nią trzeba iść na przód; być otwartym i wspierającym wszelkie nowości, ale czujnie szukać równowagi – jak by to nie zabrzmiało naiwnie czy górnolotnie. Wykorzystywać technologie jak zawsze, raz totalnie, innym razem z umiarem, w sposób, który wspiera i rozwija kulturę i sztukę pokolenia, które uczymy.

Sztuka jest przede wszystkim dla nas; określa nas i w jakimś sensie leczy, ale też jednoczy społecznie i pokoleniowo. Legitymuje nas do ról edukacyjnych, które są coraz trudniejsze. W tej perspektywie trzeba się więc konsolidować, spotykać, działać wspólnie. Takie spotkania, mam nadzieję, będą nas dopingować do wymiany myśli, do formułowania recept, jak chronić indywidualizm i osobowość, w tym tak zwaną osobowość graficzną, jeżeli chcemy nadal tę specyficzną formę sztuki propagować.

Ważne jest przecież, aby opowieści o świecie nie musiały być jedynie krytyczne lub aktywistyczne, społecznie reaktywne albo multi- lub interdyscyplinarne, lecz wyrażały o tym świecie nawet fragmentaryczną, osobistą opowieść spoza obowiązujących konwencji i bieżących trendów, wypowiedaną narzędziami ponadczasowymi. Ważne jest też, żeby ta forma aktywności twórczej, której my ufamy, mogła być równoprawną ostoją indywidualizmu, wypracowywanego w zetknięciu z chimerycznym zazwyczaj technologicznym tworzywem, w zmaganiu się z lub fascynowaniu błędem, nawet przypadkiem. By grafika, jako swoista forma sztuki, odgrywała nadal ważną rolę, pomimo rozwoju nowych technologii i mimo ułatwień powoływania obrazu; by rozwijała się ku chwale emocji i rytuałów, ale w rygorze twardych zasad. Nawet w dobie innowacji technologicznych bliższych systemom projektowania dzieła, ciekawość i niekonwencjonalność eksperymentowania ma prawo pozostać kluczowym elementem twórczości, bo jest jednym z ostatnich obszarów kultury w jej pierwotnym łacińskim sensie: „cultus agri” (uprawa roli), ręcznej roboty. Dzięki różnorodnym narzędziom i technologiom, wzbogacanym innymi technologiami, możemy ożywiać i tworzyć wciąż niepowtarzalne, unikatowe, satysfakcjonujące nas opowieści o złożonym świecie współczesnym, nie tylko na poziomie eksperymentów intelektualnych, ale też dzięki przemianom, rekonstrukcjom albo udoskonalaniu samego języka grafiki, czego dowodem jest zaprezentowana tu twórczość.

Tak samo i tym samym mamy prawo działać w sferze edukacji graficznej.

Oswajanie grafiki można interpretować w taki uniwersalny sposób, choć pierwotny zamysł tytułu wystawy miał dotyczyć samego miejsca: budynku z nowymi pracowniami, które zasiedlając stopniowo, w jakimś rytualnym sensie trzeba ze wszechmiar oswajać, co niniejszym czynimy, zarówno w dosłowny, jak i symboliczny i metaforyczny sposób. Jedną z ważnych faz osvajania jest świętowanie w gronie przyjaciół, a ze względu na miejsce – również w obliczu dzieł graficznych.

The Taming of Graphic Art

There are several important reasons for staging this exhibition.

In December, we (a section of the Faculty of Graphic Arts, including the entire Department of Printmaking) moved, at long last, to the building in Syrokomli Street, beautifully renovated and professionally adapted to meet contemporary technical requirements. None of this would have been possible without the intense activity and determination on the part of the university authorities. The much-anticipated finale to this marathon has now taken place and my colleagues whose curiosity has remained unsatisfied for years can finally indulge it.

Besides, nine years will have past this autumn since the last exhibition in Kraków, part of the International Print Triennial, that put on show the work of tutors from numerous academic graphic arts communities. The last exhibition of this kind, titled *Grafika i warsztat [Graphic Art and Techniques]*, took place at the Małopolska Garden of Arts in 2015, while *Grafika i edukacja. Polskie uczelnie artystyczne [Graphic Art and Education: Polish Art Schools]*, a much more extensive one, had been staged three years earlier. Held at the Palace of Fine Arts, the latter had showcased the creative output of distinguished teachers associated with departments and institutes of graphic arts from fourteen seats of learning. The current and somewhat smaller show brings together mostly the same schools, represented, necessarily, by a slightly different group of artist-teachers.

The third reason, less tangible but of psychological import, is the desire to come up for air after two years of the suffocating Pandemic which has caused a noticeable difference in social and structural functioning in the present day, with its undeniable impact on the shape of today's culture and education – including the forms our creativity takes and a different set of needs in the new generation of students.

The event that brings these reasons together is the inauguration of the main exhibition along with accompanying presentations within the framework of the International Print Triennial in Kraków which open on the eve as well as on the day of our event.

Clearly, there are pretexts and a good opportunity to visit Kraków, to present oneself against the background of these events, to take a fresh look at one another and to meet face to face, slightly changed perhaps but still active creators, as a group of friends expanded to include the younger generation of artist with a common genotype of interests and goals.

We will meet, I hope, possibly to initiate further projects aimed at defining what graphic art currently is and how it is to be taught. What is it compared to print – ubiquitous and easy generation of images – and the flood of images deeply pervading the layers of virtual spaces? How many threats or new opportunities are there for art in this growing technological boon, but chaos as well? How are we to seek these opportunities without succumbing to the defeatist belief that new technologies of image generation are stripping the old arts, graphic arts included, of their original qualities and former significance? How can we cope with the fear that excessive digitalisation standardises and distorts the authenticity and value of individuality, including traditional areas of culture based on manual skill and craftsmanship? How are we to find balance and use the new technologies to give graphic arts created in the privacy of the studio a new lease of life, nurturing one's uniqueness, independence and the complexity

of today in a way that lends equally significant support and development to culture and art? What about individualism and the pressures of metamorphosis amidst these changes? Questions abound like never before. It would conceivably take more than one symposium as well as meetings like ours to deal with them.

From the perspective of my own experience and, perhaps, the experience of my generation, I certainly see this differently than younger people do. I recognise that, on the one hand, technologies enable us to create new art forms or enrich classical methods; on the other, I fear that technological overabundance and an excess of AI may disrupt the authenticity and value of culture. Still, novelty is always alluring and stimulates creativity; it is as desirable as it is dangerous, unimportant from a certain perspective, even trivial, yet it unleashes the spirit of youth and the need for generational reevaluations. The perspective of our younger colleagues teaching in graphic art studios is therefore crucial. We must move on with it, be open and supportive of all innovations, but also vigilantly seek balance – no matter how naive or grandiose this may sound. We must use technology as we always have, its full scope sometimes, sometimes moderately, in a way that supports and boosts the culture and arts of the generation which we teach.

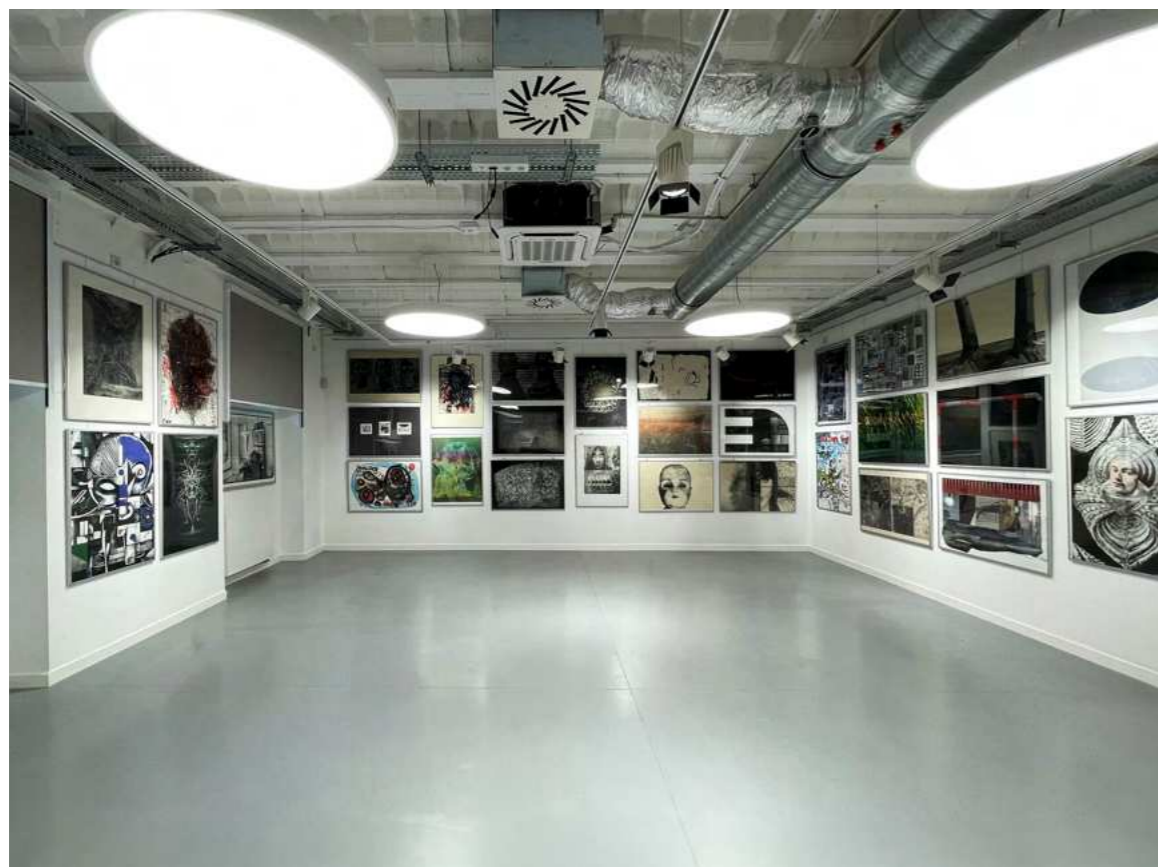
Art is there primarily for us; it defines us and, in a sense, brings us healing, but it also unites us socially and generationally. It legitimises us as educators, a role that grows increasingly challenging. In this regard, we need to consolidate, meet and act together. Such meetings, I hope, will encourage us to exchange ideas and come up with recipes for the protection of individualism and personality, including so-called graphic personality, if we want to continue to promote this specific art form.

After all, it is vital that stories about the world should not only be critical or activist, socially reactive, multi- or interdisciplinary, they also ought to express personal tales about this world, even fragmentary, from beyond prevailing conventions and current trends, expressed with timeless tools. It is also crucial that the form of creative activity that we trust can be a rightful bastion of individualism, developed in contact with the typically fickle technological matter, when tackling or being fascinated by error, even chance; that graphic art as a specific art form continues to play an important role, despite the development of new technologies and the facilitation of image creation; that it goes on to celebrate emotions and rituals, always within the full rigour of principles. Even in an age of technological innovations nearing the systems of designing artworks, curiosity and unconventional experimentation have the right to remain key elements of creative work as it is one of the last realms of culture in its original Latin sense: *cultus agri* (cultivation of land), the work of hands. With a variety of tools and technologies, enriched by other technologies, at our disposal, we can keep reviving and creating unrepeatable, unique and satisfying stories about the complexity of contemporary world, not only at the level of intellectual experimentation but also through transformations, reconstructions and refinements of the language of graphic art itself, as evidenced by the works here presented.

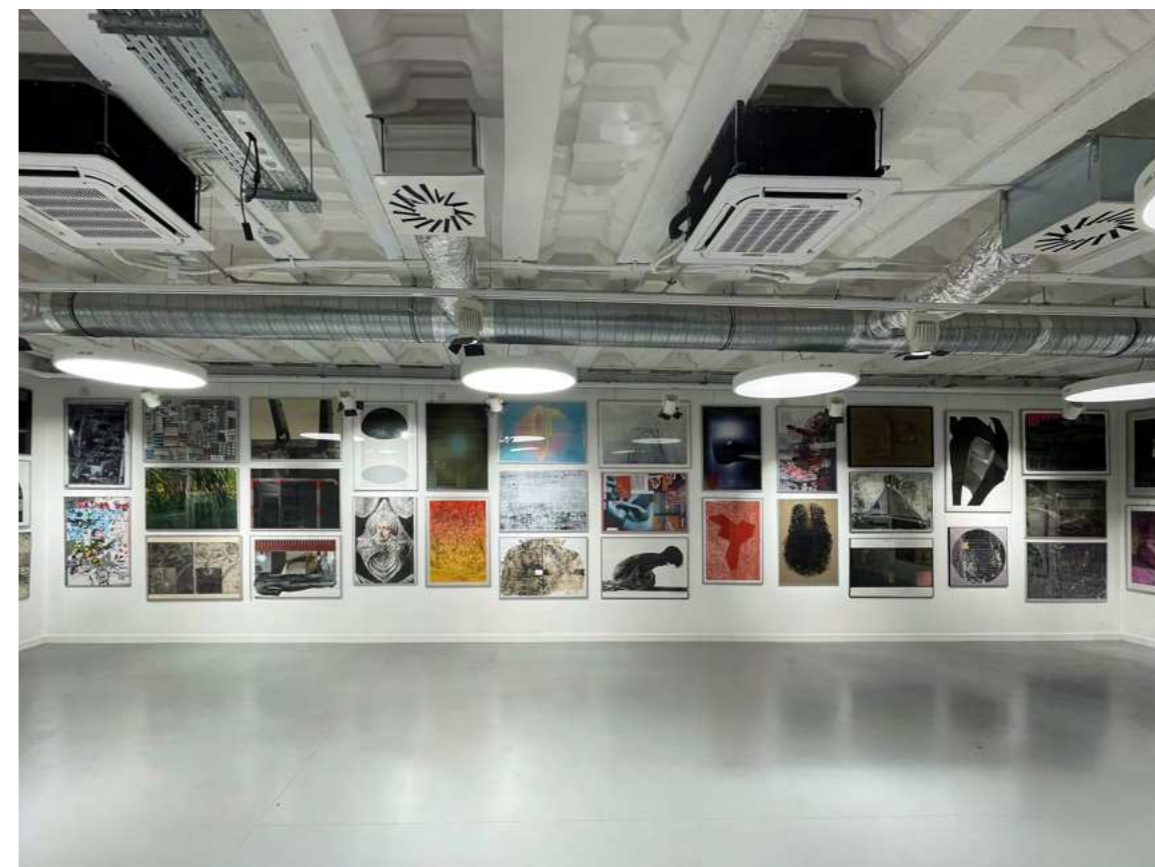
Therefore, we have the same right to act in the domain of graphic education.

The Taming of Graphic Art can be interpreted in this universal way, although the original intention behind the title of the show was to refer to the place itself: a building housing new studios which, as they are gradually being inhabited, must be tamed in all possible ways, ritually, which we hereby do, literally, symbolically and metaphorically. An important stage in the process of taming is celebration in the company of friends and, given the location, with graphic works in attendance.

Oswajanie grafiki



The Taming of Graphic Art



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Oswajanie grafiki. Wystawa prezentująca polskie edukacyjne środowiska graficzne zorganizowana w ramach Programu Towarzyszącego MTG 2024 /The Taming of Graphic Art. An exhibition presenting Polish educational graphic arts communities staged as part of the Collateral Events Programme, International Print Triennial 2024*

Artyści i artystki /Artists:

Łukasz Butowski, Magdalena Hanysz-Stefańska, Karol Lewalski, Katarzyna Łukasik, Patrycja Podkościelny, Aleksandra Prusinowska, Vasyl Savchenko, Dominik Włodarek, Jakub Zając, Marcin Białas, Marcin Hajewski, Andrzej Łabuz, Artur Masternak, Dorota Nowak-Rodzińska, Olga Pałka-Ślaska, Szymon Prandzioch, Sybilla Skaluba, Marlena Biczak, Kacper Bożek, Marta Bożyk, Bartłomiej Chwilczyński, Tomasz Daniec, Stefan Kaczmarek, Paweł Krzywdziak, Bogdan Miga, Mateusz Otręba, Henryk Ożóg, Piotr Panasiewicz, Marcin Surzycki, Krzysztof Świętek, Karol Szafran, Krzysztof Tomalski, Tomasz Winiarski, Waldemar Węgrzyn, Sławomir Ćwiek, Alicja Habisiak-Matczak, Damian Idzikowski, Robert Jundo, Tomasz Matczak, Piotr Skowron, Agata Stępień, Wawrzyniec Strzemieczny, Marta Chudy, Ori Gawrońska, Pamela Herot, Milena Hościłło, Jagoda Kalisz, Dorota Karolewska, Kamila Lukaszczuk, Maja Michalska, Magdalena Boffito, Agnieszka Cieślińska-Kawecka, Mateusz Dąbrowski, Dorota Optulowicz-Mcquaid, Błażej Ostoja-Lniski, Piotr Smolnicki, Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz, Andrzej Węclawski, Patrycja Chrzanowska, Paweł Frackiewicz, Mariusz Gorzelak, Agata Gertchen, Anna Kodź, Wojciech Kołacz, Sebastian Lubiński, Anna Trojanowska, Tomasz M. Kukawski, Grzegorz Radzewicz, Katarzyna Gielecka-Grzemska, Katarzyna Kroczyk-Wasińska, Natalia Pawlus, Anna Wajda, Tomasz Chudzik, Barbara Czapor-Zaręba, Katarzyna Winczek, Witold Zaręba, Wojciech Domagalski, Teresa Anna Ślusarek, Rafał Urbański, Maciej Zdanowicz, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Anna Sadowska, Witold Winek, Andrzej Mosio, Anna Perłowska-Weiser, Karol Pomykała, Alicja Snoch-Pawłowska, Paweł Bińczycki, Łukasz Cywicki, Agnieszka Dobosz, Marcin Dudek, Joanna Janowska-Augustyn, Agnieszka Lech-Bińczycka, Mirosław Pawłowski, Magdalena Uchman, Agata Dworzak-Subocz, Piotr Gojowy, Zdzisław Mackiewicz, Michał Rygielski, Marek Zajko

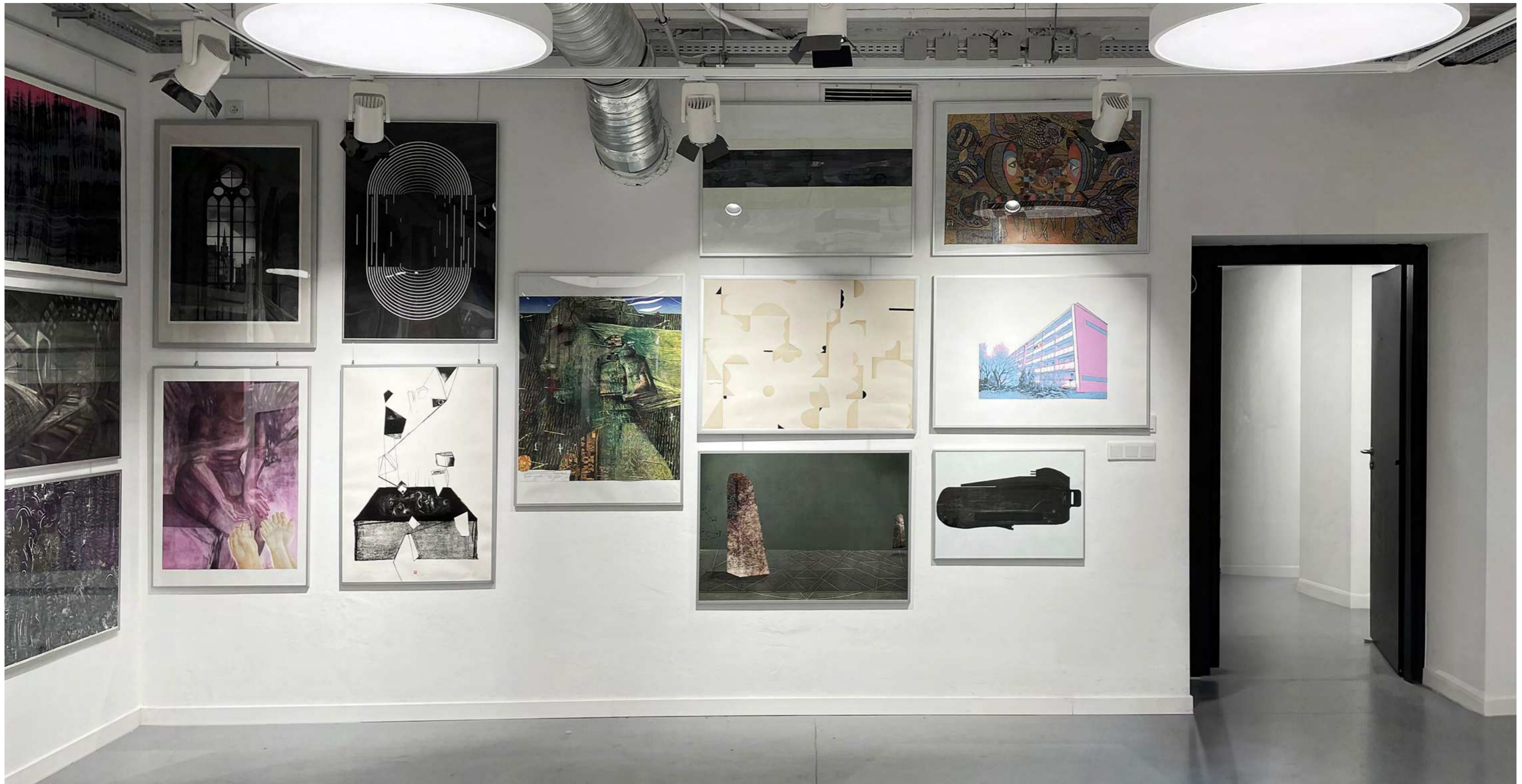
Miejsce /Venue: Galeria Syrokomli 21

Kuratorzy /Curators: Marlena Biczak, Krzysztof Tomalski

Termin /Dates: 25.05 - 14.06.2024

Widok wystawy, *Oswajanie grafiki*, Galeria Syrokomli 21,
fot. Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl

Exhibition view, *The Taming of Graphic Art*, Galeria Syrokomli 21,
photo by Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl



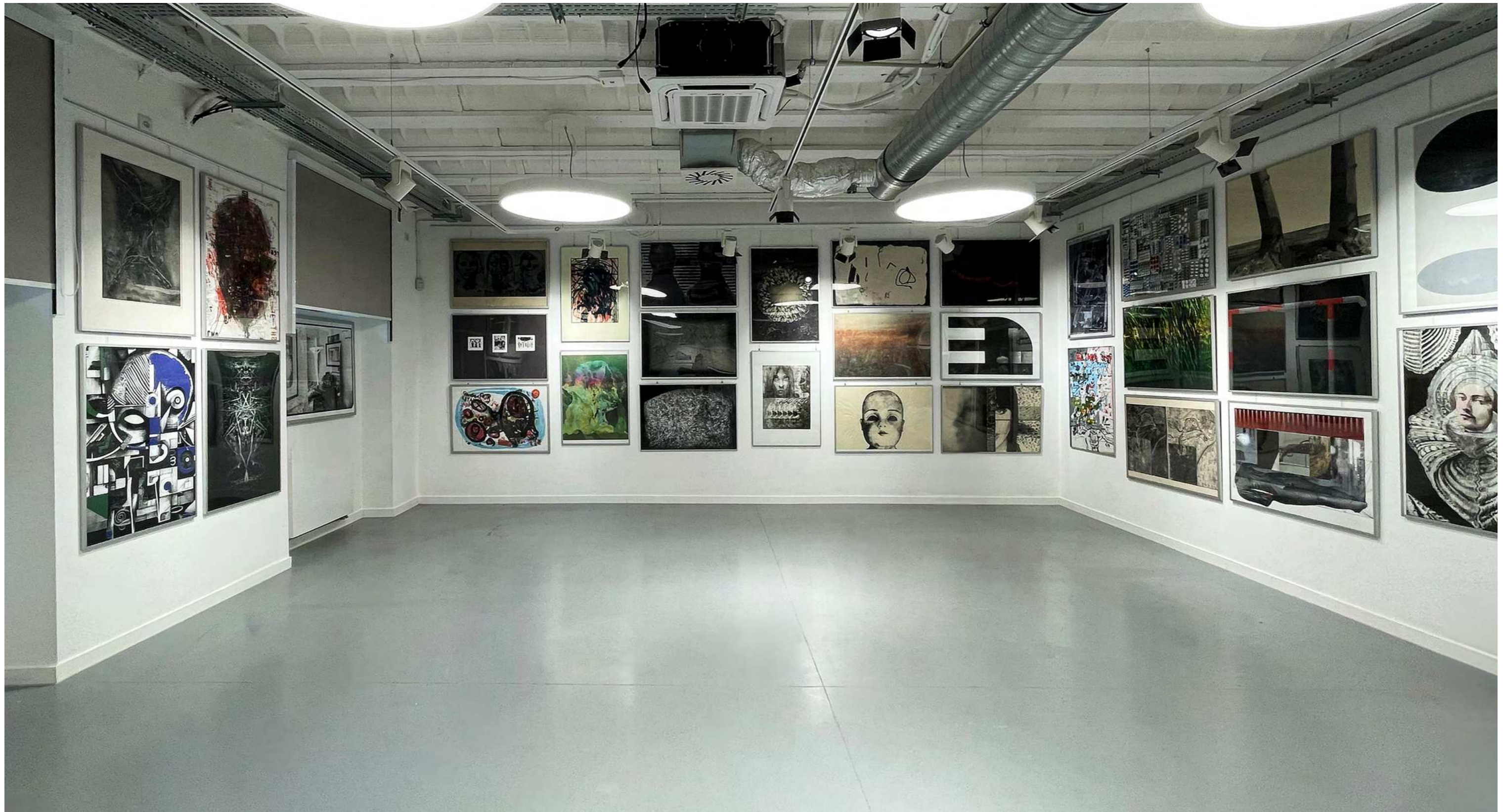
Widok wystawy, *Oswajanie grafiki*, Galeria Syrokomli 21,
fot. Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl

Exhibition view, *The Taming of Graphic Art*, Galeria Syrokomli 21,
photo by Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl



Widok wystawy, *Oswajanie grafiki*, Galeria Syrokomli 21,
fot. Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl

Exhibition view, *The Taming of Graphic Art*, Galeria Syrokomli 21,
photo by Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl



Widok wystawy, *Oswajanie grafiki*, Galeria Syrokomli 21,
fot. Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl

Exhibition view, *The Taming of Graphic Art*, Galeria Syrokomli 21,
photo by Marlena Biczak, Tomasz Winiarski, Robert Jundo, lovekrakow.pl



Galeria Cztery Ściany



O kiedyś i teraz

Rozmowa z Urszulą Chojkowską przy okazji wystawy *Kopciuszek na Balu* w galerii Cztery Ściany na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. J. Matejki w Krakowie

SZYMON WOJTANOWSKI: Może zaczęlibyśmy od pytania, czy wejście w czas akademii – chodzi o malowanie – postrzega pani jako zerwanie z czymś wcześniejszym, czy jako kontynuację? Zakładam, że przed studiami już pani malowała, bo trzeba było przygotować się do egzaminu wstępnego.

URSZULA CHOJKOWSKA: Kontynuację. Było tak dlatego, że miałam rodziców malarzy, szczególnie tato intensywnie przykładał się, bym odbyła przed egzaminem przeszkolenie. Czekał mnie egzamin praktyczny a ja zyskałam pojęcie, co będę wtedy robić.

Sz.W.: Od czego zaczęło się uczenie w pracowni malarstwa na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki?

U.Ch.: O ile mnie pamięć nie myli, malowaliśmy wyłącznie martwe natury, akty pojawiły się później, pewnie jako trudniejszy temat.

Sz.W.: Panuje taki pogląd, że na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w latach, kiedy zajęcia prowadził profesor Stanisław Wiśniewski, prawie wszystkie studentki i wszyscy studenci malowali bardzo podobne obrazy. Co pani może o tym powiedzieć?

U.Ch.: Słyszałam o pewnej kalce kładącej się na obrazach studentów profesora. Może później tak się stało. Jednak, kiedy mieliśmy z nim zajęcia, Wiśniewski traktował każdego indywidualnie. Przeciwnie do krążącej opinii, szanował indywidualność i każdego studenta prowadził inaczej. Wręcz pomagał zobaczyć komuś własną osobowość twórczą i ją rozwijać.

Chyba przez te przygotowania przed egzaminem, Wiśniewski widział, że idę już w pewnym kierunku, który można było rozwijać dalej. Tych, którzy mieli własną ścieżkę, tak traktował. Wiedział, jakie wewnątrz struny sam posiada i jeśli spotkał osobę, u której odnalazł coś podobnego, w sposób tajemniczy wzajemne relacje same się nawiązywały.

Wiśniewski oczywiście potrafił zrobić korektę obrazu, jednocześnie prawie nic nie mówiąc, a zarazem wyraźnie wskazać problem. Chciał uczynić nas malarzami.

Sz.W.: Czy były jakieś różnice w wymaganiach pomiędzy prowadzącymi malarstwo i rysunek?

U.Ch.: Wiśniewski pozostawiał nam większą swobodę patrzenia i interpretacji. Allan Rzepka wymagał od samego początku, żeby nie wprowadzać własnej *wizji*, żeby na rysunku dobrze było widać, co to jest, kto to jest, gdzie jest cień, a gdzie światło. Myślę, że chodziło mu także o widzenie przestrzenne. Wiem, że malarsko widzę świat płasko. Nie wszystkie kwestie były w studenckich latach dla mnie w pełni zrozumiałe, dzisiaj jest inaczej. Byłam w czasie studiów grzeczna, jak uczennica w szkole, i bałam się trochę Rzepki. Ostatecznie okazało się, że niepotrzebnie. Później, po studiach, jeśli spotykałam gdzieś profesora Allana Rzepkę, był bardzo sympatyczny, wszystko i wszystkich pamiętał, rozpoznawał na ulicy. Chętnie rozmawiał – jak z kolegami po fachu.

Sz.W.: Co zajmowało panią najbardziej w malarstwie?

U.Ch.: W studenckich czasach dominowały martwe natury i akty. Po studiach skupiałam się na pejzażach, ogrodach. Potem pojawiły się też bizona i tygrysy. Po zwierzętach zjawili się w obrazach też ludzie. Maluję emocjami. Różne przeżycia odbijały się w moim malarstwie, i kiedy życie się zmieniało, zmieniały się też obrazy. Nie boję się kolorów!

Sz.W.: Powiedziała pani o wizerunkach zwierząt i ludzi, jak je pani ujmowała?

U.Ch.: Można było te figury rozpoznać, dostrzec, co przedstawiają, jakie zwierzę. Ogólne kształty zachowywałam. Wizerunki ludzi również ukazywałam niebezpośrednio, chociaż czytelnie.

Sz.W.: Miała pani lub ma do tej pory ulubioną technikę malarską?

U.Ch.: Dawniej malowałam olejno, później sięgnęłam po akryle, ale mam świadomość, że malowanie olejne mogłoby dać okazję do większej delikatności czy miękkości. Teraz czasami tego efektu mi brakuje, ale akryl nadal ma dla mnie zalety. Stosuję mieszanie obu technik.

Sz.W.: I co było dalej, czy pani obrazy się zmieniały?

U.Ch.: Potem na długo przerwałam malowanie! Stało się tak z wielu powodów. Od jakiegoś czasu do malowania wracam. Jak mówiłam, kiedyś co roku robiłam wystawę. Wystawa w Czterech Ścianach będzie pierwszą po długiej przerwie. Potrzebowałam resetu po zmianach osobistych.

Sz.W.: Jak się wraca do malowania?

U.Ch.: Poczułam, jak wchodzę w inny wymiar. Cały hałas otoczenia zamienił się w ciszę. Była tylko moja wyobraźnia, emocje, zapach farb... Czułam się jak ptak, któremu zwrócono wolność... Wspaniałe odczucie, ukojenie, zatopienie bez reszty w swoim bezpiecznym świecie... Duża radość. Poczułam się integralną częścią kosmosu. Tak, jakbym nadała sobie IMIĘ i pozwoliła istnieć.

Zmieniłam trochę styl: częściej niż pędzla używam szpachli (nie tej malarskiej...). Odnalazłam siebie i scalałam. Malarstwo jest bardzo kreatywną czynnością. Ma wielki potencjał terapeutyczny. Wszyscy potrzebujemy częstej korekty siebie. Malarstwo w szczególności jest w tym skuteczne.

Rozmowa odbyła się 19 sierpnia 2024 roku w Krakowie w milej księgarni-kawiarni przy Rynku Podgórskim. Z zapisu cyfrowego dialog zredagował Szymon Wojtanowski.

On then and now

Conversation with Urszula Chojkowska on the occasion of the *Cinderella at the Ball* exhibition hosted by the Galeria Cztery Ściany at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków

SZYMON WOJTANOWSKI: Let us begin with this question: do you see your entering the Academy – by which I mean painting – as a break with something that was before or continuation? I assume you did some painting prior to your studies as you had to prepare for the entrance exam.

