

LUTY
 FEBRUARY
 MARZEC
 MARCH
 KWIECIEŃ
 APRIL
 2018

ZACHĘTA

Janusz Łukowicz.
 Prapłama | Janusz
 Łukowicz. Primordial Spot
 Przyszłość będzie
 inna. Wizje
 i praktyki modernizacji
 społecznych po roku
 1918 | The Future Will
 Be Different. Visions
 and Practices of Social
 Modernisation after 1918
 Dzikość serca. Portret
 i autoportret w Polsce
 po 1989 roku | Wild
 at Heart. Portrait and
 Self-portrait in Poland
 after 1989
 Wszystko widzę jako
 sztukę. Wystawa dla
 dzieci | Everything Is
 Art to Me. Exhibition for
 Children
 Won Seoung Won, Anna
 Panek. Niespodziewane
 spotkanie | Won Seoung
 Won, Anna Panek.
 Unexpected Encounter



Jesteśmy

Rozpoczęliśmy ten rok zorganizowanym wspólnie z Sekcją Polską Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA jubileuszem Wiesławy Wierchowskiej — jednej z najważniejszych postaci polskiej krytyki artystycznej. Wraz z Elżbietą Dzikowską była ona inicjatorką i komisarzem przełomowej pod wieloma względami wystawy *Jesteśmy* w 1991 roku. Pokazaliśmy wówczas w Zachęcie twórczość artystów różnych generacji związanych z Polską pochodzeniem, wychowaniem, edukacją, lecz mieszkających i tworzących za granicą — od zawsze, od kilku dekad bądź zaledwie kilku lat (jak w przypadku emigracji stanu wojennego). Wielu z nich po raz pierwszy od dawna zaistniało w oficjalnym obiegu artystycznym, bowiem artysta, który decydował się wtedy na opuszczenie kraju, musiał liczyć się z zapisem cenzorskim na swoją twórczość, a nawet na nazwisko. Katalog wystawy z okładką projektu Jana Lenicy, zawierający m.in. wywiad z Czesławem Miłoszem oraz listę artystów i ich biografie, czyta się dziś — tu i teraz — z fascynacją. Richard Anuszkiewicz, Roman Opałka, Jan Lenica, Józef Czapski, Jan Lebenstein, Krystyna Piotrowska, Wojciech Fangor, Teresa Tyszkiewicz, Włodzimierz Jan Zakrzewski, Zofia Lipecka, Krzysztof Wodiczko, Rostaw Szaybo i wielu, wielu innych. Część z nich pozostała za granicą, inni w ciągu ostatnich 20 lat powrócili do kraju, niektórzy żyją „pomiędzy”, korzystając z wolności podróżowania i prawa wyboru miejsca, w którym tworzą, nie tracąc kontaktu z rzeczywistością po żadnej stronie granicy. Na początku marca Sylwia Serafinowicz zaprezentuje wystawę *Dzikość serca. Portret i autoportret w Polsce po 1989 roku*. To swoisty portret okresu transformacji, na który składają się wybrane przez autorkę dzieła ukazujące wizerunki Polaków — czasem z perspektywy obcokrajowca, innym razem tworzone przez emigranta, czasem przez artystę poszukującego swych korzeni, niekiedy zbudowane z klisz i stereotypów, nieraz próbujące uchwycić rzeczywistość z punktu widzenia tych, którzy niedawno z różnych powodów zdecydowali się na emigrację. Jacy jesteśmy, a jak jesteśmy postrzegani? To głos w dyskusji zaproponowany przez młodą polską kuratorkę mieszkającą w Londynie, w dialogu z Fundacją Sztuki Polskiej ING od lat współpracującą z Zachętą.

Dzieła z naszej kolekcji (choć nie tylko) wzięta na warsztat kuratorka wystawy *Wszystko widzę jako sztukę. Wystawa dla dzieci* — Ewa Solarz. Podtytuł ekspozycji określa jej odbiorcę, liczymy jednak na to, że najmłodszy (którzy, jak wiemy z doświadczenia, mają najmniej oporów w kontakcie ze sztuką współczesną) zabiorą na nią rodziców, opiekunów, starsze rodzeństwo i ich znajomych.

Głównym wydarzeniem tego sezonu jest wystawa *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*, do której doprowadził nas cykl wykładów *Szklane domy*, zainicjowany przez profesora Andrzeja Mencwela i zrealizowany w ciągu ostatniego roku przez Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego we współpracy z działem edukacji Zachęty. Kilka lat temu wspólnie z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie pokazywaliśmy na wystawie *Sztuka wszędzie* m.in. międzywojenny dorobek tej uczelni i sztukę powstającą na potrzeby odradzającego się państwa i jego instytucji. *Przyszłość będzie inna* jest próbą spojrzenia na historię II Rzeczypospolitej z innej perspektywy: społecznych projektów modernizacyjnych i emancypacyjnych dotyczących „słabych” — kobiet, dzieci czy mniejszości narodowych. Wiele idei, o których dzisiaj znów mówimy, ukształtowało się właśnie wtedy — od partycypacji, przez spótdzielczość i kooperacje, po działalność zespołów artystycznych i filmowych. Kuratorka Joanna Kordjak zdecydowała się pokazać te koncepcje głównie poprzez materiały archiwalne i nowe wówczas media: film i fotografię. Zorganizowanie wystawy stało się możliwe dzięki współpracy z Narodowym Archiwum Cyfrowym oraz Filmoteką Narodową — Instytutem Audiowizualnym i jest naszym wspólnym wkładem w program obchodów stulecia odzyskania niepodległości.

Po kilku latach do holu Zachęty powrócił (z sali multimedialnej) *Gladiator* Piusa Welońskiego — rzeźba stanowiąca łącznik z dawną kolekcją Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, dziś będącą pod opieką Muzeum Narodowego w Warszawie. Postrzegana przez jednych jako wyraz uznania dla sztuki czystej, przez innych — propagandy patriotycznej i, jak pisano o niej ponad sto lat temu, tak i dziś zatrzymuje nas przed sobą, skłaniając do refleksji.

Ale to nie jedyna zmiana. Do naszego zespołu dołącza dr Olga Wysocka, która pełnić będzie funkcję zastępcy dyrektora, zaś kierująca działem dokumentacji dr hab. Gabriela Świtek podjęła się roli pełnomocnika dyrektora ds. naukowych.

Hanna Wróblewska
dyrektorka Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki

We Exist

We began this year with a jubilee celebration — organised together with the Polish Section of the International Association of Art Critics AICA — for Wiesława Wierchowska, one of the most important figures of Polish art criticism. Together with Elżbieta Dzikowska, she was the initiator and commissioner of the ground-breaking (in many aspects) *We Exist* exhibition in 1991. At that time, we at Zachęta showed the works of artists of various generations connected with Poland through descent, upbringing and education, but living and creating abroad — since always, for several decades or only a few years (as in the case of emigration in the martial law period). Many of them appeared in official artistic circulation for the first time in a long time, because an artist who decided to leave the country at that time had to take into account their work, or even their name, being censored. The *We Exist* catalogue, with a cover designed by Jan Lenica, containing, among others, an interview with Czesław Miłosz and a list of their artists and their biographies, is a fascinating read, even in the here and now. Richard Anuszkiewicz, Roman Opałka, Jan Lenica, Józef Czapski, Jan Lebenstein, Krystyna Piotrowska, Wojciech Fangor, Teresa Tyszkiewicz, Włodzimierz Jan Zakrzewski, Zofia Lipecka, Krzysztof Wodiczko, Rostaw Szaybo and many, many others. Some of them stayed abroad, others have returned to Poland in the last twenty years, others live ‘in between’, enjoying the freedom to travel and the right to choose where they work, without losing touch with reality on either side of the border. At the beginning of March, Sylwia Serafinowicz will present the *Wild at Heart. Portrait and Self-Portrait in Poland after 1989* exhibition. It is a kind of portrait of the period of transformation, composed of works selected by the author which show images of Poles — sometimes from a foreigner’s perspective, others created by the emigrant, sometimes by the artist in search of their roots, sometimes built out of clichés and stereotypes, others still trying to capture reality from the point of view of those who recently decided to emigrate for various reasons. What are we like, and what are we perceived as? This is a voice in the discussion proposed by the young Polish curator living in London, in dialogue with the ING Polish Art Foundation, which has been cooperating with Zachęta for years.

Works from our collection (though not only) were interpreted by the curator of *Everything Is Art to Me. Exhibition for Children* — Ewa Solarz. The subtitle of the exhibition defines its recipient, but we hope that the youngest visitors (who, as we know, have the least difficulty in contact with contemporary art) will bring their parents, guardians, older siblings and friends along.

The main event of this season is the exhibition *The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918*, which is the result of the *Glass Houses* series of lectures, initiated by Professor Andrzej Mencwel and carried out during the last year by the Institute of Polish Culture at the University of Warsaw in cooperation with the education department of Zachęta. A few years ago, together with the Academy of Fine Arts in Warsaw, we showed the *Art Everywhere* exhibition, which included the interwar-period legacy of the university and art created for the needs of the reborn state and its institutions. *The Future Will Be Different* is an attempt to look at the history of the Second Republic of Poland from a different perspective: that of social modernisation and emancipation projects that concerned the ‘weak’ — women, children, or national minorities. Many of the ideas we are talking about again today were shaped during this time — from participation, through the cooperative movements and cooperatives themselves, to the work of artistic and film ensembles. Curator Joanna Kordjak decided to show these concepts mainly through archival materials and media that were new at the time: film and photography. The exhibition was made possible thanks to cooperation with the National Digital Archive and the National Film Archive — Audiovisual Institute, and is our joint contribution to the celebrations of the centennial anniversary of Poland regaining its independence.

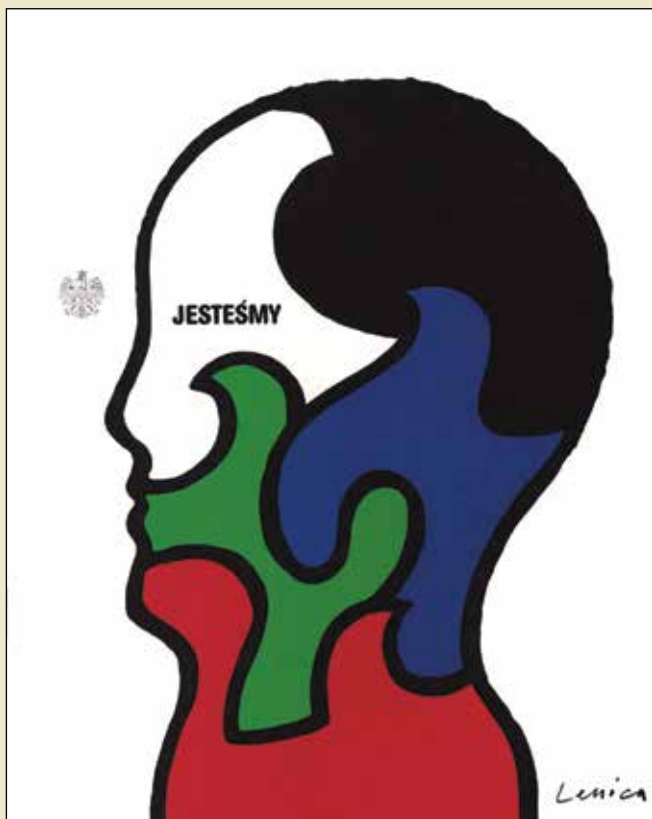
After several years, Pius Weloński’s *Gladiator* has returned to the Zachęta hall (from the multimedia room). The sculpture is a link with the former collection of the Society for the Encouragement of Fine Arts, today under the care of the National Museum in Warsaw. Seen by some as an expression of appreciation for pure art and as patriotic propaganda by others, it was written about more than a hundred years ago and today, it makes the viewer stop and leads them to reflection.

But that is not the only change. Dr Olga Wysocka, who will serve as the deputy director, is joining our team, while the head of the documentation department, Dr hab. Gabriela Świtek, has taken on the role of the plenipotentiary of the director for scientific affairs.

Hanna Wróblewska
director of Zachęta — National Gallery of Art



foto: archiwum Zachęty | photo: Zachęta archive



Wiadomości

News



zacheta.art.pl



facebook.com/zacheta

Zachęta gwiazdą dostępności!

Zachęta Is a Star of Accessibility!

W Raporcie z badań preferencji i potrzeb kulturalnych osób niewidomych i słabowidzących przeprowadzonych na zlecenie Mazowieckiego Instytutu Kultury (autorki: Anna Buchner, Maria Wierzbicka, współpraca: Kaja Rożdżyńska, Warszawa 2017), Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki oraz Fundacja Kultury Bez Barrier zostały określone „Gwiazdami otwartości i dostępności”. Jesteśmy dumni ze współpracy z Fundacją, a także z naszych koleżanek: Pauliny Celińskiej i Anny Zdzieborskiej, które są rozpoznawalne w środowisku osób niewidomych i słabowidzących. Jak napisał uczestnik badania: „Bardzo wysoko oceniam pracę, którą robią dziewczyny, i bardzo wysoko oceniam ich zaangażowanie [...]”. ●●●

In the *Raport z badań preferencji i potrzeb kulturalnych osób niewidomych i słabowidzących* [Report on the study of the preferences and cultural needs of blind and partially sighted people] commissioned by the Mazovia Institute of Culture (authors: Anna Buchner, Maria Wierzbicka, collaboration: Kaja Rożdżyńska, Warszawa 2017), Zachęta — National Gallery of Art and the Bez Barrier Foundation were named ‘Stars of Openness and Accessibility’. We are proud of our cooperation with the Foundation, as well as our colleagues Paulina Celińska and Anna Zdzieborska, who are recognised by the blind and partially sighted people community. As a participant of the study wrote, ‘I would rate the work they do very highly, and I very much appreciate their commitment . . .’ ●●●

Nagroda dla *Halki/Haiti*

Award for *Halka/Haiti*

Magdalena Moskalewicz, kuratorka wystawy w Pawilonie Polskim na 56 Biennale Sztuki, otrzymała Jean Goldman Book Prize za książkę towarzyszącą weneckiej ekspozycji *Halka/Haiti 18°48'05"N 72°23'01" W. C.T. Jasper & Joanna Malinowska*. Nagroda przyznawana jest przez prestiżową School of the Art Institute of Chicago (SAIC) za wybitne publikacje autorstwa wykładowców uczelni. Natomiast film C.T. Jaspera i Joanny Malinowskiej został zakupiony do kolekcji waszyngtońskiego Hirschhorn Museum and Sculpture Garden, gdzie można go oglądać do 22 kwietnia na wystawie *New Message: New Media Works*. ●●●

Magdalena Moskalewicz, curator of the exhibition in the Polish Pavilion at the 56th Biennale of Art, received the Jean Goldman Book Prize for the book accompanying the Venetian exhibition, *Halka/Haiti 18°48'05"N 72°23'01" W. C.T. Jasper & Joanna Malinowska*. The Jean Goldman Prize is awarded by the prestigious School of the Art Institute of Chicago (SAIC) for outstanding publications by university lecturers. In turn, C.T. Jasper and Joanna Malinowska’s film was purchased for the collection of the Hirschhorn Museum and Sculpture Garden in Washington, D.C., where it can be seen until 22 April at the *New Message: New Media Works* exhibition. ●●●

Plakaty *Tu czy tam?* w Oldenburgu

I Read Here? Posters in Oldenburg

Polscy autorzy i ilustratorzy książek dla dzieci byli bohaterami odbywających się jesienią w niemieckim Oldenburgu Targów Książek dla Dzieci i Młodzieży. W ramach prezentacji zostały także pokazane plakaty zaprojektowane na wystawę *Tu czy tam? Współczesna polska ilustracja dla dzieci* (Zachęta, 2016). ●●●

Polish children’s book authors and illustrators were the heroes of the fall Children’s Book Fair in Oldenburg, Germany. The presentation also included posters designed for the *I Read Here. Contemporary Polish Illustration for Children* exhibition (Zachęta, 2016). ●●●

Słońca Łukasza Radziszewskiego w Galerii Arsenał i Zachęcie

Łukasz Radziszewski's *Suns* at the Arsenał
Gallery and Zachęta

Projekt Łukasza Radziszewskiego *Słońca*, realizowany we współpracy trzech instytucji: Galerii Arsenał w Białymstoku, Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki i Filmoteki Narodowej — Instytutu Audiowizualnego, będzie prezentowany przez całą dobę w czasie równonocy wiosennej — od północy 21 marca do północy dnia następnego. Jego podstawę stanowią transmitowane na żywo z 70 punktów na kuli ziemskiej nagrania wschodów i zachodów słońca. Widokowi słonecznych tarcz, zawieszonych nieomal w bezruchu nad linią horyzontu, towarzyszyć będzie kompozycja dźwiękowa Rafała Ryterskiego, powstała na bazie danych z poszczególnych miejsc transmisji. „Próba generalna” projektu miała miejsce w Zachęcie w 2017 roku w ramach festiwalu Warszawska Jesień. ●●●

Łukasz Radziszewski's project *Suns*, carried out in cooperation with three institutions: Arsenał Gallery in Białystok, Zachęta — National Gallery of Art and the National Film Archive — Audiovisual Institute, will be presented 24 hours a day during the spring equinox — from midnight on 21 March to midnight the following day. The presentation is based on live transmissions of sunrises and sunsets, from 70 locations around the globe. The view of the solar disks, suspended almost motionless above the horizon, will be accompanied by Rafał Ryterski's sound composition, created in the basis of data from individual transmission points. The 'dress rehearsal' of the project took place in Zachęta as part of the Warsaw Autumn festival. ●●●

Początek w Szczecinie

The Beginning in Szczecin

Zrealizowany we współpracy z Zachęta i Galerią Arsenał w Białymstoku projekt Huberta Czerepoka *Początek* można oglądać w szczecińskiej galerii TRAF0. Wystawa, której kuratorką jest Monika Szewczyk, trwa do 14 marca. ●●●

Organised in cooperation with Zachęta and the Arsenal Gallery in Białystok, Hubert Czerepok's project *The Beginning* can be seen at the TRAF0 gallery in Szczecin. The exhibition, curated by Monika Szewczyk, runs until 14 March. ●●●

Kolekcja Zachęty w Brukseli

The Zachęta Collection in Brussels

W brukselskiej Arthema Gallery trwa wystawa *A View on V4 / Une vue sur V4* zorganizowana w ramach prezydencji węgierskiej w Grupie Wyszehradzkiej. Ekspozycja, której kuratorem generalnym jest Péter Fertőszögi, prezentuje

dzieła artystów z Czech, Słowacji, Polski i Węgier. Jej polską odsłonę, w oparciu o prace z kolekcji Zachęty, przygotowała Małgorzata Bogdańska kierująca działem zbiorów galerii. Znalazł się na niej wybór prac wybitnych artystów trzech pokoleń ukazujący główne nurty obecne w sztuce polskiej w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, takie jak abstrakcja geometryczna (Henryk Stażewski, Ryszard Winiarski, Stefan Gierowski), wątki surrealistyczne (Erna Rosenstein, Jerzy Nowosielski, Halina Chrostowska), sztukę stanowiącą komentarz do otaczającej rzeczywistości (Jury Zieliński, Gruppa, Grzegorz Klaman, Marcin Maciejowski, Agata Bogacka) czy inspirowaną przemianami lat dziewięćdziesiątych (Zbigniew Libera, Goshka Macuga), a także twórczość przedstawicieli młodszego pokolenia (Monika Zawadzki, Przemysław Matecki). Wystawę można oglądać do 22 marca 2018. ●●●

Ongoing at the Arthema Gallery in Brussels is the *A View on V4 / Une vue sur V4* exhibition, organised as part of the Hungarian presidency of the Visegrád Group. The exhibition, prepared by general curator Péter Fertőszögi, presents works by artist from the Czech Republic, Slovakia, Poland and Hungary. The Polish section of the exhibition, based on works from the Zachęta collection, was prepared by Małgorzata Bogdańska, manager of the gallery collection department. It contains a selection of works by prominent artists from three generations, showing the main trends in Polish art over the past several decades, such as geometric abstraction (Henryk Stażewski, Ryszard Winiarski, Stefan Gierowski), surrealist themes (Erna Rosenstein, Jerzy Nowosielski, Halina Chrostowska), art that constitutes a commentary on surrounding reality (Jury Zieliński, Gruppa, Grzegorz Klaman, Marcin Maciejowski, Agata Bogacka), or inspired by the transformation of the 1990s (Zbigniew Libera, Goshka Macuga) and works by representatives of the younger generation (Monika Zawadzki, Przemysław Matecki). The exhibition can be viewed until 22 March 2018. ●●●



Marcin Maciejowski, *Poręba Spytkowska*, 2002, akryl, płótno, kolekcja Zachęty

Marcin Maciejowski, *Poręba Spytkowska*, 2002, acrylic on canvas, Zachęta collection



foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Jubileusz Wiesławy Wierzchowskiej w Zachęcie

Wiesława Wierzchowska's Jubilee at Zachęta

3 stycznia 2018 roku w Zachęcie odbyło się uroczyste spotkanie z historyczką i krytyczką sztuki Wiesławą Wierzchowską zorganizowane z okazji jej 90 urodzin. Uroczystość została zainicjowana przez Sekcję Polską Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA oraz Marka Bartelika — byłego prezesa AICA International, który poprowadził spotkanie z jubilatką. Licznie zgromadzeni goście mieli okazję nie tylko wysłuchać rozmowy z krytyczką, zadać jej pytania i złożyć życzenia, ale również posłuchać fragmentów jej tekstów w interpretacji Małgorzaty Potockiej. ●●●

On 3 January 2018, Zachęta hosted a special meeting with art historian and critic Wiesława Wierzchowska, organised on the occasion of her 90th birthday. The ceremony was initiated by the Polish Section of the International Association of Art Critics AICA and Marek Bartelik — the former president of AICA International, who hosted the meeting with the special guest. The many guests at the event not only had the opportunity to listen to a conversation with the critic, ask her questions and wish her a happy birthday, but also listen to fragments of her texts, interpreted by Małgorzata Potocka. ●●●

16 Międzynarodowa Wystawa Architektury w Wenecji w 2018 roku — wyniki konkursu

16th International Architecture Exhibition in Venice 2018 — Competition Results

Oświadczenie Jury konkursu na kuratorski projekt wystawy do Pawilonu Polskiego na tegorocznym Biennale Architektury w Wenecji.

„Jury: dr hab. Waldemar Baraniewski, Urszula Gołota, Agnieszka Komar-Morawska (przewodnicząca), Hugon Kowalski, dr Dorota Leśniak-Rychlak, dr hab. Marta Leśniakowska (nieobecna), Bartłomiej Nawrocki, prof. Sławomir Ratajski, Mariusz Ścisło, dr hab. Gabriela Świtek, Piotr Walkowiak, Hanna Wróblewska i Marta Żakowska.

W dniu 16 października 2017 Jury konkursu na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim na 16 Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji w 2018 wybrało spośród 30 zakwalifikowanych do konkursu zgłoszeń zwycięski projekt kuratorki Anny Ptak *Amplifikacja natury* z udziałem grupy projektowej Centrala (Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis). Projekt zdobył 22 punkty i został Projektem Wybranym. Projekt odznacza się trafnością wyboru tematu związanego z aktualnymi problemami architektonicznymi. Odwołuje się do wybitnych projektów i realizacji polskiego modernizmu II połowy XX wieku. Charakteryzuje się twórczym podejściem do koncepcji wystawienniczej w zakresie architektury. W twórczy sposób kształtuje przestrzeń wystawienniczą Polskiego Pawilonu.

13 punktów zdobył i został Projektem Rezerwowym projekt *Tango na 16 metrach kwadratowych*, autorstwa kuratorów Agnieszki Batkiewicz, Xandera van Dijka, Veroniki Mayr. Projekt nawiązuje do ukształtowania przestrzeni mieszkalnej — formuły »polskiego zamieszkiwania« — charakterystycznej dla czasów PRL i powracającej we współczesnych praktykach deweloperskich. Odwołuje się zarówno do filmu *Tango* Zbigniewa Rybczyńskiego, jak i do obowiązujących norm projektowych oraz obecności popularnego mebla, »meblościanki«, w świadomości przestrzennej naszych wnętrz mieszkalnych”.

Podczas uroczystości w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w dniu 18 grudnia 2018, Anna Ptak przyjęła nominację kuratorską z rąk wicepremiera, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotra Glińskiego. ●●●

16 Międzynarodowa Wystawa Architektury — La Biennale di Venezia odbędzie się 24 maja–25 listopada 2018. Koncepcje wystaw oraz streszczenia scenariuszy wszystkich zgłoszonych projektów są dostępne na stronie labiennale.art.pl.

Zapis spotkania wokół wyników konkursu, które odbyło się w Zachęcie 8 grudnia 2017, jest dostępny na stronie zacheta.art.pl (zakładka mediateka i publikacje).

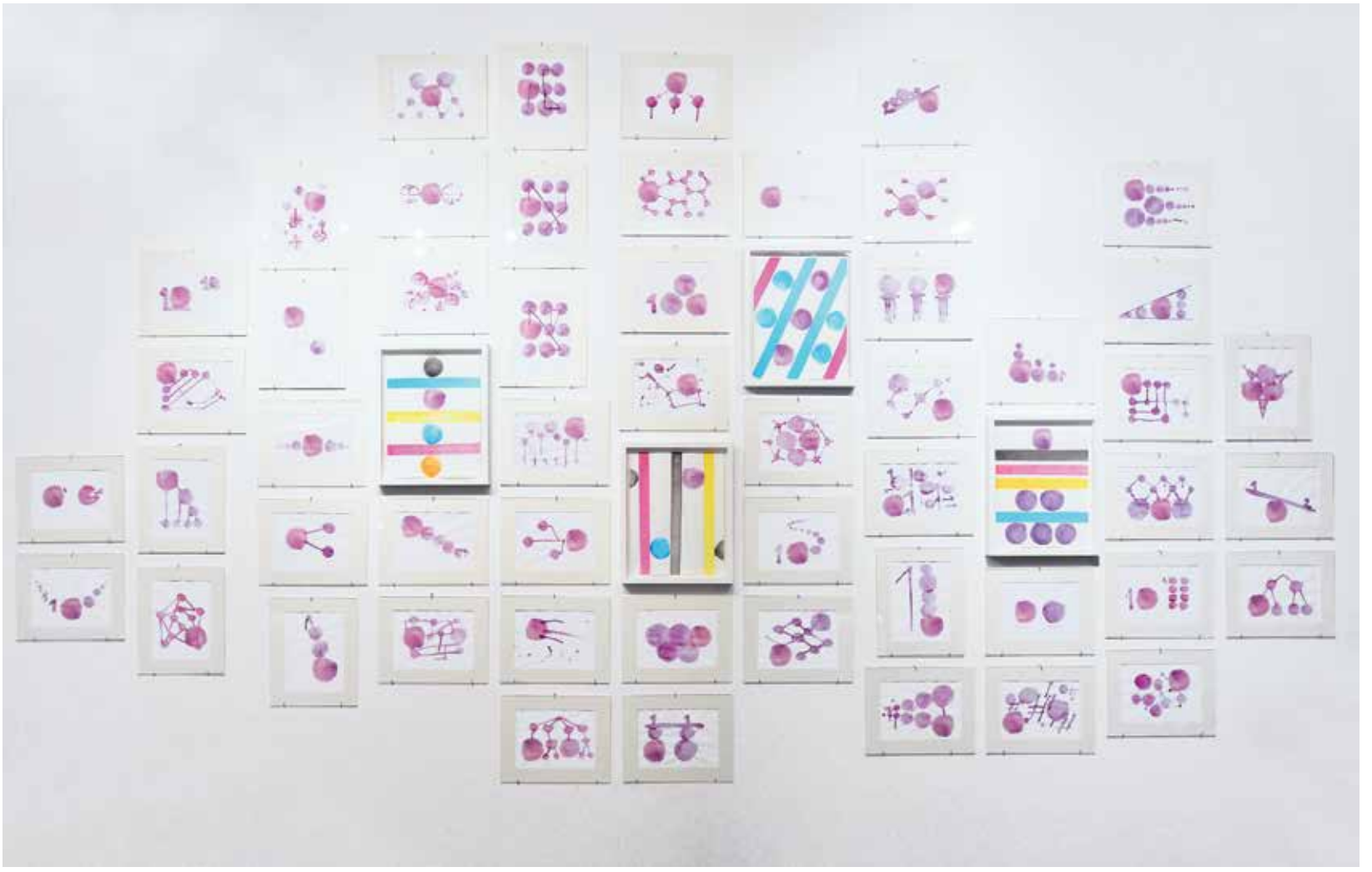
Statement by the Jury of the competition for the curatorial exhibition project for the Polish Pavilion at this year's 16th International Architecture Exhibition in Venice.

The Jury: dr hab. Waldemar Baraniewski, Urszula Gołota, Agnieszka Komar-Morawska (chairwoman), Hugon Kowalski, dr Dorota Leśniak-Rychlak, dr hab. Marta Leśniakowska (not present), Bartłomiej Nawrocki, prof. Sławomir Ratajski, Mariusz Ścisło, dr hab. Gabriela Świtek, Piotr Walkowiak, Hanna Wróblewska and Marta Żakowska.

On 16 October 2017, the Jury of the competition for the curatorial exhibition project for the Polish Pavilion at the 16th International Architecture Exhibition in Venice in 2018 selected the winning design by Anna Ptak, *Amplifying Nature*, with the participation of the Centrala project group (Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis), from the 30 submissions qualified for the competition. The project scored 22 points and became the Selected Project. It is characterised by an aptness of choice of topic related to current architectural issues. It refers to prominent designs of Polish Modernism of the second half of the twentieth century. It is characterised by a creative approach to the exhibition concept in the field of architecture, as well as creatively shapes the exhibition space of the Polish Pavilion. Scoring 13 points and become the Reserve Project was *Tango in 16 Square Metres*, by curators Agnieszka Batkiewicz, Xander van Dijk and Veronika Mayr. The project refers to the shaping of the residential space — the formula of “Polish residence” — characteristic of the Polish People’s Republic era and returning in contemporary developer practices. It refers both to Zbigniew Rybczyński’s film *Tango* and to the current design standards and the presence of the “wall unit”, a popular piece of furniture, in the spatial consciousness of our residential interiors.’ During the ceremony at the Ministry of Culture and National Heritage on 18 December 2018, Anna Ptak accepted the curatorial nomination from Deputy Prime Minister and Minister of Culture and National Heritage, Prof. Piotr Gliński. ●●●

The 16th International Architecture Exhibition — La Biennale di Venezia will be held from 24 May to 25 November 2018.

Concepts of exhibitions and summaries of scenarios of all projects submitted are available at labiennale.art.pl. A recording of the meeting on the results of the competition, which took place at Zachęta on 8 December 2017, is available at zacheta.art.pl (multimedia and publications tab).



Janusz Łukowicz. Praplama

Janusz Łukowicz. Primordial Spot

kuratorka | curator: **Magda Kardasz**
współpraca | collaboration: **Julia Harasimowicz**

PARTYTURA II, 2017, dokumentacja zakupów według listy znalezionej w agencji stockowej

na sąsiedniej stronie:
Primordial Spot, 2017, akwarela na wydruku

PARTYTURA I, 2017, film HD

SCORE II, 2017, the documentation of the shopping done according to the list found in stock photo

opposite:
Primordial Spot, 2017, watercolour on print

SCORE I, 2017, film HD



Od dawna uczeni i naukowcy poszukują odpowiedzi na nurtujące ludzi pytania. Być może już je znają, tylko ja w natłoku obowiązków przeoczyłem ogłoszenie wyników ich dociekań. Teraz nie wiadomo, gdzie ich szukać. „American Scientist”? „Lancet”? A może w magazynie „Sól i Pieprz” znalazłyby się okruchy prawdy?

Gdzieś w internecie na pewno znajdzie się odpowiedź. Może nawet kilka. A jeżeli nie, to trudno.

Nie bacząc na te problemy, podejmuję postwykopaliska na własną rękę. Przeczuję internet i sięgam do przepastnego archiwum agencji sprzedającej zdjęcia stockowe.

W ofercie takiej agencji natrafiam na serię zdjęć „hiperrzeczywistych” pojedynczych plam farby i śladów pociągnięć pędzla. Jedna z plam ma coś z pierwotnej radości malowania i rygoru geometrii jednocześnie. Przypomina koło. Wygląda na ślad zaplanowanego gestu malarskiego, ale może być też przypadkowa. Świetnie nadaje się na początek wszystkiego.

Placę za nią i zapisuję na swoim komputerze. To nic, że wszyscy dookoła mogą ją kupić i powielać do woli. Przecież nic nie wiadomo o prapoczątkach i wszyscy mogą mieć rację.

Zakup się opłacił. Pusta kartka już mnie nie onieśmiela. Zbiór pikseli, który kupiłem, po wydrukowaniu na papierze doskonale imituje akwarelę. Pierwszy krok już zrobiony. Na bazie plamy maluję cykl akwarel, który skupia się wokół zagadnień kosmogonii, algebry, rachunku prawdopodobieństwa i statystyki. Nie unikam też tematów zaczerpniętych z życia codziennego, takich jak zabezpieczenia z ekranów smartfonów lub sport. ●●●

Janusz Łukowicz

Janusz Łukowicz (ur. 1968). Studiował malarstwo w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Twórca sytuacji nieoczywistych, również takich, które zmierzają do z góry ustalonego celu. Spektrum jego realizacji obejmuje instalacje, obiekty, kolaże, wydruki, ingerencje w przestrzeń miejską. Sięga do cyfrowych obrazów, komentuje wirtualną rzeczywistość.

Scholars and scientists have long searched for answers to the questions that plague people. Perhaps they already know them, only in the face of overwhelming of responsibilities, I overlooked the announcement of their findings. Now I don't know where to look for them. *American Scientist? Lancet? Or would Salt and Pepper* magazine contain crumbs of truth?

The answer will surely be found somewhere on the Internet. Maybe even more than one. And if not, well, too bad.

Ignoring these problems, I take up the post-excavations on my own. I comb through the Internet and access the vast archive of the agency selling stock photos.

