

LUTY
FEBRUARY
MARZEC
MARCH
KWIECIEŃ
APRIL
2016

ZACHĘTA

Agata Kus, Michał Dymny. Przetwornik

Agata Kus, Michał Dymny. Converter

Wojciech Zamecznik. Foto-graficznie | Wojciech Zamecznik. Photo-graphics

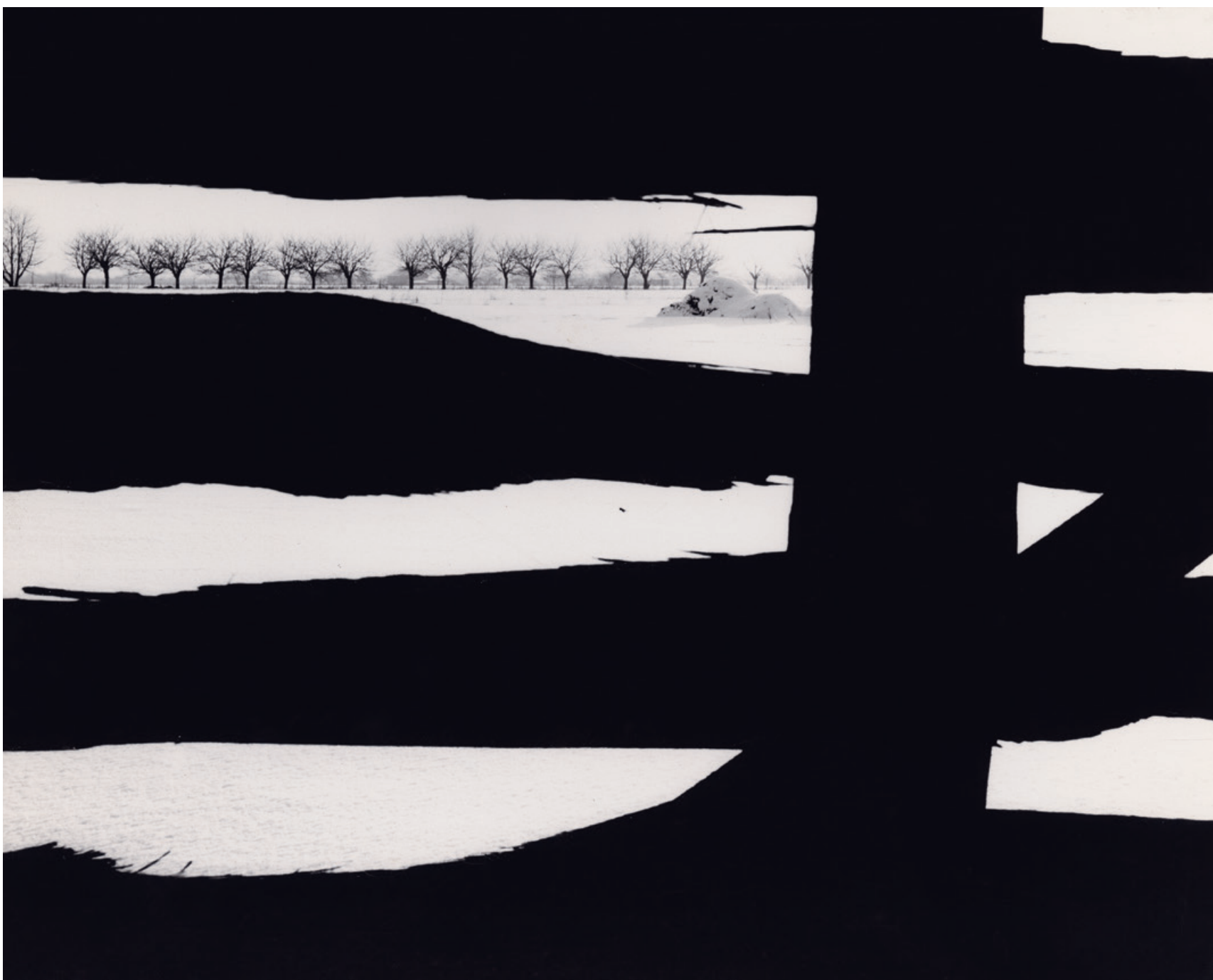
Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci | I Read Here.

Contemporary Polish Illustration for Children

Magdalena Więcek. Działanie na oko | Magdalena Więcek. Affecting the Eye

Irmina Staś. Przemiana materii | Irmina Staś. Metabolism

Habima Fuchs | Habima Fuchs





7 Międzynarodowy Karnawał Dzieci w Wenecji

7th International Kids' Carnival in Venice

W tym roku po raz drugi Polska uczestniczy w Międzynarodowym Karnawale Dzieci — La Biennale di Venezia. Realizowany przez Zachęte projekt performatywno-edukacyjny *Ściana, która łączy* zwyciężył w konkursie na autorski projekt warsztatów. Jego twórcy łączą w swojej teatralnej pracy artystycznej doświadczenia tworzenia sztuki dla dziecka oraz pedagogiki teatru. Podczas performansu muzyk, tancerka i kłown spotykają się z młodymi widzami w przestrzeni podzielonej ścianą. Każdy z performerów posługuje się innym środkiem komunikacji: muzyką, ruchem oraz humorem. Próbuje się porozumieć i wraz z dziećmi stworzyć wspólny język. Co musi się wydarzyć, aby ściana, która uznawana jest za symbol podziału, mogła stać się tym, co łączy?

Międzynarodowy Karnawał Dzieci to program edukacyjny realizowany od 2010 roku przez Fundację La Biennale di Venezia podczas weneckiego karnawału.

7 Międzynarodowy Karnawał Dzieci w Wenecji — La Biennale di Venezia, *Giro Giro Tondo* — *Around the World*, Pawilon Centralny, Giardini, Wenecja, 30.01–7.02.2016

Autorzy projektu: Robert Jarosz — reżyser; Monika Dąbrowska-Jarosz — kłown; Magda Jędra — tancerka; Adam Światała — muzyk, autor dźwięku; Krzysztof Kiziewicz — projekcje; Michał Korchowiec — scenografia; Justyna Czarnota — pedagog teatru. ●●●

This year, Poland took part in the International Kids' Carnival — La Biennale di Venezia — for the second time. *The Wall that Unites*, a performance and educational project created by the Zachęta, won the competition for original workshop design. In their theatrical expression, its creators combined the experience of creating art for children and the pedagogy of the theatre. During the performance, a musician, a dancer and a clown meet with the young audience in a space divided by a wall. Each performer uses a different means of communication: music, movement, and humour, trying to communicate and create a common language with the children. What needs to happen for the wall, considered a symbol of division, to become something that unites?

The International Kids' Carnival is an educational project, implemented since 2010 by the Foundation La Biennale di Venezia at the Venice Biennale.

7th International Kids' Carnival in Venice — La Biennale di Venezia, *Giro Giro Tondo* — *Around the World*, the Giardini's Central Pavilion, Venice, 30.01–7.02.2016.

Project's authors: Robert Jarosz — director; Monika Dąbrowska-Jarosz — clown; Magda Jędra — dancer; Adam Światała — musician, author of the music; Krzysztof Kiziewicz — projections; Michał Korchowiec — scenography; Justyna Czarnota — theatre pedagogue. ●●●



foto. | photo by Marta Ankersztejn



foto. | photo by Marta Ankersztejn



foto. | photo by Marta Ankersztejn



foto. | photo by Zofia Dubowska-Gynberg

Próby performansu *Ściana, która łączy* przygotowanego na Międzynarodowy Karnawał Dzieci w Wenecji. Występują: Monika Dąbrowska-Jarosz, Magdalena Jędra, Adam Światała

Rehearsals for the performance *The Wall that Unites* prepared for the International Kids' Carnival in Venice. Cast: Monika Dąbrowska-Jarosz, Magdalena Jędra, Adam Światała

Halka/Haiti: Z powrotem w Wilnie

Halka/Haiti: Return to Vilnius

Projekt *Halka/Haiti*. 18°48'05"N 72°23'01"W artystów C.T. Jaspera i Joanny Malinowskiej oraz kuratorki Magdaleny Moskalewicz był prezentowany w Pawilonie Polskim na ubiegłorocznej, 56 Międzynarodowej Sztuki w Wenecji. Od 29 stycznia będzie można oglądać go w Centrum Sztuki Współczesnej w Wilnie. *Halka/Haiti* to monumentalna panoramiczna projekcja filmowa dokumentująca wystawienie opery Stanisława Moniuszki w miejscowości Cazale w haitańskich górach, gdzie do dziś żyją potomkowie polskich żołnierzy z legionów napoleońskich. Wystawę w Wilnie będzie można oglądać do 13 marca 2016. ●●●

The project *Halka/Haiti* 18°48'05"N 72°23'01"W by the artists C.T. Jasper, Joanna Malinowska, and curator Magdalena Moskalewicz, was presented in the Polish Pavilion at last year's 56th International Art Exhibition in Venice. Now, from the 29 January, it will be exhibited at the Contemporary Art Centre in Vilnius. *Halka/Haiti* is a monumental panoramic film projection documenting the staging of Stanisław Moniuszko's opera in Cazale in the Haitian mountains, where the descendants of Polish soldiers from the Napoleonic legions still live today. The exhibition in Vilnius will be on display until the 13 March 2016. ●●●

Nowa strona, nowa Otwarta Zachęta

New Website, New Open Zachęta

W grudniu 2015 ruszył nowy portal, który łączy funkcje strony informacyjnej galerii oraz portalu prezentującego zasoby Zachęty. Od 2012 roku w ramach projektu Otwarta Zachęta udostępnialiśmy online na licencjach Creative Commons m.in. wizerunki prac z kolekcji, zdjęcia dokumentujące wystawy i wydarzenia w galerii, materiały edukacyjne, publikacje i filmy. Dziś nasze zasoby znajdziecie na zacheta.art.pl — materiały można pobrać na wolnych licencjach. Zapraszamy! ●●●

In December 2015 we launched our new website, which combines the functions of the Zachęta's information page with a presentation of the gallery's collection. Since 2012, as part of the Open Zachęta project, we have been publishing online under a Creative Commons license images of works from our collection, photos documenting exhibitions, as well as gallery events, educational materials, publications, and videos. Today, our resources can be found at zacheta.art.pl, where the content can be downloaded and used for free. We invite you to visit our website! ●●●

Przekaż 1% podatku na Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych!

Donate 1% of Your Income Tax to the Society for the Encouragement of Fine Arts!

Ty także możesz mieć wpływ na to, jak wygląda edukacja artystyczna w Polsce, i pomóc nam wspierać Zachętę w jej misji, jaką jest upowszechnianie sztuki współczesnej. Bądź częścią Towarzystwa i przekaz nam 1% podatku! KRS 0000165010. Więcej informacji na temat aktualnych działań Towarzystwa udziela Zofia Koźniewska, koordynator TZSP, e-mail: info@tzsp.art.pl, tel. +48 696 417 388. Zachęcamy również do odwiedzenia naszej strony: tzsp.art.pl

You too can help shape art education in Poland, and help the Zachęta in its mission to promote contemporary art. Become part of the Society and give us 1% of your income tax! KRS 0000165010.

For more information on the current activities of the Society, please contact Zofia Koźniewska, TZSP Society coordinator, e-mail: info@tzsp.art.pl, tel. +48 696 417 388. Visit our website: tzsp.art.pl

for: archiwum Zachęty i TZSP / photo: Zachęta's and Society for the Encouragement of Fine Arts archive



for: | photo by Marek Krazjanek



for: | photo by Karolina Iwaniczak



for: | photo by Anna Zdziełowska



for: | photo by Dominik Cudny



for: | photo by Dominik Cudny

Rzeźba, plakat, fotografia, projekty graficzne, modele rzeźb, film, a nawet ilustracja książkowa. To wszystko w zimowo-wiosennej odsłonie programu Zachęty. Będziemy zachęcać naszych widzów do krzyżowego zwiedzania wystaw, do anonsovanych — również na naszej nowej stronie internetowej — oprowadzań, których tematy będą związane nie z jedną, ale z dwiema lub trzema wystawami. Dla miłośników projektowania i grafiki przygotowaliśmy wystawę Wojciecha Zamecznika, którego średnie i starsze pokolenie pamięta może z kultowej czołówki *Pegaza* — programu telewizyjnego poświęconego kulturze — czy jako autora logo Biennale Plakatu, oraz wystawę współczesnych polskich ilustratorów znanych przede wszystkim z książek dla dzieci. Wątki muzyczne pojawiają się na wystawie Wojciecha Zamecznika (seria plakatów dla Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień lub okładki płyt m.in. Krzysztofa Pendereckiego i Grażyny Bacewicz), na wystawie Magdaleny Więcek, której spotkanie z Karlheinzem Stockhausenem opisuje w katalogu wystawy *Działania na oko* Dorota Szwarzman, ale też i na wystawie ilustracji — choćby w muzycznych ilustracjach Katarzyny Boguckiej do bajki Juliana Tuwima o panu Tralalińskim. Fotografia jako narzędzie w ręku i oku projektanta (Wojciech Zamecznik) i rzeźbiarki (Magdalena Więcek, oko w rzeźbiarskich „działaniach na oko”, w foto-graficznych procesach Zamecznika czy oko widza i oko postaci w ilustracji Iwony Chmielewskiej. Zapraszamy do zabawy w wyszukiwanie wspólnych wątków, różnic i podobieństw, w samodzielne budowanie historii i ścieżek zwiedzania.

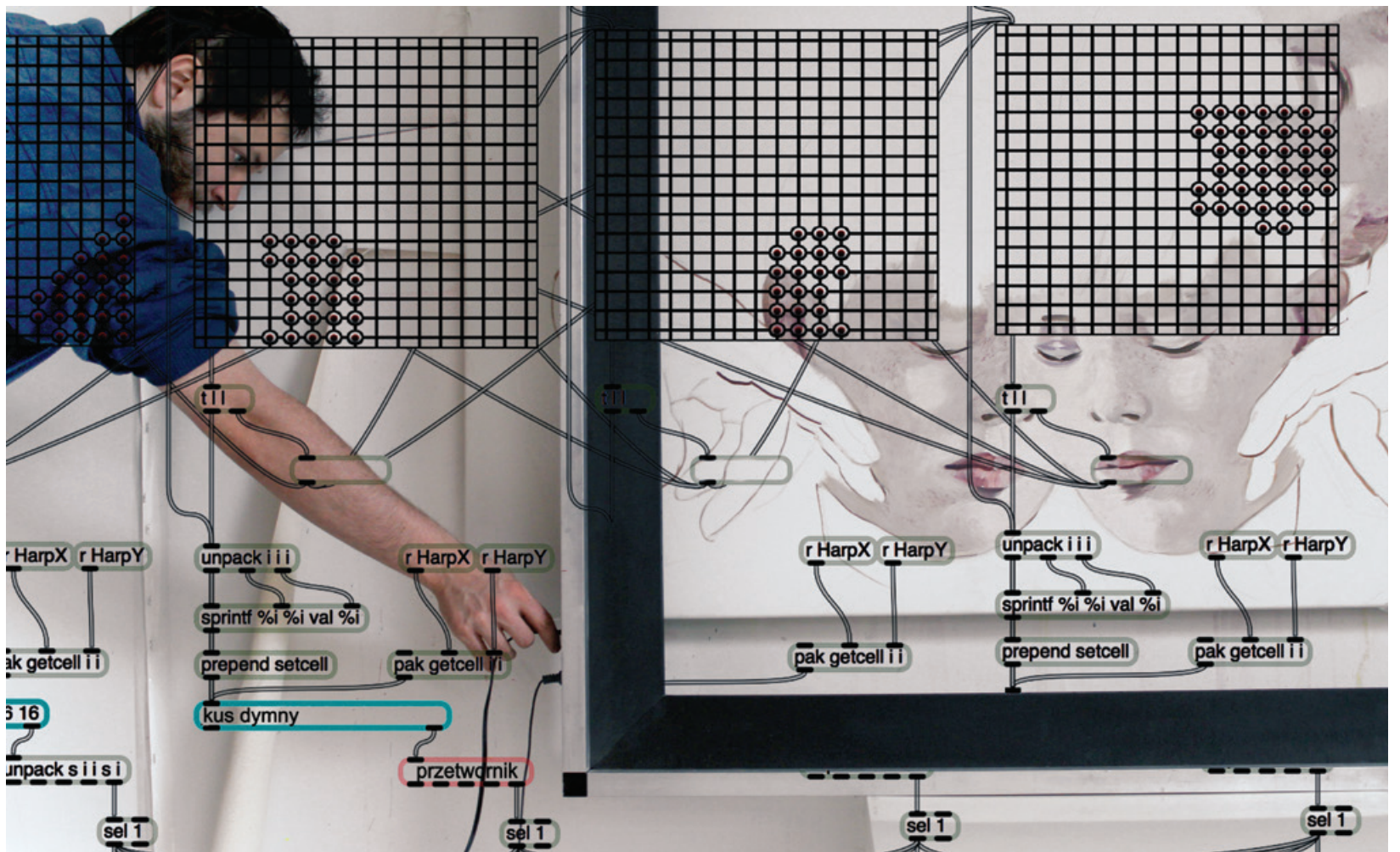
Kuratkami wystaw są Karolina Puchała-Rojek i Karolina Ziębińska-Lewandowska (*Wojciech Zamecznik. Foto-graficznie*), Anna Maria Leśniewska (*Magdalena Więcek. Działanie na oko*) oraz Magdalena Kłos-Podsiadło i Ewa Solorz (*Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci*). Autorami aranżacji, architektury i scenografii: Robert Rumas, Jan Strumiłło oraz Marta Rowińska/Lech Rowiński ze studia Beton. Przy realizacji tych wystaw współpracowaliśmy z Fundacją Archeologia Fotografii i Instytutem Książki. Wszystkim bardzo dziękujemy! I zapraszamy także na ulicę Gałczyńskiego 3 do Miejsca Projektów Zachęty, gdzie swoją malarsko—muzyczną instalację prezentują Agata Kus i Michał Dymny.

Hanna Wróblewska
dyrektorka Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki

Sculpture, poster art, photography, graphic design, sculptural models, film, and even book illustrations. All this can be found in the winter-spring edition of the Zachęta exhibition programme. We want to encourage our visitors to cross-visit our exhibitions, participate in the walk-through tours announced on our new website, and focusing on two or three exhibitions rather than just one. For design and graphic art lovers, we have an exhibition by Wojciech Zamecznik — an artist who may be remembered by middle and older generations as the mind behind the opening sequence of *Pegaz*, a cult television programme on culture, or as the creator of the logo for the Poster Biennale — as well as an exhibition of contemporary Polish illustrators known primarily for their work in children's books. Musical themes are also part of the Zamecznik exhibition, which includes a series of posters for the Warsaw Autumn International Festival of Contemporary Music, as well as album covers from, for instance, Krzysztof Penderecki and Grażyna Bacewicz records. Dorota Szwarzman describes Magdalena Więcek's meeting with Karlheinz Stockhausen in the catalogue for the *Affecting the Eye* exhibition of Więcek's work, while Katarzyna Bogucka's musical illustrations to Julian Tuwim's fairy tale about Mr. Tralaliński are just one part of our exhibition of illustrations. We also look at photography as a tool in the hands and eyes of the designer (Wojciech Zamecznik), and the sculptor (Magdalena Więcek). Speaking of eyes, the eye in sculpture endeavours a certain 'affectation of the eye' in the Zamecznik's photo-graphic processes, or the viewer's eye and the eye of the characters in Iwona Chmielewska's illustrations. Have fun looking for common themes, differences and similarities, and build your own stories and paths across the exhibitions.

This season's exhibitions' are brought to you by our curators, Karolina Puchała-Rojek and Karolina Ziębińska-Lewandowska (*Wojciech Zamecznik. Photo-graphics*), Anna Maria Leśniewska (*Magdalena Więcek. Affecting the Eye*), and Magdalena Kłos-Podsiadło and Ewa Solorz (*I Read Here. Contemporary Polish Illustration for Children*). Exhibition architecture and scenography are designed by Robert Rumas, Jan Strumiłło and Marta Rowińska/Lech Rowiński from the Beton studio. In the preparation of the exhibitions, we worked with the Archeology of Photography Foundation and the Book Institute. We'd like to extend a big thanks to all of them. Finally, we'd like to invite you to 3 Gałczyńskiego Street, to the Zachęta Project Room, where Agata Kus and Michał Dymny are presenting their painting-cum-music installation.

Hanna Wróblewska
director of Zachęta — National Gallery of Art



29.01–20.03.2016

Miejsce Projektów Zachęty | Zachęta Project Room

4 | 5

Agata Kus, Michał Dymny

Przetwornik

Agata Kus, Michał Dymny. Converter

kuratorka | curator: **Magda Kardasz**

współpraca | collaboration: **Karolina Bielawska**

Relacje między dwoma rodzajami sztuki — wizualną i audialną — to temat, który wyznacza kontekst wystawy Agaty Kus i Michała Dymnego w Miejscu Projektów Zachęty. ●●●

Michał Dymny jest kompozytorem oraz muzykiem improwizatorem. Na gitarze elektrycznej wykształcił indywidualny styl oparty m.in. na technikach sonorystycznych i preparacjach instrumentu. Współtworzył krakowski kolektyw Improvising Artists, a także projekty Entropy, Process — Laboratory of Intuition oraz Cracow Improvisers Orchestra. W latach 2008–2009 organizował Open Sessions — otwarte sesje muzyki swobodnie improwizowanej. Współpracuje z improwizatorami z wielu krajów, brał udział w festiwalach Sacrum Profanum; Audio Art; Unsound; Sound Exchange. Angażuje się w liczne inicjatywy związane z improwizacją kolektywną, gra w zespołach Nucleon, HiQ i Institute of Intuition oraz komponuje muzykę teatralną i filmową, działając w grupie Sound Ensemble.

