

# RA MIG CJE

MAGDA GRZYBOWSKA ŁUKASZ HUCULAK



Redukcja realnej, namacalnej przestrzeni do dwuwymiarowej, symbolicznej niejako reprezentacji (malarski obraz), a z drugiej strony reifikacja malarskiej iluzji - trójwymiarowy obiekt wykonany w oparciu o płaskie malowidło.

Co wynika z mnożenia artefaktów na podstawie innych artefaktów, malowania rzeźby zamiast malowania świata, emocji lub po prostu kolorowych plam? Lub modelowania tego, co dotąd istniało jedynie jako dwuwymiarowy pozór, obraz?

Jaki sens ma iluzyjne malarstwo i sylwetowa (płaska) rzeźba? Czy wciąż intryguje wielopoziomowa gra sztuki z naturą i oryginału z jego reprezentacją, zrodzona w czasach *en grisaille* i *trompe l'oeil*?

Ideą prezentacji w mia ART-GALLERY jest autoreferencyjność: to wystawa nakierowana na samą siebie, do środka, nie na świat zewnętrzny, pojęcia lub emocje autorów, ale na miejsce ekspozycji i wyeksponowane w nim prace. Galeria, obiekty i obrazy na zmianę pełnią względem siebie funkcję wzoru i podobizny, oryginału i kopii. Można mieć wątpliwości, czy wszystkie one zachowują swój sens także osobno, bez swoich dwuwymiarowych projektów, czy przetrzennych modeli.

# RA MIG CJE

Migracja to forma mobilności, wędrowki, ruchu, najczęściej ludności, u Kopalińskiego szerzej: opanowywanie nowych terenów. Choć mobilność wydaje się być jednym z fetyszy współczesnych społeczeństw, to migracja - jednym z ich najpoważniejszych problemów.

Wystawa *Migracje* nie odnosi się do żadnego z nich - jest próbą uchwycenia transferu form wizualnych: motywów, tematów (pojedynczych), ale też całych struktur, a nawet problemów - nie tylko estetycznych.

Tak rozumiana mobilność zdaje się spoczywać u źródła twórczości, czy to jako projekcja wyobrażeń autora, czy też jako transfer fragmentu rzeczywistości na przedmiot sztuki. W jej obrębie migracja trwa nadal, jedne pomysły generują inne, formy wpływają na siebie nawzajem, idee, spotkawszy na swej drodze obce, ewoluują w kolejne.

Magda Grzybowska, *Szkic-budowla*, 25 x 20 x 15 cm, szamot, angoby, tlenki, 2017  
*Sketch - building*, 25 x 20 x 15 cm, fireclay, engobes, 2017



Lukasz Huculak, Podziemia 40 x 30 cm, tempera na desce 2017 / Underground 40x30 cm, distemper on panel, 2017



Lukasz Huculak, Pejzaz // 36 x 30 cm, tempera na desce 2017 / Landscape // 36x30 cm, distemper on panel, 2017





Magda Grzybowska, Scany 1, 20 x 10 x 17 cm, szamot, angobry, lenki, 2017 / Welis 1, 20x10x17 cm, fireclay, engobes, oxides, 2017

Przemieszanu ulegają także przypisane poszczególnym dyscyplinom właściwości - trudno nie dostrzec przestrzennych ambicji malarstwa skrywających się w modelunku światłocieniowym i fakturze, architektoniczności konstruktywizmu. Kwestie figury i proporcjonalności wydobywa tonalność obrazu - ograniczona gama. Przy wzroście precyzji operowania stosunkami walorowymi wznoszą problemy kompozycyjne - mocne kontrasty zaginają kierunki (entazis) na zasadzie ekspansji światła i zapadania się cieni. Z drugiej strony, problem malarskości rzeźby nie spoczywa wyłącznie w kolorze, lecz także w fakturalności płaszczyzny lub zmienności obrazowej perspektywy. Malarski może być sam kształt, a zwłaszcza jego usytuowanie wobec ła.

Migrują więc motyw i właściwości. Pożyczamy od siebie (nawzajem) i od innych. Niekiedy fragmenty tak małe, że wydają się ukazywać już nie jakiś detal świata lub artefaktu, ale pojedynczy ślad narzędzia. Transferujemy miejsca, bliższe i dalsze, również to, w którym odbywa się wystawa. Gramy zmianą miejsca, modyfikacją kontekstu, otoczenia i wypełnienia. Jest to także wystawa o dzieleniu się - oddzielaniu i współdzieleniu. Obrazy i formy z demobilu, rozebrane na części, zdefragmentowane, złożone na nowo. Obiekty będące niejako cytatami z obrazów, referującymi relację realnej płaszczyzny z iluzyjną przestrzennością.

Za pośrednictwem detalu pojawia się kwestia dekoracyjności rzeźby, która na równi z formą oparta jest na zjawisku koloru i faktury, a nawet narracyjności - niekiedy zmagamy się z pokusą nadmiernej dosłowności. Miast abstrahować i uogólniać podążamy za wybranym wątkiem, dopracowując detal tracimy szeroki horyzont. Kiedy zaczyna się kryzys, mamy poczucie, że wszystko rozpada się na kawałki, traci spójny sens. Fragmenty zyskują przewagę nad całością, uśmiercając cel, tak jasno widoczny w dobrze funkcjonującej pełni. Detal - skromna część czegoś, co dopiero w całości staje się godne uwagi, wiernie służący dumnej pełni, która śmiało zarządza swoimi fragmentami. W porównaniu do domagającej się uwagi całości jest cichy, a jednak - pociągający; przyciąga, podczas gdy całość każe się oddalić. Tym razem porzucamy poszukiwanie formy totalnej na rzecz peryferyjnej drobiazgowości i recyklingu - resztki, ułamki, drobiazgi - od tego zaczynamy. Następnie to, na co zawsze ma się ochotę, choć zniechęcają pewne obawy. Kradniemy sobie pomysły, kradniemy mo-

tywy z obrazów i obiektów. Od tego właśnie zaczyna się migracja - od jakiejś szczególnej usurpacji, chęci zawłaszczenia, bycia gdzie indziej, kimś innym. Każda stworzona forma ma w swą naturę wpisana potrzebę zmiany, czego dowodem niech będzie architektura - przestrzenne palimpsest nawarstwionych struktur, detali i instalacji.