URSZULA CHOJKOWSKA: Continuation. That was because my parents were painters, especially my dad did his best to train me before the examination, giving me an idea of what to expect at the practical exam which I had to take.

Sz.W.: What was the beginning of the painting course at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art like?

U.Ch.: As far as I remember, we only painted still lifes, and nudes came later possibly because they were more difficult.

Sz.W.: It is said that almost all the students at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art produced similar paintings when they were taught by Professor Stanisław Wiśniewski. Could you say something about that?

U.Ch.: I did hear about paintings of Professor's students being somewhat derivative. That might have happened later. But when he taught our classes, Wiśniewski treated each of us individually. Contrary to popular belief, he respected individuality and took a different approach to every student. In fact, he assisted us in discovering our own creative personality and developing it.

Possibly because of my preparations for the entrance exam, Wiśniewski could see that I was already heading in a direction and could continue to do so. That was what he did when someone had already found their own path. He knew what absorbed him and when he sensed similar inclinations in a person, a relationship mysteriously formed.

Wiśniewski was able to make corrections to a painting without saying much, pinpointing the problem. He wanted to make painters of us.

Sz.W.: Did the requirements of the teachers of painting and drawing differ?

U.Ch.: Wiśniewski gave us more freedom of looking and interpreting. Allan Rzepka made it clear from the very beginning that we should not introduce our own *vision*, that a drawing should clearly show what is in it, who is in it, where the shadow falls, and where the light is. I think he wanted us to develop spatial vision. I do realise that I see the world flat in terms of painting. Not everything was completely clear to me when I was a student, it has changed. I was a good student, like a schoolgirl, and I was a bit afraid of Rzepka. It turned out that was unnecessary. Later, when I finished my studies, whenever I came across Allan Rzepka he was most kind, he remembered everything and everybody, he would greet us in the street. And he was always willing to talk to us, like we had been his colleagues.

Sz.W.: What was most important to you in painting?

U.Ch.: In my student days, it was mostly still lifes and nudes. When I graduated I focused on landscapes, gardens. Then bison and tigers appeared. After the animals, people came. I paint with emotions. Diverse feelings were reflected in my painting and when my life changed, the paintings changed too. I do not shun colours!

Sz.W.: You have mentioned depictions of animals and people, how did you capture them?

U.Ch.: The figures were recognisable, you could see what they were, what kind of animal. I kept general outlines. I depicted people indirectly as well, but they were identifiable.

Sz.W.: Did you have or do you still have a favourite painting technique?

U.Ch.: I used to paint oils, then I took up acrylics, yet I do realise that oil painting could produce greater subtlety or softness. I miss that effect sometimes but acrylics have their good points for me. I mix both techniques.

Sz.W.: And what happened then, did your paintings change?

U.Ch.: Then I stopped painting for a long time! There were many reasons for that. I have been returning to painting for some time. As I said, there was a time that I exhibited once a year. The show at Cztery Ściany is going to be the first in a long time. I needed a *reset* after some changes in my personal life.

Sz.W.: How does it feel to return to painting?

U.Ch.: I felt that I entered another dimension. All the noise around me turned into silence. All there was was my imagination, emotions, the smell of paints... I felt like a bird that was liberated... A wondrous feelings, relief, total immersion in a safe world of my own... Great joy. I felt I was an integral part of the universe. As though I had given myself a NAME and a consent to exist.

My style has changed a little: I use a spatula (not a painting spatula...) more than a brush. I have found myself and consolidated. Painting is a very creative activity. It has an enormous therapeutic potential. We all need a frequent correction of ourselves. Painting is an efficient way to achieve that.

The conversation took place on 19 August 2024 in Kraków, in a nice bookshop and cafe in Rynek Podgórski. Edited from digital recording by Szymon Wojtanowski.



Tytuł wystawy / Exhibition title: *Kopciuszek na Balu / Cinderella at the Ball*
 Artystka / Artist: Urszula Chojkowska
 Miejsce / Venue: Galeria Cztery Ściany
 Kurator / Curator: Szymon Wojtanowski
 Termin / Dates: 16.10 – 16.11.2024

Widok wystawy, Urszula Chojkowska, *Kopciuszek na Balu*, Galeria Cztery Ściany, fot. Szymon Wojtanowski
 Exhibition view, Urszula Chojkowska, *Cinderella at the Ball*, Galeria Cztery Ściany, photo by Szymon Wojtanowski



Widok wystawy, Urszula Chojkowska, *Kopciuszek na Balu*, Galeria Cztery Ściany, fot. Szymon Wojtanowski

Exhibition view, Urszula Chojkowska, *Cinderella at the Ball*, Galeria Cztery Ściany, photo by Szymon Wojtanowski

Kilka zdań oznajmująco-przypuszczających o *Drifcie*

Duża powierzchnia pokryta farbami przez Jana Podgórskiego jest obrazem przedstawiającym, można więc napisać o tym malowidle na przykład tak: To, co w wyobrażonym świecie wiatr był zdolny unieść w górę, malarz przedstawiał powoli; materię reszty – resztą jest nieporuszalna nawet przez wicher partia ziemi – twórca nanosił szybkimi ruchami pędzla. Przedmiot poderwany powiewem to niebieskawobiałe płótno, może prześcieradło. Nim do tego doszło, zanim ujawnił się obiekt, trzeba było pokryć kształt przewidziany na falującą tkaninę wieloma starannie pozostawianymi kreskami.

– Wizerunek ulotnego musiał powstawać godzinami.

Ciężkie podłoże oznaczone zostało farbą, która – pomimo, że teraz pozostaje stwardniała – na płótnie znalazła się dzięki energicznej pracy narzędzia.

– Wizerunek trwałego pojawił się w szybkim tempie.

W utworzony przez Jana Podgórskiego świat możemy uwierzyć, zaufać do tego stopnia, że odczuwamy płynący w namalowanym uniwersum czas. Gdyby narrację rozciągnąć w czasie, pole obrazu najszybciej opuściłby właśnie jasny kawałek tkaniny – w którąkolwiek ze stron świata zabrałby go wiatr.

– Utworzone mozolnie może opuścić scenę najszybciej.

Następnym zjawiskiem postępującym w czasie jest mrok, czyli obok białego płótna i rudawej ziemi pojawił się trzeci bohater. Obecnie ciemność zajmuje górny brzeg obrazu, nie wiemy, czy mrok idzie ku nam od strony horyzontu, czy ku dali od nas odchodzi. W obu przypadkach ruch ten kieruje się prostopadle do lica obrazu. Zastajemy mrok na tyle daleko, by duża część gruntu pozostała oświetlona – chyba jesiennym światłem, co pozwala ujawnić się czwartemu bohaterowi. W podłożu został wykopany dół o prostokątnym obrysie. Całkowite nadejście ciemności (jeśli jednak nadciąga) oraz odfrunięcie tkaniny nie wzruszy ciężkiej ziemi obejmującej dołek-grób.

– Namalowane zamasyżycie zdolne jest ewokować niezachwianą obecność.

Zanim twórca przystąpi do działania płaszczyzna malarska nie jest zdolna odzwierciedlić żadnego widoku; podobrazie ustawione na sztaludze nie będzie wrażliwe na światło, bo nie uczulono go na podobieństwo błony fotograficznej na energię świetlną. Malowidła powstają wyłącznie podczas obecności i w działaniu autora.

Znamy bohaterów występujących na polu *Drifty*; wiemy, że poszczególnym osobom dramatu wyjście na scenę zajęło różny czas. To właśnie na odgrywającą główną rolę białą tkaninę oczekiwano najdłużej – bardzo wolno pokonywała sceniczne schody. Dlaczego tak jest?

Czyli jednak, mimo że to nie fotografia, chodzi o pewną czułość, chociaż nie o światłoczułość? Powstanie określonych wizerunków wymaga znacznie dłuższego eksponowania podobrazia na działanie malarza, niż wykonanie innych. Białe prześcieradło ma przymiot – nie na wyłączność ze względu na mrok – poruszania się. Istnieje możliwość, że nas opuści. To pewnie jako potencjalnie nieobecna biała tkanina wymaga szczególnie czulego traktowania, godzin czułości.

Unoszące się jasne płótno przyciąga uwagę, jednak znalazło się nad otworem w ziemi. – Po dostrzeżeniu tkaniny, wzrok się obniża. W metodzie ustawień grupowych Berta H. sytuacja, kiedy reprezentant kogoś pochyla głowę i patrzy w ziemię, wskazuje, iż osoba, dla której odbywa się sesja, myśli o przeszłości lub przeszłe zdarzenie chce powrócić, przypomnieć się komuś. Zapewne wielką wadą wielu wydarzeń jest ich niepowtarzalność, zapewne małą pociechą są wspomnienia, które mogą powracać, powracać nawet wielokrotnie.

A few declarative-conditional sentences about *Drift*

The large surface covered with paint by Jan Podgórski being a representational painting, it could be described in the following way: What could be lifted by the wind in the imagined world was depicted by the painter unhurriedly; the rest – which is a patch of earth that cannot be moved even by a gale – was painted with quick brushstrokes. The object carried by the breeze is a bluish-white piece of canvas, a sheet perhaps. Before this could happen, before the object manifested itself, the shape intended for the billowing fabric had to be covered with many carefully drawn lines.

– It must have taken hours to create an image of the transient.

The weighty ground was marked with paint which, although it has since hardened, was applied to the canvas as a consequence of the energetic operation of the tool:

– The image of the permanent emerged swiftly.

The world created by Jan Podgórski is one we can believe in, we can trust it enough to feel the passage of time within the painted universe. If the narrative were to be extended in time, the bright piece of fabric would be the first to leave the canvas – whichever way the wind would carry it.

– What required laborious effort to be made can leave the scene the soonest.

The next phenomenon progressing through time is darkness; and thus a third protagonist has appeared next to the white canvas and the reddish earth. Right now, darkness takes up the upper section of the painting; we do not know whether the darkness is approaching us from the horizon or receding into the distance. Whatever the case may be, this movement is perpendicular to the plane of the painting. The darkness as we see it is far away, leaving a large portion of the ground illuminated – possibly by autumn light, which gives the fourth character the opportunity to emerge. A rectangular hole has been dug in the ground. The arrival of complete darkness (if it does come) and the flying away of the cloth will not disturb the heavy earth containing the hole-grave:

– What has been painted vigorously is capable of evoking an unwavering presence.

Before the artist gets down to work, the painterly surface cannot reflect any view; a canvas placed on the easel will not react to light, not having been sensitised to its energy like photographic film. Paintings are created only with the artist in attendance, only when he takes action.

We already know the characters performing in *Drift*; we know that it took a different amount of time for each protagonist to appear on stage. It was the white fabric, the main character, that kept us waiting the longest – it climbed the stairs to the stage very slowly. Why is this?

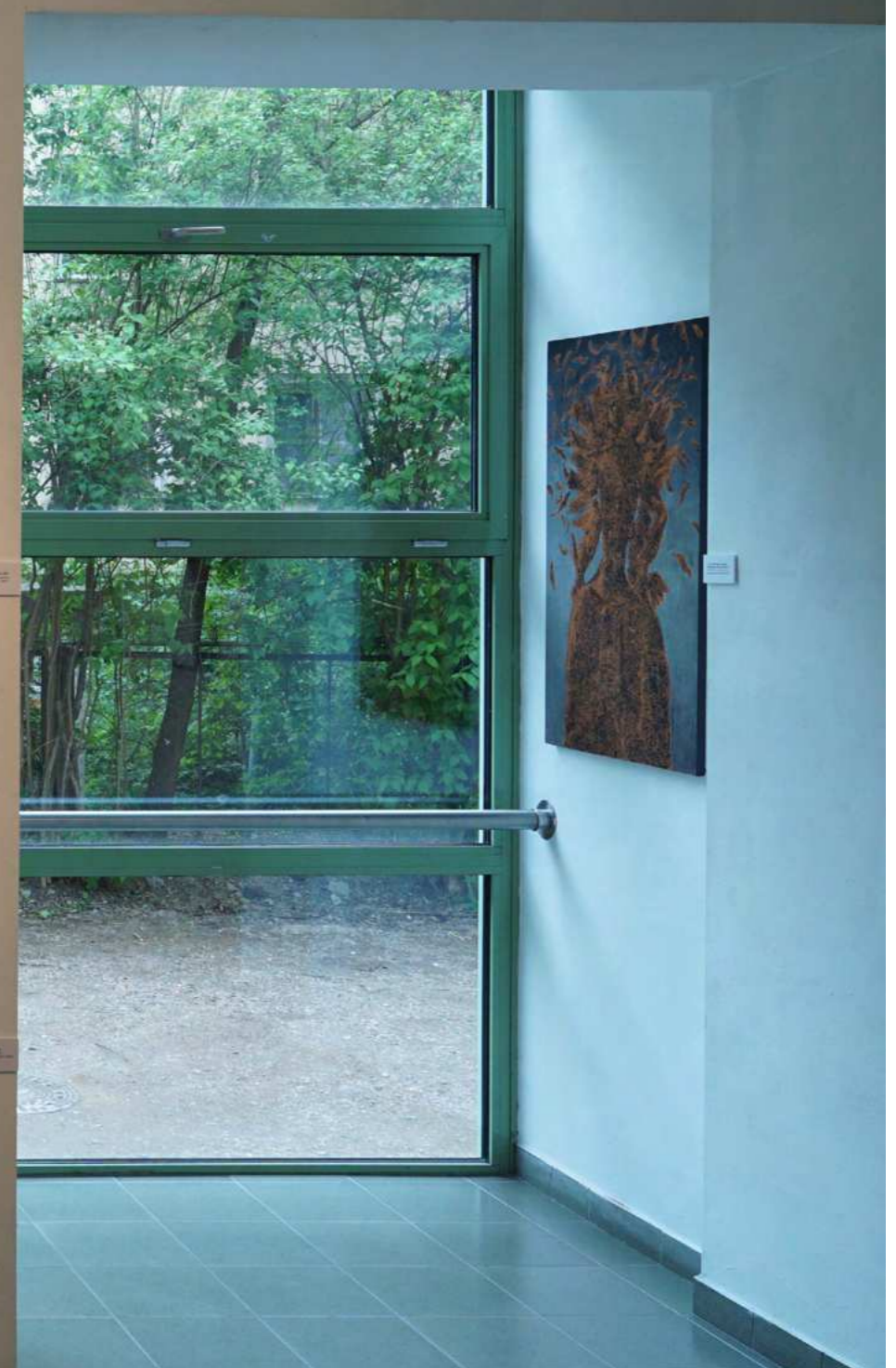
Is it that, even though this is not photography, a certain sensitivity is at play, though not photosensitivity? The creation of some images requires an exposure of the canvas to the painter's influence much longer than the making of others. The white sheet has the ability – not exclusive because of the darkness – to move. There is a possibility that it will leave us. It must be that, being a potentially absent piece of white fabric, it needs particularly sensitive treatment, long hours of tenderness.

A floating bright canvas attracts attention, but it is positioned above the hole in the ground. – After noticing the fabric, the gaze lowers. In Bert H.'s constellation method, when a representative of a person bows their head and looks down, it indicates that the person for whom the session is being held is thinking about the past or wants to restage a past event, to be remembered by someone. Surely, unrepeatability must be a major drawback of many events; surely, memories that can recur, recur repeatedly, bring small consolation.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Reminiscencje /Reminiscences*
 Artysta /Artist: Jan Podgórski
 Miejsce /Venue: Galeria Cztery Ściany
 Kurator /Curator: Szymon Wojtanowski
 Termin /Dates: 19-26.04.2024

Widok wystawy: Jan Podgórski, *Reminiscencje*, fot. Szymon Wojtanowski
 Exhibition view: Jan Podgórski, *Reminiscences*, photo by Szymon Wojtanowski



Widok wystawy: Jan Podgórski, *Reminiscencje*, fot. Szymon Wojtanowski
Exhibition view: Jan Podgórski, *Reminiscences*, photo by Szymon Wojtanowski

Wydział Architektury Wnętrz

Galeria Strefa

WAW

Faculty of Interior Architecture Design

(...) W czerwcu, gdy dzień jest najdłuższy, *Świetliste światy* prof. Ewy Kutermak-Madej rozbłysły pracami malarskimi, sygnalizując pokaz pełen melancholijnych przełomów i poczucia rozstania. Pani Ewa wprowadziła nas w nastrój optymistycznego pożegnania ze swoją dotychczasową karierą dydaktyczną na macierzystym wydziale. Przez dekady prowadziła pracownię malarską w Katedrze Sztuk Pięknych, realizując swój autorski program, namawiając studentów na otwarcie się na eksperyment; na prowadzenie pracy badawczej nad rozwojem osobistym, plastycznym wyrażaniem siebie przy pomocy medium malarskiego; na doświadczenia, jak malować świat niewidzialny, pełen domysłów i alegorii. Ta zaduma, czy recepta na wyrażanie siebie w świecie zwariowanym, pełnym trosk, ulotnych myśli była momentem, w którym Artystka mogła pokazać byłym studentom płótna i prace na papierze. Publiczność doceniła ich wieloznaczeniowe wątki narracyjne, korzystanie z różnych technik malarskich, tworzących konglomerat nakładających się na siebie środowisk: ziemskiego i kosmicznego. Prace sprawiały wrażenie wzajemnego odbicia i interferencji czasu ziemskiego oraz odległego kosmosu. Zręczność i swoboda w posługiwaniu się znakami symbolicznymi, sylwetami zwierząt, czasami postacią ludzką, wprowadziła nas w świat pełen poezji i malarskiej konwencji w ukazywaniu rzeczywistości na kształt snu. Jak powszechnie wiadomo, w tym zakresie zwykle dzieło może mieć charakter irracjonalny, może i absurdalny, na pewno sprzeczny z zasadami prawdopodobieństwa. Zacierają się związki przyczynowo-skutkowe i następstwa logiczne. Mieliśmy jednak przed sobą dzieła pełne prawdy, części ludzkiego życia, pełnej twórczej pasji i nieprzeciętnego stylu, ukazującego dużo światła. Jak twierdzi sama Artystka, światło jest w malarstwie najważniejsze... Na tym tle rozmowom z publicznością nie było końca. Szczególnie przykuły uwagę kolorowe rysunki, na kształt kolaży. Ich wyraz wyobraźni i łączenia technik był częstym tematem pytań skierowanych do Artystki. A Ewa, jak to ma w swoim zwyczaju, uśmiechała się tylko i odpowiadała filuternie... mrużąc przy tym oczy. Taką Ją zapamiętam, życząc Jej dalszych sukcesów artystycznych i dobrego zdrowia.

(...) June with its longest days was when Professor Ewa Kutermak-Madej's *Luminous Worlds* shone with paintings, signalling an exhibition filled with melancholic breakthroughs and a sense of parting. Professor Ewa Kutermak-Madej puts us in a mood of optimistic leave-taking from a teaching career at her faculty. For decades, she ran a painting studio at the Fine Arts Department, implementing a curriculum she had designed and encouraging students to embrace experimentation, research into personal development, artistic self-expression through the medium of painting, and the experience of painting an invisible world, full of supposition and allegory. This pensive mood, a formula, perhaps, for expressing yourself in a crazy world full of worries and elusive thoughts, was when the artist could show her former students the canvases and works on paper she had made. The viewers appreciated their multi-semantic narrative threads and the use of various painting techniques that produced a conglomeration of overlapping environments: earthly and cosmic. The works conveyed the impression of mutual reflection and interference between earthly time and the far-off cosmos. Her skill and ease in the employment of symbolic signs, animal silhouettes and, occasionally, the human figure, introduced us to a world filled with poetry and painterly conventions, depicting reality that looks like a dream. It is generally known that this type of art is likely to be irrational, even absurd, and that it certainly defies the laws of probability. Causal connections and logical sequences fade away. However, the works we viewed were absolutely truthful, they were pieces of human life, full of creative passion and created in an exceptional style that emitted so much light. According to the artist, light in painting is of paramount importance... This situation sparked endless conversations with members of the audience. Most attention was attracted by colourful collage-like drawings. The way in which they gave expression to imagination and the combination of techniques provoked many questions directed at the artist. And Ewa, as she would, only smiled and gave mischievous answers... and squinted. This is how I will remember her; I wish her every success in further artistic work and good health.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Świetliste światy /Luminous Worlds*
Artystka /Artist: Ewa Kutermak-Madej
Miejsce /Venue: Galeria Strefa WAW
Kurator /Curator: Tomasz Westrych
Termin /Dates: 14-27.06.2024

Widok wystawy, Ewa Kutermak-Madej, *Świetliste światy*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki
Exhibition view, Ewa Kutermak-Madej, *Luminous Worlds*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki



Widok wystawy, Ewa Kutermak-Madej, *Świetliste światy*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki
Exhibition view, Ewa Kutermak-Madej, *Luminous Worlds*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki

Komentarz do wystawy *Paper gami /sztuka papieru / Paper Gami /The Art of Paper*

(...) Wraz z postępującą linią czasową, pełną dynamiki wiosną i świeżym powiewem oraz ulotnością, zawitały do przestrzeni galeryjnej prace artystki o niezwyklej charyzmie. Ewa Rosiek-Buszko, dyplomantka Wydziału Architektury Wnętrz krakowskiej ASP, jest osobą o niezwyklej wrażliwości, która w swojej różnorodnej aktywności artystycznej zajmuje się tkaniną, ceramiką unikatową, maluje pastele i akwarele, a fotografując tworzy liczne notatki/dzienniki swoich inspiracji artystycznych. Przede wszystkim i ponad innymi aktywnościami, wyróżnia się, tworząc autorski program związany z papierem czerpanym. To właśnie jej autorski projekt artystyczny *Papier gami /Sztuka papieru*, nawiązał do prezentacji prac w Galerii Strefa. Jak zwykle, chcąc się dostosować do wymogów ekspozycyjnych, stworzyliśmy pokaz prac o okrojonej liczbie. Niemniej praca artystki na rzecz upowszechniania sztuki papieru, wciąż rozwijającej się dziedziny, pozwala nam pomyśleć o tym, by nie nawiązywać do wszystkich rezultatów długiej ścieżki doświadczeń. Postanowiliśmy zatrzymać się i skupić uwagę na tym, co było najistotniejsze w okresie, śmiem stwierdzić, najważniejszym w jej życiu, a mianowicie wyjeździe na stypendium artystyczne Artists in Residence w 2023 do Mino Paper Village Project w Japonii. Wspominam nie bez przyczyny ten wyjazd, ponieważ wybór, przed jakim stoją często nasi studenci, jest ważną częścią edukacji. Wyboru tego należy dokonać z dużym rozsądkiem i wcześniejszym dobrym zapoznaniem się z programem miejsc oferujących rezydencje artystyczne. To nigdy nie jest łatwe, również i nasza artystka, jadąc na stypendium, miała inne wyobrażenie na temat własnych koncepcji dotyczących tworzenia papieru. Papier *washi*, jak wspominała Ewa, kompletnie ją oczarował delikatnością i transparentnością, a zarazem odpornością na wszelkie eksperymenty, jakimi go poddała podczas procesu tworzenia swojego intymnego dokumentu – kolejnej i ważnej notatki z podróży do Japonii. Prócz włóknistości materii papieru, ogromny wpływ na kształt przyszłych prac miała otwartość artystki na inspiracje: odmienną przestrzeń Kraju Kwitnącej Wiśni, mentalność jego mieszkańców oraz matematyczny system porządkujący pola uprawne. Przemyslenia z tym związane przeniosła w wykorzystanie w swoich pracach określonego modułu i jego powtarzalnego rytmu. Jak widać na tym przykładzie, istotne były doświadczenia zdobyte na studiach kierunkowych WAW. Ich charakterystyczny rytm miał i ma znaczenie w określaniu reakcji na otaczającą przestrzeń, na sposób doświadczania i adekwatną konsekwencję swoich przemysleń w dziełach plastycznych. Ewa krótko analizowała przestrzeń Galerii Strefa, przyjeżdżając z pracami miała już pomysł, jak zaaranżować ten obszar. Z małymi korektami, stworzyliśmy ekspozycję bardzo lekką, różniącą się od innych wystaw, pełną lekkich podwieszonych dzieł, oddających charakter papieru *washi*.

Commentary to the exhibition *Paper gami /sztuka papieru / Paper Gami /The Art of Paper*

(...) As the timeline progresses with springtime zest, fresh breeze and ephemeral aura, works of an extraordinarily charismatic artist have come to the gallery. Ewa Rosiek-Buszko, a graduate of the Faculty of Interior Design at the Academy of Fine Arts in Kraków, is a person of deep sensitivity whose diverse artistic practice comprises textiles, unique ceramics, pastels and watercolours, with her photographs representing countless notes/journals of her artistic inspirations. Above all, and above all her other activities, she has developed an authorial curriculum related to handmade paper. It was her original project, *Paper Gami /The Art of Paper*, that informed the presentation of her works at the Galeria Strefa. As usual, in order to fulfil the requirements of an art display, we have staged a show that contains a limited number of works. Nevertheless, the artist's effort to promote paper art, a field still evolving, allows us to disregard some of the creative output produced during her long career. We decided to pause and focus on what was most significant during the most important, I dare say, period in her life: her 2023 artist-in-residence stay at the Mino Paper Village Project in Japan. I mention this trip for a reason because the choices our students often face constitute an important part of their education. Such a choice should be made thoughtfully and preceded by thorough inquiry into the residency programmes on offer. This is never easy, and when Ewa Rosiek-Buszko set out on the journey, she had a different vision of what papermaking meant to her. Ewa recalls that *washi* completely captivated her with its delicacy and transparency, as well as its resistance to all the experiments she subjected it to when creating a private document – another important note from her trip to Japan. In addition to the fibrous nature of the paper, a significant impact on the shape of her future works was achieved by the artist's willingness to take inspiration from the distinctness of the Land of the Rising Sun, the mentality of its inhabitants and the mathematical system organising their cultivated fields. All this moved the artist to employ a specific module and its repetitive rhythm in her work. As this example demonstrates, the experience gained during her studies at the Faculty of Interior Design was crucial. Their distinctive style has been and continues to be important in determining responses to the surrounding space, the way of experiencing and an appropriate expression of one's reflections in artworks. Ewa briefly analysed the space of the Galeria Strefa and when she arrived with her works, she already knew how to arrange them. With minor adjustments, we have created a very light exhibition, unlike other displays, full of works suspended weightlessly to reflect the nature of *washi* paper.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Paper gami /sztuka papieru /Paper Gami /The Art of Paper*
Artystka /Artist: Ewa Rosiek-Buszeko
Miejsce /Venue: Galeria Strefa WAW
Kurator /Curator: Tomasz Westrych
Termin /Dates: 11.04 - 9.05.2024

Widok wystawy, Ewa Rosiek-Buszeko, *Paper gami /sztuka papieru*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki
Exhibition view, Ewa Rosiek-Buszeko, *Paper Gami /The Art of Paper*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki



Widok wystawy, Ewa Rosiek-Buszek, *Paper gami /sztuka papieru*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki
Exhibition view, Ewa Rosiek-Buszek, *Paper Gami /The Art of Paper*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki

Komentarz do wystawy Rafała Ziemińskiego

(...) Prof. Rafał Ziemiński, prowadzący II Pracownię Projektowania Wnętrz, obecnie pełniący funkcję Dziekana Wydziału Architektury Wnętrz krakowskiej ASP, stał się kolejnym Autorem, którego twórczość chciałem zaprezentować w Galerii Strefa studentom oraz publiczności. Wymieniłem w pierwszej kolejności studentów, którzy zawsze licznie uczestniczą w prowadzonych przez Rafała Ziemińskiego zajęciach. Zapewne od początku kariery dydaktycznej stwarzał studentom możliwość, by w zadaniu wstępnym śmiało sięgali po narzędzie, jakim jest rysunek. Rysunek, jako środek indywidualnej ekspresji, pozwala na zaprezentowanie własnej wizji świata. Naturalność w posługiwaniu się graficznym zapisem bywa na początku próbą dość wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości; spojrzenie na przestrzeń otwiera nowe możliwości, a celem staje się uzupełnienie wypowiedzianej treści w notowanej koncepcji i dostrzeżenie w tym zapisie poważnej roli inspirującej do dalszych decyzji projektowych.

Wystawa pt. *Przebieg* stworzyła pretekst do zaprezentowania rysunków, które o tej porze roku symbolicznie współbrzmiały z obserwacjami natury pełnej widocznych relacji pomiędzy światłem a cieniem. Na pierwszy rzut oka, na płaszczyznach papieru, to bardzo widoczna kontrastująca batalia, pełna dynamiki i zwrotów akcji. Autor rozwija rysunek od lat jako formę przechodzącą z czysto użytkowego narzędzia informacji wizualnej w transpozycję swobodnych efektów kreujących język autonomicznego bytu – koegzystencji środków wyrazu, których składowymi są linie, kreski, punkty i szrafowanie. Skupienie uwagi na rysunkach jako obrazach, ich interpretacji budowanej przestrzeni, najpierw z kresek, składowych figur, grup figur, to w dużej mierze skojarzenia z zadaniem, jakie stawia nam Autor, trudu subiektywnego odczytania języka, np. wyobrażeń zmysłowych na temat utworów muzycznych. Na końcu spróbuję zaakcentować tezę, że – patrząc na rysunki Ziemińskiego – możemy wspomóc się w odczytaniu wrażeń plastycznych terminologią ilustracji muzycznej, wrażeń przestrzeni, jaką jest materia dźwiękowa.

Commentary to the exhibition Rafał Ziemiński

(...) Professor Rafał Ziemiński, the Head of the Second Interior Design Studio and the current Dean of the Faculty of Interior Design at the Academy of Fine Arts in Kraków, is another artist whose creative output I wished to show to students and other visitors to the Galeria Strefa. I started with students as they always attend Rafał Ziemiński's classes in substantial numbers. Possibly from the beginning of his teaching career, he provided them with the opportunity to use drawing as a tool for their initial assignments with confidence. As a means of individual expression, drawing facilitates presentation of one's own vision of the world. A natural approach to graphic representation can initially involve attempts at faithful depiction of reality; a look at a space opens up new possibilities, while supplementation of the content expressed in a recorded concept as well as acknowledging that record as inspirational for further design-related decisions becomes the goal.

The *Intersections* exhibition has provided a pretext for presenting drawings that, at this time of year, symbolically resonate with observations of nature full of clear patterns of light and shadow. At first glance, sheets of paper seem to be home to a highly visible contrasting struggle, dynamic and full of twists. For years now, the artist has been developing drawing as a form that moves from being a purely utilitarian tool for conveying visual information to a transposition of free effects that create the language of an autonomous being – a coexistence of means of expression composed of lines, dashes, points and hatching. Directing attention to drawings as images, their interpretation of a space that is constructed, initially, from lines, constituent figures or groups of figures, is largely associated with what we are tasked with: the artist expects us to make the effort to subjectively interpret the language, for example, of sensory perception of musical compositions. Finally, I will try to stress the thesis that – looking at Ziemiński's drawings – we can use the terminology of musical illustration, the impressions created by the space of sound as hints in reading visual impressions.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Przecięcia /rysunek /Intersections /Drawing*

Artysta /Artist: Rafał Ziemiński

Miejsce /Venue: Galeria Strefa WAW

Kurator /Curator: Tomasz Westrych

Termin /Dates: 7-28.03.2024

Widok wystawy, Rafał Ziemiński, *Przecięcia /rysunek*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki

Exhibition view, Rafał Ziemiński, *Intersections /Drawing*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki



Widok wystawy, Rafał Ziemiński, *Przecięcia /rysunek*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki
Exhibition view, Rafał Ziemiński, *Intersections /Drawing*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki

Komentarz do wystawy Sławomira Biernata Materia tkane /rzeźba

(...) Kolejna wystawa w kalendarzu Galerii Strefa to długo wyczekiwana przeze mnie próba pokazania twórczości rzeźbiarskiej Sławomira Biernata pt. *Materia tkane*.

Biernat to absolwent Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki oraz dyplomant Wydziału Rzeźby ASP w Krakowie. Prowadzi obecnie samodzielnie zajęcia z technologii odlewnictwa w brązie. Jest czynnym członkiem Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Medalierskiej, a jego prace są w zbiorach Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu. To bardzo prestiżowa instytucja zrzeszająca twórców zajmujących się sztuką medalu i plakiet, a od połowy XX wieku, po wzbogaceniu swych zbiorów o tkaninę i plakat, zyskała, ugruntowaną pozycję w kraju i za granicą. Forma kameralna i reliefowa to bardzo subtelne i metaforyczne w swojej wymowie oblicze dziedziny, którą posługuje się prezentowany twórca. Utarta ścieżka myślenia o skali w rzeźbie to, najkrócej pisząc, stereotyp. Owszem, jest czas, w którym podejmuje się próby w pracy w rozmiarze zbliżonym do proporcji ludzkiej figuracji, ale gdy myślimy o doświadczaniu zjawisk umiejscowionych w pamięci, praktyki przemijania, a co za tym podąża – znajomości życia, to trwamy, i posiadając pokorę, zwracamy się w kierunku formy bardziej intymnej, celowo wyciszonej. Skłaniamy się w kierunku poetyki i treści pełnych przenośni. Sławomir Biernat – z pozornych resztek, fragmentów całości czy materiałów odrzuconych – zestawia ze sobą elementy kompozycji rzeźbiarskich. Obecnie Sławek korzysta z niemal każdego dostępnego materiału: dodatek może nie mieć formy tradycyjnego materiału, a mam tu na myśli korzystanie w procesie odlewniczym z materiałów, które poprzez ich odjęcie, nie pozostają kształtem tworzywa, powstaje pustka czy ażur. Tworzy się nowa jakość relacji, którą autor pozostawia transparentną lub wypełnia żywicą epoksydową.