Agata Kus jest absolwentką Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (dyplom w 2012 w pracowni Leszka Misiaka). Doktorantka tejże uczelni. Zajmuje się głównie malarstwem, rysunkiem i wideo. Laureatka wielu nagród i stypendiów, w tym prestiżowej nagrody głównej Test Exposure WRO Media Art Biennale 2015, Grand Prix III Przeglądu Sztuki Młodych *Świeża krew* i innych. Współpracuje z krakowską Galerią Zderzak, Sandhofer Galerie w Salzburgu i Maelle Galerie w Paryżu. Jej prace znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i muzealnych (m.in. Audioteka Centrum Sztuki WRO we Wrocławiu, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie).

The relationships between two kinds of art — visual and audial — an issue that provides the context of Agata Kus and Michał Dymny's exhibition at the Zachęta Project Room. ●●●

Michał Dymny is a composer and improvising musician. He has developed his own guitar-playing style based on sonoristic techniques and instrument preparation, among other things. He co-founded the Kraków-based collective Improvising Artists as well as projects such as Entropy, Process — Laboratory of Intuition or Cracow Improvisers Orchestra. In 2008–2009, he organised open sessions of freely improvised music. He has collaborated with improvisers from many countries and has participated in festivals such as Sacrum Profanum; Audio Art; Unsound or Sound Exchange. He keeps joining collective improvisation initiatives, plays in the bands Nucleon, HiQ and Institute of Intuition, and composes theatre and film music as part of Sound Ensemble.

Agata Kus holds a master's degree in Painting from the Academy of Fine Arts in Kraków (graduated in 2012 in the studio of Leszek Misiak), where she is currently studying for her PhD. Her favourite media are painting, drawing and video. Recipient of numerous awards and fellowships, including the prestigious main award of Test Exposure WRO Media Art Biennale 2015, Grand Prix of the Third Review of Young Art 'Fresh Blood' and others. Represented by Zderzak Gallery in Kraków, Sandhofer Galerie in Salzburg and Maelle Galerie in Paris. Her works are held in numerous private and institutional collections, e.g. the WRO Art Centre Audiotheque in Wrocław or the MOCAK Museum of Contemporary Art in Kraków.



Agata Kus, Michał Dymny, *Przetwornik*, 2016, wideo

Agata Kus, Michał Dymny, *Przetwornik* (dokumentacja), 2016, wideo

Agata Kus, Michał Dymny, *Converter*, 2016, wideo

Agata Kus, Michał Dymny, *Converter* (documentation), 2016, wideo

na sąsiedniej stronie, góra:
Agata Kus, *Bliźniaki IV*, 2015, olej, płótno

opposite, top:
Agata Kus, *Twins IV*, 2015, oil on canvas

wszystkie fotografie dzięki uprzejmości artystów
all photographs courtesy of the artists



Wszystkie fotografie © Juliusz i Szymon Zamecznik/Fundacja Archeologia Fotografii

All photographs © Juliusz and Szymon Zamecznik/Archeology of Photography Foundation

Wojciech Zamecznik, Warszawa, ok. 1965

na sąsiedniej stronie:
Wojciech Zamecznik, *Bez tytułu*, ok. 1956

Wojciech Zamecznik, Warsaw, ca 1965

opposite:
Wojciech Zamecznik, *Untitled*, ca 1956



Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Wojciech Zamecznik. Foto-graficznie

Wojciech Zamecznik. Photo-graphics

kuratorki | curators: Karolina Puchała-Rojek, Karolina Ziębińska-Lewandowska

współpraca | collaboration: Ewa Jadacka

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Magdalena Komornicka, Anna Muszyńska, Jacek Świdziński

projekt wystawy | exhibition design: Jan Strumiłło

współpraca projektowa | assistant designers: Julia Jankowska, Magdalena Piwowar

konserwatorzy | restorers: Monika Supruniuk, Michał Kożurno

partner wystawy | partner of the exhibition: Fundacja Archeologia Fotografii | Archeology of Photography Foundation



Fascynujące archiwum Wojciecha Zamecznika (1923–1967) ukazuje niezwykle wszechstronnego artystę i różnorodność dziedzin, w których tworzył. Jego nowatorstwo w zakresie szeroko rozumianego projektowania z pewnością pozwala na umieszczenie go w gronie najważniejszych polskich i światowych twórców.

Wystawa, na którą składa się ponad 300 prac, podąża jednym z możliwych tropów wyznaczanych przez archiwum artysty i obiera za motyw przewodni obserwację świata oraz zainteresowanie możliwościami, jakie daje fotografia. Pokaz obejmuje dwadzieścia lat działalności twórczej i prezentuje projekty graficzne, fotografie, realizacje filmowe, ale także wprowadza w tajniki warsztatu grafika przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Proces pracy ukazany jest od samego początku, czyli od obserwacji świata za

pomocą obiektywu aparatu fotograficznego, przez eksperymenty techniczne, użycie fotografii jako narzędzia w projektowaniu graficznym, aż po teksty o charakterze programowym pisane dla Pracowni Projektowania Foto-graficznego, którą artysta od 1960 roku prowadził w Akademii Sztuki Pięknych w Warszawie.

Wystawa podzielona jest na pięć rozdziałów:

Patrzę ≠ widzę, widzę = myślę — część wstępna — sytuuje twórczość Wojciecha Zamecznika w szerszym kontekście odrodzenia idei nowoczesności w czasie politycznej i kulturalnej odwilży po okresie realizmu socjalistycznego.

Całuję nieustannie według wzrostu i wysługi lat — ukazuje projektanta jako osobę prywatną, jego zanurzenie w środowisku rodzinnym, które było drugim ważnym kontekstem jego twórczości.

Gdybym mógł, najchętniej poświęciłbym się fotografii — ta część pokazuje moment przejścia od używania fotografii przez artystę wyłącznie w celach prywatnych do wykorzystywania jej w publikacjach i stopniowej profesjonalizacji.

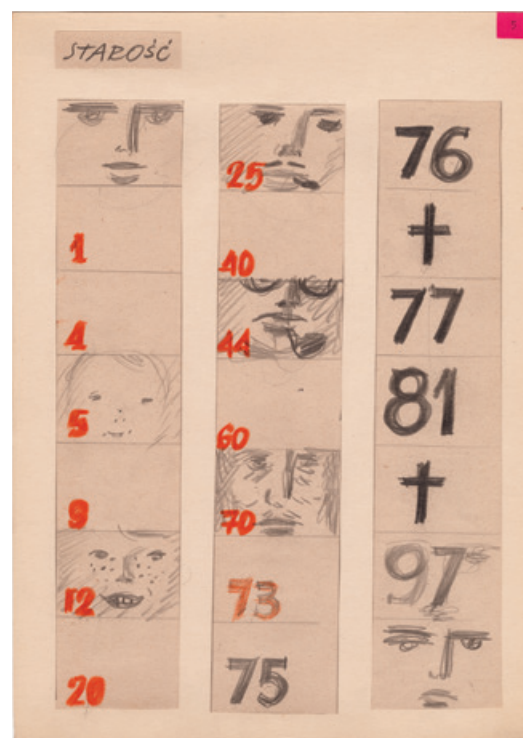
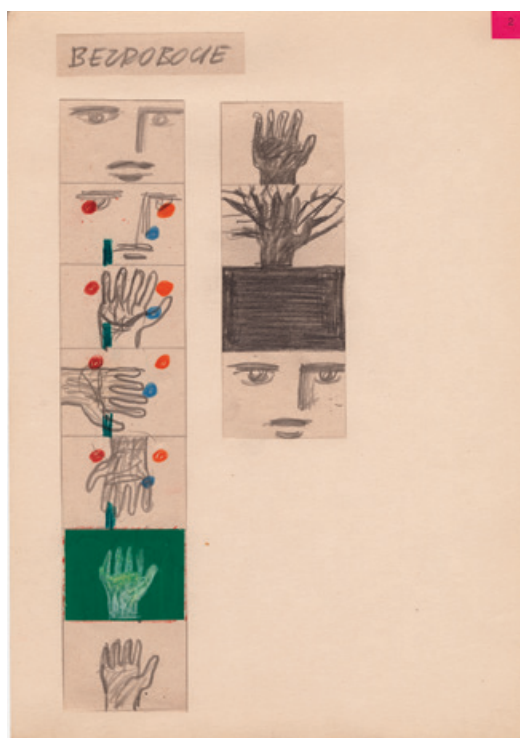
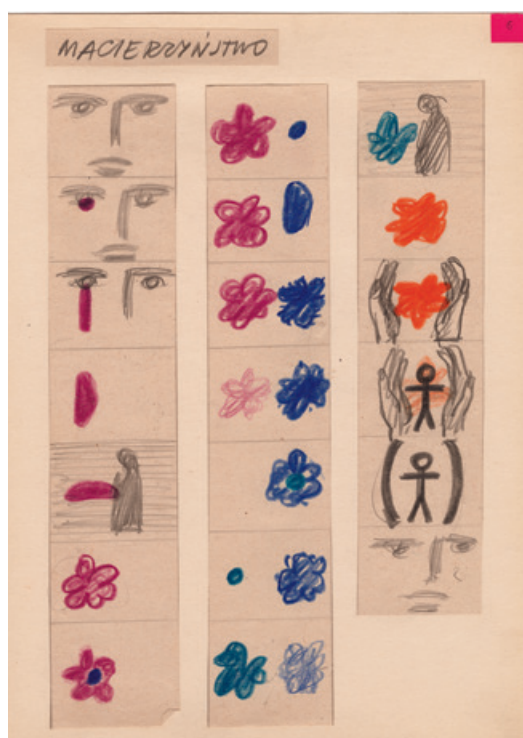
Photo-graphik to główna część wystawy, pokazująca relację pomiędzy projektowaniem graficznym a fotografią oraz analizująca proces powstawania projektów.

Interesuje mnie ruch — zamknięcie wystawy będące horyzontalną i porównawczą lekturą prac, których zasadą jest fascynujący artystę ruch jako zjawisko fizyczne.

Wystawa w Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki i towarzyszący jej katalog powstały w wyniku kilkuletnich badań nad twórczością Wojciecha Zamecznika podjętych w 2012 roku przez Fundację Archeologia Fotografii we współpracy z synem artysty, Juliuszem Zamecznikiem. Projekt jest efektem zainteresowania nie tylko zasadniczą częścią twórczości, ale także tym, co znajdowało się na jej obrzeżach, jak zamiłowanie Zamecznika do muzyki i filmu przejawiające się w prowadzonych przez niego poszukiwaniach formalnych, eksperymentach z wykorzystaniem technik z pogranicza grafiki i fotografii.

KOLOR, pokaz slajdów z lat 1959–1967

Kolor pojawił się najpierw w pracach graficznych Zamecznika, przede wszystkim w plakatach, gdzie od początku był istotnym elementem kompozycji. Obok eksperymentów z malowaniem odbitek fotograficznych artysta pracował też na kolorowych materiałach na podłożach przezroczystych: negatywach i diapozytywach (slajdach) małego i średniego formatu. Barwne diapozytywy ze względów technologicznych wykorzystywane były jako podstawowy nośnik obrazu w poligrafii — pozwalały uzyskać w druku ilustracje o dużym nasyceniu i kontraście przy niższej ziarnistości. Jednak tylko nieliczne publikowane były w kolorze (jak np. materiał przygotowany we współpracy ze Stanisławem Zamecznikiem pt. *Jarmark* dla miesięcznika „Projekt” w 1964 roku). Część fotografii Zamecznika, znana dotychczas jedynie z czarno-białych książek i czasopism, dzięki opracowaniu archiwum odnalazła się w postaci barwnych diapozytów.



ABSTRAKCJA

Do prac graficznych Wojciech Zamecznik używał często własnych zdjęć, zarówno eksperymentalnych, jak i dokumentalnych. Przetwarzał je graficznie, odbijał negatywowo, kadrował. Następnie tworzył z nich kompozycje plakatu, wykorzystywał w projektowanych książkach i okładkach czasopism, przede wszystkim „Architektury” i „Projektu”.

ITALIA '61

Italia '61, 1961, film animowany, reż. Wojciech Zamecznik, Jan Lenica

W 1961 roku na wystawie w Turynie, zorganizowanej z okazji setnej rocznicy zjednoczenia Włoch, w pawilonie polskim (projekt wnętrza: Wojciech Zamecznik, Wojciech Fangor, Jan Lenica, Józef Mroszczak, Julian Pałka, Henryk Tomaszewski, Roman Husarski) pokazywany był film animowany znany pod roboczym tytułem: *Italia '61*.

„Był to czterominutowy film puszcany bez przerw. Kończył się i natychmiast znów zaczynał [...]. Pokaz polski dotyczył ubezpieczeń społecznych — zaprojektowaliśmy więc film animowany w 6 obrazach-hasłach: bezrobocie, wojna, kalectwo-choroba, starość i macierzyństwo [...]. Siłą tego filmu [...] jest zastosowanie stosunkowo niewielu, ale za to niezwykle trafnych symboli graficznych, ich ruch i metamorfoza poprzez kolejne kadry. Twarz człowieka, jej przemiana w ruiny i jej powrót już z zamkniętymi oczami, z których sphywa czerwona ła — to wojna. Ręka poruszająca się i nagle martwiejąca — bezrobocie. Emigracja pokazana jako przemiana twarzy ludzkiej w białego ptaka płynącego przez czerwone smugi, a potem ptaka czarnego itd.”¹

Film powstawał głównie w warszawskim mieszkaniu Jana Lenicy, w którym Zamecznik mieszkał w czasie, gdy Lenica pracował w Paryżu. Przestronne i przede wszystkim wyposażone w ciemną fotograficzną mieszkanie służyło artyście niemal pół roku.

Do realizacji filmu wykorzystał liczne fotografie, w tym reprodukcje z czasopism i katalogów fotograficznych sprowadzanych z zagranicy, ale też z niezwykle interesującej książki *Ręka pracująca* (1947), w której fotografie do badań naukowych, ukazujące zmiany

skórne na dłoniach, wykonała jedna z najbardziej znanych przedwojennych fotografek, Janina Mierzecka.

W archiwum Zamecznika zachowały się dwa rysunkowe scenopisy tego filmu, w tym jeden w całości jego autorstwa. ●●●

¹ Cyt. za: Stanisław Stopczyk, *O Wojciechu Zameczniku*, „Projekt” 1987, nr 3.

Karolina Puchała-Rojek,
Karolina Ziębińska-Lewandowska

Wszystkie prace prezentowane na wystawie, o ile nie podano inaczej, pochodzą z archiwum Wojciecha Zamecznika.

Wystawie towarzyszy bogato ilustrowany katalog, zawierający kalendarium życia i twórczości Wojciecha Zamecznika, rozmowę z synem artysty, Juliuszem, oraz eseje krytyczne. Autorzy tekstów: Katarzyna Jeżowska, Julie Jones, Marcin Lachowski, Karolina Puchała-Rojek, Karolina Ziębińska-Lewandowska. Wydawcy: Fundacja Archeologia Fotografii (I wydanie); Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki i Fundacja Archeologia Fotografii (II wydanie).

Wojciech Zamecznik (1923–1967), grafik, fotograf, projektant wystaw, scenografii i stoisk handlowych, był prekursorem artystycznego przetwarzania i wykorzystywania fotografii na użytek grafiki. Ukończył Wydział Architektury na Politechnice Warszawskiej. W latach 1945–1947 pracował jako projektant w Biurze Odbudowy Stolicy. W latach 1960–1967 prowadził Pracownię Projektowania Foto-graficznego na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, której program obejmował zagadnienia związane z wykorzystywaniem fotografii w projektowaniu graficznym, w późniejszym czasie także zagadnienia filmu animowanego.

Należy do najwybitniejszych przedstawicieli polskiej szkoły plakatu. Zaprojektował ponad 200 plakatów, wiele z nich zostało nagrodzonych na konkursach międzynarodowych. Autor funkcjonujących do dziś znaków graficznych, np. znaku Międzynarodowego Biennale Plakatu czy wydawnictwa Arkady. Interesował się filmem, zrealizował czołówki kilku filmów fabularnych i produkcji telewizyjnych, m.in. programu *Pegaz*.

The fascinating archive of Wojciech Zamecznik (1923–1967) reveals an unusually versatile artist and his many-faceted creativity. His inventiveness in the field of design in its widest understanding undoubtedly allows him to be placed alongside the most important Polish and international artists. The exhibition, comprising almost 300 pieces of work, follows one of the trails indicated by the artist's archive and takes as its guiding theme examination of the world coupled with an interest in the possibilities afforded by photography. The show encompasses twenty years of creative work and presents graphic designs, photographs and films, exploring the arcana of a graphic artist's work in the 1950s and 1960s. The working process is shown from the very beginning, from an examination of the world with the help of a camera lens, through technical experiments using photography as a tool in graphic design, right up to writing which constituted a programme for the Photo-graphic Design Workshop he headed from 1960 at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

The exhibition is divided into five chapters:

I Look ≠ I See, I See = I Think — the introduction — situates Wojciech Zamecznik's work in the wider context of a rebirth of the idea of modernity in the time of political and cultural Thaw, which followed the period of Socialist Realism.

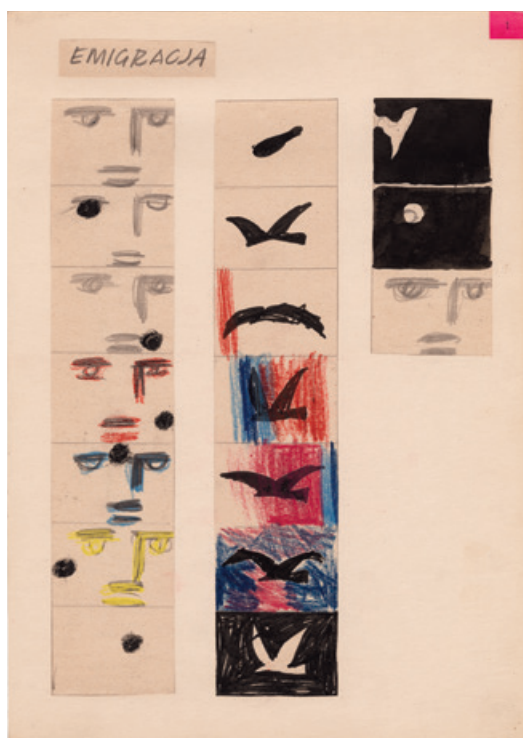
Kisses Forever, in Order of Height and Years of Service — shows the designer as a private person, his immersion in his family, the second important context for his work.

If I Could I'd Rather Stick to Photography — this part shows the transition between the artist's use of photography for his own private purposes and use of it in publications, accompanied by gradual professionalisation.

Photo-graphics — the main part of the exhibition, showing the relationship between graphic design and photography, and analysing the process of design creation.

I Am Interested in Movement — the concluding part of the exhibition, which is a horizontal and comparative reading of work based on the artist's fascination by movement as a physical phenomenon.

The exhibition at Zachęta — National Gallery of Art and the accompanying catalogue have come about as



a result of several years' study of Wojciech Zamecznik's work, begun in 2012 by the Archeology of Photography Foundation in cooperation with the artist's son, Juliusz Zamecznik. The project is shaped by a wider interest than simply the main body of Zamecznik's work but also by what lies along its perimeters — like his love of music and film, which surfaced in his formal explorations and in his experiments with techniques somewhere between print and photography.

COLOUR, slides from 1959–1967

It was in Zamecznik's printmaking that colour put in its first appearance, primarily in the posters, where it was an essential element of the composition from the outset. Side by side with experiments painting photographic prints, the artist also worked with coloured materials on transparent backgrounds i.e. negatives and diapositives (slides) in small and medium formats. Coloured diapositives were commonly used in image printing for purely technical reasons, because they enabled the production of illustrations with high saturation and contrast and a minimum of graininess. However, few were actually published in colour (e.g. the material untitled 'Jarmark', prepared jointly with Stanisław Zamecznik for *Projekt* magazine, 1964). Some of Zamecznik's photographs, known until now only from black-and-white books and magazines have, thanks to work on the archive, been rediscovered in the form of coloured diapositives.

