

NR 1 (2014)

ISBN 978-83-64419-33-1



NR 1

Łukasz Huculak *Sopra Minerva*

Wojciech Pukocz *Wroclawska Figuracja?*, Marta Borgosz rozmawia z Łukaszem Huculakiem



Wyspa, 2010, tempera na papierze, 70 x 40 cm

- 1 **Wrocławska Figuracja?** / Wojciech Pukocz
- 2 **Sopra Minerva** / Łukasz Huculak
- 4 **Piękny to prawie brzydki** / Marta Borgosz rozmawia z Łukaszem Huculakiem
- 12 Huculak: biogram, wystawy i nagrody

Publikacja Wydziału Malarstwa i Rzeźby ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu wydana we współpracy z Galerią Regionalnego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych Konduktorownia NR 1 (2014)

Wydawca

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Redakcja

Łukasz Huculak

Korekta

Anita Wincencjusz-Patyna

Layout i opracowanie graficzne

Tomasz Pietrek

Fotografie

Łukasz Huculak
Tomasz Rolniak (s. 12, 3 s. okładki)

Okładka

Skok (fragment), 2014, tempera na papierze, 60 x 70 cm

Druk

Drukarnia JAKS, Wrocław / www.jaks.net.pl

Nakład

300 egz.

Copyright

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
2014

ISBN 978-83-64419-33-1



Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu



REGIONALNE TOWARZYSTWO ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH W CZĘSTOCHOWIE

Wrocławska Figuracja? / Wojciech Pukocz

Sztuka od swego zarania w naturalny sposób odnosiła się do najbliższej rzeczywistości, skupiając się w znacznym stopniu na postaci ludzkiej. Hierarchia fundamentalnych relacji pomiędzy naturą a próbami jej okiełznania przez człowieka zasadzała się również na potrzebie opisanie jej poprzez działalność na polu sztuki. Ta całkowicie naturalna potrzeba nie zanikła w zmieniających się trendach, nurtach czy modach obowiązujących na przestrzeni dziejów. Nie analizując w sposób szczegółowy rozwoju malarstwa figuratywnego, warto jednak zaakcentować fakt, iż pomimo pojawienia się sztuki abstrakcyjnej, opierającej się w głównej mierze na rozstrzygnięciach formalnych, figuracja ciągle ma się dobrze. Zgodnie z naukową potrzebą historycy sztuki wyszczególnili kierunki figuracji, starając się precyzyjnie umiejscowić ją w obszarze sztuki.

Czy będzie to malarstwo figuratywne 1. połowy XX w., odziewające się od abstrakcji, czerpiące zaś pełnymi garściami z rozwiązań, jakie niosły kolejne trendy dynamicznie rozwijającej się wówczas sztuki, czy malarstwo Nowej Figuracji stanowiące dość rozległy, choć zasadniczo spójny obszar poszukiwań, zasadzający się na podłożu symboliczno-katastroficznym osiąganym poprzez deformację i ekspresję koloru – każdy z tych ważniejszych i pomniejszych nurtów konsekwentnie, choć różnymi ścieżkami, dociera do tego samego celu. A jest nim – ciągle żywa – potrzeba opisywania rzeczywistości, w której postać ludzka jest bądź to głównym bohaterem, bądź zaledwie detalem w obrazie.