In the offer of such an agency, I find a series of 'hyperrealistic' photos of single spots of paint and brushstrokes. One of the spots has something in it like a primordial joy of painting and the rigour of geometry at the same time. It resembles a circle. It looks like the trace of a planned painter's gesture, but it could also be accidental. It's perfect as the beginning of everything. I pay for it and save it to my computer. It doesn't matter that everyone around me can buy it and reproduce it freely. After all, we know nothing of the primordial beginnings and everyone could be right.

The purchase paid off. The empty page doesn't intimidate me anymore. The collection of pixels I bought perfectly imitates a watercolour after I print it on paper. I've taken the first step. Based on the spot, I'm painting a series of watercolours that focuses on the issues of cosmogony, algebra, probabilities and statistics. I also don't shy away from subjects taken from everyday life, such as smartphone screen security and sports. ●●●

Janusz Łukowicz

Janusz Łukowicz ((born 1968). Studied painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Creator of non-obvious situations, as well as those that lead to a predetermined goal. He creates installations, objects, collages, prints and interferences in urban spaces. He uses digital images and comments on virtual reality.

24.02–27.05.18

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

Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918

The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918

kuratorka | curator: Joanna Kordjak

współpraca | collaboration: Magdalena Komornicka, Michał Kubiak oraz | and Cezary Lisowski, Zuzanna Sękowska

projekt ekspozycji | exhibition design: Pracownia Macieja Siuda (Aleksander Wadas, Jakub Andrzejewski, Tomasz Czuban, Maciej Siuda)

współpracujący artyści | collaborating artists: Katarzyna Przezwąńska, Witek Orski, Fontarte (Magdalena Frankowska, Artur Frankowski)

opracowanie materiałów filmowych | film editing: Michał Januszaniec

program edukacyjny | educational programme: Zofia Dubowska, Stanisław Welbel

współorganizatorzy | coorganisers: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny, Narodowe Archiwum Cyfrowe

partner naukowy | academic partnership: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego

Projekt realizowany w ramach obchodów stulecia odzyskania niepodległości | This project is part of the commemoration of the centennial of the regaining of independence

Narrację wystawy wyznaczają modernizacyjne idee społeczne kształtujące się w Polsce po I wojnie światowej lub wdrażane w życie za sprawą instytucji i organizacji, których powstanie wiązało się z odzyskaniem niepodległości. Choć wpisują się one w szerszy nurt przemian społeczno-obyczajowych w powojennej Europie, to sytuacja odbudowywania zarówno państwowości po ponad wieku nieobecności na politycznej mapie świata, jak i tożsamości podzielonego dotąd zaborami i rozwarstwionego społeczeństwa, w którym utrzymywały się nędza i zacofanie, stanowiła dla ich narodzin oraz rozwoju szczególnie podatny grunt.

Przywołane na wystawie nowe koncepcje organizacji życia społecznego odwoływały się do potrzeb dotychczas niedowartościowanych grup społecznych, jak kobiety, dzieci, robotnicy czy mniejszości narodowe, oraz nakierowane były na integrację i niwelowanie podziałów. Nakreślenie obrazu II Rzeczypospolitej, widzianej w dużym stopniu poprzez historię „słabych” i ich emancypacji, wpisuje się w proces demitologizacji tego historycznego okresu, ale też pozwala na wydobycie rodzących się wówczas wartościowych idei społecznych, nośnych i aktualnych również obecnie.

Zalążki myślenia ekologicznego czy bardzo współczesne praktyki architektoniczne oparte na partycypacji społecznej, wychodzące od aktywizacji lokalnych środowisk kolektywne działania teatralne czy wreszcie postępowe koncepcje dotyczące wychowania, również w kwestii edukacji seksualnej, to tylko niektóre aspekty dynamicznych przemian społeczno-obyczajowych zachodzących w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Na wystawie pokazane zostały one za pomocą szeroko rozumianej kultury wizualnej, a w szczególności takich jej dziedzin jak architektura, wzornictwo, teatr, prasa i fotografia. Jednak jej kluczowym medium jest film, prawdziwa „maszyna nowoczesności” — zarówno artystyczny, eksperymentalny, jak i dokument czy tzw. kino popularne.

Tytuł wystawy zaczerpnięty został z tekstu-manifestu Zofii Daszyńskiej-Golińskiej z 1921 roku, w którym autorka pisała: „Żyjemy jednak nadzieją, że przyszłość będzie inna”. Z jednej strony wiara w nową, lepszą przyszłość oddaje ducha tej epoki. Z drugiej — zawiera w sobie utopijność, którą brutalnie obnażyła II wojna światowa i okres powojenny.

The narrative of the exhibition is determined by the social modernisation ideas that emerged in Poland after World War I and those implemented by institutions and organisations whose creation was connected with the regaining of independence. Although these ideas are part of a wider trend of social and cultural changes in post-war Europe, the situation of reconstruction of both the statehood after more than a century of absence from the political map of the world and the identity of a society previously divided by partitions and social stratification, in which poverty and backwardness remained, constituted a particularly fertile ground for their birth and development.

The new concepts of social life organisation brought up in the exhibition referred to the needs of previously undervalued social groups, such as women, children, workers and national minorities, and were aimed at integration and elimination of divisions. The creation of the image of the Second Republic of Poland, seen largely through the history of the ‘weak’ and their emancipation, is part of the process of demythologising of this historical period, as well as allows for the extraction of the valuable social ideas that emerged at the time and which remain resonant and topical today.

The seeds of ecological thinking or the very modern architectural practices based on social participation, collective theatrical activities resulting from the activation of the local community, or progressive concepts of education, including sexual education, are only some aspects of the dynamic social and cultural changes taking place during the interwar period. In the exhibition, they are shown through the broadly-defined visual culture, in particular such fields as architecture, design, theatre, press and photography. However, its key medium is film, a true ‘machine of modernity’ — the artistic and experimental, as well as documentaries and the so-called popular cinema.

The title of the exhibition was taken from the 1921 text-manifesto by Zofia Daszyńska-Golińska, in which the author wrote: ‘But we live on in the hope that the future will be different.’ On the one hand, the faith in a new, better future reflects the spirit of the era. On the other hand, it contains utopianism, which was brutally exposed by World War II and the post-war period.



Komin kotłowni na osiedlu WSM Żoliborz, Warszawa, lata trzydzieste XX wieku, Izba Historii WSM

Boiler house chimney at the WSM Żoliborz development, Warsaw, 1930s, WSM Hall of History

Sala nr 1

Próba realizacji kształtujących się w okresie dwudziestolecia międzywojennego postępowych koncepcji społecznych były projektowane i urządzane jako modelowe osiedla robotnicze Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (WSM) na Żoliborzu i Rakowcu. Idea spółdzielczości rozumiana jako nowa koncepcja organizacji życia społecznego obejmowała wszystkie jego dziedziny: edukację, kulturę, sport, handel, organizację czasu wolnego (w tym turystykę), działalność polityczną.

Podstawową zasadą wprowadzoną do życia społecznego w oparciu o idee spółdzielcze było pojmowanie wspólnoty jako dobrze urządzonej przestrzeni. Koncepcję architektury wspólnotowej realizowano w projektach osiedli, których istotnym elementem stały się urządzenia kolektywne zapewniające „dobrobyt życia zespołowego” (jak kotłownia centralnego ogrzewania, kąpielisko, pralnia, sala teatralno-kinowa, kluby zainteresowań, dziedzińce). Z dzisiejszego punktu widzenia szczególnie interesującą wydaje się proces projektowania, w który

próbowano włączać przyszłych lokatorów, intuicyjnie wprowadzając tym samym w życie zasady partycypacji społecznej. Funkcjonujące na osiedlach WSM ośrodki ogrodnicze, „pensjonat roślinny” czy sale ciszy dające możliwość schronienia przed „zanieczyszczeniem wielkomiejskim hałasem” mogą służyć za przykład myślenia ekologicznego, którego początki przypadają właśnie na ten okres.

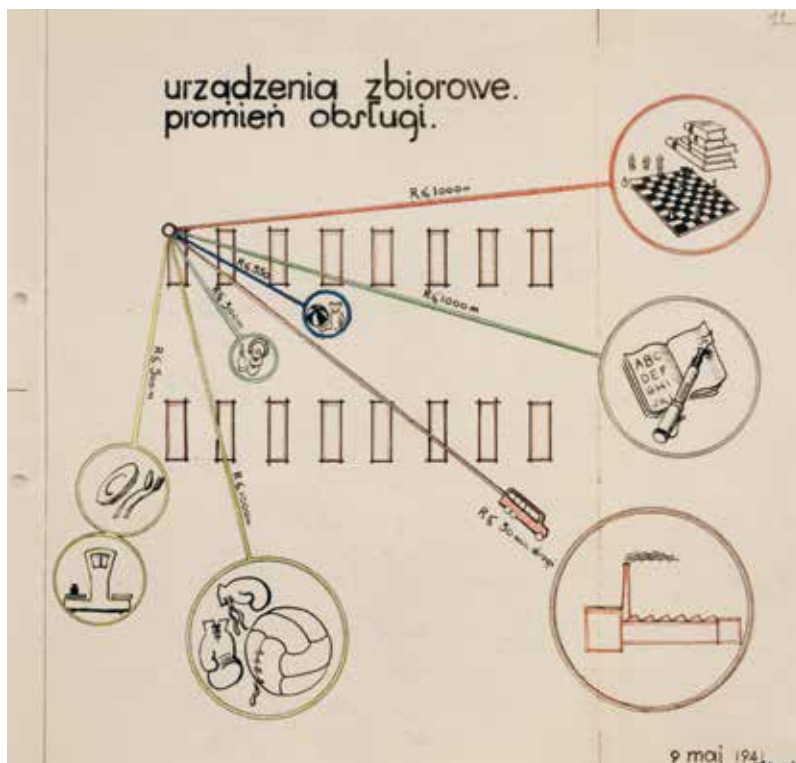
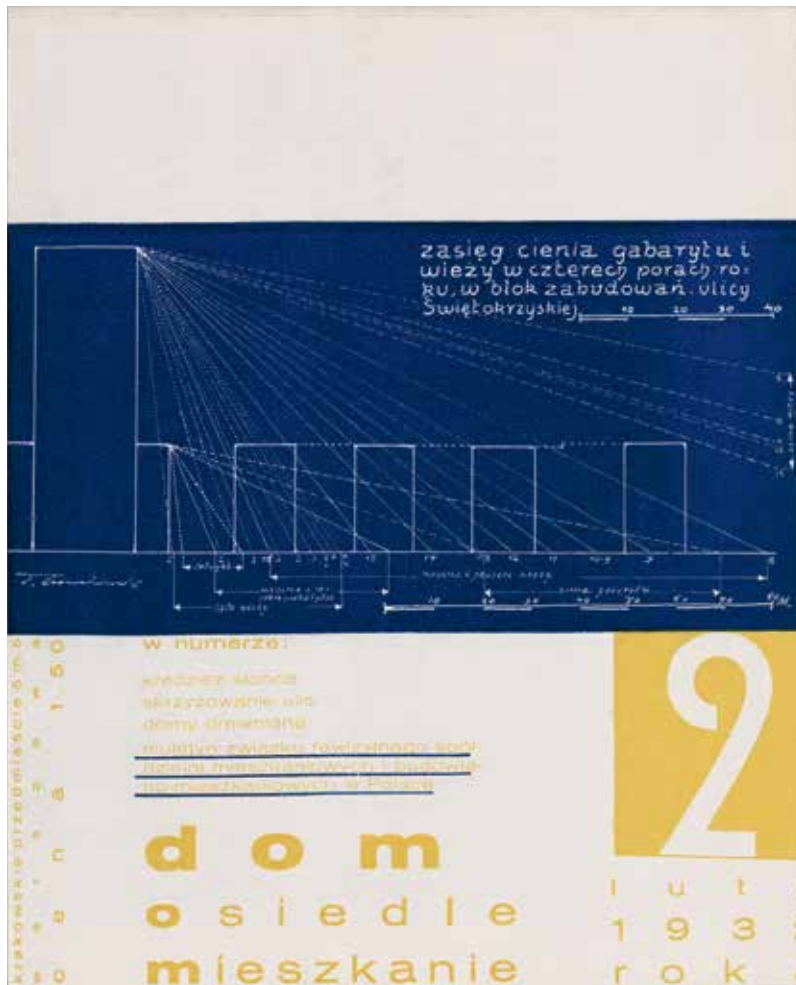
Architekci międzywojenni, jak Helena i Szymon Syrkusowie czy Barbara Brukalska, stawiali sobie za cel oddziaływanie na relacje międzyludzkie i stosunki społeczne poprzez organizowanie przestrzeni życiowej dla nowego człowieka — zarówno w skali makro (miasto/osiedle), jak i mikro (dom/mieszkanie). „Piękno to organizacja przestrzeni, a nie chaos zbytlicznych ozdób” — hasło sformułowane przez grupę Praesens na potrzeby zorganizowanej na żoliborskim osiedlu WSM w 1930 roku wystawy *Mieszkanie najmniejsze* trafnie opisuje założenia nowej wówczas dziedziny, jaką była architektura wnętrz.

Room no. 1

An attempt to implement progressive social concepts emerging in the interwar period were the standard-setting working-class housing developments built by the Warsaw Housing Cooperative (Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa, WSM) in the Żoliborz and Rakowiec districts. The idea of the cooperative movement, understood as a new concept of organisation of social life, encompassed all its areas: education, culture, sport, commerce, leisure (including tourism) and political activity.

The basic principle introduced into social life on the basis of cooperative ideas was the understanding of a community as a well-organised space. The concept of community architecture was implemented in housing development designs, and important element of which was collective equipment providing ‘the benefits of community life’ (such as a central heating boiler room, swimming pool, laundry, theatre and cinema room, hobby clubs, courtyards). What seems particularly interesting from today’s perspective is the design process itself, which included, wherever possible, consultations with the future tenants, thus intuitively embodying the principles of social participation. A ‘plant boarding house’ gardening centre at the WSM Żoliborz or the ‘quiet rooms’ planned for the housing schemes in Rakowiec and Żoliborz, offering respite from ‘urban noise pollution’, can be considered as examples of ecological thinking, the beginnings of which date back precisely to the interwar period.

Interwar architects such as Helena and Szymon Syrkus or Barbara Brukalska sought to influence interpersonal and social relationships through organising a living space for the new humans — both on the macro (city/housing development) and micro scale (house/apartment). ‘Beauty is in the organisation of space, not in the chaos of superfluous decoration’, the slogan coined by the Praesens art collective for their 1930 exhibit at WSM Żoliborz, *Smallest Home*, aptly describes the philosophy of the nascent discipline of interior design.



Poradnia Dom i Ogród

Interesującym przykładem nowoczesnej praktyki projektowania i udziału kobiet w awangardzie była działalność poradni Dom i Ogród założonej w 1932 roku na żoliborskim osiedlu WSM przez architektki i projektantki Barbarę Brukalską (1899–1980) i Ninę Jankowską (1889–1979). Początek ich działalności to czas pojawiania się w Polsce nowej, nieznannej wcześniej grupy zawodowej: profesjonalnych architektek, pierwszych absolwentek Politechniki Warszawskiej.

Poradnia Dom i Ogród powstała niezależnie od czynnej w tym samym czasie na osiedlach WSM Poradni dla Racjonalnych Urządzeń Mieszkaniowych Moje Mieszkanie działającej przy Oddziale Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci (RTPD) na Żoliborzu. Jej kierowniczką (w sprawach architektury i ogrodnictwa) była Barbara Brukalska, a pracowali w niej Nina Jankowska, Jadwiga Toeplitzówna i dr Aleksander Landy (kierownictwo ds. higieny), udzielający porad w zakresie racjonalnego urządzenia mieszkań i ogródków i prowadzący wypożyczalnię mebli i sprzętów oraz wzorcownię mebli dla małych mieszkań.

„Pensjonat roślinny”

W ramach Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Żoliborzu działał jedyny chyba w Polsce, cieszący się dużą popularnością wśród mieszkańców „pensjonat roślinny” założony w 1936 roku.

Działalność pensjonatu nie ograniczała się tylko do własnej siedziby w nowo wybudowanej szklarni. Począwszy od 1936 roku, podopieczni ośrodka ogrodniczego kolonii WSM na Żoliborzu mogli korzystać z opieki także w mieszkaniach. Po podpisaniu stosownej umowy i wniesieniu niewielkiej opłaty przez „współmieszkańca”, dawniej nazywanego właścicielem, zatrudnieni w ośrodku ogrodnicy raz w miesiącu udzielali fachowych porad i pomagali przywrócić do zdrowia osłabionych lokatorów parapetów.

The Home and Garden clinic

An interesting example of modern design practice and the participation of women in the avant-garde was the work of the Home and Garden clinic, founded in 1932 at the Żoliborz Warsaw Housing Cooperative (Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa, WSM) development by architects and designers Barbara Brukalska (1899–1980) and Nina Jankowska (1889–1979). The beginning of their activity was a time when a new, previously unknown professional group emerged in Poland: female professional architects, the first graduates of the Warsaw University of Technology.

The Home and Garden clinic was established independently of the My Home Rational Home Equipment Clinic (Poradnia dla Racjonalnych Urządzeń Mieszkaniowych



Moje Mieszkanie) with branches at WSM developments, operating at the Workers' Society of Friends of Children (Robotnicze Towarzystwo Przyjaciół Dzieci, RTPD) in Żoliborz. It was managed (in terms of architecture and gardening) by Barbara Brukalska and it included Nina Jankowska, Jadwiga Toeplitzówna and Dr Aleksander Landy (hygiene management), who provided advice on the rational arrangement of homes and gardens, ran a furniture and equipment rental, as well as a furniture design studio for small flats.

'Plant boarding house'

Operating as part of the WSM in Żoliborz was a 'plant boarding house', probably the only one of its kind in Poland, founded in 1936 and enjoying great popularity among residents.

The activity of the boarding house was not limited only to its own premises in a newly built greenhouse. Starting in 1936, the residents of the garden centre of the WSM housing development in Żoliborz could also take advantage of in-home care. After the 'co-resident', formerly called the owner, signed appropriate agreement and paid a small fee, the centre gardeners provided expert advice once a month and helped to restore weakened residents of windowsills to their health.

„Pensjonat roślinny”, lata trzydzieste XX wieku, Izba Historii WSM

Wystawa *Wzorowe mieszkanie* na osiedlu WSM na Żoliborzu, zorganizowana przez RTPD, widoczne mieszkanie według projektu grupy Praesens, 1933, Izba Historii WSM

na sąsiedniej stronie:

„Dom, Osiedle, Mieszkanie” 1932, nr 2, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego

Projekt awangardowego mieszkania autorstwa Barbary Brukalskiej i Niny Jankowskiej nagrodzony w konkursie *Wnętrze*, „Dom, Osiedle, Mieszkanie” 1932, nr 4, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego

Helena i Szymon Syrkusowie, projekt rozbudowy osiedla WSM na Rakowcu, 1941, Muzeum Architektury we Wrocławiu

'Plant boarding House', 1930s, WSM Hall of History

Smallest Home, exhibition organised by RTPD at the WSM Żoliborz housing development, Warsaw, view of the apartment designed by Praesens group, 1933, WSM Hall of History

opposite:

Dom, Osiedle, Mieszkanie, no. 2, 1932, University of Warsaw Library

Design of an avant-garde home by Barbara Brukalska and Nina Jankowska awarded in the *Interior* competition, *Dom, Osiedle, Mieszkanie*, no. 4, 1932, University of Warsaw Library

Helena and Szymon Syrkus, WSM development in Rakowiec, Warsaw, expansion design, 1941, Museum of Architecture in Wrocław



Sala nr 2

Do doskonałym przykładem wdrażania modernizacyjnych idei społecznych były wzorcowe ośrodki opiekuńczo-wychowawcze. Modelowe minispółczesności tworzyli wychowankowie takich placówek jak zakład wychowawczo-opiekuńczy Nasz Dom na warszawskich Bielanach, założony przez Janusza Korczaka i prowadzony przez Marię (Marynę) Falską, czy pacjenci Sanatorium im. Włodzimierza Medema dla żydowskich dzieci chorych na gruźlicę w Miedzeszynie, zwanego małym Edenem.

Układ przestrzenny otoczenia, jego skala i walory estetyczne oraz znaczenie wychowawcze odegrały szczególną rolę w nowej ważnej dziedzinie — projektowaniu dla dzieci. Kształtowały ją dwa istotne i powiązane ze sobą aspekty przemian społecznych. Z jednej strony był to czas emancypacji zawodowej kobiet. Pociągało to za sobą konieczność wprowadzenia całościowych rozwiązań kwestii opieki nad dzieckiem, co przekładało się na nowe wyzwania dla architektów i nową architekturę żłobków, przedszkoli i świetlic. Z drugiej strony za sprawą postępowych koncepcji pedagogicznych dostrzeżono autonomię i podmiotowość dziecka. Stało się ono uosobieniem wszystkich nadziei, ale i niepokoju epoki między dwiema wojnami, zajmując szczególne miejsce w modernistycznym projekcie lepszego społeczeństwa.

Nowoczesne programy pedagogiczno-wychowawcze w Polsce, rozwijające się równoległe, ale czerpiące inspiracje z europejskich trendów (jak koncepcje Marii Montessori) i wykorzystujące najnowsze osiągnięcia pediatrii i psychologii, realizowane były wówczas m.in. na terenie Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej za sprawą Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci.

Kontakt z naturą jako element programu wychowawczego i sposób spędzania „czasu wolnego” oraz ochrona przyrody — przejaw kształtującej się wówczas etycznej postawy wobec zwierząt i roślin — to niezwykle istotny aspekt projektu społecznej modernizacji.

Sanatorium im. Włodzimierza Medema i *Mir kumen on (Droga młodych)* Aleksandra Forda

W 1935 roku, około 10 lat po założeniu sanatorium, ta modelowa instytucja z pełną mocą odczuła skutki zaostżenia się sytuacji politycznej w Polsce. Dyrektor placówki

Szlojme Giliński postanowił więc zamówić film, który miał promować instytucję, ale również przyczynić się do pozyskania funduszy niezbędnych do dalszego funkcjonowania placówki przez dotarcie do sympatyków Bundu na całym świecie, w szczególności w Stanach Zjednoczonych. Celem Forda było więc podniesienie rangi filmu — z promocyjnego do propagandowego dzieła artystycznego, tak by spełnić powierzone mu zadanie, ale i pracować w zgodzie z własnymi ambicjami artystycznymi. W filmie widać więc wyraźnie inspiracje najważniejszymi osiągnięciami ówczesnego kina, m.in. filmami Siergieja Eisensteina.

Fakt zakazu wyświetlania dzieła Forda w Polsce wykorzystany został za granicą. Jednym z zagorzałych obrońców filmu i organizatorem jego pokazu we Francji w 1936 był awangardowy filmowiec i biolog, działacz socjalistyczny Jean Painlevé.

„Szklany domek” — przedszkole projektu Niny Jankowskiej

Budynek żoliborskiego przedszkola, którego przyjęta w mowie potocznej nazwa „szklany domek” nasuwa skojarzenia z wizją znaną z *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, został zaprojektowany w 1933 roku przez Ninę Jankowską na zlecenie dra Landego i Marii Zdanowskiej z zarządu WSM. Planowany jako tymczasowy drewniany obiekt ulokowany został na terenie VI kolonii, w pobliżu kotłowni przy ulicy Płońskiej (obecnie Próchnika). Architektura pawilonu przedszkolnego miała być ekonomiczna (oparta na niedrogich materiałach), dostosowana skalą do wzrostu małego dziecka, a ponadto spełniać wymogi nieskrępowanego dostępu światła i słońca oraz dobrej wentylacji wnętrza.

Wyposażenie zaprojektowane przez architektkę dla przedszkola, podobnie jak wszystkie sprzęty i meble dla RTPD, było higieniczne, tanie i estetyczne (możliwie najprostsze w formie i operujące jasną kolorystyką). Forma mebli stanowiła wynik pionierskich w Polsce, prowadzonych przez nią badań ergonomicznych oraz wspomnianych wcześniej teorii pedagogicznych. Meble dostosowano do parametrów ciała dziecka jako jedyne go użytkownika, były również proste w obsłudze, co sprzyjało nauce samodzielności.

Fotografia makiety przedszkola, proj. Katarzyna Kobro, „Forma. Kwartalnik Poświęcony Sprawom Plastyki”, sierpień 1936, s. 11, Biblioteka Narodowa

Mir kumen on (Droga młodych), reż. Aleksander Ford, 1936, po restauracji cyfrowej, FilMOTEKA Narodowa — Instytut Audiowizualny

na sąsiedniej stronie:

Dola i niedola naszych dzieci, fot. Aleksander Minorski, Tadeusz Bukowski, red. Józef Włodarski, opracowanie artystyczne: Wanda Zawidzka, Kraków 1938, kolekcja prywatna

Photograph of a model of a kindergarten, design by Katarzyna Kobro, *Forma. Kwartalnik Poświęcony Sprawom Plastyki*, August 1936, p. 11, National Library

Mir kumen on (Children Must Laugh), dir. Aleksander Ford, 1936, after digital restoration, National Film Archive — Audiovisual Institute

opposite:

Dola i niedola naszych dzieci [The fate and misery of our children], photographs by Aleksander Minorski, Tadeusz Bukowski, editor Józef Włodarski, graphic design: Wanda Zawidzka, Kraków 1938, private collection

Zastosowane przez architektkę wielkie okna, zgodne z postulatami nowoczesnej architektury, przyczyniały się do transparentności architektury, pełniąc także istotną funkcję propagandową.

Room no. 2

Standard-setting educational institutions were an excellent example of the implementation of social modernisation ideals. Model mini-societies were created by the pupils of institutions such as the care and educational facility ‘Our Home’ in Warsaw’s Bielany district, founded by Janusz Korczak and run by Maria (Maryna) Falska, or the patients of the Włodzimierz Medem Sanatorium for Jewish children with tuberculosis in Miedzeszyn, known as ‘little Eden’.

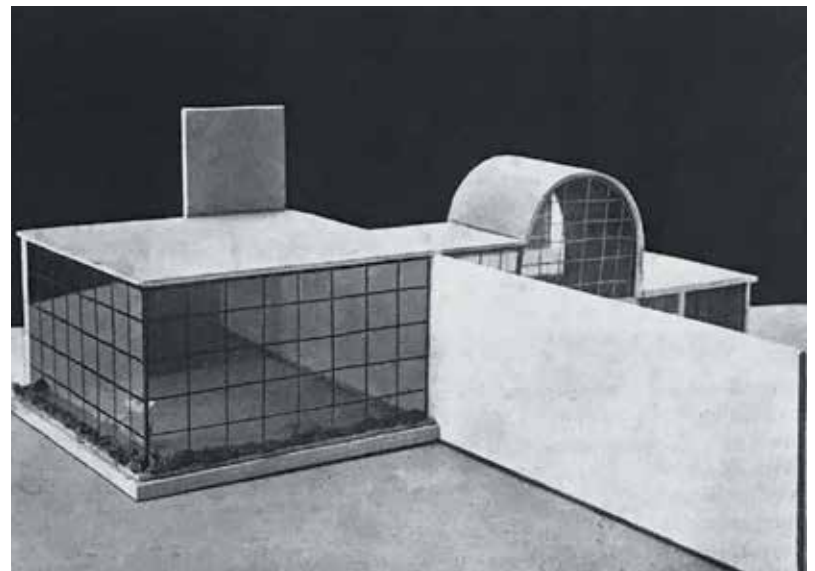
The spatial layout, its scale, aesthetic values, and educational significance played a pivotal role in a new, important discipline — design for children. It was shaped by two related aspects of social change. On the one hand, it was a time of professional emancipation of women, which necessitated the introduction of comprehensive childcare services, which meant new challenges for architects and a new architecture of nursery schools, preschools and dayrooms. On the other hand, progressive pedagogical theories led to the acknowledgement of the child’s autonomy and subjectivity. Children became the focus of all the hopes, but also the anxieties, of the interwar period, occupying a special place in the modernist project of a better society.

Modern pedagogy and education programmes in Poland, developing in parallel with but drawing inspiration from European trends (such as Maria Montessori’s theories), and using the latest achievements in paediatrics and psychology, were carried out at the time, including at the Warsaw Housing Cooperative through the work of the Workers’ Society of Friends of Children.

Contact with nature — as an element of the educational programme and a means of recreation, as well as the idea of environmental protection — formed an integral aspect of the project of social modernisation.

The Włodzimierz Medem Sanatorium and Aleksander Ford’s *Mir kumen on (Children Must Laugh)*

In 1935, about ten years after the sanatorium was founded, this model institution fully felt the effects of the worsening political situation in Poland. The head of the institution, Szlojme Giliński, decided to commission a film that would promote the institution, but also contribute to raising the funds necessary for the continued operation of the facility by reaching out to the Bund’s supporters worldwide, particularly in the United States. Ford’s goal was therefore to raise the profile of the film — from a promotional work to a propaganda work of art, in order to fulfil the task entrusted to him, but also to carry



out his work in accordance with his own artistic ambitions. The film thus clearly shows inspirations by the most important achievements of cinema at the time, including films by Sergei Eisenstein.

The ban on Ford’s work in Poland was taken advantage of abroad. One of the most fervent defenders of the film and organiser of a screening in France in 1936 was avant-garde filmmaker and biologist, social activist Jean Painlevé.

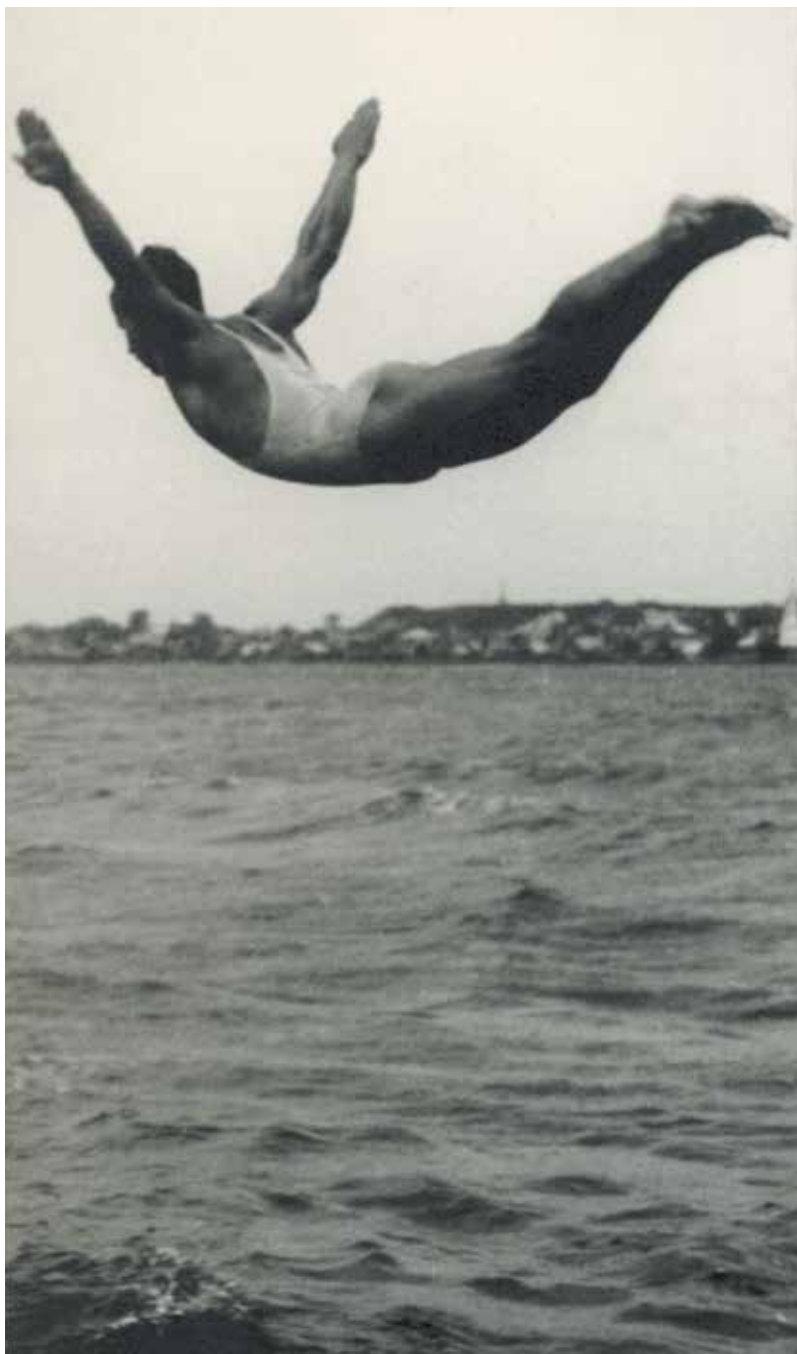
‘The Glass House’ — a kindergarten designed by Nina Jankowska

The building of the Żoliborz kindergarten, its popular name ‘the glass house’ evoking associations with images known from Stefan Żeromski’s *The Coming Spring*, was designed in 1933 by Nina Jankowska on the commission of Dr Landy and Maria Zdanowska from the WSM management board. Planned as a temporary wooden object, it was located in the 6th colony, near the boiler house on Płońska Street (currently Próchnika Street). The architecture of the kindergarten pavilion was to be economical (based on inexpensive materials), adapted in scale to the height of a small child, and also to meet the requirements of unrestricted access to light and sunlight, as well as good ventilation of the interior.

The furnishings designed by the architect for the preschool, much like all the equipment and furniture for the RTPD, were hygienic, inexpensive and aesthetic (as simple as possible in form and using bright colours). The form of the furniture was the result of the pioneering in Poland, ergonomic research she conducted and the aforementioned pedagogical theories. The furniture was adapted to the parameters of the child’s body as the only user; elements were also easy to use, which favoured learning independence.

The large windows used by the architect, in accordance with the demands of modern architecture, contributed to the transparency of the architecture, which also played an important propaganda function.