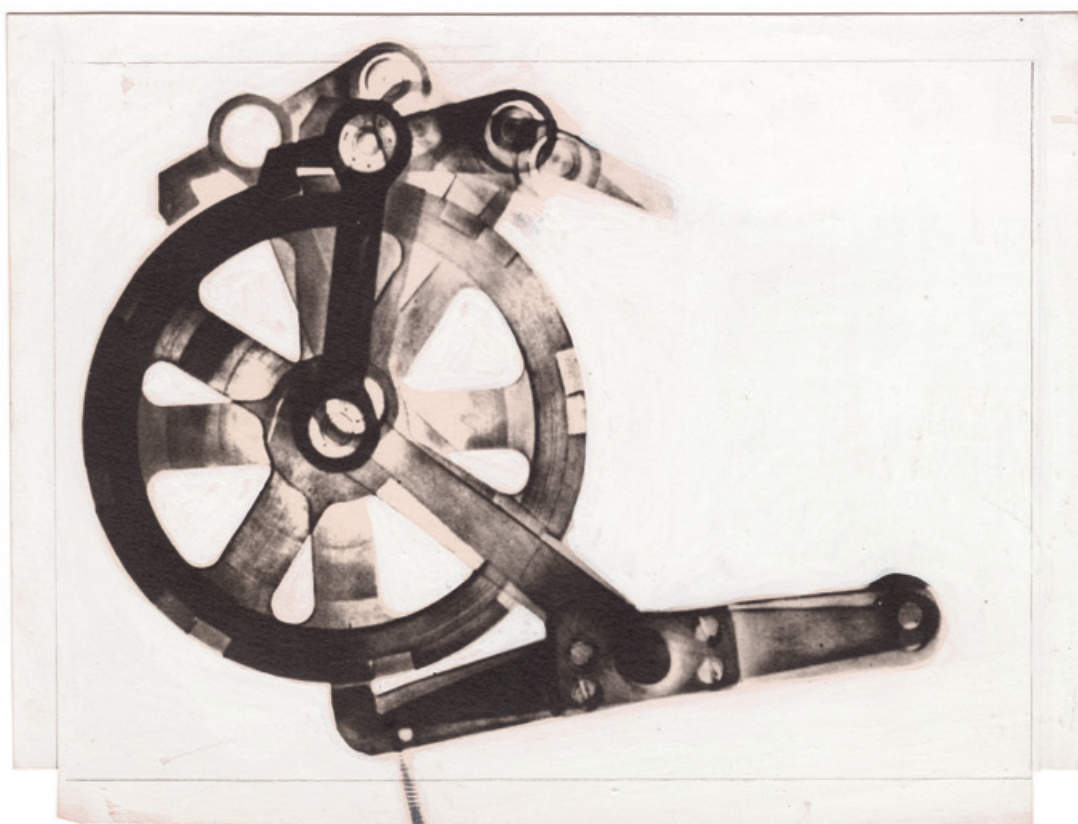
ABSTRACTION

Wojciech Zamecznik often used his own photos, both experimental and documentary, in his designs. He transformed them graphically, printed them in negative, cropped them. Then he would make them into poster compositions or use them in books or magazine covers of his design, particularly *Architektura* and *Project*.

ITALIA '61

Italia '61, 1961, animated film, dir. Wojciech Zamecznik, Jan Lenica

In 1961, at the Turin exhibition marking the hundredth anniversary of Italian unification, an animated film with the working title *Italia '61* was screened in the Polish pavilion (interior design by Wojciech Zamecznik,



Wojciech Fangor, Jan Lenica, Józef Mroszczak, Julian Pałka, Henryk Tomaszewski and Roman Husarski).

'It was a four-minute film on an endless loop. It would finish and immediately start again . . . The Polish display was on the subject of social security, so we devised an animated film with six images/slogans: unemployment, war, disability, illness, old age and motherhood . . . The strength of this film . . . lay in the use of relatively few but remarkably apt graphic symbols, which moved and metamorphosed through consecutive frames. A human face, changing into a ruin, then back into a face but with eyes closed and a red tear flowing down — this was war. A hand moving and suddenly stopping represented unemployment. Emigration was shown as a human face changing into a white bird drifting through red streaks, then a black bird etc.'¹

The film was mostly made in Jan Lenica's flat, where Zamecznik lived while Lenica worked in Paris. This flat, spacious and, above all, equipped with a photographic darkroom, served the artist for the best part of six months.

In its making Zamecznik made use of numerous photographs, including pictures from magazines and photography catalogues specially ordered from abroad, but also from the uncommonly interesting book, *Ręka pracująca* (*Working hand*, 1947), in which photographs used in research showing changes to the skin of the hands were taken by one of the best-known pre-war photographers, Janina Mierzecka.

In Zamecznik's archive there are drawings of two screenplays of the film, one of which is all his own work. ●●●

¹ Stanisław Stopczyk, 'O Wojciechu Zameczniku' [About Wojciech Zamecznik], *Projekt*, no. 3, 1987.

Karolina Puchała-Rojek,
Karolina Ziębińska-Lewandowska

Unless stated otherwise, all the work in the exhibition comes from the Wojciech Zamecznik archive.

The exhibition is accompanied by a richly illustrated catalogue, containing a calendar of Wojciech Zamecznik's life and work, a conversation with the artist's son, Juliusz, and critical essays. Authors: Katarzyna Jeżowska, Julie Jones, Marcin Lachowski, Karolina Puchała-Rojek, Karolina Ziębińska-Lewandowska. Publishers: Archeology of Photography Foundation (1st edition); Zachęta — National Gallery of Art and Archeology of Photography Foundation (2nd edition).

Wojciech Zamecznik (1923–1967), graphic designer, photographer, designer of exhibitions, scenery and stands for trade fairs, was the precursor of the use and artistic transformation of photographs for the purposes of design. He studied architecture at Warsaw Technical University and in 1945–1947 worked as a designer in the office responsible for rebuilding Warsaw from wartime ruins. In 1960–1967 he headed the Photographic Design Workshop at the Academy of Fine Arts in Warsaw, with a programme which took in the use of photography in graphic design and, latterly, also included animated film.

He is one of the most distinguished artists of the Polish poster school. He designed over 200 posters, many of which won awards in international competitions. He was the creator of trademarks still in use today e.g. of the International Poster Biennale or the publisher, Arkady. He was interested in film and designed the main credits for a number of feature films and TV productions e.g. the cultural programme, *Pegaz*.



Fotografia wykorzystana w filmie *Italia '61*

na sąsiedniej stronie:
Wojciech Zamecznik, scenariusz rysunkowy do filmu *Italia '61*,
reż. Jan Lenica, Wojciech Zamecznik

Photograph used in the film *Italia '61*

opposite:
Wojciech Zamecznik, drawn screenplay for the film *Italia '61*,
dir. Jan Lenica, Wojciech Zamecznik

Z Juliuszem Zamecznikiem rozmawia Karolina Ziębińska-Lewandowska

Juliusz Zamecznik Talks to Karolina Ziębińska- Lewandowska



Jak to się stało, według pana, że po studiach architektonicznych pana ojciec poszedł w kierunku grafiki użytkowej? Skąd czerpał wiedzę i inspirację?

Od wczesnej młodości wykazywał zręczność, plastyczną i muzyczną. W gimnazjum marzył o skończeniu wyższej szkoły inżynierskiej im. Wawelberga. Jednocześnie oddziaływał na niego, jeszcze nastolatka, przykład stryjecznego brata, architekta Stanisława Zamecznika, już przed wojną odnoszącego zawodowe sukcesy. Zaraz po wojnie Ojciec podjął studia architektoniczne. W międzyczasie trzeba było utrzymać powiększającą się rodzinę. Rozpoczął współpracę ze Staszkiem, stawiając pod jego kierownictwem pierwsze kroki w wystawiennictwie. Wówczas architektura nie dawała takich możliwości, różnorodności i swobody jak plastyka. Jej uprawianie wymagało uprawnień. Mieszkający przez ścianę koledzy z BOS-u — architekci, zasłużeni w odbudowywaniu Starego Miasta — wydawali się skoszarowanymi przez obowiązek stawiania się w pracy o szóstej rano. Koniunktura była w wystawiennictwie i grafice. Rozwijał więc działalność zawodową na dostępnym polu plastyki i wystawiennictwa — nie tak restrykcyjnych w kwestii uprawnień zawodowych. Zaczynał osiągać sukcesy, które gwarantowały zarobkowanie. Polubił tę pracę. W swej karierze zawodowej często działał na styku architektury i plastyki na takich polach jak np. wystawiennictwo i scenografia.

Pana dom rodzinny był nieustającym laboratorium, prawda? Pana ojciec, Wojciech Zamecznik, nie miał własnej pracowni ani biura projektowego, jego pracownią był kawałek deski kreślarskiej w niewielkim mieszkaniu na warszawskim Mokotowie. Czy może pan opowiedzieć, jak to wyglądało na co dzień?

Było nas czworo: rodzice, młodszy brat Paweł i ja. Tworzyliśmy Dom. Dwa pokoje ze ślepą kuchnią, przedpokojem służącym za jadalnię i fortepianem stanowiły połączenie mieszkania z pracownią. Role się przenikały. Mieszkanie kurczyło się na rzecz pracowni i odwrotnie. Wnętrze dostosowywało się, pulsowało inwencją plastyczną i przeobrażeniami w studio fotograficzne, filmowe, akustyczne itp. Byliśmy przyzwyczajeni do zmian w przestrzeni przystosowywanej dla warsztatu pracy. Różne pomieszczenia stały się areną działań plastycznych, projektowych, fotograficznych, rozblyskiwały profesjonalnym światłem, czy to malarni, fotograficznego atelier, ciemni, czy sali projekcyjnej. Niewielka jak na te potrzeby powierzchnia — 65 m² — wynikała z podziału przedwojennego mieszkania; zaledwie jeden otwór okienny i jeden balkonowy. Ich szyby służyły suszeniu zdjęć, zanim wiele lat później pojawiła się suszarka elektryczna. Pokój większy był pracownią Ojca i sypialnią rodziców. Czasem stawał się tłem zawodowych zebrań kolegów po fachu i spotkań towarzyskich. Na ten czas dzieci wycofywały się dyskretnie do pokoju mniejszego, ich azylu i królestwa, a zarazem

Wojciech Zamecznik, Halina Zamecznik w mieszkaniu na Narbutta Street, 1963

na sąsiedniej stronie:

Wojciech Zamecznik, *Autoportret* [podczas pracy nad plakatem *Czerwony kwiat*], 1955

Wojciech Zamecznik, Halina Zamecznik in the family flat on Narbutta Street, 1963

opposite:

Wojciech Zamecznik, *Self-portrait* [working on poster, *The Red Flower*], 1955

zaplecza domowego ogniska. Tylko zamykana co chwilę przed niepożądanym światłem, pełniąc rolę ciemni fotograficznej łazienka była czymś autonomicznym, zdawałoby się, odległym poprzez czasową nienaruszalność.

Byliśmy prawie nieustannie świadkami utrzymującej dom dynamicznej twórczej pracy Ojca. Przy nas projektował większość grafik, wystaw, scenografii, filmów. Bywaliśmy uczestnikami, pomocnikami, modelami. Stąpaliśmy ostrożnie pomiędzy rozłożonymi pracami i sprzętami, próbując nie przeszkadzać. Przez wiele lat towarzyszem była suczka Figa. Nie czuło się jednak ciężaru pracy. Czasem koncept wymagał skupienia, a innym razem Ojciec sprawiał wrażenie, że bawi się w pracy, eksperymentując. Dzielił się z nami odkryciami, spostrzeżeniami. Znajdowały one czasem odbicie w przy okazji wymyślanych happeningach, niespodziankach, w wystroju wnętrza, obiektach i gadżetach. Wyrażały czujność wobec potrzeb domowego ogniska. Tak rozładowywał ciasnotę mieszkania innowacjami wnętrzarskimi, pawlaczkami, meblówkami, parawanami, oświetleniem, barwami ścian. Projektował meble do domu, robił klosze lampowe z plastikowych menażek. Tak też powstawały ciekawe w kroju kartonowe teczki do szkoły, albumy, firmowe znaki rodzinne, a cofając się ku czasom niedoborów rynkowych: torba dla jego siostry wykonana z dwóch siedzisk krzesła Thoneta, malowane na łydkach Mamy szwy zamiast pończoch, kolczyki na bal karnawałowy z piłek pingpongowych itd.

Czy pan lub pana matka pomagali w realizacji zleceń? Kiedy zaczniemy liczyć projekty, okazuje się, że rocznie było ich dziesiątki. Jeśli dodamy do tego zajęcia prowadzone w ASP, nadzór graficzny nad różnymi czasopismami, to trudno uwierzyć, że Wojciech Zamecznik pracował bez asystentów, nie miał normalnego studia projektowego z pracownikami. Ojciec pracował niezwykle intensywnie. Pamiętam go nachylnego nad rajbretem w głębi pokoju. Wiecznie w akcji. A jeśli statycznej, to w trakcie lektury. Pochłaniał literaturę piękną i duże ilości prenumerowanych czasopism. Prawie nie przypominam go sobie śpiącego.

Ojciec miał dar racjonalizatorskiego usprawniania pracy. Potrafił mobilizować bliskie otoczenie do pomocy, gdy wymagały tego pilne zadania. W sprawach prostszych warsztatowo miał w żonie i dzieciach podstawową ekipę pomocników. Mama pomagała w pracach przygotowawczych przy grafikach, jak liniowanie, malowanie kolorowych telf (niedostępne były kolorowe papiery), wypełnianie pól farbą. Odbierała telefony i wiadomości, pełniła rolę PR w kontaktach ze światem zewnętrznym. My, chłopcy, udzielaliśmy się na różne sposoby, podtrzymując narzędzia, aparaty, statywy, oświetlenie; wprawiając zgodnie ze wskazówkami w ruch fotografowane obiekty. Zwalnialiśmy migawkę kamery. Podczas lektury czy odrabiania lekcji równomiernie obracaliśmy koreksy, w których wywoływały się błony filmowe.



W magicznej łazience-ciemni pomagaliśmy wywoływać, płukać i utrwać odbitki zdjęć. Naklejaliśmy je do suszenia na szyby lub blachy suszarki.

W jego zapiskach pojawia się bardzo ciekawy motyw — postulat odrzucenia pędzla na rzecz narzędzi mechanicznych, bliższych rzeczywistości technologicznej, w której żyje współczesny człowiek. To dość odległe od założeń bardzo malarzkiej tzw. polskiej szkoły plakatu, której apogeum przypada na okres największej aktywności Wojciecha Zamecznika.

W dysputach przy posiłkach ja zazwyczaj prezentowałem postawę romantyczną, ojciec oświeceniową, pozytywistyczną. Interesowały go nauki ścisłe. Otaczał się lekturami technicznymi. Może zaspokajał w ten sposób swoją młodzieńczą pasję do mechaniki. Uwielbiał motoryzację. Ze swadą prowadził samochód i korzystał z instrumentów i aparatów, jak fortepian, kamera, obiektyw. Zamiłowanie do techniki i mechaniki przekładał w pomysły na urządzenie przestrzeni życia i pracy. Uzupełniał dom innowacjami. Budował instalacje akustyczne, aparaty, które miały mu pomagać w pracy.

Ta zręczność techniczna wyróżniała go na tle otoczenia. Był projektantem najmniej związanym z tradycyjnym warszatem. W nierutynowy sposób zaprzęgał prawa fizyki do prac plastycznych. Intensywnie wpływając na kształt otoczenia, był zarazem z natury skromny, powściągliwy. Nie narzucał swojej wizji. Mogę tylko domniemywać, że fotografia, zachowująca w swym jądrze pewną obiektywną prawdę, wolną od kaprysu projektanta, mogła pasować do tej postawy. Tworzył za pomocą kamery, obiektywu, materiałów światłoczułych. Posługiwał się mechaniką dla osiągnięcia pewnych efektów graficznych, np. malując obraz na ruchomym podkładzie lub tworząc go za pomocą zaprogramowanego ruchu. Tak powstały np. karty kalendarzy Stoczni Gdańskiej. Używając aparatów, jakby zdalnie sterował procesem powstawania obiektu plastycznego.

Choć warto dodać, że w projektach wstępnych najczęściej posługiwał się pędzlem i ołówkiem, sprawnie szkicując lub markując zdjęcie, którego zamierzał użyć lub które dopiero planował wykonać. ●●●

Warszawa, październik 2015

Fragment rozmowy opublikowanej w katalogu wystawy *Wojciech Zamecznik. Foto-graficznie* | *Photo-graphics*, Warszawa 2016

How do you think it happened that, after studying architecture, your father went into commercial design? Where did he get his knowledge and his inspiration?

Father showed a facility for art and music right from his early childhood. During secondary school he had set his sights on the Wawelberg college of engineering. At the same time, during his teenage years he was influenced by the example of his cousin, the architect Stanisław Zamecznik, who had already had some success before the war. Immediately after the war Father started studying architecture, but in the meantime he had to support his growing family. He started working with Staszek (Stanisław) and under his guidance took his first steps in designing exhibitions. At that time architecture gave fewer openings and less freedom and variety than art, also you needed qualifications to practise. His next-door-neighbours worked at the office responsible for rebuilding Warsaw and had already done good architectural service in rebuilding Warsaw's Old Town, but their lives seemed to be totally restricted by the need to start work at six in the morning. The real opportunities were in exhibitions and design. So he developed his career in the accessible fields of art and exhibitions, which were much less restrictive on the subject of professional qualifications. He started being successful and this guaranteed that he'd be earning. He found he liked this work. Throughout his career, his activity would often be at the interface between art and architecture, like creating exhibitions or making scenery.

Your childhood home was one big laboratory, wasn't it? Your father, Wojciech Zamecznik, didn't have his own workshop or design studio, so his workshop was a bit of drawing board in your modest flat in Mokotów. Could you tell me what that was like?

There were four of us: my parents, my younger brother, Paweł, and me. We constituted Home. In this amalgam of flat and workshop there were two rooms, plus a kitchen with no windows, a hallway that served as a dining room and a grand piano. Their functions were fluid; the flat would shrink to make way for the workshop and vice versa. The interior adapted, pulsed with artistic ideas and could transmogrify into a photographic, film or recording studio. We were used to changes in the space, its constant adaptations. Different parts could become a site

for art, design, or photography, bright with professional lights; there might be a painting room, a photographic studio, a darkroom or projection room. The small dimensions, in comparison to our needs — only 65 sq m — were the result of it being part of a larger, pre-war flat that had been subdivided; this also left only one ordinary window and a French window onto the balcony. The windows were used for drying photographs until an electric drier appeared many years later. The bigger room was Father's workshop and our parents' bedroom. Sometimes it was the scene of work meetings with colleagues or gatherings of friends. Then us children would discretely slip away to the smaller room, our haven and kingdom, the backstage area of our home. Only the bathroom when in its role of darkroom, continually closed to guard against unwanted light, seemed then to have an autonomy, a remoteness, given it by its temporary inviolability.

We were the nearly constant witnesses of the dynamic creativity with which Father supported our household. He used to design most of his graphics, exhibitions, scenery or films in our presence. We would step carefully between equipment and laid out pieces of work, trying not to get in the way; for many years our dog, Figa, accompanied us. You didn't feel that the work was a burden. At times an idea required concentration, other times Father seemed to be playing at work, carrying out experiments. He would share his discoveries and insights with us. Sometimes they would be reflected in spontaneous events, surprises, the interior decoration of the flat and the things in it, sensitive to the needs of our home. So the cramped conditions were alleviated by his innovations, his built-in cupboards, wall units, screens, lighting or the colours of the walls. He would design furniture for the household and make lampshades out of plastic food bowls; this is how we got interestingly shaped school bags and albums, trademarks of our family. Going back to the time of shortages: he made a bag for his sister using two Thonet chair seats, painted seams on Mum's legs to stand in for stockings, produced earrings out of ping pong balls, that were good enough to wear to the ball, etc.

Did you or your mother ever help your father with any of the work? When you count up all his designs it turns out there were dozens of them every year. If you add to that his classes at the Academy of Fine Arts and his responsibility for the design and layout of various magazines, it's hard to believe that Wojciech Zamecznik worked without any assistants and didn't have an ordinary design studio with people working for him.

Father worked really intensively. I remember him leaning over the drawing board in the depths of his room, always in action. If he wasn't moving, he was reading. He devoured literature and a vast amount of periodicals he subscribed to. I almost never remember him sleeping.

Father had a gift for rationalising and efficiency in his work and was able to mobilise people around him to help with urgent jobs. When it came to simple tasks, his wife and children were his fallback team of helpers. Mum would help with the preparatory work on his designs, like drawing lines, colouring backgrounds (coloured paper was unavailable) and painting in fields. She'd answer the phone, take messages and play a PR role in contacts with the outside world. Us boys would do all sorts of things: we'd hold tools, cameras, tripods or lights; when things were being photographed we'd set them in motion according to our instructions; we'd slow down camera shutters; and, while reading or doing homework, we'd even turn the tanks of developing film. In the magic bath/darkroom we'd help develop, wash and fix photographic prints, then we would hang them out to dry on the window or on the metal dryer.