Inicjując współpracę z częstochowską Konduktorownią planowanym cyklem wystaw pod wspólnym hasłem *WF (Wrocławska Figuracja)*, przede wszystkim mamy nadzieję na zrealizowanie interesujących prezentacji. W sposób dość oczywisty motywem przewodnim, rozumianym dość swobodnie, jest figura ludzka. Nie zaryzykuję twierdzenia, że dzięki tym prezentacjom na mapie polskiej sztuki ujawni się Nowa Szkoła Wrocławskiej Figuracji, ale z pewnością – poza ustalonym wcześniej motywem przewodnim – uzyskamy wspólny mianownik łączący nieraz całkowicie skrajne postawy stylistyczne. Artyści związani z wrocławską Uczelnią, realizując projekty często w sposób całkowicie niezależny od siebie, konfrontują swoje dokonania jedynie przy okazji wystaw zbiorowych. Trudno jednak na podstawie jednego czy dwóch dzieł uzyskać szerszą perspektywę oglądu całości. Mam wielką nadzieję, że planowany cykl wystaw umożliwi spojrzenie na twórczość tych artystów, którzy z figury ludzkiej nieustannie, choć na nowo, czerpią inspirację. Czy wyłoni się z tego spójny obraz? O tym przekonamy się zapewne dopiero za jakiś czas. ■

W NASTĘPNYM NUMERZE: MARTA BORGOSZ SAMICA/IEC

Sopra Minerva /

Łukasz Huculak

Sopra Minerva znaczy tyle co „na Minerwie”, powyżej niej. To „ponad” znaczy głównie „na jej gruzach”, „na fundamentach”, brzmi jednak dwuznacznie, jakby „przewyższając Minerwę”.

Jest to wezwanie jednego z rzymskich kościołów, w pełnym brzmieniu – Santa Maria Sopra Minerva, podobnie jak Bazylika Jasnogórska, poświęconych Marii Pannie. Oryginalny przydomek nadany tutaj Maryi odnosi się do lokalizacji kościoła postawionego na miejscu antycznej świątyni. Można jednak rozumieć go także metaforycznie, jako sugestię wyższości, zwycięstwa chrześcijaństwa nad pogańskim antykiem. W tym duchu zresztą Stolica Apostolska tak intensywnie inwestowała w sztukę baroku i renesansu.

Santa Maria Sopra Minerva, do której zaprasza miniaturowy słoń Berniniego, z cudowną, pełną prostoty fasadą Carla Maderny w stylu „odrodzonego” antyku, jest wyjątkowa nie tylko ze względu na egzotyczną nazwę. W swym wnętrzu, obok *Christo Redentore* Michała Anioła, skrywa nagrobek Fra Angelico, „anielskiego malarza”, najsubtelniejszego spośród późnośredniowiecznych obrazników, który został tu pochowany z racji swojego dominikańskiego habitu. Urok jego obrazów to w znacznym stopniu efekt zespolenia religijnej żarliwości, niemal naiwnej, z tą dozą naukowości, jaką obrazom renesansowym przydawało zastosowanie perspektywy i modelu światłocieniowego.

Fra Angelico to nie jedyny powód wyboru tytułu wystawy. Jej zasadniczą osią jest napięcie pomiędzy religią a nauką, zbudowane na zestawieniu ciemnych obrazów z mojego „piekielnego” cyklu z utrzymanymi w jasnej tonacji pracami z cyklu *Empiryzm*. Etruska Minerva, utożsamiana z Ateną, była patronką mądrości, odpowiadając nie tylko za naukę i literaturę, ale także za sztukę. Tak zakreślony krąg zainteresowań antycznej bogini wydaje się zresztą idealnym fundamentem dla dominikańskiej bazyliki. Dominikanie byli zakonem filozofów: Mistrza Eckharta, Św. Tomasza z Akwinu czy spalonego nieopodal za kacerstwo Giordana Bruno, powołanym właśnie dla zwalczania herezji, skądinąd – dowodu pewnej samodzielności myślenia.