Gospoda Włóczęgów na Antałówce, lata trzydzieste XX wieku, Polska Akademia Nauk, Archiwum w Warszawie

Obóz letni Centralnego Instytutu Wychowania Fizycznego w Brańszewie, okolice Wilna, jezioro Drywiaty, lata trzydzieste XX wieku, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie

Sala nr 3

Z kształtującą się w okresie dwudziestolecia międzywojennego koncepcją „czasu wolnego” wiąże się demokratyzacja dostępu do sportu rozumiana jako ważny element projektu modernizacji społecznej. Sport stanowił jedną z dziedzin emancypacji różnych grup społecznych: kobiet, środowisk robotniczych, a także mniejszości narodowych. Dynamicznie rozwijającymi się dziedzinami była piłka nożna, lekkoatletyka, boks, a także pływanie. Szeroki udział w zajęciach sportowych wymagał powszechnego dostępu do urządzeń sportowych i nowoczesnych, podążających za przemianami obyczajowymi rozwiązań architektonicznych.

Jedną z najwcześniej rozwijających się dziedzin działalności robotniczego nurtu kultury fizycznej oraz stowarzyszeń spółdzielczych była turystyka. Wpisywała się ona doskonale w realizację wychowawczej roli proletariatu, łącząc zagadnienia wychowania fizycznego z założeniami kulturalno-oświatowymi i krajoznawstwem.

Gospoda Włóczęgów

Spółdzielnia Mieszkaniowo-Turystyczna Gospoda Włóczęgów została założona w Warszawie z inicjatywy Jana Hempła oraz Stanisława Tołwińskiego w ramach Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (WSM). Funkcjonowała w latach 1923–1936, a jej zadaniem było zaspokajanie potrzeb wypoczynkowych mieszkańców, organizowanie wycieczek i kół turystycznych. Odgrywała ona pionierską rolę w dziedzinie popularyzacji turystyki wśród klasy robotniczej. Dzieje Gospody wiązały się w głównej mierze z życiem codziennym należącym do spółdzielni schroniska górskiego, zwanego Domem na Antałówce. Spędzali tu czas ważni twórcy, kluczowe postaci dla polskiej kultury dwudziestolecia, jak np. wspomniany Tołwiński — ekspert mieszkaniowy, późniejszy członek Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej (Congrès international d'architecture moderne, CIAM), Leon Schiller — twórca lewicowego teatru, Władysław Broniewski — poeta, lider ówczesnej polskiej lewicy literackiej oraz Mieczysław Szczuka — założyciel konstruktywistycznej, lewicowej grupy i pisma „Blok”, twórca fotomontaży i architekt.

Room no. 3

The concept of ‘leisure time’ developed in the interwar period is connected with the democratisation of access to sport, understood as an important element of the project of social modernisation. Sport was one of the areas of emancipation of various social groups: women, the working class, as well as national minorities. Football, athletics, boxing and swimming were dynamically developing disciplines. Wide participation in sports activities required universal access to sports equipment and modern architectural solutions that followed the cultural changes.

One of the earliest growing fields of activity of the workers’ trend of physical culture and cooperative associations was tourism. It fit perfectly into carrying out the educational role of the proletariat, combining physical education with cultural and educational principles, as well as sightseeing.

The Vagabond Inn

The Vagabond Inn Housing and Tourism Cooperative (Spółdzielnia Mieszkaniowo-Turystyczna Gospoda Włóczęgów) was established in Warsaw on the initiative of Jan Hempel and Stanisław Tołwiński as part of the Warsaw Housing Cooperative. It functioned in 1923–1926 and its task was to satisfy the holiday needs of the residents, organising excursions and tourism clubs. This cooperative played a pioneering role in promoting tourism among the working class. The history of the Inn was mainly connected with the daily life of the mountain hostel owned by the cooperative, known as the House on Antałówka. It was used by important artists, key figures of Polish culture of the interwar period, such as the aforementioned Tołwiński — a residential expert, later member of the International Congress of Modern Architecture (Congrès international d'architecture moderne, CIAM), Leon Schiller — the creator of leftist theatre, Władysław Broniewski — a poet, the leader of the Polish literary left at the time, as well as Mieczysław Szczuka — the founder of the constructivist, leftist group and periodical *Blok*, author of photomontages and architect.

Vagabond Inn in Antałówka, 1930s, Polish Academy of Sciences, Archive in Warsaw

Summer camp of Central Institute of Physical Education, Brańszew near Vilnius, Drywiaty lake, 1930s, Museum of Sports and Tourism in Warsaw



Sala nr 4

Odzyskanie niepodległości wiązało się z istotnym postępem w procesie emancypacji kobiet — Polki wcześniej, bo już w 1918 roku uzyskały prawo wyborczego głosu. Jednak pomimo nowoczesnych zmian ustawodawczych wciąż aktualne pozostawało pytanie, czy kobiety w Polsce zyskały równouprawnienie.

Jedną z dróg emancypacji kobiet w tym czasie było aktywne uczestnictwo w głównym nurcie kultury wizualnej, obejmującym nowe medium, czyli film i pokrewną mu fotografię. W tej części wystawy przyglądamy się różnym wizerunkom „nowych kobiet”, m.in. postaciom aktywnych zawodowo, często przekraczających społeczne tabu fotografek.

Międzywojnie to także czas żywych dyskusji i sporów na temat edukacji seksualnej, świadomego macierzyństwa i prawa do aborcji. W tę debatę publiczną lat trzydziestych wpisywał się np. film *Strachy* Eugeniusza Cękalskiego i Karola Szołowskiego. Poddawał on jednocześnie krytyce świat rozrywki, obnażając jego strukturę finansową, relacje władzy (zwłaszcza męskiej) oraz politykę cielesności.

Cykl *Ręka pracująca*

Realizowany przez lwowską fotografkę Janinę Mierzecką wraz z mężem Henrykiem Mierzeckim w latach 1924–1938 i wydany po wojnie w formie monografii cykl *Ręka pracująca* był niezwykle przedsięwzięciem artystycznym, ale także społecznym i badawczym.

Obejmował 120 fotografii dłoni przedstawicieli różnych zawodów, pacjentów lwowskiej kasy chorych. Fotografie Mierzeckiej były zapisem naukowych spostrzeżeń męża dermatologa obserwującego zmiany zachodzące na skórze dłoni pod wpływem różnych czynników związanych z wykonywanym zawodem, ale jednocześnie samodzielną realizacją artystyczną.

Room no. 4

The regaining of political independence was accompanied by significant progress in the emancipation of Polish women — they gained the right to vote early, in 1918. Despite the modern legislative reforms, the question of whether Polish women had been fully emancipated remained open.

One of the paths of women's emancipation at the time was active participation in the main trend of visual culture, including the new medium — film and its close relative, photography. In this part of the exhibition, we look at various images of 'new women', including the figures of professionally active photographers who often broke social taboos.

The interwar period was also a time of lively discussions and disputes about sex education, conscious motherhood and the right to abortion. Eugeniusz Cękalski and Karol Szołowski's film, *Strachy* [Fears] was part of the public debate in the 1930s. It simultaneously criticised the world of entertainment, exposing its financial structure, power relations (especially male) and the policy of carnality.

The Working Hand series

Created by Lviv photographer Janina Mierzecka and her husband, Henryk Mierzecki, in 1924–1938 and published after the war as a monogram, the *Working Hand* series was an extraordinary artistic, as well as a social and scientific, undertaking.

It included 120 photographs of hands of representatives of various professions, patients of the Lviv health insurance fund. The photographs by Mierzecka were a record of her dermatologist husband's scientific observations of the changes taking place on the skin of the hand under the influence of various factors connected with the patients' professions, but at the same time, they were an independent artistic project.



Janina Mierzecka, tablice nr 37, 27, 38, 28, z cyklu *Ręka pracująca*, 1924–1938, w: Henryk Mierzecki, *Ręka pracująca. 120 tablic fotograficznych*, Warszawa 1947, kolekcja prywatna

na sąsiedniej stronie:

Zofia Mussilowa z d. Kosińska z gazetą „Światowid” i zabawkami jo-jo w obu rękach, 1932, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie

Janina Mierzecka, plates no. 37, 27, 38, 28, from the *Working Hand* series, 1924–1938, in Henryk Mierzecki, *Ręka pracująca. 120 tablic fotograficznych* [Working hand. 120 photographic plates], Warsaw, 1947, private collection

opposite:

Zofia Mussilowa née Kosińska with the *Światowid* newspaper, holding a yo-yo toys in her hands, 1932, History of Photography Museum in Kraków





Sala nr 5

Emancypacja środowisk robotniczych dokonuje się poprzez aktywność w życiu publicznym, w różnych formach — zarówno poprzez demonstracje, strajki, manifestacje, wiece, jak i udział w wydarzeniach sportowych. Przedmiotem zainteresowania (także ówczesnego ustawodawstwa) są prawa pracownicze i bezpieczeństwo pracy. W tym kontekście przywołana zostaje działalność Instytutu Spraw Społecznych, jak również podejmujący temat wyzysku robotników i łamania praw pracowniczych faktomontaż Leona Schillera *Polityka społeczna RP* (1929), którego tematem był wypadek w fabryce.

Czarne skrzydła, film niezrealizowany

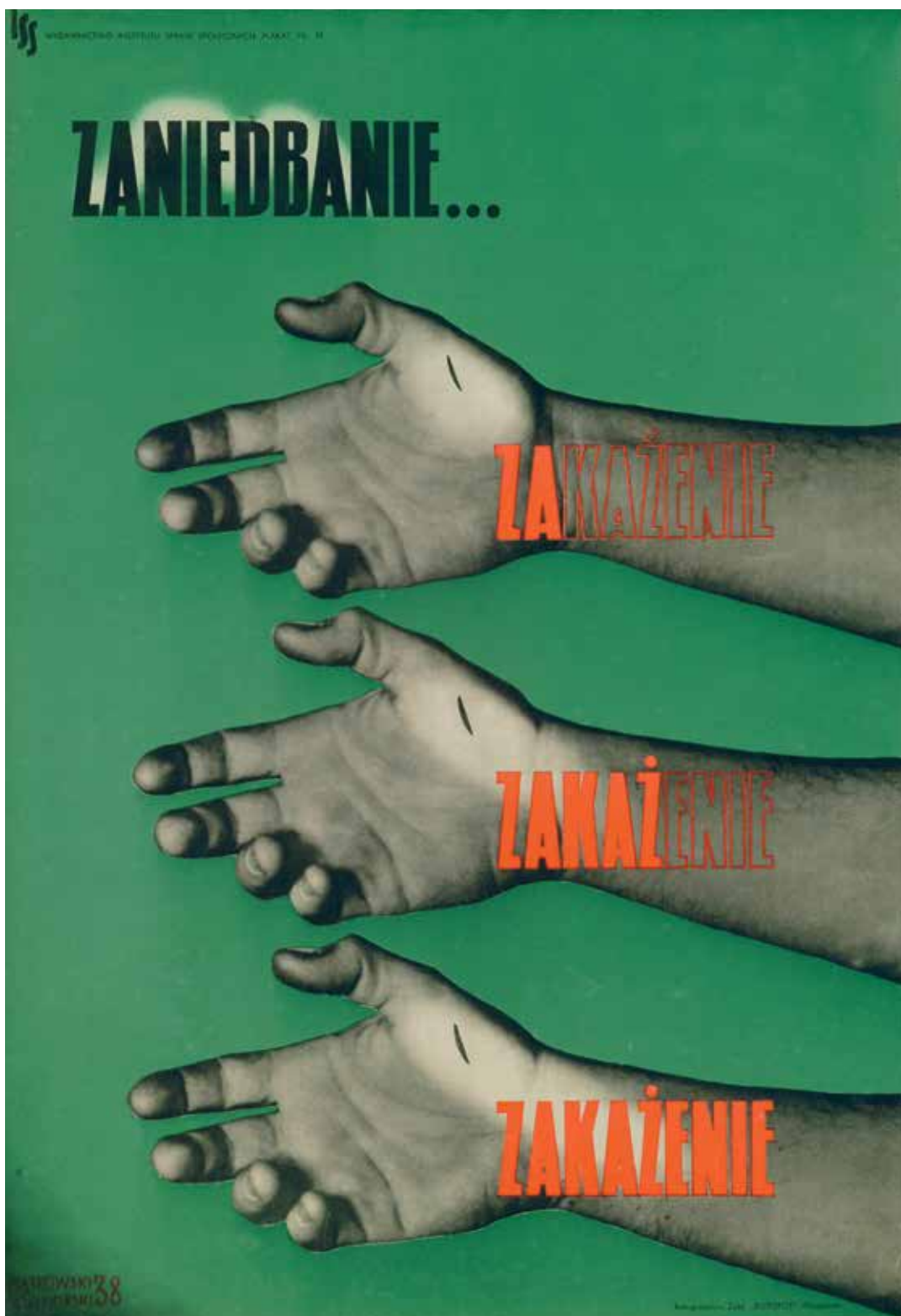
Z dorobku filmowego Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego START zachowało się do dziś niewiele filmów, większość zaginęła podczas wojny, a część została przerwana w toku realizacji. Do tej drugiej grupy zaliczają się *Czarne skrzydła* — film, którego scenariusz oparty był na powieści Juliusza Kaden-Bandrowskiego, a reżyserię powierzono Aleksandrowi Fordowi. Kontrowersyjny temat skutków wielkiego kryzysu na Śląsku, jaki zamierzono podjąć w tym pełnometrażowym projekcie, był nie do przyjęcia przez ówczesną cenzurę. Ekspresjonistyczne prace Bronisława Linkego z cyklu *Śląsk* (1936) oraz fragmenty dokumentalnego filmu *Misère au Borinage* [Nędza w Borinage] (1933) Henriego Storcka i Jorisa Ivensa zaprezentowane na wystawie pokazują potencjalne inspiracje i kontekst dla tego niezrealizowanego filmu, dając nam wyobrażenie, w jakiej estetyce mógł zostać zrealizowany.

Room no. 5

The emancipation of working-class groups takes place through active participation in public life, in various forms — through demonstrations, strikes, manifestations, rallies, as well as participation in sports events. Workers' rights and work safety are the subject of interest (including of the legislation of the time). In this context, we recall the activity of the Institute of Social Affairs (Instytut Spraw Społecznych), as well as Leon Schiller's fact-montage, *Polityka społeczna RP* [Social policy of the Republic of Poland] (1929), which dealt with the subject of the exploitation of workers and breaking of workers' rights through its portrayal of an accident in a factory.

Black Wings, an unmade film

Few films have survived from the body of work of the START Association of Art Film Enthusiasts; most of them were lost during the war, while some were interrupted during the production process. The latter group includes *Black Wings* — a film whose script was to be based on the novel by Juliusz Kaden-Bandrowski, with Aleksander Ford directing. The controversial subject of the results of the great crisis in Silesia, which was to be addressed by this feature-length project, was unacceptable to censors of the time. The expressionistic works of Bronisław Linke from the *Silesia* series (1936) and fragments of the documentary film *Misère au Borinage* (1933) by Henri Storck and Joris Ivens presented at the exhibition show potential inspirations and context for this non-existent film, giving us an idea of the aesthetics in which it could have been made.



Lucjan Piątkowski, Czesław Wielhorski, *Zaniedbanie... zakażenie...*, 1938, rotograviura barwna, Centralny Instytut Ochrony Pracy — Państwowy Instytut Badawczy

Władysław Bednarczuk, *Ręce mocarne*, 1936, odbitka bromosrebrna, Muzeum Narodowe we Wrocławiu

na sąsiedniej stronie:

Bronisław Linke, *Statystyka produkcji*, z cyklu *Śląsk*, 1936, ołówek, akwarela, papier, Muzeum Narodowe w Warszawie

Misère au Borinage, reż. Henri Storck, Joris Ivens, 1933, La Cinémathèque royale de Belgique

Lucjan Piątkowski, Czesław Wielhorski, *Neglect ... Infection ...*, 1938, colour rotogravure, Central Institute for Labour Protection — National Research Institute

Władysław Bednarczuk, *Powerful Hands*, 1936, bromide-silver print, National Museum in Wrocław

opposite:

Bronisław Linke, *Statistics of Production*, from the *Silesia* series, 1936, pencil, watercolour on paper, National Museum in Warsaw

Misère au Borinage, dir. Henri Storck, Joris Ivens, 1933, La Cinémathèque royale de Belgique

Sala nr 6

Zachodzące po I wojnie światowej przemiany społeczne miały zasadniczy wpływ na formułowane wówczas nowoczesne koncepcje teatralne dotyczące zarówno przestrzeni scenicznej (zniesienie sztywnego podziału na scenę i widownię), jak i nowego masowego odbiorcy. Jako przykład może posłużyć tu koncepcja teatru symultanicznego Andrzeja Pronaszki i Szymona Syrkusa, inspirowana już w samej swej nazwie filmową „jednocześnieścią wielu zjawisk”. Miała ona realizować hasło „mieszkanie najmniejsze — teatr największy”. Postulat społecznie zaangażowanej tematyki oraz demokratyzacji dostępu do kultury realizowały w tym czasie, borykające się z polityczną cenzurą i działające na granicy prawa, teatry robotnicze, jak teatr Witolda Wandurskiego.

Teatr elastyczny, teatr symultaniczny Teatr im. Stefana Żeromskiego na Żoliborzu

Teatr musi wypaść na ulicę — krzyżeć, gadać ze wszystkich stron [...]

Teatr to agitacja. To reklama nowych prawd.

Andrzej Pronaszko, *O teatr przyszłości. Autoreferat*, „XX Wiek”, 1928, nr 2.

Wyrażoną tu ideę „nowego symultanizmu” Andrzej Pronaszko zrealizował m.in. w projekcie teatru symultanicznego. Jego makietę przygotowaną wspólnie z architektem Szymonem Syrkusem zaprezentował w 1929 roku na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu.

Sformułowana przez Pronaszkę koncepcja teatru elastycznego (zakładająca możliwość różnorodnego organizowania przestrzeni teatralnej) zrealizowana została w urządzonym w kotłowni żoliborskiego osiedla WSM, a kierowanym przez Irenę Solską Teatrze im. Stefana Żeromskiego, zaprojektowanym przez Szymona Syrkusa i Bruna Zborowskiego. Najśłynniejszym zrealizowanym tu widowiskiem teatralnym był „reportaż sceniczny” *Boston* Bernarda Blume’a, oparty na znanej historii anarchistów Nicolò Sacco i Bartolomeo Vanzetti (wystawiony wcześniej przez Teatr Młodych [Jung Teater] Michała Weichert’a w Żydowskim Studiu Eksperymentalnym). Spektakl ten zrealizowany w 1933 roku przez Syrkusa i Weichert’a, wykorzystujący zasadę przenikania się widzów i aktorów, był według Leona Schillera „pierwszą eksperymentowaną inscenizacją symultaniczną”.

Room no. 6

Social changes occurring after World War I had a significant influence on the formulation of modern theatre theories concerning both the stage space (revoking the sharp division between the stage and the audience) and the new mass audience. Inspired by and referring in its very name to the filmic ‘simultaneity of multiple phenomena,’ Andrzej Pronaszko and Szymon Syrkus’s concept of the simultaneous theatre may serve as an example here. It was meant as a response to the slogan of ‘the smallest home — the greatest theatre’. The postulates of social commitment and democratic access to culture were being pursued at the time — amid political censorship and regulatory restrictions — by workers’ theatres such as the theatre of Witold Wandurski.

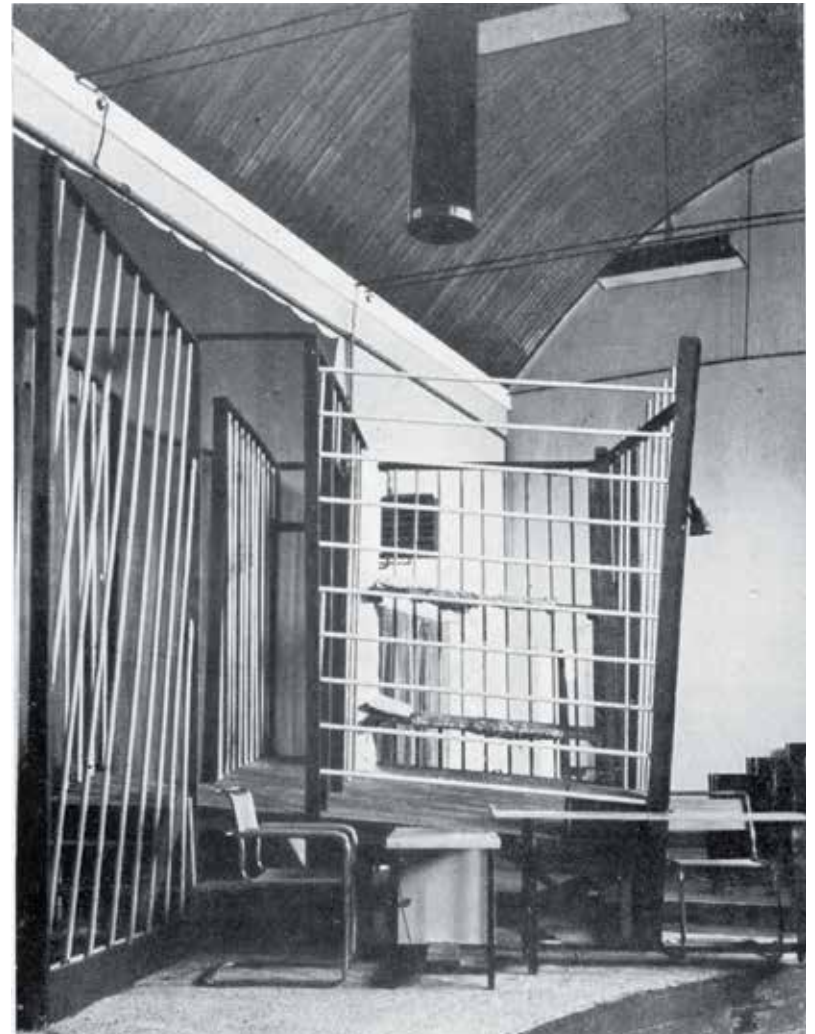
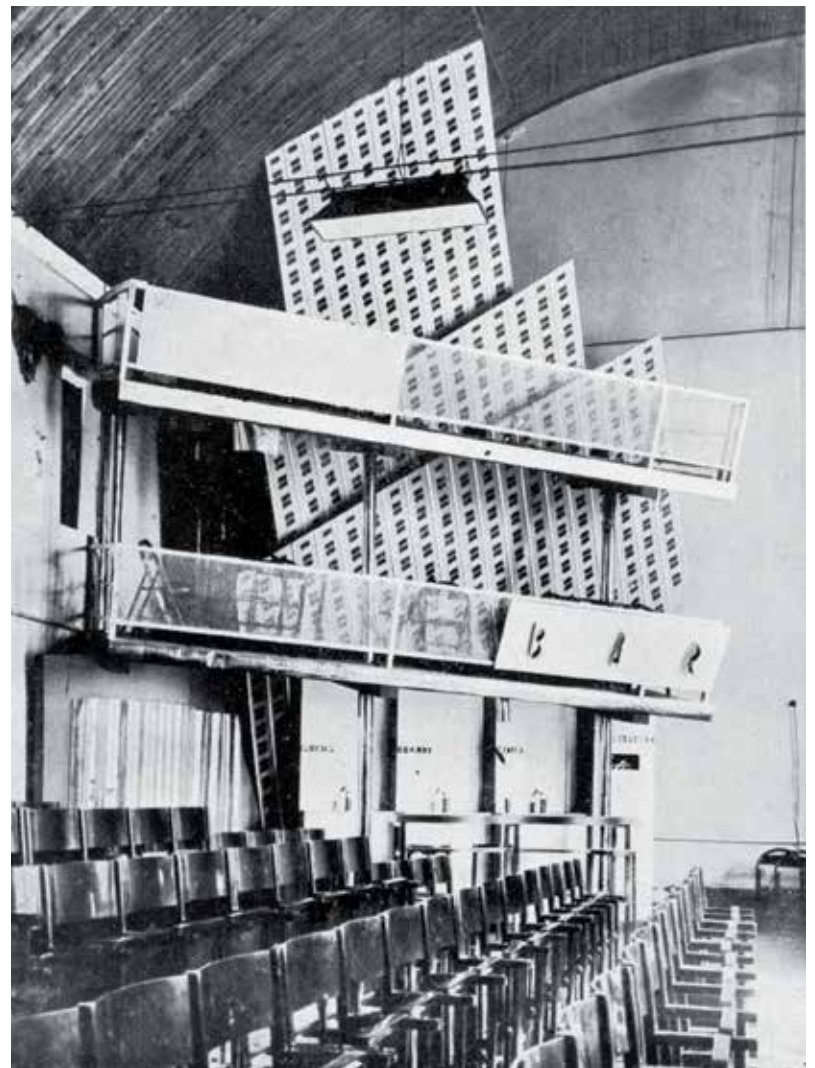
Flexible theatre, simultaneous theatre, Stefan Żeromski Theatre in Żoliborz

The theatre must take to the streets — shout, talk from all sides . . . Theatre is an agitation. It is advertising of new truths.

Andrzej Pronaszko, ‘O teatr przyszłości. Autoreferat’ [For the theatre of the future. A resumé], *XX Wiek*, no. 2, 1928

Andrzej Pronaszko realised the idea of ‘new simultaneity’ expressed herein, among others, the project of the simultaneous theatre. He presented its model, prepared together with architect Szymon Syrkus, in 1929 at the Poznań National Exhibition.

The concept of the flexible theatre formulated by Pronaszko (assuming the possibility of organising theatrical space in various ways) was carried out in the Stefan Żeromski Theatre, set up in a boiler house of a Żoliborz WSM development and managed by Irena Solska, designed by Szymon Syrkus and Bruno Zborowski. The most famous theatrical spectacle performed here was the ‘stage reportage’ *Boston* by Bernard Blume, based on the well-known history of anarchists Nicola Sacco and Bartolomeo Vanzetti (previously staged by Michał Weichert’s Young Theatre [Jung Teater] at the Jewish Experimental Studio). According to Leon Schiller, the spectacle, produced in 1933 by Syrkus and Weichert, using the principle of intermingling of spectators and actors, was ‘the first experimental simultaneous staging’.





Strajk okupacyjny w Teatrze Miejskim w Łodzi, mecz siatkówki pomiędzy aktorami a personelem technicznym, fot. Henryk Ross, Narodowe Archiwum Cyfrowe

Polityka społeczna RP, reż. Leon Schiller, 1929, spektakl pokazywany podczas Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu

na sąsiedniej stronie:

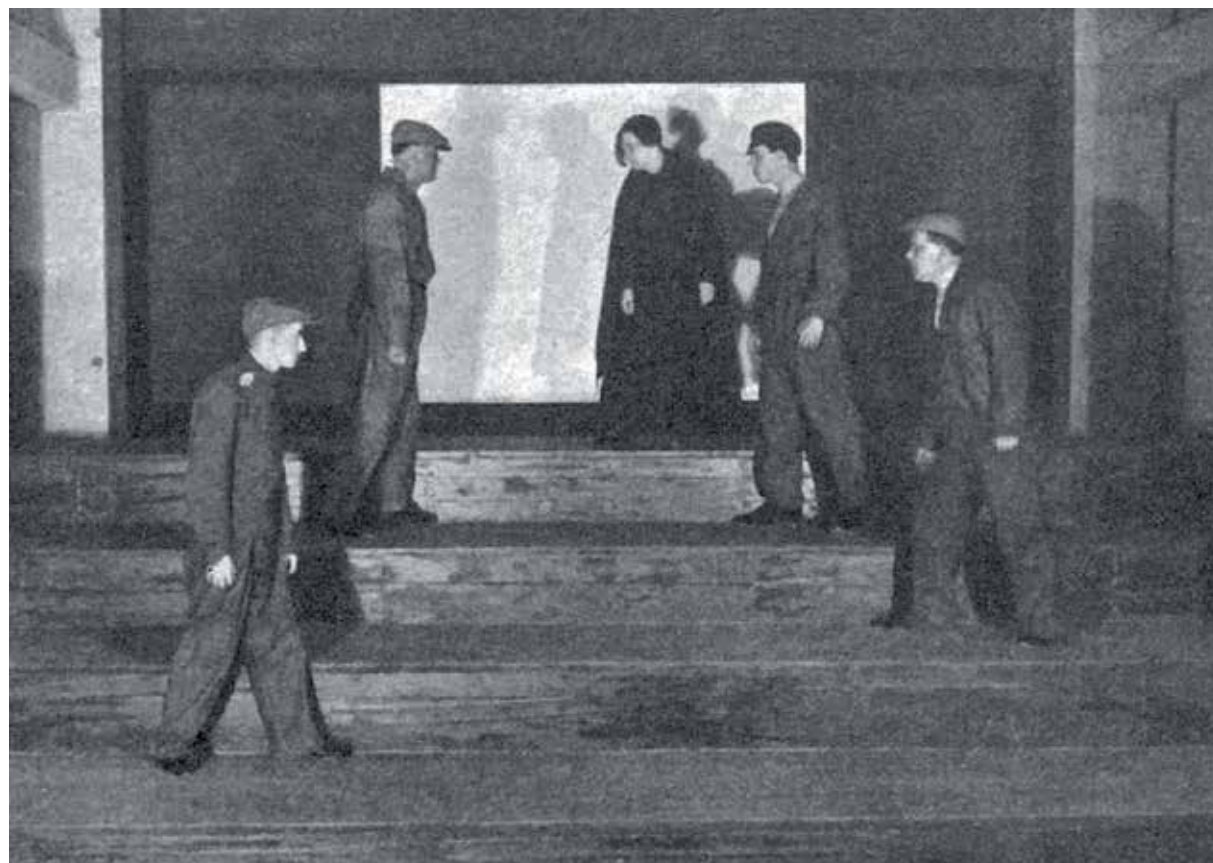
Boston, reż. Michał Weichert, scenogr. Szymon Syrkus, Teatr im. Stefana Żeromskiego na osiedlu WSM Żoliborz, Warszawa, za: „*Quadrante*” 1934, nr 11, Muzeum Architektury w Warszawie

Occupation strike at the Municipal Theatre in Łódź, volleyball game between the actors and technical staff, 1930s, photograph by Henryk Ross, National Digital Archive

Social Policy of the Republic of Poland, dir. Leon Schiller, 1929, performance presented during the Poznań National Exhibition

opposite:

Boston, dir. Michał Weichert, stage design Szymon Syrkus, Stefan Żeromski Theatre at the WSM Żoliborz housing development, Warsaw, after: *Quadrante*, no. 11, 1934, Museum of Architecture in Warsaw



Sala nr 7

Kino jak żadne inne medium ukazywało dynamikę i kierunek zmiany epoki, a siła i skala jego społecznego oddziaływania nie miała sobie równych. Wraz z właściwą mu techniką montażu i symultanicznością, tak fascynującą twórców tego czasu — przeniknął do różnych dziedzin sztuki, rewolucjonizując jej język. Ogromnie ważny był także, dostrzeżony już wówczas, społeczny wymiar kinowego spektaklu. Projekcje filmowe dawały szansę różnym grupom wykluczonym z wielu obszarów kultury na pełnoprawne w niej uczestnictwo.

Na wystawie przywołana zostaje działalność lewicowego Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego START, do którego obok Aleksandra Forda, należeli między innymi Eugeniusz Cękałski i Wanda Jakubowska — mieszkańcy żoliborskiego osiedla WSM. Zgodnie z założeniami START-owców film miał godzić radykalne idee z dostępnością dla szerokiej publiczności i stanowić narzędzie przemiany świadomości społecznej. Dla członków ugrupowania wspólna była idea produkcji filmowej jako dziedziny opartej na pracy kolektywnej, zorganizowanej na wzór współpracy funkcjonującej także poza kulturą filmową, a jej wcieleniem stała się filmowa spółdzielnia Krąg założona w 1933 roku. Nieliczne zachowane z ich dorobku filmy, jak *Mir kumen on (Droga młodych)* w reżyserii Forda, łączą postulowaną „społeczną użyteczność” z walorami artystycznymi, wykorzystując język ukształtowany przez najnowocześniejsze dzieła ówczesnego kina.

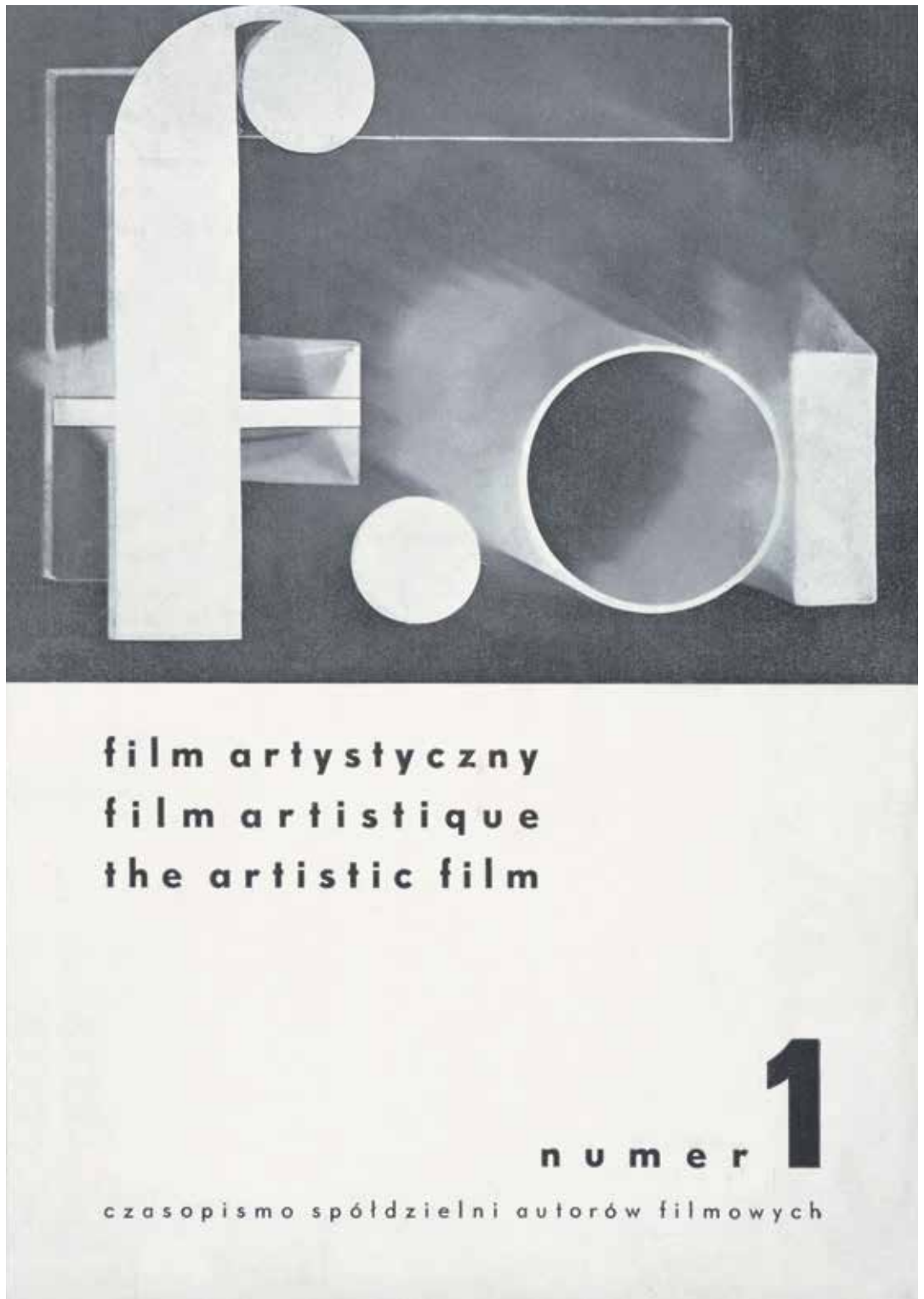
Film artystyczny

Film użyteczny to film wykorzystujący wszystkie zdobycze mowy filmowej dla osiągnięcia zamierzonego wzruszenia czy narzucenia zamierzonych idei. Film, którego twórcy są w zgodzie ze swym sumieniem społecznym (i to sumienie posiadają). Film, który nie fałszuje rzeczywistości, lecz ujmuje ją w formę uporządkowaną artystycznie.