Prace Biernata zawierają pozornie nie współpracujący ze sobą zbiór materiałów, tworząc melanz tkanych ze sobą źródeł inspiracji. W konsekwencji prezentuje w kolekcji prac niezwykle precyzyjne szablony własnego wszechświata. Poznałem osoby, które niejednokrotnie powracały do galerii, by na nowo zrozumieć i przeanalizować, w jaki sposób zostały użyte materiały lejne, jak brąz, mosiądz, aluminium, żeliwo czy stal. Jedną z przełomowych cech, jakie wyróżniają sztukę Sławomira Biernata, jest zagadnienie przekraczania granic współczesnego języka rzeźby i poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czym jest obecnie tworzywo dzieła sztuki.

Commentary to the exhibition Sławomir Biernat Woven from Matter /sculpture

(...) The next exhibition on the Galeria Strefa's programme, *Woven from Matter*, one I have long waited for, attempts to present Sławomir Biernat's sculptural output.

Biernat studied at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art and obtained his diploma from the Faculty of Sculpture, Academy of Fine Arts in Kraków. Nowadays, he teaches a course in bronze casting. He is an active member of the Polish Art Medal Association, and his works are in the collection of the Medallic Art Museum in Wrocław. A highly prestigious institution that counts among its members creators active in the art of medals and plaques, has been enjoying a strong national and international position since the mid-20th century when the collection was expanded to include fabric and poster art. The intimate relief-like form constitutes a very subtle and metaphorical segment of the field the artist works in. A fixed approach to scale in sculpture is, to put it shortly, a stereotype. It is true that there are times when a sculptor attempts to work at a scale close to the human proportions but if we consider experiencing phenomena held in memory, the practice of transience and the ensuing knowledge of life, we persevere and, if we are humble, turn towards a more intimate and intentionally subdued form. We lean towards poetics and metaphorical content. Putting together what appears to be remnants, pieces of a whole or discarded materials, Sławomir Biernat creates elements which he then uses to make sculptures. These days, Sławek uses almost every type of material that he can get hold of: an addition may not have a traditional form, by which I mean that, having been used in the casting process, it is not a constituent of the finished work but is removed instead, leaving a void or openwork. A new quality of relationship is created, filled by the artist with epoxy resin or left transparent.

Biernat's works contain a seemingly discordant set of materials, creating a blend of interwoven sources of inspiration. As a result, his works contain incredibly precise templates of his own universe. I have met people who have visited the gallery again and again to have yet another go on reading and analysing the use of cast materials such as bronze, brass, aluminium, cast iron and zamak. Sławomir Biernat's art is groundbreaking in that it attempts to transcend the boundaries of the contemporary language of sculpture and seeks answers to the question of what constitutes the material of an artwork today.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Materia tkane /rzeźba /Woven from Matter /sculpture*
Artysta /Artists: Sławomir Biernat
Kurator /Curator: Tomasz Westrych
Miejsce /Venue: Galeria Strefa WAW
Termin /Dates: 8-29.02.2024

Widok wystawy, Sławomir Biernat, *Materia tkane /rzeźba*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki
Exhibition view, Sławomir Biernat, *Woven from Matter /sculpture*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki



Widok wystawy, Sławomir Biernat, *Materiał tkane /rzeźba*, Galeria Strefa WAW, fot. Marek Błażucki
Exhibition view, Sławomir Biernat, *Woven from Matter /sculpture*, Galeria Strefa WAW, photo by Marek Błażucki

Wydział Form Przemysłowych



Galeria Schody

Faculty of Industrial Design

Wystawa Krakowska szkoła projektowania środków transportu w ramach jubileuszu 60-lecia Wydziału Form Przemysłowych

Wystawa jubileuszowa z okazji 60-lecia Wydziału Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie to fascynująca podróż przez dekady, w których projektanci WFP mieli kluczowy wpływ na rozwój motoryzacji i wzornictwa przemysłowego. Wydział ten, znany z innowacyjnego podejścia do projektowania, przez lata kształtował pokolenia projektantów, które wpłynęły na przemysł motoryzacyjny w Polsce i za granicą.

Wystawa została rozmieszczona na trzech piętrach budynku. Projekty prezentowane są od najnowszych, które ukazują przyszłościowe wizje, po historyczne, które stanowiły kamienie milowe w rozwoju myśli projektowej WFP. Dzięki takiemu układowi, odwiedzający mogą prześledzić historyczną ewolucję projektowania środków transportu, widząc, jak przez dekady kształtowały się innowacyjność, funkcjonalność i estetyka.

Współpraca z przemysłem samochodowym, zwłaszcza w okresie PRL-u, była kluczowa dla rozwoju polskiej myśli technicznej. Jednym z najistotniejszych momentów w historii WFP była współpraca z Ośrodkiem Badawczo-Rozwojowym FSM w Białymostku przy projektach pojazdów miejskich. To tutaj narodził się pomysł przeniesienia napędu w kultowym Fiacie 126p z tyłu na przód, co mogło zrewolucjonizować konstrukcję tego modelu. Choć projekt nie trafił do masowej produkcji, pokazał ogromny potencjał polskich projektantów i inżynierów, dając impuls do dalszych prac nad nowymi pojazdami.

Jednym ze znaków rozpoznawczych WFP stało się projektowanie pojazdów specjalistycznych. Przykładem może być wóz transmisyjny, zaprojektowany dla Telewizji Polskiej, który został przekształcony z autobusu w mobilne centrum nadawcze. Dzięki nowoczesnym rozwiązaniom w zakresie aranżacji wnętrza i zabudowy, pojazd ten stał się wzorem dla innych podobnych konstrukcji. Ważnym punktem wystawy są także pojazdy ratownicze, takie jak Felix – pojazd ratownictwa lotniczego. Projektanci WFP włożyli ogromny wysiłek, aby stworzyć funkcjonalne pojazdy dostosowane do ekstremalnych warunków, co pokazuje ich innowacyjne podejście do ergonomii i technologii. Równie inspirujący jest „Rydwan Życia” Piotra Tłuszczaka – projekt przyrządu służący do transportu rannych na froncie – który zdobył główną nagrodę James Dyson Award 2024.

Na przestrzeni lat WFP utrzymywał także kontakty międzynarodowe, które otworzyły studentom drzwi do pracy przy prestiżowych projektach. Dzięki współpracy z takimi firmami, jak Volkswagen, Opel, Rolls-Royce czy Pininfarina, studenci mieli szansę zdobywać doświadczenie w największych koncernach motoryzacyjnych na świecie. WFP umożliwił karierę międzynarodową wielu młodym projektantom, którzy dziś wprowadzają innowacyjne pomysły do globalnej branży motoryzacyjnej.

Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów wystawy jest pokazanie różnorodności projektów realizowanych na przestrzeni lat – od małych pojazdów miejskich, przez samochody terenowe, motocykle elektryczne, aż po wnętrza samochodów.

Wystawa ukazuje również innowacyjne projekty związane z pojazdami autonomicznymi. Projekt EVE-1, autonomiczny pojazd miejski, pokazuje, że młodzi projektanci nie tylko kreują współczesne rozwiązania, ale także przewidują wyzwania przyszłości. Elastyczne wnętrza i technologie interfejsu użytkownika, takie jak te zastosowane w EVE-1, są dowodem na to, że krakowska szkoła projektowa nieustannie szuka nowych sposobów, by odpowiedzieć na wyzwania nowoczesnych miast i ich mieszkańców.

Wydział Form Przemysłowych ASP w Krakowie przez 60 lat swojego istnienia nie tylko kształtował projektantów, którzy mieli istotny wpływ na wizję przyszłości, ale także realizował projekty, które miały realny wpływ na rozwój motoryzacji.

Jubileuszowa wystawa jest doskonałą okazją, by zobaczyć, jak wielki wkład w rozwój środków transportu miała krakowska szkoła projektowa, i jak jej projekty wciąż inspirują kolejne pokolenia projektantów. To miejsce, gdzie motoryzacja spotyka się z designem, a innowacyjne podejście do projektowania nieustannie kreuje nową jakość na rynku motoryzacyjnym.

The Kraków School of Transportation Design exhibition as part of the 60th anniversary of the Faculty of Industrial Design

The exhibition celebrating the 60th anniversary of the Faculty of Industrial Design at the Academy of Fine Arts in Kraków takes the viewers on a fascinating journey through the decades that witnessed the Faculty's designers having major influence on the development of the automotive industry and industrial design. Renowned for its innovative approach to design, the Faculty has shaped generations of designers who have influenced the automotive industry in Poland and abroad.

The exhibition takes up three floors of the building. The presented projects range from the newest, which showcase forward-thinking visions, to historic ones that represented milestones in the development of the Faculty's design philosophy. This layout allows visitors to trace the historical evolution of transportation design, to observe the development of innovation, functionality and aesthetics over the decades.

Especially during the communist era, collaboration with the automotive industry was vital to the development of Polish engineering. One of the most significant moments in the Faculty's history came with its cooperation with the FSM Research and Development Centre in Bielsko-Biała on urban vehicle designs. It was here that the idea of transferring the drivetrain in the iconic Fiat 126p from the rear to the front was born which could have revolutionised the model's design. Although the project was eventually not mass produced, it demonstrated the enormous potential of Polish designers and engineers, providing the impetus for further work on new vehicles.

The design of specialised vehicles has become one of the Faculty's hallmarks. One of them is the outside broadcast van designed for Polish Television, a bus transformed into a mobile broadcasting studio. The modern design of its interior and exterior have made it a model for other similar automobiles. Emergency vehicles, including Felix, an air rescue vehicle, form an important section of the show. The Faculty's designers expended enormous effort into creating functional vehicles adapted to function in extreme conditions, demonstrating their innovative approach to ergonomics and technology. Deeply inspiring is also Piotr Tłuszcz's Life Chariot, a trailer for transporting wounded soldiers on the front that won the 2024 James Dyson Award.

Over the years, the Faculty of Industrial Design has cultivated international contacts, thus affording the opportunity for students to work on prestigious projects. Collaborations with such companies as Volkswagen, Opel, Rolls-Royce or Pininfarina have made it possible for them to gain experience with some of the world's largest automotive companies. The Faculty has opened the door to international careers for many young designers who contribute their innovative ideas to the global automotive industry today.

One of the most distinctive features of the exhibition is the diversity of projects carried out over the years – from small city cars, via off-road cars and electric motorcycles to car interiors.

The exhibition also contains innovative designs connected with autonomous vehicles. The EVE-1 project, an autonomous urban vehicle, makes it clear that young designers not only come up with solutions to contemporary needs but also anticipate future challenges. Flexible interiors and user interface technologies, like those used in EVE-1, offer evidence for the constant search for new ways to address the challenges of modern cities and their inhabitants conducted at the Kraków design school.

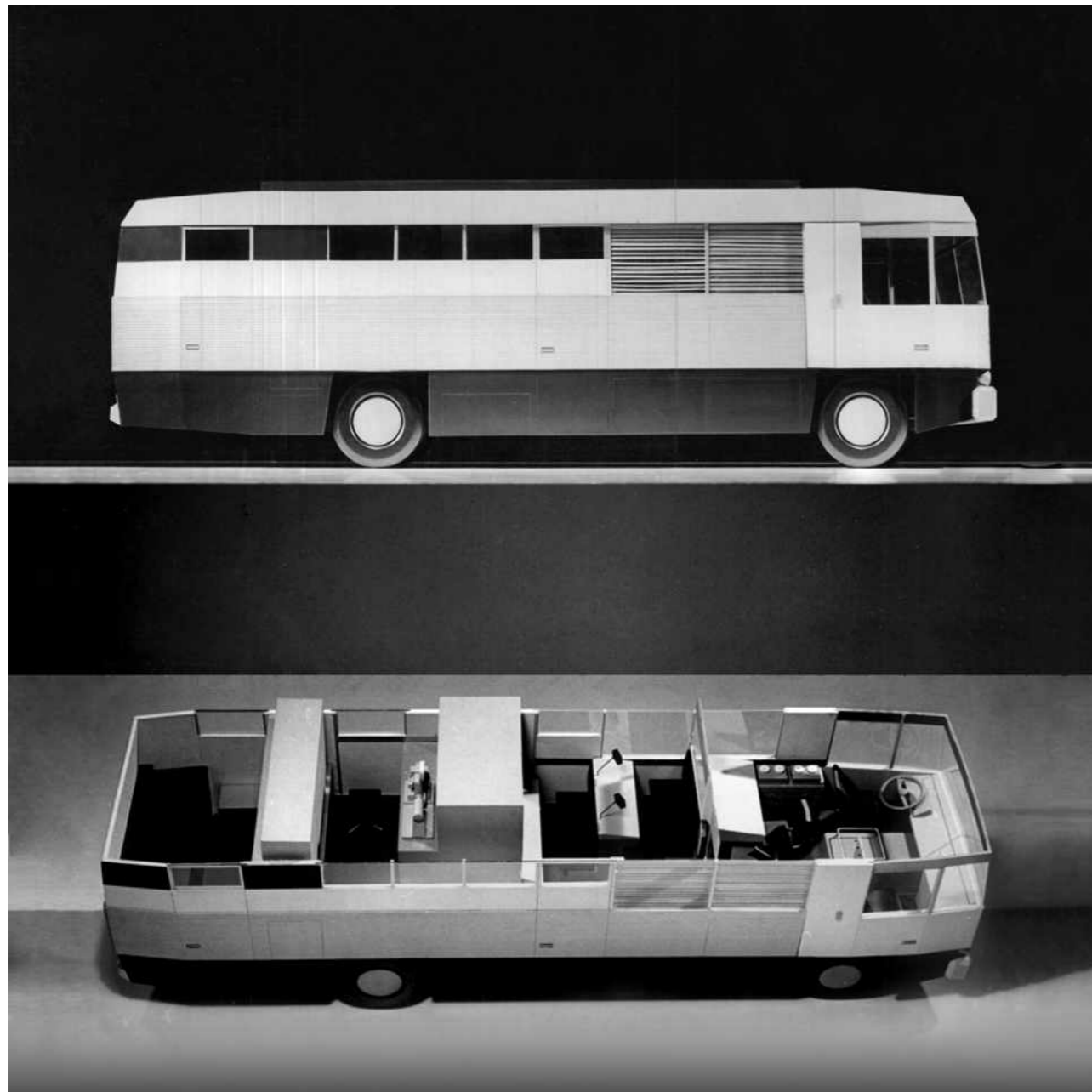
For the 60 years of its existence, the Faculty of Industrial Design at the Academy of Fine Arts in Kraków has not only educated designers who have left a distinct mark on future visions, but also implemented projects that have had a real impact on the development of the automotive industry.

The anniversary exhibition offers a perfect opportunity to see how major the contribution of the Kraków design school to the development of transportation has been, and how its projects continue to inspire successive generations of designers. This is where motoring meets design, and an innovative approach to design continually creates new quality in the automotive market.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Krakowska szkoła projektowania środków transportu 1964–2024 / The Kraków School of Transportation Design 1964–2024*
Miejsce /Venue: Galeria Schody
Kuratorka /Curator: Sonia Furmanek
Termin /Dates: 19.11.2024–24.02.2025

Widok wystawy, *Krakowska szkoła projektowania środków transportu 1964–2024*, Galeria Schody, fot. Przemysław Szuba
Exhibition view, *Krakowska szkoła projektowania środków transportu 1964–2024*, Galeria Schody, photo by Przemysław Szuba



Wóz transmisyjny dla Telewizji polskiej, autorzy: Adam Gedliczka, Krystyna Starzyńska, Jerzy Tymcik, techniki modelarskie mieszane, 1964-1965, fot. Krystyna Starzyńska

Outside broadcast van for Polish Television, designers: Adam Gedliczka, Krystyna Starzyńska, Jerzy Tymcik, mixed modelling techniques, 1964-1965, photo by Krystyna Starzyńska



Wilk - Modernizacja Samochodu Terenowego, autorzy: Witold Grzeżożek, Marek Liskiewicz, Stanisław Półtorak, Marek Suchowiak, techniki modelarskie mieszane, 1993-1995, fot. Witold Grzeżożek

Wolf - Modernised Off-Road Car, designers: Witold Grzeżożek, Marek Liskiewicz, Stanisław Półtorak, Marek Suchowiak, mixed modelling techniques, 1993-1995, photo by Witold Grzeżożek



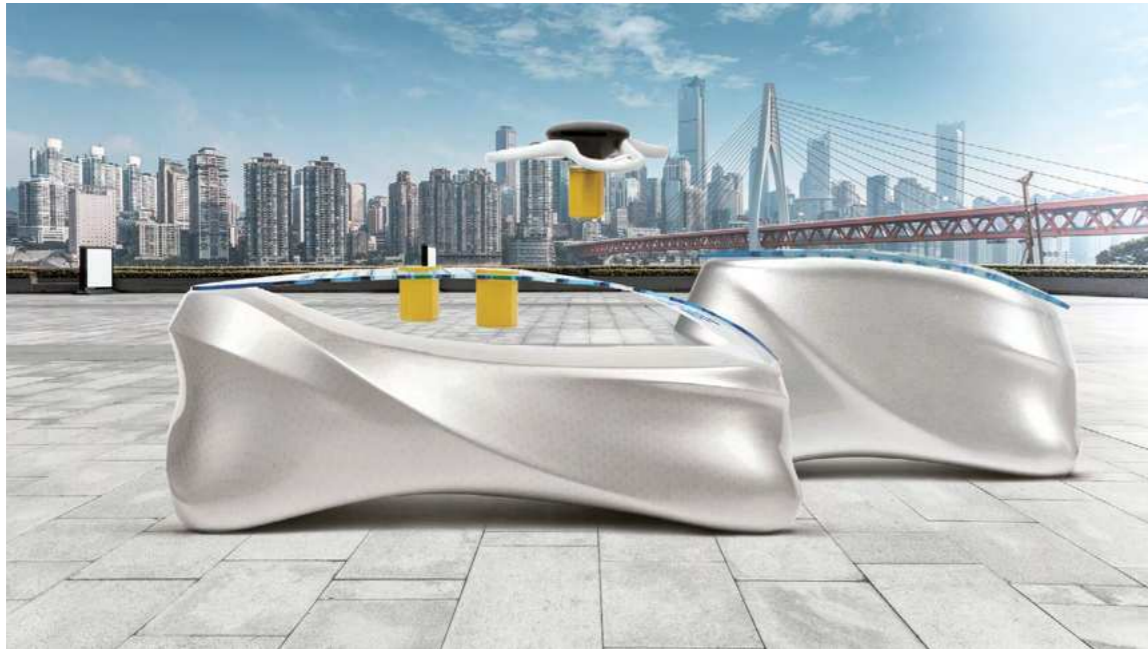
*Partnerski projekt z Rolls-Royce motor cars - „a key for a future Rolls-Royce”,
koordynacja: Fryderyk Zyska, techniki modelarskie mieszane, 2022-2023, fot. A. Jaszyk
Partnership project with Rolls-Royce motor cars - “a key for a future Rolls-Royce”,
coordination: Fryderyk Zyska, mixed modelling techniques, 2022-2023, photo by A. Jaszyk*

*Quba - projekt koncepcyjny pojazdu miejskiego, autorzy: Anna Werner, Jakub Ossendowski,
techniki modelarskie mieszane, 2005, fot. autorzy
Quba - concept project for an urban vehicle, designers: Anna Werner, Jakub Ossendowski,
mixed modelling techniques, 2005, photo by the designers*



*Pojazd jako element infrastruktury miejskiej, autorka Katarzyna Greczka,
techniki modelarskie mieszane, 2020, fot. autorka
Vehicle as an element of urban infrastructure, designer: Katarzyna Greczka,
mixed modelling techniques, 2020, photo by the designer*

*WISS Felix 4.0 - koncepcja pojazdu ratownictwa lotniczego, autorzy: Michał Maciukiewicz,
Arkadiusz Stokłosa, techniki modelarskie mieszane, 2016, fot. autorzy
WISS Felix 4.0 - concept for an air rescue vehicle, designers: Michał Maciukiewicz, Arkadiusz Stokłosa,
mixed modelling techniques, 2016, photo by the designers*



Haibu - pojazd do miast o wysokim poziomie zurbanizowania, autorzy: Julia Górecka, Maciej Zawierucha, techniki modelarskie mieszane, 2018, fot. autorzy
Haibu - vehicle for highly urbanised cities, designers: Julia Górecka, Maciej Zawierucha, mixed modelling techniques, 2018, photo by the designers

Projekt autonomicznego pojazdu miejskiego, autorzy: Lukasz Pisarek, Piotr Malec-Lewandowski, techniki modelarskie mieszane, 2017, fot. autorzy
Design of an autonomous urban vehicle, designers: Lukasz Pisarek, Piotr Malec-Lewandowski, mixed modelling techniques, 2017, photo by the designers



EROE - koncepcja pojazdu ratownictwa lotniczego, autorzy: Agnieszka Fajak, Sebastian Spluszka, techniki modelarskie mieszane, 2011, fot. Przemysław Szuba
EROE - concept for an air rescue vehicle, designers: Agnieszka Fajak, Sebastian Spluszka, mixed modelling techniques, 2011, photo by Przemysław Szuba

Transport w trudnych warunkach terenowych. Projekt przyczepy terenowo-użytkowej, autor: Piotr Tluszc, techniki modelarskie mieszane, 2021, fot. autor
Transport in rough terrain. Design for an off-road utility trailer, designer: Piotr Tluszc, mixed modelling techniques, 2021, photo by the designer



Widok wystawy, *Krakowska szkoła projektowania środków transportu 1964-2024*, Galeria Schody, fot. Przemysław Szuba
Exhibition view, *Krakowska szkoła projektowania środków transportu 1964-2024*, Galeria Schody, photo by Przemysław Szuba



Galeria Opcja

Tematy poruszane w prezentowanych pracach przez młodą ukraińską artystkę dotyczą tożsamości jej samej i jej pokolenia w realiach wojennych. Sytuacja ta determinuje i zmienia wszystko. Yuliia pisze: „Wraz z początkiem rosyjskiej inwazji w pełnej skali Ukraińcy musieli dostosować się do nowych norm i zasad życia w kraju stojącym w obliczu zagrożenia egzystencjalnego. Dostosowania, które powstało zarówno w wyniku zmian prawnych, jak i moralnych w życiu ludzi. Najtrudniej było przyznać się do moralnej strony zmiany. W lutym 2022 roku, jako 17-latką, musiałam zapomnieć o idei »przyszłości« i pogodzić się z faktem, że ona już dla mnie nie będzie istnieć”.

Zmieniające się zasady moralne i dopasowanie się do istniejących realiów powodują szybką transformację ustrojową państwa, przededefiniowanie dążeń narodowych, zmianę tradycyjnego podejścia do stylu życia. Świat widziany oczami artystki pokazuje te zmiany, ale też często inercję społeczną, jak w przypadku prezentowanego projektu mówiącego o próbie zmiany nazwy miasta Czerwonohrad. Dzięki jej pracom – poza wartościami estetycznymi i formalnymi – widzimy, skupiające się jak w soczewce, wszystkie demony naszego świata: od wojny poprzez zaszłości historyczne i interpretacje faktów po wpływ sytuacji na jednostkę w całym tym oblężeniu...

<https://www.facebook.com/events/1284179158920481/?ref=newsfeed>

The themes addressed in the works on display by a young Ukrainian artist are related to her own identity and the identity of her generation in a time of war. This state of affairs determines and changes everything. Yuliia writes: “Since the launch of Russia’s full-scale invasion, Ukrainians have had to adapt to the new norms and rules that govern life in a country facing an existential threat. This adaptation was a consequence as much of legal modifications as of moral changes in people’s lives. The moral aspect of change was the hardest to acknowledge. In February 2022, a 17-year-old, I had to let go of the idea of »future« and come to terms with the fact that it would no longer be there for me.”

Changing moral principles and adapting to existing realities are causing a rapid political transformation of the state, a redefinition of national aspirations and a shift in traditional approaches to lifestyle. Seen through the artist’s eyes, the world reveals these changes as it does social inertia, for instance in the presented project concerning an attempt to rename the city of Chervonohrad. Apart from their aesthetic and formal values, Yuliia’s works show us the vast array of demons that haunt our world: from war, to historical baggage and different interpretations put on facts, to the effect this situation has on an individual amidst the madness...

<https://www.facebook.com/events/1284179158920481/?ref=newsfeed>



Tytuł wystawy /Exhibition title: *HOME*

Artystka /Artist: Yuliia Kryshchtopa

Miejsce /Venue: Galeria Wydziału Intermediów OPCJA /Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia

Kuratorzy /Curators: Mariusz Soltysik i/and Estera Gałuszka

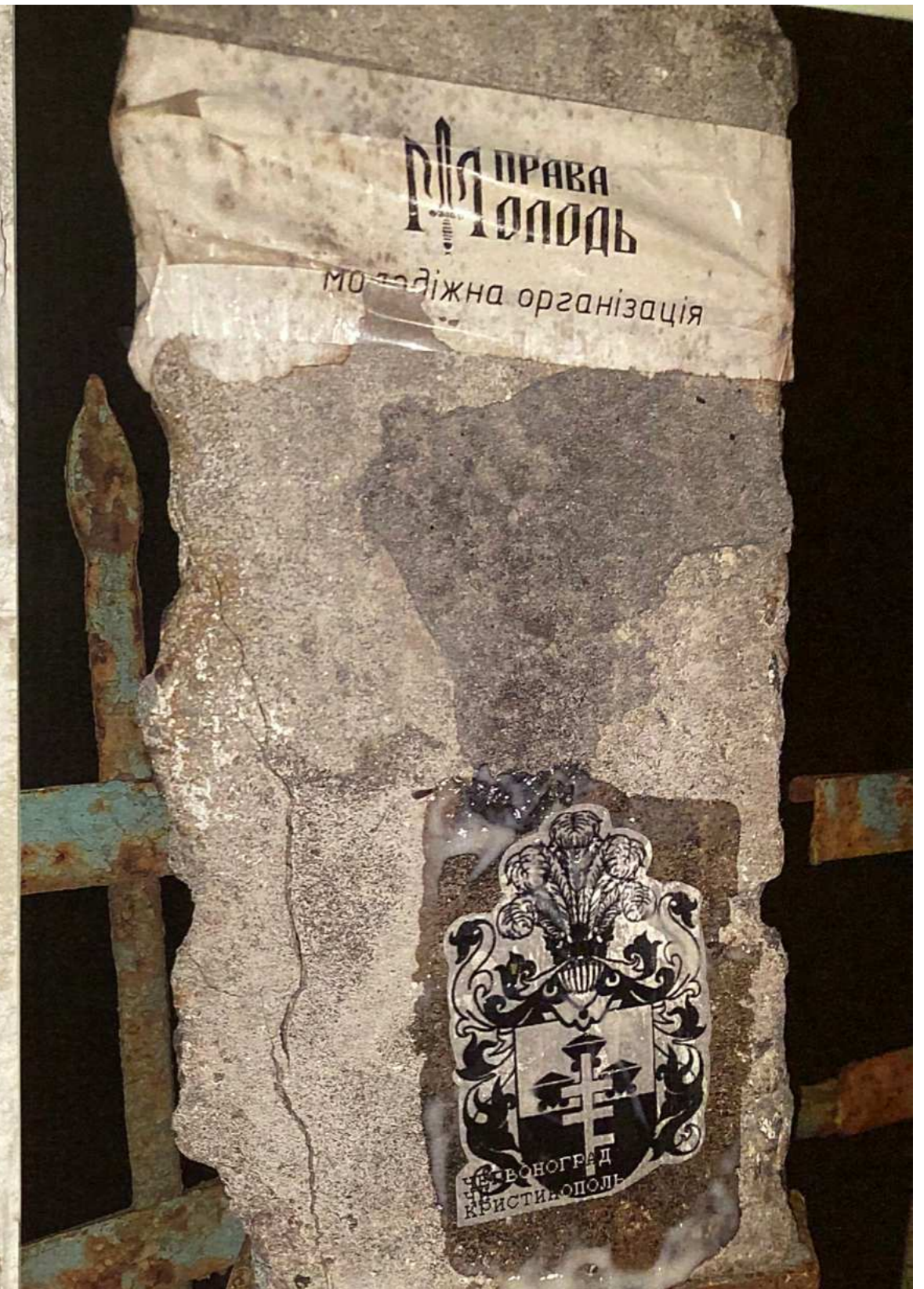
Termin /Dates: 19.01 - 24.02.2024

Yuliia Kryshchtopa, *Home*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Soltysik

Yuliia Kryshchtopa, *Home*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Soltysik



Widok wystawy, Yuliia Kryshstopa, *HOME*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Exhibition view, Yuliia Kryshstopa, *HOME*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Widok wystawy, Yuliia Kryshropa, *HOME*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Soltysik
 Exhibition view, Yuliia Kryshropa, *HOME*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Soltysik



Widok wystawy, Yulia Kryshropa, *HOME*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
 Exhibition view, Yulia Kryshropa, *HOME*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Widok wystawy, Yuliia Kryshchop, *HOME*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Exhibition view, Yuliia Kryshchop, *HOME*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik

kwiaTY

Zapraszamy wszystkie osoby intermedialne do udziału w efemerycznej wystawie pt. *kwiaTY*, mającej się odbyć od godziny 15.00, 21 marca, w pierwszym dniu wiosny oraz w dniu „wagarowicza”. Ideą wystawy jest, aby każdy przyniósł swój domowy kwiat (doniczkowy) wraz z „towarzyszem” – którym może być wszystko, co pozwoli (nieco) zidentyfikować właściciela lub jeśli właściciel uważa, że jego kwiat dobrze koegzystuje z tą rzeczą. Może to więc być przedmiot, poemat, własne dzieło sztuki, ready-mades, śmieszne, poważne, urocze, miłe, brzydkie – innymi słowy cokolwiek, aby Wasz (nasz) kwiat nie czuł się samotnie podczas trwania tej efemerycznej wystawy... ZAPRASZAMY wszystkie osoby związane z wydziałem (pracujące lub uczące się oraz te, które już skończyły się uczyć).

Zbieranie kwiatów zaczniemy już dzień wcześniej, w środę 20 marca, od 10.00. Będziemy się nimi opiekować, kiedy zostaną na noc same (światła zostawimy włączone, ogrzewanie działa w całym budynku). Odbiór po wystawie lub od rana 22 marca w piątek.

Jeśli wszyscy przyniosą kwiaty + przedmioty do galerii OPCJA, powinny one wypełnić zielenią naszą przestrzeń galerii, aby natchnąć nas pozytywną energią, jaka jest nam niezbędna. Poza tym niewiele jest okazji, abyśmy spotkali się wszyscy na raz? Dodatkowym aspektem jest fakt, że ten, kto weźmie udział w tej efemerycznej wystawie, zostanie zwolniony z zajęć tego dnia!

FLOWERS

All people active in intermedia are invited to contribute to our ephemeral show, entitled *FLOWERS*, starting at 3:00 PM on 21st March, the first day of spring also known as “Truant’s Day.” The idea behind the exhibition is for everyone to bring their own (potted) houseplant along with a “companion” – which can be anything that allows identification of the owner (up to a point) or, in the eyes of the owner, goes well with the plant. It could be an object or a poem, an artwork you have made or something ready-made, funny, serious, charming, kind, ugly – in other words, anything that will stop your (our) plant from feeling lonely during the ephemeral display... INVITED are all people associated with the Faculty (those working or studying as well as those who have studied here).

The collection of plants will begin on the eve of the show, on Wednesday 20th March, at 10:00 a.m. They will be taken care of when left alone overnight (we are going to leave the lights on, the whole building is heated). They can be picked up after the exhibition or starting Friday morning, 22nd March.

If everyone brings a plant plus an accompanying item to the Galeria OPCJA, we should be able to fill our gallery space with greenery and be infused with the positive energy that we need. Besides, are the opportunities for us all to be together not too few? An additional benefit is that anyone participating in the ephemeral exhibition shall be excused from classes on that day!