1

1. *Trójkąt*, 2014, tempera na desce, 40 x 60 cm
2. *Poślizg*, 2014, tempera na papierze, 50 x 60 cm
3. *Podmuch*, 2013, tempera na płótnie, 50 x 70 cm



2



3

Relacje naukowej wiedzy, opartej zwykle na zgodności doświadczenia z danymi liczbowymi, i odwołującej się zasadniczo do innych argumentów wiary, można uznać za mocno zniuansowane. Najczęściej sfery te raczej się uzupełniają niż pokrywają. Bruna zgubiła poniekąd skłonność do ich mieszania, próba połączenia nauki kościoła z renesansową filozofią przyrody. W oświeceniu i pozytywizmie mogło wydawać się, że pozostaną rozdzielone na zawsze. We współczesnej nauce są jednak wątki, które nie tylko dają jasne odpowiedzi, ale też wprawiają w mistyczne osłupienie – dualizm korpuskularno-falowy, zasada nieoznaczoności i inne zawiłości mikrocząsteczkowe. *Sopra Minerva* krąży wokół rzeczy, które wykraczają poza *ratio* i jego sylogiczne mechanizmy, ukazują nie zawsze oczywiste sploty konieczności z przypadkiem i sceptycyzmu z pewnością. ■



1

Piękny to prawie brzydki /

Marta Borgosz rozmawia z Łukaszem Huculakiem

Marta Borgosz: Zacznę od bardzo ogólnej refleksji i poproszę Cię o ustosunkowanie się do niej. Tytuł wystawy „*Sopra Minerva*” interpretujesz jako zwycięstwo chrześcijaństwa nad pogańskim antykiem, ale rozumiane jako budowanie „nowego” na fundamentach „starego”. Przykład rzymskiej bazyliki Santa Maria Sopra Minerva może być odczytywany w dużo bardziej brutalny sposób: jako bezwzględne zwycięstwo jednej wizji świata nad drugą, zwycięstwo niszczące dorobek poprzedników i na zgliszczach budujące swoją rzeczywistość w opozycji do przeszłości.

Łukasz Huculak: Tytuł wystawy wpadł mi do głowy trochę przypadkiem, po prostu szukałem czegoś, co by łączyło te dwa konteksty: wiarę i wiedzę, i *Sopra Minerva* jest tytułem idealnym, wielowątkowym i niejednoznacznym. No, i ten Fra Angelico... Ale w samej wystawie nie chodzi o interpretację tego wezwania, ani o kościół, tylko o sens tych słów, o to, co reprezentuje Minerwa: mądrość i wiedzę, co dla niektórych zresztą nie jest tożsame. Wydaje mi się zresztą, że chrześcijaństwo nie było powodem kryzysu Cesarstwa, tylko jednym z jego efektów, jakąś odpowiedzią na ten kryzys. Ostatnie wielkie chwile Cesarstwa są związane z legalizacją tego wyznania, były oczywiście jakieś momenty recydywy pogańskiej (Julian), ale od Bitwy przy Moście Mulwijskim chrześcijaństwo stało się religią najpopularniejszą również wśród elit rzymskich, a na tle innych wierzeń mogło wydawać się nawet bardzo racjonalne. W wielu kościołach rzymskich o antycznej proveniencji świetnie widać przenikanie się obu kultur. Wydaje mi się więc, że nie można mówić o bezwzględnym

zwycięstwie chrześcijaństwa, antyk dobiła wędrówka ludów i zmniejszona podaż niewolników (wolni obywatele w tym kraju nie pracowali). I nie jestem też pewien czy było za czym tęsknić, ostatecznie to była cywilizacja, w której najpopularniejszym sposobem elekcji nowego władcy było zgładzenie poprzedniego, a ulubioną dyscypliną sportową spektakularne mordowanie się na arenie.