Film polski na bezdrożach. Między nakazem kasowości a nakazem sztuki. Produkcja spółdzielcza drogą do filmu artystycznego, „Głos Stolicy”, 4 grudnia 1932, nr 87, s. 15.

W 1935 roku Franciszka i Stefan Themersonowie założyli Spółdzielnię Autorów Filmowych (SAF), w której weszli m.in. Janina i Eugeniusz Cękałscy, Aleksander Ford, Wanda Jakubowska, Witold Lutosławski, Stanisław Wohl, Jerzy Zarzycki). Zorganizowali pierwsze w Polsce pokazy awangardy francuskiej i angielskiej, co znalazło swoje odbicie na łamach czasopisma „Film Artystyczny” wydawanego przez SAF, poświęconego filmowi awangardowemu, którego dwa numery ukazały się w 1937 roku. W numerze drugim pisma opublikowany został dotyczący filmu tekst-manifest Stefana Themersona — *O potrzebie tworzenia widzeń*. ●●●

Na podstawie tekstów publikowanych w książce towarzyszącej wystawie opracowała Joanna Kordjak, szerzej zob. *Szklane domy. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018.



„Film Artystyczny” 1937, nr 1, red. Stefan Themerson, Biblioteka Narodowa

na sąsiedniej stronie:

Dziś mamy bal, reż. Jerzy Zarzycki, Tadeusz Kowalski, 1934, po restauracji cyfrowej, FilMOTEKA Narodowa — Instytut Audiowizualny

The Artistic Film, no. 1, 1937, editor Stefan Themerson, National Library

opposite:

Dziś mamy bal [Today there is a ball], dir. Jerzy Zarzycki, Tadeusz Kowalski, 1934, after digital restoration, National Film Archive — Audovisual Institute

Room no. 7

Cinema, like no other medium, showed the dynamics and direction of the change in the epoch, and the power and scale of its social impact were unrivalled. Together with its technique of editing and simultaneity, so fascinating to creators of the time, it permeated various fields of art, revolutionising its language. The social dimension of the cinema, already noted at the time, was also extremely important. Film screenings offered opportunities for various groups excluded from many areas of culture to fully participate in it.

The exhibition recalls the activities of the left-ist START Association of Art Film Enthusiasts, among whose members, in addition to Aleksander Ford, were Eugeniusz Cękałski and Wanda Jakubowska — both residents of the WSM Żoliborz housing development. According to the postulates of the START, film was supposed to combine radical ideas with mass appeal to a wide audience and be a tool of transformation of social awareness. Members of the association shared the idea of film production as a discipline based on collective work, organised according to more general principles, an embodiment of which was the Krąg film cooperative they founded in 1933. The few preserved films they produced, such as *Mir kumen on (Children Must Laugh)* directed by Ford, combine the postulated 'social usefulness' with artistic values, employing a language shaped by the most cutting-edge cinematographic productions of the time.

Artistic film

A useful film is one that uses all the achievements of film language to achieve the intended emotion or imposition of specific ideas. It is a film whose creators are in harmony with their social conscience (and they possess such a conscience). It is a film that does not falsify reality, but captures it in an artistically ordered form.

'Film polski na bezdrożach. Między nakazem kasowości a nakazem sztuki. Produkcja spółdzielcza drogą do filmu artystycznego', *Głos Stolicy*, no. 87, 4 December 1932, p. 15.

In 1935, Franciszka and Stefan Themerson established the Cooperative of Film Authors (Spółdzielnia Autorów Filmowych, SAF), which included Janina and Eugeniusz Cękałski, Aleksander Ford, Wanda Jakubowska, Witold Lutosławski, Stanisław Wohl and Jerzy Zarzycki). They organised the first screenings of French and English avant-garde in Poland, which was reflected in the *Film Artystyczny* magazine published by the SAF, dedicated to avant-garde film, of which two issues were published in 1937. In the second issue of the magazine, Stefan Themerson's text-manifesto about film — *O potrzebie tworzenia widzeń* [On the need to create visions] — was published. ●●●

On the basis of the texts published in the book accompanying the exhibition elaborated by Joanna Kordjak, for more see *Glass Houses. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918*, Warsaw: Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, 2018 (upcoming).



BĄDZMY
PRZYJACIÓWKAMI
ZWIERZĄT



Program edukacyjny towarzyszący wystawie

Educational programme accompanying the exhibition

Nie można myśleć o przyszłości bez patrzenia w przeszłość. Ta myśl towarzyszyła nam przy tworzeniu programu edukacyjnego do wystawy prezentującej wizje i praktyki modernizacji społecznych w dwudziestoleciu międzywojennym.

Wprowadzenie w tematykę wystawy rozpoczęliśmy w 2017 roku cyklem wykładów zatytułowanym *Szklane domy*, którego inicjatorem był profesor Andrzej Mencwel z Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Punktem wyjścia było przekonanie, że idea znana z *Przedwiośnia* nie jest tylko utopią. Profesor Mencwel pisał: „Rzetelna lektura Żeromskiego wzbogacona należytym przeglądem dokonań, pokazuje, że wizja »szklanych domów«, była, co prawda, mityzacją, ale miała inspirującą moc sprawczą w wielu dziedzinach rzeczywistości”. O tym, co udało się w dwudziestoleciu zrealizować na polu literatury, kultury wizualnej, teatru czy wychowania, jakie utopie urzeczywistnić, można było dowiedzieć się podczas całorocznych spotkań (nagrania wszystkich wykładów dostępne są na stronie Zachęty w mediotece).

W czasie trwania wystawy nadal będziemy przyglądać się przeszłości, ale nasze spojrzenie sięgnie też do teraźniejszości. Postaramy się znaleźć odpowiedź na pytania: Co możemy zrobić dla społeczności? Jak dbać o dobro wspólne? Przyjrzymy się idei kooperatywności i działaniom skierowanym na innych ludzi.

Dr Bartłomiej Błesznowski, socjolog z Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych UW, przygotował cykl dyskusji o kooperatywności. Dr hab. Iwona Kurz z Instytutu Kultury Polskiej UW poprowadzi cykl konwersatoriów, podczas którego zastanowimy się „nad praktyką twórczą polskiej awangardy okresu dwudziestolecia, podejmowaną w bliskich związkach przyjacielskich i miłosnych, w których życie i praca, prywatne i publiczne nie oddzielało się od siebie”. Lektury i rozmowy przybliżą nam postaci i twórczość Franciszki i Stefana Themersonów, Mieczysława Szczuki i Teresy Żarnowerówny, Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego oraz Bohdana Lacherta i Józefa Szanajcy.

Wystawie towarzyszy też bogaty program filmowy skupiony na tych realizacjach z okresu międzywojnia, które charakteryzują się awangardowym językiem, nowoczesnym operowaniem obrazem i wyrażają tytułowe dążenie do innej przyszłości. Dlatego ważny jego punkt stanowią pokazy poświęcone filmowcom związanym ze Stowarzyszeniem Miłośników Filmu Artystycznego START, według których kino miało być przede wszystkim sztuką użyteczną społecznie. W ramach programu pokazujemy także pełne wersje tych filmów, których fragmenty prezentowane są na ekspozycji.

Klamrę dla wydarzeń towarzyszących stanowią spotkania w Zachęcie (i poza nią) dotyczące wciąż żywych idei działania na rzecz dobra wspólnego. Poznamy ludzi zaangażowanych w kooperatywy spożywcze, zakładających jadalnie, ogrody działkowe i szkoły demokratyczne. Wierzymy, że dzięki nim przyszłość będzie inna. Lepsza. ●●●

Zofia Dubowska, Stanisław Welbel

Szczegółowy program: zacheta.art.pl

You cannot think about the future without looking back to the past. This thought accompanied us in creating an educational programme for the exhibition presenting the visions and practices of social modernisation in the interwar period.

We began the introduction to the subject of the exhibition in 2017 with a series of lectures titled *Glass Houses*, initiated by Prof. Andrzej Mencwel from the Institute of Polish Culture at the University of Warsaw. The starting point was the conviction that the idea of glass houses is not just a utopia. Prof. Mencwel wrote, ‘a thorough reading of Żeromski [*Spring to Come*], enriched with a proper review of achievements, shows that the vision of “glass houses” was, admittedly a mythologization, but it had an inspiring driving force in many areas of reality’. The year-round meetings provided an opportunity to learn what we managed to accomplish in the interwar period in the fields of literature, visual culture, theatre and education, what utopias were made reality (recordings of all lectures are available in the Multimedia and Publications section of the Zachęta website).

During the exhibition, we will continue to look back on the past, but our gaze will also reach to the present. We will try to answer the following questions: What can we do for the community? How do we care for the common good? We will look at the idea of cooperatism and actions directed towards other people.

Dr Bartłomiej Błesznowski, a sociologist from the Institute of Applied Social Sciences at the University of Warsaw, has prepared a series of discussions about cooperatism. Dr hab. Iwona Kurz from the Institute of Polish Culture at the University of Warsaw will lead a series of seminars, during which we will consider the ‘creative practices of Polish avant-garde of the interwar period, undertaken in close friendships and romantic relationships, in which life and work, private and public aspects were not separate from each other.’ The main characters of the meetings will be Franciszka and Stefan Themerson, Mieczysław Szczuka and Teresa Żarnower, Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński, Bohdan Lachert and Józef Szanajca.

The exhibition is accompanied by a rich film programme focused on those projects from the interwar period characterised by avant-garde language, modern manipulation of image and which express the eponymous aspiration for a different future. This is why screenings devoted to filmmakers associated with the START Association of Art Film Enthusiasts, according to whom cinema was supposed to be primarily a socially useful art. As part of the programme, we will also show full versions of those films whose fragments are presented at the exhibition.

Meetings at Zachęta (and outside of it) concerning the still vivid ideas of working for the common good will serve as an enclosing frame for the accompanying events. We will meet people involved in food cooperatives, those who set up food sharing organisations, allotment gardens and democratic schools. We believe that thanks to them, the future will be different. Better. ●●●

Zofia Dubowska, Stanisław Welbel

More information: zacheta.art.pl



Josef Herman, *Uchodźcy*, 1941, gwasz, papier,
Ben Uri Gallery & Museum, Londyn

na sąsiedniej stronie:
Zbigniew Rogalski, *Euro*, 2003, olej, płótno,
kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING

Josef Herman, *Refugees*, 1941, gouache on paper,
Ben Uri Gallery & Museum, London

opposite:
Zbigniew Rogalski, *Euro*, 2003, oil on canvas,
The ING Polish Art Foundation collection

3.03–6.05.18

26 | 27

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

Dzikość serca. Portret i autoportret w Polsce po 1989 roku

Wild at Heart. Portrait and Self-portrait in Poland after 1989

kuratorka | curator: Sylwia Serafinowicz

współpraca | collaboration: Kamila Bondar (Fundacja Sztuki Polskiej ING | The ING Polish Art Foundation), Maria Świerżewska (Zachęta)

projekt ekspozycji | exhibition design: Paulina Tyro-Niezgoda

artyści | artists: Adam Adach, Janina Baranowska, Lisa Barnard, Agata Bogacka, Walerian Borowczyk, Tymek Borowski, Olaf Brzeski, Paweł Dziemian, Bożena Grzyb-Jarodzka, Grupa Twożywo, Lutz Hatzor, Marthe Hekimi, Josef Herman, Piotr Janas, Paweł Jarodzki, Ewa Juszkiewicz, Łukasz Korolkiewicz, Tomasz Kowalski, Janek Koza, Jan Lebenstein, Róża Litwa, Marcin Maciejowski, Przemysław Matecki, Paulina Ołowska, Lola Paprocka, Włodzimierz Pawlak, Karol Radziszewski, Joanna Rajkowska, Inken Reinert, Zbigniew Rogalski, Wilhelm Sasnal, Allan Sekula, Tim Smith, Alina Szapocznikow, Radek Szlaga, Grzegorz Sztwiertnia, Paweł Śliwiński, Franciszka Themerson, Alex Urban, Wojciech Zasadni, Jakub Julian Ziótkowski, Marek Żuławski

Fundacja Sztuki Polskiej ING założona została w 2000 roku w celu wspierania rozwoju polskiej sztuki, m.in. poprzez budowę kolekcji. Zgodnie z początkowymi założeniami trafiają do niej wyłącznie prace żyjących polskich artystek i artystów, stworzone po roku 1990. Przez 18 lat jej istnienia powstał unikatowy zbiór, w którym obok dzieł dziś już klasyków znajdują się realizacje młodszych artystów — należących do pokolenia lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych, a nawet urodzonych w następnej dekadzie.

Nie budujemy naszej kolekcji wedle odgórnie narzuconego kryterium tematycznego czy problemowego. Zbiór początkowo składał się wyłącznie z malarstwa — z czasem został uzupełniony o inne media, takie jak fotografia, prace wideo, rzeźby czy instalacje. Wszystko to sprawia, że kolekcja jest przekrojem wypowiedzi artystycznych kolejnych pokoleń polskich twórczyń i twórców.

Aby dokładniej przyjrzeć się wątkom, które są obecne w naszych zbiorach, zaprosiłam do współpracy Sylwię Serafinowicz. W ten sposób powstała wystawa zbudowana wokół wybranych przez nią zagadnień. Na kształt ekspozycji decydujący wpływ miała osobista perspektywa kuratorki — emigrantki, Polki mieszkającej w Londynie. Dystans geograficzny pozwala jej spojrzeć na zmiany zachodzące w ostatnich dekadach w polskim społeczeństwie (również na polskiej scenie artystycznej) z nieco innej perspektywy. Zestaw prac z kolekcji został poszerzony o inne, wybrane przez kuratorkę dzieła, które budują narrację wystawy. Ekspozycja układa się w opowieść o tym, jak zmieniające się realia znalazły odbicie w twórczości polskich artystek i artystów od lat dziewięćdziesiątych do dziś. ●●●

Kamila Bondar
Prezeska Fundacji Sztuki Polskiej ING

The ING Polish Art Foundation was established in 2000 to support the development of Polish art, among other things by building a collection. According to the initial assumptions, only works by living Polish artists, created after 1990, are added to the collection. Over the 18 years of its existence, a unique collection was created, in which, in addition to works by today's classic artists, there are also works by younger artists — those from the generation of the 1970s, 1980s, and even those born in the next decade.



We do not build our collection according to thematic or problem criteria imposed from above. The collection initially consisted of only paintings — over time, it was supplemented with other media, such as photography, video works, sculptures and installations. All this makes the collection a cross-section of artistic statements by successive generations of Polish artists.

In order to more closely examine the themes present in our collection, I invited Sylwia Serafinowicz to work with us. This gave rise to an exhibition build around the issues she selected. The personal perspective of the curator — an emigrant, a Polish woman living in London — influenced the shape of the exposition. Geographical distance allows her to look at the changes taking place in recent decades in Polish society (also on the Polish artistic scene) from a slightly different perspective. The selection of works from the collection was extended to include other works of art selected by the curator, which form the narrative of the exhibition. The whole is arranged into a story about how the changing realities have been reflected in the work of Polish artists, from the 1990s to present day. ●●●

Kamila Bondar
President, The ING Polish Art Foundation



Dzikość serca

Wild at Heart

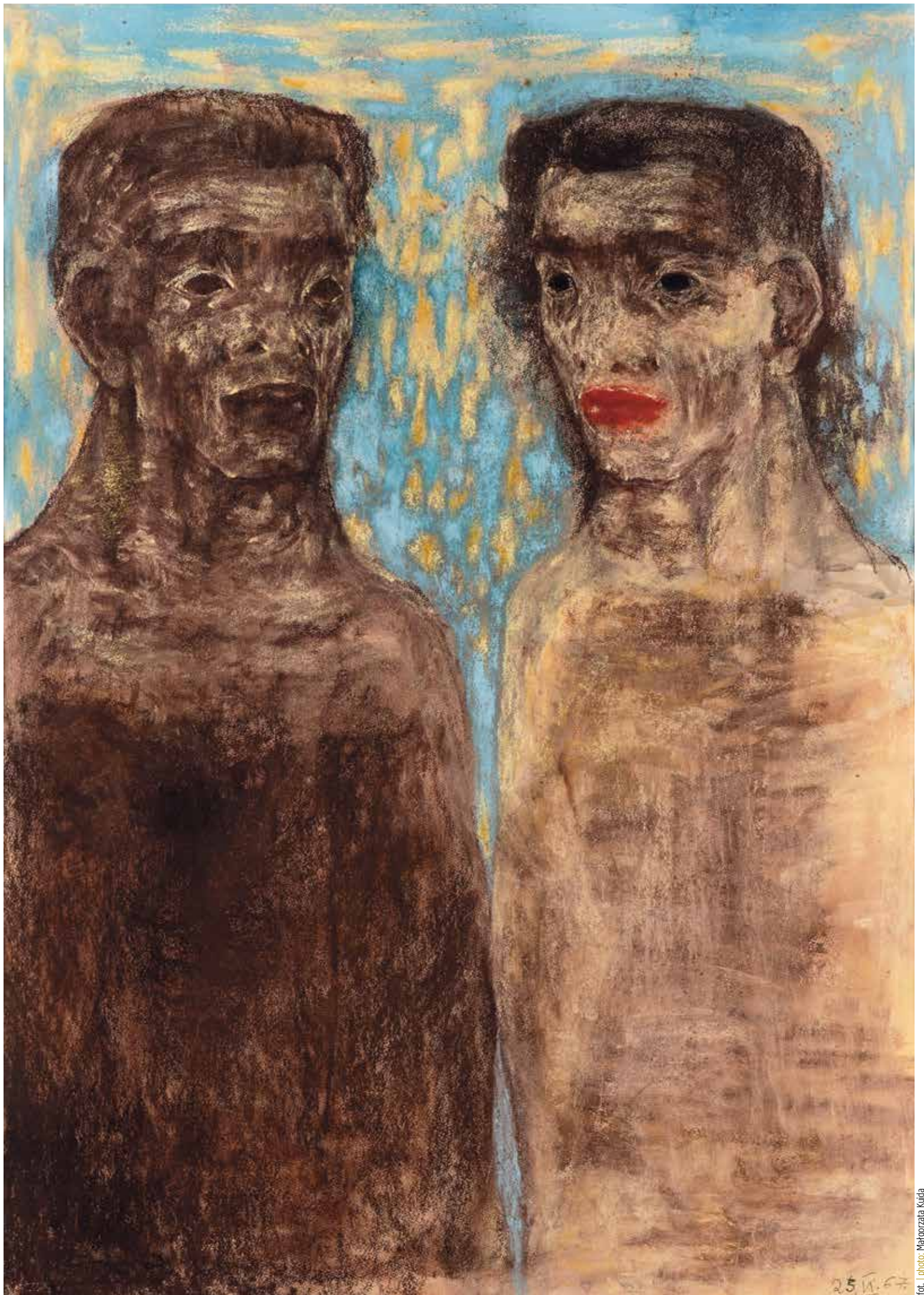
Sylvia Serafinowicz

Fundamentem wystawy *Dzikość serca. Portret i autoportret w Polsce po 1989 roku* jest kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING. Gromadzi ona prace żyjących polskich artystów powstałe po 1990 roku. Ta ściśle określona rama czasowa i geograficzna determinuje zawartość zbioru, który skupił się na polskiej scenie w okresie transformacji. Uwagę przykuwają w nim malarskie portrety i autoportrety, które przywołały w sposób dosłowny atrybuty nowo nabytego dostatku — jak zachodnie samochody, banknoty euro, magazyny o tytułach „Businessman” i „Sukces”, a także te wymykające się figuracji, z których emanowała tytułowa dzikość serca. Prace te sprowokowały dwa pytania: w jaki sposób doświadczenia ostatnich dekad — a konkretnie emigracja — wpłynęły na postrzeganie siebie oraz jak na to zagadnienie odpowiedziało malarstwo. To ono, zdaniem Gilles’a Deleuze’a, jest w stanie przedstawić emocje oraz materialność ludzkiego ciała lepiej niż każde inne medium. W książce *Francis Bacon. Logique de la Sensation (1981)* filozof argumentuje, że obraz może trafić bezpośrednio do serca widza oraz dostarczyć haptycznego doświadczenia, które zaangażuje członki i narządy, a tym samym sprowokować bezpośredni, głębszy kontakt pomiędzy ciałem namalowanym i tym patrzącym na obraz. Autor opisuje, w jaki sposób malarstwo Francisca Bacona przekazuje nam skrajny stan emocjonalny — histerię. Prace prezentowane na wystawie przedstawiają natomiast dużo trudniejszy do jednoznacznego nazwania pejzaż emocjonalny czasów transformacji, którego integralnym elementem jest niesubordynacja i dzikość.

Nomadowie

Jednym z kluczowych bodźców kształtujących naszą rzeczywistość społeczną i wizualną była masowa, ponad dwumilionowa emigracja z kraju oraz odbiór, z jakim się spotkała. Prasa francuska, brytyjska, amerykańska przywołała bogaty repertuar wyobrażeń i teorii na nasz temat, mających swoje źródło nie tylko we współczesnych legendach miejskich i bieżących wydarzeniach politycznych, ale także w historycznie uwarunkowanych wizerunkach Polaka jako katolika, żołnierza, robotnika, Wschodnioeuropejczyka. Stąd odniesienia na wystawie do przeszłości sprzed 1989 roku. Wiedza i plotka na nasz temat odnalazły swoje odzwierciedlenie w sztukach wizualnych, między innymi w prezentowanej na wystawie współczesnej fotografii. Punkt widzenia skupiony na wątkach religijno-militarnych oddaje seria zdjęć brytyjskiego fotografa Tima Smitha dedykowana polskiej społeczności w Wielkiej Brytanii. Przedstawia ona między innymi członków Air Bridge Association, którzy upamiętniają śmierć polskich pilotów walczących wraz z Royal Air Force podczas II wojny światowej. Inna fotografia, zatytułowana *Biblia polska* przedstawia biblię i zdjęcie jej właścicielki — „jedynę własności”, które ta kobieta przywozła ze sobą do Wielkiej Brytanii po ucieczce z Niemiec, gdzie w czasie II wojny światowej pracowała przymusowo. Kolejną bohaterką przypomnianą przez wystawę jest Krystyna Skarbek, znana również jako Christine Granville, agentka brytyjskich służb Special Operations Executive (SOE) powołanych podczas II wojny światowej. Jej postać odcisnęła piętno na kulturze popularnej. Jak głosi plotka powtarzana przez prasę, Skarbek zainspirowała postaci Tatiany Romanowej w książce Iana Fleminga *Pozdrowienia z Rosji* (1957) oraz Vesper Lynd w *Casino Royale* (1953).

Artyści, którzy emigrowali w ciągu ostatniego wieku z powodów politycznych i twórczych, prezentowani są na wystawie jako prekursorzy współczesnego portretu transformacyjnego. Na przecięciu dwóch rzeczywistości, politycznej i artystycznej, powstały przejmujące obrazy Josefa Hermana *Uchodźcy* (1941) oraz Marthe Hekimi *La Grande peur du monde* (1940–1944), które przekazują nam, współczesnym odbiorcom, emocje towarzyszące przymusowym przesiedleniom w wyniku trwającej wojny. Bohaterką innego rodzaju podróży, wynikającej z ciekawości intelektualnej i pasji dla sztuki, była Pola Negri, gwiazda kina niemej polskiego pochodzenia, której kariera rozkwitła w Niemczech i w Stanach Zjednoczonych. Jej tropem podążyli inni polscy artyści,





Paweł Dziemian, *Blew*, 2011, fotografia, dzięki uprzejmości artysty

na sąsiedniej stronie:

Alex Urban, *Facehole*, 2017, akryl, płótno, dzięki uprzejmości artystki i Galerii Leto, Warszawa

s. 28

Marthe Hekimi, *La Grand peur du monde*, 1940–1944, olej, płótno, Ben Uri Gallery & Museum, Londyn

s. 29

Lutz Hatzor, *Noli me tangere*, 1967, akwarela, pastel, papier, Muzeum Współczesne Wrocław

Paweł Dziemian, *Blew*, 2011, photograph, courtesy of the artist

opposite:

Alex Urban, *Facehole*, 2017, acrylic on canvas, courtesy of the artist and Leto Gallery, Warsaw

p. 28

Marthe Hekimi, *La Grand peur du monde*, 1940–1944, oil on canvas, Ben Uri Gallery & Museum, London

p. 29

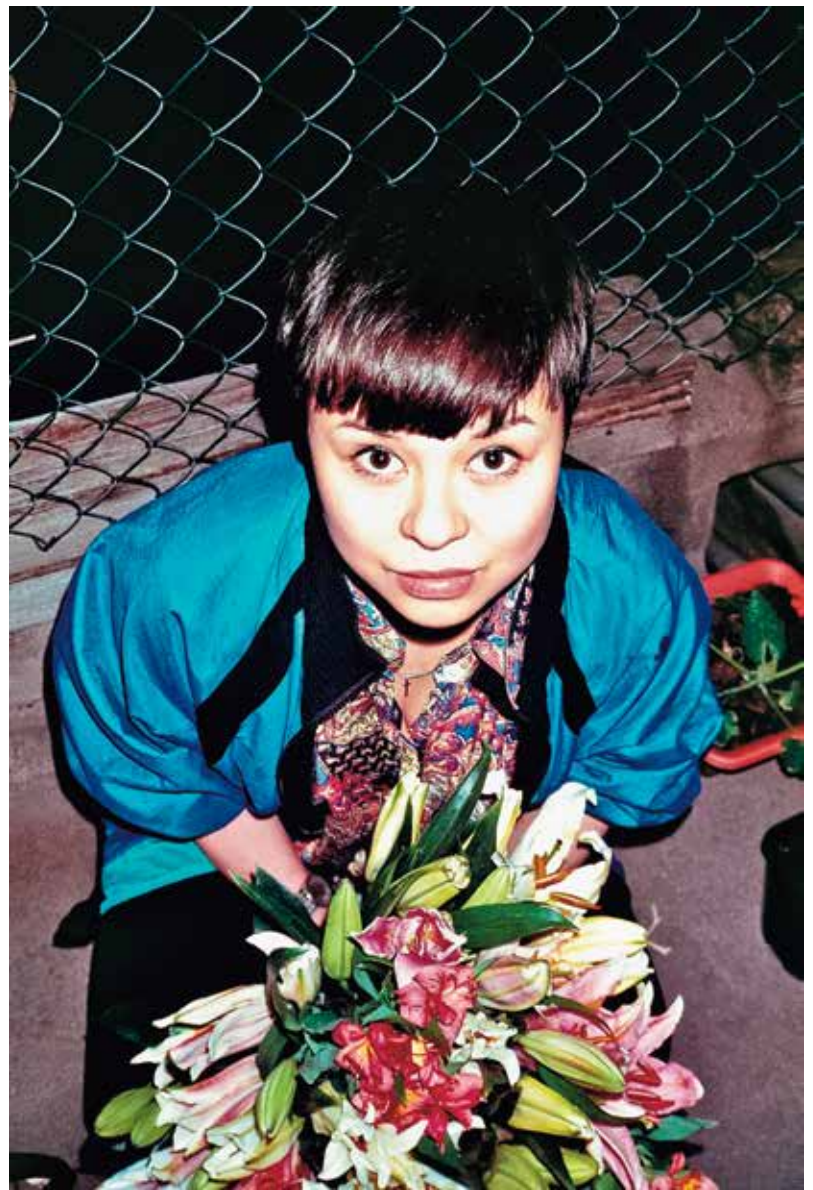
Lutz Hatzor, *Noli me tangere*, 1967, watercolour and pastel on paper, Wrocław Contemporary Museum

między innymi Walerian Borowczyk. Jego krótkometrażowy film *Astronauta* (1959), pierwszy nakręcony po emigracji artysty do Francji (nagrodzony na festiwalach filmowych w Wenecji, Oberhausen i Bergamo), poświęcony jest wynalazcy (granemu przez Michela Boscheta), który konstruuje statek, na jego pokładzie przemierza najpierw miasta, a później wzbija się w przestrzeń międzyplanetarną. Produkcja tytułem i pomysłem zdaje się luźno nawiązywać do książki Stanisława Lema z 1951 roku, w której statek Kosmokrator wyrusza na Wenus na spotkanie obcej cywilizacji.

Ciekawość i chęć zdobycia nowego doświadczenia cechuje także najmłodsze pokolenie kreatywnej imigracji. Zdjęcia Pawła Dziemiana ukazują inne pokolenie i inny wizerunek imigrantów w Wielkiej Brytanii niż te autorstwa Smitha. Seria *Blew* (2011) prezentuje kobietę trzymającą w rękach bukiet pięknych lilii, ubraną w sportową kurtkę w neonowym błękitcie i wzorzystą bluzkę, z delikatnym złotym krzyżykiem na szyi. Do tej samej serii należy fotografia siedzącego na trawie młodego chłopaka, z dłuższymi włosami zaczesanymi za ucho, ubranego w zestaw moro. Religijne i militarne symbole zyskują w tym zestawieniu nowe życie, bardziej neutralny i osobisty charakter, noszone i udokumentowane przez fotografa bez specjalnej okazji. Tradycyjne motywy przełamane są przez inne elementy ubioru i wyglądu, nienależące do tego porządku religijnego i militarne, jak długie włosy chłopaka. W oczach portretowanych pobłyskuje niesubordynacja.

Udomawianie sukcesu

Witold Gombrowicz, opisując swoje emigracyjne doświadczenie w *Dzienniku 1953–1969*, zwraca uwagę zarówno na kompleksy, które rodzi konfrontacja z „Zachodem”, jak i naszą własną umiejętność krytycznej oceny zastanej rzeczywistości. W drugiej sali wystawy zgromadzono przedstawione z perspektywy współczesnych artystów, wspomniane na wstępie atrybuty dostatku czy sukcesu, często tradycyjnie kojarzone z Zachodem, a także obrazy pracy czy postępu technologicznego. Nie brakuje w tych pracach przewrotności i dystansu do skoku z socjalizmu w kapitalizm. W przypadku pracy Wilhelma Sasnala *Bez tytułu (Słoiki)* (1999) nic oprócz daty powstania tego oszczędnego w środkach, biało-czarnego obrazu nie zdradza, czy namalowana została scena sprzed 1989 roku, czy późniejsza. Trudno jest także jednoznacznie ustalić, czy była ona widziana w Polsce czy za granicą. Praca przedstawia po prostu dwie kobiety w ochronnych białych ubraniach pracujące przy taśmie bądź dużym stole, ze słoikami na pierwszym planie. Wrażenie globalnej unifikacji, braku osadzenia w konkretnym czasie i przestrzeni wywołuje także obraz grupy *Twożywo* zatytułowany hasłem *Baw się i pracuj* (2004), który z jednej strony nawiązuje do grafiki użytkowej i prostych, chwytliwych haseł czasu socjalizmu, z drugiej — odpowiada współczesnym dyktatom konsumpcjonizmu. Podobne motto pojawia się w piosence amerykańskiego rapera Wiz Khalifa *Work Hard, Play Hard* z 2012 roku, w której artysta śpiewa „I got so much money, I should start a bank” [Mam tyle pieniędzy, że powinienem otworzyć bank] i wylicza, na co je wydaje. Teledysk nakręcony w fabryce na obrzeżach miasta oraz w lokalnym pubie ilustruje w bardzo dosłowny sposób przepływ gotówki. Pieniądz jest też tematem obrazu Zbigniewa Rogalskiego zatytułowanego *Euro* (2003). Para kłęcząca na dywanie, wyglądem przypominająca artystę i jego partnerkę, oddaje się ręcznej produkcji banknotów euro — on wycina z arkusza papieru precyzyjnie wymierzone prostokąty, ona maluje. Obraz



odzwierciedla zarówno obecne w naszej kulturze popularnej skojarzenie zachodnioeuropejskich produktów i pieniędzy z bogactwem, jak i „słowiańską” fantazję i zaradność, która tu przejawia się w domorosłej produkcji pieniędzy. Prace pokazywane w tej części wystawy osadzone są głównie w przestrzeni miejskiej podporządkowanej prawom popytu i podaży. Ucieczkę od tej rzeczywistości, oprócz poczucia humoru, zdaje się oferować las.

W las

W trzeciej sali zebrano portrety malowane w przestrzeni bardziej abstrakcyjnej, często na łonie natury, w lesie, na zielonej, pulsującej, wilgotnej łące bądź na tle kwiatów. Na takim terytorium osadzona jest grupa buntowników określona przez Radka Szlągę jako *Survivors* i uchwycona w obrazie z 2010 roku. Na koszulce jednej z postaci można odczytać hasło „Anarcho-Primitivism”. Ten ruch polityczny i społeczny krytykuje postępujące uprzemysłowienie i instytucjonalizację ludzkiego życia, a więc zjawiska w dużej mierze ilustrowane przez obrazy zgromadzone w drugiej sali wystawy. Współczesna cywilizacja jest postrzegana jako źródło alienacji społecznej oraz odejścia od natury i naturalnych potrzeb człowieka.