Andrzej Kostołowski w jednej ze swych artystycznych notacji zauważa: nie istnieje nic takiego, jak całkowita oryginalność w sztuce. Celem wejścia na wątek odwiecznych zapożyczeń i wzajemnych wpływów (zjawisko *appropriation art*) jest ukazanie owocnych skutków tej migracji tematów i rozwiązań formalnych, odślaniających modalność naszych pojęć barwy, płaszczyzny i rozciągłości oraz łączących je związków. Próbuje się zawęzić definicję pokrewieństwa dyscyplin, których przekraczanie było ulubioną praktyką progresywnego modernizmu. Choć wiek XX fetyszyzował oryginalność, cywilizacja rozwija się raczej jako modyfikacja, optymalizacja i wtórne wykorzystanie starego w nowych warunkach. Pomijając szeroko zakrojony przez Duchampa program *ready-made* pamiętajmy, jak zachłannie na cudze kompozycje spoglądał choćby ikoniczny dla modernistycznej oryginalności Picasso (dobry artysta pożyczka, wybitny - kradnie). Przy uważnym badaniu największe przełomy okazują się genialnymi rozwinięciami: Cage skomponował swoje *4 minuty 33 sekundy* zainspirowany pomysłem Erika Satie. Dziś już chyba wszyscy, niezależnie od estetycznych preferencji, zgodzą się, że ważne są nie nowe tematy, ale relacje, nowe ujęcia tego, co już znane. Rozpoznawalność nas nie bawi, chcemy poczuć niepewność, jaką odczuwa gość - sam, obcy w nieznanym miejscu, pierwszy raz w nowej przestrzeni.

Siłą rzeczy jest to więc wystawa o przestrzeni, której skuteczne modelowanie zależne jest nie tyle od nieruchomej kontemplacji, co od zdolności jej powiązania z przemieszczeniem (migracją). Hołd dla doznania rozciągłości: dla architektury, i tego, czym ją wypełniamy. Pojęciem kluczowym wydaje się być sztafaż - dodając lub ujmując detale zmieniamy krajobraz stworzony z kierunków, płaszczyzn, głębi i wypukłości. Surowość Le Corbusiera, wierzącego wzorem Palladia w możliwość zakłęcia piękna w relacji wysokość-szerokość-głębokość i liryzm Hammershoi (duńskie *hygge*), perspektywy Saenredama wpisane w architekturę El Lissitzkiego. Próbuje się zrozumieć, skąd wzięła się geometria, jaki jest związek bryły z jej wnętrzem, i z perspektywą



Łukasz Huculak *Sufit I*, 50 x 70 cm, tepera na desce, 2014 / *Ceiling I*, 50x70 cm, distemper on panel, 2014

Lukasz Huculak, *Basen*, 30 x 40 cm, tempera na desce, 2016 / *Pool*, 50x70, distemper on panel, 2014



- malarskim ekwiwalentem trójwymiarowości. Idąc dalej: jaka relacja łączy widzialne i dotykalne?

W roli głównej: architektoniczny detal, rzeźbiarska płaszczyzna lub malarska imitacja. Drobiazg, przestrzenny i malowniczy, choć nie zawsze dekoracyjny, niekiedy brutalistyczny: minimalistyczne wnętrza, przygodne załamania ścian, fragmenty okładzin i instalacji czy drutu wystającego z kąta. Ukazywanie naturalnego piękna surowca, użytych materiałów - jedno z naczelných założeń modernizmu, jawi się tu jako zamaskowana asceza, wiążąca ze sobą wczesnorennesansowy prymitywizm i suprematyzm Malewicza. Nagłe zwroty, w czasie i przestrzeni: w swych notatkach George Berkeley pisze: *wydaje się, iż geometria ma za przedmiot dotykalne, a nie widzialne: rozciągłość, kształty i ruch* (23), i zaraz dodaje: *rozciągłość zdaje się być współistnieniem barw w umyśle* (32) (George Berkeley, *Dzienniki filozoficzne*).

Gdzie indziej, w fikcyjnej biografii Goce Smilewskiego, Spinoza wyznaje: *zaczęłam gustować w kątach, niepowsztzymanie mnie pociągały (...)* *gdziekolwiek byliśmy, wybierałem punkt w którym schodzą się trzy linie* (Goce Smilewski, *Rozmowa ze Spinozą*, Warszawa 2005).

Te trzy schodzące się linie, trzy spięte razem wymiary niekiedy wystarczą, aby przestrzeń stała się bryłą, architektonicznym zjawiskiem, chaosem zmienionym siłą umysłowego modelowania w kosmos. Wystarczy sam sufit, bez zyrandoli: *od waszych zyrandoli boją oczy. Wasze stiuki i tapety są bezczelne jak służący...* (Le Corbusier, *W stronę Architektury*, str.154). Ściana - coś realnego, a nieistniejącego zarazem, bezkres lekko fakturalnej bieli, brak koloru i formy, brak wszystkiego oprócz niczego, suprematyczna redukcja konieczna dla zobaczenia światła jako „bezprzedmiotowego”: dzwiczego obszaru aktywności naszego podmiotowego „sensorium”.

*Był to jeden z owych pokojów które mają dwa oblicza: jedno zamaskowane, które ukazują obcym, drugie - nagie, które odśladają tylko osobom wtajemniczonym, a przede wszystkim gospodarzom, pozwalając im dostrzec cały swój smutek* (Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Lampart*, str. 271).

Wczesny renesans, tak bardzo nowoczesny przez swój „hybrydowy” stosunek do płaszczyzny (przestrzenny modelunek wsadzony w architektoniczne abstrahowanie i ornamentálną geometryzację) staje się intuicyjnym „konstruktywizmem”. Architektura jako punkt odniesie-

nia dla malarstwa i rzeźby, i te z kolei dyscypliny jako model architektoniczny - to koncept który przypieczętował zwycięstwo modernizmu. Urok obrazów średniowiecznych prymitywów, wynikający z zaburzeń perspektywistycznych, które u El Lissitzkiego są już świadomą grą. Sześcian zdaniem Georga Berkeley'a nie istnieje, jest płaszczyzną: *wyostrozonym zmysłem jego krawędź ukaże się jako szeroka, bo choćby i dopuścić istnienie materii, może być nie większa od łebka szpilki* (George Berkeley, *Dzienniki filozoficzne*, str. 26).



Magda Grzybowska. *Kolumny* (detail). średnica 15 cm, wys. 35 cm, szamot, angoby, tlenki, 2017  
*Columns* (detail), diameter 15cm, height 35 cm, fireclay, engobes, oxides, 2017



Łukasz Huculak *Sufit*, 110 x 130 cm, olej na płótnie, 2014 / *Ceiling*, 110x130 cm, oil on canvas, 2014



Huculak 11.



