

Kolekcja

2012–2017

Wciąż chcemy wierzyć, że w sztuce ukierunkowanie na kognitywną samorealizację człowieka jest niewystarczające. Właśnie sztuka ma moc odkrywania, że prawdziwe poznanie to przekroczenie tej jednostkowo rozumianej subiektywnej kategorii. To kreowanie świata, który jest możliwy tylko dlatego, że ktoś przed nami miał już zdolność widzenia *futura et futuribilia* – rzeczy przyszłych i tych, które mogłyby się stać. Sztuka rodzi się w „miejscu”, gdzie potencjał kreacyjny człowieka dokonuje kolejnego przejścia od momentu „przed” do momentu „po”. Istnienie sztuki, a dzięki niej i ludzi, w tym znaczeniu, jest trwającym w czasie stawaniem się. W sztuce wszak wciąż pociąga nas tajemnica, dzięki której, jakbyśmy go nie pojmowali, staje się człowiek.

Sylvia Świsłocka-Karwot, *Wstęp*

Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych jest stowarzyszeniem i organizacją pożytku publicznego.

W 2004 roku Komitet Założycielski stowarzyszenia tworzyli:
Rafał Dutkiewicz, Marzena Bednarska-Dąbrowska, Paweł Skrzywanek i Barbara Zdrojewska. Członkowie organów DTZSP są wybierani na czteroletnie kadencje przez Walne Zgromadzenie członków stowarzyszenia.

Władze stowarzyszenia obecnej kadencji (2018–2022) stanowią:
Sylvia Świsłocka-Karwot – prezes; Jacek Szewczyk – wiceprezes;
Mirosław Jasiński, Zbigniew Kupisz, Waldemar Okoń, Igor Wójcik – członkowie Zarządu; Michał Bieniek, Małgorzata Dajewska, Andrzej Mazur – członkowie Komisji Rewizyjnej.

Decyzje merytoryczne dotyczące kształtowania profilu zbiorów podejmuje Rada Artystyczna, a nad ostateczną strategią zakupów i pozyskiwania dzieł do kolekcji DTZSP czuwa Komisja Zakupów. Radę Artystyczną i Komisję Zakupów powołuje Zarząd.

2009–2013

Prezes

Jacek Szewczyk

Wiceprezes

Dorota Monkiewicz

Członkowie Zarządu

Jerzy Ilkosz

Piotr Krajewski

Waldemar Okoń

Igor Wójcik

Sylvia Świsłocka-Karwot

Komisja Rewizyjna

Maciej Łagiewski

Paweł Skrzywanek

Piotr Wieczorek

Rada Artystyczna

Mariusz Jodko

Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki

Andrzej Kostolowski

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka

Anna Mituś

Przemysław Pintał

Marek Puchała

Andrzej Saj

Adam Sobota

Komisja Zakupów

Piotr Krajewski

Dorota Monkiewicz

Marek Puchała

Sylvia Świsłocka-Karwot

Koordynatorzy

Sylvia Świsłocka-Karwot

Paweł Stefani

Agata Mażanowicz

2013–2017

Prezes

Jacek Szewczyk

Wiceprezes

Dorota Monkiewicz

Sylvia Świsłocka-Karwot

Członkowie Zarządu

Mirosław Jasiński

Mariusz Jodko

Piotr Krajewski

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka

Zbigniew Kupisz

Waldemar Okoń

Sylvia Świsłocka-Karwot

Igor Wójcik

Komisja Rewizyjna

Michał Bieniek

Małgorzata Dajewska

Andrzej Jarosz

Maciej Łagiewski

Paweł Skrzywanek

Piotr Wieczorek

Rada Artystyczna

Mariusz Jodko

Alicja Klimczak-Dobrzaniecka

Anna Kołodziejczyk

Zbigniew Kraska

Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka

Piotr Lisowski

Anna Markowska

Anna Mituś

Przemysław Pintał

Marek Puchała

Andrzej Saj

Sylvia Serafinowicz

Krzysztof Skarbek

Adam Sobota

Piotr Stasiowski

Justyna Wierzchucka

Komisja Zakupów

Lilianna Chromińska

Piotr Krajewski

Marek Puchała

Patrycja Sikora

Paweł Skrzywanek

Dominika Sośnicka

Piotr Stasiowski

Dariusz Stoces

Sylvia Świsłocka-Karwot

Koordynator

Agata Mażanowicz

Szanowni Państwo,
oddajemy w Państwa ręce drugi tom katalogu kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za lata 2012–2017, działającego we Wrocławiu od 2004 roku. Nasze Stowarzyszenie zostało powołane dzięki inicjatywie samorządowych władz lokalnych w osobie Prezydenta Miasta Wrocławia Rafała Dutkiewicza oraz rządowych – w postaci ówczesnego Ministra Kultury Waldemara Dąbrowskiego. Wsparci finansami z obu źródeł, od tego czasu rokrocznie staramy się uzupełniać kolekcję o dzieła sztuki reprezentujące tradycyjne gatunki sztuk, znaczące zarówno w perspektywie historycznej, jak i jawiące się jako zjawiska antycypujące nowe nurty w sztuce. Budujemy we Wrocławiu kolekcję dzieł, o których można powiedzieć, że z dzisiejszej perspektywy wciąż jawią się jako aktualne albo znaczące w globalnej perspektywie historii. Praca ta wielu z nas sprawia radość i satysfakcję. Zwłaszcza, że kolekcja stanowi jedyny w swoim rodzaju zasób, w którym mogą i będą mogły się przeglądać kolejne pokolenia wrocławian, a którego oddziaływanie niewątpliwie poszerzy horyzont dociekań na temat sztuki tworzonej w Polsce i poza jej granicami. Dziś kolekcja DTZSP liczy

ponad 700 dzieł sztuki współczesnej. W porównaniu do skatalogowanych w pierwszym tomie dzieł – ponad 400 obiektów – powiększyła się więc prawie dwukrotnie. Chcielibyśmy wierzyć, że jest ona dumną wizytówką aktywności kulturalnej Wrocławia.

Składam podziękowania naszym mecenasom – Gminie Wrocław oraz Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, wszystkim zaangażowanym w tworzenie kolekcji oraz powstanie tego katalogu: Artystom, członkom Zarządu, Rady Artystycznej oraz Komisji Zakupów Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w latach 2012–2017, autorkom not katalogowych, autorom fotografii, całemu zespołowi redakcyjno-graficznemu. Podziękowania chcę także skierować do Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia za sfinansowanie tej publikacji. Dziękuję.

Sercem kolekcji są Artyści oraz ich dzieła.
Niech ten katalog wesprze ich działania.

*Sylvia Świsłocka-Karwot
Wrocław, 16 października 2020 roku*

ur. w 1971 r. w Częstochowie. W latach 1992–1997 studiował we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1997 r. uzyskał dyplom z wyróżnieniem pod kierownictwem prof. Krystyny Cybińskiej.

Ukończył Wydział Ceramiki i Szkła, ale dziś jest artystą kojarzonym z kulturą niezależną i znany z zaangażowania politycznego, krytyki mechanizmów społeczno-politycznych, mediów i globalizmu. Tworzy instalacje rzeźbiarskie, rzeźby i obiekty, a także działania performatywne w przestrzeni publicznej.

Dwukrotny stypendysta nagrody Ministra Kultury w latach 1996 i 2003. W 2002 r. otrzymał pierwszą nagrodę w ogólnopolskim konkursie dla młodych rzeźbiarzy (Centrum Rzeźby Polskiej). W 2004 r. był nominowany do Europejskiego Kolleg der Bildende Kuenste w Berlinie. Przebywał na licznych rezydencjach artystycznych: w Carrarze, Essen, Strassburgu, Newcastle upon Tyne, Monachium, Egon Schiele Art Centrum – Český Krumlov i Pécs. Jego prace znajdują się w kolekcjach MOCAP-u, dolnośląskiej Zachęty i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Niepołomicach (MOMA)¹.

Początek kariery artystycznej Bajera pozostaje pod wpływem gnostycyzmu, kabali, mistycyzmu. Twórca pasjonował się wówczas osobą Angelusa Silesiusa (1624–1677), śląskiego dworskiego lekarza i poety, oraz Jakuba Böhme, niemieckiego mistyka i filozofa. Powstały wówczas prace *Mobilne Epitafium Angelusa Silesiusa* i *Heimweh*. Zainteresowanie mistycyzmem ustąpiło wpływom konceptualnym i dadaistycznym, a także krytycznej, analitycznej obserwacji współczesnej rzeczywistości. W 2008 r. Bajer stworzył *Minimalism of Guantanamo* – dużą (200 × 150 × 200 cm) instalację, która



Tomasz Bajer, *Breslau* (1996), instalacja; 7 ceramicznych cegieł; glina, tworzywo syntetyczne, ceramika, druk cyfrowy barwny, oświetlenie LED; 17,5 × 42 × 15 cm (×7); DTZSP/708/a-g; zakup 2015

obecnie znajduje się w kolekcji MOCAP-u. Praca powstała, kiedy podczas wojny w Iraku Amerykanie zakładali więzienia dla terrorystów. *Minimalism of Guantanamo* to biała klatka, w której znajduje się jedynie łóżko polowe, a na nim złożone: komplet odzieży więziennej (pomarańczowe spodnie i bluza, dwie białe podkoszulki, ręcznik, kapcie, dywanik i sznur modlitewny. W pracy tej zaznaczyły się w pełni zainteresowania artysty prawami człowieka i mechanizmami władzy. W 2015 r. Bajer powrócił do tematu i w ramach Przeglądu Sztuki SURVIVAL zrealizował *Black Legal Hole*, czyli rekonstrukcję stołówki amerykańskiego więzienia na Kubie w Guantanamo.

Bajer jest również znany z performatywnych akcji w przestrzeni publicznej. Wraz z Jerzym Kosalką i Andrzejem Dudkiem-Dürerem zrealizował projekt *Yapper* – objazdową galerię sztuki, kin so alternatywne i miejsce spotkań, wyposażone we własne źródło zasilania i głośniki. W galerii Of-Art w 2014 r. Bajer zorganizował *Performance Art Control Point*, w ramach którego przy wejściu do galerii stały bramki kontrolne „sprawdzające” zwiedzających. Aranżował także akcje artystyczne o charakterze protestu politycznego. W Monachium zorganizował własną aptekę, której towarzyszyła prezentacja multimedialna, a w niej znalazły się aluzje historyczne m.in. do używania przez Niemców cyklonu B w czasie II wojny światowej. W *Border Crossing* twórca podjął temat uchodźców politycznych. W kolekcji dolnośląskiej Zachęty znajdują się dwie realizacje artysty: *Breslau* (1996) i *Kunstbombe* (1998).

Pierwsza z nich to instalacja rzeźbiarska, na którą składa się siedem ceramicznych, pustych wewnątrz cegieł o wymiarach 17,5 × 15 × 41,5 cm.



Pozostają one zawieszane na ścianie nieco poniżej poziomu wzroku przeciętnego człowieka. Na każdej z nich został wydrążony napis „BRESLAU”, pomiędzy literami „L” i „A” znajdują się okrągłe otwory. Schylając się i zaglądając przez otwór, odbiorca zobaczy fotografię mozaiki podłogowej jednej z siedmiu wrocławskich kamienic wraz z jej niemieckim adresem. Instalacji towarzyszy mapka.

W *Breslau* Bajer podejmuje się tematu niechęci przeszłości, wypieranej bądź przepisywanej historii Wrocławia. Wrocławskie cegły ze zburzonych budowli, a nawet kamienne elementy niemieckich nagrobków były po wojnie wywożone do Warszawy. Z ponemieckich budynków wznoszono nowe – polskie, jednocześnie przejmując to, co cenne i piękne (jak mozaikowe posadzki z fotografii Bajera).

Kunstbombe tworzy sześć metalowych obiektów przypominających bomby, które są prezentowane w rzędzie na metalowych stelażach. Każdy „ładunek” jest wykonany z innego stopu metalu, a zatem jego powierzchnia przybiera nieco inny odcień. Na powierzchni każdego obiektu znajduje się fragment łacińskiej sekwencji, która w całości brzmi: „VISITA INTERIORA TERRAE RECTIFICANDO INVENIES OCCULTUM LAPIDEM”, którą można przetłumaczyć jako „Zbadaj wnętrze ziemi, destylu-

jąc, odnajdziesz ukryty kamień”. V.I.T.R.I.O.L. znana jest jako formuła alchemiczna wiązana z Christianem Rosenkreutzem – alchemikiem i założycielem Bractwa Różanego Krzyża. Zatem – choć *Kunstbombe* można interpretować w kategoriach dyskursów władzy i przemocy, a także historii – Bajer nie rezygnuje w niej ze swojej młodzieńczej fascynacji mistycyzmem i siłami tajemnymi. Na czołach „pocisków” Bajer umieścił wizjery, przez które można zajrzeć do wnętrza obiektów. Tam zaś znajdują się metale w czystej postaci: ołów, cyna, miedź, żelazo, rtęć, srebro, złoto.

¹ Prywatna, niedziałająca już galeria prowadzona przez Annę Marię Potocką. Potocka zdeponowała tam swoją kolekcję dzieł artystów, z którymi współpracowała w ramach działalności galeryjnej, kuratorskiej i popularyzatorskiej.

Słowa kluczowe

akcja w przestrzeni publicznej, instalacja, obiekt, rzeźba, sztuka zaangażowana

Bibliografia

- Bajer Tomasz, <http://www.laznia.pl/archiwum/artysty/bajer-tomasz-252/> (data dostępu: 24 X 2019).
 Klimczak Alicja, Bajer Tomasz, <http://www.zacheta.wroclaw.pl/artysty/162-bajer-tomasz.html> (data dostępu: 24 X 2019).
 Potocka Anna Maria, *Sztuka i historia*, [w:] *Historia w sztuce* [katalog wystawy], red. Anna Maria Potocka, Kraków 2011, s. 193.
 Tomasz Bajer nadchodzi..., <https://www.asp.wroc.pl/?module=News&controller=Read&action=news&id=3941> (data dostępu: 24 X 2019).

ur. w 1992 r. w Warcie. Absolwent wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Za pracę dyplomową zrealizowaną w 2017 r. otrzymał Nagrodę Marszałka Województwa Pomorskiego w ogólnopolskim konkursie Najlepsze Dyplomy ASP 2017. Doktorant na Wydziale Malarstwa i Rzeźby ASP we Wrocławiu, gdzie mieszka i pracuje. Baśnik jest także laureatem III nagrody w V Międzynarodowym Konkursie Rysunkowym im. Andriollego w Nałęczowie w 2015 r. i przyznanego w tym samym roku Grand Prix konkursu Fundacji im. Franciszki Eibisch w Warszawie, III nagrody na Biennale Akwareli w Belgradzie w 2016 r. oraz Nagrody Pisma Artystycznego „Format” na 27. Ogólnopolskim Przeglądzie Malarstwa Młodych „Promocje 2017” w Legnicy. Otrzymał także stypendium Prezydenta Wrocławia na lata 2014–2017 oraz stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2016–2017).

Cykl, z którego pochodzi dziewięć obrazów znajdujących się w kolekcji Zachęty, jest efektem refleksji Baśnika nad nieuchronnością śmierci. Poszukując alternatywnych, w stosunku do bytu biologicznego, form przedłużenia ludzkiej egzystencji, artysta odwołuje się do komemoratywnej funkcji portretu. Dla Baśnika obraz jest jednak nie tyle sposobem na zachowanie dla potomności wizerunku realnie istniejącej osoby, ile świadectwem istnienia jego twórcy. Podstaw dla takiego traktowania malarzkiego artefaktu dostarczyła autorowi prac znajdujących się w zbiorach Zachęty teoria Richarda Dawkinsa zakładająca istnienie memów, czyli najmniejszych jednostek informacji kulturowej, które są w stanie przetrwać mimo biologicznej śmierci ich twórcy (jak stało się chociażby w przypadku idei Arystotelesa). W takim

ujęciu obraz, zdaniem artysty, jest „nośnikiem będącym w stanie utrwać między innymi takie memy, które są ściśle związane z naszą świadomością i poczuciem indywidualności własnego istnienia”¹. Twórcę pracy upamiętnia zatem zapis ruchów dłoni wykonany przy użyciu pędzla na powierzchni płótna, który może stanowić podstawę dla analizy jego charakteru lub emocji towarzyszących powstawaniu dzieła. Forma obrazu może być traktowana jako informacja o zapatrywaniach jego autora na malarstwo i o posiadanej przez niego wiedzy technologicznej. Datuje także życie artysty, osadzając je w konkretnym momencie historycznego rozwoju sztuki.

Inspiracją dla form poszczególnych obrazów były portrety powstałe na przestrzeni wieków, stare dagerotypy oraz fotografie z rodzinnych albumów. Artysta jednak nie zawsze po nie sięgał. Niektóre z prac są efektem zdania się na automatyzm. Podobnie jak Austin Spare Osman – brytyjski malarz, okultysta i twórca koncepcji rysunku automatycznego – Baśnik pozwalał ręce, „aby początkowo sama wykonywała ruchy”², kontynuując tę czynność aż do momentu, gdy pojawiające się na płótnie plamy, zacieki i nakreślone swobodnie formy nie zaczynały czegoś sugerować. Wówczas artysta podejmował, już świadomie, pracę nad motywem, „który wyłonił się z przypadku”. Jak sam zauważa: „Taki sposób malowania może się kojarzyć z malarstwem mediumicznym, które niegdyś budziło duże zainteresowanie w kręgach spirytystów, a które później przejęli XX-wieczni surrealiści. Obraz uzyskiwany tą metodą traktowany był w sposób symboliczny, jako pewnego rodzaju transmutacja materii nieożywionej w obiekt zawierający własną osobowość i cielesność”³.



Paweł Baśnik, T.B. 1887-1950 z cyklu *Post mortem* – obraz jako relikwiarz osobowej świadomości (2017), olej na płótnie; 29,9 × 30 cm; DTZSP/805; zakup 2017

ur. w 1954 r. we Wrocławiu, gdzie mieszka i pracuje. Studiował filozofię i teologię na Papieskim Wydziale Teologicznym we Wrocławiu. W 1989 r. uzyskał stopień doktora w dziedzinie filozofii sztuki. Jest profesorem zwyczajnym w Katedrze Sztuki Mediów na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, a także redaktorem naczelnym pisma naukowo-artystycznego „Dyskurs”.

Fotograf, teoretyk sztuki i filozof, a także pedagog. Członek ZPAF-u. Fotografować zaczął w latach 80., a w latach 90. wystawiać swoje prace. Krzysztof Jurecki łączy jego twórczość z kręgiem „fotografii kontaktowej” i tradycją „fotografii fotogenicznej”, przede wszystkim ze „szkołą jeleniogórską”¹. Według autora biogramu nurt fotografii kontaktowej reprezentuje cykl Batora z lat 1998–2001 zatytułowany *Miejsca bezpamięci*. Cykl cechuje się postawą konceptualną, a zarazem fascynacją abstrakcją geometryczną. Drugi nurt w twórczości Batora należy łączyć z cyklem *Martwa natura pamięci* z lat 1999–2000. Jurecki pisze: „W zdecydowanie większym stopniu zbliża się on w stronę fotografii manipulowanej (inscenizowanej), ale efekt zdjęć zawsze jest podobny. W przekonujących sposób ukazuje tajemniczość zapisu fotograficznego w jego elementarnych formach, skupionych na iluzji ruchu i niematerialności na poły abstrakcyjnej formy”².

Część twórczości fotograficznej Batora zawiera jakości (auto)analizy, dlatego może być łączona z fotografią m.in. Zbigniewa Dłubaka, a niekiedy Natalii LL. Inne obszary działań artysty można porównywać z fotografiami Ewy Andrzejewskiej, Bogdana Konopki, Wojciecha Zawadzkiego. Przez cały okres jego twórczości w różnej formie przewija się motyw czystej



Andrzej P. Bator, *Gratias ago*, Nr 3 (2009–2015), fotografia; druk cyfrowy barwny + druk cyfrowy czarno-biały; 108,5 × 160,5 × 3,5 cm; DTZSP/757; zakup 2016



Andrzej P. Bator, *Gratias ago*, Nr 4 (2009–2015), fotografia; druk cyfrowy barwny + druk cyfrowy czarno-biały; 108,5 × 160,5 × 3,5 cm; DTZSP/758; zakup 2016

kartki papieru. Elżbieta Łubowicz interpretowała ją jako „obcy element, znak ingerujący w zastany widok świadomości fotografa, [który] rozbija realizm obrazu, przenosząc ciężar sensu z obserwowanej rzeczywistości na psychiczne i intelektualne wnętrze”³.

Tematem, który szczególnie pochłania artystę, jest pamięć. Refleksje nad nią znajdziemy w cyklach *Miejsca bezpamięci* i *Martwa natura pamięci* oraz w wideo *Anamnesis*. W centrum zainteresowań Batora bywa także kategoria mimesis, pomimo jednocześnie wyraźnych w praktyce artysty aktów kreacyjnych. Jednym ze stosowanych przez niego środków formalnych jest nawarstwianie kolejnych naświetleń na jednym negatywie. Powstały wówczas obraz wydaje się być wielowarstwowy, rozproszony. Tego rodzaju fotografie artysta zaprezentował na wystawie „Aspekty widzenia” w Galerii Sztuki Mediów KINO (Dolnośląskie Centrum Filmowe, Wrocław 2014). Ze względu na różnorodność cech formalnych i stylowych fotografia może uchodzić za eklektyczną.

Należy przy tym pamiętać, że na jego twórczość duży wpływ ma filozofia, szczególnie Husserla i Ingardena, na którego często się powołuje. Bator jest bowiem nie tylko artystą, lecz także doktorem filozofii, autorem tekstów teoretycznych i krytycznych na temat sztuki.

Sztuka Batora była prezentowana na kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą. Jego prace mieszczą się w zbiorach m.in. Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, wrocławskiej Zachęty, a także w kolekcjach prywatnych.

W kolekcji Zachęty znajdują się następujące prace: dwie fotografie z cyklu *Martwa natura pamięci* (1999–2000), wideo *Anamnesis* (2005),



ur. w 1975 r. we Wrocławiu. W latach 1994–1995 studiował na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej, następnie na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych (1995–2000). Dyplom uzyskał w pracowni prof. Leona Podsiadłego. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Brzeski tworzy rzeźby, instalacje rzeźbiarskie i wideo, a także filmy. Pracuje zazwyczaj w brązie, ceramice i żywicach. Jako artysta rzeźbiarz zadebiutował w 2001 roku. Będąc wówczas młodym autorem, wygrał konkurs na pomnik Pomarańczowej Alternatywy. Odlany z brązu krasnal, który upamiętnia wrocławski ruch „społecznego nieposłuszeństwa” w okresie PRL-u, stanął przy ul. Świdnickiej. W latach 2007 i 2009 otrzymał stypendium Ministra Kultury. W 2009 r. został również nominowany do prestiżowego konkursu „Spojrzenia” Deutsche Banku. Brzeski startował wówczas w konkursie z Wojciechem Bąkowskim, Bogną Burską, Wojciechem Doroszukiem, Anną Konik, Anną Molską i Zorką Wollny. W 2013 r. otrzymał nominację do równie prestiżowych Paszportów „Polityki” w kategorii sztuki wizualne.

Artysta często bierze na warsztat klasyczne tematy oraz problemy rzeźby i historii sztuki, takie jak studium postaci ludzkiej czy przedmiotu, autoportret, popiersia. Zaprezentowany po raz pierwszy w 2012 r. rzeźbiarski autoportret w pełnej postaci cechuje ironiczne poczucie humoru. Twórca „przyprawił” sobie długi nos Pinokia, a delikatne zachwianie proporcji ciała nadało reprezentacji groteskowy charakter. Inny znany autoportret Brzeskiego składa się z wideo, na którym artysta z zamkniętymi oczami rysuje swój wizerunek. Instalacja jest prezentowana wraz z rysunkiem powstałym podczas rejestracji wideo.



Olaf Brzeski, *Francis i haszysz*
z cyklu *Sierotki* (2012), obiekt rzeźbiarski;
305 x 10 x 100 cm, postument 15 x 10 x
100 cm; DTZSP/179/a-b; zakup 2012



ur. w 1962 r. w Giżycku. W latach 1988–1993 studiował na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby obronił w 1993 r. w pracowni prof. Leona Podsiadłego, a w 2003 r. uzyskał tytuł doktora na macierzystej uczelni. W latach 1995–1996 odbył staż akademicki na Banaras Hindu University w Waranasi (Indie). Był wielokrotnym stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz licznych fundacji, w tym Pollock-Krasner z Nowego Jorku, Laurenz Foundation z Bazylei, Montag Stiftung Bildende Kunst z Bonn, a także rezydentem, m.in. KulturKontakt w Wiedniu i Sculpture Space w Utica (Stany Zjednoczone). Mieszka i pracuje we Wrocławiu i w Komorowicach koło Strzelina.

Wystawy i projekty prezentował m.in. w Polsce, Niemczech, Francji, Luksemburgu, Irlandii, Norwegii, Szwecji, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, na Alasce, w Hongkongu, Korei Południowej. Jego prace znajdują się w kolekcjach publicznych i prywatnych, m.in. w Fundacion Gruber Jez (Meksyk), Kronan Sculpture Park (Szwecja), Skulpturenpark Katzow (Niemcy), Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. W 1997 r. reprezentował Polskę na 9. Triennale Sztuki Współczesnej w New Dehli i był nominowany do Paszportu „Polityki”. W latach 2000–2004 pełnił funkcję członka Rady Programowej Centrum Polskiej Rzeźby w Orońsku. Jest założycielem fundacji Dolnośląski Inkubator Sztuki.

Rzeźbiarz, twórca instalacji, obiektów, rysunków, malarstwa, fotografii, filmów, animacji, performer. W praktyce artystycznej wykorzystuje metal, kamień, drewno, wosk, kurz, żywicę, słomę, preparaty zwierzęce, a także przedmioty znalezione, zdegradowane, zużyte, które

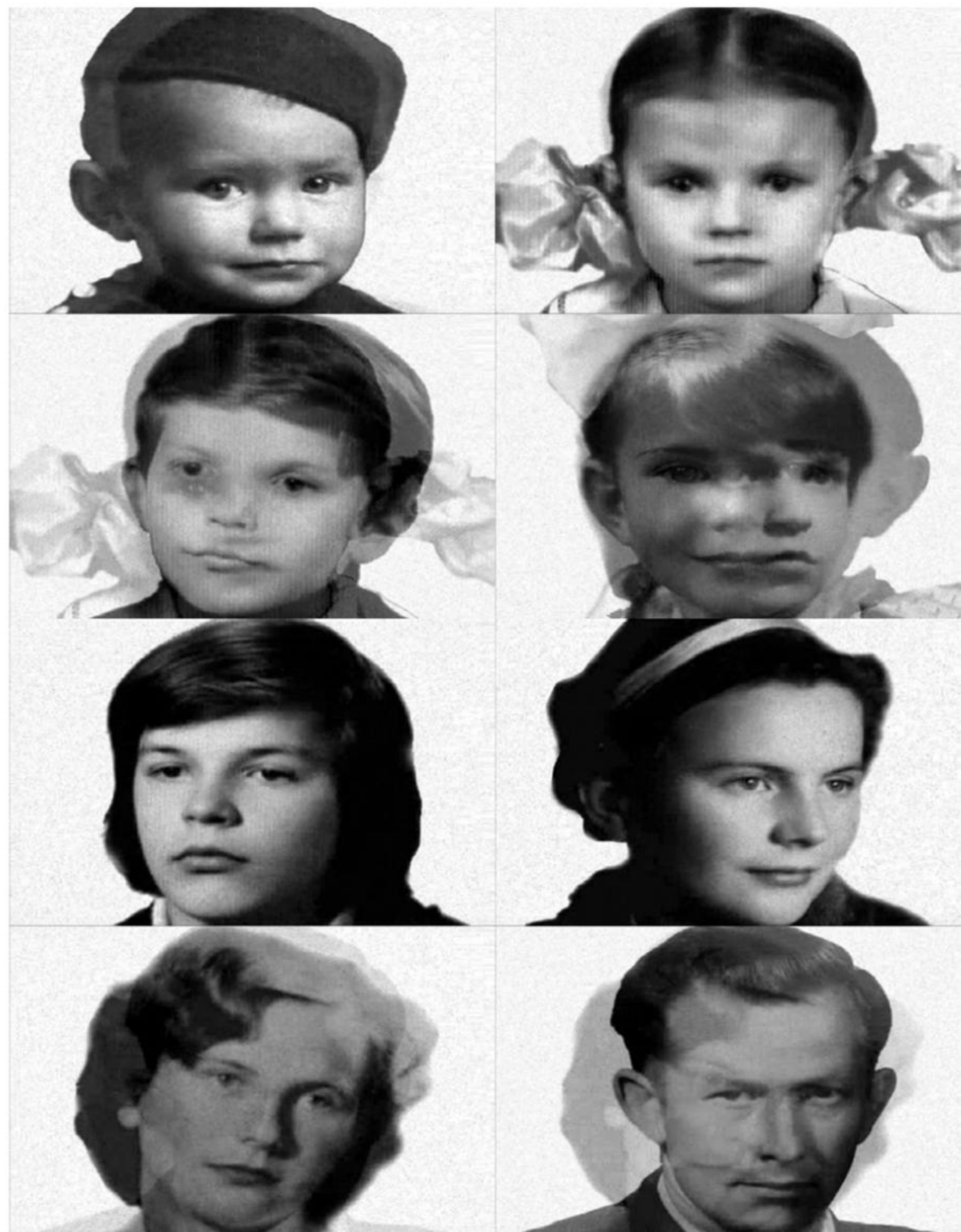


Tomasz Domański, *Mamatataija* (2009), film wideo; 4 min 42 s; DTZSP/330, dar artysty 2012

poddaje estetycznemu recyklingowi. Angażując podstawowe siły natury: ziemię, ogień, wodę i – szczególnie często – topniejący lód, tworzy realizacje efemeryczne, oparte na obecnych w przyrodzie procesach rozpadu i zanikania, dzięki czemu włącza w sposób integralny czynnik przemijającego czasu w obręb dzieła sztuki. Artysta tworzy dzieła intermedialne, swobodnie poruszając się między różnymi dyscyplinami sztuki – animacje, fotografie i zapisy dźwiękowe łączy z pracami rzeźbiarskimi w wieloelementowe instalacje (*Autoportret z Maksem*, 2010), w działaniach performatywnych wykorzystuje znalezione obiekty, własne ciało oraz kontekst otwartej przestrzeni miejskiej i wiejskiego pleneru (*Jestem bardziej drzewem niż człowiekiem*, 2008), w prace malarskie i obiekty włącza wy-preparowane fragmenty ciał zwierząt (*BigPig*, 2008; *Po fermie*, 2008; *Makrelie*, 1998–2008; *Popiół w Popiół*, 2008; *Bracia najmniej*, 2008; *PlumBum powietrze*, 1998), a topniejący lód zestawia z monumentalnymi formami kamiennymi (*Topnienie*, 1993) czy źródłem ciepła (*Impas*, 2010).