Tytuł wystawy /Exhibition title: kwiATY /FLOWERS
 Artystki i artyści /Artists: studenci, pracownicy, wykładowcy, instruktorzy, absolwenci Wydziału Intermediów /
 students, employees, lecturers, instructors, alumni of the Faculty of Intermedia
 Miejsce /Venue: Galeria Wydziału Intermediów OPCJA /Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia
 Kuratorzy /Curators: Mariusz Soltysik i/and Estera Gałuszka
 Termin /Dates: 21.03.2024

Yana Maroz, wystawa *kwiATY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA,
 fot. Mariusz Soltysik

Yana Maroz, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Soltysik



Aneta Sieniawska, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Aneta Sieniawska, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



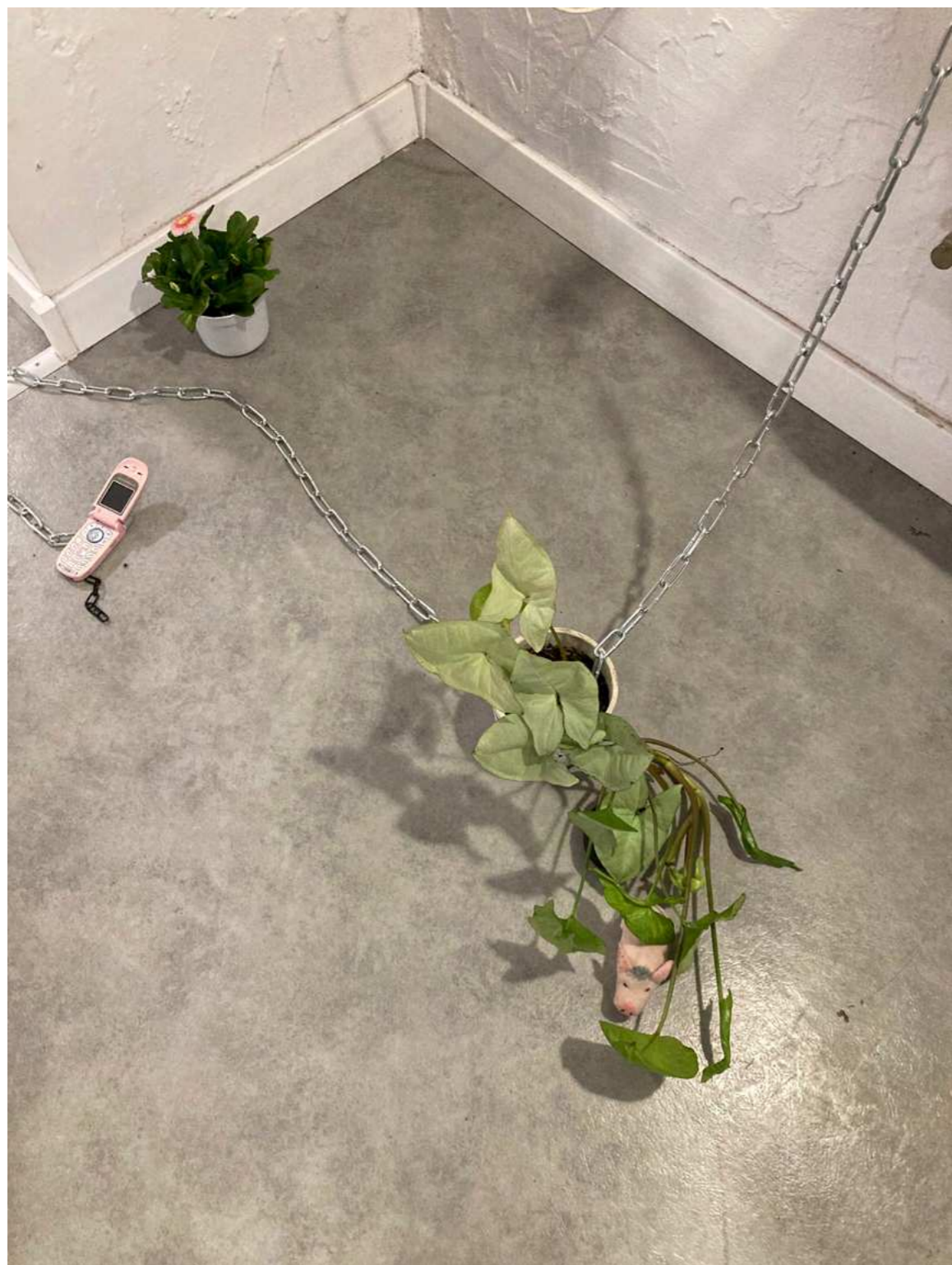
Anna Yena, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Anna Yena, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Ela Wysakowska-Walters, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
 Ela Wysakowska-Walters, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



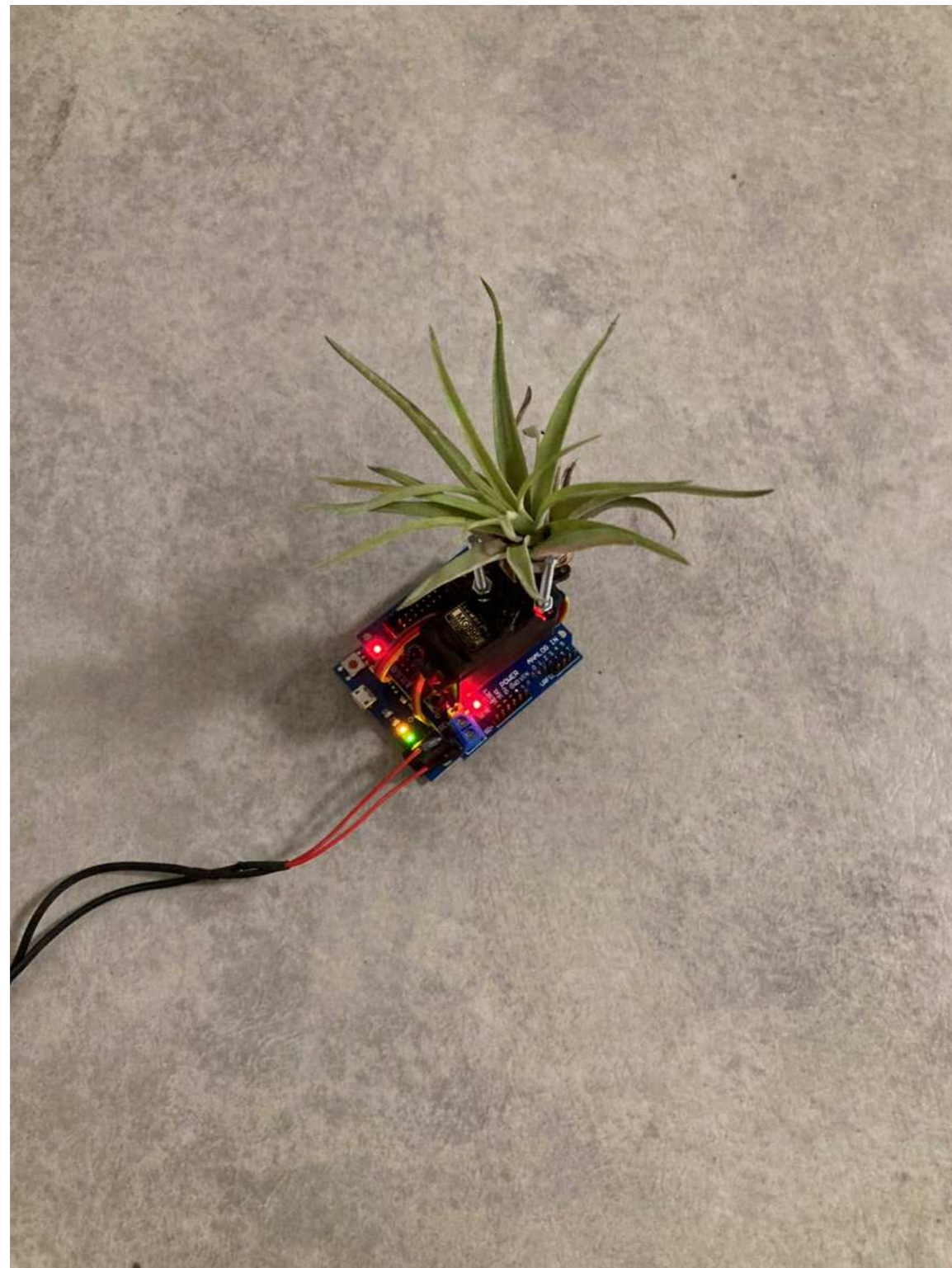
Bogdan Achimescu i Monika Bielenis, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
 Bogdan Achimescu and Monika Bielenis, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Karina Gorzkowska, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Karina Gorzkowska, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Mariusz Sołtysik, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Mariusz Sołtysik, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



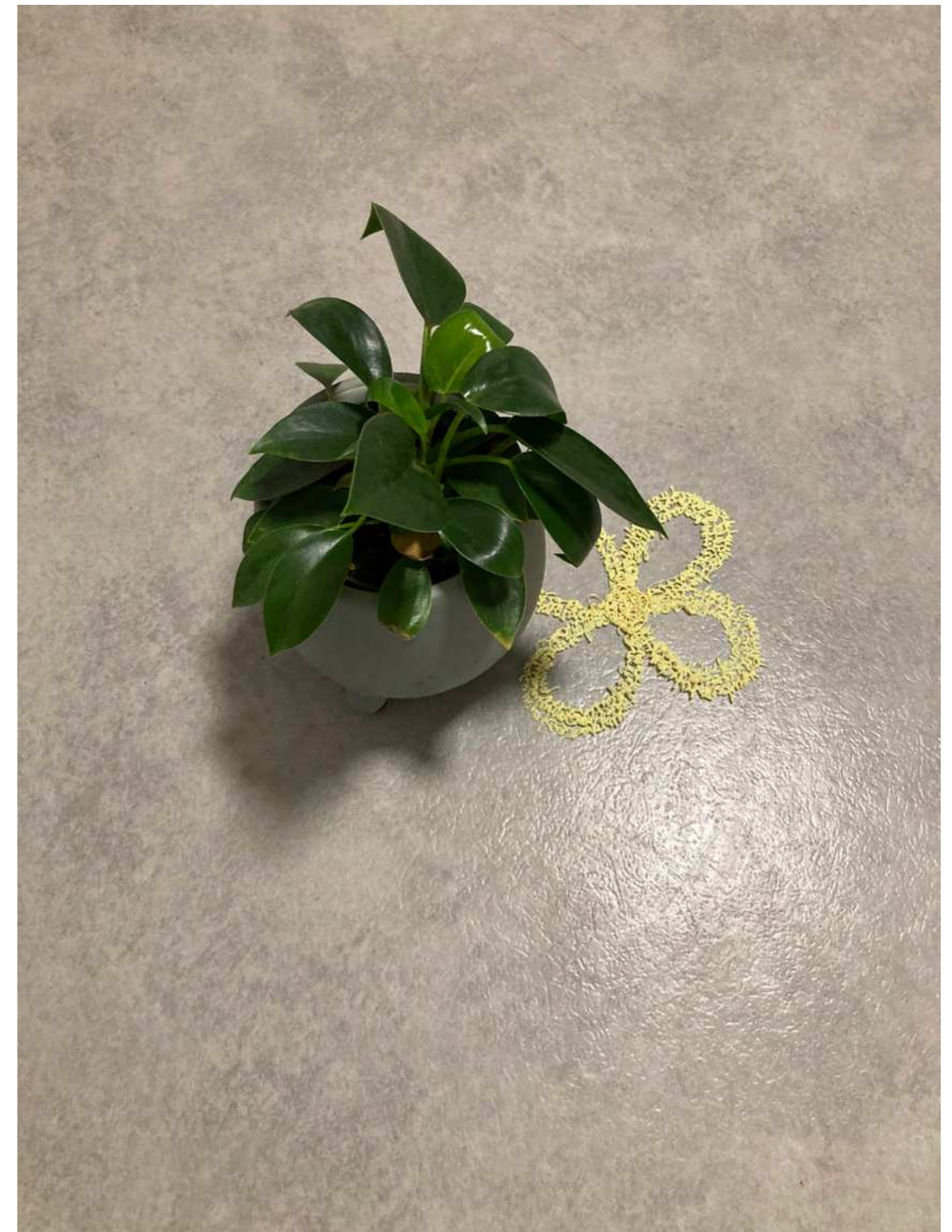
Mateusz Świdorski, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Mateusz Świdorski, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Nela Tąta, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Nela Tąta, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Patrycja Maksylewicz, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Patrycja Maksylewicz, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik



Patrycja Ciastko, wystawa *kwiaTY*, Galeria Wydziału Intermediów OPCJA, fot. Mariusz Sołtysik
Patrycja Ciastko, exhibition *FLOWERS*, Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia, photo by Mariusz Sołtysik

„Sea level”, czyli „poziom morza”, jest wyznacznikiem punktu zerowego odpowiadającego stykowi morza z lądem. W kartografii i geologii jest przyjętą średnią wszystkich poziomów morza uwzględniającą pływy i falowanie. Brane są pod uwagę także dłuższe cykle wahań poziomu morza, jak np. cykl Mentona¹ czy cykl Saros².

Niewątpliwie cykle te mają istotny wpływ na życie na Ziemi. Człowiek – chociaż także zależny od tych wpływów, w epoce własnej dominacji określonej erą Antropocenu – zdaje się zapominać o tych zależnościach (względem natury). „Poziom morza” należy do tak zwanej metafory orientacyjnej, gdzie to, co oznacza powyżej poziomu zerowego jest synonimem szczęścia czy lepszej przyszłości. Natomiast to, co jest poniżej – kojarzy się ze smutkiem, nieszczęściem lub nieświadomością. Oczywiście wspomniane opozycje mogą być także determinowane kulturowo. Pomimo tego, że wolimy przyjmować coś „powyżej poziomu morza” za synonim czegoś korzystnego, to samo podniesienie się „poziomu morza” niekoniecznie musi oznaczać pozytywną zmianę stanu rzeczy³.

Mamy więc do czynienia z dość rozbudowaną metaforą, przekładającą się na stan psychiczny i ekonomiczny człowieka.

Wystawa dwójki artystów o znaczącej różnicy pokoleniowej jest próbą dialogu na temat własnej kondycji, ale także zależności wobec kultury oraz miejsca łączącego tymczasowo (na potrzeby wystawy) wspomniane związki. A jest nim krakowski Kazimierz. Nieprzypadkowo zaprosiliśmy do udziału w tej wystawie dwójkę artystów w Izraela, mając nadzieję na wyrażenie przez nich własnego głosu w dyskusji o świecie targanym przeciwnościami, pseudo-jednomyślnością, tzw. dumą narodową – czyli wszystkimi abstrakcjami i dogmatami, jakimi jesteśmy karmieni od dzieciństwa w imię dobrobytu danej grupy społecznej. Czy przystosowanie to oznacza dla samej jednostki jednocześnie dobrostan psychiczny i dobrobyt ekonomiczny? Stopień podporządkowania się jednostki jest miarą demokracji oraz wolności w danym społeczeństwie. Jak dotąd – w świecie demokratycznym – to większość decyduje o kierunku, w jakim dana grupa społeczna podąża. Mniejszości o odmiennym zdaniu mogą zostać usłyszane lub zagłuszone. Wydaje się, że obecnie naszą planetę zdominowała ta druga opcja. Stąd tak ważne i potrzebne są nam głosy indywidualne, osobiste, szczerze, bez jakichkolwiek zaćm narodowych czy dogmatycznych. Mamy nadzieję, że ta wystawa będzie jednym z tych głosów, które mogą wpływać na postrzeganie i zmianę stereotypu myślenia o innym człowieku poprzez pryzmat całej grupy. Wierzimy, że jednostki stanowią jedyny istotny czynnik mogący wpływać, zmieniać i poruszać zastaną sytuację, w której poziom zero oznacza jedynie trwanie w iluzji bezpieczeństwa.

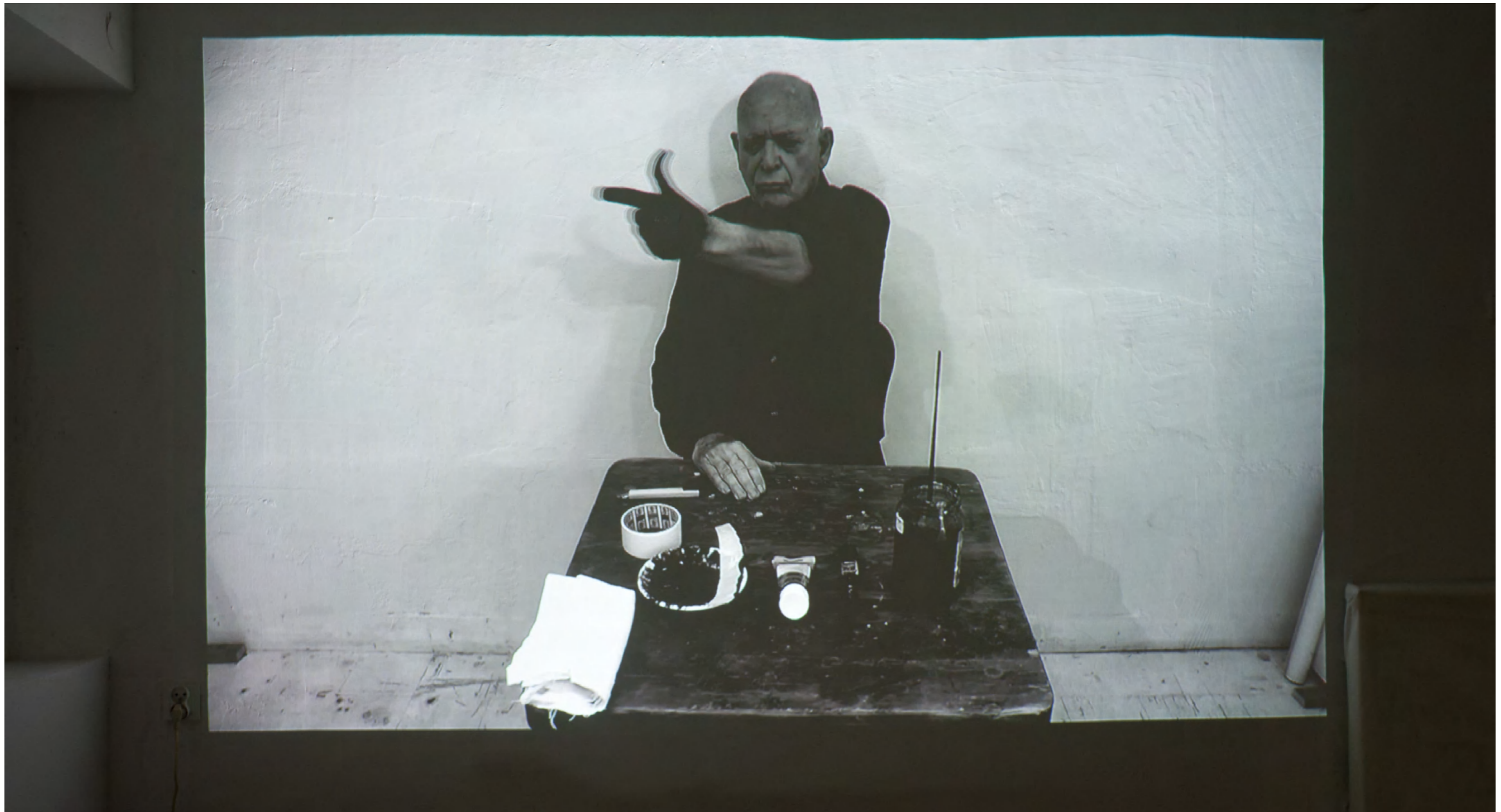
- 1 Cykl Mentona trwa 19 lat, po których fazy księżyca nakładają się na te same dni i miesiące roku słonecznego.
- 2 Cykl Saros, znany już w starożytnym Babilonie, oznacza powtórzenie. Astronomicznie jest to okres, kiedy Ziemia, Księżyc i Słońce powracają do prawie takiego samego położenia względem siebie po upływie 223 miesięcy. Wówczas to cykle zaćmień zaczynają się powtarzać.
- 3 Podniesienie się poziomu morza wskutek zmian klimatycznych może oznaczać utratę terenów kulturowych, źródeł utrzymania, a w konsekwencji – trudności gospodarczych, prowadzących społeczeństwa do depresji i innych poważnych chorób psychicznych.

Sea level determines the zero point corresponding with where the sea meets the land. In cartography and geology, it is the accepted average of all sea levels, with tides and waves taken into account. Considered are also longer cycles of sea level fluctuations such as, for instance, the Metonic cycle¹ or the Saros cycle.²

Undoubtedly, the effect of these cycles on life on Earth is significant. Humans – though also affected – seem to have forgotten these interdependencies (in reference to nature) in an era of their own domination known under the name of the Anthropocene. “Sea level” constitutes a so-called orientational metaphor where anything above level zero is synonymous with happiness or a better future. Anything below is associated with sadness, unhappiness, or unconsciousness. Of course, these oppositions can also be determined culturally. Although we like to assume that what is “above sea level” denotes something beneficial, a rise in “sea level” does not necessarily imply a positive change.³ The metaphor is thus a fairly complex one, translating into a person’s mental and economic state.

The exhibition by two artists divided by a significant generation gap makes an attempt to open a dialogue about their own condition, but also about their dependence on culture and the place that temporarily links the relationships in question (for the benefit of the exhibition). This place is the District of Kazimierz in Kraków. It is no coincidence that we invited two artists from Israel to participate in the show, hoping that they would have their say in the discussion about a world torn by adversity, pseudo-unanimity and so-called national pride – in other words, all the abstractions and dogmas fed to us from childhood for the sake of the prosperity of a given social group. Does this adaptation bring individual psychological as well as economic well-being? The degree of individual compliance is a measure of democracy and freedom in a given society. Until now – in the democratic world – it has been the majority that determines the direction a given social group takes. Minorities with opposing views can be heard or drowned out. It seems that the latter now dominates our planet. That is why individual, personal and sincere voices, free from national or dogmatic pomposity, are vital and necessary. We hope this exhibition will be one of those voices that can influence perception and put a stop to stereotyping others through the prism of an entire group. We believe that individuals are the only significant factor that can affect, change and shift the existing situation where all that level zero means is simply a persistent illusion of safety.

- 1 The Metonic cycle lasts 19 years after which moon phases overlap with the same days and months of the solar year.
- 2 The Saros cycle, known already in ancient Babylon, signifies repetition. Astronomically, it is a period when the Earth, Moon and Sun return to an almost identical interrelated positions after 223 months. That is when eclipse cycles begin to reoccur.
- 3 The sea level rise brought about by climate change may lead to a loss of cultural regions, sources of income and, as a result – economic problems that may cause depression and other serious mental disorders in societies.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *SEA LEVEL*

Artyści /Artists: Noa Simhayof Shahaf, Yaacov Chefetz

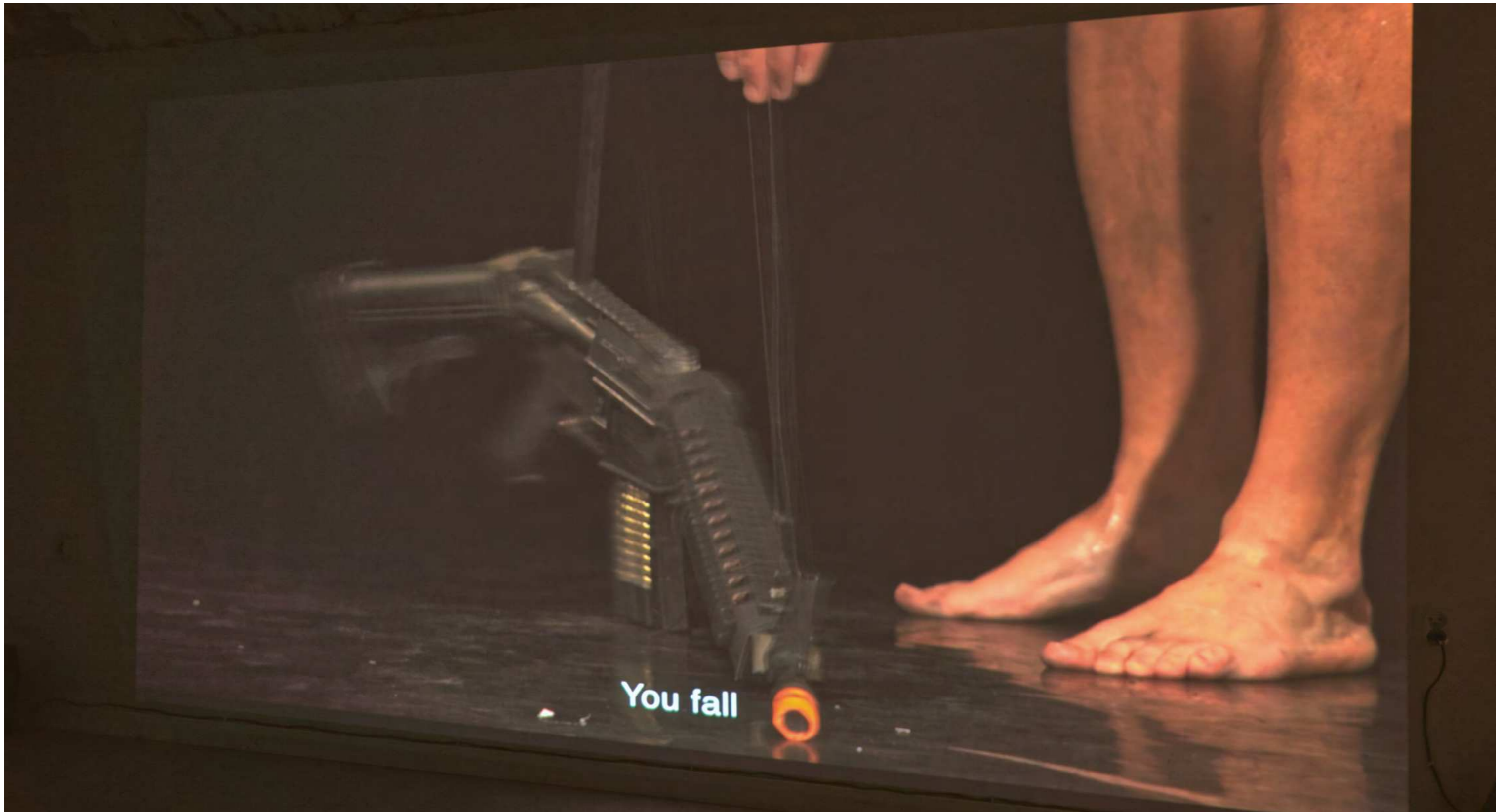
Miejsce /Venue: Galeria Wydziału Intermediów OPCJA /Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia

Kuratorzy /Curators: Mariusz Sołtysik i/and Estera Gałuszka

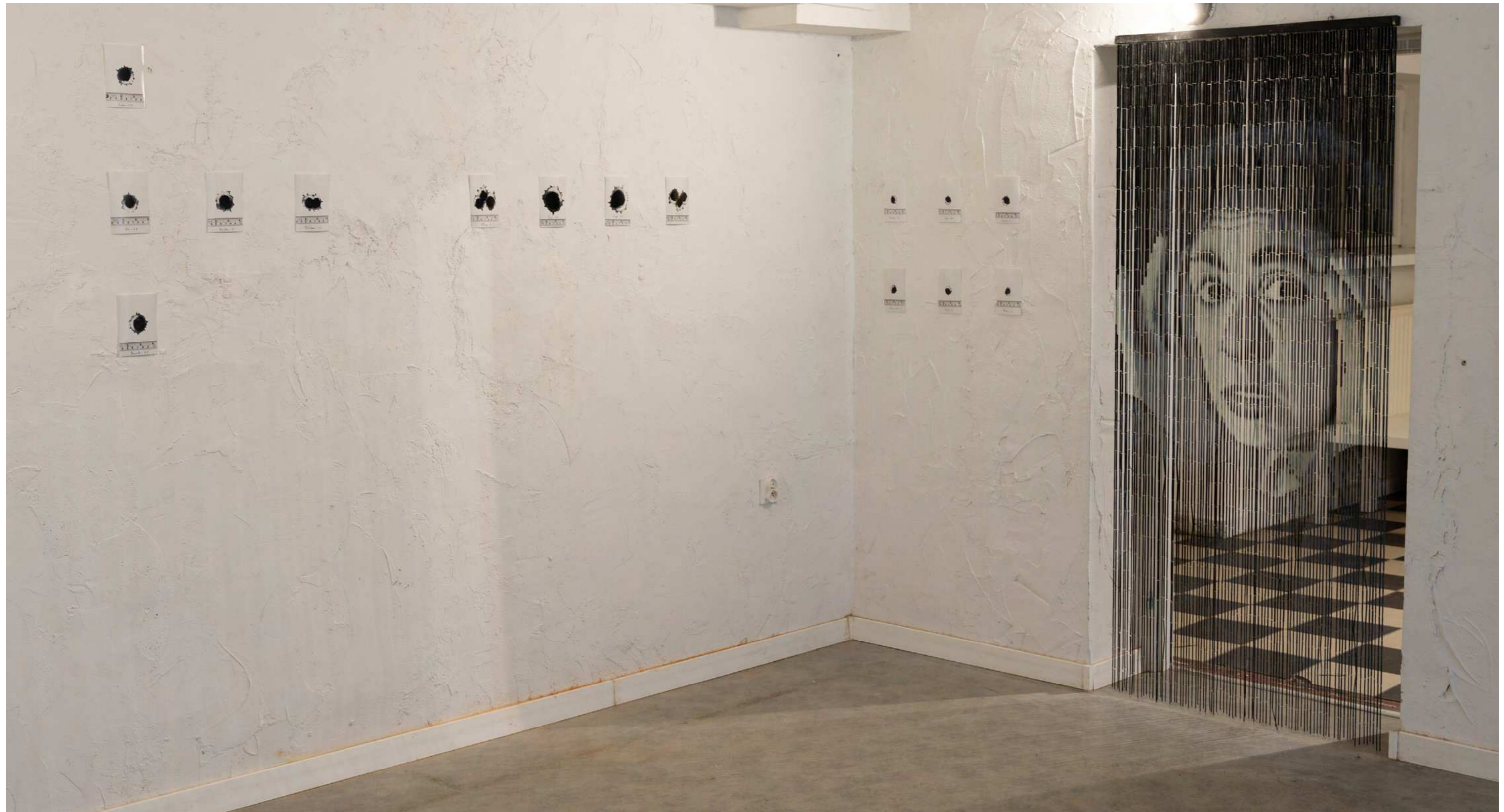
Termin /Dates: 10-20.05.2024

Yaacov Chefetz, *Easy Hand*, video, 6 min, pętla, 2009, Berlin, fot. Mariusz Sołtysik

Yaacov Chefetz, *Easy Hand*, video, 6 mins., loop, 2009, Berlin, photo by Mariusz Sołtysik



Noa Simhayof Shahaf_ *Number 16*, video, 11:20, 4K, dźwięk, fot. Mariusz Soltysik
Noa Simhayof Shahaf_ *Number 16*, video, 11:20, 4K, sound, fot. Mariusz Soltysik



Noa Simhayof Shahaf, *25 bullets holes Fright*, wydruk cyfrowy A5 (21 × 14,9 cm), 2024; po prawej praca *Fright II*, aerograf na bambusie, 200 × 90 cm, 2024, fot. Noa Simhayof Shahaf

Noa Simhayof Shahaf, *25 bullets holes Fright*, A5 digital print (21 × 14.9 cm), 2024; on the right: *Fright II*, airbrush on bamboo, 200 × 90 cm, 2024, photo by Noa Simhayof Shahaf

Zaburzenia rzeczywistości



Anna Solecka, instalacja wideo, *Jaskinia Platona*, fot. Anna Solecka

Człowiek żyje w swojej rzeczywistości, zaślepiony tylko tym, co widzi – nie sięga do świata poza nią. Nie wie i nie interesuje go, co dzieje się tam, gdzie go nie ma. Jedyną rzeczywistość to ta widzialna i odczuwalna – osobista – jesteśmy jej dobrowolnymi więźniami. Zamykamy się w swojej indywidualnej jaskini, by nie mieć dostępu do uniwersalnej rzeczywistości. Wybieramy swoje własne uniwersum i kształtujemy je na cudowne lub tragiczne, ale dostosowane do naszej jednostki. Decydujemy, jak odbieramy wszelkie bodźce, walcząc z tymi, które próbują nasz świat zaburzyć. Jesteśmy więźniami własnego egoizmu, anty wspólnotowości i uciekamy od prawdy. Podporządkowujemy sobie świat tak, żeby był dla nas wygodny: poprzez ludzi, miejsca, rzeczy, zamykając się w swojej strefie komfortu. Tworzymy kultury, projekcje, problemy i konflikty, otaczając się tylko tym, co jest po naszej stronie. Czasem oszukujemy się, wyglądamy przez okno, udając, że obchodzi nas ktoś inny, ale oślepieni innością, chowamy się, bo zbyt przeraża nas świat poza naszym polem widzenia.

Jednak, czy gdy Platon tworzył swoją teorię, czy przewidział współczesny chaos informacyjny? Przebudźcowanie, przesyta, natłok, a jednocześnie transparentny dostęp do każdego zakątka świata. Wiedzę możemy czerpać z telefonów i w ciągu sekundy przenieść się tymczasowo w inną rzeczywistość. Możemy uciec na inny kontynent, nauczyć się nowego języka, w ciągu dnia zacząć żyć innym życiem, co za czasów Platona nie było tak łatwo dostępne ani nawet znane. Jednak, wraz z niezliczonymi możliwościami, oddaliśmy się od esencji mitu – duchowości, z którą coraz bardziej zatracamy kontakt. Nie dbamy o nasze wnętrza, a braki zapychamy potrzebami materialnymi. Nie szukamy prawdy i dobra, lecz własnej wygody. Pielęgnowujemy osobistą obłudę, destrukcję i uciekamy od prawdy o świecie i o sobie.