Lukasz Huculak, MG, 40 x 30 cm, tempera na płótnie, 2017 / MG, 40x30 cm, distemper on canvas, 2017



Magda Grzybowska Zyrandol (detail), 45 x 45 x 200 cm, stal, porcelana, 2017 / Chandelier (detail), 45x45x200 cm, steel, porcelain, 2017



Łukasz Huculak, *Brama*, 40 x 30 cm, tempera na desce, 2017 / *Gate*, 40x30 cm, distemper on panel, 2017

Łukasz Huculak, *Moroni*, 80 x 50 cm, tempera na desce, 2017 / *Moroni*, 80x50 cm, distemper on panel, 2017





Magda Grzybowska, *Ściany /I/ szamot, angoby, hienki / Walls /I/ freckly engobes, oxides*, 2017



Magda Grzybowska, *Ściany II*, szamot, angoby, tlenki / Walls II, recycled engobes, oxides, 2017



Lukasz Huculak - *Sufr III*, 40 x 50 cm, tempera na płótnie, 2016 / *Ceiling III*, 40x50 cm, distemper on canvas, 2016

Lukasz Huculak - *Sufr V*, 30 x 24 cm, tempera na płótnie, 2017 / *Ceiling V*, 30x24 cm, distemper on canvas, 2017



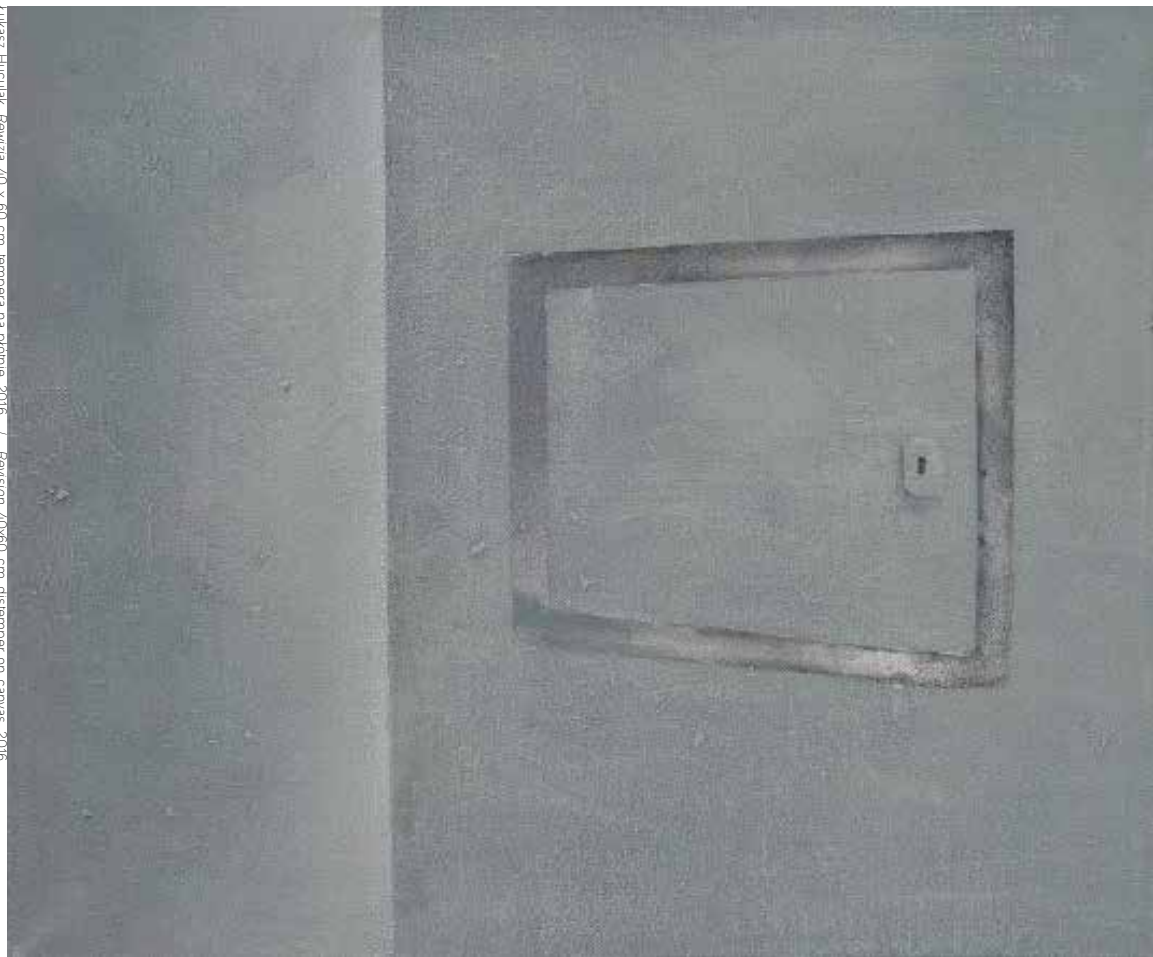
Małgorzata Grzybowska. *Proces*, 7 x 7 x 5 cm, papier preparowany, 2017 /  
Process, 7x5 cm, prepared paper, 2017





Lukasz Huculak, Teatr 65 x 50 cm, tempera na płótnie 2017 / The Theatre 65x50 cm distemper on canvas, 2017

