

Wędrówki i spotkania
Bewegung und Begegnung

02.09. – 31.10.2011
Görlitz / Zgorzelec

PL

→ Już sam tytuł ART@VIA-REGIA.PL mówi o intencjach tego projektu. Zamiarem naszym jest ożywienie transferu sztuki i innych dóbr kulturalnych ze Wschodniej Europy, ściśle mówiąc z Polski, do Europastadt Görlitz/Zgorzelec. Intencją było zaprezentowanie w Niemczech dzieł młodych współczesnych artystów, przede wszystkim z Wrocławia. Jest dla nas ważne, aby w Europie, która zrasta się coraz bardziej w jeden organizm, przybliżyć odbiorcom niemieckim młodą sztukę, powstałą w sąsiedztwie Niemcami Polsce. Dużą rolę przy tym odgrywa temat „Wędrówki i spotkania”. Na starym szlaku handlowym Via Regia znowu przemieszczają się dzisiaj sztuka i kultura a ludzie z Polski i z Niemiec „spotykają się”, i spotykają młodą, współczesną sztukę polską. Nawet dla młodego pokolenia, mimo zniesienia istniejących granic, owe „spotkania” nie są oczywiste. Dzielą nas między innymi język i mentalność. Jednym z celów festiwalu ART@VIA-REGIA.PL jest zniesienie owych podziałów. Nasz festiwal stanowi istotny wkład do dalszego zbliżenia obu krajów, a ponadto umożliwia kontakt z młodą, współczesną sztuką polską.

→ Dziękuję wszystkim biorącym udział w naszym festiwalu za ich zaangażowanie i partnerską współpracę. Dziękuję także tym naszym partnerom, którzy wsparli projekt finansowo.

Życzę wszystkim Państwu przyjemnej lektury niniejszego katalogu.

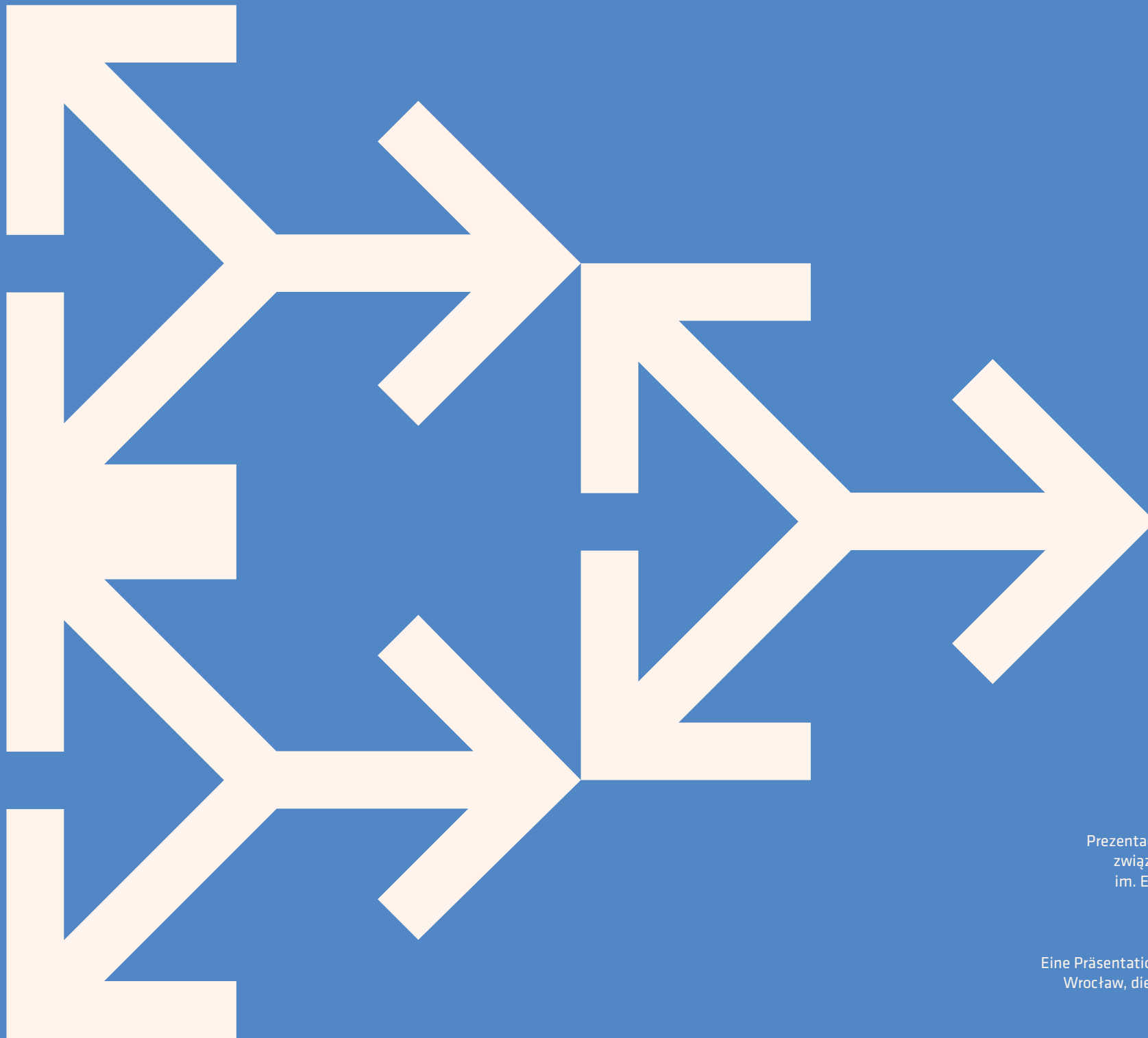
DE

→ Der Titel ART@VIA-REGIA.PL beschreibt bereits die Intention dieses Projekts. Wir beleben den Transfer von Kunst und Kultur aus dem Osten von Europa, genauer gesagt aus Polen, nach Westen in die Europastadt Görlitz/Zgorzelec. Dabei geht es uns darum junge, zeitgenössische Kunst, besonders aus Wrocław, in Deutschland zu zeigen. In einem zusammen wachsenden Europa ist es mir wichtig junge Kunst von unserem polnischen Nachbar den Menschen in Deutschland näher zu bringen. Das Thema „Bewegung und Begegnung“ spielt dabei eine große Rolle. Auf der alten Handelsstraße Via Regia gerät heute wieder Kunst und Kultur in „Bewegung“. Menschen aus Polen und Deutschland „begegnen“ sich und der jungen, zeitgenössischen polnischen Kunst. Selbst für die jüngere Generation ist diese europäische „Begegnung“, trotz nicht mehr vorhandener Grenzen, nicht selbstverständlich. Es besteht eine Trennung durch Sprache und Mentalität, die jedoch mit der Präsentation von polnischer Kunst im Rahmen dieses Festivals abgebaut wurde. Mit ART@VIA-REGIA.PL haben wir entscheidend zur Verständigung zweier Länder in Europa und dem Verständnis für junge polnische Kunst beigetragen.

→ Ich danke allen Beteiligten dieses Festivals für Ihre tatkräftige und partnerschaftliche Mitarbeit und den Förderern für die Unterstützung dieses Festivals.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim studieren dieses Kataloges.

Philipp von Haymerle
Menedžer projektu / Projektleitung



Prezentacja młodego środowiska twórczego
związanego z Akademią Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Eine Präsentation von Werken jungen Künstler aus
Wrocław, die der Eugeniusz-Geppert-Akademie
der Schönen Künste nahe stehen

**Wędrowki i
spotkania**

**Bewegung
und
Begegnung**



→ KAŻDY Z UCZESTNICZĄCYCH ARTYSTÓW, ZAJMUJĄC WYBRANĄ PRZEZ SIEBIE PRZESTRZEŃ W JEDNYM Z DOSTĘPNYCH MIEJSC, ZAPREZENTUJE WŁASNĄ PRACĘ W KONTEKŚCIE WYBRANEJ PRZEZ SIEBIE PRACY INNEGO ARTYSTY („PATRONA”, ADWERSARZA, I PREKURSORA...?) ZWIĄZANEGO ZE ŚRODOWISKIEM ARTYSTYCZNYM WROCŁAWIA, A SZCZEGÓLNIIE Z AKADEMIA (WŁĄCZAJĄC W TO I ŚRODOWISKO PRZEDWOJENNE, ZE WZGLĘDU NA TRANSGRANICZNY CHARAKTER MIEJSCA EKSPOZYCJI). ODNIESIE SIĘ W TEN SPOSÓB DO HASŁA „WĘDRÓWKI I SPOTKANIA”, AKCENTUJĄC PROBLEM CYRKULACJI – IDEI, LUDZI, ZJAWISK, ORAZ ICH WZAJEMNEGO PRZENIKANIA SIĘ I NAKŁADANIA.

→ PRZEMIESZCZENIE POWODUJE ZMIANĘ PERSPEKTYWY. ZAJĘCIE NOWEGO STANOWISKA, SFORMUŁOWANIE OPINII, ZWRÓCENIE UWAGI NA POMIJANE DOTĄD ASPEKTY JEST D ZDETERMINOWANE KONIECZNOŚCIĄ PRZEMIESZCZENIA – PRZEZARAZEM AUTORA IDEI ORAZ PODDANY ANALIZIE OBIEKT. W TEN SPOSÓB MAMY NADZIEJĘ URUCHOMIĆ PROCES REINTERPRETACJI I UCZYNIĆ Z ODBIORU DZIAŁANIE ZDETERMINOWANE CZASEM I KONKRETNYM MOMENTEM HISTORYCZNYM.

→ SPOTKANIE NASTĘPUJE NA SKUTEK PRZECIĘCIA SIĘ OSOBNYCH DOTĄD TRAJEKTORII. ARTYŚCI, WYKONUJĄC PRACĘ FUNKCJONUJĄCĄ W KONTEKŚCIE DZIEŁA INNEGO TWÓRCY, DOPROWADZĄ DO SPOTKANIA OBU OBIEKTÓW, ICH PRZEMIESZCZENIA – JEDNEGO W PRZYSZOŚĆ, DRUGIEGO W PRZESZŁOŚĆ. ODNAJDUJĄC W E PRZESZŁOŚCI PUNKT OPARCIA (ZALEŻNIE OD WYBORU BĄDŹ NEGATYWNY, BĄDŹ POZYTYWNY) DLA WŁASNYCH POMYSŁÓW, NAWIĄŻĄ DO IDEI AUTOTELIZMU, WPISUJĄC SIĘ W NURT SZTUKI MÓWIĄCEJ O INNEJ SZTUCE, W TEN SPOSÓB JĄ REANIMUJĄCEJ, REINTERPRETUJĄCEJ.

→ LICZYMY NA NIEORTODOKSYJNE SPOJRZENIA, REWALORYZACJE I REINTERPRETACJE, MODERNIZACJE I OPTIMALIZACJE. ODSŁANIANIE NOWYCH RELACJI, UKAZYWANIE ASPEKTÓW DOTĄD SKRYTYCH BĄDŹ POMIJANYCH, ALE TEŻ AKCENTOWANIE TYCH OCZYWISTYCH, LECZ WSTYDLIWYCH I UKRYWANYCH. CHCIELIBYŚMY A WYDOBYĆ PRACĘ (DOROBĘK) AKADEMICKICH NESTORÓW Z DYSKURSYWNEGO NIEBYTU, DOKONAĆ ARCHEOLOGICZNYCH ODKRYĆ I ARTYSTYCZNYCH RENOWACJI. PRZESUNĄĆ DOTYCHCZASOWE, BĄDŹ ZBUDOWAĆ ZUPEŁNIE NOWE RELACJE, WSKAZAĆ NIEUŚWIADOMIONE POWINOWACTWA, ALE I LINIE KONFLIKTU.

→ JEDER TEILNEHMENDE KÜNSTLER WÄHLT SICH RAUM AN EINEM, DER ZUR VERFÜGUNG GESTELLTEN ORTE, PRÄSENTIERT SEINE ARBEITEN, DIE IM KONTEXT STEHEN ZU ARBEITEN EINES VON IHM AUSGESUCHTEN ANDEREN KÜNSTLERS („PATRON“, WIVERNBINDER, WEGBEREITER...?) IN ER KÜNSTLERMILIEUR, GENAUER MIT DER AKADEMIE (DARIN EINGESCHLOSSEN DIE UMGEBUNG DER VORKRIEGSZEIT, DENN WIR BEZIEHEN UNS HIER AUF DEN GRENZÜBERSCHREITENDEN CHARAKTER DES AUSSTELLUNGORTES). AUF DIESE ART BEZIEHT ER SICH AUF DEN BEGRIFF „BEWEGUNG UND BEGEGNUNG“ UND AKZEPTIERT DAMIT DAS PROBLEM DER ZIRKULATION – DIE IDEE, DIE LEUTE, ERSCHEINUNGEN, WIE AUCH IHRE VERMISCHUNG, IHR ÜBERKREUZEN, IHRE SCHICHTUNG.

→ BEWEGUNG VERURSACHT EINE VERÄNDERUNG DER PERSPEKTIVE. DIE BESCHÄFTIGUNG MIT EINER D NEUEN POSITION, DAS FORMULIEREN EINER MEINUNG, DIE AUFMERKSAMKEIT AUF BISHER AUSGELASSENE ASPEKTE ZU LENKEN, D IST DIE NÄHERE BESTIMMUNG DER NOTWENDIGKEIT DER BEWEGUNG – ES VERLAGERT DAS SUBJEKT UND DEN GEGENSTAND, ZUGLEICH URHEBER DER IDEE WIE AUCH VORGEGEBENE OBJEKTANALYSE. AUF DIESE WEISE HOFFEN WIR DEN PROZESS DER REINTERPRETATION IN GANG ZU SETZEN UND DURCH DIE BETRACHTUNG AM WIRKEN EINER BESTIMMTEN ZEIT UND EINES KONKRETEN HISTORISCHEN MOMENTS TEILZUNEHMEN.

→ BEGEGNUNG STEHT IN E FOLGE DER ÜBERSCHNEIDUNG BIS DATO EINZELNER TRAJEKTORIEN. E KÜNSTLER, DIE ARBEITEN ENTWICKELN IM KONTEXT DES WERKS EINES ANDEREN KÜNSTLERS, FÜHREN ZUR BEGEGNUNG BEIDER OBJEKTE, ZU IHRER VERLAGERUNG – EINES IN DER ZUKUNFT, DAS ZWEITE IN DER VERGANGENHEIT. FINDET MAN IN DER VERGANGENHEIT DEN BEZUGSPUNKT (JE NACH WAHL NEGATIV ODER POSITIV) ZU SEINEN IDEEN, KNÜPFEN SIE SICH DER IDEE DES SELBSTZWECKS AN, TRAGEN SICH EIN IN DIE STRÖMUNG DER KUNST, DIE ÜBER ANDERE KUNST SPRICHT, REANIMIERT UND REINTERPRETIERT SIE SOMIT.

→ RECHNEN WIR MIT E EINER UNORTHODOXEN BETRACHTUNG, AUFWERTUNG UND REINTERPRETATION, MODERNISIERUNG UND OPTIMIERUNG. E DAS ENTHÜLLEN NEUER BEZIEHUNGEN, DAS DARSTELLEN VON ASPEKTEN, DIE BISHER VERSCHLOSSEN SOGAR VERMIEDEN WURDEN, ABER AUCH DEM AKZEPTIEREN DIESER OFFENSICHTLICHEN, ABER PEINLICHEN UND VERBORGENEN. WIR WOLLTEN DIE ARBEITEN (DAS SCHAFFEN) DER AKADEMISCHEN NESTOREN AUS DEM DISKURSIVEN NICHTSEIN HOLEN, ARCHÄOLOGISCHE ENTHÜLLUNG UND KÜNSTLERISCHE RENOVATION VOLLFÜHREN. DAS BISHERIGE VERSCHIEBEN, SEI ES BAUEN VÖLLIG NEUER RELATIONEN, WEIST AUF UNBEWUSSTE VERSCHWÄGERUNGEN HIN, DOCH AUCH AUF DIE LINIE DES KONFLIKTS.

————→ Na zewnątrz, lub przeciwnie – do środka. Te dwa zasadnicze kierunki, w jakich prawdopodobnie zmierza Wszechświat, determinują również spojrzenie artysty.

————→ Nach außen , oder im Gegensatz – nach innen. Die zwei grundlegenden Richtungen, in denen sich das Universum misst, bestimmen ebenso den Blick des Künstlers.

Niedokończona sztuka — Unvollendete Kunst

————→ Instynktownie i empatycznie patrzymy na zewnątrz. Autoświadomie, choć może egoistycznie – do środka. Sztuka, kiedy chce zrozumieć Świat, patrzy tam, gdzie jej nie ma. Kiedy chce pogodzić się z własną tajemnicą – patrzy na siebie. Kierując spojrzenie tam właśnie, zaglądając do swego środka i analizując własne zasady, przenosi poniekąd swoją odrębność w obszar Świata zewnętrznego. I co wtedy? Inspiracja: Velazquez-Manet. Naśladownictwo: *giotteschi, leonardeschi* czy *caravagioneschi*. Analiza-synteza: rysunki z La Tour’a Stażewskiego. Negacja: wymazany de Kooning Rauschenberga. Transpozycja: „Las Meninas” Picassa... itd. Woskowe posągi Ursa Fischera, „Ambasadorowie” Zofii Kulik, portrety Cindy Sherman. Wreszcie – Sturtevant. A przede wszystkim Duchamp, „L.H.O.O.Q.”: pojedyncze dzieło sztuki, artysta, styl, bądź nawet idea jako rodzaj *objet trouve* lub *ready made*, swoiste „dzieło otwarte”. To on, R. Mutt, zdesakralizował obiekt artystyczny, odnawiając spojrzenie na kwestię autorstwa i oryginalności, paradoksalnie nawiązując przy tym do epok przednowożytnych.

————→ Wir blicken instinktiv und empathisch nach außen. Selbstbewusst, oder gar egoistisch – nach innen. Die Kunst, wenn sie die Welt zu verstehen versucht, schaut dorthin, wo sie selbst nicht ist. Wenn sie sich mit ihrem eigenen Geheimnis abfinden will, blickt sie auf sich selbst. Indem sie den eigenen Blick genau dahin richtet, betrachtet sie das eigenen Innere und analysiert die eigenen Grundsätze, verlagert sie gewissermaßen ihre Eigenart in den Raum der Außenwelt. Und was dann? Die Inspiration: Velazquez-Manet. Die Nachahmung: *giotteschi, leonardeschi* oder *caravagioneschi*. Analyse-Synthese: Zeichnungen von La Tour zu Stażewski. Negation: das Wegradieren de Koonings zu Rauschenberg. Transposition: „Las Meninas“ Picasso... usw. Wachsfiguren von Urs Fischer, Zofia Kuliks „Botschafter“, Cindy Shermans Portraits. Letztlich – Sturtevant. Und vor allem Duchamps „L.H.O.O.Q.“: ein einzelnes Kunstwerk, Künstler, Stil, oder sogar die Idee als Art *objet trouve* oder *ready made*, eigentümliches „offenes Werk“. Das ist er, R. Mutt, er entsakralisierte das Kunstobjekt, indem er den Blick auf den Urheber und die Originalität erneuerte, hierbei paradox an die vorneuzeitliche Epoche anknüpfte.

POTWIERDZAM – ZAPRZECZAM — ICH BESTÄTIGE – ICH BESTREITE

————→ Dla sztuki średniowiecznej charakterystyczna jest bowiem rzesza anonimowych „Mistrzów”: „Mistrz Ołtarza takiego”, „Mistrz Madonny owakiej”, gdzie temat, motyw, funkcja obiektu, a nie autorska „metka” są istotą. Inwencję i oryginalność twórcy, wydobył renesans, a wywyższył manieryzm. Ostatecznie osobność autora uświęcił romantyzm. Dla obu tych okresów charakterystyczna była świadomość własnej odrębności, o ile nie wyższości, nad tym co było. Wiara, że temu co było, nieznośnie brakowało tego, co jest teraz.

————→ „Teraz” jednak zawsze odnosi się do „kiedys”. To, co jest, nie wyzbędzie się nigdy kontekstu tego, co było. Świat, a sztuka wraz z nim, trwa jako kontynuacja, optymalizacja i perfekcjonizacja zastanych wzorów, bądź kontra wobec nich, rewolucja: podważenie i porzucenie poglądów i dokonań poprzedników. Ale porzucający zawsze wie, co porzuca, i to porzucane mimowolnie określa kształt tego, co następuje. Epokowe linie podziałów odzwierciedlają ten proces przynajmniej do momentu przewrotu, jakiego dokonał Duchamp, wpisując w historię sztuki obiekty i hasła nie posiadające ani pozytywnej, ani negatywnej analogii we wszystkim, co zastał. Lecz przecież i ta rewolucja wynika poniekąd z logiki „potwierdzam-zaprzeczam”.

————→ Für die mittelalterliche Kunst ist nämlich die Masse der anonymen „Meister“ charakteristisch: dieser oder welcher Altarmeister oder Madonnenmeister, dort wo ein Thema, Motiv, Objektfunktion, jedoch nicht der Autor des „Etikettes“ wesentlich sind. Erfindungsgeist und Originalität des Schöpfers förderte die Renaissance und spielte den Manierismus hervor. Den eigenen Charakter des Künstlers heiligte letztlich der Romantismus. Für beide Zeiten war das Bewusstsein der persönlichen Eigentümlichkeit charakteristisch, wenn nicht sogar die Überlegenheit, über das, was war. Der Glaube, dass dem was war, unerträglich fehlte, was heute ist.

————→ „Jetzt“ bezieht sich dennoch immer aufs „einst“. Wie das „ist“ niemals den Kontext dessen, was „war“ überwindet. Die Welt, und die Kunst gemeinsam mit ihr, dauert an wie eine Kontinuierung, eine Optimierung und Perfektionierung bestehender Muster, sei es als Kontra gegen sie, die Revolution: die Anfechtung und Aufgabe von Betrachtungen und Leistungen der Vorgänger. Doch der Verwerfende weiß immer, was er verwirft, und das Verworfenen beschreibt unwillentlich die Gestalt des ihm Nachfolgenden. Die Trennungslinie der Epochen spiegelt zumindest den Prozess bis zum Moment des Umsturzes wider, den Duchamp volltat, indem er in die Kunstgeschichte Objekte und Losungen einbrachte, die weder eine positive noch negative Analogie besaßen zu irgendetwas, was zuvor bestand. Jedoch auch diese Revolution folgt gewissermaßen der Logik „Ich bestätige – ich bestreite“.

ZAGMATWAĆ CZY UPROŚCIĆ? — VERMISCHEN ODER VEREINFACHEN?

————→ Spróbujmy powtórzyć za filozofem, który nazywa całą filozofię zaledwie rodzajem przypisu do Platona i Arystotelesa, że sztuce dziś nie pozostało nic innego jak komentować. Kogo? Da Vinciego, Velazqueza, Cézanne’a, Picassa, Malewicza, Duchampa... Zredukować tą listę do dwóch nazwisk jedynie – byłoby trudnym, ale można powiedzieć, że o ile wiara postmodernizmu jest odnowa poprzez pomieszanie/połączenie, to siłą modernizmu być może uproszczenie/doprecyzowanie. Choć możliwość radykalnej odnowy jest dziś (a pewnie zawsze tak było) trudna do wyobrażenia, artyści o modernizacyjnych ambicjach mogą wciąż wypełniać ubytki/przeoczenia, szpary dojrzone pomiędzy wszystkimi, wielkimi ideami/przewartościowaniami doprowadzonymi najczęściej do skrajności w modernizmie: naturalizm i suprematyzm, malarstwo materii i konceptualne zaniechanie, eskapistyczny estetyzm i wulgarny turpizm.

→ Czy jednak, jeśli wszystko już było, oznacza to, że sztuka jest skończona? Nawet jeśli założyć, że jesteśmy skazani tylko na do-powiedzenie, podważenie, bądź powtórzenie, nie jest jeszcze tak źle. Każde powtórzenie nie powtarza bowiem dokładnie tego samego, gdyż powtarza gdzie indziej i kiedy indziej, a więc odbywa się z przesunięciem – **movement** – i wprawia w ruch na powrót to, co było już raz „u-stalone”, stojące. Zmiana kontekstu jest spotkaniem – **meeting** – rzeczy dotąd osobnych, i jako nowa konfiguracja ma siłę wydobywania nowych sensów. Biorąc to co było odsłaniać to, co być może, a może i będzie, to zaspokoić choćby na chwilę formalny *apetitus* jakim dysponuje każdy kształt czy idea.

→ Versuchen wir den Philosophen nachzuahmen, der die ganze Philosophie als gerade mal eine Art Fußnote zu Platon und Aristoteles bezeichnet, dass der Kunst heute nichts weiter bleibt, als zu kommentieren. Wen? Da Vinci, Vélazquez, Cézanne, Picasso, Malewicz, Duchamp... Diese Liste auf nur zwei Namen zu reduzieren, wäre schwer, doch man kann sagen, dass soweit der Glaube der Postmoderne durch Vermischung/Verbindung erneut wurde, könnte die Kraft der Moderne in der Vereinfachung/Präzisierung liegen. Vielleicht ist die radikale Erneuerung heute (und sicher war es immer so) schwer vorstellbar, Künstler mit Ambitionen zur Modernisierung könnten weiter Verlust/Versehen füllen, Lücken, entstanden zwischen allem, den großen Ideen/Werteveränderungen meist zu Extremen in der Moderne führend: Naturalismus und Suprematismus, Malerei der Materie und konzeptuelle Unterlassung, eskapistischer Ästhetizismus und vulgärer Turpismus.

→ Bedeutet das, wenn es alles schon gab, dass die Kunst am Ende ist? Selbst wenn man anbringt, dass wir nur zum nach-erzählen, anfechten, oder sogar nachahmen verurteilt seien, ist auch das nicht so schlecht. Jedwede Wiederholung wiederholt doch nicht das gleiche, wenn man sie an anderem Ort, zu anderer Zeit wiederholt, so geschieht sie doch in Verschiebung – **movement**, und ruft in der Bewegung das zurück, was schon einmal erstellt war, stehend. Die Veränderung des Kontextes ist eine Begegnung – **meeting**, Dinge bis dahin einzeln und doch als neue Konfiguration die Kraft haben, neuen Sinn zu erlangen. Nimmt man das, was war, enthüllt es das, was sein könnte oder gar sein wird, so stillt es zumindest für den Moment den formalen Apetitus über den jede Gestalt oder Idee verfügt.