Począwszy od 2015 r., na prywatnym, należącym do artysty terenie położonym w Kotlinie Kłodzkiej, stopniowo powstaje park rzeźb usytuowany w naturalnym pejzażu. W liczącym 3800 metrów kwadratowych założeniu ogrodowym o nazwie *Wieżogród / TowerTopia*, obok monumentalnej *Wieży z kości stalowej* (2015), znajdują się dzieła w różnej skali, w tym modele przyszłych realizacji, oraz pracownia i dom artysty. To i inne działania plenerowe w wielu lokalizacjach na świecie wpisują twórczość Domańskiego w dziedzinę land artu.

Jeden z najistotniejszych obszarów artystycznych poszukiwań twórcy stanowi problem



ur. w 1990 r. w Opolu. Studiował na Wydziale Intermediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, a następnie w Städelschule we Frankfurcie nad Menem. Współtwórca Billy Gallery. Obecnie mieszka i pracuje w Warszawie.

Domicz tworzy przede wszystkim instalacje i filmy wideo. Jego prace były prezentowane w Polsce, Niemczech i w Czechach na wystawach indywidualnych, m.in.: „FAME” (Billy Gallery, Warszawa 2012), „National Geographic” (Aneks – Galeria Sztuki Współczesnej, Opole 2012), „Wakacje” (Atelier WRO Art Center, Wrocław 2012), „Here & Now” (I.D.A. Gallery, Praga 2012), „Fight” (CENTER, Berlin 2013), oraz na licznych wystawach zbiorowych. Domicz został bardzo szybko doceniony przez polskie i europejskie środowisko artystyczne. W 2011 r. był polskim laureatem konkursu Henkel Art Award, w tym samym roku nominowano go do Samsung Art Master, a także znalazł się w finałowej szóstce Szpilman Award. W 2014 r. jego nazwisko umieszczono na liście 11 najlepiej zapowiadających się młodych artystów według „Obiegu”.

Po powrocie z Niemiec zamieszkał w Warszawie. W 2017 r. wystąpił w roli kuratora wystawy „Functional-Utility Program For Wschód Gallery” w galerii Wschód prowadzonej przez Piotra Drewkę.

Prace Domicza można łączyć z nurtem sztuki postinternetowej. Artysta tworzy filmy i instalacje wideo, w których świadomie używa środków formalnych typowych dla amatorskich kolaży, grafik i memów internetowych – kiczowatych fontów, zdjęć stockowych, narzędzi kojarzonych z programami Paint lub Powerpoint. W filmach przewijają się także symbole charakterystyczne dla portali społecznościowych i komunikato-

rów internetowych. Cechujące sztukę postinternetową absurd i surrealizm, które wynikają z zestawiania pochodzących z internetu treści graficznych w oderwaniu od ich pierwotnego kontekstu, pozwalają artyście na krytyczną analizę komunikacji zapośredniczonej w sieci.

Na pracę *Trzepak* (2012), znajdującą się w zbiorach Zachęty, składają się dwa elementy: wydruk na tkaninie winylowej o wymiarach 240,5 × 159,3 cm oraz film wideo trwający 1 min 39 s.

Na tkaninie winylowej zostało wydrukowane zdjęcie przedstawiające trzepak na tle szarej ściany podwórka. Między ziemią a przekątną trzepaka uformowano prowizoryczny namiot z szarej foli przypominającej materiał, z którego robi się worki na śmieci. Z lewej strony, na narożniku, została powieszona kurtka w kolorze ochry. Nieopodal o krawędź trzepaka oparto trzepaczkę przymocowaną do nienaturalnie długiego trzonka, który przypomina zwykłą sosnową listwę.

Film jest rejestracją procesu wykonania „instalacji”, która została sfotografowana i umieszczona na wydruku. Krótki filmik nakręcono z ręki. Stojący za kamerą Domicz zrobił zbliżenie na trzepak znajdujący się w podwórku odgrodzonym bramą. Pojawia się napis „COME IN” oraz strzałka wskazująca na trzepak. Po chwili w kadrze widać kobietę, która otwiera bramę dzięki wsunięciu trzepaczki na listwie między kraty bramy i naciśnięciu przycisku. Pojawia się wówczas napis: „Trzepanie as a key to trzepak”.

Napisy, które towarzyszą obrazom wideo, stanowią charakterystyczny dla artysty środek formalny. Pojawiały się w takich filmach Domicza jak *Mama, tata i ja* oraz *Trzepaczka*. Dzięki temu zabiegowi twórca często konceptualizuje przedstawiane przedmioty lub problematyzuje zagadnienie współczesnej komunikacji.



Jaś Domicz, *Trzepak* (2012), instalacja;
baner: 240,5 × 159,3 cm; film wideo: 1 min
39 s; DTZSP/203/a-c; zakup 2012

Słowa kluczowe

instalacja, sztuka mediów, sztuka postinternetowa, sztuka wideo

Bibliografia

Domicz Jaś – kanał artysty, <https://www.youtube.com/user/jsa12domicz> (data dostępu: 8 IX 2019).

Jaś Domicz z szansą na międzynarodową nagrodę, <http://news.o.pl/2011/07/05/jas-domicz-szansa-miedzynarodowa-nagroda-henkel-art-award/#/> (data dostępu: 8 IX 2019).

Plinta Karolina, Policht Piotr, *Szum Express #4: #zdradziekiemordeczki #pleśnwlazience #fatalnaimitacja*, <https://magazynszum.pl/szum-express-4-zdradziekiemordeczki-pleśnwlazience-fatalnaimitacja/> (data dostępu: 8 IX 2019).

Szablowski Stach, 8. edycja konkursu sztuk wizualnych Samsung Art Master, <https://www.gallerystore.pl/item/1294/0/8-edycja-konkursu-sztuk-wizualnych-samsung-art-master.html> (data dostępu: 8 IX 2019).



ur. we Wrocławiu, gdzie do dziś mieszka i pracuje. Artysta nie podaje roku swojego urodzenia. W 1969 r. miał odkryć, że jest inkarnacją Albrechta Dürera.

Dudek-Dürer to artysta interdyscyplinarny. Zajmuje się performansem, tworzy obiekty, grafikę, fotografie i wideo, komponuje muzykę. Konstruuje własne instrumenty (sitar), eksperymentuje z technikami graficznymi i produkowaniem papieru według własnej procedury. Uprawia także sztukę metafizyczno-telepatyczną¹.

Jego prace mają ścisły związek z postawą życiową, ideologiczną i duchową. Dudek-Dürer od początku swojej drogi twórczej pozostaje pod wpływem religii i systemów filozoficznych, głównie hinduizmu, buddyzmu i chrześcijaństwa; jest zwolennikiem religijnego synkretyzmu. Od końca lat 70. artysta podróżuje po świecie. Stan bycia w podróży rozpatruje jako działania performatywne, co ma związek z jego koncepcją żywej rzeźby oraz radykalną praktyką sztuki (mającą swoje korzenie w historycznej awangardzie, a rozwiniętą w neoawangardzie), czyli zniesieniem granicy między sztuką i życiem.

Artysta jest trzykrotnym laureatem stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2002 i 2011), w tym za nieocenione zasługi dla kultury polskiej (2014). W 2014 r. został również uhonorowany nagrodą Marszałka Województwa Dolnośląskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury. Ma na koncie liczne wystawy indywidualne i zbiorowe w Polsce oraz za granicą. Gościł m.in. w The Art Institute w Chicago, Academy of Art Collage w San Francisco, Conservatorio Nacional de Musica w Meksyku, Berkley University w Berkley, Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie. Jego prace znajdują się w Muzeach Narodowych w Warszawie

i Wrocławiu, Centro de Arte Actual w Barcelonie, Stedelijk Museum w Amsterdamie, Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Tate Gallery w Londynie, City Art Institute Library w Sydney, The School of the Art Institute of Chicago, a także w zbiorach prywatnych.

W 1969 r. Dudek-Dürer miał odkryć, że jest inkarnacją żyjącego w latach 1471–1528 Albrechta Dürera, niemieckiego malarza i grafika, wybitnego przedstawiciela północnego renesansu. Moment ten zaważył na całym przyszłym życiu osobistym i artystycznym twórcy. Jak wskazują Michał Jachula i Krzysztof Jurecki, podobieństwo Andrzeja Dudka i Albrechta Dürera objawia się na poziomie duchowym, zbieżną fizjonomią i wirtuozerią w posługiwaniu się technikami graficznymi².

Z koncepcją inkarnacji wiąże się kolejna, fundamentalna dla twórczości Dudka-Dürera koncepcja – żywej rzeźby. Od 1969 r. realizuje on projekt *Sztuka Butów – Sztuka Spodni – Sztuka Andrzeja Dudka-Dürera*. W jego ramach autor przez lata nosi te same spodnie i buty, które są wciąż na nowo reperowane, łatanie, klejone. Tym samym gdziekolwiek się pojawia, ma miejsce performans. Artysta problematyzuje granicę między swoją tożsamością a tożsamością artysty wykonawcy performansu, między życiem a sztuką – wszędzie tam, gdzie się pojawia. Jednocześnie fragmenty swojej odzieży, włosów i zarostu, a także reprodukcje grafik Albrechta Dürera umieszcza w słoikach, co nazywa „wekowaniem”. W ten sposób tworzy obiekty, które zamykają w sobie jego artystyczną biografię.

W jego pracach często pojawia się temat autoportretu, co również ma związek z Albrechtem Dürerem, który jako jeden z niewielu niemieckich artystów w XV i XVI w. swojej malarskiej



Karolina Freino

opracowała Daria Skok



Karolina Freino, *Fotoplastykon/Panoptykon* (2009), instalacja; film wideo: 2 min 40 s; fot.: 25,7 × 34,3 × 2,5 cm (×2), ok. 15,2 × 20,6 × 2,5 cm (×12); DTZSP/178/1-17; zakup 2012

ur. w 1978 r. w Poznaniu. W latach 1998–2003 studiowała na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom pt. *Sztuka jako gra* obroniła w 2003 r. w pracowni prof. Leona Podsiadłego. W latach 2004–2006 studiowała na kierunku sztuka publiczna i nowe strategie artystyczne na Bauhaus-Universität Weimar w Niemczech, gdzie pod kierunkiem prof. Liz Bachhuber obroniła pracę pt. *void and beyond*. W 2007 r. uzyskała stopień doktora na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Promotorem dysertacji *Miejsce i moment jako tworzywo artystyczne* był prof. Grzegorz Kowalski. Freino mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Artystka wizualna i multimedialna, tworzy sztukę w przestrzeni publicznej, instalacje, obiekty. Ma na swoim koncie osiem wystaw indywidualnych w Polsce i w Niemczech, była też uczestniczką wystaw zbiorowych w Polsce i za granicą (m.in. na Litwie, w Rumunii, Słowenii, Niemczech, na Węgrzech, w Czechach, Serbii, Hiszpanii, Włoszech, Holandii, Szkocji). Realizowała instalacje w przestrzeni publicznej w całej Polsce, ale także na Litwie (*Confluence. The Monument to Emma Goldman*, 2017), w Niemczech (m.in. *SOS <Save our Souls>*, 2013; *ist das meine hölle, ist das mein himmel?*, 2005), Kenii (*Kenyan Pyramids* we współpracy z Jamesem Muriukim, 2011), Serbii (*motion picture*, 2009), Izraelu (*Dear Guest, we are cleaning your room*, 2009). Była stypendystką Alfred Töpfer Stiftung (2005–2006) oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2012). W 2003 r. zajęła drugie miejsce w konkursie Culture 2000 „Exhibition of Works in Visual Art. About Emigration”. W 2013 r. nominowano ją do nagrody wARTo „Gazety Wyborczej”.

Freino tworzy przede wszystkim instalacje rzeźbiarskie, ale w swojej pracy używa różnych mediów, w tym fotografii (*Blenda*, 2016; *Murki i piaskownice*, 2004), instalacji dźwiękowej (*Komunikacja miejska*, 2013), nowych mediów (internet w *Confluence. The Monument to Emma Goldman*, 2017; hologram w *Pogłosce <otwórzcie uszy>*, 2016; wielokanałowa projekcja wideo w *Chansons de geste*, 2012), a także materii organicznej (opłaty w *Śperze*, 2014; ziemniaki w *Kenijskich Piramidach*, 2011). Artystkę interesuje domena publiczna i związane z nią problemy społeczne, czego wyrazem jest duża liczba zrealizowanych przez nią instalacji i antypomników w przestrzeni publicznej. Jednocześnie często bywają to instalacje oparte na subtelnym geście lub dyskretniej interwencji.

Freino cechuje postawa badawcza. Tworzone przez nią instalacje są poprzedzone studiami kontekstu miejsca, historii, uwarunkowań społecznych i politycznych. W związku z tym najczęściej przybierają formę site-specific, czyli realizacji, których treść i forma wchodzi w krytyczny dialog z kontekstem konkretnego miejsca. Badawcze podejście artystki łączy się z zaangażowaniem społecznym. W swojej twórczości porusza ona takie problemy jak pozycja i prawa kobiet (*Confluence. The Monument to Emma Goldman*, *Kenijskie piramidy*), stosunki władzy (*Chansons de geste*, *Pogłoska <otwórzcie uszy>*, *fotoplastykon/panoptykon*, 2009), mniejszości etniczne i kulturowe (*Komunikacja miejska*, *Śpera*), niesprawiedliwość i nierówności społeczne (*How are you?*), studia pamięci (*Posłuchaj, to do ciebie*, *Murki i piaskownice*).

W 2009 r. Freino przygotowała instalację site-specific związaną z kopułą Hali Stulecia, która, wraz z Pawilonem Czterech Kopuł (obecnie



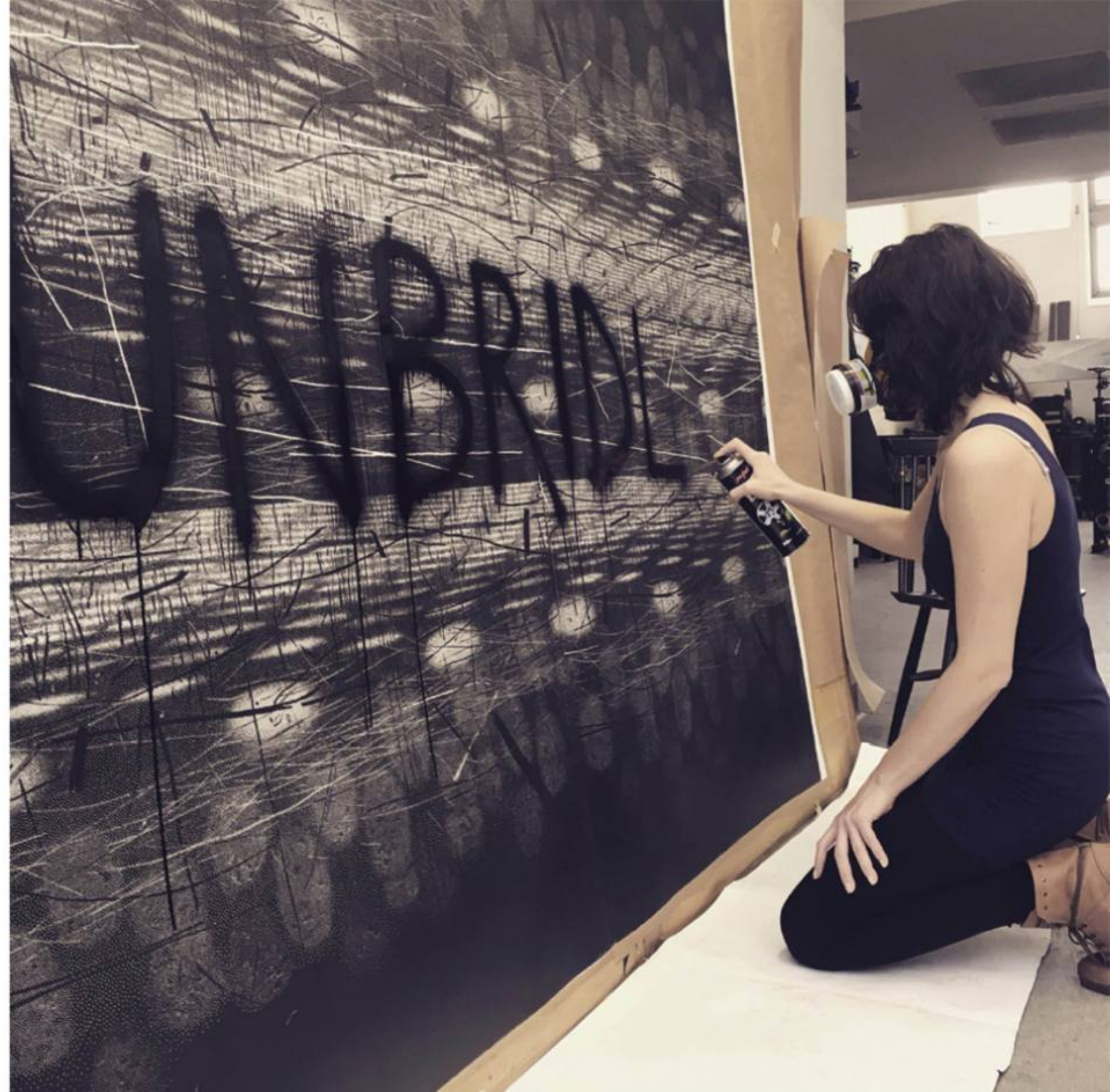


ur. w 1985 r. w Rawiczu. W 2010 r. ukończyła Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 2009 r. zatrudniona na macierzystej uczelni w Katedrze Grafiki Artystycznej na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów – obecnie na stanowisku adiunkta w Pracowni Intaglio prof. Przemysław Tyszkiewicza. Współtworzy Wrocławską Szkołę Grafiki. Mieszka i pracuje we Wrocławiu. W 2014 r., dzięki stypendium Erasmus, studiowała na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Wolverhampton w Anglii, rok później rezydowała na Uniwersytecie Tennessee w Stanach Zjednoczonych. Wielokrotnie była nagradzana za prace graficzne i rysunkowe. W 2009 r. otrzymała Grand Prix na 12. Biennale Grafiki Artystycznej w Brugii (Belgia), a w 2010 r. została laureatką I nagrody w kategorii grafika na 38. Światowej Wystawie Sztuki na Papierze w Skopje (Macedonia) i Grand Prix w III Ogólnopolskim Konkursie Grafiki im. Ludwiga Meidnera w Oleśnicy. W 2011 r. prace artystki uhonorowano nagrodą równorzędną na 16. Międzynarodowym Biennale Grafiki w Warnie (Bułgaria) oraz Nagrodą Rektora ASP w Łodzi na VII Biennale Grafiki Studenckiej w Poznaniu; w 2012 r. Grand Prix na 7. Międzynarodowym Triennale Grafiki w Bitoli (Macedonia) i II nagrodą na 8. Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach; w 2015 r. nagrodą Fundacji im. Tadeusza Kulisiewicza na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie i nagrodą Dziekana Wydziału Sztuki Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie na 9. Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach, a także nagrodą za najlepszą grafikę „Best Print” przyznaną w ramach SGCI Members Exchange Portfolio podczas Międzynarodowej Konferencji Graficznej SGCI w Knoxville (Stany Zjednoczone);

w 2017 r. II nagrodą na 10. Międzynarodowym Biennale Grafiki Współczesnej w Trois-Rivières (Kanada). W 2012 r. artystka otrzymała stypendium Fundacji im. Tadeusza Kulisiewicza w Warszawie, a w 2013 r. stypendium im. Jerzego Grotowskiego za osiągnięcia w dziedzinie sztuki w ramach Wrocławskiego Programu Stypendialnego.

Zajmuje się grafiką artystyczną i rysunkiem. Autorce od wielu lat inspiracji do prac dostarczają rzeczy towarzyszące jej w codziennym życiu. Gertchen reprodukuje je, poddając przeobrażeniom, których efektem jest, jak sama zauważa, „odrealnienie zwykłego przedmiotu i odkrycie w nim innego, nowego sensu”¹. Działania artystki nie są zatem ograniczone do sfery estetyki. Stanowią także refleksję nad socjologicznym i psychologicznym aspektem istnienia przedmiotów w świecie stworzonym przez człowieka. Podążając za myślą Marka Krajewskiego, Jolanty Brach-Czajny i Zygmunta Baumana, stwierdza: „rzeczy są zmaterializowanymi relacjami i związkami, w które weszli ludzie pomiędzy sobą oraz ze środowiskiem, doprowadzając tym samym do powstania przedmiotu”². „Budują rzeczywistość, są aktywnymi elementami relacji, w które są włączone. Ich znaczenia, funkcje i role zmieniają się w zależności od zbiorowości, w jakiej się znajdują. Przedmiot może przekształcić się z towaru w intymny prezent, a następnie w bolesną pamiątkę po kimś, kogo już nie ma. Nasz stosunek do rzeczy nieustannie się zmienia – raz darzymy je uczuciem, nazywamy i troszczymy się o nie jak o bliską osobę, po czym porzucamy w kącie i zapominamy”³.

Przedmioty obecne w realizacjach Gertchen wywodzą się spośród tych najbardziej trywialnych czy wręcz „niegodnych”. Pierwsza była



Agata Gertchen, *Unbridled 03* (2011)
z cyklu *Unbridled*, linoryt, rysunek na papierze;
170 × 300 cm; DTZSP/739; zakup 2015

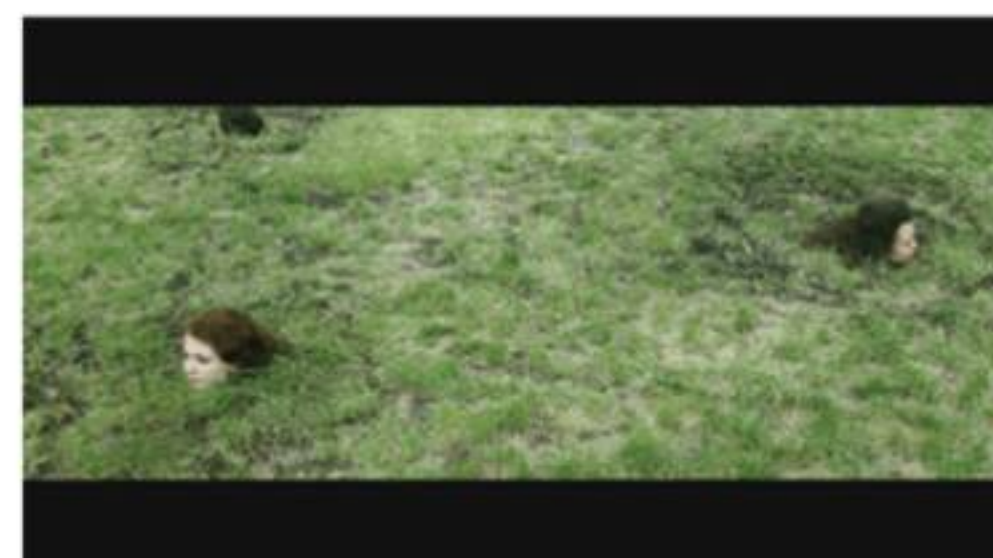
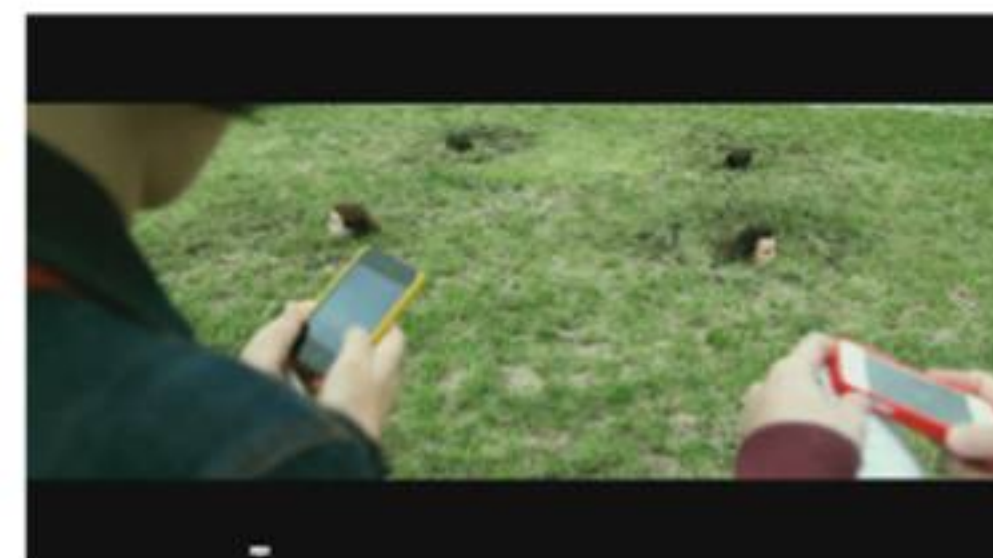
powstała w 2005 roku. Tworzą ją: Katarzyna Goleń (ur. w 1984 r. w Ostrowcu Świętokrzyskim), Karina Marusińska (ur. w 1983 r. w Piotrkowie Trybunalskim), Agnieszka Rzeźniak (ur. w 1982 r. w Zamościu) i Natalia Rzeźniak-Pospieszalska (ur. w 1984 r. w Zamościu). Trzy pierwsze artystki ukończyły ceramikę we wrocławskiej ASP, zaś Rzeźniak-Pospieszalska jest absolwentką Papieskiego Wydziału Teologicznego we Wrocławiu oraz Wydziału Łalkarskiego PWST w Krakowie (filii we Wrocławiu). Jako grupa zajmują się performansem (głównie w przestrzeniach publicznych). Goleń, Marusińska i Rzeźniak-Pospieszalska mieszkają we Wrocławiu, Rzeźniak – w Warszawie.

Działania grupy skupiają się wokół kilku powiązanych ze sobą zagadnień. Należą do nich: władza, manipulacja, poddaństwo (ujmowane szerzej jako problem uprzedmiotowienia, ofiary) oraz istnienie i przekraczanie granic (prawnych, kulturowych, między sferą prywatności a tym co publiczne). Ich ujawnianiu, stwarzającemu okazję do refleksji lub głębszej analizy, służą performanse, które artystki przeprowadzają najczęściej w przestrzeni publicznej (kilka akcji miało także miejsce we wnętrzach galeryjnych).