Las może być zatem miejscem politycznej i systemowej dywersji, a także osobistej rewolucji. W leśnym otoczeniu wiele swoich prac osadziła wrocławska artystka Alex Urban. To w nim objawia się kobiecość, seksualność, siła. Kobięcy podmiot konfrontuje się tu często z męskim pożądaniem i określa swoje stanowisko wobec niego. Portrety Urban pozwalają spojrzeć na przedstawione kobiety jak na świadome swojego ciała i czerpiące siłę z otaczającej je natury kobiety-boginki. Oprócz seksualnej pewności siebie przywodzą one na myśl takie prace, jak *Babie lato* Józefa Chełmońskiego z 1875 roku — obraz inspirowany podróżą artysty na Ukrainę. W obrazach Urban podobnie jak u Chełmońskiego daje się zauważyć dystans podmiotu od aktualnego ustroju politycznego i ekonomicznego i zaangażowanie w porządek alternatywny, związany z rytmem natury i duchowością, która zdaje się mieć wiele wspólnego z obecną w nas, opisaną przez Marię Janion „niesamowitą słowiańszczyzną”.



Autorka w swojej sławnej książce z 2006 roku (*Niesamowita słowiańszczyzna*) opisuje kryzys tożsamościowy i „wieczną szarpaninę” mające swoje źródło w tym, że jako kraj znajdujemy się na przecięciu dwóch porządków: wchodniego i zachodniego. To, że znajdujemy się na wschód od Zachodu i na zachód od Wschodu, zdaniem autorki prowadzi do totalnej niemożności (Janion parafrazuje tu słowa Sławomira Mrożka). Ten stan rzeczy nasiliła „transformacja” i „modernizacja”, które zaowocowały globalizacją kultury, izolacją od narracji lokalnych. Tradycję lokalną Janion upatruje w słowiańskości, czerpiącej z pogańskiej mitologii i religii Słowian, niegdyś kultywowanej w lasach i podporządkowanej rytmowi natury, w opozycji do zinstytucjonalizowanego porządku łańciskiego Europy Zachodniej. Ponieważ dotarcie do źródeł, które opisywałyby dokładnie słowiańskie obrządk i wierzenia, jest niemożliwe, pozostaje nam pamięć ciała, intuicja podpowiadająca, że nasza niesubordynacja, dzikość serca i związek z naturą w pozytywny sposób wyróżniają nas na tle zglobalizowanej Europy.

Wróćmy w tym miejscu do tezy Deleuze’a. Filozof twierdzi, że malarstwo pełni funkcję transformacyjną. Potrafi ono wyswobodzić ciało z istniejących instytucjonalnych i społecznych więzów na poziomie obrazu oraz skłonić odbiorców do wyzwolenia samych siebie z narzuconych ról i nawiązania innego rodzaju relacji dyktowanych przez intuicję i instynkt. Największe nadzieje Deleuze pokłada w przedstawieniach, które wykraczają poza figurację. Jedną z takich prac na wystawie jest obraz Jakuba Juliana Ziółkowskiego *Bez tytułu (Leżąca postać)* (2008). Ciało przedstawionej postaci, na wpół realne, na

wpół fantastyczne, jest uchwycone z pomocą mocnego konturu, który wyraźnie zarysowuje niektóre z cech (palce), a inne wyolbrzymia (nos). Kontur — czarna linia z białymi kropkami — dzieli także ciało na podzespoły wzajemnie się przenikające, a wyglądem przypominające strukturę kamienia, na którym ta bezimienna postać leży. Być może jest to — opisane przez Deleuze’a i Félix Guattariego w książkach poświęconych kapitalizmowi i schizofrenii — „ciało bez organów”, które może być zaczynem rewolucji.

Transformacyjny pejzaż przedstawiony na wystawie jest nasycony Zachodem i Wschodem, luksusem, miastem i lasem. Nasza nomadyczna natura pozwala nam swobodnie przemieszczać się między tymi rzeczywistościami i czerpać z nich to, co potrzebne, atrakcyjne, intelektualnie stymulujące. Napięcia, trudy i radości wynikające z tej podróży odmalowane są na powierzchni zebranych obrazów. Jeśli wierzyć Deleuze’owi, mają one moc zmienienia nas, odcięcia od tkanki miejskiej otaczającej Zachętę i związanych z nią zobowiązań, wyzwolenia w pierwszej kolejności oka, później mózgu, serca i ręki. W stronę dzikości. ●●●

The backbone of the Wild at Heart. Portrait and Self-Portrait in Poland after 1989 exhibition is the collection of The ING Polish Art Foundation, which gathers the works by living Polish artists, created post-1990. The precision of the spatial and temporal framework of this collection determines its content, which focuses on the Polish scene during the social and economic transformation (following the fall of communism in 1989). The exhibition

brings attention to the portraits and self-portraits executed in the medium of painting. It focuses on those which, in a very literal way, embraced the attributes of wealth, such as Western cars, euro banknotes, magazines bearing such titles as *Businessman* and *Success*, as well as on those which escape figuration and project the eponymous wildness of the heart. These works gave rise to two questions: in what way the experiences of the recent decades — specifically emigration — influenced the perception of the self, and how the painting genre answered this issue.

Painting, in the opinion of Gilles Deleuze, is capable of presenting emotions and the materiality of the human body better than any other medium. In his book, *Francis Bacon. The Logic of Sensation* (2003), the philosopher ar-

Jakub Julian Ziółkowski, *Bez tytułu (Leżąca postać)*, 2008, olej, płótno, kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING

na sąsiedniej stronie:

Ewa Juszkiewicz, *Portret rosyjski*, 2008, akryl, płótno, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

Jakub Julian Ziółkowski, *Untitled (Figure Lying Down)*, 2008, oil on canvas, The ING Polish Art Foundation collection

opposite:

Ewa Juszkiewicz, *Russian Portrait*, 2008, acrylic on canvas, Museum of Modern Art in Warsaw

gues that a painting can reach a viewer's heart directly and provide a haptic experience that involves members and organs, thus provoking a direct, deeper contact between the painted body and the one looking at the work. The author describes how Francis Bacon's oeuvre convey to us an extreme emotional state — hysteria. The works presented at the exhibition depict an emotional landscape that is much more difficult to describe — that of the time of the transformation — an integral element of which is insubordination and the abovementioned wildness.

Nomads

One of the key stimuli shaping our social and visual reality over the last few decades was the mass emigration of more than two million people from Poland and the reception it met. French, British and American newspapers drew on a rich repertoire of ideas and theories about us, inspired not only by contemporary urban legends and current political events but also rooted in the historically conditioned images of the Pole as a Catholic, soldier, worker and an East European. Hence references in the exhibition to the pre-1989 past. Besides the press, the knowledge and gossip about us also found their reflection in the visual arts, including the contemporary photography presented in the exhibition. The point of view focused on religious and military motifs is reflected in the series of photographs by British photographer Tim Smith, dedicated to the Polish community in the United Kingdom. It presents, among others, members of the Air Bridge Association, commemorating the deaths of Polish pilots who fought along with the Royal Air Force in World War II. Another photograph, titled *Polish Bible*, presents a Bible and a photograph of its owner — 'the only belongings' the woman brought with her to the United Kingdom after fleeing Germany, where she had been a forced labourer during World War II. Another protagonist recalled by the exhibition is Krystyna Skarbek, also known as Christine Granville, agent of British Special Operations Executive (SOE) services, established during World War II. She has left her mark on popular culture. According to rumours perpetuated by the press, Skarbek was an inspiration for Tatiana Romanova in Ian Fleming's *From Russia with Love* (1957) and Vesper Lynd in *Casino Royale* (1953).

Artists who emigrated in the last century for political and creative reasons are presented in the exhibitions as precursors of the contemporary transformational portrait. The moving paintings by Josef Herman, *Refugees* (1941) and Marthe Hekimi *La Grande peur du monde* (1940–1944) conveyed the emotions accompanying forced resettlements resulting from the ongoing war to the contemporary audience, while Pola Negri, a silent film star of Polish origin, whose career flourished in Germany and the United States, became the protagonist of a journey resulting from intellectual curiosity and passion for art. She was followed by other Polish artists, including Walerian Borowczyk. His short film *The Astronauts* (1959), the first film made after the artist's emigration to France (awarded at film festivals in Venice, Oberhausen and Bergamo), depicted an inventor (played by Michel Boschet), who constructs a ship, which he boards to travel through cities and into interplanetary space. The production's title and concept appear to loosely refer to



a 1951 book by Stanisław Lem, in which the ship Kosmokrator sets off for Venus to meet an alien civilisation.

The curiosity and the willingness to gain new experiences also characterises the youngest generation of creative immigrants. It is portrayed by Paweł Dziemian whose photographs show a different image than those made by Smith. One photograph in *The Blew* (2011) series presents a woman holding a bouquet of beautiful lilies, dressed in a neon-blue tracksuit jacket and a brightly-patterned top, wearing a delicate gold cross necklace. Another photo in the series shows a young man wearing camouflage-patterned clothing, sitting on the grass, his long hair tucked behind his ears. Religious and military symbols gain a new life in this juxtaposition, they become more neutral and personal. They are casually integrated into the outfits of the models and documented by the photographer without a special occasion. Traditional motifs are subverted here by other elements of dress and appearance, which do not belong to the religious and military order, such as the young man's long hair. Insubordination gleams in the eyes of the people depicted.

Domesticating success

Witold Gombrowicz, while describing his emigration experiences in his *Diary*, (1988) calls attention to both our complexes that arise from the confrontation with the 'West' and our ability to critically assess its reality. The second room of the exhibition presents a selection of contemporary paintings which include the attributes of prosperity and success, often traditionally associated with the West, as well as images of work and technological progress. The works do not lack perversity and distance towards the sudden jump from socialism to capitalism. In the case of Wilhelm Sasnal's *Untitled (Jars)* (1999), nothing beyond the date of creation of this modest, black-and-white image reveals whether the scene is pre- or post-1989. It is also difficult to establish whether it was seen in Poland or abroad. The work simply shows two women in protective white clothing working at a conveyor belt or a table, with jars in the foreground. The impression of global unification and the lack of being rooted in a specific time and space is also evoked by the Twożywo group's painting *Play and Work* (2004),







Tymek Borowski, *Bez tytułu (Satan)*, 2008, olej, akryl, płótno, kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING

na sąsiedniej stronie:

Grzegorz Sztwiertnia, *Oko malarza*, 2005, olej, płótno, kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING

s. 34–35:

Paweł Jarodzki, *Go!*, 2008, akryl, płótno, kolekcja Fundacji Sztuki Polskiej ING

Tymek Borowski, *Untitled (Satan)*, 2008, oil and acrylic on canvas, The ING Polish Art Foundation collection

opposite

Grzegorz Sztwiertnia, *The Painter's Eye*, 2005, oil on canvas, The ING Polish Art Foundation collection

pp. 34–35:

Paweł Jarodzki, *Go!*, 2008, acrylic on canvas, The ING Polish Art Foundation collection

which on the one hand, recalls commercial graphic art and the simple, catchy slogans of socialism, and on the other hand, corresponds equally to the contemporary dictates of consumerism. A similar motto appears in American rapper Wiz Khalifa's 2012 song 'Work Hard, Play Hard', in which the artist sings, 'I got so much money, I should start a bank' and lists what he spends it on. The music video, shot in a factory on the outskirts of a town and in a local pub illustrates the flow of cash in a very literal way. Money is also the subject of Zbigniew Rogalski's *Euro* (2003). A couple kneeling on the carpet, looking like the artist and his partner, is engaged in manual production of euro banknotes — he cuts precisely measured rectangles out of paper, she paints. The painting reflects both the association of Western European items and money with wealth, which is present in our popular culture, and the 'Slavic' imagination and resourcefulness that is manifested here in a home-grown production of money. The works shown in this part of the exhibition are set mainly in an urban space, subordinate to the laws of supply and demand. An escape from

this reality, apart from a sense of humour, appears to lie in the forest.

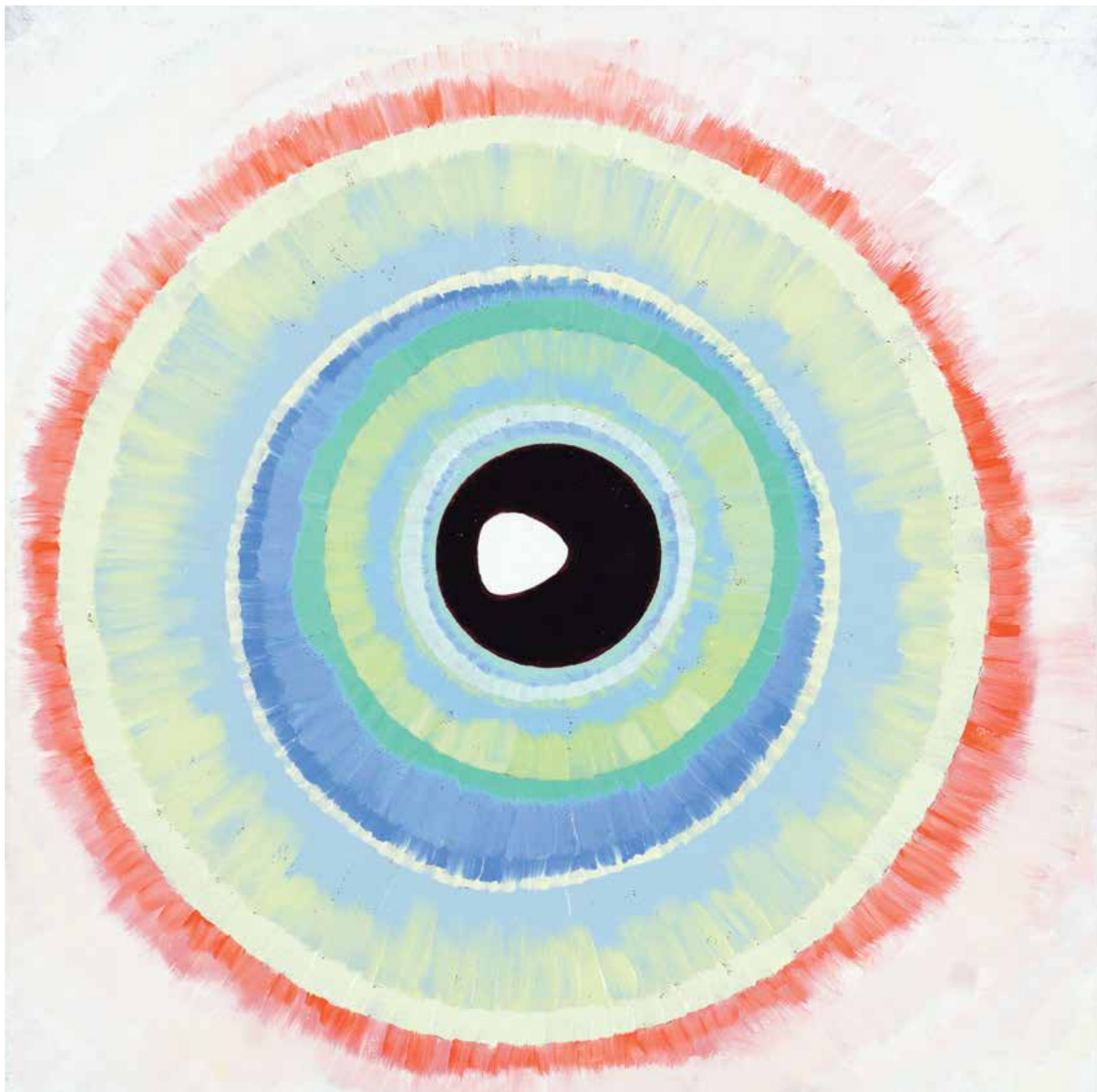
Into the woods

Collected in the third room are portraits painted in a more abstract space, often in a natural setting, in the forest, in a green, pulsating, humid meadow, or against a background of flowers. Set in this territory is a group of rebels described by Radek Szlaga as *Survivors* and captured in a painting from 2010. On the t-shirt of one of the figures, we can see the words 'anarcho-primitivism'. This political and social movement criticises the progressing industrialisation and institutionalisation of human life — a phenomenon largely illustrated by the paintings gathered in the second room of the exhibition. Contemporary civilisation is perceived as a source of social alienation and a departure from nature and the natural instincts.

The forest can thus be the place of political and systematic diversion, as well as a personal revolution. Wrocław artist Alex Urban set many of her works in

a forest environment, which becomes a site of revelation of femininity, sexuality and power. The female subject is often confronted with and defines its position in relation to male desire. Urban's portraits allow us to look at the women as aware of their own bodies and drawing power from surrounding nature, divine beings. Besides sexual confidence, these portraits bring to mind other works, such as Józef Chełmoński's *Indian Summer* from 1875 — a painting inspired by the artist's journey to Ukraine. Urban's works, like those of Chełmoński, show the subject distanced from the current political and economic system and involved in an alternative order, connected with the rhythm of nature and a spirituality, which seems to have much in common with the 'uncanny Slavdom' described by Maria Janion, in her famous 2006 book of the same title. The author describes the identity crisis and the 'eternal struggle', which are rooted in the fact that Poland, as a country, is located at the crossroads of two orders: the Eastern and the Western. According to the author, the fact that it is east of the West and west of the East leads to a total inability (Janion paraphrases the words of Sławomir Mrożek, a Polish dramatist, writer and cartoonist). This state is intensified by 'transformation' and 'modernisation'. It resulted in isolation from local narratives and embracing of globalisation. Janion sees Slavdom as local tradition which draws on pagan mythology and the religion of the Slavs. Once cultivated in forests and subjected to the rhythm of nature, it existed in opposition to the institutionalised Latin order of Western Europe. Because it is impossible to reach the sources that would precisely describe Slavic rituals and beliefs, we can only rely on the memory of the body and intuition. These suggest that our insubordination, wildness of the heart and the strong connection with nature distinguish us positively from the globalised Europe.

Let us now come back to Deleuze's theory. The philosopher claims that painting serves a transformational role. It can free the body from the existing institu-



tional and social ties at the level of the painting, as well as induce viewers to free themselves from their imposed roles. This process allows them to establish relations of a different kind, dictated by intuition and instinct. Deleuze's greatest hopes lie in representations that go beyond figuration. One such work in the exhibition is Jakub Julian Ziółkowski's *Untitled (Figure Lying Down)* (2008). The body of the presented figure, half-real, half-fantastic, is captured in a strong contour, which clearly outlines some characteristics (fingers) and exaggerates

others (nose). The contour — a black line with white dots — also divides the body into mutually overlapping elements, their appearance resembling the structure of the boulder on which this nameless figure is lying. Perhaps this is the 'body without organs' described by Deleuze and Félix Guattari in their books on capitalism and schizophrenia — the body that could be the starter of the revolution.

The transformational landscape presented in the exhibition is saturated with the West and the East, with

luxury, the city and the forest. Our nomadic nature allows us to move freely between these realities and draw from them what is needed, attractive and intellectually stimulating. Tensions, hardships and joys resulting from this journey are painted on the surfaces of the collected paintings. If we are to believe Deleuze, they have the power to change us, to cut us off from the urban fabric surrounding Zachęta and the obligations connected with it, to free us — first the eye, then the brain, heart and hand. Towards wildness. ●●●

10.03–3.06.18

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

Wszystko widzę jako sztukę

Wystawa dla dzieci

Everything Is Art to Me. Exhibition for Children

kuratorka | curator: **Ewa Solarz**

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: **Katarzyna Kołodziej-Podsiadło**

identyfikacja wizualna | visual identity: **Robert Czajka**

projekt ekspozycji | exhibition design: **Kosmos Project — Ewa Bochen-Jelska, Maciek Jelski**

artyści | artists: **Monika Drożyńska, Jan Dziaczkowski, Maurycy Gomulicki, Aneta Grzeszykowska, Edward Krasiński, Roman Opałka, Katarzyna Przezwańska, Ryszard Winiarski, Julita Wójcik**

Czy sztuka współczesna może zachwycić małe dziecko? Czy sztuką i w sztukę można się bawić? Chociaż sztuka współczesna może wydawać się onieśmielająca i za trudna, by pokazywać ją najmłodszym, jesteśmy pewni, że właśnie ci odbiorcy przyjmą ją bez zahamowań — bo przecież „każde dziecko jest artystą. Jedyny problem to pozostać artystą, kiedy się już dorośnie”, twierdził Pablo Picasso.

Wychodząc naprzeciw potrzebom młodych widzów, którzy najpełniej poznają świat nie tylko przez obserwację, ale też poprzez kreację, podzieliliśmy wystawę na dwie strefy: muzealną i freestyle'owo twórczą. Centralna część to wybudowany w galerii wielki kubik z pracami artystów, wokół niego rozciąga się artystyczny plac zabaw z zadaniami dla dzieci, nawiązującymi do prezentowanych dzieł.

Większość z nich nie została stworzona z myślą o dziecięcym odbiorcy. Dzieła z kanonu polskiej sztuki współczesnej wybrano tak, aby działały na wyobraźnię i odwoływały się do przeżyć znanych każdemu dziecku. Ich forma i historie dotyczące ich powstania powinny zainteresować nie tylko dzieci, ale i dorosłych zwiedzających. Wystawie towarzyszy książka w przystępny sposób opowiadająca o twórczości prezentowanych tu artystów. Mamy nadzieję, że taka forma ich przedstawienia oswoi dzieci ze sztuką współczesną i pozwoli zapamiętać najważniejsze zjawiska w sztuce polskiej.

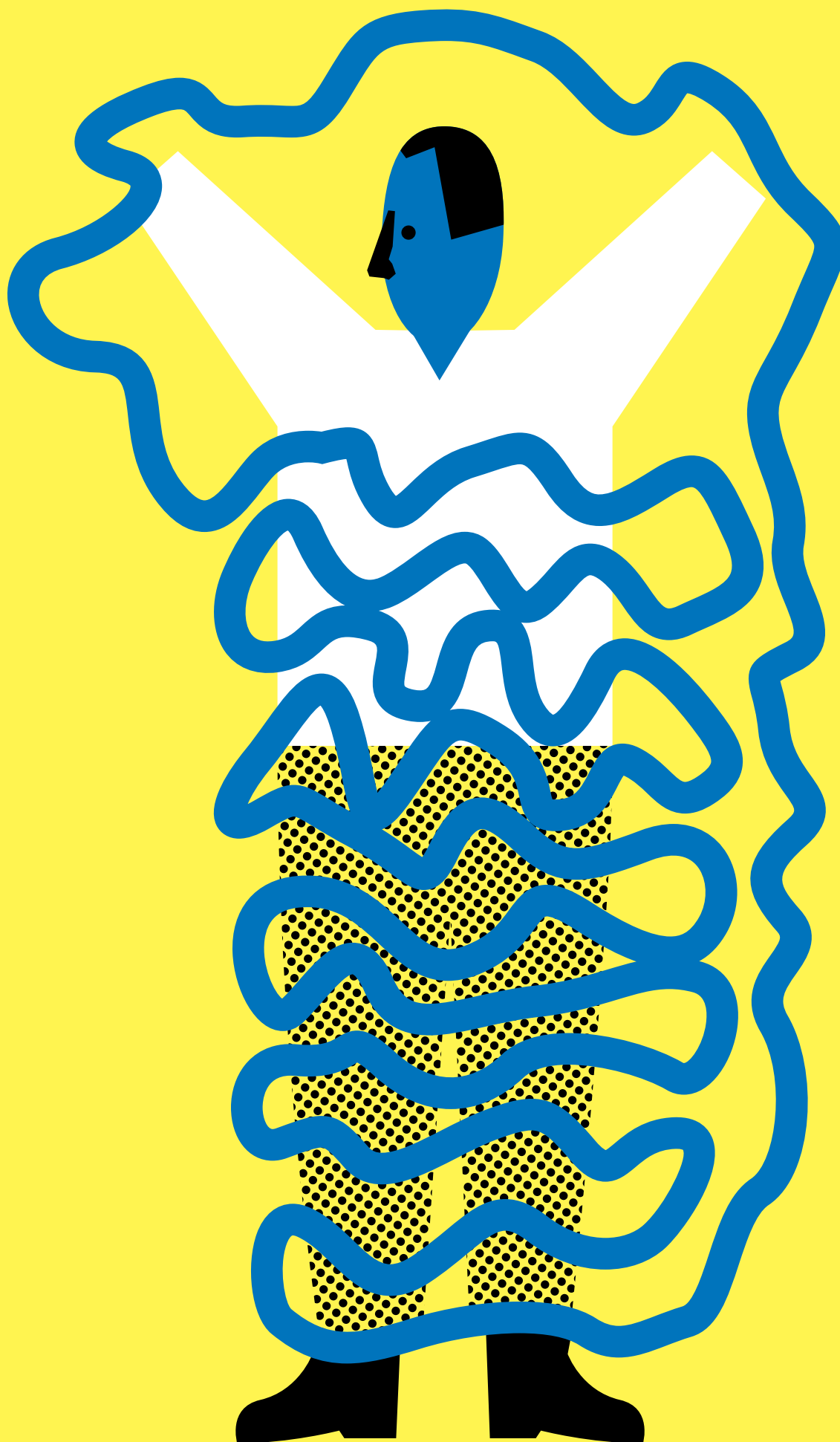
Tytuł wystawy — *Wszystko widzę jako sztukę* — to słowa Julity Wójcik, autorki słynnej *Tęczy* z placu Zbawiciela. Próbowaliśmy pokazać właśnie tę powszechność sztuki i jej różnorodność. Dzieci przekonają się, że mogą robić najróżniejsze rzeczy: obierać w galerii ziemniaki jak Julita Wójcik, wyszywać makatki jak Monika Drożyńska, naklejać na ścianach kolorowe taśmy jak Edward Krasiński, poświęcić życie malowaniu liczb jak Roman Opałka, rzucać kostkami do gry jak Ryszard Winiarski, malować swoje ciało na czarno jak Aneta Grzeszykowska. Traktujemy najmłodszych widzów poważnie — nie tłumaczymy, nie podpowiadamy, nie narzucamy, jak dzieła sztuki należy rozumieć, za to zachęcamy do myślenia i wyrażania własnych opinii. Opisy prac opowiadają o pomysłach artysty, nie tłumacząc, co miał na myśli i jak należy interpretować jego dzieła. Poprzez zabawę, warsztaty i spotkania z artystami chcemy przybliżyć dzieciom i ich opiekunom świat sztuki współczesnej. ●●●

Can contemporary art delight a young child? Can you play artist and play with art? Although contemporary art can seem intimidating and too difficult to show the youngest children, we're certain that it will be accepted by these members of the audience without reservations — after all, 'every child is an artist. The problem is how to remain an artist once we grow up', as Pablo Picasso said.

In order to meet the needs of the young viewers, who most fully experience the world not only through observation but also through creation, we have divided the exhibition into two zones: the museum and the freestyle creative. The central part is a cube built inside the gallery, filled with artists' works, surrounded by an artistic playground with tasks for children, referring to the works presented.

Most of the works were not created with a child audience in mind. Works from the canon of Polish contemporary art were chosen to affect the imagination and recall experiences known to every child. Their form and stories about their creation should interest not only children but also adult visitors. We hope that this form of presentation will familiarise children with contemporary art and make it possible to remember the most important phenomena in Polish art.

The title of the exhibition — *Everything Is Art to Me* — comes from the words of Julita Wójcik, author of the famous *Rainbow* from Plac Zbawiciela in Warsaw. We are trying to show this universality of art and its diversity. Children will find out that they can do all sorts of things: peel potatoes in the gallery like Julita Wójcik, embroider samples like Monika Drożyńska, stick colourful tapes to the wall like Edward Krasiński, devote their life to painting numbers like Roman Opałka, throw dice like Ryszard Winiarski, or paint their whole body black like Aneta Grzeszykowska. We treat the youngest viewers seriously — we do not explain, we do not give hints, we do not impose a way to understand works of art, but we encourage them to think and express their own opinions. The descriptions of the works describe the artists' ideas, without explaining what they meant and how their works should be interpreted. Through fun, workshops and meetings with artists, we want to bring the world of contemporary art closer to children and their guardians. ●●●





phot. dzięki uprzejmości artystki | photo courtesy of the artist

Monika Drożyńska (ur. 1979), performerka, założycielka szkoły haftu dla pań i panów Złote Rączki „Ja po prostu haftuję, i to dużo. To jest mój sposób na życie. Pomysły na różne motywy językowe po prostu się przydarzają. Czasem szukam, ale hafciarstwo, sztuka i język przychodzą mi naturalnie”.

„Zastąpmy smartfony tamborkami”.

Artystka wyłapuje z otoczenia i przetwarza słowa czy zdania, a następnie wyszywa te cytaty techniką haftu płaskiego. Mogą to być wulgarne napisy przeczytane na murach, usłyszane strzępki rozmowy, fragmenty reklam. Przerobione na estetyczne i kolorowe robótki ręczne, wyglądają jak tradycyjne, haftowane makatki albo proporce. Dopiero pokazane w galerii zaczynają żyć nowym życiem — dzieła sztuki.

Monika Drożyńska (born 1979), performer, founder of the Złote Rączki embroidery school for women and men ‘I just embroider, a lot. It’s my way of life. Ideas for different linguistic motifs just happen. Sometimes I look for them, but embroidery, art and language come to me naturally.’

‘Let’s replace smartphones with embroidery hoops.’

The artist picks out words or sentences from her surroundings and then embroiders them using the flat embroidery technique. Her subjects can be vulgar graffiti seen around the city, snippets of overheard conversations, fragments of ads or commercials. Transformed into aesthetic and colourful handmade pieces, they look like traditional embroidered samples or pennants. Only when shown in a gallery do they begin to live a new life — the life of works of art.

Monika Drożyńska, *Naszyzm*, 2017, haft

Monika Drożyńska, *Naszyzm*, 2017, embroidery



Jan Dziaczkowski (1983–2011), malarz, twórca kolaży „Cała magia kolażu polega na tym, że papier ma swoją historię. Za nią kryją się ludzie, dzieła, a to ma dla mnie ogromne znaczenie. To są przedmioty, które podróżowały, ludzie trzymali je na kominku, w szafce. Różne elementy razem połączone tworzą nową historię. Czasami dwa różne elementy dzieli nawet 50 lat, a połączone razem tworzą harmonię”.

Swoje kolaże Dziaczkowski wykonywał w tradycyjny sposób, używając np. nożyczek, żyłki i kleju. Są zazwyczaj niewielkie, wielkości pocztówki albo wyciętej z gazety czy książki ilustracji, precyzyjnie skonstruowane, dzięki czemu nie od razu zauważamy, że to wynik interwencji artysty. Inspiracją do serii *Japanese Monster Movies* było japońskie kino grozy.

Jan Dziaczkowski (1983–2011), painter, creator of collages

‘The magic of the collage is about the history of the paper. It hides people and works, and that is very important to me. These are things that travelled, things people kept on a mantle or in a cupboard. Various elements combined together create a new history. Sometimes, two different elements are separated even by 50 years, and combined together, they create harmony.’

Dziaczkowski made his collages in the traditional fashion, using things tools like scissors, a razor blade and glue. They are usually small, the size of a postcard or an illustration clipped out of a newspaper or a book and are precisely constructed, thanks to which we don’t notice right away that they are the result of an artist’s intervention. The *Japanese Monster Movies* series was inspired by Japanese horror cinema.

Jan Dziaczkowski, *Sushi Monster*, z cyklu *Japanese Monster Movies*, 2010, kolaż, kolekcja Michael Hoppen Gallery, © Aleksandra Dziaczkowska, Julian Klonowski, Monika Klonowska

Jan Dziaczkowski, *Sushi Monster*, from the *Japanese Monster Movies* series, 2010, collage, Michael Hoppen Gallery collection, © Aleksandra Dziaczkowska, Julian Klonowski, Monika Klonowska



Maurycy Gomulicki (ur. 1969), grafik, malarz, fotograf, autor instalacji

„Nie zgadzam się na prymat śmierci nad życiem i cierpienia nad przyjemnością. Uprawiam róż, bo naprawdę uważam, że trzeba na serio zajmować się przyjemnością, urodą i rozkoszą. I nie jest to z mojej strony namawianie do tępego egoistycznego hedonizmu, tylko do rewizji wyobrażeń o tym, co w świecie jest ważne”.

Znakiem rozpoznawczym artysty jest kolor różowy kojarzący się z popkulturą, ale także ze zmysłowością, przyjemnością i radością. Różowy neon *Kometa* powstał specjalnie na wystawę w Zachęcie. Nawiązuje do komiksowych przedstawień ruchu, akcji, wybuchów. Neonowa kometa jest uproszczona, syntetyczna, ponieważ artystę interesuje esencja rzeczy, a skrót to podstawowe narzędzie jego sztuki.

Maurycy Gomulicki (born 1969), graphic artist, painter, photographer, author of installations

‘I do not agree with the primacy of death over life, or suffering over pleasure. I practice pink, because I truly believe that you have to take joy, beauty and pleasure seriously. And I’m not encouraging anyone to pursue blind, selfish hedonism, but rather to review what is important in the world.’

The artist’s distinguishing feature is the colour pink, associated with pop culture, but also with sensuality, pleasure and joy. The pink neon sign *Comet* was created especially for the exhibition at Zachęta. It refers to comic-book representations of movement, action and explosion. The neon comet is simplified and synthetic, because the artist is interested in the essence of things, and the abbreviation is the basic tool of his art.

Maurycy Gomulicki, *Kometa*, projekt neonu, 2018

Maurycy Gomulicki, *Comet*, neon design, 2018



Aneta Grzeszykowska (ur. 1974), artystka multimedialna

„Traktuję siebie jako główną materię swojej pracy. Nic więcej mi nie trzeba, by opowiadać o tym, o czym chcę. Nie mam ani aspiracji ani potrzeby, by ze sztuką wychodzić w sferę publiczną, zderzać swoje »ja« z szerokim otoczeniem i uniwersalnymi problemami społecznymi. To, co tworzę, ma charakter kameralny”.