Ale wiem o co ci chodzi, Amenábar pokazuje to w Agorze, taki kontrast pomiędzy wyrafinowaną kulturą intelektualną bazującą na stoicko-racjonalnych podstawach, a nieco prymitywną żarliwością chrześcijan, o pewnych cechach rewolucjonistów, dla których wszystko musi być pozbawione niuansów, przynajmniej w pierwszej, heroicznej fazie ugruntowywania nowej idei. Pewnie i tak bywało, ale wracając do *Sopra Minerva* – to jest budynek gotycki, czyli „barbarzyński”, ale fasada jest już renesansowa, a renesans to była ambicja odrodzenia kulturalnej i naukowej wielkości antyku. Oni z antykiem nie walczyli, nie było programowego zacierania jego śladów, tylko próba dorównania, to był bezcenny wzorzec, wszędzie, za wyjątkiem kultu, bo synkretyzm religijny był zwalczany brutalnie. I to jest dla mnie istotny kontekst, bo ofiarą padały rozmaite protonaukowe, hermetyczne teozofie, jak choćby Bruno. Chodzi więc o sens słów *Sopra Minerva*, to, co przerasta rozum, a rzymska bazylika pojawia się również dlatego, że idealnie zamyka krąg skojarzeń z miejscem wystawy i moim zainteresowaniem dla Fra Angelico.

MB: Na ile założenie ideologiczne determinuje to, co przedstawiasz na obrazach? I jak wiele miejsca na dowolność interpretacji pozostawiasz odbiorcy?

ŁH: Nie ma w tym ideologii, jestem jak najdalszy od wiązania sztuki z naukami społecznymi, wolę... inne dyscypliny. Rozumiem takie postawy, ale od nich stronię. A dowolność interpretacji jest nieograniczona. Malowanie jest fajne również dlatego, że zajmuje ręce, ale zostawia wolną głowę, można wiele rzeczy przemyśleć, dostrzec, i to się zmienia w trakcie malowania. Dostrzegasz jakieś nowe związki, relacje, których wcześniej nie zakładałaś, widzisz już że miałaś jedną interpretację, a masz trzy, potem ktoś z inną myślą w głowie dochodzi do jeszcze innych wniosków. Ja w tym nie widzę nic złego, bo sam też nie chciałbym rozumieć z filmu, książki, itp. tylko tego, co założył autor.

MB: Które z obrazów najwyraźniej odnoszą się do związków wiary z nauką?

ŁH: Nie powiedziałbym związków, tylko relacji, bo to nie zawsze jest przyciąganie, czasem też odpychanie. Czarne są o niepewności, czyli wierze, białe są o potrzebie wyjaśnienia, czyli nauce – źródle empirycznej pewności.

FIGURY

MB: Figuracja zazwyczaj niesie ze sobą jakiś rodzaj narracji, anegdoty – symbolicznej lub literackiej. Czy postaci na Twoich obrazach opowiadają Twoje historie czy też same w sobie są historiami?



2

1. *Pierwszy dzień*, 2012, tempera na papierze, 40 x 70 cm
2. *Chiny*, 2009, tempera na papierze, 36 x 70 cm

ŁH: Historie nie są moje, może to nawet w ogóle nie są historie, raczej rodzaj emblematów. Emblematyka zresztą też w jakimś sensie łączy wiedzę i wiarę.

MB: Bohaterowie Twoich obrazów często zdają się być pochłonięci jakimiś tajemnymi działaniami, pracami, obrzędami i ceremoniami (*Pomiary, Próba, Sonda*). Choć może się to wydać dziwne, kojarzy mi się to z postaciami z obrazów Neo Raucha, które w najwyższym, „robotycznym” skupieniu oddają się niezrozumiałym lub zgoła bezsensownym działaniom. Co tak bardzo angażuje Twoich bohaterów?

ŁH: Nie wiem dokładnie, co robią. Ceremonia to dobre słowo, bo eksperymenty naukowe bywają czymś mistycznym, materializują teorie i wyniki matematyczne – abstrakty. >



1

Maluję raczej w oparciu o decyzje wpływające z wrażeń wzrokowych, nie z jakichś powziętych z góry założeń. A wystawa Neo Raucha w Warszawie trochę mnie zawiodła. Staram się unikać tego poziomego zawikłania, czasem nieskutecznie oczywiście, i takiej „rozjarzonej” palety. Za dużo, właśnie – za dużo i za duże, to jest tak po rosyjsku „grandiozynie”. Myślę, że to się szybko wypala, że to materiał na gwałtowną, ale krótką fascynację. Znacznie bliższe jest mi teraz środowisko rumuńskie (jeśli chodzi o figurację).