Przestrzeń publiczna ma dla grupy szczególne znaczenie. To w niej dochodzi do kontaktu z nieuprzedzonym odbiorcą, który niejednokrotnie nie rozpoznaje „sztuczności” sytuacji, w jakiej się znalazł, nie zdaje sobie sprawy, że ma do czynienia z działaniem artystycznym. Nie jest także świadomy swojego w nim udziału, roli współtwórcy dzieła sztuki. „Podoba nam się nieprzewidywalność reakcji widza z ulicy, nieprzygotowanego na działania artystyczne. Jest to dla nas wyzwaniem [...] które



Grupa Łuhuu! 4:0, 21.06.2012, Stadion Oławka, Wrocław (2012), film wideo; 11 min 12 s; DTZSP/225; zakup 2013





ur. w 1974 roku. Studiował kulturoznawstwo na Uniwersytecie Wrocławskim. Zawodowo związany z WRO Art Center oraz Wydziałem Intermediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Jest także założycielem eksperymentalnej grupy muzycznej Gameboyzz Orchestra Project, która animuje utwory muzyczne przy użyciu konsol do gier. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Janicki to artysta multimedialny, tworzący instalacje, performansy internetowe i autorskie programy komputerowe, eksperymentuje z dźwiękiem i muzyką. Jest szczególnie zainteresowany możliwościami internetu, który traktuje w kategoriach przestrzennych. Przykładem jest internetowy performans *Ping Melody*, za który w 2004 r. otrzymał nagrodę przyznaną przez Tokyo University Haramachida.

Ping Melody to audiowizualne performansy, które stały się jego znakiem rozpoznawczym. Mają charakter multimedialny i interaktywny. Generowanym dźwiękom towarzyszą wizualizacje. Tworzona przez artystę na żywo muzyka może być przetwarzana przez przypadkowych użytkowników internetu. Na dane rozpraszane na żywo w sieci mają wpływ błędy, przekierowania, opóźnienia. To właśnie na podstawie *Ping Melody* możemy zaobserwować rozumienie przez Janickiego internetu jako przestrzeni – w performansie z 2007 r. dane odbijały się m.in. od serwerów armii amerykańskiej, po czym wracały zniekształcone.

W instalacjach takich jak *Mapping Chopin* (festiwal Warszawska Jesień, 2010) czy *Vinyl Video Delay* (praca pokazywana m.in. na wystawach „Krótka Historia Instalacji”; „AC/DC/IT”, WRO Art Center, 2012) do głosu dochodzi bardziej cielesny i bezpośredni aspekt interaktyw-



Paweł Janicki, *Vinyl Video Delay* (2012), instalacja; oprogramowanie, komputer, gramofon, kamera USB, płyta winylowa; DTZSP/734/a-g; zakup 2013

ności. W *Mapping Chopin* ciała i ruchy odbiorców wpływały na kształt partytur. Ta zaś została tu potraktowana „jak przestrzeń, w której można się poruszać w czasie rzeczywistym, tworzyć frazy i całe fragmenty utworu”¹. W *Vinyl Video Delay* obraz, a zarazem odbicie odbiorcy, uruchamia się przez manipulację płytą winylową. Podobnie rysują się pozostałe realizacje artysty, jak *Oceanus* (prezentowana m.in. na European Media Art Festival w Osnabrück, 2011) czy *EU-tracer*, instalacja przygotowana specjalnie na zamówienie Instytutu Adama Mickiewicza w związku z polską prezydencją w Unii Europejskiej (2011). Wszystkie cechują się interaktywnością na różnym poziomie, są zapośredniczone w urządzeniach medialnych i nowych technologiach, opierają się na narzędziach internetowego i komputerowego software’u.

Powyższe cechy składają się na definicję pierwszych w Polsce zrywów sztuki mediów i sztuki internetowej, o czym pisał Ryszard Kluszczyński, jeden z pierwszych w Polsce badaczy tego nurtu w sztuce współczesnej². Te jednak, jak zwraca uwagę Dagmara Domagała, są już pewną historią sztuki (współczesnej)³. Prosta formuła interaktywności oraz tzw. nowe technologie ustąpiły dziś sztuce postinternetowej, która nie tyle naśladuje media sprzętowe i software’owe czy z nich korzysta, ile tropi i ironicznie punktuje kulturę internetu. Janicki



ur. w 1961 r. w Nowym Targu. W latach 1982–1987 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. W 1988 r. obroniła dyplom z rzeźby zrealizowany pod kierunkiem prof. Leona Podsiadłego. W tym samym roku została zatrudniona w macierzystej uczelni na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby. Od 2004 r. prowadzi dyplomującą pracownię rzeźby w Katedrze Rzeźby i Działań Przestrzennych. W 2014 r. została uhonorowana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego medalem „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Mieszka we Wrocławiu. Jest autorką rzeźb, instalacji i obiektów (także site-specific). Przedstawienie twórczości Jaskierskiej-Albrzykowskiej nie jest możliwe bez ujawnienia kontekstu, w jakim ta twórczość się sytuuje. Wyznacza go miejsce urodzenia artystki. Na Podhalu znalazła ona istotne źródło inspiracji i zapożyczeń formalnych dla swoich prac – tradycyjne, ludowe budownictwo, oparte na wykorzystaniu drewnianych bali łączonych ze sobą ciesielską metodą na tzw. „jaskółczy ogon” i uszczelnianych chrustem. Ten sposób łączenia drewna tworzy, na styku dwu elementów, graficzny wzór przypominający mocno uproszczoną postać ludzką. Artystka przekształciła go w ideogram i przeniosła do rzeźb, w których pojawia się jako pełnoplastyczna forma, niekiedy multiplikowana, lub jest wycinany jako relief. Można go odnaleźć w wielu realizacjach powstających od początku lat 90. W *I w proch się obrócisz* z 1994 r. jego kształt uzyskały kamienne łupki połączone w kubik osadzony na metalowej konstrukcji. W *Mrowisku* z 1996 r. wycięte z klocków drewna zaciosy zostały spiętrzone na sobie tak, że utworzyły gigantyczną (520 cm wys.) konstrukcję zinterpretowaną przez Andrze-



Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, *Mszenie-witryna* (2009), instalacja; szkło, metal, chrust; 165,6 × 54,7 × 303 cm; DTZSP/759/a-c; zakup 2016

ja Kostołowskiego jako „dalekosiężna aluzja »domku z kart«”¹. *Złącze* z 1997 r. scalało rzekę z jej brzegiem. W *Sygnaturze* z 2002 r. stało się „autografem” artystki, wyciętym w okrągłej płaszczyźnie pnia ściętego drzewa. W *Spacerze* – rzeźbie z 2014 r. ideogram został „wpisany” w powierzchnię trzech granitowych głazów. „Owe domyślne zarysy przechodzą z jednego obiektu na kolejny tworząc perspektywę drogi – symbolicznego spaceru”² – objaśnia ideę pracy autorka.

Dla Jana Berdyszaka zacios/ideogram jest nie tylko elementem formalnym, lecz także symbolicznym – niełatwym jednak do jednoznacznego zinterpretowania. Jak stwierdza: „Wymienność znaczeń tego znaku, realizowanego w różnych materiałach i sytuacjach przestrzennych, przyniosła bogactwo wieloznaczności, ale i dawała niepewność odczuć interpretacyjnych”³. Na jeszcze inny aspekt wykorzystania zaciosu wskazuje Kostołowski. Zauważa on, że artystka „podejmuje nie tyle zewnętrzne efekty



duet artystyczny tworzony od 2002 r. przez **Alicję Karską** (ur. 1978 r. w Malborku) i **Aleksandrę Went** (ur. w 1976 r. w Gdańsku). Obie studiowały w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w latach 1998–2003. Karska obрониła dyplom w pracowni prof. Zdzisława Pidka, Went – w pracowni prof. Sławoja Ostrowskiego. Razem realizują projekty fotograficzne, filmy wideo, instalacje, przeprowadzają także artystyczne interwencje w przestrzeni miejskiej. Mieszkają i pracują w Gdańsku i Warszawie. Pierwszą wspólną realizacją duetu była utrwalaona na filmie akcja pt. *Projektowanie i organizacja przestrzeni* przeprowadzona w 2002 roku. Artystki przygotowały ją (przy „aktorskim” udziale Moniki Bębenek i Magdaleny Golon) w budynku nieukończonego hotelu. Przestrzeń wykonana ze stali i betonu – elementów wokabularza architektury modernistycznej – została wypełniona obecnością czterech kobiet wcielających się w role pokojówek. Krzątają się one po nieistniejących pokojach, wykonując zwyczajne, w rzeczywistości hotelowej, czynności: ścierały łóżka, kładą się spać. Nie przerywają swej aktywności nawet wówczas, gdy w budynku pojawia się grupa robotników przystępująca do jego rozbiórki.

Jak zauważa Gabriela Świtek, *Projektowanie i organizacja przestrzeni* „otwiera serię projektów filmowych, fotografii, akcji artystycznych i instalacji, w których można zaobserwować szczególne strategie ożywiania miejsc przez dokumentację artystyczną ludzkich działań w architekturze”¹. Strategia ta stanowi punkt wyjścia także dla interwencji dokonanej w 2004 r. na ulicy Stągiewnej 45 w Gdańsku. Polegała ona na pokryciu pastelowymi kolorami resztki fasady pozostałej po zniszczonym budynku. Doku-



Alicja Karska, Aleksandra Went,
Miastoprojekt (2008–2009), 7 fotografii;
od 19,9 × 30,2 × 2,8 do 120,9 × 80,3 × 2,8 cm;
DTZSP/228/1-7; zakup 2013

mentujący całą akcję film pokazuje nie tylko jej autorki, lecz także przechodniów, którzy z zainteresowaniem przyglądają się ich działaniom. Niektórzy zaglądają przez okna fasady, które otwierają się na malowniczy widok ruin na Wyspie Spichrzów. Podobną „chwilową rezurekcję i zawieszenie praw czasu”², jak określa ożywienie budynku Dominik Skutnik, przeżywa także basen pokazany w *Obiegu zamkniętym* (2006), napelniany wodą, która po chwili z niego wypływa, by za moment znów się pojawić w jego wnętrzu.

W instalacji *Neon* z 2006 r. Karska i Went zajęły się z kolei opuszczoną secesyjną kamienicą stojącą w centrum słowackiego miasteczka. Na jej elewacji znajdował się neon z napisem „Kożusznictwo” – pozostałość po działającym na parterze zakładzie. Artystki usunęły litery z podświetlanych kasetonów, umieszczając w ich miejscu zdjęcia, które „ujawniają wnętrze kamienicy łącznie ze śladami minionej domowej intymności i niejako reklamują ją – tym samym została przywrócona podstawowa funkcja neonu”³.

Z kolei powstająca w latach 2007–2014 seria fotografii przedstawiających witacze – szczególne konstrukcje umieszczane przy wjeździe do miast – jest nostalgicznym powrotem do czasów, w których te, nieraz kuriozalne, realizacje pełniły nie tylko funkcję informacyjną, ale





Entropia, której pojęcie wprowadził w XIX w. niemiecki uczony Rudolf Clausius, twórca drugiej zasady termodynamiki, jest miarą stopnia nieuporządkowania układu i rozproszenia energii. Dla Alicji i Mariusza Jodków, założycieli powstałej we Wrocławiu w 1988 r. Galerii Entropia, pojęcie zaczerpnięte z dziedziny fizyki stało się metaforą sztuki rozumianej jako obszar niejednorodny, znajdujący się w ciągłym ruchu, wymykający się klarownym definicjom i jednoznaczniemu uporządkowaniu. Entropia jako słowo-klucz opisuje nie tylko różnorodność, lecz także niepewność rzeczywistości, losowość, samoistność zdarzeń, także w obszarze kultury. Odzwierciedla również dążność do eksplorowania zjawisk jeszcze niesklasyfikowanych. Galeria – jako przestrzeń komunikowania sztuki z jej odbiorcą – jest miejscem przepływu owej entropii. Zdefiniowana w ten sposób Instytucja Kultury Miasta Wrocławia, do której stałego zespołu należy od 1992 r. również Andrzej Rerak, ciągle funkcjonuje jako miejsce różnorodnych inicjatyw i projektów twórczych, gdzie poza wystawami i działaniami edukacyjnymi odbywają się pokazy, przeglądy filmowe, koncerty, spotkania, warsztaty, performansy, prezentacje sztuki nowych mediów.

Instalacja *Katalog Entropii Sztuki* należąca do kolekcji dolnośląskiej Zachęty powstawała stopniowo w latach 2011–2016. To dzieło zbiorowe, którego autorami są zaproszeni do współpracy przez galerię twórcy reprezentujący różne pokolenia i poruszający się w różnych dziedzinach sztuki. W gronie tym znalazły się postaci zarówno tworzące aktywnie wrocławskie środowisko artystyczne (m.in. Paweł Jarodzki, Urszula Wilk, Andrzej Dudek-Dürer, Natalia LL, Anna Kutera, Alicja Jodko, Jerzy Kosalka, Olaf Brzeski, Krzysztof Wałaszek), jak

i artyści z innych ośrodków, którzy współpracowali z Galerią Entropia w różnych momentach jej istnienia (m.in. Bettina Bereś, Oskar Dawicki, Elżbieta Jabłońska, Zuzanna Janin, Rafał Jakubowicz, Koji Kamoji, Przemysław Kwiek, Ewa Partum, Józef Robakowski). Instalacja powstała z wykorzystaniem ready-made – drewnianych szaf na katalog kartkowy, pochodzących pierwotnie z biblioteki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Na dzieło składają się prace 92 autorów, w tym obiekty zajmujące ponad 100 szufladek, a także filmy i publikacje. Zjawiskom ujętym w obrębie instalacji odpowiada ponad setka haseł. Artyści, którym powierzono szufladkę (a czasem kilka z nich), w różny sposób wywiązali się z powierzonego zadania. Część podjęła grę z ideą katalogu jako obiektu fizycznego, tworząc konceptualne, krytyczne czy ironiczne wypowiedzi odnoszące się do pojęcia sztuki i jej kategorii, czyniąc z szufladek obiekty „niemożliwe” (Olaf Brzeski, Jerzy Kosalka), miniaturowe instalacje site-specific z wykorzystaniem światła (Piotr Skiba, Marcin Harlender) czy dźwięku (Tomasz Domański), a także prace podejmujące dosłownie problem katalogowania, naśladujące formę bibliotecznego porządku (Alicja Jodko, Maciek Bączyk). Część natomiast stworzyła prace autonomiczne, zdeponowane w szufladach (Zygmunt Rytka, Bettina Bereś) lub znajdujące się poza ich obrębem (Kuba Bąkowski, Jadwiga Sawicka). Celowy błąd w strukturze budowanego katalogu wprowadzili z kolei członkowie kolektywu artystycznego (Maja Wrońska, Paweł Korbus i Emrah Gökdemir), zamieniając się nazwiskami, a Dawicki postanowił zrezygnować z szufladki, pozostawiając w zbiorze lukę, symboliczny potencjał możliwy do wypełnienia w przyszłości.







Jerzy Kosalka, *CosaCa* (1986; 2000),
obiekt podświetlany; folia, pleksi, aluminium,
światłówka; 71 × 103,5 × 15,5 cm;
DTZSP/221; zakup 2012

ur. w 1955 r. w Będzinie. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Dyplom z malarstwa uzyskał w 1981 r. w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego. W latach 1983–1987 był asystentem w Pracowni Malarstwa i Rysunku w macierzystej uczelni. Mieszka i pracuje we Wrocławiu. Zajmuje się malarstwem, performansem, tworzy obiekty, instalacje, makiety, realizacje w przestrzeni publicznej. W strategii artystycznej o dadaistycznym rodowodzie wykorzystuje przedmioty gotowe. Znalezione, banalne ready-made w jego działaniach podlegają rekontekstualizacji, a obecne w kulturze masowej symbole – subwersywnemu przekształceniu. Należy do najważniejszych przedstawicieli sztuki zawłaszczania (*appropriation art*) w Polsce. W realizowanych pracach i akcjach artystycznych nawiązuje do statusu twórcy i dzieła sztuki, stereotypów kultury konsumpcyjnej, a także lokalnej historii i aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych, często operując humorem, absurdem i ironią. Współtwórca wrocławskiej grupy artystycznej *Luxus*, w obrębie której uczestniczył w licznych wystawach w latach 80. i 90. Od połowy lat 90. prezentował prace również na wielu wystawach indywidualnych, w tym: „Skromnie bez luksusu” (Galeria Miejska, Wrocław, 1995), „Być sławnym i bogatym” (Entropia, Wrocław, 1998), „Sztuka znikania sztuk, sztuka szukania sztuki” (galerii Awangarda BWA Wrocław, 2004). W 1997 r. TVP zrealizowała o twórcy film dokumentalny pt. *Kosalka – Naród*. Laureat nagrody Fundacji im. Krystiany Robb-Narbut w 2010 roku. W 2009 r. na Biennale Malarstwa *Bielska Jesień* laureat czterech wyróżnień przyznawanych przez czasopisma artystyczne. Jego praca *Plan bitwy pod Kłobuckiem* (1986)

był reprodukowany w podręcznikach do języka polskiego.

Znajdująca się w zbiorach dolnośląskiej Zachęty instalacja *Bio-art* (2004) o charakterze site-specific składa się z 20 elementów – sztucznych liści ułożonych w bukiety przypominające popularne rośliny doniczkowe. Układ poszczególnych części i ich rozlokowanie na ścianie w przestrzeni jest każdorazowo uzależnione od kontekstu konkretnego miejsca ekspozycji. Sztuczne rośliny, dzięki podłączeniu do zasilania i zaopatrzeniu w silniczki, poruszają się, potrząsając liśćmi. Poprzez surrealny zabieg ich ożywienia twórca ironicznie odnosi się do mody na sztukę zaangażowaną w ekologię. Praca była prezentowana na kilku wystawach, m.in.: „Sztuka znikania sztuk, sztuka szukania sztuki” w galerii Awangarda BWA Wrocław (2004), „Pełnia sztuczna” w Muzeum Współczesnym Wrocław (2012), „Artysta – Narodził” w Galerii Białej (Lublin, 2015).

Obiekt z serii *Cosalka* (2000) formą imituje z kolei podświetlany kaseton reklamowy. Twórca wykorzystuje znak Coca-Coli – symbol wolności i demokracji, zachodniej konsumpcji i aspiracji społeczeństw zza żelaznej kurtyny, znak towarowy zawłaszczony przez rodzący się na Zachodzie pop art. Po ten symbol, z całym jego bagażem znaczeń, Kosalka sięgnął po raz pierwszy w 1986 r. i – wpisując swoje nazwisko w logo słynnej marki – opowiedział o statusie artysty i sztuki w realiach Polski początku XXI wieku. Obiekt należy do całej serii prac i akcji zrealizowanych z wykorzystaniem tego logotypu. Kosalka stworzył m.in. balony, koszulki, gadżety reklamowe oraz butelki z wersją mentolową i kosztowną słynnego napoju, a berlińską Galerię Zero zamienił na CosaCa Club wypełniony produktami swojej marki (2008).



ur. w 1984 r. w Działdowie. W latach 2008–2013 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w pracowniach prof. Andrzeja Rysińskiego (2008–2009), prof. Jarosława Modzelewskiego (2009–2011) i prof. Wojciecha Cieśniewskiego (2011–2013). W 2013 r. za dyplom pod kierunkiem Cieśniewskiego i aneks do dyplomu zrealizowany w Pracowni Technologii i Technik Malarstwa Ściennego pod kierunkiem prof. Edwarda Tarkowskiego uzyskał wyróżnienie rektorskie. Obecnie jest asystentem na Wydziale Malarstwa macierzystej uczelni. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Uczestnik międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów i przeglądów młodej sztuki. W 2013 r. brał udział w Międzynarodowym Przeglądzie Twórczości Artystycznej „Akcja: Kreacja” w Warszawie (wyróżnienie), prezentował swoje prace na wystawie najlepszych dyplomów ASP w Warszawie pt. „Coming Out” w Sinfonia Varsovia, a także był rekomendowany przez Wojciecha Fangora do stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 2014 r. został finalistą Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych „Promocje” w Galerii Sztuki w Legnicy. W 2016 r. nominowany do 12. Konkursu Gepperta i zakwalifikowany do wystawy konkursowej w galerii Awangarda BWA Wrocław. Był także autorem kilku wystaw indywidualnych: „Kulisy” w Galerii EL w Elblągu (2018), „Cztery pokoje z obrazami” w Galerii Bardzo Białej w Warszawie (2017), „Półciemny pokój” w stołecznej Galerii Wystawa (2017), „Malarstwo” w Kolonii Artystycznej w Piasecznie – Zalesiu Dolnym (2018), „Energia” w Galerii Sztuki Współczesnej Beta 16 w Warszawie (2015) i „Intuicje” w warszawskiej galerii Turbo (2011).

Zajmuje się malarstwem sztalugowym. Korzysta z tradycji abstrakcji geometrycznej, op-artu,

sztuki minimalistycznej, koloryzmu, nowej figuracji, surrealizmu. Rozwiązania kompozycyjne stanowią główną oś jego artystycznych poszukiwań, podobnie jak oszczędne zastosowanie ikonografii. Używa prostych środków formalnych i syntetycznego, precyzyjnego języka symbolicznego. Jego prace, wykonywane głównie w technice oleju, akrylu i tempery jajowej, cechuje wysoka dyscyplina warsztatowa. W powstających od czasu studiów obrazach artysta rozpatruje kwestie symetrii i jej zaburzania, proporcji, kompozycyjnego rytmu uzyskiwanego dzięki konturowi, linii i grze kolorów ubranych w zdefiniowane formy, wywiedzione z geometrycznych figur – okręgów i wielokątów. „Zasadniczym celem mojej praktyki malarskiej jest poszukiwanie własnej formy – harmonijnej, autonomicznej i niepowtarzalnej” – pisał Kozłowski w autokomentarzu do pracy dyplomowej w 2013 roku¹. Od tego czasu konsekwentnie bada, jak figury-znaki, pełniące funkcję symboliczną i ornamentálną, współistnieją względem siebie w określonych relacjach, osadzone w wyabstrahowanej przestrzeni, uzyskanej dzięki zastosowaniu jednolitego tła skonstruowanego z płaszczyzn stonowanego koloru – zniuansowanej czerwieni, pomarańcza, szarości, brązu, bieli czy złota. Barwna płaszczyzna, wypełniona uwolnionym od formy kolorem, zawiera w sobie silny ładunek psychologiczny i ikoniczny, określony malarską tradycją. W malarstwie Kozłowskiego kolor, podobnie jak forma, jest nośnikiem symbolicznych treści.

Tworzone tuż po studiach obrazy z lat 2013–2016, wszystkie pozbawione tytułów, można umownie podzielić na dwie grupy: kompozycje o charakterze rozbudowanej konstrukcji formalnej, wyrażone za pomocą gęstej tkanki malarskiej, z elementami o konotacjach organicznych (np. oleje na płótnie w formatach 100 × 130 cm)



Marcin Kozłowski, b.t. (2015), akryl na płótnie;
150,3 × 125,5 × 3 cm; DTZSP/77; zakup 2016

ur. w 1980 r. we Wrocławiu. W 2006 r. ukończyła wrocławską Akademię Sztuk Pięknych, gdzie od 2007 r. pracuje jako asystentka w pracowni szkła artystycznego prof. Małgorzaty Dajewskiej. Jest laureatką stypendiów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznanych w latach 2006 i 2009 (stypendium artystyczne Młoda Polska) oraz stypendium artystycznego ufundowanego przez Marszałka Województwa Dolnośląskiego (2011). Trzykrotnie odwiedziła Pilchuck Glass School: w 2011 r. pracowała w ramach rezydencji artystycznej, w 2012 r. przebywała tam jako *teaching assistant*, a w 2013 r. uczelnia ufundowała stypendium, które umożliwiło autorce pobyt w jej murach. W ramach rezydencji artystycznych pracowała również w North Land Creative Glass Centre w Lybster w Szkocji w latach 2014 (podczas rezydencji organizowanej przez prof. Jane Bruce z Pratt Institute z Nowego Jorku) i 2015. Jako *visiting artist* odwiedziła także Ball State University School of Art w Muncie w Stanach Zjednoczonych (2015 i 2016).

Liczne pobyty zagraniczne, umożliwiające dostęp do rozmaitych warsztatów, technologii i tworzyw, a także dostarczające inspiracji wynikających ze spotkań z artystami pochodzącymi z różnych stron świata, w znaczący sposób wpłynęły na twórczość Krzemińskiej-Baluch. Przełomowym dla niej momentem był stypendialny pobyt w Stanach Zjednoczonych w 2011 r., gdzie artystka zetknęła się z ruchem American studio glass movement. W warsztatach Pilchuck Glass School zrealizowała pracę *Between* (w zbiorach Zachęty) oraz *Lensens*, która została zakwalifikowana do finału międzynarodowego konkursu Emerge 2012 i była prezentowana na wystawach w Bullseye Project Gallery w Portland. Stanowiły one kontynuację cyklu *The Underground World*, rozpoczętego jeszcze podczas studiów



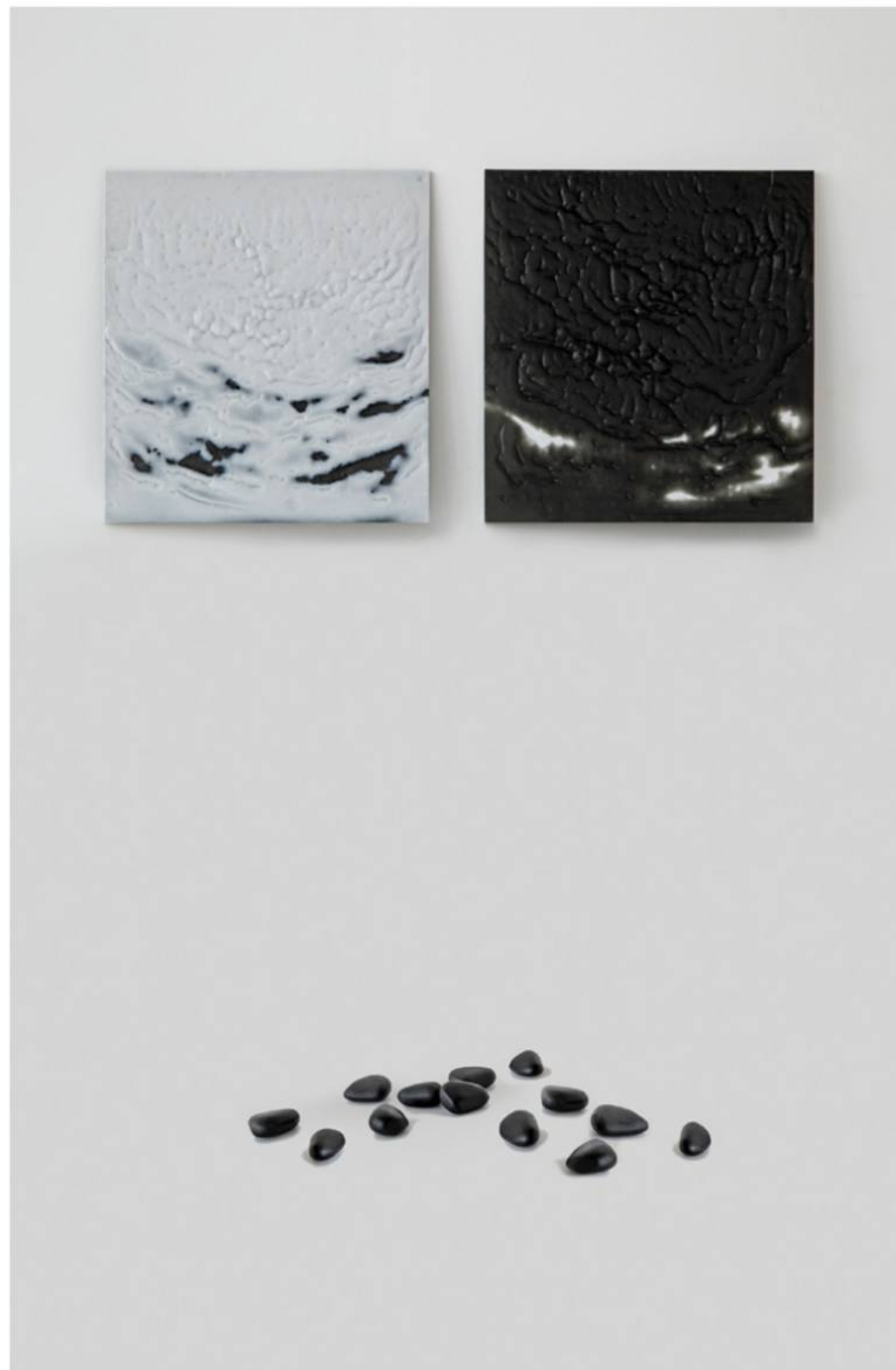
Marzena Krzemińska-Baluch, *Harbour* (2014), instalacja; 2 szklane obiekty / fusing, plik cyfrowy audio, 8 szklanych obiektów; 120 × 120 × 48 cm (całość); 50,3 × 45,9 × 4,7; 50,3 × 46,5 × 4,9; 4 × 6 × 2,5 cm (×8); DTZSP/737/a-d; zakup 2015



Marzena Krzemińska-Baluch, *Between* (2011), obiekt szklany; bezbarwne szkło, serigrafia na papierze; 52 × 35 × 10 cm; DTZSP/738; dar 2015



Marzena Krzemińska-Baluch, *Harbour* (2014), instalacja; 2 szklane obiekty / fusing, plik cyfrowy audio, 8 szklanych obiektów; 120 × 120 × 48 cm (całość); 50,3 × 45,9 × 4,7; 50,3 × 46,5 × 4,9; 4 × 6 × 2,5 cm (×8); DTZSP/737/a-d; zakup 2015





ur. w 1939 r. w Wilnie, zm. w 2015 r. we Wrocławiu. W latach 1957–1960 studiował w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, a w latach 1960–1965 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Dyplom z grafiki użytkowej uzyskał w 1965 r. w pracowni prof. Stanisława Dawskiego. W latach 1973–1977 był adiunktem na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby macierzystej uczelni. Mieszkał i pracował we Wrocławiu.