Na pracę składa się seria 84 czarno-białych fotografii. Są to negatywy, więc to, co zwykle białe, jest na nich czarne, a co czarne — białe. Poza tym przypominają zdjęcia, jakie można znaleźć w każdym rodzinnym albumie: artystka w domu, w samochodzie, z córką, na rodzinnym przyjęciu, w podróży, pod drzewem, w wodzie... Jednak gdy patrzymy dłużej, zauważamy, że nie zgadza się coś jeszcze: tylko artystka ma białą skórę. Ona jedna nie jest negatywem, nie jest odwrócona.

Aneta Grzeszykowska (born 1974), multimedia artist
‘I treat myself as the main substance of my work. I don’t need anything else to talk about what I want. I have no aspiration or needs to take my art into the publish sphere, to confront my “self” with the broad surroundings and universal social problems. What I create has an intimate character.’

The work consists of a series of 84 black-and-white photographs. They are negatives, so what is usually white is black, and what is black — white. Other than that, they resemble photos that can be found in any family album: the artist at home, in a car, with her daughter, at a party, travelling, under a tree, in the water . . . However, when we look at them for a longer time, we notice that there is one more thing that doesn’t match: only the artist’s skin is white. She is the only thing that is not a negative, that is not reversed.

Aneta Grzeszykowska, *Negative Book #25*, 2012, fotografia, tusz pigmentowy, papier bawełniany, kolekcja Zachęty

Aneta Grzeszykowska, *Negative Book #25*, 2012, photograph, pigment ink on cotton paper, collection of Zachęta



foto: Jerzy Gładkowski, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Edward Krasieński (1925–2004), malarz, rzeźbiarz, performer

„Plastic Tape Scotch blue nalepiam wszędzie i na wszystkim, horyzontalnie na wysokości 130 cm. [...] Nie wiem, czy to jest sztuka. Ale jest to na pewno scotch blue, szerokość 19 mm, długość niewiadoma”.

Krasieński niebieskim paskiem oklejał ściany swojej pracowni, mieszkań znajomych, kawiarni, barów, toalet, szpitali, sklepu mięsnego, nawet chlewu. Oklejał przedmioty, meble, obrazy, fotografie i rury kanalizacyjne. Jego niebieska linia „biegnie w nieskończoność”.

W galeriach dawał paskowi dodatkowe zadania: kazał mu biec przez labirynty, kopie obrazów starych mistrzów, lustra, trójwymiarowe obiekty, skręcać, znikać, załamywać się, a po chwili wynurzyć się, by wrócić na swoje miejsce na ścianie, na wysokości 130 cm od podłogi.

Edward Krasieński (1925–2004), painter, sculptor, performer

‘I stick plastic Scotch Blue tape everywhere and on everything, horizontally at a height of 130 cm. . . . I don’t know if this is art. But it’s definitely Scotch Blue, width 19 mm, length unknown.’

Krasieński used the blue strip to cover the walls of his studio, his friends’ apartments, cafés, bars, restrooms, hospitals, a butcher’s shop, even a pigsty. He attached it to objects, furniture, paintings, photographs and sewer pipes. His blue line ‘runs into infinity’.

In galleries, Krasieński gave the blue stripe additional tasks: he had it run through labyrinths, copies of old masters’ paintings, mirrors, three-dimensional objects, turn, vanish, bend, and then emerge and return to its place on the wall, at a height of 130 cm from the floor.

Edward Krasieński, *Instalacja*, 1997, fragment, kolekcja Zachęty

Edward Krasieński, *Installation*, 1997, fragment, collection of Zachęta



foto: Andrzej Walczak, dzięki uprzejmości | courtesy of Atlas Sztuki, Łódź

Roman Opałka (1931–2011), malarz, rysownik, autor obrazów liczonych

„Maluję uciekający czas. Sztuka jest moim spacerem w czasie — a czas przyjacielem. Na ogół jest sobie malarz, jest jego obraz, a obraz jest tylko oddaniem tego, co malarz zobaczył, na przykład przez okno. W moim przypadku jest inaczej”.

Wszystko zaczęło się w 1965 roku, gdy artysta siedział przy stoliku w kawiarni hotelu Bristol, czekał na dziewczynę i z nudów na papierowej serwetce zapisywał kolejne liczby, począwszy od jedynki. Tak powstał pomysł, który stał się programem jego sztuki. Od tej pory aż do końca życia zapełniał kolejne płótna ciągami liczb rosnącymi do nieskończoności. Malował je białą farbą na szarym tle, przy czym każde kolejne płótno było o 1 procent jaśniejsze od poprzedniego. Całość dzieła zatytułował *Opałka 1965/1–∞*.

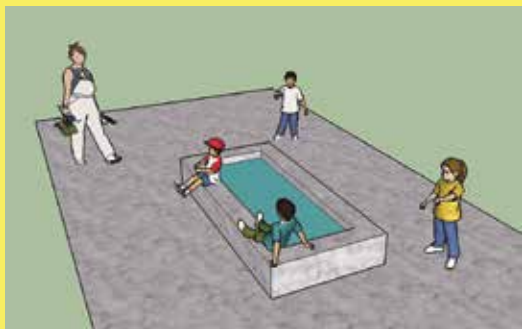
Roman Opałka (1931–2011), painter, draughtsman, author of counted paintings

‘I paint fleeting time. Art is my stroll through time — and time is my friend. Generally, you have a painter, his painting, and the painting is only a reflection of what the painter saw, for example through a window. In my case, it’s different.’

It all started in 1965, when the artist was sitting at a table in the Hotel Bristol café, waiting for a girl, and to pass the time, started scribbling numbers on a napkin, starting with one. This is how the idea that became the programme of his art came about. From that time until the end of his life, he filled successive canvasses with strings of numbers increasing towards infinity. He painted them with white paint on a grey background, with each successive canvas being 1 percent lighter than the previous one. He titled the entire work *Opałka 1965/1–∞*.

Roman Opałka, wystawa *Roman Opałka / Opałka 1965/1 –∞*, Atlas Sztuki, Łódź, 2003

Roman Opałka, exhibition *Roman Opałka / Opałka 1965/1 –∞*, Atlas Sztuki, Łódź, 2003



Katarzyna Przeważńska (ur. 1984), malarka, autorka instalacji

„Poszukiwanie odpowiednich kolorów to zwykle dość długi proces, który zależy od wielu czynników. Zazwyczaj wiem, jak chcę, żeby coś wyglądało, ale żeby osiągnąć ten wyobrażony efekt, robię dużo próbek, obserwuję, jak się zachowują w różnym świetle. Inaczej jest we wnętrzu, inaczej na zewnątrz. Zawsze staram się też zrobić makietę — to jest moje ulubione narzędzie pracy — daje najwięcej kontroli i najlepsze wyobrażenie jak to naprawdę będzie wyglądać”.

W twórczości Przeważńskiej ważny jest kolor, jego odbiór i relacje z architekturą, wnętrzem, strojem. Specjalnie na wystawę artystka zaprojektowała instalację *Basen* — na jego dnie namalowany jest obraz tworzący iluzję tafli lśniącej wody. Pierwszy *Basen* powstał w nieużywanej od lat fontannie przed gmachem Muzeum Narodowego w Warszawie, której artystka symbolicznie przywróciła dawną funkcję.

Katarzyna Przeważńska (born 1984), painter, author of installations

‘Searching for suitable colours is usually a rather long process that depends on many factors. I usually know what I want something to look like, but to achieve that imagined effect, I make a lot of samples, I observe how they behave in different light. It’s different inside, and different outside. I always try to make a model — it’s my favourite tool, it gives me the most control and the best idea of what things will really look like.’

In artist’s work, colour, its reception and relations with architecture, interiors and decoration are important. Przeważńska designed the *Swimming Pool* installation — painted on the bottom of a pool is a painting that creates the illusion of a gleaming sheet of water. The first *Swimming Pool* was created in an unused fountain in front of the building of the National Museum in Warsaw, which the artist symbolically restored to its former function.

Katarzyna Przeważńska, *Basen*, 2018, wizualizacja

Katarzyna Przeważńska, *The Swimming Pool*, 2018, visualisation



foto: Bartosz Górka, archiwum Zachęty / Zachęta archive

Ryszard Winiarski (1936–2006), malarz, scenograf

„Przystępując do budowania obrazu, ustalam reguły postępowania, a potem zapraszam przypadek do udziału w ich realizacji. Źródłem losu może być moneta, kostka do gry, ruletka, tablica liczb przypadkowych [...]. Używam bieli i czerni porównywalnymi z określeniami »tak i nie«, »plus i minus«, »dobro i zło«”.

Winiarskiego od zawsze fascynowała matematyka; przed studiami plastycznymi skończył Wydział Mechaniki Precyzyjnej na Politechnice Warszawskiej. Swoją artystyczną działalność połączył z nauką: stworzył teorię programowania obrazów opartą na rachunku prawdopodobieństwa. Prac przypominających plansze do gry nie nazywał obrazami, lecz „obszarami”.

Ryszard Winiarski (1936–2006), painter, stage designer
‘When I start to build a picture, I set the rules of conduct and then invite coincidence to participate in carrying them out. The source of fate can be a coin, a die, a roulette, or a random numbers table. . . . I use white and black, which are comparable to “yes and no”, “plus and minus”, good and evil’.

Winiarski had always been fascinated with mathematics; before art school, he graduated from the Faculty of Precision Mechanics at the Warsaw University of Technology. He combined his artistic work with science: he created a theory of programming paintings based on probability calculations. The works, resembling game boards, were not called ‘paintings’ but rather ‘areas’.

Ryszard Winiarski, *Obszar 144* (fragment), 1973, akryl, sklejka, drewno, kolekcja Zachęty

Ryszard Winiarski, *Area 144* (detail), 1973, acrylic on plywood and wood, collection of Zachęta



foto: Anna Pietrak-Bartos, archiwum Zachęty / Zachęta archive

Julita Wójcik (ur. 1971), performerka, autorka akcji, obiektów i filmów wideo

„Wszystko widzę jako sztukę: pielienie ogrodników, obieranie ziemniaków, szydełkowanie... Czytałam jednak, że z tymi ziemniakami to zła robota była, bo ściągnęłam sztukę współczesną tak nisko [...]. A ja po prostu nie chciałam używać wyszukanego języka, narzucać patetycznej postawy. Chciałam sztukę przybliżyć zwykłym ludziom — żeby się jej nie obawiali, żeby traktowali to, co robią na co dzień z należytym szacunkiem i nie uważali, że artyści są godni wyższej powagi i większego zainteresowania”.

W 2001 roku w Małym Salonie Zachęty odbyła się akcja Julity Wójcik *Obieranie ziemniaków*, podczas której artystka ubrana w domowy strój i fartuszek, obierała ziemniaki. Na wystawie prezentowane były taboret, nóż, obierki i obrane ziemniaki pozostałe po akcji.

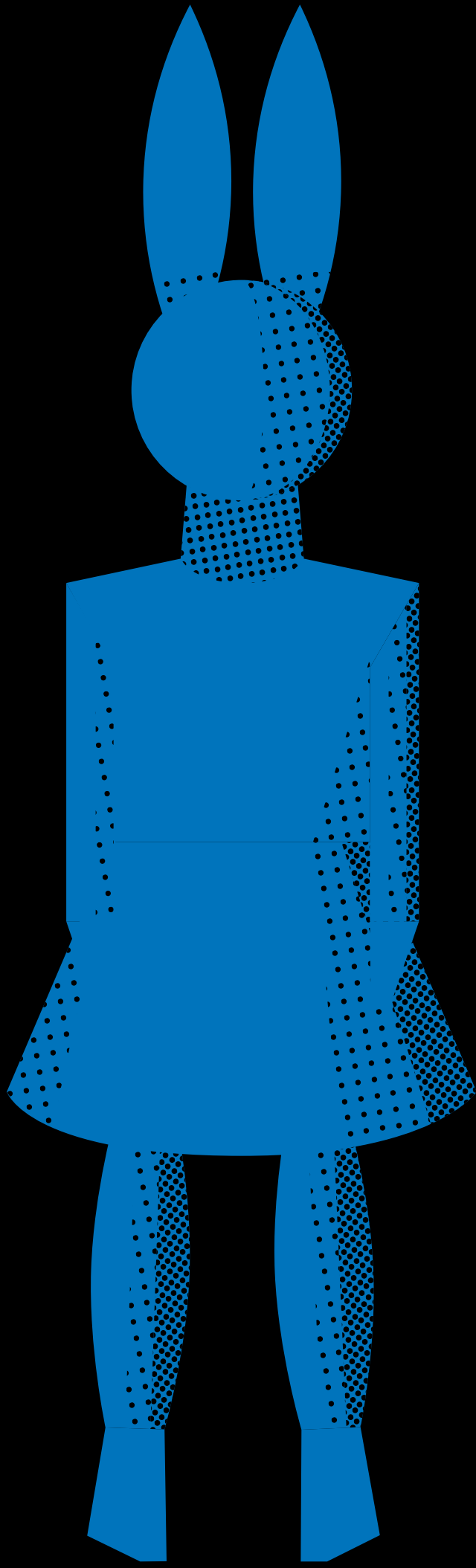
Julita Wójcik (born 1971), performer, author of actions, objects and video

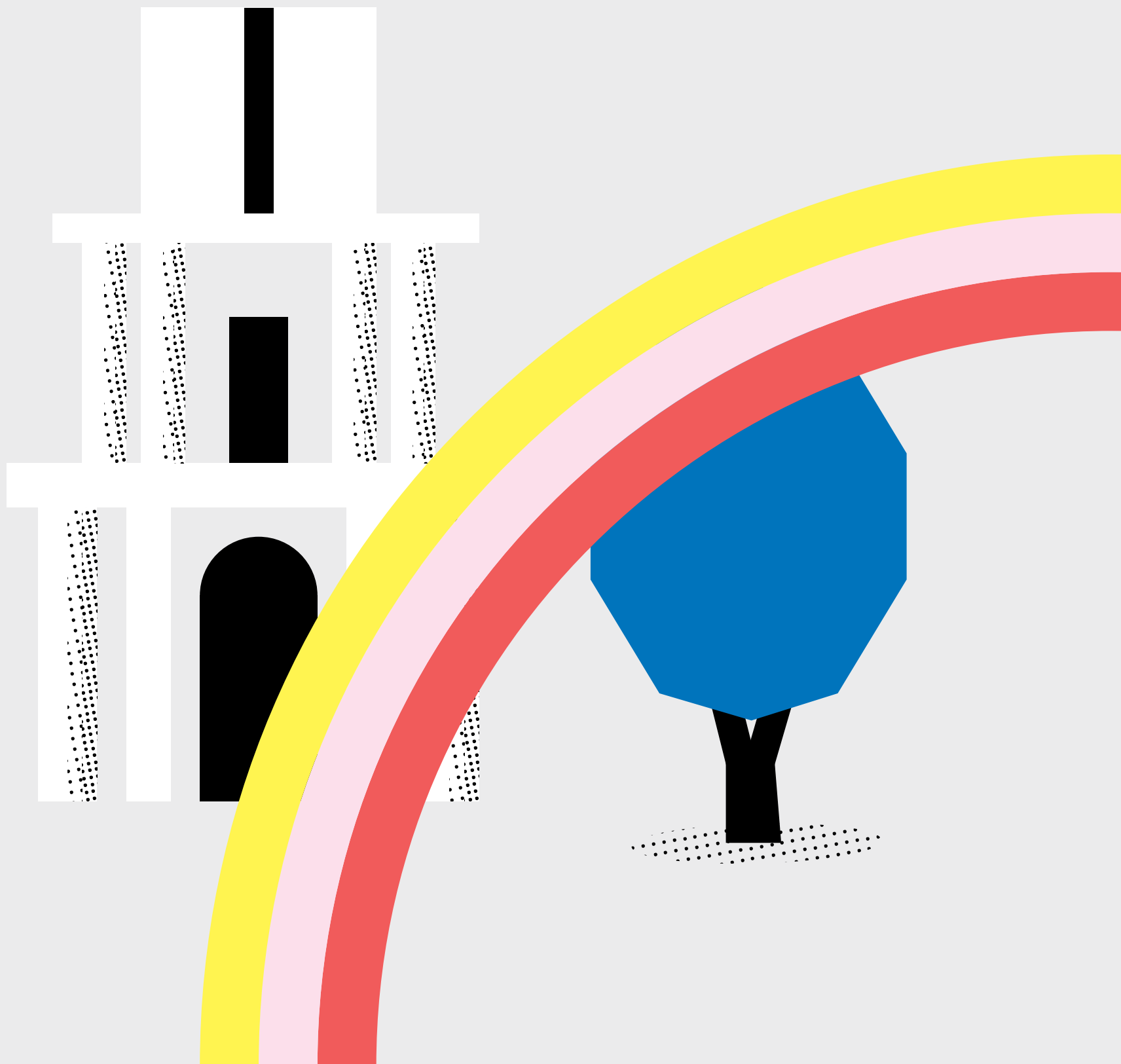
‘Everything is art to me: weeding gardens, peeling potatoes, crocheting . . . But I’ve read that the thing with the potatoes was a bad job, because it pulled contemporary art down too low. . . . I just didn’t want to use refined language, to impose a pathos-filled attitude. I wanted to bring art closer to ordinary people — so they wouldn’t be afraid of it, so they would treat the things they do every day with the respect they deserve and so they wouldn’t think that artists are worthy of more dignity and greater interest.’

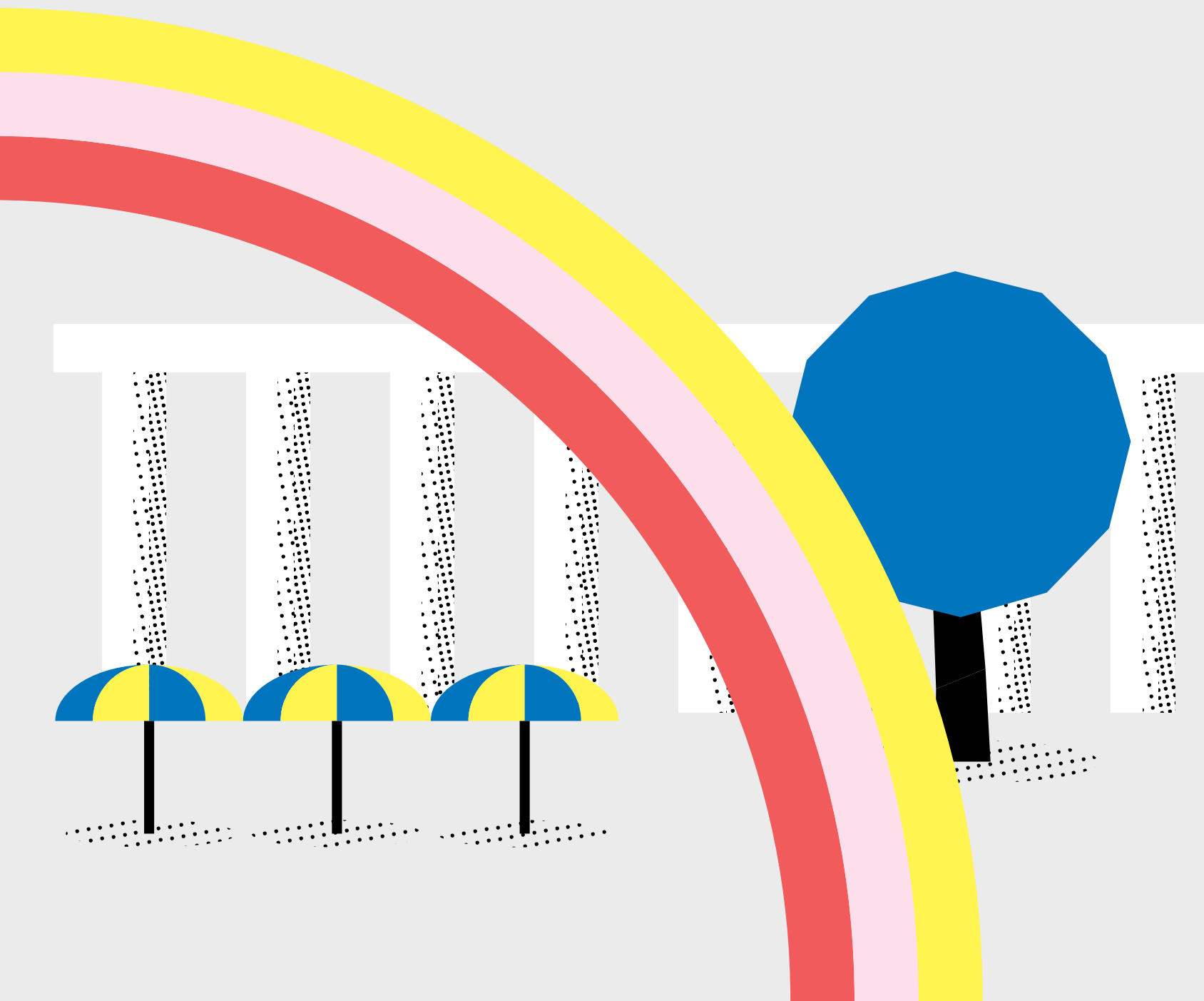
In 2001, Julita Wójcik’s *Peeling Potatoes* action was held in the Mały Salon of Zachęta, during which the artist, dressed in household clothes and an apron, peeled potatoes. Also presented at the exhibition were the stool, knife, peels and peeled potatoes remaining after the action.

Julita Wójcik, *Obieranie ziemniaków*, 2001, Mały Salon Zachęty

Julita Wójcik, *Peeling Potatoes*, 2001, Mały Salon at Zachęta







Zabawa to konieczny element egzystencji

Fun Is an Essential Element of Existence

Z psychologką Ulą Malko rozmawiają Zofia Dubowska i Ewa Solarz
Ula Malko, psychologist, talks to Zofia Dubowska and Ewa Solarz

Zofia Dubowska: Czym jest tworzenie w życiu dziecka? Czego doświadcza dziecko w kontakcie z różną materią plastyczną?

Ula Malko: Dzieci stale coś kreują. Mają wewnętrzną potrzebę sprawdzania i eksperymentowania — potrafią tworzyć z każdego materiału, wystarczy, że jest podatny. Zabawa, a więc tworzenie nowych sytuacji to konieczny element codziennego życia, ale żeby dziecko mogło eksplorować, musi czuć się bezpiecznie. Kiedy idziemy z nim na warsztaty do muzeum czy na wystawę, zadbajmy, by miało poczucie swobody — to sprzyja kreatywności.

Aby dziecko mogło tworzyć, wystarczy papier, karton, glina, farba czy nawet błoto. Im mniej skomplikowana materia, tym większe pole do eksperymentów. Dzieci myślą niekonwencjonalnie — zanim poznają schematy myślowe, w które często wtłacza je przeciętna szkoła, nie wiedzą, co „należy” myśleć. Kiedy spytamy trzylatka, do czego może służyć rulon papieru, dowiemy się, że może to być luneta, tunel, miecz, słomka wielkoluda, w zasadzie wszystko.

ZD: Dlaczego dzieci się bawią?

Z punktu widzenia historii ewolucji — zarówno ludzi, jak i zwierząt — zabawa jest konieczna do rozwoju — wszystkie młode zwierzęta przechodzą okres intensywnej zabawy przede wszystkim po to, żeby trenować reakcje na sytuacje niespodziewane, zaskakujące. Im wyżej zwierzęta są rozwinięte, tym dłużej się bawią. Szczeniaki skaczą na siebie i podgryzają się, a przedszkolaki wchodzą w rolę, ćwicząc w kółko różne scenariusze ich codziennych spraw: wizyt lekarskich, kłótni z rodzeństwem albo niespodziewanych wizyt kolegów i koleżanek. Często słyszymy: „dziecko się tylko bawi”, a ono w tym czasie uczy się wielu rzeczy: pokonywania trudności, właściwości materii, osvajania trudnych emocji, znajdowania rozwiązań konkretnych problemów, poznaje też reakcje innych na swoje zachowania, odkrywa prawa fizyczne np. siłę grawitacji czy własne ograniczenia. Podczas zabawy zmienia scenariusz wielokrotnie: najpierw jest rybą, po chwili rekinem, a zaraz orłem czy samolotem. Każda taka zmiana niesie za sobą przekształcenie całego opisu sytuacji, relacji z pozostałymi uczestnikami, zasad. Wyobraźnia nie zna granic.

ZD: Czyli nabywa to, co w dorosłym życiu nazywa się kreatywnością i elastycznością?

Tak. Dziecko podczas zabawy uczy się elastyczności, spontaniczności, myślenia poza schematami, niestandardowych sposobów rozwiązywania problemów.

ZD: Czy na rozwój dziecka wpływa to, czy np. bawi się błotem, czy dostanie farby i kredki?

To nie ma żadnego znaczenia, choć rodzice na ogół wolą, gdy syn czy córka rysują kredkami, niż gdy bawią się w błocie. Zdarza się też, że dorośli oczekują korzystania z materiałów plastycznych w ściśle określony sposób: gdy dziecko zaczyna coś budować z kredek, układa je albo turla, rodzicowi zdarza się mówić: „kredki są do rysowania, a nie do zabawy”.

Bardzo popularny jest też okrzyk „nie baw się jedzeniem”, a przecież dzieci sprawdzają jedzenie, rozkładają je na części pierwsze, bo skąd mają wiedzieć, że np. ziemniak nie ma pestki w środku. Zanim coś wezmą do ust, chcą sprawdzić konsystencję materii i jej właściwości.

ZD: Co hamuje ten rodzaj eksploracji, gdy jesteśmy na wystawie?

Może to, że rodzic w trakcie prowadzonych tam warsztatów znika. Wtedy dziecko nie zawsze w pełni może skorzystać z nowej sytuacji. Dla wielu maluchów w wieku przedszkolnym, ale i wczesnoszkolnym obecność rodzica w nowej przestrzeni jest konieczna dla zachowania poczucia bezpieczeństwa. Jeśli on znika, to część umysłu dziecka zajęta jest zastanawianiem się, gdzie jest i kiedy wróci, co uniemożliwia mu zaciekawienie nową sytuacją.

To samo dotyczy przestrzeni: gdy dziecko ciągle słyszy „nie dotykaj tego”, wycofuje się. Zdarza się, że jedyną frajdą w czasie wizyty w muzeum czy galerii jest moment, gdy daje ono bilet do skasowania. Myślę, że idąc tam z dzieckiem, możemy się umówić: są rzeczy, których może dotykać, a innych nie. Trzeba tylko pamiętać, że im mniejsze dziecko, tym trudniej mu to zapamiętać. Trzeba mu też wytłumaczyć, dlaczego nie chcemy, by dotykało tych konkretnych eksponatów.

Dla dzieci istotnym elementem doświadczania sztuki, jest to, że mogą to robić wspólnie z kimś. Bywa że najważniejszą atrakcją muzeum okazuje się żwir na podjeździe, którym można pobawić się z kolegą.

Ewa Solarz: Wchodząc na pole sztuki: w filmie Zbigniewa Libery *Jak tresuje się dziewczynki (1987)* dorosła kobieta daje korale czterolatce, instruuje, jak się malować szminką, jak zakładać klipsy. Wszystko jest pokazane w zwolnionym tempie, muzyka jak z filmów grozy. Czy rzeczywiście to, co dajemy dzieciom do zabawy, jest tresowaniem?

Jeżeli dziewczynkom pozwalamy bawić się też innymi rzeczami, to jest to dla mnie w porządku. Chcą się malować, bo naśladują swoje mamy. To zrozumiałe: ja używam pomadki, dlatego mój dwuletni syn też jej używa. Kłopot pojawia się wtedy, kiedy mówi się chłopcu bawiącemu się wózkami: „zostaw, to jest dla dziewczynki” albo kiedy powstrzymuje się dziewczynki, gdy hałasują, biegają, bawią się samochodami lub układają coś z klocków. Wtedy wtłaczamy dzieci w określone role. Jest wiele komunikatów płynących od dorosłych na temat tego, jakie mają być dziewczynki, a jacy chłopcy. Trzeba być na to uważnym. Nie uważam, że samo dawanie dziewczynce lalki jest wtłaczaniem w jakąś rolę. Najlepsze zabawki to te „otwarte”, niemające instrukcji obsługi, dające wiele możliwości, jak np. klocki.

ES: Czy myślisz, że mogą być „złe zabawki”, np. karabiny?

Dużo o tym myślałam. Gdy mój syn poszedł do przedszkola, temat broni szybko pojawił się w naszym domu, bo inne dzieci w grupie bawiły się w strzelanie. Ale też starsze dzieci (przedszkole jest połączone ze szkołą) uczyły się o Powstaniu Warszawskim, albo tworzyły makiety czołgów. Mój syn zaczął więc dużo strzelać, ze szczotki, z patyka, z broni zrobionej z klocków duplo, i walczyłam ze sobą, bo jest to dla mnie trudny temat. Ale pomyślałam, że przecież bawimy się z nim w rzucanie poduszkami czy śnieżkami, a z punktu widzenia pięciolatka nie ma żadnej różnicy, czy rzuca we mnie śnieżkami, czy strzela z patyka. To nasze interpretacje czasem sprawiają, że postrzegamy zabawę dziecka jako groźną. Ważne są wyrażające się w niej emocje, które dziecko dzięki niej poznaje, np. ekscytacja, dla wielu dzieci jednocześnie przyjemna i trochę straszna. Myślę, że zabawa w strzelanie może być też niekiedy oswojeniem tematu śmierci, bo w zabawie śmierć może być odwracalna. Zabawa służy też często oswojeniu przez dziecko trudnego doświadczenia i związanych z nim emocji, np. po szczepieniu u lekarza przez dwa tygodnie „szczepi” ono wszystkich w domu. Zabawa daje też możliwość skontrolowania sytuacji, pozwala dziecku poczuć moc i sprawczość.

ZD: W Domu Sierot Janusza Korczaka bójki były dozwolone — rozumiał on, że mali chłopcy w sytuacjach konfliktowych muszą doprowadzić do zwarcia. I tych ich emocji nie poskromi zakaz, musi być jakaś forma ujęcia.

Zabawa siłowa jest dzieciom bardzo potrzebna. Podczas takich „zapasów” w umyśle dziecka buduje się mapa jego ciała, tworzy się poczucie własnych granic, dziecko poznaje swój potencjał i zaczyna zdawać sobie sprawę z własnej siły, która jest zmienna, bo mały człowiek rośnie.

Wracając do zabawek, są zabawki nieodpowiednie dla dzieci, takie, które mogą je przstraszyć. Wiele dzieci bardzo boi się masek, bo obawiają się deformacji ciała: przecież nie wiadomo, jaka twarz kryje się pod maską. Podobnie boją się ludzi prze-

branych za misie i inne stwory. Im wrażliwsze dziecko, tym bardziej to przeżywa. Niektóre książki czy filmy też są niedostosowane do wieku dzieci.

ES: Ale baśni braci Grimm dzieci uwielbiają słuchać.

Są różne dzieci. Niektóre na początku się przestraszą i poproszą, żeby im więcej tego nie czytać, a inne będą chciały słuchać więcej, bo zadziała mechanizm desensytyzacji (odwrażliwiania) — dziecko nieświadomie będzie chciało posłuchać więcej, żeby przestać się tego bać. Ale musi to odbywać się w bezpiecznych warunkach, żeby można było spytać dorosłego, czy coś wydarzyło się naprawdę, czy tylko w bajce (dla dzieci do piątego roku życia świat baśni i świat rzeczywisty przenikają się).

Istnieją też tzw. bajki edukacyjne, np. mówiące o tym, że nie wolno rozmawiać z nieznanymi, bo oni mogą coś dziecku zrobić. Są to opowieści bardziej dla dorosłych niż dla dzieci. Warto, by rodzic po ich przeczytaniu porozmawiał z dzieckiem, bo samo ich czytanie bardziej je przestraszy, niż czegoś nauczy. Nie wierzy w to, że książka czy zabawka za nas coś załatwi, rozwiążą problem.

ZD: A jak jest z rozmawianiem o rzeczach trudnych? Czy sami wychodzimy z inicjatywą, czy czekamy na pytanie dziecka?

Bliskie jest mi podążanie za potrzebami dziecka. Znane pytanie: „Skąd się biorą dzieci?” to dobry przykład. Gdy spyta trzylatek, można powiedzieć dwa słowa i dodać pytanie: „A ty jak myślisz?”, a potem stworzyć opowieść, która będzie dla dziecka wystarczająca. Trzylatek nie potrzebuje od nas detalicznej wiedzy na temat anatomii. Dzieci zadają pytania, gdy pewne rzeczy dzieją się wokół nich, np. wydarza się śmierć w rodzinie. Trudno wtedy udawać, że nic się nie stało. Gdy będziemy dzieci odsyłać z kwitkiem, wówczas zostawiamy je z domysłami i rosnącym lękiem, a kiedy będą starsze, same znajdą informacje i niekoniecznie będzie to dla nich dobre. Nie musimy mieć też odpowiedzi na każde pytanie, możemy odpowiedzieć: „nie wiem”, „muszę pomyśleć”, „poszukajmy odpowiedzi razem”.

ZD: A jaką wiedzę powinniśmy mieć, przyprowadzając dziecko do muzeum czy galerii?

Z każdego dzieła sztuki dziecko sobie weźmie coś dla siebie, o ile mu nie wtłoczmy tego, co ma wziąć. W tworzeniu wystaw dla dzieci ważne jest, żeby nie mieć określonego „dydaktycznego” celu. Samo rozwijanie wyobraźni estetycznej to już bardzo wiele. I pamiętajmy, że często najważniejszy wpływ na dziecko mają nasze reakcje. Gdy się na coś oburzymy, dziecko uzna że w tej konkretnej pracy jest coś podejrzane-go. A jeśli pozostawimy dziecku swobodę, samo wyrobi sobie do niej stosunek. ●●●

Ula Malko — psycholożka i trenerka, współzałożycielka Bliskiego Miejsca; wspiera rodziców i specjalistów pracujących z małymi dziećmi, prowadząc dla nich konsultacje i warsztaty

Ewa Solarz — kuratorka wystaw i autorka książek dla dzieci

Zofia Dubowska — kieruje działem edukacji w Zachęcie, autorka książek o sztuce dla dzieci

Zofia Dubowska: What is creativeness in a child's life? What does a child experience in contact with various artistic materials?