Zacznijmy od miejsca. A więc jest ono, wedle Arystotelesa, „granicą ciała otaczającego, będącego w styczności z ciałem otaczanym (*τὸ πέρασ τοῦ περιέχοντος σώματος <καθ’ ὃ συνάπτει τῷ περιεχομένῳ>*)” , a zatem jest jakby odwrotnością rzeczy, czy, można by powiedzieć: rzeczy negatywem, przy czym, rzecz jasna, negatyw jest tutaj raczej niejasną wskazówką aniżeli ujęciem. Trudno powiedzieć zresztą, czy na niejasne wskazówki nie jesteśmy w tym wypadku skazani, ujęcie bowiem zamyka a miejsce chce pozostać otwartym. Przede wszystkim jednak, skoro miejsce i rzecz dzielą swoją granicę (*συνάπτει*), musimy uważać, aby podczas próby pomyślenia miejsca, nie pomyliło nam się miejsce z tym, co w miejscu jest. Naturalnie zaczęliśmy od miejsca najbliższego, a przecież zwykle dostrzegamy miejsca bardziej rozległe, to znaczy takie, w których znajduje się coś jeszcze prócz nas samych, co więcej, często te bardziej rozległe miejsca traktujemy jako własne, co w jakiś sposób dowodzi tego, że postrzegamy samych siebie nie tylko jako całość ale również jako część. Jeśli miejsce jest granicą ciała i z założenia granicą innego ciała aniżeli nasze własne i zazwyczaj przecież ciała innego rodzaju, cechuje się ono inną aniżeli nasze ciało trwałością. Stąd miejsce często po nas pozostaje i dostrzegamy przecież często fragmenty takich pozostawionych miejsc, czy to naszych czy nie naszych i nazywamy te fragmenty śladami. A zatem uznajemy, że wszelkie poszukiwanie rozpoczyna się od miejsca. Aby zatem na coś trafić, trzeba wpiery trafić na tego czegoś miejsce nawet wtedy, gdy tym, czego poszukujemy jesteśmy my sami, odnaleźć bowiem siebie to znaleźć swoje miejsce. Dlatego też czasem nie rozpoznajemy bliskich nawet nam osób, kiedy spotykamy ich w jakimś niezwykłym dla nich miejscu, samych siebie jednak, zdaje się, rozpoznajemy, a przynajmniej zaczynamy rozpoznawać dopiero w miejscach niezwykłych właśnie, w miejscach niezwykłych właściwie dopiero zaczynamy siebie samych w ogóle dostrzegać. (Trudno powiedzieć tutaj, czy znaleźć swoje miejsce to znaleźć miejsce, które mieści tylko nas, czy trzeba miejsca, które mieści coś jeszcze). Trafiamy na pozostawione fragmenty miejsca, z czego wynika, że aby miejsce opuścić trzeba je jakoś naruszyć, ślad bowiem rzadko jest w całości granicą ciała otaczającego. Dostrzegamy fragmenty i nazywamy je śladami, ale też czasem my pozostajemy po jakimś miejscu, zdarza się bowiem, że jakiegos miejsca już dawno nie ma a jesteśmy dalej my i jakoś wciąż czujemy



Lukas: Huculak, *hevija* 40 x 60 cm, tempera na ploini, 2016 / *hevison* 40x60 cm, distemper on canvas, 2016



Lukasz Huculak - Chupa, 40 x 30 cm, tempera na desce, 2016 / Splash, 40x30 cm, distemper on panel, 2016





Magda Grzybowska, *Kolumny*, średnica 15 cm, wys 35 cm, szamot, angoby, tlenki, 2017 /  
*Columns*, diameter 15cm, heigh 35 cm, fireclay, engobes, oxides, 2017



Magda Grzybowska, *Motyw*, 35 x 7 x 1 cm, szamot, angoby, tlenki, szkliwo, 2017  
*Motive*, 35x7x1 cm, fireclay, engobes, oxides, enamel, 2017



Lukasz Huciak, Fountain, 30 x 24 cm, tempera na desce, 2017 / Fountain, 30x24 cm, distemper on panel, 2017

się z tym miejscem związani. Związek ten dowodzi tego, że rzecz i miejsce jakoś dzielą się swoim byciem. A skoro dzielą się byciem to jakoś, mimo że ten związek, wedle Arystotelesa iść się najwyraźniej na granicy, a zatem jest weń od razu wplecione nieusuwalne rozróżnienie, granica jest z jednej strony bowiem kresem, a zatem ostatnim punktem, w którym coś jest jeszcze tym czymś, a drugiej jest granicą, jako kres właśnie tym momentem, w którym to coś jest najbardziej wyraźne, stąd mówiąc o czymś, czy wskazując tego czegoś naturę, wskazujemy zazwyczaj na jego granicę, czyli kres (de-finio - finis - kres). W jakiś sposób trafiliśmy na moment, w którym bycie różni się z istnieniem. Istnienie bowiem dotyczy tego, co znajduje się w miejscu, a zatem istnienie jakoś dotyczy rzeczy. Nawet gdybyśmy uznali, że istnienie jest kategorią ograbioną (zdaje się bowiem, że została ona zbudowana jednak na gruncie przynależności do jakiegoś miejsca i na mocy tej przynależności oderwana, czy wyrwana nawet ze świata, potem dopiero, po kłopotach z osiągnięciem punktu docelowego, pozostawiona właściwie jako kategoria bezdomna), nawet zatem gdybyśmy uznali, że kategoria jest wynikiem pewnego dziejowego (i być może nieuniknionego) błędu myślenia, nie możemy przecież o niej zapomnieć. O niej i o innych przecież wynalazkach. A zatem różnica bycia i istnienia. Rzecz jasna trudno powiedzieć, czy tak fundamentalnych rozróżnień można dokonywać przy okazji (swoją drogą trudno powiedzieć, czy można tak fundamentalnych rozróżnień dokonywać inaczej, przygodność kusi przecież przygodą), zwróćmy jedynie uwagę na to, że to, co miejsce zmienia jakoś przecież dalej jest tym samym czymś, co więcej, ze zdumieniem dostrzegamy, że owa bliskość miejsca i rzeczy, którą na fali trochę przecież zdziwienia bliscy byliśmy nazwać nawet w pewnej chwili tożsamością, odkrywa się w dali, mówiąc inaczej: z owej bliskości zdajemy sobie sprawę na obczyźnie, czyli nie w swoim miejscu. Co więcej, zdajemy sobie sprawę bardziej nawet wtedy, gdy owo nie nasze miejsce jest miejscem gościnnym, miejsce gościnne bowiem pozwala nam się poczuć jak u siebie, a skoro u siebie przecież nie jesteśmy to tęsknimy wtedy za swoim miejscem najbardziej. Nie bez przyczyny w końcu najbardziej za Itaką Odyseusz tęskni na dworze króla Alkinoosa, gdzie, przypomnijmy zaproszony zostaje nie tylko do królewskiego stołu ale i do królewskiej rodziny. Gościnność zatem kusi

przeprowadzką. Kuszenie zdradza nadmiar i wystawia gościa na próbę. Próba, wy-stawianie (ex-sistentia) i najbardziej wsobne wysięganie. Gospodarz rzecz jasna nie chce odebrać swojemu gościowi domu, taki bowiem gospodarz byłby przecież istotą co najmniej ambiwalentną. Odyseusz zatem słucha pieśni Demodoka, pieśni, przypomnijmy, o Odyseuszu i coraz wyraźniej słyszy Odyseusz dobiegający z wielkiej dali głos Penelopy.