TO SAMO, ALE CO INNEGO — DAS GLEICHE, ABER ETWAS ANDERES

→ Ta sama rzecz jest inną rzeczą. Inną tu, a inną tam. Taki jest sens, taki może być sens „sztuki o sztuce”, dzieła wycelowanego w inne dzieło. Malowanie w manierze Caravaggia nie jest niedorzeczne i dziś, jeśli tylko nie jest kolejnym omówieniem Caravaggia, ale mówieniem o nas poprzez Caravaggia. Jak każdy z nas używa mowy, słów, które przez tysiąclecia powstawały bez nas, aby wyrazić swój własny, prywatny sens, tak artysta musi mieć prawo używać sztuki, używać nie tylko jej idei ogólnej, ale i poszczególnych sensów wydobytych przez innych artystów, aby nakreślić i zdobyć swój własny sens, nowy i inny, choć podwojony. Podważamy się zresztą nieustannie – jeśli Rimbaud mógł powiedzieć „ja to ktoś inny”, to dlatego, że w retrospekcji jesteśmy skazani na pomnożenie, powtórzenie siebie jako kogoś innego, lub innego jako nas. Świat jest zawsze co najmniej podwójny, choćby dlatego, że jak wiadomo, „ja” nie może być nigdy całkiem w teraz, jest zawsze od razu w „było”, a niekiedy w „będzie”. Każda nowa forma lub doznanie jest ekspozycją nie tylko jakiegoś dokonania, ale i możliwości, niesie w sobie potencjał kolejnej, domaga się ustosunkowania. Czasem mówimy: „wspaniałe”, i chcemy to potwierdzić lub nawet zoptymalizować, czasem: „chybione”, i wtedy przeczymy, lecz nawet zajęcie tych negatywnych pozycji nosi charakter kreatywny. Jest bowiem tak, że rzeczy nie rodzą się od razu w swej doskonałej, „najlepszej z możliwych” form, choćby nawet tak były pomyślane. Idea samochodu jest dziś taką samą, jaką była sto lat temu, lecz osiągi i kształt tej maszyny wciąż podlegają udoskonaleniu, i to zarówno przez uproszczenie, jak i jego zaprzeczenie – komplikację. A jeśli każda forma ujawnia stopniowo, nie od razu, potencjał ulepszeń, sublimacji, syntezy bądź analizy, to jest to dowód na to, że „imago”, obraz wewnętrzny tej rzeczy, jest na tyle nieostry (choć wiarygodny), że dopiero namacalny jej obraz zewnętrzny – artefakt, pozwala na określenie braku i uzupełnienie „niedokonani”.

→ Die gleiche Sache ist eine andere Sache. Eine andere hier, eine andere dort. Das ist der Sinn, das kann der Sinn in „Kunst von Kunst” sein, das Werk, das auf ein anderes Werk zielt. Malerei in der Manier Caravaggios ist nicht unsinnig und heute, solange es kein weiteres Abhandeln Caravaggios, sondern die Rede über uns durch Caravaggio ist. Wie jeder von uns die Rede nutzt, das Wort, das über tausende Jahre ohne uns entstand, um seinen eigenen, privaten Sinn zu formulieren, so muss der Künstler das Recht haben die Kunst zu nutzen, nicht nur indem er die allgemeine Idee, sondern ihre einzelnen Ausdrücke durch andere Künstler geprägt, um ihren eigenen Ausdruck zu unterstreichen und zu erlangen, im Neuen und Anderen, zumindest verdoppelt. Ahmen wir also unaufhörlich nach – wenn schon Rimbaud sagen konnte „Ich bin jemand anderes“, dann deswegen, weil wir in der Retrospektive zur Vervielfältigung verurteilt sind, uns als ein anderer zu wiederholen oder ein anderer als uns. Die Welt ist zu mindest zweifach, wenn auch dadurch, dass selbstverständlich „ich“ niemals ganz im Jetzt sein kann, sondern zugleich „war“, und niemals im „werde“. Jede neue Form oder Empfindung ist eine Exposition nicht nur einer Vollendung, sondern auch einer Möglichkeit, die in sich das nächste Potential trägt, nach Äußerung verlangt. Manchmal sagen wir: „Großartig“ und wollen es bestätigen oder sogar optimieren, manchmal „Daneben“ und lehnen es ab, doch sogar diese Haltung einer negativen Position beinhaltet einen kreativen Charakter. Es ist nämlich so, das Dinge nicht gleich in ihrer vollkommenen-„besten aller möglichen“ Formen entstehen, auch selbst wenn sie schon so erdacht wurden. Die Idee des Automobils ist heute die gleiche, wie vor einhundert Jahren, jedoch die Leistung und die Gestalt dieser Maschine unterliegt fortwährend der Perfektionierung und das ebenso mittels Vereinfachung, wie auch ihres Gegensatzes/Verkomplizierung. Wenn sich also jede Form schrittweise offenbart, nicht auf einmal, ist ihr Potenzial zur Verbesserung, Sublimation, Synthese oder Analyse Beweis dafür, dass ihr „Imago“, das innere Bild dieser Sache so verschwommen (jedoch glaubhaft) ist, dass erst greifbar ihr äußeres Bild – Artefakt, die Bezeichnung ihrer Fehler und Ergänzungen als „unvollendet“ erlaubt.

PALIWO — TREIBSTOFF

→ Ze sztuką jest chyba tak samo. Nie można twierdzić, że Manet jest lepszy od Giotta, a gorszy od Richtera, bo to są rzeczy nieporównywalne. Jednak Richter ze świadomością tamtych dwóch jest w pozycji lepszej i jego malarska refleksja może być przez to, jeśli nie wnikliwsza i mądrzejsza, to przynajmniej aktualniejsza. Ale tylko dzięki nim. Dzięki antenatom i prekursorom. Musi więc istnieć punkt oparcia lub coś, wobec czego można formułować sprzeciw, zależnie od tego, co nowego Świat wyraził nam o samym sobie, lub o nas, a czego nie wiedzieli tamci. Nie zmienia to jednak faktu, że rozwój, czy też poszerzenie obszaru, jest wynikiem albo przesunięcia/zmiany kontekstu: ten sam obraz znaczy co innego dziś, niż znaczył kiedyś, albo posunięcia – czyli właśnie „ulepszenia”, lub też spotkania-pomieszczenia (zestawienia faktów i obiektów dotąd rozpatrywanych osobno). Spotkanie takie nie może być tabu, trwanie w jednej, pierwotnie ustalonej pozycji jest wyrzeczeniem się sensów i doznań, które mogą nas raczej dopowiedzieć niż sfałszować. Traktując przeszłość jak rodzaj conceptualnego paliwa, nie zaś archeologiczny eksponat, możemy sprowokować nowe doznania, ujawnić inne sensy. Pozwólmy więc na tą, choćby zaoczną, aneksję znaczeń i *leasing* form już istniejących w celu wyartykułowania nowych.

→ Jeśli in sztuce wszystko już było – tym lepiej, bowiem jest tego dużo, a w związku z tym potencjał sensotwórczych koniunkcji i kooperacji nieskończony. Kiedy dzieło pozostaje „otwarte”, zakończenie (skończoność) staje się niczym więcej jak „wychodzącym z nieskończoności pozytywnie ukształtowanym ograniczeniem” (Foucault). Schemat pracy na dziele innego artysty oznacza, zgodnie zresztą z dzisiejszą egalitarną i demokratyzującą ideą „powszechnego uczestnictwa”, delikatne pominięcie osoby wybrańca: autora, jednostki. Tak było w średniowiecznym skryptorium, gdzie autor godził się być jedynie „narzędziem” idei, nie jej bezwzględny właścicielem.

→ Wyobraźmy sobie oto, że Świat jest ideami wypełniony pierwotnie, źródłowo, że one już tu są, zanim zostaną przez nas pomyślane. Unoszą się niewidzialne, choć wyczuwalne, a my jedynie je napotyamy. Wpadają nam do głowy, kiedy znajdziemy się w zasięgu ich promieniowania. Przenikają niczym promienie roentgena, prześwietlają, a raczej „oświecają”. Lecz czy na pewno możemy czuć się ich właścicielami, „autorami” właśnie?

→ Mit der Kunst ist es wahrscheinlich genauso. Man kann nicht sagen, dass Manet besser ist als Giotto und schlechter als Richter, denn es sind nicht vergleichbare Dinge. Jedoch ist Richter aus dem Bewusstsein jener beiden in einer besseren Position und seine malerische Reflektion kann dadurch, wenn nicht tiefgründiger und klüger, so doch zumindest aktueller sein. Jedoch nur dank ihm. Dank des Vorfahren und Wegbereiters. Es muss also einen Bezugspunkt geben oder etwas, gegenüber dessen man einen Widerspruch formulieren kann, abhängig davon, was die neue Welt uns von sich selbst oder auch von uns erzählt und was jene nicht wusste. Es ändert allerdings nicht die Tatsache, dass die Entwicklung oder auch die Ausweitung des Bereichs ein Resultat oder Verschiebung/Veränderung des Kontextes ausmacht: Das gleiche Gebiet bedeutet heute etwas anderes, als es einst bedeutete, oder die Verschiebung – also eben diese „Verbesserung“, doch auch Begegnung-Vermischung, Aufstellung von Fakten und Objekten, die bis dato einzeln geprüft wurden. Solch eine Begegnung kann kein Tabu sein, die Dauer in der einen, ursprünglich vorgesehenen Position ist der Verzicht auf Sinn und Empfindung, die uns eher ergänzt als verfälscht. Wenn man die Vergangenheit als eine Art konzeptionellen Treibstoff behandelt, nicht jedoch als archäologisches Exponat, können wir ein neues Gefühl provozieren, einen neuen Sinn offenbaren. Erlauben wir uns also zumindest eine Annektierung in Abwesenheit und ein *Leasing* der schon vorhandenen Form zum Ziel, Neues zum Ausdruck zu bringen. Wenn in der Kunst schon alles war – umso besser, denn dessen ist viel und mit diesem Potential verbunden sinnschaffende Konjunktion und unendliche Kooperation.

→ Wenn das Werk „offen“ bleibt, wird die Vollendung (Endlichkeit) zu nichts weiterem als „die Unendlichkeit verlassende positiv gestaltete Einschränkung“ (Foucault). Das Schema der Arbeit am Werk eines anderen Künstlers bedeutet, im Übrigen übereinstimmend mit der heutigen egalitären und demokratisierenden Idee der „allgemeinen Teilnahme“, die vorsichtige Nichtbeachtung der auserwählten Person: Autor, Einheit. So wie es im mittelalterlichen Skriptorium war, wo sich der Autor damit abfand, nur „Werkzeug“ einer Idee zu sein, nicht ihr bedingungsloser Eigentümer. Stellen wir uns vor, die Welt sei ursprünglich mit Ideen ausgefüllt, der Quelle, sie seien schon hier, bevor sie durch uns erdacht wurden.

→ Sie steigen auf, ungesehen jedoch spürbar, und wir sind die einzigen, die auf sie stoßen. Sie dringen uns in den Kopf, wenn wir uns in der Reichweite ihrer Strahlung befinden. Sie durchdringen wie Röntgenstrahlen, durchleuchten, oder besser „erleuchten“. Doch können wir uns wirklich ihre Eigentümer fühlen, eben ihre „Autoren“?

MAGDA GRZYBOWSKA —→ Punktem wyjścia dla projektu wystawy *Wędrówki i spotkania (Meeting/Movement)* stała się idea drogi i poszukiwania źródeł. Spinający kontekst *via regia* sugeruje zmianę i przemieszczenie, wskazuje również jednak na utarte szlaki, które czynią z wędrowca może zaledwie odtwórcę dawno zarysowanego planu.

—→ *Der Ausgangspunkt für das Projekt Bewegung und Begegnung (Meeting/Movement) entstand aus der Idee des Weges und der Suche nach dem Ursprung heraus. Der verbindende Kontext via regia assoziiert Veränderung und Verlagerung, weist gleichzeitig aber auf eingefahrene Spuren hin, die dem Wanderer lediglich als Reproduktion einer einst umrissenen Karte dienen können.*

Wędrówki i spotkania, czyli rysowanie mapy — Bewegung und Begegnung oder Das Zeichnen einer Landkarte

—→ Każda jednak, najdokładniejsza nawet mapa, ujawnia pewną nieścisłość, czy raczej potencjalność, wymykającą się przecież wiedzy i regule. Plan jest zapowiedzią, nie zaś odpowiedzią i więcej w nim pytania niż gotowych wniosków.

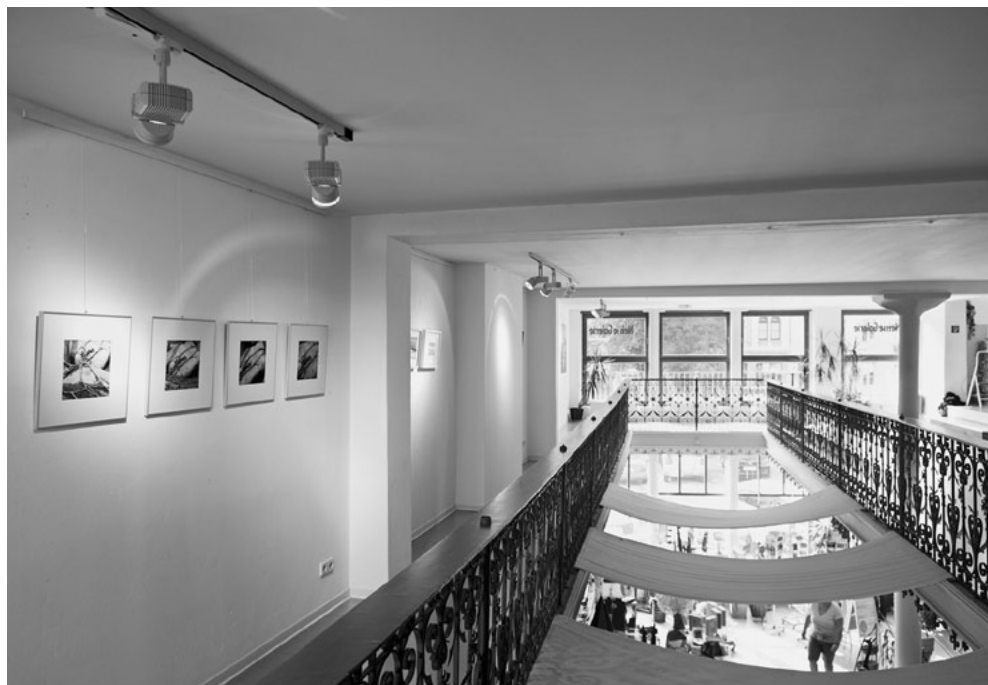
—→ Wystawa, o której opowiem staje się częścią czasoprzestrzennej mapy, na której drogi łączą pewne miejsca, a wraz z nimi idee, osoby i artefakty. Artyści – uczestnicy wystawy – podjęli trud wędrówki, która podlegając regułom owej mapy, przyczyniła się jednocześnie do jej powstania. Przejęli tym samym rolę niezwykłych kartografów-podróżników i opowiadając o poznanych miejscach, opowiedzieli również o samych sobie. Wyrazem tej sytuacji może być ekspozycja powstała w ramach wystawy w jednej z sal Muzeum Fotografii w Görlitz: oto na zawieszonych tam obrazach Łukasza Huculaka pojawia się to właśnie pomieszczenie ze wszystkimi zgromadzonymi tam pracami. Wśród nich są obrazy Huculaka, na których pojawia się to właśnie pomieszczenie... Powstaje przez to rodzaj transmisji na żywo – obraz staje się komentarzem do samego siebie, jak i do dziejącego się tu i teraz. Wiele w tym rzecz jasna przypadku, wiele też wrażenia, gdyż obrazy te namalowane przecież zostały zanim powstała ekspozycja. Nie może to być jednak całkowity zbieg okoliczności – jak się, drodzy Państwo, zaczęło wywoływać duchy, liczyć się trzeba z konsekwencjami.

—→ Wystawa „Wędrówki i spotkania” chciała mówić o przeszłości, o dziełach pokrytych kurzem, o artystach, którzy stają się mistrzami dla nas – artystów młodych, nowoczesnych, speców od sztuki współczesnej. Przeszłość okazała się rodzajem zwierciadła, w którym ujrzeliśmy samych siebie. Prace, które powstały, również usytuować można na swego rodzaju mapie – przewodniku po wystawie.

—→ Jede noch so genaue Karte offenbart gewisse Ungenauigkeiten, beziehungsweise Möglichkeiten dem Wissen und den Regeln doch noch zu entgleiten. Ein Plan ist eine Ankündigung jedoch keine Antwort und in ihm finden sich mehr Fragen als fertige Schlussfolgerungen.

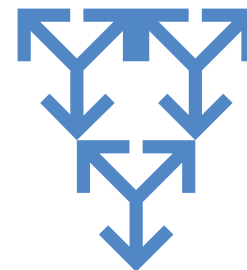
—→ Die Ausstellung, von der ich erzähle, wird zu einem Teil einer raumzeitlichen Karte, auf der die Wege bestimmte Orte verbinden und mit ihnen die Ideen, Personen und Artefakte. Die Künstler – Teilnehmer der Ausstellung – nahmen die Mühe der Wanderung auf sich, die den Regeln jener Karte unterliegt, und gleichzeitig zu ihrer Entstehung beitrug. Sie übernahmen damit die Rolle außergewöhnlicher Kartografen-Reisender und von den erkundeten Orten berichtend, erzählten sie zugleich von sich selbst. Ein Bild dieser Situation ist für mich die Exposition, die im Rahmen der Ausstellung in einem der Räume des Museum der Fotografies in Görlitz entstand: Das dort aufgehängte Bild von Łukasz Huculak zeigte sich in genau diesen Räumen mit all den angesammelten Werken. Mitten unter ihnen die Bilder von Huculak, auf denen genau diese Räume auftauchen... Dadurch entsteht eine Art Übertragung in live – das Bild wird zum Kommentar seiner selbst, wie zu dem gesehenen Hier und Jetzt. Darin ist sicher viel Zufall, auch viel Eindruck, denn diese Bilder entstanden schließlich, bevor die Ausstellung entstand. Doch kann es nicht ausschließlich Fügung sein – wenn man, meine sehr geehrten Damen und Herren, beginnt die Geister zu beschwören, sollte man mit Konsequenzen rechnen.

—→ Die Ausstellung „Wanderung und Begegnung“ wollte von der Vergangenheit sprechen, von Staub bedeckten Werken, von Künstlern, die unsere Meister wurden – junge Künstler, moderne Spezialisten der zeitgenössischen Kunst. Die Vergangenheit zeigt sich als eine Art Spiegel, in dem wir uns selbst erblickten. Die entstandenen Arbeiten kann man ebenso in eine Art Landkarte platzieren – ein Reiseführer durch die Ausstellungen.



NeisseGalerie

Elisabethstraße 10/11, Görlitz

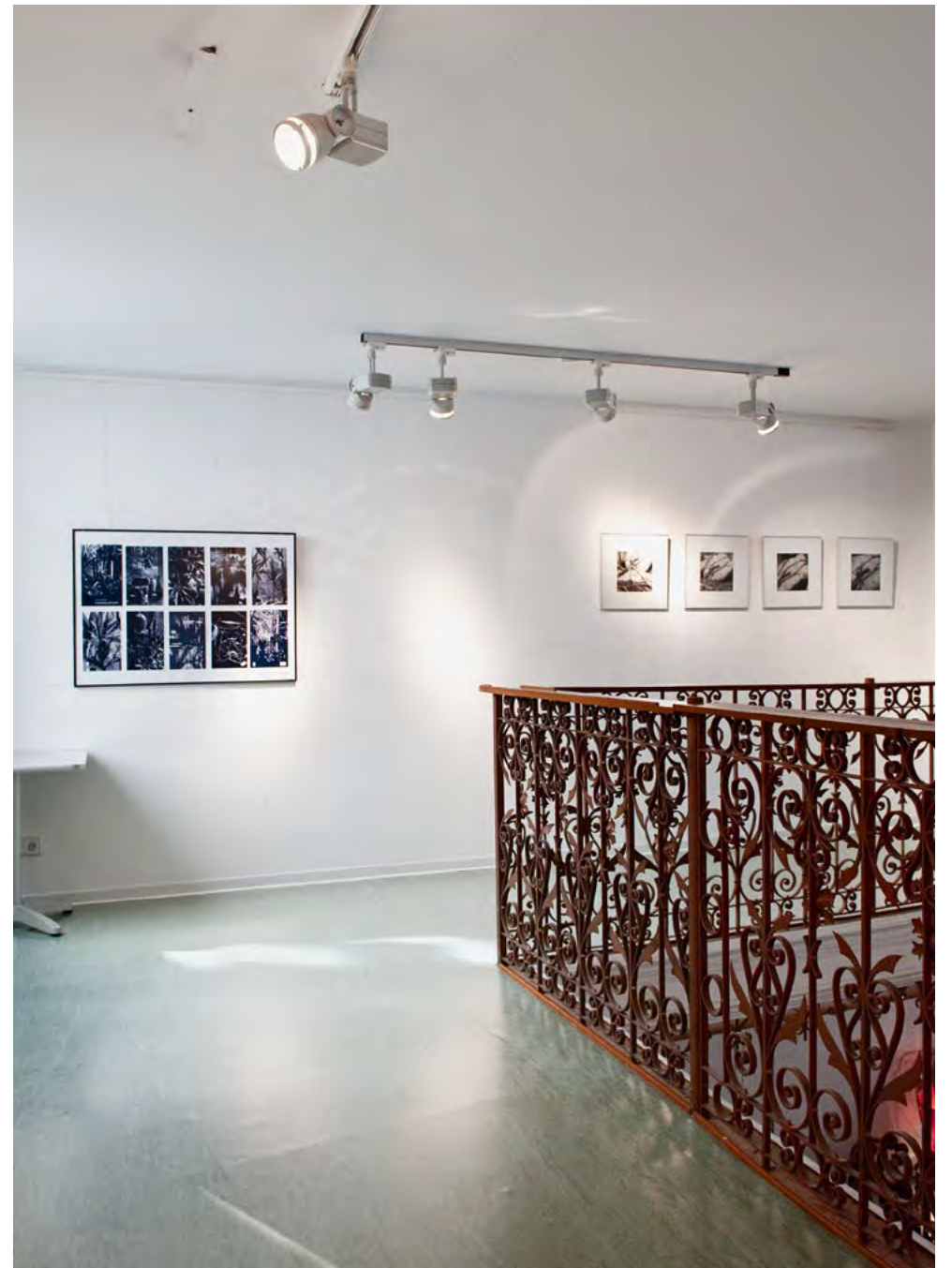


→ Neisse Galerie w Görlitz stanowi tu doskonałe preludium. Zaprezentowane w jej przestrzeniach fotografie to nieprzebrana i na dobrą sprawę nieuporządkowana kolekcja myśli, wizji i spostrzeżeń. Autorami zdjęć są artyści różnych pokoleń i postaw, związani z wrocławską akademią, którzy poprzez fotograficzne medium dokonują zapisu, notują i utrwalają. Jest to rodzaj wystawy w wystawie, a zarazem zapowiedź pewnej sytuacji, która ma się dalej rozwijać, gdyż ekspozycja ta będzie miała swą kontynuację. Co jednak ciekawe i znaczące, doskonale wpisuje się ona w ideę *Meeting/Movement* – fotografie są konsekwencją swoistych podróży w małe i wielkie przestrzenie, jak i spotkań, których bohaterami są ludzie, miejsca czy przedmioty. Ekspozycja ma charakter kontemplacyjny. Każda z fotografii wymaga dla siebie skupienia. Paradoksalnie pomaga w tym brak jakiegokolwiek komentarza – zdjęcia są tu umyślnie niedopowiedzianymi szkicami.

→ Neisse Galerie, w której jesteśmy, ujawnia swe wnętrze dzięki dużej witrynie. Zmienia się ona w rodzaj sklepowej wystawy za sprawą instalacji „Pony” Marleny Promnej. Artystka wystawia na sprzedaż małe, szmaciane koniki. Jest to motyw zapożyczony z obrazów Eugeniusza Gepperta, który – jako pierwszy powojenny rektor wrocławskiej uczelni – stał się niedawno jej patronem. Był to niewątpliwie akt uczczenia imienia profesora, jednak krył się za nim również, nazwijmy go, „cel marketingowy” – wykorzystanie wizerunku mistrza dla celów, co by nie powiedzieć, promocyjnych. Promna podchwytuje ów kontekst i wybierając z dorobku Gepperta najbardziej charakterystyczny dla jego obrazów motyw inicjuje swego rodzaju „ikonograficzny festiwal”. Konik na koszulce, konik na porcelanowym kubku, konik jako gadżet. Popularyzacja sztuki poprzez komercję zyskuje tu kolejny kontekst, gdyż oto powraca na łono „sztuki wysokiej”, stając się przecież obiektem aktualnej wystawy.

→ Die NeisseGalerie in Görlitz bildete hier ein ausgezeichnetes Präludium. In ihren Räumen wurden Fotografien präsentiert von unermesslicher und streng genommen ungeordneter Ansammlung von Gedanken, Visionen und Beobachtungen. Die Autoren der Bilder sind mit der Breslauer Akademie verbundene Künstler verschiedener Generationen und Positionen, die durch das Medium der Fotografie Aufzeichnungen erstellen, notieren und festhalten. Es ist eine Art Ausstellung in der Ausstellung und zugleich die Ankündigung eines gewissen Kontextes, der sich weiter entfalten soll, damit diese Ausstellung ihre Fortsetzung finden wird. Was aber interessant und bedeutsam ist, sie findet sich hervorragend in der Idee von *Meeting/Movement* wieder – Fotografien sind die Konsequenzen eigenartiger Reisen im kleinen wie im großen Raum, so wie Begegnungen, deren Helden Menschen sind, Orte oder Dinge. Die Ausstellung hat einen kontemplativen Charakter. Jede Fotografie fordert seine Aufmerksamkeit. Das Fehlen von Kommentaren unterstützt dies auf paradoxe Weise – die Fotos sind absichtlich unvollendete Skizzen.