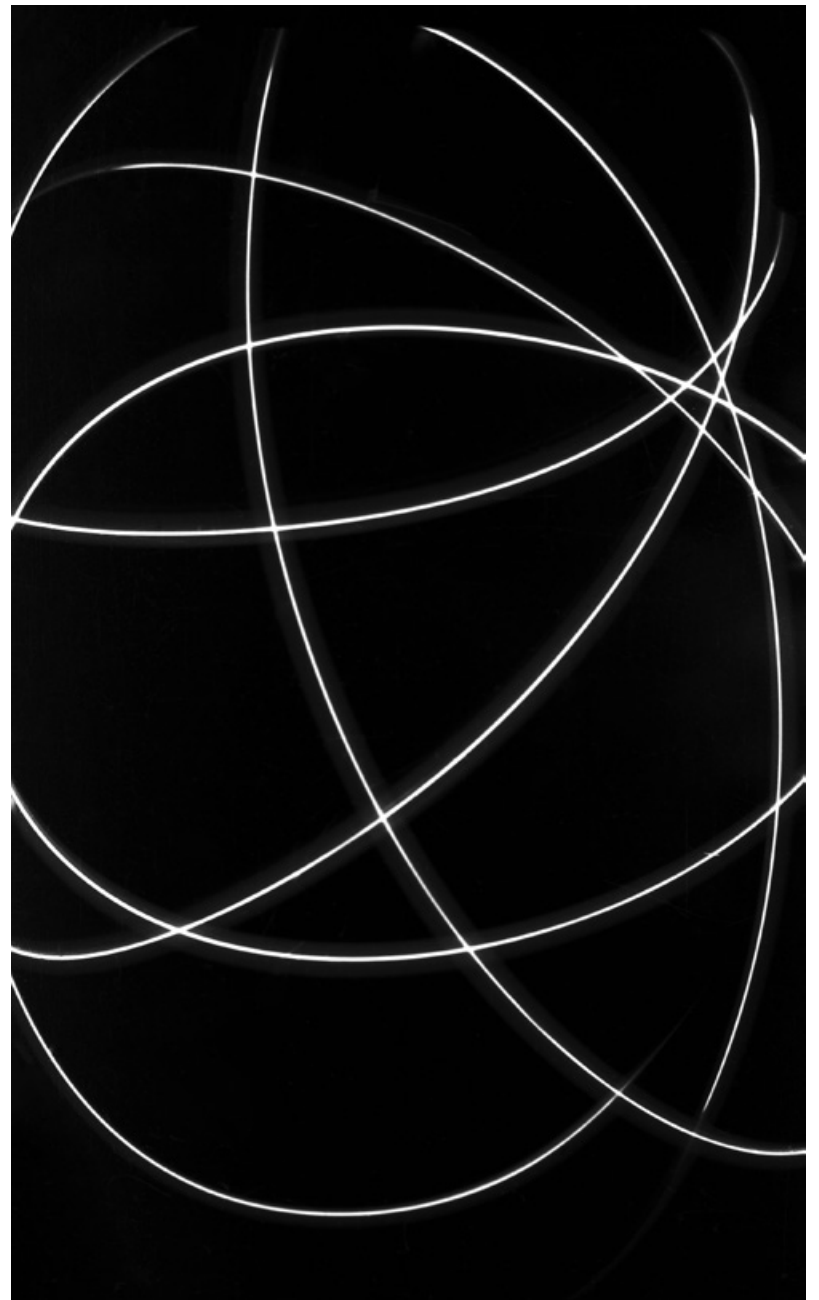
There's a very interesting topic that comes up in his notes — the idea of abandoning the brush in favour of mechanical tools, which are closer to the technological reality in which contemporary humans live. This is a long way from the premises of the very painterly school of Polish poster art, which was at its peak during Wojciech Zamecznik's most intense period of activity. In our mealtime discussions, I usually put forward the romantic view; Father that of the Enlightenment and positivism. He was interested in science and surrounded himself with technical publications. Maybe it was a way of satisfying the passion for mechanics he'd had since he was young. He loved anything to do with cars and drove with gusto. In the same spirit he made use of various instruments and devices like the piano, camera or lens. His love of engineering and mechanics would translate into ideas for work and home, and ours was full of innovations. He'd build sound systems and apparatus supposed to help him in his work.

His technical ease was something that set him apart in his community. As a designer he was the one least bound by traditional techniques. He would find unique ways of harnessing the laws of physics to make art. Despite the intense influence he exerted on the shape of his environment, he was by nature modest and reserved. He didn't impose his vision on other people. I can only guess that photography might fit in well with such an attitude, holding as it does a certain objective truth at its core, untainted by the whims of the designer. He would work with the help of camera, lens and light-sensitive materials. He'd make use of mechanical means as a way of achieving certain graphic effects, e.g. painting a picture on a moving base or creating it with the help of a pre-programmed movement. This is how the pages of the Gdańsk Shipyard calendars came about. By using devices it was as if he was creating a work of art by remote control.

But it's worth adding that in his preliminary designs he generally used pencil or brush, smoothly sketching or marking out the photo he wanted to use or was planning to take. ●●●

Warsaw, October 2015

Fragment of the interview published in exhibition catalogue *Wojciech Zamecznik. Foto-graficznie | Photo-graphics*, Warszawa 2016





Wojciech Zamecznik we współpracy ze Stanisławem
Zamecznikiem, ozdoba jarmarczna, 1964

na sąsiedniej stronie:
Wojciech Zamecznik, rysunek świetlny, 1956

Wojciech Zamecznik with Stanisław Zamecznik,
fairground trinket, 1964

opposite:
Wojciech Zamecznik, light drawing, 1956





Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Magdalena Więcek. Działanie na oko

Magdalena Więcek. Affecting the Eye

kuratorka | curator: Anna Maria Leśniewska

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Julia Leopold

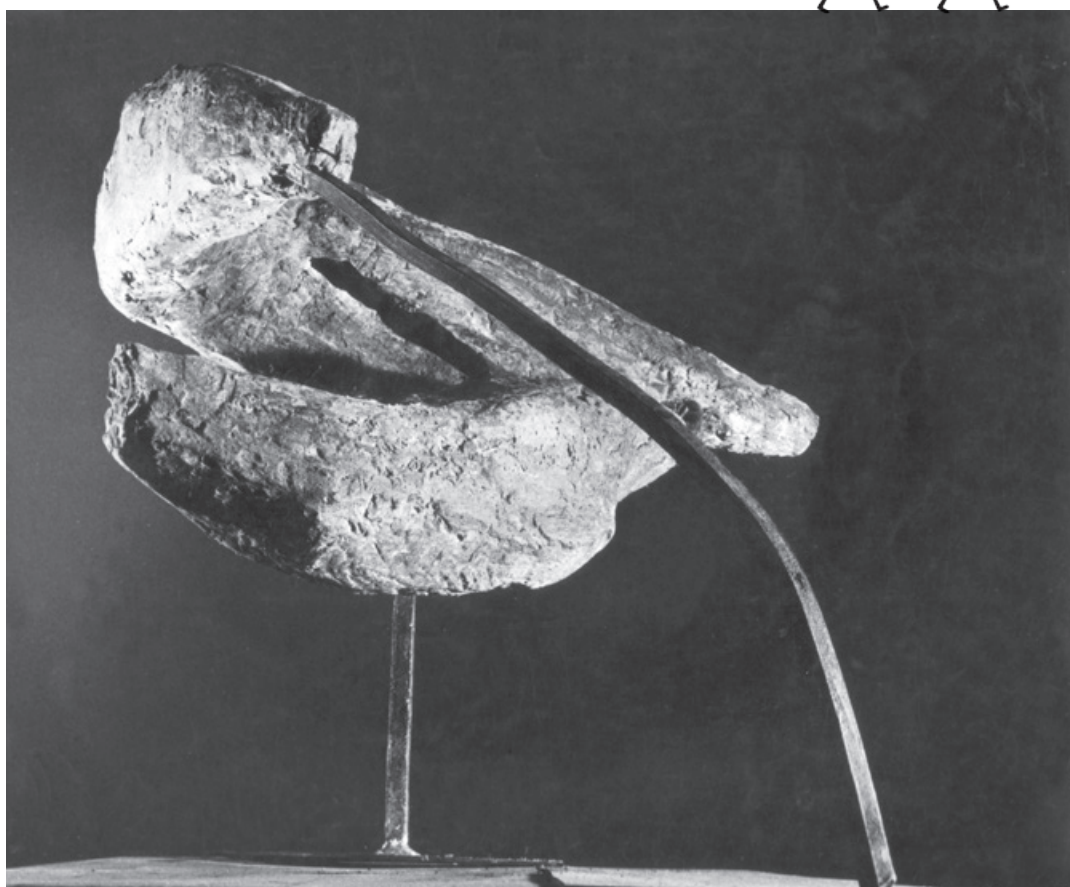
projekt ekspozycji | exhibition design: Robert Rumas

Odradzająca się po socrealizmie sztuka polska z intensywnością wystaw i bogactwem inicjatyw artystycznych dostarcza wielu intrygujących historii, także za przyczyną tworzących ją barwnych osobowości. W wydarzeniach takich, jak te w warszawskiej Galerii Krzywe Koło, gdzie odbywały się jedne z najważniejszych wystaw tego okresu, kiedy jakość i siła przekazu decydowały o wyrazie artystycznym, znajdujemy źródło inspiracji dla wolnego od różnych ograniczeń myślenia we współczesnej sztuce polskiej.

Szczęśliwym zbiegiem okoliczności do ważnego dla odradzającej się po wojnie sztuki miejsca — sopockiego Państwowego Instytutu Sztuk Plastycznych — zjeżdżali z różnych stron Polski zarówno wykładowcy uczelni artystycznych, jak i studenci, do grona których dołączyła Magdalena Więcek (1924–2008). Historia jej życia i twórczości, prezentowana obecnie w Zachęcie, wiele mówi o historii całego pokolenia, ukazując z jednej strony wytrwałą, żmudną pracę artystki, jej pragnienie uczestnictwa w czymś, co miało niepodważalną wartość wobec wartości zweryfikowanych podczas wojny, a z drugiej, klimat życia artystycznego tworzonego zarówno przez przedstawicieli przedwojennej awangardy, jak i młodego środowiska twórczego, z aktywnym udziałem kobiet o artystycznych aspiracjach.

Atmosfera twórczego poruszenia przed i podczas odwilży, jak i w czasach podwilżowej nowoczesności została przywołana w Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki już parokrotnie, m.in. dzięki monograficznym wystawom takim jak *Alina Szapocznikow 1926–1973* (1998), *Alina Ślesińska 1922–1994* (2007) czy *Barbara Zbrożyna. Figury nasłonecznione* (2008). Stały się one pretekstem zarówno do wydobywania z niepamięci „nieobecnych”, jak i reinterpretacji tych pozostających w obiegu sztuki i polu zainteresowania krytyki i badaczy tego okresu. Na przykładzie trzech wymienionych powyżej artystek ujawniono proces budowania niezależności twórczej kobiet, a także doniosłość ich poszukiwań i odkryć, przy jednoczesnym ukazaniu uniwersalności ich dzieł. W ten intrygujący pejzaż twórczych zmagani wpisano częstokroć pogmatwane, ale nierzadko ekscytujące epizody z życia prywatnego, mające istotny wpływ na twórczość.

Magdalena Więcek, wybierając zawód rzeźbiarza, opowiedziała się po stronie utożsamianej z męską aktywnością, przyjmując ją za własną. Wręcz ostentacyjne wyparcie przez nią kobiecości stało się obroną przed zmarginalizowaniem twórczości i wynikało z przekonania, że właśnie taka postawa zagwarantuje jej mocną pozycję w świecie sztuki. Konsekwencją tak określonej decyzji stało się całkowite podporządkowanie życia co-



fot. | photo by Witold Surwiński, Archiwum Magdaleny Więcek | Magdalena Więcek Archive

dziennego jednemu celowi — twórczości. Cecha ta była charakterystyczna dla pokolenia, do którego należała, choć następstwa powziętych decyzji nie zawsze wpływały korzystnie na harmonię życia pozaartystycznego.

Urodzona w Katowicach rzeźbiarka była upartą i zawziętą Ślązaczką, ale także artystyczną duszą zachłannie poszukującą nowych wrażeń, osobą budzącą skrajne emocje, jednak zawsze szczerze wierzącą w uzdrawiającą moc sztuki zdolnej nadać istnieniu głębszy sens.

Przechowywany w rodzinnym domu album z reprodukcjami prac rzeźbiarki i graficzki Käthe Kollwitz stał się dla Więcek fundamentem estetycznego widzenia. Dzieła niemieckiej ekspresjonistki to elementarz, dzięki któremu przyszła artystka samodzielnie uczyła się rozpoznawać „literę sztuki”, by w oparciu o nie budować własny język plastyczny. Choć odebrała edukację artystyczną we wspomnianym już sopockim Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych (1945–1949), a później na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP (1949–1951), to w swoich rysunkowych zapisach, jak i w tworzonych równolegle odbitkach graficznych niezmiennie stosowała

Płynąca, 1962, żeliwo, praca niezachowana

na sąsiedniej stronie:

Lotna (1), 1971, mosiądz, wł. rodziny

Floating, 1962, cast iron, not preserved

opposite:

Volatile (1), 1971, brass, family property



phot. Marek Holzman, Archiwum Magdaleny Więcek | Magdalena Więcek Archive

dynamiczną deformację podkreślaną wyraźnym konturem. Dostrzegalną w jej pracach wiedzę o sugestywnej wartości koloru i czystej linii należy wiązać z fascynacją sztuką ekspresjonistyczną. Studia artystyczne stały się szansą zaspokojenia głęboko tkwiącej potrzeby kształtowania siebie poprzez sztukę, a spotkanie w Sopocie z jej ówczesnym wykładowcą Marianem Wnukiem, późniejszym mężem artystki, wpłynęło na wizję sztuki i sposoby jej wyrażania. Już podczas studiów pojawiła się potrzeba utrwalania na kliszy fotograficznej przebiegu procesu twórczego, którego zwieńczeniem jest dzieło. Początkowo fotografia była dla niej jedynie niezbędnym narzędziem dokumentacji, by z czasem stać się środkiem uchwycenia czasowego wymiaru rzeźb i realizowanych później kompozycji przestrzennych. Choć Więcek posiadała niezbędne do fotograficznej wizualizacji narzędzia, uznała jednak, że konieczna jest opowieść o jej pracach w wykonaniu innego twórcy — Marka Holzmana (1919–1982). Artysta fotograf, uznawany za mistrza fotoreportażu, wieloletni współpracownik czasopism artystycznych przeprowadził „wywiad fotograficzny” z dziełami rzeźbiarki, wykonując na przestrzeni lat ich liczne fotografie, których wieloframtowe powiększenia stanowią integralną część ekspozycji w Zachęcie. Jego zdjęcia ujawniają nie tylko różnorodny świat artystki — jej intencje, motywacje i ostateczny rezultat pracy; wskazują również na lustro, w którym przegląda się wrażliwość fotografującego, czas oraz sytuacja, w jakiej dokonuje rejestracji.

Aby móc prześledzić zapis tych „wywiadów fotograficznych”, należy przywołać najważniejsze dokonania Więcek. Ujawniają one szeroką skalę zainteresowań wykraczających poza tradycyjne rozumienie form rzeźbiarskich, rozwijających się w kierunku instalacji, budowania relacji ze sferą dźwięku, z uwzględnieniem uwarunkowań przestrzennych, w tym także architektonicznych.

Pierwsze dzieła z lat sześćdziesiątych, ujawniające nowe podejście do formy, to bliskie żywym organizmom masywne, betonowe formy będące wynikiem dochodzenia do głosu głębokich doznań emocjonalnych. Jest wśród nich np. *Blisko ziemi* (1962), obecnie w stałej ekspozycji Rijksmuseum Kröller-Müller w Otterlo; *Kamień* (1964), swoisty pomnik mocy natury drzemących w głazach, zrealizowany w trakcie sympozjum w St. Margarethen, czy kameralny *Trigon* (1965), w którym na podstawie wykonanej z kutego metalu osadzone zostały trzy kamienne formy kojarzące się z żywymi organizmami wydobytymi z barwnego serpentynu. Z kolei *Płomień* (1966) to forma sugerująca ruch, zbudowana z wąskich metalowych płytek, jakby zataczających kręgi dzięki sile wiatru, zaś *Florale* (1966) przypomina roślinę dźwigającą na metalowych łodygach betonowe paki. Realizacjami tworzonymi podczas dwóch edycji Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965 i 1967) oraz dla Aalborga artystka wyznaczyła nowe miejsce rzeźby w przestrzeni miejskiej, kładąc nacisk na relacje przestrzenne z otoczeniem. W tej ostatniej pracy na stalowych, swobodnie rozmieszczonych prętach umieściła metalowe formy dysków — niczym czujniki rejestrują rytm życia duńskiego miasta, jednocześnie zachowując statyczny i wyważony układ. Monumentalny charakter dzieł Magdaleny Więcek szczególnie zauważalny jest w pracach z cyklu *Sacrum* z lat siedemdziesiątych, których forma nawiązuje do osobistych przeżyć, wewnętrznych rozterek i niepokojów, wpływających na medytacyjny charakter rzeźb. Te modele form przestrzennych dzięki dynamice i przeciwstawnym wewnętrznym napięciom nawiązują do fragmentów architektury sakralnej i wymownie definiują intymną przestrzeń spokoju i kontemplacji. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych rzeźbiarka podejmuje wielowątkowy dyskurs z różnymi materiałami (*Dialog z kamieniem*, 1984–1986), wyrwywa z diariusza aluminiowe kartki (*Kartki*, 1986), tworzy rysunkowe zapisy zdarzeń powstałych *Po drodze* (1992), stale powraca do tematu słońca i światła. *Książki* (1994) realizowane w różnorodnych materiałach wskazują na niewyczerpane obszary penetracji twórczej, w których zawiera się też wymiar czasu. Żywiolowa dynamika sił i monumentalność wyrazu to charakterystyczne cechy jej prac. Dzięki fascynacji walorami wykorzystywanych tworzyw rzeźbiarka odsłoniła urodę stali, aluminium, brązu, serpentynu i granitu.

Wystawa została pomyślana jako prezentacja rzeźb i ich projektów, w tym także architektonicznych, ze szczególnym uwzględnieniem aspektu przestrzennego pełniącego kluczową rolę w sztuce Więcek. Ponadto pokazujemy obszerny wybór rysunków, szkiców, także w postaci prezentacji komputerowych. Całość dopełnia „zrekonstruowana” w postaci audiowizualnej prezentacji instalacja *Nieskończoność* (1979), pierwotnie poka-



Archiwum Magdaleny Więcek | Magdalena Więcek Archive

Magdalena Więcek na tle projektu pomnika dla Przedsiębiorstwa Kopalnie i Zakłady Przetwórcze Siarki im. Marcelego Nowotki w Machowie koło Tarnobrzega, 1962, beton, stal, praca niezachowana

Nieskończoność, 1979, taśma aluminiowa, beton, praca niezachowana, Galeria Zapiecek, Warszawa

na sąsiedniej stronie:

Bass-Relief V, 2006, stal nierdzewna, wł. rodzinny

Protest, 1957, żeliwo, praca niezachowana

Magdalena Więcek against the model of a monument for the Marceli Nowotko Sulphur Mine and Processing Plant in Machów near Tarnobrzeg, 1962, concrete, steel, not preserved

Infinity, 1979, aluminium tape, concrete, not preserved, Zapiecek Gallery, Warsaw

opposite:

Bass-Relief V, 2006, stainless steel, family property

Protest, 1957, cast iron, not preserved



zywana w warszawskiej Galerii Zapiecek, „dopowiedziana” dźwiękiem przez Krzysztofa Stasiaka. Na wystawie znalazły się również dokumentalne materiały filmowe ilustrujące udział rzeźbiarki w wystawach w Polsce i za granicą, pochodzące zarówno ze zbiorów archiwalnych Polskiej Kroniki Filmowej, jak i będące w posiadaniu rodziny. ●●●

Anna Maria Leśniewska

Magdalena Więcek (1924–2008), rzeźbiarka, zajmowała się także grafiką i rysunkiem. Studiowała rzeźbę w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych w Sopocie (pod kierunkiem Mariana Wnuka) oraz w warszawskiej ASP (w pracowni Franciszka Strynkiewicza). Po okresie socrealizmu zwróciła się w stronę nowoczesnej, ekspresyjnej formy, z czasem coraz bardziej ciężącej w stronę abstrakcji. Brała udział w przełomowej dla rzeźby polskiej wystawie *Rzeźba w ogrodzie* (1957), w latach sześćdziesiątych związana z Galerią Krzywe Koło kierowaną przez Mariana Bogusza, uczestniczka wielu sympozjów i plenerów rzeźbiarskich w Polsce i za granicą. Wykładała na Wydziale Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu (1965–1982), potem także w Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten w Hadze. Jej twórczość cechują żywiołowa dynamika sił i monumentalność wyrazu.

Polish art — springing back to life after the period of social realism with the intensity and richness of all artistic initiatives — provides many intriguing stories, also thanks to the colourful characters that created them. In events like those at the Krzywe Koło Gallery in Warsaw, where some of the most important exhibitions of the period have been held and when the quality and strength of communication has determined the artistic expression, we can find a source of inspiration for thinking about contemporary Polish art free from any constraints.

By a happy coincidence, the Sopot State Institute of Fine Arts, so important for the revival of art after Second World War, was a place where art school teachers and students would come from various parts of Poland, and Magdalena Więcek (1924–2008) was in this group. The story of her life and work, presented at Zachęta today, speaks volumes about the history of an entire generation, revealing on the one hand, the assiduous, painstaking work of the artist, her desire to participate in something that had an unquestionable value in view of those values that had been compromised during the war, and on the other hand, the climate of artistic life created both by representatives of the pre-war avant-garde and a young creative environment, with an active participation of women with artistic aspirations.

The atmosphere of a creative movement before and during the ‘Thaw’ following the period of social realism, and later, during post-Thaw modernity, has been invoked at the Zachęta — National Gallery of Art several times, e.g., at monographic exhibitions of *Alina Szapocznikow 1926–1973* (1998), *Alina Ślesińska 1922–1994* (2007) and *Barbara Zbrożyna. Sunlit Figures* (2008). These



foto: | photo by Daniel Wnuk



foto: IS PAN | photo: Institute of Arts of the Polish Academy of Sciences



foto | photo by Marek Holzman, Archiwum Magdaleny Więcek | Magdalena Więcek Archive

were pretexts for both saving from oblivion those who were 'absent' and reinterpreting those who remained in artistic circulation and were analysed by critics and scholars of the period. The example of the three female artists mentioned above reveals the complexity of the process of building the creative independence of women, as well as the importance of their explorations and discoveries, at the same time showing the universality of their works. Confused and often exciting episodes of private lives that had a significant impact on the artists' creativity have been set against this intriguing landscape of their creative endeavours.