No tak, zaczęliśmy, wraz z Arystotelesem od miejsca najbliższego a trafiliśmy pod skrzydła miejsc zdecydowanie bardziej rozległych. W tej oscylacji między dużym i małym, w której to nie tyle przecież nie chcemy, co nie możemy na jedno z dwóch się zdecydować, trzeba poszukiwać dalej. A zatem chcielibyśmy się chociażby dowiedzieć na ile to, co miejsce zmienia, pozostaje tym samym czymś, czy inaczej: w jaki sposób tym samym czymś jest, bo jest tym czymś inaczej. Łaciński czasownik migro, a także utworzony na jego gruncie rzeczownik migratio, uwagę skupiają raczej na opuszczeniu aniżeli na przybywaniu, trochę tak jakby przybywanie pełniło rolę konsekwencji czy dopowiedzenia, albo też tak jakby pełniło rolę przygody a więc czegoś, czego się uwzględnić w zapowiedziach nie da. Rzecz jasna, zdajemy sobie sprawę, że opuszczenia jakiegoś miejsca z konieczności skutkować będzie zajęciem innego miejsca, nie można bowiem być nigdzie, a skoro to, co opuszcza miejsce dalej jest tym czymś, czy przynajmniej tym czymś być może, to również musi być gdzieś i w tym innym gdzieś dalej może być tym samym, czym było wcześniej.

„Wszędzie i nigdzie” mówi jednak u Eurypidesa specjalista od przemieszczeń, Orestes. Głos wygnańca Orestesa wzmocniony jest głosem Eurypidesa wygnańca, trudno nie mieć zatem obaw, że to wzmocnienie poskutkowało rozdwojeniem, ale zdaje się że Orestes nieprzypadkowo opuszcza termin pośredni, tak jakby klasyczna logika w swojej dramatycznej nieprzystawalności najściślej była w stanie oddać sposób w jaki to, co poza swoim miejscem się znajduje, jest. Nie tu i nie tam, ale przecież również tam i tutaj. Oczywiście Orestes chciałby nas, jak na bohatera tragedii przystało, powieść tragiczną drogą, potraktujmy go jednak przede wszystkim jako eksperta, a więc trochę jako bohatera na emeryturze. A zatem, zdaje się przede wszystkim, że bez względu na to, jaki byłby opuszczenia kierunek, czy miejsce

Lukasz Huculak. Ghirlandajo, 30 x 24 cm, tempera na desce, 2017 / Ghirlandajo, 30x24 cm, distemper on panel, 2017





docelowe, ruch zawsze przebiega po omacku i to tym bardziej po omacku im więcej w opuszczeniu jest opuszczenia. Porusza się po omacku (migro) i błądzi (migro) ryzykując tym być może najbardziej by wraz z opuszczeniem swojego miejsca siebie samego nie zgubić. Opuścić miejsce to spotkać śmierć (migratio). Tym bardziej, że miejsce opuszczone, o czym już przecież trochę mówiliśmy, będzie już odtąd naruszone i w tym naruszeniu, a jest naruszenie zawsze jakąś słabością, będzie jakoś wciąż za nami wyglądać. Naruszenie miejsca jest nadaniem temu miejscu imienia (swoja drogą można by się zastanowić, czy w ogóle nadanie imienia nie jest jakimś naruszeniem?). Przyjaciół poznaje się w biedzie nie w blasku siły, ale bieda biedą pozostaje. Trzeba zatem uważać. Wałęsać się i błądzić ale i przekraczać (migro), szczególnie wtedy, gdy mówimy o przekroczeniu prawa czy zwyczaju. Oczywiście, ci, którzy przekraczają granice zawsze tym przecież ryzykują, nawet jeśli uporczywie nie chcą tego czasem przyjąć do wiadomości. Błądzenie zawsze może się stać błędem, szczególnie wtedy, kiedy się błędzeniem zachwycić. A gość zawsze przecież, mimo woli rzecz jasna, może u gospodarza narozrabiać, zdaje się nawet, że właśnie w imię dobrych obyczajów narozrabiać powinien, żeby później, gdy już gościem być przestanie, gospodarz mógł w rytualnej czynności doprowadzania domu do porządku, gościa wspominać i żegnać zarazem. W tym rozrabianiu rzecz jasna trudno znaleźć właściwą miarę i czasem wystarczy nanieść błota, ale czasem trzeba poprzewracać krzesła.

Juliusz Grzybowski



Łukasz Huculak, *Marmur*, 40 x 30 cm, tempera na desce, 2016 / *Marble*, 40x30 cm, distemper on panel, 2016





Magda Grzybowska. Zyrandol. 45 x 45 x 200 cm. stal, porcelana. 2017 / Chandelier. 45x45x200 cm. steel, porcelain. 2017

Magda Grzybowska. Skrzynka. 25 x 10 x 17 cm, szamot, szkliwo, tlenki, angoby, 2017 / Case. 25x10x17, fireclay, engobes, oxides, 2017





Lukasz Huculak, *Podloga*, 24 x 30 cm, tempera na desce, 2017 / *Floor*, 24x30 cm, distemper on panel, 2017



Lukasz Huculak, *Podloga III*, 40 x 60 cm, tempera na desce 2016 / *Floor III*, 40x60 cm, distemper on panel, 2016



Łukasz Huculak, Glazura, 40 x 30 cm, akryl na płótnie, 2017 / Glaze, 40x30 cm, acrylic on canvas, 2017

Łukasz Huculak, rocznik 1977, absolwent wrocławskiej ASP, w której prowadzi pracownię malarstwa i kieruje Międzywydziałowymi Studiami Doktoranckimi. Zaczynał od monochromatycznych martwych natur. Po okresie fascynacji renesansowym prymitywizmem i architekturą galeryjnych wnętrz aktualnie skupiony na motywie czaszki i wąsko kadrowanego detalu. Interesuje się ułomnością i fragmentarycznością, wykorzystuje estetykę form „niepełnowartościowych”: szkicu, destruktu i non finito.

Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Rządu Bawarii oraz organizacji pozarządowych. Laureat Grand Prix Festiwalu malarstwa w Szczecinie, II nagrody w ogólnopolskim konkursie na najlepsze dyplomy ASP, wyróżnień Festiwalu Malarstwa Bielska Jesień i Biennale Małej Formy Malarzkiej w Toruniu.