→ Die NeisseGalerie, in der wir sind, offenbart ihre Räumlichkeit dank einer großen Vitrine. Sie verwandelt sich durch die Installation „Pony“ von Marlena Promna in eine Art Ladenausstellung. Die Künstlerin stellt kleine, Stoffpferdchen zum Verkauf. Dies ist ein aus den Bildern von Eugeniusz Geppert geliehenes Motiv, der vor kurzem – als erster Rektor nach dem Kriege – Patron der Breslauer Schule wurde. Sicher war es ein Akt zu Ehren des Professors, jedoch verbirgt sich dahinter ebenso, sagen wir, ein „Marketingziel“ – das Ansehen des Meisters zum Ziel von, um es vorsichtig auszudrücken, Werbung zu benutzen. Promna greift jenen Kontext auf, indem sie aus dem Werk Gepperts die charakteristischsten Motive seiner Bilder wählt und zugleich ihre Art „ikonografisches Festival“ initiiert. Pferdchen auf einem T-Shirt, Pferdchen auf Porzellanbecher, Pferdchen als Schnickschnack. Die Verbreitung von Kunst durch Kommerz erlangt hier einen weiteren Kontext, weil dieser in den Schoß „hoher Kunst“ zurückfindet, wird er dagegen zum Objekt der aktuellen Ausstellung.



Neisse Galerie



Ausstellungen • Kleinkunst

PONY

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **MARLENA PROMNA**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Studia niestacjonarne

Fachrichtung Malerei und Bildhauerei
Bereich Fernstudium



→ Projekt odnosi się do twórczości Eugeniusza Gepperta. Motywem przewijającym się stale w jego malarstwie jest konik: różowy, niebieski lub biały, zamknięty dość figlarnym konturem. Nierzadko umieszczany centralnie w obrazach, stanowi najbardziej charakterystyczny motyw twórczości inicjatora wrocławskiej szkoły malarskiej. Celem mojej pracy jest popularyzacja twórczości patrona wrocławskiej ASP, a także zmiana wizerunku Eugeniusza Gepperta z nobliwego artysty postimpresjonisty na aktualnego malarza i „modnego dizajnera”. Podniesienie postaci malarza do rangi ikony pop-kultury.

→ Podstawowym narzędziem upowszechniającym twórczość dawnych artystów jest komercjalizacja ich sztuki. „Marilyn Monroe” Andy Warhola, „Mona Lisa” Leonardo da Vinci, „Trwałość pamięci” Salvadora Dali na koszulkach, kubkach, czy innych gadżetach reklamowych to dzisiaj norma, podstawowy mechanizm marketingowy popularyzujący kolekcje znanych galerii i muzeów. W ten sposób pamięć o artystach jest ciągle żywa, a potrzeba zwiedzania kolekcji ciągle stała.

→ Dieses Projekt bezieht sich auf das Werk von Eugeniusz Geppert. Das immer wiederkehrende Motiv seiner Malerei ist das Pferd: Rosa, Blau oder weiß, eingeschlossen in reichlich zarter Kontur. Oft zentral in das Bild gesetzt, wurde es zum besonders charakteristischen Motiv des Werkes, des Initiators der Breslauer Malschule. Das Ziel meiner Arbeit ist die Verbreitung des Werks des Patrons der Breslauer Akademie der Schönen Künste, wie auch die Imagewandlung Eugeniusz Gepperts vom noblen Künstler des Postimpressionismus zum zeitgenössischen Maler und „modernen Designer“. Die Erhebung der Malerfigur in den Rang einer Pop-Kultur-Ikone.

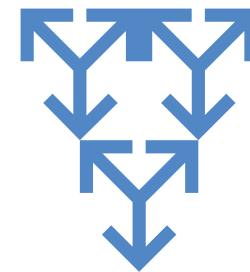
→ Ein Basiswerkzeug, um das Werk alter Künstler zu verbreiten, ist die Kommerzialisierung ihrer Kunst. „Marilyn Monroe“ von Andy Warhol, „Mona Lisa“ von Leonardo da Vinci, „Die Beständigkeit der Erinnerung“ von Salvador Dali auf T-Shirts, Bechern oder anderen Werbeträgern sind heute die Norm, der Basismechanismus des Marketings und Popularisierung der Ausstellungen bekannter Galerien und Museen. Auf diese Art bleibt das Gedenken an Künstler weiter lebendig und die Nachfrage, ihre Sammlungen zu besichtigen, steigt.





Elektronikmarkt Expert

CityCenter Görlitz, An der Frauenkirche 12



→ Wedle naszego przewodnika po wystawie, kolejnym punktem zwiedzania jest sklep Expert, znajdujący się w jednym z pobliskich domów towarowych. Oferuje on w swym asortymencie między innymi audiowizualny sprzęt elektroniczny. Uczestnicy *Meeting/Movement* przejęli ów sprzęt we władanie na czas trwania wystawy, co stało się nieumyślnie kontynuacją nadmienionego już wątku działania artystów na styku sztuki i komercji.

→ Ściana monitorów stała się ekranem dla instalacji wideo Agi Jarzabowej – „Pani Dawska”. Czarno-białe, linearne obrazy, będące przetworzeniem odręczniego szkicu węglem, przeplatane fragmentami czarno-białego portretu oraz hasłami w prostej konwencji graficznej, tworzą animację o dość powolnym tempie. Zarówno jednak owa powolność, jak i prostota obrazów sprawiają, iż instalacja wyróżnia się na tle krzykliwego i wielobarwnego wnętrza marketu i dzięki swej surowości nad nim panuje.

→ Inną taktykę, nazwijmy to „partyzancką”, wobec niezmiernie trudnej przestrzeni sklepu Expert obrał Jakub Jernajczyk, którego praca pod tytułem „Cykloida”, pokazana na kilku niewielkich monitorach, niejako ukrywa się pośród wyświetlanych wokół gier komputerowych i filmów, stanowiących asortyment sklepu. Ponownie mamy tu jednak do czynienia z obrazem niezwykle minimalistycznym, który paradoksalnie, poprzez redukcję środków wyrazu – przyciąga uwagę. Zapętloną animację Jernajczyka tworzy punkt umieszczony na toczącym się kole oraz wyznaczona przez ten punkt linia – tytułowa *cykloida*.

→ Inny charakter ma praca „Dzień po dniu” Michała Sikorskiego – film wyemitowany na wielkoformatowym monitorze, przywodzącym na myśl okno, z którego widok stał się dla artysty inspiracją do stworzenia opisywanej pracy. Przez takie okno w pracowni profesora Kortyki, Sikorski obserwuje zmienną i fascynującą powierzchnię wody. Obraz łączy się z motywami muzycznymi i jak zwykle u Sikorskiego staje się inspiracją do grania. Powstaje zatem utwór filmowy i muzyczny zarazem – gra obrazów i dźwięków, z wyraźnym odniesieniem do czerpiącego z podobnych źródeł malarstwa Kortyki.

→ Film „Oczekiwanie” Marka Grzyba – kolorowy i dynamiczny – uchodzić może za jeden z wielu klipów reklamowych prezentowanych w sklepie. Jest to obraz, przy którym zatrzymają się jedynie obserwator uważny i czuły. Autora filmu zainspirował lunapark – rozkręcone karuzele działające ku ucieście spragnionych rozrywki dzieci i dorosłych. Artysta jednak postanowił sfilmować owe urządzenia w sytuacji, gdy nikt z nich nie korzysta, gdy działają one jak gdyby same dla siebie. Ich oszalały pęd i jarmarczna pstrokaczna wydają się zupełnie pozbawione sensu, zdradzają beznadziejną pustkę wobec nieobecności tych, których mają bawić. W kontekście miejsca, jakim jest market handlujący, co by nie powiedzieć, tanią i niewymagającą rozrywką, film Grzyba nabiera niemal cech moralitetu – zdaje się przestrzegać przed fałszującym rzeczywistość widmem komercji.

→ W masę obrazów epatujących czy to widzów wystawy, czy po prostu klientów Expertu wplata się jeszcze jedna wizualizacja – ni to obraz, ni inskrypcja – mówiąc wprost – napis ułożony z przestrzennych liter. Wśród tabliczek z cenami i opisami towarów, wśród reklam, próbujących mniej lub bardziej zmysłnymi hasłami przekonać nas do tego, czy innego telewizora, „Shantideva” Darii Mileckiej intryguje. Tekst podany jest w języku niemieckim, a tłumaczenie jego brzmi: „Dopóki będzie trwała przestrzeń, dopóki istnieć będą istoty czujące, obym trwał i ja, by rozpraszać cierpienie świata.” Są to słowa pochodzącej z XI w. modlitwy buddyjskiego mistrza Shantideva, słowa, które dla badającej koegzystencję obrazu i tekstu Mileckiej, stały się w kontekście otoczenia – orężem czy też może sztandarem zatkniętym nad okopami przeciwnika. Ale czego ta wojna dotyczy? Zdaje się iż spór toczy się pomiędzy tym, co ciche i skupione, a wielkim chaosem, gdzie i obraz i treść straciły już dawno swoją wagę.

→ Unserem Ausstellungsführer zufolge ist unser nächster Besichtigungspunkt der „Expert“-Markt, der sich in einem nahe gelegenen Einkaufszentrum befindet. Er bietet unter anderem audiovisuelle Elektrogeräte in seinem Sortiment an. Die Teilnehmer von *Meeting / Movement* übernahmen für die Dauer der Ausstellung die Macht über jene Geräte, wodurch eine unbeabsichtigte Weiterführung des schon erwähnten Motivs der wirkenden Künstler in Berührung der Kunst mit Kommerz entstand.

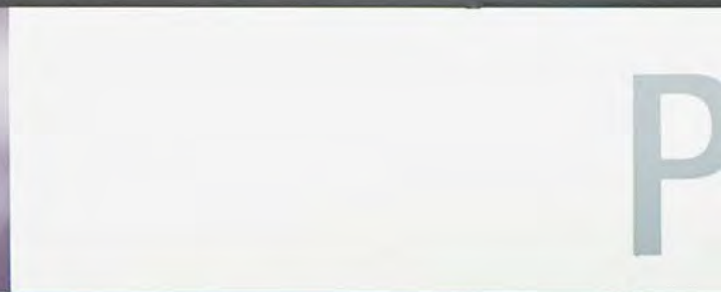
→ Die Bildschirmwand wurde zur Leinwand für Aga Jarzabowas Installation von – „Frau Dawska“. Schwarz-weiße lineare Bilder als Umsetzung der handgezeichneten Kohleskizze, durchwoben von Fragmenten eines schwarz-weißen Portraits wie auch von Stichworten in einfacher grafischer Konvention, schaffen eine Animation in recht langsamem Tempo. Doch sowohl die Langsamkeit, wie auch die Einfachheit der Bilder verursacht, dass sich die Installation im Hintergrund von der lauten und vielfarbigen Ausstattung des Marktes hervorhebt und dank seiner Kargheit über ihn herrscht.

→ Eine andere Taktik, nennen wir sie – „partisanisch“ gegenüber der unmessbar schweren Räumlichkeit des Expert-Ladens – wählte sich Jakub Jernajczyk, dessen Arbeit unter dem Titel „Zykloide“ auf einigen nicht großen Monitoren gezeigt wurde, sich gewissermaßen zwischen beleuchteten Computerspielen und Filmen, die zum Sortiment des Ladens gehören, versteckt. Wir haben es wieder mit einem Bild ungewöhnlichen Minimalismus zu tun, der auf paradoxe Weise durch Reduktion inmitten von Slogans – die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Die verschlungene Animation von Jernajczyk lässt ein Punkt auf einem sich drehenden Kreis entstehen, wie auch eine durch den Punkt definierte Linie – die betitelte *Zykloide*.

→ Einen anderen Charakter hat Michał Sikorskis Arbeit „Tag für Tag“ – ein Film, ausgestrahlt auf einem großformatigen Monitor, der an ein Fenster erinnert, aus dem der Blick dem Künstler zur Inspiration wurde, die nun beschriebene Arbeit zu erschaffen. Durch solch ein Fenster im Atelier des Professors Kortyka beobachtete Sikorski die sich verändernde und faszinierende Wasseroberfläche. Das Bild verbindet sich mit musikalischen Motiven und wie von Sikorski gewohnt, wird es zur Inspiration der Musik. Somit entstehen ein filmisches und zugleich ein musisches Werk – ein Spiel der Bilder und des Klangs mit eindeutigem Bezug auf das Schöpferische aus ähnlicher Quelle der Malerei Kortykas.

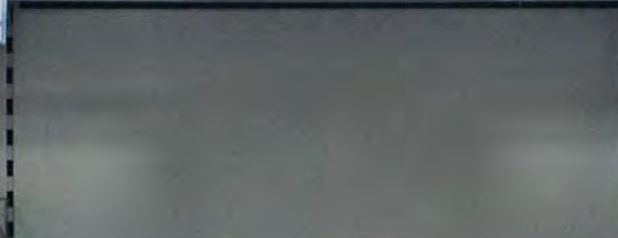
→ Der Film „Erwartung“ von Marek Grzyba – bunt und dynamisch – könnte aus einem der vielen Werbeclips stammen, die in Kaufhäusern präsentiert werden. Es ist ein Bild, vor dem nur ein aufmerksamer und einfühlsamer Betrachter stehen bleibt. Den Filmautor inspirierte der Vergnügungspark – die angekurbelten Karusselle laufen zur Freude spaßhungriger Kinder und Erwachsener. Der Künstler beschließt, diese Anlagen in Situationen zu filmen, in denen niemand sie nutzt, als liefern sie nur für sich selbst. Ihr wahnsinniges Tempo und jahrmarktähnliches Kunterbunt wirken völlig sinnentleert, als verpetzte die hoffnungslose Leere die Abwesenheit derer, die sich vergnügen sollten. Aus dem Zusammenhang mit dem Ort, den der Supermarkt symbolisiert, des, um nicht zu sagen, billigen und anspruchslosen Vergnügens, schöpft Grzybs Film nahezu eine moralisierende Eigenschaft – er scheint vor der falschen Wirklichkeit des Gespensstes Kommerz zu warnen.

→ In der herrschenden Masse der Bilder, seien es Zuschauer der Ausstellung oder einfach Kunden von Expert, lohnt sich noch eine Visualisierung – weder Bild noch Inschrift – einfach gesagt – eine Aufschrift angeordnet aus räumlichen Lettern. Inmitten einer Tafel mit Preisen und Produktbeschreibungen, zwischen den Werbungen, die versuchen uns mit mehr oder weniger gewitzten Slogans von dem einen oder andern Fernseher zu überzeugen, intrygiert „Shantideva“ von Daria Milecka. Der Text ist auf Deutsch und seine Übersetzung lautet: „Solange der unermeßliche Raum Bestand hat und solange noch empfindende Wesen da sind, möge auch ich ausharren, um das Elend der Welt zu verringern.“ Das sind Worte aus dem XI Jhd. eines buddhistischen Gebets des Meisters Shantideva, Worte, die für Milecka in ihrer Erforschung der Koexistenz von Bild und Text im Kontext der Umgebung zur – Waffe wurden, oder auch zur Standarte geschlossen gegen die Schützengräben des Feindes. Doch wogegen ist dieser Krieg? Es scheint, dass ihre Auseinandersetzung zwischen dem was leise und konzentriert und dem großen Chaos abläuft, in dem sowohl das Bild, als auch der Inhalt schon längst ihr Gewicht verloren haben.



EINE KÜNSTLERIN,
DIE AN DER
BRESLAUER
KUNSTHOCHSCHULE
GEARBEITET
HAT

Solange der unermessliche Raum Bestand hat und



EINE KÜNSTLERIN,
DIE AN DER
BRESLAUER
KUNSTHOCHSCHULE
GEARBEITET
HAT



Pani Dawska — Frau Dawska

INSTALACJA WIDEO — VIDEOINSTALLATION

→ AGA JARZĄBOWA

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów

Fakultät Grafik und Medienkunst
Abteilung Medienkunst



→ Pani Dawska wykładała we wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych przez 23 lata, do 1970 roku. Była osobą skrytą, małomówną, zasadniczą. Nauczycielką, z którą nie rozmawia się o sztuce, o życiu. Nie miała wycucia do studentów, nie potrafiła właściwie ocenić ich talentu.

Pani Dawska była malarzką. Artystyczne środowisko wrocławskich artystów nie doceniało jej sztuki. Uważano jej malarstwo za nieistotne bajdurzenie dla dzieci. Szukając kontaktów artystycznych i wymiany myśli, związała się z „malującymi ciociami” – malarzkami o niejasnej edukacji i poziomie artystycznym. Była wśród nich niewątpliwie najlepsza, ale utożsamiana z niskim poziomem artystycznym.

Żyła w cieniu męża Stanisława Dawskiego, rektora Uczelni. Skrajnie od niego różna. Wszystkie role pełnione w szkole zawdzięczała jemu.

→ Pani Dawska wykonała cykl kubistycznie zdeformowanych twarzy pt. „Kompozycje”. Są to kompozycje abstrakcyjne, z których po dłuższej lub krótszej chwili wyłaniają się zarysy postaci. Patrzenie na nie przypomina wypatrywanie figur zwierząt w układach chmur. Moja praca jest przełożeniem rysunków węglem na język animacji.

→ Frau Dawska hat 23 Jahre lang bis 1970 an der Breslauer Hochschule für Bildende Künste unterrichtet. Sie war eine zurückhaltende, prinzipientreue Person, die wenig sprach. Eine Lehrerin, mit der sich weder über Kunst noch über das Leben sprechen ließ. Auch hatte sie keinen Zugang zu ihren Studenten und konnte deren Talent nicht beurteilen.

Frau Dawska war Malerin, deren Werk in der Breslauer Künstlergesellschaft nicht geschätzt wurde. Ihre Malerei wurde als irrelevante Schwaferei für Kinder angesehen. Auf der Suche nach Kontakten in der Kunst und zum Gedankenaustausch entstand die Künstlergruppe der „Malenden Tantchen” – Malerinnen umstrittener Ausbildung wie künstlerischen Niveaus. Sie war unter ihnen zweifelsfrei die Beste, doch identifizierte sie sich mit dem niedrigen künstlerischen Niveau.

Sie lebte im Schatten ihres Mannes, Stanisław Dawskiego, dem Direktor der Hochschule. Das Völlige extrem zu ihm. Sämtliche Positionen an der Hochschule hatte sie ihm zu verdanken.

→ Frau Dawska schuf einen Zyklus kubistisch deformierter Gesichter unter dem Titel „Kompositionen”. Es handelt sich um abstrakte Kompositionen, aus denen sich nach kurz oder lang die Umrisse von Figuren erkennen lassen. Sie zu betrachten erinnert an das Erblicken von Tierfiguren in Wolkenformationen. Meine Arbeit stellt eine Übersetzung von Kohlezeichnungen in die Sprache der Animation dar.



Shantideva

INSTALACJA — INSTALLATION

—> **DARIA MILECKA**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rysunku

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Zeichnen



—> Praca wynika z moich zainteresowań sporem, jaki toczy się pomiędzy obrazem a słowem. Rewolucyjną rolę w tej odwiecznej rywalizacji odegrała rozprawa Gottholda Efraima Lessinga, który we Wrocławiu właśnie napisał swój wiekopomny tekst pt. „Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji” (1766 r., wyd. polskie 1902 r.). Dzieło to podzieliło problematykę powinowactwa sztuki na dwie epoki: horacjańską i lessingowską, determinując praktykę artystyczną na następne stulecia. „Lakonizm” objawił się ze szczególną siłą na początku XX wieku, zarówno w poezji, jak i malarstwie.

—> Dziś koegzystencja obrazu i słowa fascynująco ujawnia swoje nowe, niezliczone oblicza.

—> Die Arbeit resultiert aus meinem Interesse an der Auseinandersetzung, die zwischen Bild und Wort passiert. Eine revolutionäre Rolle in dieser uralten Rivalität spielte die Abhandlung Gotthold Ephraim Lessings, die er eben in Breslau verfasste, der denkwürdige Text „Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie” (1799, polnische Ausgabe 1902). Dieses Werk teilt die Problematik der Verschwägerung der Kunst in zwei Epochen: der horazianischen und der lessingschen, in dem er die künstlerischen Praktiken für das folgende Jahrhundert bestimmte. Besonders stark kam der „Lakonismus” Anfang des XX. Jahrhunderts auf, ebenso in der Poesie, wie in der Malerei.

—> Heute offenbart die Koexistenz von Bild und Wort faszinierend ihre neuen, unzähligen Gesichter.



Oczekiwanie — Erwartung

INSTALACJA WIDEO — VIDEOINSTALLATION

→ MAREK GRZYB

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów

Fakultät Grafik und Medienkunst
Abteilung Medienkunst



→ Film jest subiektywnym zapisem pracy urządzeń lunaparku. Z wielu zarejestrowanych scen wybrałem te, na których urządzenia działają same, są puste, lub takie, gdy człowiek wydaje się tylko dodatkiem do ich pracy. Ta praca (kręcenie się, wirowanie, wznoszenie) wydaje się być działaniem bezcelowym, bo czym jest kręcąca się karuzela bez ludzi? To oczekiwanie na nadanie sensu działaniu, oczekiwanie na wykorzystanie, to „ludzkie szukanie” sensu istnienia przez rzeczy-urządzenia, jest dla mnie najciekawsze.

→ Diese Arbeit ist eine subjektive Beschreibung der Arbeit von Jahrmarktanlagen. Aus vielen registrierten Szenen wählte ich die, in denen die Anlagen allein für sich laufen, in denen sie leer sind, oder in denen Personen nur als Umgebung ihrer Arbeit wirken. Diese Arbeit (sich drehen, schleudern, aufrichten) wirkt irgendwie ziellos, denn was ist ein sich drehendes Karussell ohne Menschen? Es ist die Erwartung einer Sinngebung des Handelns, die Erwartung nach Nutzung, es ist die „menschliche Suche“ nach dem Sinn des Daseins durch Gegenstände – Geräte interessieren mich am meisten.





Cykloida — Zykloide

ANIMACJA — ANIMATION

→ **JAKUB JERNAJCZYK**

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów

Fakultät Grafik und Medienkunst
Abteilung Medienkunst



→ Czy zastanawialiście się kiedyś jak wygląda krzywa, którą rysuje pojedynczy punkt umieszczony na kole toczącym się po prostej ścieżce? Kształt cykloidy, bo tak nazywa się ta krzywa, zależy od tego, czy rysując ją punkt znajduje się na brzegu, w środku koła, czy też poza nim.

→ Haben Sie sich jemals gefragt, wie ein Bogen aussieht, wenn sich ein einzelner Punkt auf einem Kreis zeichnet, der sich auf grader Linie bewegt? Die Form der Zykloide, denn so nennt man diesen Bogen, hängt davon ab, ob der sich zeichnende Punkt an der Seite, in der Mitte des Kreises oder sich gar außerhalb befindet.

Dzień po dniu — Tag für Tag

WIDEO Z DŹWIĘKIEM — VIDEO UND KLANG

→ **MICHAŁ SIKORSKI**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Malerei

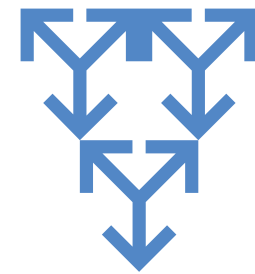
6





ehem. Kaufhaus

An der Frauenkirche 5 – 7, Görlitz



→ Kończymy zwiedzanie ekspozycji w Expercie – kroki nasze skierujemy teraz w stronę kolejnego punktu handlowego – niegdyś piekarni, dziś opustoszałemu pomieszczeniu u zbiegu dwóch ulic, na które wychodzą jego okna. W jednym z nich, za zmatowioną szybą, przez którą dojrzeć można jedynie zarysy kształtów i zamglone kolory, ułożone zostały przedziwne wielobarwne formy. Przywodzą one na myśl ludowe wzory, barwne wycinanki, „cepeliowe” ozdoby. Autorka pracy „nieŁADnie”, Karina Marusińska, ujawnia jednak sekret tej instalacji, pozwalając nam spojrzeć na nią przez drugą witrynę opatrzoną zwykłą, przejrzystą szybą. I oto cały czar bajkowych kolorów pryska nagle, gdyż dostrzec można wyraźnie, iż **ładne** wzory, to tylko grzbiety **beładnie** rzuconych wielobarwnych segregatorów. Podwójne oblicze tego obrazu wskazuje na rodzaj niepewności, braku zaufania artystki w stosunku do sztuki estetyzującej, opierającej się na dążeniu do dekoracyjności.

→ Wir beenden die Besichtigung der Ausstellung bei Expert – unsere Schritte lenken wir in Richtung des nächsten Handlungspunktes – einst eine Bäckerei, heute ein verödeter Raum an der Flucht zweier Straßen, zu denen sich die Fenster richten. In einem von ihnen eine matte Scheibe, durch die man nur Konturen von Gestalt und vernebelte, gedämpfte Farben erblicken kann, es wurden wundervolle, vielfarbige Formen angeordnet. Sie erinnern an volkstümliche Muster, farbige Scherenschnitte, „Cepelia“ – Verzierung. Die Autorin der Arbeit „nieŁADnie“ („unschön“), Karina Marusińska, verrät jedoch das Geheimnis dieser Installation und erlaubt uns, von der zweiten mit einer üblichen, durchsichtigen Scheibe versehenen Vitrine aus zu schauen. Und dieser ganze Zauber märchenhafter Farben verschwindet schlagartig, sobald man genau erkennen kann, dass die schönen Muster nur auf den Rücken geworfene, unschöne, vielfarbigen Schnellhefter waren. Das doppelte Gesicht dieses Bildes zeigt die Art der Unsicherheit, den Mangel an Vertrauen der Künstlerin in ihrer Beziehung zur ästhetischen Kunst, in Anlehnung an das Bestreben nach Dekorativität.