Grafik, rysownik, malarz, twórca fotografii. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli polskiej sztuki postkonceptualnej. Od 1968 r. członek Związku Polskich Artystów Fotografików. Wraz z żoną Natalią Lach (od 1971 r. znaną jako Natalia LL), a także Zbigniewem Dłubakiem i Antonim Dzieduszyckim założył działającą w latach 1970–1981 neoawangardową grupę galeria PERMAFO. W trakcie jej działania Lachowicz sukcesywnie rozwijał język artystycznej wypowiedzi, włączając w jego obręb instalacje i filmy. Równolegle publikował teksty teoretyczne dotyczące sztuki permanentnej i tzw. teorii pola zrównoważonego (odnoszącego się do możliwości wpływania na percepcję dzieła przez odpowiednie konstruowanie wizualnego przekazu) oraz od roku akademickiego 1971/1972 prowadził zajęcia dydaktyczne we wrocławskiej PWSSP. W 1970 r. uczestniczył w wystawie „Sztuka Pojęciowa” w Galerii pod Moną Lisą Jerzego Ludwińskiego we Wrocławiu, Sympozjum Plastycznym Wrocław ’70 i VIII Plenerze Plastycznym w Osiekach. W 1979 r. brał udział w wystawie „Polish Photography” w International Center of Photography w Nowym Jorku. Prace prezentował także na licznych wystawach indywidualnych, w tym „Permart” (galeria PERMAFO, 1971) czy „Wyjątkowy punkt

widzenia” (Galeria Wozownia, Toruń, 2005). W 2008 r. odbyła się retrospektywna wystawa Lachowicza „Obserwacje i Notacje” w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, w obrębie której zostały zaprezentowane prace z cyklu *Cień*. Jego dzieła znajdują się w zbiorach sztuki współczesnej m.in. Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

Od 1968 r. był współorganizatorem, a w latach 1992–1999 przewodniczącym Międzynarodowego Triennale Rysunku we Wrocławiu, a także stypendystą Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku (1977), Verein Kulturkontakte w Wiedniu (1991) i Pro-Helvetia w Szwajcarii (1994). W 2009 r. został odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” oraz otrzymał Nagrodę im. Katarzyny Kobro. Zdefiniowana przez Lachowicza w 1970 r. sztuka permanentna była rozumiana jako ciągły zapis, permanentna fotografia lub też permanentna formalizacja (od skrótu tych słów pochodziła nazwa PERMAFO). W obrębie galerii PERMAFO, skupiającej krąg twórców kluczowych dla recepcji sztuki konceptualnej w Polsce, prezentowano sztukę należącą do nurtu fotomedializmu, w którym za podstawowe postulaty uznawano zerwanie z tzw. fotografią artystyczną poprzez odcięcie się od jej powierzchownej estetyki. Dzięki zapisowi i prezentacji sztuki pojęciowej (stanowiącej odpowiednik sztuki konceptualnej)¹, realizowanej przy pomocy fotograficznego medium, twórcy – w tym Lachowicz – badali zależności między rzeczywistością a jej reprezentacją. Idee sztuki permanentnej Lachowicz rozwijał także w pracach wykonywanych w technice filmowej



Andrzej Lachowicz, z cyklu *Cienie* (2000),
fotografie; diapozytyw; 24 × 36 mm (×71),
24 × 18 mm (×19); DTZSP/184/1-90; zakup 2012

ur. w 1975 r. we Wrocławiu. W latach 1994–1999 studiowała malarstwo we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych (dyplom zrealizowany pod kierunkiem prof. Andrzeja Klimczaka-Dobrzańskiego obroniła w 2004 r.). Ponadto w latach 1994–1997 studiowała filologię germańską i filologię polską na Uniwersytecie Wrocławskim. W latach 1999–2002 była stypendystką Deutsche Forschungsgemeinschaft i członkinią kulturoznawczego kolegium „Repräsentation – Rhetorik – Wissen” we Frankfurcie nad Odrą, gdzie w 2003 r. obroniła pracę doktorską o Jacksonie Pollocku i dekonstrukcji. Od 2015 r. pracuje na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, gdzie prowadzi Pracownię Kompozycji i Struktur Wizualnych. W obszarze jej zainteresowań znajdują się: malarstwo, kolaż, rysunek, instalacja, tekst, książka artystyczna, działanie performatywne. Mieszka w Berlinie.

Obrazy, instalacje i działania akcyjne, szkice kolażowe, teksty i książki artystyczne Lewickiej (niekiedy w ramach jednego projektu łączące się w wieloelementowe „struktury”) są zawsze efektem pracy twórcy i teoretyka. Konsekwencji tego dwubiegunowego podejścia do dzieła jest kilka. Jedną z najważniejszych stanowi praktyka łączenia w nim różnorodnych form obrazowania z tekstem (gotowym do odczytania lub „ukrytym”, domyślnym). Kolejna to problemowe podejście do procesu tworzenia. Wychodząc od pewnej refleksji, wątku lub obrazu, artystka rozbudowuje go o kolejno następujące rozwinięcia, skojarzenia. To sprawia, że ostateczny kształt dzieła jest oparty na multinarracyjności, którą Andrzej Kostołowski widzi jako problemowe „łączenie dyskursów na sposób ideowego *bricolage'u*” czy eksponowanie »różnych

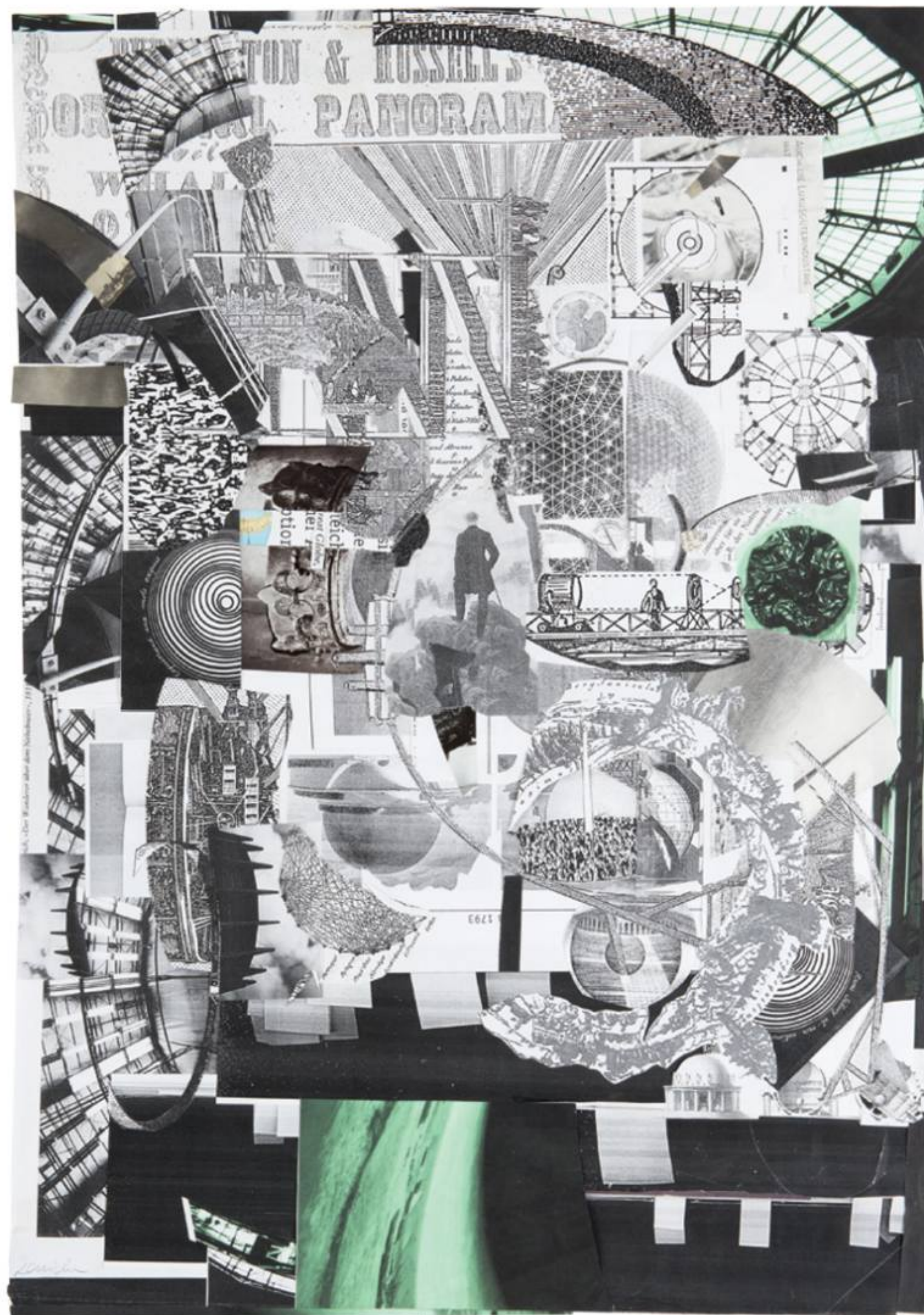


Olga Lewicka, *PANORAMA. Materiały do kartografii przyszłej struktury wszechogarniającej* (2010–2012), 23 kolaże na papierze, od 5,2 × 109,9 do 116 × 124,8 cm; DTZSP/230/1-23; zakup 2013

punktów narracji»¹. Owa multinarracyjność zmusza odbiorcę, jak zauważa Magdalena Zięba, do „hermeneutycznej analizy, wniknięcia w konteksty i wpływy kulturowe, historyczne, społeczne”².

Mimo że Lewicka ukończyła malarstwo, to – jak zauważa Zięba – „podchodzi ona do tego medium z dystansem, a nawet z pewną dozą niepewności”³. Dała im wyraz w instalacji malarskiej (a w zasadzie – instalacją malarską) *Suede peek-a-boo-toe pump with Swarovski-crystal-encrusted heel* (Zamszowy pantofel na obcasie inkrustowanym kryształem Swarovskiego), którą zaprezentowała na Konkursie Geperta w 2005 roku. W witrynie wrocławskiej galerii Awangarda BWA Wrocław zaangażowała wnętrze przypominające pokój mieszkalny. Centralne miejsce zajmowało w nim łóżko pokryte kapą z fragmentami tekstów i obrazami; wokół, na ścianach, zawisły cytaty z tekstów krytycznych, na podłodze leżały rozrzucone pisma o modzie i sztuce, kosmetyki i inne przedmioty codziennego użytku. Pośród nich stała, ubrana w „suknię z epoki”, sama artystka, zamieniając swą obecnością całą aranżację w *tableau vivant*, odwołując się do koncepcji sięgającej tradycją XVIII wieku. Ale nie tylko. Piotr Stasiowski wskazuje na obecne w pracy odniesienia do żywych rzeźb Gilberta i George’a, prac Courbety, van Gogha i Tracy Enim⁴.

Warto wspomnieć, że realizacja ta nawiązywała także dialog z wcześniejszą instalacją/performance pt. *Gwiazda/Star*, która została zaprezentowana w 2004 r. w Galerii ON w Poznaniu. Tym razem artystka leżała na łóżku (pokrytym tą samą kapą z obrazami-cytatami), czytając i pracując, w czym towarzyszyły jej słyszalne





w tle: muzyka Madonny i wykład Adorna. W taki sposób, splatając kulturę niską i wysoką, Lewicka dała wyraz swemu przekonaniu, że do podobnego jak obecne w jej pracach scalenia dochodzi także w naszej kulturze. Raz za razem zresztą powraca do tej myśli. Jak zauważa Kostołowski: „jej propozycje, choć należą do bardzo rozbudowanych erudycyjnie projektów *high art*, często programowo operują jakby zejściem ku temu, co jest *low* i *pop*. W różnych projektach Lewickiej binarne połączenia powagi i ironii, wysokiego i niskiego nabierają życia i stają się płodnym zaczynem indukcji”⁵. W powyższych realizacjach pojawia się także kolejny, chętnie eksplorowany przez artystkę wątek. Kostołowski nazywa go „impulsem niedowierzania tak zwanemu *status quo* sztuki aktualnej”⁶. Podążając za nim, Lewicka często oddaje się refleksji nad związkami pomiędzy

sztuką a polityką (lub jakąkolwiek ideologią). Przykładem takiej koherencji wątków może być prezentowana w 2006 r. we wrocławskiej Galerii Entropia wystawa o znaczącym tytule „Wielkoformatowa Abstrakcja Przeciwko Teorii i Polityce”, na której artystka zaprezentowała tylko jeden, dużych rozmiarów obraz (681 × 257 cm), zatytułowany *What might be is Now*⁷. „Mocny tytuł [...] wystawy Olgi Lewickiej, jakkolwiek mógłby wydać się aporią, okazuje się raczej tautologią cyklicznie powracającą w sztuce. Czym bowiem jest teoria jeśli nie narzucaniem intelektualnego uporządkowania? Czym jest polityka jeśli nie narzucaniem porządku w żywiole społecznym? Jeśli natomiast przyjrzeć się ewolucjom sztuki ostatniego wieku, czy właśnie nie abstrakcja okaże się kierunkiem najmocniej przeciwstawiającym się ograniczeniom sztuki, zarówno porządkom narzucanym z zewnątrz

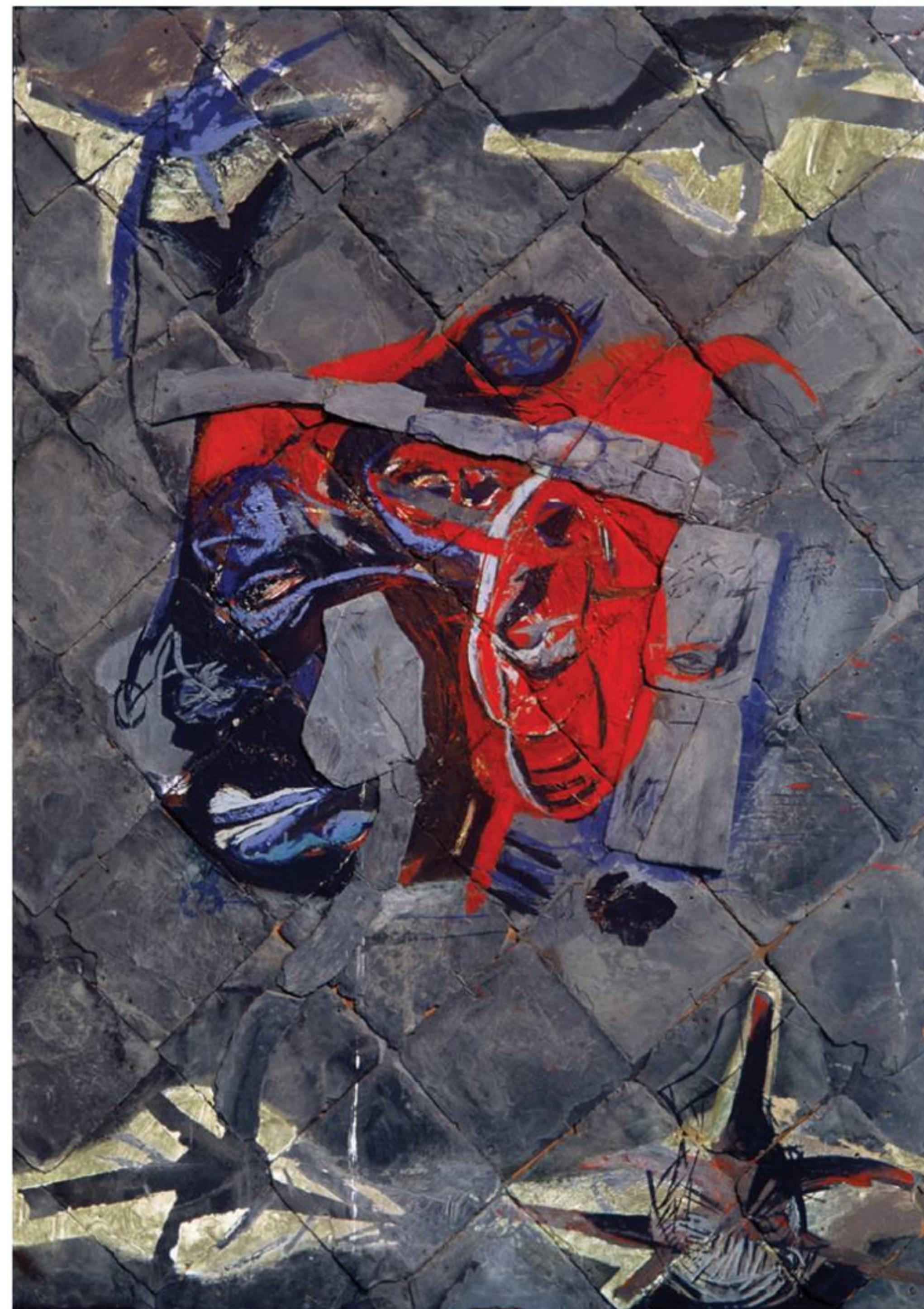
ur. w 1958 roku. W latach 1980–1985 studiował na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Otrzymał dyplom z wyróżnieniem w pracowni malarstwa prof. Wandy Gołkowskiej. W latach 1984–1989 był asystentem w tejże pracowni, decydując ostatecznie o odejściu z uczelni, by całkowicie poświęcić się pracy twórczej.

Jest laureatem II nagrody przyznanej na I Krajowym Biennale Młodych „Droga i Prawda” we Wrocławiu w 1985 r., a także stypendium Ministra Kultury i Sztuki w 1987 roku. Brał udział w wystawie „Realizm radykalny – abstrakcja konkretna”, prezentowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1987 r., a także w innych ważnych prezentacjach młodej polskiej sztuki: „Świeżo Malowane” w CBWA Zachęta w Warszawie w 1988 r., „Rozpoznanie – obrazy lat 90-tych” w krakowskim Bunkrze Sztuki w 1996 r., jak również w wystawach retrospektywnych: „Pokolenie 80” w Muzeum Narodowym w Krakowie na przełomie lat 2010/2011 oraz „Apogeu Nowa Ekspresja 1987” zorganizowanej przez CSW w Toruniu w 2011 roku. W 2009 r. został uhonorowany Nagrodą EXIT za „konsekwentny – trwający 25 lat – twórczy proces akcentowania w malarstwie tego, co w nim było, jest i będzie niepowtarzalne – śladu ludzkiego geniuszu w pojmowaniu świata i samego siebie”¹. Mieszka i tworzy w Księżycach pod Wrocławiem.

Minciel debiutował w połowie lat 80., współtworząc z pozycji środowiska wrocławskiego – wraz ze Zdzisławem Nitką i Krzysztofem Skarbką – nurt nowej ekspresji. Wczesne prace artysty były, jak zauważa Mirosław Ratajczak, „swoiście narracyjne, nie unikały figurywności,



Eugeniusz Minciel, z cyklu *Obrazy łupane* (1991), akryl, lupek, płyta pilśniowa; 245,5 × 175,5 × 7 cm; DTZSP/709; zakup 2015



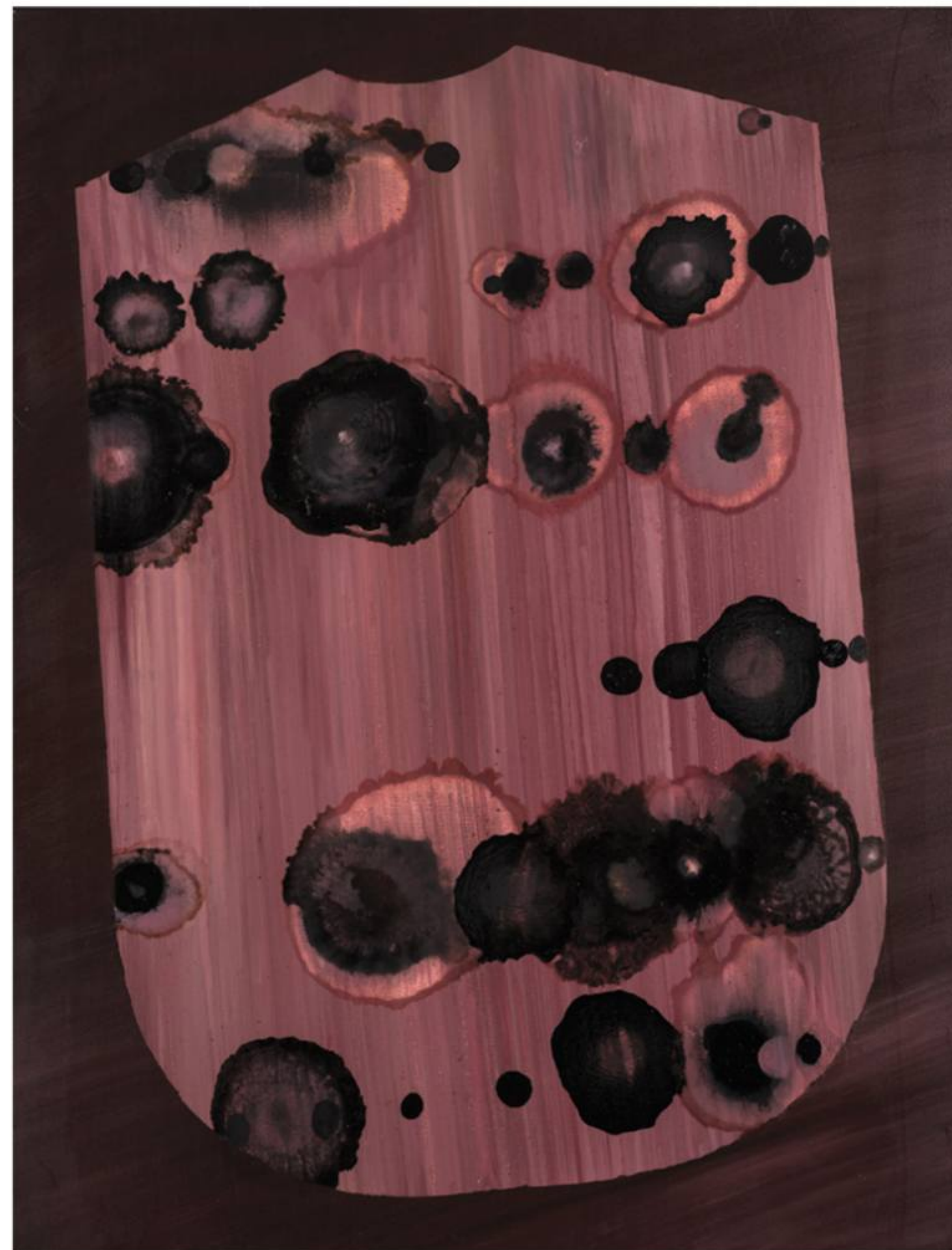
ur. w 1983 r. w Proszowicach. Od 2003 r. studiował w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, początkowo na Wydziale Ceramiki i Szkła, a od 2006 r. na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. W 2009 r. obronił dyplom z malarstwa realizowany pod kierunkiem prof. Piotra Błażejewskiego oraz z malarstwa w architekturze i urbanistyce, którego promotorem był prof. Wojciech Kaniowski. W 2011 r. został zatrudniony na macierzystej uczelni na stanowisku asystenta w pracowni malarstwa prof. Anny Kowalskiej-Szewczyk. W 2018 r. obronił pracę doktorską z malarstwa, której promotorką była prof. Anna Kramm. Jest autorem realizacji malarskich, obiektów i instalacji, uprawia także performans. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Moskowczenko od 2011 r. jest zaangażowany w realizację projektu artystycznego *Silesium*, którego cel stanowi interpretacja zdarzeń, idei oraz artefaktów związanych z terenem Dolnego Śląska. Artyści skupieni wokół inicjatywy, działający obecnie jako grupa twórcza, odnoszą się w swych pracach do wartości historycznych, kulturowych, etnograficznych i przyrodniczych, a także do zagadnień społecznych regionu, urzeczywistniając tym samym koncepcję „sztuki w kontekście”.

Kontekstualność jest jedną z wartości, na jakich opiera się twórczość Moskowczenki. Artysta chętnie osadza swe dzieła w relacji z istniejącymi obiektami, wzbogacając inspirowane nimi rozwiązania formalne o pierwiastki intelektualne. Tak się stało w przypadku serii *Preparatów dolnośląskich* z 2011 r., które powstały z połączenia sztukateryjnych rozet z pasożytniczymi hubami. Co kryje się za tym konglomeratem? Jako pierwsza – narracja dotycząca dekoracyjności dolnośląskiej barokowej architektury. „Sztukateria – esencja architektury baroku jest niemal symbolem Dolnego Śląska w aspekcie,

który w nawiązaniu do tradycji materialnej jednocześnie akcentuje formy kultury, które odpowiadają ludzkiej kondycji duchowej”¹ – możemy przeczytać w autorskim tekście zamieszczonym w wydawnictwie dokumentującym działania związane z projektem *Silesium*. Z tego stwierdzenia artysta wyprowadza kolejne, szerzej ujmujące problem: „Sztukateria jest hermetycznym oszustwem pozwalającym na przeżywanie oderwania od natury, mimo, że to właśnie natura jest jej motywem. Jest obrazem alchemicznego procesu, w którym wszystko, z bóstwem włącznie, może zostać wydoskonalone do stanu bez przyczynowości i czasu”². Andrzej Mazur przenosi interpretację cyklu na pole współczesnej kultury: „Czy chęć mnożenia i estetyzowania – która wynika z powszechnego języka estetycznego i nadążania za ogólnym trendem – jest symptomem nieuchronnej śmierci indywidualnego wyrazu? Bez wątpienia, to jedna z możliwych interpretacji i na pewno można dopatrywać się tu głębszych refleksji nad istotą rzeczonego połączenia”³.

W cyklu *Serca dzwonów* z 2015 r. Moskowczenko odwołuje się do wspomnienia wyniesionego z kolejnej silesiańskiej peregrynacji. Wiąże się ono z widokiem tytułowych elementów dzwonów, oddzielonych od płaszczy (zapewne wywiezionych do przetopienia) i porzuconych w trudno dostępnym miejscu kościelnej wieży. Ten niecodzienny widok, a także próba zrekonstruowania związanej z nim historii, doprowadził do powstania surrealnych obrazów, w których sprowadzone niemal do abstrakcji serca, zawieszone w nieokreślonej przestrzeni, tworzą enigmatyczne, trzy-czteroelementowe układy. Realizacje zostały przygotowane na wystawę „Aberracje”, której tytuł miał zainspirować artystów do odpowiedzi na pytanie: jak „odstępstwa od przyjętych norm, zbłądzenia,



Kamil Moskowczenko, *Letare* z cyklu *Relikty dolnośląskie* (2014), olej na płótnie; 129,8 × 100 × 2 cm; DTZSP/786; zakup 2017

ur. w 1953 r. we Wrocławiu. W latach 1972–1977 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, gdzie uzyskał dyplomy z malarstwa pod kierownictwem prof. Konrada Jarodźkiego oraz z filmu i telewizji u prof. Leszka Kaćmy. Współzałożyciel Galerii Sztuki Najnowszej.

Artysta interdyscyplinarny. Posługiwał się fotografią, tworzył kolaże, filmy z komentarzem słownym, pocztówki i akcje artystyczne. Zaangażowany w ruch sztuki kontekstualnej i konceptualnej. Związany z wrocławskim środowiskiem twórczym.

W 1975 r. wraz z Antoszem & Andzią (Stanisław Antosz i Katarzyna Chierowska), Anną i Romualdem Kuterami oraz Piotrem Olszańskim założył Galerię Sztuki Najnowszej. Początków działalności GSN można jednak upatrywać wcześniej – jak pisze Anna Markowska – data ta jest tylko umowna, ponieważ artyści pracowali razem co najmniej od 1974 roku¹. Galeria funkcjonowała w latach 1975–1980 przy Akademickim Centrum Kultury Pałacyk. W 1979 r. Mrożek zdecydował się połączyć GSN z grupą artystyczną Sztuka i Teoria, w wyniku czego do 1981 r. działało Centrum Sztuki Współczesnej. Co ważne, Mrożek był wówczas jedynym artystą ze składu GSN, który współtworzył galerię w nowej odsłonie.