Bywa kuratorem, publikuje teksty o sztuce (Format, Dwutygodnik, QuArt, Art&Business). Pod jego redakcją ukazało się kilka publikacji zbiorowych. Członek wrocławskiej Akademii Młodych Uczonych i Artystów.

Ważniejsze wystawy indywidualne:

- Późne objawy śmierci (Galeria ART, Warszawa, 2016)
- Inkantacje (Muzeum Powiatowe w Nysie, 2016)
- Detale/Przestrzenie (Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 2015)
- Aurora (Galerie Kulturservice, Goerlitz, Niemcy, 2014)
- Hipotezy i hipostazy (Miejska Galeria Sztuki, Łódź, 2012)
- Wybrał, ułożył sekret (Galeria ART, Warszawa, 2003)
- Przedmiot i przestrzeń (wystawa dyplomowa, Galeria Miejska, Wrocław 2002)
- Martwa natura (Galeria Krytyki Pokaz, Warszawa, 2001)

Wybrane wystawy zbiorowe:

- The End (Otwarta Pracownia, Kraków 2017)
- Magia kwadratu (Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 2017)
- Śmiertelnie poważna wystawa (Galeria Labirynt, Lublin 2016)
- Przesilenie (Faur Zsofi Gallery, Budapest, 2016)
- Błąd Systemu (Muzeum Narodowe Cluj-Napoca, Rumunia 2015)
- Malarstwo Polskie XXI (Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa 2006)
- Falsche erwartung (Kunsthalle Darmstadt, Koblenca, Niemcy 2005)



zdjęcie z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY

Urodzona w 1976 r. Absolwentka ASP we Wrocławiu. Dyplom z rzeźby obroniła w 2000 r. W działalności artystycznej odnosi się przede wszystkim do zjawisk

Magda Grzybowska

[www.magdagrzybowska.wordpress.com](http://www.magdagrzybowska.wordpress.com)

przestrzennych, niekoniecznie zamykających się w pojęciu rzeźby. Do swoich prac włącza zarówno obiekty rzeźbiarskie, jak i film, fotografie, zjawiska świetlne, sytuacje, gest i ruch. Od 2006 r. pracuje jako dydaktyk w ASP we Wrocławiu. W 2011 r. uzyskała stopień doktora w dyscyplinie sztuk pięknych.



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY

Wybrane wystawy indywidualne:

- Instalacja, Piwnice BWA Awangarda (Wrocław 2002)
- Nastłuchiwanie - instalacja w Galerii Miejskiej we Wrocławiu (2005)
- Pojawianie instalacja, Galeria Zamek (Wrocław, 2008)
- Napięcia instalacja, współautor - Marek Sienkiewicz, Studio BWA, (Wrocław, 2010)
- Oswajanie - Galeria Sztuki Współczesnej (Ostrów Wielkopolski, 2011)
- Nie-pomieszczenie, współautor - Michał Sikorski, Studio BWA (Wrocław, 2013)
- O tym mi nie śpiewaj, galeria Stolarnia, Instytut Historii Sztuki we Wrocławiu (2014)
- Sielanka, galeria Synestezja, (Wrocław, 2015)

Wybrane wystawy zbiorowe:

- W przestrzeni... - Galeria Miejska (Wrocław, 2000)
- Gerard sur la jeune creation polonaise, wystawa młodej ceramiki polskiej - Musee du Florival (Guebviller, Francja, 2004)
- obiekt z cyklu Ze-wnętrze w ramach wystawy Spazii Immaginari - Przystępnie Wyobrażone - Centro Culturale Aldo Moro (Cordenons Włochy, 2010)
- Obiekt Dom sukiennika oraz Europa - realizacja wspólna z Markiem Sienkiewiczem w ramach wystawy Halo Wrocław 2016/ łączyć-dzielić, Galeria MDK w Zgorzelcu, Neisse Galerie (Görlitz, Niemcy, 2010)
- Jaja Leona oraz Kolejna odsłona w ramach wystawy Wędrówki i spotkania (Meeting/Movement), Muzeum Fotografii (Görlitz, Niemcy 2011)
- Alokacja w ramach wystawy Cudowne miejsce, Galeria Cvernovka (Bratysława, Słowacja 2012)
- Lilie Wodne w ramach 11 Przeglądu Sztuki SURVIVAL , Bulwar Xawerego Dunikowskiego, (Wrocław, 2013)
- Czuły punkt, współautorki - Karolina Freino, Karolina Szymanowska - Galeria Md\_s (Wrocław 2013)
- Po balu w ramach wystawy To, co zostało w galerii Trafačka (Pradze, Czechy, 2014)
- Dobytek / wideo i obiekt / w ramach projektu Szaberland 13. Przegląd Sztuki SURVIVAL
- Czyny zabronione, Koszary Oddziałów Prewencji Policji, Wrocław 2015
- Poziom w ramach wystawy Błąd systemu, Galeria Casa Matei (Cluj-Napoca, Rumunia 2015)
- Zarys w ramach projektu IMAGINE, Międzynarodowy Festiwal Rysunku Współczesnego Think Tank lab TRIENNALE, Muzeum Narodowe we Wrocławiu (2015)



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY

MIGRATION is a form of mobility, migration, movement, most often of people, in Kopaliński's definition, more broadly: mastering new territories. Although mobility seems to be one of the fetishes of modern societies, migration is one of their most serious problems.

The Migrations exhibition does not refer to any of them - it is an attempt to capture the transfer of visual forms: motifs, (individual) themes, but also whole structures, and even problems - not only aesthetic ones.

Mobility understood in this way seems to lie at the source of creativity, whether as a projection of the author's imaginings, or as the transfer of a fragment of reality onto an objet d'art. Within it, the migration continues, ideas generate others, forms affect each other, ideas - encountering other strange ideas on their path - evolve into new ones.

The properties assigned to particular disciplines also undergo mixing - it is difficult not to notice the spatial ambitions of painting hiding in the shading and texture, the architectural nature of constructivism.

The question of figure and proportionality extracts the tonality of the image - a limited range.

As the precision of handing the value ratios increases, compositional problems also grow - strong contrasts bend directions (entasis) under the principle of light expansion and collapse of shadows. On the other hand, the problem of the painting nature of sculpture does not lie only in the colour, but also in the texture of the plane or the variability of the pictorial perspective.