Ula Malko: Children are constantly creating something. They have an inner need to check and experiment — they can create something from any material, as long as it's malleable. Fun, and thus creating new situations, is an essential element of everyday life, but for a child to be able to explore, they must feel safe. When we take them to a workshop at a museum or to an exhibition, we need to ensure that they have a sense of freedom which fosters creativity.

For a child to create, it's enough that they have paper, cardboard, clay, paints, or even mud. The less complex the material, the greater the field for experimentation. Child think in unconventional ways, before they learn the thought patterns that the average school often forces them into, they don't know how they 'should' think. When we ask a three-year-old what a roll of paper can be used for, we find out it could be a telescope, a tunnel, a sword, a giant's straw, basically anything.

ZD: Why do children play?

From the point of view of evolution — both of people and children — playing is necessary for development. All young animals go through a period of intense playing, primarily in order to develop reactions to unexpected, surprising situations. The higher developed the animals, the longer they play. Puppies jump at and bite each other, while pre-schoolers take on roles, repeatedly practicing various scenarios of everyday affairs:

doctor's visits, arguments with siblings, or unexpected friends' visits. We often hear, 'the child is only playing', but during this time, they learn many things: overcoming difficulties, the properties of materials, taming difficult emotions, finding solutions to specific problems, as well as learning the reactions of others to their behaviour, discovering the laws of physics, such as gravity, and their or limitations. While they play, the child repeatedly changes the script: first they're a fish, then a shark, and then an eagle or a plane. Each such change entails a transformation of the whole description of the situation, relations with other participants, as well as the rules. Imagination knows no limits.

ZD: So the child acquires what in adult life is called creativity and flexibility?

Yes. While playing, the child learns flexibility, spontaneity, thinking outside the box and non-standard ways of problem solving.

ZD: Does it affect the child's development whether they're playing with mud, or where they get paints and crayons?

It doesn't matter at all, although parents generally prefer that their son or daughter draw with crayons than play in the mud. It also happens that adults expect a strictly defined way of using artistic materials: when a child starts to build something out of the crayons or roll them around, sometimes the parent will say 'crayons are for drawing, not for playing with'.

Another popular remark is 'don't play with your food', but children examine their food, take it apart, because how else are they supposed to know that, say, a potato doesn't have a pit inside? Before they put something in their mouth, they want to check the consistency of the material and its properties.

ZD: What inhibits this type of exploration when we are at an exhibition?

It may be that the parent disappears during a workshop, and then the child may not always benefit fully from the new situation. For many pre-school and early-school children, the presence of a parent in a new space is necessary to maintain a sense of security. If the parent disappears, then part of the child's mind is busy wondering where they are and when they will come back, which makes it impossible to take an interest in the new situation.

The same applies to space: when a child hears 'don't touch that', they withdraw. Sometimes, the only fun during a visit to a museum or gallery is the moment they hand over a ticket to be validated. I think that when we go to a place like that with a child, we can make an agreement that there are things that can be touched and things that can't. We just need to remember, that the younger the child, the more difficult it is for them to remember. We also need to explain why we don't want them to touch these specific exhibits.

For children, an important element of experiencing art is that they can do it together with someone. Sometimes the biggest attraction of a museum is the gravel on the driveway, where they can play with a friend.

Ewa Solarz: Moving onto art, in Zbigniew Libera's film *How to Train Little Girls* (1987), an adult woman gives a four-year-old a beaded necklace, shows her how to put on lipstick and clip-on earrings. Everything is shown in slow-motion, with music like something from a horror film. Is what we give children to play with really training them?

If we let girls play with other things as well, then for me, it's all right. They want to put on make-up, because they're imitating their moms. It's understandable: I wear lipstick, so my two-year-old son wears it, too. The trouble happens when we tell a boy playing with a doll carriage, 'leave that, it's for girls' or when we stop girls from making noise, running around, playing with toy cars or blocks — when we force children into specific roles. There are many messages coming from adults about what girls and boys should be like. We need to be careful about this. I don't think that just giving a girl a doll is forcing her into a role. The best toys are the 'open' ones, which don't have manuals and offer many possibilities, such as blocks.

ES: Do you think there can be 'bad toys,' like toy guns?

UM I thought about this a lot. When my son went to preschool, the subject of weapons quickly came up in our house, because other children in the group played guns. But the older children (the preschool is connected with a school) learned about the Warsaw Uprising, or made models for tanks. My son learned to shoot a lot, with a broom, or a stick, or a gun made out of Duplo blocks, and I fought with myself, because it's a difficult topic for me. But I thought that we have pillow fights or snowball fights with him,

and from a five-year-old's point of view, there's no difference whether he throws snowballs at me or shoots me with a stick. Out interpretations sometimes mean that we perceive children's games as dangerous. What is important is the emotions expressed in it, which the child learns thanks to it, such as excitement, which for many children is simultaneously pleasant and a little scary. I think playing guns can also be a way to get used to the idea of death, because in playing, it's reversible. Playtime also helps children get used to a difficult experience and the associated emotions, such as after a vaccination, the child 'vaccinates' everyone at home for a couple of weeks. Playtime also gives children the possibility to control a situation, gives them a feeling of power and agency.

ZD: In Janusz Korczak's Orphans' Home, fights were allowed — he understood that little boys in conflict situations had to lead to a clash, and that a ban would not tame these emotions, that there had to be some way to let them out.

Games that involve force are necessary for children. During such 'fights', there is a map of the child's body created in their mind, they develop a sense of their own boundaries, get to know their potential and start to realise their own strength, which is variable, because small people grow.

Getting back to toys — there are inappropriate toys for children, which can scare them. Many children are afraid of masks because they're afraid of a deformation of the body, because they don't know what kind of face is hidden under the mask. Similarly, they're afraid of people dressed like bears and other creatures. The more sensitive the child, the more intense the experience. Some books and movies are also inappropriate for children.

ES: But they love the stories of the Brothers Grimm.

There are different children. Some will get frightened at the beginning and ask not to be read those stories anymore, while others will want to hear more because the mechanism of desensitisation will kick in — a child will subconsciously want to hear more to stop being afraid. But it has to take place in safe conditions, so they can ask an adult whether something really happened or just in the story (for children under five, the world of the stories and the real world overlap).

There are also so-called educational stories, like those that tell children that you shouldn't talk to strangers, because they can hurt the child. These stories are more for adults than for children. It's a good idea for a parent to talk with the child after reading them, because just reading them will scare the child more than it will teach them. We can't believe that a book or a toy will solve something for us or take care of a problem.

ZD: What about talking about difficult things? Do we take the initiative or wait for the child's questions?

I believe in following the child's needs. The famous 'where do babies come from?' question is a good example. When a three-year-old asks, you can tell them a little bit, ask 'What do you think?' and then create a story that will be enough for the child. A three-year-old doesn't need detailed knowledge about anatomy. Children ask questions when some things happen around them, such as a death in the family. In cases like that, it's hard to pretend that nothing happened. If we keep turning them away, we'll leave them to their own ideas and a growing fear, and when they're older, they will find the information by themselves and that will not always be good for them. We don't have to have an answer to every question, either; we can say 'I don't know', 'I have to think about this' or 'let's look for an answer together'.

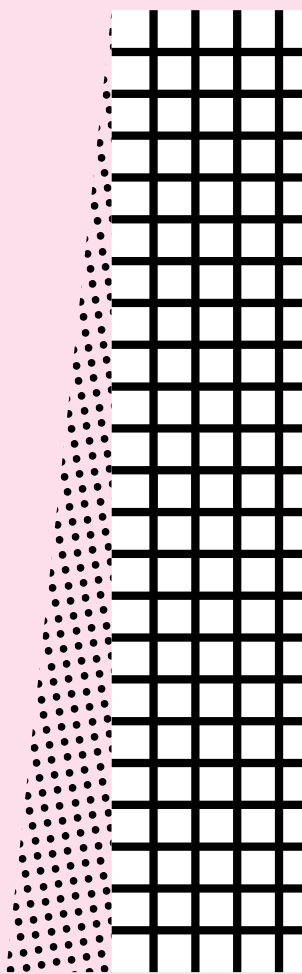
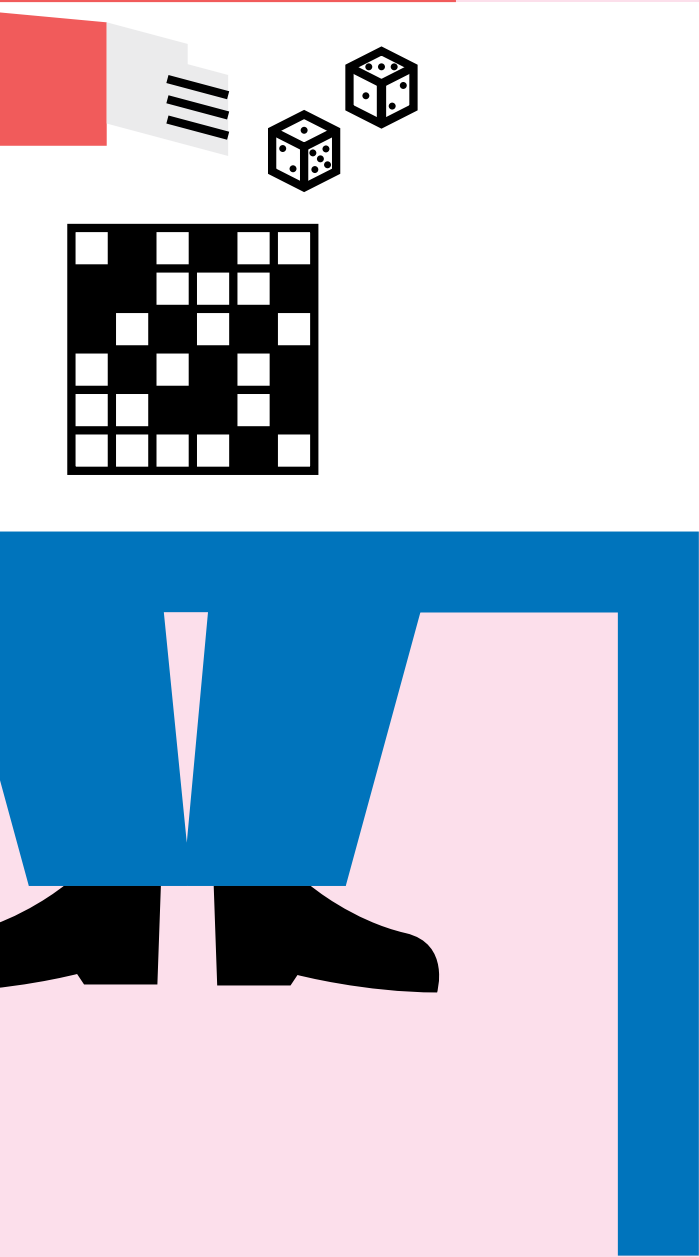
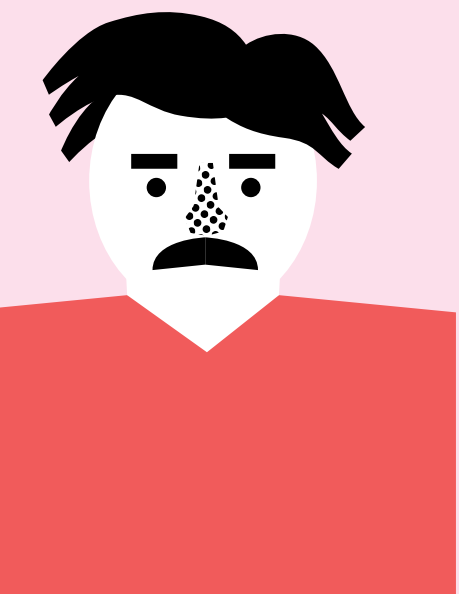
ZD: What knowledge should we have when we bring a child to a museum or a gallery?

The child will get something out of every work of art by themselves, as long as we don't force the conclusion on them. When creating exhibitions for children, it's important not to have a specific 'didactic' goal. Just developing the aesthetic imagination is a lot. And let's remember that frequently, the most important influence on our child comes from our reactions. If we get offended by something, the child will conclude that there is something suspicious about this particular work. If we give the child the freedom, however, they will develop an attitude towards the work by themselves. ●●●

Ula Malko — psychologist and trainer, co-founder of Bliskie Miejsce [The Close Place]; she supports parents and specialists working with young children, conducting consultations and workshops with them

Ewa Solarz — curator of exhibitions and author of books for children

Zofia Dubowska — head of the education department at Zachęta, author of books on art for children



Dziecko na wystawie

Im wcześniej dzieci poznają inspirującą moc sztuki, im częściej będą odwiedzać muzea i galerie, tym większa szansa, że wyrosną na wrażliwych i świadomych odbiorców kultury.

Muzealna etykieta, czyli nie dotykaj

Szanujmy reguły panujące w muzeum i galerii. Jeszcze przed pójściem do muzeum czy galerii omów z dzieckiem zasady, wyjaśnij, dlaczego nie można dotykać większości dzieł sztuki. Istnieją tylko w jednym egzemplarzu, nie da się ich zastąpić ani odkupić. Są cenne, kosztują bardzo dużo, czasami więcej niż samochód czy dom. Często są delikatne, a każde dotknięcie, nawet bardzo lekkie, zostawia odciski z tłuszczu i brudu, który jest na skórze. (Z niedowiarstwami warto zrobić eksperyment: umyć ręce, wytrzeć ręcznikiem, a potem dotknąć lustro — jest ślad). Nawet pracownicy muzeum starają się jak najrzadziej dotykać eksponatów, a kiedy już muszą, to zawsze w specjalnych rękawiczkach ochronnych.

Z tych samych powodów nie można na wystawie jeść, jeździć na deskorolce, biegać i krzyczeć. Warto myśleć o innych widzach i im nie przeszkadzać.

Praca domowa, czyli co warto zrobić przed wyprawą do muzeum

O sztuce warto rozmawiać i jak najwięcej czytać. Książek dla dzieci o historii sztuki, o artystach i tworzeniu jest wiele, polecamy m.in. takie: *SZTUKA* Sebastiana Cichockiego, *Kropka* Petera Reynoldsa, *Zachęta do sztuki* Zofii Dubowskiej, *Dlaczego sztuka pełna jest głosów* Susie Hodge, *Zróbmy sobie arcydziełko* Marion Deuchars, *Bałwan w lodówce* Łukasza Gorczyca, *Prawdziwa! Historia sztuki* Sylvain Coissard, *Wielka księga portretów zwierząt* Svjetlana Junakovicia i *Wszystko widzę jako sztukę* Ewy Solarz.

Wirtualna przewizyta, czyli lubimy piosenki, które już znamy

Wszyscy lubimy to, co znamy, dzieci też, dlatego przed pójściem na wystawę warto z dzieckiem obejrzeć w internecie jej zapowiedź. Dobrym pomysłem jest wybranie ulubionego dzieła lub kilku, by móc na nie zapolować w muzeum. Można w domu wydrukować sobie „list gończy” z wizerunkiem dzieła. Im więcej dziecko przed wystawą dowie się o poszukiwanym, tym bardziej ucieszy się na jego widok.

Autocenzura, czyli zwiedzanie pod kontrolą

Na wystawach mogą znaleźć się dzieła, które zdaniem rodzica nie nadają się dla oczu dziecka. Według psychologów w samej nagości nie ma nic złego, natomiast dziecko może się przestraszyć, gdy artysta traktuje swoje ciało w sposób brutalny (kaleczy je, poddaje „dziwnym” praktykom). Dziecko odbiera świat sztuki dosłownie: sztuka i rzeczywistość są dla niego tożsame. Szkodliwa może też być gwałtowna reakcja rodzica: żeby uniknąć takich sytuacji, sprawdź, czy akceptujesz wszystkie obiekty na wystawie. Wyjaśnij dziecku, że artyści mogą posługiwać się różnymi środkami, aby poruszyć emocje odbiorców, ale wolisz, żeby nie oglądało akurat tego dzieła.

Entuzjazm, czyli twój nastrój udzieli się dziecku

Dziecko uczy się wszystkiego, obserwując dorosłych: jeśli dla rodzica wizyta w muzeum jest nudnym i męczącym obowiązkiem, dziecko odbierze ją tak samo. Jeśli będziesz wycofany, zagubiony, w złym humorze — dziecko otrzyma komunikat, że to doświadczenie nieprzyjemne i niepotrzebne. Ale jeśli już kilka dni przed wizytą w muzeum będziesz mówić, jak bardzo się na nią cieszysz, a na miejscu będziesz tryskać entuzjazmem, dziecko uzna spotkanie ze sztuką za coś fascynującego.

Nie przesadz, czyli maksymalny czas zwiedzania i darmowe dni

Najgorsze, co można zrobić, to przeciągnąć wizytę ponad możliwości dziecka. Kiedy tylko wyczujesz zmęczenie, nie czekaj do kryzysu. Od razu zrób przerwę w muzealnej kawiarni albo po prostu wyjdźcie z dzieckiem, nie musicie zobaczyć wszystkiego podczas jednej wizyty. Dbając o domowe finanse, wybieraj dni wolnego wstępu. Wszystkie muzea mają wyznaczony jeden taki dzień w tygodniu, w Zachęcie to czwartek.

Oprowadzanie, czyli oddaj się w ręce profesjonalisty

Większość muzeów i galerii organizuje specjalne oprowadzania i warsztaty dla dzieci: z kuratorem, artystą, edukatorem, przewodnikiem. Warto z nich korzystać, zadawać pytania. To jedyna okazja poznania artysty i dowiedzenia się rzeczy, o których inaczej się nie usłyszy.

Pytania są ważniejsze od odpowiedzi

Wszyscy specjaliści edukacji przez sztukę podkreślają, jak ważne jest zadawanie pytań i zachęcanie dziecka do ich stawiania. Sztuka to nie matematyka, na każde pytanie jest więcej niż jedna prawidłowa odpowiedź i wiele punktów widzenia. Nie trzeba znać odpowiedzi na wszystkie — czasami nie ma odpowiedzi.

Zleć dokumentację, przekaż kontrolę

Czasami dzieła sztuki widziane przez obiektyw aparatu mogą wydać się bardziej atrakcyjne. Poproś dziecko o zrobienie dokumentacji z wystawy, a zamiast snującej się ofiary pojawi się obok ciebie profesjonalny dokumentalista. Po powrocie do domu dziecko może wracać do zdjęć, przez co nadal będzie miało kontakt ze sztuką. Młodszemu dziecku pozwól opiekować się biletami i decydować o kolejności zwiedzania. Można też zaznaczać trasę zwiedzania na mapce czy planie wystawy.

Wyznaczenie zadań, czyli zabawa w detal

Zamiast powiedzieć dziecku: „A teraz oglądaj obrazy”, można wyznaczyć mu zadania, na przykład poprosić o znalezienie dwóch niebieskich obiektów, obrazu z cyframi albo trzech psów na jednym obrazie. Bardziej zaawansowaną wersją tej zabawy jest sfotografowanie detalu dzieła sztuki, który dziecko ma odszukać. Możecie zamienić się rolami: dziecko robi zdjęcie szczegółu, rodzic ma go odnaleźć.

The Child at the Exhibition

The earlier children learn the inspiring power of art, the more frequently they visit museums and galleries, the greater the chance they will grow up to be sensitive and conscious recipients of art.

The museum label, or don't touch

Let's respect the rules at the museum and the gallery. Before heading out to a museum or gallery, discuss the rules with your child, explain why most works of art cannot be touched. There is only one copy of them, they cannot be replaced and new ones cannot be bought. They are valuable, they cost a lot of money, sometimes more than a house or a car. They are often delicate and every touch, even a light one, leaves behind traces of the grease and dirt on the skin. (If you have a doubtful child, it's worth doing an experiment: have the child wash their hands, dry them with a towel and then touch a mirror — a fingerprint is left behind). Even museum employees try to touch the exhibits as little as possible, and when they have to, they always wear special protective gloves.

For the same reasons, you can't eat at the exhibition, ride a skateboard, run around or shout. It's worth it to think about others and not disturb them.

Homework, or what's worth doing before you head out to the museum

It's worth talking about art and read as much as you can. There are many books for children about art history, artists and creative work, among those we recommend are the following: *SZTUKA [Art]* by Sebastian Cichoński, *The Dot* by Peter Reynolds, *Zachęta do sztuki [Encouragement to art]* by Zofia Dubowska, *Why Is Art Full of Naked People* by Susie Hodge, *Let's Make Some Great Art* by Marion Deuchars, *Bałwan w lodówce [A snowman in the fridge]* by Łukasz Gorczyca, *The True! History of Art* by Sylvain Coissard, *The Great Book of Animal Portraits* by Svjetlan Junakovic and *Wszystko widzę jako sztukę [Everything is art to me]* by Ewa Solarz.

A virtual **pre-visit,** or we like the songs we already know

We all like what we know, and children are no different, which is why before we go to an exhibition with a child, it's worth taking a sneak peek at it online. It may be a good idea to choose a favourite work, or a few, so you can 'hunt' for them at the museum. You can print out a 'wanted poster' with an image of the work. The more the child learns about the subject of the search before the exhibition, the more they will enjoy seeing it.

Self-censoring, or sightseeing under control

Some exhibitions may include works that the parents believe are unsuitable for children's eyes. According to psychologists, there is nothing wrong with nudity itself, but a child may be frightened if the artist approaches the body in a brutal way (mutilates it, subjects it to 'strange' practices). A child perceives the world literally: art and reality are the same for them. A parent's violent reaction may also be harmful: to avoid situations like this, check to see if you find all the exhibits acceptable. Explain to your child that artists can use different means to provoke the viewers' emotions, but that you prefer that they do not see this particular work.

Enthusiasm, or your mood will also 'infect' your child

A child learns everything by observing adults: if a visit to a museum is a boring and tiresome chore for the parent, the child will feel the same way. If you are withdrawn, lost or in a bad mood — your child will receive the message that this experience is unpleasant and unnecessary. But if you talk about how excited you are about the visit several days earlier, and you're brimming with enthusiasm when you get there, the child will consider the encounter with art to be something fascinating.

Don't overdo it, or the maximum sightseeing time and free admission days

The worst thing you can do is to drag a visit out past your child's abilities. As soon as you feel tired, don't wait for the crisis. Take an immediate break in the museum café or just leave with your child — you don't have to see everything during one visit. Take care of your home finances and choose free admission days. All museums have one such day per week, at Zachęta, it's Thursday.

Guided tours, or put yourself in professional hands

Most museums and galleries organise special tours and workshops for kids: with a curator, artist, educator or guide. It's worthwhile taking advantage of them and asking questions. This is the only opportunity to get to know the artist and find out about things you won't hear about otherwise.

Questions are more important than answers

All art education specialists stress the importance of asking questions and encouraging children to ask them. Art is not maths, there is more than one correct answer to every question and many points of view. You don't need to know all the answers and sometimes there is no answer.

Commission documentation, **give them control**

Sometimes works of art seen through the camera lens can seem more attractive. Ask your child to document the exhibition, and instead of a lumbering victim, you will have a professional documentary maker next to you. After coming home, your child can go back to the photos, so that they will still have contact with art. Let a younger child take care of the tickets and decide on the order of the tour. You can also mark the sightseeing route on a map or exhibition plan.

Setting out tasks, or **playing with details**

Instead of telling the child, 'now look at the pictures', you can give them tasks, such as asking them to find two blue objects, a painting with digits, or three dogs in one picture. A more advanced version of this game involves photographing the detail of the artwork that the child is supposed to find. You can switch roles: the child takes a photo of the detail and the parent has to find it.



Dziecko tworzy

Moje dzieci regularnie brały udział w warsztatach towarzyszących wystawom, lubiły to i do tej pory do każdego muzeum wchodzi bez skrępowania i na luzie. Wiem jednak, że jako ambitna matka popełniałam błędy. Oto kilka zasad, które pomogą się ich ustrzec.

Unikaj wyznaczania kierunku

Nie mów dziecku, co i jak ma zrobić. Nie narzucaj swoich rozwiązań, nawet jeśli są bardziej spektakularne i ciekawsze od tych wymyślonych przez dziecko. Zachęcaj je do własnych eksperymentów i akceptuj rezultaty.

Bądź otwarty, czyli pełna tolerancja

Tworzenie sztuki to nie tylko rysowanie kredkami, ale także zabawa w błocie, szuranie nogami w piachu, darcie gazety, rozgniatanie jedzenia na talerzu itd.

Zaakceptuj bałagan

Nie ograniczaj kreacji dziecka małostkowymi uwagami o czystości. Chcesz wyzwolić w nim kreatywność, nie blokuj jej.

Nie oceniaj

Zamiast wartościować: to jest ładne albo brzydkie, przeanalizuj z dzieckiem materię dzieła, jakich użyło technik, kolorów, jaki miało pomysł.

Nie rysuj z dzieckiem

Nie wyręczaj dziecka, nie poprawiaj, nie rób lepiej.

Nie doradzaj

Kiedy dziecko uzna swoje dzieło za skończone, nie sugeruj żadnych dodatków ani zmian. Ważne, żeby czuło, że to, co stworzyło, jest wystarczające, nawet jeśli to będą dwie kreski.

Pokazuj z dumą

Gotowe dzieła wieszaj na ścianie, na lodówce itp., najlepiej na wysokości oczu dziecka, żeby mogło się nimi cieszyć. W ten sposób poczuje, że jego prace są ważne.

Zapewnij bezpieczeństwo

Jeśli dziecko chce, żebyś był obecny na zajęciach, zostań, nawet jeśli prowadzący powie, że możesz iść. Do tworzenia dziecku potrzebne jest poczucie bezpieczeństwa.

Zaakceptuj odmowę

Jeśli dziecko nie ma ochoty w tej chwili tworzyć, pozwól mu po swojemu korzystać z zajęć. Jeśli chce przez całe zajęcia siedzieć pod stołem, zaakceptuj jego wybór.

Nie porównuj

Pamiętaj, że słońce nie musi być żółte, a trawa zielona, pozwól dziecku na własną interpretację rzeczywistości. ●●●

Za pomoc w stworzeniu wskazówek dziękuję Zofii Dubowskiej, szefowej działu edukacji w Zachęcie, i psycholożce Uli Malko.

Ewa Solarz

The Creative Child

My children regularly took part in workshops accompanying exhibitions, we've liked it, and to this day, they can walk into any museum at ease and without being embarrassed. However, I know that as an ambitious mother, I make mistakes. Here are some tips that will help you avoid them.

Avoid setting the direction

Don't tell your child what they should do and how. Don't impose your own solutions, even if they're more spectacular and more interesting than those your child comes up with. Encourage them to do their own experiments and accept the results.

Be open, or total tolerance

Creating art is not just drawing with crayons, it's also playing in the mud, dragging your feet through sand, tearing up a newspaper, smashing food around on a plate, etc.

Accept the mess

Don't limit your child's creativity with petty remarks about cleanliness. If you want to unleash their creativity, don't block it.

Don't judge

Instead of assigning values: this is pretty or ugly, analyse the matter of the work with your child, the techniques and colours used, or the idea they had.

Don't draw with your child

Don't help your child, don't correct them, don't do it better.

Don't give advice

When the child decides their work is finished, don't suggest any additions or changes. It's important they feel that what they've created is enough, even if it's just two lines.

Show it off proudly

Hand the finished works on the walls or on the fridge, preferably at your child's eye-level so they can enjoy them. This way, your child will feel that their works are important.

Ensure safety

If your child wants you to be present in class, stay, even if the teacher says you can go. Children need a sense of security to be able to create.

Accept refusal

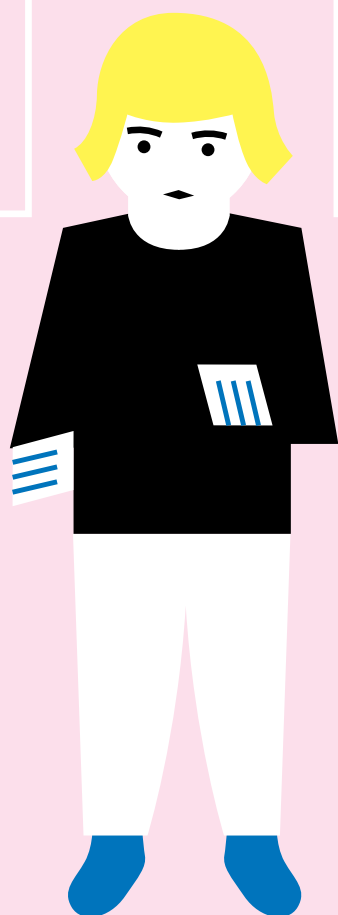
If your child doesn't feel like being creating at this moment, let them use the class in their own way. If they want to spend the whole class sitting under the table, accept their choice.

Don't make comparisons

Remember that the sun doesn't have to be yellow and grass doesn't have to be green — let your child interpret reality in their own way. ●●●

Thank you to Zofia Dubowska, head of the Zachęta education department, and psychologist Ula Malko, for help in creating these guidelines.

Ewa Solarz



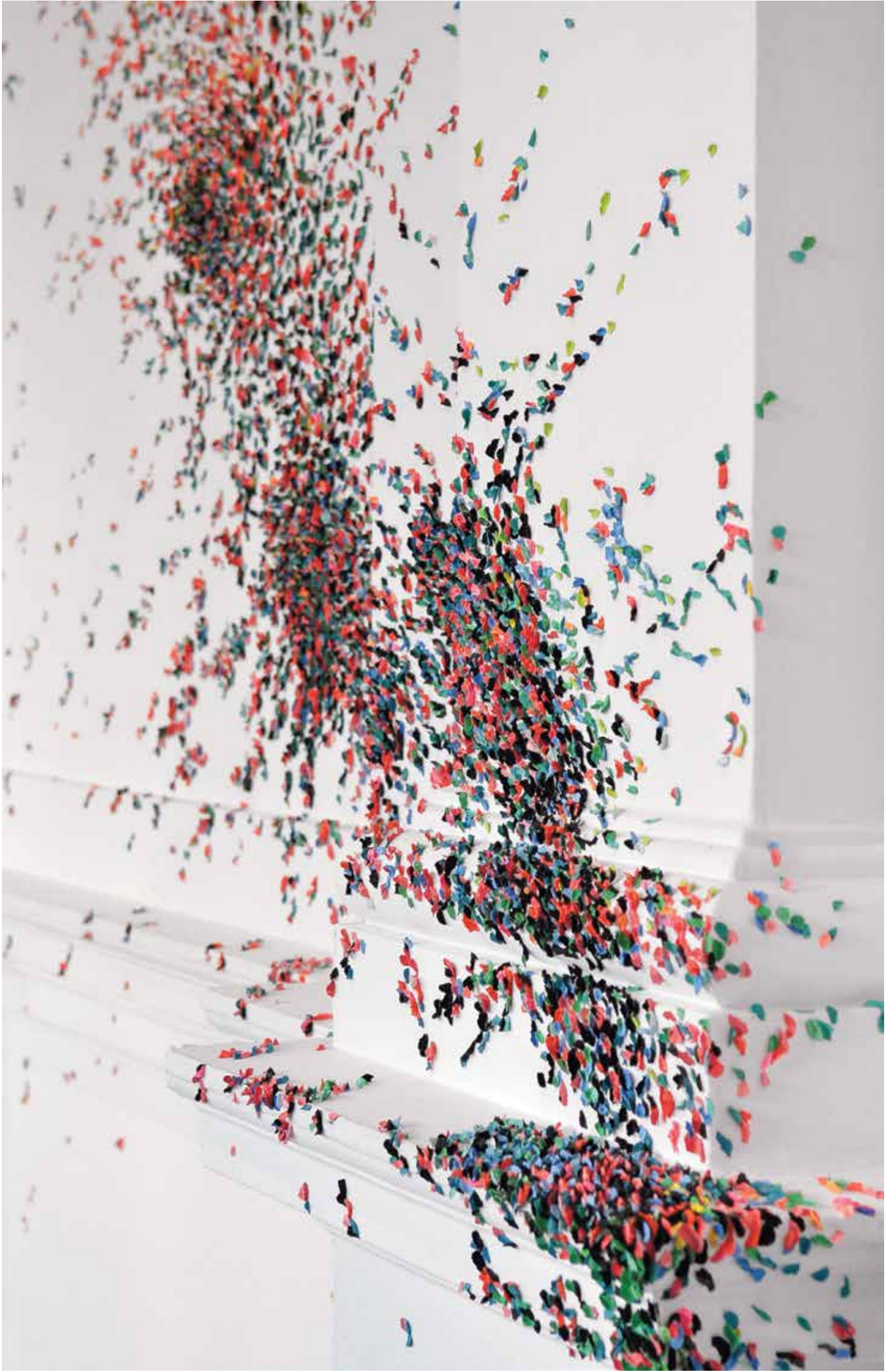


foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

17.03–20.05.18

54 | 55

Miejsce Projektów Zachęty | Zachęta Project Room

Won Seoung Won, Anna Panek.

Niespodziewane spotkanie

Won Seoung Won, Anna Panek.

Unexpected Encounter

kuratorki | curators: Magda Kardasz, Kko-Kka Lee

współpraca | collaboration: Julia Harasimowicz

współorganizator wystawy | coorganiser of the exhibition: Centrum Kultury Ambasady Republiki Korei | Korean Cultural Center, Embassy of the Republic of Korea

wystawa wspierana przez | the exhibition supported by: Korea Arts Management Service; Ministry of Culture, Sports and Tourism; Korea Sports Promotion Foundation

Anna Panek, *Dzikię życie*, 2017, kolaż filmowy (kolaż wykorzystuje fragmenty filmu *Dzikię dziecko* François Truffaut), 2017

na sąsiedniej stronie:

Anna Panek, *Zakwit*, 2015, instalacja malarska, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

Anna Panek, *Wild Life*, 2017, film collage (with use of fragments of François Truffaut's film *The Wild Child*)

opposite:

Anna Panek, *Bloom*, 2015, painting installation design, Zachęta — National Gallery of Art

Anna Panek

Malarka i architektka, absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej i Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Tworzy obrazy, murale, instalacje w kontekście architektury. „Z punktu widzenia Anny Panek architektoniczne struktury są ramą, w którą człowiek świadomie ujmie swoje doświadczenie, nie wyłączając doświadczenia sztuki. Malarstwo z kolei artystka postrzega jako dziedzinę pozostającą bliżej sił natury. Malarstwu można pozwolić rozrastać się i rozprzestrzeniać. W tym ujęciu zakres kontroli malarza nad malarstwem przypomina relację ogrodnika do roślin. Malarstwo się uprawia — człowiek inicjuje proces, ale potem pozwala mu się dzieć zgodnie z jego własną, autonomiczną logiką” (Stach Szablowski). Pracownica naukowa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jej prace wystawiane były m.in. w CSW Zamek Ujazdowski, Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Mieszka i pracuje w Warszawie.



phot. courtesy of the artist

Anna Panek

A painter and architect, graduated from the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology and the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. The scope of her work includes paintings, murals and installations in the context of architecture. ‘From Anna Panek’s point of view, architectural structures are a framework in which humans consciously capture their experience, not excluding the experience of art. On the other hand, the artist perceives painting as a field that re-

mains closer to the forces of nature. Painting can be allowed to grow and spread. In this perspective, the painter’s control over painting resembles the relationship between a gardener and his plants. Painting is practiced — humans initiate the process, but then allow it to happen according to its own autonomous logic’ (Stach Szablowski). Researcher at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Her works were shown at: CCA Ujazdowski Castle, Zachęta — National Gallery of Art and the Museum of Modern Art in Warsaw. She lives and works in Warsaw.