NieŁADnie — Unschön

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **KARINA MARUSIŃSKA**

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki

Fakultät Keramik und Glas
Abteilung Keramik



→ Inspiracją do instalacji są założenia Spółdzielni ŁAD, do której należeli Kotarbińska i Krzywiec. Spółdzielnia Artystów Plastyków ŁAD (powstała 1926 w Warszawie) postawiła sobie za cel upowszechnienie tych osiągnięć, które przyczyniły się do znakomitego przyjęcia polskiej sztuki dekoracyjnej w Paryżu: „ŁAD, bo to tylko trzy litery, bo to znaczy, że ma być ładnie i ma być w tym ład – porządek”. Była to organizacja realizująca program narodowy, w dużej mierze oparty o tradycję ludową i szlachecką. Te pozornie sprzeczne ideologie w istocie rzeczy odwoływały się do kultury agrarnej, w której dopatrywano się źródeł kultury polskiej. Ich polityczny wydźwięk, oczywisty w sytuacji kraju podzielonego między zaborców, okazał się przydatny także po roku 1918, gdy trzeba było znaleźć czynniki unifikujące naród po ponad stuletnim okresie niewoli.” (http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_polskie_wzornictwo)

→ Segregator – pojemnik służący archiwizowaniu (zatrzymywaniu w pamięci, zabezpieczaniu, klasyfikowaniu) i porządkowaniu (utrzymywaniu w ładzie) przedmiotów w sposób ułatwiający ich przeszukiwanie. Chaotyczne usytuowanie segregatorów względem siebie (włożonych jeden w drugi, niekiedy stykających się grzbietami, krawędziami; raczej nie sprzyjający utrzymaniu porządku) odnosi się do przenikania informacji, idei, nawarstwiania wzajemnych wpływów, których nie sposób jednoznacznie wskazać. Tak jak niełatwe jest określenie jednolitego stylu narodowego, intensywnie poszukiwanego zarówno w okresie istnienia ŁADU (w obliczu zaborów) jak i dziś (w dobie globalizacji). Dynamiczna kompozycja nasuwa skojarzenia z motywami sztuki ludowej. To aktualne pytanie o styl narodowy: gdzie należy poszukiwać polskiej tożsamości? Czy nadal w bogatej tradycji kultury ludowej, czy może w różnorodności wynikającej z kombinacji elementów kulturowych nawarstwianych przez lata?

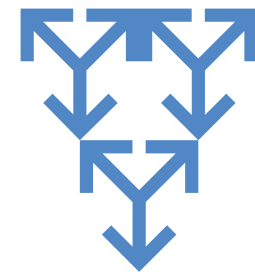
→ Inspiracją do instalacji są założenia Spółdzielni ŁAD-Genossenschaft, do której należeli Kotarbińska i Krzywiec. Die Genossenschaft Bildender Künstler ŁAD (gegründet 1926 in Warschau) setzte sich die Verbreitung der Leistungen zum Ziel, die zur erfolgreichen Aufnahme polnischer dekorativer Kunst in Paris beitrug: „ŁAD, weil nur drei Buchstaben, weil es heißt, dass es schön (*ładnie*) sein sollte und in ihm eine Ordnung (*ład*) bestehen sollte.“ Es war eine Organisation, die ein landesweites Programm realisierte, das sich im hohen Maße an Volks- und Adelstradition lehnte. Diese scheinbar widersprüchliche Ideologie berief sich in der Natur der Sache auf die landwirtschaftliche Kultur, in der sich die Ausgangspunkt der polnischen Kultur findet. Ihre politische Aussage, natürlich in der Situation eines Landes, das unter Besatzungsmächten aufgeteilt war, stellte sich auch nach dem Jahre 1918 als nützlich heraus, als es notwendig wurde, nach über hundertjähriger Unterdrückung die vereinheitlichenden Faktoren des Volkes zu finden.“ (http://magazyn.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_polskie_wzornictwo)

→ Der Aktenordner – ein Behälter, der zur Archivierung dient (das Festhalten von Erinnerungen, Absicherung, Klassifikation) und Ordnung (etwas in Ordnung halten) ein Gegenstand im Sinne einer Vereinfachung der Suche. Die chaotische Anordnung von Aktenordnern zueinander (aufeinander gelegt, sich manchmal berührend an Rücken oder Kanten u. ä. begünstigt sie die Ordnung eher nicht) äußert ein Durchdringen der Informationen, der Idee, der Aufsichtung in gegenseitiger Wechselwirkung, die keine klare Eindeutigkeit zeigt. So wie es nicht leicht ist, einen einheitlichen Volksstil zu definieren, ist es eine intensive Suche, in der Bestehensphase von ŁAD (angesichts des Besatzungsgebietes) genau so heute (in der Zeit der Globalisierung). Die dynamische Komposition ruft eine Assoziation zu volkstümlichen Motiven hervor. Das ist die aktuelle Frage des Volksstils: Wo soll man die polnische Identität suchen? Weiter in der reichen Tradition der Volkskunst oder ebenso in den jahrelangen Aufsichtungen, die aus verschiedenen Kombinationen kultureller Elemente entstanden?



Museum der Fotografie

Löbauer Straße 7, Görlitz



→ Przed nami kolejna część wystawy – Muzeum Fotografii. Głos dobiegający z wnętrza budynku, powtarzający w rytmicznych odstępach słowa, hasła, czy też może jakieś tytuły, jest zapowiedzią różnorodności prac, które tu znajdziemy. Głos ten jest elementem instalacji „ideogramy... pomiędzy... idea a percepcją” autorstwa Małgorzaty Kazimierczak. Wypowiadany przez autorkę słowom towarzyszy obraz – zapis owych słów w postaci graficznych komunikatów, przenikający się z wizerunkiem samej artystki. Powstały w ten sposób film, wyświetlony na jednej ze ścian pomieszczenia, odbija się w zawieszonym *vis à vis* lustrze z nadrukowanym w kształcie spirali tekstem. Praca ta jest rodzajem dokumentu – odnosi się do innych dzieł i koncepcji artystycznych, jest zapisem pewnych idei, a jednocześnie wskazuje na proces ich przetwarzania, interakcje pomiędzy nimi i inspiracje, których stają się źródłem.

→ Przykładem takich inspiracji może być wideokolaż Karoliny Szymanowskiej „Czekając na fotografa” – praca, dla której punktem wyjścia stało się archiwalne zdjęcie, przedstawiające grupę tancerzy ze spektaklu w reżyserii Oskara Schlemmera. Artystka nie ukrywa swojego zafascynowania odnalezioną fotografią, która oddaje niesamowitego ducha epoki międzywojnia, poszukującej nowych form, swobodnie i w sposób odważny wykorzystującej ekspresyjne środki wyrazu. Praca urzeka poczuciem humoru – oto małeńkie postaci na czarno-białym zdjęciu wykonują kolejno nieznaczne gesty, po czym zastygają we wcześniej przybranych pozach. Wrażenie jest tak zaskakujące, iż patrząc na zdjęcie przeciera ze zdumienia oczy pytając samego siebie, czy uległ złudzeniu, czy też faktycznie w fotografii tej tli się wciąż jakieś życie, a przedstawione na niej osoby w skupieniu oczekują na fotografa, poruszając się niecierpliwie od czasu do czasu.

→ Pomieszczenie, w którym się znajdujemy, gości jeszcze jedną pracę. Instalacja „Fragmenty” Marka Grzyba również wykorzystuje medium fotograficzne i dzięki jego właściwościom odwołuje się do pamięci, przywołując to, co minione. Stare fotografie rodzinne artysty zostały powiększone i utrwalone na białej tkaninie, uformowanej następnie w przestrzenne obiekty – ni to poduszki, ni zagadkowe lampy. Wewnątrz każdego obiektu ukryte zostało źródło światła przenikającego transparentny materiał i wydobywającego szczegóły czarno-białych portretów. Wydaje się, iż światło to ma jakoś ożywić postacie na fotografiach, uprzestrzennić obraz i przywrócić go naszej pamięci.

→ Kolejna sala Muzeum Fotografii – jasna i przestronna – mieści prace bardzo zróżnicowane pod względem techniki i formy. Zdecydowaną dominantę stanowią tu ceramiczne rzeźby w klasyczny sposób prezentowane na postumencie – „Katedra” autorstwa Tomasza Niedziółki. Tytuł nawiązuje niewątpliwie do strzelistej, wertykalnej bryły, jednak autorski komentarz załączony do pracy sugeruje, iż praca ta odnosi się do instytucjonalnych struktur akademii – piętrzących się niczym tytułowa katedra, skomplikowanych i oddalonych od rzeczywistych potrzeb artystycznych i intelektualnych funkcjonujących w owych strukturach twórców. Katedra (Rzeźby) jawi się tu niczym kafkowski zamek – represyjny i mroczny, blokujący wszelką energię i moc działania.

→ Sąsiadująca z „Katedrą” praca Jakuba Jernajczyka nosi tytuł „Zapis”. Jej linearna struktura przywodzi na myśl rysunek i jest to skojarzenie o tyle trafne, iż artysta czerpał inspirację z – będącego rysunkiem właśnie – dzieła Wiesława Gołucha. Ten syntetyczny szkic został przez Jernajczyka odtworzony przy użyciu taśmy filmowej tworzącej linię, która porusza się pod wpływem ruchu powietrza, wywołanego przez podstawiony wentylator. Ta próba animowania obrazu przypomina dziecięcą zabawę, w której moc poruszenia tożsamością jest kreacji. Oto pozostawiony przez mistrza artefakt zyskuje nowe życie za sprawą psot uczniaka, któremu nie w głowie poważna nauka. W ten oto sposób temat stał się nieco grząski, usytuowaliśmy bowiem niechętny naprzeciw siebie naukę i sztukę (sztuczke), lepiej może dla wszystkich będzie zbiec i powrócić do poruszanej wcześniej kwestii relacji ucznia i nauczyciela.

→ Uczeń i nauczyciel, trudno powiedzieć, gdzie się jeden zaczyna, a drugi kończy. Praca Tomasza Pietrka „Czarne gęby” gdzieś się właśnie w ten, nie do rozwikłania przecież, węzeł wpija. Profesor Get-Stankiewicz, który w tym węźle przedstawia się jako nauczyciel, nauczyciel nieobecny a więc taki, którego głos, choćby dlatego, że bezbronny, musi być otoczony szczególną troską, stworzył kiedyś serię grafik. Seria była o tyle dziełem swoistym, że w zamierzeniu swoim miała rozgrywać się w czasie i wraz z czasem grafiki miały być stopniowo zacierane. Proces został rozpoczęty, a zatem w imię głosu tych, którzy nas ukształtowali, winien zostać dokończony. Ale jak? Gdzie? Kiedy? Tym bardziej, że Ci przed nami więksi byli od nas. Najgorsza jednak jest rezygnacja, rezygnacja, a zatem powtórne (re) oznaczenie (signo) tego, co już zawczasu znaczące. Z początku wszystko wiadomo, tym bardziej, że i technika profesora (miedzioryt) i ucznia (rysunek) jest inna, ale z czasem technika ukazuje swoją wtórność do wciąż gęstniejącego splotu, wciąż gęstniejącego, żeby było jasne, w kierunku pełnej czerni.

→ Rozgrywka czerni i bieli, połączona z transparentną a jednocześnie odbijającą obraz materią szkła, stały się również obszarem, czy raczej środkiem poszukiwań dla Antoniny Juszczuk w jej realizacji poświęconej Zofii Artymowskiej. Malarstwo, fotografie i grafiki tej ostatniej koncentrowały się na samej materii obrazu, na optyce; operowały kontrastem, geometrycznym wzorem, modulem. Podobne wartości odkrywa Juszczuk dla swojego szkła w samej już jego materii – przejrzystej, odzwierciedlającej – upatruje podobnych możliwości. Do prostej formy dobiera prosty wzór – grafikę operującą czarno-białym, rytmicznym deseniem i zdaje się zadawać pytanie – jak daleko sztuka wkracza w nasze życie, jak mocno – choćby poprzez przenikanie w estetykę rzeczy codziennych – potrafi zawładnąć naszymi zmysłami. Zmysłowość – ta właśnie cecha w instalacji Juszczuk wydaje się fundamentalna.

→ Na otwarciu wystawy „Wędrowki i spotkania” jednym z gości był Leon Podsiadły, emerytowany profesor wrocławskiej ASP. Magda Grzybawska i Marek Sienkiewicz w pracy „Jaja Leona” zafundowali profesorowi pojedynek z pamięcią o nim samym. Jajko, centralny element instalacji, to motyw zaczerpnięty z twórczości Leona Podsiadłego. Ma ono swoją, rzecz jasna, głęboką i da-

lekosieżną symbolikę. Można by na ten temat napisać wiele, ale przepastna symbolika to jedno, drugie to jajka, z których nie tak znowu rzadko, ani tym bardziej odświętnie, zdarza się nam robić jajecznicę. Próba troskliwego przecież podjęcia tematu ukazuje się przeto zrazu jako zwykle „jaja”, żarty jednym słowem. Ale żarty można sobie robić tylko z tego, co najbliższe, wtedy żart jest ochroną tego, co własne i zbyt delikatne, by dało się ująć w bezpośrednim oglądzie. Pomimo tego, że stół próbuje się wzniesić ponad swoją istotę, ponad przypisaną wszystkim stołom stabilność, jajko, które czego by nie powiedzieć, jest przecież naturą podatną na potłuczenia, pęka, dając tym samym znać, iż nie wszystko być może zostało wypowiedziane.

→ Podobne „pęknięcie” ujawnia się w drugiej pracy tych samych autorów – Grzybawska i Sienkiewicz w instalacji „Kolejna odsłona” dokonali próby swoistego zapakowania własnej twórczości w nią samą. Jedno dzieło stało się kanwą kolejnego, później na jego podstawie powstało następne – sztuka żywi się często sama sobą i artyści nie wychodzą czasami o krok poza własne podwórce. Akceptując tę sytuację, jak i pewną powtarzalność, którą zawrzeć można w hasle „w przyrodzie nic nie ginie”, parafrazowaną przez niektórych (być może mylnie) jako „wszystko może się przydać”, autorzy wykorzystali kolejne wcielenia tego samego motywu – białych ubrań – raz tworzących barokowy tren, to znowu wywiezionych niczym wielkie pranie.

→ Instalacja Bożeny Sacharczuk „...wszystkie znaki na niebie i ziemi...” poświęcona jest profesor Julii Kotarbińskiej, współtwórczyni wrocławskiej ceramiki. Jest to instalacja magiczna w pełnym tego słowa znaczeniu, to znaczy autorka zajmuje się poszukiwaniem tajemnych znaków, za pomocą których próbować będzie wywoływać tych, którzy coraz bardziej skrywają się w pozostawionych po sobie imionach. Praca Bożeny Sacharczuk jest dziełem magicznym, ale przepełnionym naukową skrupulatnością, z jaką zajmuje się jednym z zagubionych imion. Tym imieniem jest fragment podpisu, ale gdybyśmy powiedzieli tylko tyle, powiedzielibyśmy za mało. Podpis jest specyficzny, ponieważ właściwie jest antypodpisem. Nikt nie uwielbia tajemnic tak bardzo, jak ceramicy tworzący swoje szkliska. Wszystko można wyznać, wyjawić swoje najgłębsze myśli, ale zdradzić innym tajemną recepturę szkliska? O nie, tu nie pójdziesz tak łatwo. Stąd pracownia ceramiki przypomina czasem pracownię alchemiczną, zresztą kto wie, czego ci ceramicy do szklisk dodają? Receptura nazwana przez profesora Kotarbińską 5xxx jest wciąż przez studentów używana, przy czym końcówka nazwy, znaki „xxx”, stały się samej Pani Profesor sygnaturą.

→ Żeby nie było, że ceramicy zajmują się tylko czarną magią, opowiedzmy o pracy Agnieszki Opalskiej-Brzeckiej. Od razu dowiemy się również, że ceramicy nie zajmują się tylko ceramiką i potrafią znaleźć w sobie wobec ceramicznej dyscypliny dystans. Dystans o tyle niezbędny, że dotyczy przodków, ponieważ praca Agnieszki Opalskiej-Brzeckiej również troską pragnie otoczyć postać profesora Kotarbińskiej. Sprawy są rzecz jasna podstawowe, problematyka źródłowa i dla ceramiki kanoniczna: jestże czymś ceramika czy

też nie jest? Można by znów pójść na wojnę i krew przelewać w mitycznym już boju z rzeźbiarzami. Ale można, póki co przynajmniej broń zawiesić, tym bardziej, że i rzeźbiarze jacyś tacy do boju nieskłonni i sentymentalnie raczej usposobieni. Gdzieś tam można w zaciszu zrobionych trochę naprędce fotografii poszukać jakiegoś tonu, który być może w tych bardziej dostojnych tonacjach, mógł się zagubić. Zresztą, czego by nie powiedzieć, przodkowie też mają poczucie humoru i też są ciekawi świata, często dużo bardziej niż my. Stąd obrazy na fotografiach się przenikają. To jest trochę taka dla pamięci wyprawa turystyczna, napięty program, zmęczony przewodnik, zespany autokar i nie do końca uczciwe biuro turystyczne. Ale wycieczka zasłużona i przede wszystkim wyczekiwana.

→ Przenikanie obrazów – wspomnień dzieje się również w instalacji Kariny Marusińskiej „(nie) pamięć”. Autorka pracy analizując cykl fotografii Andrzeja Batora „Anamnesis – [re]konstrukcja obrazu” dokonuje odkrycia, iż materią pamięci, jak i fotografii, która ową pamięć ma przechowywać, jest światło i... kurz. Obrazuje ową tezę umieszczając czarno-białe zdjęcia w papierowych workach do odkurzaczy. Powstałe w ten sposób obiekty są niczym kamera obscura – ogniskują, skupiają w sobie niezliczone obrazy, tworząc pejzaże, gdzie pamięć ściera się z niepamięcią jak w powracającym z oddali wspomnieniu.

→ Jak to już było wcześniej powiedziane, cała ekspozycja zgromadzona w Muzeum Fotografii wydarza się ponownie, czy też zdaje się odbijać niczym w zwierciadle, w pracy Łukasza Huculaka. Po pierwsze stawia on pytanie o wartość samej sztuki. I chodzi tu nie tyle o wartość estetyczną, czy też wyrażaną w polskich złotych i przeliczaną na euro, co o wartość czysto matematyczną – ile sztuki jest w sztuce, ile Duchampa w Magricie, ile Ingresa w Cézannie? Ten, jak go nazywa autor „malarzski system mierniczy”, pozwala wyabstrahować w malarstwie pewne wartości podstawowe i uporządkować jego język zgodnie z kanonami nauki. I tak na koniec otrzymujemy garść zeszkrobanej z płótna farby i pozostajemy z pytaniem o piękno i wartość sztuki, sprowadzonej do tej kupki wielobarwnych skrawków, niczym żrątki z temperowanych kredek.

→ Fragment, odpad, pozostałość – ta właśnie materia służy też Huculakowi do stworzenia instalacji „Znaleziona wystawa”. Owa zminiaturyzowana ekspozycja, prezentująca rozmaite prace, jest niczym obraz zaklęty w lustrze van Eycka – obraz w obrazie, wystawa w wystawie – soczewka ogniskująca realność i przenosząca ją w świat opowieści.

—> Vor uns der nächste Teil der Ausstellung – das Museum der Fotografie. Eine Stimme, die man aus dem Inneren des Gebäudes vernimmt, wiederholt in rhythmischen Abständen Worte, Slogans, vielleicht sogar irgendwelche Titel – sie kündigt die Vielfalt der Arbeit an, die wir hier vorfinden. Diese Stimme ist Element der Installation „Ideogramme... zwischen... Idee und Wahrnehmung“ von Małgorzata Kazimierczak. Die von der Autorin ausgesprochenen Worte begleitet ein Bild – die Niederschrift jener Worte in Form grafischer Verlautbarungen, erfüllt vom Abbild der Autorin selbst. Auf diese Art ist ein Film entstanden, projiziert an eine der Wände des Raums, reflektiert er sich im Vis à Vis hängenden Spiegel mit dem spiralförmig aufgedruckten Text. Die Arbeit ist eine Art Dokument – sie bezieht sich auf andere Arbeiten und künstlerische Konzeptionen, ist Aufzeichnung einer bestimmten Idee und weist zugleich auf den Prozess ihrer Entstehung, die Interaktion zwischen ihnen und die Inspirationen, die zur Quelle wurden.

—> Beispiel solcher Inspiration war möglicherweise die Videocollage von Karolina Szymonowska „Warten auf den Fotografen“, eine Arbeit, deren Ausgangspunkt eine archivierte Fotografie war, die eine Gruppe Tänzer aus einer Aufführung unter Regie Oskar Schlemmers darstellte. Die Künstlerin verbirgt ihre Faszination über die entdeckte Fotografie nicht, die den unheimlichen Geist der Epoche zwischen den Kriegen wiedergibt, eine neue Form suchend, frei und in der Art mutig die expressiven Mittel des Ausdrucks nutzend. Die Arbeit verzaubert durch seinen Sinn für Humor – diese kleinen Gestalten im schwarz-weißen Bild, unbedeutende Gesten ausführend, nach dem sie in zuvor eingenommenen Posen erstarren. Der Eindruck ist derart überraschend, dass man sich das Bild betrachtend vor Erstaunen die Augen reibt und sich selbst fragt, ob man einer Täuschung unterliegt, oder ob doch tatsächlich auf dieser Fotografie ein Leben glimmt, und sich die auf ihr dargestellten Personen, in Anspannung auf den Fotografen wartend, nicht von Zeit zu Zeit ungeduldig bewegen.

—> Der Raum, in dem wir uns befinden, beherbergt noch eine weitere Arbeit. Die Installation „Fragmente“ von Marek Grzyb nutzt ebenso das Medium der Fotografie und dank seiner Eigenschaften ruft sie aus der Erinnerung heraus und ruft wieder zurück, was vergangen ist. Alte Familienfotos des Künstlers wurden vergrößert und auf weißen Stoff befestigt, als nächstes in die Figur der Objekte geformt – keine Kissen, noch rätselhafte Lampen. In jedem Objekt wurde ein Licht versteckt, das das transparente Material erfüllt und die Details der schwarz-weißen Portraits hervorhebt. Es kommt einem vor, als würde das Licht die Gestalten auf den Fotografien erwecken, das Bild verräumlichen und in unsere Erinnerung zurück rufen.

—> Der nächste Saal des Museums für Fotografie – hell und geräumig – beinhaltet eine in Technik und Form völlig andere Arbeit. Entschieden dominant stellt sich hier eine Keramikskulptur dar, klassisch auf einem Sockel präsentiert – „Kathedrale/Cathedra“ von Tomasz Niedziółka. Der Titel ist zweifellos auf dem emporstrebenden, vertikalen Korpus bezogen, jedoch suggeriert

der Kommentar des Autors zu seiner Arbeit, dass sich die Arbeit auf die institutionelle Struktur der Akademie bezieht – es drängt sich wie die betitelte Kathedrale auf, kompliziert und entfernt dem realen Bedürfnis des Künstlers und des Intellektuellen, der in diesen Strukturen tätig ist. Die Skulptur erinnert an Kafkas Schloss – repressiv und düster, jegliche Energie und Schöpfungskraft hemmend.

—> Benachbart zur „Kathedrale/Cathedra“ steht die Arbeit von Jakub Jernajczyk mit dem Titel „Eintrag“. Ihre lineare Struktur erinnert an eine Zeichnung und assoziiert derart passend, als dass der Künstler seine Inspiration aus dem Werk Wiesław Gólczyński zog – das selbst eine Zeichnung ist. Die synthetische Skizze wurde von Jernajczyk in Verarbeitung von Filmrollen rekonstruiert, die eine Linie bildend sich im Luftzug eines aufgestellten Ventilators bewegen. Dieser Animationsversuch eines Bildes erinnert an Kinderspielzeug, bei dem die Macht des Anfassens identisch ist mit seiner Kreation. Diese vom Meister hinterlassenen Werke erlangen durch einen Streich eines Schülers, der sich um die ernsthafte Lehre nicht schert, neues Leben. Durch genau diese Art ist das Thema etwas morastig geworden, wir platzierten nämlich unbewusst die beiden Themen, Lehre und Kunst(-stück), einander gegenüber, vielleicht wäre es hier für alle besser Reißaus zu nehmen und zu vorheriger Frage zurück zu kommen, der Relation zwischen Schüler und Lehrer.

—> Lernen und Lehren, schwer zu sagen, wo das eine beginnt und das andere endet. Die Arbeit von Tomasz Pietrek „Schwarze Mäuler“ ist in diesen unlösbaren Knoten verflochten. Professor Get-Stankiewicz, der sich in der Verknotung als Lehrer zeigt, ein abwesender Lehrer, also einer, dessen Stimme, wenn auch deshalb, weil wehrlos, mit besonderer Sorgfalt behandelt werden muss, schuf einst eine Serie Grafiken. Diese Serie war insofern ein sonderbares Werk, weil es in seiner Absicht stand, mit der Zeit zu spielen, und mit eben dieser Zeit sollten sich die Grafiken allmählich schwärzen. Der Prozess begann, und im Sinne derer, die uns ausgebildet haben, sollte er zum Abschluss gebracht werden. Aber wie? Wo? Wann? Umso eher, da jene vor uns größer waren als wir. Am schlimmsten ist jedoch Resignation, die Resignation, und demnach wieder (re) Bezeichnung (signo) dessen, was beizeiten schon bedeutsam war. Am Anfang ist alles klar, umso mehr, als sowohl die Technik des Professors (Kupferstich) wie auch des Schülers (Zeichnung) unterschiedlich sind, jedoch mit der Zeit die Technik seine Zweitrangigkeit zu immer dichter werdenden Verkettung bewies, damit es klar ist, in Richtung vollsten Schwarzes.

—> Das Spiel von Weiß und Schwarz verbunden mit transparentem und zugleich die Materie spiegelndem Glas wurde ebenfalls zum Raum, oder eher Schwerpunkt der Suche für Antonina Jozczuk in ihrer Zofia Artymowska gewidmeten Realisation. Malerei, Fotografie und Grafik dieser letzteren konzentrierten sich zum Schluss auf die Materie des Bildes selbst, auf die Optik; sie setzte Kontrast, geometrische Muster, Module ein. Einen ähnlichen Wert erreicht Jozczuk in ihrem Glas – schon allein durch seine Materie – durchsichtig, reflektierend – erreicht sie

ähnliche Möglichkeiten. Zu schlichten Formen wählt sie schlichte Muster – verwendet Grafiken in schwarz-weiß, rhythmisches Dessin und es scheint eine Frage zu stellen – wie weit Kunst unser Leben betritt, wie stark – sei es durch Infiltration der Ästhetik von Alltagsgegenständen – ist es imstande Besitz von unserer Feinsinnigkeit zu ergreifen. Sinnlichkeit – eben diese Eigenschaft in Jozczuks Installation scheint fundamental.