MB: Umieszczając postaci w otoczeniu ścian kojarzących się z narożnikiem pomieszczenia, uzyskujesz efekt pomniejszenia ich do formatu małych figurek, otłowianych ludzików z pudełka starych zabawek. Co oznacza to pomniejszenie człowieka do rozmiaru figurki?

ŁH: Wzięcie w cudzysłów..., podglądactwo podszyte wyobcowaniem: „ja to ktoś inny”. A przede wszystkim wrażenie przestrzenności, podkreślenie jej skalą.

MB: Czym jest chmura? Obłok, tuman, kleks?

ŁH: Niepochwytna, bezkształtna i niezbadana materia (a może antymateria?), którą próbujemy poznać, zrozumieć..., zmierzyć? Teraz sobie przypominam też, że, generalnie nie przepadam za Correggiem, zawsze lubiłem ten obraz z lo, która wpada w jakąś nieokreśloną miękkość.

SCENY

MB: Pytanie o „chmurę” budującą scenerie większości „jasnych” obrazów jest wstępem do kolejnego, dotyczącego scenografii obrazów. Wiele z nich można by umownie nazwać „obrazami scenograficznymi”, tak dalece przypominają pudełko sceny teatralnej, makiety. Kojarzą się wprost z teatrem barokowym lub, współcześnie, operą. Czy teatr wpływa na Twoją pracę?

ŁH: Właśnie tak, to się wiąże z tą skalą. Lubię bardzo teatr, ciągle żałuję, że za rzadko bywam. Ale świat to też teatr, trzeba się tylko ustawić w pozycji widza – bezsilnego obserwatora.

MB: Związki Twojego malarstwa z tradycją sztuki europejskiej (choćby malarstwa renesansowego) są oczywiste. I wydaje się, że podchodzisz do niej z pełnym szacunkiem. W niektórych pracach (lub tytułach) wyczuwa się jednak pewien dystans, jak np. w *Podglądaczach*. Czy nie kusilo Cię, aby z tradycji sobie trochę zadworować czy wręcz ją wydrwić? A może pojawiały się i takie prace?

ŁH: Tak, może się pojawiły, ale jestem ostrożny, generalnie to nie rozumiem dlaczego kpina jest teraz tak wysoce ceniona w malarstwie. Można robić najgłupsze rzeczy, ale dopóki to jest podszyte szyderstwem, to jest „O.K”. >



2



3

1. *Ziemia*, 2011-2014, olej na płótnie, 130 x 110 cm
2. *Eksperyment*, 2013, olej na płótnie, 30 x 40 cm
3. *Eskalacja*, 2013, olej na płótnie, 90 x 120 cm
4. *Duch*, 2009, tempera papierze, 30 x 70 cm
5. *Awaria*, 2012, tempera na papierze, 46 x 46 cm



4



5



1



2

1. *Kruchość*, 2014,
tempera na desce, 50 x 70 cm
2. *Transmutacja 1*, 2014,
tempera na desce, 30 x 90 cm
3. *Sprawcy*, 2014,
tempera na papierze, 70 x 44 cm

OBRAZY

MB: Opowiedz, proszę, o obrazie *Kara*. Uważam go za jeden z bardziej fascynujących.

ŁH: Są zamknięci i nie mogą wyjść – mają ograniczone prawo decydowania o sobie. Na pewno sądzą, że na zewnątrz jest inaczej, a tam jest... mniej więcej tak samo.

MB: Największe wrażenie robi na mnie obraz *Sprawcy* – zarówno symbolicznie, jak i literacko ukazuje horror przemocy. Co było u podstaw?

ŁH: U podstaw był jakiś poprzedni, nieudany obraz, który odwróciłem do góry nogami, zalałem farbą i starałem się coś w tym ciemnym wnętrzu dostrzec. I może w głowie miałem *Irreversible* Gaspara Noe.