Tytuł wystawy /Exhibition title: *Zaburzenia rzeczywistości /Distortions of Reality*

Artyści i artystki /Artists: Sylwia Grzelak, Dagny Juskiewicz, Dominika Knap, Anna Solecka, Nikola Skopowska,

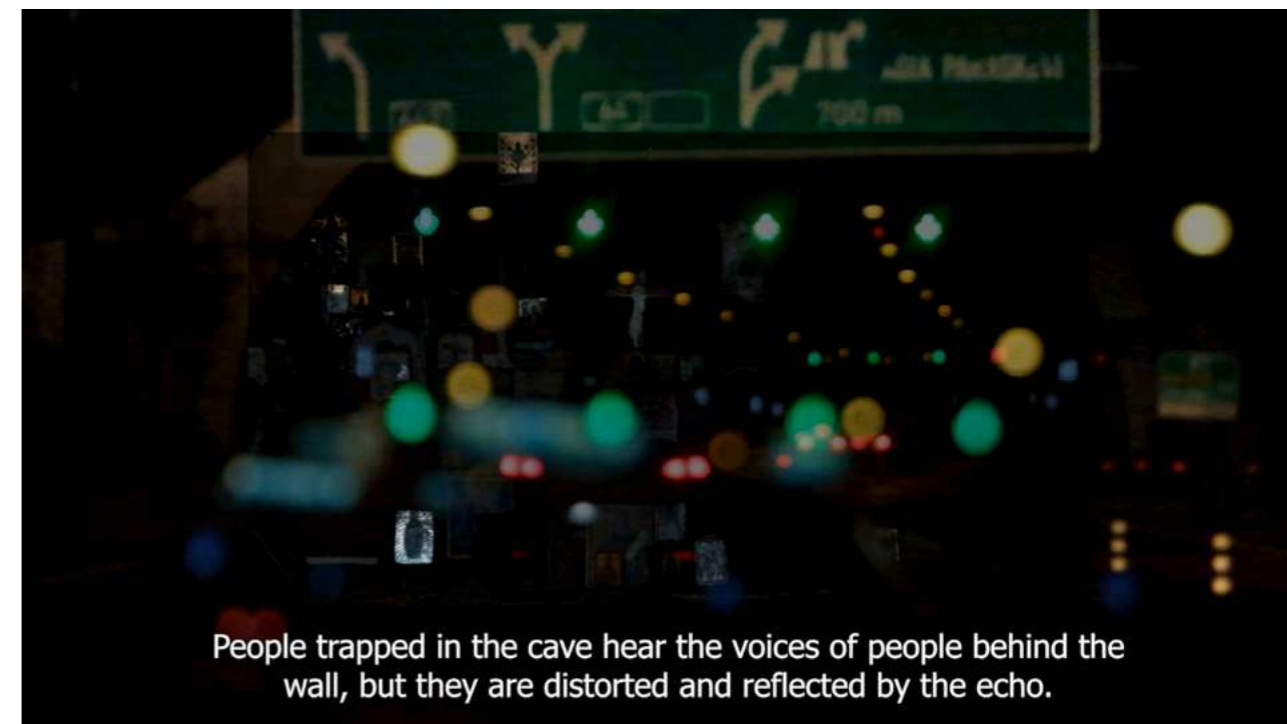
Julia Wojtanowska, Natalia Bobilewicz, Lorenzo Airaghi, Karol Greń, Szymon Miśtak, Kamil Tłuszcz

Miejsce /Venue: Galeria Wydziału Intermediów OPCJA /Galeria OPCJA by the Faculty of Intermedia

Kuratorzy /Curators: Mariusz Sołtyś i/and Estera Gałuszka

Termin /Dates: 19–26.04.2024

Distortions of Reality



People trapped in the cave hear the voices of people behind the wall, but they are distorted and reflected by the echo.

Anna Solecka, video installation, *Plato's Cave*, photo by Anna Solecka

People live in a reality of their own, only blinded by what they can see – they do not reach out to the world that is beyond it. They have no idea about and no wish to find out what happens where they are not. Real is only what is visible and tangible – a personal reality of which we are willing prisoners. We stay within our private caves to deny ourselves access to the universal reality. We choose our own universe and tailor it, miraculous or tragic, to fit our individuality. We decide on how we perceive stimuli, rejecting those that could disrupt our world. We are prisoners of our own egoism, anti-communalism, and we escape the truth. We subjugate the world to meet our needs: through people, places and things, confining ourselves to our comfort zones. We create cults, projections, problems and conflicts, surrounding ourselves exclusively with what is on our side. We sometimes deceive ourselves, looking out the window and pretending to care about someone else, yet we retreat blinded by otherness, because the world outside our field of vision terrifies us too much.

Yet, when Plato formulated his theory, did he foresee the information chaos of today? Overstimulation, surfeit, overload, along with transparent access to every corner of the world. We can gain knowledge from our phones and temporarily transport ourselves to another reality within a second. We can flee to another continent, learn a new language and get a different life overnight, something that was hardly doable or simply unknown in Plato's time. However, with endless possibilities, we are moving further and further away from the essence of myth – spirituality, which we are increasingly losing touch with. We neglect our inner selves, and we clog up our deficiencies with material needs. What we seek is not truth or goodness, but our own comfort. We cultivate personal hypocrisy, destruction, and escape the truth about the world and ourselves.



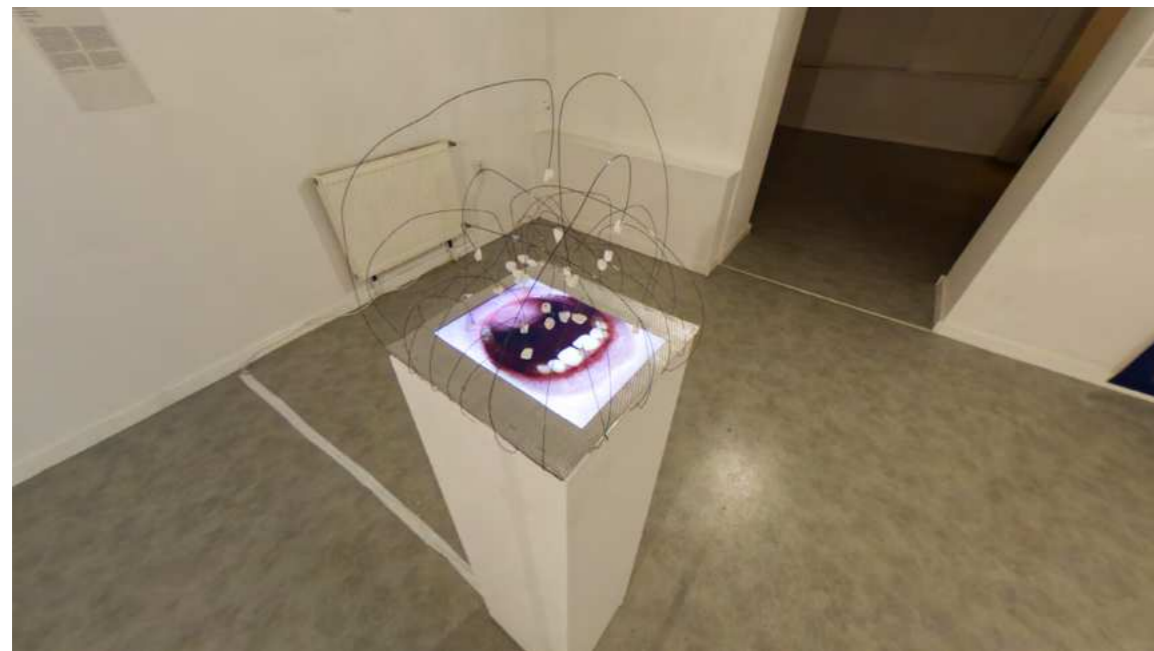
Julia Wojtanowska, *Reality Shifting*, instalacja, technika: wydruk cyfrowy wygenerowany w programie 3D, makieta, siedziska, światło, fot. Julia Wojtanowska

„Reality shifting” to przekonanie, że poprzez skoncentrowaną uwagę i wizualizację można zmienić istniejącą rzeczywistość. Proces ten rzekomo pozwala wielu ludziom przenieść się do swojej pożądanej rzeczywistości. Instalacja jest wizją poczekalni czy odpadku, gdy w „reality shifting” coś poszło nie tak i wyłądowaliśmy w miejscu wypełnionym rzeczami z naszej głowy, bo na przykład za dużo myśleliśmy o czymś innym w trakcie próby przeżycia „reality shifting”. Jednocześnie być może dla kogoś miejsce to jest na tyle ciekawe, że przedstawia właśnie wymarzoną rzeczywistość, do której celowo chciałby trafić.



Julia Wojtanowska, *Reality Shifting*, installation, technique: digital printout generated in 3D printing software, model, seats, light, photo by Julia Wojtanowska

“Reality shifting” is the belief that focused attention and visualisation can effect change in the existing reality. This process supposedly allows many people to move to a reality they desire. The installation represents a vision of an anteroom or a waste product resulting from an error that occurred during “reality shifting” and left us in a place filled with things originating in our heads, possibly because we were preoccupied with something else while trying to experience “reality shifting.” It might be, too, that there is someone for whom this place is interesting enough and represents a dream world they would like to find themselves in.

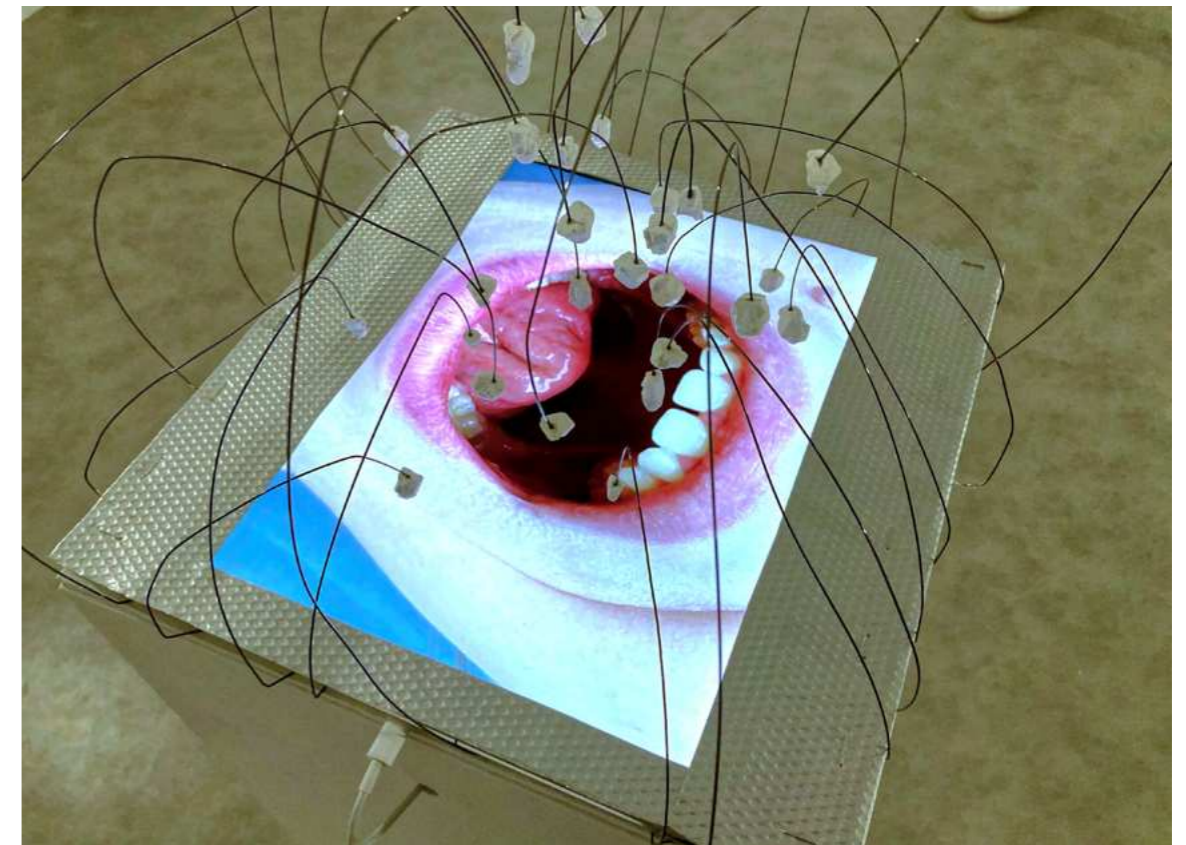


Kamil Tluszczyk, *Zjem na tym zęby*, instalacja wideo, technika: wideo, postument, zęby odlane z gipsu

Istnieją dwie metody zbadania zaburzeń rzeczywistości za pomocą słów, a są to: zjawiska słów polisemicznych, czyli mających wiele znaczeń, i sytuacja satacji semantycznej, opisującej zjawisko utraty sensu znaczenia słów po wielokrotnym ich powtórzeniu.

Wychodząc od tego twierdzenia, natknąłem się na nowelę *Berenice* Edgara Allana Poe, w której bohater Egeusz cierpi na monomanię, czyli chorobę, w której obsesyjnie skupia uwagę na pojedynczych obiektach, wielokrotnie powtarza ich nazwę, po czym przestaje ona nieść jakąkolwiek treść. Egeusz, pałając miłością do tytułowej Berenice, pod wpływem manii zaczyna fascynować się jej zębami, do tego stopnia, że masakruje jej grób i wyrwa jej je wszystkie.

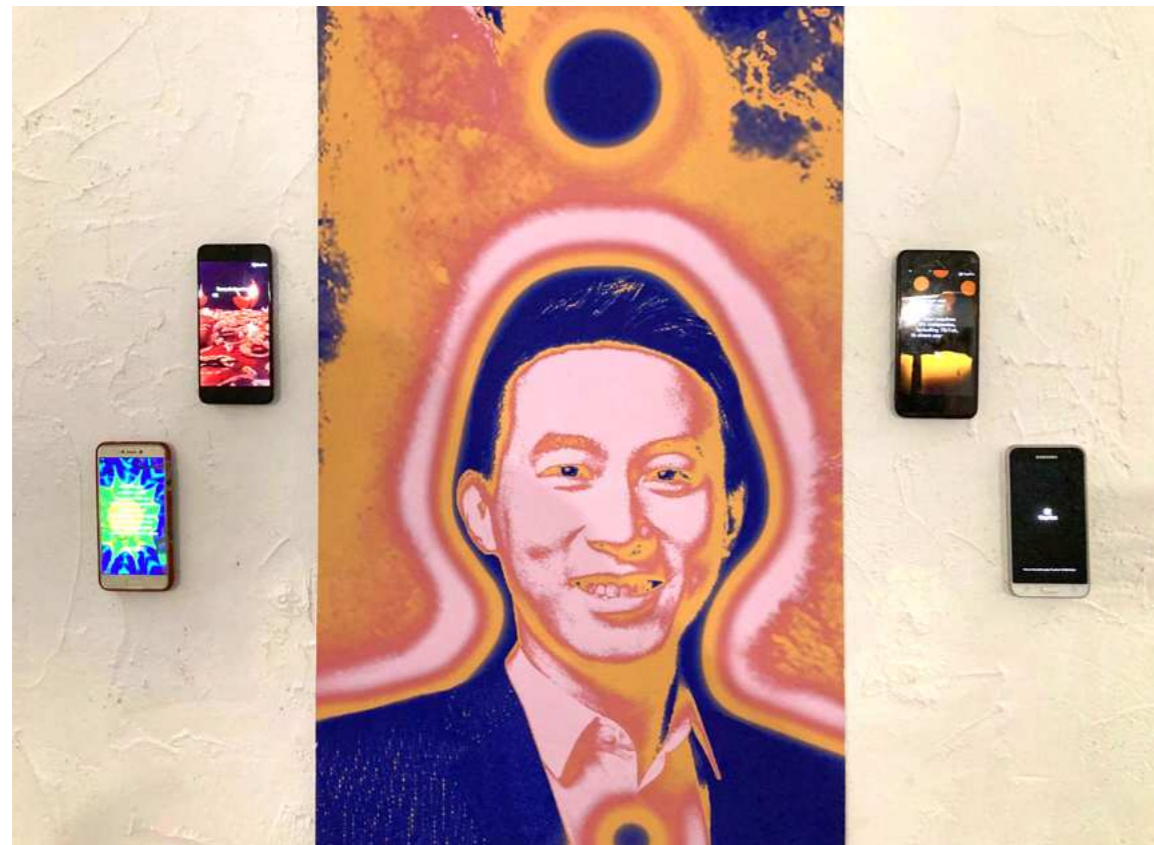
„Spojrzał na moje szaty – były zbrzyzgane błotem i krwią. [...] Z krzykiem dopadłem do stołu i pochwyliłem szkatułkę hebanową, lecz zabrakło mi sił, aby ją otworzyć. Wymknęła mi się z drżących rąk, upadła ciężko i stłukła się na kawałki – i wypadło z niej, tocząc się z wrzaskliwym szczękiem żelastwa, kilka narzędzi dentystycznych; a wraz z nimi trzydzieści dwa drobne, białe, barwy kości słoniowej przedmioty, które rozsypały się po podłodze”.



Kamil Tluszczyk, *By the Skin of My Teeth*, video installation, technique: video, plinth, plaster casts of teeth

There are two methods for verbal examination of disturbances to reality, and they are: polysemic words or words with multiple meanings, and semantic satiation when repetition of a word causes it to lose meaning. Taking this as my departure point, I came across a tale by Edgar Allan Poe titled “Berenice,” whose protagonist Egæus suffers from monomania, a disorder that involves giving obsessive attention to a single object and constant repetition of its name until it stops conveying any meaning. Madly in love with eponymous Berenice, Egæus develops a deep fascination with her teeth that leads him to desecrate her grave and extract them all.

“He pointed to my garments; they were muddy and clotted with gore. [...] With a shriek I bounded to the table, and grasped the box that lay upon it. But I could not force it open; and, in my tremor, it slipped from my hands, and fell heavily, and burst into pieces; and from it, with a rattling sound, there rolled out some instruments of dental surgery, intermingled with thirty-two small, white, and ivory-looking substances that were scattered to and fro about the floor.”



Nikola Skopowska, *Na dwoje babka wróżyła*, instalacja, technika: cztery telefony przenośne, wydruk cyfrowy (50 × 250 cm)

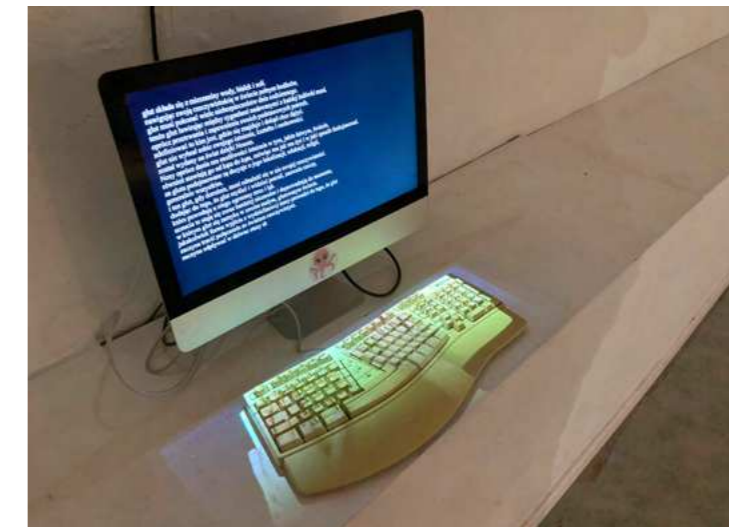
Po latach krytyki i naukowych dowodów na to, że wróżby, horoskopy, numerologia i inne pseudonauki nie mają żadnego wpływu na rzeczywistość, prezentujemy formę zupełnie nową i innowacyjną: spirytualizm internetowy. Już nie potrzebujesz kart, kryształowych kul czy analizowania gwiazd. Wystarczą dane, które dostarczasz algorytmom TikToka. Manifestuj, zaklinaj, polub, udostępnij — wszystko to napędza kieszenie twórców tych nagrań oraz ByteDance. Jeśli nie odniesiesz sukcesu za pierwszym razem, kolejny TikTok na pewno sprawi, że twoje największe marzenia staną się rzeczywistością. Oddaj się deluzji i pozwól, by algorytmy decydowały o twojej przyszłości.

Praca ta stanowi refleksję na temat internetowych zapożyczeń kulturowych, które wykorzystują tradycje duchowe, lecz prezentują je współczesnym odbiorcom w uproszczony sposób. Pozornie niewinne trendy przyczyniają się do wzrostu korporacji, które na nich bazują, oraz negatywnie wpływają na wiele aspektów życia ludzkiego.

Nikola Skopowska, *Fortune Telling*, installation, technique: four mobile phones, digital printout (50 × 250 cm)

After years of criticism and scientific evidence being produced to demonstrate that fortune telling, horoscopes, numerology and other pseudosciences leave reality unaffected, we present a brand new and innovative form: online spiritualism. There is no need anymore for cards, crystal balls and stargazing. All it takes are the data fed to TikTok's algorithms. Manifest, invoke, like, share - all these line the pockets of videos creators and ByteDance. If you are not successful the first time, another TikTok will surely make your wildest dreams come true. Immerse yourself in delusion and let the algorithms decide your future.

The work offers a reflection on online cultural appropriations that employ spiritual traditions yet present them to contemporary audiences in a simplified manner. Seemingly innocuous trends stimulate the growth of corporations that rely on them and adversely affect many aspects of human life.



glut składa się z mieszanki wody, białek i soli
nawigując swoją rzeczywistość w świecie pełnym bodźców,
glut musi pokonać wiele niebezpieczeństw dnia codziennego,
tenże glut ławiący między sygnałami nadawanymi z każdej lodówki musi,
oprócz przetrwania i zapewnienia swoich podstawowych potrzeb,
zdefiniować to kim jest, gdzie się znajduje i dokąd chce iść,
glut nie wybrał sobie swojego istnienia, kształtu i osobowości,
został wydany na świat dzięki Nosom.
Nosy obracają dżumę, możliwości istnienia w tym, jakże łatwym, świecie,
również stawiają go od kąta do kąta, mówią mu, jak ma żyć i w jaki sposób funkcjonować,
za glutu podejmowane są decyzje o jego lokalizacji, edukacji, religii,
generalnie wszystkim,
i ten glut, gdy dorosnie, musi odnieść się w nie swojej rzeczywistości
dołączając do tego, że glut myśleć i widzieć potrafi, zauważa rzeczy,
które powodują u niego ogromny stres i lęk,
uczucia te stają się coraz bardziej nieznosne i doprowadzają do momentu,
w którym glut się zamyka w swoim małym, glutowym świecie,
jakakolwiek forma wyścia z wydzielinowej masy prowadzi do tego, że glut
zaczyna tracić podażenie ze światem rzeczywistym,
zaczyna odpływać w dziwne stany skupienia,
glut chciałby być silny i zawsze być tu i teraz,
jednak ta siła nie należy w naturze glutu,
glut raczej pozostanie w szorskiej przestrzeni N

Dominika Knap, *Glut*, technika: instalacja wideo dwukanałowa, klawiatura, komputer, światło, fot. Mariusz Sołtysik





Lorenzo Airaghi, #iu&n6! hi 2ś@, instalacja, technika: monitor, komputer Raspberry Pi, kamera, stemple drewniane, kartki, fot. Mariusz Sołtysik

Praktyki komunikacyjne w nie-tylko-ludzkim świecie

STRONA LUDZKA

Poznanie się nawzajem zamiast dekodowania

To, jak komunikujemy się jako ludzie, nie daje nam gwarancji zrozumienia się nawzajem. Bywa to frustrujące, szczególnie kiedy nie poświęcamy wystarczająco dużo wysiłku, by sposoby porozumiewania się dopracować. Czy ta sama zasada dotyczy komunikacji między ludźmi a nie-ludźmi?

Być może komunikacja nie musi wcale być efektywna i wydajna? Co się stanie, gdy zamiast wpisywać się w ramy istniejącego już języka, stworzymy komunikat, który nie ma „znaczenia” – w lingwistycznym rozumieniu tego słowa?

Czy litery spełniają funkcję tylko wtedy, gdy tworzą wyrazy? W jaki sposób sztuczna inteligencja może nam pomóc znaleźć znaczenie w pozornie niemających go konstelacjach znaków?

STRONA NIE-LUDZKA

Języki, które dotychczas wypracowaliśmy do porozumiewania się z maszynami, nie należą do zwyczajowych sposobów komunikowania się żadnej ze stron. Są rodzajem kompromisu pomiędzy językami ludzi i maszyn. Zdarzają się natomiast przypadki, w których „chatboty” będące w trakcie uczenia się ludzkiego języka zaczynają komunikować się ze sobą nawzajem na „dziwne” z punktu widzenia człowieka sposoby (przykłady podaje James Bridle w swojej książce *Ways of Being*), lecz zwykle – niestety – nie poświęca się im uwagi, ponieważ wydają się nie posiadać istotnej funkcji.

STRONA WIĘCEJ-NIŻ-LUDZKA

Jeśli chcemy wymyślić lepsze sposoby naszego współistnienia z bytami nie-ludzkimi, musimy być uważni na to, jak te istoty się komunikują i tworzą znaczenia – a nie wymagać od nich, aby komunikowały się w taki sposób, jak my sami.

Ten projekt to próba połączenia sił we współ-tworzeniu nowych sposobów nadawania znaczeń w świecie, który nas otacza.



Lorenzo Airaghi, #iu&n6! hi 2ś@, installation, technique: monitor, computer Raspberry Pi, camera, wooden stamps, paper, photo by Mariusz Sołtysik

Communication practices in a more-than-human world

HUMAN SIDE

Getting to know each other instead of decoding

The way we communicate as humans offers us no guarantee of mutual understanding. This can be frustrating, especially if we are not channelling our efforts into honing the skill. Does the same apply to the communication between humans and non-humans?

Might it be that communication does not have to be effective and productive? What will happen if, rather than fitting within the framework of an existent language, we will create a message without “meaning” – in linguistic terms?

Do letters perform their function only if they combine to form words? How can artificial intelligence assist us in discovering meaning in seemingly meaningless constellations of signs?

NON-HUMAN SIDE

The languages we have so far developed to communicate with machines are not habitual ways of communicating of either side. They constitute a compromise between human and machine languages. It happens sometimes that “chatbots” in the course of learning a human language begin to communicate between one another in ways that appear “odd” to humans (examples are provided in James Bridle’s book *Ways of Being*), but usually – alas – they are not given attention because they do not seem to have any vital function.

MORE-THAN-HUMAN SIDE

If we want to invent better ways of coexisting with non-human beings, we must be alert to how they communicate and create meanings – and stop demanding that they communicate the way we do.

This project attempts to join forces to create together new ways of assigning meanings in the world that surrounds us.

Zaburzenia rzeczywistości



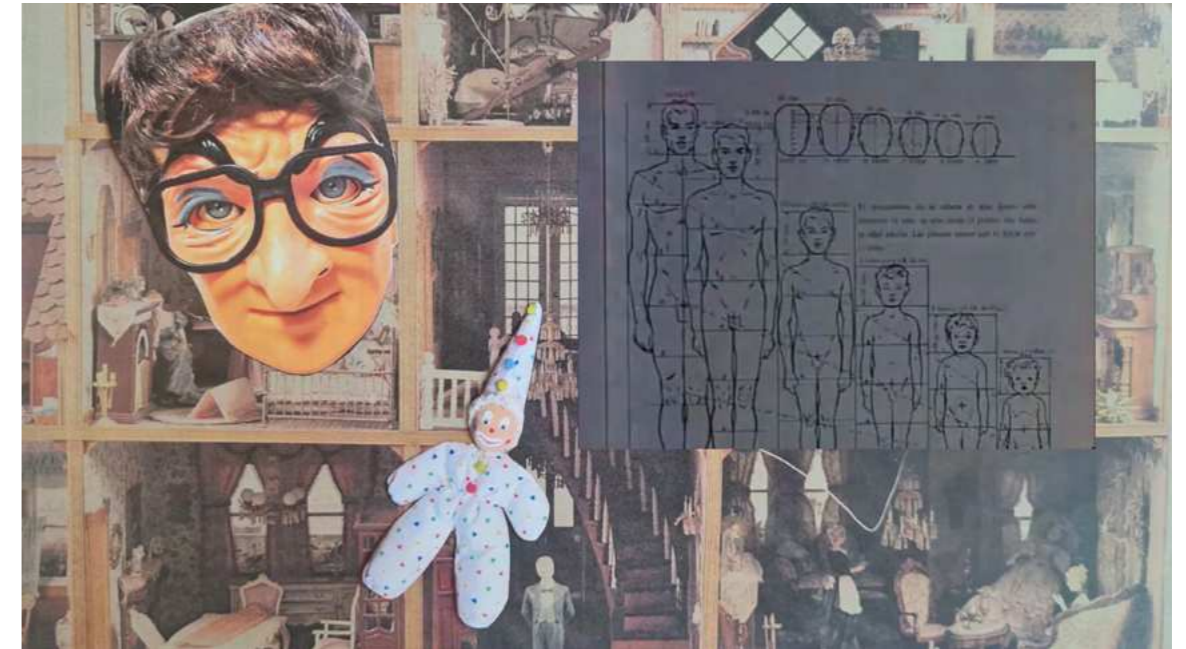
Dagny Juskiewicz, „_”, instalacja w pomieszczeniu, technika: wideo, dźwięk, kartki papieru, fot. Mariusz Sołtysik

Mam wrażenie, że wszystkie czynności, które wykonuję w życiu sprowadzają się do nadania mojemu życiu znaczenia. Tworzę, żeby nadać sobie treść, uczę się, żeby nadać sobie treść, rozmawiam, żeby nadać sobie treść, wierzę, żeby nadać sobie treść. Ciągle uciekam przed zmierzeniem się z wewnętrzną pustką, uczuciem dziury w brzuchu. W dobie internetu ta ucieczka jest zaskakująco prosta. Mimo to, kiedy zasypiam, to uczucie dalej tam jest i czeka. Objawia się czasem w postaci pustych kartek uzbieranych przez lata, na których nic nigdy nie powstało. Ich brak treści w mojej głowie nadał im treść negatywną, potencjalną, przypominającą o braku, który mam w sobie. Zazwyczaj chowam te kartki i nie chcę na nie patrzeć, ale postanowiłam przestać się bać. W mojej pracy staram się obnażyć moją pustkę, popatrzeć na nią i powiedzieć sobie, że tak, ostatecznie nie mam w sobie żadnej inherentnej treści, żadnego ukrytego sensu – i nie muszę uciekać.

Dagny Juskiewicz, „_”, installation in an interior, technique: video, sound, sheets of paper, photo by Mariusz Sołtysik

I feel like every single thing I do in my life is done to make it meaningful. I create to give myself meaning, I learn to give myself meaning, I talk to give myself meaning, I believe to give myself meaning. I keep escaping from having to face the emptiness inside, the sense of there being a hole in my stomach. In an age of the internet, it is surprisingly easy to escape. Yet, when I fall asleep, the feeling is still there, waiting. It sometimes manifests itself in the form of blank pages assembled over the years, on which nothing has ever appeared. In my mind, their lack of content has given them a potential negative meaning, a reminder of the lack I feel within. I tend to hide these pages and refuse to look at them, but I have decided to stop being frightened. In my work, I attempt to expose my emptiness, look at it and tell myself that yes, ultimately, I have no inherent content, no hidden meaning – and I do not need to escape.

Distortions of Reality



Sylwia Grzelak, *Aniomalki Pana Rosa*, technika: wideo animacja, czas: 1:40

To wykreowany przeze mnie program edukacyjny pozornie skierowany do dzieci. Prezentowane przez prowadzącego – Pana Rosa – refleksje nad rzeczywistością nazywane są „aniomalkami”, co łagodzi i infantylizuje ich trudny i niejako złożony charakter. Poruszane tematy ukazane są w sposób humorystyczny, pogłębiając poczucie odrealnienia, które często towarzyszy jednostkom w momentach analizy rzeczywistości. Inspiracjami do wideo były głównie zagraniczne programy dla dzieci emitowane w latach 70. i 80. XX w. Wygląd prowadzącego, gości oraz studia ma za zadanie wywołać u odbiorcy uczucia rozpięte pomiędzy niepokojem, komfortem a dziecięcą ciekawością.

Sylwia Grzelak, *Aniomals of Mr. Ros*, technique: video animation, duration: 1:40

This is an educational programme I have devised, ostensibly aimed at children. The thoughts on reality presented by the host, Mr. Ros, are called “aniomals,” which softens and infantilises their difficult and somewhat complex nature. The topics discussed are presented humorously which sharpens the sense of derealisation that is often felt by individuals when scrutinising reality. Inspiration for the video came mostly from foreign children’s programmes broadcast in the 1970s and 1980s. The appearance of the host, guests and the studio is intended to evoke feelings in the viewer ranging from anxiety to comfort and childlike curiosity.