Choosing the profession of sculptor, Magdalena Więcek sided with what was seen as a male activity, taking it over as her own. Her ostentatious denial of femininity became a defense against the marginalisation of creativity and stemmed from the belief that this attitude would guarantee her a strong position in the world of art. As a result of this particular decision, she fully subordinated her non-artistic affairs to one purpose — creative activity. This trait was characteristic of her generation, although the

consequences of her decision did not always have a favourable effect on the harmony of her non-artistic life.

Born in Katowice, the sculptor was a stubborn and fierce Silesian, but also an artistic soul insatiable in her search of new experiences, a person who aroused extreme emotions, but always sincerely believed in the healing power of art capable of endowing existence with a deeper meaning.

An album with reproductions of works of the sculptor and graphic artist Käthe Kollwitz, kept in Więcek's family home, became the foundation for her aesthetic vision. The works of the German expressionist were the primer that the future artist used to learn how to recognise 'the alphabet of art' that helped her create her own artistic language. Although she received an artistic education at the Sopot State Institute of Fine Arts (1945–1949), and later at the Sculpture Department of the Warsaw Academy of Fine Arts (1949–1951), she consistently applied dynamic deformation, emphasised by a distinct contour in her drawings and graphic prints created at the same time. The

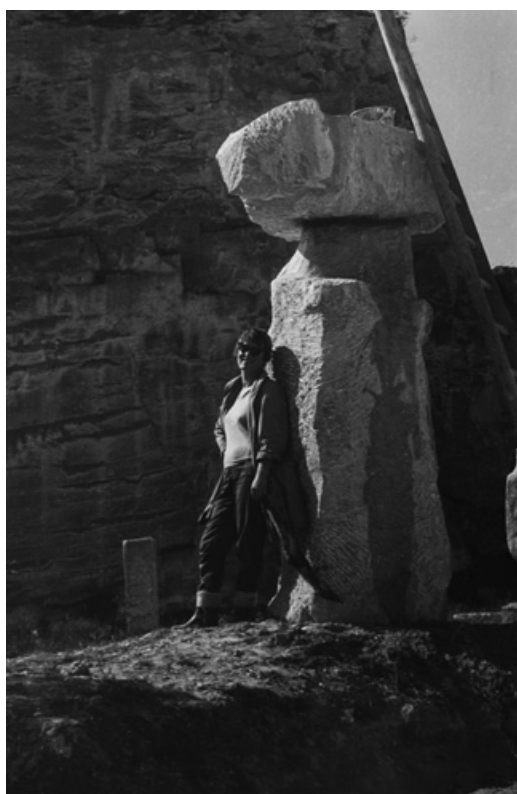
awareness of the suggestive qualities of colour and clean lines that is noticeable in her works should be connected with her fascination with expressionist art. Art studies were an opportunity to satisfy her inherent need to develop herself through art, and the meeting in Sopot of Maran Wnuk, then-lecturer and later her husband, influenced her vision of art and ways of expressing it. Still during her studies she developed the need of preserving her creative process, culminating in a work of art on photographic film. Initially, she treated photography only an indispensable tool for documentation, which eventually become a means to capture the temporal dimension of the sculptures and spatial compositions that she was about to create. Having the tools necessary for photographic visualisation, Więcek nevertheless decided that she could do with a narrative about her works created by another author — Marek Holzman (1919–1982). This artist and photographer, considered by experts a master of photojournalism, a long-time associate of art magazines, conducted a ‘photographic interviews’ with the sculptor’s works over the years, taking numerous photographs, the multi-format enlargements of which constitute an integral part of the exposition at the Zachęta. His photos reveal not only the diversity of the artist’s world — her intentions, motivations and the ultimate results of her work — but also unveil the mirror reflecting the photographer’s sensitivity, time and situations in which he photographs.

To be able to follow these ‘photographic interviews’ one needs to bring to mind Więcek’s most important achievements. They show a broad range of interests that go beyond the traditional understanding of sculptural forms, moving in the direction of installations, building relationships with the sphere of sound, and taking into account spatial conditions, including architecture.

The first pieces from the 1960s, revealing an independent treatment of the form, are massive, concrete forms, close to living organisms, that stem from the expression of deep emotional experience. These include, for example, *Close to the Ground* (1962), now part of the permanent collection of the Rijksmuseum Kröller-Müller in Otterlo; *Stone* (1964), a kind of monument manifesting the power of nature slumbering in boulders, created during a symposium in St. Margarethen or the small-scale *Trigon* (1965), featuring three stone forms evocative of living organisms emerging from coloured serpentine inset in a base made of wrought metal. In turn, *Flame* (1966) is a form of suggesting movement, made up of narrow metal plates, as if circling around by the power of the wind, and *Florale* (1966) resembles a plant carrying concrete buds on metal stems. With works created during the two editions of the Biennale of Spatial Forms in Elbląg (1965 and 1967) as well as for the city of Aalborg, the artist set a new place for the sculpture in the urban space, emphasizing spatial relationships with the environment. In this latter work, she placed metal disc forms on freely distributed steel rods, which record the rhythm of Danish city life like sensors, maintaining the static and balanced system at the same time. The monumental character of Magdalena Więcek’s works is particularly evident in the pieces from the 1970s series *Sacrum*, the form of which refers to personal experiences, internal dilemmas and anxieties affecting the meditative dimension of the sculptures. Thanks to its dynamism



fot. | photo by Marek Holzman, Archiwum Magdaleny Więcek | Magdalena Więcek Archive



fot. Archiwum Magdaleny Więcek | Magdalena Więcek Archive

Płomień (projekt rzeźby), 1966, aluminium, wł. rodziny

Magdalena Więcek obok rzeźby *Kamień* podczas *Symposium Europäischer Bildhauer*, St. Margarethen, Austria, lipiec 1963

na sąsiedniej stronie:

Magdalena Więcek w swojej pracowni, lata sześćdziesiąte

Flame (sculpture project), 1966, aluminium, family property

Magdalena Więcek with her sculpture *Stone* at *Symposium Europäischer Bildhauer*, St. Margarethen, Austria, July 1963

opposite:

Magdalena Więcek in her studio, 1960s



Lotna/Florale II, Aalborg, Dania, 1967, stal

Bez tytułu, 2003, papier, technika mieszana

na sąsiedniej stronie:

Od lewej: Marian Bogusz, Magdalena Więcek, Stefan Gierowski, wernisaż ich wystawy w Galerii Krzywe Koło, Warszawa, 13.12.1958

Untitled, 2003, paper, mixed media

Volatile/Florale II, Aalborg, Denmark, 1967, steel

opposite:

From left: Marian Bogusz, Magdalena Więcek, Stefan Gierowski, opening of their exhibition at Krzywe Koło Gallery, Warsaw, 13.12.1958



fot. | photo by Marek Holzman, Archiwum Magdaleny Więcek | Magdalena Więcek Archive

and contradictory inner tensions, these models of spatial forms refer to the elements of sacral architecture and aptly define the intimate space of calm and contemplation. In the 1980s and 1990s, the sculptor initiated a multifarious discourse with different materials (*Dialogue with Stone*, 1984–1986), tears aluminium pages (*Pages*, 1986) from her diary, sketches drawing notes of events created (*On the Way*, 1992), and constantly revisited the topic of the sun and light. *Books* (1994) created in various materials indicate endless areas of creative exploration, incorporating the dimension of time. The lively dynamics of forces and the monumentality of expression are the hallmarks of her work. Fascinated by the qualities of her materials, the sculptor revealed the beauty of steel, aluminium, bronze, serpentine, and granite.

The exhibition has been designed as a presentation of sculptures and their models (architectural too), with particular emphasis on the spatial aspect that plays a critical role in Więcek's art. In addition, it presents an extensive selection of drawings, sketches, also in the form of computer presentations. It is supplemented by the installation *Infinity* (1979), originally shown at the Warsaw Zapiecek Gallery, 'reconstructed' in the form of an audio-visual presentation 'narrated' with sound by Krzysztof Stasiak. The exhibition also features documentary footage illustrating the artist's participation in exhibitions in Poland and abroad, taken from the archives of the Polish Film Chronicle or owned by her family. ●●●

Anna Maria Leśniewska

Magdalena Więcek (1924–2008) is a sculptor who also works in graphic art and drawing. She studied sculpture at the State Institute of Fine Arts in Sopot (under the supervision of Marian Wnuk) and at the Warsaw Academy of Fine Arts (in Franciszek Strynkiewicz's studio). After a period of socialist realism, she turned to modern, expressive forms, over time leaning increasingly towards abstraction. She took part in the breakthrough Polish sculpture exhibition *Sculpture in the Garden* in 1957, and in the 1960s was also associated with the Krzywe Koło Gallery, run by Marian Bogusz. She has also participated in numerous symposia and open-air sculpture events in Poland and abroad. A lecturer in the Department of Sculpture at the Higher School of Fine Arts in Poznań (1965–1982), she later also taught at the Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in The Hague. Her work is characterised by the spontaneous dynamism of forces and a monumentality of expression.



Stefan Gierowski

Przy Dziekance była winiarnia — miejsce chętnie w tych latach odwiedzane ze względu na wygodne ławy i wielki stół, dobry do poważnych rozmów.

Spotkałem tam Stanisława Lisowskiego, rzeźbiarza czekającego, jak się okazało, na Magdę Więcek, która dla mnie była całym złem socrealizmu i absolutnie nie było o czym z nią rozmawiać. Lisowski uważał, że nie jest tak źle, a kiedy przyszła Magda, zaczęła się z początku koślawą rozmowa, później coraz lepsza i ciekawsza, dotycząca sztuki nowoczesnej i nowych możliwości twórczych. Ciepła tej rozmowie dodawało wino i po paru godzinach mój pogląd na Więcek zmienił się radykalnie.

Wkrótce ważną osobą stał się dla Magdy Marian Bogusz, a Krzywe Koło było dla niej ośrodkiem aspiracji twórczych — znalazła się wśród trzech rzeźbiarek *Konfrontacji 1960*. Jakby podkreśleniem naszej przyjaźni była wystawa w Krzywym Kole — na którą każdy z nas dał tylko po jednej pracy. Wernisaż był udany, choć niektórzy nie zrozumieli naszego przesłania. Magda pokazała rzeźbę pod tytułem *Atomzeit* wyznaczającą ważny moment w jej drodze twórczej.

W latach siedemdziesiątych mieliśmy dwie wspólne wystawy. W obu przypadkach Magda dała inne niż zazwyczaj prace budowane na długiej, ciągnącej się przestrzeni, określonej jakby rurą. Nie pozostało po nich właściwie nic poza zdjęciem, ale sama inicjatywa zrealizowania tego rodzaju rzeźby była niewątpliwie nowatorska. W tamtym czasie łatwiej było o ciekawy pomysł niż o trwałą realizację.

Magda żyła i pracowała dynamicznie — jej pracownia zawsze była pełna różnych ludzi, gości i pomocników. Zapewne znajdowała czas na skupienie, ale była — jak ktoś określił — „osobą z wiatrem”. Jeździła na międzynarodowe sympozja rzeźbiarskie w Europie i w Polsce. Pojawiała się natychmiast tam, gdzie coś się działo.

To był czas, gdy jeszcze pisano kartki — Magda zawsze starała się utrzymać kontakt ze znajomymi na całym świecie. Nigdy nie było wiadomo, skąd nagle da sygnał obecności.

Dom i pracownia jej i Mariana Wnuka były ważnym miejscem, gdzie artyści z różnych pokoleń i różnych miejsc w Polsce mogli się spotkać, by rozmawiać nie tylko o trudnych sprawach polskiej sztuki i kultury, ale też o codzienności. Nieustannym tematem były z jednej strony sprawy Akademii, z drugiej, Krzywego Koła — wszystko razem w kontekście aktualnej sytuacji sztuki nowoczesnej w Polsce.

W tym czasie Magda odeszła od gipsów i szukała nowych materiałów — metal, blacha, ale też i przestrzeń — wszystko z myślą o wielkich wymiarach, z konieczności ograniczonych.

Wszystko stało się w jej rzeźbie osobistym odkryciem, wydarzyła się w rzeźbie światowej nowa wartość — i tyle. ●●●

Konstancin, 11 stycznia 2016

There was a wine bar by the Dziekanka dorm — a place readily frequented in those days because of the comfortable benches and the big table, which was good for serious talks.

It was there that I met the sculptor Stanisław Lisowski, who was waiting — as it turned out — for Magda Więcek. For me, she embodied all the evil of Socialist Realism, so I had absolutely nothing to talk about with her. Lisowski thought it wasn't so bad, so when Magda came we started what was initially a lame conversation about modern art and new creative opportunities, which later got better and became more interesting. The conversation was fuelled by wine, and a few hours later, my view on Więcek changed radically.

Soon, Marian Bogusz became an important person to Magda, and the Krzywe Koło Gallery the centre of her creative ambitions — she was among the three female sculptors at the *Confrontations 1960* exhibition. Our friendship was somehow emphasised by an exhibition at the Krzywe Koło — where each of us offered only one work. The vernissage was successful, although there were some who didn't 'get' our message. Magda showed a sculpture titled *Atomzeit*, which marked an important moment on the path of her creative development.



foto: archiwum A. M. Lesińskiej | photo: A. M. Lesińska archive

In the 1970s, we had two joint exhibitions. In both cases, Magda presented works other than her usual ones, built along long, extending spaces defined as if by a pipe. Nothing remains of them now apart from photographs, but the very idea of creating this kind of sculpture was undoubtedly innovative. At that time, it was easier to have an interesting idea than a permanent installation.

Magda lived and worked fast — her lab was always full of all sorts of people, guests and assistants. Probably she managed to find some time to focus, but she was — as someone put it — ‘a wind-driven person’. She travelled to international sculpture symposia in Europe and Poland. She appeared immediately, wherever something was happening.

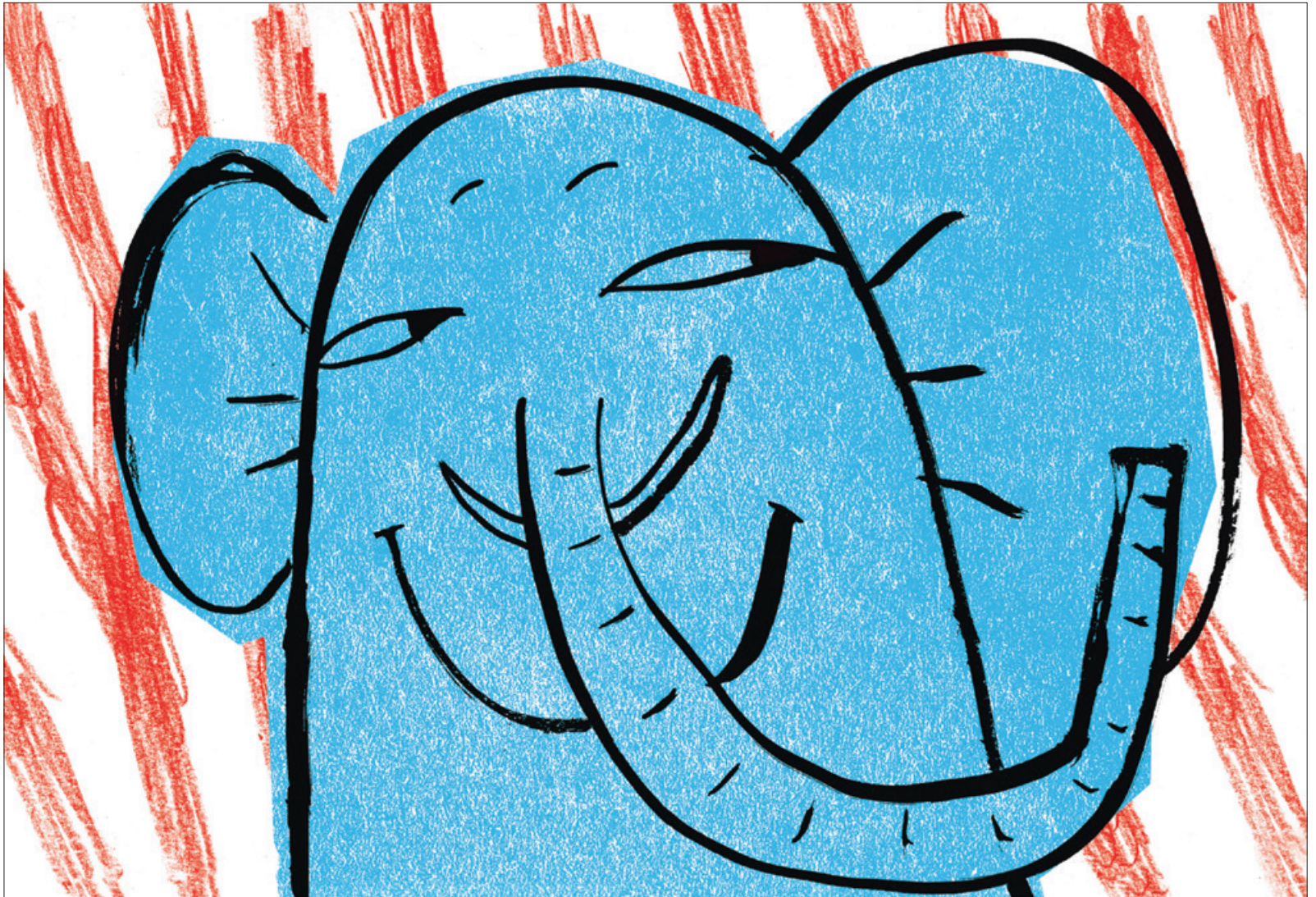
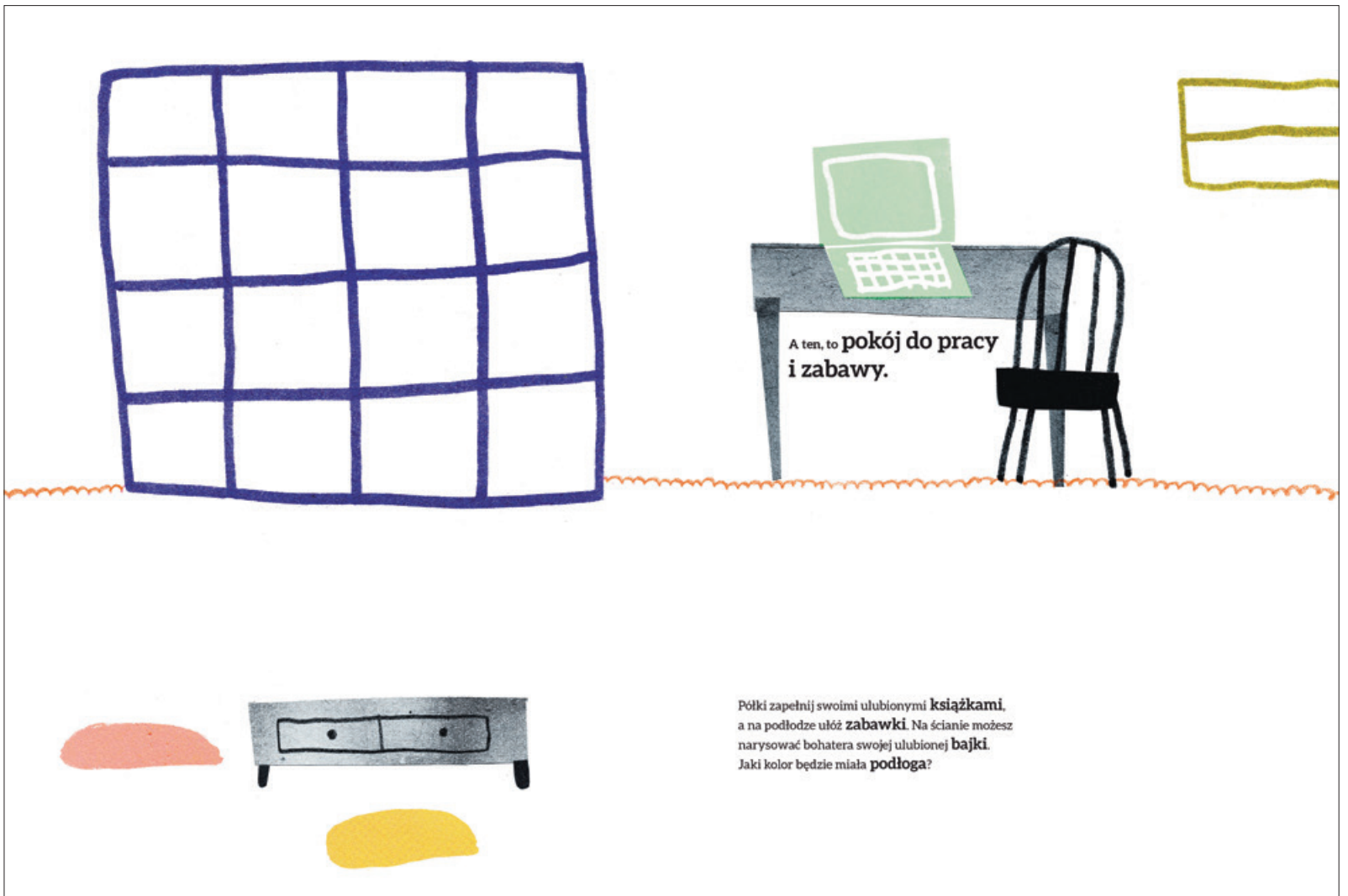
It was a time when people still wrote postcards — Magda always tried to keep in touch with friends all over the world. You would never know from where she would suddenly signal her presence.

Her and Marian Wnuk's home and studio were an important place, where artists from different generations and different places in Poland could meet to talk not only about difficult problems in Polish art and culture, but also about everyday life. They constantly talked, on the one hand about matters related to the Academy, and on the other hand about the Krzywe Koło — all in the context of the current situation of modern art in Poland.