MB: Co starsza kobieta unosi w *Ekstrakcji*? Czyżby „krągłe symbole” utraconej młodości?

ŁH: Oj nie, aż tak śmiały nie jestem..., a kobiety są przystojniejsze, tu to tylko... nieokreślony pracownik laboratoryjny. >



KRÓTKO

MB: Na koniec „krótkie piłki” o pięknie i brzydocie, wymagające prostych, krótkich, jednoznacznych odpowiedzi. Najbrzydszy obraz, jaki w życiu widziałeś?

ŁH: Dużo, głównie własnych. Ale to się zdarza każdemu, np. *Nowoczesna Olimpia* Cezanne’a.

MB: Najpiękniejszy obraz, jaki w życiu widziałeś?

ŁH: Też parę: Guardi z Poldi-Pezzoli, Morandi, Saenredam – np. ten warszawski, taki anonim z Mauritshuis, Moholy-Nagy w Schwerinie...

MB: Najbrzydszy kolor?

ŁH: Wydaje mi się że wartościować można tylko zestawienia, kolory same w sobie są niewinne.

MB: Najpiękniejszy kolor?

ŁH: Zestawienia kolorów – nieoczywiste, niebanalne. Wierzę, że uruchamiają w mózgu specjalne procesy chemiczne powodujące krótkotrwałe, ale intensywne błogostan. Z czasem znieczulamy się na jedno i uwrażliwiamy na inne.

MB: Najbrzydsza postać?

ŁH: U Filippo Lippiego jest ich mnóstwo, bo on się starał, żeby były wyjątkowo ładne. Ale mistrzami brzydoty są Niemcy: kobiety Cranacha, faceci Altdorfera na przykład, i Habsburgowie u Velazqueza, i Burbonowie u Goi. I ludzie Luciena Freuda.

MB: Najpiękniejsza postać?

ŁH: Tu jednym zdaniem. Nie wiem do końca dlaczego, ale młoda kobieta Petrusa Christusa z berlińskiej Gemäldegalerie.

MB: Co to znaczy brzydki?

ŁH: Nic nie znaczy. Brzydka jest *La Vecchia* Giorgiona – cudownie piękny i nowoczesny obraz. Wydaje mi się, że piękno i brzydota to jest kwestia minimalnej różnicy, gdzieś na granicy, że piękno klasyczne jest banalne, a brzydota całkowita – groteskowa i śmieszna, a najlepsze są rzeczy pomiędzy, takie piękno nieoczywiste, prawie „brzydkie”.

MB: Co to znaczy piękny?

ŁH: Poruszający. Piękny to prawie brzydki, ale poruszający. ■





2

1. *Kara*, 2009, tempera na papierze, 50 x 70 cm
2. *Pomiary*, 2013, olej na płótnie, 90 x 120 cm
3. *Powódź*, 2014, tempera na papierze, 50 x 70 cm



3

ŁUKASZ HUCULAK

(ur. 1977), malarz, wykładowca Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP, Rządu Górnej Bawarii (Bezirk Oberbayern) oraz organizacji pozarządowych. Laureat Grand Prix Festiwalu Malarstwa w Szczecinie i wyróżnienia na Biennale Malarstwa „Bielska Jesień”.

Autor kilkadziesiątu wystaw indywidualnych i uczestnik ponad stu pokazów zbiorowych. Bywa kuratorem (cykl wystaw „Hallo Wrocław 2016!”), publikuje teksty o sztuce („Format”, „Dwutygodnik”, „Art&Business”). W 2012 roku został powołany do wrocławskiej Akademii Młodych Uczonych i Artystów. Mieszka i pracuje w Obornikach Śląskich i Wrocławiu.