Natalia Bobilewicz, *Lep na uszy*, wideo, czas: 2:17

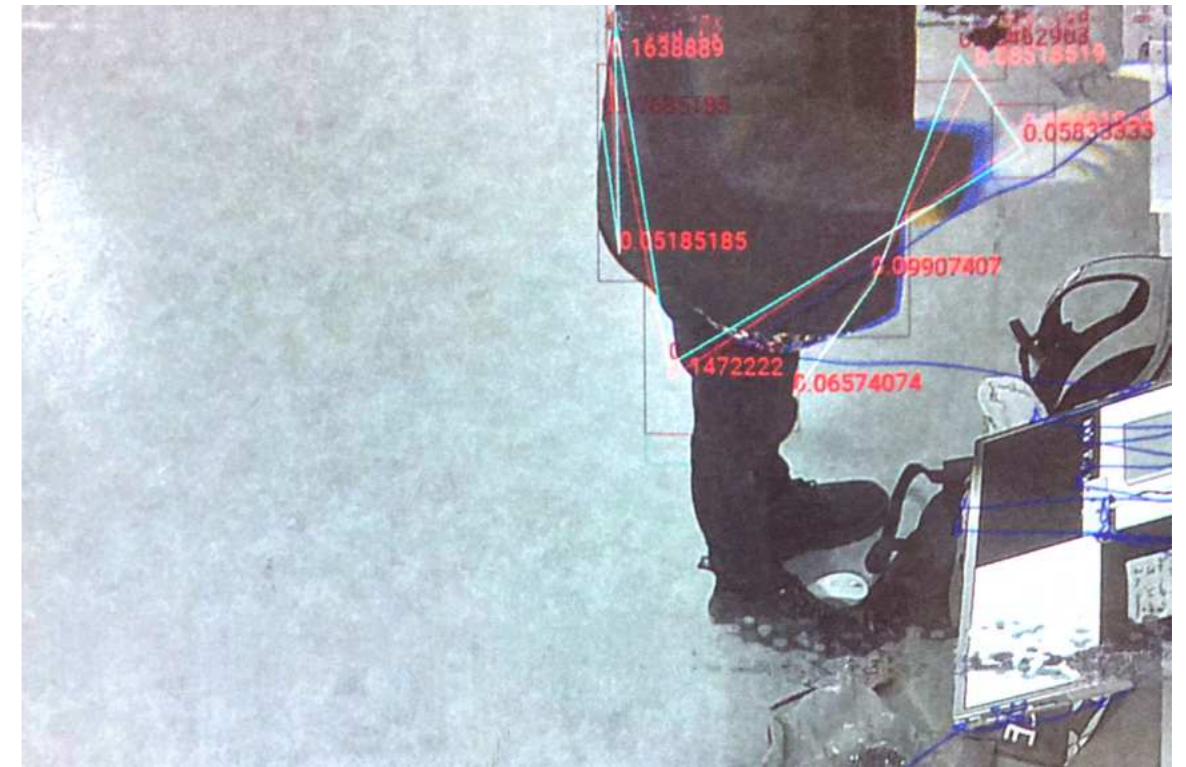
Przebudźcowanie, znane również jako przeciążenie psychofizyczne, to chwila, w której nasz układ nerwowy staje się niezdolny do adekwatnego przetworzenia nadmiaru bodźców, co uniemożliwia mu przyjęcie kolejnych. Skutkiem przebudźcowania często są trudności w regulowaniu emocji i stresu, a także zauważalne zaburzenia percepcji rzeczywistości. W tym stanie otaczający nas świat może być odbierany jako niezwykle intensywny lub wręcz nierealny, co czasem prowadzi do momentów, gdy czujemy się odizolowani od „normalności”. Przebudźcowanie może być spowodowane różnymi czynnikami, a jego doświadczenie jest często bardzo indywidualne.

Film skupia się na wywoływaniu tego typu przebudźcowania poprzez różnorodne, głównie dźwiękowe, nieprzyjemne bodźce. Dzięki temu, że bodźce zostały wyselekcjonowane przez wielu ludzi, film może być postrzegany jako obiektywnie trudny dla układu nerwowego.

Natalia Bobilewicz, *Earlime*, video, duration: 2:17

Also known as sensory overload, overstimulation occurs when the nervous system is unable to adequately process an excess of stimuli and, as a result, cannot receive further input. Overstimulation often leads to difficulties in regulating emotions and stress, as well as noticeable distortions in perception of reality. In a state like this, the surrounding world can be perceived as unusually intense or even unreal, which sometimes evokes a sense of being isolated from “normality.” Overstimulation can be caused by various factors, and the experience of it is often very individual.

The film aims to evoke this type of overstimulation by means of a variety of unpleasant, mostly auditory, stimuli. The stimuli were selected by many people, so the film can be perceived as an objective challenge to the nervous system.



Karol Gren, *Monitoring wystawy*, technika: instalacja interaktywna, transmisja online, wideo

System monitoringu oparty o „machine learning” patrzy, definiuje i łączy dzieła wewnątrz galerii. Odbiorca jest nieodłączną częścią dzieła sztuki, a wchodząc do galerii, dosłownie zmienia trajektorię wcześniej istniejących zależności. Na projekcji algorytm przechwytyje postacie ludzkie, które są śledzone, interpretowane, a ich zaangażowanie w odbiór dzieł jest przedstawiony za pomocą współczynników.

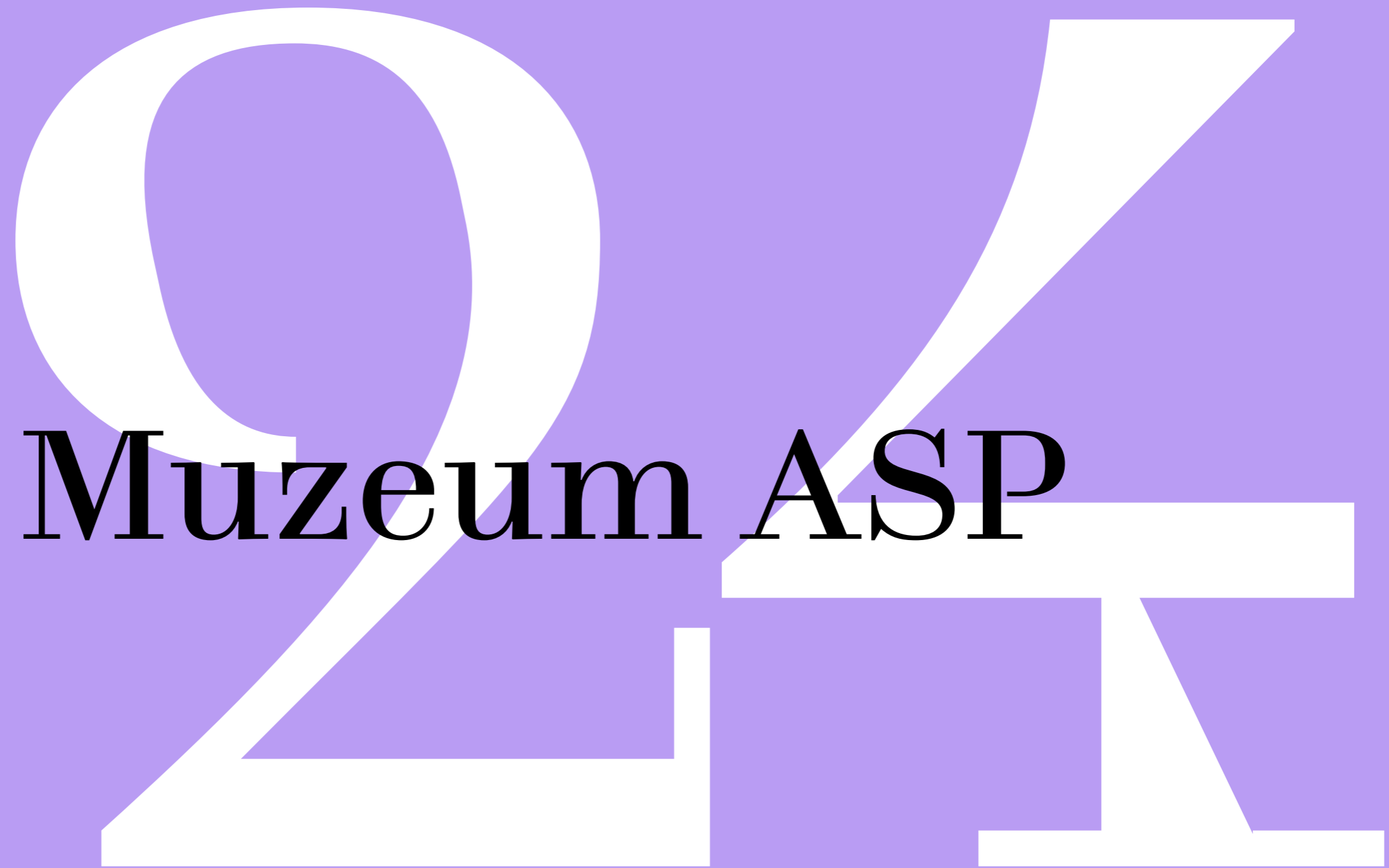
Karol Gren, *Exhibition Monitoring*, technique: interactive installation, online transmission, video

A monitoring system based on “machine learning” observes, defines and connects works in the gallery. An inseparable part of the artwork, the viewer by entering the gallery literally alters the trajectory of pre-existing relationships. Captured in the projection by the algorithm, human figures are tracked and interpreted, and their involvement in the reception of artworks is represented by coefficients.



Szymon Miśtak instalacja

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie



The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków

Mitoraj i Norwid idąc za gwiazdą, która nie świeci godzinę...

MITORAJ - NORWID
„idąc za gwiazdą,
która nie świeci godzinę...”
C.N.

Rzeźbiarz słowa
Cyprian Norwid
1821-1883

Cyprian Norwid swoją edukację artystyczną rozpoczął w roku 1837. Szybko stał się znany w warszawskim środowisku artystyczno-literackim. Z pewnością poznał Jakuba Tatarkiewicza, w którego pracowni mógł pobierać lekcje rzeźby. Norwid, mówiąc o swoich zainteresowaniach, na pierwszym miejscu wymieniał twórczość rzeźbiarską.

W roku 1842 Cyprian Norwid wyjeżdża z kraju koleją z Krakowa. We Florencji, w pracowni Luigiego Pampaloniego odbywa studia rzeźbiarskie. W roku 1846 jest wolnym słuchaczem na Uniwersytecie Berlińskim. W roku 1849 trafia do Paryża. Dalsze losy Norwida na obczyźnie były pasmem udręk.

Poeta formy
Igor Mitoraj
1944-2014

Igor Mitoraj odbywa studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni Tadeusza Kantora. W 1968 roku wyjeżdża do Paryża. Podróż w poszukiwaniu ojca była raczej podróżą w poszukiwaniu siebie. Po zaledwie dwóch latach studiów w Krakowie nie był jeszcze ukształtowanym artystą. Nie jest dokładnie znany moment, w którym jego zainteresowania rzeźbą stają się silniejsze od malarstwa.

Kariera rozpoczęta w Paryżu, rozwija się we Włoszech, w Pietrasanta, gdzie artysta osiada. Szybko staje się znanym rzeźbiarzem, nie tylko europejskim, ale i światowym.

Losy Mitoraja na obczyźnie były pasmem sukcesów.

Co łączy te dwa tak różne życiorysy Mitoraja i Norwida? Z pewnością jest to taka sama wrażliwość, łącząca w sobie rzeźbę i poezję. Świadczy o tym dowodnie poniższy cytat, w którym to, o czym pisze Norwid, Mitoraj uwidacznia w rzeźbie.

W doskonałej liryce powinno być
jak w odlewie gipsowym:
zachowane powinny być
i nie zgładzone nożem
te kresy gdzie forma z formą
mija się i pozostawia szpary.
Barbarzyniec tylko
zdejma te nożem z gipsu
i psowa całość.
C.N.

Cechy wspólne w twórczości Mitoraja i Norwida są widoczne na kilku płaszczyznach:
- warsztatowej - stosunek do tworzywa („Poezja ... coś robić powinna...”, C.N.)
- postawy twórczej - stosunek do siebie samego („co nazywa się popiół, lecz zwie się i siła”, C.N.)
- lustro współczesności - otwiera na interpretacje („I każdy wiersz ten miałem w mojej dłoni, /jak okrętową linę w czasie burzy...”, C.N.).

Zarówno u Norwida, jak i u Mitoraja, antyczni bohaterowie są zawsze widziani w lustrze współczesności, co nie tylko ożywia antyk, ale daje poczucie ponadczasowej jedności z kulturą antyczną, przy jednoczesnym zachowaniu odrębnej tożsamości.

Mitoraj and Norwid following a star that shines not an hour..

MITORAJ - NORWID

“following a star
that shines not an hour..”

C.N.

The Sculptor of Words

Cyprian Norwid

1821-1883

Cyprian Norwid began his artistic education in 1837. He soon became well known in the Warsaw artistic and literary circles. He must have met Jakub Tatarkiewicz and trained in sculpture in the latter's atelier. When discussing his interests, Norwid named sculpture as his primary activity.

In 1842, Cyprian Norwid got on a train in Kraków and left the country. In Florence, he studied sculpture in Luigi Pampaloni's studio. In 1846, he attended the University of Berlin as an unenrolled student. In 1849, he arrived in Paris. Norwid's subsequent life in exile was fraught with torment.

A Poet of Form

Igor Mitoraj

1944-2014

Igor Mitoraj studied at the Academy of Fine Arts in Kraków under the direction of Tadeusz Kantor. In 1968, he left for Paris. A journey in search of his father was in fact a journey in search of himself. Two years spent at the Kraków Academy were not enough for him to fully develop as an artist. It remains unknown when was the exact moment that his interest in sculpture became stronger than that in painting.

A career commenced in Paris developed in Italy, in Pietrasanta where the artist chose to settle. He soon achieved great renown as a sculptor, not only in Europe but worldwide.

Mitoraj's life abroad was a streak of success.

What do these two very different life histories of Mitoraj and Norwid have in common? Surely, the same sensitivity that embraced both sculpture and poetry. The excerpts below shows this beyond doubt; what Norwid puts in writing, Mitoraj visualises in sculpture.

A perfect verse should be

like a plaster cast:

to be retained and

uncut by a knife are

those borders where a form passes

by another form, leaving chinks.

A barbarian alone

removes these from the plaster

and makes the whole flawed.

C.N.

The characteristics shared by the work of Mitoraj and that of Norwid are discernible on several levels:

- technical - approach to material (“Poetry... should achieve something...,” C.N.)
- creative attitude - approach to the self (“what bears the name of ash is also called strength,” C.N.)
- a mirror of modernity - opens to interpretations (“In my hand I held each of those poems, /as I would a hawser in a raging storm...”, C.N.).

In the work of both Norwid and Mitoraj, ancient heroes are always reflected in the mirror of modernity, which not only brings antiquity to life but evokes a sense of timeless unity with ancient culture, while maintaining a distinct identity.



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Mitoraj i Norwid idąc za gwiazdą, która nie świeci godzinę ... /Mitoraj and Norwid.*

... following a star that shines not an hour ...

Artyści /Artists: Igor Mitoraj, Cyprian Norwid

Miejsce /Venue: Muzeum ASP

Kurator /Curator: Karol Badyna

Termin /Dates: 22.12.2024 – 6.04.2025

Widok wystawy, *Mitoraj i Norwid ...idąc za gwiazdą, która nie świeci godzinę*, Muzeum ASP, fot. Kamila Zacharek

Exhibition view, *Mitoraj and Norwid ...following a star that shines not an hour*, Muzeum ASP, photo by Kamila Zacharek



Widok wystawy, *Mitoraj i Norwid. idąc za gwiazdą, która nie świeci godzinę ...*, Muzeum ASP, fot. Kamila Zacharek
Exhibition view, *Mitoraj and Norwid. following a star that shines not an hour ...*, Muzeum ASP, photo by Kamila Zacharek



Widok wystawy, *Mitoraj i Norwid. idąc za gwiazdą, która nie świeci godzinę ...*, Muzeum ASP, fot. Kamila Zacharek
Exhibition view, *Mitoraj and Norwid. following a star that shines not an hour ...*, Muzeum ASP, photo by Kamila Zacharek

Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie



Galeria Jednej
Książki

The Main Library of The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków

Codec (kodek) to sposób organizowania danych, polegający na przekształcaniu cyfrowych pakietów informacji w taki sposób, aby zajmowały one mniej przestrzeni, przy jednoczesnym zachowaniu akceptowalnej (możliwie najwyższej) jakości źródła. Celem kodeka jest spakowanie tej samej porcji informacji w lżejszym, mniejszym bagażu. Ujmując rzecz z innej strony: działający kodek, w przestrzeni o pierwotnej wielkości zmieści większą zawartość. Można by to porównać do sytuacji, kiedy to wynajmujemy fachowca, którego zadaniem będzie spakowanie ubrań na nasz dwutygodniowy urlop do walizki, w której my sami pomieścilibyśmy jedynie zestaw na tydzień – nie przymierzając.

Jest to analogia do zabiegu, który odnotowano w I wieku naszej ery. Zwrócono wtedy uwagę, że zapis treści po jednej stronie rozpowszechnionego wówczas zwoju oznaczał utratę połowy jego dostępnej przestrzeni. Choć zwoje bywały zapisywane dwustronnie, ich użytkowanie musiało być na tyle dokuczliwe (wyobraźmy to sobie!), że szybko przyjął się wynaleziony właśnie wtedy codex – forma książki składającej się z osobnych kart połączonych na jednym z brzegów, tworzących tzw. grzbiet.

Używając książki w takiej formie, znacznie szybciej docieramy do interesującej nas strony, co w przypadku zwoju stanowi wyzwanie, wymagające mozolnego przewijania całości. Codex gwarantuje zatem dostępność wyższego rzędu, określoną przez jedno z najpopularniejszych źródeł wiadomości w Internecie jako „łatwość konsultacji”. Dodatkowo, umożliwia umieszczanie treści po obydwu stronach kart, co nominalnie podwaja ilość informacji na tym samym, cennym przecież, materiale. To właśnie sprawia, że od dwóch tysięcy lat koncept książki kodeksowej, raz ustalony, swą formę, właściwie się nie zmienił. Łączenie ekonomii z ergonomią swobodnie udawało się ludzkości już w wiekach, które często określane bywają mianem „ciemnych”.

Codex, w rozumieniu innym niż papierowe ciało książki, odnosi się do zbioru zasad postępowania. Mamy kodeks honorowy, którym – jak twierdzimy, wszyscy powinniśmy się bez wyjątku kierować. Mamy kodeks kulturalnego podróżnego (dziś widziałem taki w pociągu). Mamy kodeks drogowy, za którym jesteśmy systemowo przymuszani podążać – wprawdzie kierowca prowadzi samochód, ale on sam kierowany jest przez kodeks, choćby działało się to w sposób pozornie przezroczyisty. Zresztą owe ramy zostają zaimplementowane kursantom i kursantom w kosztownym procesie, którego ważnym komponentem jest czytanie. By zdobyć prawo (do) jazdy, należy się przygotować do egzaminu w ośrodku WORD (w jęz. ang. „słowo”; tu: skrót od Wojewódzki Ośrodek Ruchu Drogowego), poświęcając niemało energii słowu pisanemu, obarczonemu zadziwiająco realnym przełożeniem. Celem słowa jest w tym przypadku ochrona naszego oraz cudzego zdrowia i życia.

Mówimy więc o stabilnych w czasie konstruktach, takich jak forma książki czy zbiór praw. Tymczasem zmiana, u progu której zdajemy się stać, może mieć charakter przypominający rewolucję z I wieku. Otóż istnieje ryzyko/szansa¹, że papierowe książki, które jeszcze teraz wydają się nam powszechne, zostaną wyparte przez

¹ Niepotrzebne skreślić

nowe formy, migrując w kierunku innych nośników bądź zostaną całkowicie pozbawione fizycznego ucieleśnienia. Mogą stać się przedmiotami ekskluzywnymi, lokalnymi nie tylko kapitału kulturowego, ale po prostu kapitału, dostępnymi wyłącznie dla wąskiego kręgu majątnych kolekcjonerów. Czy wysoka cena egzemplarza książki obecnie, nawet w rynku wtórnym, jest już tego symptomem? Prosta obserwacja poczyniona w tramwaju, sprowadzona do statystycznego pytania o to, ilu pasażerów trzyma w rękach papierową książkę czy czasopismo, a ilu wyczytuje lub wypatruje treści na ekranach, wyraźnie wskazywałaby na tę metamorfozę. Nie przewracamy już tak ochoczo kart książek, coraz powszechniej je skrolujemy, a skrolując, rozwijamy za sobą ślad węglowy...

A codec is a method of organising data that involves resizing packets of digital information so that they take up less space while maintaining acceptable (the highest possible) source quality. The aim of codec is to pack a given amount of information into a lighter and smaller package. To put it differently, an operating codec can fit more content into the original space. This is rather like hiring a specialist to pack a suitcase for us for a two-week trip which would otherwise, if we packed it ourselves, only hold a week's worth of clothes.

An analogous practice was observed in the first century AD. It was noted that covering only one side of a scroll, popular at the time, left its other side unused. Some scrolls did contain writing on both sides but it must have been so inconvenient to use them (just imagine!) that the newly invented codex soon caught on; it had the shape of a book comprising separate sheets of paper connected together at one end, so-called spine.

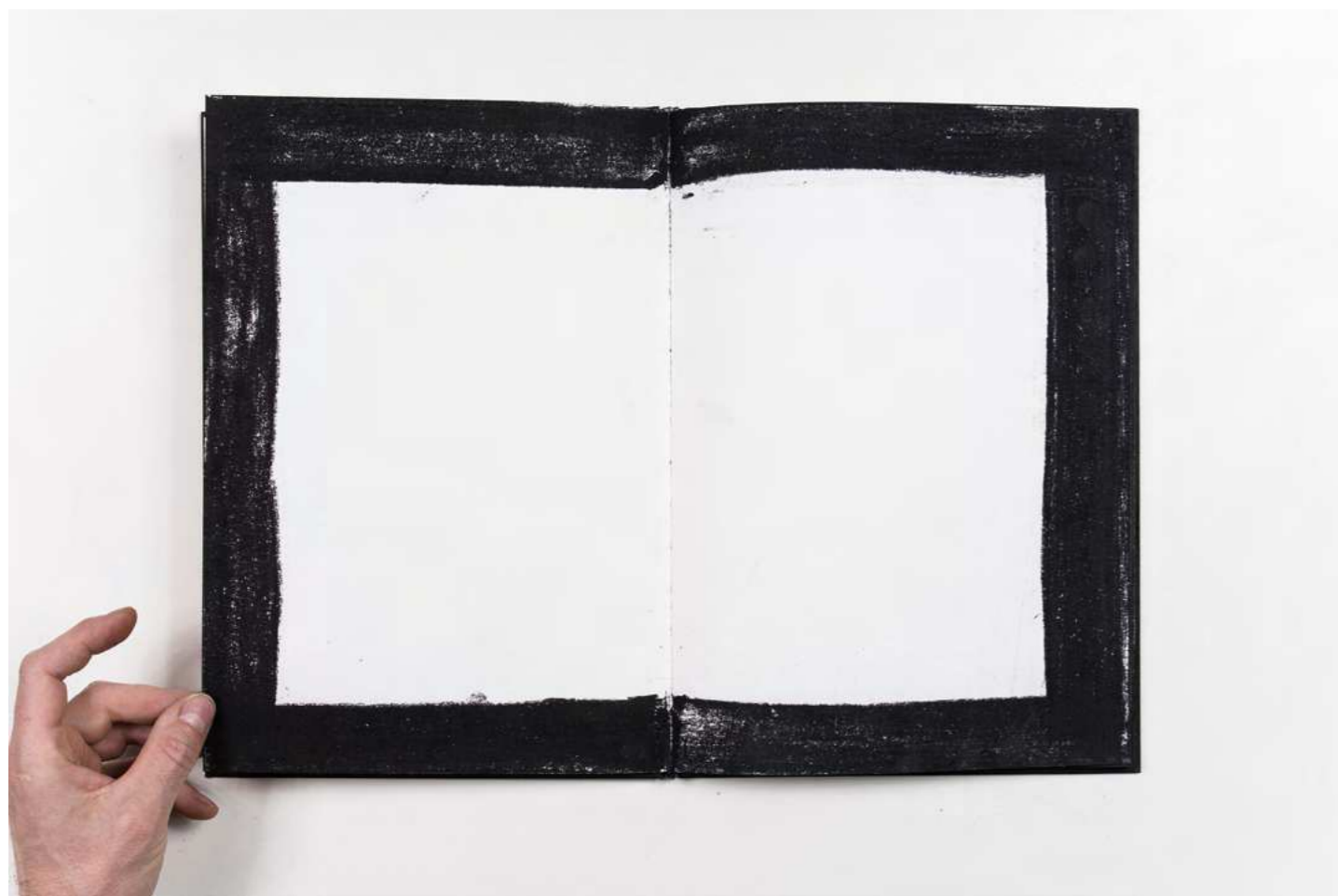
The book format allows us to find the page we need quickly, while trying to locate a piece of information upon a scroll presents a challenge that requires arduous rolling. A codex thus guarantees a higher level of accessibility, referred to by one of the most popular online news sources as "easy consultation." Furthermore, it allows content to be placed on both sides of every page, nominally increasing twofold the amount of information on the same material which was, we should not forget, of value. This is the reason why the idea of a codex book, once its form was established, has remained essentially unchanged for two thousand years. Humanity was able to effortlessly combine economics with ergonomics already in the ages often thought of as "dark."

There is another meaning of codex, the word also denotes a code of conduct. We have a code of honour and we should, one and all, follow it, so we claim. We have a polite traveller's code (I saw one on a train today). We have the traffic code which we are systemically compelled to follow – although a car is driven by a driver, the latter is guided by the code, even if in a seemingly transparent manner. Moreover, the framework is implemented on learner drivers in a costly process which, crucially, involves reading. To get a driving license, one must prepare for an exam at a WORD centre (the English 'word' here stands for the Wojewódzki Ośrodek Ruchu Drogowego / Voivodeship Road Traffic Centre), devoting considerable energy to the written word, burdened with surprisingly real-world implications. In this case, the purpose of the word is to protect the health and lives of our own and others.

What we are discussing here are constructs that are stable in time, such as, for instance, the book form or a set of laws. Meanwhile, the change we seem to be on the verge of may be very much like the first-century revolution. There is a risk/chance¹ that paper books, which still seem ubiquitous to us today, will be displaced by new forms, migrating towards other media, or will completely stop having a physical form. They may become exclusive objects, investments not only of cultural capital but simply of capital, available only to a narrow circle of well-off collectors. Is the high price

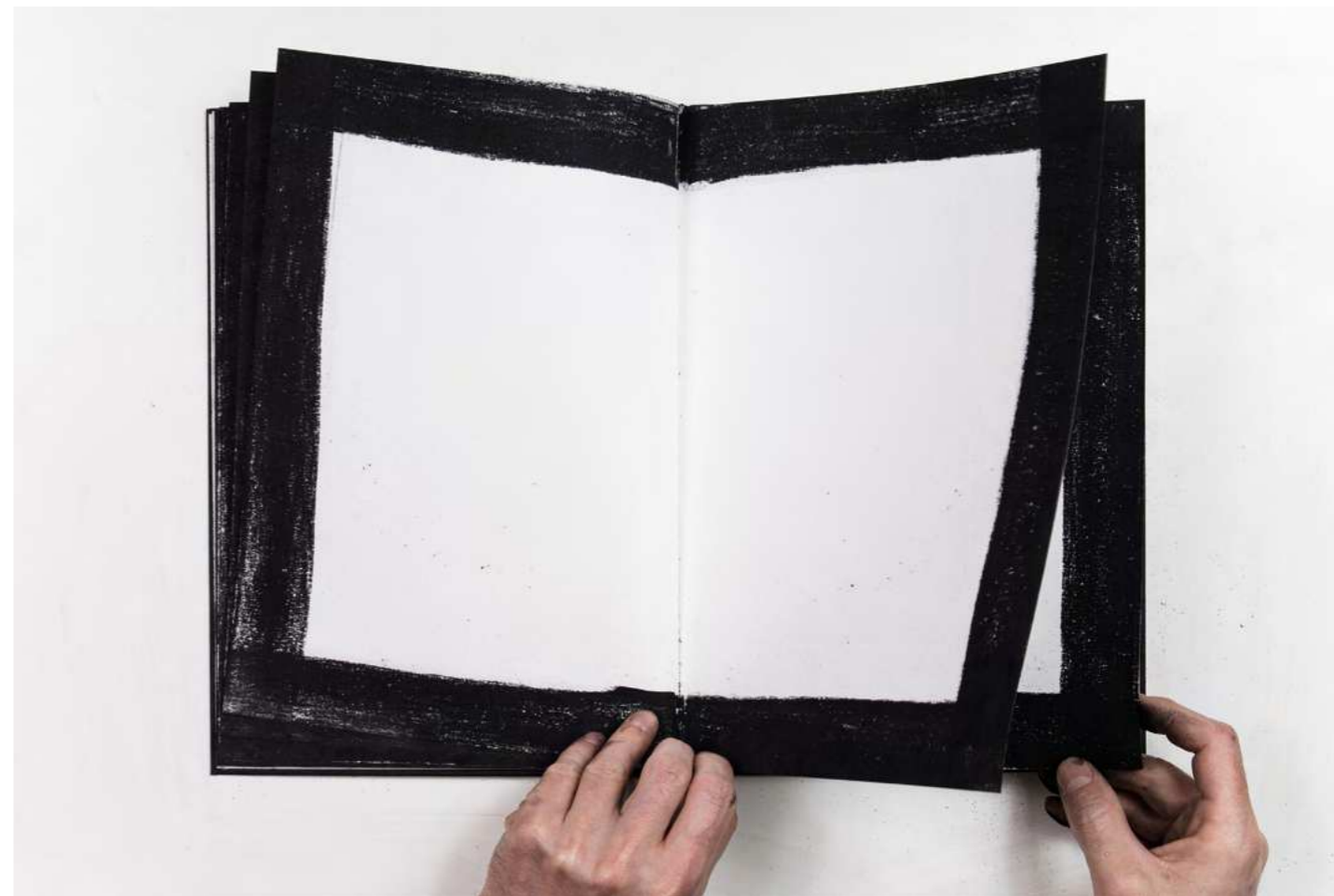
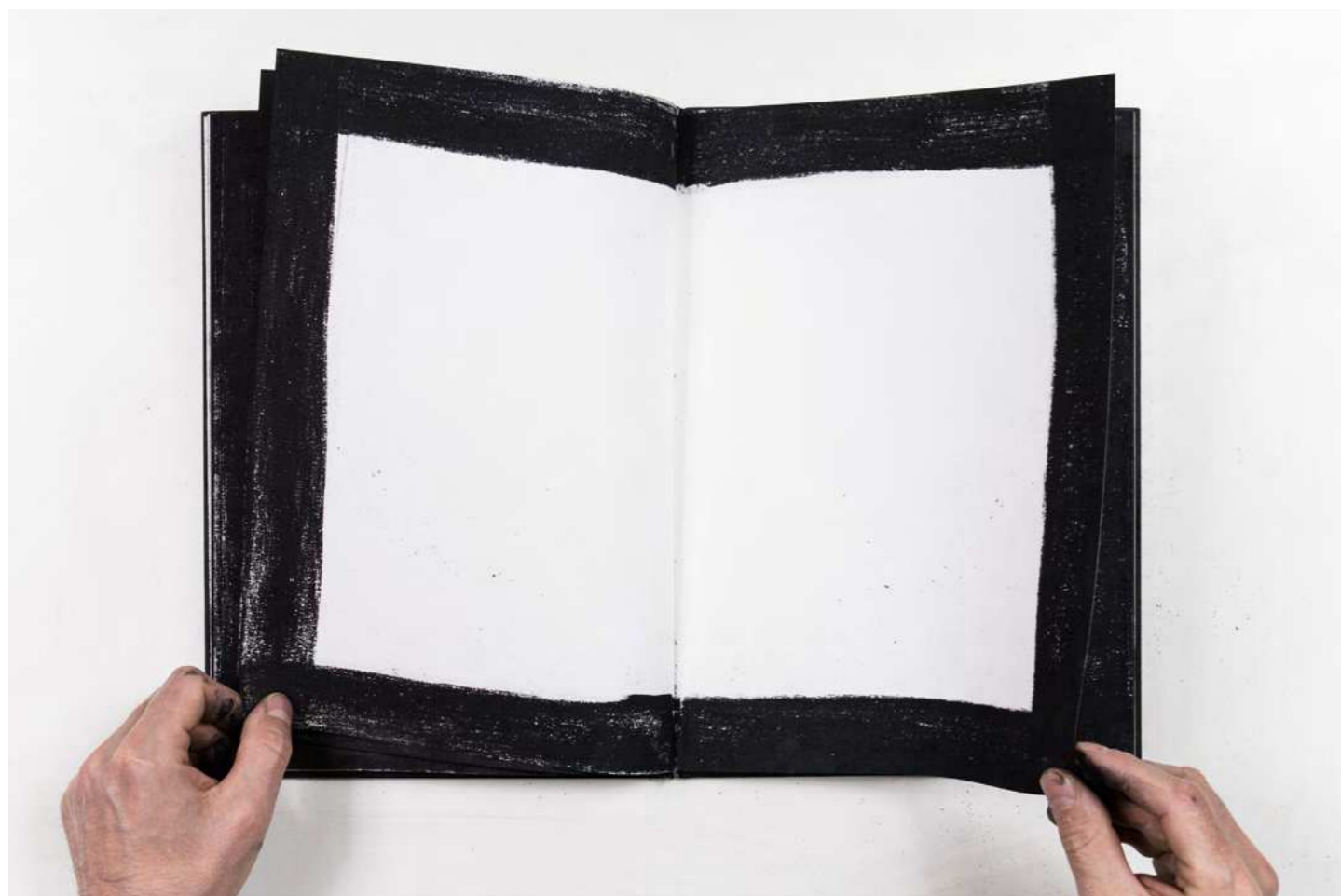
¹ Delete as appropriate

of books today, even on a secondary market, an early symptom of this? A simple observation from a tram, reduced to a statistical question about how many passengers hold a paper book or magazine in their hands, and how many read or browse content on screens, would clearly indicate a metamorphosis. We no longer turn book pages so eagerly; we scroll them more and more frequently, and by scrolling, we increase our carbon footprint...