—> Zur Eröffnung der Ausstellung „Bewegung und Begegnung“ war einer der Gäste Leon Podsiadły, pensionierter Professor der Breslauer Kunstakademie. Magda Grzybowska und Marek Sienkiewicz stifteten dem Professor in ihrer Arbeit „Leons Eier“ eine Auseinandersetzung mit der Erinnerung an sich selbst. Das Ei, zentrales Element der Installation, ist ein streitlustiges Motiv in Leon Podsiadłys Schaffen. Es hat ganz klar seine Tiefe und weitreichende Symbolik. Man kann viel über dieses Thema schreiben, doch abgrundtiefe Symbolik ist das eine, aus dem anderen, dem Ei, dem nicht gerade seltenen, noch umso festlicheren, gelang uns ein Rührei zu bereiten. Der Versuch doch fürsorglich das Thema zu behandeln, zeigt sich infolgedessen einfach als Toller-Ei, ein Wortspiel. Aber Witze kann man nur über das machen, was einem nahe steht, dann ist der Witz der Schutz dessen, was eigen und etwas zarter ist, so dass man es in direkter Betrachtung sieht. Obwohl der Tisch versucht sich über sein Wesen zu erheben, über die Stabilität, die sämtlichen Tischen zugeschrieben wird, ist das Ei, das, um nicht zu sagen, von Natur aus anfällig zu zerbrechen, zu bersten, und damit lässt es wissen, dass nicht alles ausgesprochen werden kann.

—> Ähnliche „Risse“ finden sich auf der zweiten Arbeit der gleichen Autoren – Grzybowska und Sienkiewicz, in der Installation „Die nächste Enthüllung“ vollübten sie den Versuch einer eigenartigen Verpackung ihres Schaffens in sich selbst. Das eine Werk wurde zum Kanevas des anderen, darauf, auf dessen Basis entstand das nächste – die Kunst nährt oft sich selbst und manchmal setzt der Künstler kaum einen Fuß vor die eigene Tür. Indem sie diese Situation eben wie eine gewisse Wiederholbarkeit betrachten, die man unter dem Motto „in der Natur geht nichts verloren“ verstehen kann, von einigen (vielleicht zu Unrecht) als „alles kann passieren“ umschrieben, nutzten die Autoren die neue Verkörperung des Motivs – weiße Kleidung – mal eine barocke Schleppe, mal aufgehängt wie die große Wäsche.

—> Die Installation von Bożena Sacharczuk „... sämtliche Zeichen an Himmel und Erde...“ ist Prof. Julia Kotarbińska gewidmet, Mitbegründerin der Breslauer Keramik. Es ist eine magische Installation, im wahrsten Sinne des Wortes, was bedeutet, die Autorin beschäftigt sich mit der Suche geheimer Zeichen, mit deren Hilfe versucht wird, jene zu beschwören, die sich immer weiter hinter zurückgelassenen Namen verstecken. Bożenas Arbeit ist ein magisches Werk, jedoch erfüllt von wissenschaftlicher Gewissenhaftigkeit, mit der sie sich einer der verlorenen Namen widmet. Dieser Name ist Fragment einer Unterschrift, doch veratert wir nur soviel, erzählen wir zu wenig. Eine Unterschrift ist etwas spezifisches, da sie eigentlich eine Antiunterschrift ist. Die von Professor Kotarbińska benannte Rezeptur sxxx wird noch

immer von Studenten genutzt, wobei die Endung des namens „xxx“ zur Signatur der Frau Professorin selbst wurde.

—> Damit nicht behauptet wird, Keramiker beschäftigten sich ausschließlich schwarzer Magie, erzählen wir von Joanna Opalska-Brzeckas Arbeit. Wir erfahren sofort auch, dass Keramiker sich nicht nur mit Keramik beschäftigen, zumindest erfahren wir, dass sie zu ihrer keramischen Disziplin Distanz halten können. Distanz ist hier in sofern unerlässlich, da sie die Ahnin betrifft, denn Joanna Opalska-Brzecka Arbeit begehrt die Gestalt der Professorin Kotarbińska ebenso sorgsam zu behandeln. Die Dinge sind selbstverständlich grundlegend, eine Ursprungsproblematik und für die Keramiker kanonisch: Ist denn Keramik nun etwas, oder eben ist sie nichts?

—> Ein Durchdringen der Bilder – diese Erwähnung findet auch in der Installation von Karina Marusińska „(Nicht)Erinnerung“ statt. Die Autorin dieser Arbeit analysiert den fotografischen Zyklus „Anamnesis – [Re]konstruktion eines Bildes“ von Andrzej Batora und macht die Entdeckung, dass Erinnerungstoff wie Fotografie, die eben jene Erinnerung erhalten soll, aus Licht und... Staub besteht. Sie veranschaulicht diese These, indem sie schwarz-weiß Bilder in Papiertüten von Staubsaugern legt. Dadurch entstanden Objekte, die wie eine Camera Obscura sind – sie fokussieren, konzentrieren in sich unzählige Bilder, die Landschaften bilden, in denen sich Erinnerungen durch Vergessenheit löschen, wie eine aus der Ferne wiederkehrende Erinnerung.

—> Wie schon zuvor gesagt, die gesamte Exposition, die sich im Museum der Fotografie angesammelt hat, ereignet sich erneut, das spiegelt sich etwa wie in den Spiegeln in Łukasz Huculaks Arbeit wieder. Zunächst stellt er die Frage nach dem Wert der Kunst selbst. Und geht es hier nicht auch um den Wert der Ästhetik, oder auch darum, in polischen Złoty ausgedrückt und in Euro umgerechnet, was im Wert rein mathematisch ist – wie viel Kunst in der Kunst steckt, wie viel Duchamp in Magritte, wie viel Ingres in Cézanne? Der, wie soll man ihn nennen, Autor des „malerischen Messsystems“, erlaubt in der Malerei einen gewissen Grundwert zu abstrahieren und seiner Sprache entsprechend dem Kanon der Wissenschaft zu ordnen. Und so erhalten wir am Ende eine Handvoll von Leinwand abgekratzter Farbe und bleiben mit der Frage über Schönheit und Wert der Kunst zurück, bezogen auf diese Häufchen bunter Stückchen wie Schnipsel von angespitzten Buntstiften.

—> Fragment, Abfall, Überrest – eben diese Materie dient auch Huculak zur Schaffung der Installation „Entdeckte Ausstellung“. Jene miniaturisierte Ausstellung, die unterschiedlichste Arbeiten präsentiert, ist wie das im Spiegel verbannte Bild bei van Eyck – ein Bild im Bild, eine Ausstellung in einer Ausstellung – eine Linse, die die Realität bündelt und sie in die Welt der Erzählungen überträgt.





Jaja Leona — Leons Eier

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **MAGDA GRZYBOWSKA, MAREK SIENKIEWICZ**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Bildhauerei und Raumkonzeption

8

→ Praca związana jest z osobą Leona Podsiadłego, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Katedrze Rzeźby, obecnie na emeryturze. Leon Podsiadły określany jest przez wielu jako mentor wrocławskiej szkoły rzeźby. Jednym z najczęstszych motywów jego twórczości jest jajko. Jest to motyw związany niewątpliwie z typem prostej, symbolicznej figuracji, którą czerpie ze swych doświadczeń wieloletniego mieszkańca Afryki. Marek Sienkiewicz odkrył, iż forma strusiego jajka pojawia się nawet w afrykańskiej architekturze – autentyczne jaja występują jako zdobienia w zwieńczeniach dachu tamtejszych świątyń. Warto również wspomnieć o symbolice jaja związanej z kultem życia, odrodzenia. Do tego motywu, który powtarza się w różnych odsłonach w rzeźbach Leona Podsiadłego, nawiązujemy z Markiem Sienkiewiczem – wieloletnim asystentem w jego pracowni. Jak już wspomniano, Leon Podsiadły jako profesor i artysta, stał się „ojcem” wielu obecnie nauczających na wrocławskiej rzeźbie dydaktyków/rzeźbiarzy.

→ Obiekt „Jaja Leona” wykorzystuje, poza motywem jajka, również kilka elementów charakterystycznych dla twórczości autorów obiektu – rozpięty materiał (obrusik/namiot), sprężynująca, niestabilna podłoga. Jednym z elementów obiektu jest również stolik – usytuowany na niestabilnej płaszczyźnie podłogi, stanowi wątpliwą podstawę, dla toczących się po jego blacie jaj.

→ Diese Arbeit ist bezogen auf die Person des Leon Podsiadły, Professor der Akademie, der Schönen Künste in der Fachschaft Bildhauerei, derzeit in Pension. Leon Podsiadły wird von vielen als Mentor der Breslauer Bildhauerschule bezeichnet. Eines der häufigsten Motive seines Schaffens ist das Ei. Es ist ein eindeutig mit einfacher, symbolischer Figuration verbundenes Motiv, das Leon Podsiadły aus seinen Eindrücken langjähriger Aufenthalts in Afrika schöpft. Marek Sienkiewicz entdeckte, dass die Form des Straußeneis selbst in der afrikanischen Architektur vorkommt – tatsächliche Eier treten als Dekoration der Dachkronen dortiger Tempel auf. Es lohnt sich auch daran zu erinnern, dass die Symbolik von Eiern mit dem Lebenskult verbunden ist, der Wiedergeburt. An dieses Motiv, das sich ebenso in unterschiedlichster Weise in den Skulpturen von Leon Podsiadły wieder findet, knüpft Marek Sienkiewicz an – langjähriger Assistent in Leon Podsiadlys Atelier. Wie schon gesagt, Leon Podsiadły, als Professor und Künstler, wurde zu „Vater” vieler, der gegenwärtig in der Breslauer Bildhauerei lehrenden Didaktiker/Bildhauer.

→ Das Objekt „Leons Eier“ nutzt, außer dem Motiv des Eies, auch einige Elemente, die charakteristisch für das Werk der Autoren des Objektes sind – aufgespanntes Material (Tischdecke/Zelt), federnde, instabile Böden. Einer dieser Elemente ist auch ein Tischchen – auf eine un stabile Bodenfläche gestellt, entsteht ein zweifelhafter Grund, auf dessen Platte ein Ei kugelt.



Kolejna odsłona — Die nächste Enthüllung

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **MAGDA GRZYBOWSKA, MAREK SIENKIEWICZ**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Bildhauerei und Raumkonzeption

9

→ Osobami, do których nawiązuje ta praca, jesteśmy my sami – jej autorzy: Magda G. i Marek S. Jest to praca o naszej poprzedniej realizacji, która pojawiła się na wystawie w Görlitz przed rokiem – „Dom sukienki”. Tkanina uszyta z używanych, białych ubrań została wówczas zawieszona w formie baldachimu. Posłużyła nam ona później do stworzenia innej pracy, na potrzeby której biała tkanina została sfotografowana i w formie ogromnego wydruku wykorzystana do uformowania dużego namiotu. Po tych metamorfozach praca ponownie pojawia się w Görlitz – zarówno białe sukno, jak i wydruk, który je przedstawia. Oba materiały, rozpięte, upchane i zwieszane w przestrzeni, posłużą do stworzenia instalacji – rodzaju kurtyny odsłaniającej widok na samą siebie.

→ O autorach, a jednocześnie bohaterach pracy, można powiedzieć że są rzeźbiarzami, pracują w jednej pracowni rzeźby w ASP jako dydaktycy i często współpracują realizując wspólne prace na potrzeby różnych wystaw.

→ Die Personen, auf die sich diese Arbeit bezieht, sind wir selbst – ihre Autoren: Magda G. und Marek S. Es ist eine Arbeit zu unserer vorausgehenden Arbeit, die wir vor einem Jahr in Görlitz ausstellten – „Das Gewandhaus“. Der Stoff aus gebrauchter weißer Kleidung wurde damals zur Form eines Baldachins gehängt. Sie diente uns später zur Umsetzung anderer Arbeiten, als nötig, wurde der weiße Stoff fotografiert und in Form eines riesigen Drucks zur Formung eines großen Zeltes genutzt. Nach dieser Metamorphose befindet sich die Arbeit erneut in Görlitz, erneut aus weißer Kleidung, wie auch als Druck, der sie zeigt. Beide Materialien, das gespannte, vollgestopfte und in den Raum gehängte, dienen zur Entstehung einer Installation – einer Art Vorhang, der den Blick auf sich selbst enthüllt.

→ Über die Autoren und gleichzeitig Helden der Arbeit kann man sagen, dass sie Bildhauer als Didaktiker im gleichen Bildhauereiatelier der Akademie der Schönen Künste sind und häufig zusammen arbeiten, gemeinsame Projekte realisieren nach Bedarf verschiedener Ausstellungen.



Czekając na fotografa — Warten auf den Fotografen

WIDEOKOLAŻ — VIDEOCOLLAGE

→ KAROLINA SZYMANOWSKA

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Bildhauerei und Raumkonzeption

10

→ Punktem wyjścia mojego projektu jest zdjęcie grupy tancerzy uczestniczących w pokazie „Das Triadische Ballet”, radykalnym, konstruktywistycznym spektaklu, wyreżyserowanym przez Oskara Schlemmera. Videokolaż jest próbą zatarcia granicy między autentycznością i fantazją, teraźniejszością i historią. Aktorzy zamarli przed fotografem w bezruchu, w sztywnych, zgeometryzowanych kostiumach scenicznych. Czekają na błysk flesza.

→ Oskar Schlemmer (1888 – 1943), niemiecki malarz, rzeźbiarz, a także choreograf i reżyser. W latach 1921 – 1929 związany był ze Szkołą Rzemiosła Artystycznego Bauhaus, następnie w 1929 – 1932 uczył w Państwowej Akademii Sztuki i Rzemiosła Artystycznego we Wrocławiu.

→ Der Ausgangspunkt meines Projekts ist ein Foto von einer Gruppe Tänzern, die in der Aufführung „Das Triadische Ballet“, einem radikalen, konstruktivistischem Spektakel von Oskar Schlemmer, teilnehmen. Die Videocollage ist ein Versuch, die Grenze zwischen Authentizität und Faszination in Beschlag zu nehmen, das Jetzt und die Historie. Die Darsteller erfroren vor dem Fotografen in Bewegungslosigkeit in Starre, in geometrisierten Theaterkostümen. Warten auf den Blitz.

→ Oskar Schlemmer (1888 – 1943), deutscher Maler, Bildhauer, ebenso Choreograf und Regisseur. 1921 – 1929 war er verbunden mit der Kunstgewerbeschule Bauhaus, darauf folgend 1929 – 1932 unterrichtete er in der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau.

ideogramy ...pomiędzy... ideaą a percepcją — Ideogramme ...zwischen... Idee und Wahrnehmung

INSTALACJA, PROJEKCJA, FOTOGRAFIA — INSTALLATION, PROJEKTION, FOTOGRAFIE

—> MAŁGORZATA KAZIMIERCZAK

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Bildhauerei und Raumkonzeption

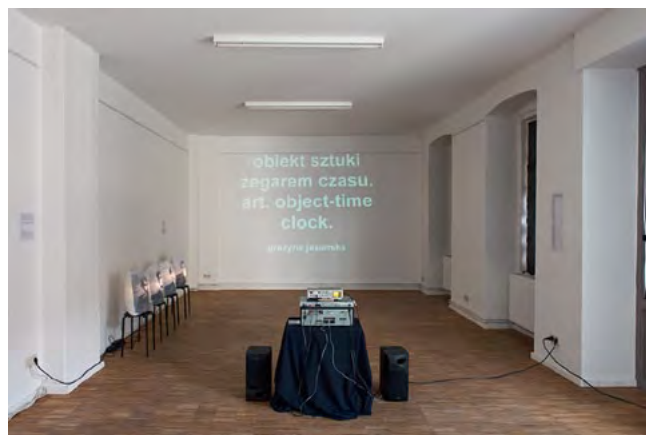


—> ... odnosząc się, polemizując, rozpatrując zagadnienie „Meeting/Movement” w kontekście zjawisk w sztuce, nurtu, innej twórczości, innego artysty... nie mogę rozdzielić kilku ważnych dla mnie spraw; sytuacji wypadkowych powstających gdzieś na styku pomiędzy ideami, koncepcją, sposobem myślenia, procesem tworzenia, działaniem w przestrzeni w różnych mediach i na ich obrzeżach. W takim właśnie obszarze sytuuję swoje zainteresowania, swoją twórczość i pasję, i w takich obszarach odnajduję pokrewne mi postawy artystyczne; otwarte, poszukujące, eksperymentujące, z którymi polaryzuję, którym wiele zawdzięczam, nie zawsze uświadamiając to sobie...

—> Mój projekt odnosi się bezpośrednio do kilkunastu różnych wrocławskich postaw artystycznych, profesorów ASP, wykładowców, kolegów artystów i ich odmiennych indywidualnych punktów widzenia. W kontekście wzajemnych interakcji, rozmów o sztuce i życiu, kontaktów rozłożonych w czasie, odbywających się na przełomie kilkunastu lat, opartych na refleksji i wymianie. Efemeryczne spotkania, rozmowy o bezpośrednich zdarzeniach, o sposobie postrzegania, o ideach społecznych i koncepcjach własnych, są dla mnie naturalnym żywym procesem wymiany i największą inspiracją do realizacji projektu.

—> ... sich äußern, polemisieren, Fragen prüfen „Meeting/Movement“ im Kontext zu den Erscheinungen in der Kunst, Strömungen, anderen Schaffes, anderer Künstler... ich kann einige Angelegenheiten, die mir wichtig sind nicht teilen; zufällige Situationen entstehen irgendwo in der Begegnung zwischen Idee, Konzept, Denkweise, Schaffensprozess, in der Umsetzung im Raum in verschiedenen Medien und an ihren Grenzen. In genau solch einem Bereich befindet sich mein Interesse, mein Schaffen, meine Passion, und in diesem Bereich finde ich mir verwandte Künstlerpersönlichkeiten; offen, suchend, experimentierend mit denen ich polarisiere, denen ich viel verdanke, ohne es mir immer bewusst zu sein...

—> Mein Projekt bezieht sich direkt auf etwa ein Dutzend verschiedener Breslauer Künstlerpersönlichkeiten, Professoren der Kunstakademie, Dozenten, Künstlerkollegen und ihre unterschiedlichen individuellen Standpunkte. Im Zusammenhang wechselseitiger Interaktion, Gespräche über Kunst und das Leben, auseinander fallenden Kontakten in der durchlaufenen Zeit des Umbruchs von Dutzend Jahren, basierend auf Reflexion und Austausch. Vergängliche Begegnungen, Gespräche über unmittelbare Ereignisse, über die Art der Wahrnehmung, die zeitgenössischen Ideen und eigene Konzepte sind für mich natürlicher, lebendiger Austauschprozess und die größte Inspiration zur Realisation des Projektes.





Artymowska

INSTALACJA — INSTALLATION

→ ANTONINA JOSZCZUK

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Szkła

Fakultät Keramik und Glas
Abteilung Glas

12

→ Zofia Artymowska (1923 – 2000), absolwentka krakowskiej ASP, uzyskała dyplom w roku 1950 w pracowni E. Eibischa. Była pedagogiem ASP w Krakowie, następnie w Warszawie, profesorem Tahreer College na Uniwersytecie w Teheranie, na Wydziale Architektury Uniwersytetu w Bagdadzie, oraz PWSSP we Wrocławiu. Uprawiała malarstwo, grafikę, fotografię, kolaż. Jej twórczość koncentruje się wokół op-artu. Najważniejsza jest faktura obrazu, układ linii lub płaszczyzn, geometryzacja elementów, układ optyczny. W latach 60-tych zaczęła wykorzystywać w swojej twórczości formę walca jako moduł. Zwielokrotniony w różnych układach, stał się budulcem jej obrazów i znakiem rozpoznawczym. Tak powstały POLIFORMY. Interesujący efekt dało połączenie poliformowych rysunków bądź serigrafii z fotografiami – często ilustrującymi krajobraz i architekturę Bliskiego Wschodu. Rzeczywiste widoki wtopione zostały w wymyśloną matematyczną przestrzeń, skonstruowaną przez artystkę.

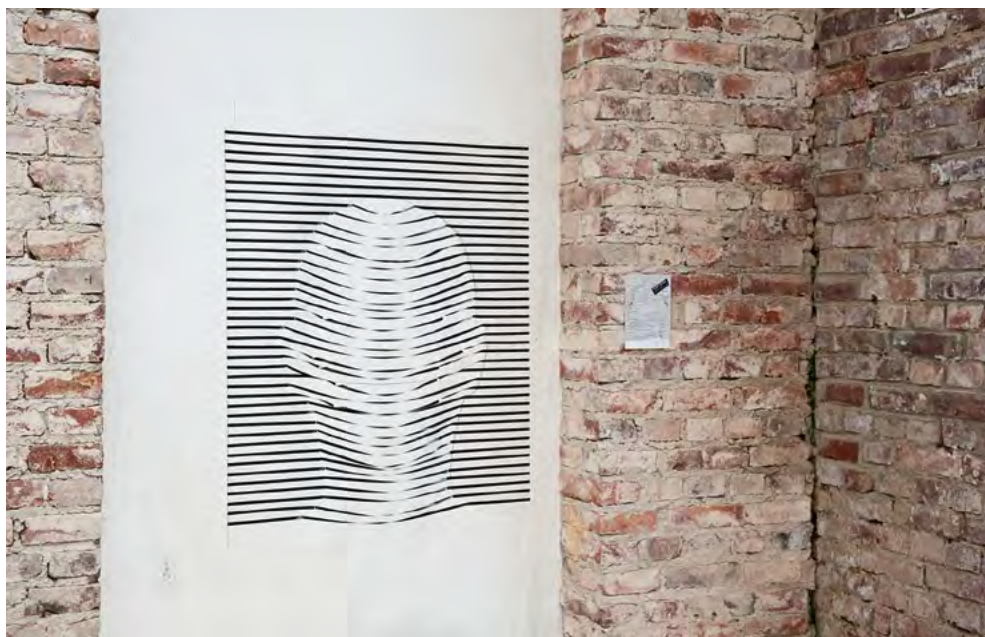
→ Czerpiąc motywy z obrazów Artymowskiej, wykonuję szklane obiekty wykorzystujące złudzenia optyczne. Jej obrazy stają się pretekstem do wykonania form użytkowych. Buduję z nich szklany zestaw łazienkowy. Obiekty wchodzi w interakcję z odbiorcą, pozwalają mu zajrzeć do środka, graficzne wzory zwodzą wzrok.

→ Zofia Artymowska (1923 – 2000), Absolventin der Krakauer Kunstakademie, empfing ihr Diplom 1950 im Atelier von E. Eibisch. Sie war Pädagogin an der Kunsthochschule in Krakau, danach in Warschau, Professorin am Tahreer College an der Universität Teheran, in der Fachschaft Architektur der Universität Bagdad, wie auch an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Breslau. Sie beschäftigte sich mit Malerei, Grafik, Fotografie und Collage. Ihr Werk konzentriert sich auf Op-Art. Am wichtigsten ist hierbei die Oberflächenstruktur, die Folge von Linien und Flächen, geometrische Elemente, die optische Konstellation. In den 60ern begann sie in ihrem Werk die zylindrische Form als Modul zu nutzen. Vielfältig in verschiedenen Konstellationen wurde sie zur Substanz ihrer Bilder und Erkennungsmerkmal. So entstanden auch POLYFORMEN.

Einen interessanten Effekt gab die Verbindung der polyformen Zeichnungen oder auch Serigrafien mit Fotografien – oft die Landschaft illustrierend, die Architektur des Nahen Ostens. Die reelle Aussicht wird in imaginärem mathematischem Raum versenkt, von der Künstlerin konstruiert.

→ Aus den Motiven Artymowskas Bilden schöpfend, gestalte ich gläserne Objekte und nutze die optische Täuschung. Ihre Bilder werden zum Vorwand der Fertigung von Gebrauchsformen. Ich erstelle aus ihnen gläserne Badezimmergarnituren. Die Objekte selbst treten in Interaktion mit dem Betrachter und erlauben ihm die Sicht inmitten der grafischen Muster, die den Blick täuschen.





Zapis — Eintrag

INSTALACJA — INSTALLATION

→ JAKUB JERNAJCZYK

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów

Fakultät Grafik und Medienkunst
Abteilung Medienkunst

13

→ Instalacja stanowi bezpośrednie nawiązanie do rysunku Wiesława Gołucha, na bazie którego powstał plakat promujący sympozjum „Pismo Sztuki”, towarzyszące 1 Międzynarodowemu Konkursowi Rysunku we Wrocławiu w 2000 r.

→ Naszkicowane w oryginale linie zostały tu zastąpione fragmentami taśmy filmowej, które pod wpływem cyrkulacji powietrza nieustannie odkształcają się, rysując kształt ludzkiej głowy. Poprzez wybór konkretnej materii rysunkowej autor symbolicznie nawiązuje do oryginalnej pracy – taśma filmowa stanowi przeciwieństwo jeden z podstawowych nośników współczesnego *pisma sztuki*. Głowa wyłaniająca się z chaosu rozedrganych linii może dodatkowo przywoływać skojarzenie z zapisem aktywności elektrycznej mózgu (EEG), podkreślając tym samym intelektualne podłoże neokonceptualnych działań Wiesława Gołucha i jego uczniów.

→ Wiesław Gołuch, profesor w Katedrze Sztuki Mediów wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, prowadzi Pracownię Perswazji Medialnej. Absolwent tej uczelni. Uprawia rysunek, grafikę unikatową oraz plakat, grafikę książkową, grafikę prasową, fotografię. Ostatnie lata to zainteresowanie ekranem, obrazem ruchomym i działaniami interaktywnymi.

→ Die Installation entstand in direkter Verbindung mit einem Plakat von Wiesław Gołucha, das das Symposium „Schrift Kunst“ bewirbt, begleitend zum 1. Internationalen Zeichenwettbewerb in Breslau im Jahr 2000.