Won Seoung Won, *Sieć informatyczna z trawy wodnej*, 2017, c-print

Won Seoung Won, *Jeleń ze złotymi włosami*, 2017, technika mieszana, papier

na sąsiedniej stronie:

Won Seoung Won, *Oko ukrytej ryby*, 2017, technika mieszana, papier

Won Seoung Won, *Chusta z zielonych traw*, 2017, technika mieszana, papier

Won Seoung Won, *The Water-grass Network of IT Specialists*, 2017, c-print

Won Seoung Won, *A Deer with Gold Hair*, 2017, mixed media on paper

opposite:

Won Seoung Won, *Eye of the Hidden Fish*, 2017, mixed media on paper

Won Seoung Won, *Bandana of Green Grasses*, 2017, mixed media on paper





Won Seoung Won

Absolwentka Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Sztuk Pięknych w Chung-Ang oraz Kunstakademie w Düsseldorfie i Kunsthochschule für Medien w Kolonii. „W swej twórczości wykorzystuje unikalną, precyzyjną formę kolażu fotograficznego, w którym rzeczywistość przenika się z fantazją. Posługuje się techniką fotografii cyfrowej, ale jej prace sprawiają wrażenie analogowych, gdyż artystka fotografuje indywidualne przestrzenie i przedmioty, a następnie starannie zestawia je ze sobą. Zdjęcia wykonane na całym świecie, pochodzące z różnych miejsc i czasów, składają się na jedną historię. Tworzone z niezliczonych warstw są przedstawieniami wizualnymi, ale opowiadają także różne historie. Fascynujące zderzenia przestrzeni i ludzi widziane przez pryzmat wyobraźni artystki budują nowe narracje w fikcyjnych światach. Osobną grupę jej prac stanowią rysunki” (Kko-Kka Lee). Wybrane wystawy indywidualne: *The Sight of the Others* (Arario Gallery, Seul, 2017); *Skeptical Orgy* (Podbielski Contemporary, Berlin, 2014); *Character Episode I* (Artside Gallery, Seul, 2013); *1978–My Age of Seven* (Gana Art, Seul, 2010), *Tomorrow* (Alternative Space Loop, Seul, 2008). ●●●



wszystkie fot. dzięki uprzejmości artystki | all photos courtesy of the artist

Won Seoung Won

Won Seoung Won graduated from the Chung-Ang University College of Art with a degree in sculpture and from the Kunstakademie Düsseldorf and the Kunsthochschule für Medien in Cologne. ‘Her works has involved a unique and meticulous from of photographic collage mixing reality and fantasy. While her photographic work is digital, it evokes analogue emotions as spaces and objects are individually photographed and then carefully juxtaposed. Through synthesis of the sources of photographs taken all over the world, images taken from different places and times come together to form a single story. Created through countless layers, Won’s photographs are obviously visual images, yet they are also different stories that offer fascinating juxtapositions of spaces and people through the artist’s unique imagination. In the process, they forge new narratives within fictional worlds. Another part of her works are drawings’ (Kko-Kka Lee). Won has held several solo exhibitions in south Korea and overseas, including *The Sight of the Others* (Arario Gallery, Seoul, 2017); *Skeptical Orgy* (Podbielski Contemporary, Berlin, 2014); *Character Episode I* (Artside Gallery, Seoul, 2013); *1978–My Age of Seven* (Gana Art, Seoul, 2010), and *Tomorrow* (Alternative Space Loop, Seoul, 2008). ●●●

Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

Przyszłość będzie inna.

Wizje i praktyki modernizacji

społecznych po roku 1918

23 lutego (piątek), godz. 19 ○

Wernisaż

25 lutego (niedziela), godz. 12.15 ●🌀

Oprowadzanie kuratorskie Joanny Kordjak

14 marca (środa), godz. 17 ⊕ ○ AD»

Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niewidomych*

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42 lub formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

15 marca (czwartek), godz. 18 ○

Przyszłość będzie lepsza – prezentacja idei szkoły demokratycznej, spotkanie z Kacprem Woźniakiem

16 marca (piątek), godz. 12.15 ⊕ ○

Spotkanie z cyklu *Patrząc/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

17 marca (sobota), godz. 17 ⊕ ○

Warsztaty dla dorosłych z cyklu *Instrukcja obsługi wystawy*

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

22 marca (czwartek), godz. 18 ○

Spotkanie z Niną Bąk, Izabellą Mier i Jakubem Rokiem z kooperatywy Dobrze, poświęcone kooperatywom spożywczym

18 kwietnia (środa) ○🌀

godz. 17 — Spotkanie z cyklu *Zachęta miga*
godz. 18 — Wykład Tomasza Świderskiego

Społeczeństwo Głuchych w okresie międzywojennym

→ prowadzenie w Polskim Języku Migowym: Daniel Kotowski
→ wydarzenia tłumaczone na język polski

10 maja (czwartek), godz. 18 ○

Kibuc na Grochowie — wykład i spotkanie poświęcone historii kibucu z dr Marią Cieślą

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

12 maja (sobota), godz. 17 ○

Kibuc na Grochowie — oprowadzenie po terenach dawnego kibucu z dr Marią Cieślą

→ spotkanie na Osiedlu Ostrobramska

25 maja (piątek), godz. 18 ○

Spotkanie z dr inż. arch. Agatą Twardoch poświęcone budownictwu społecznemu i kooperatywom budowlanym
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

26 maja (sobota), godz. 18 ○

Spotkanie w ogrodzie społecznościowym Motyka i Słońce
→ ul. Jazdów 3/9, Warszawa

Program filmowy ○

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

27 lutego (wtorek), godz. 18

Strachy, reż. Eugeniusz Cękański, Karol Szołowski, Polska, 1938, 94 min

13 marca (wtorek), godz. 18

Dziewczęta z Nowolipek, reż. Józef Lejtes, Polska, 1937, 97 min

5 kwietnia (czwartek), godz. 18

Czarne diamenty, reż. Jerzy Gabryelski, Polska, 1939, 77 min

24 kwietnia (wtorek), godz. 18

Sabra, reż. Aleksander Ford, Polska, 1933, 84 min

15 maja (wtorek), godz. 18

Ludzie Wisły, reż. Aleksander Ford, Jerzy Zarzycki, Polska, 1938, 76 min

22 maja (wtorek), godz. 18

Mir kumen on (Droga młodych), reż. Aleksander Ford, Polska, 1936, 60 min

Weseli biedacy, reż. Leon Jeannot (Lejbele Katz), Polska, 1937, 62 min

→ filmy w języku jidysz, napisy w języku polskim

29 maja (wtorek), godz. 18

Róża, reż. Józef Lejtes, Polska, 1936, 87 min

Utopia w służbie demokracji.

Kooperatyzm w Polsce 1918–1939 i dziś

Dyskusje panelowe ○

→ prowadzenie: dr Bartłomiej Błesznowski
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

6 marca (wtorek), godz. 18

„Społem”. Zapomniana droga modernizacji

27 marca (wtorek), godz. 18

Spółdzielczość jako projekt polityczny i gospodarczy. Heroizm dnia codziennego i marzenia o lepszym jutrze

17 kwietnia (wtorek), godz. 18

Maria Orsetti — anarchizm, feminizm, kooperatyzm

8 maja (wtorek), godz. 18

Kooperacja jako instytucja dobra wspólnego

Konwersatorium Awangarda: dom

i warsztat ○

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego
→ prowadzenie: dr hab. Iwona Kurz, Instytut Kultury Polskiej UW

4 kwietnia, 18 kwietnia, 16 maja, 30 maja (środy), godz. 18–20

Przedmiotem spotkań będzie namysł nad praktyką twórczą polskiej awangardy okresu dwudziestolecia, podejmowaną w bliskich związkach przyjacielskich

i miłosnych, w których życie i praca, prywatne i publiczne nie oddzielało się od siebie. Bohaterami spotkań będą Franciszka i Stefan Themersonowie, Mieczysław Szczuka i Teresa Żarnower, Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński, Bohdan Lachert i Józef Szanajca — a także gatunki, którymi się zajmowali. Chętnych do uczestnictwa w konwersatorium prosimy o przesłanie krótkiej informacji, dlaczego chcą wziąć w nim udział na adres: z.dubowska@zacheta.art.pl. Wymagana jest obecność na wszystkich spotkaniach i znajomość wskazanych przez prowadzącą lektur.

Dzikość serca. Portret i auto-portret w Polsce po 1989 roku

2 marca (piątek), godz. 19 ○

Wernisaż

4 marca (niedziela), godz. 15 ●🌀

Oprowadzanie kuratorskie Sylwii Serafinowicz

15 marca (czwartek), godz. 17 ○🌀

Spotkanie z cyklu *Zachęta miga*

→ prowadzenie w Polskim Języku Migowym: Daniel Kotowski
→ spotkanie tłumaczone na język polski

7 kwietnia (sobota), godz. 17 ⊕ ○

Warsztaty dla dorosłych z cyklu *Instrukcja obsługi wystawy*

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

11 kwietnia (środa), godz. 17 ⊕ ○ AD»

Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niewidomych*

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42 lub formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

20 kwietnia (piątek), godz. 12.15 ⊕ ○

Spotkanie z cyklu *Patrząc/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Wszystko widzę jako sztukę.

Wystawa dla dzieci

10 marca (sobota), godz. 12 ○

Wernisaż

11 marca (niedziela), godz. 12.30 ●

Warsztaty rodzinne z Ewą Solarz i Robertem Czajką.

Premiera książki *Wszystko widzę jako sztukę*

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

8 kwietnia (niedziela), godz. 12.30 i 15 ●⊕

Warsztaty rodzinne z Moniką Drożyńską

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

17 maja (czwartek), godz. **18** ○
Jak oglądać z dzieckiem wystawy? — pomysły na wspólne widzenie wszystkiego jako sztuki, spotkanie z Karoliną Vyšatą

25 maja (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

Planowane są również warsztaty rodzinne z Anetą Grzeszykowską, Katarzyną Przeważną i Julią Wójcik. Terminy i szczegóły warsztatów: zacheta.art.pl

Won Seung Won, Anna Panek. Niespodziewane spotkanie

16 marca (piątek), godz. **19** ○
Wernisaż
→ Miejsce Projektów Zachęty, ul. Gałczyńskiego 3

WYKŁADY ○

Filozoficzne abecadło sztuki współczesnej
Cykl wykładów przygotowany we współpracy z Instytutem Filozofii UW. Zajęcia poświęcone zostaną omówieniu najważniejszych pojęć związanych ze sztuką współczesną — jej historią i zagadnieniami teoretycznymi — ma modłę filozoficznego „abecadła”.
→ prowadzenie: dr Monika Murawska, dr hab. Mateusz Salwa, dr Piotr Schollenberger
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

28 lutego (środa), godz. **17**
P jak post

7 marca (środa), godz. **17**
S jak szok

21 marca (środa), godz. **17**
T jak treść

11 kwietnia (środa), godz. **17**
T jak transgresja

25 kwietnia (środa), godz. **17**
U jak utopia

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 i Marcin Matuszewski

terminy spotkań: 5 marca, 9 kwietnia, 14 maja

Patrzeć, żeby widzieć. Sztuka dawna i współczesna

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

terminy spotkań: 12 marca, 16 kwietnia, 21 maja

OPROWADZANIA

Piątek o piątej ●
Specjalne piątkowe oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy i różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i nowe zagadnienia.
→ piątki, godz. 17, zbiórka w holu głównym

Niedzielne oprowadzania ●
Jeśli wybieracie się do nas w niedzielę, zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Nasi przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. To doskonała okazja, aby jeszcze lepiej zapoznać się z naszymi wystawami. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.
→ niedziele, godz. 12.15
→ zbiórka w holu głównym

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

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 ⊕ ●
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 4–6 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

Warsztaty rodzinne z cyklu Co robi artysta? ⊕ ●
Warsztaty skierowane do rodzin z dziećmi z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. W małych grupach zwiedzamy aktualne wystawy 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: 3 marca, 14 kwietnia, 12 maja

DZIEŃ WOLNEJ SZTUKI ○

21 kwietnia (sobota), godz. 12–14
Siódma ogólnopolska edycja Dnia Wolnej Sztuki. Galerie oraz muzea w całej Polsce zaprezentują po pięć wybranych dzieł ze swoich ekspozycji. Przed każdą pracą staną animatorzy, a ich zadaniem będzie pomaganie uczestnikom w wolnym oglądaniu sztuki i zainspirowanie do dyskusji. Po obejrzeniu wystawy zapraszamy do sali warsztatowej na kawę i rozmowę o waszych wrażeniach.
→ sale wystawowe, sala warsztatowa

KSIĘGARNIA ARTYSTYCZNA

Dyskusyjny Klub Książki ○

23 marca (piątek), godz. **18**
Rozmowa o książce Pawła Brykczyńskiego *Gotowi na przemoc. Mord, antysemityzm i demokracja w międzywojennej Polsce*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017

20 kwietnia (piątek), godz. **18**
Rozmowa o książce Adama Leszczyńskiego *No dno po prostu jest Polska. Dlaczego Polacy tak bardzo nie lubią swojego kraju i innych Polaków*, W.A.B., Warszawa 2017

The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918

23 February (Friday), 7 p.m. ○
Opening reception

25 February (Sunday), 12.15 p.m. ● 🎧
Curatorial guided tour by Joanna Kordjak

14 March (Wednesday), 5 p.m. ⊕ ○ AD 🎧
Meeting from the series *Available Art. Meeting with Contemporary Art for Visual Impaired Persons*
→ registration: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, phone 22 556 96 42 or registration form on the site zacheta.art.pl

15 March (Thursday), 6 p.m. ○
The Future Will Be Better — democratic school idea presentation, meeting with Kacper Woźniak

16 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

17 March (Saturday), 5 p.m. ⊕ ○
Workshops for adults from the series *Exhibition Manual*
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

22 March (Thursday), 6 p.m. ○
A meeting with Nina Bąk, Izabella Mier and Jakub Rok from the Dobrze Cooperative, focused on food cooperatives

18 April (Wednesday), 5 p.m. ○ 🎧
5 p.m. — A meeting in the *Zachęta Signs* series
6 p.m. — *The Deaf Community in the Interwar Period*, lecture by Tomasz Świdorski
→ Polish Sign Language host: Daniel Kotowski
→ events will be translated into spoken Polish

10 May (Thursday), 18 p.m. ○
The Kibbutz in Grochów — a lecture and meeting about the history of the kibbutz with Dr Maria Cieśla
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

12 May (Saturday), 5 p.m. ○
The Kibbutz in Grochów — a tour of the former kibbutz site with Dr Maria Cieśla
→ meeting at the Ostrobramska Housing Estate

25 May (Friday), 6 p.m. ○
A meeting with Dr Agata Twardoch on social construction and construction cooperatives
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

26 May (Saturday), 6 p.m. ○
A meeting at the Motyka i Słońce community garden
→ ul. Jazdów 3/9, Warsaw

Film programme ○
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

27 February (Tuesday), 6 p.m.
Strachy [Fears], dir. Eugeniusz Cękański, Karol Szołowski, Poland, 1938, 94 min.
→ film in Polish

13 March (Tuesday), 6 p.m.
Dziewczęta z Nowolipiek [Girls from Nowolipki], dir. Józef Lejtes, Poland, 1937, 97 min.
→ film in Polish

5 April (Thursday), 6 p.m.
Czarne diamenty [Black diamonds], dir. Jerzy Gabryelski, Poland, 1939, 77 min.
→ film in Polish

24 April (Tuesday), 6 p.m.
Sabra, dir. Aleksander Ford, Poland, 1933, 84 min.
→ film in Polish

15 May (Tuesday), 6 p.m.
Ludzie Wisły [People of the Vistula River], dir. Aleksander Ford, Jerzy Zarzycki, Poland, 1938, 76 min.
→ film in Polish

22 May (Tuesday), 6 p.m.
Mir kumen on (*Children Must Laugh*), dir. Aleksander Ford, Poland, 1936, 60 min.
Weseli biedacy [Jolly paupers], dir. Leon Jeannot (Lejbele Katz), Poland, 1937, 62 min.
→ films in Yiddish, with Polish subtitles

29 May (Tuesday), 6 p.m.
Róża [Rose], dir. Józef Lejtes, Poland, 1936, 87 min.
→ film in Polish

Utopia in the Service of Democracy. Cooperatism in Poland 1918–1939 and Today. Panel discussions ○
→ led by Dr Bartłomiej Błęsznowski
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

6 March (Tuesday), 6 p.m.
‘Społem’ [Together]. *The Forgotten Path of Modernisation*

27 March (Tuesday), 6 p.m.
The Cooperative Movement as an Economic and Political System. Everyday Heroism and Dreams of a Better Tomorrow

17 April (Tuesday), 6 p.m.
Maria Orsetti — Anarchism, Feminism, Cooperatism

8 May (Tuesday), 6 p.m.
Cooperation as the Institution of the Common [in English]

Seminar Avant-garde: Home and Studio ○
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

4 April, 18 April, 16 May, 30 May, (Wednesdays), 6–8 p.m.
→ led by dr hab. Iwona Kurz, Institute of Polish Culture, University of Warsaw

The subject of the meetings will be a reflection on the creative practice of the Polish avant-garde of the interwar period, undertaken in close friendships and romantic relationships, in which life and work, private and public aspects were not separate from each other. The main characters of the meetings will be Franciszka and Stefan Themerson, Mieczysław Szczuka and Teresa Żarower, Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński, Bohdan Lachert and Józef Szanajca — and the genres they dealt in — books and film, photomontage, spatial forms and architecture.

If you would like to take part in the seminar, please send a brief note on why you want to participate to z.dubowska@zacheta.art.pl. Attendance of all meetings and knowledge of the reading materials listed by the seminar leader is required.

Wild at Heart. Portrait and Self-portrait in Poland after 1989

2 March (Friday), 7 p.m. ○
Opening reception

4 March (Sunday), 3 p.m. ● 🎧
Curatorial guided tour by Sylwia Serafinowicz

15 March (Thursday), 5 p.m. ○ 🎧
A meeting in the *Zachęta Signs* series
→ Polish Sign Language host: Daniel Kotowski
→ the meeting will be translated into spoken Polish

7 April (Saturday), 5 p.m. ⊕ ○
Workshops for adults from the series *Exhibition Manual*
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

11 April (Wednesday), 5 p.m. ⊕ ○ AD 🎧
Meeting from the series *Available Art. Meeting with Contemporary Art for Visual Impaired Persons*
→ registration: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, phone 22 556 96 42 or registration form on the site zacheta.art.pl

20 April (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

Everything Is Art to Me. Exhibition for Children

10 March (Saturday), 12 ○
Opening reception

11 March (Sunday), 12.30 ●
Family workshops with Ewa Solarz i Robert Czajka.
Premiere of the book *Wszystko widzę jako sztukę* [Everything is art to me]
→ cost: 18 PLN (family ticket)

8 April (Sunday), 12.30 and 15 p.m. ● ⊕

Family workshops with Monika Drożyńska

→ cost: 18 PLN (family ticket)

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

17 May (Thursday), 18 p.m. ○

How to Tour Exhibitions with Children — a handful of ideas for seeing everything as art together, a meeting with Karolina Vyšata

25 May (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

We are also planning family workshops with Aneta Grzeszykowska, Katarzyna Przeważńska and Julita Wójcik. Dates and details of the workshops available at zacheta.art.pl

Won Seoung Won, Anna Panek. Unexpected Encounter

16 March (Friday), 7 p.m. ○

Opening reception

→ Zachęta Project Room, 8 Gałczyńskiego Street

LECTURES ○

→ in Polish

Philosophical Alphabet of Contemporary Art

New cycle of lectures prepared in cooperation with the Institute of Philosophy of the University of Warsaw. The classes will be devoted to discussing the main concepts connected with contemporary art — its history and theoretical issues — thus creating a philosophical 'alphabet'.

→ led by Dr Monika Murawska, Dr Mateusz Salwa and Dr Piotr Schollenberger

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

28 February (Wednesday), 5 p.m.

P Is for Post-

7 March (Wednesday), 5 p.m.

S Is for Shock

21 March (Wednesday), 5 p.m.

C Is for Content

11 April (Wednesday), 5 p.m.

T Is for Transgression

25 April (Wednesday), 5 p.m.

U Is for Utopia

ZACHĘTA FOR TEACHERS ○

→ information about the programme for teachers:

a.zdzieborska@zacheta.art.pl

The Zachęta Collection and Exhibitions — 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 and Marcin Matuszewski

dates: 5 March, 9 April, 14 May

To Look in Order to See. Old and Contemporary Art

Training session for teachers from Warsaw, co-organised with the Warsaw Centre of Socio-Educational Innovation and Training

→ led by Joanna Falkowska-Kaczor and dr Monika Murawska

dates: 12 March, 16 April, 21 May

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

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 p.m.
→ 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 ●

The workshops at the exhibitions are addressed to families with children aged 4–10. After visiting the exhibition, the children and parents work together to create a work of art, which they can take home with them. The workshops are held every Sunday in two age groups.

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)

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 SYNOPSIS 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: 3 March, 14 April, 12 May

FREE ART DAY

21 April (Saturday), 12–2 p.m.

The seventh nationwide edition of Free Art Day. Galleries and museums throughout Poland will each present five selected works from their exhibitions. Animators will accompany each work, and their task will be to help participants to freely observe the art and inspire them to a discussion. After the exhibition, we invite you to the workshop room for coffee and a conversation about your impressions.

→ exhibition rooms, workshops room

ART BOOKSHOP

Book Discussion Club ○

The meetings of the Book Discussion Club, which has been active at the Art Bookshop for three years, will be held on:

23 March (Friday), 6 p.m.

A conversation about Paweł Brykczyński's book *Gotowi na przemoc. Mord, antysemityzm i demokracja w międzywojennej Polsce* [Ready for violence. Murder, antisemitism and democracy in interwar Poland], Warsaw: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017

20 April (Friday), 6 p.m.

A conversation about Adam Leszczyński's book *No dno po prostu jest Polska. Dlaczego Polacy tak bardzo nie lubią swojego kraju i innych Polaków* [It's all crap, it's just Poland. Why Poles hate their country and other Poles so much], Warsaw: W.A.B., 2017

W Księgarni Artystycznej

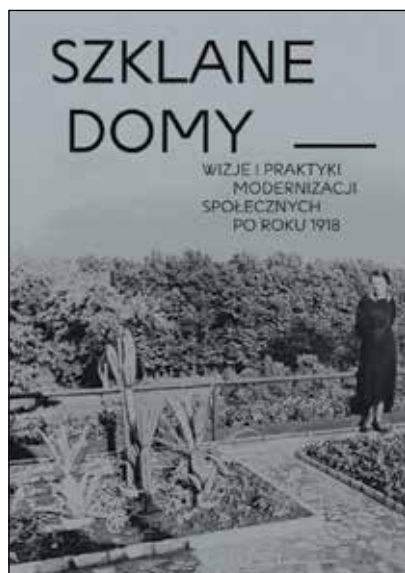
At the Art Bookshop



zacheta.art.pl



facebook.com/zacheta



Szkłane domy. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918
[Glass houses. Visions and practices of social modernisation after 1918]

pod redakcją | edited by Joanny Kordjak
projekt graficzny | graphic design:

Fontarte (Magdalena Frankowska, Artur Frankowski)

wersja językowa polska | Polish edition

strony | pages: 344

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki,
Warszawa 2018

ISBN 978-83-64714-61-0

architektury i wzornictwa, filmu, teatru oraz antropologii kulturowej (wśród autorów tekstów są Dorota Sajewska, Ewa Klekot, Monika Talarczyk, Małgorzata Radkiewicz, Przemysław Strożek, Agnieszka Kościańska) oraz bardzo bogaty materiał wizualny. Książka ukazuje interesujący, niekiedy zaskakujący obraz dwudziestolecia międzywojennego w Polsce widzianego przez pryzmat intensywnych przemian społeczno-obyczajowych oraz emancypacji różnych, dotychczas niedowartościowanych grup, jak kobiety, dzieci czy robotnicy.

The narration of the book, as well as the current Zachęta exhibition, *The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918*, accompanied by the book, are build around various social ideas, arising after Poland regained its independence. These ideas, including the cooperative movement, cooperatism, building a strong society through sports, as well as social children's upbringing and sexual education, aimed at designing a modern society, were an answer to real social problems (unemployment, the housing crisis) and social sentiments (increasingly more radical as the economic crisis deepened). The embodiment of these ideas were model worker's housing estates of the Warsaw Housing Cooperative (in the Żoliborz and Rakowiec districts), or care and education facilities, such as Our Home orphanage in the Bielany district or the Włodzimierz Medem Sanatorium in Miedzeszyn (called Little Eden). The publication is interdisciplinary in nature and consists of essays in the fields of art history, architecture and design, film, theatre and cultural anthropology (text authors include Dorota Sajewska, Ewa Klekot, Monika Talarczyk, Małgorzata Radkiewicz, Przemysław Strożek, Agnieszka Kościańska and others), as well as very rich visual materials. The book shows the fascinating, sometimes surprising picture of the interwar period in Poland, seen through the prism of intensive social and moral transformations, as well as the emancipation of various previously undervalued groups, such as women, children and the working class.

W przygotowaniu jest angielska wersja książki.

Polecamy także angielskie wersje publikacji do wcześniejszych wystaw, których kuratorką była Joanna Kordjak: *Just After the War* oraz *Poland — a Country of Folklore?*, dostępne w mediotece: zacheta.art.pl.

We are preparing the English version of the book.

We also recommend English versions of publications accompanying previous exhibitions curated by Joanna Kordjak: *Just after the War* and *Poland — A Country of Folklore?*, which are available in the multimedia library: zacheta.art.pl.

Narracja książki, podobnie jak obecnie trwająca w Zachęcie wystawa *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*, której książka towarzyszy, zbudowana jest wokół różnych idei społecznych rodzących się w Polsce po odzyskaniu niepodległości. Spółdzielczość, kooperatyzm, budowanie silnego społeczeństwa przez sport, ale też społeczne wychowanie dziecka czy edukacja seksualna, ukierunkowane na projektowanie nowoczesnego społeczeństwa, stanowiły odpowiedź na realne problemy społeczne (bezrobocie, klęska mieszkaniowa) i nastroje społeczne (coraz radykalniejsze wraz z pogłębiającym się kryzysem gospodarczym). Wcieleniem tych idei były modelowe osiedla robotnicze Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (na Żoliborzu i Rakowcu) czy ośrodki opiekuńczo-wychowawcze, jak Nasz Dom na Bielanych czy sanatorium im. Włodzimierza Medema w Miedzeszynie (zwane małym Edenem). Publikacja ma interdyscyplinarny charakter, a składają się na nią eseje z zakresu historii sztuki,



Zachęta poleca
Zachęta recommends

Wszystko widzę jako sztukę to słowa Julity Wójcik, autorki słynnej *Tęczy* z warszawskiego placu Zbawiciela. Tak właśnie sztuka współczesna przenika każdą sferę naszego życia, a otoczenie staje się jej materialem. Czasem powszechna i zwyczajna, może być jednocześnie niezwykle zabawna i atrakcyjna. Wystarczy ją dostrzec i zacząć się nią cieszyć. Książka jest zaproszeniem do zabawy, do wypatrywania i analizowania najróżniejszych działań artystycznych. Zachęca do bliskiego kontaktu ze sztuką, i to nie tylko w galerii, bo sztukę można spotkać wszędzie. Z tej książki nie dowiesz się, co artysta miał na myśli, nie znajdziesz gotowych przepisów, jak należy rozumieć dzieło sztuki. Sztuka zachęca nas do samodzielnego myślenia, prowokuje do wyrażania własnych opinii i zadawania pytań.

Everything Is Art To Me are the words of Julita Wójcik, the author of the famous *Rainbow* from Warsaw's Plac Zbawiciela. This is how contemporary art permeates every area of our life and our environment becomes its material. Sometimes common and ordinary, it can also be incredibly funny and attractive — we just need to take note of it and start enjoying it. The book is an invitation to play, to look for and analyse all kinds of artistic activities. It encourages close contact with art — not only in a gallery, because art can be found everywhere. In this book, you will not find out what the author intended, you will not find ready-made recipes for understanding a work of art. Art empowers us to think independently, provokes us to express our own opinions and ask questions.

Ewa Solarz, Robert Czajka, *Wszystko widzę jako sztukę* [Everything Is Art To Me]

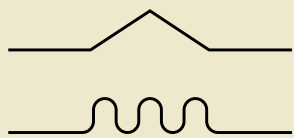
koncepcja i tekst | concept and text: Ewa Solarz

projekt graficzny | graphic design: Robert Czajka

wersja językowa polska | Polish edition

wydawca | publisher: Wytwórnia

ISBN 978-83-64011-51-1



TOWARZYSTWO
ZACHĘTY SZTUK
PIĘKNYCH

Poznajmy się!

Join & Support!

Jest nas coraz więcej w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych! Naszym członkom dziękujemy za pasję i entuzjazm dla sztuki współczesnej. Inspirujecie nas do częstych spotkań, poszukiwania nowych kierunków podróży i nowych pomysłów na programy członkowskie. Cieszymy się, że coraz częściej spotykamy się w Zachęcie!

Dzięki Waszemu zaangażowaniu możemy też kontynuować realizację naszych projektów, wspierających Zachętę w jej misji upowszechniania sztuki współczesnej. Szkolenia dla nauczycieli *Alfabet sztuki, czyli jak czytać sztukę współczesną*, zakup nowych prac do kolekcji, a od ubiegłego roku także zaangażowanie na rzecz realizacji projektów edukacyjnych dla Młodzieżowych Ośrodków Socjoterapii — to tylko niektóre z naszych działań.

Dziękujemy, że jesteście z nami i zachęcamy do przekazania 1% podatku na projekty edukacyjne Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. O ich realizacji będziemy informować na dorocznym spotkaniu sprawozdawczym Towarzystwa oraz na naszej stronie: tzsp.art.pl
KRS 0000165010

The Society for the Encouragement of Fine Arts is a growing community. We would like to thank our members for their passion and enthusiasm and the continuous inspiration to search for new ideas and destinations of our artistic travels. It is great to see you all in Zachęta!

Thanks to your support we can also continue with our philanthropic projects, whose aim is to strengthen the goal of Zachęta to promote contemporary art. Training for the teachers *Alphabet of Art, or How to Read Contemporary Art*, supporting new acquisitions to the collection and our involvement in educational projects for children from the Youth Sociotherapy Centres — these are but some of our programmes.

We would like to thank you for your support and kindly ask you to donate 1% of your income tax to the projects of the Society for the Encouragement of Fine Arts. We will be reporting to you on our activities on the annual members' meeting and on our webpage: tzsp.art.pl/en/
KRS 0000165010



foto: | photo: Michalina Musielik



foto: | photo: archiwum Zachęty | Zachęta archive

Siądma edycja szkolenia *Alfabet sztuki*, 2017

Wyjazd studyjny do Wenecji uczestniczek projektu Sharon Lockhart *Mały Przegląd*, 2017

Seventh edition of the *Alphabet of Art* training, 2017

Studio visit to Venice for participants of Sharon Lockhart's *Little Review* project, 2017

ZACHĘTA

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

**MIJSCA
PROJEKTÓW
ZACHĘTY**

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

zacheta.art.pl

Zachęta — luty, marzec, kwiecień 2018

Zachęta — February, March, April 2018

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
tłumaczenie | translation: Paulina Bożek
według projektu graficznego | after graphic design by
Magdalena Piwowar
opracowanie zdjęć | image editing: MESA
łamanie | typesetting: Krzysztof Łukawski
druk | printed by Argraf, Warszawa

ISBN 978-83-64714-62-7

© Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018
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 Zachęta archive are licensed under a Creative
Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported license

wystawa *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918* realizowana w ramach obchodów stulecia odzyskania niepodległości
of the exhibition *The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918* is part of the commemoration of the centennial
of the regaining of independence

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

współorganizatorzy wystawy *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*
coorganisers of the exhibition *The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918*



partner naukowy wystawy *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*
academic partnership of the exhibition *The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918*



wsparcie komunikacyjne wystawy *Przyszłość będzie inna. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*
media support of the exhibition *The Future Will Be Different. Visions and Practices of Social Modernisation after 1918*



partner wystawy *Dzikość serca. Portret i autoportret w Polsce po 1989 roku*
partner of the exhibition *Wild at Heart. Portrait and Self-portrait in Poland after 1989*



współorganizator wystawy *Won Seoung Won, Anna Panek. Niespodziewane spotkanie*
coorganiser of the exhibition *Won Seoung Won, Anna Panek. Unexpected Encounter*



wystawa *Won Seoung Won, Anna Panek. Niespodziewane spotkanie* wsparta przez
the exhibition *Won Seoung Won, Anna Panek. Unexpected Encounter* supported by



sponsor wernisaży
sponsor of the opening receptions



patroni medialni
media patronage



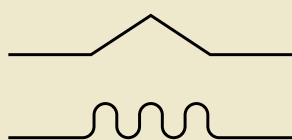
1%

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