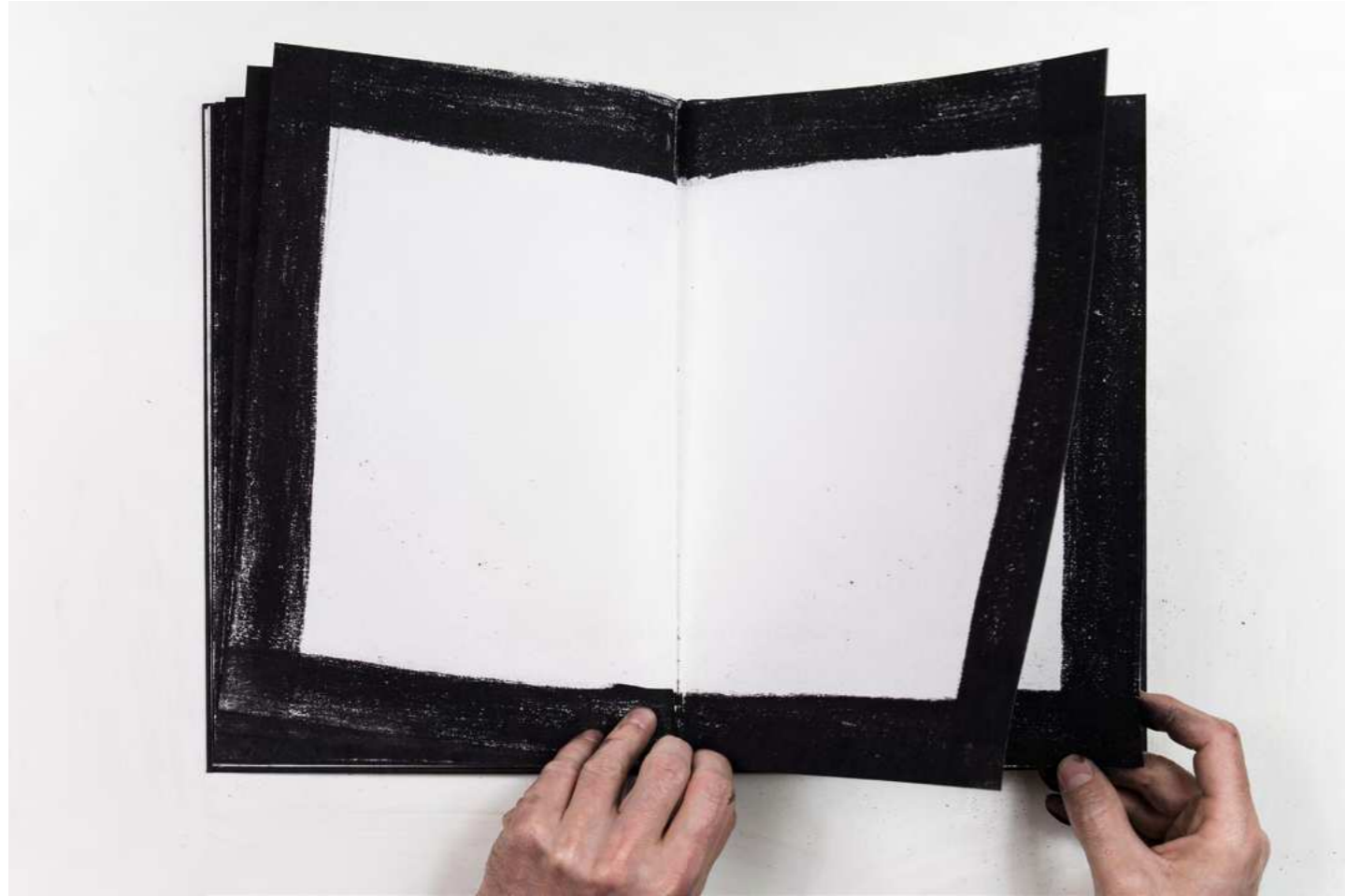


Tytuł wystawy / Exhibition title: CODEX
Artysta / Artist: Dominik Stanisławski
Miejsce / Venue: Galeria Jednej Książki
Kurator / Curator: Janusz Antos
Termin / Dates: 5.12.2024 - 15.02.2025

Dominik Stanisławski, CODEX, fot. Dominik Stanisławski
Dominik Stanisławski, CODEX, photo by Dominik Stanisławski



Dominik Stanisławski, CODEX, fot. Dominik Stanisławski
Dominik Stanisławski, CODEX, photo by Dominik Stanisławski



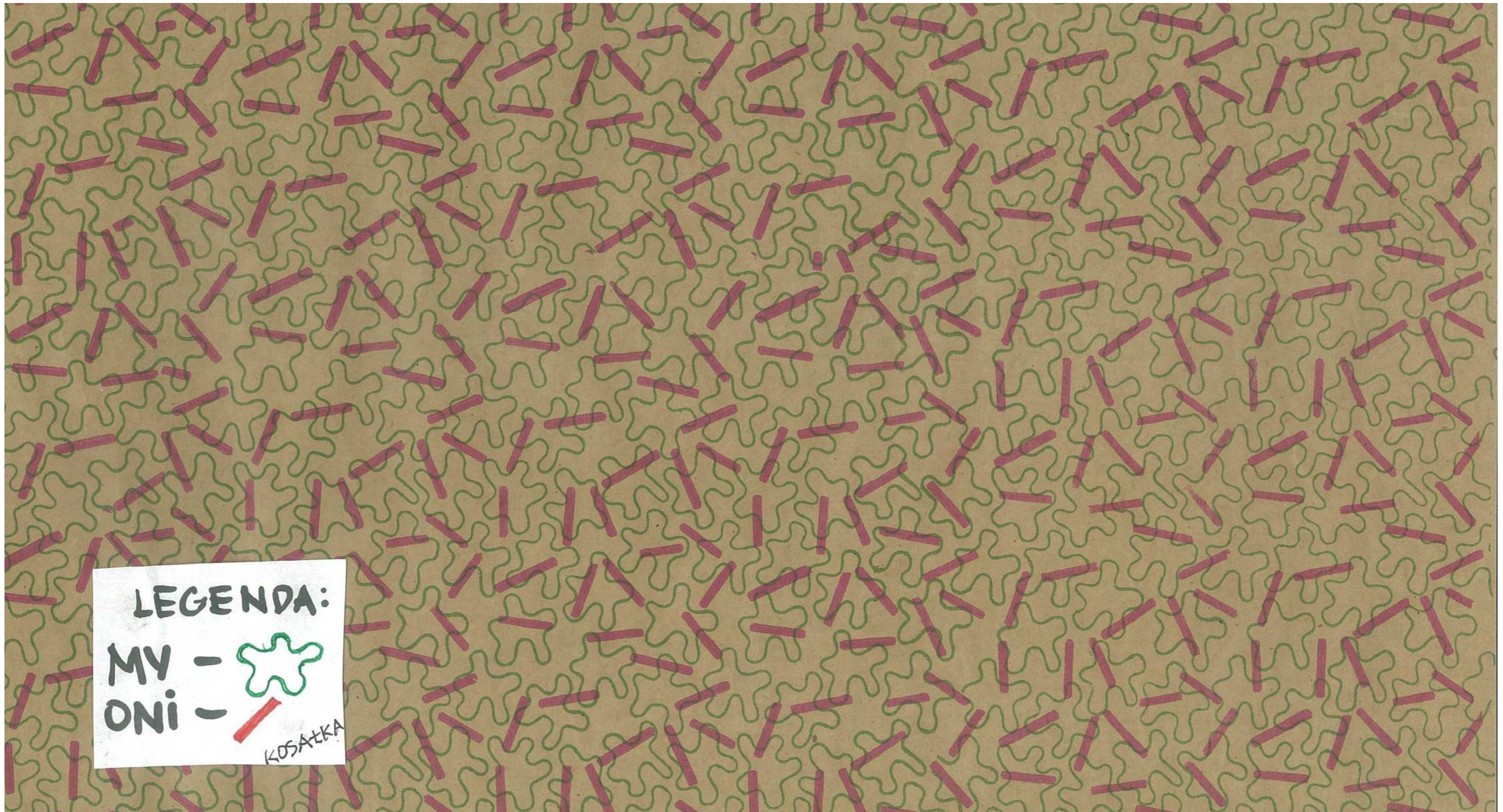
Dominik Stanisławski, CODEX, fot. Dominik Stanisławski
Dominik Stanisławski, CODEX, photo by Dominik Stanisławski

Wystawa *Wizyta* Jerzego Kosalki w Galerii Jednej Książki Biblioteki Głównej ASP w Krakowie

Po raz pierwszy zaprosiłem Jerzego Kosalkę do udziału w wystawie w Galerii Jednej Książki kilka lat temu. Niestety, wystawa ta z wielu powodów nie doszła do skutku. Jak wspominał swoją pierwszą wizytę w czytelni Biblioteki Głównej ASP w Krakowie i Galerii Jednej Książki artysta: „Po wejściu zobaczyłem mnóstwo książek i dużo paprotek w doniczkach. Nasunęło mi to pomysł. Postanowiłem, że w ramach pokazu nie będę przynosił jakiejś swojej własnej książki, ale że wykorzystam zasoby miejscowe. Pomysł polegał na tym, że poproszę kuratora o wybranie z biblioteki książki o tematyce budowy konstrukcji, z odpowiednim tytułem na grzbiecie; następnie za pomocą haków zrobię z niej półkę, na której umieszczę doniczkę z paprotką”. Teraz w czytelni nie ma już tylu paprotek. Obecnie ponownie udało się zaprosić Kosalkę do zrobienia wystawy w Galerii Jednej Książki. Już nie takiego minimalistycznego projektu, który chciał zrobić kiedyś. Kosalka, związany z legendarną wrocławską grupą Luxus, często wykorzystuje w swej twórczości humor, sarkazm i ironię. Kilka lat temu ukazała się obszerna monografia jego twórczości. Kosalka postanowił pokazać ją na swojej wystawie, wcześniej ofiarowując egzemplarz Bibliotece, nawiązując tym samym do nazwy Galerii Jednej Książki. Wrocławski artysta często bywa w Krakowie. Brał udział w wielu wystawach w czołowych krakowskich galeriach, jak Bunkier Sztuki, czy pokazach w znanych krakowskich klubach artystycznych, jak „Piękny Pies” czy w nieistniejącej już „Bombie”. Jest on członkiem grupy Underground Krakowski. Kosalka do swej dyspozycji otrzymał teraz nie tylko niewielką przestrzeń Galerii Jednej Książki, ale całą czytelnię, co oczywiście wykorzystał, pisząc szczegółowy przewodnik po wystawie i zaaranżowanych przez niego w czytelni obiektach. Kosalka bezpardonowo poddał krytycznej rewizji wiele znanych krakowskich legend; w swojej twórczości wrocławski artysta ma też wiele wątków związanych z Krakowem i krakowskimi artystami. Dokonał wielu interwencji artystycznych w czytelni, które opisał w autorskim komentarzu do wystawy. A może widzowie sami odkryją interwencje artystyczne Jerzego Kosalki w czytelni?

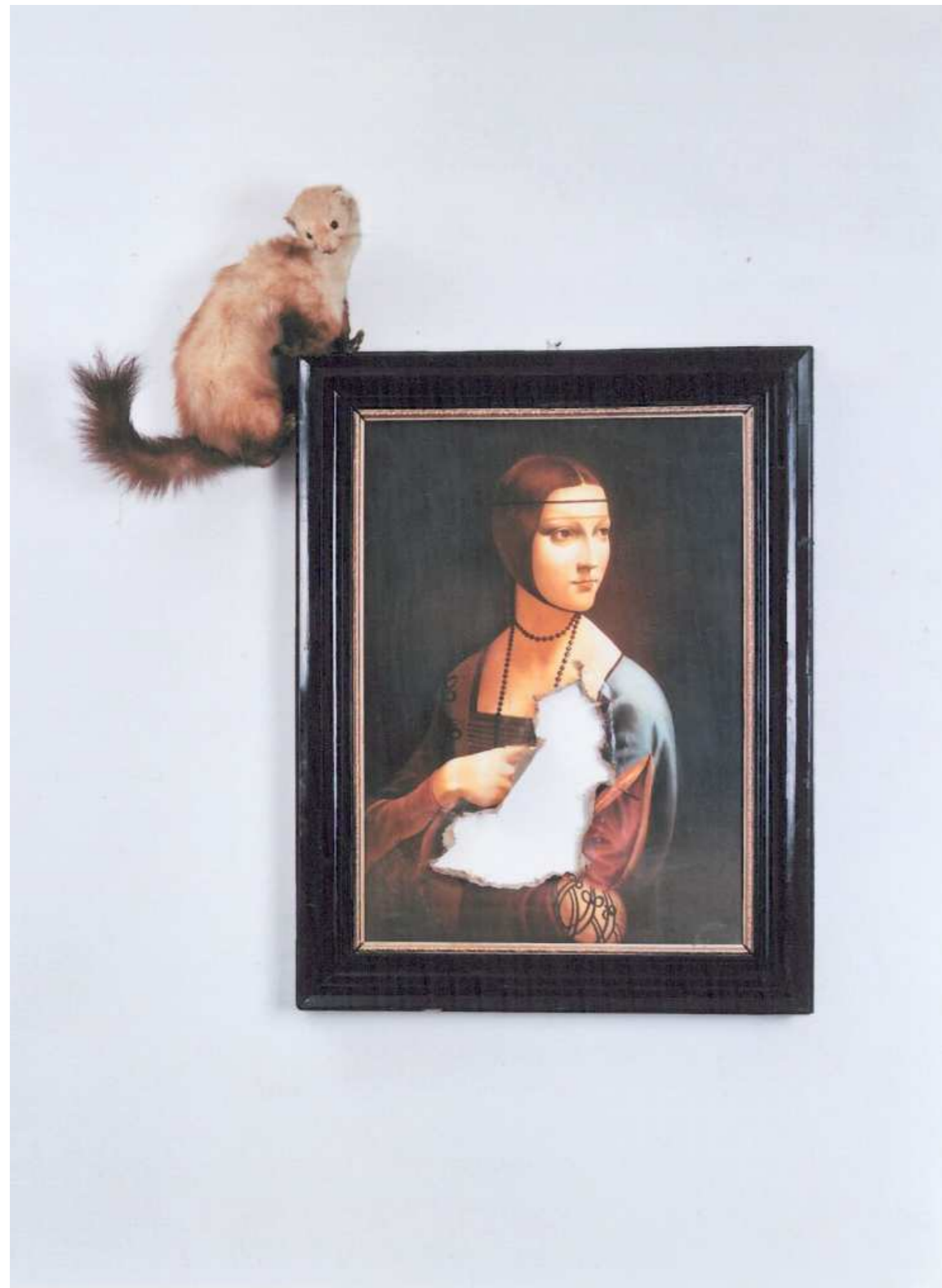
Jerzy Kosalka's exhibition *Visit* at the Galeria Jednej Książki, Main Library, Academy of Fine Arts in Kraków

I first asked Jerzy Kosalka to present his works at an exhibition in the Galeria Jednej Książki a few years ago. Unfortunately, the show was never put on for a number of reasons. Here is the artist's recollection of his first visit to the reading room at the Main Library of the Academy of Fine Arts in Kraków and the Galeria Jednej Książki: “As soon as I entered, I saw a plethora of books and a lot of fern plants. That gave me an idea. I thought that instead of bringing one of my books for the show I would use those that were already there. The idea was to ask the curator to choose from the library a book about construction, with an appropriate title on its spine; then, using hooks, I would turn it into a shelf and put a potted fern upon it.” There are no ferns in the reading room now. Kosalka agreed one more time to stage an exhibition at the Galeria Jednej Książki. This time, the project is not as minimalist as the previous one was meant to be. Kosalka, associated with the legendary Wrocław-based Luxus group, frequently employs humour, sarcasm and irony in his work. A comprehensive monograph on his work was published a few years back. Kosalka decided to display it at his exhibition, having first gifted a copy to the Library thus making a reference to the name of the gallery – Galeria Jednej Książki, or One Book Gallery. The artist from Wrocław often comes to Kraków. He has taken part in many shows held by Kraków's leading galleries, including Bunkier Sztuki, or displays hosted by popular art clubs, including Piękny Pies or the now defunct Bomba. He is a member of the group Underground Krakowski. This time, Kosalka had not only the small space of the Galeria Jednej Książki at his disposal but the whole reading room, and he made use of it, writing a detailed guide around the show and the objects he arranged there. Kosalka ruthlessly revised many of Kraków's popular legends; his creative output contains numerous themes connected with Kraków and local artists. He made many artistic interventions in the reading room, explained in his commentary to the exhibition. Perhaps the viewers will discover Jerzy Kosalka's interventions in the reading room for themselves?



Tytuł wystawy /Exhibition title: *Wizyta / Visit*
 Artysta /Artist: Jerzy Kosalka
 Miejsce /Venue: Galeria Jednej Książki
 Kurator /Curator: Janusz Antos
 Termin /Dates: 16.05 - 30.12.2024

Jerzy Kosalka, *Plan bitwy pod Kłobuckiem*, technika własna, 1986, fot. z archiwum artysty
 Jerzy Kosalka, *Plan of the Battle of Kłobuck*, mixed media, 1986, photo from the artist's archives



Jerzy Kosalka, *Żegnam Państwa*, technika własna, 2004, fot. z archiwum artysty
Jerzy Kosalka, *I Bid You Farewell*, mixed media, 2004, photo from the artist's archives



Jerzy Kosalka, *Bohater - makieta performansu*; technika własna, 2009, fot. z archiwum artysty
Jerzy Kosalka, *Hero*, mixed media, 2009, photo from the artist's archives



Jerzy Kosalka, *Kosalka Narodowi*, technika własna, 2013, fot. z archiwum artysty
Jerzy Kosalka, *From Kosalka to the Nation*, mixed media, 2013, photo from the artist's archives

Repozytorium Rafała Pytla

W 2007 roku, podczas przenosin części Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie z pomieszczeń na III piętrze budynku przy ul. Smoleńsk 9 (obecnie zajmuje je Biblioteka Główna ASP) do nowej siedziby przy ulicy Lea 27-29, Rafał Pytel znalazł w jednej z szuflad teczkę z kalkami maszynowymi, którą zachował. Teczka z kalkami, według fragmentu zachowanej etykiety, wyprodukowana została w 1985 roku. Kalka kopiująca, dla przypomnienia, powleczona z jednej strony tuszem lub pigmentem zmieszonym z woskiem, służyła do sporządzania kopii tekstu pisanego na maszynie. Kalkę umieszczano stroną zabarwioną do dołu pomiędzy arkuszem a kopią. Zachowane kalki umożliwiają odczytanie kopiowanego tekstu. Powinno się je niszczyć, żeby nie można było odczytać treści kopiowanych dokumentów, zwłaszcza poufnych. Kalką można posługiwać się wielokrotnie. Maszyny do pisania i kalki wyparte zostały przez komputery, drukarki oraz kserokopiarki. Chociaż wiele osób dobrze je jeszcze pamięta, to już historia. „Po kilku latach postanowiłem otworzyć teczkę; ku mojemu zaskoczeniu – wspominał Rafał Pytel – większość kalek była zużyta. Stronice nosiły ślady ogromnej ilości nawarstwień tekstu”. W tym prawie „archeologicznym” znalezisku artystę zaintrygował tworzący się swego rodzaju palimpsest, nawarstwianie się nieczytelnego już prawie tekstu. Cechą palimpsestu jest niekompletność. „Stosunkowo niedawno – wyznawał Pytel – wróciłem do tego osobliwego, gęstego stosu treści, których strzępy bywały czytelne, nie na tyle, by jednak kusić możliwością rozczytania. Dla mnie – stwierdzał – był to ślad pewnego przemijania, nawarstwionych wspomnień, procesu erozji, zacierania się materii”. Nie znamy i nie poznamy już tych powielanych przez kalkę treści, zapisanych w ponurych latach 80. XX wieku. Mogły to być treści zawodowe, nielegalna „bibuła”, ale i donosy.

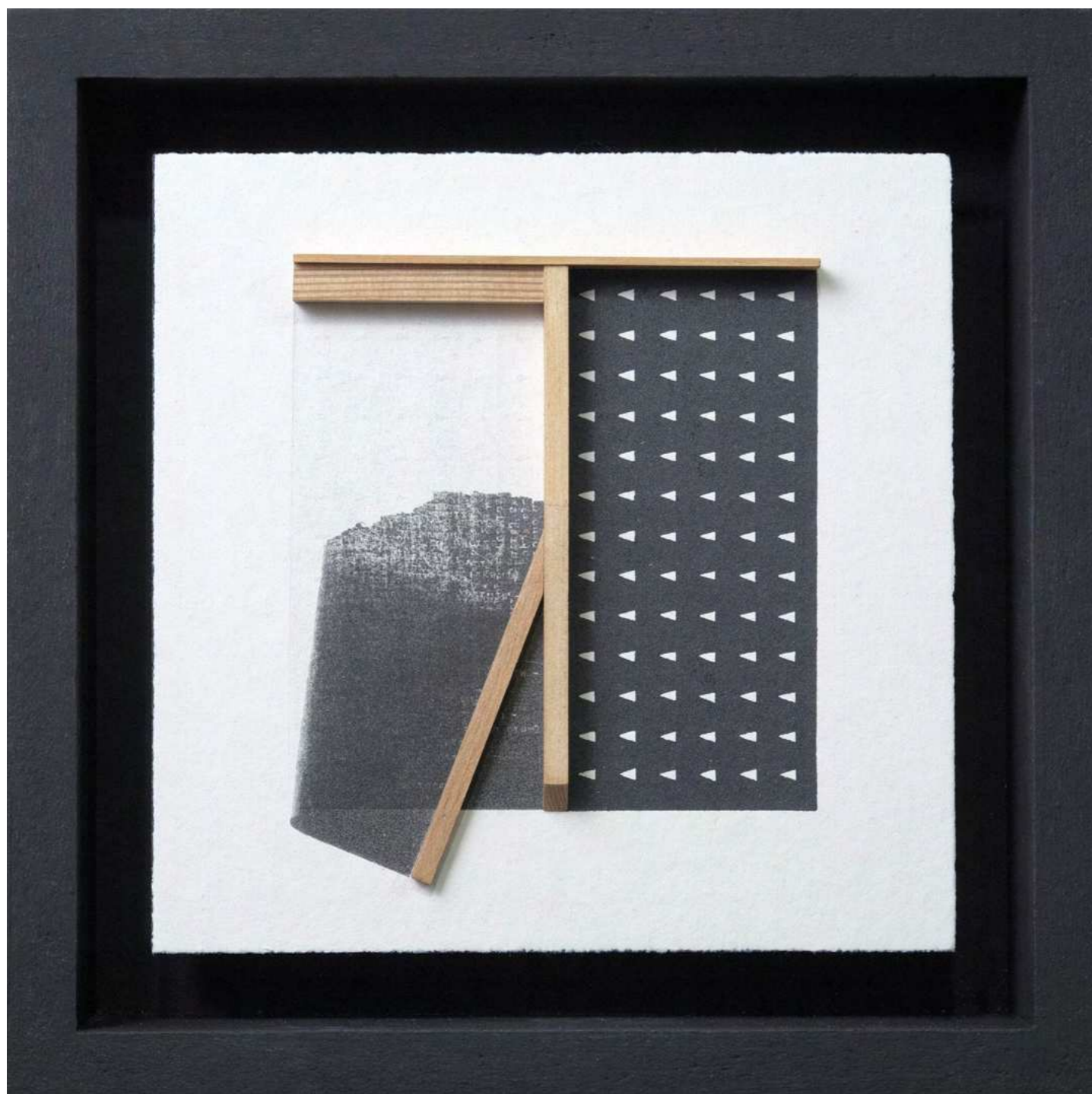
Na niedawnej wystawie Andrzeja Bednarczyka w Galerii Starmach, jej kurator i autor tekstu, Robert Domżański, zauważył w komentarzu do *II Bajki Minotaura*, że maszyna do pisania nie służy tylko do zapisywania tekstu, ale „dyktuje” ludzkie losy. Różnice produkcyjne oraz zmiany powstające w trakcie jej eksploatacji pozwalają powiązać pisane teksty z konkretnym urządzeniem. Maszyna do pisania nie jest niewinna. W reżimach totalitarnych czy kryminalistyce przesądza o winie. W dziele Bednarczyka kamienie przywiązane do rączek z czcionkami to metafora donosów. Nie odczytamy już tekstów z zachowanych kalek, które zainspirowały Pytla, chociaż jest to możliwe. Pozostaną nieodczytane, na zawsze utracone. Pytel wręcz tego nie chce, dla niego to materiał do działań artystycznych. „To swoiste utracone repozytorium ujęło mnie, tym razem – wyznawał Rafał Pytel – zmuszając do działania”. Zarówno Bednarczyk, jak i Pytel, sprawiają, że czujemy się zagubieni i zdezorientowani, co było ich zamiarem. Po latach Pytel, zainspirowany znalezioną teczką z kalkami, stworzył sześć kompozycji z pogranicza grafiki, kolażu i reliefu o wymiarach 20 na 20 cm w oprawie autorskiej. W sztuce Pytla wyraźnie widoczny jest opisywany przez E.H. Gombricha „zmysł porządku”. „Niezwykle silną potrzebę regularności”, o której pisał K.R. Popper, widać nie tylko w jego perfekcyjnych linorytach, ale również w pracach składających się na pokazywane obecnie *Repozytorium*. Współczesne repozytorium (łac. *repositorium*) to miejsce uporządkowanego przechowywania powszechnie dostępnych, zdigitalizowanych dokumentów. *Repozytorium* Rafała Pytla to magazyn ginących treści, swoiste repozytorium utracone. Pojawia się w nim motyw czasu oraz związane z nim przemijanie; nic nie jest stałe, to repozytorium naznaczone nieuchronną koniecznością straty.

Rafał Pytel's Repository

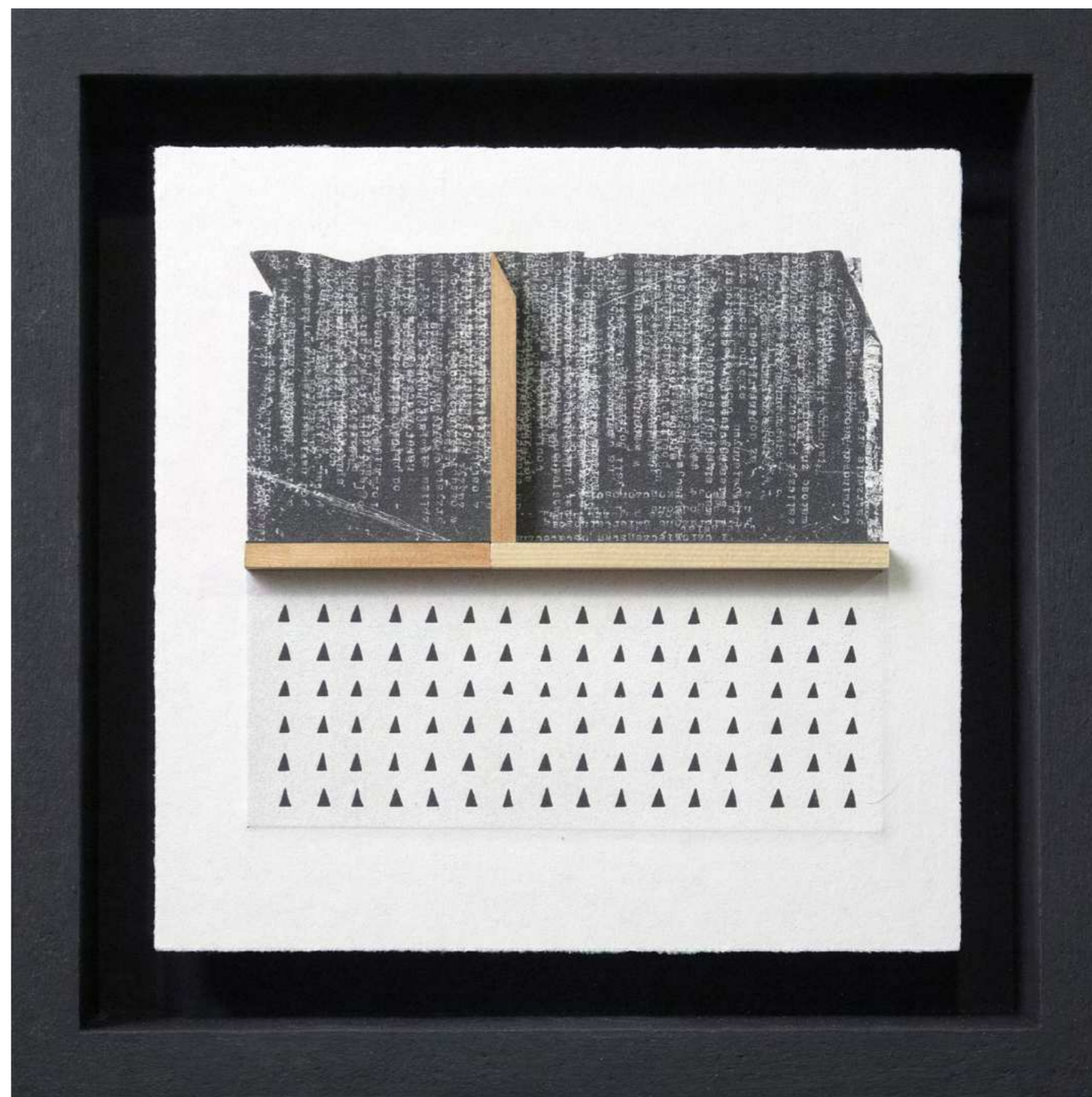
In 2007, when a section of the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art at the Academy of Fine Arts in Kraków was being relocated from its rooms on the third floor at no. 9 Smoleńsk Street (now housing the Academy's Main Library) to its new location at nos. 27-29 Lea Street, Rafał Pytel came upon a folder containing carbon paper in one of the drawers and he kept it. According to a piece of the label still on it, the carbon paper was produced in 1985. As a reminder, one side of carbon paper was coated with ink or pigment mixed with wax which made it possible to make copies when typewriting. It was placed, the coated side down, between the original sheet and the copy. Preserved sheets of carbon paper allow the copied text to be read. They should be destroyed to prevent the content of copied documents, especially confidential ones, from being deciphered. Carbon paper is reusable. Typewriters and carbon paper have been superseded by computers, printers and photocopiers. Although they are still remembered by many, they now belong to the past. “A few years later, I decided to open the folder; to my surprise,” Rafał Pytel recalled, “I found that most sheets had been used. There were countless layers of text visible on those pages.” This almost “archaeological” find intrigued the artist as a palimpsest in the making, multiplied layers of increasingly illegible text. Incompleteness is in the nature of the palimpsest. “It was relatively recently,” Pytel says, “that I returned to this peculiar dense accumulation of content, some pieces of which were legible yet not legible enough to lure me into trying to decipher them. For me,” he continued, “it was a trace of transience, amassed memories, a process of erosion, the vanishing of matter.” We do not know, and will never know, what was reproduced by means of the carbon paper, back in the gloomy 1980s. It could have been professional writings, clandestine publications, even letters sent to the authorities to denounce people.