At that time, Magda gave up gypsum and was looking for new materials — metal, sheet, but also space — all with greater dimensions in mind, limited out of necessity.

All these things marked a personal discovery in her sculpture, and created new value in world sculpture. And that's it. ●●●

Konstancin, 11 January 2016



Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci

I Read Here. Contemporary Polish Illustration for Children



kuratorzy | curators: Magda Kłós-Podsiadło, Ewa Solarz

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Katarzyna Kołodziej, Jacek Świdziński

projekt ekspozycji | exhibition design: Marta Rowińska, Lech Rowiński/Beton

identyfikacja wizualna | visual identification: Anna Niemierko

organizatorzy | organisers: Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Instytut Książki | Zachęta — National Gallery of Art, Book Institute

artyści | artists: Edgar Bąk, Maciek Błażniak, Katarzyna Bogucka, Iwona Chmielewska, Agata Dudek, Emilia Dziubak, Małgorzata Gurowska, Monika Hanulak, Marta Ignerska, Agata Królak, Patryk Mogilnicki, Anna Niemierko, Ola Płocińska, Dawid Ryski

Zachęta: Skąd pomysł na tę wystawę?

Ewa Solarz: Rok temu zadzwoniła do mnie Magda. Powiedziała, że z okazji 10 urodzin jej wydawnictwa Wytwórnia marzy jej się wystawa o ilustracjach i książkach i zapytała, czy nie chciałabym zostać jej kuratorką? Złożyłam wydawnictwu Magdy urodzinowe życzenia i oczywiście zgodziłam się. Celem wystawy miało być pokazanie znaczenia książki dla dzieci i tego, jak ważną rolę odgrywają w niej ilustracje. Nie znoszę, kiedy o książkach dla dzieci mówi się książeczki. Pomyślałam, że nie chcę robić wystawy dla milusińskich, lecz poważną wystawę dla dzieci i dorosłych. Nie wyobrażałam sobie lepszego miejsca na nią niż galeria narodowa — dlatego koncepcję przygotowywałam z myślą o Zachęcie. I udało się!

Magdo, dlaczego wybrałaś właśnie Ewę?

Magda Kłós-Podsiadło: W 2013 roku Ewa zaproponowała mi wydanie swojej książki *Ilustrowany elementarz dizajnu, czyli 100 rzeczy narysowanych przez 25 ilustratorów*. Pretekstem do jej opublikowania była wystawa zorganizowana w Łodzi podczas festiwalu dizajnu. Książka okazała się strzałem w dziesiątkę. Od tamtej pory z ogromną przyjemnością obserwuję działalność Ewy jako kuratorki i autorki książek dla dzieci. Myślę, że tworząc dla dzieci — czy jest to film, spektakl, książka bądź wystawa — trzeba się zawsze bardziej postarać. Podjęcie współpracy z Ewą było więc oczywistym wyborem.

Jaki jest wasz pomysł na wystawę?

MKP: Podzieliliśmy się zadaniami: ja skupiłam się na części edukacyjnej i warsztatowej, Ewa na samej wystawie.

ES: Wybrałyśmy 14 ilustratorów. To była subiektywna i bardzo trudna decyzja. Nie kierowałyśmy się przy tym liczbą zilustrowanych przez nich książek. Szukałyśmy grafików, którzy naszym zdaniem są najciekawszymi i najbardziej obiecującymi osobowościami. Szczęśliwie zgodzałyśmy się ze sobą w 100 procentach.

MKP: Teraz jest bardzo dobry czas dla polskiej ilustracji. Widać to szczególnie na przykładzie książek



dla dzieci. Ostatnie lata przyniosły wielką jakościową zmianę. Polskie książki zdobywają międzynarodowe nagrody, w tym te najważniejsze, jak Bologna Ragazzi Award — na największych targach książki dla dzieci w Bolonii. Tamtejsze stoisko reprezentującego polskie wydawnictwa Instytutu Książki jest zawsze oblegane przez zagranicznych wydawców, a efektem są liczne zagraniczne edycje polskich książek. Nasza ilustracja jest ceniona w świecie.

Czego dzieci mogą się spodziewać na wystawie?

ES: W pierwszej sali zapraszamy je do rysowania po czarnej ścianie pokrytej specjalną tapetą. Graficy narysowali tam swoje ilustracje w wersji otwartej, do dokończenia, uzupełnienia. W drugiej sali dzieci znajdą ilustracje wyjęte z książek i przetworzone interaktywnie. Na przykład książka Anny Czerwińskiej-Rydel *Wszystko gra* z ilustracjami Marty Ignerskiej zamieniona została w instrument muzyczny — naciskając rysunki z muzykami, dzieci usłyszą odpowiedni dźwięk, zobaczą też, jak ten dźwięk narysowała Marta. W trzeciej sali przygotowaliśmy wielką czytelnię, w której można znaleźć wszystkie książki zaproszonych autorów i zaprojektowane specjalnie na wystawę plakaty. Będzie można też obejrzeć film ukazujący, jak powstawały. Temat plakatu nawiązuje do tytułu wystawy: „Tu czytam”.

No właśnie, skąd pomysł tytułu?

ES: Tytuł *Tu czy tam?* wymyślili Marta i Lech Rowiński ze studia Beton odpowiedzialni za projekt wystawy.

Agata Dudek, ilustracja w książce Anny Onichimowskiej *Tajemnica Malutkiej*, Ezop, Warszawa 2012

na sąsiedniej stronie:

Agata Królak, ilustracja w jej książce *Wytwórnik domowy*, Wytwórnia, Warszawa 2013

Anna Niemierko, ilustracja w książce Juliana Tuwima *Wiersze dla dzieci*, Wytwórnia, Warszawa 2013

Agata Dudek, illustration in the book: Anna Onichimowska *Tajemnica Malutkiej* [Little's secret], Warszawa: Ezop, 2012

opposite:

Agata Królak, illustration in her book *Wytwórnik domowy* [Home maker] Warsaw: Wytwórnia, 2013

Anna Niemierko, illustration in the book: Julian Tuwim, *Wiersze dla dzieci* [Poems for children], Warsaw: Wytwórnia, 2013



W trzeciej sali znalazło się zaprojektowane przez nich gigantyczne siedzisko — stopa bohaterki książki Anny Onichimowskiej *Tajemnica Malutkiej* z ilustracjami Agaty Dudek.

MKP: Integralną częścią wystawy jest zeszyt do zadań, czyli rodzaj przewodnika po wystawie. Wskazuje zwiedzającym możliwe na wystawie aktywności. Jego uzupełnienie wymaga od dzieci dokładniejszego obejrzenia ekspozycji, przekazuje też wiedzę na temat tego, czym jest książka, jak powstaje, z czego się składa, jaką ma historię. Zeszyt opracowała graficznie Ania Niemierko, która zaprojektowała też logotyp wystawy.

Z: Jak wygląda część edukacyjna wystawy?

MKP: Wystawie towarzyszy bogaty program warsztatów skierowanych zarówno do dzieci, jak i dorosłych. Koncepcję książki obrazkowej oraz jej wielki potencjał edukacyjny przedstawi pedagog Małgorzata Swędrowska podczas warsztatów dla nauczycie-

li, dziennikarka Monika Obuchow przekaże dorosłym cenne wskazówki, jak wybierać dobre książki dla dzieci, a ja spotkam się z tymi, którzy chcieliby dowiedzieć się więcej o pracy z wydawcą, prawie autorskim, konkursach dla ilustratorów itp. Wielką atrakcją, nie tylko dla dzieci, są cykliczne spotkania z ilustratorami, którzy do czytanego na głos tekstu będą rysować na żywo. Dla dzieci zaplanowano warsztaty z artystami biorącymi udział w wystawie. Warsztaty mają uczyć, jak opowiadać historie przy pomocy obrazu.

ES: Mamy nadzieję, że wszyscy będą się dobrze bawić. Zapraszamy! ●●●



Zachęta: How did you get the idea for this exhibition?

Ewa Solarz: Magda called me a year ago. She said she had an idea to celebrate the 10th anniversary of her publishing house, Wytwórnia, with an exhibition of illustrations and books, and asked if I wanted to be the curator. So I gave Magda's publishing house some 'birthday' wishes and, of course, accepted the offer. The aim of the exhibition is to show the importance of children's books and the important role that illustrations play. I hate when books for children are called booklets. I thought, I don't want to make an exhibition for little ones, but a serious exhibition for children and adults. And I couldn't imagine a better place for it than the national gallery — that's why I designed the concept with the Zachęta in mind. And we made it!

Z: Magda, why did you choose Ewa?

Magda Kłos-Podsiadło: In 2013, Ewa asked me to edit her book *Ilustrowany elementarz dizajnu, czyli 100 rzeczy narysowanych przez 25 ilustratorów* [An illustrated design primer, or 100 things drawn by 25 illustrators]. Its publication was prompted by an exhibition organised in Łódź during the Festival of Design. The book became an instant hit. Since that time I've been following Ewa's activity as a curator and author of children's books with great pleasure. I think that creating for children — whether it is a film, show, book or exhibition — you always have to do better. So working with Ewa was just an obvious choice.

Z: What was your idea for the exhibition?

MKP: Well, we shared the tasks: I focused on the educational and workshop part, Ewa on the exhibition itself.
ES: We selected 14 illustrators. It was a subjective and very difficult decision. We weren't guided by the number of books they'd illustrated. We were looking for illustrators who we thought would be the most interesting and promising personalities. Fortunately, we fully agreed.
MKP: Now is a very good time for Polish illustration, and this is particularly evident if you look at children's books. Recent years have seen a great qualitative change. Polish books are winning international awards, including the most important ones, like the Bologna Ragazzi Award at the largest book fair for children, in Bologna. The trade booth of the Book Institute, which represents Polish publishing houses, is always crowded with foreign publishers, and this results in numerous international editions of Polish books. Our book illustration is appreciated around the world.

Z: What can children expect at the exhibition?

ES: In the first room, they will be invited to draw on a black wall covered with special wallpaper. Graphic artists have drawn 'open' versions of their pictures there, ready to be completed and supplemented by the children. In the second room, they will find illustrations taken from books and processed in an interactive way. For example, Anna Czerwińska-Rydel's book *Wszystko gra* [All that plays], with illustrations by Marta Ignerska, has been converted into a musical instrument — by pressing on the drawings of musicians, children will hear the corresponding sounds and see how these sounds were drawn by Marta. In the third room, we prepared a large



Iwona Chmielewska, ilustracja w jej książce *Oczy, Warstwy*, Wrocław 2014

Ola Płocińska, ilustracja w jej książce *Pierwsze urodziny Prosiaczka*, Czerwony Konik, Kraków 2010

na sąsiedniej stronie:
Dawid Ryski, ilustracja w książce *Patrick & Traci Concepción* *Alphabetics*, Gestalten, Berlin 2014

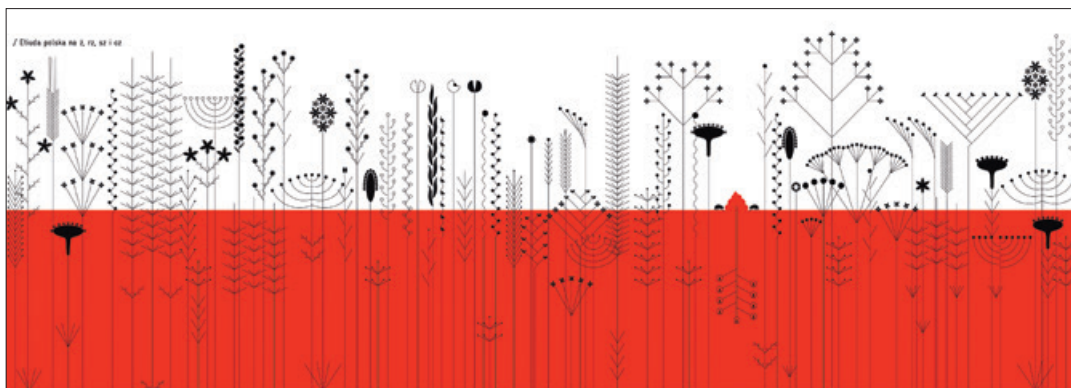
Iwona Chmielewska, illustration in her book *Oczy [Eyes]*, Wrocław: Warstwy, 2014

Ola Płocińska, illustration in her book *Pierwsze urodziny Prosiaczka [Piglet's first birthday]*, Kraków: Czerwony Konik, 2010

opposite:
Dawid Ryski, illustration in the book: *Patrick & Traci Concepción, Alphabetics*, Berlin: Gestalten, 2014



reading room, where you can find all the books by the invited authors, and posters designed especially for the exhibition. You will also be able to watch a film on how they were created. The theme of the posters is 'Tu czytam' [I read here], which is a pun on the Polish title of the exhibition, *Tu czy tam* [Here or there].



Z: Well, where did you get the idea of the title from?

ES: *Tu czy tam* was invented by Marta and Lech Rowiński of the Beton studio, who are responsible for the exhibition's design. The third room also has a gigantic seat that they designed — the foot of the heroine of Anna Onichimowska's book *Tajemnica Malutkiej* [Little's secret], illustrated by Agata Dudek.

MKP: The exhibition guide is also a kind of a workbook, and forms an integral part of the exhibition. It guides the visitors through all the available activities. To complete it, the children need to look at the exhibition carefully. It also offers information about itself — what it is, how it was made, what it's made from, and its own little history. The graphic design for the workbook was done by Anna Niemierko, who also designed the logo for the exhibition.



Z: What does the educational part of the exhibition look like?

MKP: The exhibition is accompanied by an extensive programme of workshops for both children and adults. The concept of the illustrated book and its great educational potential will be discussed in a workshop for teachers by educator Małgorzata Swędrowska, while journalist Monika Obuchow will give adults valuable advice on how to choose good books for children. I will also be on-hand, to meet with those who would like to learn more about working with publishers, about copyright, competitions for illustrators, etc. Regular meetings with illustrators who draw texts that are read live are a great attraction, and not only for children. We've also planned workshops for children with the artists participating in the exhibition, which will teach them how to tell stories with images.

ES: We hope everyone has lots of fun. You're most welcome to come! ●●●

Małgorzata Gurowska, ilustracja w książce Ludwika Jerzego Kerna *Wiersze dla dzieci*, Wytwórnia, Warszawa 2015

Patryk Mogilnicki, ilustracja w książce Olgi Woźniak *Brud*, Hokus-Pokus, Warszawa 2012

Emilia Dziubak, ilustracja w książce Przemysława Wechterowicza *Proszę mnie przytulić*, Ezop, Warszawa 2014

Małgorzata Gurowska, illustration in the book: Ludwik Jerzy Kern, *Wiersze dla dzieci* [Poems for children], Warsaw: Wytwórnia, 2015

Patryk Mogilnicki, illustration in the book: Olga Woźniak *Brud* [Dirt], Warsaw: Hokus-Pokus, 2012

Emilia Dziubak, illustration in the book: Przemysław Wechterowicz, *Proszę mnie przytulić* [Hug me, please], Warsaw: Ezop, 2014

na sąsiedniej stronie:

Edgar Bąk, ilustracja w książce Joanny Olech *Kto ty jesteś?*, Wytwórnia, Warszawa 2013

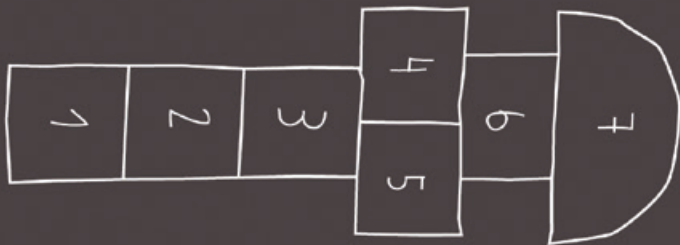
opposite:

Edgar Bąk, illustration in the book: Joanna Olech, *Kto ty jesteś?* [Who are you?], Warsaw: Wytwórnia, 2013



123

KSIEGARNIA



Tu czy tam? Negocjowanie znaczeń

Here or There? Negotiating Meanings

Monika Obuchow



Marta Ignerska, ilustracja w książce Anny Czerwińskiej-Rydel *Wszystko gra*, Wytwórnia, Warszawa 2012

na sąsiedniej stronie:
Maciej Błażniak, ilustracje w książce Joanny Guszy *Sklepy*, Ładne Halo, Łódź 2013

Marta Ignerska, illustration in the book: Anna Czerwińska-Rydel, *Wszystko gra* [All that plays], Warsaw: Wytwórnia, 2012

opposite:
Maciej Błażniak, illustration in the book: Joanna Gusza, *Sklepy* [Shops], Łódź: Ładne Halo, 2013

„Sztuka tonie w powodzi słów”¹ — napisał Rudolf Arneim w 1954 roku we wstępie do *Sztuki i percepcji wzrokowej*. W przypadku polskiej książki obrazkowej środków lingwistycznych, którymi można by opisać zachodzące w jej obrębie relacje, wydaje się nie dosyć.

Książka obrazkowa, czy inaczej *picturebook*, to hybryda — gatunek niejednorodny, niedoopisany, w procesie. O ile przedstawiciele anglojęzycznego świata akademickiego już od końca lat sześćdziesiątych próbują ukuć rzetelną definicję, o tyle w polskim języku nie wypracowaliśmy terminu odpowiadającego istocie *picturebook*, choć słowo jest zbitką dwóch łatwo przetłumaczalnych: *picture* — obraz, *book* — książka. Przyjęte w polszczyźnie określenie obarczone jest „zgrozą zdrobnienia”. Obrazek jako mniej okazała wersja tego, co wielkie, utknął u nas w więzieniu językowym. Idąca w parze z nim „dziecinność” to w języku polskim przede wszystkim „infantylność”, „bezkrytyczność”, „naiwność”... Ciężki bagaż.

Dziesięć lat temu próbę adekwatnego nazwania podjęła Iwona Chmielewska, sztandarowa twórczyni

książek przypisywanych gatunkowi. Proponowana przez nią „książka obrazowa” nie przyjęła się jednak nie tyle z powodu niezręczności sformułowania, jednocześnie obcego językowi i zbyt mu bliskiego, ile braku krytycznego gremium, które mogłoby zaakceptować lub odrzucić nazewnictwo, proponując coś w zamian. W Polsce zajęci byliśmy powracaniem do zmiecionych przez gospodarkę rynkową lat dziewięćdziesiątych standardów projektowania książki dziecięcej.

Dzisiaj doświadczamy uroku urodzaju: tworzą zaśluzeni autorzy starej daty, wschodzące talenty, przedstawiciele średniego pokolenia. Można powiedzieć, że książka obrazkowa jest jedną z najbardziej demokratycznych sztuk, z wielu względów. Warto więc przyrzeć się temu, co oferuje mnogość doświadczeń, różnorodność środków, otwarta forma niedopowiedzenia, coraz bardziej świadoma sama siebie, a w poszukiwaniu dróg do zrozumienia tego można wyjść od kanonicznej w kręgach akademickich definicji amerykańskiej badaczki, Barbary Bader z 1976 roku: „Książka obrazkowa to tekst, ilustracja,



projekt całościowy; produkt, także komercyjny; dokument społeczny, kulturalny i historyczny, a przede wszystkim doświadczenie dziecka”².

W tak rozumianym projekcie nie ma elementów bez znaczenia, a fizyczność produktu staje się częścią założenia artystycznego. Bo książka jako przedmiot zawsze ograniczona była technologią drukarską. W formie klasycznej najczęściej prostokątna, złączona lewą krawędzią, zawiera się w 16 lub 32 stronach, wymuszonych przez rozmiar arkusza drukarskiego. Jej format narzuca tempo wertowania, sposób trzymania, rodzaj fizycznej relacji z czytelnikiem, dużo mówi o zamierzeniach autora. Jest właściwie pierwszym jego przekazem skierowanym do odbiorcy, także jedną z pierwszych decyzji w procesie twórczym, narzucającą skalę i sposób mówienia.

Najważniejszą zapewne przestrzenią interpretacyjną będzie jednak książkowy kadr, choć jego ustalenie podlega negocjacji. Może to być zarówno jedna z widzianych się, czyli sąsiadujących stron, lub obie naraz, tworzące rozkładówkę. Poszczególne kadry składają się na sekwencje, przez które jednocześnie „przetacza się” wiele opowieści nieliniarnych. Wspólnie tworzą historię wynikającą nie tylko z kompozycji wewnątrz pojedynczego obrazu czy też relacji pomiędzy następującymi obrazami, ale przede wszystkim z tego, co powstaje na styku obrazu i słowa — dwóch narracji rządzących się odrębną gramatyką, a spotykających się w jednej formie. Właśnie ten partnerski, choć pełen napięć związek jest kluczową dla gatunku wartością interpretacyjną. Takie współistnienie i wzajemne oddziaływanie Kristin Hallberg nazywa ikonotekstem³, Joseph H. Schwarcz tekstem wielowarstwowym⁴. Nawiązując do tytułu książki Anny Czerwińskiej-Rydel i Marty Ignerskiej, prezentowanej na wystawie Zachęcie — tam wszystko gra! Dodatkowo na polifonii książki obrazkowej składają się elementy paratekstu: brak lub obecność obwoluty, informacje na niej lub pod nią zawarte, pozornie nieistotne wpisy na skrzydełkach czy stronach przedtytułowych, jak również rodzaj papieru i wyklejka.