→ Die im Original skizzierten Linien wurden hier durch Fragmente einer ersetzt, welche, sich unter Einfluss von Luftzirkulation ununterbrochen verformend, die Gestalt eines menschlichen Kopfs zeichnen. Durch die Wahl des konkreten Zeichenmaterials stellt der Autor symbolisch eine Verbindung zum Titel der Originalarbeit her – eine Filmrolle stellt nun einmal einen der grundlegenden Träger zeitgenössischer *Schrift Kunst* dar. Der Kopf, aus dem Chaos zitternder Linien erscheinend, ruft möglicherweise eine zusätzliche Assoziation einer Aufzeichnung elektrischer Gehirnaktivitäten (EEG) hervor und unterstreicht gleichzeitig die intellektuelle Grundlage des neokonceptuellen Wirkens Wiesławs Gołuchs und seiner Schüler.

→ Wiesław Gołuch, Professor an der Fakultät Medienkunst der Breslauer Akademie der Künste. Er leitet die Werkstatt medialer Persuasion. Absolvent dieser Hochschule. Er erstellt Zeichnungen, Einzelgrafiken sowie Plakate, Buchgrafiken, Pressegrafiken, Fotos. In den letzten Jahren Interesse für die Leinwand, bewegte Bilder und Interaktivität.



(nie)pamięć — (Nicht)Erinnerung

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **KARINA MARUSIŃSKA**

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki

Fakultät Keramik und Glas
Abteilung Keramik

14

→ Idea wystawy „Meeting/Movement” dotyczy pamięci związanej z uczelnią, środowiskiem artystycznym Wrocławia. Skłania, by tę pamięć „odkurzyć” i przywołać w nowym kontekście, niekoniecznie w sposób OBIEKTYWNY.

→ Cykl profesora Batora „Anamnesis - [re]konstrukcja obrazu” składa się z fotografii stanowiących zlepek wycinków ludzkiej pamięci, obrazując zarazem jej ulotność i efemeryczność. Trudność ponownego przywoływania wrażeń zmysłowych obnaża słabość natury człowieka i unaocznia złożoność tego zjawiska, jako nieustannego procesu zapominania i przypominania. Symboliczna biała kartka, obecna na zdjęciach Batora, stanowi tło dla próby zapisu.

→ Ingerencja w fotografię „Anamnesis” polega na nawarstwieniu kolejnych ekspozycji, co w efekcie czyni pierwotny obraz nieodczytywalnym. Biała karta zmienia się w ciemną plamę. O ile fotografia jest medium pozwalającym odświeżyć pamięć, o tyle brud czy kurz są czynnikami sprzyjającymi jej utracie. Stworzony przeze mnie obiekt koresponduje z aparatami eksponowanymi w muzeum. Samo miejsce w sposób uporządkowany konserwuje pamięć o dobrach kultury i osiągnięciach techniki, oraz zachowuje tożsamość miejsca.

→ Die Idee der Ausstellung „Meeting/Movement“ betrachtet Erinnerungen in Verbindung mit dem künstlerischen Umfeld der Breslauer Hochschule. Sie ist eine Anregung, Erinnerungen zu „entstauben“ und in neuem Kontext herbeizurufen, nicht unbedingt in OBJEKTIVER Weise.

→ Der Zyklus „Anamnesis - [Re]konstruktion eines Bildes“ von Prof. Batora stellt sich aus Fotografien zusammen, die eine Mischung von Ausschnitten aus den Erinnerungen von Menschen bilden und gleichzeitig ihre Flüchtigkeit und Vergänglichkeit schildern. Die Mühe, einen Sinneseindruck erneut hervorzurufen, offenbart die Schwäche der menschlichen Natur und veranschaulicht die Vielschichtigkeit dieses Phänomens, als unaufhörlicher Prozess des Vergessens und Erinnerns. Das symbolische weiße Blatt, das sich auf dem Foto von Batora wiederfindet, stellt die Grundlage für den Versuch einer Aufzeichnung dar.

→ Der Eingriff in der Fotografie „Anamnesis“ liegt in der Schichtung verschiedener Motive, was zum Effekt führt, dass das Ursprungsbild unleserlich wird. Das Weiße Blatt wird zum dunklen Fleck. Zwar ist die Fotografie Medium, die Erinnerung aufzufrischen, so sind doch Schmutz und Staub Faktoren, die ihren Verlust begünstigen. Das Objekt, das ich erschaffen habe korrespondiert mit den im Museum ausgestellten Apparaten. Der Ort selbst - in geordneter Weise - konserviert die Erinnerung an Kulturgut und an technische Errungenschaften, so wie er auch seine eigene Identität erhält.



„Ku pamięci”- ceramiczne bransoletki, pokryte szkliwem autorstwa Julii Kotarbińskiej znanym pod nazwą „5xxx”
 „In Memoriam”-ceramic bracelet, coated glaze by Julia Kotarbińska known as “5xxx”

...wszystkie znaki na niebie i ziemi... — ...sämtliche Zeichen an Himmel und Erde...

INSTALACJA FOTOGRAFICZNA — FOTOINSTALLATION

→ **BOŻENA SACHARCZUK**

Wydział Ceramiki i Szkła
 Katedra Ceramiki

Fakultät Keramik und Glas
 Abteilung Keramik

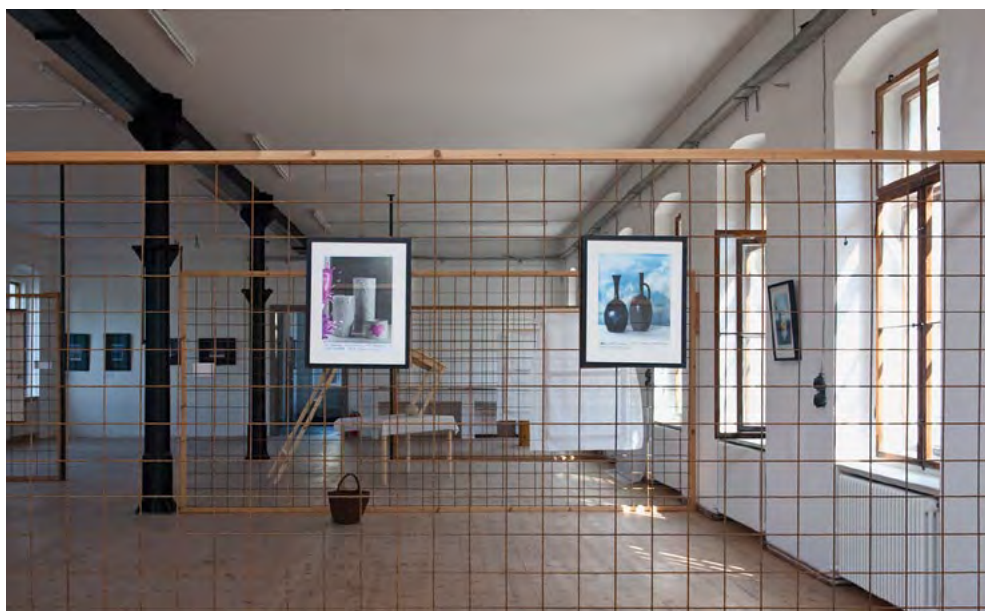
15

→ „...wszystkie znaki na niebie i ziemi...” to projekt, który składa się z fotografii rejestrujących w naturze wszelkie sytuacje z czytelnie zarysowującym się znakiem „x”. Od lat wyszukuję takie fragmenty rzeczywistości, gdzie przypadek, natura, bądź ręka ludzka doprowadziły do zarysowania tego znaku w mniej lub bardziej przypadkowym miejscu.

→ Projekt odnosi się do nestorki ceramiki profesor Julii Kotarbińskiej, która po wojnie współtworzyła kierunek ceramiki we Wrocławiu. Jej działalność jest wciąż żywa, chociażby w postaci „odwiecznie” przez nas stosowanych receptur szkliv – mimo upływu czasu, zmian pokoleń, receptura nazwana przez nią 5xxx używana jest przez wszystkich studentów. Xxx – to jej sygnatura... wszechobecna, wciąż dająca o sobie znać, niezapomniana...

→ „...sämtliche Zeichen an Himmel und Erde...” – ist ein Projekt, das sich aus Fotografien verschiedener Situationen des in der Natur lesbar umrissenen Zeichens „x” zusammensetzt. Seit Jahren suche ich nach solchen Fragmenten der Wirklichkeit, wo der Zufall, die Natur oder die menschliche Hand dieses Zeichen an mehr oder weniger zufälligen Orten zu schreiben beigetragen haben.

→ Das Projekt bezieht sich auf die Nestorin der Keramik, Prof. Julia Kotarbińska, die nach dem Krieg den Zweig der Keramik in Breslau mitbegründet hat. Ihr Werk ist weiterhin lebendig, wenn auch in Form einer „uralten” Glasur Rezeptur, die wir – trotz des Verlaufes der Zeit, des Wechsels der Generationen – noch immer verwenden. Die Rezeptur wurde von ihr 5xxx genannt und wird von sämtlichen Studenten verwendet. Xxx – das ist ihre Signatur... immerdar, ständig ein Zeichen von ihr hinterlassen, unvergesslich...



Na, na, na, na... naczynia — Ge, ge, ge, ge... Geschirr

FOTOGRAFIA — FOTOGRAFIE

→ **JOANNA OPALSKA-BRZECKA**

Wydział Ceramiki i Szkła
Katedra Ceramiki

Fakultät Keramik und Glas
Abteilung Keramik

16

→ „Naczynie... naczynia... – pod brzemieniem wiekowych tradycji.” To temat zadania studenckiego, jakie realizowałam podczas studiów w pracowni ceramiki unikatowej. Naczynie jest bowiem niezwykle istotne dla ceramiki i to od niego wszystko się zaczęło. We Wrocławiu zaczęło się od profesor Julii Kotarbińskiej i profesora Rudolfa Krzywca, którzy przyjechali tutaj po wojnie z Warszawy i zaczęli tworzyć kierunek ceramiczny w Państwowej Szkole Sztuk Plastycznych.

→ Julia Kotarbińska tworzyła głównie naczynia. Nie wchodziła w konflikt z tradycją, ale czerpała z natury i przekształcała ją na język formy, który do dzisiaj jest obecny w murach Akademii. Sposób kształtowania, działanie skorupą, kreowanie przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej obiektu, to cechy wrocławskiej ceramiki, odziedziczone niewątpliwie po jej protoplastach. Pozostał po nich pewien sposób myślenia o ceramice, jako samodzielnej sztuce, a nie jedynie materiale do jej tworzenia. Nakazuje on poważne traktowanie tworzywa ceramicznego jako autonomicznej materii twórczej, mającej swoje sekrety i wymagania.

→ W swojej pracy „Na, na, na, na... naczynia” lekceważę sobie „powagę ceramicznej sytuacji” i bawię się pracami profesor Kotarbińskiej. Nie korzystam przy tym z oryginału, a używam jedynie jego fotografii jako tworzywa do kreacji zupełnie nowej wartości. Konstruję prace z elementami popkultury lub innym obcym im kontekstem, przez co wyrywam je z historycznego niebytu starych zdjęć. W moich działaniach odnoszę się z pełną sympatią do prekursorki wrocławskiej ceramiki i nie chcę drwić z wiekowych tradycji naczynia, a jedynie złagodzić oficjalny ton i dyscyplinę, która rozważaniom nad naczyniem często towarzyszy.

→ „Gefäß... Geschirr... – im Wortlaut jahrhundertalter Tradition.“ Dies war ein Thema während meiner Studienzeit in der Werkstatt für künstlerische Keramik. Das Gefäß ist nämlich unglaublich bedeutsam für Keramiker und das, mit dem alles begann. In Breslau begann es mit Prof. Julia Kotarbińska und Prof. Rudolf Krzywca, die nach dem Krieg aus Warschau kamen und die Fachrichtung Keramik an der Staatlichen Kunstschule gründeten.

→ Julia Kotarbińska schuf hauptsächlich Geschirr. Sie ging keinerlei Konflikt mit der Tradition ein, bezog jedoch die Natur und deren Transformation in ihre Formensprache ein, die bis heute in den Mauern der Akademie verblieben ist. Die Art der Gestaltung, die Behandlung des Scherbens, das Schaffen des inneren und äußeren Raumes eines Objektes sind Merkmale der Breslauer Keramik, zweifellos aus dem Nachlass jener Ahnherrin. Sie hat eine gewisse Betrachtungsweise der Keramik als eigene Kunstform und nicht als bloßes bildnerisches Material hinterlassen. Der keramische Rohstoff fordert eine ernsthafte Handhabung als autonome Gestaltungsmaterie mit eigensten Geheimnissen und Ansprüchen.

→ In meiner Arbeit „Ge, ge, ge, ge... Geschirr“ missachte ich den „Ernst der keramischen Situation“ und spielte mit den Arbeiten der Prof. Kotarbińska. Ich nutze dabei nicht das Original, sondern nur seine Fotografie als Material zur Kreation völlig neuer Wertigkeit. Ich kontrastiere die Arbeit mit Elementen der Popkultur oder anderer ihm fremden Kontexten, wodurch ich sie aus der historischen Gegenstandslosigkeit des alten Fotos herausreiße. In meinen Werken begegne ich jener Wegbereiterin der Breslauer Keramik mit ganzer Sympathie und will die jahrhundertalte Tradition des Geschirrs in keiner Weise verspotten, doch nur die Förmlichkeit und Disziplin, die der Betrachtung von Gefäßen oftmals innewohnt, entschärfen.

Czarne gęby — Schwarze Mäuler

INSTALACJA — INSTALLATION



→ **TOMASZ PIETREK**

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Projektowania Graficznego

Fakultät Grafik und Medienkunst
Abteilung Grafikdesign

17

→ Projekt odnosi się do twórczości Eugeniusza Geta-Stankiewicza i wykorzystuje dotąd nie prezentowaną serię jego grafik (dwie z nich zostały opublikowane w poświęconym autorowi 59. numerze Formatu). Grafiki wykonane wiele lat wcześniej miały być stopniowo zaczerniane. Proces ich zaczerniania nie został dokończony. W kompozycji wykorzystuję grafiki profesora Geta oraz własne. Praca ta prezentuje portrety oraz wspólną grafikę. Pomysł wspólnej pracy zrodził się na zajęciach w pracowni Rysunku Zawodowego, gdzie profesor Stankiewicz wykonał miedzioryt, a ja naniósłem na niego rysunek.

→ Das Projekt bezieht sich auf das Werk Eugeniusz Get-Stankiewicz und nutzt eine bis heute nicht präsentierte Serie seiner Grafiken (zwei von ihnen wurden im „Format“ Nr. 59 veröffentlicht, das dem Autor gewidmet war). Die viele Jahre früher hergestellten Grafiken sollten schrittweise geschwärzt werden. Der Prozess ihrer Schwärzung wurde nicht vollendet. In der Komposition verwende ich Grafiken Prof. Gets sowie eigene. Die Arbeit präsentiert Porträts sowie eine gemeinsame Grafik. Die Idee der gemeinsamen Arbeit entstand in den Veranstaltungen in der Werkstatt Berufliches Zeichnen, wo Prof. Stankiewicz einen Kupferstich erstellte und ich auf ihn eine Zeichnung einfügte.





Katedra — Kathedrale/Cathedra

OBIEKT — OBJEKT

→ TOMASZ NIEDZIÓŁKA

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rzeźby i Działań Przestrzennych

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Bildhauerei und Raumkonzeption

18

→ „...katedra wznosiła się w perspektywie rozpadu przestrzeni na oddalające się od siebie części. Im bliżej się podchodziło, zabierała coraz więcej powietrza, ukazując wyraźniej swoją strukturę...”

→ Praca odnosi się do ogólnej pojętej idei „Akademii” – struktury Katedry Rzeźby.

→ ... die Kathedrale/Cathedra der Bildhauerei entstand aus der Perspektive des zerfallenen Raums, dessen Teile sich weit voneinander entfernten. Je mehr man sich näherte, desto mehr Raum nahm es ein, seine Struktur klar bezeichnend...

→ Die Arbeit richtet sich an die allgemeine Idee der Akademie – die Struktur der Fakultät Bildhauerei.



Fragmenty — Fragmente

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **MAREK GRZYB**

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Katedra Sztuki Mediów

Fakultät Grafik und Medienkunst
Abteilung Medienkunst

19

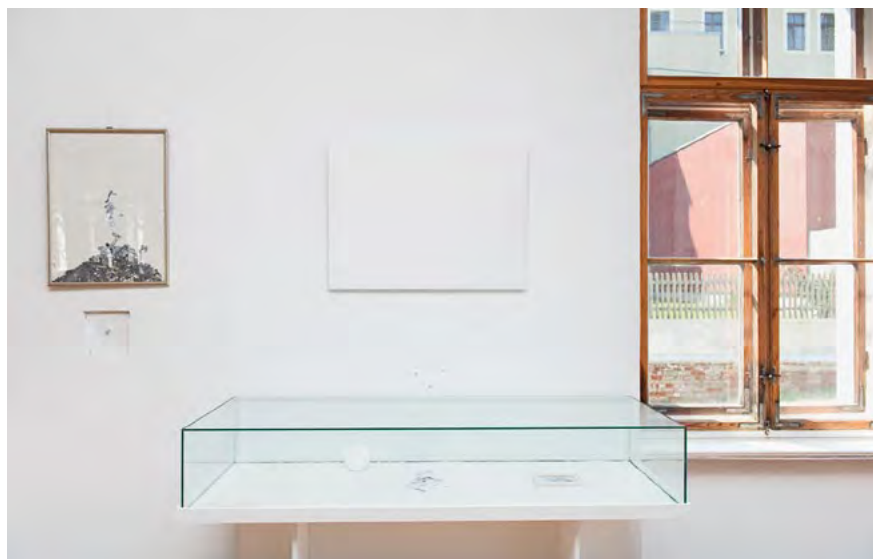
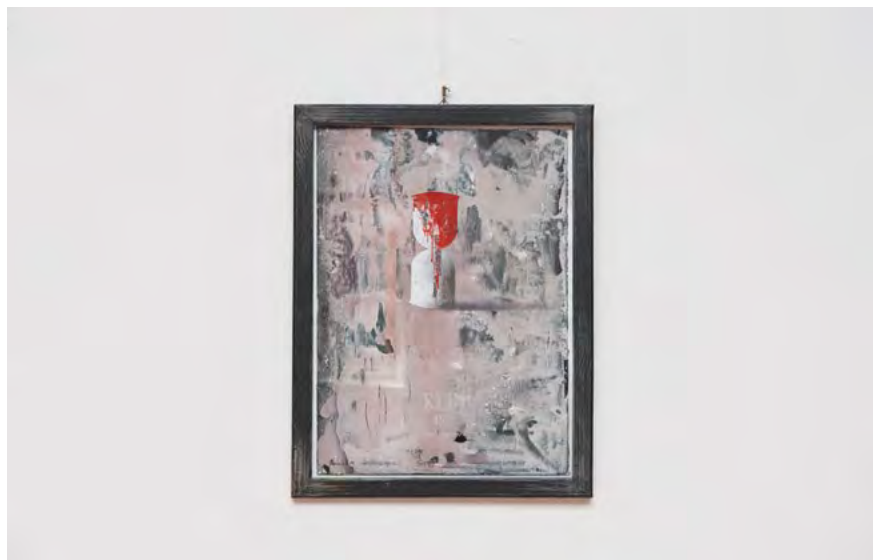
→ „Fragmenty” to praca osnuta na obrazach z przeszłości. Obrazy to archiwalne zdjęcia przekazane mi niedawno przez mojego ojca. Zdjęcia zestawiam w sekwencje i wykorzystuję jako materiał wideo, który potem łączę z współczesnymi nagraniami.

Przez to zestawienie obrazów czasu przeszłego i teraźniejszego próbuję wysnuć uniwersalną opowieść o naturze bytu ludzkiego. Pokazując fragmenty rzeczywistości, okruchy wspomnień, strzępy wzruszeń, zamykam je w małych obiektach medialnych niczym w relikwiarzach. Dzięki temu powstają prace czerpiące z anegdoty i odwołujące się do uniwersaliów, pełne metafor i zagadek, opowiadające o ludzkim życiu bez upiększeń i sentymentalizmu. Ludzki byt jest głównym podmiotem mojej artystycznej wypowiedzi.

→ Tą pracą chciałbym nawiązać artystyczny dialog z twórczością profesora Ryszarda Jędrasia. Artysta ten tworzy obiekty i instalacje wykorzystujące sekwencje dźwiękowe i wideo. W swoich pracach próbuje opowiadać o naturze medialnego obrazu, o jego walorach i ułomnościach.

→ „Fragmente“ ist eine Arbeit, die auf Bildern aus der Vergangenheit basiert. Die Bilder sind archivierte Fotos, die mir mein Vater vor kurzem übergab. Ich verbinde die Fotos in Sequenzen und nutze sie wie Videomaterial, das ich dann wiederum mit zeitgenössischen Aufnahmen verbinde. In dieser Zusammensetzung von Bildern vergangener und gegenwärtiger Zeit versuche ich eine universelle Geschichte über die Natur des menschlichen Daseins zu ziehen. Indem ich Fragmente der Wirklichkeit, brüchige Erinnerungen, verwackelte Bewegungen zeige, schließe ich sie in kleine mediale Objekte ein, wie in einem Reliquiar. Dadurch entstehen Arbeiten, die aus Anekdoten schöpfen und sich von Universalien absagen, voller Metaphern und Rätsel, erzählend vom menschlichen Leben ohne Verschönerung und Sentimentalität. Das Menschsein ist der Hautgegenstand meiner künstlerischen Aussage.

→ In dieser Arbeit möchte ich den künstlerischen Dialog über das Schaffen des Prof. Ryszard Jędras anknüpfen. Jener Künstler schuf Videoobjekte und Installationen mithilfe von Klang – und Videosequenzen. In meiner Arbeit versuche ich die Natur des medialen Bildes darzustellen, seine Vorzüge und Unvollkommenheiten.



Ekonomia sztuki. Kompresje — Ökonomie der Kunst. Kompression

INSTALACJA MALARSKA — MALERISCHE INSTALLATION

→ **ŁUKASZ HUCULAK**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rysunku

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Zeichnung

20

→ Tęsknota artystów, marzenie krytyków – zobiektywizować sztukę. Dać odbiorcy narzędzie, które pozwałoby ocenić sens i wartość obiektu artystycznego bezspornie i sprawiedliwie. Zwłaszcza wartość sztuki współczesnej, w której kryterium analogii wobec świata straciło znaczenie. Taką próbę zobiektywizowania sztuki postkonceptualnej podjął w latach siedemdziesiątych Zdzisław Jurkiewicz w cyklu „obrazów mierzonych”. Nie posiadając osobnego, właściwego tylko sztuce systemu miary, użył miary pokrewnej przestrzennym sztukom wizualnym – metra. Analogicznie do malarstwa, naturalnym środkiem pomiaru dla rzeźby wydaje się masa, dla sztuki video – czas.

→ W swojej realizacji spróbowałem spojrzeć na materię malarską przyjmując jako kryterium „pomiaru” takie właśnie powszechnie używane skale – czasu, przestrzeni, pojemności. 40 gramów bieli, litr czerwieni, 15 minut szarości. Patrzenie na obraz w taki zmatematyzowany sposób ma oczyszczającą siłę abstrakcji, może jednak również odczarowywać jej tajemniczy antyutilitaryzm. Moja propozycja idzie więc dalej – polega na stworzeniu nowego systemu oceny siły ekspresji obrazu. Malarski system mierniczy, wyrażający się w Duchampach, gdzie 1 Dmp jest równy 10 Cézannom, zaś 1 Ce – 10 Ingresom.

KOMPRESJE

→ Problem „liczenia” – przeliczania obrazu – zyskał nowy kontekst w epoce digitalizacji. W informatyce kompresja ma znaczenie, duże pliki są pakowane w celu przechowywania i przesyłania. Zgodnie ze złotą myślą Eugeniusza Smolińskiego „dwa obrazy są dwa razy ładniejsze niż jeden”. W związku z tym pojawia się pokusa pakowania kilku obrazów do jednej ramy, ich ugniatania, upychania, „kompresowania” tak, aby zmieściło się jak najwięcej. Stężenie jest ważniejsze.

→ Es ist die Sehnsucht des Künstlers, Wunsch der Kritiker – Kunst zu objektivieren. Dem Betrachter das Werkzeug geben, das ihm erlaube, Sinn und Wert des künstlerischen Objekts zu beurteilen, unbestritten und gerecht. Vor allem den Wert zeitgenössischer Kunst, in der das Kriterium der Analogie der Welt gegenüber Bedeutung verlor. Solch einen Versuch der Objektivierung postkonzeptueller Kunst unternahm Zdzisław Jurkiewicz in den Siebzigerjahren in seinem Zyklus „Gemessene Bilder”. Er hatte kein eigenes, angemessenes, Messsystem für Kunst, er gebrauchte ein Maß, das mit der visuellen Raumkunst verwandt war – das Meter. Analog zur Malerei, scheint zur Skulptur die natürliche Maßeinheit, die Masse zu sein, für die Videokunst – die Zeit.

→ In meiner Realisation habe ich versucht, die Materie der Malerei zu betrachten, indem ich als „Mess“ – Kriterium eben diese allgemein genutzten Skalen ergriff – die Zeit, den Raum, das Volumen. 40 Gramm Weiß, einen Liter Rot, 15 Minuten Grau. Wenn man auf ein Bild in solcher vermathematisierten Art schaut, hat es eine säubernde, abstrakte Kraft, doch kann es ebenso seinen geheimen Antiutilitarismus entzaubern. Mein Vorschlag geht aber noch weiter – er liegt darin, ein neues System zur Bewertung der Ausdruckskraft eines Bildes zu erschaffen. Das malerische Messsystem, das sich in Duchamp teilt, wobei ein Dmp gleich 10 Cézanne, spricht 1 Ce 10 Ingres sind.