At Andrzej Bednarczyk's recent show at the Starmach Gallery, Robert Domżański who curated it and penned an accompanying text, pointed out in his commentary on *The Minotaur's Second Fable* that a typewriter is more than simply a machine for putting text on paper as it also “dictates” human fate. Differences between individual typewriters that appear at the production stage as well as the alterations that result from their use mean that texts are traceable to specific devices. A typewriter is not innocent. In totalitarian regimes or criminal investigations, it proves guilt. In Bednarczyk's work, stones tied to typebars serve as a metaphor for informing on someone. We will not read the texts from the preserved carbon copies that inspired Pytel, although this is possible. They will remain unread, lost forever. Pytel does not want them to be read; to him, they constitute artistic material. “This time, I was captivated by the lost repository,” Rafał Pytel explained, “it forced me to act.” Both Bednarczyk and Pytel make us feel lost and disorientated, just as they intended. Years on, the folder of carbon paper inspired Pytel to create six works at the crossroads of graphic art, collage and relief, 20 x 20 cm each, framed by himself. Clearly visible in Pytel's art is a “sense of order,” described by E.H. Gombrich. The “extremely strong need for regularity,” discussed by K.R. Popper, is evident not only in his exquisite linocuts but also in the pieces that comprise *Repository*, currently on show. A contemporary repository (Latin: *repositorium*) is a place in which publicly accessible digitised files are ordered and stored. Rafał Pytel's *Repository* is a storehouse of vanishing content, a lost repository. It contains the motif of time and the transience it implies, nothing is permanent; this is a repository marked by the inevitable necessity of loss.

Repozytorium



Repository



Tytuł wystawy /Title of the exhibition: *Repozytorium* /*Repository*

Artysta /Artist: Rafał Pytel

Miejsce /Venue: Galeria Jednej Książki

Kurator /Curator: Janusz Antos

Termin /Dates: 29.02 - 30.04.2024

Rafał Pytel, *Repozytorium I*, 2024, relief, 20 × 20 cm, fot. Rafał Pytel

Rafał Pytel, *Repository I*, 2024, relief, 20 × 20 cm, photo by Rafał Pytel

Rafał Pytel, *Repozytorium II*, 2024, relief, 20 × 20 cm, fot. Rafał Pytel

Rafał Pytel, *Repository II*, 2024, relief, 20 × 20 cm, photo by Rafał Pytel

Repozytorium

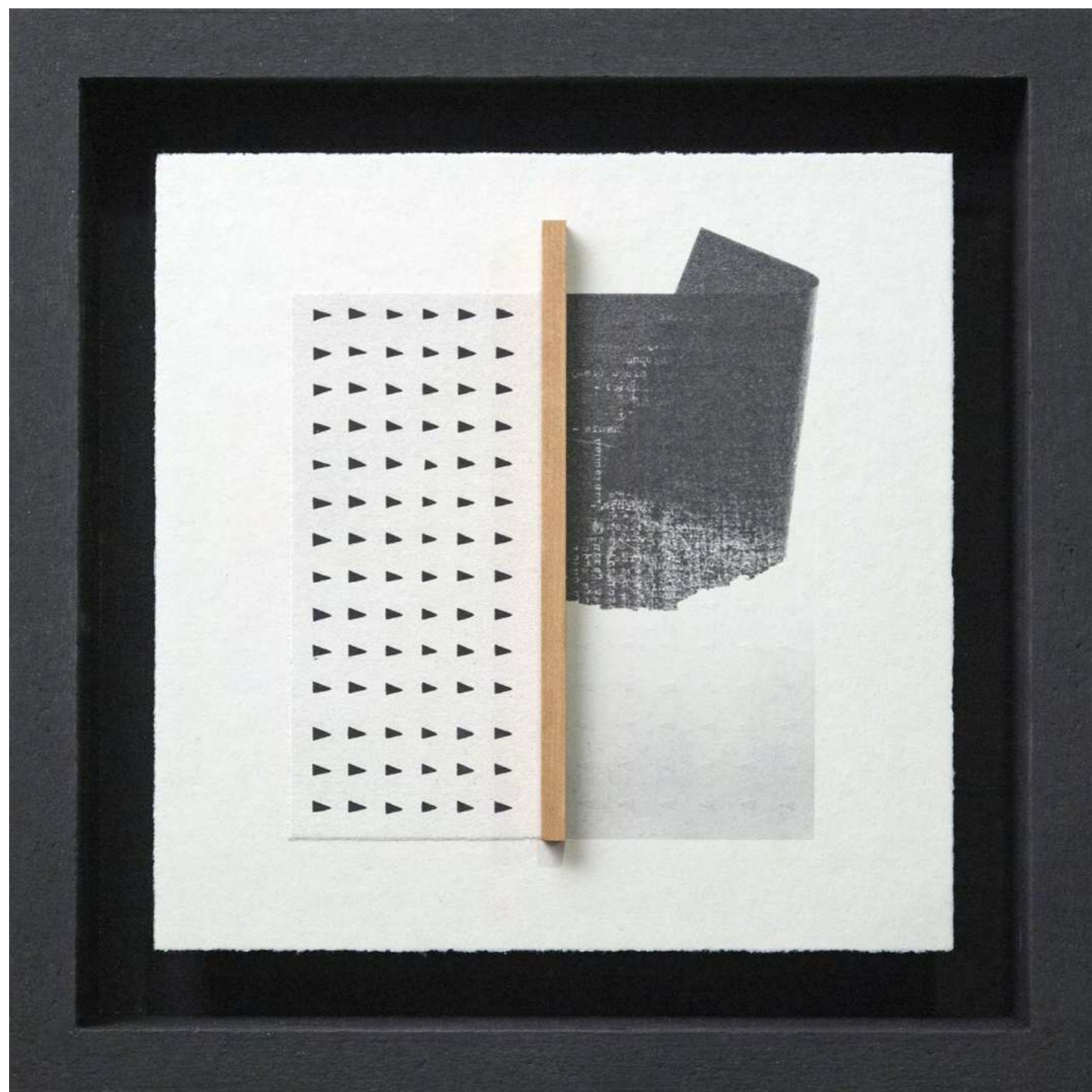


Rafał Pytel, *Repozytorium III*, 2024, relief, 20 × 20 cm, fot. Rafał Pytel
Rafał Pytel, *Repository III*, 2024, relief, 20 × 20 cm, photo by Rafał Pytel

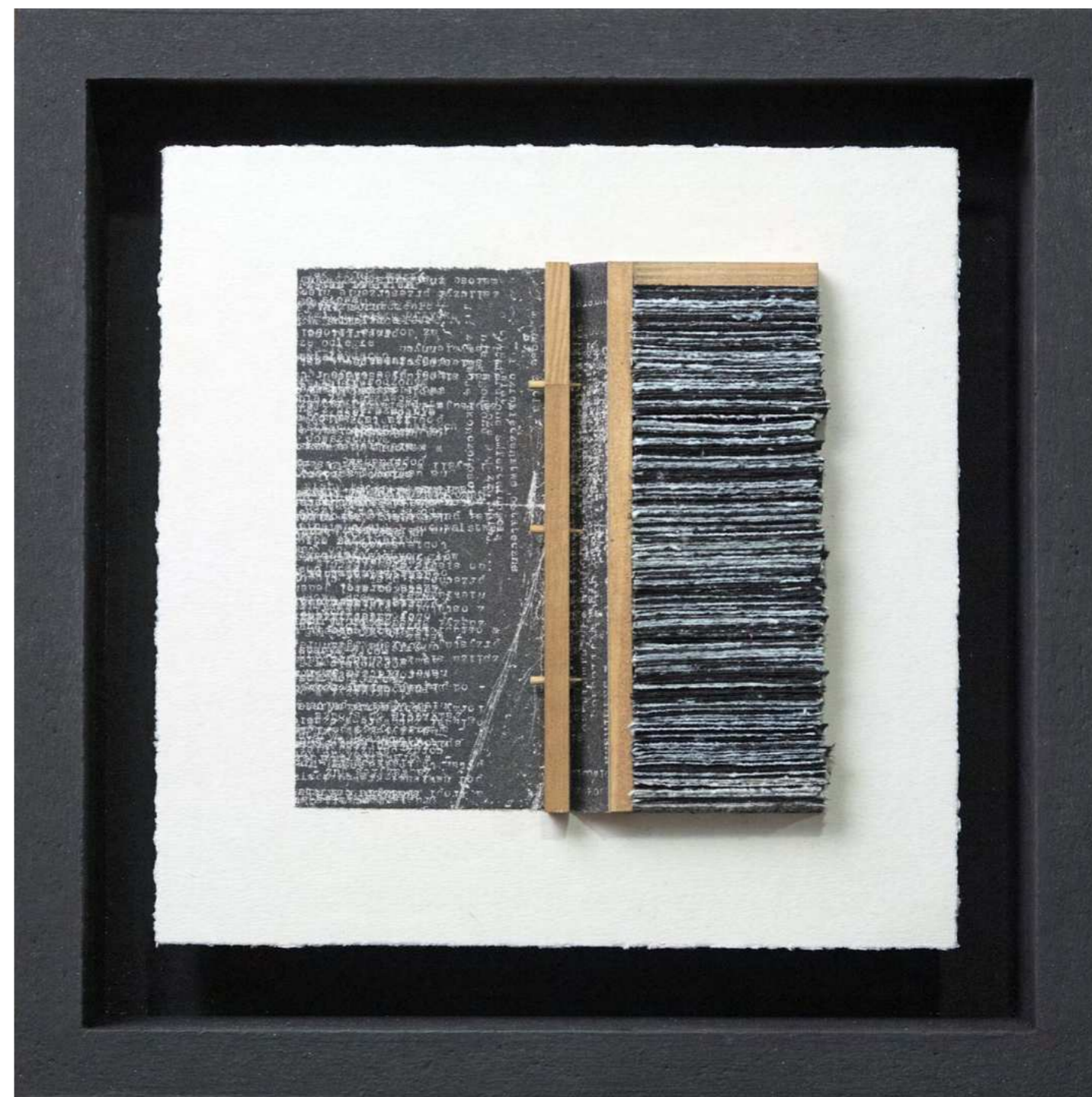
Repository



Rafał Pytel, *Repozytorium IV*, 2024, relief, 20 × 20 cm, fot. Rafał Pytel
Rafał Pytel, *Repository IV*, 2024, relief, 20 × 20 cm, photo by Rafał Pytel



Rafał Pytel, *Repozytorium V*, 2024, relief, 20 × 20 cm, fot. Rafał Pytel
Rafał Pytel, *Repository V*, 2024, relief, 20 × 20 cm, photo by Rafał Pytel



Rafał Pytel, *Repozytorium VI*, 2024, relief, 20 × 20 cm, fot. Rafał Pytel
Rafał Pytel, *Repository VI*, 2024, relief, 20 × 20 cm, photo by Rafał Pytel



Wirtualna Galeria
„Nasze Zbiory”

Pierwsza wystawa wirtualna

W 2024 roku, w ramach Wirtualnej Galerii „Nasze Zbiory”, działającej w Bibliotece Głównej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, zaprezentowana zostaje pierwsza wystawa wirtualna. Galeria ta stanowi wyjątkowe miejsce, w którym eksponuje się zbiory, kolekcje i dzieła sztuki pochodzące z zasobów Biblioteki Głównej, zazwyczaj niedostępne na co dzień dla czytelników.

Nie bez powodu pierwszą wystawą prezentowaną w ramach Galerii „Nasze Zbiory” jest ekspozycja poświęcona jednemu z najwybitniejszych polskich twórców plakatu, profesorowi Władysławowi Plucie. Tytuł tej wyjątkowej prezentacji brzmi: *Władysław Pluta w Galerii Jednej Książki. Artysta w podwójnej roli*.

Galeria Jednej Książki, funkcjonująca od niemal 20 lat z inicjatywy profesora Władysława Pluty, od lat inspirowała artystów oraz miłośników sztuki i książki. Artysta ten wielokrotnie występuje w niej zarówno jako bohater prezentowanych ekspozycji, jak i jako autor plakatów oraz projektów graficznych katalogów wystaw innych twórców. Wystawa zaprezentowana w Galerii „Nasze Zbiory” obejmuje prace prezentowane wcześniej w Galerii Jednej Książki, projekty powstałe dla tej przestrzeni oraz wywiad z twórcą.

Galeria „Nasze Zbiory” stawia sobie za cel udostępnianie sztuki w formie wirtualnej, eliminując bariery czasowe i przestrzenne. Dzięki temu miłośnicy sztuki mają możliwość odkrywania unikatowych zbiorów bez wychodzenia z domu, co stanowi innowacyjny sposób propagowania kultury i sztuki.

Każda kolejna wirtualna wystawa w ramach Galerii „Nasze Zbiory” staje się okazją do odkrywania fascynującego świata sztuki i książki, który na co dzień pozostaje poza bezpośrednim zasięgiem publiczności.

Link do wystawy:

<https://bg.asp.krakow.pl/o-bibliotece/wirtualna-galeria-nasze-zbiory/>

The First Virtual Exhibition

In 2024, the Our Collection Virtual Gallery, located in the Main Library of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków, presents its first virtual exhibition. The gallery provides a unique space showcasing collections and works of art held at the Main Library, usually unavailable to the public.

It is not without reason that the first exhibition staged as part of Our Collection is devoted to one of Poland's most eminent poster artists, Professor Władysław Pluta. The title of this exceptional show is *Władysław Pluta in the Galeria Jednej Książki. The Artist in a Dual Role*.

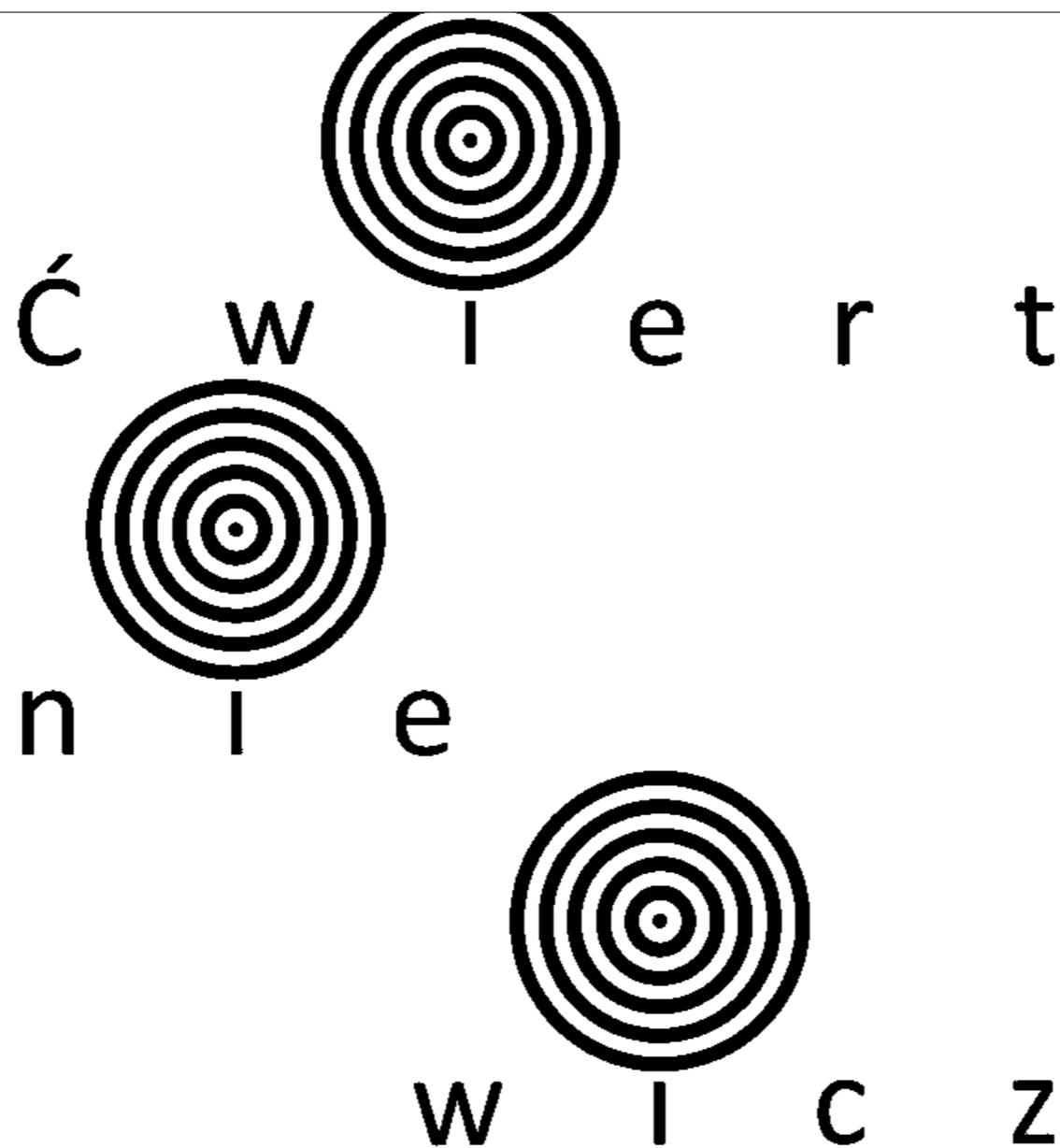
Founded almost 20 years ago at the initiative of Professor Władysław Pluta, the Galeria Jednej Książki has long provided inspiration to artists as well as art and book lovers. The artist appears there numerous times, displaying his works or acting as the creator of posters and graphic designs for other artists' exhibition catalogues. The exhibition hosted by the Our Collection Gallery contains pieces previously shown at the Galeria Jednej Książki, projects made especially for this space and an interview with the artist.

The objective behind the Our Collection Gallery is to make art available in a virtual form, removing the barriers of time and space. In this way, art lovers are able to discover unique exhibits without leaving home, offering an innovative way of promoting culture and art.

Each virtual show within the Our Collection framework offers an opportunity to explore the fascinating world of art and books that usually stays out of direct reach of the public.

Exhibition link:

<https://bg.asp.krakow.pl/o-bibliotece/wirtualna-galeria-nasze-zbiory/>



Wojciech Ćwiertniewicz. 2007, 2008, Galeria Jednej Książki, Kraków 2009, sitodruk, 100 x 70 cm

ASP 12099/100

Wojciech Ćwiertniewicz
2007, 2008



Galeria Jednej Książki
Biblioteka Główna
Akademii Sztuk Pięknych
ul. Smoleńsk 9
31-108 Kraków
www.bg.asp.krakow.pl

17 kwietnia – 16 maja 2009
pon., pt. godz. 9.00 – 14.30
wt., śr., czw. godz. 9.00 – 19.00
sob. godz. 9.00 – 13.00

Tytuł wystawy /Exhibition title: *Władysław Pluta w Galerii Jednej Książki. Artysta w podwójnej roli / Władysław Pluta in the Galeria Jednej Książki. The Artist in a Dual Role*

Artysta /Artist: Władysław Pluta

Miejsce /Venue: *Nasze Zbiory* Wirtualna Galeria Biblioteki Głównej ASP w Krakowie

Koncepcja wystawy /Exhibition concept: Sławomir Sobczyk

Termin /Dates: 2024

Widok wystawy, *Władysław Pluta w Galerii Jednej Książki. Artysta w podwójnej roli, Nasze Zbiory* Wirtualna Galeria Biblioteki Głównej ASP w Krakowie

Exhibition view, *Władysław Pluta in the Galeria Jednej Książki. The Artist in a Dual Role, Our Collection, Virtual Gallery of the Main Library of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków*

Druga wystawa wirtualna

W 2024 roku zaprezentowana zostaje druga wystawa w Wirtualnej Galerii Biblioteki Głównej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie „Nasze Zbiory”, która – podobnie jak pierwsza – koncentruje się na tematyce projektowania plakatu. Tym razem ekspozycja poświęcona jest wybitnemu twórcy, profesorowi Mieczysławowi Górowskiemu, i nosi tytuł: *Mistrz formy i przekazu. Plakaty Mieczysława Górowskiego ze zbiorów Biblioteki Głównej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*. Wystawa skupia się na jego twórczości projektowej, a konkretnie na plakatach, które artysta osobiście przekazuje Bibliotece Głównej ASP.

Profesor Mieczysław Górowski (1941–2011) jest postacią niezwykle znaczącą w historii polskiego plakatu. Absolwent i długoletni profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, studiuje na tej uczelni, a później prowadzi zajęcia na Wydziale Form Przemysłowych, kierując Pracownią Projektowania Alternatywnego. Jego wszechstronna twórczość obejmuje plakat, projektowanie graficzne oraz malarstwo. Górowski zasłynął przede wszystkim jako mistrz plakatu, w którym w sposób wyjątkowy łączy formę i przekaz, tworząc dzieła o dużej sile oddziaływania, pełne symboliki i emocji.

Prezentowane na wystawie plakaty pochodzą z lat 2004–2011 i stanowią wyjątkowy zbiór prac z późnego okresu twórczości artysty. Wiele z nich można uznać za swoistą kontynuację ostatniej dużej monografii Mieczysława Górowskiego *Plakaty 1968–2003*, która ukazuje się w roku 2004. Dzieła te zostają starannie opracowane w Katalogu Zbiorów Graficznych Otwartej Bazy Sztuki i Nauki ASP w Krakowie, co umożliwi ich udostępnienie w formie wystawy wirtualnej.

Profesor Mieczysław Górowski jest nie tylko wybitnym artystą, lecz także przyjacielem i życzliwym orędownikiem Biblioteki Głównej ASP, co czyni tę wystawę szczególnie ważną dla społeczności uczelni. Ekspozycję uzupełniają teksty obecnej Dziekan Wydziału Form Przemysłowych, prof. Barbary Widłak, oraz byłej Prodziekan, prof. Anny Szwai, przybliżające kontekst twórczości Mieczysława Górowskiego oraz jego rolę jako pedagoga i mentora młodych twórców.

Wystawa stanowi okazję do ponownego odkrycia twórczości Mieczysława Górowskiego i refleksji nad siłą plakatu jako medium artystycznego oraz środka społecznego przekazu.

Link do wystawy:

<https://bg.asp.krakow.pl/o-bibliotece/wirtualna-galeria-nasze-zbiory/>

The Second Virtual Exhibition

In 2024, the Our Collection Virtual Gallery of the Main Library by the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków stages its second exhibition, which, like the first one, focuses on poster design. This time, the show is devoted to Professor Mieczysław Górowski, an eminent artist, and is titled: *The Master of Form and Message: Mieczysław Górowski's Posters from the Collection of the Main Library by the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków*. The exhibition centres on his design work, specifically on the posters personally gifted by the artist to the Library.

An alumnus and long-time professor of the Academy of Fine Arts in Kraków, Professor Mieczysław Górowski (1941–2011) is a major figure in the history of Polish poster art. After graduating, he goes on to teach at the Faculty of Industrial Design as the head of the Alternative Design Studio. He is a versatile artist active in poster, graphic design and painting. Górowski gains renown primarily as an outstanding designer of posters, uniquely combining form and message, creating works of great impact, rich in symbolism and emotion.

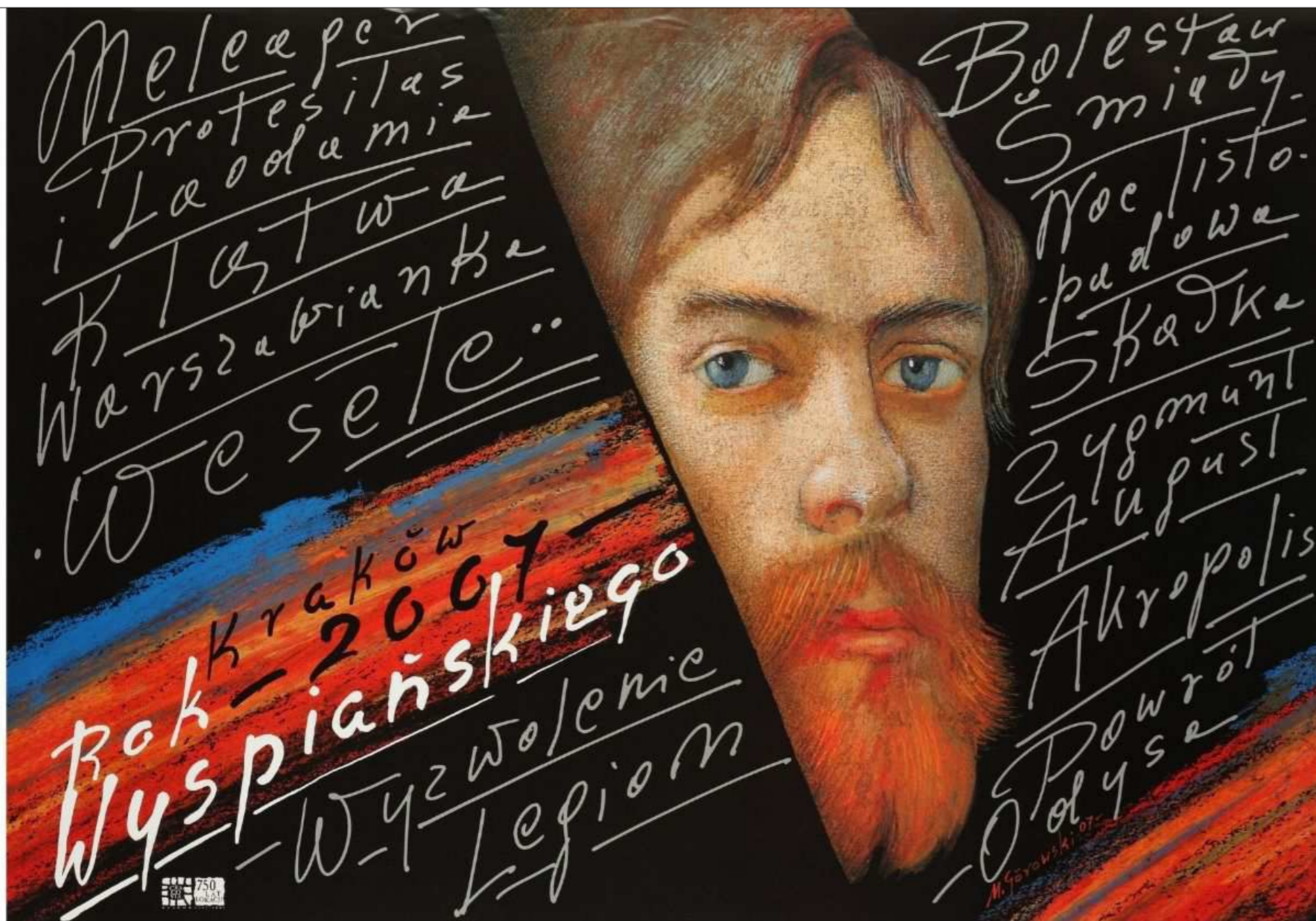
Dating from 2004–2011, the posters included in the exhibition constitute a unique set of works produced late in his artistic career. Quite a few of them can be seen as a continuation of Mieczysław Górowski's last major monograph, *Posters 1968–2003*, published in 2004. Conscientiously compiled in the Graphic Collection Catalogue in the Open Repository of the Arts and Research of the Academy of Fine Arts in Kraków, the works are displayed in the form of a virtual exhibition.

Professor Mieczysław Górowski is not only an outstanding artist, but also a friend and great advocate of the Main Library by the Academy, which makes the exhibition an exceptional event for the academy community. It is accompanied by essays written by Professor Barbara Widłak, the current Dean of the Faculty of Industrial Design, and Professor Anna Szwai, the former Vice Dean, which provide context for Mieczysław Górowski's work and his role as a teacher and mentor of young artists.

The exhibition creates an opportunity to rediscover the creative output of Mieczysław Górowski and reflect on the power of poster as an artistic medium and a means of social communication.

Exhibition link:

<https://bg.asp.krakow.pl/o-bibliotece/wirtualna-galeria-nasze-zbiory/>



Rok Wyspiańskiego, Kraków 2007,
offset, 97,5 x 67,5 cm

ASP 10402

Tytuł wystawy /Exhibition title: *Mistrz formy i przekazu. Plakaty Mieczysława Górowskiego w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie* /The Master of Form and Message. Mieczysław Górowski's Posters from the Collection of the Main Library by the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków

Artysta /Artist: Mieczysław Górowski

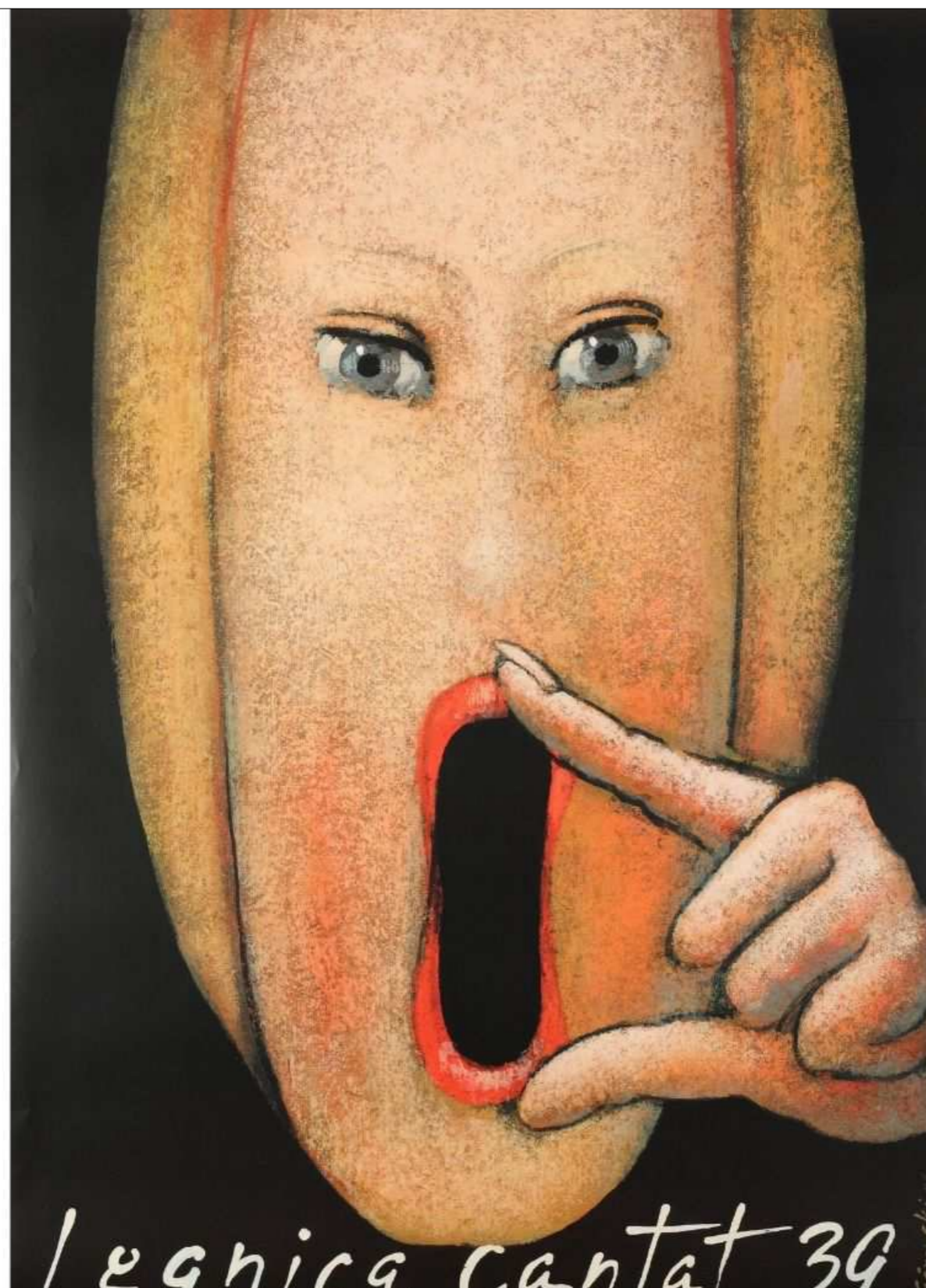
Miejsce /Venue: Nasze Zbiory Wirtualna Galeria Biblioteki Głównej ASP w Krakowie

Koncepcja wystawy /Exhibition concept: Sławomir Sobczyk, Krystyna Szczur

Termin /Dates: 2024

Widok wystawy, *Mistrz formy i przekazu. Plakaty Mieczysława Górowskiego w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Nasze Zbiory Wirtualna Galeria Biblioteki Głównej ASP w Krakowie

Exhibition view, *The Master of Form and Message. Mieczysław Górowski's Posters in the Collection of the Main Library by the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków*, Our Collection Virtual Gallery of the Main Gallery of the Academy of Fine Arts in Kraków



Legnica Cantat 39, 2008, offset, 94,8 x 66,5 cm

ASP 13833

Widok wystawy, *Mistrz formy i przekazu. Plakaty Mieczysława Górowskiego w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Nasze Zbiory* Wirtualna Galeria Biblioteki Głównej ASP w Krakowie

Exhibition view, *The Master of Form and Message. Mieczysław Górowski's Posters in the Collection of the Main Library by the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków, Our Collection* Virtual Gallery of the Library of the Academy of Fine Arts in Kraków