Narrację słowną książki obrazkowej najczęściej charakteryzuje niezwykła zwięzłość, zaledwie kilka wyczelowanych zdań, czasem jedno na stronie — klucz do odczytania całości. Tekst zintegrowany z ilustracją staje się jej nierozdzielną częścią graficzną, przybierając

(bądź, na przekór, nie) formę stylistycznie nawiązującą do opowiadanej historii. Narzucony przez pismo kierunek skanowania, w kulturze europejskiej prowadzony od lewej do prawej i z góry na dół, jest wyzwaniem dla ilustratora. Wyzwaniem dla odbiorcy jest z kolei wielość elementów składających się na ostateczną energię, która w formie swego rodzaju powidoku pozostaje w nim po wielowymiarowej lekturze — tak „totalnej”, jak „totalna” była konstrukcja książki.

I choć przemysłana w swojej warstwie konstrukcyjnej, zdawałoby się, do granic możliwości, cały czas pozostaje obiektem ekspresji artystycznej, zatem utworem otwartym na nieprzewidywalną reakcję nieznanego odbiorcy. To puste miejsce, które — jak w kolorowance — wypełnia czytelnik. Warto przy tym pamiętać, że choć skoncentrowani na znakach językowych dorośli podświadomie rozkodowują obrazy według wzorca narzuconego przez język, małe dziecko, mimo że szybko przyswaja podstawowe zasady „instrukcji obsługi książki” (nie drzeć, nie gryźć, nie trzymać do góry nogami, przewracać kartki, najlepiej od prawej do lewej), swobodnie, bez uprzedzeń przemieszcza się wzrokiem w obrębie dostępnego obszaru. I zauważa rzeczy nieoczywiste dla świata dorosłych, zasiedlonego ograniczeniami narzuconymi przez kulturę.

„I never read. I just look at pictures [Nie czytam. Patrzę na obrazy]”. Nie wiadomo, gdzie, kiedy i co skwitował tymi słowami Andy Warhol, ale brzmią one nieźle, przede wszystkim dlatego, że doskonale pasują do naszych wyobrażeń o współczesności, z jej wieloma zwrotami kulturowymi, z których najważniejszym będzie być może ten ikoniczny, obalający dominację języka. Dzisiaj „zamiast o poznawanie obrazów chodzi coraz bardziej o to, by poznawać *przez* obrazy i wizualność; zamiast o to, by rozumieć obrazy, raczej o to, by świat rozumieć w obrazach, jak też *dzięki* specyficznym kulturom widzenia i patrzenia”⁵.

Wgryzając się w język, szukając znaczeń, zgadując, co na temat samej siebie ma do powiedzenia wizualność, najlepiej zacząć od książek obrazkowych. Będzie to podróż równoległa. Dla dziecka i dla dorosłego. Dla każdego na jego zasadach. Skomplikowany proces odczytania wiąże się z doświadczeniem odbiorcy, jego wrażliwością i kompetencjami literacko-wizualnymi,

Katarzyna Bogucka, ilustracja w książce Juliana Tuwima *O panu Tralalińskim*, Wytwórnia, Warszawa 2010

na sąsiedniej stronie:

Monika Hanulak, ilustracja w książce Ireny Tuwim *Pampilio*, Wytwórnia, Warszawa 2010

Katarzyna Bogucka, illustration in the book: Julian Tuwim, *O panu Tralalińskim* [About Mr. Tralaliński], Warsaw: Wytwórnia, 2010

opposite:

Monika Hanulak, illustration in the book: Irena Tuwim, *Pampilio*, Warsaw: Wytwórnia, 2010

bowiem „[...] nawet, zdawałoby się, najprostsza z książek obrazkowych wpisuje się w kontekst, czyli historię obrazowania”⁶. Może być zatem przygodą na całe życie. Za każdym razem nową. ●●●

1 Rudolf Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Oficyna, Łódź 2013, s. 11.

2 Barbara Bader, *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*, Macmillan, New York, 1976, s. 1; warto porównać tę wypowiedź z tekstami dr Małgorzaty Cackowskiej drukowanymi w miesięczniku „Ryms”.

3 Maria Nikolajewa, Carole Scott, *How Picturebook Works*, Garland, London 2001, s. 6.

4 Ibidem.

5 Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 55

6 Perry Nodelman, *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, The University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1988, s. 124.

‘Art may seem to be in danger of being drowned by talk,’¹ Rudolf Arnheim wrote in the introduction to his 1954 *Art and Visual Perception*. As for the Polish picture book, there seems a shortage of linguistic resources that could be used to describe its internal relationships.

The picture book is a hybrid, a genre that is heterogeneous, not fully described in the process. While representatives of the English-speaking academic world have been trying to coin a reliable definition since the late 1960s, the Polish language has not yet developed any equivalent of *picture book* that grasps the essence of the term, despite being a cluster of two words that are easy to translate: picture and book. The term adopted in Polish (*książka obrazkowa*) is tainted with ‘the horror of the diminutive form’. *Obrazek* [little picture], is a diminutive version of that which is grand, and has been trapped in a Polish language prison. The ensuing ‘childishness’ in Polish primarily denotes ‘infantility’, ‘gullibility’, or ‘naivety’. . . . A heavy burden.

An attempt to find an adequate name was made ten years ago by Iwona Chmielewska, the leading creator of books in the genre. The term *książka obrazowa* [image





book] has not caught on, however, not so much because it was awkward, sounding at the same time foreign and too close to the language, but because of a lack of critical authority that could accept or reject the name, offering something in return. In Poland, we were busy restoring the design standards of children's books, that had been swept away by the market economy of the 1990s.

Today we are reaping the benefits of abundance: watching distinguished old authors, emerging talents, and representatives of the middle generation create. What we can say is that the 'picture book' is one of the most democratic types of art, for many reasons. So let's take a look at what is offered by a multitude of experiences, a variety of measures, an open form of understatement becoming more and more conscious of itself. In seeking ways to understand all of this, we can begin with the canonical definition by the American academic Barbara Bader, from 1976: 'A picture book is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historical document; and foremost an experience for a child.'²

A project understood in this way has no elements without meaning, and the physical character of the product becomes part of its artistic assumption. This is because the book as an object has always been limited by printing technology. In its most common form, it is rectangular, bound on the left, and contains 16 or 32 pages, restricted by the size of the printing sheet. Its format determines the pace at which it can be leafed through, the way it is held, the kind of physical relationship it creates with the reader, which speaks volumes about the author's intentions. This is actually the author's first message to the reader, but also one of the first decisions in the creative process, determining the scale and manner of speaking.

The book frame will be the most likely space for interpretation, although its scope must be negotiated. This can be either one or both facing pages that create a spread. Individual frames make up the sequence, which simulta-

neously incorporates many non-linear stories. Together they form a story that results not only from the composition within a single image, or the relationship between consecutive images, but above all from what is produced at the intersection between image and word — two narratives governed by a separate grammar and converging in one form. It is this relationship of tense partnership that creates the interpretative value which is key to the genre. Kristin Hallberg called such coexistence and interaction 'iconotext'³ and Joseph H. Schwarcz 'composite text'⁴. Referring to the title of the book by Anna Czerwińska-Rydel and Marta Ignerska presented at the exhibition in the Zachęta — everything plays there! What is more, the polyphony of the picture book is made up of elements of the paratext: the absence or presence of the cover, information on or under it, seemingly unimportant text on the wings or pages preceding the title, as well as the type of paper and end sheet.

The verbal narrative of a picture book is most often characterised by unusual brevity, only a few chiselled sentences, sometimes one per page — the key to reading the whole. The text, integrated with the illustrations, becomes an integral graphic part, assuming (or to the contrary, not assuming) a form stylistically reminiscent of the story. The direction of scanning determined by the writing, which runs from left to right and top to bottom in most European cultures, is a challenge to the illustrator. In turn, the challenge for the recipient lies in the multiplicity of elements that make up the final energy, creating a kind of afterimage that is there to stay after multidimensional reading — as 'total' as the structure of the book was.

And seemingly fully deliberate in its structural dimension, it still remains the subject of artistic expression, a work open to the unpredictable reaction of an unknown recipient. This is a blank space which — like a colouring book — is filled by the reader. It is worth remembering that adults subconsciously decode the images in accordance with the pattern imposed by the language, even

though they are focused on its signs, while a small child moves their eyes freely within the available area in an unbiased manner, even though it quickly learns the basic rules from 'the book's user manual' (do not tear, do not bite, do not view upside down, turn the pages, preferably from right to left). And the child notes things that are not obvious to the adult world, inhibited as it is by cultural constraints.

'I never read. I just look at pictures.' We do not know where, when and what it was that Andy Warhol commented on with these words, but they sound good mainly because they perfectly fit our ideas about modernity, with its many cultural turns, of which the most important is perhaps the iconic turn, overthrowing the dominance of language. Today instead of experiencing images it is more and more about experiencing *through* images and *visuality*; instead of understanding images, it is rather about understanding the world in images, as well as *thanks* to specific cultures of vision and looking.⁵

When you bite into language, looking for meanings and guessing what *visuality* has to say about itself, it is best to begin with picture books. It will be a parallel journey. For the child and the adult. Each according to their own rules. The complicated process of reading is connected with the recipient's experience, his or her sensitivity and literary and visual competence, because '... even the most apparently simple of picture books exists in the context of the entire history of visual depiction'.⁶ So it could be the adventure of a lifetime — each and every time. ●●●

1 Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Oakland: University of California Press, 2004, p. 1.

2 Barbara Bader, *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*, New York: Macmillan, 1976, p. 1; it is worth comparing this statement with articles by Dr. Małgorzata Cackowska in the *Ryms* monthly magazine.

3 Maria Nikolajeva, Carole Scott, *How Picturebook Works*, London: Garland, 2001, p. 6.

4 Ibid.

5 Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, p. 55. Published in English as *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 2016.

6 Perry Nodelman, *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1988, p. 124.

30.03–10.04.2016

Miejsce Projektów Zachęty | Zachęta Project Room

Irmina Staś. Przemiana materii

Irmina Staś. Metabolism

kuratorka | curator: Karolina Bielawska



Jest to projekt malarski, w którym gotowe obrazy staną się zaczynem do stworzenia dzieła z udziałem osób odwiedzających Miejsce Projektów Zachęty. W czasie tygodniowej akcji malarskiej elementy z obrazów wyjdą poza ramy i opanują przestrzeń galerii. Goście galerii staną się twórcami. Oprócz powielania zastanych na płótnach form, będą mogli kreować własne kompozycje.

Irmina Staś o projekcie:

„Moje obrazy to konstrukcje składające się z elementów nawiązujących do biologii, wyobrażeń o tkankach zwierzęcych i roślinnych, twórców z otoczenia i czysto abstrakcyjnych. Każdej konstrukcji nadaję tytuł *Organizm* i kolejny numer. Z udziałem widzów/twórców z obrazów wiszących w galerii i malarstwa na ścianach powstanie jedno dzieło. W konfrontacji z ingerencją widzów/twórców materia znajdująca się na płótnie ulegnie przemianom w jeden *Organizm* wypełniający galerię”. ●●●

Irmina Staś (ur. 1986) — absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Leona Tarasewicza i Pawła Susida. Finalistka Strabag Artaward International 2013. Laureatka Nagrody Artystycznej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w konkursie *Nowy obraz/Nowe spojrzenie 2013*. Otrzymała wyróżnienie Honorowe Jury w 22 Ogólnopolskim Przeglądzie Malarstwa Młodych *Promocje 2012* w Legnicy. Mieszka i pracuje w Warszawie.

This is a painting project, in which finished paintings will be the starting point for creating works of art with the participation of visitors to the Project Room. During the week's painting action, elements of the paintings will go outside their frames and take over the gallery's space. Visitors will become creators, and in addition to reproducing the forms found on canvas, they'll also be able to create their own compositions.



Irmina Staś, on the project:

‘My paintings are structures made of references to biology, images of animal and vegetable tissue, objects that can be found around, and purely abstract forms. I give each structure the title *Organism* followed by a consecutive number. Thanks to the participation of the visitors/creators, the pictures hanging in the gallery and the paintings on the walls will be merged into one work of art. And confronted by the interference of the visitors/creators, the material on the canvas will be transformed into one *Organism* filling the gallery.’ ●●●

Irmina Staś (b. 1986) — graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw from Leon Tarasewicz and Paweł Susid's studio. Finalist in the 2013 Strabag Artaward International. Winner of the Artistic Award of the University of Arts in Poznań in the *New Image/New Look Competition in 2013*. Recipient of the Jury's Honourable Mention at the 22th National Review of Young Painting, *Promocje 2012* in Legnica. She lives and works in Warsaw..

Organizm 95, 2015, olej, płótno
Organizm 87, 2015, olej, płótno

Organizm 95, 2015, oil on canvas
Organizm 87, 2015, oil on canvas

fot. dzięki uprzejmości artystki
photos courtesy of the artist

HABIMA FUCHS

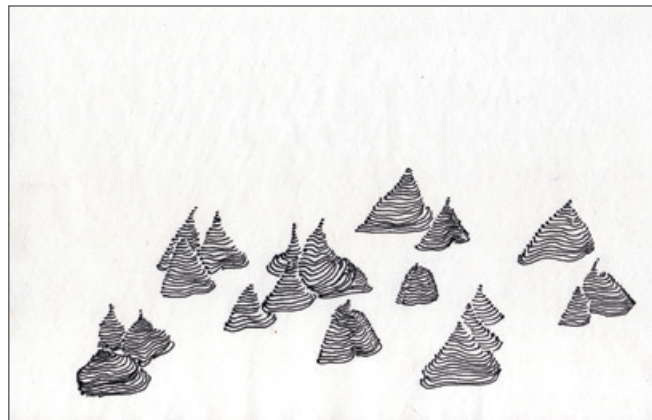
15.04–12.06.2016



Zimna góra jest pełna tajemnic,
Kto chce ją zdobyć, nie może się bać.
W świetle księżyca mienia się strumienie,
W wysokich trawach śpiewnie wzdycha wiatr.
Uschnięta śliwa kwitnie znów płatkami śniegu,
Martwe gałęzie spowija gęsta mgła.
Szczyt góry błyszczą w zimnym deszczu —
W ten nieprzychylny czas nie wejdiesz tam.

przekład: Izabela Suchan

Cold Mountain's full of strange sights
Men who go there end by being scared.
Water glints and gleams in the moon,
Grasses sigh and sing in the wind.
The bare plum blooms again with snow,
Naked branches have clouds for leaves.
When it rains, the mountain shines —
In bad weather you'll not make this climb.



fotografie dzięki uprzejmości artystki | photos courtesy of the artist

Habima Fuchs (ur. 1977). Artystka, która w swojej twórczości wykorzystuje różne techniki, od rysunku po ceramikę i instalację. Ważne są dla niej dawna sztuka i obrzędowość, natura, fakt współistnienia dobra i zła. Mieszka i pracuje w czeskim Czesławiu.
Habima Fuchs (b. 1977). An artist who in her work uses a variety of techniques, from drawing to pottery and installation. The themes that are important to her include art and rituals of the past, nature, and the coexistence of good and evil. She lives and works in Čáslav.



**MIEJSCE
PROJEKTÓW
ZACHĘTY**

ul. Gałczyńskiego 3
00-362 Warszawa
tel. 22 826 01 36
zacheta.art.pl

ZACHĘTA

PATRONI MEDIALNI
MEDIA PATRONAGE

THE WARSAW
VOICE

STOLICA

artinfo.pl

góra | top: wyprodukowano dzięki wsparciu | produced with the support of Fiorucci Art Trust, Stromboli
dół | bottom: Habima Fuchs, *Studies for the Mountain Passage*, 2015, tusz, papier | ink on paper

wg projektu graficznego | after graphic design by Jakub Jezierski



Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

Wojciech Zamecznik

Foto-graficznie

29 stycznia (piątek), godz. 19 ○
Wernisaż

31 stycznia (niedziela), godz. 12.15 ● 🌀
Oprowadzanie kuratorskie Karoliny Puchały-Rojek

24 lutego (środa), godz. 17 ○
Spotkanie z cyklu *Sztuka i filozofia*; prowadzenie:
dr Monika Murawska, dr Mateusz Salwa, dr Piotr
Schollenberger
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

25 lutego (czwartek), godz. 18 ○
Projektowanie graficzne. Spotkanie z dr Agatą
Szydłowską

26 lutego (środa), godz. 12.15 ⊕ ○
Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka
współczesna i seniorzy*
→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

8 marca (wtorek) godz. 12.15 ⊕ ○
Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka
współczesna i seniorzy*
→ prowadzenie: Alicja Korpysz
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

9 marca (środa), godz. 17 ⊕ ○ AD))
Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką
współczesną dla osób niewidomych*
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

15 marca (wtorek), godz. 17.30 ⊕ ○ 🌀
Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką
współczesną dla osób niesłyszących*
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

7 kwietnia (czwartek), godz. 18 ○
Wystawiennictwo. Spotkanie z Katarzyną Jeżowską

9 kwietnia (sobota) ○
*Sesja naukowa Fotograficzne konteksty twórczości
Wojciecha Zamecznika*
→ organizatorzy: Fundacja Archeologia Fotografii, Zachęta
— Narodowa Galeria Sztuki, Instytut Adama Mickiewicza

12 kwietnia (wtorek), godz. 18 ⊕ ○
Warsztaty dla dorosłych Gramatyka wystaw
→ prowadzenie: Małgorzata Kuciewicz i Simone De Iacobi
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl
→ liczba miejsc ograniczona

21 kwietnia (czwartek), godz. 18 ○
Fotografia. Spotkanie z Moniką Supruniuk

23 kwietnia (sobota), godz. 12 ○
Warsztaty fotograficzne dla dorosłych
→ prowadzenie: Zbigniew Kordys
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl
→ liczba miejsc ograniczona

24 kwietnia (niedziela), godz. 12.15 ●
Spotkanie na wystawie z Agnieszka Szewczyk
i Juliuszem Zamecznikiem

Program filmowy ○

16 lutego (wtorek), godz. 18
Biały niedźwiedź, reż. Jerzy Zarzycki, Polska, 1959

8 marca (wtorek), godz. 18
Uczta Baltazara, reż. Jerzy Zarzycki, Polska, 1954

22 marca (wtorek), godz. 18
Jutro premiera, reż. Janusz Morgenstern, Polska, 1962

5 kwietnia (wtorek), godz. 18
Krzyż Walecznych, reż. Kazimierz Kutz, Polska, 1959

19 kwietnia (wtorek), godz. 18
Pokaz filmów z oprawą plastyczną Wojciecha Zamecznika:
czołówki filmowe, krótkie metraże oraz filmy animowane
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

Magdalena Więcek

Działanie na oko

15 lutego (poniedziałek), godz. 19 ○
Wernisaż

21 lutego (niedziela), godz. 12.15 ● 🌀
Oprowadzanie kuratorskie Anny Marii Leśniewskiej

23 lutego (wtorek), godz. 17.30 ⊕ ○ 🌀
Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką
współczesną dla osób niesłyszących*
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

24 lutego (środa), godz. 17 ⊕ ○ AD))
Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką
współczesną dla osób niewidomych*
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

9 marca (środa), godz. 17 ○
Spotkanie z cyklu *Sztuka i filozofia*; prowadzenie:
dr Monika Murawska, dr Mateusz Salwa, dr Piotr
Schollenberger
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

16 marca (środa), godz. 18 ○
Wykład Anny Marii Leśniewskiej
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

18 marca (piątek), godz. 12.15 ○
Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka
współczesna i seniorzy*
→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

31 marca (czwartek), godz. 18 ○
Wykład dr Inés Ruiz Artoli
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci

20 lutego (sobota) ○
godz. 12.30 Katarzyna Bogucka, pokaz ilustrowania
na żywo

→ sale wystawowe
→ liczba miejsc ograniczona
godz. 14 Oficjalne otwarcie wystawy i oprowadzanie
kuratorskie Magdaleny Kłos-Podsiadło
i Ewy Solarz 🌀

21 lutego (niedziela), godz. 12.30 i 15 ●
Warsztaty rodzinne
→ prowadzenie: Katarzyna Bogucka
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

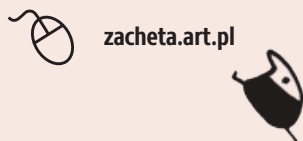
27 lutego (sobota), godz. 12.30 ●
Pokaz ilustrowania na żywo
→ sale wystawowe
→ liczba miejsc ograniczona

5 marca (sobota), godz. 12.30 ●
Monika Hanulak, pokaz ilustrowania na żywo
→ sale wystawowe
→ liczba miejsc ograniczona

6 marca (niedziela), godz. 12.30 i 15 ●
Warsztaty rodzinne
→ prowadzenie: Monika Hanulak
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

6 marca (niedziela), godz. 15 ○
Warsztaty dla rodziców
→ prowadzenie: Monika Obuchow
→ sala warsztatowa

12 marca (sobota), godz. 12.30 ●
Aleksandra Płocińska, pokaz ilustrowania na żywo
→ sale wystawowe
→ liczba miejsc ograniczona



- wstęp wolny | free entrance
- wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee
- wstęp płatny | entrance fee
- ⊕ obowiązują zapisy | registration required

- pętla indukcyjna | induction loop
- dostępne dla niesłyszących | accessible for the deaf and hearing impaired
- AD**) audiodeskrypcja | audio description

17 marca (czwartek), godz. 18 ○
Wykład dla ilustratorów Magdaleny Kłos-Podsiadło
 → sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

19 marca (sobota), godz. 12.30 ●
Pokaz ilustrowania na żywo
 → sale wystawowe
 → liczba miejsc ograniczona

2 kwietnia (sobota), godz. 12.30 ●
Agata Dudek, pokaz ilustrowania na żywo
 → sale wystawowe
 → liczba miejsc ograniczona

9 kwietnia (sobota), godz. 12.30 ●
Agata Królak, pokaz ilustrowania na żywo
 → sale wystawowe
 → liczba miejsc ograniczona

10 kwietnia (niedziela), godz. 12.30 i 15 ●
Warsztaty rodzinne
 → prowadzenie: Agata Królak
 → koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
 → zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
 lub informacja@zacheta.art.pl

16 kwietnia (sobota), godz. 12.30 ●
Emilia Dziubak, pokaz ilustrowania na żywo
 → sale wystawowe
 → liczba miejsc ograniczona

17 kwietnia (niedziela), godz. 12.30 i 15 ●
Warsztaty rodzinne
 → prowadzenie: Emilia Dziubak
 → koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
 → zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
 lub informacja@zacheta.art.pl

23 kwietnia (sobota), godz. 12.30 ●
Pokaz ilustrowania na żywo
 → sale wystawowe
 → liczba miejsc ograniczona

28 kwietnia (czwartek), godz. 18 ○
Dyskusja o polskiej ilustracji i książce obrazkowej
 → sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

7 maja (sobota), godz. 12.30 ●
Iwona Chmielewska, pokaz ilustrowania na żywo
 → sale wystawowe
 → liczba miejsc ograniczona

8 maja (niedziela), godz. 12.30 i 15 ●
Warsztaty rodzinne
 → prowadzenie: Iwona Chmielewska
 → koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
 → zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
 lub informacja@zacheta.art.pl

ZACHĘTA DLA NAUCZYCIELI ○

→ informacje o programie dla nauczycieli:
 a.zdzieborska@zacheta.art.pl

Wokół wystaw i kolekcji Zachęty — przewodnik po polskiej sztuce współczesnej
 Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń
 → prowadzenie: Zofia Hejke, Maria Szczycińska, Joanna Świerczyńska

terminy spotkań: 18 stycznia, 22 lutego, 14 marca,
 11 kwietnia, 16 maja

Kurs języka sztuki — jak odczytywać dzieła sztuki dawnej i współczesnej, edycja 2

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń
 → prowadzenie: Joanna Falkowska-Kaczor i Paula Kaniewska

terminy spotkań: 25 stycznia, 29 lutego, 21 marca,
 18 kwietnia, 23 maja, 13 czerwca

Książki pisane obrazami

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy towarzyszące wystawie *Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci*, współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń
 → prowadzenie: Małgorzata Śwędrowska i Magdalena Kłos-Podsiadło

termin: 4–5 marca

Alfabet sztuki, czyli jak czytać sztukę współczesną, edycja 5

Szkolenie dla nauczycieli spoza Warszawy współorganizowane z Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych

terminy spotkań: 18 i 19 marca, 22 i 23 kwietnia,
 13 i 14 maja, 10 i 11 czerwca

WARSZTATY

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty, których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie do zadawania pytań i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia.