The shape itself may be painterly, especially its position against the background. And so the motifs and properties migrate. We borrow from each other and from others. Sometimes the fragments are so small that they seem to show not a detail of the world or an artefact, but a single trace of a tool. We transfer places, closer and further, especially the one in which the exhibition takes place. We play with changing places, modifying context, surrounding and fill. This is also an exhibition about sharing - separation and cooperation. Paintings and surplus forms, split into pieces, defragmented, reassembled.

Objects that are somehow quotations from paintings, referring to the relationship of the realistic flatness to the illusory spatiality. Through the details, a question emerges of the decorativeness of sculpture, which along with form, is based on the phenomenon of colour and texture, and even narrativeness - we sometimes struggle with the temptation of excessive literalism. Instead of thinking in the abstract and in generalities, we pursue the chosen thread, refining the details, and thus lose the broad horizon. When the crisis begins, we feel that everything is falling apart and losing coherent meaning. Fragments gain advantage over the whole, killing the goal, so clearly visible in the well-functioning whole. The detail - a modest part of something that only in its entirety becomes worthy of attention - faithfully serves the proud whole, which boldly governs its fragments. Compared to the whole that demands attention, it is quiet, yet attractive: it attracts,

while the whole forces us to move away. This time we abandon the search for a total form in favour of a peripheral finery and recycling - remnants, fragments, trinkets - that is where we begin. Next comes that which we always want, although some fears discourage us. We steal ideas from each other; we steal motifs from painting and objects. That is where migration begins - from some particular usurpation, a desire for appropriation, for being somewhere else, someone else. Every form created has the need for change inscribed into its nature, as evidenced, for example, by architecture - the spatial palimpsest of overlapping structures, details and installations. Kostłowski said, "there is no such thing as originality in art". The aim of looking at the topic of eternal borrowings and mutual influences (the phenomenon of appropriation art) is to show the fruitful results of this migration of themes and formal solutions, revealing the modality of our concepts of colour, plane and extension, as well as the relationships that connect them. We try to narrow the definition of kinship of disciplines, going beyond which was a favourite practice of progressive modernism.

Although the 20th century fetishized originality, civilisation is developing as a modification: optimisation and a re-use of the old in new conditions. Duchamp's broadly-defined ready-made programme aside, we must remember how ravenously Picasso, iconic for modernist originality, looked at other people's compositions ("a good artist borrows, a great artist steals"). With careful examination, the greatest breakthroughs turn out to be genius solutions: John Cage composed his '4'33", inspired by Erik Satie's idea.

Today, probably everyone, regardless of aesthetic preferences, will agree that what matters are not new topics, but relations, new ways of looking at what is already known. Recognisability does not entertain us, we want to feel the uncertainty that a guest feels - alone, a stranger in a strange place, for the first time in a new space.

Inevitably, it is therefore an exhibition about space, the effective modelling of which depends not so much on immobile contemplation, but on the ability to associate it with movement (migration). It is an homage to the experience of extensibility: to architecture and what we fill it with. The key concept appears to be staffage - by adding or removing details, we change the landscape created with directions, planes, depths and reliefs. The severity of Le Corbusier, believing, like Palladio, in the possibility of enchanting beauty in the relation of height-width-depth, and the lyricism of Hammershøi (the Danish hygge), the perspectives of Saenredam inscribed in the El Lissitzky's architects.

We try to understand where geometry came from, what the relation of the body of the structure to its interior and to perspective - the painting equivalent of three-dimensionality. Going step further: what is the relation of the visible and the tangible?

In the starring role: the architectural detail, a sculptural plane or painterly imitation. A detail, spatial and picturesque, not always decorative, sometimes brutalist.

minimalist recesses, casual bends in the wall, fragments of linings, installations and wire sticking out of the corner.

Showing the natural beauty of the raw material, the components used - one of the chief assumptions of modernism - appears here as masked asceticism, linking the early Renaissance primitivism and the suprematism of Malewicz. Sudden turns, in time and space: in his notes, George Berkeley writes, "it seems that geometry concerns the tangible, not the visible: extension, figure and motion" (23), and then adds "extension appears to be the coexistence of colours in the mind" (32) (George Berkeley, *Dzienniki Filozoficzne* [Philosophical Journals]). Elsewhere, in the fictitious biography by Goce Smilevski, Spinoza confesses: "I developed a love of corners; they attracted me greatly, [...] wherever we went, I always wanted to be near the place where three lines met" (Goce Smilevski, *Conversation with Spinoza*, 2006). These three intersecting lines, three dimensions bound together are sometimes enough to make the space a solid, an architectural phenomenon, a chaos transformed into the cosmos by the power of mental modelling.

We only need the ceiling, without chandeliers: "Your chandeliers hurt my eyes. Your stuccos and your coloured wallpapers are as impudent as valets..." (Le Corbusier, *Toward an Architecture*, p. 166).

The wall - something real and non-existent at the same time, an infinity of slightly textured white, the lack of colour and form, the lack of everything except for nothing, the suprematic reduction necessary to see the world as "devoid of purpose": a virgin area of activity of our subjective "sensorium". "This was one of those rooms [...] which have two faces, one with a mask that they show to ignorant visitors, the other which is revealed only to those in the know, the owner in particular, to whom they are made manifest in all their squalid essence" (Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *The Leopard*, trans. Archibald Colquhoun, p. 216).

The early Renaissance, so very modern through its "hybrid" attitude to the plane (spatial modelling embedded in architectural abstraction and ornamental geometry), becomes intuitive "constructivism". Architecture as a point of reference for painting and sculpture - and these disciplines, in turn, as an architectural model - is a concept that sealed the victory of modernism. The charm of paintings by medieval primitives, resulting from the perspectivist disturbances, which in El Lissitzky's works are a conscious game. According to George Berkeley, the cube does not exist, it is a plane: to the sharpened senses, its edge will appear as wide, because "even if we allow for the existence of matter, it may be no larger than the head of a pin" (George Berkeley, *Dzienniki Filozoficzne* [Philosophical Journals], p. 26).



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY

Magda Grzybowska

www.magdagrzybowska.wordpress.com

Born in 1976. Graduate of the Wrocław Academy of Fine Arts. She defended her diploma in sculpture in 2000. In her artistic activity, she refers primarily to spatial phenomena,

not necessarily fitting into the concept of sculpture. Her works include sculpted objects, as well as film, photography, light phenomena, situations, gestures and movements. Since 2006, she has been working as a teacher at the Academy of Fine Arts in Wrocław. In 2011, she received her doctorate in fine arts.