Strategie artystyczne Mrożka cechowało specyficzne podejście do medium. Wykonywał serie fotografii dokumentujące banalne czynności z życia codziennego czy wielokrotnie autoportrety, co było charakterystyczne dla polskiego ruchu sztuki konceptualnej. Tym, co wyróżniało go na tle środowiska artystycznego, było wyjątkowe przywiązanie do słowa. Tworzył tablice-kolaże, w których ramy wpisywał

fotografie i komentarze słowne. Pojedyncze zdjęcia opatrywał hasłami-mottami. Zdarzało mu się umieszczać napisy w przestrzeni publicznej, używał także megafonu. Wykonywał tzw. „szmaty”, czyli stosy zdjęć, komentarzy i haseł nierównomiernie rozmieszczonych na arkuszach materiału, które nieraz rozwieszał na podwórkach czy placach. Niezależnie od stosowanego medium komentarze, podpisy, tytuły prac – słowa – miały dla artysty szczególne znaczenie. Jedno z częściej przewijających się w twórczości Mrożka pytań brzmiało: czy jeszcze istnieje sztuka? Autor poruszał także problematykę medium fotografii i indywidualnej percepcji, pytał o rolę czasu i przestrzeni, zastanawiał się nad rozwojem sztuki i rolą artysty. Jednocześnie na łamach czasopism artystycznych Mrożek publikował swoje refleksje teoretyczne, a ich fragmenty bywały przez niego wklejane do prac artystycznych. W 1976 r. odbyła się pierwsza wystawa sztuki kontekstualnej w Lund (Szwecja), a udział w tym wydarzeniu wywarł na Mrożku duże wrażenie. Przez lata pozostawał on zaangażowany w kolejne odsłony przedsięwzięcia i idee sztuki kontekstualnej Jana Świdzińskiego.

Jako artysta był aktywny do 1983 roku. Następnie wraz z żoną otworzył agencję reklamową. Od tego czasu w życiu artystycznym uczestniczył sporadycznie.

W kolekcji dolnośląskiej Zachęty znajdują się trzy prace Mrożka: *Mój punkt widzenia nie jest Twoim punktem widzenia* (czerwony) (1977), *Czy jeszcze istnieje sztuka* (1978) oraz *Mój kontekst* (1979).

Na pracę pt. *Mój punkt widzenia nie jest Twoim punktem widzenia* (czerwony) składa się sześć kartonowych plansz w kolorze czerwonym. Na każdej z nich artysta umieścił fotografie różnej



Lech Mrożek, *Mój punkt widzenia nie jest Twoim punktem widzenia* (czerwony) (1977), 6 plansz typograficznych na kartonie wyklejonych fotografiami, fragmentami maszynopisu, liternictwem; 67,5 × 46,8 cm (×6); DTZSP/783/a-f; zakup 2017

ur. w 1992 r. we Wrocławiu. Studiowała na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom w Pracowni Działań Intermedialnych obroniła pod kierownictwem prof. Ireneusza Olszewskiego.

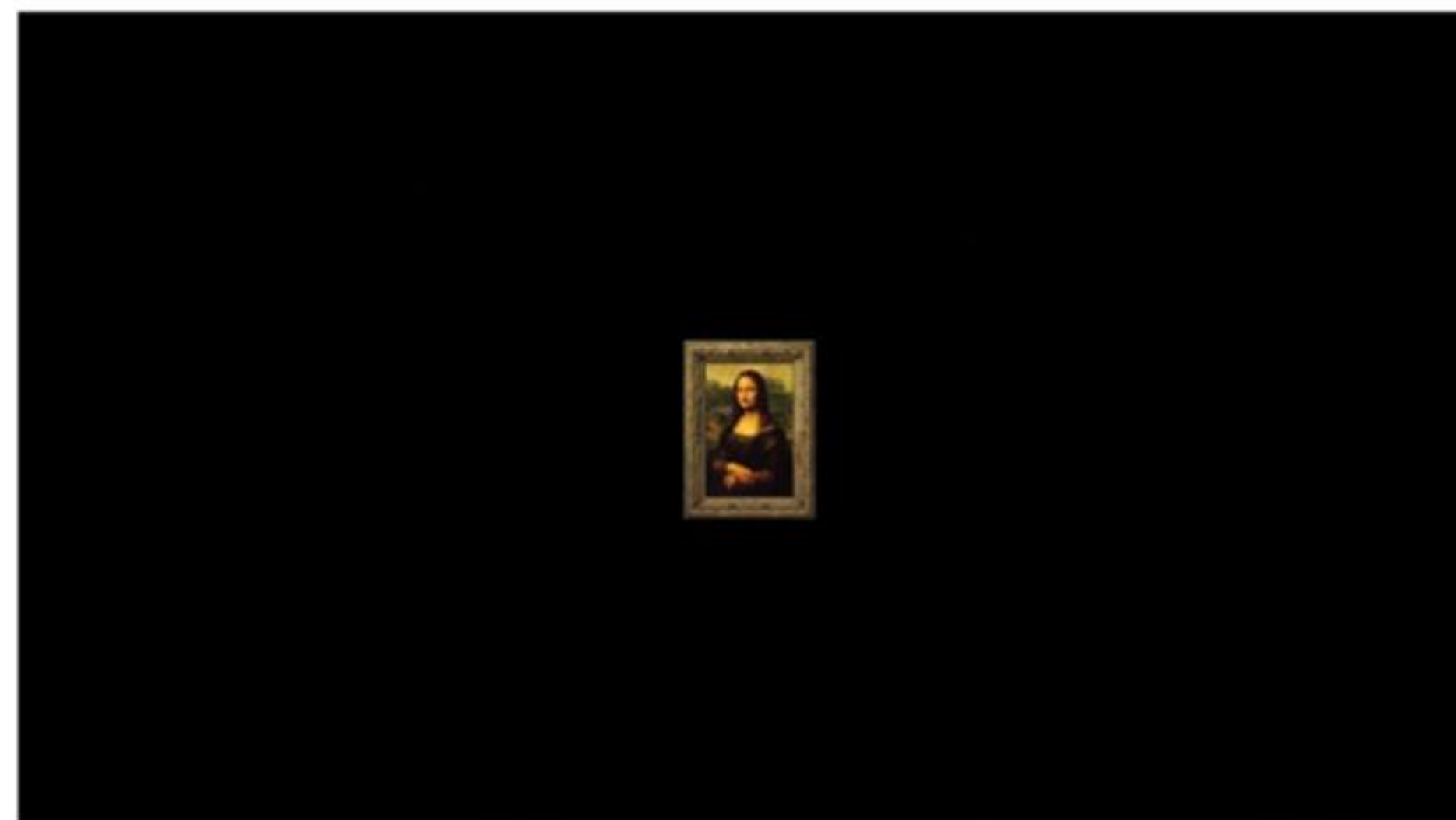
Nędzyńska jest artystką sztuki mediów. Tworzy przy użyciu programów graficznych. Specjalizuje się w animacji i grafice komputerowej. Często odwołuje się do historii sztuki. Wykorzystuje znane arcydzieła lub ich fragmenty, zawsze jednak wprowadza drobne modyfikacje, które wpływają na znaczną zmianę kontekstu obrazu. W tej konwencji została wykonana seria fotomontaży pt. *Had my classic art mate over the party* oraz znajdująca się w kolekcji dolnośląskiej Zachęty instalacja multimedialna *Obrazem* (2015), stanowiąca zarazem pracę dyplomową artystki. Praca została zaprezentowana na Manchester Animation Festival w Wielkiej Brytanii, Anima 2018 w Belgii oraz na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym Etiuda & Anima w Krakowie.

Artystka zasłynęła właśnie dzięki tej pracy. Skompilowała w niej ze sobą arcydzieła malarstwa, które za pomocą technik audiowizualnych „ożywiła”. W trwającej ponad siedem minut instalacji pojawiają się obrazy m.in. Caspara Davida Friedricha, Veermiera, Caravaggia, Francisca Goi, Georgesa de La Toura, Jana van Eycka, Jana-François Milleta, Courbetta, Sandra Botticellego, Leonarda da Vinci, Michała Anioła. Czasem artystka wprowadza jedynie drobny ruch w wykorzystywaną pracę lub jej fragment (np. ożywia płomień świecy w *Marii Magdalenie* de La Toura), innym razem sugeruje pewne continuum narracyjne pomiędzy kolejnymi dziełami. Zastosowane przez Nędzyńską drobne zmiany bywają bez znaczenia dla sensu pierwotnego.

W umyśle oglądającego obraz (ten oryginalny, nieożywiony) de la Toura świeca i tak płonie. Odbierając prace, zwłaszcza figuratywne, konstruujemy narracje. Na początku *Obrazem* drobne interwencje autorki mają właśnie taki dekoracyjny charakter. Wraz z upływem czasu kolejne dzieła lub ich fragmenty wchodzi ze sobą w interakcję. W pewnym momencie artystka nie tylko wprowadza ruch w sceny przedstawione w pracach, lecz także przedmioty: smartfony, tablety, interfejsy programów graficznych, np. *Wenus* Velasqueza zamiast przeglądać się w lustrze, spogląda na ekran tableta. Choć manipulacje obrazem stosowane przez Nędzyńską nadal są subtelne, to znacznie zmieniają kontekst pierwotnych dzieł. Pod koniec instalacji oglądany przez odbiorcę obraz zaczyna przejawiać symptomy problemów technicznych – urywa się, śnieży, pulsuje.

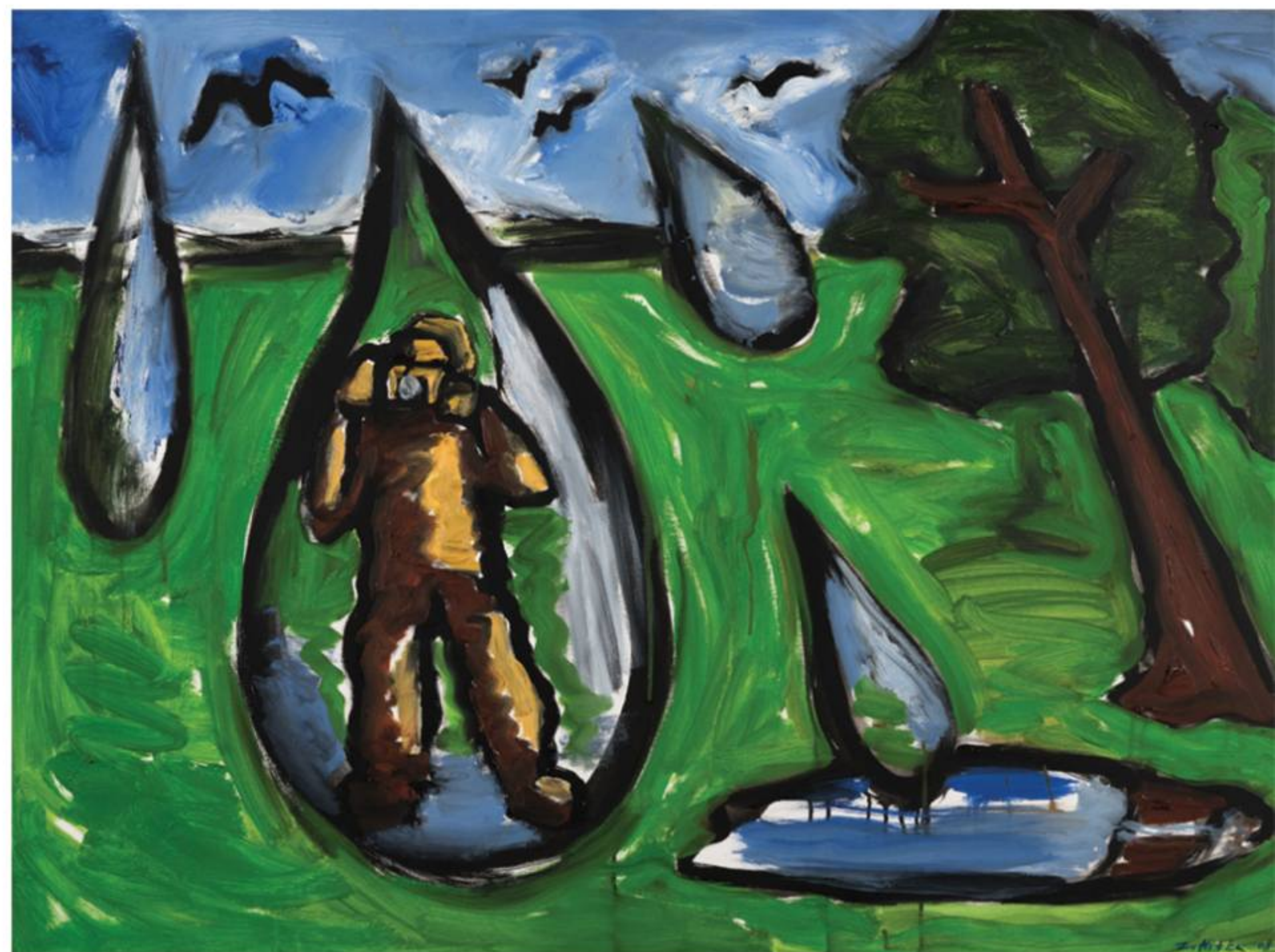
Wykorzystując arcydzieła historii sztuki w swojej twórczości, artystka ucieka się do strategii *appropriation*, która pojawiła się w Stanach Zjednoczonych w latach 60. Polega na zawłaszczeniu istniejącego obrazu, dzieła sztuki, które zostaje poddane zazwyczaj bardzo subtelnej ingerencji artysty. Działanie ma na celu zmianę kontekstu pierwotnego obrazu i ujawnienie nowych sensów, dyskursów, treści. Najbardziej znane autorki związane z *appropriation art* to Cindy Sherman czy Barbara Kruger, a w Polsce Aneta Grzeszykowska czy Paulina Ołowska.

W kolekcji dolnośląskiej Zachęty znajduje się *I am happy* – realizacja artystki z 2017 roku. Praca została wykonana w tej samej konwencji co *Obrazem*. Nędzyńska wykorzystwała kilkadziesiąt arcydzieł malarstwa europejskiego i polskiego, w których bezpośrednim lub pośrednim tematem jest kobieta. Obrazy zostały



ur. w 1962 r. w Obornikach Śląskich. W 1982 r. rozpoczął studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. W 1987 r. obronił pracę magisterską z malarstwa, zrealizowaną pod kierunkiem prof. Józefa Hałasa. W tym samym roku został asystentem profesora na wrocławskiej uczelni, z którą jest związany do dziś; od 2011 r. prowadzi pracownię malarstwa. W 2008 r. uzyskał tytuł profesora ASP. Zajmuje się malarstwem, rzeźbą i grafiką, jest autorem akcji artystycznych. Mieszka i pracuje w Obornikach Śląskich, gdzie wraz z żoną Jolantą Nikt stworzył Muzeum Ekspresjonistów. Wkroczenie Nitki na arenę sztuki przypadło na czas, gdy sztuką europejską wciąż wstrząsały wystąpienia artystów transawangardy, takich jak: Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente i Mimmo Paladino, „Neue Wilde”, a w końcu także polskiego kręgu „Nowych dzikich”. Choć twórczość Nitki znakomicie wpisała się w ten ostatni nurt, należy zauważyć, że autor już dużo wcześniej nosił w sobie zalążki „wybuchu”, który zaznaczył się na jego wczesnych płótnach. W notach biograficznych drukowanych w katalogach wystaw, na których prezentował swoje obrazy, często powraca wątek młodościowej fascynacji malarza obrazami Vincenta van Gogha, Maurice’a Vlamincka i innych fowistów. Nie bez znaczenia dla późniejszej decyzji o wyborze formy artystycznego wyrazu była wystawa malarstwa i grafiki grupy „Die Brücke”, prezentowana w 1979 r. w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Lekcję brutalizmu rysunku i radykalności użycia koloru uzupełniła wystawa „Ekspresjonizm w sztuce polskiej”, którą Nitka obejrzał w tym samym miejscu rok później. Deklaracją bycia malarzem ekspresjonistą była niewątpliwie prezentacja dyplomowa artysty

(radykalna i odważna, zważywszy na panujące ówczesnie we wrocławskiej PWSSP tendencje). Nitka przygotował na nią „kompozycje figuralne integrujące narracyjny dramat z budzącą grozę deformacją i gwałtownością”¹. Tak scharakteryzował obrazy Andrzej Jarosz, który napisał dalej o serii dyplomowej (były to m.in. prace: *Mężczyzna i martwy pies*, *Orzeł obserwujący człowieka karczującego las* i *Mężczyzna z martwym orłem*): „Odchodząc od realizmu przedstawienia i szukając uogólnienia dla drastycznych tematów, artysta zbliżył się do malarzkiej anegdoty. Podejmowanie wątków brutalnej ingerencji człowieka w naturę i ukazywania traumatycznych związków ludzi ze zwierzętami wynikało z pełnej empatii postawy artysty. Wzrost mężczyzny o twarzach naznaczonych przeźrażliwym krzykiem, pochylonych nad martwymi psami i orłami, przy zaburzeniu konstrukcji i zatarciu rysunku form oraz gwałtownych rozbryskach czerwieni wśród złamanych zieleni, mocno oddziaływał na wrażliwość widza”². Temat relacji człowieka i natury stał się jednym z wiodących w twórczości Nitki, który podejmuje także wątki: życia codziennego (które, jak zauważa Jarosz, często mitologizuje), a także historii, w której „zawierają się wydarzenia społeczne, jednostkowe tragedie ludzi oraz namiętności artystów”³. Uzupełnieniem anegdoty formułowanej przez malarza środkami wizualnymi bardzo często bywają tytuły prac. Nitka chętnie rozbudowuje je, wykorzystując niekiedy efekt zadrażnienia czy wręcz szoku, będący efektem ich dosadności. Mogą one być traktowane jako opis sytuacji przedstawionej na obrazie (*Wnętrze myśliwskie z obrazami ekspresjonistów*, *Orzeł na miejscu katastrofy*), który często bywa bardzo dosłowny, choćby po to, by



Zdzisław Nitka, *Fotograf w kropli deszczu* (2008), olej na płótnie; 92 × 121 × 3 cm; DTZSP/718; zakup 2015



Zdzisław Nitka, *Rene Magritte (2009)*, olej na płótnie; 162 × 231,5 × 3 cm; DTZSP/715; zakup 2015

ur. w 1967 r. we Wrocławiu, gdzie mieszka i pracuje. W latach 1991–1994 studiował na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, w pracowni prof. Konrada Jarodzkiego. Na swoim facebookowym profilu przedstawia się m.in. jako malarz syntetyczny, post-cyfrowy performer, muzyczny re-producent, fałszywy haker, e-człowiek i anty-elitarny aktywista.

Podsiadły był współzałożycielem działających w latach 90. grup artystycznych: Neue Gothik Art, Juju House i DDR. Od 2000 r. pracuje samodzielnie. W 2013 r. współorganizował biennale sztuki digitalnej The Wrong w São Paulo. Jest pomysłodawcą i organizatorem biennale #nfc dab (pierwsze międzynarodowe biennale prezentujące sztukę cyfrową i internetową za pomocą urządzeń mobilnych, takich jak smartfony i tablety), istniejącego od 2014 roku.

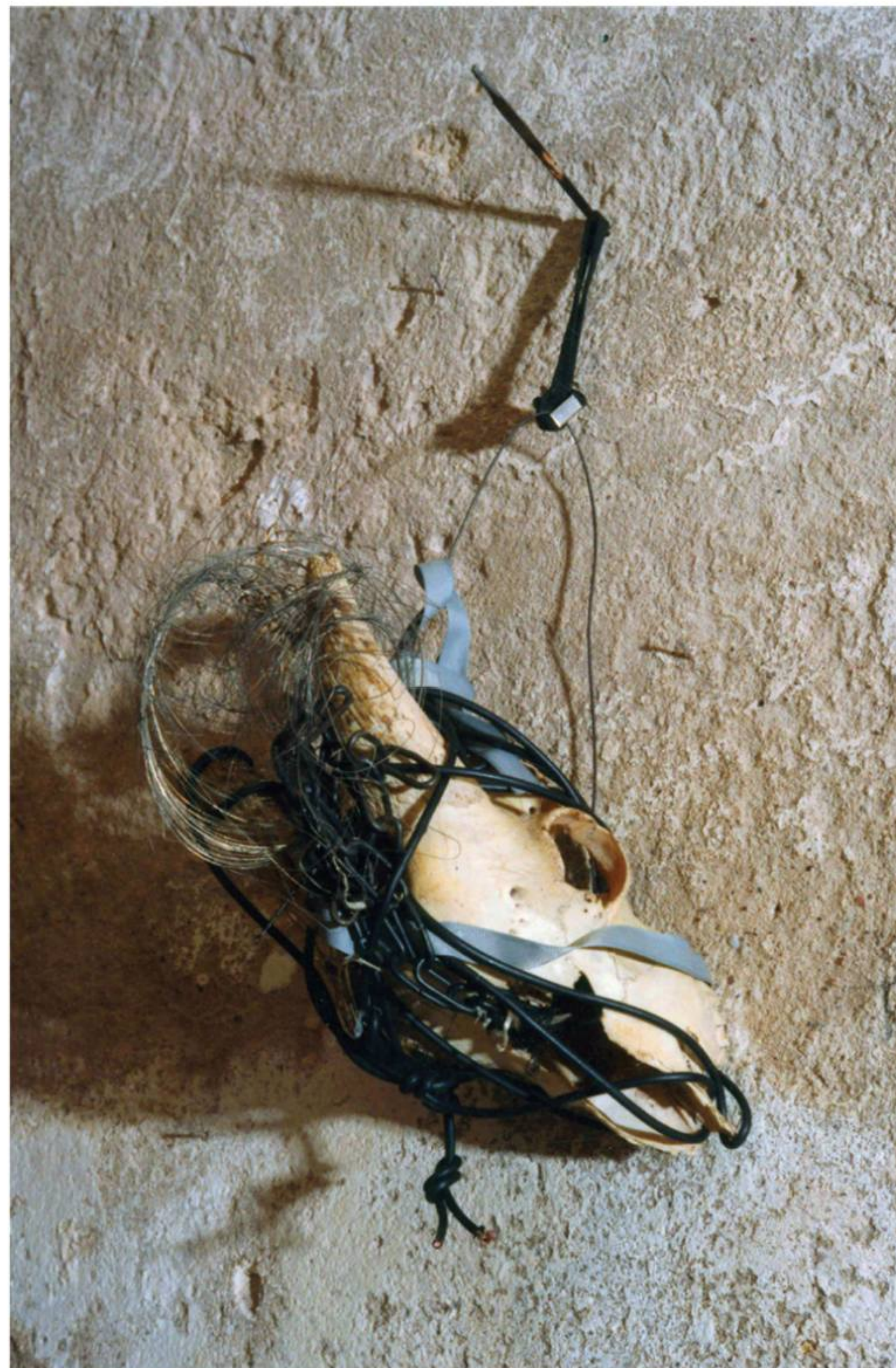
Pierwsze lata życia artysta spędził w Afryce, która wywarła znaczący wpływ na jego sztukę. Jak wspomina: „W dzieciństwie otoczony byłem przez unikalne rzeczy: maski i rzeźby z Gwinei. Całe nasze mieszkanie było jak muzeum – pełne eksponatów, których nie powstydzilyby się poważne instytucje na całym świecie. Czarna sztuka jakoś więc we mnie tkwi, jest obecna w moich rysunkach”¹ – stwierdza. Można ją odnaleźć także w malarstwie Podsiadłego, o którym mówi, że „jest inspirowane w równym stopniu sztuką i kulturą prymitywną, jak i otaczającym mnie współczesnym światem i jego ekspresją”². Współczesny świat zaznaczył się w malarskich realizacjach m.in. poprzez pojawienie się, jako podobrazia, elementów reklam i folii samoprzylepnej, a także w wykorzystaniu przez artystę „narzędzi graffitiarskich”, takich jak markery i farby samochodowe.



Dominik Podsiadły, *Spętana Koza* z serii *Moje korzenie 1995–2013* (1996–2013), asamblaż; czaszka zwierzęca, kable, druty, łańcuch, sznurek, wstążka poliestrowa; 32,5 × 18 cm; DTZSP/732; zakup 2013



Dominik Podsiadły, *Fantastyczny pies* z serii *Moje korzenie 1995–2013* (1996–2013), asamblaż; czaszka zwierzęca, mulina, filc, koraliki, kable, folia, nici, druty, metal, elementy plastikowe; 50 × 12 cm; DTZSP/229; zakup 2013



ur. w 1970 r. w Mikołajowie. Studiował we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom z malarstwa uzyskał w 1997 r. w pracowni prof. Stanisława Kortyki. Obecnie jest profesorem nadzwyczajnym tej uczelni, a od 2012 r. pełni funkcję dziekana Wydziału Malarstwa i Rzeźby. Prowadzi tam Pracownię Mediów Elektronicznych i Pracownię Multimediów. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Malarz, rysownik, twórca spektakli multimedialnych wykonywanych we współpracy z Michałem Sikorskim. Jego twórczość była prezentowana na kilkunastu wystawach indywidualnych, m.in. w galerii Entropia („Obiekty fotograficzne, film”, 1998), w Galerii Milano w Warszawie („Obiekty anatomiczne”, 2002) i wielokrotnie w galerii BWA Wrocław („Dzieśięć osób”, 2004; „To nie jest dobre miejsce”, 2013; „Obraz to za mało”, 2014/2015) i kilkudziesięciu zbiorowych w Polsce i za granicą. Wielokrotnie brał także udział w Przeglądzie Sztuki SURVIVAL. W 1997 r. otrzymał nagrodę magazynu artystycznego „Format” oraz wyróżnienie honorowe na legnickim przeglądzie PROMOCJE. W 2001 r. był laureatem nagrody BWA Wrocław w piątej edycji konkursu skierowanego do polskich młodych malarzy. Za działalność organizatorską i kuratorską został dwukrotnie wyróżniony nagrodą Rektora Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (2008 i 2012).

Pukocz tworzy przede wszystkim obrazy i rysunki figuratywne, których bohaterami są zwierzęta, czasem hybrydy (np. świnia ze skrzydłami) oraz postaci ludzko-zwierzęce. Atmosfera jego obrazów bywa surrealistyczna, kolorystyka wzmaga poczucie tajemnicy. Często używa głębokich czerwieni i niepokojących błękitów, a także czarnego konturu. Ukazywane przez



Wojciech Pukocz, *Nieuzasadniona przemoc* (2014), akwarela na papierze na płycie pilśniowej; 122,5 × 92,5 × 3,5 cm; DTZSP/701; zakup 2015

niego zwierzęta są antropomorfizowane – ich mimika, pozy i gesty budują wrażenie ludzkiej, a nie zwierzęcej sprawczości. Najbardziej charakterystycznym przykładem jest jeden z obrazów prezentowanych na wystawie „Obraz to za mało”. Przedstawia osiem małych człekokształtnych zgrupowanych na przedziwnym pojeździe i wokół niego. Jest on „zaparkowany” na niepokojąco czerwonej ziemi, której horyzont układa się półkuliście, jak widziana z oddali planeta. Oczy niemal wszystkich małych są zwrócone wprost na odbiorcę. Kontekst „czerwonej planety” i intensywne spojrzenia małych wydają się być odpowiedzią na ludzkie fantazje na temat podboju Marsa. Można odnieść wrażenie, że zwierzęta na obrazie mówią: to nie jest wasza planeta, nie macie do niej prawa.

W 2014 r. miała miejsce dotychczas najobszerniejsza prezentacja prac Pukocza – indywidualna wystawa pt. „Obraz to za mało”. Jej kuratorka Patrycja Sikora pisała o twórczości artysty jako charakteryzującej się „pożądaniem obrazu”, który pozostaje zawsze jego nadrzędnym celem bez względu na podejmowany temat i medium. Na wystawie zostały jednak pokazane także instalacje i filmy, a podczas wernisażu współpracujący z Pukoczem Sikorski dał performatywny koncert.

W zbiorach Zachęty znajduje się cykl pięciu akwareli na papierze z 2015 r.: *Nieuzasadniona przemoc*, *Trofeum*, *Trofeum drugie*, *Sponsored by*, *Bez tytułu*. Każda z nich przedstawia sylwetki ludzkie ze zwierzęcymi głowami (baranów, królików, koni, świń, jeleni). Papier wszystkich prac pognieciono i naderwano. W przypadku każdej z nich przedstawieni bohaterowie cechują się dynamiką i pozostają ze sobą w bliżej nieokreślonych relacjach. Ich znaczenie wydaje się



ur. w 1986 r. we Wrocławiu, gdzie mieszka i pracuje. Wychowanek pracowni plastycznej Reja 17, kierowanej przez Grzegorza Bednarza. W 2014 r. ukończył studia na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom zrealizował pod kierunkiem ad. Tomasza Brody. Obecnie pracuje jako jego asystent w Pracowni Ilustracji. Laureat Międzynarodowej Wystawy Satyrykon 2011. Zajmuje się projektowaniem graficznym oraz rysunkiem.