Warsztaty dla szkół i przedszkoli ●

→ zajęcia odbywają się od wtorku do piątku od godz. 12
 → koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła podstawowa), do 30 osób (gimnazjum i liceum)
 → czas trwania: ok. 90 min
 → zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
 lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne z cyklu

***Co robi artysta?* ●**

Warsztaty skierowane do rodzin z dziećmi z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. W małych grupach zwiedzamy aktualne wystawy, poznajemy dzieła sztuki współczesnej i sami tworzymy swoje prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów przeszkolonych przez terapeutów Fundacji SYNOPSIS i świadomych potrzeb osób z autyzmem. Odbywają się raz w miesiącu, w soboty, w dwóch grupach wiekowych.

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
 → zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
 lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

terminy: 23 stycznia, 27 lutego, 19 marca, 21 maja,
 18 czerwca

Warsztaty rodzinne ●

Warsztaty na wystawach przeznaczone dla rodzin z dziećmi w wieku 4–10 lat. Po obejrzeniu wystawy dzieci i rodzice razem wykonują pracę plastyczną, którą można wziąć do domu. Zajęcia odbywają się w każdą niedzielę w dwóch grupach wiekowych.

godz. 12.30 (dzieci w wieku 3–6 lat)
 godz. 15 (dzieci w wieku 7–10)
 → koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
 → zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
 lub informacja@zacheta.art.pl

OPROWADZANIA

Oprowadzanie w języku polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim ●

→ koszt: 150 zł; grupa: maksymalnie 30 osób
 → zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
 lub informacja@zacheta.art.pl

Piątek o piątej ●

Specjalne piątkowe tematyczne oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy, różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i inne zagadnienia.

→ piątki, godz. 17
 → wstęp w cenie biletu
 → zbiórka w holu głównym

Niedzielne oprowadzania ●

W niedzielę zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu każdej wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.

→ niedziele, godz. 12.15
 → wstęp w cenie biletu
 → zbiórka w holu głównym



Wojciech Zamecznik Photo-graphics

29 January (Friday), 7 p.m. ○
Exhibition opening

31 January (Sunday), 12.15 p.m. ●
Curatorial guided tour by Karolina Puchała-Rojek

24 February (Wednesday), 5 p.m. ○
Meeting from the series *Art and Philosophy*;
led by Dr. Monika Murawska, Dr. Mateusz Salwa
and Dr. Piotr Schollenberger
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

25 February (Thursday), 6 p.m. ○
Graphic design. Meeting with dr. Agata Szydłowska

26 February (Friday), 12.15 p.m. ⊕ ○
Meeting from the series *Look/See. Contemporary Art and Seniors*
→ led by Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

8 March (Tuesday), 12.15 p.m. ⊕ ○
Meeting from the series *Look/See. Contemporary Art and Seniors*
→ led by Alicja Korpysz
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

9 March (Wednesday), 5 p.m. ⊕ ○ AD
Meeting from the series *Accessible Art. Meetings with Contemporary Art for the Blind*
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

15 March (Tuesday), 5.30 p.m. ⊕ ○
Meeting from the series *Accessible Meetings with Contemporary Art for the Deaf*
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

7 April (Thursday), 6 p.m. ○
Exhibition Making. Meeting with Katarzyna Jeżowska

9 April (Saturday)
Academic sessions *Photographic Contexts in the Work of Wojciech Zamecznik*
→ organisers: Archeology of Photography Foundation, Zachęta
— National Gallery of Art, Adam Mickiewicz Institute

12 April (Tuesday), 6 p.m. ⊕ ○
Workshops for adults *Gramatics of Exhibitions*
→ led by Małgorzata Kuciewicz and Simone De Iacobis
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or
a.zdzieborska@zacheta.art.pl
→ limited number of participants

21 April (Thursday), 6 p.m. ○
Photography. Meeting with Monika Supruniuk

23 April (Saturday), 12 ⊕ ○
Photographic workshops for adults
→ led by Zbigniew Kordys
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or
a.zdzieborska@zacheta.art.pl
→ limited number of participants

24 April (Sunday), 12.15 p.m. ●
Meeting at the exhibition with Agnieszka Szewczyk
and Juliusz Zamecznik

Film Programme ○

16 February (Tuesday), 6 p.m.
Biały niedźwiedź [Polar bear], dir. Jerzy Zarzycki,
Poland, 1959

8 March (Tuesday), 6 p.m.
Uczta Baltazara [Belshazzar's feast], dir. Jerzy
Zarzycki, Poland, 1954

22 March (Tuesday), 6 p.m.
Jutro premiera [Opening tomorrow], dir. Janusz
Morgenstern, Poland, 1962

5 April (Tuesday), 6 p.m.
Krzyż Walecznych [Cross of Valour], dir. Kazimierz
Kutz, Poland, 1959

19 April (Tuesday), 6 p.m.
Screening of films with visual formatting by Wojciech
Zamecznik: film titles, short films and animations
→ multimedia room, entrance from Burschego Street
→ films in Polish language version

Magdalena Więcek Affecting Eye

15 February (Monday), 7 p.m. ○
Exhibition opening

21 February (Sunday), 12.15 p.m. ●
Curatorial guided tour by Anna Maria Leśniewska

23 February (Tuesday), 5.30 p.m. ⊕ ○
Meeting from the series *Accessible Art. Meetings with Contemporary Art for the Deaf*
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

24 February (Wednesday), 5 p.m. ⊕ ○ AD
Meeting from the series *Accessible Art. Meetings with Contemporary Art for the Blind*
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

9 March (Wednesday), 5 p.m. ○
Meeting from the series *Art and Philosophy*;
led by Dr. Monika Murawska, Dr. Mateusz Salwa
and Dr. Piotr Schollenberger
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

16 March (Wednesday), 6 p.m. ○
Lecture by Anna Maria Leśniewska
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

18 March (Friday), 12.15 p.m. ⊕ ○
Meeting from the series *Look/See. Contemporary Art and Seniors*
→ led by Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

31 March (Thursday), 6 p.m. ○
Lecture by Dr. Inés Ruiz Artola
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

I Read Here. Contemporary Polish Illustration for Children

20 February (Saturday) ○
12.30 Katarzyna Bogucka, a live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants
2 p.m. Official exhibition opening
and curatorial giuded tour by Ewa Solarz
and Magdalena Kłós-Podsiadło

21 February (Sunday), 12.30 and 3 p.m. ●
Family workshops
→ led by Katarzyna Bogucka
→ cost: 18 zł (family ticket)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

27 February (Sunday), 12.30 p.m. ●
A live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

5 March (Saturday), 12.30 p.m. ●
Monika Hanulak, a live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

6 March (Sunday), 12.30 and 3 p.m. ●
Family workshops
→ led by Monika Hanulak
→ cost: 18 zł (family ticket)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

6 March (Sunday), 3 p.m. ○
Workshops for parents
→ led by Monika Obuchow
→ workshops room

12 March (Sunday), 12.30 p.m. ●
Aleksandra Płocińska, a live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants



17 March (Thursday), 6 p.m. ○

Lecture for illustrators by Magdalena Kłós-Podsiadło
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

19 March (Sunday), 12.30 p.m. ●

A live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

2 April (Sunday), 12.30 p.m. ●

Agata Dudek, a live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

9 April (Sunday), 12.30 p.m. ●

Agata Królak, a live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

10 April (Sunday), 12.30 and 3 p.m. ●

Family workshops
→ led by Agata Królak
→ cost: 18 zł (family ticket)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

16 April (Sunday), 12.30 p.m. ●

Emilia Dziubak, a live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

17 April (Sunday), 12.30 and 3 p.m. ●

Family workshops
→ led by Emilia Dziubak
→ cost: 18 zł (family ticket)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

23 April (Saturday), 12.30 p.m. ●

A live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

28 April (Thursday), 6 p.m. ○

Discussion about Polish illustration and picture books
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

7 May (Saturday), 12.30 p.m. ●

Iwona Chmielewska, a live show of illustration
→ exhibition rooms
→ limited number of participants

8 May (Sunday), 12.30 and 3 p.m. ●

Family workshops
→ led by Iwona Chmielewska
→ cost: 18 zł (family ticket)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

ZACHĘTA FOR TEACHERS ○

→ information about the programme for teachers:
a.zdzieborska@zacheta.art.pl

Around the Exhibitions and Collection of Zachęta — a Guide to Polish Contemporary Art

Training session for teachers from Warsaw, co-organised with the Warsaw Centre of Socio-Educational Innovation and Training
→ led by Zofia Hejke, Maria Szczycińska, Joanna Świerczyńska

dates: 18 January, 22 February, 14 March, 11 April, 16 May

Course in the Language of Art — How to Interpret Works of Traditional and Contemporary Art, edition 2

Training session for teachers from Warsaw, co-organised with the Warsaw Centre of Socio-Educational Innovation and Training
→ led by Joanna Falkowska-Kaczor and Paula Kaniewska

dates: 25 January, 29 February, 21 March, 18 April, 23 May, 13 June

Books Written with Pictures

Training session for teachers from Warsaw accompanying the exhibition *I Read Here. Contemporary Polish Illustration for Children*, co-organised with the Warsaw Centre of Socio-Educational Innovation and Training
→ led by Małgorzata Świędowska and Magdalena Kłós-Podsiadło

dates: 4–5 March

Alphabet of Art, or How to Read Contemporary Art, edition 5

Training session for teachers from outside Warsaw, co-organised with the Zachęta Society of the Fine Arts

dates: 18 and 19 March, 22 and 23 April, 13 and 14 May, 10 and 11 June

WORKSHOPS

During the whole period of the duration of exhibitions we run workshops whose goal is to get to know exhibitions better, to encourage the asking of questions and to motivate creative thinking.

Workshops for schools and kindergartens ●

→ sessions take place on Tuesdays and Fridays from 12 noon
→ cost: 150 zł for groups of up to 25 (for kindergartens and elementary schools), and up to 30 (for middle and upper schools)
→ duration: about 90 min.
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

Family workshops from the series

What Does an Artist Do? ●

Workshops designed for families with children with autism related conditions. In small groups, we visit current exhibitions and get to know works of contemporary art and create works ourselves. Workshops are led by educators trained by therapists from the SYNAP-SIS Foundation and aware of the needs of people with autism. They take place once a month, on a Saturday, in two age groups.

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or a.zdzieborska@zacheta.art.pl
→ cost: 18 zł (family ticket)

dates: 23 January, 27 February, 19 March, 21 May, 18 June

Family workshops ●

12.30 p.m. (children 3–6)
3 p.m. (children 7–10)
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl
→ cost: 18 zł (family ticket)

GUIDED TOURS

Guided tours in Polish, English, German or French ●

→ cost: 150 zł; group: maximum of 30 people
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl


At Five on Friday ●


Special Friday guided tours around current exhibitions. We raise various themes and issues. Each week, guides will propose a different route through the exhibition and different issues to consider.
→ Fridays, 5 p.m.
→ meeting in the main hall

Sunday guided tours ●

Guided tours of current exhibitions are available on Sundays. Our guides will highlight the main themes, sketch a broader context of the presented works and answer your questions.
→ Sunday, 12.15 p.m.
→ meeting in the main hall

Znajdź nas na | find us on:

 / zacheta

 @galeria_zacheta

 @Zacheta

W Księgarni Artystycznej

At the Art Bookshop



2 lutego (wtorek), godz. 18 ○

Promocja książki: Wojciech Szymański, *Argonauci. Postminimalizm i sztuka po nowoczesności*, Korporacja Ha!art, Kraków 2015

12 lutego (piątek), godz. 18 ○

Dyskusyjny Klub Książki: *Szwecja czyta, Polska czyta*, pod redakcją Katarzyny Tubylewicz i Agaty Diduszk-Zyglewskiej, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015

18 marca (piątek), godz. 18 ○

Dyskusyjny Klub Książki: Angelika Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Czarne, Wołowiec 2015

2 February (Tuesday), 6 p.m. ○

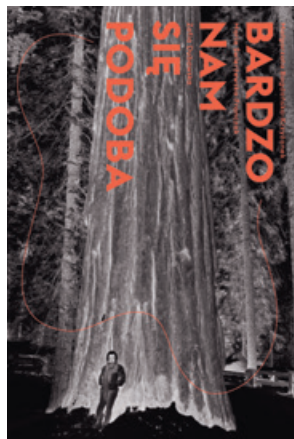
Promotion of the book: Wojciech Szymański, *Argonauci. Postminimalizm i sztuka po nowoczesności* [Argonauts. Postminimalism and art after modernity], Korporacja Ha!art, Kraków 2015

12 February (Friday), 6 p.m. ○

Book Discussion Club: *Szwecja czyta, Polska czyta* [Sweden reads, Poland reads], edited by Katarzyna Tubylewicz and Agata Diduszk-Zyglewska, Warsaw: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015

18 March (Friday), 6 p.m. ○

Book Discussion Club: Angelika Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali* [Stryjeńska. The devil's lot], Wołowiec: Czarne, 2015



Małgorzata Bogdańska-Krzyżanek, Zofia Dubowska, Maria Świerżewska-Franczak *Bardzo nam się podoba. Współczesna. Sztuka. Pytania* [We like it very much. Contemporary. Art. Questions]

projekt graficzny | graphic design: Syfon Studio
wersja językowa polska | Polish edition
stron | pages 116

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki,
Warszawa 2015

ISBN 978-83-64714-19-1

Już w sprzedaży!
Available now!

Publikacja sfinansowana ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Publication financed by the Ministry of Culture
and National Heritage

To pierwsza książka dla młodzieży o polskiej sztuce współczesnej. Inspiracją dla niej stał się przewodnik po każdej wystawie wręczany zwiedzającym wystawy w Zachęcie. Składa się on wyłącznie z pytań pomocnych przy samodzielnej interpretacji dzieł sztuki.

Książka oparta została na kolekcji Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki i zawiera reprodukcje ok. 30 dzieł sztuki najnowszej i towarzyszące im pytania. Ważne są tu nie tyle same prace, ile umiejętność stawiania pytań. Poza reprodukcjami dzieł zamieszczamy krótkie biografie artystów, przybliżamy kontekst powstania dzieła, przytaczamy komentarze twórców na temat pracy, interpretacje kuratora czy zalecenia konserwatorskie — wszelkie „dane”, które pomogą czytelnikowi odpowiedzieć na postawione pytanie i sprowokują do postawienia własnych. Młodzi ludzie nie oczekują kolejnej porcji wiedzy, wykładu i materiału do „opanowania”, lecz rozbudzenia ciekawości i traktowania poważnie ich przeżyć i spostrzeżeń. Książka pozostawiająca interpretacje otwartymi i nieprzekazująca jedynie słusznych prawd wychodzi tym oczekiwaniom naprzeciw.

Wśród prezentowanych artystów znaleźli się m.in. Mirosław Bałka, Wojciech Bąkowski, Stanisław Dróżdz, Paweł Jarodźki, Katarzyna Kozyra, Julita Wójcik, Zbigniew Libera czy Maria Pinińska-Bereś. Do publikacji dołączamy wspomniany wcześniej przewodnik z pytaniami — pomocne narzędzie, którym można postugiwać się w trakcie zwiedzania wystaw.

The first ever book for young people about Polish contemporary art, it has been inspired by the guide to every exhibition, handed to Zachęta exhibition visitors and consisting solely of questions helpful in interpreting contemporary artworks.

The book has been based on the collection of the Zachęta — National Gallery of Art and features reproductions of some 30 works of contemporary art with accompanying questions. What matters here are not so much the works themselves as the ability to ask questions. Besides reproductions, featured are short artist bios, background information, authors' comments, curatorial interpretations or conservation recommendations — all kinds of 'data' that will help the reader answer the questions posed and provoke him or her to ask their own ones. Rather than another portion of knowledge, lecturing and material to be 'mastered', young people expect things to stimulate their curiosity and for their experiences and observations to be treated seriously. Leaving interpretations open rather than communicating given truths, the book meets these expectations.

Among the featured artists are Mirosław Bałka, Wojciech Bąkowski, Stanisław Dróżdz, Paweł Jarodźki, Katarzyna Kozyra, Julita Wójcik, Zbigniew Libera or Maria Pinińska-Bereś. Bundled with the book is the aforementioned guide with questions — a helpful tool for exhibition viewers.



**MIĘSCIE
PROJEKTÓW
ZACHĘTY**

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

Zachęta — National Gallery of Art
pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
wtorek–niedziela, 12–20

Tuesdays–Sundays, 12–8 p.m.

w czwartki wstęp wolny
Thursdays admission free

MPZ — Miejsce Projektów Zachęty

Zachęta Project Room
ul. Gałczyńskiego 3, 00-362 Warszawa
wtorek–niedziela, 12–20
Tuesdays–Sundays, 12–8 p.m.
wstęp wolny | admission free

Zachęta — luty, marzec, kwiecień 2016

Zachęta — February, March, April 2016

wydawca | publisher:
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki
Zachęta — National Gallery of Art

dyrektorka | director: Hanna Wróblewska
zespół redakcyjny | editing team: Dorota Karaszewska,
Małgorzata Jurkiewicz, Marta Miś, Jolanta Pieńkos
projekt graficzny | graphic design: Magdalena Piwowar
tłumaczenie | translation: Tomasz Jurewicz, Jolanta Scicińska
łamanie, opracowanie zdjęć | typesetting, image editing:
Krzysztof Łukawski
druk | printed by Argraf, Warszawa

ISBN 978-83-64714-28-3

© Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016

Teksty, projekt graficzny i zdjęcia z archiwum Zachęty udostępnione na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Polska | Texts, graphic design and photographs from the Zachęta archive are licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported license

współorganizator wystawy
Wojciech Zamecznik. Foto-graficznie
co-organiser of the exhibition
Wojciech Zamecznik. Photo-graphics



współorganizator wystawy
Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci
co-organiser of the exhibition
I Read Here. Polish Contemporary Illustration for Children



sponsor wernisaży
sponsor of the opening receptions



patroni medialni
media patronage



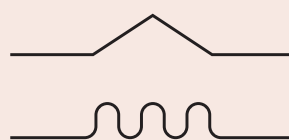
1%

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych jest od listopada 2013 roku organizacją pożytku publicznego. Przekaż nam 1% podatku na projekty edukacyjne związane z upowszechnianiem sztuki współczesnej, realizowane we współpracy z Zachętą — Narodową Galerią Sztuki.

KRS 0000165010

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przy
Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki
pl. Małachowskiego 3
00-916 Warszawa

tel. +48 22 55 69 674
info@tzsp.art.pl



TOWARZYSTWO
ZACHĘTY SZTUK
PIĘKNYCH

BAKERY

zacheta.art.pl

#BĄDŹNABIEŻĄCO