WYBRANE WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 2003 „Wybrał, ułożył sekret”, Galeria Art, Warszawa
- 2006 „Szarość, horyzont, świat”, Galeria 72, Chełm
- 2006 „MMVI” Galeria Art, Warszawa
- 2007 „Ultima Thule”, Galeria Kościelak, Wrocław
- 2009 „Obok jest brak”, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa
- 2009 „Higiena”, Latająca Galeria, Warszawa
- 2011 „Q Abstrakcji. Odyseja”, Galeria Socato, Wrocław
- 2012 „Hipotezy i hipostazy”, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi
- 2013 „Eksplodź w galerii”, BWA, Krosno
- 2013 „Unbekannte Räume”, Galerie Drei Eichen, Emern, Niemcy
- 2014 „Sprawcy”, Domek Miedziorytnika, Wrocław
- 2014 „Aurora”, Galerie Brüderstrasse, Görlitz, Niemcy

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE

- 2005 „Falsche Erwartung”, Kunsthalle Darmstadt, Koblencja, Niemcy
- 2005 „Sechs Richtige”, Schaffhof-Europäisches Künstlerhaus, Freising/Monachium, Niemcy
- 2006 „Wieżowce Wrocławia”, Muzeum Narodowe, Wrocław
- 2006 „Malarstwo Polskie XXI”, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa
- 2008 „Artefakty”, Miejska Galeria Sztuki, Przemyśl
- 2009 „Junge Polnische Malerei – Kunst aus Niederschlesien”, Ostrale, Drezno, Niemcy
- 2010 „Struktura emocji, struktura rzeczy, struktura”, BWA, Bydgoszcz
- 2012 „Zázračné město”, Galeria Cvernovka, Bratysława (w ramach „Hallo Wrocław 2016!”)
- 2012 „Space Between Us”, Kunsthaus, Wiesbaden, Niemcy
- 2014 „Figurama”, Galeria GASK, Kutná Hora, Czechy

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA ARTYSTYCZNE

- 2002 Wyróżnienie honorowe XI Salonu Plastyki Egeria, Ostrów Wielkopolski
- 2002 Grand Prix XIX Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin
- 2003 Wyróżnienie V Biennale Małej Formy Malarskiej, Toruń
- 2003 Nagroda Banku Millennium, Konkurs Prezydenta RP na Najlepszy Dyplom ASP, Warszawa
- 2004 Nagroda Prezydenta Częstochowy II Triennale Malarstwa im. Mariana Michalika, Częstochowa
- 2004 Nagroda Netia na wystawie „Malarstwo c.d.”, Wrocław
- 2005 Pierwsza Nagroda 4. Międzynarodowych Warsztatów Malarskich, Pieńków
- 2005 Nagroda Banku BPH VI Biennale Małej Formy Malarskiej, Toruń
- 2005 Wyróżnienie Festiwalu Malarstwa „Bielska Jesień”, Bielsko-Biała
- 2006 Wyróżnienie Honorowe Konkursu Fundacji im. Franciszki Eibisch, Warszawa
- 2009 Nominacja do nagrody „Arteonu”

STYPENDIA

- 2000 Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP
- 2001 Stypendium Kiwanis Klub Wratislavia
- 2001 Nagroda-stypendium Banku Zachodniego WBK
- 2003 Stypendium Banku Millennium
- 2003 Stypendium Ministra Kultury RP dla młodych twórców
- 2005 Stypendium twórcze Bezirk Oberbayern



fot. Tomasz Rolniak



Akademia
Sztuk
Pięknych
im. Eugeniusza
Gepperta
we Wrocławiu



REGIONALNE TOWARZYSTWO ZACHĘTY
SZTUK PIĘKNYCH W CZĘSTOCHOWIE

**PUBLIKACJA WYDZIAŁU MALARSTWA I RZEŻBY
ASP IM. E. GEPPERTA WE WROCŁAWIU
WYDANA WE WSPÓŁPRACY Z GALERIĄ REGIONALNEGO TOWARZYSTWA ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH KONDUKTOROWNIA**