Artysta jest twórcą bezkompromisowych prac graficznych, w których – jak sam stwierdza – podejmuje „tematy aktualne i ważne”¹. W komiksach, które zdefiniował jako próbę „połączenia warsztatu rysunkowego z zamiłowaniem do narracji”², zajął się zagadnieniami szczególnie sobie bliskimi – „problematyką współczesnego świata sztuki i artystów”³. Rozprawia się w nich z niektórymi postawami obecnymi na naszej rodzimej scenie artystycznej, ale nie oszczędza i wielkich tego świata: Picassa i Pollocka. Znalazło się w tym miejsce także dla odbiorcy, którego reakcją na sztukę jest niezrozumienie (w ekstremalnych przypadkach prowadzące do rękoczynów) albo... torsje. Wymioty i defekacje to zresztą jeszcze nie najmocniejsze z zachowań bohaterów Rybickiego⁴. Z kolei w serii ilustracji do magazynu o sztuce „Biuro”, wydawanego przez Biuro Wystaw Artystycznych we Wrocławiu, twórca zmierzył się z „literaturą wysoką”. Hasłem 11. numeru z 2015 r., w którym miały się ukazać rysunki Rybickiego, była wieś. To z tego powodu na kanwę ilustracji wybrał on cytaty z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego – należącego do kanonu polskiej literatury, zaliczanego do popularnego w XIX w. nurtu chłopomanii. Jego aktualność (w wersji zapewne



Marek Rybicki, *Plakaty „Kulturalne”* (2014), 16 plakatów; druk cyfrowy; 100 × 70 cm (×16); nr inw. DTZSP/689/1-17; zakup 2014



ur. w 1972 r. w Częstochowie. Studiował na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Stanisława Kortyki uzyskał w 1998 roku. Mieszka i pracuje we Wrocławiu. Malarz, grafik i rysownik, ale także artysta tworzący live act, wykorzystujący w swojej twórczości dźwięk i wideo. Od 2007 r. jest asystentem w pracowni Kortyki we wrocławskiej ASP. W 2013 r. obronił doktorat. Od 2017 r. współpracuje z Wojciechem Pukoczem jako duet Sikorski & Pukocz. Był uczestnikiem 17 wystaw indywidualnych i 26 zbiorowych.

W malarstwie Sikorski porusza się pomiędzy sztuką abstrakcyjno-dekoracyjną a figuratywną. Jego prace często przypominają ilustracje, mają oniryczny, tajemniczy klimat. W twórczości artysty można zauważyć inspiracje secesją, fowizmem i postimpresjonizmem. Przeważają odcienie błękitu, szarości, zgaszone róże i zieleń. Autor często posługuje się wyraźnym konturem, farbę nakłada grubo, pozostawia wyraźny dukt pędzla.

Jako duet Sikorski & Pukocz artyści tworzą wizualno-muzyczne spektakle na żywo, które nazywają live act. Zazwyczaj za warstwę wizualną odpowiada Pukocz, a za muzykę Sikorski, ale niejednokrotnie role się odwracają bądź mieszają. Powstającą muzykę można określić jako elektroniczną, transową, ale z elementami akustycznymi i eksperymentami dźwiękowymi, którym towarzyszy mapping, operowanie found footage i inne wizualizacje, a także wątki narracyjne. Co ważne, multimedialne spektakle Sikorskiego & Pukocza są każdorazowo dopasowane do konkretnej przestrzeni, mają więc charakter działań site-specific.

Z cyklu *Wzgórze wspomnień* (2007) pochodzi drewniana gablota ze szklaną szybą o wymiarach 101 × 70 × 14 cm. Praca ma charakter kolażu – we wnętrzu zebrano niewielkie obiekty, m.in. fragmenty połamanych kafelków i innej ceramiki, stare, pokryte rdzą metalowe części instalacji, tabliczkę z numerem domu (2c).

Praca jest przeznaczona do wieszania na ścianie. Drewniane brzegi skrzynki pełnią funkcję ramy dla „obrazu”, który został zaaranżowany z wymienionych przedmiotów. Rozmieszczono je w miarę regularnie na zielonkawym tle przypominającym starą tapetę. Ciężar kompozycji rozkłada się mniej więcej harmonijnie, choć pewne przedmioty, np. tabliczka z numerem domu czy ceramiczny kafelek, są większe od pozostałych. Wszystkie wykorzystane przez artystę rzeczy noszą znamiona czasu, są wyszczerbione, ukruszone, pordzewiałe, co pozwala myśleć, że obraz został skomponowany z przedmiotów znalezionych (*objet trouvé*). Technika i wtórne wykorzystanie gotowych fragmentów materialnej rzeczywistości wskazują na inspirację dadaizmem i surrealizmem.

Słowa kluczowe

found footage, grafika, live act, malarstwo, mapping, rysunek

Bibliografia

Klimczak-Dobrzaniecka Alicja, „To nie jest dobre miejsce”, <https://www.asp.wroc.pl/?module=News&controller=Read&action=news&id=8298> (data dostępu: 24 X 2019).



Michał Sikorski, z cyklu *Wzgórze wspomnień* (2007), asamblaż; drewniana skrzynka z relikami; 101 × 70 × 14 cm; DTZSP/814; zakup 2017



ur. w 1977 r. w Krakowie. W latach 1996–2001 studiował w Instytucie Psychologii oraz Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Tworzy instalacje, obiekty i wideo, dla których inspiracją są często teorie i modele naukowe, a także wiedza zdobywana podczas podróży. Wiele prac powstało przy wykorzystaniu złożonych układów elektronicznych, które artysta wykonuje samodzielnie według zasad DIY (ang. *do it yourself* 'zrób to sam'), a także autorских programów komputerowych. Jest kuratorem projektów artystycznych realizowanych w różnych częściach świata. Mieszka i pracuje w Krakowie.

W twórczości Simona przewija się kilka głównych wątków – najważniejsze z nich artysta sam wyszczególnił, przygotowując retrospektywną wystawę „Syntetyczny folklor”, która była prezentowana w 2019 r. w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Pierwszy temat dotyczy wykorzystania technologii rozumianej jako metoda DIY. Drugi to podróże i badanie relacji pomiędzy miejscami. Kolejnymi są utopie i wizje katastrofy.

Jak zauważa Marta Lisok, Simon, „w dzieciństwie zapalony gracz komputerowy, oddając hołd swoim dziecięcym pasjom traktuje sztukę jak zabawę”¹. Konsekwencją tego jest widoczne w początkach twórczości artysty sięganie po strategię gry, służącą wprowadzeniu do dyskursu sztuki wcale niezabawnych tematów. Tak było w przypadku pracy *Carpet Invaders*. Inspirację dla niej stanowiła gra komputerowa *Space Invaders*, popularna w latach 80., a polegająca na eliminowaniu przez gracza kosmitów atakujących Ziemię. W swojej interaktywnej realizacji Simon skojarzył prostą grafikę monitorową gry ze wzorem utkanym na XIX-wiecznym,

kaukaskim dywanie modlitewnym, należącym do dziadka artysty. Efektem połączenia była autorska gra komputerowa, zaprezentowana na festiwalu novart.pl w Krakowie w 2002 roku. Jej planszą był rzutowany na podłogę obraz dywanu. Widz mógł strzelać do elementów zdobiącego go ornamentu, odpowiednio sterując statkiem kosmicznym. Kolejna interaktywna praca *Balwan* z 2003 r. zachęcała widzów do krzyczenia na dzieci lepiące śniegową figurę – o prędkości odtwarzania filmu przedstawiającego zabawę decydowała siła głosu osoby aktywizującej instalację.

W 2019 r. Simon powrócił do swojej debiutanckiej pracy *Carpet Invaders*, prezentując podczas wspomnianej wystawy w Zamku Ujazdowskim serię barwnych, ornamentalnych mozaik. By je wykonać, własnoręcznie zbudował drukarkę 3D, a także napisał program komputerowy, który na podstawie wzorów zaczerpniętych z tkanin pochodzących z różnych kultur wygenerował nowy, uniwersalny, „ponadkulturowy” deseń (oprócz kaukaskiego dywanu program miał do dyspozycji m.in. koce Indian Nawaho i polskie ludowe tkaniny dwuosnowowe). Praca, niezależnie od jej walorów estetycznych, może w zamierzeniu artysty inspirować do stawiania sobie pytań dotyczących dużo szerszego wykorzystania algorytmów. Mogłyby one doprowadzić na przykład do wygenerowania na bazie indywidualnych wartości (nie tylko wizualnych) innych uniwersalnych rozwiązań, chociażby prawnych, nadających się do zastosowania w sytuacjach, w których ludzie różnych kultur nie są w stanie wynegocjować wspólnego stanowiska. Na razie jest to oczywista utopia, ale autor chętnie odwołuje się w swojej twórczości do różnych jej przykładów. Niekiedy robi to



ur. w 1980 r. we Wrocławiu. Studiował na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 2014 r. jest związany z Wydziałem Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie. Mieszka i pracuje we Wrocławiu i Szczecinie.

Twórca instalacji, obiektów rzeźbiarskich, performansów i sztuki wideo, jest także malarzem i pedagogiem. Jego prace były prezentowane w ramach wystaw indywidualnych, m.in.: „Storytellers” (Galeria Entropia, Wrocław, 2007; Festiwal Opowiadania 2007), „Between white Modernism and black Baroque” (BWA Studio, Wrocław, 2008), „The Black Baroque” (BWA Dizajn, Wrocław, 2009), „Teabagging” (Galeria Leto, Warszawa, 2013), „Vulgar Display of Power” (Muzeum Współczesne Wrocław, 2013/2014), „Honkey” (White Box Art Center, Nowy Jork, 2014), wystawa z okazji otwarcia nowej siedziby galerii Giorgio Galotti (Torino, 2017). Uczestnik wystaw zbiorowych w Polsce i na świecie (m.in. w Turcji, Niemczech, Tajlandii). Laureat nagród i stypendiów, m.in. stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2005), nagrody firmy NETIA S.A. w 7. Konkursie im. Eugeniusza Gepperta (2005) i stypendium Prezydenta Miasta Wrocławia (1998). Nominowany także do nagrody wARTo (2011).

Po otrzymaniu stypendium ministra, będąc wyróżnionym specjalną nagrodą w Konkursie im. Eugeniusza Gepperta, a także mając za sobą pierwszą indywidualną wystawę we wrocławskiej Entropii, Skiba wyjechał do Nowego Jorku. W jednym z wywiadów podsumował tę decyzję następująco: „Nowy Jork mnie skusił. Myślałem, że skoro tam jest około 800 galerii na jednej przecznicy, to jest też szansa dla mnie”¹.

Skiba jednak nie odnalazł się w tamtejszej rzeczywistości. Doświadczył samotności, rozczarowania, wyobcowania. Z doznaniem porażki wiąże się tytuł cyklu prac artysty. *Sausage hero* to kanapka z kielbasą sprzedawana w Nowym Jorku. Niesmaczna i tłusta, która Amerykanom kojarzy się z polskimi imigrantami. Tytuł ten jednakże w ironiczny sposób podsumowuje nowojorskie doświadczenia artysty. W odpowiedzi na nie powstały obrazy i prace wideo, pokazane na wystawie pt. „Sausage hero”, która miała miejsce w galerii Awangarda BWA Wrocław w 2012 roku. Kontekstem dla zaprezentowanych wówczas prac było groteskowe, zapuszczone wesołe miasteczko na Coney Island.

Jedną z tamtejszych atrakcji zrobiła na artyście olbrzymie wrażenie – na Coney Island za opłatą otrzymywało się karabin z nabojami z farbą, by strzelać do ludzkiej tarczy. Filmiki, na których możemy zobaczyć roześmianych Amerykanów i człowieka-cel lawirującego pomiędzy beczkami i gratami, zostały zaprezentowane na wystawie. Skiba znalazł je w internecie. Ponadto podczas wernisażu artysta osobiście wcielił się w ludzką tarczę i pozwolił widzom strzelać do siebie, przenosząc kontekst przerażającej rozrywki w ramy instytucji sztuki.

W 2016 r. w Zonie Sztuki Aktualnej w Szczecinie odbyła się indywidualna wystawa Skiby pt. „Die-Cast”. Artysta zaprezentował drobne obiekty, które zostały porozkładane pod ścianami, w narożnikach pomieszczeń. Brudny karton po pizzy, podeszwa buta, kawałek muru, przetworzony motyw noża do pizzy czy korkociągu, a także inne przedmioty stanowią odpowiedź Skiby na zyskujący popularność nurt w humanistyce nazywany „zwrotem ku rzeczom” czy „nową materialnością”, który zakłada



Piotr Skiba, *The Rubber* z cyklu *Sausage Hero* (2010), akryl na płótnie; 29,8 × 30 × 2 cm; DTZSP/180; zakup 2012

ur. w 1977 r. w Kaliszu. W latach 1998–2002 studiował fotografię w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom uzyskał w 2002 r. w pracowni prof. Izabeli Gustowskiej. W latach 2002–2009 był zatrudniony na stanowisku asystenta w pracowni AudioSfery na poznańskiej ASP. Członek poznańskiej grupy Penerstwo. Mieszka i pracuje w Warszawie i w Bernie (Szwajcaria). Artysta sztuk wizualnych, twórca wideo, instalacji, performer. Założyciel i członek niezależnych zespołów muzycznych i muzyczno-performerskich: Czykita, Mama, Kristen, K.O.T., Sixa, BNNT. W latach 2003–2013 współtworzył oraz animował platformę i scenę muzyczną Pink Punk. W 2011 r. został zwycięzcą Nagrody Fundacji Deutsche Bank, w 2015 r. nominowany do Zurich Art Price. Jest laureatem stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2000) oraz nagrody Prezydenta Miasta Poznania (2000). Uczestnik programów rezydencjonalnych w Pradze (Center for Contemporary Arts, 2009), Los Angeles / Santa Monica (18th St. Art Center Residency, 2011) i w Warszawie (Muzeum POLIN, 2014). W 2013 r. reprezentował Polskę na Biennale w Wenecji. Artysta współpracuje z warszawską Galerią Leto, gdzie odbyły się jego dwie indywidualne wystawy: „Chunks” i (2009) i „It’s on” (2012).

W pracy Smoleńskiego dużą rolę odgrywają muzyka i dźwięki oraz związane z nimi sprzęty, jak głośniki, mikrofony, urządzenia elektroniczne. Chcąc podkreślić rolę dźwięku w twórczości artysty, Alek Hudzik, pisząc dla „Dwutygodnika”, pyta: „Dlaczego jeszcze Konrad Smoleński jest bardziej audio niż wizualny?”¹. Tworząc multimedialne instalacje, artysta używa przesterowanych dźwięków, szumów, wybuchów – nagranych lub rzeczywistych. Niektóre realizacje



Konrad Smoleński, *Guard* (2009), instalacja; film wideo; 4 min 30 s; telewizor 47 × 66 × 7 cm; głośnik 60,7 × 34,6 × 43,8 cm; skrzynia 45,5 × 22,5 × 55 cm; odtwarzacz 19 × 43 × 5 cm; DTZSP/691/a-e; zakup 2014



ur. w 1997 roku. Studiował fotografię w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom magisterski uzyskał w 2008 roku. Od 2012 r. współtworzy kolektyw artystyczny StreetColodionArt. W latach 2006–2012 był związany z Wałbrzychem. Obecnie mieszka i pracuje w Berlinie.

Sokołowski jest artystą fotografikiem. Tworzy przy użyciu tradycyjnych, a także dawnych technik, np. XIX-wiecznej metody ambrotypii. W latach 2003 i 2005 otrzymał stypendium Prezydenta Miasta Wałbrzycha. W 2014 r. został uhonorowany stypendium województwa dolnośląskiego. W 2007 r. nagrodzono go pierwszą nagrodą w konkursie fotograficznym „Zestaw”, w 2008 r. uzyskał pierwsze miejsce w Gorzowskich Konfrontacjach Fotograficznych. Jego prace były prezentowane na wystawach indywidualnych i zbiorowych. Jest także aktywny na polu edukacyjnym i popularyzatorskim. Dzięki dofinansowaniu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego zrealizował projekty edukacyjne *Portret, krok w stronę sztuki fotografii* (2009) i *Mokry kolodion* (2013). W latach 2009–2012 prowadził galerię fotografii w Świdnicy. Pisał także teksty krytyczne do „Wałbrzyskiego Informatora Kulturalnego”. Od 2012 r. jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików (ZPAF).

Najważniejszym dziełem, a zarazem pracą dyplomową Sokołowskiego, jest cykl fotografii *Ludzie czarnego złota*, który był prezentowany na indywidualnej wystawie artysty w KWK Thores–Wałbrzych w 2006 roku. Na czarno-białych fotografiach są ukazani górnicy w odświętnych strojach, stojący na tle ruin kopalń i związanej z nimi infrastruktury. Sokołowski jest związany z Wałbrzychem i tamtejszym Dolnoślą-

skim Zagłębiem Węglowym. Społeczno-ekonomiczny i kulturowy kontekst regionu miał wpływ na jego postawę twórczą. Wałbrzych to miasto-widmo, jak pisze Marcin Stabrowski w *Wałbrzyskich miejscach pamięci*¹. Jest naznaczony pęknięciem pomiędzy nędzą biedaszybów i ruin kopalń a komercyjną i oddaloną od miasta figurą zamku Książ. Tamtejsze zagłębie to jeden z najdotkliwszych przykładów kosztów transformacji ustrojowej, która – wiążąc się z dezindustrializacją i prywatyzacją – ostatecznie pozostawiała całe grupy zawodowe bez pracy i perspektyw. Specyficzny zawód górnika wiąże się z odrębnym etosem, kulturą, obyczajowością, a także dumą. Górnikom, których osoby dotknęły reformy gospodarcze, znacznie trudniej odnaleźć się w nowej rzeczywistości niż innym grupom zawodowym. W *Ludziach czarnego złota* Sokołowski starał się przedstawić zarówno poszczególne historie ludzi (które ostatecznie składają się na jedną historię górników pozbawionych pracy i tożsamości, w tym przypadku zespoloną z wykonywanym zawodem), jak i ukazać złożony kontekst miejsca.

W kolekcji Zachęty znajduje się pięć czarno-białych odbitek fotograficznych *Portretów górników* (wszystkie o wymiarach 42,5 × 56,1 cm). Każde zdjęcie przedstawia całopostaciowy portret górnika w galowym stroju na tle ruin kopalni, hałd węgla lub podupadłej poprzemysłowej infrastruktury. Obraz jest czysty i ostry, kompozycja statyczna i w większości przypadków scentralizowana. Jeden z mężczyzn pozuje na tle kominów i budynków pokopalnianych. Stoi na ziemnym klepisku, na którym prawie nie rośnie trawa. Inny, przedstawiony w półprofilu, jest otoczony pustkowiem, w polu którego znajdują się jedynie dwa zrujnowane budynki.



ur. w 1947 r. w Ignacowie koło Kalisza. W latach 1969–1974 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. W 1974 r. uzyskał dyplom z malarstwa w pracowni doc. Alfonsa Mazurkiewicza oraz z przekazu telewizyjnego w pracowni prof. Leszka Kaćmy. Od 1982 r. mieszka i pracuje we Francji. Performer, malarz, twórca awangardowych prac wideo i fotografii. Od lat 80. realizuje także prace przy użyciu mediów komputerowych. Zaangażowany w organizację życia artystycznego w kraju. W latach 1972–1974 był członkiem grupy Galeria Sztuki Aktualnej wraz z Dobrosławem Bagińskim, Januszem Haką i Jolantą Marcollą. Grupa starała się nawiązywać międzynarodowe kontakty i brać udział w wystawach, a także organizować wymianę idei i dokumentacji sztuki. W 1975 r. Sosnowski przeprowadził się do Warszawy, gdzie razem z Januszem Haką i Jackiem Drabikiem prowadził Galerię Współczesną aż do jej zamknięcia przez władze polityczne w 1977 roku. W latach 1978–1981 kierował Galerią Studio. Współpracował także z wrocławską galerią PERMAFO. Był współzałożycielem Zespołu Filmowego „Remont”. W Warszawie poznał swoją przyszłą żonę Teresę Tyszkiewicz, która często występowała w jego filmach. W ostatnich latach Sosnowski – artysta w Polsce zapomniany – został odzyskany dla polskiej historii sztuki współczesnej, głównie za sprawą Łukasza Rondudy, do którego przyłączyło się kilkoro innych krytyków, poświęcając Sosnowskiemu swoje teksty. Obecnie jest uważany za ważną postać polskiej sceny artystycznej lat 70., neoawangardy i sztuki postkonceptualnej.

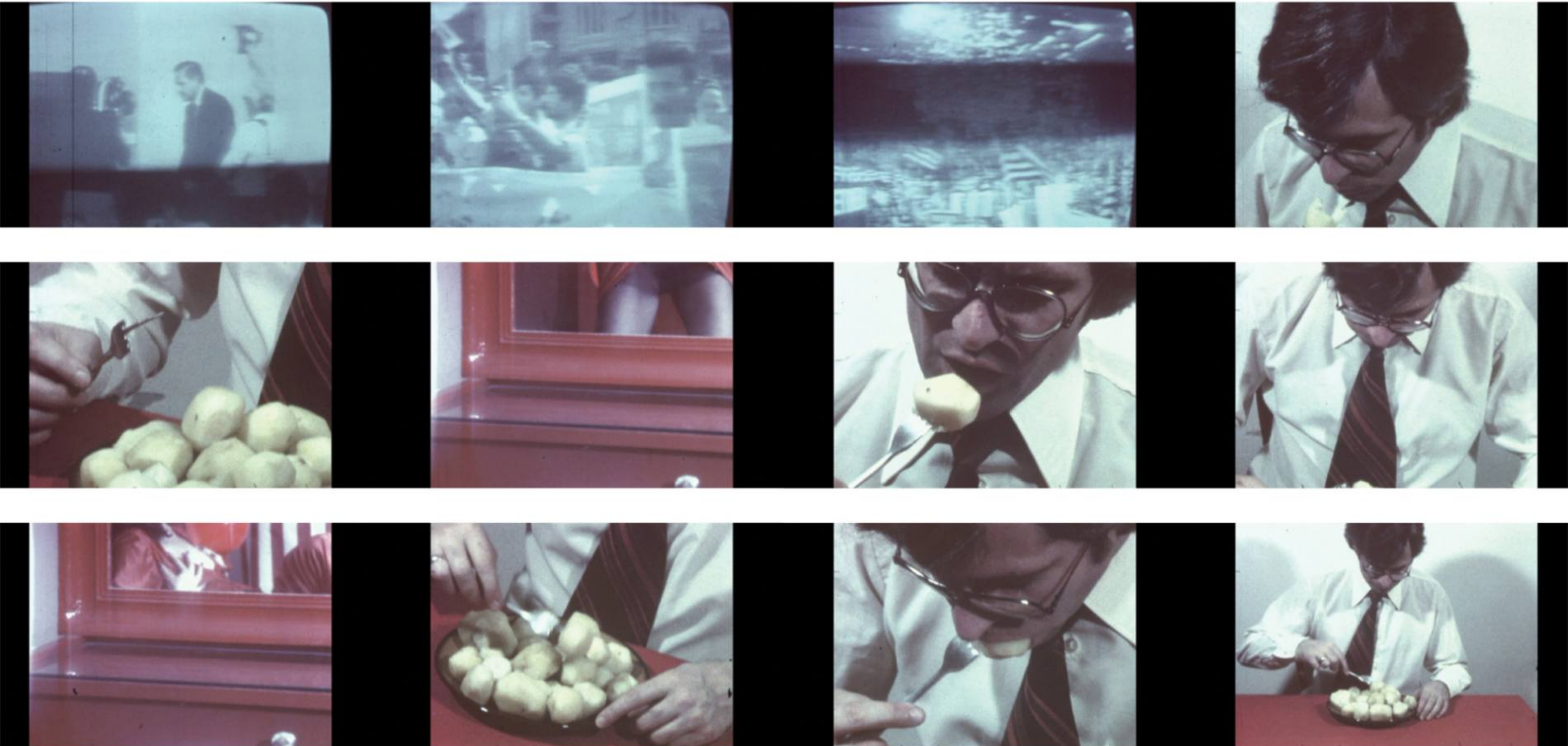
We wczesnych pracach Sosnowskiego widać zainteresowanie funkcjonowaniem znaku w przestrzeni kulturowej oraz tym, jakie indywidualne doświadczenia może on wywoływać u odbiorcy. Stąd pierwsza faza jego twórczości miała charakter konceptualny i analityczny. Ciekawiła go relacja odbiorcy z dziełem. Traktował je jako bodziec, który miał wywoływać indywidualne, niepowtarzalne dla każdego widza doświadczenie. Sosnowski wspomina te eksperymenty następująco: „W latach 1970–74, a więc w czasach Galerii Sztuki Aktualnej we Wrocławiu podejmowałem wspólnie z kolegami pracującymi ze mną próby nad badaniem przekazu fotograficzno-filmowego. [...] celem było wtedy postawienie odbiorcy wobec znaku, który nic *a priori* nie znaczył, a którego znaczenia mogłyby się zawiązać ewentualnie w odbiorze, w konfrontacji świadomości odbiorcy w stosunku do relacji syntaktycznych znaku”¹. Zainteresowanie semiotyką obrazu w tym okresie twórczości Sosnowskiego łączyło się z badawczym podejściem do medium, głównie fotografii i filmu. Na tym też polegały takie realizacje artysty jak *Opis posiadania*, *Świadomość możliwości*, *Komunikat*, ale także fotografie i filmy rejestrujące proste, odarte z metafory, codzienne czynności (*Chleb*, *Proszę przesunąć*, *Zdjęcie czapki*, *Czyszczenie ryb*, serie fotograficzne *Ziemniaki*, *Okulary*, *Uśmiechy*, *Proste czynności*). W 1982 r. Sosnowski wraz z żoną wyjechał do Paryża, gdzie prowadził galerię, w której wystawiał sztukę elektroniczną i ekologiczną. We Francji zaczął się interesować mediami elektronicznymi i tworzyć sztukę komputerową.



Zdzisław Sosnowski, *Satysfakcja* (1980),
film wideo; 10 min 3 s, 720 × 576;
DTZSP/226; zakup 2013

Seria zapoczątkowanych w 1974 r. fotografii i filmów *Goalkeeper* wprowadza cezurę w twórczości Sosnowskiego. Artysta odszedł wtedy od sztuki analitycznej i skupionej na medium, skłonił się zaś ku krytycznej analizie popkultury z jej społeczno-kulturowym uwarunkowaniem. Ten okres w jego twórczości badacze i krytycy zgodnie nazywają „postkonceptualnym”. Ronduda określa Sosnowskiego jednym z pierwszych polskich artystów postmodernistycznych, który operował nowymi w polu sztuki strategiami, takimi jak zawłaszczanie,

powtórzenie, alegoria, subwersja. Jan Stanisław Wojciechowski podkreśla silne powiązanie prac Sosnowskiego ze społecznym kontekstem, w którym powstawały. Stanisławski zwraca uwagę na dwie kwestie, które miały ukształtować wrażliwość i postawę twórczą Sosnowskiego: wykształcenie, które otrzymał w PWSSP, oraz sytuację polityczno-gospodarczą Polski Ludowej i tzw. okres propagandy sukcesu. W *Goalkeeperze* artysta wykreował piłkarza-idola otoczonego kultem fanów i pożądaniem kobiet. Postać jest ubrana w garnitur i kapelusz,



ur. w 1972 r. na Górnym Śląsku. W latach 1995–1998 studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Przez dwa lata (2002–2004) prowadził Galerię Szarą w Cieszynie, której był również współzałożycielem. Był także współtwórcą The Underground Art Center w Clitheroe w Wielkiej Brytanii (2004–2005). Jest pomysłodawcą międzynarodowego projektu rezydencji artystycznych, które w latach 2005–2009 odbywały się w Bielsku-Białej, Cieszynie, Czeskim Cieszynie i w Wielkiej Brytanii. Pracuje i mieszka w Cieszynie.

Swoboda jest twórcą wizualnym. Posługuje się różnymi mediami: wideo, fotografią, instalacją, odręcznymi notatkami. Realizacja artystycznych artefaktów jest dla niego jedynie zwieńczeniem długiego procesu o charakterze badawczym. Autor na co dzień prowadzi agencję projektową, gdzie wykonuje głównie zamówienia komercyjne. Równocześnie od wielu lat działa na polu sztuk wizualnych, realizując działania składające się na monumentalny projekt zatytułowany *Konterfekt*, w ramach którego porusza zagadnienia duchowości, indywidualnej wiary i pamięci. Choć tematem jego prac są religia i wiara, Swoboda daleki jest od postawy ideologicznej czy jednostronnej. Nie propaguje swoich poglądów, lecz stara się przyjrzeć różnorodnym doświadczeniom religijnym, głównie sytuowanym na obrzeżach konserwatywnych nurtów chrześcijaństwa, i przybliżyć je odbiorcy. Zamiast tłumaczyć problem z pozycji artysty-autorytetu, oddaje głos zapraszającym do projektu podmiotom.