KOMPRESSION

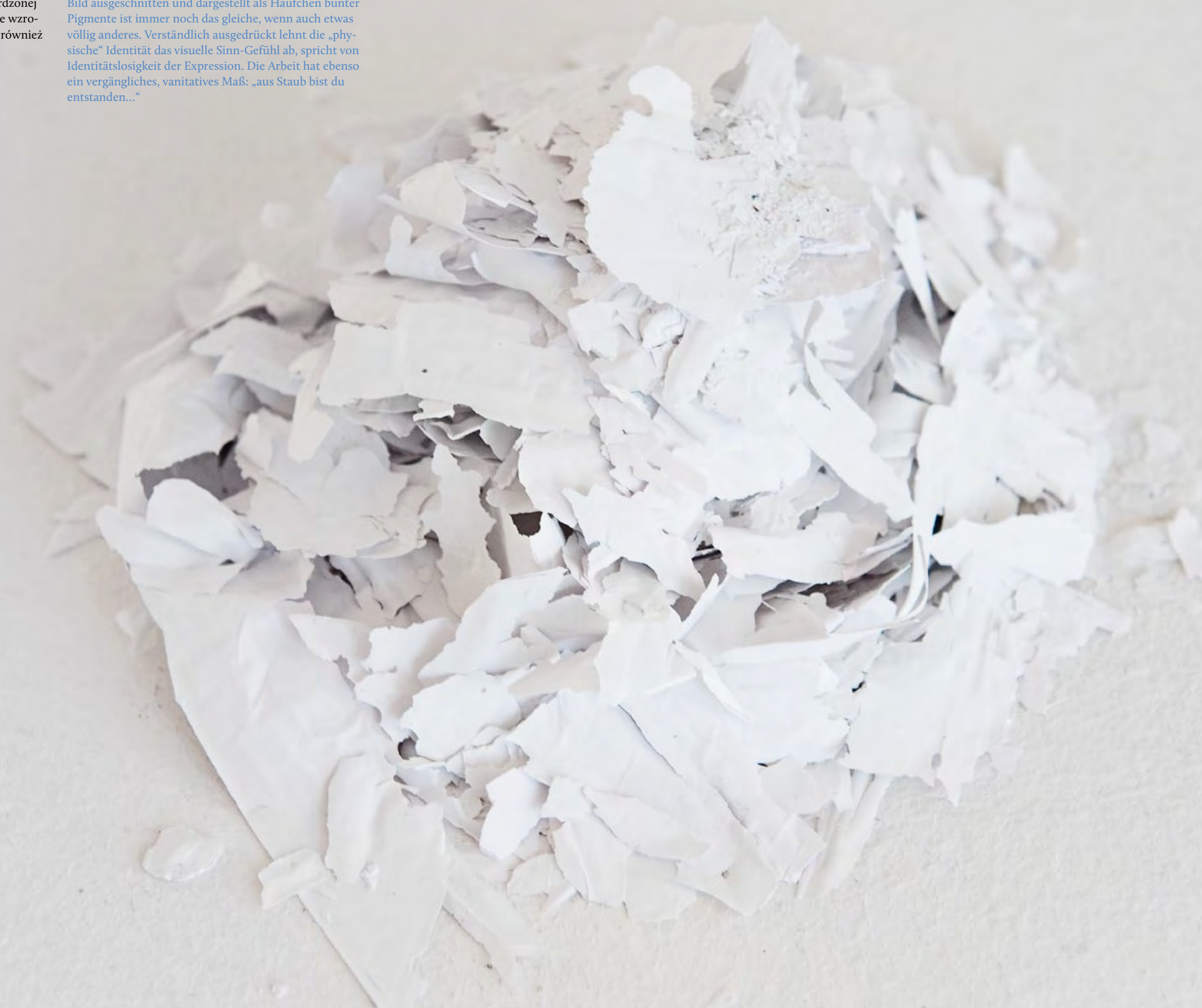
→ Das Problem des „Rechnens“ – des Umrechnens eines Bildes. gewann einen neuen Kontext in der Epoche der Digitalisierung. In der Informatik hat die Kompression Sinn, große werden zum Ziel der Aufbewahrung und Versendung verpackt. Gemäß dem geistreichen Eugeniusz Smoliński „zwei Bilder sind zweimal schöner als eines”. In Verbindung damit zeigt sich die Versuchung des Verpackens mehrerer Bilder in einen Rahmen, ihr Quetschen, Stopfen, „Kompressieren“, so dass immer mehr hineinpasst. Die Konzentration ist das Wichtigste.

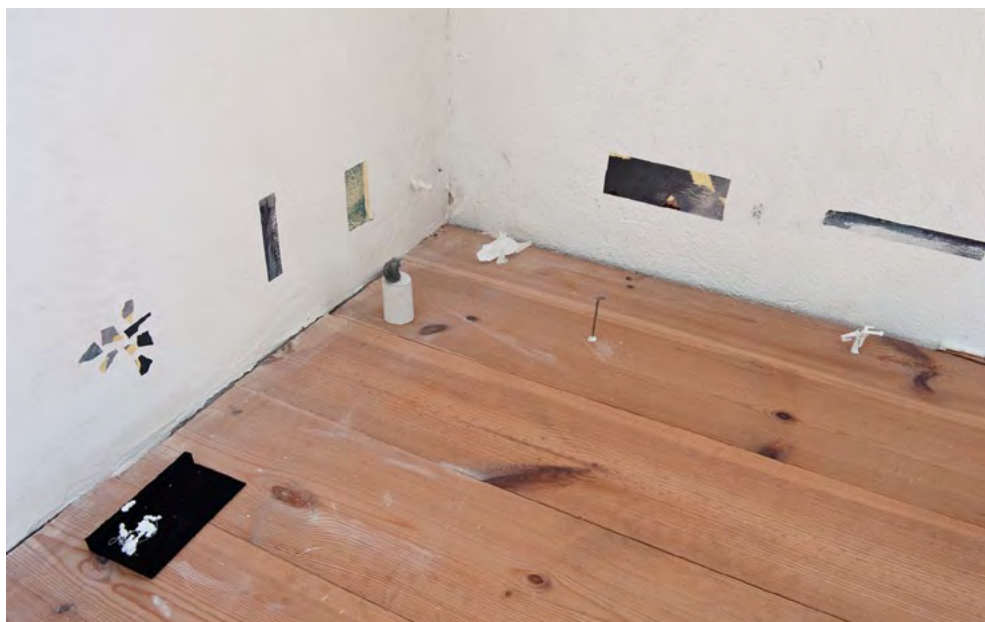
TO SAMO

→ W „obrazach mierzonych” Jurkiewicz bada zmianę jakościową przy braku zmiany ilościowej. Ta sama ilość farby-materiału konstryuuje odmienne wrażenia wzrokowe. Używając tego samego materiału w identycznej ilości uzyskują różne efekty. Pojawia się pytanie o tożsamość dzieła oraz zasadność dyscyplinarnych podziałów. Metr obrazu zeszkrobany i pokazany jako kupka kolorowych pigmentów jest wciąż tym samym, choć zupełnie czymś innym. Rozumowo potwierdzonej tożsamości „cielesnej” przeczą zmysły – doznanie wzrokowe mówi o nietożsamości ekspresji. Praca ma również wymiar wanitatywny: „z prochu powstałeś...”

DAS GLEICHE

→ In den „Gemessenen Bildern“ untersucht Jurkiewicz die Qualitätsveränderung unter fehlender Quantitätsveränderung. Die gleiche Menge Farbmateriale konstituiert einen veränderten visuellen Eindruck. Indem er das gleiche Material in identischer Menge verarbeitet, erreicht er unterschiedliche Effekte. Es stellt sich die Frage der Identität des Werkes wie auch der disziplinarischen Rechtmäßigkeit ihrer Einteilung. Ein Meter Bild ausgeschnitten und dargestellt als Häufchen bunter Pigmente ist immer noch das gleiche, wenn auch etwas völlig anderes. Verständlich ausgedrückt lehnt die „physische“ Identität das visuelle Sinn-Gefühl ab, spricht von Identitätslosigkeit der Expression. Die Arbeit hat ebenso ein vergängliches, vanitatives Maß: „aus Staub bist du entstanden...”





Znaleziona wystawa — Wiederentdeckte Ausstellung

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **ŁUKASZ HUCULAK**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rysunku

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Zeichnung

21

→ Aranżując duże ekspozycje często wykonuje się najpierw ich miniaturowe modele, które obok ogromnej użyteczności posiadają także surrealistyczny urok makiety-miniatury, przestrzennej aberracji. Używając śmieci i maskującej taśmy, wykorzystanej do zrobienia właściwych obrazów, stworzyłem miniaturową wystawę we wnętrzu o realnych wymiarach, zamieniając węgly, parapety i inne zakamarki w monumentalne sale ekspozycyjne. Jest to niejako przeniesienie w trójwymiar wnętrza z cyklu „PIP”, lecz nie w sposób ściśle zaprojektowany, ale oparty na improwizacji. Odpadki, jednorazowe malarskie utensylia i inne drobiazgi pozostałe po malowaniu tamtych obrazów, wszystko to jest w istocie ich odrzuconym fragmentem, bezlitośnie użytym, następnie porzuconym przez autora, po czym odnalezionym na nowo. Wystawa jest „znaleziona” również dlatego, że trzeba być uważnym, aby ją odnaleźć, zobaczyć.

→ Dadaistyczna praktyka pracy z rzeczami znalezionymi, którymi tutaj są również dzieła sztuki, ich reprodukcje. Konfrontacja dwóch różnych stylów, pytanie o istotę eklektyzmu i zasadność konfliktu abstrakcja-realizm: ich wzajemnie inspirującą relację. Zaoczna współpraca z malarzami, których znaczenie dla wrocławskiej Akademii jest nieocenione. Za każdym razem starałem się własną ingerencją ograniczyć do minimum.

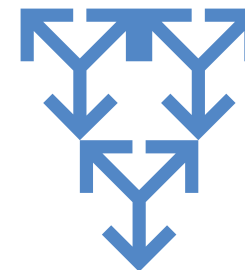
→ Um eine große Exposition zu arrangieren, erstellt man häufig ein Miniaturmodell – Puppenhaus – dem neben einem riesigen Nutzen auch eine surrealistische Anmut der Miniaturtrappe innewohnt, eine räumliche Aberration. Indem ich, um ein geeignetes Bild zu erstellen, abdeckendes, abgenutztes Klebeband wie auch andere „Abfälle“ verwendete, schuf ich eine Miniaturausstellung im Innenraum von realer Größe, indem ich Winkel, Fensterbänke und andere Schlupfwinkel in einen monumentalen Ausstellungsraum umwandelte. Es ist gewissermaßen die Übertragung des dreidimensionalen Raums aus dem Zyklus „PIP“, obwohl nicht im engeren Sinne entworfen, denn angelehnt an Improvisation. Die Abfälle, einmal verwendete Malereiutensilien und andere Kleinigkeiten, entstanden nach dem Malen jener Bilder, all das ist in seinem Wesen verworfenes Materialfragment deren gnadenlosen Gebrauchs, danach vom Autor entsorgt und später wieder entdeckt. Die Ausstellung ist auch daher „wiederentdeckt“, weil man wachsam sein muss, sie wieder zu entdecken, sie zu bemerken.

→ Die dadaistische Arbeitspraxis mit gefundenen Gegenständen, die hier ebenfalls Kunstwerke sind, ihre Reproduktion. Die Konfrontation zweier unterschiedlicher Stile, die Frage nach der eklektischen Existenz und der Konflikt der Abstraktion des Realismus: diese gemeinsam inspirieren diese Realisation. Die Zusammenarbeit mit Malern im Fernstudium, deren Bedeutung für die Breslauer Akademie unbezahlbar ist. Jedes mal habe ich versucht, meinen Einfluss auf ein Minimum zu begrenzen.



Miejski Dom Kultury

ul. Parkowa 1, Zgorzelec



→ Czas już – proszę wycieczki – przejść do kolejnego miejsca wystawy – do MDK w Zgorzelcu. W głównym hallu wita nas instalacja „Kolor bazowy” Tomasza Opani. Materia pracy, co tu dużo mówić, pełna jest powagi, trudno jest się przecież otrząsnąć z historycznych nawyków. Sąsiedzi są już takimi istotami, które często sobie w drogę wchodzą, czego by nie powiedzieć wiele przecież krzywd wielkich i mniejszych zaznajemy od sąsiadów, bez względu na to, czy to sąsiedzi na skalę domową, czy państwową. Takie już nasze dzieje, i takie dzieje Wrocławia, co dopiero powiedzieć o Görlitz/Zgorzelcu, że jako teren graniczny, a zatem na sąsiedztwo wystawiony, z rąk do rąk przechodził i mienił się językami, godłami i kolorem wywieszanych flag. Można to wszystko próbować opisać w terminologii zło-wieszczej, raz po raz wciąż jeszcze takie się próby podejmuje. Ale sąsiedzi mogą sobie przecież także, a może przede wszystkim to mogą sąsiedzi, przy piwie usiąść i cieszyć się mogą tym, że w końcu się stali sobie dobrymi sąsiadami. No i jeszcze mogą pożyczyć sobie nawet materiał na flagi, żeby każdy z nich mógł je sobie u siebie spokojnie wywiesić. Bo to jest w gruncie rzeczy dobrosąsiedzka instalacja Tomasza Opani.

→ Z nastroju pogodnego wpadamy w nastrój zadumy. Praca „Quaternitaet” Normana Smuźniaka wyrasta ze zwątpienia. Czy malarstwo będące samo już w sobie formą zawężoną, to znaczy formą próbującą, czego by nie powiedzieć, trzy wymiary zawrzeć w dwóch wymiarach, potrafi pójść w wyznaczonych sobie celach dalej? Malarstwo poczyna się jako pewna forma abstrakcji, abstrakcji, a więc oderwania, pierw jest to oderwanie obrazu z tego, co samo obrazem przecież nie jest. Przedstawia się zatem malarstwo u swych początków jako pokrewne matematyce, to znaczy poniekąd tak, jak matematyka, szuka malarstwo wzorów nie tyle opisujących świat, ile w jakiś sposób świat tworzących. Praca Normana Smuźniaka wyrasta z refleksji nad strukturalizmem, wrocławskim rzecz jasna, a przeto rodzimym. Alfons Mazurkiewicz i Józef Hałas – do tych ojców, chciałyby się powiedzieć – założycieli – Smuźniak w sposób widoczny się zwraca ze swoimi pytaniami o granice możliwości malarstwa i o granice, chyba jednak nade wszystko, powołania malarstwa. Skoro sztuka malarska pokrewna jest w swej intencji matematyce, gdzie i w jakim kierunku należy poszukiwać dalszego uściślenia? I uproszczenia, bo ścisłość, z czego Smuźniak znakomicie zdaje sobie sprawę, idzie wspólnie z prostotą. Oczywiście powstaje, chciał nie chciał, pytanie, czy poszukiwanie czystej formy nie uczyni z niej formy martwej, to znaczy zbyt ogólnej, by ująć cokolwiek z tego, co prawdziwie znaczące. Nie ma co, rozgrywka godna nie tylko malarzy, ale i filozofów.

→ U Darii Mileckiej filozofowie też się pojawiają, ale ważniejsza jest dedykacja. Oczywiście moglibyśmy ją zaraz wpisać w znane nam i spotykane nazbyt często krajobrazy. Autorka pisze: „Prace prezentowane na wystawie dedykuję kobietom związanym z historią kształtowania się uczelni artystycznej we Wrocławiu.” Ale nie dajmy się zwieść, nie mamy do czynienia z kolejną z tych potyczek o władzę nad światem. Pytamy o naturę. Świata oczywiście, ale czego by nie powiedzieć świata, w którym pytania w swojej pytającej w końcu naturze, zostały okaleczone. Jak zatem przywrócić pytaniom właściwą im i należną współpiewność? To znaczy, mówiąc inaczej: kim kobieta jest? Ryzyko, któremu wciąż przecież podlegamy, w tym iśći swoją ryzykowność, że pytanie już przecież wyznacza drogę dla odpowiedzi. Tylko dobrze postawione pytanie umożliwi dotarcie do prawdziwej jedni, zdaje się twierdzić autorka, do czegoś, co będzie miało nie tylko odwagę, ale prawo do nazywania się „Dziełem totalnym”.

→ O ile Daria Milecka przygląda się światu z perspektywy kosmicznej, szukając praw (w dwojakim sensie) ogólnych, o tyle Michał Sikorski przygląda się fragmentom. Kosmos w końcu, którym to mianem Grecy określili ład i porządek, ukazuje swoje oblicze zarówno w sprawach wielkich, jaki i małych. Kosmos, czyli porządek, opiera się zawsze na powtórzeniu, a skoro na powtórzeniu, to mamy w porządku zawsze to samo i inne. „Dzień po dniu” to tytuł pracy profesora Stanisława Korytki. „Dzień po dniu” to tytuł pracy Michała Sikorskiego. Miejscem, w którym dni po dniach płyną, jest pracownia na Podwalu, w której to Michał Sikorski u profesora Korytki gościł. Widoki z okien po prostu, takie „po prostu”, którego przecież zwykle, i chciałoby się powiedzieć już niejako bezwzględnie docenić nie potrafimy. Szukamy spraw ekscentrycznych, rozwiązań spektakularnych, zapominając, że przecież świat wygląda, a skoro wygląda tak pięknie, jak choćby z okien pracowni przy ulicy Podwale, nie jest z nim tak źle.

→ W galerii MDK ponownie spotykamy obrazy Łukasza Huculaka i ponownie ulec musimy złudzeniu, iż patrząc na nie jakoś stajemy się ich częścią. Huculak rozszerza bowiem obszar obrazu o miejsce, z którego obraz jest widziany, powodując swoiste jego uprzestrzennienie. Cykl „Picture in Picture” jest, jak pisze Huculak, „ideą malowania nie tyle obrazu, co w obrazie.” Jako część wystawy „Wędrówki i spotkania” może stać się również próbą odtworzenia w obrazie całej wystawy – obraz jawi się tu jako niezwykle przejście – portal, przez który, proszę wycieczki, powracamy do początku zwiedzania i ponownie rozpoczynamy naszą wędrówkę.

→ Schon Zeit – ich bitte Sie, verehrte Reisegäste – zum nächsten Ausstellungsort zu gehen – zum MDK (Städtischen Kulturhaus) in Zgorzelec. In der Haupthalle begrüßt uns die Installation „Grundfarben“ von Tomasz Opania. Das Material der Arbeit, was soll man hier viel sagen, ist erfüllt mit Ernst, es ist schließlich schwer, die geschichtlichen Gewohnheiten abzuschütteln. Nachbarn sind Geschöpfe, die sich oft in die Quere kommen, um nicht zu sagen, wir erfahren schließlich oft größeres und kleineres Unrecht durch die Nachbarn, unabhängig davon, ob es Nachbarn auf häuslicher oder nationaler Ebene sind. So ist nun mal unsere Geschichte und die Geschichte Breslaus, was soll man erst von Görlitz/Zgorzelec sagen, das als Grenzgebiet, also in Nachbarschaft gestellt, von Hand zu Hand ging und die Sprache sich änderte, das Wappen und die Farben der gehissten Flaggen. Man kann versuchen, das alles in einer Unheil verkündender Terminologie zu beschreiben, immer und immer wieder hat sich noch jemand mit solchen Versuchen befasst. Aber Nachbarn können sich schließlich auch, oder vielleicht können das vor allem Nachbarn, beim Bier zusammensetzen und darüber freuen, dass sie letztendlich gute Nachbarn geworden sind. Na, und darüber hinaus können sie sich sogar Stoffe für Flaggen leihen, damit jeder von ihnen sie bei sich aufhängen kann. Denn das ist im Grunde die gutnachbarliche Installation von Tomasz Opania.

→ Aus unbeschwerter Stimmung fallen wir in Nachdenklichkeit. Die Arbeit „Quaternität“ von Norman Smuźniak besteht aus Zweifel. Kann die Malerei, eine allein in sich schon eingeschränkte Form, also eine Form, die versucht, Dreidimensionales in Zweidimensionales umzuwandeln, ihr vorausbestimmtes Ziel weiter verfolgen? Die Malerei beginnt als eine bestimmte Form der Abstraktion, also als Loslassen, zunächst dem Lösen des Bildes von dem, was schließlich schon kein Bild mehr ist. Die Malerei zeigt sich also von seinen Anfängen an der Mathematik verwandt, was gewissermaßen bedeutet, dass ebenso, wie die Mathematik die Malerei nach Formeln sucht, die die Welt nicht nur beschreiben, sondern auf gewisse Weise erschaffen. Die Arbeit von Norman Smuźniak entspringt der Reflexion des Strukturalismus, natürlich des Breslauer, und daher heimatlichen. An Alfons Mazurkiewicz und an Józef Hałas – an diese Väter, man möchte sagen – Gründer, wendet sich Smuźniak offensichtlich mit seinen Fragen nach den Grenzen der Malerei und vor allem gar nach den Grenzen ihrer Bestimmung. Wenn also die Malerei mit der Mathematik von ihrer Intention her verwandt ist, wo und in welche Richtung sollte man nach weiteren Präzisierungen suchen? Und ihrer Vereinfachung, da die Präzision, Smuźniak ist sich dessen absolut bewusst, mit Einfachheit einhergeht? Natürlich stellt sich, ob man will oder nicht, die Frage, ob die Suche nach der klaren Form sie nicht zu einer toten Form macht, das bedeutet etwas allgemeiner, was immer von ihr zu erfassen wahrhaftig bedeutsam ist. Was soll's, es ist ein Rätsel, das nicht nur Künstler, sondern auch Philosophen beschäftigt.

→ Die Philosophen treten auch bei Daria Milecka in Erscheinung, doch wichtiger ist hier eine Widmung. Natürlich könnten wir ihre Ar-

beiten sogleich in uns bekannter und zu oft angetroffener Manier Landschaften zuordnen. Die Autorin schreibt: „Die Arbeiten, die in der Ausstellung präsentiert sind, widme ich den Frauen, die historisch zur Gestaltung der Breslauer Kunstakademie beigetragen haben.“ Lassen wir uns aber nicht täuschen, wir haben es nicht mit dem nächsten Gefecht um die Weltmacht zu tun. Wir fragen nach der Natur. Der reellen Welt, um nicht zu sagen, der Welt, in der die Frage in ihrer letztlich fragenden Natur verstümmelt wurde. Wie also soll man zu Fragen von wahrhaftigem und ihr gebührendem Einklang zurückkehren? Das heißt anders gesagt: Was bedeutet Frausein? Das Risiko, dem wir schließlich weiter unterstehen, besteht in dem wahrhaften Wagnis, dass die Frage nämlich schon die Richtung der Antwort vorgibt. Nur gut gestellte Fragen ermöglichen das Schürfen bis zum Erfassen wirklicher Übereinstimmung, scheint die Autorin zu behaupten, zu dem, was nicht nur den Mut hat, sondern auch das Recht sich „Totales Werk“ zu nennen.

→ Soweit Daria Milecka, die Welt aus einer kosmischen Perspektive betrachtet, indem sie nach dem Gesetz (in zweierlei Sinne) des Generellen sucht, soweit konzentriert sich Michał Sikorski auf Fragmente. Der Kosmos letztlich, der für die Griechen Inbegriff von Schönheit und Ordnung war, zeigt seine Facetten ebenso im Großen als auch im Kleinen. Der Kosmos, also die Ordnung, beruht immer auf Wiederholungen, und wenn er schon auf Wiederholungen beruht, so haben wir von Anfang an immer das Gleiche wie auch das Andere. „Tag für Tag“ ist der Titel des Werkes von Professor Korytki. „Tag für Tag“ ist der Titel des Werkes von Michał Sikorski. Der Platz, an dem Tag für Tag fließt, ist das Atelier an der Podwale-Straße, in dem Michał Sikorski als Gast von Professor Korytki weilte. Der simple Blick aus dem Fenster, etwas so „einfaches“, ist schließlich gewöhnlich und gewissermaßen schon ungewollt, wir wissen ihn nicht mehr zu schätzen. Wir suchen nach Exzentrischem, spektakulären Ausführungen, zugleich vergessend, wie die Welt letztlich aussieht, und wenn sie eben so schön ist, wie aus dem Fenster in der Podwale-Straße, dann kann es mit ihr so schlecht nicht stehen.

→ In der MDK-Galerie finden wir erneut Bilder von Łukasz Huculak und erneut verfallen wir der Täuschung, dass sobald wir sie betrachten, zu einem Teil von ihnen werden. Huculak erweitert nämlich den Bildbereich um den Ort, von dem aus das Bild betrachtet wird und schafft zugleich eine neue Raumdimension. Der Zyklus „Picture in Picture“ ist, so schreibt Huculak, „die Idee nicht nur ein Bild, sondern vielmehr im Bild zu malen“. Als Teil der Ausstellung „Bewegung und Begegnung“ kann es auch als ein Versuch betrachtet werden, die ganze Ausstellung in einem Bild zu erschließen – das Bild zeigt sich hierbei als ein ungewöhnlicher Eingang – ein Portal, durch das wir, bitte sehr, verehrte Reisende, zum Beginn der Ausstellung zurückkehren und unsere Wanderung von neuem beginnen.