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY

#### Selected individual exhibitions

- Installations, BWA Awangarda Cellars (Wrocław 2002)
- Listening - installation at the Municipal Gallery in Wrocław (2005)
- Appearance - installation, Zamek Gallery (Wrocław, 2008)
- Tensions - installation, co-author - Marek Sienkiewicz, Studio BWA, (Wrocław, 2010)
- Taming - Gallery of Contemporary Art (Ostrów Wielkopolski, 2011)
- Non-fitting, co-author - Michał Sikorski, Studio BWA (Wrocław, 2013)
- Do not sing me about it, Stolarnia Gallery, Institute of Art History, Wrocław (2014)
- Idyll, Synestezja Gallery, (Wrocław, 2015)

#### Selected group exhibitions

- In a Space... - Municipal Gallery (Wrocław, 2000)
- Gerard sur la jeune creation polonaise, exhibition of young Polish ceramics - Musee du Florival (Guebville, France, 2004)
- Object in the Ex-interior Series as part of the Spazii Immaginari - Imagined Spaces Exhibition - Centro Culturale Aldo Moro (Cordenons Italy, 2010)
- Object House of the Draper and Europe - joint project with Marek Sienkiewicz as part of the Halo Wrocław 2016 / Combine-divide exhibition, Municipal Cultural Centre Gallery, Zgorzelec, Neisse Galerie (Görlitz, Germany, 2010)
- Leon's Eggs and Another exhibition as part of the Meeting/Movement exhibition, Museum of Photography (Görlitz, Germany, 2011)
- Allocation as part of the A wonderful place exhibition, Cvernovka Gallery (Bratislava, Slovakia, 2012)
- Water Lilies as part of the SURVIVAL 11th Art Review, Bulwar Xawerego Dunikowskiego, (Wrocław, 2013)
- A Tender Spot, co-authors - Karolina Freino, Karolina Szymanowska -Md\_s Gallery (Wrocław 2013)
- After the Ball as Part of the That, which remains exhibition at the Třafačka Gallery (Prague, Czech Republic, 2014)
- Belongings / video and object / as part of the Száberland project, SURVIVAL 13th Art Review
- Forbidden actions, Police Prevention Units Barracks, Wrocław, 2015
- Level as Part of the System Error Exhibition, Galeria Casa Matei (Cluj-Napoca, Romania 2015)
- Outline as part of the IMAGINE Project, International Festival of Contemporary Drawing Think Tank lab TRIENNALE, National Museum in Wrocław (2015)



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY

Łukasz Huculak, born in 1977, graduate of the Wrocław Academy of Fine Arts, where he is the director of a painting studio and the Interdepartmental Doctoral Studies. He began with monochromatic still lifes. After a period of fascination with Renaissance primitivism and the architecture of art gallery interiors, he is currently focused on the motif of the skull and narrowly-framed detail. He is interested in frailty and fragmentariness, and uses the aesthetics of "unprofitable" forms: sketches, destruct and non finito.

Recipient of scholarships from the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland, the government of Bavaria and various non-governmental organisations. Winner of the Grand Prix at the painting festival in Szczecin, 2nd prize in the national competition for best AFA diploma, and honours at the Painting Festival Bielsko Autumn and the Small Painting Form Biennale in Toruń. He curates, publishes texts about art (Format, Dwutygodnik, QuArt, Art&Business). He has edited several group publications. He is a member of the Wrocław Academy of Young Scholars and Artists.

#### Important individual exhibitions:

- Late Symptoms of Death (ART Gallery, Warsaw, 2016)
- Incantations (Nysa Distric Museum, 2016)
- Details/Spaces (State Gallery of Art, Sopot, 2015)
- Aurora (Galerie Kulturservice, Goerlitz, Niemcy, 2014)
- Hypotheses and Hypostases (Municipal Art Gallery, Łódź, 2012)
- He Chose, He Made a Secret Sekret (ART Gallery, Warsaw, 2003)
- Object and Space (diploma exhibition, Municipal Gallery, Wrocław 2002)
- Still Life (Pokaz Critique Gallery, Warsaw, 2001)

#### Selected group exhibitions:

- The End (Otwarta Pracownia, Kraków 2017)
- The Magic of the Square (State Gallery of Art, Sopot, 2017)
- A Deadly Serious Exhibition (Labirynt Gallery, Lublin 2016)
- Solstice (Faur Zsofi Gallery, Budapest, 2016)
- System Error (Cluj-Napoca National Museum, Romania 2015)
- Polish Painting of the 21st Century (Zachęta National Gallery of Art, Warsaw 2006)
- Falsche Erwartung (Kunsthalle Darmstadt, Koblenz, Germany 2005)



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY /  
pictures from exhibition in mia ART GALLERY

zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY



zdjęcia z wystawy w mia ART GALLERY / pictures from exhibition in mia ART GALLERY





© Wszystkie prawa zastrzeżone  
Zadna część tego albumu nie może być kopiowana, kserowana, nagrywana video bez pisemnej zgody autorów.  
ALL ARTWORK COPYRIGHT © RESPECTED OWNERS

Organizator:  
mia ART GALLERY  
ul. Św. Mikołaja 61-62  
50-127 Wrocław  
Tel: 601 302 255  
e-mail: galeria@miaartgallery.com

MIGRACJE  
Magda Grzybowska, Łukasz Huculak  
8.04.2017 - 28.04.2017

Komisarz wystawy:  
dyr. galerii Natalia Myślicka

Nadzór i koordynacja działań:  
Magdalena Mielnicka

Współpraca oraz produkcja wystawy  
mia ART GALLERY: Anna Mastoń, Joanna  
Wolan

Autorzy ekspozycji:  
Magdalena Grzybowska, Łukasz Huculak

Autorzy tekstów:  
Magda Grzybowska, Łukasz Huculak,  
Juliusz Grzybowski

Oprawa graficzna:  
Agata Mielnicka

Tłumaczenie tekstu:  
Paulina Bozek

Fotografie:  
Magdalena Grzybowska, Łukasz Huculak,  
Linda Parys

Wydawca:  
Fundacja All That Art!  
ISBN: 978-83-942190-6-2

Partnerzy:  
Fundacja All That Art!,  
SleepWalker Boutique Hotel,  
Gephard Group, Fabryka Sensu,  
Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta  
we Wrocławiu

Współwydawca:  
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza  
Gepperta we Wrocławiu  
ISBN: 978-83-65638-29-8