Konterfekt to pojęcie wywodzące się od XVII-wiecznego łacińskiego terminu *conterfectus*, które oznacza 'naśladowanie' lub 'podrabianie'. Oba polskie odpowiedniki terminu mają swoje odbicie w problematyce, z jaką zmagają się arty-

sta. W jednej z odsłon projektu autor przyjrzał się cudom – uzdrowieniom, które dokonały się dzięki żarliwej wierze, modlitwie lub wstawianictwu wspólnoty. Jedną z historii, którym artysta się poświęcił, opowiada o mężczyźnie, którego czaszka – w wyniku wypadku przy pracy – została zmiażdżona. Praca była prezentowana m.in. na wystawie „Katolicy w Kronice” w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu w 2010 r., a także w Galerii Szarej w Cieszynie (2014). Artysta namówił także wokalistkę Natalię Niemen na zarejestrowanie jej pieśni-modlitwy pt. *Pieśń Ishti*.

Jednym z filarów *Konterfektu* jest grupa prac pt. *Narysuj mi Boga*. Autor poprosił duchownych przedstawicieli różnych środowisk związanych z tradycją judeochrześcijańską, by zwizualizowali za pomocą środków plastycznych swój wewnętrzny, osobisty obraz Boga. Swoboda przekonał ich zatem do podjęcia trudnego problemu „naśladowania” wizerunku Boga. Wizerunek ten może zaś być jedynie niedoskonałą, ułomną kopią – imitacją, nikt przecież nie może być pewny, jak Bóg wygląda. Po drugie duchowni, do których zwrócił się Swoboda, sytuowali się na obrzeżach tradycyjnego Kościoła. Są to: Kazimierz Barczuk – żydowski rabin; Adam Boniecki – ksiądz rzymskokatolicki, jednak spotykający się z nieustanną krytyką środowiska konserwatywnego i ostracyzmem ze strony części kleru, Magdalena Broda – protestantka, ale przede wszystkim kobieta pastor (zarówno judaizm, jak i katolicyzm nie uznają pełnienia przez kobiety obowiązków duszpasterskich). *Narysuj mi Boga*, podobnie jak pozostałe odsłony *Konterfektu*, był wielokrotnie prezentowany na wystawach indywidualnych, a także zbiorowych, m.in. na „Kurator Libera: Artysta w czasach beznadziei” (2013/2014).



ur. w 1968 r. w Cieszynie. W latach 1989–1992 studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego w 1992 roku. W 2008 r. uzyskał stopień doktora habilitowanego, a w 2019 r. profesora zwyczajnego. Prowadzi pracownię interdyscyplinarną na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP oraz zajęcia z teorii i praktyki nowych mediów w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nowym Sączu. Mieszka i pracuje w Krakowie. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, performansem, rzeźbą, fotografią, tworzy instalacje, filmy, pracuje na polu teorii sztuki i literatury, pisze manifesty i teksty o sztuce, których publikacja stanowi istotną część jego artystycznej strategii. Jest autorem kilkudziesięciu wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem ponad 100 zbiorowych w Polsce i za granicą. Do najistotniejszych pokazów indywidualnych należały: „Ustawienia domyślne / Default settings” w Warszawie (Galeria Domu Artysty Plastyka, 2017), „Family plot” w Katowicach (Muzeum Śląskie, 2016), „Libella” w Tarnowie (BWA, 2014), „Serial” we Wrocławiu (galeria Awangarda BWA, 2009), „PAINTings / ObRAZY” w Krakowie (Galeria Zderzak, 2006) czy „Dział Nauki i Nauczania” z cyklu *W samym centrum uwagi w Warszawie* (CSW Zamek Ujazdowski, 2005). Jego prace znajdują się w czołowych kolekcjach sztuki najnowszej w Polsce, m.in. w Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAP w Krakowie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie czy Muzeum Sztuki w Łodzi. Od połowy lat 90. brał udział w większości najważniejszych przeglądów młodego malarstwa, m.in. V Konkursie Gepperta w 2001 roku. Jest laureatem licznych

nagród, w tym brązowego medalu w Biennale Malarstwa *Bielska Jesień* (1994) i Nagrody im. Jana Cybisa za całokształt twórczości (2016).

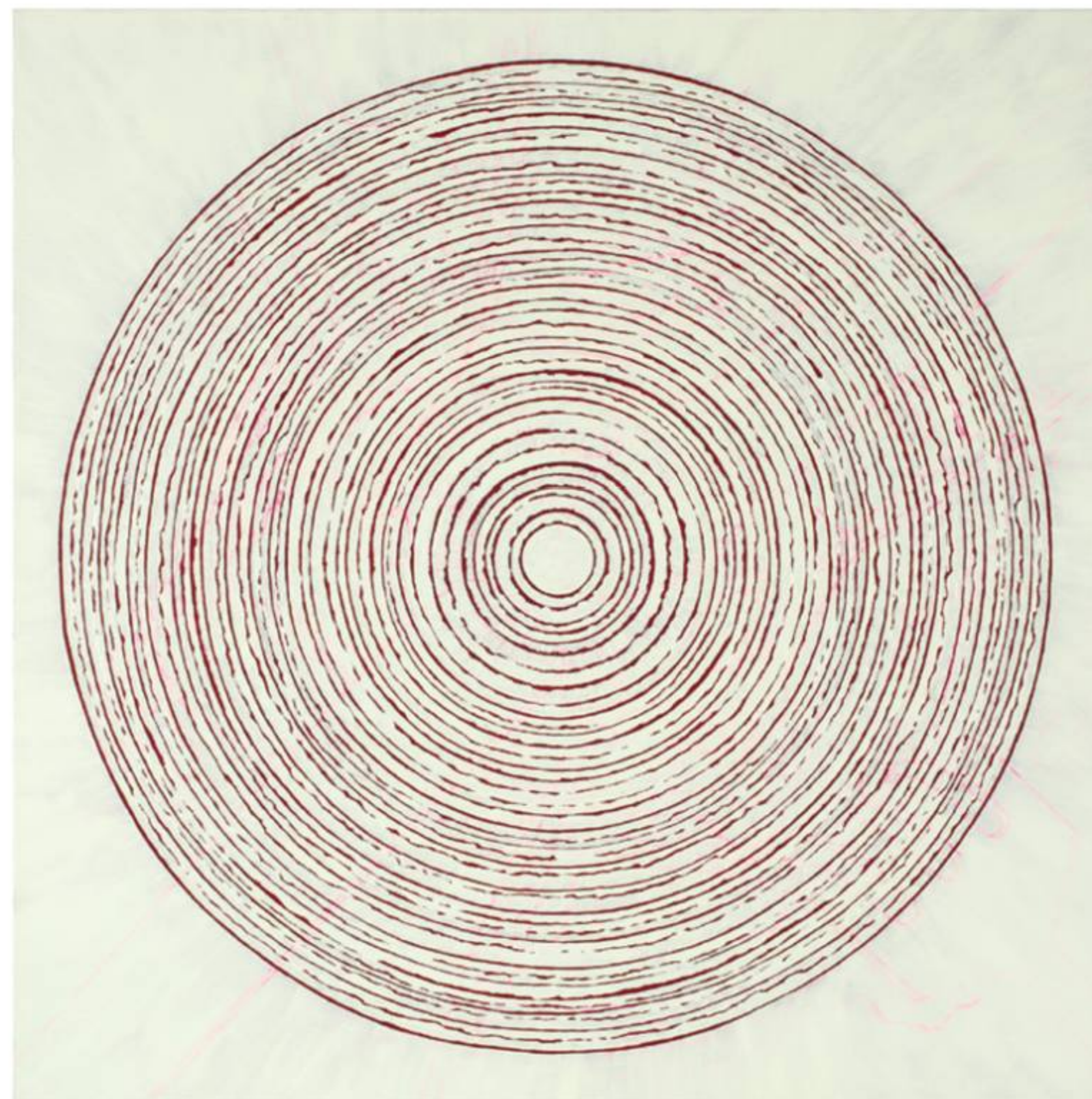
Sztwiertnia jest również kuratorem wystaw problemowych. Przewrotny i w zamyśle twórcy głęboko krytyczny projekt *Likwidacja* zrealizowany w Bunkrze Sztuki w Krakowie w 2012 r. dotyczył zagadnienia kolekcjonowania sztuki najnowszej i oceny historii galerii na mapie ważnego dla kraju ośrodka kultury. Ta artystyczno-kuratorska inicjatywa usytuowała twórczość Sztwiertni we wciąż niedostatecznie przebadanym w Polsce nurcie krytyki instytucjonalnej.

Jednym z podstawowych problemów, na których skupia się artysta, jest kwestia funkcji i roli sztuki we współczesnych realiach i ich zmienności w czasie. Podejmuje między innymi dialog z historią sztuki najnowszej – twórczością Władysława Strzemińskiego (cykl *Ostateczne rozwiązanie kwestii Formy*, 2006) czy Pieta Mondriana (*Ćwiczenia neoplastyczne*, 2002). W dziedzinie malarstwa pracuje zamkniętymi konceptualnymi cyklami (*Melancholia*, 1995; *Ethicon*, 1999; *Farbenlehre*, 2002; *Diplokokki*, 2011; *Tarczyce*, 2016). Punktem wyjścia są pochodzące z różnych porządków materiały historyczne i naukowe, które artysta po uważnym przestudiowaniu przetwarza i włącza w język malarskiej wypowiedzi. Cechą wspólną powstających w ten sposób dzieł jest celowa redukcja środków wyrazu.

Artysta konsekwentnie od lat 90. rozwija problematykę ciała i jego tożsamości, skupiając się na mechanizmie jego funkcjonowania i psychofizycznych zależnościach. Cykl *Tarczyce* wpisuje się w wątki medyczne obecne w licznych cyklach malarskich, jak wspomniane *Ethicon*,



Grzegorz Sztwiertnia, *Tarczyce/Targoids* (2016), akryl, tempera, olej na płótnie; 80 × 80 cm; DTZSP/817; zakup 2018



ur. w 1982 r. w Trebišovie na Słowacji. W latach 2000–2005 studiował nauki humanistyczne i przyrodnicze na Uniwersytecie Preszowskim, gdzie obronił tytuł magistra. W latach 2005–2010 studiował na Wydziale Intermediów Akademii Sztuki i Designu w Bratysławie, gdzie również uzyskał tytuł magistra, a w 2014 r. stopień doktora. Wraz z Dorą Kenderovą prowadził bratysławską galerię HIT. Mieszka i pracuje w Pradze (Czechy).

Varga jest artystą cenionym na całym świecie, uczestnikiem ogromnej liczby wystaw zbiorowych i indywidualnych, a także festiwali sztuki. W 2007 r. w ramach programu Erasmus studiował w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dwa lata później został wyróżniony stypendium na Slippery Rock University of Pennsylvania. W 2011 r. przebywał w Wiedniu na stypendium Ministra Edukacji Republiki Słowackiej.

Jest twórcą multimedialnym. W ramach poszczególnych dzieł lub ich kompozycji posługuje się różnego rodzaju mediami, m.in. fotografią, grafiką, instalacją rzeźbiarską, projekcją wideo. Sztuka Vargi ma charakter konceptualny. Artystę cechuje postawa badawcza. Powstanie materialnej pracy poprzedzają badania, kwerenda, tzw. *artistic research*, który charakteryzuje się zbieraniem materiałów na temat danego problemu, a następnie poddawaniem ich twórczej kreacji. Stąd szereg realizacji Vargi opiera się na bogatym zapleczu teoretycznym i kontekstualnym. Artystę szczególnie interesuje problem władzy, rozumianej i osadzonej przez niego w tradycji poststrukturalistycznej. W sztuce Vargi pojawiają się bezpośrednie inspiracje i nawiązania do filozofii Michaela Foucaulta, a także Fryderyka Nietzschego. Stosunki władzy rozpatruje on jako determinujące wszelkie

aspekty życia społecznego, zarówno jednostki, jak i całych struktur.

Powyższe poglądy artysty można najwyraźniej zaobserwować na podstawie szeregu realizacji związanych z biblioteką i książkami. W *Channel de Petržalka* (2009) projekcja była wyświetlana w towarzystwie biblioteczki. W *Topografii zaginionych książek* (*Topography of Lost Books*, 2013) autor przywraca widzialność wyrzuconym, odrzuconym książkom poprzez odzyskanie reprezentacji ich okładek techniką frottażu. Najbardziej foucaultowską realizacją artysty pozostaje *In Someone's Else Dream* (2017). Na białej podłodze galerii Varga poustawiał stosy książek o białych obwolutach. Na okładkach niektórych z nich znajdowały się pojedyncze czarne litery. W pracy tej punktem wyjścia, jak pisał Michał Novotný, jest zdanie podsumowujące teorie Foucaulta: „Nie jestem w stanie wyrwać się z opresji władzy, wiedzy i seksualności”¹. Varga stara się ukazać strukturyzującą, porządkującą i dominującą rolę wiedzy, którą reprezentują książki i biblioteka.

Artystę interesuje także miasto i architektura, które postrzega jako najbardziej bezpośredni i materialny dowód na to, jak konkretne struktury władzy i życia społecznego organizują funkcjonowanie jednostek i grup. Jeden z pierwszych projektów Vargi dotyczył badań nad bratysławską dzielnicą Petržalka. Wytyczył on m.in. nową mapę okolicy, której teren został zmapowany za pomocą grafik murali. W 2015 r. w tarnowskiej galerii BWA Varga prezentował swój projekt o charakterze *artistic research* pt. *City Diary*. W podróży artysty po sześciu metropoliach (Berlin, Seul, Nowy Jork, Kraków, Tarnów, Warszawa) powstały notatniki z osobistymi zapiskami, refleksjami i szkicami



Jaro Varga, *Library* (2011), interaktywna instalacja site-specific, pliki cyfrowe; DTZSP/222; zakup 2013



ur. w 1960 r. w Tarnowie. W latach 1984–1989 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu na Wydziale Malarstwa i Rzeźby w pracowni prof. Stanisława Kortyki. Od 1989 r. zatrudniony we wrocławskiej ASP, gdzie prowadzi V Pracownię Rysunku w Katedrze Rysunku na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. Mieszka w Księżycach pod Wrocławiem.

Krzysztof Wałaszek jest przede wszystkim malarzem, posługuje się także innymi tradycyjnymi mediami jak ceramika, rysunek, kolaż. Epizodycznie brał udział w akcjach performatywnych czy happeningach, m.in. z Jerzym Kosalką. W 1999 r. został uhonorowany stypendium Ministra Kultury. Do tej pory brał udział w około 170 wystawach w kraju i za granicą. W 2015 r. w galerii Awangarda BWA Wrocław odbyła się duża, indywidualna prezentacja twórczości artysty zatytułowana „Życie artysty w drugiej połowie XX wieku”, której kuratorką była Anna Markowska. Pokazano wówczas dzieła artysty powstałe w latach 1970–2014.

W pracach Wałaszka często medium i forma realizacji mają mniejsze znaczenie niż treść. Artysta bowiem już w latach 80. zaczął tworzyć w reakcji na otaczającą go rzeczywistość społeczną, polityczną i ekonomiczną. W katalogu do wystawy „Życie artysty...” Markowska nazwała to „czerpaniem z kolektywnej ikonosfery Polaków”¹, ponieważ komentarz do życia społeczno-politycznego w twórczości artysty odbywa się z reguły na podstawie obserwacji wizualnej codzienności PRL-u i lat 90. Jego malarstwo zazwyczaj jest utrzymane w żywej, pełnej energii i kontrastów kolorystyce, artysta operuje „biedną” estetyką oraz konwencją ironii. Prace malarskie bywają opatrywane słownym komenta-



Krzysztof Wałaszek, *Nasi politycy nie są idiotami* (2002), instalacja; akryl na płótnie, szamot szklwiony; 209,7 × 129,5 × 2,7 cm; 5 rzeźb od 23 × 22 do 152,7 × 62 cm; DTZSP/93/a-f; zakup 2012



Krzysztof Wałaszek, *Groszek, kanarek, orzech* (1994), akryl, emalia na płótnie; 130,3 × 210,5 × 3,3 cm; DTZSP/780; zakup 2017

rzem, który wraz z przedstawieniem na obrazie niesie gorzko-śmieszną diagnozę polskiego życia społecznego, ekonomicznego czy politycznego. Markowska, podsumowując twórczość artysty w katalogu towarzyszącym wspomnianej wystawie, pisze: „Jest więc dokładnie tak jak przewidzieli Barthes i Foucault: życie artysty czerpie tutaj nie z hermeneutycznych uniesień duszy twórcy, ale z kolektywnej ikonosfery Polaków, w pracach Wałaszka powraca bowiem zmieniająca się władza, wielka i mała polityka, potężne lęki i małe zdziwienia. Mamy tu grozę lat 80. z ekstatycznymi uniesieniami młodości, a przede wszystkim głęboką kolizję ideałów z bezwzględными realiami życia”².

Na instalację malarską *Nasi politycy nie są idiotami* (2002) składają się: prostokątne płótno o wymiarach 209,7 × 129,5 cm oraz pięć obiektów przestrzennych różnej wielkości w formie grzybów.

Płótno jest w całości pokryte białą farbą, a w jego górnej połowie czerwone wielkie litery układają się w napis: „NASI POLITYCY NIE SĄ IDIOTAMI”. Obraz powinien być powieszony kilka centymetrów nad ziemią, a w jego bliskim otoczeniu mają się znajdować białe grzyby, których kapelusze są pokryte niewielkimi czerwonymi kropkami. Ich trzony cechuje chropowata, nierówna faktura, kapelusze zaś są gładkie i lekko błyszczące. Największy z grzybów (152,7 cm) jest wysunięty najbardziej na lewo wobec obrazu, sięga nieco powyżej połowy wysokości płótna, a jego kapelusz ma kształt bardziej płaski niż pozostałych, które są znacznie mniejsze, a ich kapelusze mają kształt półkuli lub niepełnej kuli. Trzy „wyrastają z podłogi”, jeden ze ściany po lewej stronie obrazu.

NASI
POLITYCY
NIE SĄ
IDIOTAMI

ur. w 1938 r. w Płoskach na Wołyniu. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. W latach 1964–1965 był studentem na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Mieszka i pracuje w Sandomierzu.

Jest prekursorem sztuki performans w Polsce i jednym z pierwszych performerów na świecie. Twórca akcji, performansów, instalacji i rzeźb, a także scenografii filmowych. Teoretyk i poeta. Autor następujących pozycji teoretycznych: *Podręcznik* (1990), *Zasobnik* (1998), *Podnośnik* (2001), *Statecznik* (2001), *Podręcznik bis i Wolność* (2006), *Konserwatyzm awangardowy* (2014). Przedstawiciel neoawangardy, sztuki konceptualnej, efemerycznej i poezji wizualnej. Od 1985 r. członek II Grupy Krakowskiej. Od 1986 r. związany z The Black Market – międzynarodową grupą performerów założoną w 1985 r. w Poznaniu. W 1992 r. rozpoczął współpracę z krakowską Galerią Zderzak. Uczestnik wystaw zbiorowych i festiwali artystycznych w Polsce i na świecie, m.in. w Wielkiej Brytanii (Edynburg, Londyn – festiwal Edge), Niemczech (Documenta 8), Izraelu, Japonii (festiwal NIPAF) i Kanadzie. W 1997 r. otrzymał nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za 30-letnią działalność w dziedzinie sztuki performans. W 2009 r. odznaczony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Postawę artysty cechuje wyjątkowy nacisk na autentyczność i niepowtarzalność doświadczenia. W swoich akcjach często stara się zainspirować odbiorców do metafizycznego przeżywania rzeczywistości poprzez sztukę. Ta zaś jest dla niego sposobem uprawiania filozofii, gdzie ważne pojęcie stanowi prawda. Z tego względu zapis performansów ma dla Warpechowskie-

go drugorzędne znaczenie, a dokumentacja jego działań często jest zrealizowana w niskiej jakości. Podstawowe medium artysty to jego własne ciało i otaczająca go rzeczywistość. Sztuka, którą tworzy, przybiera charakter procesualny, czasem efemeryczny i konceptualny. W działaniach performatywnych wykorzystuje przedmioty codziennego użytku (talerze w *Talerzowaniu*, drewniany stół i kieliszki w pracy *Słowa, obrazy, rzeczy*, żarówki w *Krótkim Love Story z elektrycznością*) lub o wymiarze symbolicznym i metafizycznym (czaszka w *Dialektu ze śmiercią*). Podczas performansów często doprowadza się do doznań granicznych poprzez gaszenie ognia gołymi rękami (*Kwadrans poetycki*) czy podpalanie włosów (*To*), a także zadawanie sobie bólu.

W pierwszych latach swojej twórczości Warpechowski zajmował się malarstwem. Od 1964 r. pisał poezję, publikował teksty w czasopiśmie, wydał tomik poetycki *Papier*. Rozważania nad poezją doprowadziły go do działań performatywnych. „Zaprzagnąłem być instrumentem poetyckim całym ciałem”¹ – twierdzi. Wiele lat później skonstruował pojęcie „realności poetyckiej”, która według artysty stanowi pierwiastek łączący sztuki wizualne z poezją.

Od 1967 r. uprawia sztukę performatywną, początkowo swoje działania nazywając akcjami. Termin performans miał po raz pierwszy usłyszeć w 1975 r. w Marsylii. Pierwsza akcja Warpechowskiego pt. *Kwadrans poetycki* została zrealizowana we współpracy z Tomaszem Stańką w krakowskim klubie SAIW. Artysta rozpoczął od uderzania w klawisze fortepianu. Recytował dwa teksty, z których pierwszy, dotyczący bycia poetą, stanowił zarazem aluzyjną grę z twórczością Cypriana Kamila Norwida.



ur. w 1984 r. w Miejsu Piastowym. W latach 2004–2009 studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w 2009 r. w pracowni prof. Józefa Murzyna. W 2008 r. studiował w Akademii der Bildenden Künste w Norymberdze w ramach programu Socrates-Erasmus. Jest asystentem prof. Andrzeja Zwolaka w Pracowni Rysunku na Wydziale Rzeźby krakowskiej ASP. W 2018 r. otworzył przewód doktorski na tym samym wydziale. Mieszka i pracuje w Krakowie.

Rzeźbiarz, autor projektów graficznych, malarz, scenograficzny. Tworzy realizacje prezentowane w różnych kontekstach: w przestrzeni instytucjonalnej w Polsce i za granicą oraz w przestrzeni publicznej, w tym pomnik konny Józefa Piłsudskiego dla miasta Limanowa (wspólnie z Andrzejem Pasoniem, 2018) i *Linie czasu* dla Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Pruszkowie (2018). Autor różnych prac na zamówienie instytucji kultury m.in. rzeźb na ekspozycje Muzeum Śląskiego (2015) i Muzeum Arsenał w Zamościu (2014).

W latach 2010–2011 był stypendystą China Scholarship Council oraz uczestnikiem rezydencji artystycznej Organhaus 501 Art Space w Chongqing w Chinach (2012). Jest laureatem nagrody Rzeźba Roku w konkursie „Obraz, Grafika, Rysunek, Rzeźba Roku 2015” w BWA w Rzeszowie za pracę *Blue skin of the mammoth* oraz II nagrody w konkursie Konfrontacje sztuki organizowanym przez Galerię Test oraz Mazowiecki Instytut Kultury w Warszawie (2016) za pracę *Wave after wave*. Był finalistą kilku konkursów, w tym: Międzynarodowego Triennale Rzeźby w Poznaniu (Centrum Kultury Zamek, 2010) i dwóch pierwszych edycji festiwalu Krakowski Salon Sztuki (Pałac Sztuki, 2018–2019).

Swoje prace prezentował na kilku wystawach indywidualnych, m.in. w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie (2014), Galerii Promocyjnej ASP w Krakowie (2015), BWA Galerii Sanockiej (2016) i krakowskiej Galerii Henryk (2018), a także na wielu ekspozycjach zbiorowych, w tym w krakowskiej Fundacji Artyści Innowacja-Teoria (2018), Nowohuckim Centrum Kultury (2018), Bunkrze Sztuki w Krakowie (2017), Galerii Latarka przy Instytucie Polskim w Budapeszcie (2017), Galerii Test w Warszawie (2016), Zbrojowni Sztuki w Gdańsku (2016), Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (2015). Równolegle do działalności artystycznej zajmuje się propagowaniem sztuki, prowadząc warsztaty plastyczne w Muzeum Narodowym w Krakowie i w tamtejszej ASP, skierowane do różnych grup odbiorców. Jest również projektantem graficznym i redaktorem katalogów o sztuce najnowszej.

Choć eksperymenty rzeźbiarskie Węgrzyna przywodzą skojarzenia z osiągnięciami współczesnego dizajnu czy futurologicznymi wystawami z przełomu lat 60. i 70., to prymarnym problemem artysty pozostaje eksplorowanie potencjału warsztatu rzeźbiarza w oparciu o lekcję wyniesioną z tradycji modernistycznej. Autor dąży w szczególności do odświeżenia języka abstrakcji i wypracowania własnych, oryginalnych rozwiązań na tym polu. Węgrzyn bada możliwości zastosowania tworzywa pleksiglasowego (szkła akrylowego) i jego własności fizycznych – plastyczności, połyskliwości, transparentności i możliwości kolorystycznych, jakie oferują technologie wytwórcze tego materiału. Często łączy je z innymi obiektami, takimi jak liny, blachy z aluminium, elementy ze stali nierdzewnej przypominające barierki i powyginane pręty (*Kansas dream*, 2013).



Bartłomiej Węgrzyn, *Sing my spring reverb* (2016), obiekt; pleksi, tworzywo syntetyczne; 86 × 110 × 90 cm; DTZSP/830; zakup 2018

ur. w 1959 r. w Dzierżoniowie. Studiowała malarstwo w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. W 1986 r. uzyskała dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Zbigniewa Karpińskiego. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Stypendystka Ministra Kultury i Sztuki w latach 1986 i 1988, a w 2012 r. Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W 1989 r. zdobyła nagrodę główną na I Pokonkursowej Wystawie Malarstwa im. Eugeniusza Gepperta. W 1995 r. została uhonorowana stypendium The Pollock-Krasner Foundation (Nowy Jork, Stany Zjednoczone). W 2012 r. odbyła rezydencję w Chinach, która zakończyła się wystawą w Shangyuan Art Museum w Pekinie, gdzie artystka zaprezentowała prace *Line* i *Niewysłane listy z Pekinu*. W 2015 r. zdobyła nagrodę główną na Międzynarodowym Biennale Akwareli 2015 w Shenzhen (International Watercolor Biennial Exhibition, Chiny). Jej prace znajdują się w kolekcjach Miejskiego Muzeum we Wrocławiu, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, City Collection Dudelange w Luksemburgu oraz Shenzhen Luohu Art Museum w Chinach.

Wilk w latach 90. była zaangażowana w sztukę akcji wraz z Lechem Twardowskim i Eugeniuszem Mincielem. Wykonali wtedy wspólnie *Wieżę* oraz *Spadochrony*. Od lat jednak konsekwentnie zajmuje się malarstwem. Tworzy przede wszystkim dużoformatowe obrazy w technice olejnej i akwarelowej, ale także eksperymentuje z własnościami płótna, wykorzystując materiał do aranżowania sytuacji performatywnych. Jest malarką abstrakcyjną. Jej twórczość eksponuje



Urszula Wilk, *Niewysłane listy z Pekinu* (2012), 219 rysunków; tusz na papierze ryżowym, 69 × 240 cm i 96 × 180 cm; DTZSP/712/1-219; zakup 2015



ur. w 1988 r. Tarnowskich Górach. W 2010 r. ukończyła studia pierwszego stopnia na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Opolskiego, sześć lat później na tej samej uczelni obroniła dyplom magisterski o specjalności projektowanie graficzne i nowe media. W 2015 r. ukończyła studia magisterskie w zakresie sztuki i wzornictwa szkła na Wydziale Ceramiki i Szkła wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie obecnie pracuje na stanowisku asystenta w II Pracowni Szkła Artystycznego, prowadzonej przez ad. Dagmarę Bielecką.

Magdalena Wodarczyk jest autorką unikatowych obiektów rzeźbiarskich, w których łączy szkło opracowywane przy użyciu różnorodnych technologii (topienia w formie, szlifowania, polerowania, klejenia lub kształtowania metodami hutniczymi) z innymi materiałami. Ideą stojącą za procesem twórczym artystki jest poszukiwanie kontrastów. Są one efektem wykorzystania relacji zachodzących pomiędzy wspomnianymi materiałami i ich wizualnymi jakościami, jak również pomiędzy formami: naturalnymi oraz wykreowanymi przez artystkę. „Podczas procesu twórczego poszukuję równowagi w zderzaniu przeciwieństw: światła i cienia, nieprzeziębłości, matowej struktury i pełnej przestrzeni przejrzystej szklanej materii” – deklaruje Wodarczyk. „Najważniejszym dla mnie etapem podczas kształtowania się dzieła jest moment odnalezienia dopełnienia idei i formy, scalającej jej ostateczny obraz”¹.

Znajdująca się w zbiorach Zachęty rzeźba powstała jako praca dyplomowa na Wydziale

Ceramiki i Szkła wrocławskiej ASP, zrealizowana pod kierunkiem prof. Barbary Zworskiej-Raziuk. Na całość dyplomu złożyły się cztery obiekty, ujęte wspólnym tytułem *Transformacja*. Teoretyczną podstawą do rozważań o ich formie była filozoficzna koncepcja redukcjonistyczna, stanowiąca próbę wyjaśnienia mechanizmów rządzących światem materialnym, zbudowanym, według myślicieli antycznych, z czterech żywiołów odpowiedzialnych za przemiany zachodzące w świecie. „Materia ciągle się ze sobą łączy, przenika, jest w nieustającym obiegu” – powtarza za nimi artystka. „Formą wyjściową do tworzenia kompozycji jest dla mnie materia kamienia, constans. Ta stała, skonsolidowana, lita struktura zmienia się pod wpływem żywiołów, czterech pierwotnych sił przyrody: powietrza, ziemi, ognia i wody. Nie jesteśmy w stanie zapanować nad tą mocą, którą nie kieruje żadna świadomość, która niszczy a zarazem tworzy cały świat materialny. Medium, dzięki któremu mogę w kamień wprowadzić życie, jest szkło. To ono – poprzez swą fizyczną przewrotność, przez ciągłą wędrówkę cząsteczek w poszukiwaniu wewnętrznej formy ostatecznego stanu skupienia – jawi się jako symbol materii wiecznie żywej. W procesie tworzenia żywioł staje się moim narzędziem interpretacji, a szkło metaforą”².

Wodarczyk odwołuje się do kształtów skał – abstrakcyjnych form tworzonych przez naturę, by opowiadać o niej językiem abstrakcji. Żywioł wody symbolizuje, „przecinając” marmurowy otoczek horyzontalną linią tafli przejrzystego szkła. Powietrze ukazuje poprzez płynne





Zorka Wollny, *Ofelie. Ikona grafia szaleństwa* (2013), film wideo;
51 min 24 s; DTZSP/223; zakup 2013

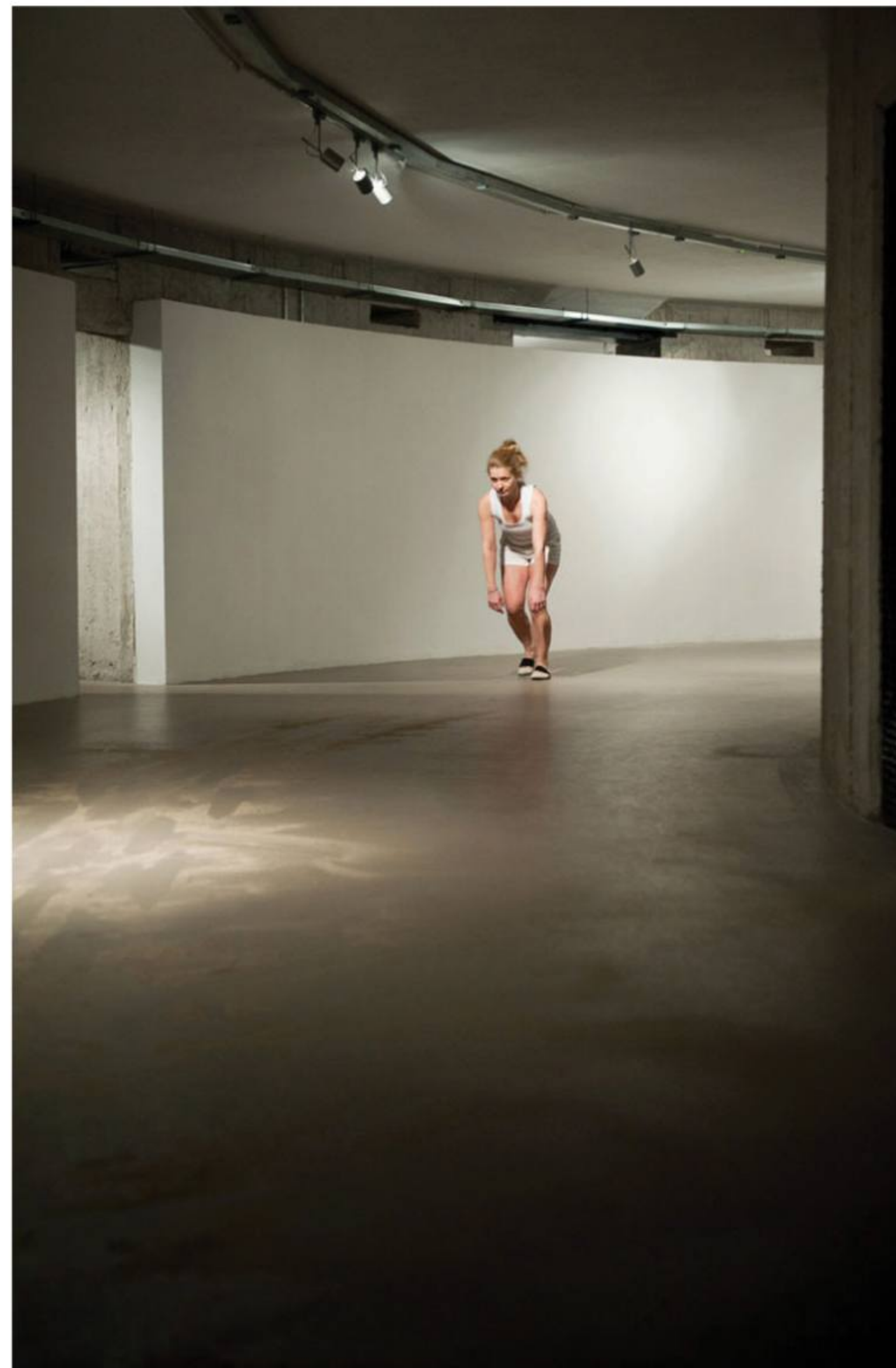
ur. w 1980 r. w Krakowie. Przez rok studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim (2000–2001), następnie malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie w 2006 r. obroniła dyplom magisterski. W 2016 r. uzyskała stopień doktora w Pracowni Intermedialnej Zbigniewa Sałaja i Grzegorza Sztwiertni. Jest zatrudniona na stanowisku asystentki w Akademii Sztuki w Szczecinie. Współpracuje z Fundacją 36,6. Mieszka i pracuje w Berlinie.

Wollny jest artystką intermedialną, przekraczającą sztywne podziały na dyscypliny sztuk. Odnajduje się na wielu płaszczyznach działalności twórczej. Jest autorką performansów (także tanecznych), sztuki wideo, spektakli teatralnych, koncertów i prac malarskich. W 2010 r. otrzymała nagrodę magazynu „Arteon” dla najlepszej artystki. W 2009 r. była finalistką konkursu „Spojrzenia” Deutsche Banku. Jest także dwukrotną laureatką stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2004/2005 i 2008/2009). W 2007 r. uzyskała także stypendium włoskiego ministerstwa kultury oraz Cittadellarte – Fondazione Pistoletto (2007). W 2008 r. została wyróżniona nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 8. edycji Konkursu im. Eugeniusza Gepperta. Uczestniczyła w wystawach zbiorowych w Polsce i na świecie, m.in. w Brukseli, Ankarze, Bombaju, oraz w festiwalach muzycznych (m.in. CTM Festival w Berlinie, Jazz and Experimental Music from Poland w Stambule, Audio Art w Krakowie) i teatralnych (Festiwal Szekspirowski w Gdańsku, Łódzkie Spotkania Baletowe, Malta Festival Poznań). Jej prace znajdują się w kolekcjach Muzeum Sztuki w Łodzi,

Małopolskiej Fundacji Muzeum Sztuki Współczesnej, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

Twórczość Wollny charakteryzuje przekraczanie granic dyscyplin sztuk oraz podejmowanie się różnych ról w ramach realizacji projektów artystycznych. Działa ona na styku performansu, teatru, muzyki i tańca, zajmując się choreografią, pracą koncepcyjną, dramaturgią. Jej działania bywają zarazem subtelne i zmysłowe, kiedy pracuje z kobietami i się im przygląda, ale także krytyczne i ekspresyjne. Artystka prezentuje postawę feministyczną, w ramach której stara się obnażać patriarchalną kulturę. Współpracuje przede wszystkim z kobietami, często z tymi, które są jej bliskie. Swoje przyjaciółki i członkinie rodziny uwieczniła w cyklu portretów wykonanych kosmetykami należącymi do pozujących. Inne prace poświęcone ważnym dla artystki kobietom to wideo pt. *Malowanie*, gdzie Wollny zarejestrowała proces nakładania makijażu. W filmie *Córki* autorka wysłuchuje wypowiedzi kobiet należących do jej rodziny. Intymność i relacje z bliskimi cechują zwłaszcza wczesny etap jej twórczości.

Kobiecość i zmysłowość będą się pojawiały także w późniejszych realizacjach Wollny. W 2009 r. w Muzeum Sztuki w Łodzi artystka zaprezentowała performans zatytułowany *Sześć sylwetek na tle kolekcji*. W jego ramach pięć kobiet i jeden mężczyzna przez 20 minut poruszali się po muzeum, tańcząc wśród eksponatów. Podobne praktyki, ożywiające instytucję muzeum, charakteryzowały także wcześniejszy o cztery lata projekt Zorki Wollny i kompozytorki Anny



ur. w 1969 r. we Wrocławiu, gdzie mieszka i pracuje. W latach 1987–1989 studiował archeologię na Uniwersytecie Wrocławskim, a w latach 1988–1993 malarstwo na Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Dyplom obronił w pracowni szkła prof. Ludwika Kiczury. Jest współzałożycielem galerii Art Brut, która działa we Wrocławiu od 2009 roku. Zachodny tworzy malarstwo, ilustracje, instalacje, rzeźby i obiekty, sztukę wideo, a także performans. Pisze reportaże z podróży dla „Rity Baum” i realizuje instalacje wideo wykorzystywane w spektaklach teatralnych (m.in. do *Tęczowej Trybuny* Strzępki i Demirskiego czy *Juliusza Cezara* Williama Szekspira w reżyserii Remigiusza Brzyka w Teatrze Polskim we Wrocławiu). Jest laureatem licznych stypendiów i nagród. W 1999 r. otrzymał stypendium Europejskiej Fundacji Sztuki GERMINATIONS w San Sebastián w Hiszpanii, w 2001 r. stypendium Polskiego Instytutu Kultury w Londynie. W 2008 r. za projekt *Śmierć XXI* został uhonorowany stypendium Ministra Kultury. W ramach projektu Art-in-residence prowadzonego przez Centrum Sztuki WRO i CEAAC w Strasburgu przebywał na rezydencji artystycznej w Alzacji. Oprócz własnej pracy twórczej Zachodny współprowadzi wrocławską galerię Art Brut i działającą w jej ramach Pracownię Aktywizacji Społecznej i Kulturalnej. Art Brut to jedna z niewielu w Polsce galerii pokazujących sztukę osób z niepełnosprawnością intelektualną. Są tam organizowane wystawy zbiorowe i indywidualne, odbywają się zajęcia plastyczne. Galeria posiada własną kolekcję.



Jacek Zachodny, *Turystyka – pejzaż* (2014),
dwuelementowa instalacja rzeźbiarska;
metal, drewno, kamienie, ceramika, PCW,
farba w sprayu; palma: 157 × 93 × 33 cm,
słońce: 57 cm (średnica) × 0,5 cm;
DTZSP/781/a-b; zakup 2017

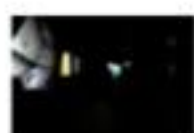
Sztuka tworzona przez Zachodnego jest bardzo różnorodna, zarówno pod względem mediów, jak i tematów, których autor się podejmuje. Jednym z czynników, który, jak się wydaje, ukształtował postawę artystyczną i światopoglądową Zachodnego, są podróże, w tym po krajach arabskich i Indiach. W realizacjach *Śmierć XXI*, *Drzewo do latania* (2010), *Ołtarz Voodoo Narodowy* (2011), *Rytuał: koniec cywilizacji* (2013), a także w *Artefaktach* (2015) i *Uświęceniu* (2017) widać wpływy religii, wierzeń i obrzędów zaczerpniętych z kultur Wschodu. W *Ołtarzu Voodoo Narodowym* i *Uświęceniu* artysta zbudował ołtarze, w polu których znajdowały się przedmioty nawiązujące do pozachrześcijańskich obrzędów i rytuałów, symbole zaczerpnięte z różnych kultur i religii oraz przetworzone obrazy bądź motywy ikonograficzne Boga hinduskiego czy katolickiego. Ołtarz w *Uświęceniu* był poświęcony wszelkim żyjącym istotom. W jednym z obrazów figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem zostały zastąpione reprezentantką ssaków naczelnych, na innych obrazach widniały owady w aureolach. Ołtarz *Voodoo Narodowy* stanowił zaś rodzaj krytyki negatywnych aspektów polskiej kultury. Artysta za pomocą alegorycznych czy symbolicznych artefaktów zwrócił uwagę na obecność teorii spiskowych, zabobonów i resentymentów w zbiorowej świadomości Polaków. W *Rytuale* zbudował stos nawiązujący do rytuału ognia, polegającego na spalaniu ciała na stosie. Artysta stworzył kukłę, okrył ją białym całunem i spalił na stosie zbudowanym w porcie rzeczonym we Wrocławiu. Kukła była otoczona „symbolicznymi



ur. w 1983 r. w Górze. W latach 2003–2009 studiowała na Wydziale Architektury i Urbanistyki Politechniki Wrocławskiej, uzyskując dyplom magisterski z architektury w 2009 roku. W latach 2009–2012 studiowała na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom licencjacki z malarstwa uzyskała w 2012 r. w pracowni dr. Krzysztofa Wałaszka i dr. Piotra Tyszkowskiego. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

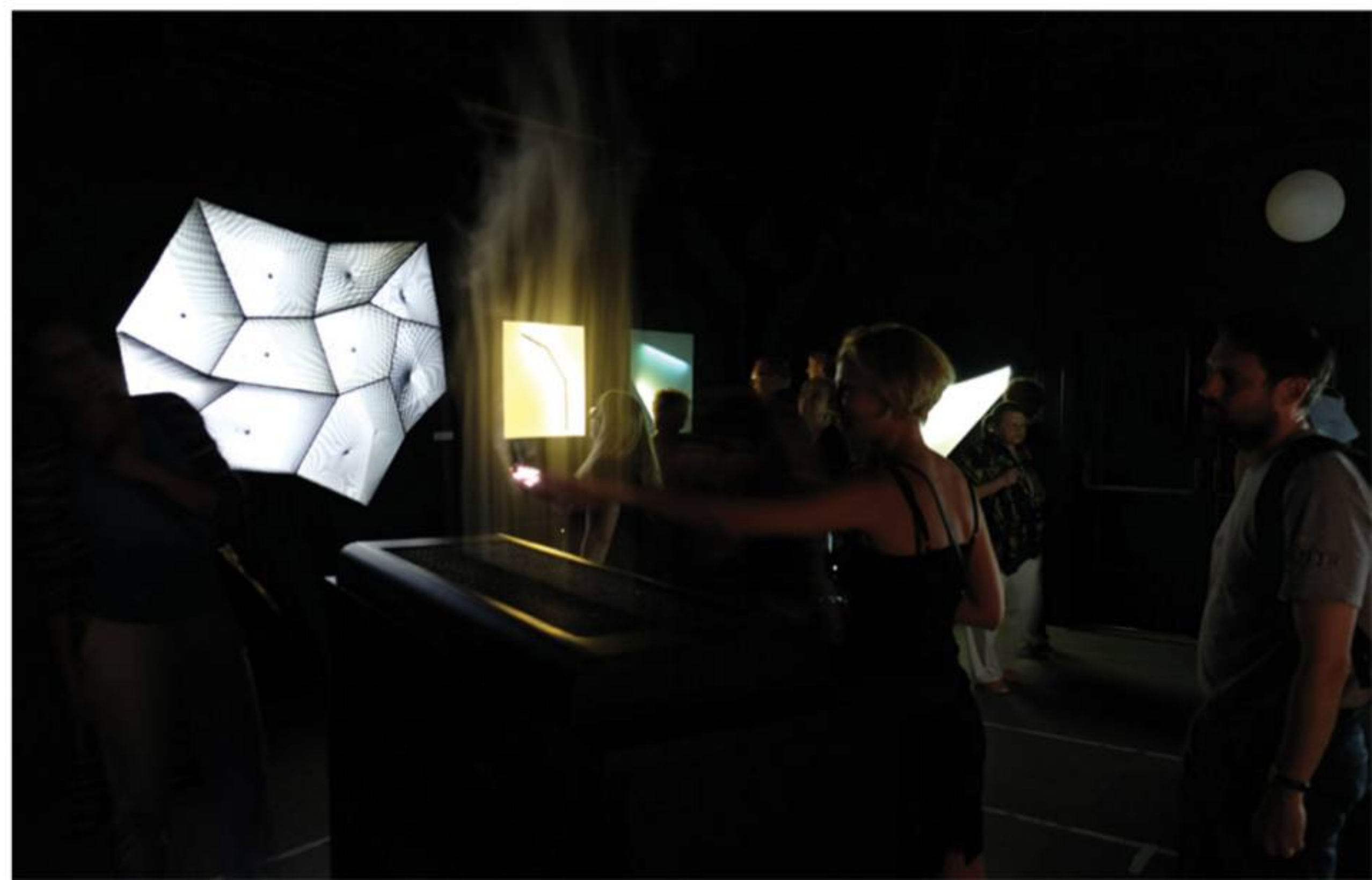
Zajmuje się malarstwem oraz tworzeniem obiektów i instalacji multimedialnych. Swoje prace prezentowała na kilku wystawach indywidualnych, m.in. w Polanickiej Galerii Sztuki Akwarium („Fluktuacje jasności”, 2015/2016), wrocławskiej Galerii Academia Nova („Światłokształty”, 2013), w galerii Pod Psem we wrocławskiej ASP („Formy”, 2011). Uczestniczyła także w kilkunastu pokazach zbiorowych, m.in.: „Hiperpowierzchnia” we wrocławskiej Galerii PoCo (2019), „Deprecjacje” w Starej Kopalni w Wałbrzychu (2017/2018), w Instytucie Polskim w Bratysławie w ramach festiwalu światła „Biela Noc” (2017/2018), w I. Pomorskim Biennale Sztuki Młodych „Potok Sztuki” w Sopocie (2016), w festiwalu „Palm Off Fest” w Divadle pod Palmovkou w Pradze (2016), wystawie „Wariacje” we wrocławskiej galerii MD_S (2014), w 11. Przeglądzie Sztuki SURVIVAL we Wrocławiu (2013) i Karkonoskim Festiwalu Światła w Cieplicach (2012).

Sztuka, którą uprawia Zimerman, kształtuje się dwutorowo. Z jednej strony, począwszy od okresu studiów we wrocławskiej ASP, artystka nieprzerwanie tworzy obrazy sztalugowe utrzy-



Luiza Zimerman, *Kallisto* (2016), obiekt podświetlany; tkanina gumowa, tkanina perforowana na konstrukcji z płyt OSB, płyta syntetyczna piankowa, silnik elektryczny, oświetlenie LED; 172,5 × 146,5 × 70 cm; DTZSP/779; zakup 2016

mane w modusie malarstwa realistycznego, inspirowane dizajnem PRL-u. Różnych formatów akryle powstałe w latach 2009–2010 przedstawiają efekty projektowania użytkowego – popularne w minionej epoce sprzęty codziennego przeznaczenia i ikony polskiej myśli technicznej, takie jak odkurzacz (*Zelmer*, 2010), pralka (*Frania*, 2009), telewizor (dyptyk *Peggaz*, 2010), radio (*Radio*, 2009), ciągnik rolniczy (*Ursus*, 2010). W latach 2010–2014 powstało pięć obrazów poświęconych także kultowej przyczepie kempingowej Niewiadów (w tym cztery różne przedstawienia – przodu, tyłu i obu boków – zestawione w przypominającą makietę przestrzenną instalację malarską pt. *Kemping*, 2010). Drugim, zdecydowanie przeważającym kierunkiem w twórczości Zimerman są obiekty i instalacje multimedialne, w których następuje rozwinięcie języka op-artu i przejście w stronę sztuki kinetycznej. Artefakty są wprawiane w ruch dzięki wbudowanym mechanizmom, wywołującym zmienne postrzeganie dzieła. Artystka wykorzystuje myślenie przestrzenne, efekty świetlne, łączy trójwymiarową bryłę z zagadnieniami percepcji wzrokowej badanymi na polu XX-wiecznych eksperymentów malarских. Posiadając zaplecze techniczne, korzysta z szerokiego wachlarza środków oferowanych przez najnowsze technologie. Studia z architektury, w szczególności nauka rysunku technicznego, były kluczowe dla rozwinięcia świadomości przestrzeni, prawidłowego wyczucia proporcji i przekształcania trójwymiarowej rzeczywistości w dwuwymiarową reprezentację – umiejętność, która stała się istotną składową



B		K	
Tomasz Bajer	16	Pewal Kaczyczmark	158
Paweł Baśnik	24	Alicja Karska	164
Andrzej P. Bator	34	Katalog Entropii Sztuki*	172
Krzysztof M. Bednarski	40	Katarzyna Kmita	178
Olaf Brzeski	48	Piotr Kmita	182
		Mirosław Kociński	190
		Jerzy Kosalka	198
		Andrzej Kostołowski	206
D		Piotr C. Kowalski	214
Tomasz Domański	52	Marcin Kozłowski	218
Jaś Domicz	60	Karol Krukowski	222
Ewa Doroszenko	64	Marzena Krzemińska-Baluch	230
Jacek Doroszenko	64	Marta Kubiak	238
Wojtek Doroszek	68	Marek Kulig	244
Andrzej Dudek-Dürer	74	Anna Kutera	248
F		L	
Miłosz Flis	80	Andrzej Lachowicz	256
Karolina Freino	88	Olga Lewicka	264
		Weronika Lucińska	274
G		Ł	
Paulina Gedymin	94	Sebastian Łubiński	280
Agata Gertchen	100		
Łukasz Gierlak	106		
Marcelina Groń	112		
Grupa Łuhuu!	116		
		M	
		Maria Michałowska	284
H		Eugeniusz Minciel	290
Józef Hałas	124	Justyna Misiuk	294
		Kamil Moskowczenko	298
		Lech Mrozek	304
J			
Paweł Janicki	132		
Janusz Jasiński	138	N	
Grażyna Jaskierska-Albrzykowska	142	Julia Nędzyńska	312
Zdzisław Jurkiewicz	146	Zdzisław Nitka	318

P		V	
Dominik Podsiadły	328	Jaroslav Varga	416
Wojciech Pukocz	334		
		W	
R		Krzysztof Wałaszek	422
Jerzy Rosołowicz	340	Małgorzata ET-BER Warlikowska	428
Marek Rybicki	344	Zbigniew Warpechowski	436
		Aleksandra Went	164
		Bartłomiej Węgrzyn	444
		Urszula Wilk	450
S		Anastazy B. Wiśniewski	454
Michał Sikorski	352	Magdalena Wodarczyk	458
Janek Simon	354	Zorka Wollny	462
Piotr Skiba	362		
Radek Ślany	370		
Justyna Smoleń	374	Z	
Konrad Smoleński	382	Jacek Zachodny	470
Paweł Sokołowski	386	Wojciech Zawadzki	476
Zdzisław Sosnowski	392	Luiza Zimmerman	484
Tom Swoboda	398		
Anna Szpakowska-Kujawska	406		
Grzegorz Sztwiertnia	412		

* Artyści, których prace znalazły się w Katalogu Entropii Sztuki (2011–2016):

Fabrizio Ajello, Robert Alda, Anna Bartoszewicz, Maciek Bączyk, Kuba Bąkowski, Bettina Bereś, Bożenna Biskupska, Andrzej Blachut, Mira Boczniewicz, Beata Bols, Roman Bromboszcz, Olaf Brzeski, Izabela Chamczyk, Christian Costa, Jacek Czapczyński, Krystian Truth Czaplicki, Oskar Dawicki, Tomasz Dobiszewski, Tomasz Domański, Andrzej Dudek-Dürer, Dziubiński Jacek, Marcin Fajfruk, Karolina Freino, Julita Gielzak, Emrah Gökdemir, Dariusz J. Gorski, Nicolas Grosperre, Bożena Grzyb-Jarodzka, Marcin Harlender, Rafał Jakubowicz, Elżbieta Janczak-Wałaszek, Zuzanna Janin, Andrzej Jarodzki, Paweł Jarodzki, Edyta Jezierska, Alicja Jodko, Mariusz Jodko, Konrad Juściński, Koji Kamoji, Małgorzata Kazimierzczak, Kostas Kiritsis, Krzysztof Klosowicz, Paweł Korbus, Jerzy Kosalka, Ikar Kozak, Igor Krenz, Anna Kutera, Romuald Kutera, Przemysław Kwiek, Natalia LL, Piotr Łakomy, Artur Małewski, Barbara Maroń, Marcin Mierzicki, Magda Migacz, Eugeniusz Minciel, Jan Mioduszewski, Andrzej Mitan, Honorata Mochalska, Zdzisław Nitka, Tomasz Opania, Darek Orwat, Ewa Partum, Marta Paulat, Ryszard Piegza, Anna Plotnicka, Dominik Podsiadły, Jarosław Potoczny, Mirosław Rajkowski, Andrzej Rerak, Józef Robakowski, Paweł Romańczuk, Wacław Ropiecki, Zygmunt Rytko, Małgorzata Sady, Tadeusz Sawa-Borysławski, Jadwiga Sawicka, Roland Schefferski, Tomasz Sikorski, Krzysztof Skarbek, Łukasz Skąpski, Piotr Skiba, Kama Sokolnicka, Paweł Syposz, Jaro Varga, Krzysztof Wałaszek, Henryk Waniek, Urszula Wilk, Maja Wolińska, Maja Wrońska, Jacek Zachodny, Tomasz Zawadzki.

Wydawca:

Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
pl. Strzegomski 2a, 53-681 Wrocław



www.zacheta.wroclaw.pl

Publikacja sfinansowana przez Gminę Wrocław – Wydział Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia

Zadanie publiczne pn. „Kontynuacja tworzenia regionalnej kolekcji sztuki współczesnej we Wrocławiu w latach 2018–2020” jest współfinansowane ze środków finansowych otrzymanych od Gminy Wrocław

Zakup dzieł do kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
dofinansowano ze środków finansowych otrzymanych od Gminy Wrocław

Wrocław | miasto spotkań

www.wroclaw.pl

Zakup dzieł do kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
dofinansowano ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



© Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Wrocław 2020

© Teksty Dorota Miłkowska, Patrycja Sikora, Daria Skok, Sylwia Świsłocka-Karwot

© Fotografie Małgorzata Kujda

© Fotografie dodatkowe (il. 1, 2, 3, 5) Małgorzata Kujda, dzięki uprzejmości Fundacji Art Transparent, Wrocław

Fotografie archiwalne dzięki uprzejmości Artystów

Redakcja: Sylwia Świsłocka-Karwot

Współredakcja i korekta: Anna Momot

Opracowanie graficzne: Wojciech Głogowski

ISBN 978-83-959158-1-9

Nakład: 1000 egz.

Druk: Drukarnia JAKS, ul. B. Bogedaina 8, 50-514 Wrocław, www.jaks.net.pl

Kolekcja

2012–2017

Wciąż chcemy wierzyć, że w sztuce odierunkowanie na kognitywną, samorealizację człowieka jest niewystarczające. Właśnie sztuka ma nas odrywać, że prowadzi nie po prostu do przeobrażenia tej jednostkowo rozumianej subiektywnej kategorii. To kreowanie świata, który jest możliwy tylko dlatego, że ktoś przed nami miał już człowieka, widzenia świata i futuristyczne – rzeczy przyszłych i tych, które mogłyby się stać. Sztuka rodzi się w „niepewności”, gdzie potencjał kreacyjny człowieka dokonuje kolejnego przejścia od momentu „przed” do momentu „po”. Istnienie sztuki, a dzięki niej i ludzi, w tym momencie jest trwałym w czasie stawianiem się. W sztuce świata wciąż podlega nasz tajemnica, dzięki której, jakbyśmy go nie poznawali, staje się człowiek.

Björn Eneström-Karstedt, Sztuka