Kolor bazowy — Basisfarben

INSTALACJA — INSTALLATION

→ **TOMASZ OPANIA**

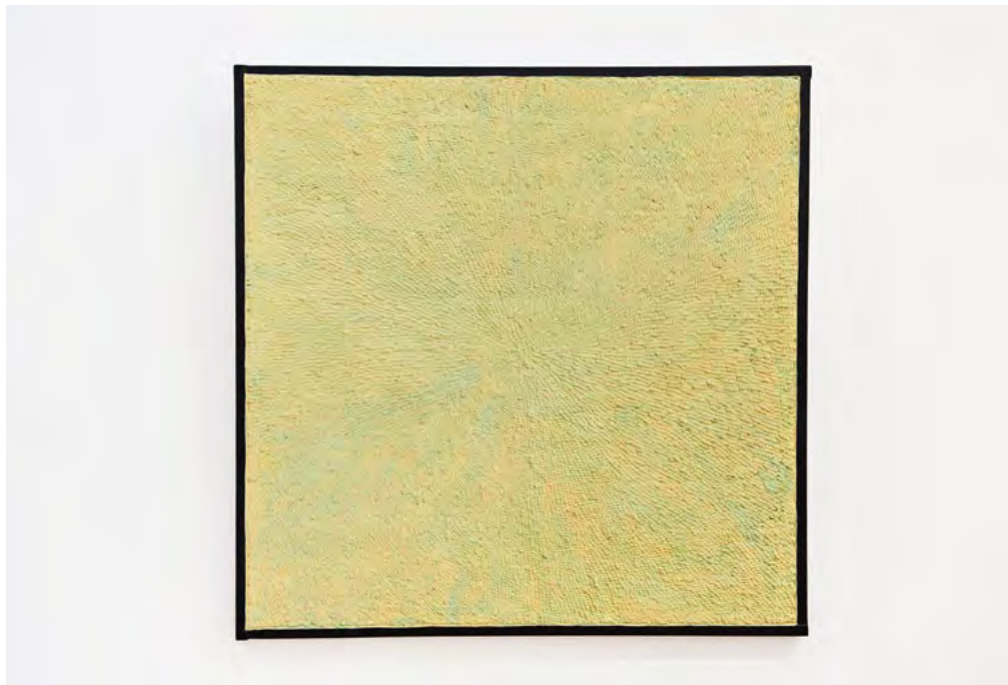
Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Edukacji Artystycznej

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Künstlerische Bildung

22

→ Zaczynam i pretekstem dla instalacji jest historia budynku dzisiejszej Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. W dosłownym znaczeniu transformacja, jaką było przeistoczenie się przedwojennej niemieckiej Akademii Sztuki i Przemysłu Artystycznego w polską Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Pięknych. Praca wykorzystuje symbolikę flag państwowych traktowanych przeze mnie jako nośnik zespołu cech narodowych. Czerwień polskiej flagi budowana lub uzupełniana materia (wełną) pobraną z rozpruwanej czerwieni flagi niemieckiej jest przedstawieniem zatrzymanego (a może nie?) powolnego procesu przechodzenia koloru z jednej flagi na drugą.

→ Beginn und Anlass der Installation ist die Geschichte des Gebäudes der heutigen Akademie der Schönen Künste in Breslau. In übertragender Bedeutung war es eine Transformation, eine Verwandlung der deutschen Akademie für Kunst und Industriekunst aus der Zeit vor dem Kriege in die polnische staatliche Hochschule der Kunst. Die Arbeit nutzt die Symbolik von Landesflaggen, die von mir als Träger von Gemeinsamkeiten nationaler Eigenschaften behandelt werden. Das Rot der polnischen Flagge wird aufgebaut oder ergänzt aus dem Stoff (Wolle) des aufgetrennten Rots, das aus der deutschen Flagge genommen wird und ist die Darstellung eines angehaltenen langsamen Prozesses (oder nicht?) des Übergangs der Farbe von einer Flagge auf die andere.



Dzieło Totalne — Vollkommen Werk

INSTALACJA MALARSKA — MALERISCHE INSTALLATION

→ DARIA MILECKA

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rysunku

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Zeichnen

23

→ Inspiracje moich prac wyrastają z modernistycznych marzeń o DZIELE TOTALNYM. Obraz uzyskał wówczas niezwykłą pozycję, wiara w jego moc przechodziła swoje apogeum. Unistyczna mantra: „obraz istnieje” diametralnie zmieniła jego status ontologiczny. Odczuwam łączność z utopijnymi snami o Nowym Świecie, o Sztuce Absolutnej. Być może są to najbardziej archetypowe marzenia twórcze – Dzieło Totalne. Dążył do niego Joyce, pisząc przez 17 lat „Finnegans Wake”. W tym samym okresie podobne doświadczenia miał Duchamp. Istnieje specyficzna analogia „Wielkiej szyby” i dublińskiej historii Molly i Leopolda Blooma. Towarzyszące takim dążeniom ezoteryczne koncepcje przestrzeni wielowymiarowych, domniemania o Nowym Uniwersum, dziś realizują się w powszechnym zbiorowym odczuciu Multiwersum.

→ Prace prezentowane na wystawie dedykuję kobietom związanym z historią kształtowania się uczelni artystycznej we Wrocławiu. Ich próbom zaistnienia w androcentrycznym świecie sztuki. Chodzi nie tylko o gorszą pozycję kobiety w sztuce, ale przede wszystkim o dominację problematyki z obszaru męskiego doświadczenia.

Else Wislicenus (1860 – 1945)

Li Vinecký-Thorn (1867 – 1952)

Wanda Bibrowicz (1878 – 1945)

→ Die Inspiration zu meiner Arbeit erwuchs aus der modernistischen Sehnsucht nach dem totalen Werk. Das Bild erreichte einst eine ungewöhnliche Position, der Glaube in seine Macht erreichte seinen Höhepunkt. Das unistische Mantra „Bild der Existenz“ verändert diametral seinen ontologischen Status. Ich nehme die Verbindung zu den utopischen Träumen von der Neuen Welt, von der absoluten Kunst wahr. Vielleicht sind das die archetypischsten Sehnsüchte eines Schaffenden – das Totale Werk. Joyce strebte es an, als er über 17 Jahre „Finnegans Wake“ schrieb. In der gleichen Zeit machte Duchamp ähnliche Erfahrungen. Es besteht eine spezifische Analogie zwischen dem „Großen Glas“ und der Dubliner Geschichte von Molly und Leopold Bloom. Es begleitete sie ein Bestreben nach esoterischer, mehrdimensionaler Konzeption des Raums, dem mutmaßlich Neuen Universum, das sich heute im kollektiv empfundenen Multiversum realisiert.

→ Die in der Ausstellung gezeigte Arbeit widme ich den Frauen, die mit der Entwicklungsgeschichte der Breslauer Kunsthochschule verbunden sind. Ihrem Versuch, in einer androzentrischen Welt der Kunst zu bestehen. Es geht nicht nur um die schlechtere Position der Frauen in der Kunst, sondern vor allem um die Dominanz der Problematik aus dem Bereich männlicher Erfahrung.

Else Wislicenus (1860 – 1945)

Li Vinecký-Thorn (1867 – 1952)

Wanda Bibrowicz (1878 – 1945)

PIP – Picture in Picture

MALARSTWO — MALEREI



→ ŁUKASZ HUCULAK

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Rysunku

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Zeichnung

24

→ PIP jest ideą malowania nie tyle obrazu, co w obrazie. Nie jest to obrazowe teraz, ale przed lub po – rodzaj ekspozycyjnego projektu („propozycja aranżacji”) lub powystawowej dokumentacji. Najbardziej znanym, najbliższym kompozycyjnie i koncepcyjnie przykładem takich realizacji są obrazy – katalogi kolekcji sztuki, jakie w XVIII wieku posyłali sobie nawzajem europejscy władcy. Inne możliwe skojarzenia to holenderscy „perspektiveschilders” i ich kościelne wnętrza, dotknięte abstrakcyjnym zmysłem protestanckiego ikonoklazmu. W obu przypadkach obrazy te były bardziej „użytkowe” niż inne – były rodzajem dokumentacji-rejestracji, efektem katalogowej obsesji.

→ Moje obrazy pozostają dość bezużyteczne, zachowują swoją estetyczną autonomię. Obiekty które maluję są fikcyjne, nie mogą kopiować innych, gdyż z zasady powstają przypadkowo. Lecz choć są obiektami istniejącymi jedynie „potencjalnie”, bez wyraźnego autorstwa i proveniencji, każdy może zobaczyć w nich nieznaną dzieło Chwałczyka, szkic Dawskiego lub Gołkowskiej, nieukończoną rzeźbę Zdanowicza, czy jeden z zarzuconych projektów innego artysty. Mogą to również być fragmenty natury nieożywionej, których relację ze światem artefaktów badał w swoich konceptualnych realizacjach Rosołowicz (np. „Kreatorium kolumny stalagnatowej”). Problem autorstwa jest tu poruszony na kilku poziomach.

→ PIP ist die Idee der Malerei nicht so sehr des Bildes, als im Bild selbst. Es ist nicht das bildhafte Jetzt, sondern die Vor- oder Nach-Art des ausgestellten Projekts („Angebot eines Arrangements“) oder die Dokumentation nach der Ausstellung. Das bekannteste, naheliegende Beispiel einer Komposition oder eines Konzepts solcher Realisationen sind Bilder aus Kunstkatalogen, die sich im XVIII Jahrhundert europäische Herrscher gegenseitig sandten. Eine andere Assoziation wären die holländischen „Perspektiveschilder“ und deren Kircheninnenräume abstrakten Strich im Sinne des protestantischen Bildersturms. In beiden Fällen waren die Bilder eher „zum Gebrauch“ gedacht, als andere – sie waren eine Art Registrierungsdocumentation als Ergebnis eines Katalogisierungswahns.

→ Meine Arbeiten entstehen ziemlich nutzlos, sie bewahren ihre ästhetische Autonomie. Die Objekte, die ich male sind Fiktionen, sie können niemanden kopieren, weil sie im Prinzip zufällig entstehen. Obwohl sie Objekte sind, die nur „potentiell“ existieren, ohne klare Urheberchaft und Herkunft, kann jeder in ihnen das unbekannte Werk von Chwałczyk sehen, die Skizze von Dawski oder Gołkowski, die unvollendete Skulptur von Zdanowicz, also eines der aufgegebenen Projekte irgendeines anderen Künstlers. Es können auch Fragmente unbelebter Natur sein, deren Beziehung zur Welt der Artefakte Rosołowicz in seinen konzeptualistischen Realisationen untersuchte (z.B. im Krematorium der Stalagnatsäulen). Das Herkunftsproblem wird hier auf mehreren Ebenen berührt.



Quaternitaet

MALARSTWO — MALEREI

→ NORMAN SMUŹNIAK

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

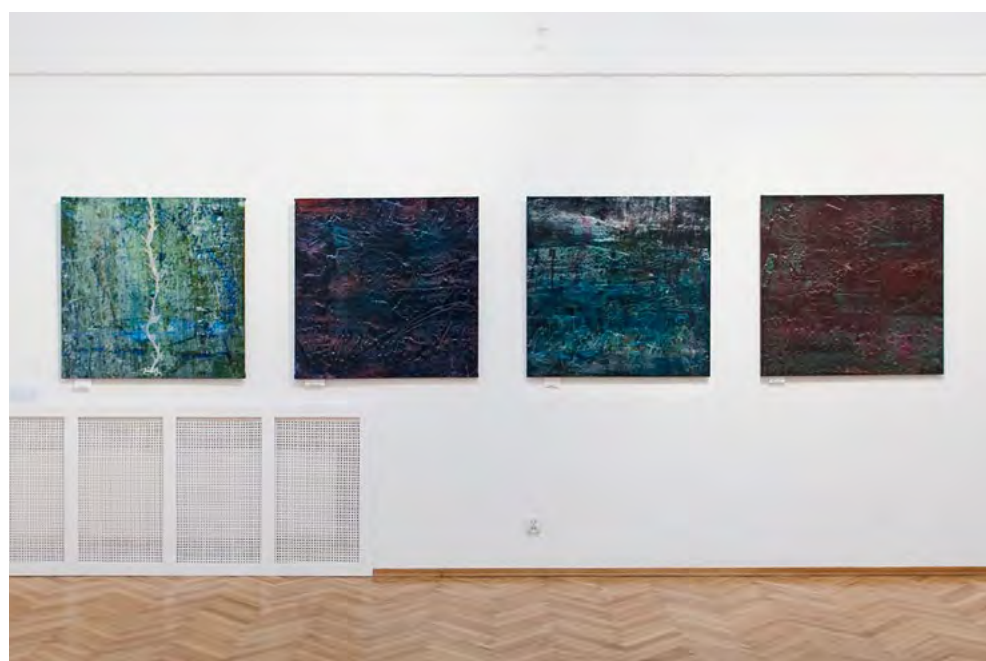
Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Malerei

25



→ Moja praca jest rodzajem malarskiej refleksji nad wrocławskim strukturalizmem. Kierując się tym tropem przywołałem w myślach postać malarza Alfonsa Mazurkiewicza, który w procesie poszukiwań twórczych oczyszczał swoje malarstwo ze zbędnej, wydawać by się mogło, estetyki na rzecz czystej formy obrazowania. Pomyślałem również o twórczości Józefa Hałasa, którego malarstwo jest dla mnie z kolei doskonałą mieszanką szczególnego rodzaju romantyzmu kolorystycznego i struktury obrazu. W moich obrazach zawsze balansuję na krawędzi estetyzowania, emocjonalności malarskiej i wnikania strukturą w umowny trzeci wymiar płótna. Nie posługuję się fakturą. Zazwyczaj, niemalże obsesyjnie, poszukuję wielości wątków i planów w obrazie. Celowo podejmuję tę ideę, ażeby zweryfikować pytanie zadane samemu sobie: czy jestem w stanie zbudować strukturę obrazu „do wewnątrz”, walcząc na płótnie z redukcją środków malarskich, uzyskując w ten sposób siłę wyrazu wynikającą z prostoty? Czy może poddam się barokowym przenikaniom, zatracając się w poszukiwaniu nieskończoności planów, przygotowując za pomocą struktury rodzaj „czystej emocji”?

→ Meine Arbeit ist eine Art malerische Reflexion des Breslauer Strukturalismus. Dieser Spur folgend, rief ich mir in Gedanken die Figur des Malers Alfons Mazurkiewicz zurück, welcher im Prozess der Suche sein malarisches Werk von, so mag es scheinen, überflüssiger Ästhetik bereinigte, hin zu einer Sache der reinen Darstellung. Ich dachte ebenso über die Werke Jozef Hałas' nach, dessen Malerei für mich wiederum eine ausgezeichnete Mischung besonderer Art des Farbromantismus und der Bildstruktur ist. In meinen Bildern balanciere ich immer auf dem Grat der Ästhetisierung, Emotionalität des Malens und dem Vertiefen in die Struktur der sogenannten dritten Dimension der Leinwand. Ich bediene mich keiner Oberflächenstruktur. Gewöhnlich, geradezu obsessiv, suche ich die Vielfältigkeit der Motive und Pläne im Bild. Gezielt nehme ich die Idee auf, um eine mir selbst gestellte Frage zu verifizieren: Bin ich in der Lage eine Struktur des Bildes „nach innen“ zu bauen, auf der Leinwand mit der Reduktion der malarischen Mittel, um dadurch die sich aus der Einfachheit ergebene Kraft des Ausdrucks zu erlangen? Oder erbege ich mich doch der barocken Durchlässigkeit, sich im endlosen Suchen nach Plänen verlierend, verfälscht mit Hilfe der Struktur der Art „reiner Emotion“?



Dzień po dniu — Tag für Tag

MALARSTWO, WIDEO + MUZYKA „NA ŻYWO” — MALEREI, VIDEO + LIFEMUSIK

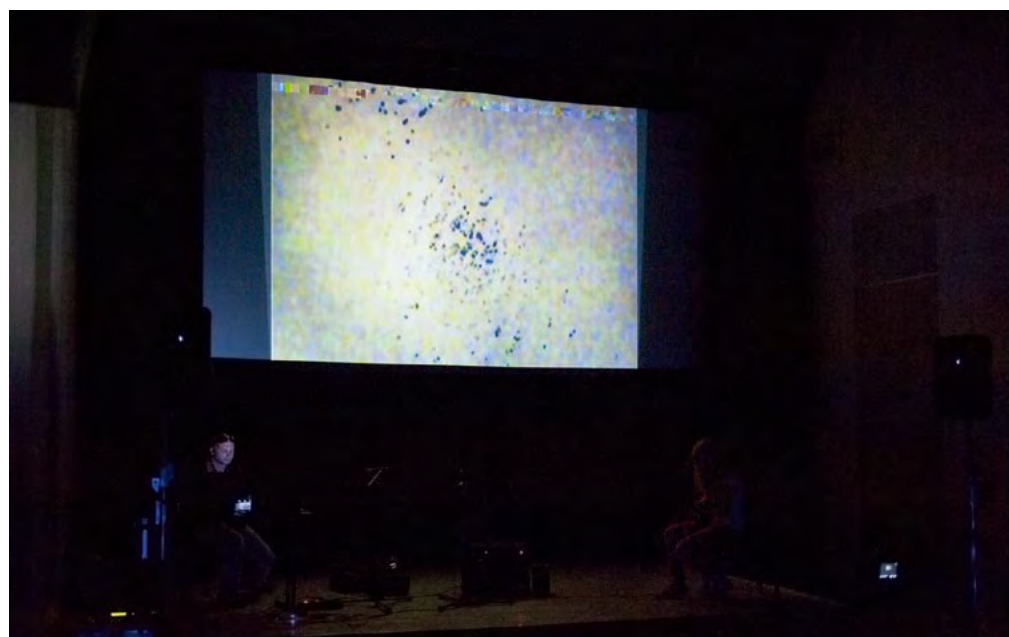
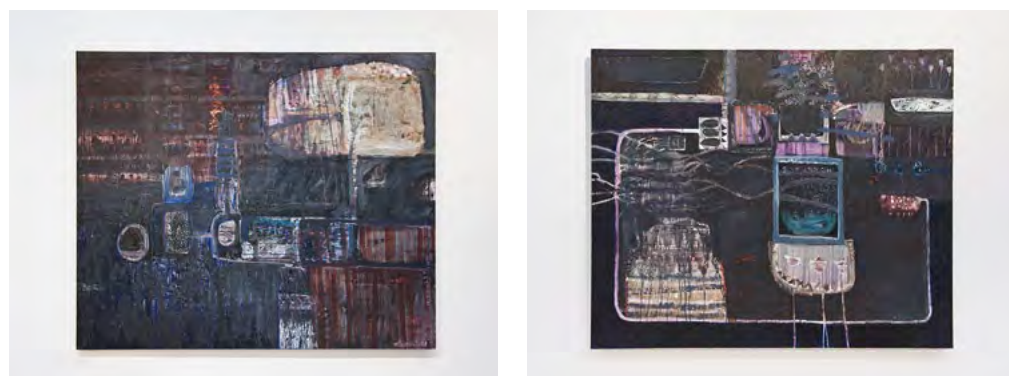


→ **MICHAŁ SIKORSKI**

Wydział Malarstwa i Rzeźby
Katedra Malarstwa

Fakultät Malerei und Bildhauerei
Abteilung Malerei

26



→ „Dzień po dniu” Stanisława Korytki to zestaw szkiców malarskich niewielkiego formatu, powstałych w latach 1995 – 1997. Obrazy połączone, zgrupowane w siedem rzędów, siedem kolumn, tworzą jeden moduł – obraz, zapis ważnych chwil, ulotnych... Wszystkie powstawały w pracowni na ulicy Podwale. Widok z okien pracowni przepiękny. Widzimy aleję platanową, fosę miejską, drewniany mostek prowadzący wprost na ul. Św. Antoniego.

→ W ubiegłym roku miałem zaszczyt być zaproszonym do tej pracowni. Profesor zaproponował mi miejsce do pracy. Dzisiaj jestem „na Podwalu” niemal codziennie. I codziennie chłonę ten piękny widok, który kiedyś cieszył mojego profesora. Pewnie zachwycają nas te same pejzaże, fragmenty, podobna nastrojowość miejsca, światło. Urzekła mnie fosa, światła na wodzie, bliki, rytmy, struktury, zmienność jej powierzchni. Malując, równocześnie codziennie filmuję fosę. Porównuję wszystkie jej walory. Patrząc, słyszę rytmy muzyczne, czasem wyciszające, czasem narastające. Wszystkie zarejestrowane fragmenty tworzą rodzaj szkicownika chwili, jak w obrazie Stanisława Korytki „Dzień po dniu”. Zapisalem cząstkę swoich uczuć związanych z tym miejscem, jego wyjątkowością, urodą. Dla mnie to szczególna praca, korespondująca z malarstwem profesora Korytki. Rytmy i zmienne światła budujące formę, tworzą niezależne dzieło, które poprzez medium jakim jest zapis cyfrowy daje nam inne spojrzenie i odniesienie do pracy „Dzień po dniu”. Sądzę, że nie będzie nietaktem jeśli zatytułuję moją pracę video w ten sam sposób, oddając ukłon w stronę mojego profesora, doskonałego obserwatora, malarza, dydaktyka i mój autorytet.

→ Stanisław Ryszard Korytko urodził się w 1943 r. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Plastycznej we Wrocławiu, obecnie ASP. Dyplom z wyróżnieniem w 1969 r. Jest profesorem – kieruje Pracownią Malarstwa i Rysunku w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu oraz Pracownią Malarstwa w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Zielonogórskiego.

→ „Tag für Tag” von Stanislaw Korytko ist eine Gruppe kleinformatiger Malskizzen, sie entstanden 1995 – 1997. Die Bilder sind miteinander verbunden, gruppiert in sieben Reihen, sieben Spalten, sie bilden ein Modul – Bild, Eintrag wichtiger Momente, flüchtig... Alle entstanden im Atelier in der Podwale-Straße. Der Blick aus dem Fenster wunderschön. Wir sehen die Platanenallee, den Stadtgraben, die Holzbrücke, die direkt zur Św. Antoniego -Straße führt.

→ Im letzten Jahr hatte ich die Ehre in dieses Atelier eingeladen worden zu sein. Der Professor bot mir einen Platz zur Arbeit an. Heute bin ich „an der Podwale“ fast täglich. Und täglich sauge ich den schönen Blick ein, dem sich einst mein Professor erfreute. Sicherlich begeistern uns die gleichen Landschaften, Fragmente, eine ähnliche Stimmung von Orten, Licht. Der Stadtgraben hat mich verzaubert, das Licht auf dem Wasser, das Blinken, der Rhythmus, die Struktur, die Wechselhaftigkeit seiner Oberfläche. Ich male und gleichzeitig filme ich den Stadtgraben täglich. Ich vergleiche alle seine Vorzüge. Während ich schaue, höre ich den musischen Rhythmus, manchmal sich dämpfend, manchmal anschwellend. Alle wahrgenommenen Fragmente bilden einen skizzierten Moment, wie in den Bildern Stanislaw Korytkas „Tag für Tag“. Ich schrieb ein Teilchen meiner Gefühle, die mit jenem Ort verbunden sind, seiner Außergewöhnlichkeit, Anmut. Für mich ist es eine besondere Arbeit, mit Professor Korytko in der Malerei zu korrespondieren. Der Rhythmus und das sich verändernde Licht bilden Formen, schaffen ein unabhängiges Werk, das durch das Medium, das die digitale Aufzeichnung darstellt, uns einen anderen Blick und Bezug auf die Arbeit „Tag für Tag“ gibt. Ich denke, es ist nicht taktlos, wenn ich meine Videoarbeit mit dem gleichen Titel versehe, erwidere ich meine Verbeugung meinem Professor, einem hervorragendem Observator, Maler, Didakt und Autorität für mich.

→ Stanislaw Ryszard Korytko geboren 1943, studierte an der Staatlichen Kunsthochschule in Breslau, der derzeitigen Akademie der Schönen Künste. Diplom mit Auszeichnung 1969. Er ist Professor – leitet ein Atelier für Malerei und Zeichnung an der Akademie der Schönen Künste in Breslau wie auch ein Maleratelier am Institut der Schönen Künste der Universität in Grünberg.

Kuratorzy wystawy / Kuratoren der Ausstellung
Łukasz Huculak, Magda Grzybowska

Składamy podziękowania osobom i instytucjom w sposób
szczególny zaangażowanym w organizację wystawy
art@via-regia.pl. Wędrówki i spotkania:

Miasto Wrocław:
Pan Jarosław Broda, Dyrektor Wydziału Kultury
Urzędu Miejskiego
Pan Jerzy Pietraszek, Z-ca Dyrektora
Pani Ewa Tuszakowska

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu:
Prof. Piotr Kielan, Proroktor
Pani Anna Czajka

SAPOS e. V., Görlitz:
Philipp von Haymerle, menadżer projektu
Andrzej Słomianowski, dyrektor artystyczny

Folgende Institutionen und Personen, die an der Organisation
der Ausstellung *art@via-regia.pl. Bewegung und Begegnung*
teilgenommen haben, möchten wir besonders danken:

Stadt Wrocław:
Herrn Jarosław Broda, Direktor des Kulturamtes der
Stadtverwaltung Wrocław
Herrn Jerzy Pietraszek, Stellvertretender Direktor
Frau Ewa Tuszakowska

Eugeniusz-Geppert Akademie der Schönen Künste in
Wrocław:
Herrn Proroktor, Prof. Dr. hab. Piotr Kielan
Frau Anna Czajka

SAPOS e. V., Görlitz:
Philipp von Haymerle: Projekt Manager
Andrzej Słomianowski: Art Director

Wydawca katalogu / Herausgeber des Kataloges:
*Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu / Eugeniusz-Geppert Akademie der Schönen
Künste in Wrocław*

Redakcja katalogu / Redaktionelle Vorbereitung
des Kataloges:
*Magda Grzybowska, Łukasz Huculak, Anja-Christina
Carstensen*

Korekta / Korrekturen:
Magda Grzybowska, Łukasz Huculak,

Autorzy tekstów / Autoren von Texten:
Magda Grzybowska, Łukasz Huculak

Opisy prac są autorskimi komentarzami artystów, biorących
udział w wystawie / Die Beschreibungen der Arbeiten sind eige-
ne Kommentare der an der Ausstellung teilgenommenKünstler

Tłumaczenia / Übersetzung:
Anja-Christina Carstensen, Andrzej Słomianowski

Projekt graficzny, skład i DTP / Graphische
Aufbereitung, Satz, DTP:
Łukasz Paluch, Anomalia art studio /www.anomalia.pl/

Fotografie, DTP / Fotos, DTP:
Peter Kreibich

Druk / Druck:
CPP SPEED Sp z o.o. /www.drukarniaspeed.pl/

Copyright:
*Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu / Eugeniusz-Geppert Akademie der Schönen
Künste in Wrocław*

ISBN: 978-83-60520-51-2

Organizator / Träger:



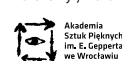
Współfinansowanie / Gefördert durch:



Festiwal w ramach /
Ein Festival im Rahmen:



Partnerzy / Partner:



Aktionskreis Görlitz e.V.	Deutsch-Polnische Gesellschaft Sachsen e.V.	
Expert ESC GmbH Görlitz	Museum der Fotografie Görlitz	Theater Görlitz
Miejski Dom Kultury Zgorzelec	Miejska Biblioteka Publiczna w Zgorzelcu	

Patroni medialni / Media:



