

WRZESIEŃ
 SEPTEMBER
 PAŹDZIERNIK
 OCTOBER
 LISTOPAD
 NOVEMBER
 GRUDZIEŃ
 DECEMBER
 2018

ZACHĘTA

Amplifikacja natury | Amplifying Nature

Plac Małachowskiego 3 | Plac Małachowskiego 3

Tango na 16 metrach kwadratowych | Tango on 16 Square Metres

Marta Węglińska. Upadek. Grawitacja | Marta Węglińska. Tendency to Collapse

Dziary. Maurycy Gomulicki | Tats. Maurycy Gomulicki

Co po Cybisie? | Beyond Cybis

Marcin Chomicki. Częstki elementarne | Marcin Chomicki. Elementary Particles

Larisa Crunțeanu. Aria mineralia | Larisa Crunțeanu. Aria Mineralia

„Bardzo różnie i bardzo dobrze”. Grafiki z kolekcji Zachęty | ‘Very Diverse and Very Exquisite’. Graphics from the Collection of Zachęta

Bogna Burska. Bunt Głuchych | Bogna Burska. Rebellion of the Deaf

Anna Bella Geiger. Mapy pod niebem Rio de Janeiro | Anna Bella Geiger. Maps under the Sky of Rio de Janeiro

Agata Borowa. Czy to jest namalowane? | Agata Borowa. Is It Painted?





fot. archiwum Zachęty | photo: Zachęta archive

Czechosłowacka sztuka plastyczna XIX i XX wieku, CBWA Zachęta, Warszawa, 26.04–1.05.1954
Czechoslovakian Fine Arts from the 19th and 20th Centuries, CBWA Zachęta, Warsaw, 26.04–1.05.1954

Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970 na s. 66–74

The History of Exhibitions
at Zachęta — Central Bureau
of Artistic Exhibitions
in 1949–1970
pp. 66–74



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

MIEJSCE 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

**Zachęta — wrzesień, październik, listopad,
grudzień 2018**

*Zachęta — September, October, November,
December 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, Grzegorz Nowak,
Izabela Suchan
według projektu graficznego | after graphic design by
Magdalena Piwowar
łamanie | typesetting: Krzysztof Łukawski
opracowanie zdjęć | image editing: MESA
druk | printed by Argraf, Warszawa

Przekład *Litanii* malarza Ryszarda Grzyba z: *Obrzędy
powszednie i odświętne*, kat. wyst., Galeria Arsenał,
Białystok 2016 (tłumaczenie: Monika Ujma)
English translation of *The Litany of the Painter* by Ryszard
Grzyb from: *Daily and Festive Rituals*, exh. cat., Białystok:
Arsenał Gallery, 2016 (translated by Monika Ujma)

ISBN 978-83-64714-71-9

© Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018
Teksty (za wyjątkiem s. 52–57), projekt graficzny i zdjęcia
z archiwum Zachęty udostępnione na licencji Creative
Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach
3.0 Polska | Texts (except pp. 52–57), graphic design
and photographs from Zachęta archive are licensed under
a Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported
license

udział Polski w 16 Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji finansuje Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa
Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej
Polish participation at the 16th International Architecture Exhibition — La Biennale di Venezia was made possible
through the financial support of the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland



projekt *Plac Małachowskiego 3* został zrealizowany dzięki wsparciu finansowemu miasta stołecznego Warszawy
the project *Plac Małachowskiego 3* is organised with the financial support from the City of Warsaw

projekt *Marcin Chomicki. Częstki elementarne* powstał dzięki stypendium m.st. Warszawy
the project *Marcin Chomicki. Elementary Particles* was created thanks to a scholarship from the City of Warsaw



wystawa *Larisa Crunțeanu. Aria mineralia* jest częścią projektu *F vs F* współfinansowanego przez
Larisa Crunțeanu. Aria Mineralia exhibition is a part of the cultural project *F vs F* co-financed by



partner wystawy *Tango na 16 metrach kwadratowych*
partner of the exhibition *Tango on 16 Square Metres*



współpraca przy wystawie *Tango na 16 metrach kwadratowych*
collaboration in the *Tango on 16 Square Metres* exhibition



sponsor wernisaży
sponsor of the opening receptions



patroni medialni
media patronage



POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI



Początek Huberta Czerepoka w Arsenale

Hubert Czerepok's *The Beginning* at the Arsenał Gallery

Od 31 sierpnia do końca października w Galerii Arsenał w Białymstoku można oglądać wystawę Huberta Czerepoka *Początek*. Projekt miał swoją premierę w Zachęcie w 2017 roku, a jego kuratorką jest Monika Szewczyk. ●●● From 31 August through the end of October, the Arsenał Gallery in Białystok will host *The Beginning*, an exhibition of works by Hubert Czerepok. The project, curated by Monika Szewczyk, had its premiere in Zachęta in 2017. ●●●

Konkurs na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim

Competition for the curatorial project of an exhibition at the Polish Pavilion

Trwa konkurs na kuratorski projekt wystawy do realizacji w Pawilonie Polskim na 58 Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji. Propozycje można nadsyłać do 28 września. Organizatorami konkursu są Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki. Kuratorem generalnym weneckiego Biennale Sztuki w 2019 został Ralph Rugoff, zaś cała edycja została zatytułowana *Obyś żył w ciekawych czasach*. Więcej o konkursie i Pawilonie Polskim: labiennale.art.pl ●●●

A competition for a curatorial project of an exhibition to be held in the Polish Pavilion at the 58th International Exhibition of Art in Venice is underway. Proposals can be submitted until 28 September. The competition is organised by the Ministry of Culture and National Heritage and Zachęta — National Gallery of Art. Ralph Rugoff was named the general curator of the Venice Biennale of Art in 2019 and the entire edition is titled *May You Live in Interesting Times*. More about the competition and the Polish Pavilion: labiennale.art.pl ●●●

Warsaw Gallery Weekend

Warsaw Gallery Weekend

Już po raz ósmy organizatorzy WGŹ zapraszają na warszawski festiwal sztuki współczesnej. Tegoroczna edycja Warsaw Gallery Weekend odbywa się w dniach 21–23 września. Polecamy wszystkie wydarzenia. ●●● For the eighth time, the organisers of the WGŹ invite visitors to the Warsaw Festival of Contemporary Art. This year's edition of Warsaw Gallery Weekend takes place from 21 to 23 September. We recommend all events. ●●●



foto: | photo: Magda Huedel

Proszę bardzo Teatru Żydowskiego ponownie w Zachęcie

Proszę bardzo [You're welcome] by the Jewish Theatre returns to Zachęta

W czerwcu w Zachęcie odbyła się premiera spektaklu Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich opartego na motywach książki Andy Rottenberga *Proszę bardzo*. W dniach 3–5 listopada ponownie gościmy to przedstawienie. Szczegóły: teatr-zydowski.art.pl. ●●● In June, the premiere of the play by the Ester Rachel and Ida Kamińska Theatre, based on the motifs of Andy Rottenberg's book *Proszę bardzo*, took place in Zachęta. On 3–5 November, we will host this performance again. For more details, visit: teatr-zydowski.art.pl. ●●●

Mobility of Aesthetics

Mobility of Aesthetics

W piątek 12 października gościmy w Zachęcie Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, który w ramach spotkań European Network of Information Centres for Performing Arts ENICPA zaprasza na otwartą konferencję *Mobility of Aesthetics*. Współorganizatorem wydarzenia jest International Theatre Institute Germany (ITI Germany). ●●●

On Friday, October 12th, Zachęta will be hosting the Zbigniew Raszewski Theatre Institute, who will invite us for the *Mobility of Aesthetics* — an open conference taking place as part of the series of meetings of the ENICPA — European Network of Information Centres for Performing Arts. The event is co-organised by the International Theatre Institute Germany (ITI Germany). ●●●

Aukcja Bátor Tábor

Bátor Tábor Auction

17 października w Zachęcie odbędzie się 6. Aukcja Sztuki Współczesnej Fundacji Bátor Tábor Polska. Celem akcji jest zbiórka funduszy na wyjazdy wakacyjne 70 polskich dzieci chorujących na raka. Inicjatywę Fundacji wspiera Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. ●●● October 17 at Zachęta will be the 6th edition of the Bátor Tábor Polska Foundation Contemporary Art Auction. The aim of the campaign is to raise funds for holiday trips for 70 Polish children with cancer. The Foundation's initiative is supported by the Society for the Encouragement of Fine Arts. ●●●



foto: | photo: Tomasz Czuban

Wystawa Marian Bogusz: *Radość nowych konstrukcji*, Kunsthaus Dresden, 14.06–22.07.2018

Marian Bogusz: *The Joy of New Constructions* exhibition, Kunsthaus Dresden, 14.06–22.07.2018

26.05–25.11.18

Pawilon Polski na 16 Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji — La Biennale di Venezia | Polish Pavilion at the 16th International Architecture Exhibition in Venice — La Biennale di Venezia

Amplifikacja natury

Amplifying Nature

komisarz Pawilonu Polskiego | Polish Pavilion Commissioner: **Hanna Wróblewska**

zastępca komisarza | deputy commissioner: **Joanna Waśko**

kuratorka | curator: **Anna Ptak**

uczestnicy | participants: **CENTRALA: Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis**

współpraca | collaboration: **Iza Tarasewicz, Jacek Damiński**

identyfikacja wizualna | visual identity: **Krzysztof Pyda**

organizator | organiser: **Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki** | Zachęta — National Gallery of Art

Udział Polski w 16 Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji finansuje

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej

Polish participation at the 16th International Architecture Exhibition of La Biennale

di Venezia was made possible through the financial support of the Ministry of Culture

and National Heritage of the Republic of Poland

labiennale.art.pl



wszystkie fot. | all photos: Anna Zagrodzka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Notatka z otwarcia

Opening Notes

Inauguracja wystawy *Amplifikacja natury* na 16 Międzynarodowej Wystawie Architektury — La Biennale di Venezia miała miejsce wśród otwarcia 63 pawilonów narodowych, dwóch wystaw głównych, których kuratorkami są Yvonne Farrell i Shelley McNamara, i niezliczonych wystaw towarzyszących. Z pozycji organizatora trudno jest dokonywać porównań i analizować podobieństwa, różnice i metodologie przyjęte przez innych w celu interpretacji niezwykle szeroko zakrojonego hasła tegorocznego Biennale, czyli *Freespace*; obowiązki zwyczajnie nie pozwalają na opuszczenie wystawy w Pawilonie Polskim. Ta notatka ogranicza się (z jednym wyjątkiem) do wystaw zlokalizowanych na terenie Giardini, zamkniętego kompleksu wystawienniczego o XIX-wiecznej genezie. Wystawie *Amplifikacja natury* blisko było do tych wątków dotyczących problematyki ekologicznej i prób teoretycznych, które budowane są w oparciu o kwestie szersze niż te dotyczące samych konstrukcji architektonicznych — pytania o miejsce architektury w systemach podtrzymujących życie biologiczne na Ziemi. *Repair*, żywa trawiasta instalacja w Pawilonie Australii miała prowokować pytania o sedno relacji między tym, co zabudowane i niezabudowane w środowisku (autorzy: Mauro Baracco i Louise Wright z Baracco+Wright Architects, we współpracy artystycznej z Lindą Tegg). Na bakier z pojęciem hojności darów natury w architekturze i symbiotyczności twórców architektonicznych (*Another Generosity*), na których opiera się architektura, będącym sednem kuratorskiej eksplikacji, była wystawa przygotowana w Pawilonie Nordyckim przez Lundén Architecture Company — wielkie plastikowe bąble „oddychały”, kurcząc się i rozszerzając, zmieniając barwę, w zależności od zawartości tlenu, dwutlenku węgla, temperatury w pawilonie. Inaczej kwestię odpowiedzialności podejmowały takie wystawy jak np. *Environmental Justice as Civil Right* w Pawilonie Antigua i Barbuda — traktując wiedzę doświadczonych huraganem Irma w 2017 roku i odbudowujących infrastrukturę mieszkańców wyspy jako w najlepszym sensie ekspercką — czy *Soft Thresholds* Rahula Mehrotry i RMA Architects na wystawie głównej, prezentująca projekty w Indiach, oparte na empatii międzygatunkowej i zjawisku przenikania pomiędzy światem ludzkim, zwierzęcym i roślinnym.

Przypomnijmy, że *Amplifikacja natury* stanowi próbę rekonstrukcji narracji na temat polskiej architektury modernistycznej w optyce planetarności: wizji planety

Widok wystawy w Pawilonie Polskim

na sąsiedniej stronie:

Autorzy wystawy. Od lewej: Małgorzata Kuciewicz, Iza Tarasewicz (siedzi), Anna Ptak, Jacek Damiński, Simone De Iacobis

View of the exhibition in Polish Pavilion

opposite:

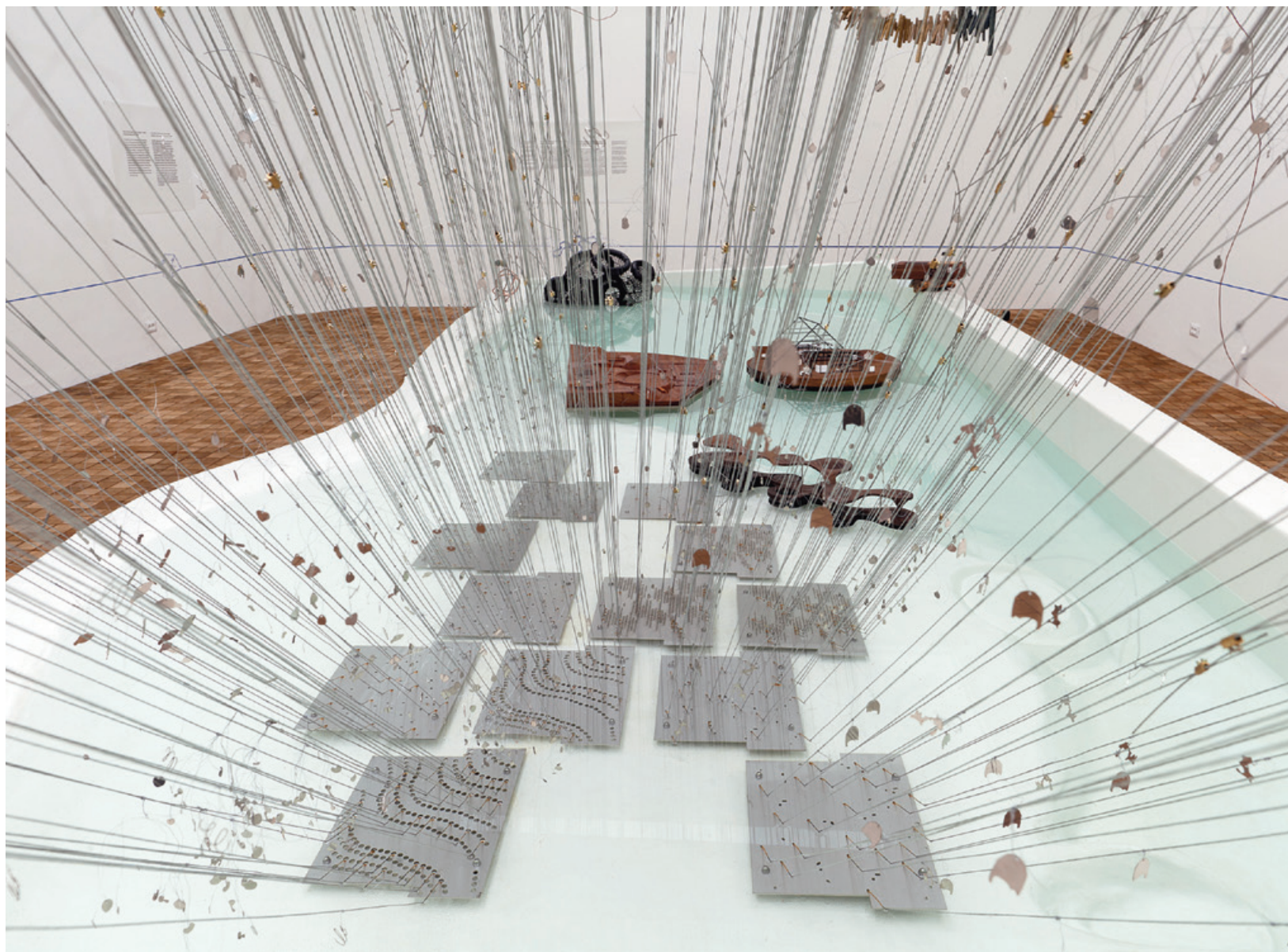
Authors of the exhibition. From left: Małgorzata Kuciewicz, Iza Tarasewicz (sitting), Anna Ptak, Jacek Damiński, Simone De Iacobis

Ziemia jako systemu bio-geologicznego, w którym ludzka produktywność jest czynnikiem o charakterze fizycznym. Wystawa jest również zabawą z konwencją opowiadania o architekturze: kwestionując stereotypowe dla wystawiennictwa założenie narracyjności opartej o grawitację, rozszczelnia i dehierarchizuje strukturę opowieści, czyniąc jej nośnikiem wodę i jej wyporność. Przy założeniu, że kwestie kryzysu ekologicznego są współcześnie najczęściej ograniczane do problemów „z” naturą, podkreśliśmy konieczność zrozumienia symbolicznej zbiorowej ludzkiej działalności i wiedzy o środowisku, czyli architektury jako części procesów przyrodniczych i uwzględnienia sprawczości o genezie wielogatunkowej innej niż nasza własna. Z tej perspektywy, jak również w odpowiedzi na nie dość obecne w interpretacjach *Freespace* upolitycznienie pytania o naturę, zorganizowaliśmy spotkanie i premierę dwóch książek: angielskiej wersji publikacji towarzyszącej wystawie *Amplifying Nature. The Planetary Imagination of Architecture in the Anthropocene*, oraz *Geostories*.

Another Architecture for the Environment. Autorami tej ostatniej jest kolektyw Design Earth, którego praca była częścią wystawy *Dimensions of Citizenship* w Pawilonie Stanów Zjednoczonych. Zaimprovizowana przed Pawilonem Polskim przestrzeń spotkania wykorzystywała zarówno zarośnięty murek nigdy nieuruchomionej fontanny, jak i *Koc Dydony* projektu CENTRALI. Ta guerilla debata dotyczyła w dużej mierze tematu fikcji jako narzędzia zmiany dualnego obrazu świata społecznego i przyrodniczego. Problematyka przestrzenna architektury umożliwia bowiem wyobrażenie złożoności systemu Ziemi, od mikroskali — na poziomie komórkowym, przez decyzje kolektywne na poziomie ponadnarodowym, aż do skali kosmicznej. Kwestia skali jako abstrakcji jest ukonkretniana zarówno przez fikcję w sensie literackim — jak opowiadali Rania Ghosn i El Hadi Jazairy z Design Earth — jak i wskutek ucieleśnionej i materialnej propozycji organizacji życia zbiorowego: poprzez architekturę w optyce CENTRALI i przypominanych przez nią architektów. ●●●

Anna Ptak

The inauguration of the *Amplifying Nature* exhibition at the 16th International Architecture Exhibition in Venice — La Biennale di Venezia — took place among the openings of 63 national pavilions, two main exhibitions with Yvonne Farrell and Shelley McNamara as curators, and countless accompanying exhibitions. It can be quite difficult to make comparisons and analyse similarities, differences and methodologies adopted by others to interpret the extremely broad theme of this year's Biennale — *Freespace* — from the standpoint of the organiser, as my obligations simply do not allow me to leave the exhibition at the Polish Pavilion. This note is limited (with one exception) to the exhibitions located in the Giardini, an enclosed





exhibition complex dating back to the 19th century. The *Amplifying Nature* exhibition joined the themes concerning ecological issues and theoretical tests, which are built on the basis of questions about the place of architecture in systems supporting biological life on Earth, which are larger than the issue of architectural construction itself. *Repair* — a living grass installation in the Australian Pavilion was supposed to evoke questions about the essence of the relationship between what is built on and what is not built on in the environment (authors: Mauro Baracco and Louise Wright from Baracco+Wright Architects, in artistic collaboration with Linda Tegg). The exhibition prepared in the Nordic Pavilion by Lundén Architecture Company stood contrary to the concept of generosity of the gifts of nature in architecture and symbiosis of the architectural creations (*Another Generosity*), on which architecture is based, and which formed the core of the curatorial explication. The large plastic bubbles ‘breathed,’ constantly shrinking and expanding, changing their colour depending on the oxygen and carbon dioxide content, as well as the temperature in the pavilion. The issue

of responsiveness was addressed in different ways by exhibitions such as the *Environmental Justice as Civil Right* in the Antigua and Barbuda Pavilion, treating the knowledge of the 2017 Hurricane Irma survivors, who are now rebuilding the infrastructure of the island, as expert in the best sense of the word, and *Soft Thresholds* by Rahul Mehrotra and RMA Architects at the main exhibition, presenting projects based on interspecies empathy and interpenetrating boundaries of the human, animal and plant world in India.

Let me remind that the *Amplifying Nature* exhibition is an attempt to reconstruct the narrative of Polish modernist architecture from the planetary perspective — the vision of the planet Earth as a bio-geological system for which human productivity is a physical factor. The exhibition also plays with the convention of discussions about architecture, questioning the assumption of a narrative based on gravity, stereotypical for the exhibition industry. By turning water and its displacement into a medium instead we hoped to breach the hierarchical structure of an exhibition storytelling. Assuming that the issues of the ecological crisis are nowadays most often limited to problems ‘with’ the nature, we stressed the need to understand the symbolic collective human activity and knowledge of the environment — architecture — as part of natural processes and to take into consideration the multispecies genesis agency other than our own. From this standpoint, as

well as in response to the fact that the interpretations of *Freespace* often do not politicise the question of nature to a satisfying extent, we organised a meeting and première of two books: an English version of the publication accompanying the exhibition, titled *Amplifying Nature. The Planetary Imagination of Architecture in the Anthropocene*, along with *Geostories. Another Architecture for the Environment*. The latter was prepared by the Design Earth collective, whose work was part of the *Dimensions of Citizenship* exhibition in the United States Pavilion. The meeting space, improvised in front of the Polish Pavilion, used both the overgrown wall of the never-working fountain and the *Dido Blanket* designed by CENTRALA. This guerrilla debate focused to a large extent on the subject of fiction as a tool for changing the dual image of the social and natural world. The spatial issues of architecture make it possible to imagine the complexity of the Earth’s system on a micro scale, on a cellular level, by collective decisions on a transnational level, as well as on a cosmic scale. The question of scale as abstraction is specified both in fiction in the literary sense — for example by Rania Ghosn and El Hadi Jazairy from Design Earth, and by the embodied and material proposal of the communal life organisations: architecture from the point of view of CENTRALA and the architects they recalled. ●●●



18.06–30.09.18

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

Plac Małachowskiego 3

Plac Małachowskiego 3

kuratorka | curator: **Magdalena Komornicka**

współpraca | collaboration: **Michał Kubiak, Jenka Minh**

identyfikacja wizualna | visual identity: **Jakub de Barbaro**

artyści | artists: **Paweł Althamer, Roman Stańczak i goście** | and guests, **Cezary Bodzianowski, Bogna Burska, Centrum w Ruchu | Centre in Movement (Izabela Chlewińska, Karolina Kraczkowska, Agnieszka Kryst, Ramona de Barbaro (Nagabczyńska), Weronika Pelczyńska, Renata Piotrowska-Auffret, Magdalena Ptasznik, Iza Szostak, Karol Tymiński), Zuza Golińska, Maria Hassabi, Anna Karasińska, Katarzyna Krakowiak, Katarzyna Przezwańska, Paweł Sakowicz, Iza Tarasewicz, Gosia Wdowik**





1. Paweł Althamer, Roman Stańczak i goście, *Wiatrołomy 2018*, plener rzeźbiarski
2. Centrum w Ruchu, *Celebracja*, performans
3. Inauguracja wystawy *Plac Małachowskiego 3*

na następnych stronach:

4. Katarzyna Krakowiak, *Rozcięty na wysokość nieba*, działanie
5. Paweł Sakowicz, *Jumpcore*, performans
6. Centrum w Ruchu, *Celebracja*, performans
7. Zuza Golińska, *Left, Right, Center*, instalacja
8. Agnieszka Kryst, *Łuczniczki*, performans
9. Katarzyna Przeważńska, *Fontanna*, instalacja

1. Paweł Althamer, Roman Stańczak and guests, *Windfalls 2018*, outdoor sculpture workshop
2. Centre in Motion, *Celebration*, performance
3. Inauguration of the *Plac Małachowskiego 3* exhibition

next pages:

4. Katarzyna Krakowiak, *Cut at the Height of the Sky*, performance
5. Paweł Sakowicz, *Jumpcore*, performance
6. Centre in Motion, *Celebration*, performance
7. Zuza Golińska, *Left, Right, Center*, installation
8. Agnieszka Kryst, *The Archers*, performance
9. Katarzyna Przeważńska, *Fountain*, installation



4 | photo: Weronika Wysocka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Przed nami ostatnie dni trwania wystawy *Plac Małachowskiego 3*. Punktem wyjścia dla wystawy jest historia miejsca, specyfika gmachu Zachęty, skomplikowana tożsamość instytucji, prywatne opowieści pracowników galerii, odczucia i emocje publiczności i rodzące się w związku z tym pytania czy fenomeny. Składają się na nią performanse, spektakle teatralne i taneczne oraz instalacje i działania odbywające się od 18 czerwca. Przestrzeń wystawy jest plac Małachowskiego — z tej okazji zamknięty dla samochodów, udostępniony artystom i publiczności — oraz sam budynek galerii, a zwłaszcza jego części na co dzień niesłużące prezentacji dzieł sztuki. Do udziału w wystawie zostali zaproszeni artyści, którzy już w przeszłości mierzyli się z architekturą i historią Zachęty, oraz ci, którzy zmierzają się z nią po raz pierwszy. W ich działania został włączony plac z budynkiem, instytucja, jej pracownicy i publiczność.



5 | photo: Weronika Wysocka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Wystawę otwierała inauguracja instalacji Zuzy Golińskiej, stanowiąca interwencję w przestrzeń placu Małachowskiego i budynku galerii. Tworzą ją trzy platformy wynikające z architektonicznego podziału fasady, łączące przestrzeń instytucji z pasem zieleni dotychczas niedostępnym dla odwiedzających, zmieniające dynamikę wchodzenia do budynku i sposób poruszania się po placu. Przed Zachętą stanęła kolorowa fontanna Katarzyny Przewańskiej, a fasadę oplótła instalacja Izy Tarasewicz. Publiczność była świadkiem licznych performansów i działań Centrum w Ruchu, Pawła Sakowicza, Gosi Wdowik i Anny Karasińskiej oraz mogła obserwować postępy prac na plenerze rzeźbiarskim *Wiatrołomy 2018*, którego inicjatorami byli Paweł Althamer i Roman Stańczak. Wspólna rzeźba — efekt pleneru — pozostała na placu i nadal żyje dzięki działaniom Remigiusza Bąka z Grupy Nowolipie i warsztatom dla publiczności.



6 | photo: Weronika Wysocka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Przed nami drugi pokaz żywej instalacji Marii Hassabi (15 września). Prezentowane w Zachęcie działanie stanowi część większej instalacji *STAGING* (2017), wystawianej wcześniej m.in. na documenta 14 w Kassel. Performerzy rozproszeni po całym budynku będą poruszać się w ustalonym tempie i przybierać rozmaite pozy, wykonując spowolnione, niekiedy ledwie dostrzegalne ruchy, które układają się w dwugodzinną sekwencję choreograficzną. Po raz ostatni będzie można zajrzeć za kulisy galerii i zwiedzić biura, by zobaczyć pracę Cezarego Bodzianowskiego *Atrament sympatyczny* (22 i 29 września). Praca ta reprezentowała działania artysty na wystawie pierwszej edycji konkursu *Spojrzenia — Nagroda Deutsche Bank* w 2003 roku, wtedy jednak widzowie nie mogli jej zobaczyć. W nietypowym miejscu odbędzie się *Networking* — instalacja choreograficzna Ramony de Barbaro (Nagabczyńskiej) i Aleksandry Borys, której aktorami są przedmioty znajdujące się najniżej w galeryjnej hierarchii — zalegające w magazynach i pomieszczeniach technicznych, porzucone w podziemiach pozostałości po wystawach i dziełach (28 i 29 września). Wystawę zamkniemy czytaniem performatywnym *Gniazda* Bogny Burskiej — pierwszego od wielu lat tekstu dramatycznego uznanej artystki wizualnej (30 września). ●●●

Magdalena Komornicka



fot. | photo: Marcel Kaczmarek

The last days of the *Plac Małachowskiego 3* exhibition are upon us. The starting point for the project was the history of the place, the specificity of the Zachęta building, the complicated identity of the institution, the private stories of the gallery employees, the feelings and emotions of the audience, and the resulting questions or phenomena. The exhibition includes performances, theatre and dance performances, as well as installations and activities which have been taking place since 18 June. Małachowskiego Square — closed to vehicular traffic and made accessible to artists and the public — as well as the gallery building itself, and especially its parts, which are not used for the presentation of works of art on a daily basis, have become the space for the exhibition. Artists who have already dealt with architecture and history of Zachęta in the past and those who are dealing with it for the first time were invited to take part in the exhibition. The square with the building, the institution, its employees and the public were included in their activities.



fot. | photo: Weronika Wysocka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

The exhibition opened with the inauguration of Zuzanna Golinska's installation, which was an intervention in the space of Małachowskiego Square and the gallery building. It consists of three platforms resulting from the architectural division of the façade, connecting the space of the institution with the green strip previously inaccessible to visitors, changing the dynamics of entering the building and the way of moving around the square. A colourful fountain by Katarzyna Przeważńska was set up in front of Zachęta, while its façade was wrapped in an installation by Iza Tarasewicz. The audience witnessed numerous performances and activities of the Centre in Movement, Paweł Sakowicz, Gosia Wdowik and Anna Karasińska, and could observe the progress of the works on the *Windfalls 2018* sculpture plein-air, initiated by Paweł Althamer and Roman Stańczak. The joint sculpture — the result of the plein-air — remained in the square and remains alive thanks to the work of Remigiusz Bąk from the Nowolipie Group and workshops for the public.



fot. | photo: Weronika Wysocka, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Before us is the second live installation show by Maria Hassabi (15 September). The activity presented at Zachęta is part of a larger *STAGING* installation (2017), previously exhibited, among others, at documenta 14 in Kassel. Performers scattered throughout the building will move at a fixed pace and take on various positions, performing slowed, sometimes hardly noticeable movements, which form a two-hour choreographic sequence. For the last time, you will be able to take a look behind the scenes at the gallery and visit the offices to see *Sympathetic Ink*, a work by Cezary Bodzianowski (22 and 29 September). This work represented the artist's activities during the exhibition of the first edition of the *Views* competition in 2003, but at that time the audience could not see it. An unusual place will be occupied by *Networking* — a choreographic installation by Ramona de Barbaro (Nagabczyńska) and Aleksandra Borys, whose actors are the objects which are at the lowest level in the gallery hierarchy — lying in warehouses and technical rooms, the remains of exhibitions and works abandoned in the basement (28 and 29 September). The exhibition will close with a performative reading of Bogna Burska's *Nest*, the first dramatic text by the renowned visual artist in many years (30 September). ●●●

14.07–14.10.18

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

Tango na 16 metrach kwadratowych

Tango on 16 Square Metres

kuratorzy | curators: **Agnieszka Batkiewicz, Veronika Mayr, Xander van Dijk**

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: **Marta Miś**

współpraca badawcza | research collaboration: **Urszula Batkiewicz, Katarzyna Dorda, Martyna Obarska**

wsparcie merytoryczne | with academic support from **dr Agata Gabiś, dr Marcin Jewdokimow**

uczestnicy | participants: **Jakub Certowicz, Hugo Corbett, Alessandra Covini & Francesco Apostoli, Juan Camilo Gonzalez,**

OMMX, Jurren Pen, Studio Makkink & Bey, Tomasz Szerszeń, Wojciech Woźniak

ze specjalnym udziałem *Tango* Zbigniewa Rybczyńskiego | with special presence of *Tango* by Zbigniew Rybczyński

oryginalne materiały z archiwów Bogusławy i Czesława Kowalskich oraz Haliny Skibniewskiej | original materials from the archives of Bogusława and Czesław Kowalski, and Halina Skibniewska



Widok wystawy

View of the exhibition

Wystawa opowiada o intensywnym rozwoju różnych form zamieszkania, dawnych i współczesnych. Jest swoistym repozytorium pomysłów i rozwiązań powstałych w odpowiedzi na rosnący deficyt przestrzeni i materiałów. Inspirowana animowanym filmem Zbigniewa Rybczyńskiego *Tango*, pozwala przyrzeć się rutynowym gestom tworzącym choreografię codziennego życia, proponuje nowe rozwiązania przestrzenne i wnosi świeże spojrzenie na funkcjonowanie naszych domów zarówno w przeszłości, jak i dzisiaj.

Projekcji *Tanga* towarzyszą dwie prace: efemeryczna instalacja ścienna *W Tango* będąca przestrzenną analizą tegoż filmu, zrealizowana przez kolumbijskiego reżysera filmów animowanych Juana Camilo Gonzáleza, oraz *Fuga* — multimedialny projekt Jurrena Pena, który wychodząc od pozornie swobodnej, a w istocie dopracowanej w najdrobniejszych szczegółach choreografii Rybczyńskiego, przenosi ją w rzeczywisty czas trwania wystawy za pomocą technik obliczeniowych.

Zwiedzających wita monumentalna instalacja — *Meblościanka* inspirowana projektem Bogusławy i Czesława Kowalskich z początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Projekt ten zdobył pierwszą nagrodę w zainicjowanym przez ówczesne władze konkursie na wielofunkcyjny mebel przeznaczony do małych mieszkań. *Meblościanka* szybko trafiła do masowej produkcji i stała się standardowym elementem wyposażenia blokowych mieszkań, kształtującym przez długie lata krajobraz wnętrz mieszkalnych w całej Polsce. Ich wygląd dokumentuje fotograficzny esej Wojciecha Woźniaka zatytułowany *Duży pokój*.

Instalacja reinterpretuje oryginalny projekt, akcentując jego ponadczasowy walor — system o dobrze przemyślanych proporcjach, dostosowujący się do zmiennych potrzeb użytkowników, umożliwiający przechowywanie wielu rzeczy, zbudowany z elementów, które można składać bądź rozkładać i w razie potrzeby dający się rozbudować w pionie lub w poziomie. Ekspozowana jest w formie szkieletowej — odarta z pokrywającego ją zazwyczaj forniru — jako tania konstrukcja z płyty wiórowej, materiału stosowanego powszechnie również dzisiaj do produkcji tanich mebli. Tylna część *Meblościanki* pełni funkcję archiwum, w którym zgromadzono materiały z czasów PRL, przedstawiające rozwiązania przestrzenne wymyślane przez planistów i samych użytkowników mieszkań. Pochodzą one głównie z popularnych czasopism i odzwierciedlają ówczesną rzeczywistość Polaków, a nawet coś więcej — ich marzenia.

Wystawa nie kończy się na okresie PRL — otwiera się na współczesny dyskurs, by rozwijać poruszane wątki w szerszym, globalnym kontekście. Dzisiejsze strategie typu „damy radę, to działa” prześledził fotograf Jakub Certowicz w swoich poetyckich, choć lekko niepokojących zdjęciach ukazujących codzienne życie mieszkańców wrocławskiego „mikroapartamentowca”. Wzrost cen nieruchomości w atrakcyjnych dzielnicach dużych miast na całym świecie sprawił, że pojawiło się zapotrzebowanie na małe mieszkania. Poszukują ich głównie ludzie młodzi — profesjonalści, dla których lokalizacja jest ważniejsza niż metraż. Mikroapartamenty, za jakie uznaje się zazwyczaj mieszkania o powierzchni nie przekraczającej 30 m², mogą być funkcjonalne, jeśli wyposażą się je w wielofunkcyjne meble i niewielkie sprzęty. Fotografie Certowicza opowiadają o tym, jak mieszkańcy radzą sobie z ograniczeniami wynikającymi z życia w małym mieszkaniu, a jednocześnie prowokują do pytań o alternatywne formy niedrogiego budownictwa mieszkaniowego w dużych miastach.

Dopełnieniem rozważań nad warunkami tego budownictwa dawniej i dziś są projekty czterech pracowni architektonicznych spoza Polski, zaproszonych do refleksji na temat współczesnych możliwości zintensyfikowania przestrzeni mieszkalnej w niewralgicznych obszarach miejskich. Działający w sztywno określonych ramach architekci zaproponowali szereg błyskotliwych rozwiązań, poczynawszy od mobilnych urządzeń mieszkalnych, po typologiczne projekty nowych form osiedli podmiejskich; od koncepcji składanych domów, w konstrukcji których istotną rolę odgrywa materiał, po alternatywne narracje obejmujące cały przebieg ludzkiego życia. ●●●

Agnieszka Batkiewicz, Veronika Mayr, Xander van Dijk

The exhibition looks at the intensity of living, in the past and the present. It's a repository of clever solutions that challenge the restrictions of spatial and material deficits. Guided by Zbigniew Rybczyński's *Tango*, the exhibition looks at the routines that choreograph our daily life, concrete spatial proposals and refreshing alternatives for the functioning of our homes, then and now.

The screening of *Tango* is complemented by two works: the ephemeral wall installation *In Tango* — a spatiotemporal analysis of the movie by Colombian animator Juan



Camilo González and Jurren Pen's *Fugue*, which draws on the meticulous planning behind Rybczyński's seemingly effortless choreography and reenacts it in real time during the exhibition by making use of computational techniques.

The exhibition space welcomes the visitor with a monumental installation — a *Meblościanka* (the wall unit), inspired by the early sixties design by Bogusława and Czesław Kowalski. Their project was the winning proposal in a government-initiated competition for multifunctional furniture for small flats. It was mass-produced and distributed to equip apartment blocks all over Poland and has continued to shape the landscape of Polish interiors ever since, as can be seen in a photo essay by Wojciech Woźniak, entitled *Living Room*.

The installation interprets the original design by accentuating its timeless qualities — an open system of cleverly defined proportions to cater for the users' changing needs, allowing for large amounts of storage and foldable functional elements. Essentially an organizational framework, the furniture can be extended freely in both vertical and horizontal direction. *Meblościanka* is presented as a skeleton — stripped of its veneer — in the cheap chipboard that was used as the structural core and continues to be the preferred material for low-cost furniture to this day. The back wall of the *Meblościanka* is an archive of material from the Polish People's Republic, presenting spatial solutions by both users and planners, mainly sourced from popular magazines of the time, reflecting people's everyday reality and what's more, their dreams.

The exhibition does not stop with the end of the Polish People's Republic — it aims to open up to a contemporary discourse and puts its findings into a global perspective. Present-day strategies of how to 'make it work' were traced by photographer Jakub Certowicz in his poetic yet slightly un-settling portraits of daily life in a new block of micro-apartments in Wrocław. The increase of property prices in core areas of many major cities worldwide has led to the rise of this new kind of small dwellings. Its target group is mainly young professionals who value location over square metres. Micro-apartments, commonly understood as apartments under 30 square metres, rely on multifunctional furniture and hidden or extra small appliances. Certowicz's images tell a story of how inhabitants cope with and learned to hack the narrow constraints such apartments inevitably bring with them, raising the question of alternative forms of affordable living in urban areas.

Complementary to the research on Polish housing conditions, four architecture and design practices outside of Poland were invited to think about contemporary ways of intensifying dwelling space in highly sought-after urban areas. Working with carefully defined constraints, they presented a wide spectrum of responses, from mobile housing devices to typological outlines for new forms of suburban settlement, from material research into foldable homes to an alternative narrative for lifetime housing trajectories. ●●●

Agnieszka Batkiewicz, Veronika Mayr, Xander van Dijk

Projekty pracowni architektonicznych

Architecture and Design Practices

W zasięgu ręki OMMX, Londyn

Jest to ćwiczenie z zamieszkiwania w bliskim sąsiedztwie z innymi, w jednym pomieszczeniu. Składa się ono z elementów typowych dla podmiejskiego domu, skompresowanych na małej działce. Poprzez połączenie pokoi projekt zrywa ze sztywnym podziałem tradycyjnego domu na pomieszczenia o konkretnym przeznaczeniu, nie tracąc przy tym nic ze swej funkcjonalności. Sąsiadujące ze sobą przestrzenie przenikają się, tworząc ekonomiczne, przestronne i nieoczywiste wnętrza, w którym wykonywanie codziennych czynności przypomina przemysłany układ choreograficzny.

Zaaranżowana na wzór spirali przestrzeń mieści podwójne łóżko na podwyższeniu, mały salon, łóżko składane, kuchnię, WC, pokój gościnny, prywatny ogródek i schowek. Podział ten powstał na bazie tych spotykanych w podmiejskim domu. Cztery ukośne płaszczyzny stanowią rodzaj zamknięcia przestrzeni, definiują funkcje poszczególnych pomieszczeń, zapewniają prywatność i jednocześnie zdołają. Pierwsza z nich to dach nad przestrzenią główną, druga skrywa pokój gościnny i tworzy rodzaj portyku osłaniającego podwójne łóżko od strony ulicy, trzecia wydziela niewielkie mezzanino i odgradza WC, wreszcie czwarta to podwyższony płot ogrodowy.

Pomieszczenia usytuowano szeregowo wzdłuż gęsto zabudowanej wąskiej ulicy prowadzącej do publicznych skwerów, budowli i wspólnych sanitariatów. Oddzielone są betonowymi ściankami, które wyznaczają indywidualne działki i zapewniają izolację akustyczną i termiczną, w razie konieczności ścianki można nadbudować i dostosować dom do nowych potrzeb. Zagęszczenie tkanki miejskiej, rytmiczność betonowych ścian i otwarcie dolnego poziomu mieszkania na zewnętrzne zmieniają ulicę w ciąg niewielkich, miejskich przestrzeni łączących się z pokojami i umacniających poczucie wspólnoty i kolektywnej odpowiedzialności za ulicę.

Projekt zrodził się z przekonania, że idea skondensowania przestrzeni życiowej w celu uzyskania dostępnych cenowo mieszkań jest pożyteczna i powszechnie akceptowana. Mieszkania takie oferują niezależność i poczucie wolności wynikające z posiadania własnego kawałka ziemi, a jednocześnie zachęcają mieszkańców, by zapuścili korzenie i włączyli się w życie lokalnej społeczności, zachowując możliwość dostosowania mieszkań do indywidualnych potrzeb. W obliczu globalnego wzrostu populacji i wyczerpywania zasobów możemy zrobić więcej na mniejszym obszarze.

Within Reach OMMX, London

This is an exercise in living within a single room and in close quarters. It overlays the elements of a typical suburban home and compresses them onto a small plot. Through the amalgamation of all of these rooms, it seeks to break free from the rigid compartmentalisation of the home and its associated activities, without losing any of them. Each space borrows from adjacent areas to create an economic, spatially generous, and ambiguous way of living, in which all activities bleed into one another in a careful choreography.

The room is organised around a spiral, containing a raised double bed, a small living area, a concealed single bed, a kitchen, a WC, a spare room, a private garden and storage throughout. Its section is drawn from the fragmentation of a suburban home. Four inclined planes create the enclosure, give definition to each of the uses, provide privacy and ornament the room. The first is a roof over the principle space, the second covers the spare room, becomes a portico and shelters the double bed from the street, the third forms a small mezzanine and encloses the WC, and the fourth is a raised garden fence.

The rooms terrace along densely packed and narrow streets, which terminate in public squares, buildings and shared facilities. They are separated by concrete partitions, which demarcate individual plots, provide acoustic and thermal insulation, and can be built upon to allow for the rooms' future extension and adaptation. The tightness of the urban grain, the rhythm of concrete walls, and the continuity of the ground plane from inside to out, subdivide the street into a set of small urban interiors that relate to each of the rooms and reinforce a sense of community and collective responsibility for the street.

Within Reach is born from the belief that there is real benefit in, and ample tolerance to, compress living conditions to create affordable housing. Housing that at once preserves the independence and freedom associated with owning a plot of land, whilst also encouraging residents to lay down roots and engage with the wider community, as they can adapt their homes to suit their ever-changing need. In the global context of population growth and scarce resources, one can do more, on less.

Architektoniczna loteria Hugo Corbett, Bruksela

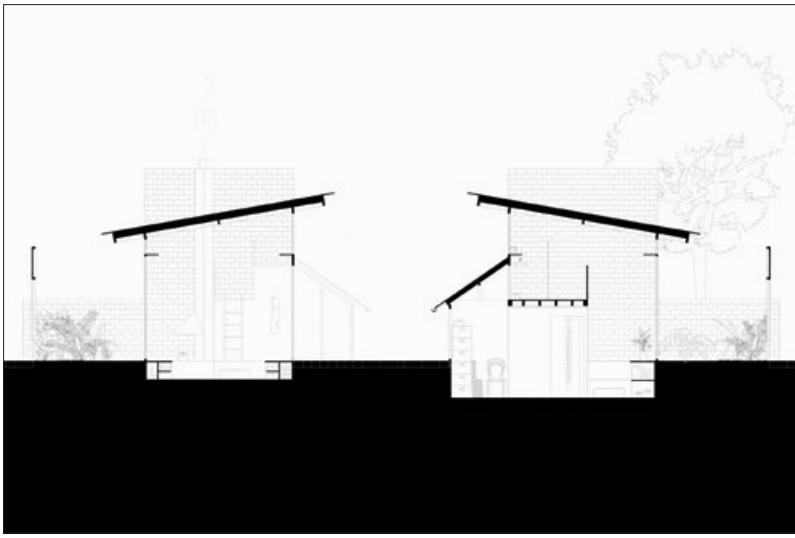
W *Loterii życia* już w momencie narodzin można przewidzieć, jakim torem potoczą się czyjeś losy. W czasach, gdy na Zachodzie obniża się poziom mobilności społecznej, a liczba budowanych domów jest najniższa od wielu

lat, gdy zarobki rodziców są miarodajnym wskaźnikiem wysokości zarobków, jakie będą uzyskiwać ich dzieci, można przypuszczać, że dom, w którym ktoś umrze, będzie przypominał ten, w którym się narodził. To pozwala nam poznać jedynie małą część istniejących zasobów mieszkaniowych: korzystamy tylko z ograniczonej liczby kuchni bądź korytarzy, poruszamy się tylko po niektórych ulicach i autostradach, dotykamy jedynie pewnego typu kurków i uchwytywów.

Przewidywalne trajektorie naszego życia ostro kontrastują z modelem dominującym na Zachodzie w okresie najwyższej mobilności społecznej, który zbiegł się z realizacją wielkich projektów budowlanych na początku i w połowie XX wieku. Wówczas miejsce urodzenia — przynajmniej dla osób z warstw najuboższych — nie było wcale miarodajnym wskaźnikiem określającym ich dalsze losy. Było bardzo prawdopodobne, że dziecko urodzone w slumsach w latach dwudziestych, trzydziestych czy czterdziestych XX wieku będzie dorastać w nowoczesnym mieszkaniu lub szeregowcu wybudowanym w nowej części miasta; dobiegając dwudziestki, być może zamieszka w bliźniaku, potem w domu wolnostojącym, w otoczeniu powiększającej się rodziny, by wreszcie na emeryturze osiąść w domu z ogrodem i garażem gdzieś pod miastem. Taki model wiązał się z przeprowadzką z centrum miasta na obrzeża, z zamianą małego aneksu kuchennego na dużą kuchnię z wyspą, zaś plastikowych uchwytywów na gałki z polerowanego mosiądzu.

Do czasu, gdy powyższy model osiągnął swój końcowy etap w latach osiemdziesiątych, jego przewidywalność i mobilność społeczna utrzymywały się na wysokim poziomie, a nigdzie w Europie nie podchodzono do niego z takim entuzjazmem jak w Wielkiej Brytanii, gdzie łączył się z tzw. drabiną mieszkaniową (sukcesywnym kupowaniem coraz droższych mieszkań). Budowanie różnego typu domów dostosowanych do możliwości finansowych kupujących zyskało rangę narodowego projektu, zaś uczestnictwo w nim postrzegano jako patriotyczny obowiązek. Na samym dole „drabiny mieszkaniowej” znalazły się wieżowce i budynki wielomieszkaniowe, na najwyższym szczeblu domy wolnostojące o zróżnicowanej architekturze, przy czym hierarchia ta pokrywała się z klasowym podziałem społeczeństwa. Pomimo rozmaitych perspektyw życiowych mieszkańców aspiracyjny mechanizm „drabiny mieszkaniowej” zadziałał na tyle, że doprowadził do zmiany krajobrazu brytyjskich miast: w całym kraju burzono wieżowce i budynki z wielkiej płyty, by zastąpić je domami pokrytymi „barankowym” tynkiem i zwieńczonymi przyczółkami. Tym sposobem budownictwo niskiego szczebla zmieniło swą formę, lecz nie pozycję; nikt nie wspiął się na szczyt drabiny społecznej i nikt z niej nie zszedł.

W opowiadaniu Jorge Luisa Borgesa *Loteria w Babilonie* (1941) autor opisuje świat, w którym status społeczny jest dziełem przypadku i może ulec zmianie. *Architektoniczna loteria* oferuje nam zamiast równości partycypację na równych zasadach. W odróżnieniu od typologicznej hierarchii „drabiny mieszkaniowej” loteria wprowadza w świat, w którym typ domu nie jest przypisany do typu mieszkańca. Nie mamy pewności, czy po otwarciu drzwi frontowych ujrzemy ścieżkę do ogrodu, czy błotnistą uliczkę. Uczestnikom obiecuje się fantastyczne perspektywy i równe szanse — obietnica taka



OMMX, *Przekrój*, 2018, rysunek

OMMX, *W zasięgu ręki*, 2018, model, widok ekspozycji

Hugo Corbett, *Ta sypialnia i następna*, 2018, model, widok ekspozycji

OMMX, *Section*, 2018, drawing

OMMX, *Within Reach*, 2018, model, view of the exhibition

Hugo Corbett, *This Bedroom and the Next*, 2018, model, view of the exhibition

wymaga specjalnego, można rzec ekstremalnego otoczenia, które umożliwi partycypację na równych zasadach i pełne przeżycie tego doświadczenia.

Lottery of Architecture

Hugo Corbett, Brussels

In the *Lottery of Life*, one's lifetime trajectory can be predicted at birth. In a time of diminishing social mobility in the west, with record-low levels of house-building, when the earnings of the parents are a reliable indicator of a child's lifetime earnings, it might be supposed that the house that one is born into is likely to resemble the house that one dies in. Typologically-speaking, these predictable trajectories permit only a partial experience of the whole built environment: participate in a limited range of kitchens and corridors, pass along certain types of streets and highways, touch only a limited range of taps and handles.

These predictable trajectories contrast sharply with those launched in the period of maximum social mobility in the west that coincided with the great house-building projects of the early- and middle-twentieth century. For the poor at least, metrics at birth were an unreliable indicator of lifetime prospects. A child born into a tenement slum in the 1920s, 1930s, or 1940s might grow up in a modern flat or terrace in a brand-New Town, own a semi-detached by the time they had reached their early twenties, go through a succession of detached houses with their expanding families, and eventually retire with a garage and a garden in the suburbs. These lifetime trajectories moved in-and-out of the city, between galley-kitchens and kitchen-islands, from back-alleys to boulevards, with fittings in plastic and brushed brass.

By the time these exceptional trajectories were reaching their final stages in the 1980s, predictability and social immobility were being restored, and nowhere in Europe more enthusiastically than in the United Kingdom where the 'lifetime trajectory' was lined-up beside the 'housing ladder'. The arrangement of different house types to different rungs was a national project, while ascending it was a patriotic duty. The tower and other forms of collective housing took the bottom rungs; versions of the detached private house took the uppermost, aligning conveniently with the social class of the inhabitants of each type. Despite divergent life prospects, the aspirational logic of the ladder has led the dissolution and convergence of the urban form in the United Kingdom over the recent decades: witness the demolition of towers and slabs across the country, replaced by pebble-dashed and pedimented quasi-detached housing. The rung changes its form but its position remains the same; the rungs move further apart and no-one is climbing up or down.

In Jorge Luis Borges' 1941 short story, 'The Lottery of Babylon', he describes a world where social status is designated at random and subject to change. Versus the fairness of equality the *Lottery of Architecture* offers the fairness of equal participation. Versus the typological logic of housing ladders, the *Lottery* is a world where house-type no longer corresponds to inhabitant-type.

As a participant in the lottery, one's front door will not always open on to a garden path or onto a dank alley. One participates with the promise of fantastic possibility and equal opportunity — this promise demands a diverse or even extreme spatial environment, to be participated-in equally and experienced fully.

Domek z kart

Francesco Apostoli, Bruksela

Alessandra Covini, Rotterdam

W naszym rozumieniu zamieszkiwanie jest stanem dynamicznym i podlegającym nieustannym zmianom. Istotnym elementem globalnego krajobrazu, kształtowanego przez rosnącą mobilność i brak stabilizacji są migracje, które — niezależnie od tego, czy przymusowe, czy dobrowolne — zawsze wiążą się z koniecznością odrzucenia tego, co zbędne i ograniczenia dobytku do kilku najważniejszych i najpotrzebniejszych rzeczy. Pojawiają się również nowe formy kolektywnego zamieszkiwania, wymagające zastosowania nowych rozwiązań architektonicznych, które pozwolą na nowo zdefiniować pojęcia takie jak intymność i wspólnota.

W sytuacji programowego zagęszczenia tkanki miejskiej i coraz większych niedoborów przestrzennych oraz materiałowych powinniśmy wprowadzać strategie i struktury, których istotą stanowi zmiana, otwartość, synchronizacja. Chociaż cięższe budownictwo nadal kojarzy się z pewnym luksusem, to jednak większość z nas woli mieszkać bardziej swobodnie i preferuje lżejsze konstrukcje. Wymyślamy wnętrza zbudowane z lekkich dwuwymiarowych struktur, które w razie potrzeby można łatwo zdemontować i spakować w formie kilku rolek materiału, paru złożonych arkuszy i drążków, oparte na podobnej zasadzie jak *Domek z kart* Ray i Charlesa Eamesów charakteryzujący się sprytnym połączeniem elementów, bogactwem materiałów i faktur o zróżnicowanych właściwościach, niczym otwarty system, który można dostosowywać do indywidualnych potrzeb zgodnie z zasadą „zrób to sam”.

Realizując *Domek z kart*, badaliśmy potencjał kryjący się we współczesnych ręcznych technikach wytwarzania różnego rodzaju laminatów i kompozytów: wykonane ręcznie materiały łączą w sobie wysoką jakość wykonania i trwałość przy jednoczesnym minimalnym zużyciu surowca i maksymalnie efektywnym procesie produkcji i transportu. Rozsuwane kotary kształtują przestrzeń, można nimi coś zakryć, przesłonić światło czy wyciszyć dźwięki. Dywany można rozwinąć, z płaskich elementów zbudować trójwymiarowe bryły. Z połączonych kawałków kompozytów — miękkich, twardych, zwartych, porowatych — powstają swego rodzaju obiekty performatywne, które można wykorzystywać do różnych celów.

House of Cards

Francesco Apostoli, Brussels

Alessandra Covini, Rotterdam

We understand dwelling to be a dynamic and ever changing condition. In a global landscape of increased mobility and instability, we are witnessing migrations, forced or

intentional, which demand getting rid of everything unnecessary and reducing one's belongings to a few meaningful, essential devices. Collective forms of living are emerging that demand architectural solutions able to sustain a redefinition of intimacy and togetherness.

In order to react to programmatic density and both spatial and material scarcity, we need to foster structures and strategies that embrace change, openness and synchronicity. The idea of weight might still imply a kind of luxury, but most of us prefer to live and build lightly. We imagine interiors to be assembled of light bi-dimensional structures that, if needed, can be demounted and compacted in a few rolls of textiles, some sheets and sticks, like Ray and Charles Eames' House of Cards: smart connections, a multitude of materials and textures each with its own properties, growing open systems in which do-it yourself and personalisation are welcome.

For *House of Cards*, we investigate the potential offered by contemporary manufacturing techniques for the production of laminates and composite materials: they achieve increased performance and ease of maintenance while reducing the amount of material used to the minimum and optimising production processes and transportation. Sliding curtains span up space, while they function as storage, temper light or sound. Carpets are unfolded, pieces are stacked and joined to make volumes out of flat objects. Soft, hard, dense and porous composite sheets are combined to produce performative objects for multiple uses.

Kwaterna domowa

Studio Makkink & Bey, Rotterdam

Kwaterna domowa przedstawia wizję przyszłości, w której jednostka podróżuje bez zbędnych obciążeń, w komfortowych warunkach. Krzesło, okno, łóżko i stół tworzą podstawowy zestaw domowy uzupełniany w różnych konfiguracjach plecakiem, drążkiem i nosidełkiem. Pełniące podwójną funkcję sprzęty domowe powstały na bazie przędzy uzyskanej z sierści zwierzęcej. Materiał wybrano ze względu na jego właściwości, jest rozciągliwy, lekki i daje się łatwo składać.

Model ukazuje pusty pokój, który można dowolnie przekształcać, z ekranem wyświetlającym płaski obraz mebli. Ekspozowane obiekty wytyczają nowy szlak dla współczesnych nomadów. ●●●

House Council

Studio Makkink & Bey, Rotterdam

House Council depicts a future vision in which the individual travels light and stays comfortable. The chair, window, bed and table form a domestic ensemble and are mixed with the configurations of the backpack, the cane and the carry cot. These objects with a double function are based on harvesting fibers from animals. Textile is used for its original basic properties: expandability, lightness and foldability.

The model outlines an empty, interchangeable room with a screen displaying a flattened representation of the furniture. The exhibits establish a new scenario for the contemporary nomad. ●●●



Francesco Apostoli i Alessandra Covini, *Po/przed: rozłożony*, 2018, rysunek

Studio Makkink & Bey, *Pusty pokój z animacją* (model), *Pejzaże nomadyczne* (prototyp), 2018, widok ekspozycji

Francesco Apostoli and Alessandra Covini, *After/Before: Un-folded*, 2018, drawing

Studio Makkink & Bey, *Empty Room with Animation* (model), *Nomadic Landscapes* (prototype), 2018, view of the exhibition



Marta Węglińska. Upadek. Grawitacja

Marta Węglińska. Tendency to Collapse

kuratorka | curator: **Magda Kardasz**

współpraca | collaboration: **Julia Harasimowicz**

Marta Węglińska (ur. 1990) — absolwentka malarstwa i intermedii na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (2014, 2016). Zajmuje się filmem eksperymentalnym, książkami artystycznymi, instalacjami, obrazami oraz fotografią; ponadto tworzy wystawy jako kuratorka i współzałożycielka kolektywu Silverado. Pracuje, podróżując, co w dużej mierze określa jej zainteresowania. Działa według zasady „akcja–reakcja”, odpowiada na zastane sytuacje, zasłyszane historie i opowieści, poznane osoby. Przetwarza i łączy dane, tworząc sieci znaczeń. Od 2013 roku współprowadzi kolektyw Silverado.

Wybrana działalność: AiR Sesama, Yogyakarta, 2017; AiR RedBase Foundation, Yogyakarta, 2017; *You're a master at capturing my desire and affection*, RedBase Foundation, Yogyakarta, 2017; *Eurasia*, Zurich University of the Arts, Toni Areal, 2017; *Chorus, Alt_Cph 15* — Copenhagen's Alternative Art Fair, 2015; *Modern Art Desserts*, Supermarket — Stockholm Independent Art Fair, 2015; Biennale WRO, Wrocław, 2015

Marta Węglińska (born 1990) — completed painting and intermedia studies at the University of Fine Arts in Poznań (2014, 2016). She works with experimental films, artistic books, installations, painting and photography; moreover, she creates art exhibitions as a curator and co-founder of the Silverado collective. She works while travelling, which largely describes her interests. She works on the basis of the action-reaction principle, responding to observed situations, stories that she heard and newly met people. She processes and combines data, creating networks of meanings. She has been running the Silverado collective since 2013.

Selected works: AiR Sesama, Yogyakarta, 2017; AiR RedBase Foundation, Yogyakarta, 2017; *You're a master at capturing my desire and affection*, RedBase Foundation, Yogyakarta, 2017; *Eurasia*, Zurich University of the Arts, Toni Areal, 2017; *Chorus, Alt_Cph 15* — Copenhagen's Alternative Art Fair, 2015; *Modern Art Desserts*, Supermarket — Stockholm Independent Art Fair, 2015; Biennale WRO, Wrocław, 2015

Róża wiatrów, 2017, batik

na sąsiedniej stronie:
Widok wystawy

Rose of Winds, 2017, batik

opposite:
View of the exhibition



21.08–21.10.18

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

Dziary. Maurycy Gomulicki

Tats. Maurycy Gomulicki

kuratorka | curator: **Agnieszka Szewczyk**

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

identyfikacja wizualna | visual identity: **Janek Bersz**

projekt ekspozycji | exhibition design: **Agnieszka Szewczyk, Maurycy Gomulicki**

Pan Grzesiek, Warszawa, 2013. Pierwszy tatuaż wykonany w zakładzie poprawczym, pozostałe w m.in. w ZK [Zakładzie Karnym] Wronki, ZK Wiśnicz, ZK Czarne, ZK Sztum, ZK Nowogard i ZK Siedlce, 1974–2005

na sąsiedniej stronie:

Pan Kazik, Gdańsk, 2011. Tatuaże więzienne, większość wykonana w ZK Czarne, początek lat 70.–połowa lat 80.

Mr. Grzesiek, Warsaw, 2013. The first tattoo made at a juvenile detention centre, the others at ZK [prison] Wronki, ZK Wiśnicz, ZK Czarne, ZK Sztum, ZK Nowogard, and ZK Siedlce, among other places, 1974–2005

opposite:

Mr. Kazik, Gdańsk, 2011. Prison tattoos, most made at ZK Czarne, early 1970s–mid-1980s



wszystkie fot. | all photos: Maurycy Gomulicki

Primal Scream

Primal Scream

Z Maurycym Gomulickim rozmawia **Agnieszka Szewczyk**

Maurycy Gomulicki in conversation with Agnieszka Szewczyk

To jeden z twoich najdłuższych projektów, trwa już prawie 11 lat; w tym czasie zbudowałeś archiwum znikającego fenomenu. Czy wiesz, ile masz zdjęć?

Myślę, że dobrze ponad 2000 i około 200 zarejestrowanych przypadków osobowych, z tym że intensywność fotografowania była bardzo różna.

Właśnie o tę dynamikę zmiany chciałam cię zapytać.

Początek każdej kolekcji wygląda podobnie: pojawia się kilka artefaktów, które tworzą zbiór — odnotowujesz to i jeżeli dane zjawisko działa na ciebie, rozpoczyna się ekspansja. Pierwsze zdjęcie strzeliłem dość przypadkowo. W tego typu zapoznaną przestrzeń miałem już wejście przez moje zdjęcia warszawskie — rejestrowałem zdarzenia liryczno-estetyczne, pozostałości z rzeczywistości minionej, która mi się materializowała na poziomie mikroarchitektury [photobook *W-wa*], a tu się zdarzyło coś podobnego, tylko na poziomie ludzkim. Wiosną 2007 roku na Helu natknąłem się na marynarza. Wieloryb na jego rękę był na tyle mocny, ekspresyjny i pokraczny,





że go sfotografowałem. Potem pojawiło się drugie zjawisko, trzecie, i moje zainteresowanie poszło tym tropem, wkręciłem się w temat i radar zaczął działać. Nie jestem jednak reporterem, który jedzie w trasę na trzy miesiące, żeby zrobić materiał — to nie była jedyna rzecz, którą się przez te 10 lat zajmowałem. W szczytowej fazie projektu (2011–2012) zdarzało mi się fotografować jednego dnia pięciu panów. Ale dynamika była determinowana przede wszystkim przez to, że jest to zjawisko marginalne i odchodzące, tych ludzi jest coraz mniej. Najstarszy tatuaż, jaki sfotografowałem, pochodzi z 1949 roku, ale większość sytuuje się pomiędzy drugą połową lat pięćdziesiątych a końcem lat siedemdziesiątych, czyli dziś ich właściciele dobijają do osiemdziesiątki i albo nie wychodzą już z domów, albo odsiadują kolejne wyroki, niektórzy zgoła nie żyją. To jest ewidentnie znikający punkt, rozmywająca się fatamorgana. Cieszę się, że zabrałem się do tego w odpowiednim momencie.

Gdzie najczęściej fotografowałeś?

W moim naturalnym kolekcjonerskim habitacie: na pchlich targach i innych szemranych bazarach. To są miejsca, przez które przewijają się ludzie z przeszłością — tatuaże więzienne pojawiają się tam dość regularnie. Z kolei w miastach portowych trafiałem nie tylko na kryminalistów, ale też na marynarzy. *De facto*, jeśli idzie o tatuaż, jest to najpierwsze skojarzenie: pirat — podróżnik — marynarz. Tak więc bazy, dworce kolejowe, bary mleczne, zaniedbane, wymarłe parki, nabrzeża wiślane, różne takie zmarginalizowane miejskie przestrzenie, gdzie można uciec na piwo w krzaki, ale zdarzało mi się też, że szedłem np. po truskawki na plac Wilsona, a faceci stojący przy straganie aż ociekali tuszem. Interesującą przestrzenią jest też wieś i tu pojawia się ładna paralela, bo wiem, że ciebie w tym wszystkim pociągała widoczna w rysunkach tęsknota za egzotyką. Wiadomo, że marynarze przywozili te tatuaże z dalekich podróży — lubimy myśleć, że np. z Borneo, ale pewnie raczej z Hamburga, choć w 1965 czy 1970 roku Hamburg to była też daleka i egzotyczna rzeczywistość. Dla chłopca z Podlasia w 1950 roku wyprawa na Śląsk za chlebem była podróżą życia. Tych wiejskich tatuaży mam stosunkowo niewiele, one pochodzą właśnie z takich wyjazdów do stoczni czy kopalni albo z hufców pracy, z wojska.

Na wystawie i w książce prezentujesz materiał zbierany tylko w Polsce, choć robiłeś też zdjęcia np. w Bułgarii...

Coś strzeliłem też na Ukrainie czy Białorusi, sfotografowałem kilku Cyganów — tych ostatnich europejskich nomadów, ponieważ jednak chciałem, żeby była to monografia polskich dziar, w książce i na wystawie masz tylko Polaków. Na mapie wygląda to tak: Szczecin, Gdynia, Gdańsk, Białystok, Poznań, Kraków, Katowice, Wrocław — tu wyjątkowo owocny okazał się Świebodzki, jeden z moich ulubionych pchlich tar-

gów — bazar o szczególnej lirycznej przestrzeni, którą tworzą tory kolejowe biegnące w siną dal. Dominuje oczywiście Warszawa i moje najbliższe okolice: Żoliborz, Wola, Ochota. W pewnym momencie miałem już tyle zdjęć i byłem tak wkręcony w temat, że starałem się nie wychodzić bez aparatu. Szedłem na Olimpię z pełną świadomością, że nie tylko chcę tam kupić jakieś artefakty, które sprawią mi fetyszystyczną radość, ale też że jest to idealne miejsce do łowów na dziary.

W twoim projekcie, co widoczne jest zwłaszcza na wystawie, ważne jest wyrwanie tego zjawiska z kontekstu tzw. subkultury więziennej, badanej przez etnologów, socjologów, i przetransponowanie go w sferę współczesnej sztuki wizualnej.

To, że *gros* przypadków to są kryminaliści, wynika z prostego faktu, że oni mają tych tatuaży najwięcej. Jak ktoś działał się w wojsku, hufcu pracy czy szkole górniczej, robił sobie zwykle jeden, dwa wzory. Marynarze mają ich już więcej, bo przywozili je z kolejnych rejsów, natomiast recydywiści często są dokumentnie zabazgrani, bo spędzali długie lata za kratami, gdzie dysponowali w nadmiarze pustym (bo trudno go nazwać wolnym) czasem. Było to co prawda zakazane, ale jak widać dało się zrobić. To nie tak, że ja, jak mały ptaszek stojący oko w oko z kobłą, ulegam jakiejś mesmerycznej fascynacji strasznością tego świata. Mnie nie interesowali kryminaliści jako tacy — skrzywdzeni krzywdziciele — tylko autentyczność zjawiska, jego ekspresyjny potencjał. I tu jest ten punkt, gdzie dobrze się rozumiemy. Swego czasu użyłaś odwołania do Lascaux — tak, interesuje mnie właśnie ten „rysunek naskalny”. Z jednej strony pociąga mnie sublimacja i wyrafinowanie, a z drugiej strony pierwotna wrażliwość na granicy skrajnej prymitywności. Interesuje mnie to, co rudymtarne, to, co leży u podstaw. Powala mnie ten potworny ekspresyjny potencjał brutalnego tatuażu. To jest krzyk. Tu chodzi o rzeczy absolutnie najbardziej podstawowe: miłość i śmierć, rozpacz i nadzieję, marzenia, tęsknotę, nienawiść czy zemstę.

Dla mnie pociągająca w twoim projekcie, czy raczej zebranych materiale, była jego absolutna nieprzystawalność do współczesnych wzorów wszelakiej poprawności, dyskursów równościowych, feministycznych. To jest konkretne wyzwanie: zmierzyć się z wyobrażeniami o kobietach tatuowanych na ciałach kryminalistów i nie wpaść w koleiny, które każą ten materiał albo odrzucić, albo krytykować z oczywistych pozycji — obie opcje są poznawczo jałowe.

Kobieta jest absolutnie dominującym motywem, właśnie ona, nie szyćlet, nie czaszka czy serce przebite strzałą. Zasadniczo pojawia na dwóch poziomach: silnie spersonalizowanym jako ukochana dziewczyna, żona, Beatka, Mariolka, Tereska — ktoś, za kim się tęskni, bo jest się daleko, w wojsku, w rejsie dalekomorskim czy więzieniu, ale także jako podmiot jakiejś obsesyjnej fascynacji, czyli np. piosenkarka, aktorka, lecz przede wszystkim anonimowa kobieta traktowana jako byt seksualno-estetyczny,

Pan Kazimierz, Wrocław, 2010. Tatuaze więzienne, pierwszy wykonany w więzieniu w Chełmie, lata 40., pozostałe m.in. w ZK Sztum, lata 50.

Mr. Kazimierz, Wrocław, 2010. Prison tattoos, the first one from Chełm, 1940s, the rest from ZK Sztum, among other places, 1950s

na sąsiedniej stronie:

Pan Kazik, Gdańsk, 2011. Tatuaze więzienne, większość wykonana w ZK Czarne, początek lat 70.–połowa lat 80.

opposite:

Mr. Kazik, Gdańsk, 2011. Prison tattoos, most made at ZK Czarne, early 1970s–mid-1980s

obiekt kultu. Wiesz, dziś tatuaz jest egalitarny i przeszedł do przestrzeni kobiet, natomiast w czasach, których powidok rejestruję, była to zdecydowanie domena mężczyzn. Oczywiście, wiadomo, jak można kasować facetów za ich prymitywny stosunek do kobiet i seksualności, ale z drugiej strony największe uniesienie estetyczne przeżywają oni wobec ślicznej dziewczyny, cudownej lali, przepięknej pani, soczystej dziwy — jakkolwiek to nazwiemy. Ten najczystszy, totalnie instrumentalny stosunek do kobiety nie zmienia faktu, że ona jest podstawowym podmiotem zachwytu, a mnie zachwyty jako emocja szalenie interesuje.

Projekt *Dziary* jest swoistym kontrapunktem w tym, czym się zajmujesz, z czego jesteś najbardziej znany — propagowaniu kultury rozkoszy.

Świadomie zajmuję się różnymi sferami, które uważam za zaniedbane i porzucone, a które dla mnie są bardzo ważne. Celebryzuję urodę świata na różnych poziomach, począwszy od fetyszystycznych, turbokolorowych zdjęć dziewczyn czy moich neonowych autoportretów, a skończywszy na meandrach chodnikowych płytek czy plamach benzyny na asfalcie. Jeśli świadomie poruszam się w takiej idealnej, rajskiej sferze, programowo opowiadam o pozytywnych emocjach, to choć izoluję się od pewnych zjawisk, np. nie obserwuję na bieżąco polityki, nie mogę się w stu procentach odizolować od wszystkiego, co brzydkie, smutne, złe, bo kompletnie bym się odkleił od rzeczywistości, a jednak próbuję prowadzić z nią dialog. Nie chciałbym się zamknąć w kryształowym pałacu. Zresztą piękno to jest *tricky subject*. Jest przecież jeszcze zjawiskowość, unikalność, jest siła, szczerłość.

Wzruszenie...

Trochę to jest tak, że jak widzisz cudownie współcześnie „odcykaną”, pięknie wyrysowaną główkę kobiety, to jest to po prostu śliczny obrazek, a jak widzisz twarz Ireczki wyrzytą gwoździem na czymś przedramieniu z koślawym sercem obok, to wiesz, że to jest historia o miłości! I to jednak działa. Ten potencjał autentyczności wydaje mi się cholernie ważny.

Przy okazji wystawy ukazał się photobook z wyborem zdjęć, ale wyzwaniem według mnie było przetransponowanie tego materiału w taki konstrukt jak wystawa w galerii sztuki.

Photobook trochę wynikał z mojego bibliofilstwa. Poza tym książka jest rodzajem nobilitacji. Dla mnie w kontaktach z tymi ludźmi bardzo istotny był szacunek, bo nie chodzi tu o obśmiewanie ani sarkazm — mnie to wszystko przede wszystkim porusza. Nigdy nie mówię o bohaterach tych zdjęć protekcyjnie, po imieniu, tylko zawsze jest to pan Marian, pan Heniek itd. Moja relacja z nimi była oparta na fascynacji, szacunku i klarowności. Często ze strony osób, które dały mi się sfotografować, była to bardzo mocna ekspozycja — moment, kiedy prosi się nieznanego, przeoranego życiem człowieka, żeby zdjął koszulę, jest przekroczeniem. To bardzo ważne, aby sfotografowani przez mnie ludzie wiedzieli, że nie zbieram materiału do panoptikum, więc zawsze jasno tłumaczyłem, co mnie interesuje i dlaczego chciałbym to sfotografować.

Jeśli chodzi o wystawę, to podstawowy problem polegał na tym, jak sobie poradzić z ogromem materiału i jak ją zaaranżować, aby była czytelna. Natomiast, jak to umiejscowić w przestrzeni sztuki... nie sądzę, aby w jakimkolwiek moim projekcie było to ważne. Nie odżegnuje się od bycia artystą, nie deprecjonuję sztuki. Jest bardzo dużo dobrych artystów, którzy świadomie produkują sztukę, często bardzo dobrą, natomiast dla mnie w ogóle nie jest istotne, czy to, co robię, kwalifikuje się jako sztuka. Ktoś kiedyś napisał o mnie, że ja nie robię sztuki, tylko zajmuję się upiększaniem świata. Jak najbardziej! Nie tylko zajmuję się upiększaniem świata, więcej, upiększanie świata jest czymś, co wydaje mi się istotne.

Na początku tego projektu interesowały mnie rzeczy najprostsze, najbardziej brutalne, wręcz nieudolne, robione groszową, zaostrzonym drutem, ale kiedy się w projekt wkręcasz i on się ciągnie nie rok, ale dekadę, to rejestrujesz całą masę odcieni i nagle okazuje się, że spotykasz też niesamowicie wytatuowanych ludzi, przynależących do tego samego uniwersum, którzy noszą wzorasy zrobione znakomicie, w sposób wyrefinowany, choć wciąż są to dziury wykonane przez amatorów, a nie przez studia czy znanych artystów tatuazu. To jest temat bardzo trudny do fotografowania, bo masz mało czasu — kilka minut, chaotyczne otoczenie, słabe albo zbyt ostre światło. Wcielając się w rolę antropologa, pozostają jednak esteta i uważam, że



co innego brutalna ekspresja prymitywnego rysunku, a co innego źle skomponowane zdjęcie. Więc na potrzeby wystawy musiałem dokonać takiej selekcji, żeby wybrać te przedstawienia, które są maksymalnie efektywne i wydaje mi się, że takiej selekcji dokonaliśmy. Wystawa ma uświadomić pewien fenomen, a nie wierzę w komunikowanie się na poziomie obrazu, który jest słaby. Chciałem zmaksymalizować potencjał.

W tej chwili jest np. bardzo dużo wytatuowanych brodaczy, bo mocno skonsolidowała się już kultura hipsterska, czy wytatuowanych dziewczyn, co z kolei wpisuje w powszechne tendencje feministyczne, równościowe, potrzebę manifestowania własnej siły, pokazania, że nie jest się wiotką, eteryczną istotką, która potrzebuje męskiego wsparcia, demonstracji, że samemu stoi się mocno na nogach. Tylko to są tatuaze robione z zupełnie innej perspektywy, w innej intencji i kontekście, przy sporej społecznej akceptacji. Ten fenomen przemieścił się kulturowo. Z jednej strony tatuaz stał się zjawiskiem powszechnie oswojonym, a z drugiej szalenie się wyrefinował estetycznie. Jeśli dziś tatuaz funkcjonuje jako sztuka, to może warto przypomnieć jego korzenie. To, że powstał z fundamentalnej potrzeby manifestowania spraw najważniejszych, że to jest *primal scream*. Nie byłoby współczesnego tatuazu, gdyby nie żołnierze Legii Cudzoziemskiej, marynarze i kryminaliści. Wierzę, że ta wystawa ma głębszy sens i zadziała. ●●●

Żoliborz, Warszawa, 22 czerwca 2018

Maurycy Gomulicki (ur. 1969) — artysta, projektant, fotograf, kolekcjoner i antropolog kultury popularnej, propagator kultury rozkoszy. Ukończył grafikę w warszawskiej ASP, studiował też na Uniwersytat de Barcelona, w Nuova Accademia di Belle Arti w Mediolanie oraz Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes w Meksyku. W latach dziewięćdziesiątych prowadził w „Machinie” rubrykę *Rzecz kultowa*. Konsultant i współautor projektu *ABCDF — słownik wizualny Miasta Meksyk* (2000–2002). Autor multidyscyplinarnego projektu *Pink Not Dead!* (Garash Galeria, Mexico City; CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2006) oraz trzech albumów fotograficznych, m.in. *W-wa* (2007). Często podejmuje dialog z erotyką i pornografią, istotnym elementem jego twórczości jest również intensywny kolor wraz z jego potencjałem witalnym i socjo-kulturowym. Autor obiektów i instalacji w przestrzeni publicznej, takich jak m.in. *Światłotrystk* (Warszawa, 2009), *Color Cube* (Wrocław, 2010), *Widmo* (Bruksela, 2011), *Bestia* (Kraków, 2013), *El-Iksir* (Elbląg, 2014), *Śliza* (Warszawa, 2015), *Fryga* (Szczecin, 2015) czy *Mezzoforte* (Kraków, 2017). Związany z warszawską Galerią Leto. Mieszka i pracuje w Polsce i Meksyku.

This is one of your longest-running projects; as of now, it has been in the making for over 11 years. During that time, you have built an archive of a disappearing phenomenon. Do you know how many photos you have?

I think the number is well over 2000, and around 200 registered personal cases, although I have to admit that the intensity of shooting varied depending on time.

I was about to ask you a question regarding the dynamics of that change.

The beginning of each collection is always similar; there are a few artefacts that make up a collection — you note that fact down and when said phenomenon truly affects you, the expansion begins. I took my first photograph sort of accidentally. I had already entered this type of unacknowledged space thanks to my Warsaw photographs — I used to record lyrical and aesthetic events, the remains of a past reality, which materialised for me on the level of microarchitecture [the *W-wa* photobook], and in this case, something similar had happened, only on the human level. In spring of 2007, I met a sailor in Hel. The whale he had tattooed on his arm was so powerful, expressive and hideously grotesque, that I just had to take a photo. Then, I noticed another example, and another one, and my interest followed, I got hooked and my radar started to work. However, I'm not a reporter who goes on a three-month trip to create a story — this wasn't the only thing I've been doing for the past ten years. At the peak of the project's activity (2011–2012), I used to photograph as many as five men on a single day; however, the dynamic was determined mainly by the fact that it is a marginal phenomenon that slowly fades away, and that there are less and less people like that. The oldest tattoo that I photographed dated back to 1949, but the majority of them were from anywhere between the second half of the 1950s to the late 1970s, which means that their owners are mostly approaching their 80s themselves and they either never leave their homes, or are serving another sentence, or they have already passed away. This is clearly a vanishing point, a disappearing mirage. I am happy that I have started the project at the right time.

Where did you usually take your photos?

In my natural collector's habitat — flea markets and other shady bazaars, in other words, places often frequented by people with a heavy past. Prison tattoos are quite a common sight there. On the other hand, in port cities, I stumbled upon not only criminals, but also sailors. In fact, when it comes to tattoos, this is the first, most common association: pirate — traveller — sailor. And so, I mostly found them in bazaars, train stations, hash houses, neglected and deserted parks, Vistula embankments, various marginalised urban spaces where you can hide in the bushes and drink a beer; however, sometimes I would go to Wilsona Square to get some strawberries, and the sellers turned out to be guys practically dripping with ink. The countryside is also a space worth exploring. I know that you were attracted to the longing for exoticism, visible in some drawings so consider the parallel: we know that the sailors used to bring tattoos back from distant journeys — we like to think that they brought them back from Borneo, but in most cases more likely from Hamburg, I guess. Anyway, in 1965 or in 1970, Hamburg was also pretty distant and exotic. For a farmer living in Podlachia in 1950, going to Silesia to find work was the adventure of a lifetime. I have relatively few of these rural tattoos, most of them were made during trips to shipyards or mines, some were from the Labour Corps or the army.

The exhibition and the book present the materials gathered in Poland, despite the fact that you also made photos in Bulgaria, among other places . . .

I also shot some things in Ukraine and in Belarus, photographed a few Gypsies — the last European nomads — but since I wanted the book to be a monograph of Polish tats, both the book and the exhibition features only Poles. On the map, it goes like this: Szczecin, Gdynia, Gdańsk, Białystok, Poznań, Krakow, Katowice and Wrocław. There, Świebodzki — one of my favourite flea markets, a bazaar with an extraordinary, lyrical space created by railway tracks running towards the horizon — turned out to be the extremely fruitful. Of course, Warsaw and my immediate surroundings — Żoliborz, Wola and Ochota districts — dominate. At one point I had so many photos and I was so hooked that I tried not to leave home without my camera.



I would go to Olimpia being fully aware that apart from looking for some artefacts that satisfy my fetish needs, I would hunt for tats.

We can clearly see in the exhibition that your project aims to take this phenomenon out of the context of the so-called prison subculture, researched by ethnologists and sociologists, and to transpose it into the sphere of contemporary visual arts.

The majority of the presented cases are criminals as a result of the fact that they simply have the most tattoos. When somebody got a tat in the army, mining school or in the Labour Corps, they would usually get one, maybe two of them. Sailors usually have more because they acquire new ones from successive voyages, and repeat offenders are often covered from head to toe, since they spent many years behind bars, where they had an excess of idle (because it's hard to call it free) time. Of course, it was forbidden, but as you can see, they could find a way. It's not like I'm pretending to be a little bird standing eye to eye with a cobra, succumbing to some mesmeric fascination with the horrors of this world. I was not interested in criminals as, say, wronged wrongdoers. I focused on the authenticity of the phenomenon and its expressive potential. And that is the point where we can understand each other well. At some point in time, you recalled Lascaux — indeed, I'm interested in these 'wall paintings'. On the one hand, I am attracted to the sublime and refined, but on the other, to the basic sensitivity, on the verge of extreme primitiveness. I'm interested in the rudimentary, in that what lies at the foundations. I am overwhelmed by a drastic expressive potential of a brutal tattoo. It is a cry. This is about the most basic of all things — love and death, despair and hope, dreams, longing, hatred and vengeance.

What was the most attractive for me in your project, or rather in the material you collected, was its absolute incompatibility with contemporary standards of correctness, as well as equality and feminist discourses. This is quite a challenge — to face the depictions and images of women tattooed on the bodies of criminals and avoid falling into the pitfall of rejecting this material right away or criticising it from obvious positions, as both of them are idle and pointless from a cognitive standpoint.



Women are an absolutely dominant theme — not skulls, daggers or hearts pierced with arrows. In essence, women appear on two levels: strongly personalised, as a beloved girl or wife, Beatka, Mariolka, Tereska, somebody who is missed because of the distance — on a cruise, in the army or in prison — as well as a subject of some kind of obsessive fascination, for example singers, actresses but more than anything as an anonymous woman treated as a sexual and aesthetic being and object of worship. You know, these days tattoos are egalitarian and have moved into the female space, but in the times the after-image of which I'm trying to preserve, they were definitely the domain of men. Of course, men's primitive attitude towards women and sexuality is pitiful but it's worth noticing that they experience the highest aesthetic elation when they see a beautiful girl, a perfect babe, a gorgeous lady, a juicy slut — it doesn't really matter what we call it. This most popular, totally instrumental attitude towards women does not change the fact that they are the basic subject of admiration, and I am really interested in delight as an emotion.

The *Rough Tattoo* project serves as a counterpoint of sorts to your main area of activity, for which you are the most famous for — propagating the culture of pleasure.

I consciously deal with various areas and spheres that I consider to be neglected and abandoned and that are very important to me. I celebrate the beauty of the world on different levels, from fetish, turbocolor pictures of girls or my neon self-portraits, to the meanders of pavement tiles or petrol stains on asphalt. So, if I consciously move in such an ideal, paradise world and deliberately talk about positive emotions, despite the fact that I'm isolating myself from certain phenomena — for example, I do not pay close attention to the politics — I cannot fully isolate myself from everything that is ugly, sad and evil, because in that case, I would get completely disjointed from the very reality that I'm trying to converse with. I would not like to close myself off in a crystal palace. And after all, beauty is a tricky subject. There is also fantasy, uniqueness, strength and honesty.

Emotions . . .

Yes. When you see a contemporary tattoo of a woman's head, perfectly executed with beautiful lines and with much attention to details, it is nothing but a beautiful picture, but when you see the face of Ireczka, scratched using a nail on someone's forearm with a crooked heart next to it, you immediately know that it's a love story! Surprisingly, it stands stronger. This potential of authenticity seems to be really damn important.

The exhibition was accompanied by a photobook with a selection of photographs, but in my opinion, the main challenge was to transpose this material into a construct such as an exhibition in an art gallery.

The photobook was the result of my bibliophilia. Besides, a book brings a sense of ennoblement. For me, respect was very important in my contacts with those people, because it's not about laughing at them or being sarcastic — all this, above all, touches me. I never patronise the people presented on these photographs, I never address them just by their names — I always refer to them as Mister Marian, Mister Heniek and so on. My relationship with them was based on fascination, respect and transparency. Those guys stand 'bare' to me. When you ask a stranger, a man wasted by life, to take off his shirt, you're basically crossing a boundary. It is very impor-

Pan Stasiak, Warszawa, 2012. Tatuże wykonane m.in. w ZK Barczewo i w Bieszczadach, 1972–1974

Mr. Stasiak, Warsaw, 2012. Tattoos made at ZK Barczewo and in the Bieszczady Mountains, 1972–1974

na sąsiedniej stronie:

Pan Stasiak, Warszawa, 2011. Tatuże wykonane w ZK Płock, 1960–1971

opposite:

Mr. Stasiak, Warsaw, 2011. Tattoos made at ZK Płock, 1960–1971

tant for me to make sure that the people whom I photograph know that I'm not collecting their pictures for some kind of a freak show, which is why I always explained what I was after and why I would like to photograph them. Regarding the exhibition, the main issue was about dealing with such an immense amount of material and arranging it in such a way to make it clear and understandable. Regarding placing it in the artistic space . . . I don't think that it's really important or significant in any way for any of my projects. I do not renounce being an artist, I do not depreciate art. There are many great artists out there who consciously produce art, often very good art at that; however, for me, it is not important at all whether what I do qualifies as art. Somebody once wrote that I don't do art, I'm only trying to make the world prettier. That's right. Even more, not only am I trying to make the world prettier, but the very act of making the world prettier is exactly what I consider important.

At the very outset of the project, I was interested in the simplest, most brutal, clumsy things characterised by incompetence, made with a needle or a sharpened wire . . . But when you really get into the project and it runs not for just a year, but for more than a decade, you start noticing a whole range of shades, and then you suddenly realise that you also meet people with incredible tattoos, who belong to the same universe, who wear perfectly made and refined tats, despite the fact that they were made by amateurs and not by studios or famous tattoo artists. This is a very difficult subject to photograph, because you have so little time — a few minutes at most, in a chaotic environment, with the lights that are too dim or too bright. However, even while playing the role of an anthropologist, I still remain an aesthete and I believe that the brutal expression of a primitive drawing is something different from a poorly composed photograph. Therefore, the exhibition required me to make a selection in order to choose the most effective depictions possible and I think that we managed to do just that. The exhibition is supposed to raise awareness of a certain phenomenon, and I do not believe in communicating at the level of an image that is weak. I wanted to maximise the potential.

These days, there are many young bearded guys sporting tattoos, because the hipster culture is already fully consolidated, as well as girls, which in turn fits into the common feminist and equality tendencies, as well as the need to manifest one's own strength and power, to show that they are not feeble, ephemeral beings who need male support, and to demonstrate the fact that they are standing their ground. However, these tattoos are made from a completely different perspective, the intent and context is completely different, and they enjoy ever-growing social acceptance. The phenomenon has moved culturally. On the one hand, tattooing has become a common thing, but on the other hand, it also became very aesthetically refined. Since today tattoos are perceived as art, perhaps it is worth going back to its roots? Maybe it is time to show that it was created out of the fundamental need to manifest the most important issues, that it is a primal scream. There would be no contemporary tattooing if it weren't for the soldiers of the Foreign Legion, sailors and criminals. I believe that this exhibition has a deeper meaning and that it will work. ●●●

Żoliborz, Warsaw, 22 June 2018

Maurycy Gomulicki (b. 1969) — an artist, designer, photographer, collector, pop-culture anthropologist, promoter of a culture of pleasure. He graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw with a degree in graphics and studied at the Universitat de Barcelona, the Nuova Accademia di Belle Arti in Milan and the Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes in Mexico. In the 1990s, he was the editor of the 'Rzecz kultowa' column in *Machina* magazine. Consultant and co-author of the *ABCD: Graphic Dictionary of Mexico City* project (2000–2002). Author of a multidisciplinary project *Pink Not Dead!* (Garash Galeria, Mexico City; Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw, 2006) and three photo albums, including *W-wa* (2007). He often enters into dialogue with eroticism and pornography; intense colour with its vital and socio-cultural potential is also an important element of his work. Author of public space objects and installations, such as, *Lightsput* (Warsaw, 2009), *Colour Cube* (Wrocław, 2010), *Spectre* (Brussels, 2011), *Beast* (Kraków, 2013), *El-Iksir* (Elbląg, 2014), *Sideslip* (Warsaw, 2015), *Fryga* (Szczecin, 2015) and *Mezzoforte* (Kraków, 2017). Collaborates with Leto Gallery in Warsaw. Lives and works between Poland and Mexico.

15.09–16.12.18

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

Co po Cybisie?

Beyond Cybis

kurator | curator: **Michał Jachuła**

współpraca | collaboration: **Julia Leopold**

projekt ekspozycji | exhibition design: **Paulina Tyro-Niezgoda**

identyfikacja wizualna | visual identity: **Hakobo**

artyści | artists: **Jan Berdyszak, Henryk Błachnio, Krzysztof Bucki, Tomasz Ciecierski, Jan Cybis, Józef Czapski, Witold Damasiewicz, Andrzej Dłużniewski, Jan Dobkowski, Tadeusz Dominik, Jan Dziędziora, Wojciech Fangor, Stanisław Fijałkowski, Stefan Gierowski, Ryszard Grzyb, Aleksandra Jachtoma, Barbara Jonscher, Jerzy Kałucki, Koji Kamoji, Łukasz Korolkiewicz, Jan Lebenstein, Robert Maciejuk, Zbigniew Makowski, Eugeniusz Geno Małkowski, Jadwiga Maziarska, Leon Michalski, Jerzy Mierzejewski, Jarosław Modzelewski, Jerzy Nowosielski, Kazimierz Ostrowski, Roman Owidzki, Jerzy Panek, Włodzimierz Pawlak, Teresa Pągowska, Erna Rosenstein, Jadwiga Sawicka, Jacek Sempoliński, Jacek Sienicki, Marek Sobczyk, Paweł Susid, Grzegorz Sztwiertnia, Leon Tarasewicz, Jan Tarasin, Tomasz Tatarczyk, Jerzy Tchórzewski, Jacek Waltoś, Ryszard Winiarski, Maria Wollenberg-Kluza, Rajmund Ziemiński**



Stanisław Fijałkowski, *Twój pejzaż*, 1964, olej, płótno, wł. prywatna

Jadwiga Maziarska, *Kukła I i Kukła II*, 1964, tkanina, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

na sąsiedniej stronie:

Jan Cybis, *Ulica w miasteczku*, 1939–1957, olej, płótno, Muzeum Śląska Opolskiego

Stanisław Fijałkowski, *Your Landscape*, 1964, olej, płótno, private collection

Jadwiga Maziarska, *Puppet I and Puppet II*, 1964, textile, Central Museum of Textiles in Łódź

opposite:

Jan Cybis, *Street in a Small Town*, 1939–1957, oil on canvas, Opole Silesian Museum

Przekrojowa wystawa polskiego malarstwa XX i XXI wieku obejmuje szeroki wybór dzieł wybitnych polskich twórców różnych pokoleń, wpisujących się w kluczowe nurty historii sztuki i aktualne prądy artystyczne. Na wystawie zobaczyć można m.in. klasyków współczesności, twórców reprezentujących postawy konceptualne, pedagogów i eksperymentatorów oraz osobowości artystyczne warte przypomnienia, a obecnie pozostające na marginesach historii sztuki.

Poszukując „niemożliwego”, czyli obiektywnego kryterium w tworzeniu tego rodzaju problemowego przeglądu, postanowiliśmy sięgnąć do twórczości artystów z kanonu polskiej sztuki współczesnej — laureatów Nagrody im. Jana Cybisa. Obok „młodszej” Nagrody im. Katarzyny Kobro, której pomysłodawcą był Józef Robakowski, nagroda Cybisa pozostaje jednym z najważniejszych wyróżnień honorujących osiągnięcia wybitnych polskich twórców, przyznawanych przez samych artystów. Jej celem jest również podtrzymywanie pamięci o swoim patronie — jednym z kluczowych przedstawicieli polskiej sztuki XX wieku, znakomitym kolorystą i charyzmatycznym pedagogu. Jego artystyczne credo — „Nie robić ustępstw, nie dogadzać nikomu. Sensem sztuki jest kreowanie, a nie pouczanie, nauczanie, informowanie, moralizowanie” — wciąż pozostaje aktualne w kontekście tej nagrody.

Podobnie jak wszystkie konkursy artystyczne nagroda Cybisa budzi emocje, stając się częścią szerszej dyskusji o zasadach przyznawania wyróżnień. Kto i za co został nagrodzony? Kim byli nominujący, a kim nominowani? Kto został pominięty lub w ogóle niewzięty pod uwagę? Te pytania, często kwestionujące wybory i autorytety, wydają się dziś wpisane w formułę konkursów dla artystów wizualnych w Polsce.

Jedną z pierwszych i najważniejszych nagród artystycznych w Polsce rządzi się swoimi prawami; ma własną historię i specyfikę. Ustanowiona przez Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) w 1973, rok po śmierci Jana Cybisa, przyznawana jest za całokształt twórczości w dziedzinie malarstwa. To nagroda od artystów dla artystów, od malarzy dla malarzy. Jej formuła do dzisiaj pozostaje niezmienna — kandydaci są zgłaszani przez poprzednich laureatów, którzy wchodzić w skład kapituły decydującej o wyborze uhonorowanego artysty.

Historia Nagrody im. Jana Cybisa nagrody jest powiązana z historią ZPAP, ale też z najnowszymi dziejami Polski. Po wprowadzeniu stanu wojennego i zdelegalizowaniu ZPAP do 1988 roku ciągłość trwania nagrody zapewniło Stowarzyszenie Historyków Sztuki. Jednocześnie, w latach 1985–1988, legitymizowany przez ówczesne władze Związek Polskich Artystów Malarzy i Grafików przyznał czterokrotnie identyczne w nazwie wyróżnienia: dla Eugeniusza Geno Małkowskiego (1985), Leona Michalskiego (1986), Marii Wollenberg-Kluz (1987) oraz Kazimierza Ostrowskiego (1988), których prace również prezentowane są na wystawie. Od 1989 nagroda na stałe powróciła do ZPAP.

Jak wspomniano, istotne znaczenie dla trwania nagrody ma pielęgnowanie pamięci o jej patronie. Jan Cybis (ur. w 1897 we Wróblinie k. Głogówka, zm. 1972 w Warszawie) był jednym z najważniejszych polskich malarzy opowiadających się po stronie wartości czysto malarskich. Odegrał niezmiernie ważną rolę jako organizator powojennego życia artystycznego oraz pedagog, profesor i rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, nauczyciel wielu wybitnych artystów. W setną rocznicę urodzin malarza, na przełomie 1997 i 1998 roku w Zachęcie zorganizowano jedną z największych wystaw retrospektywnych w historii XX wieku, której towarzyszył obszerny katalog. W ramach ekspozycji, która cieszyła się gigantyczną frekwencją, pokazano kilkaset obrazów artysty.

Ekspozycja urządzona w historycznych pomieszczeniach Zachęty, m.in. w salach Matejkowskiej, Narutowicza, Gersona oraz amfiladowych salach od strony fasady gmachu galerii, pokazuje prace wszystkich laureatów nagrody w układzie niechronologicznym, problemowym. Nazwy poszczególnych części wystawy zostały zaczerpnięte z tytułów prac i pojęć, które wyznaczyły obszar zainteresowań różnych sekcji. Są to: *Litania malarza*, *Zmierzch obrazu*, *Twój pejzaż*, *Bez tytułu*, *Doświadczenie*, *Przestrzeń* oraz *Pisać i malować*. ●●●



foto: Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi | photo: Central Museum of Textiles in Łódź

This cross-sectional exhibition of Polish 20th and 21st century painting includes a wide range of works by outstanding Polish artists of different generations — representatives of the key currents of art history and contemporary artistic trends. The exhibition features, among others, contemporary classics, artists representing conceptual attitudes, educators and experimenters, as well as artistic personalities that are worth reminding to the broader audience, who are now relegated to the sidelines of art history.

In search for the ‘impossible’ — that is, an objective criterion which can be used to create this kind of problematic review — we decided to use the work of artists from the canon of Polish contemporary art — laureates of the Jan Cybis Award. In addition to the ‘younger’ Katarzyna Kobro Prize initiated by Józef Robakowski, the Cybis Award remains one of the most important distinctions honouring the achievements of outstanding Polish artists, awarded by the artists themselves. Its aim is also to maintain the memory of its patron — one of the key representatives of the Polish art of the 20th century, an excellent colourist and charismatic pedagogue. His artistic creed, ‘Never make concessions, never please anyone. The sense of art is to create, not to instruct, teach, inform, moralise’, is still valid in the context of this award.

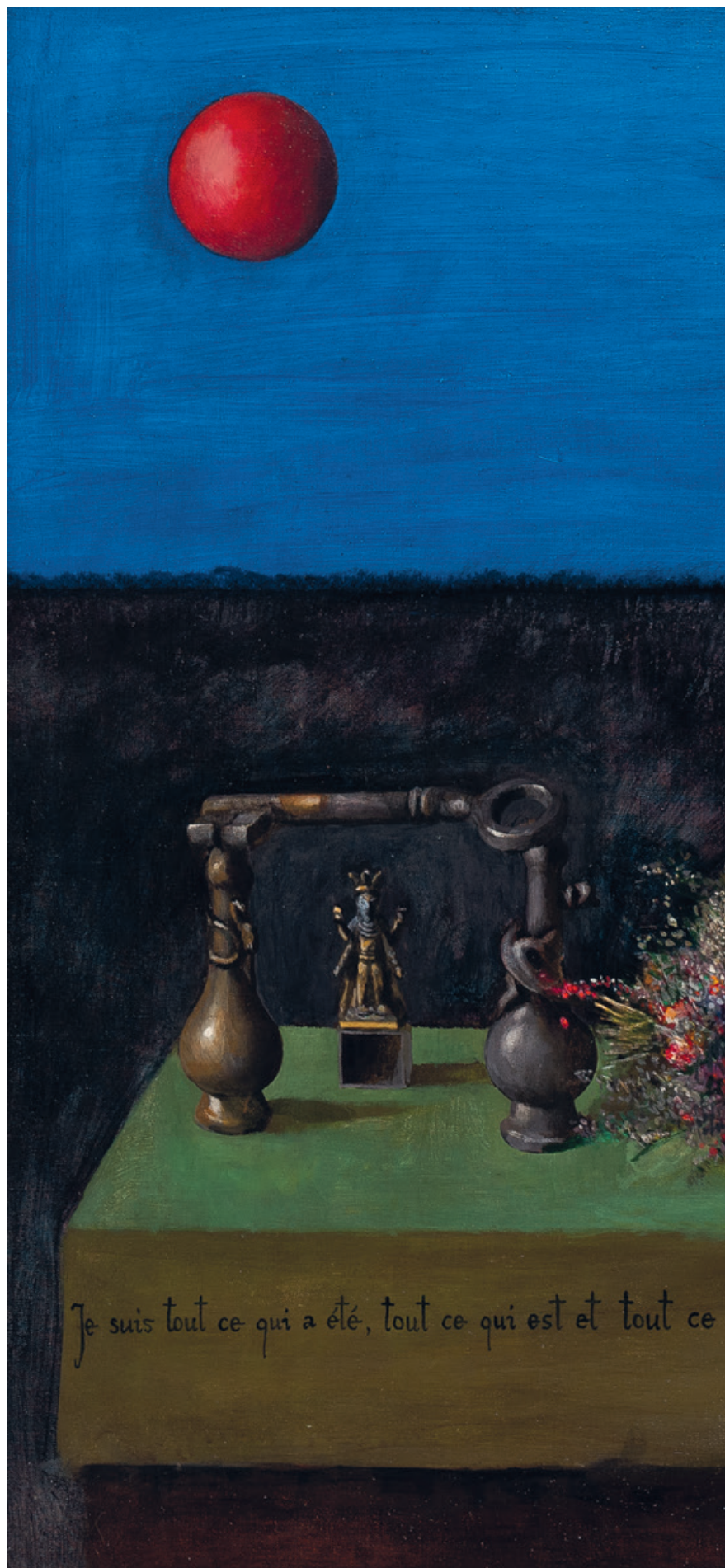
Like all art competitions, the Cybis Award arouses emotions and becomes part of a broader discussion on the principles of awarding prizes and distinctions. Who was rewarded and for what? Who were the nominees and who nominated them? Who has been omitted or not taken into account at all? These questions, which often dispute choices and authorities, seem to be inscribed in the formula of contemporary competitions for visual artists in Poland.

One of the first and most important artistic awards in Poland is governed by its own rules; it has its own history and specificity. Established by the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP) in 1973, one year after the death of Jan Cybis, it is awarded for lifetime achievement in the field of painting. It is an award given by artists to other artists, by painters for painters. Its formula remains unchanged to this day — the candidates are suggested by the previous winners, who are members of the jury that decides on the selection of the artist who will be distinguished with the award.

The history of the Jan Cybis Award is tied with the history of the ZPAP, as well as with the recent history of Poland. After the imposition of martial law and the banning of the ZPAP, the continuity of the award till 1988 was ensured by the Association of Art Historians. At the same time, in 1985–1988, the Association of Polish Painters and Graphic Artists, legitimised by the contemporary authorities, granted four distinctions under the same name: to Eugeniusz Geno Małkowski (1985), Leon Michalski (1986), Maria Wollenberg-Kluza (1987) and Kazimierz Ostrowski (1988), whose works are also presented at the exhibition. In 1989, the award returned to the ZPAP for good.

As mentioned above, nurturing the memory of the award’s patron is important for the award itself. Jan Cybis (born 1897 in Wróblin near Głogówek, died in 1972 in Warsaw) was one of the most important Polish painters, promoting purely painterly values. He played an extremely important role as the organiser of post-war artistic life, as well as an educator, professor and rector of the Academy of Fine Arts in Warsaw, and teacher to many outstanding artists. At the turn of 1997 and 1998, on the hundredth anniversary of the painter’s birthday, one of the largest retrospective exhibitions in the history of the 20th century, accompanied by an extensive catalogue, was organised in Zachęta. The exhibition, which enjoyed great interest and turnout, featured several hundred paintings by the artist.

The exhibition, arranged in the historical rooms of Zachęta, among others in the Matejko, Narutowicz and Gerson rooms and the enfilade halls on the side of the gallery’s facade, shows the works of all the prize winners in a nonchronological and problematic layout. The names of the individual parts of the exhibition were taken from the titles of the works and concepts that determined the area of interest of the various sections. These are: *The Litany of the Painter*, *Twilight of Painting*, *Your Landscape*, *Untitled*, *Experience*, *Space*, and *Write and Paint*. ●●●



Zbigniew Makowski fh. V 1974



foto: Krzysztof Deczyński, Muzeum Okręgowe w Toruniu | District Museum in Toruń

Zbigniew Makowski, *Martwa natura*, 1974, olej, płótno, Muzeum Okręgowe w Toruniu

Zbigniew Makowski, *Still Life*, 1974, oil on canvas, District Museum in Toruń

Przewodnik po wystawie

Exhibition Guide

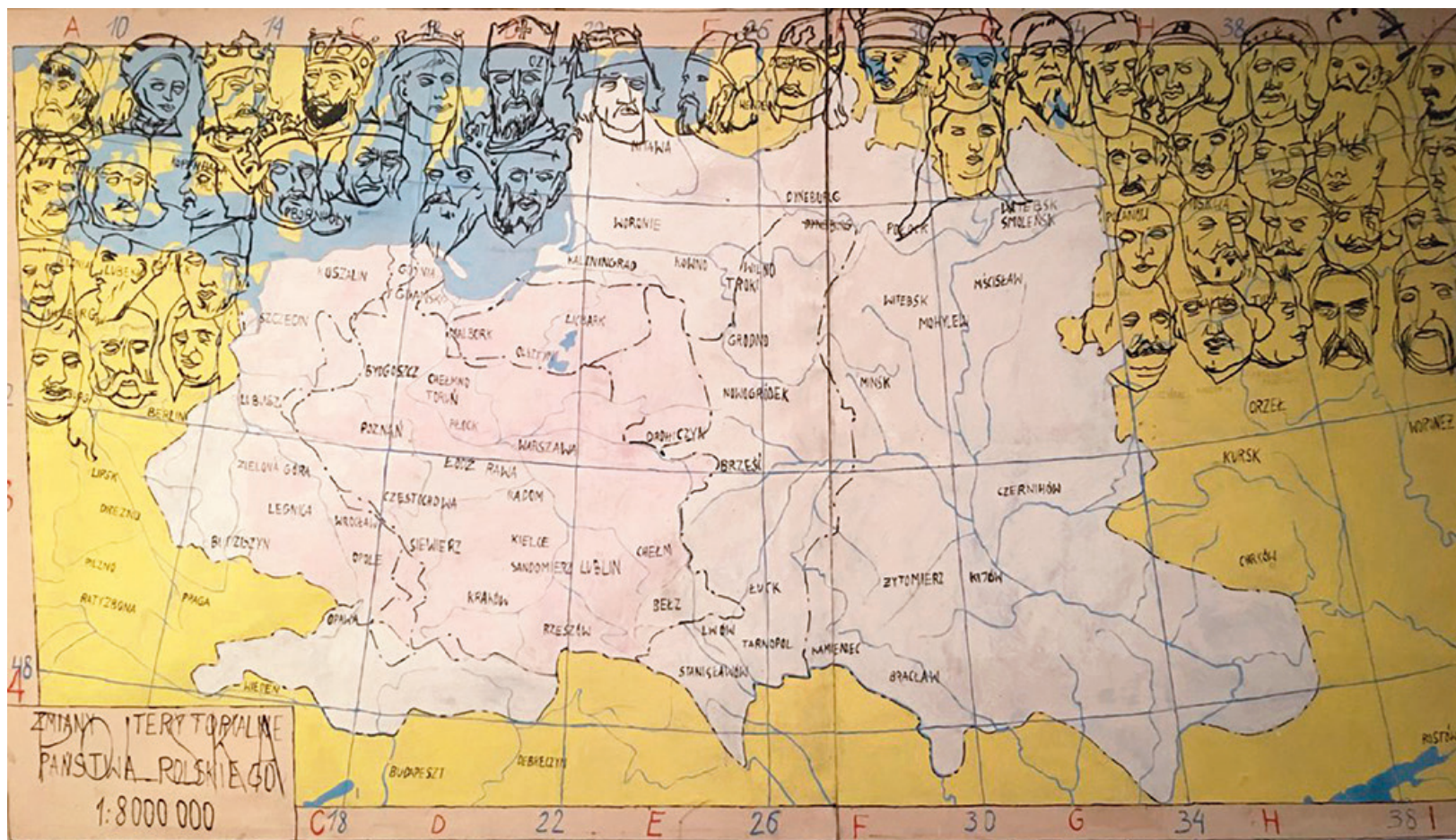


foto: Muzeum Narodowe w Krakowie | photo: National Museum in Kraków

Litania malarza The Litany of the Painter

Metanarrację wystawy wyznacza emitowana z głośników w sali Matejkowskiej praca Ryszarda Grzyba zatytułowana *Litania malarza* (2004), będąca autotematyczną refleksją nad przedmiotem własnej twórczości, zapisem zmagania o podążanie wybraną drogą i pozostawanie w zgodzie z doktryną sztuki. Głos artysty komunikuje wprost, że nie należy malować niczego, co daje się łatwo zdefiniować czy ubrać w słowa. Ujawniając swoje zwątpienie w sens medium, w poetyckim powtarzalnym rytmie próbuje on na nowo odnaleźć istotę malarstwa.

W sali tej zgromadzono obrazy wpisujące się w poszczególne wersety i kategorie litanii Grzyba. Ich wymowa, wygląd bądź tytuł, na przekór poetyckiej frazie demonstrują, co można malować, pozostając w zgodzie z sobą samym — wynik to malarstwo najwyższej próby. Mamy więc obrazy polityczne (Sobczyk, Lebenstein, Waltoś, Pawlak), erotyczne (Dobkowski, Nowosielski, Grzyb), abstrakcyjne (Ciecierski), sceny rodzajowe (Czapski), prace o śmierci (Bucki), martwą naturę (Makowski), architekturę (Korolkiewicz), pejzaże (Tatarczyk) i zwierzęta (Maciejuk).

The meta-narration of the exhibition is based on Ryszard Grzyb's work entitled *The Litany of the Painter* (2004), played from the speakers installed in the Matejko Room, which is a self-thematic reflection on the subject of the artist's own work, a record of his struggle to follow a chosen path and to remain in line with the doctrine of art. The artist's voice directly communicates that one should not paint anything that can be easily defined or put into words. By revealing his doubts about the meaning and sense of the medium, he tries to rediscover the essence of painting in a poetic, repetitive rhythm.

This room gathers paintings inscribed in particular verses and categories of Grzyb's litanies. Their message, appearance or title, in spite of a poetic phrase, demon-

strate what can be painted in harmony with oneself — the end result is a painting of the highest quality. And thus, we have political paintings (Marek Sobczyk, Jan Lebenstein, Jacek Waltoś, Włodzimierz Pawlak), erotic paintings (Jan Dobkowski, Jerzy Nowosielski, Ryszard Grzyb), abstract paintings (Tomasz Ciecierski), genre scenes (Józef Czapski), works about death (Krzysztof Bucki), still life (Zbigniew Makowski), architecture (Łukasz Korolkiewicz), landscapes (Tomasz Tatarczyk) and animals (Robert Maciejuk).

Zmierzch obrazu Twilight of Painting

Prace eksponowane w sali Narutowicza odnoszą się do ciemności i światła, poruszają wątki związane z narodzinami i końcem — człowieka, świata, ale też obrazu. Ta najbardziej egzystencjalna część wystawy dotyka zagadnienia materii i energii, życia i śmierci. Obraz Jarosława Modzelewskiego *Siewca i żniwiarz* (1989) ukazuje graniczne momenty: narodziny i śmierć. Pominięcie przez autora tego, co zawiera się pomiędzy tymi skrajnościami — czasu życia — nasuwa pytania o jego sens i znaczenie. Utrzymane w czerniach egzystencjalne dzieła Rajmunda Ziemskiego czy Henryka Błachnio potęgują poczucie lęku i zwątpienia.

Motywy życiodajnych energii i materii widać w rzeźbie Andrzeja Dłużniewskiego zatytułowanej *Słońce II* (1991), w tryptyku Jerzego Tchorzewskiego *Gończy świat* (1975) czy obrazie Erny Rosenstein *Źródło* (1965). Z kolei praca Ryszarda Winiarskiego *Od 0 do 100% czerni* (1975) w analityczny sposób ukazuje przejście od jasności do ciemności, aż do osiągnięcia całkowitej czerni — „czarnej dziury” rozumianej jako przestrzeń niebytu. Jednocześnie „opowiada” o początku i końcu obrazu (od bieli do czerni), w odróżnieniu od *Zmierzchu obrazu* (1978) Rosenstein, który mówi o kresie malarskiego przedstawienia.

Erna Rosenstein, *Zmierzch obrazu*, 1978, technika mieszana, płótno, kol. Zachęta

Leon Tarasewicz, *Bez tytułu*, 2017, instalacja świetlna

na sąsiedniej stronie:

Włodzimierz Pawlak, *Kolebka chrześcijaństwa i tygiel demokracji*, 1988, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Krakowie

Erna Rosenstein, *Twilight of the Painting*, 1978, mixed media on canvas, Zachęta collection

Leon Tarasewicz, *Untitled*, 2017, light installation

opposite:

Włodzimierz Pawlak, *The Cradle of Christianity and the Crucible of Democracy*, 1988, oil on canvas, National Museum in Kraków

Praca Jana Berdyszaka zatytułowana *Oikos* (1994/2009) to umownie potraktowana przestrzeń domowa (gr. *oikos* — dom), intymny wszechświat człowieka, rodziny, w którym „dzieje się życie”. Przybrała ona formę płaskiej rzeźby ze szkła przypominającej plan domu.

Abstrakcyjną i zarazem sakralną pracą nawiązującą do ikony jest świetlna realizacja Leona Tarasewicza (*Bez tytułu*, 2017). Artysta odwołuje się w niej do historii 40 męczenników z Sebasty — rzymskich legionistów, którzy w 320 roku ponieśli śmierć, nie chcąc wyprzeć się wiary chrześcijańskiej. Motyw obecny w tradycji prawosławia koresponduje tu z radykalnym rozszerzaniem granic malarstwa przez Tarasewicza, w tym traktowaniem światła jako środka malarskiego, którym artysta posługuje się od wielu lat.

The works exhibited in the Narutowicz Room refer to darkness and light, touching upon the themes related to the birth and end — of human beings, of the world, but also of the image. This most existential part of the exhibition deals with the issue of matter and energy, life and death. Jarosław Modzelewski's painting *The Sower and the Reaper* (1989) shows the border moments of birth and death. The author's omission of what is contained between these extremes — a lifetime — raises questions about its meaning. Dominated by black hues, the existential works of Rajmund Ziemiński and Henryk Błachnio intensify the sense of fear and doubt.

The themes of life-giving energies and matter can be seen in Andrzej Dłużniewski's sculpture entitled *Sun II* (1991), Jerzy Tchorzewski's *Hot World* triptych (1975) and Erna Rosenstein's *Fountain* (1965). On the other hand, Ryszard Winiarski's work *From 0 to 100% of Black* (1975) analytically shows the transition from brightness to darkness, until a total blackness — a 'black hole' understood as a space of non-existence — is achieved. At the same time, Winiarski's work 'tells us' about the beginning and the end of a painting (from white to black), unlike Rosenstein's *Twilight of the Painting* (1978), which presents the end of a painterly representation.

Jan Berdyszak's work entitled *Oikos* (1994/2009) is a conventional take on domestic space (from Greek *oikos* — home), the intimate universe of human beings, the family in which 'life happens'. It took the form of a flat glass sculpture reminiscent of a house floor plan.

An abstract and at the same time sacral work referring to icon is Leon Tarasewicz's light piece (*Untitled*, 2017). The artist refers to the story of the 40 martyrs from Sebaste — Roman legionnaires who died in 320 A.D., not wanting to deny their Christian faith. The motif present in the Orthodox tradition corresponds here with a radical widening of the boundaries of painting by Tarasewicz, including treating light as a painting medium, which the artist has been using for many years.



foto: Jerzy Gładkowski, archiwum Zachęta | Zachęta archive

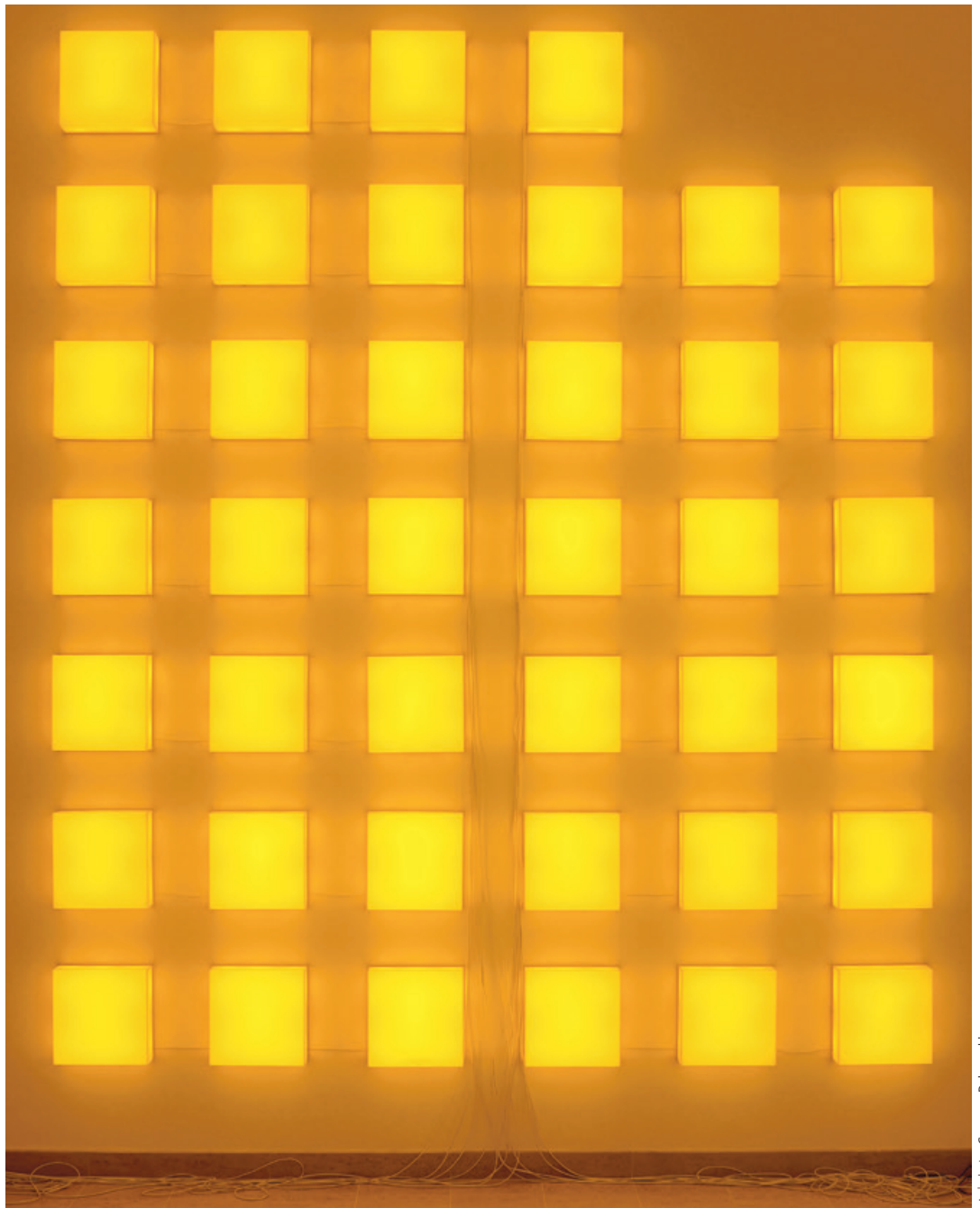


foto: Grzegorz Dąbrowski



foto: Jan Dobkowski

Twój pejzaż Your Landscape

Organiczność, witalność i biologizm dominują w sali z pracami Jana Dobkowskiego, Erny Rosenstein, Stanisława Fijałkowskiego, Jadwigi Maziarskiej oraz Jerzego Panka.

Ikoniczne dla Dobkowskiego realizacje z cyklu *Przedłużenie lata* (1969) pokazywane były w przeszłości m.in. w przestrzeniach publicznych, w fabryce, ale i w naturze. Zespół kolorowych figur tworzy wrażenie witalnej przestrzenności, a biologiczne i rozerotyzowane formy wyrażają siłę życia. Drugi cykl to *Wszecbędąca* (1969) — obiekty z wykorzystaniem wycinanej winylowej folii i dokumentacja w formie pokazów slajdów, poświęcone tak ważnej w sztuce artysty kobiecie.

Wykraczające poza granice malarstwa prace Jadwigi Maziarskiej eksplorują zagadnienie materii. Wśród nich znalazły się dwa reliefy z fakturalnymi efektami, rytmami, budowanymi również kolorem. Obok można zobaczyć wykonane z tkaniny figury przestrzenne (*Kukła I* i *Kukła II*, 1964). Zbudowana w oparciu o proste kształty, aczkolwiek bardzo dopracowana para (zakochanych?) to wczesny eksperyment z miękką rzeźbą w sztuce polskiej.

Metafizyczne pejzaże Stanisława Fijałkowskiego z lat sześćdziesiątych i początku następnej dekady charakteryzuje traktowanie pejzażu jako uproszczonej, wieloplanej płaszczyzny z umowną perspektywą, horyzontem i nieoczywistymi relacjami

między poszczególnymi elementami kompozycji. Prace te, przełamane subtelnymi napięciami form i kontrastowymi plamami, sąsiadują z surreálnymi pejzażami Erny Rosenstein z przedstawieniem biomorficznej architektury.

Konie, obok kóz, były ulubionym animalistycznym motywem w twórczości Jerzego Panka. Prezentowane tu ich wizerunki w technice olejnej na płótnie są dla artysty nietypowe, ponieważ większość prac realizował w technikach graficznych takich jak drzeworyt i linoryt.

Organic nature, vitality and biology dominate the room containing the works by Jan Dobkowski, Erna Rosenstein, Stanisław Fijałkowski, Jadwiga Maziarska and Jerzy Panek.

Dobkowski's iconic works from the *Prolongation of Summer* series (1969) were shown in the past, among others in public spaces, in the factory, but also in nature. The set of colourful figures creates an impression of a viable space, while biological and eroticised forms express the power of life. *Omnipresent* (1969) is another series presented at the exhibition, featuring objects made of cut out vinyl foil and documentation in the form of a slideshow devoted to a woman, who was so important in all of the artist's creations.

Works by Jadwiga Maziarska, which go beyond the boundaries of painting, explore the issue of matter. The selection of Maziarska's works includes two bas-reliefs with textured effects and rhythms, also built with colour. Right next to them, the visi-



foto: | photo: Jakub Proszaj

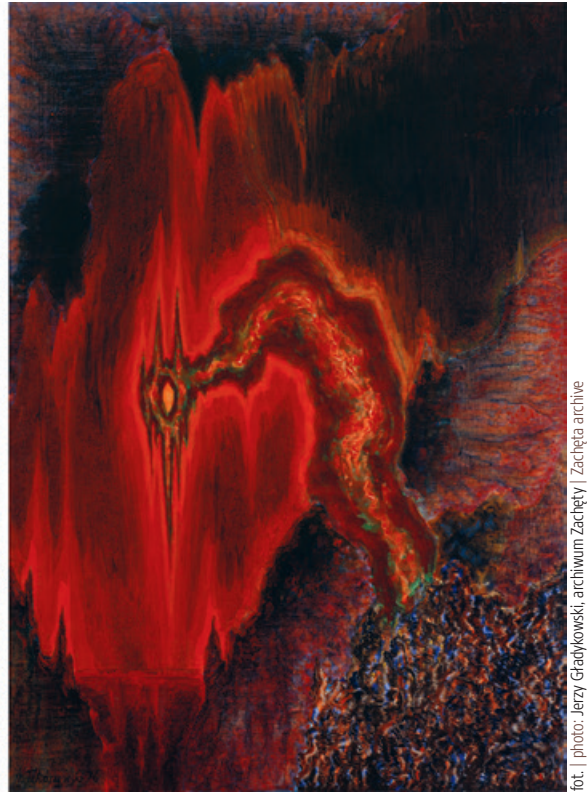


foto: | photo: Jerzy Gradykowski, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Jerzy Tchorzewski, *Gorący świat*, 1975, akryl, olej, płótno, kol. Zachęty

na sąsiedniej stronie:

Jerzy Kałucki, *Odcinek łuku o promieniu $r = 1970$* , 1970, akryl, płótno, depozyt w Muzeum Narodowym w Krakowie

Jan Dobkowski, *Przedłużenie lata*, akcja na dachu pracowni artysty na 16 piętrze przy ul. Chłodnej, Warszawa 1969. Na fotografii formy przestrzenne z cyklu *Przedłużenie lata*

Jerzy Tchorzewski, *Hot World*, 1975, oil and acrylic on canvas, Zachęta collection

opposite:

Jerzy Kałucki, *Arc Segment of Radius $r = 1970$* , 1970, acrylic on canvas, deposit in National Museum in Kraków

Jan Dobkowski, *Prolongation of Summer*, action on the roof of the artist's studio on Chłodna Street, Warsaw, 1969. In the photo, spatial forms from the *Prolongation of Summer* series

tors can find spatial figures made of fabric (*Puppet I* and *Puppet II*, 1964). Built on the basis of simple shapes, yet very elaborate, the couple (of lovers?) is an early experiment with soft sculpture in Polish art.

Stanisław Fijałkowski's metaphysical landscapes from the 1960s and the beginning of the following decade are characterised by his approach to the landscape as a simplified, multi-faceted plane with a conventional perspective, horizon and non-obvious relations between individual elements of the composition. These works, tempered with subtle tensions of forms and contrasting spots can be found right next to surreal landscapes by Erna Rosenstein and examples of biomorphic architecture.

Horses, apart from goats, were the favourite animalistic motif in the works by Jerzy Panek. The images presented here in oil on canvas are unusual for the artist, because he created most of his works in graphic techniques such as woodcut and linocut.

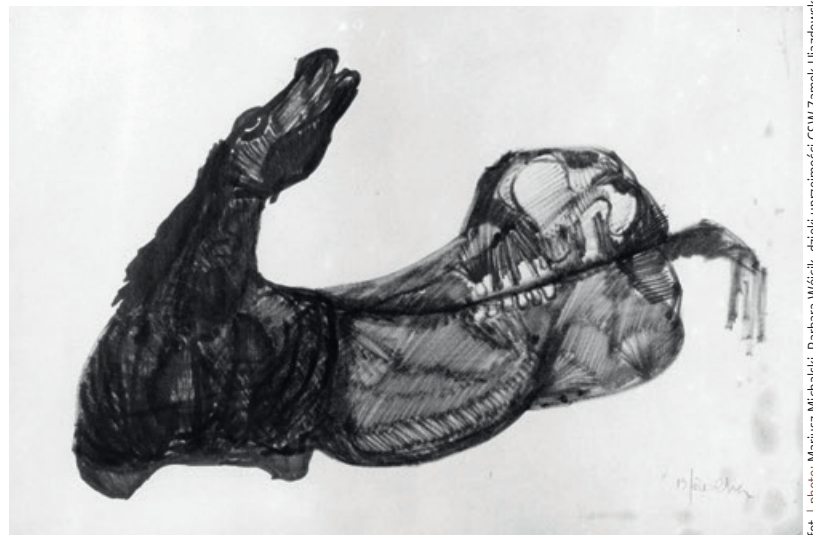
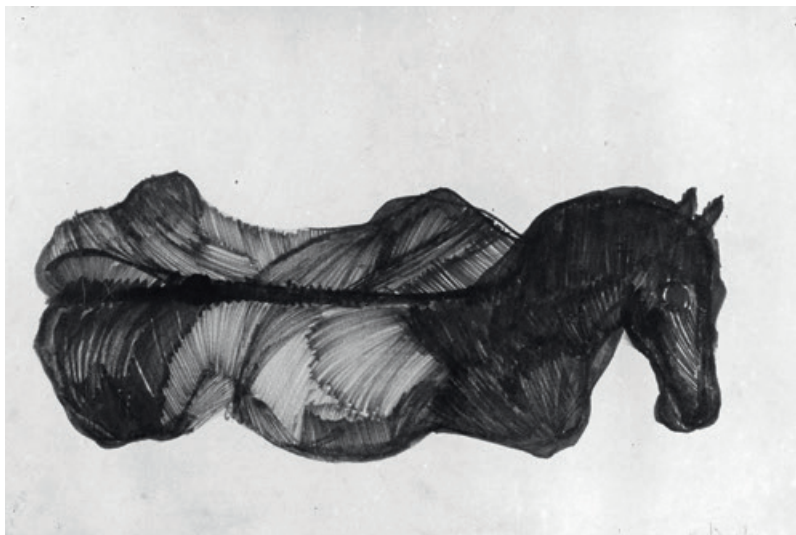
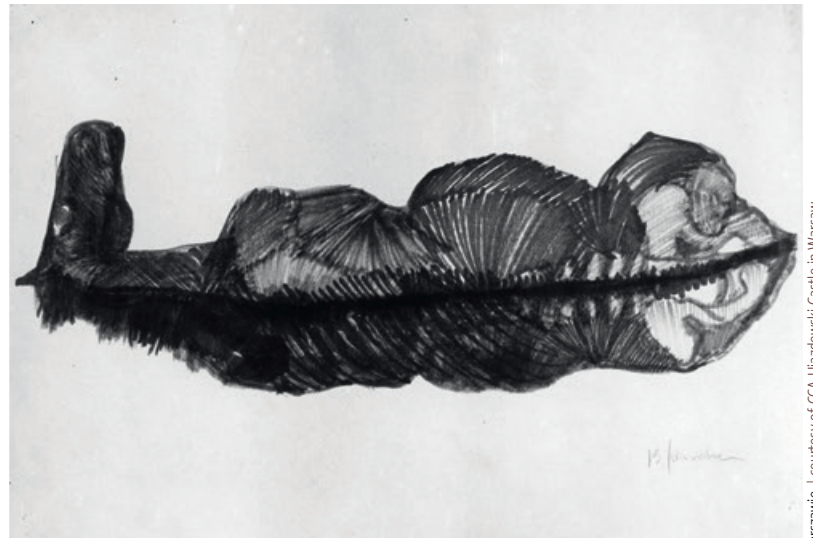
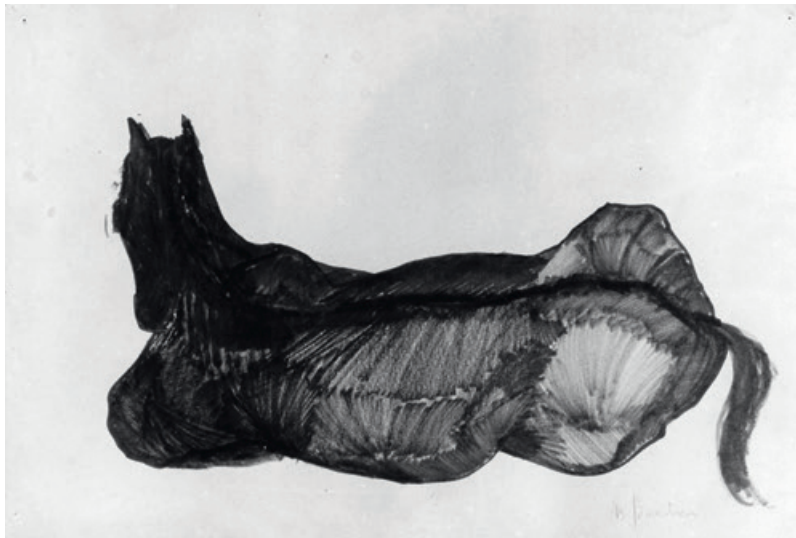
**Bez tytułu
Untitled**

Zrealizowane na plenerze w Osiekach konceptualno-malarskie dzieło Jerzego Kałuckiego — *Odcinek łuku o promieniu $r = 1970$* (1970) wypełnia znaczną część sali. Łuk rozumiany jest tu jako wycinek koła o długości ponad 10 metrów, którego pozostała część istnieje w wyobraźni i w przestrzeni. To echo charakterystycznych dla artysty dociekań intelektualnych i empirycznych na temat źródeł

wiedzy „wspomaganych” rygorystycznymi własnościami geometrii.

W stanie wojennym zdelegalizowano odpowiedzialny za Nagrodę im. Jan Cybisa Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP), dlatego nagrody za rok 1982 w ogóle nie przyznano. Ciągłość jej trwania w latach osiemdziesiątych zapewniło Stowarzyszenie Historyków Sztuki, przyznając to prestiżowe wyróżnienie Jackowi Sienickiemu (1983), Janowi Tarasinowi (1984), Jerzemu Nowosielskiemu (1985), Jerzemu Tchorzewskiemu (1986), Janowi Lebensteinowi (1987) i Jerzemu Pankowi (1988). Jednocześnie w latach 1985–1988 legitymizowany przez władze Związek Polskich Artystów Malarzy i Grafików (ZPAMiG) przyznał identyczne w nazwie wyróżnienia Eugeniuszowi Geno Małkowskiemu (1985), Leonowi Michalskiemu (1986), Marii Wollenberg-Kluzie (1987) i Kazimierzowi Ostrowskiemu (1988) — patronowi innej ważnej nagrody dla malarzy Okręgu Gdańskiego ZPAP. Wyróżniona szarym kolorem ściana, jedyna taka w obrębie całej wystawy, obrazuje „zdublowanie” nagrody w latach osiemdziesiątych i odzwierciedla podziały środowiska artystów w tamtych latach.

Jerzy Kałucki's conceptual and painting work, created during a plein-air in Osieki — *Arc Segment of Radius $r = 1970$* (1970) fills a significant part of the room. Here, the arc is understood as a segment of a circle with a length of more than ten metres, the remainder of which exists in the imagination and the space. This is an echo of the artist's characteristic intellectual and



fot. | photo: Mariusz Michalski, Barbara Wójcik, dzięki uprzejmości CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie. | courtesy of CCA Ujazdowski Castle in Warsaw

empirical insights into the sources of knowledge, 'supported' by rigorous geometrical properties.

Under martial law, the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP), responsible for the Jan Cybis Award, was banned, so the 1982 prize was not awarded at all. The continuity of its existence in the 1980s was ensured by the Association of Art Historians, which awarded this prestigious distinction to Jacek Sienicki (1983), Jan Tarasin (1984), Jerzy Nowosielski (1985), Jerzy Tchórzewski (1986), Jan Lebenstein (1987) and Jerzy Panek (1988). At the same time, in 1985–1988, the Association of Polish Painters and Graphic Artists (ZPAMiG), which had been legitimised by the authorities, awarded distinctions with the same name to Eugeniusz Geno Małkowski (1985), Leon Michalski (1986), Maria Wollenberg-Kluza (1987) and Kazimierz Ostrowski (1988) — the patron of another important award for painters of the Gdańsk District of the ZPAP. The grey wall, its colour distinct from the rest, the only one of its kind in the entire exhibition, illustrates the 'doubling' of the award in the 1980s and reflects the divisions of the artistic milieu in those years.

Doświadczenie Experience

Sala obejmuje obrazy kilkorga uczestników Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki *Przeciw wojnie — przeciw faszyzmowi*, zorganizowanej w 1955 roku w warszawskim Arsenale. Barbara Jonscher, Jacek Sienicki, Jacek Sempoliński, Rajmund Ziemiński, Jerzy Panek, Jan Dziędziora i Witold Damasiewicz to artyści pokolenia odwilży, którzy z jednej strony przeciwstawiali się realizmowi socjalistycznemu, z drugiej — koloryzmowi utożsamianemu głównie z malarzami takimi jak Cybis, Eugeniusz Eibisch czy Artur Nacht-Samborski. (Uczestnikami Arsenалу byli również Stefan Gierowski, Tadeusz Dominik, Jan Lebenstein, Jan Tarasin i Jerzy Panek, których prace pokazy-

wane są także w innych salach). Zaprezentowany w tej części wystawy zbiór obrazów obejmuje typowo malarskie gatunki takie jak pejzaż, portret i martwe natury. W obrazach Witolda Damasiewicza pojawia się motyw rozstrzelania, przywodzący na myśl traumy wojenne pokolenia artystów, których młodość przerwała wojna. Pracą ze śmiercią w tytule jest film animowany *Tren na śmierć konia* (1968) z wprawionymi w ruch rysunkami Barbary Jonscher. Jazzowa muzyka Andrzeja Kurylewicza stanowi integralną część filmu tchnie życie we wszystkie wyciszone obrazy arsenałowców, odwołujące się do natury i przemijalności ludzkiego życia, skoncentrowane z jednej strony na symbolach, a z drugiej na wartościach malarskich.

The hall features paintings by several participants of the National Exhibition of Young Art *Against War — Against Fascism*, organised in 1955 in the Warsaw Arsenal. Barbara Jonscher, Jacek Sienicki, Jacek Sempoliński, Rajmund Ziemiński, Jan Dziędziora and Witold Damasiewicz are artists of the thaw generation who, on the one hand, opposed Socialist Realism and, on the other hand, opposed colourism associated mainly with painters such as Cybis, Eugeniusz Eibisch and Artur Nacht-Samborski. (Stefan Gierowski, Tadeusz Dominik, Jan Lebenstein, Jan Tarasin, and Jerzy Panek also participated in the Arsenal — their works are also shown in other rooms). The collection of paintings presented in this part of the exhibition includes typical painting genres such as landscapes, portraits and still life. Witold Damasiewicz's paintings depict the motif of execution by shooting, bringing to mind the wartime traumas of generations of artists whose youth was interrupted by the war. An animated film entitled *Lament for the Death of a Horse* (1968), a piece with death in its title, features animated drawings by Barbara Jonscher. Andrzej Kurylewicz's jazz music, which is an integral part of the film, breathes life into all the silent paintings of the Arsenal participants, referring to the nature and transience of human life, focused on the one hand on symbols and on the other hand on painterly values.

Wojciech Fangor, *Obraz B59*, 1965, akryl, płótno, Muzeum Ziemi Chełmskiej im. Wiktora Ambroziewicza w Chełmie, Galeria 72

Aleksandra Jachtoma, *Ronn Yiid*, 1982, olej, płótno, kol. Zachęty

na sąsiedniej stronie:

Barbara Jonscher, *Bez tytułu*, ok. 1968, flamaster, karton

Wojciech Fangor, *Painting B59*, 1965, acrylic on canvas, The Wiktor Ambroziewicz Regional Museum in Chełm, 72 Gallery

Aleksandra Jachtoma, *Ronn Yiid*, 1982, oil on canvas, Zachęta collection

opposite:

Barbara Jonscher, *Untitled*, ca 1968, feltpen, cardboard

Przestrzeń Space

Twórczość Aleksandry Jachtomy skonfrontowana została z malarstwem Wojciecha Fangora. Oboje zafrapowani problemem koloru i światła, najbardziej znani są z abstrakcyjnych prac podejmujących problem iluzyjności obrazu i optyki widzenia. Dla obrazów Jachtomy charakterystyczne jest wrażenie głębi, przestrzeni duchowej i bogactwa koloru. Najbardziej znane prace Fangora z kręgami wpisują się w sztukę optycznej iluzji. Są one przykładem zainteresowań malarza przestrzenią (również tą poza obrazem), efektami rozszczepienia światła i koloru oraz wzrokowego i pozawzrokowego ich doświadczania (także psychosomatycznego). Barwne kręgi o rozedrganych konturach prowadzą wzrok widza jednocześnie w głąb i poza obraz.

Konceptualna praca Kojiiego Kamojiego dobitnie ukazuje zainteresowania artysty przestrzenią i językiem. Instalacja zrealizowana na wystawie indywidualnej w Galerii Foksal (1971) to radykalny gest eksponowania pustki stwarzającej warunki do medytacji, intelektualnego, emocjonalnego i cielesnego przeżycia. Krótki tekst artysty m.in. na temat światła ściśle łączy tę pracę z prymarną właściwością malarstwa, jaką jest kolor.

The work of Aleksandra Jachtoma was confronted with the work of Wojciech Fangor. Both of them, fascinated with the issues of colour and light, are best known for their abstract works dealing with the problems of the illusory nature of the image and the optics of perception. Jachtoma's paintings are characterised by an impression of depth, spiritual space and richness of colour. Fangor's best known works with circles fit into the art of optical illusion. They are an example of the painter's interest in space (including space outside the picture), the effects of dispersion of light and colour, as well as visual and extra-visual ways of experiencing them (including psychosomatic experience). Colourful circles with vibrating contours guide the viewer's eyes both into and out of the picture.

The conceptual work by Koji Kamoji clearly indicates the artist's interests in space and language. The installation realised at the individual exhibition at the Foksal Gallery (1971) is a radical gesture of exposing emptiness that creates conditions for meditation, intellectual, emotional and bodily experience. The artist's short text on the subject of light, among others, closely links this work with colour — the primary property of painting.



foto: | photo: Grzegorz Zabłocki



foto: | photo: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive



Jerzy Nowosielski, *Murzynka na plaży*, 1996, olej, płótno, Galeria Starmach, Kraków

na sąsiedniej stronie:

Paweł Susid, *Bez tytułu (Najpierw malarze malowali, a pisarze pisali sobie... spokojnie...)*, 1986, technika mieszana, papier

Jerzy Nowosielski, *Black Woman on the Beach*, 1996, oil on canvas, Starmach Gallery, Kraków

opposite:

Paweł Susid, *Untitled (First, the painters painted, and the writers wrote... calmly...)*, 1986, mixed media on paper

foto: Galeria Starmach | Starmach Gallery

Pisać/malować Write/Paint

Koncepcyjną ramę dla wszystkich wspólnie prezentowanych dzieł wyznacza wcześniejsza praca Pawła Susida *Bez tytułu (Najpierw malarze malowali, a pisarze pisali sobie... spokojnie...)* (1986). Za pomocą tekstu i obrazu malarz opowiada o zmianach pokoleniowych i odmiennych zainteresowaniach generacyjnych, w domyśle — weryfikowalnych przez historię, czas, a także instytucje sztuki. Komiksowo-filmowa narracja dobitnie sygnalizuje nieuniknioną różnicę w postawach artystów działających w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości — licznych pokoleń malarzy i pisarzy poszukujących nowych idei i dróg ekspresji. Sala gromadzi prace, dla których wspólnym mianownikiem jest motyw szeroko rozumianego pisma i zapisu — systemu umownych znaków różnych dyscyplin takich jak malarstwo i literatura. Wśród nich zobaczyć można m.in. autotematyczne obrazy z motywem artystów w pracowni — *Grafik* (1965) Krzysztofa Buckiego i *Malarz* (1982–1984) Jerzego

Mierzejewskiego, prace z wykorzystaniem tekstów (Susid, Dłużniewski, Sawicka), a także czytelnych, enigmatycznych bądź zaszyfrowanych znaków (Maciejuk, Tarasin, Sztwiertnia).

Silny motyw genderowy odnajdujemy w instalacji Jadwigi Sawickiej *Raz na jakiś czas, wersja polska*, poświęconej wybitnym kobietom, także artystkom, oraz w pracy Andrzeja Dłużniewskiego *Obszar żeński* (1990), wpisującej się w rozważania artysty nad słowami i przypisanymi im rodzajami gramatycznymi.

Pisanie i malowanie obecne jest również w *Murzynce na plaży* (1996) Jerzego Nowosielskiego. Ten akt o kompozycji ikony, z mniejszymi przedstawieniami w bordiurze wokół sceny głównej, formalnie przywołuje prawosławną tradycję pisania ikon. W języku greckim i rosyjskim „pisać” i „malować” określa się jednym słowem. W tych kulturach pomiędzy pisaniem i malowaniem na poziomie języka stoi znak równości, tak jak w innej pracy Susida znak równości postawiony został pomiędzy malarstwem a farbą podzieloną przez czas. ●●●

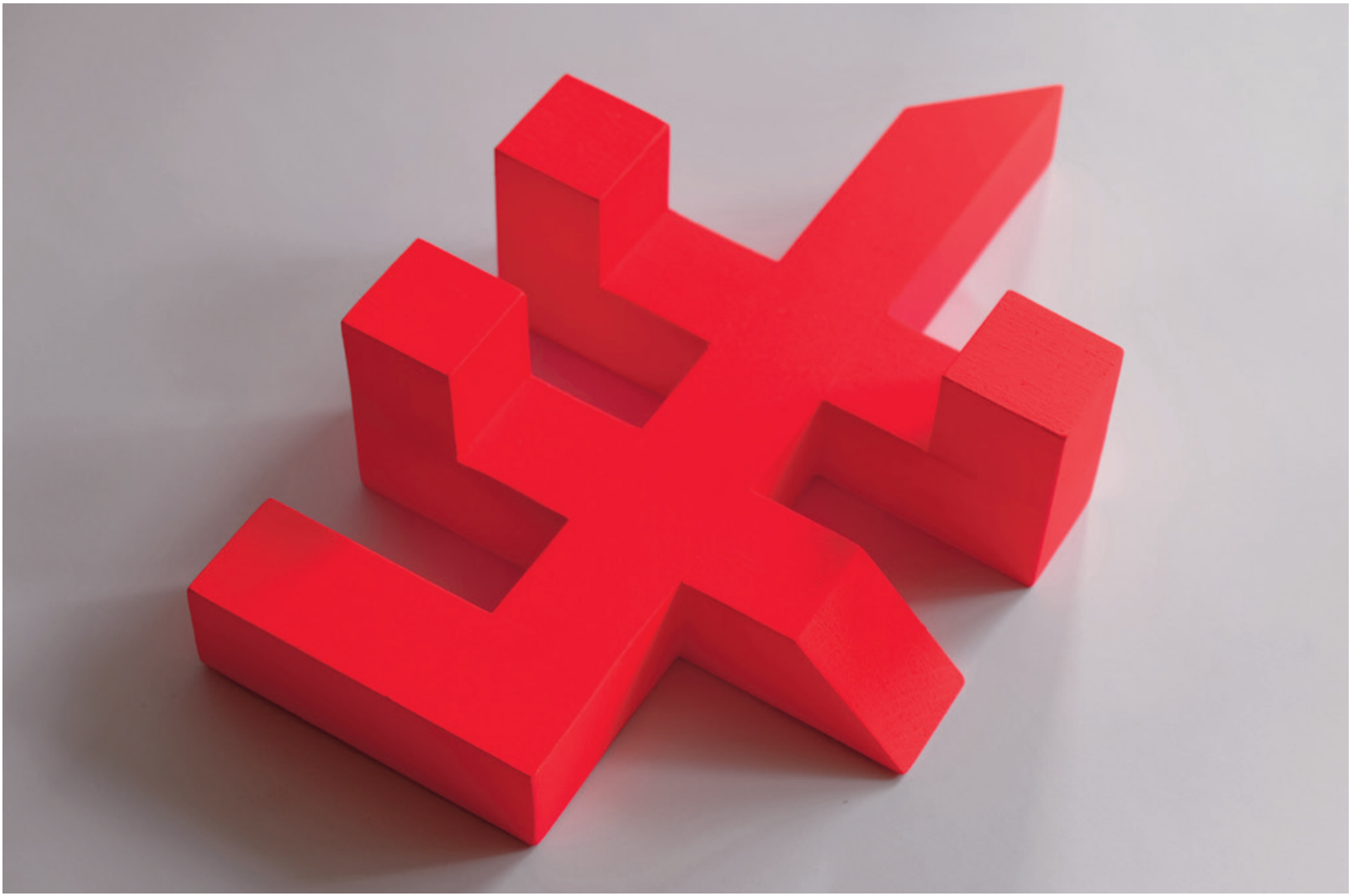


foto: Daniel Rumiancew

The conceptual framework for all the works presented together is set by Paweł Susid's early work. *Untitled (First, the painters painted, and the writers wrote . . . calmly . . .)* (1986). Using text and image, the painter presents generational changes and different generational interests, which — by default — can be verified by history, time, as well as art institutions. The comic book and film narrative clearly indicates the inevitability of differences in the attitudes of artists working in the past, present and future — numerous generations of painters and writers looking for new ideas and ways of expression. The hall gathers works for which the common denominator is the motif of a broadly understood writing and notation — a system of conventional signs and symbols of various disciplines such as painting and literature. Among them one can see, among others, auto-thematic paintings with the motif of artists in the studio — *Graphic Artist* (1965) by Krzysztof Bucki and *Painter* (1982–1984) by Jerzy Mierzejewski, works using text (Paweł Susid, Andrzej Dłużniewski, Jadwiga Sawicka), as well as clear, enigmatic or encrypted signs (Robert Maciejuk, Jan Tarasin, Grzegorz Sztwiertnia).

A strong gender motif can be found in Jadwiga Sawicka's installation *Once in a While, Polish Version*, devoted to outstanding women, including artists, and in Andrzej Dłużniewski's work *Female Zone* (1990), which fits into the artist's deliberations on words and the grammatical genders assigned to them.

Writing and painting is also present in Jerzy Nowosielski's *Black Woman on the Beach* (1996). This nude composed like an icon, with smaller depictions in the bordure surrounding the main piece, formally recalls the Orthodox tradition of icon-writing. In Greek and Russian, the words 'writing' and 'painting' are conveyed with one and the same word. In these cultures, there is an equality mark between writing and painting at the language level, just like in another work by Paweł Susid, which puts an equality mark between painting and paint separated by time. ●●●



Marcin Chomicki. Częstki elementarne

Marcin Chomicki. Elementary Particles

kuratorka | curator: **Julia Harasimowicz**

Marcin Chomicki traktuje swoje rzeźby-objekty jak rozrastające się komórki organizmu, zmieniające przestrzeń miejską. Zachowują się one jak autonomiczne, samowystarczalne byty gotowe ewoluować w bardziej złożone, ekspansywne struktury.

Prezentowane na wystawie rzeźby są formami wyjściowymi, które mogą zostać użyte do stworzenia małej architektury modularnej dla Warszawy. Artysta nawiązuje w swojej koncepcji do idei integracji sztuk — procesu łączenia w jednej formie rzeźby, architektury, malarstwa i założeń przestrzennych. Utylitarne rzeźby będą zmieniać zastaną przestrzeń, wydobywając jej walory oraz inicjując proces integracji mieszkańców. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera fakt modułowości obiektów. Otwiera to nieskończone możliwości przekształcania i dostosowywania przestrzeni do potrzeb użytkowników. Istotnym elementem jest udział roślin jako żywego materiału rzeźbiarskiego. Inspiracją dla rzeźb są między innymi obiekty małej architektury napotkane w przestrzeni miejskiej Warszawy, będące poddany entropii powidokami modernistycznej wizji miasta. Wyjęte z kontekstu miasta, rozłożone na cząstki elementarne i przetworzone w nową formę, powrócą w przestrzeń miejską ze zdwojoną siłą.

Projekt powstał dzięki stypendium m.st. Warszawy. ●●●

Marcin Chomicki (ur. 1976) — ukończył Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2005) oraz asyriologię na Wydziale Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego (2000). Od 2004 roku pracuje jako asystent na Wydziale Malarstwa macierzystej uczelni, w 2011 uzyskał stopień doktora sztuk pięknych na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Zajmuje się sztuką w przestrzeni publicznej, malarstwem, fotografią, animacją 3D. Współzałożyciel i współprowadzący Galerii 2.0, która działała przy ASP w Warszawie w latach 2009–2013. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Marcin Chomicki treats his sculpture-objects as growing cells of an organism, changing the urban space. They behave like autonomous, self-sufficient beings ready to evolve into more complex, expansive structures.

The sculptures presented at the exhibition are the starting forms that can be used to create small modular architecture for Warsaw. In his concept, the artist refers to the idea of art integration — the process of combining sculpture, architecture, painting and spatial assumptions in one form. The utilitarian sculptures will change the existing space, bringing out its values and initiating the process of inhabitants' integration. In this context, the fact that the objects are modular is of particular importance. This opens up endless possibilities for transforming and adapting spaces to the needs of users. An important element is the participation of plants as living sculpting material. The sculptures are inspired by, among other things, objects of small architecture encountered in the urban space of Warsaw — afterimages of the modernist vision of the city that are subject to entropy. Taken out of the city context, broken down into elementary particles and transformed into a new form, they will return to the urban space with a doubled force.

The project was created thanks to a scholarship from the Capital City of Warsaw. ●●●

Marcin Chomicki (born 1976) — graduated from the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw (2005), as well as Assyrian Studies at the Faculty of Oriental Studies at the University of Warsaw (2000). Since 2004, he has been working as an assistant at the Faculty of Painting at his alma mater. In 2011, he received a PhD degree in fine arts from the University of Arts in Poznań. He is involved in art in the public space, painting, photography and 3D animation. He was the co-founder and co-leader of Galeria 2.0, which operated at the Academy of Fine Arts in Warsaw from 2009 to 2013. He lives and works in Warsaw.



Marcin Chomicki, z cyklu *Częstki elementarne*, 2017, drewno, akryl

na sąsiedniej stronie:

Marcin Chomicki, z cyklu *Częstki elementarne*, 2018, drewno, akryl

Marcin Chomicki, Justyna Wencel, *Architektura przemiany*, Warszawa, 2013

Marcin Chomicki, from the *Elementary Particles* series, 2017, wood, acrylic

opposite:

Marcin Chomicki, from the *Elementary Particles* series, 2017, wood, acrylic

Marcin Chomicki, Justyna Wencel, from the *Architecture of Transformation* series, Warsaw, 2013

20.10–2.12.18

Miejsce Projektów Zachęty | Zachęta Project Room

Larisa Crunțeanu. Aria mineralia

Larisa Crunțeanu. Aria Mineralia

kuratorka | curator: Julia Harasimowicz



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

Projekt Larisy Crunțeanu wiąże się z przypadkowym znaleziskiem w centrum Bukaresztu. Razem z artystką Sonją Hornung napotkały tam trudny do zidentyfikowania obiekt — sztuczny twór imitujący organiczną strukturę. Nie знаły jego przeznaczenia oraz powodu, dla którego znajduje się w jednym z najbardziej uczęszczanych miejsc w stolicy Rumunii. Przedmiot stał się dla Crunțeanu pretekstem do rozważań na temat kontroli, relacji ciała ze społeczeństwem i technologią oraz funkcjonowania jednostki w grupie.

Na wystawie w Miejscu Projektów Zachęty artystka prezentuje prace powstałe właśnie pod wpływem ciągu myśli sprowokowanym przez zagadkowy przedmiot. Odwołuje się przede wszystkim do pojęcia świadomości społecznej, czyli kolektywnego zbioru wyobrażeń, opinii i wierzeń. Crunțeanu stworzyła niekiedy absurdalne, oparte na surrealistycznych wizjach filmy, instalacje pełne refleksji na temat życia we współczesnym społeczeństwie. ●●●

Julia Harasimowicz

Pierwsza odsłona *Aria mineralia* odbędzie się w Anca Poterașu Gallery w dniach 13.09–12.10.2018. Wystawa jest częścią projektu *F vs F* zapoczątkowanego przez Larisę Crunțeanu i Sonję Hornung, wyprodukowana została przez Copia Originală i współfinansowana przez Administracją Fundului Cultural Național (AFCN) przy współpracy z Anca Poterașu Gallery, Alexandru Dan Photography, Ex-Embassy Berlin, White Wave oraz Zachęta — Narodową Galerią Sztuki.

Larisa Crunțeanu (ur. 1986) — absolwentka kierunku fotografia i film, a także doktorantka w National Arts University w Bukareszcie. Działa na pograniczu wideo i performansu, jej prace opierają się na badaniach oraz wolnych spekulacjach, tworząc pretekst do pojawiania się nowych praktyk i organizacji. Wraz Xandrą Popescu prowadziła w Bukareszcie inicjatywę Atelier 35 (2012–2016). Mieszka i pracuje w Bukareszcie i Warszawie.

Larisa Crunțeanu's project is connected with an accidental finding in the centre of Bucharest. Together with the artist Sonja Hornung, she encountered an object that was difficult to identify — an artificial creation imitating an organic structure. They did not know its purpose or the reason why it was located in one of the most frequented places in the Romanian capital. The subject has become a pretext for Crunțeanu to reflect on control, the relationship of the body with society and technology, and the functioning of the individual in a group.

In the exhibition at the Zachęta Project Room, the artist presents works created under the influence of the sequence of thoughts provoked by the mysterious object. She refers primarily to the notion of social consciousness — a joint collection of ideas, opinions and beliefs. Crunțeanu creates sometimes absurd, surrealistic films, and installations filled with reflections on life in contemporary society. ●●●

Julia Harasimowicz

The first presentation of *Aria Mineralia* will take place at the Anca Poterașu Gallery on 13.09–12.10.2018. The exhibition is part of the cultural project *F vs F*, initiated by Larisa Crunțeanu and Sonja Hornung, produced by Copia Originală and co-financed by the Administrației Fondului Cultural Național (AFCN) with further support from partnering organisations: Anca Poterașu Gallery, META Foundation, Ex-Embassy Berlin, White Wave, Alexandru Dan Photography and Zachęta — National Gallery of Art.

Larisa Crunțeanu (b. 1986) — studied photography and moving image and is currently a PHD candidate at the National Arts University of Bucharest. She works at the intersection of video and performance between research and speculation, often collaboratively, creating contexts for the emergence of new practices and organisation. Between 2012–2016, she has run the Bucharest project space Atelier 35 with Xandra Popescu. She lives and works in Bucharest and Warsaw.



Bez tytułu, Aria mineralia, 2018

Untitled, Aria Mineralia, 2018



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

Bogna Burska, *Bunt Głuchych*, 2018,
kadry z produkcji filmu

Bogna Burska, *Rebellion of the Deaf*,
2018, making off

Bogna Burska. Bunt Głuchych

Bogna Burska. Rebellion of the Deaf

kuratorka | curator: **Hanna Wróblewska**

współpraca | collaboration: **Aleksandra Szklarczyk**

Bunt Głuchych to spektakl i film jednej z najciekawszych artystek wizualnych średniego pokolenia. Absolwentka malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (dyplom w gościnnej pracowni Leona Tarasewicza w 2001 roku), obecnie adiunkt w Katedrze Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, prowadzi również zajęcia na Wydziale Sztuki Mediów w warszawskiej ASP. Burska tworzy instalacje, realizacje przestrzenne, posługuje się medium fotografii i wideo (m.in. w serii filmów z użyciem found footage), a ostatnio również pisze i reżyseruje krótkie formy literackie — dramaty i słuchowiska. Znajdują one zarówno formę sceniczną (*Gniazdo* prezentowane m.in. w Zachęcie, monodram *Przyjemna i pożyteczna* pokazywany na Festiwalu ArtLoop w Sopocie i Galerii BWA Zielona Góra), jak i filmową (np. *Tyzezyfone* i *Alekto* zrealizowane na wystawę *Krew. Łączy i dzieli* w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, 2017) czy audialną (słuchowisko *Koniec przemocy* we współpracy z Magdą Mosiewicz mające swoją premierę w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszeńskiego).

Tytułowy „bunt Głuchych” odnosi się do protestu niesłyszących studentów amerykańskiej uczelni Gallaudet University, którzy w 1988 roku wywalczyli powołanie pierwszego w historii głuche go rektora. Projekt został zainspirowany historią holenderskiej artystki — córki chińskich imigrantów, urodzonej już w Europie. Gdy przyszła na świat, pomoc społeczna poradziła rodzicom, by wychowali ją, nie mówiąc do niej w swoim języku, co miało służyć lepszemu asymilacji dziewczynki. Nieznający niderlandzkiego rodzice wychowali więc ją, prawie do niej nie mówiąc: używali w domu jedynie ok. 50 najprostszych słów. Relacja dziewczynki z rodziną była bardzo podobna do tych tworzonych zazwyczaj przez głuche dzieci ze słyszącymi rodzicami. Będąca podstawą filmu i spektaklu tekst przedstawia sytuację trudnej bliskości, zakłóconą przez brak wspólnego języka lub nieumiejętność komunikacji. Inną jego częścią jest historia społeczności głuchych, ich walki o uznanie własnej odrębności kulturowej i nadania językowi migowemu statusu pełnowartościowego języka. Pojawiają się też wątki deprywacyjnych eksperymentów językowych i historii tworzenia języków uniwersalnych, które w zamierzeniach autorów miały umożliwić komunikację wszystkich ludzi. ●●●

Rebellion of the Deaf is a performance and film by one of the most interesting visual artists of the middle generation. She graduated in painting from the Academy of Fine Arts in Warsaw (diploma from the guest studio of Leon Tarasewicz in 2001), and now she is an assistant professor at the Chair of Intermedia of the Academy of Fine Arts in Gdańsk; she also conducts classes at the Faculty of Media Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Burska creates installations, spatial projects, using the medium of photography and video (among others, in a series of films using found footage). Recently she has also been writing and directing short literary forms — dramas and plays. They take both the form of stage performances (*Nest*, presented, among others at Zachęta, the monodrama *Pleasant and Useful*, shown at the ArtLoop Festival in Sopot and at the Zielona Góra BWA Gallery) as well as films (e.g. *Tyzezyfone* and *Alekto* made for the exhibition *Blood. Uniting & Dividing* at the POLIN Museum of the History of Polish Jews, 2017), and audio performances (radio play entitled *The End of Violence* in collaboration with Magda Mosiewicz, which premiered at the Zbigniew Raszeński Theatre Institute).

The eponymous *Rebellion of the Deaf* refers to the protest of deaf students from the American Gallaudet University, who in 1988 fought for the appointment of the first deaf rector in history. The project was inspired by the story of a Dutch artist, a daughter of Chinese immigrants, born in Europe. When she was born, social services advised her parents to raise her without using their own language, in order to better assimilate her. The parents, who did not know Dutch, brought up their daughter practically without speaking to her: they used only about 50 of the simplest words at home. Her relationship with her family was very similar to that usually created by deaf children with hearing parents. The text, which is the basis of the film and performance, presents situations of difficult closeness, disturbed by a lack of a common language or by an inability to communicate. Another part of it is the history of deaf communities, their struggle for recognition of their cultural identity and for sign language to be granted the status of a fully-fledged language. There are also plots of deprivatory language experiments and stories of creating universal languages, which were intended by the authors to enable communication of all people. ●●●

Pokaz filmu w Małym Salonie Zachęty | Screening of the film at the Zachęta Mały Salon: 9.11.2018–13.01.2019

Film zrealizowany w Muzeum Geologicznym Państwowego Instytutu Geologicznego, w Ogrodzie Botanicznym Polskiej Akademii Nauk, w Zachęcie — Narodowej Galerii Sztuki oraz w przestrzeniach prywatnych i plenerach. | The film was made at the Geological Museum of the Polish Geological Institute, in the Botanical Garden of the Polish Academy of Sciences, at Zachęta — National Art Gallery, as well as in private spaces and outdoors.

Premiera spektaklu *Bunt Głuchych* | The premiere of *Rebellion of the Deaf* spectacle: 10.11.2018, godz. 19 | 7 p.m.

Kolejne przedstawienia | Subsequent performances: 11.11 i | and 12.11.2018

reżyseria | directing: Bogna Burska

występują | cast: Klara Bielawka, Ewelina Żak, Marta Kalinowska (tłumaczka z języka migowego | sign language translator)

Chór POLIN | POLIN Choir: Katarzyna Andrejczuk, Elżbieta Balano, Barbara Baranowska, Małgorzata Berwid, Witold Borowik, Monika Bujak, Marcjanna Bulik, Małgorzata Czmut, Piotr Głodek, Iwona Goździkowska, Agnieszka Górską, Urszula Iwińska, Elżbieta Jasińska, Dominika Jędrzejczak, Anna Jurkiewicz, Irena Klein, Małgorzata Kozek, Olga Koziańska, Aga Kulesa, Katarzyna Makruk, Octavian Milewski, Magdalena Miśkiewicz, Natalia Obrębska, Joanna Olejniczak, Justyna Orlińska, Edyta Pawłowska, Barbara Popławska, Mira Poręba, Anetta Przybył-Bryńska, Łukasz Pyrka, Aneta Rajca, Anna Rączkowska, Bogna Różyczka, Ida Sarnacka, Damarą Siwczyk, Agnieszka Skiba, Joanna Stankiewicz, Urszula Strych, Marta Szafranko, Barbara Szymanowska, Barbara Walczak, Anna Wieczorek, Irena Wiesiołek, Kinga Wołoszyn-Kowanda, Piotr Woźniakiewicz, Elżbieta Zawada, Aleksandra Zawłocka prowadzący chór | choir leaders: Sean Palmer, Jakub Pałys

współpraca ze strony POLIN | collaboration on the part of POLIN: Ewa Chomiczka

zdjęcia i montaż filmu | director of photography and editing: Magdalena Mosiewicz

9.11.18–13.01.19

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

„Bardzo różnie i bardzo dobrze”.

Grafiki z kolekcji Zachęty

‘Very Diverse and Very Exquisite’.

Graphics from the Collection of Zachęta

kuratorki | curators: Małgorzata Bogdańska, Joanna Egit-Pużyńska, Maria Świerzevska

projekt ekspozycji i identyfikacja wizualna | exhibition design and visual identification: Lotne Studio

artyści | artists: Antoni Alster, Alojzy Balcerzak, Janina Biała-Szypuła, Krystyna Bieniek, Edward Biszorski, Antoni Boratyński, Elżbieta Bors, Ryszard Bors, Stanisław Borysowski, Zofia Broniek, Franciszek Bunsch, Franciszek Burkiewicz, Halina Chrostowska, Stefan Damski, Maria Dawska, Stanisław K. Dawski, Barbara Dega-Komitowska, Mieczysław Detyniecki, Ryszard Leon Dudzicki, Wanda Ficowska-Wapińska, Jacek Gaj, Stanisław Gawron, Józef Gielniak, Magdalena Gomulicka-Damska, Maria Hiszpańska-Neumann, Tadeusz Jackowski, Teresa Jakubowska, Zenon Januszewski, Władysław Jarocki, Mieczysław Jurgielewicz, Andrzej Kandziora, Danuta Kołwzan-Nowicka, Izolda Kotlarczyk, Józef Kotlarczyk, Zygmunt Kotlarczyk, Bogna Krasnodębska-Gardowska, Janina Kraupe-Świdorska, Ryszard Krzywka, Irena Kuran-Bogucka, Jadwiga Leśkiewicz-Zgieb, Benon Liberski, Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska, Mieczysław Majewski, Marian Malina, Lucjan Mianowski, Tadeusz Milewski, Maciej Modzelewski, Jerzy Napieracz, Barbara Narębska-Dębska, Anna Nehringowa, Bronisław Nowicki, Emilia Nózko-Paprocka, Danuta Osadczy, Józef Pakulski, Jerzy Panek, Olga Peczenko-Srzednicka, Andrzej Pietsch, Edmund Piotrowicz, Henryk Płóciennik, Janusz Przybylski, Aleksander Rak, Stefan Rassalski, Łukasz Rogiński, Leszek Rózga, Andrzej Rudziński, Marek Sapetto, Roman Skowron, Konrad Srzednicki, Paweł Steller, Stefan Suberlak, Ewa Śliwińska, Aleksander Turek, Wacław Waśkowski, Maria Wąsowska, Mieczysław Wejman, Teresa Wierusz



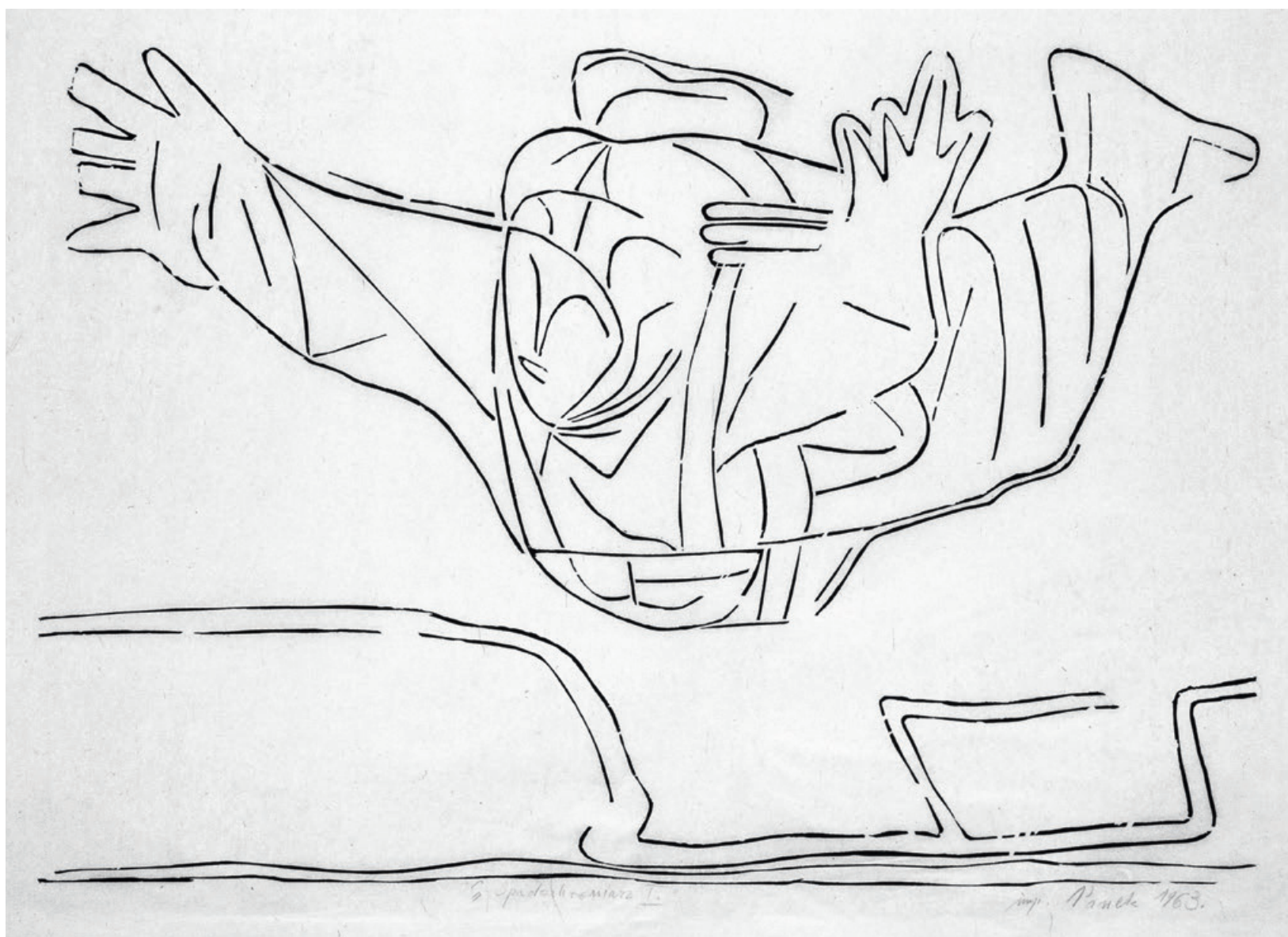


foto: Jerzy Gładkowski, archiwum Zachęty | Zachęta archive

Grafiki to najliczniejszy, a jednocześnie najmniej znany publiczności zbiór w kolekcji Zachęty. Pojedyncze obiekty włączane w wystawy nie pozwoliły nigdy szerzej spojrzeć na jego całość. Chcemy więc przypomnieć gatunek, który zajmował tak ważne miejsce na scenie artystycznej jeszcze kilka dekad temu, a przez ostatnie 30 lat był stopniowo marginalizowany. Dwa tysiące sto prac znajdujących się w naszej kolekcji to zestaw bardzo zróżnicowany pod względem stylistycznym, jakościowym i formalnym; wśród nich wyróżniają się szczególnie prace z lat sześćdziesiątych. Zwróciliśmy uwagę na ich spójność, wysoki poziom artystyczny i tak charakterystyczne dla grafiki połączenie tradycyjnych technik z poszukiwaniem nowych rozwiązań.

Jest to pierwsza prezentacja grafiki warsztatowej z kolekcji Zachęty. Wybór koncentruje się na okresie umownie wyznaczonym przez dwie zorganizowane przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych ekspozycje — I Ogólnopolską Wystawę Grafiki Artystycznej i Rysunku w 1956 roku oraz *Grafikę w Polsce Ludowej* w 1971 roku. Był to czas dużego znaczenia tego medium, także w działalności naszej instytucji: w Zachęcie odbyło się wówczas wiele cieszących się powodzeniem wystaw grafiki. Były to zarówno prezentacje ogólnopolskie, przeglądowe, jubileuszowe, jak i pokazy indywidualne. W 1962 roku na przykład CBWA przygotowało 55 wystaw, z czego aż 10 było ekspozycjami grafiki. Równolegle instytucja organizowała wystawy objazdowe o charakterze popularyzatorskim i edukacyjnym, pokazywane w lokalnych oddziałach BWA, domach kultury,

a nawet zakładach pracy. W niektórych latach jednocześnie krążyło po Polsce aż 10 zestawów grafik!

Starając się odtworzyć dzieje zbiorów Zachęty, sięgnęliśmy po materiały archiwalne. Fascynujące stało się odkrywanie historii poszczególnych prac — tego, jak wiele z nich prezentowanych było na tych wystawach. Stało się to kluczem wyboru około 200 grafik, natomiast zainspirowana konkretnymi pokazami narracja wystawy zbudowana została w oparciu o najpopularniejsze wówczas tematy.

„Bogactwo techniki, eksperymentatorstwo, poszukiwanie nowych form wyrazu artystycznego z jednej strony oraz doskonałe posługiwanie się plamą, kreską kolorem z drugiej — wszystko to ukazuje nam, jak daleko odeszła grafika od swego tradycyjnego, wąskiego kręgu” — pisała Kira Gałczyńska w „Kurierze Polskim” o II Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki i Rysunku w 1959 roku. Takich recenzji jest bardzo wiele: często emocjonalnych, zaangażowanych i nawet jeśli krytycznych w stosunku do poszczególnych prac czy wystaw, to zawsze podkreślających wysoki poziom tej dziedziny sztuki. Inspiracją dla tytułu wystawy stała się także jedna z nich: (haes), *Bardzo różnie i bardzo dobrze. IV Ogólnopolska Wystawa Grafiki* („Słowo Powszechne” 1969, nr 300). Ciekawe wydały się nam także fotografie dokumentujące dawne ekspozycje, plakaty i katalogi projektu wybitnych grafików. Aby ukazać szerszy kontekst, ale też klimat Zachęty z lat sześćdziesiątych, postanowiliśmy obok samych grafik zaprezentować część tych materiałów.

Jerzy Panek, *Spadochroniarz I*, 1963, drzeworyt

na sąsiedniej stronie:

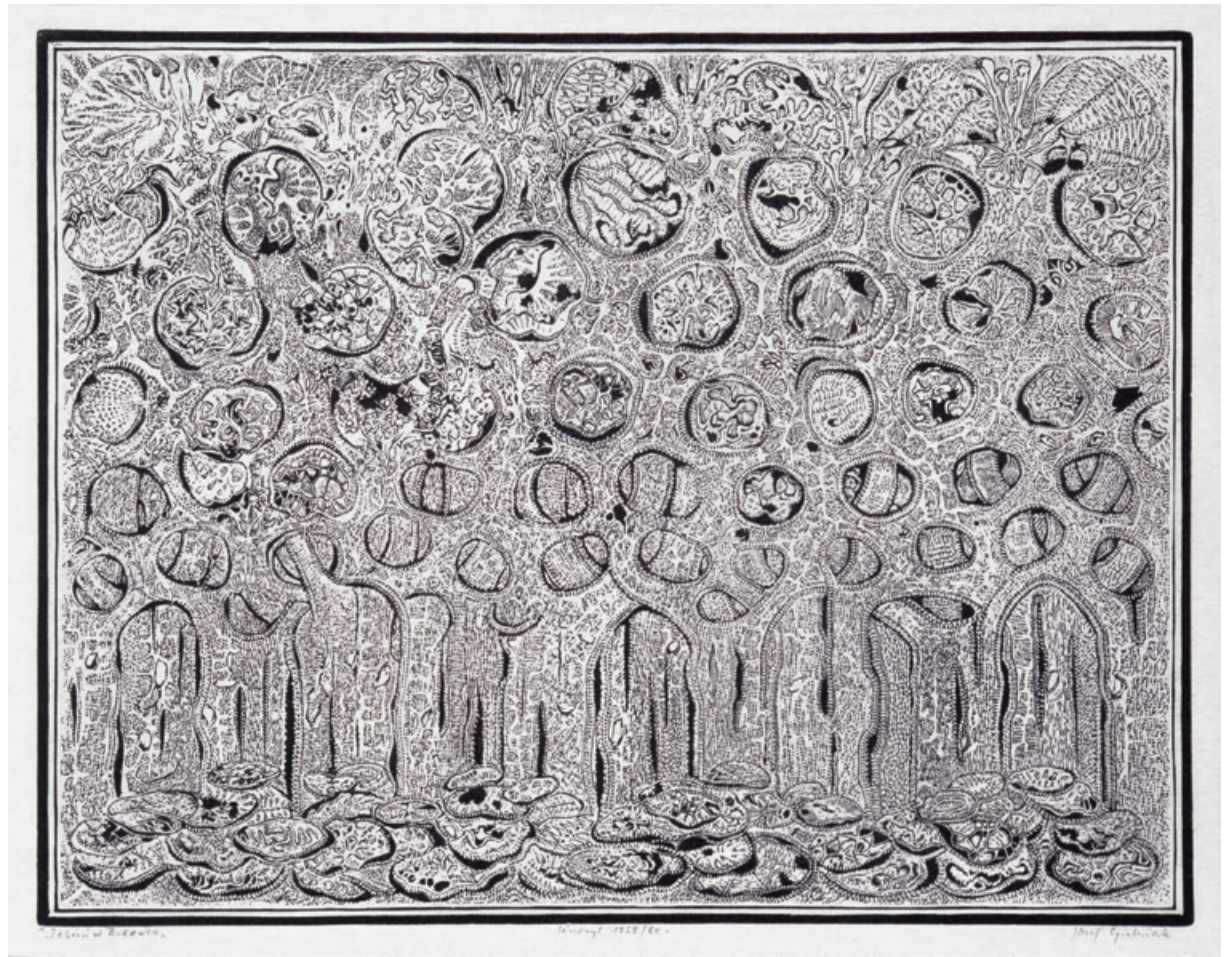
Wacław Waškowski, *Zachęta*, 1962, suchoryt na linoleum

Jerzy Panek, *Parachutist I*, 1963, woodcut

opposite:

Wacław Waškowski, *Zachęta*, 1962, drypoint on linoleum

„Bardzo różnie i bardzo dobrze”...
‘Very Diverse and Very Exquisite’...



Józef Gielniak, *Jesień w Bukowcu*, 1959/60, linoryt

Teresa Jakubowska, *Rzym*, 1968, linoryt

na sąsiedniej stronie:

Maria Wąsowska, *Wypadek*, 1963, linoryt

Barbara Narębska-Dębska, *Spichrze w Toruniu*, 1960, technika mieszana barwna, akwatinta, miękki werniks, akwaforta

Stefan Suberlak, *Gospodyni II*, 1960, linoryt

Krystyna Bieniek, *Rzeka Wisła*, 1961, linoryt

Józef Gielniak, *Autumn in Bukowiec*, 1959/60, linocut

Teresa Jakubowska, *Roma*, 1968, linocut

opposite:

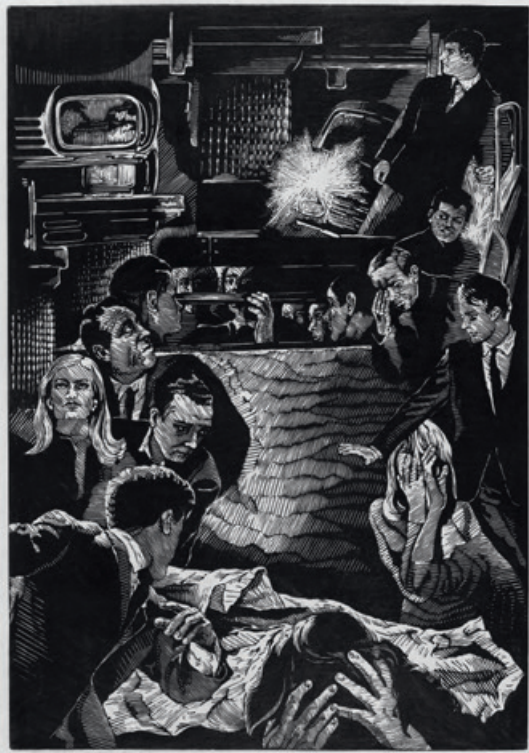
Maria Wąsowska, *Accident*, 1963, linocut

Barbara Narębska-Dębska, *Granaries in Toruń*, 1960, mixed colour media, aquatint, soft varnish, etching

Stefan Suberlak, *Homemaker II*, 1960, linocut

Krystyna Bieniek, *The Vistula River*, 1961, linocut





„Bardzo różnie i bardzo dobrze”...
‘Very Diverse and Very Exquisite’...



Maria Hiszpańska-Neumann, Dzieci i gwiazdy, 1956, drzeworyt

Maria Hiszpańska-Neumann, *Dzieci i gwiazdy*, 1956, drzeworyt

Mieczysław Wejman, *Rowerzysta IX A*, 1970, technika mieszana, akwaforta, akwatinta

Maria Hiszpańska-Neumann, *Children and Stars*, 1956, woodcut

Mieczysław Wejman, *Cyclist IX A*, 1970, mixed media, etching, aquatint

Cyklicznie organizujemy wystawy kolekcji odnoszące się do różnych aspektów jej tworzenia, profilowania i funkcjonowania. Po raz kolejny historia instytucji staje się istotnym punktem odniesienia dla pokazu prac, jednak równie ważne jest tu zaprezentowanie publiczności poszczególnych dzieł, które urzekają swoją oryginalnością.

●●●

Graphics are the most numerous and at the same time the least known works in the Zachęta collection. The individual objects included in the exhibitions have never allowed the broader audiences to look at the whole of the collection in a broader way. Therefore, we wanted to recall a genre that occupied such an important place on the artistic scene a few decades ago, and over the last 30 years has been gradually marginalised. The 2,100 works in our collection are a very diverse set in terms of style, quality and form; with particularly outstanding works from the 1960s. We noticed their consistency, high artistic level, as well as combination of traditional techniques with the search for new formal solutions, so characteristic of graphic arts.

This is the first presentation of a workshop graphic arts from the Zachęta collection. The selection focuses on the period determined conventionally by two exhibitions organised by the Central Bureau of Artistic Exhibitions (CBWA) — the 1st National Exhibition of Graphic Arts and Drawing in 1956 and the *Graphic Arts in the Polish People's Republic* in 1971. It was a time of great significance of this medium, which could be seen in particular in the activity of our institution — many successful graphic arts exhibitions took place in Zachęta at that time, including national presentations, reviews, anniversary exhibitions as well as individual shows. In 1962, for example, the CBWA prepared 55 exhibitions, ten of which were exhibitions of graphics. At the same time, the institution organised travelling exhibitions aimed at promoting and educating the audiences, presented in local Bureau of Artistic Exhibitions branches, community centres and even workplaces. In some years as many as 10 sets of graphics were circulating in Poland at the same time!

In an attempt to recreate the history of Zachęta's collection, we used archive materials. It was fascinating to discover the history of individual works, and how many of them were presented at these exhibitions. This became the key to the selection of about 200 graphics, while the narrative of the exhibition, inspired by specific shows, was built on the basis of the most popular themes at that time.

‘The richness of techniques, experimentation, the search for new forms of artistic expression on the one hand, and perfect use of spots, lines and colour on the other — all this shows us how far the graphic arts has departed from its traditional narrow circle’, wrote Kira Gałczyńska in *Kurier Polski* about the 2nd National Exhibition of Graphic Arts and Drawing in 1959. There are many such reviews: often emotional, engaged, and even if critical of particular works or exhibitions, they always emphasise the high level of this field of art. The title of our exhibition was also inspired by one of them: (haes), ‘Very diverse and very exquisite. The 4th National Exhibition of Graphic Arts’ (*Słowo Powszechne*, no. 300, 1969). We also found photographs documenting old exhibitions, posters and catalogues of the project by outstanding graphic designers interesting and fascinating. In order to present a broader context, as well as the 1960s atmosphere of Zachęta, we decided to present some of these materials next to the graphics themselves.

We regularly organise exhibitions of collections related to various aspects of their creation, profiling and functioning. Once again, the history of the institution becomes an important point of reference for the presentation of the works; however, what is also important here, is to present the individual works, which charm with their originality, to the general audience. ●●●



Mieczysław Wejman, Rowerzysta IX A, 1970, technika mieszana, akwaforta, akwatinta

foto: Marek Krzyżanek, archiwum Zachęty | Zachęta archive

foto: Bartosz Góika, archiwum Zachęty | Zachęta archive

IV Ogólnopolska

Wystawa Grafiki

Bardzo różnie i bardzo dobrze

IV Ogólnopolska Wystawa Grafiki jest przeglądem interesujących i różnorodnych warsztatów graficznych z całej Polski. Wystawa zajmująca górne sale „Zachęty” zgromadziła ponad 300 prac stu kilkudziesięciu autorów. Trudno mówić o jakimś podsumowaniu dokonany na tej wystawie. Jednak świadomość przeglądu działalności naszych grafików i porównanie z poprzednimi ich osiągnięciami w 25-lecie ujawnia wzajemnie oddziaływanie twórców na swoje style i drogi twórcze i na zainteresowania nie związane bezpośrednio z problematyką artystyczną.

Tegoroczna wystawa grafiki przemawia do naszej wyobraźni, sugeruje skojarzenia dalekie i niebanalne. Nie schlebia powszechnym upodobaniom, ale też nie znajdujemy prac przez które artysta chciałby odbiorcę za wszelką cenę zaszokować, zadziwić lub oburzyć. Będą i tu prace dla konkretnego widza, ale też zwiedzający znajdzie grafikę do której będzie chciał wrócić, by raz przeżyć jej urodę, zastanowić się nad czym ona polega. Do grafik oddających swoją poetyckością zaskakujące w formie, silne i wyraziste. Prezentował trzy warianty „Odczytych ballad”. Pod pozornie banalnym tytułem „Włóczęga” pokazał Ryszard Chróściel bardzo nowoczesną i surową wizję pięknej pory roku, czy narodzin marzenia. Konrad Szrednicki przedstawił w technikach miedziolitniczych kulturalne, ciekawe kompozycje, interesujące zarówno entuzjastami ostentacyjnej nowoczesności w sztuce, jak i tradycji.

Ryszard Krzywka, jak świadczyłaby tym grafiką zatytułowaną „Sondy” jest artystą na wskroś nowoczesnym, interesującym się grą faktury linorytu, kompozycją — w gruncie rzeczy abstrakcyjnych — plam. Artysta jest w swojej wypowiedzi może zbyt powściągliwy, brakuje nam jego osobistego komentarza. Takim, bardzo osobliście opowiedzianym zdarzeniem jest spotkanie chłopca z koniem przedstawione w grafice Ferdynanda Szypuły. Leszek Różga w „Nokturnie” przekazuje również bardzo osobiste odczucia i skojarzenia, łącząc bogactwo wyobraźni z intelektualną umiejętnością selekcji i eliminacji własnych sugestii emocjonalnych. Przeciwnie, w „Ucieczce”, daje Bożena Karska dość dostojny obraz nędzy wychudzonego, zrozpaczonego tłumy. Natomiast „Bazyliżek” Janiny Białej posiada walory dekoracyjnego ornamentu.

IV Ogólnopolska Wystawa Grafiki pokazuje obrzygnięciem rozpiętość stylów, postaw, zainteresowań. Manifestuje dążenie polskich plastyków do nawiązania emocjonalnego i intelektualnego kontaktu z widzem za pośrednictwem nowoczesnej, wartościowej grafiki. Walory Wystawy podnosi ciekawy projekt tej ekspozycji Józefa Mroszczaka. Przy okazji warto też zwrócić uwagę na anonsujący ją wyjątkowo efektowny i wartościowy artystycznie plakat Henryka Tomaszewskiego. (haes)

Monumentalny przegląd polskiej grafiki

W „ZACHĘCIE” trwają przygotowania do wielkiego pokazu grafiki powojennego 25-lecia, najgłośniejszej w świecie dziedzinie polskiej plastyki. W retrospektywnym przeglądzie prac różnych pokoleń i różnych środowisk twórczych, wchodzącym w skład cyklu wystaw „Czwierćwiecza sztuki polskiej”, bierze udział 100 autorów prezentujących ponad 500 prac.

Komisarzem wystawy, której stopniem dla publiczności nastąpi dn. 9 bm. jest dr Irena Jakimowicz — koncepcja wystawy — mówi dr kimowicz — unaoczni ewolucję grafiki naszej w czasach powojennych także zilustruje jej główne problemy.

oraz najistotniejsze prądy i kierunki poszukiwań. Intencją wystawy jest pokazanie zmian artystycznych jakie zaszły w polskiej grafice. Ciekawym będzie skonfrontowanie jej powojennych początków z późniejszym wspaniałym rozwojem tej dyscypliny, której przedstawiciele osiągają nagrody na licznych wystawach i konkursach w świecie.

327 prac grafików w „Zachęcie”

Minister Kultury i Sztuki — Lucjan Motyka otworzył w piątek w warszawskiej „Zachęcie” IV Ogólnopolską Wystawę Grafiki.

Obecna wystawa jest pokazem jubileuszowym, zamyka 25-lecie działalności polskich artystów-grafików.

16 twórcom najciekawszych prac zaprezentowanych na IV Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki min. Motyka wręczył w piątek nagrody i wyróżnienia — I otrzymał Leszek Różga, dwie drugie — Halina Chrostowska i Andrzej Nowacki, trzy trzecie — Janusz Przybylski, Konrad Szrednicki i Maria Wasowska.

Ponadto 8 organizacji i instytucji, m.in. CRZZ, GZP WP, RSV „Prasa”, przyznało 9 twórców równorzędne nagrody.

Otwierając wystawę min. Motyka podkreślił, że chociaż nagrody i wyróżnienia otrzymali tylko niektórzy graficy to poziom ekspozycji i nagromadzonej tam prac jest bardzo wysoki.

Na otwarciu wystawy obecni byli szefowie i członkowie placówek dyplomatycznych.

W tym samym dniu w „Zachęcie” otwarto również ogólnopolską wystawę medalierstwa 1965-1969.

(PAP)

Z I Ogólnopolskiej Wystawy Grafiki w Zachęcie



Maria Hiszpańska Neumann: Śpiąca dziewczynka.

W październiku ciekawe wystawy

W październiku warszawiacy będą mogli obejrzeć sporo nowych, interesujących wystaw. W Zachęcie czynna będzie np. od dnia 9 bm. wystawa pn. „Grafika w Polsce Ludowej” należąca do cyklu pokazów prezentujących osiągnięcia plastyki polskiej w okresie minionych 25 lat. Ekspozycja obejmuje 493 prace 105 autorów.

15.12.18–10.02.19

Miejsce Projektów Zachęty | Zachęta Project Room

Agata Borowa. Czy to jest namalowane?

Agata Borowa. Is It Painted?

kuratorka | curator: **Magda Kardasz**

współpraca | collaboration: **Julia Harasimowicz**



Bez tytułu, z cyklu *Czy to jest namalowane?*, 2018, akryl, płótno

na sąsiedniej stronie:
Bez tytułu, z cyklu *Czy to jest namalowane?*, 2017, akryl, płótno

Untitled, from the *Is It Painted?* series, 2018, acrylic on canvas

opposite:
Untitled, from the *Is It Painted?* series, 2017, acrylic on canvas



Lubię ten moment, kiedy oglądający podchodzi do mojego obrazu i dotyka powierzchni płótna, chcąc sprawdzić, czy to na pewno nie jest wydruk albo rzeźba. Zależy mi na tym wrażeniu iluzji — na malarstwie, którego odbiór wiąże się z niepewnością, stawiającym pytania i niedającym jednoznacznej odpowiedzi. Staram się balansować między wizerunkiem abstrakcyjnym i równocześnie hiperrealistycznym.

Na wystawie w Miejscu Projektów Zachęty zostanie pokazane malarstwo — cykl prac na płótnie oraz działania bezpośrednio na ścianie. Chciałabym, aby moje obrazy powieszony na ścianach wtopiły się w przestrzeń galeryjną. Zamierzam też sprawdzić, w jakim stopniu można tę przestrzeń zaburzyć, przenosząc malarstwo z płótna bezpośrednio na ściany. ●●●

Agata Borowa

Agata Borowa (ur. 1979 w Białymstoku) — artystka wizualna, zajmuje się głównie malarstwem oraz grafiką użytkową. Absolwentka malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz architektury wnętrz na Politechnice Białostockiej. Jej prace były prezentowane na wystawach indywidualnych i zbiorowych (m.in. w CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa; Galeria Arsenał, Białystok; BWA Zielona Góra; Galeria Labirynt, Lublin; Galeria m², Warszawa; Galeria Bielska BWA; Galeria Platán, Budapeszt). Dwukrotna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2011, 2006). Od 2001 roku współtworzy grupę Siostry Borowe. W 2015 otrzymała EEA Grants na realizację projektu *Uzajo* — cyklu warsztatów wielojęzycznych. Miały one miejsce w Norwegii, Islandii oraz na polskich pograniczach (Świetlica Krytyki Politycznej w Cieszynie; Galeria BWA Sokół w Nowym Sączu, Fundacja Villa Sokrates w Krynkach; Dom Kultury w Krasnopolu; Dom Litewski w Sejnach).

Mieszka i pracuje w Warszawie.

agataborowa.weebly.com

I like the moment when the viewer approaches my painting and touches the surface of the canvas to make sure that it's not a printout or a sculpture. What is important to me is illusion — painting whose reception is connected with uncertainty, painting that asks questions and does not give a clear answer. I try to balance between the abstract and the hyper-realistic image.

The exhibition at the Zachęta Project Room will show paintings — a cycle of works on canvas and activities carried out directly on the wall. I would like my paintings hanging on the walls to blend in with the gallery space. I also intend to check to what extent this space can be disturbed by transferring painting from canvas directly to the walls. ●●●

Agata Borowa

Agata Borowa (born 1979 in Białystok) — visual artist, mainly involved in painting and applied graphics. She studied painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw and interior design at the Białystok University of Technology. Her works have been presented at individual and collective exhibitions (including the Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw; Arsenał Gallery, Białystok; BWA Zielona Góra Gallery; Labirynt Gallery, Lublin; m² Gallery, Warsaw; Bielska BWA Gallery; Platán Gallery, Budapest). She has received two scholarships from the Minister of Culture and National Heritage (2011, 2006). In 2001 she co-founded the Borowe Sisters Group, in which she remains active. In 2015, she was awarded the EEA Grant for the *Uzajo* project — a series of multilingual workshops. They took place in Norway, Iceland and in Polish borderlands (Political Critique Centre in Cieszyn; BWA Sokół Gallery in Nowy Sącz, Villa Sokrates Foundation in Krynki; Culture Centre in Krasnopol; Lithuanian House in Sejny).

She lives and works in Warsaw.

agataborowa.weebly.com

8.12.18–24.02.19

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

Anna Bella Geiger. Mapy pod niebem Rio de Janeiro

Anna Bella Geiger. Maps under the Sky of Rio de Janeiro

kurator | curator: Marek Bartelik

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Magdalena Komornicka



phot. | photo: Paul Gerson, dzięki uprzejmości artystki | courtesy of the artist

Anna Bella Geiger: na papierze i na taśmie filmowej

Anna Bella Geiger: On Paper And In 'Reel Time'

Marek Bartelik

Anna Bella Geiger (ur. 1933) wystawia swoje prace od prawie sześciu dekad. Przez ten długi czas wytrwale pukała do bram historii sztuki, wykazując niezwykle zaangażowanie zarówno jeśli chodzi o działalność artystyczną, jak i pedagogiczną. Jako jedna z najbardziej wszechstronnych artystek w Brazylii była postmodernistką *sui generis* jeszcze zanim termin ten zyskał swoje właściwe znaczenie w latach osiemdziesiątych, utracone ostatecznie wskutek częstego nadużywania. Geiger jest autorką wielu wybitnych dzieł sztuki wykonanych w różnych technikach; są wśród nich grafiki, rysunki, kolaże, obrazy, rzeźby, instalacje i filmy wideo. Jej sztuka oscyluje między figuracją, abstrakcją i konceptualizmem. Heterogeniczność jej twórczości odzwierciedla szerokie zainteresowania obejmujące literaturę, filozofię i nauki ścisłe. Tę bogatą, wielowątkową tematykę artystka dodatkowo poszerza, eksplorując skomplikowane pojęcie „brazylijskości” (*brasilidade*), które odnosi nie tylko do siebie samej i własnej biografii, ale także do zmieniających się warunków socjopolitycznych i kulturowych — działania te nazywa poetycko podążaniem „antropologicznym szlakiem”¹. Brazylijskość Geiger — krucha, pełna sprzeczności, „problematyczna”² — w rzeczywistości jest czynnikiem

aktywizującym subiektywne, epistemologiczne wątki kluczowe dla jej podejścia do tworzenia sztuki.

[...]

Jej „minimalistyczne” filmy opowiadają nie tylko o specyficznych, terytorialnych ograniczeniach i ich wpływie na nasze fizyczne, mentalne i psychologiczne funkcjonowanie w świecie — temat ten artystka przeanalizowała dogłębnie w pełnych inwencji rysunkach i kolażach z lat siedemdziesiątych — ale wskazują również na istnienie innej granicy: granicy czasu. W medium wideo istnieją faktycznie dwa rodzaje czasu: czas *rzeczywisty* i czas *filmowy* (albo inaczej: *aktualny* i *wirtualny*), które płyną równolegle. Pierwszy z nich, nadający rzeczywistości czwarty wymiar, odnosi się do wydarzeń kształtujących nasze przeżycia; drugi niejako pochłania ten pierwszy, czyniąc zeń pozwywkę dla artystycznej wyobraźni. W efekcie, podczas gdy czas rzeczywisty w pracach Geiger „wciąga” nas w polityczne, kulturalne i artystyczne klimaty Brazylii lat siedemdziesiątych³, to czas *filmowy* — ulotny, ontologiczny, nierzadko pełen humoru i językowych wieloznaczności chroni nas przed natłokiem informacji o brutalnej rzeczywisto-



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

ści i „odpycha” przykre doznania, przenosząc je w sferę czysto artystycznej reprezentacji, z jej specyficznymi praktykami i własnym obrazem historii. Takie kinematograficzne podejście do czasu, oparte na jednoczesnym „przyciąganiu i odpychaniu” (*push-and-pull*) widać wyraźnie w *Pasażach I* i *Pasażach II*, wczesnych filmach Geiger z 1974 roku⁴, w których artystka powoli wchodzi po schodach znajdujących się na klatce schodowej i na zewnątrz budynku. Akcja została wyreżyserowana, jednak robi wrażenie działania *ad hoc*: kamera jest tu nieruchoma, ale zmienia się nieustannie kąt filmowania; czas, pocięty i powtarzalny, biegnie nieprzerwanie. W obu pracach artystka odwiedza ważne dla niej z powodów osobistych miejsca w rodzinnym Rio de Janeiro i nagrywając je na wideo, nadaje im szersze, kolektywne znaczenie. W kraju rządzonego przez dyktaturę jej działania, kojarzące się nieodparcie z pracą Syzyfa, uchodziły za wywrotowe, bowiem w napiętej atmosferze politycznej wszelkie odstępstwa od „normalności” uznawano za niebezpieczne maskowanie wrogich odchyleń.

W pełni doceniając historyczne znaczenie i subwersywny aspekt prac Geiger, trzeba przyznać, że są one czymś więcej niż tylko kapsułami czasu. Pokazywane w nowym miejscu, wyjęte ze swego pierwotnego kontek-

stu czekają, by odczytać je na nowo, zgodnie z ich współczesną recepcją. Czy rzeczywiście przedstawiają „czystą”, „nieodległą” przeszłość? Co mówią o zmieniającym się świecie? A co o nas samych? W jaki sposób poszerzają bądź zmieniają nasze rozumienie pojęć takich jak „różnica” i „powtórzenie”, i jak pojęcia te wiążą się z czasem rzeczywistym i czasem *filmowym*. Kiedy zadajemy sobie te pytania, wkraczamy na szlak wytyczony przez Annę Bellę Geiger, artystkę, której dawne i obecne dokonania na polu sztuki są niepodważalne. ●●●

- 1 Anna Bella Geiger, *Territórios, Passagens, Situações*, red. Adolfo Montejo Navas, Casa de Palavra, Rio de Janeiro 2007, s. 223.
- 2 Geiger jest Brazylijką w pierwszym pokoleniu. Jej rodzice wyemigrowali do Brazylii z Polski na początku lat dwudziestych XX wieku.
- 3 Fakt, że Geiger chętniej używa na określenie tego, co dzieje się w jej filmach, słowa „akcja”, a nie „performans”, wskazuje na ich „zaangażowany” charakter.
- 4 W latach 1970–1973 Geiger dokumentowała za pomocą kamery Super-8 wydarzenia artystyczne w Museu de Arte Moderna w Rio de Janeiro, to właśnie wtedy nauczyła się nagrywać i montować filmy wideo.

Fragmenty tekstu towarzyszącego wystawie *Anna Bella Geiger – Circa 1970*, Henrique Faria Fine Art, Nowy Jork, 29.11.2012–19.01.2013

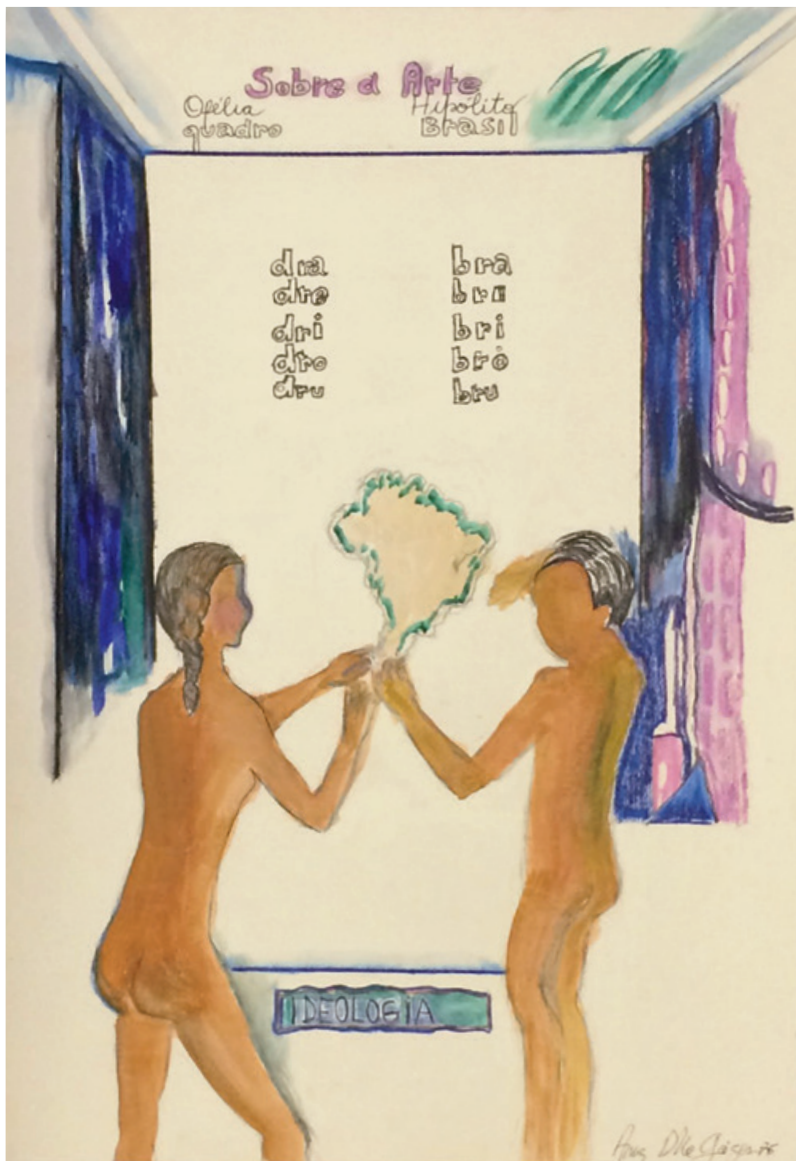
z angielskiego przełożyła Izabela Suchan

O pão nosso de cada dia (Chleb nasz powszedni), 1978

na sąsiedniej stronie:
Pasaże, 1975, fotomontaż

O pão nosso de cada dia (Our Daily Bread), 1978

opposite:
Passage, 1975, photomontage



Ideologia, 1976, rysunek

Ideology, 1976, drawing

Ideologia, z serii *Sobre a arte*, 1982, wideo

Ideology, from the *Sobre a arte* series, 1982, video

na sąsiedniej stronie:
Pasażer I, 1974, wideo

opposite:
Passages I, 1974, video

Anna Bella Geiger has been exhibiting her art for almost six decades. During this long period, she has demonstrated a remarkable commitment both to making and teaching art, while knocking at the door of art history with great persistence. She is among the most versatile artists in Brazil, and was a postmodernist *sui generis* before the term took on its specific meaning in the 1980s, but, ultimately, lost its significance by overexposure. Geiger has produced a large number of distinct bodies of work, executed in different mediums: prints, drawings, collages, paintings, sculptures, installations, and videos. Her art fluctuates among figuration, abstraction, and conceptualism. The heterogeneity in her art reflects an impressive range of interests, which includes art, literature, philosophy and the sciences. That diversity is additionally reinforced through the exploration of the ambiguity of Brazilianness, which she has been examining in relation to her own biography and self and to the changing socio-political and cultural conditions around her — moving along, what she poetically calls, an ‘anthropological route’¹. Geiger’s Brazilianness — fragile, contradictory and ‘problematic’ as it is² — in fact activates the subjective, epistemological concerns central in her approach to art making.

...

In addition to the special, or territorial, boundaries, and their impact on our physical, mental, and psychological orientation in the world — explored so tirelessly and imaginatively in Geiger’s drawings and collages from the 1970s — her ‘minimalist’ videos deal with the presence of another frontier, that of time. In the medium of video, there are, in fact, two kinds of time, the *real* and the *reel* (or the *actual* and the *virtual*), which operate simultaneously. The first of these, which provides the fourth dimension to reality, is connected to the events that shape our experience; the second swallows the former in order to feed artistic imagination. Consequently, while the real time in Geiger’s works ‘pulls’ us toward examining the political, cultural and artistic climate of Brazil in the 1970s³, it is the *reel* time — evasive, ontological, often humorous and layered with linguistic ambiguities — that protects us from the excess of information about the harsh realities around us, and ‘pushes’ that overwhelming experience into the realm of artistic representation with its proper history and praxis. This cinematic push-and-pull approach to time is fully explicit in Geiger’s earliest videos, *Passages I* and *Passages II*, both from 1974,⁴ in which the artist slowly ascends an indoor staircase and outdoor steps. The action is staged, yet it appears *ad hoc*; the camera is stationary, but the angle of filming constantly changes; and the time is continuous, yet fragmented and repetitive. In these videos, the artist visits places of personal importance to her in her native Rio de Janeiro and endows them with collective significance by video recording the action. The seemingly Sisyphean activities shown were considered highly subversive in the tense political climate of the country under dictatorship, in which any descent from ‘normalcy’ was interpreted as a dangerous disguise for antagonistic divergence.

Acknowledging the historical and subversive significance of Geiger’s works does not reduce their status to that of time capsules. Displaced here from their original context, they await further reading, which must be linked to their current reception. Do they represent the ‘pure’ or the ‘immediate’ past? What do they say about our changing world? What do they reveal about us? How do they expand, or rearrange, our understanding of ‘difference’ and ‘repetition’ and their connections to both *real* time and *reel* time? To ask these questions is to allow us to continue going along with Anna Bella Geiger, while acknowledging this artist’s highly valuable contribution to art in both the past and the present. ●●●



¹ Anna Bella Geiger, *Territórios, Passagens, Situações*, ed. Adolfo Montejo Navas, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 223.

² Geiger is a first generation Brazilian. Her parents immigrated to Brazil from Poland in the early 1920s.

³ The fact that Geiger calls what happens in her videos ‘actions’, rather than ‘performances’, points to the *engagé* aspects of them.

⁴ Geiger documented with a Super-8 camera the artistic activities at the Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro between 1970 and 1973, and that time was for her a learning period for making and editing videos.

Sami strzeliliśmy sobie w stopę [fragmenty]

We Shot Ourselves in the Foot [excerpts]

Z Anną Bellą Geiger rozmawia Agnieszka Sural
Anna Bella Geiger talks to Agnieszka Sural



Mówi pani po polsku?

Kiedy ludzie pytają mnie, czy mówię po polsku, odpowiadam, że nie. Najprawdopodobniej dlatego, że moja matka bardzo szybko nauczyła się portugalskiego. Moi rodzice rozmawiali po polsku w domu, kiedy nie chcieli, żebyśmy z moją siostrą zrozumiały, co mówią. Rozpoznawałam jedynie dźwięki. Nigdy wcześniej nie byłam w Polsce [wywiad przeprowadzony w 2017 roku], ale gdy słyszę kogoś mówiącego, wiem, że to jest język polski. Na co dzień moi rodzice używali jidysz. Jako imigranci, krok po kroku, coraz częściej stosowali portugalski.

Skąd pochodzili rodzice?

Mój ojciec urodził się w Łodzi, a matka w Ostrowcu Świętokrzyskim, gdzie mieszkały ich rodziny i tam też się pobrali. Ojciec nazywał się Waldman, a Juwen to było panieńskie nazwisko mojej matki. W 1922 roku ojciec wyemigrował do Rio de Janeiro, ówczesnej stolicy Brazylii. Po nim przyjechała matka. Jej kuzyn i brat również się tam przenieśli. Reszta rodziny została, nie byli w stanie się przeprowadzić.

W Polsce mój ojciec produkował damskie torebki skórzane. Należał do związku robotniczego — socjalistycznego Bundu. Kiedy wyjechał do Rio, wziął ze sobą walizkę pełną tych torebek. Niektóre z nich do dziś się zachowały. Zawsze je lubiłam. Wciąż są bardzo modne, w stylu art déco. Pokazałam je na mojej pierwszej wystawie w Polsce — zorganizowanej w kwietniu 2017 roku

w Krakowie przez Paulinę Ołowską i Fundację Razem Pamoja.

W Rio ojciec pracował w różnych fabrykach skóry. Pewnego dnia postanowił nauczyć się szyc damską odzież. Był dobrym rzemieślnikiem, był jak artysta. Projektował bardzo wyszukane ubrania. W 1945 roku otworzył swój sklep z sukienkami haute couture, który nazywał się Ninon Modas. Razem z matką prowadzili go przez prawie 30 lat. Zamknęli w latach siedemdziesiątych, gdy powstały nowe plany urbanistyczne i rozpoczęła się budowa metra w okolicach, w których był sklep. Zburzono większość starych domów, ten, w którym mieszkaliśmy, także. Ojciec dalej pracował, ale już w naszym nowym domu.

W domu kultywowaliście polską tradycję?

Gdy byłam mała, matka nam gotowała — placki ziemniaczane, barszcz, buraki, kaszę, uszka, robiła chrzan i żupę grzybową. Wiedziałam, że to polskie dania. Grzyby i kaszę raz na jakiś czas przysyłała nam babcia. Nie było łatwo znaleźć wtedy kaszę w Rio! Mój ojciec z kolei lubił robić wycinanki z papieru. Tworzył olbrzymie mandale kwiatowe, ale również papierowe abażury do lamp. To też mi się kojarzy z Polską.

[...]

Czuje się pani Polką?

Częściowo, tak, ale nie bardziej niż Brazylijką. Nasz dom w Rio, duży dwupiętrowy budynek, w którym mieszkali-

śmy przez pierwsze 20 lat mojego życia, stał w dzielnicy, gdzie żyły biedne rodziny imigrantów z Portugalii, Włoch i Niemiec. Było też wielu czarnoskórych mieszkańców. My byliśmy Żydami z niższej klasy średniej. Z naszymi sąsiadami dogadywaliśmy się bardzo dobrze. W Rio były także inne polskie rodziny z Ostrowca, ale one mieszkaly w fawelach na obrzeżach miasta. Funkcjonowanie od małego dziecka w takiej mieszance społecznej nauczyło mnie tolerancji wobec innych.

[...]

Pani nauczycielka sztuki także pochodziła z Polski.

Gdy miałam 15 lat, zaczęłam się uczyć sztuki u polsko-niemieckiej artystki pochodzenia żydowskiego. To była Fayga Ostrower, której panieńskie nazwisko brzmiało Krakowska. Urodzona w Łodzi, była uchodźczynią wojenną. Nie mówiła po polsku, bo jej rodzina, zanim w latach trzydziestych uciekła do Brazylii, wcześniej przeniosła się do Niemiec, więc Krakowska, późniejsza Ostrower, mówiła po niemiecku. W 1949 roku jej brat ożenił się z moją siostrą.

Ostrower była jedną z największych brazylijskich artystek. W 1958 roku wysłała swoje abstrakcyjne drzeworyty na konkurs na 29 Biennale w Wenecji i zdobyła główną nagrodę. Polska Żydówka wygrała dla Brazylii najważniejszą międzynarodową nagrodę! Uczylam się w jej pracowni przez cztery lata. Potem zapisałam się na uniwersytet, gdzie studiowałam filozofię, językoznawstwo i języki anglo-germańskie.

W tamtym okresie Fayga odchodziła w swojej twórczości od figuratywności i ekspresjonizmu w stronę abstrakcji. Robiła to na swój własny sposób. Pewnego dnia powiedziała: „Chodźmy malować i rysować ludzi żyjących w fawelach na wzgórzu”. To było jej sąsiedztwo. Poszliśmy tam i głównie rysowałyśmy pracujące kobiety z dziećmi. „Nie kopiuje, postaraj się poczuć te kobiety z dziećmi. Pokaż ich godność”. Towarzyszyłam jej w pracy, gdy rozwijała swoją koncepcję abstrakcji. Dla mnie to nie było trudne, żeby zapomnieć o figuratywności, ale dla niej — tak. Chcąc tworzyć sztukę abstrakcyjną, musiała walczyć z brazylijską sztuką akademicką. Taka była moja szkoła — dla mnie jako artystki, ale też jako nauczycielki.

[...] ●●●

Fragmenty wywiadu z Anną Bellą Geiger *Sami strzeliliśmy sobie w stopę* opublikowanego na stronie Culture.pl, 29.08.2017, <https://culture.pl/pl/artykul/anna-bella-geiger-sami-strzelilismy-sobie-w-stopie-wywiad> (dostęp 30.08.2018)

Anna Bella Geiger (ur. 1933) — brazylijska artystka multidyscyplinarna o polsko-żydowskich korzeniach, profesorka w Escola des Artes Visuais w Parque Lage w Rio de Janeiro. Jej sztuka jest mocno



osadzona w tradycji XX-wiecznej awangardy brazylijskiej z pogranicza sztuki konkretnej i neokonkretnej. W swojej wieloletniej praktyce twórczej posługuje się różnymi mediami, tworząc obiekty, obrazy, rysunki, fotografie, wideo oparte na performansie. Porusza kwestie tożsamości, wolności, rasizmu, geografii i historii, łącząc figurację, abstrakcją i konceptualizm. Reprezentowała Brazylię na 39 Biennale Sztuki w Wenecji w 1980 roku. Jej prace znajdują się w wielu kolekcjach na całym świecie, w tym m.in. w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Centre Georges Pompidou w Paryżu, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía w Madrycie, Museum of Contemporary Art w Chicago, oraz najważniejszych muzeach w Brazylii. Mieszka i pracuje w Rio de Janeiro.

Do you speak Polish?

When people ask me if I speak some Polish, I have to say that I don't. Probably because my mother learned Portuguese very quickly. My parents spoke in Polish when they did not want me and my sister to understand what they were saying. I only knew that these were familiar sounds. I had never been to Poland before [the interview was conducted in 2017], but when I hear someone talking, I know if it's Polish. Usually my parents spoke in Yiddish, which I still understand well. As immigrants, step-by-step, they spoke more and more in Portuguese.

Where were your parents from?

My father was born in Łódź and my mother in Ostrowiec Świętokrzyski, where they both lived with their families and got married. My father's name was Waldman. And Juwen was the original name of my mother. In 1922, he immigrated to Rio de Janeiro, the capital of Brazil at this time. And after him, came my mother. A cousin and a brother of my mother also came to live in Rio de Janeiro. But all the rest of the family stayed in Poland, they were not able to come.

In Poland, my father was a leather craftsman producing women's handbags. He belonged to a socialist bund for workers. When he came to Rio de Janeiro, he brought a case full of those handbags. Several have been well preserved. I always loved them. They are still very fashionable, in the art déco style. I exhibited them in my first exhibition in Poland — organised in April 2017 by Paulina Ołowska and the Razem Pamoja Foundation, in Kraków.

When my father came to Rio, he worked in various leather factories. One day he had the idea to learn how to cut and sew women's clothes. He was a good craftsman, like an artist. In 1945 he opened a store for women fashion, haute couture dresses. He sewed very sophisticated clothes. The store was called Ninon Modas. Modas means fashions. He and my mother kept this store for almost 30 years. He closed it in the 1970s, when there was a new urban plan for Rio and construction of the subway took over the area. Most of the old houses around were torn down. The house where we lived too. My father kept working at our new home

Skórzana torebka wykonana przez ojca artystki

Leather handbag made by artist's father

na sąsiedniej stronie:
História do Brasil: Chłopczy i dziewczynki, 1975,
fotografia, kolaż

opposite:
História do Brasil: Little Boys & Girls, 1975,
photograph and collage

Have you cultivated Polish tradition at home?

When I was a child, my mother used to cook our food. So I knew that it was Polish recipes like the smashed potatoes, borscht, beets, kasza, krepleshs, horseradish, mushroom soup — that once in a while my grandmother used to send to us as well as kasza. It wasn't easy to find kasza in Rio at that time! My father liked to cut some folding objects out of paper and he also used cans like miniature toboggan sleds, and large flowered paper mandalas. He also made large paper covers for lampshades. This is very Polish, I imagine.

...

Do you feel Polish?

In part, yes. But no more than Brazilian. Our first home in Rio, where we lived for 20 years, from when I was born, was a large two-storey house located in an area where many poor family of immigrants from Portugal, Italy, and Germany lived, including the black population of Rio. And we were Jewish from the low middle class. We used to get along very well with our neighbours. There were also a few Polish families who had immigrated from Ostrowiec, but they lived far away, in the favelas of the suburbs. My way of dealing with this mélange of people of such diverse origins, since I was a child, gave to me in some sense, a large feeling of tolerance towards others.

...

Your art teacher also came from Poland.

I started to learn art with a Jewish Polish-German teacher when I was 15. Her name was Fayga Ostrower (her maiden name was Krakowska), and she was born in Łódź. She was a war refugee. She didn't know Polish because her family left Poland very early to live in Germany, much before fleeing to Brazil in the 1930s. So she spoke German. In 1949, her brother married my older sister.

Ostrower became one of the greatest Brazilian artists. In 1958 she sent her abstract woodcuts for the Venice Biennale competition and she won the most important prize. A Polish-Jewish woman wins the International Prize for Brazil at the 29th biennale in Venice! I studied in her studio for four years. Then I went to the university and I studied philosophy, linguistics, and Anglo-Germanic languages.

Fayga's work at that time was turning from the figurative expressionism into abstraction. She discussed art with a socialist ideology. She took it on her way. One day she said to me: 'Let's go to paint and draw the people living in the favelas, up on the hills.' It was in her neighbourhood. We went there and we drew mainly women working and their children. 'Do not copy, try to feel these women with their children. Depict them with dignity.' I accompanied her work while she was developing her own abstraction. It wasn't so hard for me to forget the figurative, but for her — yes. She had to fight against others in the artistic Brazilian academic scene of art to become an abstractionist. So this was my school — for me as an artist and as a teacher too.

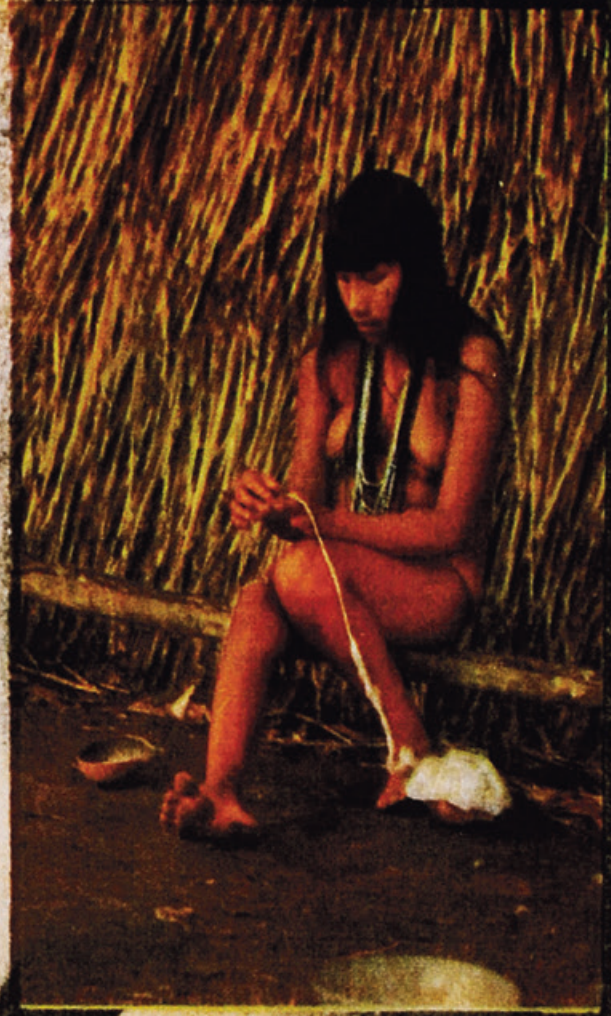
... ●●●

Excerpts from the interview with Anna Bella Geiger *We Shot Ourselves in the Foot* published at Culture.pl, 30.08.2018, <https://culture.pl/en/article/we-shot-ourselves-in-the-foot-an-interview-with-anna-bella-geiger> (accessed 9.08.2018)

Anna Bella Geiger (b. 1933) — a Brazilian multidisciplinary artist of Polish-Jewish origin, professor at the Escola des Artes Visuais in Parque Lage in Rio de Janeiro. Her art is firmly rooted in the tradition of the 20th-century Brazilian avant-garde on the verge of concrete and neo-concrete art. In her years-long creative practice, she uses various media to create objects, paintings, drawings, photographs and videos based on performance. She addresses the issues of identity, freedom, racism, geography and history, combining figuration, abstraction and conceptualism. She represented Brazil at the 39th Venice Biennale of Art in 1980. Her works can be found in many collections around the world, including the Museum of Modern Art in New York, Centre Georges Pompidou in Paris, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, Museum of Contemporary Art in Chicago, and major museums in Brazil. She lives and works in Rio de Janeiro.



Alto Xingu.



Alcina SUIÁ desfrutando.



Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

Amplifikacja natury

18 września (wtorek), godz. 18 ○

Spacer architektoniczno-konserwatorski po Warszawiance

→ prowadzenie: Małgorzata Kuciewicz, Simone de Iacobis i Michał Krasucki

Plac Małachowskiego 3

13 września (czwartek), godz. 18–20 ○

Maria Hassabi, żywa instalacja

15 września (sobota), godz. 12–20 ○

Maria Hassabi, żywa instalacja

22 września (sobota), godz. 12 ○

Cezary Bodzianowski. *Atrament sympatyczny*, zwiedzanie biur

28 września (piątek), godz. 19 ○

Ramona de Barbaro (Nagabczyńska), we współpracy z Aleksandrą Borys, *Networking*, instalacja choreograficzna

29 września (sobota), godz. 12 ○

Cezary Bodzianowski. *Atrament sympatyczny*, zwiedzanie biur

29 września (sobota), godz. 16 ○

Ramona de Barbaro (Nagabczyńska), we współpracy z Aleksandrą Borys, *Networking*, instalacja choreograficzna

30 września (niedziela), godz. 20 ○

Bogna Burska, czytanie performatywne sztuki *Gniazdo* — finisaż wystawy

Dziary. Maurycy Gomulicki

12 września (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

15 września (sobota), godz. 17 ●

Oprowadzanie po angielsku *Saturday ArtWalk*

25 września (wtorek), godz. 18 ○

Spotkanie z Maurycym Gomulickim

29 września (sobota), godz. 17 ⊕ ○

Warsztaty dla dorosłych z cyklu *Instrukcja obsługi wystawy*

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

10 października (środa), godz. 18 ○ ●

Spotkanie z cyklu *Zachęta miga!*

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

12 października (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

Tango na 16 metrach kwadratowych

19 września (środa), godz. 18 ○ ●

Spotkanie z cyklu *Zachęta miga!*

→ prowadzenie w Polskim Języku Migowym: Daniel Kotowski

→ spotkanie tłumaczone na język polski

21 września (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

22 września (sobota), godz. 16 ⊕ ○ ●

Warsztaty kreatywnego pisania z *Loesje*

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

27 września (czwartek), godz. 18 ○

Wykład prof. Jacka Kowalskiego *Meble Kowalskich. Legenda PRL-u*

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

3 października (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

→ wydarzenie w ramach VI Warszawskiego Festiwalu Kultury bez Barier

4 października (czwartek), godz. 18 ○

Oprowadzanie Marty Miś

13 października (sobota), godz. 17 ○

Finisaż wystawy: spotkanie z architektami

→ w języku angielskim

14 października (niedziela), godz. 12.15 ●

Finisaż wystawy: oprowadzanie kuratorskie

→ w języku angielskim

Co po Cybisie?

14 września (piątek), godz. 19 ○

Wernisaż

16 września (niedziela), godz. 12.15 ● ●

Oprowadzanie kuratorskie Michała Jachuły

20 września (czwartek), godz. 18 ○

Wykład Joanny Filipczak o pracach Jana Cybisa z kolekcji Muzeum Śląska Opolskiego

28 września (piątek), godz. 12.15 ○

Oprowadzanie po wystawie w ramach Warszawskich Dni Seniora

11 października (czwartek), godz. 18 ○

Oprowadzanie Agnieszki Szewczyk

20 października (sobota), godz. 17 ⊕ ○

Warsztaty dla dorosłych z cyklu *Instrukcja obsługi wystawy*

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

24 października (środa), godz. 18 ○ ●

Spotkanie z cyklu *Zachęta miga!*

→ prowadzenie w Polskim Języku Migowym: Daniel Kotowski

→ spotkanie tłumaczone na język polski

25 października (czwartek), godz. 18 ○

Oprowadzanie Magdaleny Ujmy

27 października (sobota), godz. 17 ●

Oprowadzanie po angielsku *Saturday ArtWalk*

7 listopada (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

20 listopada (wtorek), godz. 18 ○

Wykład Moniki Murawskiej, Mateusza Salwy i Piotra Schollenbergera *Przekraczanie granic malarstwa*

23 listopada (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

4 grudnia (wtorek), godz. 18 ○

Wykład Moniki Murawskiej, Mateusza Salwy i Piotra Schollenbergera *Kanon*

Marta Węglińska. Upadek.

Grawitacja

19 września (środa), godz. 18 ○

Pokaz filmu *Opera Jawa*, reż. Garin Nugroho, Indonezja, Austria, 2006, 120 min

→ Miejsce Projektów Zachęty, ul. Gałczyńskiego 3

Marcin Chomicki. Cząstki

elementarne

28 września (piątek), godz. 19 ○

Wernisaż

→ Miejsce Projektów Zachęty, ul. Gałczyńskiego 3

Larisa Crunțeanu. Aria mineralia

19 października (piątek), godz. 19 ○

Wernisaż

→ Miejsce Projektów Zachęty, ul. Gałczyńskiego 3

„Bardzo różnie i bardzo dobrze”. Grafiki z kolekcji Zachęty

9 listopada (piątek) ○

Otwarcie wystawy

11 listopada (niedziela), godz. 12.15 ● 

Oprowadzanie kuratorskie Małgorzaty Bogdańskiej, Joanny Egit-Puzyńskiej i Marii Świerżewskiej

17 listopada (sobota), godz. 17 ⊕ ○

Warsztaty dla dorosłych z cyklu *Instrukcja obsługi wystawy*

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

24 listopada (sobota), godz. 17 ●

Oprowadzanie po angielsku *Saturday ArtWalk*

14 grudnia (piątek), godz. 12.15 ⊕ ○

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

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

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

Bogna Burska. Bunt Głuchych

9 listopada (piątek) ○

Otwarcie wystawy

Anna Bella Geiger. Mapy pod niebem Rio de Janeiro

7 grudnia (piątek)

Otwarcie wystawy

Agata Borowa. Czy to jest namalowane?

14 grudnia (piątek), godz. 19 ○

Wernisaż

→ Miejsce Projektów Zachęty, ul. Gałczyńskiego 3

ABC WSZYSTKIEGO.

„Oświatowy” program filmowy DKF Zachęta ○

→ wtorki, godz. 18

→ sala warsztatowa, wejście przez hol główny

→ program przygotowany we współpracy z Wytwornią Filmów Oświatowych w Łodzi (WFO)

Filmy oświatowe to filmy dokumentalne poddane rygorowi wynikającemu z faktu, że mają one ściśle wyznaczoną grupę odbiorców, sposób prezentacji (pokazy szkolne, domy kultury oraz telewizja edukacyjna) oraz określony cel. Często stanowią wizualne uzupełnienie podręczników, a ich tematyka wpisana jest w aktualne programy szkolne.

Mimo tych ograniczeń wiele produkcji powstałych w Wytworni Filmów Oświatowych w Łodzi od 1949 roku jest niezwykle ciekawych formalnie, ideowo i artystycznie. Zrealizowano tam około 5 tysięcy filmów, z czego niewielka część została do tej pory zdigitalizowana. Z WFO współpracowało wielu wybitnych polskich twórców filmów fabularnych i dokumentalnych.

ABC wszystkiego nawiązuje tytułem do serii filmów oświatowych wprowadzających widzów w podstawy różnych zagadnień: od malarstwa do kosmonautyki. Najbardziej fascynująca jest tu próba opisanego złożoności świata. Często bliskie są one kinu propagandowemu, stanowiąc świadectwo nie tylko zmieniającej się wiedzy, ale też przemian politycznych i światopoglądowych. Do dziś wrażenie robi skala projektu i szeroki zakres tematów filmów kręconych wielokrotnie w odległych zakątkach świata. Ze względu na to, że opisują one świat i wyjaśniają jego złożoność z dominującej pozycji wiedzy, przypominają encyklopedystyczne projekty oświeceniowe. Program podzielony będzie na bloki tematyczne poświęcone różnym zagadnieniom, takim jak opisywanie odległych krajów i kultur, nauki ścisłe, kultura ludowa, medycyna i biologia. Jeden z bloków poświęcony zostanie realizacjom tworzonym na użytek prywatny, zderzającym prywatne i domowe obrazy filmowe z oficjalnymi produkcjami. Filmy wyświetlane będą z projektorów analogowych i nośników 16 mm w sali warsztatowej w Zachęcie, w sposób inspirowany pokazami szkolnymi lub w domach kultury kilka dekad temu. Powracamy do nazwy DKF Zachęta i zapraszamy na spotkania z zaproszonymi gośćmi.

terminy: 16 października, 30 października, 6 listopada, 29 listopada, 11 grudnia, 18 grudnia

ZACHĘTA DLA NAUCZYCIELI ○

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

19 września (środa), godz. 17

Konferencja informacyjna *Edukacja kulturalna w Warszawie w roku szkolnym 2018–2019* organizowana we współpracy z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń

→ sala multimedialna

15–16 listopada

Sztuka edukacji. Sztuka zaangażowania. Konferencja dla nauczycieli, w tym nauczycieli i wychowawców z MOS/MOW, edukatorów, animatorów i animatorów

SZKOLENIA

O sztuce z artystami

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń

→ prowadzenie: Karolina Vyšata i artyści

terminy spotkań: 29 października, 26 listopada, 17 grudnia

Interwencje — dialog sztuki dawnej i współczesnej

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń

→ prowadzenie: Joanna Falkowska-Kaczor i dr Monika Murawska

terminy: 24 września, 22 października, 19 listopada, 10 grudnia

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

Warsztaty rodzinne ⊕ ●

Warsztaty na wystawach przeznaczone dla rodzin z dziećmi w wieku 3–12 lat. Po obejrzeniu wystawy dzieci i rodzice razem wykonują pracę plastyczną, którą można wziąć do domu. Zajęcia odbywają się w każdą niedzielę w dwóch grupach wiekowych.

godz. 12.30 (dzieci w wieku 3–6 lat)
godz. 15 (dzieci w wieku 7–12)
→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne dla niesłyszących *Zachęta miga rodzinie!* ⊕ ● 🌀

Warsztaty rodzinne na aktualnych wystawach, przygotowane z myślą o rodzinach, w których przynajmniej jedna osoba posługuje się PJM. Zapraszamy niesłyszące dzieci i niesłyszących rodziców, niesłyszące dzieci i słyszących rodziców, słyszące dzieci i niesłyszących rodziców. Razem z Danielem Kotowskim — głuchym edukatorem — zwiedzamy wystawy, poznajemy sztukę współczesną i sami tworzymy.
→ w Polskim Języku Migowym, tłumaczone na język polski
→ 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, poznajemy dzieła sztuki współczesnej i tworzymy własne prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów Zachęty 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: 15 września, 13 października, 10 listopada, 8 grudnia

Paszport do sztuki ○

Cykl warsztatów realizowanych w ramach projektu Fundacji Kultury bez Barrier, przygotowanych z myślą o nastolatkach ze spektrum autyzmu oraz ich rówieśnikach. Uczestnicy warsztatów będą podróżować do kilku warszawskich muzeów i galerii sztuki. Każda instytucja przygotowuje warsztaty w oparciu o swoje zbiory i aktualne wystawy. Motywem przewodnim wszystkich zajęć będzie podróż rozumiana szeroko: jako odkrywanie nowych miejsc na mapie Warszawy, podróż w czasie (dzięki zwiedzaniu historycznych ekspozycji) oraz podróż wewnętrzna, której celem jest rozwijanie zainteresowań kulturalnych, pokonywanie własnych granic i budowanie relacji społecznych.
Partnerzy: Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Narodowe w Warszawie i Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie. Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.
→ informacje: Anna Zdzieborska, tel. 22 556 96 42,
a.zdzieborska@zacheta.art.pl

terminy: 5 października, 12 października, 19 października, 26 października, 27 października

Wzornik. Warsztaty dla nauczycieli i edukatorów ○

Cykl warsztatów dla nauczycieli, edukatorów, animatorów, instruktorów zajęć artystycznych oraz innych osób, które chciałyby poznać ćwiczenia możliwe do wykorzystania na lekcjach w szkole, podczas zajęć w domach kultury i w innych formach działań edukacyjnych.

Projekt *Wzornik* jest próbą potraktowania wybranych dzieł polskiej sztuki współczesnej jako ram do działań wizualnych. Stefan Paruch i Monika Masłoń wybierają prace polskich artystów wizualnych, przyglądają się ich metodzie pracy i proponują zajęcia artystyczne nimi inspirowane. Scenariusze zajęć, wraz z ich dokumentacją i wywiadami z artystami są opublikowane na stronie www.wzornik.edu.pl.

→ prowadzenie: Monika Masłoń i Stefan Paruch
→ informacje: Anna Zdzieborska, tel. 22 556 96 42,
a.zdzieborska@zacheta.art.pl

terminy: 22 września, 29 września, 6 października, 20 października

OPROWADZANIA

Oprowadzania dla grup zorganizowanych ●

Oprowadzania w języku polskim, angielskim, niemieckim, francuskim lub rosyjskim
→ koszt: 150 zł; grupa: maksymalnie 30 osób
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Piątek o piątej. Orowadzania tematyczne ●

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

Oprowadzanie po angielsku *Saturday ArtWalk* ●

Wszystkich anglojęzycznych miłośników sztuki zapraszamy na sobotnie oprowadzania z przewodnikiem. Spotkania odbywają się raz w miesiącu, a każde z nich poświęcone jest innej wystawie.
→ soboty, godz. 17
→ zbiórka w holu głównym

terminy: 15 września, 27 października, 24 listopada, 15 grudnia

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

KSIEGARNIA ARTYSTYCZNA

Dyskusyjny Klub Książki ○

26 września (środa), godz. 18

Książka Douglasa Prestona *Zaginione miasto boga małp*, Agora, Warszawa 2018

Kolejne spotkania — 24 października, 21 listopada, 12 grudnia

Promocje książkowe ○

23 października (wtorek), godz. 18

Promocja książki *Drzewa*, seria Architektura Jest Najważniejsza, t. IV pod red. Ewy Mańkowskiej-Grin, Wydawnictwo EMG, Kraków 2018

16 listopada (piątek), godz. 18

Promocja książki Magdaleny Stopy *Jerzy Staniszkis. Architekt*, Wydawnictwo Salix Alba, Warszawa 2018

27 listopada (wtorek), godz. 18

Promocja książki Małgorzaty Czyńskiej o Mai Brzezowskiej, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018

- wstęp wolny | free entrance
- wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee
- wstęp płatny | entrance fee

- ⊕ obowiązuje zapisy | registration required
- 👂 dostępne dla niesłyszących | accessible for the hearing impaired

- 🌀 pętla indukcyjna | induction loop
- AD))) audiodeskrypcja | audio description

Amplifying Nature

18 September (Tuesday), 6 p.m. ○

Architectural and conservation walk around *Warszawianka* sport complex

→ led by Małgorzata Kuciewicz, Simone de Iacobis and Michał Krasucki

Plac Małachowskiego 3

13 September (Thursday), 6 p.m. – 8 p.m. ○

Maria Hassabi, live installation

15 September (Saturday), 12 noon – 8 p.m. ○

Maria Hassabi, live installation

22 September (Saturday), 12 noon ○

Cezary Bodzianowski. *Invisible Ink*, guided tour of the offices

28 September (Friday), 7 p.m. ○

Ramona de Barbaro (Nagabczyńska), in collaboration with Aleksandra Borys, *Networking*, choreographic installation

29 September (Saturday), 12 noon ○

Cezary Bodzianowski. *Invisible Ink*, guided tour of the offices

29 September (Saturday), 4 p.m. ○

Ramona de Barbaro (Nagabczyńska), in collaboration with Aleksandra Borys, *Networking*, choreographic installation

30 September (Sunday), 8 p.m. ○

Bogna Burska, performative reading of the play *Nest* — closing of the exhibition

Tats. Maurycy Gomulicki

12 September (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

15 September (Saturday), 5 p.m. ●

Guided tour in English *Saturday ArtWalk*

25 September (Tuesday), 6 p.m. ○

Meeting with Maurycy Gomulicki

29 September (Saturday), 5 p.m. ⊕ ○

Workshops for adults from the *Exhibition Manual* series

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

10 October (Wednesday), 6 p.m. ○ 🗣️

Meeting in the *Zachęta Signs!* series

→ Polish Sign Language host: Daniel Kotowski

→ the meeting will be translated into spoken Polish

12 October (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

Tango on 16 Square Metres

19 September (Wednesday), 6 p.m. ○ 🗣️

Meeting in the *Zachęta Signs!* series

→ Polish Sign Language host: Daniel Kotowski

→ the meeting will be translated into spoken Polish

21 September (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

22 September (Saturday), 4 p.m. ⊕ ○ 🗣️

Creative writing workshop with *Loesje Polska*

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

27 September (Thursday), 6 p.m. ○

Lecture by Prof. Jacek Kowalski *The Kowalskis' Furniture. The Legend of the Polish People's Republic*

→ multimedia room, entrance from Burszego Street

3 October (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

→ as a part of 6th Warsaw Festival of Culture Without Barriers

4 October (Thursday), 6 p.m. ○

Guided tour by Marta Miś

13 October (Saturday), 5 p.m. ○

Finissage of the exhibition: meeting with architects

→ in English

14 October (Sunday), 12.15 p.m.

Finissage of the exhibition: curatorial guided tour

→ in English

Beyond Cybis

14 September (Friday), 7 p.m. ○

Opening of the exhibition

16 September (Sunday), 12.15 p.m. ● 🗣️

Curatorial guided tour by Michał Jachuła

20 September (Thursday), 6 p.m. ○

Joanna Filipczak's lecture on the works of Jan Cybis from the Opole Silesian Museum collection

28 September (Friday), 12.15 p.m. ○

Guided tour as part of the Warsaw Senior Days

11 October (Thursday), 6 p.m. ○

Guided tour by Agnieszka Szewczyk

20 October (Saturday), 5 p.m. ⊕ ○

Workshops for adults from the *Exhibition Manual* series

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

24 October (Wednesday), 6 p.m. ○ 🗣️

Meeting in the *Zachęta Signs!* series

→ Polish Sign Language host: Daniel Kotowski

→ the meeting will be translated into spoken Polish

25 October (Thursday), 6 p.m. ○

Guided tour by Magdalena Ujma

27 October (Saturday), 5 p.m. ●

Guided tour in English *Saturday ArtWalk*

7 November (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

20 November (Tuesday), 6 p.m. ○

Lecture by Monika Murawska, Mateusz Salwa and Piotr Schollenberger

Crossing the Boundaries of Painting

23 November (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

4 December (Tuesday), 6 p.m. ○

Lecture by Monika Murawska, Mateusz Salwa and Piotr Schollenberger *Kanon*

Marta Węglińska. Tendency to Collapse

19 September (Friday), 6 p.m. ○

Film screening *Opera Jawa*, dir. Garin Nugroho, Indonesia, Austria, 2006, 120 min.

→ Zachęta Project Room, 3 Gałczyńskiego Street

Marcin Chomicki. Elementary Particles

28 September (Friday), 7 p.m. ○

Opening reception

→ Zachęta Project Room, 3 Gałczyńskiego Street

Larisa Crunțeanu. Aria Mineralia

19 October (Friday), 7 p.m. ○

Opening reception

→ Zachęta Project Room, 3 Gałczyńskiego Street

'Very Diverse and Very Exquisite'. Graphics from the Collection of Zachęta

9 November (Friday) ○

Opening of the exhibition

11 November (Sunday), 12.15 p.m. ● 🎧

Curatorial guided tour by Małgorzata Bogdańska, Joanna Egit-Pużyńska and Maria Świerżewska

17 November (Saturday), 5 p.m. ⊕ ○

Workshops for adults from the *Exhibition Manual* series

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

24 November (Saturday), 5 p.m. ●

Guided tour in English *Saturday ArtWalk*

14 December (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

Bogna Burska. Rebellion of the Deaf

9 November (Friday) ○

Opening of the exhibition

Anna Bella Geiger. Maps under the Rio de Janeiro Sky

7 December (Friday) ○

Opening of the exhibition

Agata Borowa. Is It Painted?

14 December (Friday), 7 p.m. ○

Opening reception

→ Zachęta Project Room, 3 Gałczyńskiego Street

ABC OF EVERYTHING.

'Educational' Film

Programme of DKF Zachęta

Film Discussion Club ○

→ workshop room, entrance through the main hall

→ Tuesdays at 6 p.m.

→ the programme was prepared in cooperation with the Educational Films Studio in Łódź (WFO).

Educational films are a kind of documentary film that is subject to the rigour of having a specific audience, a specific method of presentation (school screenings, community centres and educational television), as well as a specific purpose. Educational films are often a visual supplement to textbooks, and their subject matter is inscribed in current school curricula, i.e. the so-called core curriculum.

Despite these limitations, many of the films produced at the Educational Films Studio in Łódź since 1949 have turned out to be extremely interesting in formal, ideological and artistic terms. About 5,000 films were made there, a small part of which has been digitised so far. Many outstanding Polish filmmakers and documentary filmmakers cooperated with the Studio. The *ABC of Everything* programme refers to the title of a series of educational films that introduce the audience to the basics of various issues, from painting to aerospace. The most fascinating aspect of the programme is the attempt to describe the complexity of the world. The films are often close to propaganda cinema, being a testimony not only to changing knowledge, but also to political and philosophical changes. To this day, the scale of the project and the wide range of topics of the films, many times shot in distant corners of the world, are impressive. Since they describe the world and explain its complexity from a dominant position of knowledge, they resemble encyclopaedic enlightenment projects. The programme will be divided into thematic blocks devoted to various issues, such as describing distant countries and cultures, science, folk culture, medicine and biology. One of the blocks will be devoted to projects created for private use, contrasting private and domestic films with official productions. The films will be screened using analogue projectors and 16 mm media in the workshop room at Zachęta, inspired by screenings at schools or community centres a few decades ago. As part of the programme, we return to the DKF Zachęta name and invite you to join us for meetings with invited guests.

dates: 16 October, 30 October, 6 November, 29 November, 11 December, 18 December

ZACHĘTA FOR TEACHERS ○

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

19 September (Wednesday), 5 p.m.

Information conference *Cultural Education in Warsaw in the 2018–2019 School Year* organised in cooperation with the Warsaw Centre for Educational and Social Innovation and Training

→ multimedia room

15–16 November

The Art of Education. The Art of Engagement Conference for teachers, including teachers and educators from MOS/MOW, educators, animators and animators

TRAININGS

On Art with Artists

Training for teachers from Warsaw organised in cooperation with the Warsaw Centre for Educational and Social Innovation and Training

→ led by Karolina Vyšata and artists

dates: 29 October, 26 November, 17 December

Interventions — Dialogue between Old and Contemporary Art

Training for teachers from Warsaw organised in cooperation with the Warsaw Centre for Educational and Social Innovation and Training

→ led by Joanna Falkowska-Kaczor and Dr Monika Murawska

dates: 24 September, 22 October, 19 November, 10 December

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 3–12. 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 7–12)

○ wstęp wolny | free entrance

● wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee

● wstęp płatny | entrance fee

⊕ obowiązują zapisy | registration required

👂 dostępne dla niesłyszących | accessible for the hearing impaired

🌀 pętla indukcyjna | induction loop

AD))) audiodeskrypcja | audio description

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

Family Workshops for the Hearing Impaired *Zachęta Signs with the Whole*

Family! ⊕ ● 🗣️

Family workshops at current exhibitions, prepared for families in which at least one person uses PSL. Open to deaf children and deaf parents, deaf children and hearing parents, as well as hearing children and deaf parents. Together with Daniel Kotowski, a deaf educator, we visit exhibitions, get to know contemporary art and create art ourselves.

→ in Polish Sign Language, interpreted into Polish

→ cost: PLN 18 (family ticket)

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

Family Workshops from *What Does an Artist Do? Series* ⊕ ●

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: PLN 18 (family ticket)

date: 15 September, 13 October, 10 November, 8 December

Passport to Art ○

A series of workshops carried out as part of the Culture Without Barriers Foundation project, prepared for teenagers on the autism spectrum and their peers. Workshop participants will travel to several Warsaw museums and art galleries. Each institution will prepare workshops based on its own collections and current exhibitions. The main theme of all activities will be a journey understood in a broad sense: as the discovery of new places on the map of Warsaw, a journey in time (thanks to visits to historical exhibitions) and an inner journey, the aim of which is to develop cultural interests, exceed one's own borders and build social relations. Partners: Zachęta — National Gallery of Art, the Museum of the Palace of King Jan III in Wilanów, the National Museum in Warsaw and the The Royal Łazienki Museum in Warsaw. The project was co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage from the Fund for the Promotion of Culture.

→ information: Anna Zdzieborska, tel. 22 556 96 42,
a.zdzieborska@zacheta.art.pl

dates: 5 October, 12 October, 19 October, 26 October, 27 October

Template. Workshops for Teachers and Educators ○

A series of workshops for teachers, educators, animators, art instructors and others who would like to learn about the exercises that can be used in school lessons, during classes in community centres and in other forms of educational activities.

The *Wzornik* [Template] project is an attempt to treat selected works of Polish contemporary art as a framework for visual activities. Stefan Paruch and Monika Masłoń choose works by Polish visual artists, examine their methods of work and propose artistic activities inspired by them. Scripts for the classes, together with documentation and interviews with artists, are published at www.wzornik.edu.pl.

→ led by Monika Masłoń and Stefan Paruch

→ information: Anna Zdzieborska, tel. 22 556 96 42,
a.zdzieborska@zacheta.art.pl

dates: 22 September, 29 September, 6 October, 20 October

GUIDED TOURS

Guided Tours for Organised Groups ●

Guided tours in Polish, English, German French or Russian

→ 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

Guided Tours in English

Saturday ArtWalk ○

All English-speaking art lovers are invited to take part in guided tours on Saturday. Meetings are held once a month and each of them is dedicated to a different exhibition.

→ Saturday, 5 p.m.

→ meeting in the main hall

dates: 15 September, 27 October, 24 November, 15 December

Sunday Guided Tours ○

If you're planning to visit us on Sunday, we invite you to a guided tour of the current exhibitions. Our guides will point out the most important topics, provide you with a broader context for the presented works and answer your questions. It is a great opportunity to get even more acquainted with our exhibitions. Additionally,

on the first Sunday after the opening of the exhibition, we invite you to a curatorial tour.

→ Sunday, 12.15 p.m.

→ meeting in the main hall

ART BOOKSHOP

Book Discussion Club ○

26 September (Wednesday), 6 p.m.

Douglas Preston's book *Last City of the Monkey God*, Warsaw: Agora, 2018

Upcoming meetings — 24 October, 21 November and 12 December

Book Promotions ○

23 October (Tuesday), 6 p.m.

The promotion of the book *Drzewa* [Trees], from the *Architecture is the most important thing* series, vol. IV, ed. Ewa Mańkowska-Grin, Kraków: Wydawnictwo EMG, 2018

16 November (Friday), 6 p.m.

Promotion of Magdalena Stopa's *Jerzy Staniszkis. Architekt* [Jerzy Staniszkis. Architect], Warsaw: Wydawnictwo Salix Alba, 2018

27 November (Tuesday), 6 p.m.

Promotion of the book by Małgorzata Czyńska on Maja Brzezowska, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018

W Księgarni Artystycznej

At the Art Bookshop

zacheta.art.pl/pl/e-sklep
zacheta.art.pl/en/e-sklep



Maurycy Gomulicki. Dziary | *Maurycy Gomulicki. Tats* |
Маурицы Гомулицки. Наколки
projekt graficzny | graphic design: Jan Bersz, Maurycy
Gomulicki
wersja językowa polsko-angielsko-rosyjska | Polish-
English-Russian edition
strony | pages: 272
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018
ISBN 978-83-64714-68-9

Kolejny w dorobku Maurycyego Gomulickiego photobook rejestrujący fascynujący artystę wybrany fenomen kultury popularnej. Tym razem Gomulicki udokumentował znikające zjawisko amatorskiego polskiego tatuażu, powstającego od lat czterdziestych do osiemdziesiątych XX wieku. Penetrując miejskie obrzeża, zapuszczone parki i pchle targi, wykonał od 2007 roku kilka tysięcy zdjęć rejestrujących często brutalną, ale szczerą ikonografię związaną z rudymenarnymi sprawami: miłością i nienawiścią, życiem i śmiercią, rozpaczą i nadzieją, marzeniami i tęsknotami obrazowanymi w skrajnie brutalnych warunkach (więzienie, wojsko,

hufce pracy). Wizualnemu esejowi ułożonemu z 235 zdjęć (uzupełnionych o indeks postaci i miejsc wykonania fotografii) towarzyszy krótka relacja autora z jego doświadczeń z tatuażem (*Rzeki tuszu*) i napisany specjalnie do tej publikacji tekst *Znaki czasu* Marka Nowakowskiego, nieżyjącego już wybitnego pisarza, znawcy peryferii i marginesów zarówno miejskich, jak i ludzkich.

Another photobook in Maurycy Gomulicki's body of work, recording a selected phenomenon of popular culture that fascinates the artist. This time Gomulicki documented the disappearing phenomenon of amateur Polish tattoos, made from the 1940s to the 1980s. Since 2007, the artist has taken several thousand photographs, penetrating the outskirts of the city, ruined parks and flea markets, recording the often brutal but sincere iconography related to rudimentary issues — love and hatred, life and death, despair and hope, dreams and longings — depicted in extremely brutal conditions (prison, army, labour corps). The visual essay consisting of 235 photographs (supplemented by an index of the characters depicted and places where the photographs were taken) is accompanied by a short account of the author's experience with the tattoo (*The Rivers of Ink*) and a text specially written for this publication entitled *Signs of Time* by Marek Nowakowski, the late outstanding writer, an expert on the peripheries and margins of both the city and its people.



Co po Cybisie? | *Beyond Cybis*
pod redakcją | edited by Michał Jachuła, Małgorzata
Jurkiewicz
projekt graficzny | graphic design: Magda Piwowar
strony | pages: 344
wersja językowa polska | Polish edition
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018
ISBN 978-83-64714-70-2

Książka prezentuje twórczość 44 artystów — laureatów Nagrody im. Jana Cybisa w latach 1973–2017 — i obejmuje wywiady oraz wypowiedzi autorskie malarzy i malarzy: nowe, przeprowadzone z prawie wszystkimi żyjącymi artystami, a także przedruki ich wcześniejszych wypowiedzi, także w formie literackiej. Prezentacje artystów nieżyjących opierają się na dostępnym materiale archiwalnym — wywiadach publikowanych w prasie, katalogach wystaw, książkach oraz tekstach

artystów — w dużej części zgromadzonym w dziale dokumentacji Zachęty. Odrębny zespół stanowią rozmowy przeprowadzone przez Krystynę Czerni, w większości wcześniej niepublikowane. Leitmotywem są zagadnienia związane z uprawianiem malarstwa, znaczeniem tego medium i przekraczaniem jego granic, codziennością pracy malarza czy wreszcie znaczeniem Nagrody, a także rolą Jana Cybisa w polskim powojennym życiu artystycznym. Tekstom towarzyszy bogaty wybór reprodukcji prac nagrodzonych artystów.

The book presents the work of 44 artists who have won the Jan Cybis Prize in 1973–2017 — and includes interviews and author's statements by painters: new interviews with almost all the living artists, as well as reprints of their earlier statements, also in a literary form. The presentations of deceased artists are based on available archival material — interviews published in the press, exhibition catalogues, books and artists' texts — largely collected in the Zachęta documentation section. Talks conducted by Krystyna Czerni, most of them previously unpublished, constitute a separate set. The leitmotif of the texts focuses on issues related to painting, the importance of this medium and crossing its borders, the painter's everyday work and finally, the significance of the Award, as well as the evaluation of Jan Cybis' role in Polish post-war artistic life. The texts are accompanied by a wide selection of reproductions of the winning artists' works.



Koji Kamoji. Cisza i wola życia | *Koji Kamoji. Silence and the Will to Live*
pod redakcją | edited by Maria Brewińska
projekt graficzny | graphic design: Grzegorz Laszuk^{K+S}
wersja językowa polsko-angielska | Polish-English edition
strony | pages: 256
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki; Muzeum Sztuki
i Techniki Japońskiej Manggha, Warszawa–Kraków 2018
ISBN 978-83-64714-64-1
ISBN 978-83-62096-74-9

Retrospektywnej wystawie artysty towarzyszyła obszerna publikacja, na którą składają się na teksty Marii Brewińskiej, Wiesława Borowskiego, Jaromira Jedlińskiego, Anny Król, Piotra Schollenbergera i Anny Wolińskiej, opisujące twórczość Kojiego Kamojiego — japońskiego artysty mieszkającego od 1959 roku w Polsce, malarza, autora obiektów i instalacji — i jej różnorakie konteksty. Publikacja została zilustrowana bogatym materiałem archiwalnym oraz zdjęciami dokumentującymi aktualną wystawę w Zachęcie.

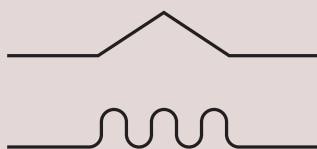
Koji Kamoji's retrospective exhibition was accompanied by an extensive publication includes texts by Maria Brewińska, Wiesław Borowski, Jaromir Jedliński, Anna Król, Piotr Schollenberger and Anna Wolińska, which describe the work of Koji Kamoji — a Japanese artist who has lived in Poland since 1959, painter, author of objects and installations — and its various contexts. The publication is illustrated with rich archival materials and photographs documenting the current exhibition at Zachęta.



zacheta.art.pl



facebook.com/zacheta

TOWARZYSTWO
ZACHĘTY SZTUK
PIĘKNYCH

Nowy sezon Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

New season of the Society for the Encouragement of Fine Arts

Nowy sezon Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych rusza we wrześniu! Znowu zabierzemy naszych członków w podróż po najciekawszych wydarzeniach artystycznych w Polsce i za granicą. W Zachęcie spotkamy się na przedpremierowych pokazach wystaw, oprowadzaniach kuratorskich i wyjątkowych pokazach filmowych. Będziemy również kontynuować rozpoczęty w ubiegłym sezonie program wizyt w pracowniach artystów. Zapraszamy — dołącz już dziś!

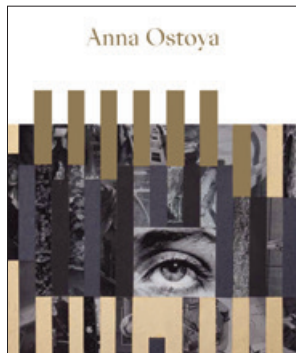
The new season of the Society for the Encouragement of Fine Arts begins in September! Once again, we will take our members on a journey to the most interesting artistic events in Poland and abroad. We will meet at Zachęta for exhibition premieres, curatorial guided tours and unique film screenings. We will also continue the artist workshop visit programme, which began last season. Join us today — we'll be waiting!

Więcej informacji na
tzsp.art.pl
facebook.com/tzsp.zacheta/
instagram.com/towarzystwo_zachety/

More information at
tzsp.art.pl
facebook.com/tzsp.zacheta/
instagram.com/towarzystwo_zachety/

A tak było w sezonie 2017/2018.

Here is what the 2017/2018 season was like.



Anna Ostoya

pod redakcją | edited by Maria Brewińska
 projekt graficzny | graphic design: Grzegorz Laszuk**
 strony | pages: 136
 wersja językowa polsko-angielska | Polish-English edition
 Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018
 ISBN 978-83-64714-69-6

Publikacja wydana z okazji pierwszej instytucjonalnej, przeglądowej wystawy prac Anny Ostoi w Polsce, która odbyła się w Zachęcie na przełomie 2017 i 2018 roku. Składają się na nią teksty Marii Brewińskiej, Jefa Dolvena, Pauliny Pobochoy i Jovany Stokic, interpretujące twórczość tej polskiej artystki mieszkającej w Nowym Jorku, autorki m.in. obrazów, kolaży odwołujących się do modernistycznych i postmodernistycznych narracji i praktyk. W labiryntowym charakterze jej twórczości kryje się czasoprzestrzenna wędrówka dotykająca kwestii historii, rynku sztuki, ekonomii, feminizmu czy „masculine power”. Publikacja została zilustrowana zdjęciami z wystawy w Zachęcie, a także reprodukcjami wszystkich prezentowanych prac.

A work published on the occasion of the first institutional and review exhibition of Anna Ostoya's works in Poland, which took place at Zachęta at the turn of 2017 and 2018. It includes texts by Maria Brewińska, Jeff Dolven, Paulina Pobocho and Jovana Stokic, interpreting the work of this Polish artist living in New York, the author of paintings and collages referring to modernist and postmodernist narratives and practices. The labyrinthine character of Ostoya's works hides a journey through time and space that touches upon the issues of history, the art market, economy, feminism and 'masculine power'. The publication is illustrated with photographs from the Zachęta exhibition, as well as reproductions of all the presented works.



Zwiedzanie wystawy *Wojciech Fangor. Optyczne wibracje*, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu

Oprowadzane po wystawie *Anna Ostoya* w Zachęcie

Guided tour on the *Wojciech Fangor. Optical Vibration*, Masovian Centre of Contemporary Art Elektrownia in Radom

Guided tour on the *Anna Ostoya* exhibition in Zachęta



wszystkie fot. | all photos: Michalina Musielik

Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970

The History of Exhibitions at Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1949–1970

Gabriela Świtek

We wrześniu 2014 roku w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki rozpoczęto projekt badawczy *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970* (nr 0086/NPRH3/H11/82/2014). Projekt zakończony w lutym 2018 roku realizowano w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego we współpracy z Zachętą — Narodową Galerią Sztuki. W skład zespołu wykonawców projektu zakończony w 2018 roku weszli pracownicy naukowo-dydaktyczni i doktoranci Uniwersytetu Warszawskiego oraz pracownicy Zachęty:

prof. Andrzej Piękos, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (w projekcie od 2015);
dr hab. Iwona Luba, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego;
dr hab. Gabriela Świtek, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki (kierownik projektu);
dr Marek Czapelski, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego;
dr Kamila Leśniak, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (od 2017);
dr Joanna Stacewicz-Podlipska, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (do 2015), obecnie Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk;
dr Karolina Zychowicz, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki;
mgr Piotr Cyniak, Wydział Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego (2017);
mgr Joanna Egit-Pużyńska, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki (od 2015);
mgr Weronika Kobylińska-Bunsch, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (od 2015);
mgr Petra Skarupsky, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (od 2017);
mgr Stanisław Welbel, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Podstawowym celem projektu badawczego było naukowe opracowanie wybranych wystaw z kalendarium Zachęty, uzupełnienie bazy źródłowej (np. fotografii ekspozycji), udostępnienie w domenie publicznej części unikalnego zespołu dokumentów życia społecznego ze zbiorów CBWA (katalogów wystaw i plakatów) oraz przygotowanie do publikacji tekstów dotyczących poszczególnych wystaw lub

tendencji wystawienniczych powiązanych z oficjalną polityką kulturalną (np. z działalnością Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą). Głównym założeniem metodologicznym było ukazanie historii działalności CBWA do 1970 roku poprzez historię wystaw, ich rekonstrukcję i recepcję w prasie. Zakładana perspektywa badawcza wpisuje się we współczesne zainteresowanie, w ramach nowej muzeologii, polityką wystawienniczą galerii i strategiami kuratorskimi. Naukowe badania objęły opracowanie wybranych wystaw w CBWA, pogrupowanych w bloki tematyczne, które określają główne kierunki tej polityki, czy też główne zjawiska w polskiej sztuce nowoczesnej, np. międzynarodowe wystawy zbiorowe, wystawy architektury i sztuk użytkowych, wystawy nawiązujące do tradycji dwudziestolecia międzywojennego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku (w malarstwie i fotografii z nurtu piktorializmu), wybrane wystawy indywidualne artystów polskich (ze szczególnym uwzględnieniem polskiej awangardy oraz artystów, których prace zakupiono po wystawach do kolekcji CBWA), wybrane prezentacje indywidualne artystów zagranicznych (takich jak np. John Heartfield czy Pablo Picasso), wystawy tematyczne (np. *Warszawa w sztuce*), wystawy zbiorowe cykliczne (Ogólnopolskie Wystawy Fotografiki czy Polskie Dzieło Plastyczne).

Przeprowadzono kompleksowe kwerendy w zasobach archiwalnych Zachęty (dokumentacja wystaw, archiwum zakładowe, archiwum fotograficzne, zbiór katalogów wystaw i inne zbiory biblioteczne). W ślad za podstawowymi badaniami wykonano kwerendy uzupełniające w archiwach warszawskich i krajowych (m.in. w Archiwum Akt Nowych, Archiwum Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, FilMOTECE Narodowej — Instytucie Audio-wizualnym, Instytucie Pamięci Narodowej, Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Bibliotece Jagiellońskiej, Muzeum Sztuki w Łodzi, Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum w Koszalinie, Archiwach Państwowych w Białymstoku, Gdyni, Łodzi, Toruniu, Wrocławiu, Galerii BWA w Bydgoszczy, Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu). W ramach kwerend zagranicznych prowadzono badania m.in. w archiwum Stedelijck Museum w Amsterdamie i Van Abbemuseum w Eindhoven, archiwum Francuskiej Partii Komunistycznej (Archives départementale de la Seine-Saint-Denis), INHA (Institut

national d'histoire de l'art w Paryżu), Galerii Narodowej w Pradze, Akademii der Künste i Muzeum Käthe Kollwitz w Berlinie. Dokonano wyboru i korekty tekstów w ramach bloków tematycznych wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych (m.in. wystawy fotografii, rzeźby, wystawy awangardy, artystów „naiwnych”, wystawy zbiorowe organizowane w ramach zagranicznej wymiany kulturalnej, wystawy nawiązujące do tradycji dwudziestolecia międzywojennego).

Wyniki badań opublikowano w formie dwóch monografii wydanych w serii Archiwum Zachęty pod redakcją naukową Gabrieli Świtek: Marek Czapelski, *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016; Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Lunkiewicz-Rogoyńskiej w latach 1956–1969*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2017. Serię artykułów o wystawach w CBWA w języku angielskim opublikowano w numerze tematycznym rocznika naukowego Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego „Ikonotheka” (red. Gabriela Świtek), poświęconym historii wystaw (2016, nr 26). Zamieszczono także artykuły w tomach naukowych (np. w zbiorach *Socrealizmu i modernizacji*, red. Aleksandra Sumorok i Tomasz Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź 2017; *Regiony wyobraźni. Peryferyjność w kulturze XIX–XXI wieku*, red. Marcin Lachowski, SHS, IHS UW, Warszawa 2017). Łącznie wydano około 20 pozycji. Do druku podano sześć artykułów, opracowano prawie 100 not o wystawach prezentowanych w CBWA, uzupełniano i aktualizowano kalendarium wystaw w CBWA z lat 1950–1970.

Przygotowano referaty i wykłady w ramach seminariów, uczestniczono także w międzynarodowych i krajowych konferencjach (np. *Radiations. European Art and Its Debates during the Cold War, 1944–1955, Between East and South: Peripheries as New Settings*, organizator: prof. Serge Guilbaut, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madryt; *Photographic History Research Centre Annual Conference Diverse Migrations: Photography Out of Bounds*, De Montfort University, Leicester, Wielka Brytania; warsztaty badawcze *Verflechtung und Abgrenzung. Deutsch-polnische Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945 / Powiązania*

Erna Rosenstein. *Malarstwo*, CBWA Zachęta, Warszawa, 11–31.05.1967

Erna Rosenstein. *Paintings*, CBWA Zachęta, Warsaw, 11–31.05.1967

i rozbieżności. *Niemiecko-polskie perspektywy badawcze w historii sztuki po roku 1945*, Deutsches Historisches Institut Warschau / Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie). Organizowano również wydarzenia upowszechniające wyniki badań. W ramach współpracy międzynarodowej przygotowane zostały wykład i dyskusja poświęcone wystawie sztuki meksykańskiej w CBWA w 1955 roku (dr Helga Prignitz-Poda, *Zaginiony obraz Fridy Kahlo La Mesa herida (Zraniony stół)*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki). Łącznie uczestniczono (referaty, wykłady, seminaria i panele naukowe) w 27 wydarzeniach upowszechniających wyniki badań (konferencje/seminaria zagraniczne i międzynarodowe organizowane w kraju, konferencje i seminaria krajowe organizowane np. przez Instytut Sztuki PAN, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, Galerię BWA w Tarnowie, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu).

Wykaz prac opublikowanych w wyniku realizacji projektu

Monografie:

Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoykiej w latach 1956–1969*, seria Archiwum Zachęty, red. Gabriela Świtek, recenzent: prof. Maria Poprzęcka, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2017. Publikacja wpisana w ogólnopolskie obchody stulecia awangardy: *Rok 2017. 100 lat awangardy w Polsce*

Marek Czapelski, *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)*, seria Archiwum Zachęty, red. naukowa: Gabriela Świtek, recenzent: prof. Anna Markowska, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016

Tomy pod redakcją:

„Ikonotheka” 2016, nr 26, red. Gabriela Świtek, numer tematyczny poświęcony historii sztuki jako historii wystaw

Artykuły:

2017

Weronika Kobylińska-Bunsch, *Fotografia wojenna jako dziedzictwo militarne — wizualne świadectwo Powstania Warszawskiego Eugeniusza Hanemana*, w: *Konserwacja zapobiegawcza środowiska 5. Dziedzictwo militarne. Archaeologica Hereditas 9*, red. Wojciech Borkowski, Wojciech Brzeziński, Jacek Wysocki, Zielona Góra 2017, s. 51–57

Gabriela Świtek, redakcja naukowa i przedmowa, w: Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoykiej w latach 1956–1969*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2017, s. 4–12

Gabriela Świtek, *Spór o pierwszą wystawę / The Dispute over the First Exhibition*, w: *Jacek Sempoliński. Obrazy patrzące / Gazing Pictures*, red. Anna Król, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2017, s. 9–17

Gabriela Świtek, *Sztuka „peryferii” w centrum*, w: *Regiony wyobraźni. Peryferyjność w kulturze XIX–XXI wieku*, red.



wszystkie fot. archiwum Zachęty | all photos: Zachęta archive

Marcin Lachowski, *Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 2017, s. 127–152

Karolina Zychowicz, *Artystki i wystawy. Pokazy indywidualne kobiet w kręgu CBWA w latach 1956–1981*, w: *Maria Anto. Malarka*, red. Michał Jachuła, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2017, s. 93–110

Karolina Zychowicz, *Francuscy moderniści na salach wystawowych Polski Ludowej w okresie socrealizmu. Przypadek CBWA „Zachęta”*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Łódź 2017, s. 533–552

Karolina Zychowicz, *„Pojawił się w Lublinie Pablo Picasso”. Wystawa w BWA (1969) / „Pablo Picasso appeared in Lublin”: The exhibition in BAE (1969)*, w: *Pablo Picasso. Wizerunek wielokrotny / A Multiple Image*, red. Marcin Lachowski, Krystyna Rzędzian, Łukasz Wiącek, Muzeum Lubelskie, Lublin, 2017, s. 79–98 (wersja polsko-angielska)

2016

Marek Czapelski, *Towards a Socialist Architecture: Architectural Exhibitions at the Zachęta in the Years 1950–1955*, „Ikonotheka” 2016, nr 26, s. 31–61

Weronika Kobylińska-Bunsch, *The Post-War History of Pictorialism as Exemplified by Exhibitions at the Zachęta and the Kordegarda (1953–1970)*, „Ikonotheka” 2016, nr 26, s. 193–212

Iwona Luba, *Kobro and Strzemiński: Łódź — Warsaw — Paris (1956–1957)*, „Ikonotheka” 2016, nr 26, s. 137–166

Gabriela Świtek, *„Gdzie stawiać formy?” Rzeźby Magdaleny Wiącek wobec architektury*, w: *Magdalena Wiącek. Działanie na oko*, red. Anna Maria Leśniewska, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016, s. 34–45

Gabriela Świtek, *„Inni” w kanonie nowoczesności*, w: *Polska — kraj folkloru?*, red. Joanna Kordjak, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016, s. 171–181 (wersja polska)

Gabriela Świtek, *‘Others’ in the Canon of Modernity*, w: *Poland — a Country of Folklore?*, red. Joanna Kordjak, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016, s. 72–78 (wersja angielska on-line)

Gabriela Świtek, *Introduction*, „Ikonotheka” 2016, nr 26, s. 5–6

Gabriela Świtek, redakcja naukowa i przedmowa, w: Marek Czapelski, *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)*, seria: Archiwum Zachęty, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2016, s. 4–8

Stanisław Welbel, *Käthe Kollwitz and Otto Nagel: Two Exhibitions of “Progressive Artists” at the Zachęta in the Framework of Cultural Cooperation with the German Democratic Republic*, „Ikonotheka” 2016, nr 26, s. 111–136

Karolina Zychowicz, *Recepcja sztuki Fernanda Légera w Polsce z perspektywy jego przynależności do Francuskiej*



Partii Komunistycznej, w: *Polityczne konteksty sztuki*, red. Małgorzata Stępnik, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2016, s. 265–284

Karolina Zychowicz, *The Exhibition-Organizing Activity of the Committee for Cultural Cooperation with Foreign Countries (1950–1956) based on the Example of Selected Exhibitions at the Zachęta Central Bureau of Artistic Exhibitions*, „Ikonotheka” 2016, nr 26, s. 63–94

Karolina Zychowicz, *Wystawy sztuki kobiet zorganizowane przez CBWA w okresie socrealizmu*, „Sztuka i Dokumentacja” 2016, nr 15 (jesień), s. 62–70

2015

Karolina Zychowicz, *Fernand Léger i jego asystenci na „Wystawie współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 r.”*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych: Sztuka Polska 1945–1970”, 2015 (druga seria, rocznik: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata w Warszawie, Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej Wydziału Sztuk Pięknych, Katedra Historii Sztuki i Kultury Wydziału Nauk Historycznych UMK), nr 9, s. 115–122

Inne:

Gabriela Świtek, *Dział dokumentacji i biblioteka. Projekt badawczy Historia wystaw w Zachęcie — CBWA w latach 1949–1970 / Documentation Department and Library. Research project: History of Exhibitions Held at the Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions, 1949–1970*, w: *Zachęta, grudzień 2014–luty 2015 / December 2014–February 2015*, red. Dorota Karaszewska, Małgorzata Jurkiewicz, Marta Miś, Jolanta Pieńkos, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2014, s. 44–46 (nota o projekcie i panelu naukowym, wersja polsko-angielska);

Weronika Kobylińska-Bunsch, *Nowoczesność skłonna do kompromisu, czyli powojenne losy piktorializmu na przykładzie wystaw w gmachu Zachęty i w Kordegardzie w latach 1953–1970*, w: *Zdejmovanie obrazu za pomocą światła — Historia pierwszej fotografii w Polsce. Neopiktorializm*, red. Agnieszka Grzywacz, Arkadiusz Sędek, Muzeum Historii Kielc, Kielce 2016, s. nlb (nota informacyjna)

Wykaz prac podanych do druku:

Gabriela Świtek, „*Bezczas*” Moore’a i czas wystawy, w: *Czasowość w polskiej sztuce i historii sztuki po 1945 roku. II Se-*

minarium Dłużewskie, red. Jakub Banasiak, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2018

Gabriela Świtek, *Ekspozycje. Koszalińskie plenery 1963–1968 w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych*, „Sztuka i Dokumentacja”, jesień 2018

Gabriela Świtek, *Heartfield w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie (1964)*, e-journal „kunsttexte” (sekcja „Ostblick”), red. Annika Wienert, Regina Wenninger, grudzień 2018

Gabriela Świtek, *Historie styczności. Wystawa rzeźby młodych w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych (1968)*, w: *Przeoczenia, przemilczenia, uproszczenia. Ku krytycznej lekturze tekstów w obszarze historii sztuki polskiej. IV Seminarium Dłużewskie*, red. Jakub Banasiak, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa (w przygotowaniu)

Gabriela Świtek, *Spotkanie i rocznica. O formułach zależności*, w: *Zależne/niezależne. O pojęciu niezależności w sztuce polskiej po 1945 roku. V Seminarium Dłużewskie*, red. Jakub Banasiak, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa (w przygotowaniu)

Karolina Zychowicz, *The Cooperation between the Louise Leiris Gallery in Paris and CBWA “Zachęta”: Exhibitions of Pablo Picasso (1965, 1968) and André Beaudin (1968)*, przeł. Mikołaj Witkowski, w: *Paryż i artyści polscy / Paris et les artistes polonaise / Paris and the Polish Artists 1945–1989*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Jan Wiktor Sienkiewicz, t. VI, seria *Studia o Sztuce Nowoczesnej / Studies on Modern Art*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2017

Upowszechnianie wyników (konferencje, seminaria, wykłady)

Konferencje, wykłady i seminaria zagraniczne/międzynarodowe:

Weronika Kobylińska-Bunsch, referat: *Social Need to Preserve the Boundaries: Photography in the Polish People’s Republic in the 1950s and 1960s*, Photographic History Research Centre Annual Conference *Diverse Migrations: Photography Out of Bounds*, De Montfort University, Leicester, Wielka Brytania (19–20.06.2017)

Iwona Luba, wykład: *Z Mińska w świat. Władysław Strzeмиński*, Muzeum Narodowe w Mińsku (27.09.2017)

Ludomir Ślendrański. *Wystawa prac*, CBWA Zachęta, Warszawa, 20.06–10.07.1960

na sąsiedniej stronie:

25 lat Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w fotografii, CBWA Zachęta, Warszawa, 19.09–9.10.1969

Ludomir Ślendrański. *Exhibition of Works*, CBWA Zachęta, Warsaw, 20.06–10.07.1960

opposite:

25 Years of the Polish People’s Republic in Photography, CBWA Zachęta, Warsaw, 19.09–9.10.1969

Gabriela Świtek, referat: „*Envisaging Exhibitions*” *Behind the Iron Curtain: Central Bureau of Artistic Exhibitions (1949–1955)*, konferencja międzynarodowa *Radiations. European Art and its Debates during the Cold War, 1944–1955* (keynote speaker) na zaproszenie prof. Serge’a Guilbaut, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madryt (29–30.04.2015)

Gabriela Świtek, organizacja i wprowadzenie do wykładu i dyskusji poświęconej wystawie sztuki meksykańskiej w CBWA w 1955 roku: dr Helga Prignitz-Poda, *Zaginiony obraz Fridy Kahlo La Mesa herida (Zraniony stół)*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki (28.09.2017)

Gabriela Świtek, referat: *Berührungspunkte. Der Fall der Heartfield/Herzfeld Ausstellung* [Punkty styczności. Przypadek wystawy Heartfielda/Herzfelda], warsztaty *Verflechtung und Abgrenzung. Deutsch-polnische Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945 / Powiązania i rozbieżności. Niemiecko-polskie perspektywy badawcze w historii sztuki po roku 1945*, organizacja: dr Annika Wienert (DHI Warschau / NIH w Warszawie), dr Regina Wenninger (Zentralinstitut für Kunstgeschichte München / Centralny Instytut Historii Sztuki w Monachium), Deutsches Historisches Institut Warschau / Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie (16–17.11.2017)

Stanisław Welbel, referat: *Kulturelle Zusammenarbeit zwischen Polen und der DDR am Beispiel der Ausstellungen von Käthe Kollwitz und Otto Nagel* [Współpraca kulturalna między Polską a Niemiecką Republiką Demokratyczną na przykładzie wystaw Käthe Kollwitz i Otto Nagla], warsztaty: *Verflechtung und Abgrenzung. Deutsch-polnische Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945 / Powiązania i rozbieżności. Niemiecko-polskie perspektywy badawcze w historii sztuki po roku 1945*, organizacja: dr Annika Wienert (DHI Warschau / NIH w Warszawie), dr Regina Wenninger (Zentralinstitut für Kunstgeschichte München / Centralny Instytut Historii Sztuki w Monachium), Deutsches Historisches Institut Warschau / Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie (16–17.11.2017)

Konferencje i seminaria krajowe, wykłady i seminaria w Instytucie Historii Sztuki UW:

Marek Czapeliski, Iwona Luba, Gabriela Świtek, panel dyskusyjny podsumowujący projekt *Historia sztuki jako historia wystaw wokół książek* wydanych w serii *Archiwum Zachęty* w ramach projektu badawczego *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki (28.11.2017);

Weronika Kobylińska-Bunsch, referat: *Ogólnopolskie Wystawy Fotografiki w CBWA*, seminarium doktorskie (z udziałem wykonawców grantu: Andrzej Pieńkos, Gabriela Świtek, Kamila Leśniak, Petra Skarupsky, Karolina Zychowicz), Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (16.05.2017)

Iwona Luba, wykład: *Nie tylko unizm, czyli Kobro i Strzeмиński (Wystawa prac Katarzyny Kobro i Władysława Strzeмиńskiego w Łodzi w 1956 roku i w CBWA w Warszawie w 1957 roku)*, wykłady z cyklu *Blaski i cienie nowoczesności*, Stołeczne Centrum Edukacji Kulturalnej, Warszawa (3.12.2014)

Iwona Luba, prezentacje wyników badań w ramach wykładu *Strzeмиński. Próba redefinicji awangardy w Polsce*, Instytut Historii Sztuki UW (semestr letni roku akademickiego 2014/2015)

Petra Skarupsky, referat: *Wymiana wystaw między CSRR a PRL na przykładzie CBWA*, seminarium doktorskie (z udziałem wykonawców grantu: Andrzej Pieńkos, Gabriela Świtek), Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (14.12.2017)

Gabriela Świtek, referat: *Wystawa rzeźby młodych w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych (1968), IV Seminarium Dłużewskie: Przeoczenia, przemilczenia, uproszczenia. Ku krytycznej lekturze tekstów z obszaru historii sztuki polskiej*, Dom plenerowy Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Dłużew (10–12.02.2017)

Gabriela Świtek, referat: *Ekspozycje. Koszalińskie plenery 1963–1968 w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych*, Ogólnopolska konferencja naukowa *Osieki 1963–1981*, organizator: Sekcja Polska Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa (7.12.2017)

Gabriela Świtek, referat: *Spotkanie i rocznica. O formułach zależności, V Seminarium Dłużewskie: Zależne/niezależne. O pojęciu niezależności w sztuce polskiej po 1945 roku*, Dom plenerowy ASP, Dłużew (9–11.02.2018)

Gabriela Świtek, prezentacja badań nad wystawami w CBWA w latach 1949–1970 w ramach seminarium magisterskiego, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego (listopad, grudzień 2016)

Gabriela Świtek, referat: *Czas Henry Moore'a. Wystawa w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w 1959 roku*, II Seminarium Dłużewskie: *Czasowość w polskiej sztuce i historii sztuki po 1939 roku*, Dom plenerowy Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Dłużew (6–7.02.2015)

Gabriela Świtek, wykłady: *I Ogólnopolska wystawa architektury Polski Ludowej, Kalendarium i krytyka instytucji, Czas Henry Moore'a*, w ramach wykładu *Przedmiot i metody historii sztuki*, Instytut Historii Sztuki UW (rok akademicki 2015/2016)

Gabriela Świtek, referat: *Sztuka peryferyjna w centrum. Wystawa artystów „nawynych” w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w 1958 roku, Regiony wyobraźni. Peryferyjność w kulturze XIX–XXI wieku*, XIV seminarium metodologiczne organizowane przez Katedrę Teorii i Historii Doktryn Artystycznych KUL i Instytutu Historii Sztuki UW, Kazimierz Dolny (2014)

Stanisław Welbel, Karolina Zychowicz, przygotowanie i moderowanie dyskusji o historii sztuki jako historii wystaw i o projekcie NPRH *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970*,



wokół pilotażowej książki *Paryska lewica w stalinowskiej Warszawie. Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 roku*, panel dyskusyjny z udziałem dr hab. Agaty Jakubowskiej, prof. UAM (Instytut Historii Sztuki), kierownika grantu NCN *Wystawy sztuki kobiet w Polsce* i dr hab. Marcina Lachowskiego (Instytut Historii Sztuki UW), wykonawcy grantu NPRH *Polska krytyka artystyczna XX–XXI wieku, cz. I–III, 2012–2017*, realizowanym w Towarzystwie Naukowym KUL, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa (14.10.2014)

Karolina Zychowicz, wykład: *Gizela Szancerowa — zapomniana animatorka polskiego życia artystycznego*, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa (5.10.2017)

Karolina Zychowicz, referat: *Gizela Szancerowa — dyrektorka Zachęty*, konferencja *Krytyka artystyczna kobiet*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa (24.11.2017)

Karolina Zychowicz, wykład: *Frida Kahlo w Warszawie (1955). Obraz Zraniony stół — jego recepcja w polskim społeczeństwie i tajemnicze zaginięcie*, program towarzyszący wystawie *Frida Kahlo i Diego Rivera. Polski kontekst*, 28.09.2017–21.01.2018, kuratorka: dr Helga Prignitz-Poda, Centrum Kultury ZAMEK, Poznań (30.11.2017)

Karolina Zychowicz, wykład: *Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w warszawskiej Zachęcie (1952)*, Muzeum Narodowe w Szczecinie (8.06.2016), wydarzenie towarzyszące wystawie *Daleko od Moskwy. Gérard Singer i sztuka zaangażowana*, kurator: Szymon Piotr Kubiak (29.04–30.06.2016)

Karolina Zychowicz, referat: *Współpraca między Galerią Louise Leiris w Paryżu a CBWA „Zachęta”. Wystawy Pabla Picassa (1965, 1968) i André Beaudina (1968)*, VI Konferencja Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu (8.10.2015)

Karolina Zychowicz, referat: *Wystawy sztuki kobiet w kręgu CBWA. Okres socrealizmu*, seminarium zorganizowane w ramach grantu NCN *Historia wystaw sztuki kobiet w Polsce* (kierownik: dr hab. Agata Jakubowska, prof. UM), Poznań, Stary Browar, Słodownia +1 (10.12.2015)

Karolina Zychowicz, referat: *Zarys działalności Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki*, Plener Biura Wystaw Artystycznych w Tarnowie, wydarzenie badające historię i współczesną kondycję dawnej sieci Biur Wystaw Artystycznych,

finansowane ze środków Programu Operacyjnego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (18.09.2014)

Baza danych, internet:

Moduł *Projekt badawczy* na stronie internetowej <https://zacheta.art.pl/pl/dokumentacja-i-biblioteka/projekt-badawczy> (pełne kalendarium wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych z lat 1950–1970; noty o wystawach wraz z bibliografią; katalogi, wycinki prasowe, plakaty wystaw w CBWA z lat 1949–1970 do pobrania w wersji pdf; digitalizacja plakatów w ramach projektu badawczego *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970* była możliwa dzięki Muzeum Historii Fotografii w Krakowie). ●●●

In September 2014, within the framework of the Minister of Science and Higher Education's National Programme for the Development of Humanities the research project *Historia wystaw w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970* [History of exhibitions at Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1949–1970] no. 0086/NPDH3/H11/82/2014) was launched. The project, which was concluded in February 2018, was carried out at the Institute of Art History of the University of Warsaw in cooperation with the Zachęta — National Gallery of Art. The team of stakeholders in the project, completed in 2018, included research and teaching staff and doctoral students of the University of Warsaw, as well as Zachęta employees:

Prof. Andrzej Pieńkos, Institute of Art History, University of Warsaw (on the project from 2015);

Iwona Luba, PhD, Institute of Art History, University of Warsaw;

Gabriela Świtek, PhD, Institute of Art History, University of Warsaw, Zachęta — National Gallery of Art (project manager);

Marek Czapelski, PhD, Institute of Art History, University of Warsaw;

Kamila Leśniak, PhD, Institute of Art History, University of Warsaw (since 2017);

Joanna Staciewicz-Podlipka, PhD, Institute of Art History, University of Warsaw (until 2015), currently the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences;



Sztuka belgijska XIX–XX wieku, CBWA Zachęta, Warszawa, 16.02–17.03.1957

Współczesna sztuka włoska. 100 dzieł od futuryzmu po dzień dzisiejszy obrazujących udział włoski w awangardach europejskich XX wieku, CBWA Zachęta, Warszawa, 5–24.03.1968

Belgian Art from the 19th and 20th Centuries, CBWA Zachęta, Warsaw, 16.02–17.03.1957

Contemporary Italian Art. 100 Works from Futurism to the Present Day Depicting the Italian Participation in the European 20th Century Avant-garde, CBWA Zachęta, Warsaw, 5–24.03.1968



for example, John Heartfield or Pablo Picasso), thematic exhibitions (e.g. *Warsaw in Art*), cyclical group exhibitions (National Photographic Exhibitions or Polish Artwork).

Comprehensive queries were carried out in the Zachęta archives (exhibition documentation, company archives, photographic archives, collection of exhibition catalogues and other library collections). Following the preliminary research, supplementary queries were made in the archives in Warsaw and across Poland (e.g. in the Archives of New Files, Archives of the Ministry of Culture and National Heritage, National Film Archive — Audiovisual Institute, Institute of National Remembrance, Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Museum of the History of Photography in Kraków, National Museum in Kraków, MOCAK Museum of Contemporary Art in Kraków, Jagiellonian Library, Muzeum Sztuki in Łódź, Central Museum of Textiles in Łódź, Museum in Koszalin, National Archives in Białystok, Gdynia, Łódź, Toruń, and Wrocław, BWA Gallery in Bydgoszcz, Wozownia Art Gallery in Toruń). As part of the international inquiries, research was carried out in the archives of the Stedelijk Museum in Amsterdam and the Van Abbemuseum in Eindhoven, the archives of the French Communist Party (Archives départemental de la Seine-Saint-Denis), INHA (Institut national d'histoire de l'art in Paris), the National Gallery in Prague, the Akademie der Künste and the Käthe Kollwitz Museum in Berlin, among others. Texts concerning the thematic blocks of exhibitions at Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions (including photography, sculpture, avant-garde, 'naïve' artists, collective exhibitions organised as part of foreign cultural exchanges, exhibitions referring to the tradition of the interwar period) were selected and corrected.

The results of the research were published in the form of two monographs published in the Zachęta Archives series under the scientific editorship of Gabriela Świtek: *Marek Czapelski, Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)* [Architecture of Polish Socialist Realism in Zachęta. First National Exposition of Architectural Design (1951) and First General Exhibition of Architecture in the People's Republic of Poland (1953)], Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2016; Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoykiej w latach 1956–1969* [Avant-garde at CBWA. Exhibitions by Katarzyna Kobra and Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski, Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyka from 1956 to

Karolina Zychowicz, PhD, Zachęta — National Gallery of Art;
Piotr Cyniak, Artes Liberales Faculty, University of Warsaw (2017);
Joanna Egit-Pużyńska, Zachęta — National Gallery of Art (since 2015);
Weronika Kobylińska-Bunsch, MA, Institute of Art History, University of Warsaw (since 2015);
Petra Skarupsky, Institute of Art History, University of Warsaw (since 2017);
Stanisław Welbel, MA, Zachęta — National Gallery of Art, Institute of Art of the Polish Academy of Sciences.

The main objective of the research project was a scientific compilation of selected exhibitions from the Zachęta calendar, supplementing the source database (e.g. exhibition photographs), making part of a unique set of social life documents from CBWA collections (exhibition catalogues and posters) available in the public domain and preparing texts on particular exhibitions or exhibition trends related

to official cultural policy (e.g. the activities of the Committee for Cultural Cooperation with Foreign Countries) for publication. The main methodological assumption was to present the history of CBWA's activity until the year 1970 through the history of exhibitions, their reconstruction and their reception in the press. The assumed research perspective is in line with contemporary interest, within the framework of the new museum studies, the exhibition policy of the gallery and curatorial strategies. The scientific research included the examination of selected exhibitions held at CBWA, grouped into thematic blocks, which define the main directions of the exhibition policy of the institution, as well as the main phenomena in Polish modern art, such as international collective exhibitions, exhibitions of architecture and applied arts, exhibitions referring to the tradition of the interwar period in the 1950s and 1960s (in painting and photography from the pictorialism movement), selected individual exhibitions of Polish artists (with particular emphasis on the Polish avant-garde and artists whose works were purchased after exhibitions for the CBWA collection), selected individual presentations of foreign artists (such as,

1969], Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2017. A series of articles on exhibitions at CBWA was published in English in the thematic issue of the *Ikonotheka* Institute of Art History Annual (ed. Gabriela Świtek), devoted to the history of exhibitions (no. 26, 2016). There are also articles in scientific volumes (e.g. in the *Socrealizmy i modernizacje* [Socialist Realisms and modernisations] collections, ed. Aleksandra Sumorok and Tomasz Załuski, Łódź: Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, 2017; *Regiony wyobraźni. Peryferyjność w kulturze XIX–XXI wieku* [Regions of imagination. Peripheries in the culture of the 19th–21st centuries], ed. Marcin Lachowski, Warsaw: Institute of Art History, University of Warsaw, 2017). In total, about 20 publications were published. Six articles were submitted for publication, nearly 100 notes on exhibitions presented at CBWA were prepared, and the calendar of exhibitions at CBWA from 1950–1970 was supplemented and updated.

Papers and lectures were prepared as part of seminars, and foreign, international and domestic conferences were also attended (e.g. *Radiations. European Art and Its Debates during the Cold War, 1944–1955, Between East and South: Peripheries as New Settings*, organiser: Prof. Serge Guillbaut, Reina Sofía Museo Nacional Centro de Arte, Madrid; Photographic History Research Centre Annual Conference *Diverse Migrations: Photography Out of Bounds* De Montfort University, Leicester, United Kingdom; *Verflechtung und Abgrenzung Deutsch-polnische Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945* [Links and divergences. German–Polish research perspectives in the history of art after 1945] research workshops, Deutsches Historisches Institut Warschau / German Historical Institute in Warsaw.) Events aimed at disseminating the research results were also organised. As part of international cooperation, a lecture and a discussion on the exhibition of Mexican art at CBWA in 1955 were prepared (Dr. Helga Prignitz-Poda, *The Missing Frida Kahlo Painting “La Mesa Herida” (The Wounded Table)*, Zachęta — National Gallery of Art). A total of 27 events were attended (papers, lectures, seminars and panels were delivered) disseminating the results of the research (conferences/seminars abroad and international organised in the country, national conferences and seminars organised for example by the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, the Polish Institute for World Art Studies, the Faculty of Visual Culture Management of the Academy of Fine Arts in Warsaw, the National Museum in Szczecin, the Zamek Culture Centre in Poznań, the BWA Gallery in Tarnów, the Centre of Contemporary Art Znaki Czasu in Toruń).

List of works published as a result of the project implementation

Monographs:

Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej w latach 1956–1969* [Avant-garde at CBWA. Exhibitions by Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski, Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska from 1956 to 1969], series: Zachęta Archives, ed. Gabriela Świtek, reviewer: Prof. Maria Poprzeczka, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2017. The publication is a part of the national celebration of the centennial of the avant-garde: *2017. 100 Years of Avant-garde in Poland*.

Marek Czapelski, *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)* [Architecture of Polish Socialist Realism in Zachęta. First National Exposition of Architectural Design (1951) and First General Exhibition of Architecture in the People’s Republic of Poland (1953)], series: Zachęta Archives, scientific editor: Gabriela Świtek, reviewer: Prof. Anna Markowska, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, Warsaw 2016

Edited volumes:

Ikonotheka, no. 26, 2016, ed. Gabriela Świtek, thematic issue devoted to the history of art as the history of exhibitions

Articles:

2017

Weronika Kobylńska-Bunsch, ‘Fotografia wojenna jako dziedzictwo militarne — wizualne świadectwo Powstania Warszawskiego Eugeniusza Hanemana’ [War photography as a military heritage — a visual testimony of the Warsaw Uprising by Eugeniusz Haneman], in *Konserwacja zapobiegawcza środowiska 5. Dziedzictwo militarne* [Preventative conservation of environment 5. Military heritage] *Archaeologica Hereditas* 9, ed. Wojciech Borkowski, Wojciech Brzeziński, Jacek Wysocki, Zielona Góra, 2017, pp. 51–57
 Gabriela Świtek, scientific editor and preface, in Iwona Luba, *Awangarda w CBWA. Wystawy Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, Henryka Stażewskiego, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej w latach 1956–1969*, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2017, pp. 4–12
 Gabriela Świtek, ‘The Dispute over the First Exhibition’ in *Jacek Sempoliński. Obrazy patrzące / Gazing Pictures*, ed. Anna Król, Kraków: Manggha Museum of Japanese Art and Technology, 2017, pp. 9–17

Gabriela Świtek, ‘Sztuka „peryferii” w centrum’ [The Art. Of periphery in the centre], in *Regiony wyobraźni. Peryferyjność w kulturze XIX–XXI wieku*, ed. Marcin Lachowski, Warsaw: Association of Art Historians, Institute of Art History, University of Warsaw, 2017, pp. 127–152

Karolina Zychowicz, ‘Artystki i wystawy. Pokazy indywidualne kobiet w kręgu CBWA w latach 1956–1981’ [Artists and exhibitions. Women’s individual exhibiton in the CBWA circle in 1956–1981], in *Maria Anto. Malarka* [Maria Anto. A paintress], ed. Michał Jachuła, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2017, pp. 93–110

Karolina Zychowicz, ‘Francuscy moderniści na salach wystawowych Polski Ludowej w okresie socrealizmu. Przypadek CBWA Zachęta’ [French Modernists in the exhibition halls of the People’s Republic of Poland during the socialist realism period. The case of CBWA Zachęta], in *Socrealizmy i modernizacje* [Socialist realisms and modernisations], ed. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, Łódź: Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, 2017, pp. 533–552
 Karolina Zychowicz, ‘Pablo Picasso appeared in Lublin: The exhibition in BAE (1969)’, in *Pablo Picasso. Wizerunek wielokrotny / A Multiple Image*, ed. Marcin Lachowski, Krystyna Rzędzian, Łukasz Więcek, Lublin: Museum of Lublin, 2017, pp. 79–98 (Polish-English version)

2016

Marek Czapelski, ‘Towards a Socialist Architecture: Architectural Exhibitions at the Zachęta in the Years 1950–1955’, *Ikonotheka*, no. 26, 2016, pp. 31–61

Weronika Kobylńska-Bunsch, ‘The Post-War History of Pictorialism as Exemplified by Exhibitions at the Zachęta and the Kordegarda (1953–1970)’, *Ikonotheka*, no. 26, 2016, pp. 193–212

Iwona Luba, ‘Kobro and Strzemiński: Łódź–Warsaw–Paris (1956–1957)’, *Ikonotheka*, no. 26, 2016, pp. 137–166

Gabriela Świtek, ‘“Gdzie stawiać formy?” Rzeźby Magdaleny Więcek wobec architektury’ [„Where to put forms?” Sculptures by Magdalena Więcek and architecture], in *Magdalena Więcek. Działanie na oko*, ed. Anna Maria Leśniewska, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2016, pp. 34–45

Gabriela Świtek, ‘“Inni” w kanonie nowoczesności’, in *Polska — kraj folkloru?* ed. Joanna Kordjak, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2016, pp. 171–181 (Polish version)

Gabriela Świtek, ‘“Others” in the Canon of Modernity, in *Poland — a Country of Folklore?*, ed. Joanna Kordjak, Zachęta — National Gallery of Art, pp. 72–78 (on-line English version)

Gabriela Świtek, ‘Introduction’, *Ikonotheka*, no. 26, 2016, pp. 5–6

Gabriela Świtek, scientific editor and preface, in Marek Czapelski, *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie. Pierwszy Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury (1951) i Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury Polski Ludowej (1953)*, series: Zachęta Archives, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2016, pp. 4–8

Stanisław Welbel, ‘Käthe Kollwitz and Otto Nagel: Two Exhibitions of “Progressive Artists” at the Zachęta in the Framework of Cultural Cooperation with the German Democratic Republic’, *Ikonotheka*, no. 26, 2016, pp. 111–136

Karolina Zychowicz, ‘Recepcja sztuki Fernanda Légera w Polsce z perspektywy jego przynależności do Francuskiej Partii Komunistycznej’ [Reception of Fernand Léger’s art in Poland from the standpoint of his membership in the French Communist Party], in *Polityczne konteksty sztuki*, [Political contexts of art], ed. Małgorzata Stępnik, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2016, pp. 265–284

Karolina Zychowicz, ‘The Exhibition-Organizing Activity of the Committee for Cultural Cooperation with Foreign Countries (1950–1956) based on the Example of Selected Exhibitions at the Zachęta Central Bureau of Artistic Exhibitions’, *Ikonotheka*, no. 26, 2016, pp. 63–94

Karolina Zychowicz, ‘Wystawy sztuki kobiet zorganizowane przez CBWA w okresie socrealizmu’ [Women’s art exhibitions organised by CBWA during the period of Socialist Realism], *Sztuka i Dokumentacja*, no. 15 (autumn), 2016, pp. 62–70

2015

Karolina Zychowicz, ‘Fernand Léger i jego asystenci na “Wystawie współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 r.”’ [Fernand Léger and his assistants during the ‘Exhibition of contemporary French art at CBWA in 1952’], *Pamiętnik Sztuk Pięknych: Sztuka Polska 1945–1970* (second issue, *Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata w Warszawie* annual, Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej Wydziału Sztuk Pięknych, Katedra Historii Sztuki i Kultury Wydziału Nauk Historycznych UMK), no. 9, 2015, pp. 115–122

Other:

Gabriela Świtek, *Dział dokumentacji i biblioteka. Projekt badawczy: Historia wystaw w Zachęcie — CBWA w latach*



1949–1970 / *Documentation Department and Library. Research project: History of Exhibitions Held at the Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions, 1949–1970, in Zachęta. Grudzień 2014–luty 2015 / December 2014–February 2015*, ed. Dorota Karaszewska, Małgorzata Jurkiewicz, Marta Miś, Jolanta Pieńkos, Warsaw: Zachęta — National Gallery of Art, 2014, pp. 44–46 (note about the project and the scientific panel, Polish–English version)

Weronika Kobylińska–Bunsch, 'Nowoczesność skłonna do kompromisu, czyli powojenne losy piktorializmu na przykładzie wystaw w gmachu Zachęty i w Kordegardzie w latach 1953–1970' [Modernity willing to compromise, or the post-war fate of pictorialism on the basis of exhibitions in Zachęta and „Kordegarda” in 1953–1970], in *Zdejmowanie obrazu za pomocą światła — Historia pierwszej fotografii w Polsce. Neopiktorializm* [Taking pictures using light — history of first photography in Poland. Neopictorialism], ed. Agnieszka Grzywacz, Arkadiusz Sędek, Kielce: Muzeum Historii Kielc, 2016, n.pag. (information note)

List of works submitted for publishing:

Gabriela Świtek, "'Bezczas" Moore'a i czas wystawy' ['Moore's "timelessness" and the time of the exhibition], in *Czasowość w polskiej sztuce i historii sztuki po 1945 roku. II Seminarium Dłużewskie*, ed. Jakub Banasiak, Warsaw: Academy of Fine Arts in Warsaw, 2018

Gabriela Świtek, 'Ekspozycje. Koszalińskie plenery 1963–1968 w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych' [Exhibitions. Koszalin plein-air 1963–1968 at the Central Bureau of Artistic Exhibitions], *Sztuka i Dokumentacja*, autumn 2018

Gabriela Świtek, 'Heartfield w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie' [Heartfield at the Central Bureau of Artistic Exhibitions in Warsaw] (1964), e-journal *kunsttexte* ('Ostblick' section), ed. Annika Wienert, Regina Wenninger, December 2018

Gabriela Świtek, 'Historie styczności. Wystawa rzeźby młodych w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych (1968)' [Stories of encounters. Exhibition of youth sculpture at the Central Bureau of Artistic Exhibitions (1968)], in *Przeoczenia, przemilczenia, uproszczenia. Ku krytycznej lekturze tekstów z obszaru historii sztuki polskiej. IV Seminarium Dłużewskie*, ed. Jakub Banasiak, Warsaw: Academy of Fine Arts in Warsaw (oncoming)

Gabriela Świtek, 'Spotkanie i rocznica. O formułach zależności' [Meeting and an anniversary. On the formulas of dependence], in *Zależne/niezależne. O pojęciu niezależności w sztuce polskiej po 1945 roku. V Seminarium Dłużewskie*, ed. Jakub Banasiak, Warsaw: Academy of Fine Arts in Warsaw (oncoming)

Karolina Zychowicz, 'The Cooperation between the Louise Leiris Gallery in Paris and CBWA "Zachęta": Exhibitions of Pablo Picasso (1965, 1968) and André Beaudin (1968)', trans. Mikołaj Witkowski, in *Paryż i artyści polscy / Paris et les artistes polonaise / Paris and the Polish Artists 1945–1989*, ed. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Jan Wiktor Sienkiewicz, vol. VI, series: Studies on Modern Art, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2017

Dissemination of results (conferences, seminars, lectures)

Conferences, lectures and seminars abroad/international:

Weronika Kobylińska–Bunsch, paper: *Social Need to Preserve the Boundaries: Photography in the Polish People's Republic in the 1950s and 1960s*, Photographic History Research Centre Annual Conference *Diverse Migrations: Photography Out of Bounds*, De Montfort University, Leicester, United Kingdom (19–20.06.2017)

Iwona Luba, lecture: *Z Mińska w świat. Władysław Strzemiński* [From Minsk to the world. Władysław Strzemiński], National Museum in Minsk (27.09.2017)

Gabriela Świtek, paper: 'Envisaging Exhibitions' Behind the Iron Curtain: The Central Bureau of Artistic Exhibitions (1949–1955)', international conference *Radiations. European Art and its Debates during the Cold War, 1944–1955* (keynote speaker) at the invitation of Prof. Serge Guilbaut, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (29–30.04.2015)

Gabriela Świtek, organisation and introduction of a lecture and discussion devoted to the exhibition of Mexican art at CBWA in 1955: Dr Helga Prignitz-Poda, 'Lecture on the Missing Frida Kahlo Painting "La Mesa Herida" (The wounded table)', Zachęta — National Gallery of Art (28.09.2017)

Gabriela Świtek, paper: *Berührungspunkte. 'Der Fall der Heartfield/Herzfeld Ausstellung'* [Points of contact. The Case of Heartfield/Herzfeld exhibition], workshops: *Verflechtung und Abgrenzung. Deutsch-polnische Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945 / Powiązania i rozbieżności. Niemiecko-polskie perspektywy badawcze w historii sztuki po roku 1945* [Links and divergences. German–Polish research perspectives in the history of art after 1945], organisation: Dr Annika Wienert (DHI Warschau / GHI in Warsaw), Dr Regina Wenninger (Zentralinstitut für Kunstgeschichte München / Central Institute of Art History in Munich), Deutsches Historisches Institut Warschau / German Historical Institute in Warsaw (16–17.11.2017)

Stanisław Welbel, paper: 'Kulturelle Zusammenarbeit zwischen Polen und der DDR am Beispiel der Ausstellungen von Käthe Kollwitz und Otto Nagel' [Cultural cooperation between Poland and the German Democratic Republic on the example of the Käthe Kollwitz and Otto Nagel exhibitions], workshops: *Verflechtung und Abgrenzung. Deutsch-polnische Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945 / Powiązania i rozbieżności. Niemiecko-polskie perspektywy badawcze w historii sztuki po roku 1945* [Links and divergences. German-Polish research perspectives in the his-

Polska sztuka użytkowa w 25-lecie PRL, CBWA Zachęta, Warszawa, 12–28.05.1969

na następnej stronie:

Warszawa 1945 w fotografii Leonarda Sempolińskiego, CBWA Zachęta, Warszawa, 19.09–10.10.1969

Wystawa sztuki rumuńskiej, CBWA Zachęta, Warszawa, 15.08–15.09.1952

Polish Applied Art on the 25th Anniversary of the Polish People's Republic, CBWA Zachęta, Warsaw, 12–28.05.1969

next page:

Warszawa 1945 in Photographs by Leonard Sempoliński, CBWA Zachęta, Warsaw, 19.09–10.10.1969

Exhibition of Romanian Art, CBWA Zachęta, Warsaw, 15.08–15.09.1952

tory of art after 1945], organisation: Dr Annika Wienert (DHI Warschau / GHI in Warsaw), Dr Regina Wenninger (Zentralinstitut für Kunstgeschichte München / Central Institute of Art History in Munich), Deutsches Historisches Institut Warschau / German Historical Institute in Warsaw (16–17.11.2017)

Karolina Zychowicz, paper: 'Polscy artyści na wystawie "Wall Hangings" w nowojorskim Museum of Modern Art w 1969 roku' [Polish artists at the "Wall Hangings" exhibition at the Museum of Modern Art in New York in 1969], international conference *Poles in America*, organiser: Kazimierz Pułaski Museum in Warka (27.06.2017)

National conferences and seminars, lectures and seminars at the Institute of the History of Art of the University of Warsaw:

Marek Czapelski, Iwona Luba, Gabriela Świtek, panel discussion summarising the *Historia sztuki jako historia wystaw* [Art history as history of exhibitions], project around books published in the Zachęta Archives series as part of the *History of exhibitions at Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1949–1970* research project, Zachęta — National Gallery of Art (28.11.2017)

Weronika Kobylńska-Bunsch, paper: *Ogólnopolskie Wystawy Fotografiki w CBWA* [National Photography Exhibitions at CBWA], doctoral seminar (with the participation of grant holders: Andrzej Pieńkos, Gabriela Świtek, Kamila Leśniak, Petra Skarupsky, Karolina Zychowicz), Institute of Art History, University of Warsaw (16.05.2017)

Iwona Luba, lecture: *Nie tylko unizm, czyli Kobro i Strzeмиński (Wystawa prac Katarzyny Kobro i Władysława Strzeмиńskiego w Łodzi w 1956 roku i w CBWA w Warszawie w 1957 roku)* [More than unism, or Kobro and Strzeмиński (Exhibition of works by Katarzyna Kobro and Władysław Strzeмиński in Łódź in 1956 and at CBWA in Warsaw in 1957)], lectures in the *Lights and Shadows of Modernity* series, Capital Cultural Education Centre, Warsaw (3.12.2014)

Iwona Luba, presentation of research results as part of the lecture *Strzeмиński. Próba redefinicji awangardy w Polsce* [Strzeмиński. An attempt at redefining the avant-garde in Poland], Institute of Art History of the University of Warsaw (summer semester of the 2014/2015 academic year)

Petra Skarupsky, paper: *Wymiana wystaw między CSRR a PRL na przykładzie CBWA* [Exhibition exchanges between the CSRR and the People's Republic of Poland on the exam-

ple of the CBWA], doctoral seminar (with participation of grant contractors: Andrzej Pieńkos, Gabriela Świtek), Institute of Art History of the University of Warsaw (14.12.2017)

Gabriela Świtek, paper: *Wystawa rzeźby młodych w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych (1968)*, IV Seminarium Dłużewskie: *Przeoczenia, przemilczenia, uproszczenia. Ku krytycznej lekturze tekstów z obszaru historii sztuki polskiej*, Outdoor House of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Dłużew (10–12.02.2017)

Gabriela Świtek, paper: *Ekspozycje. Koszalińskie plenery 1963–1968 w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, Osieki 1963–1981* national scientific conference, organiser: Polish Chapter of the AICA International Association of Art Critics, Zachęta — National Gallery of Art, Warsaw (7.12.2017)

Gabriela Świtek, paper: *Spotkanie i rocznica. O formułach zależności, V Seminarium Dłużewskie: Zależne/niezależne. O pojęciu niezależności w sztuce polskiej po 1945 roku*, Plein-air house of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Dłużew (9–11.02.2018)

Gabriela Świtek, presentation of research on exhibitions at CBWA in 1949–1970 as part of a master's seminar, Institute of Art History, University of Warsaw (November, December 2016)

Gabriela Świtek, paper: *Czas Henry Moore'a. Wystawa w Zachęcie — Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w 1959 roku* [Henry Moore's time. Exhibition at Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1959], II Seminarium Dłużewskie: *Czasowość w polskiej sztuce i historii sztuki po 1939 roku* [Time in Polish art and art history after 1939], Plein-air house of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Dłużew (6–7.02.2015)

Gabriela Świtek, lectures: *I Ogólnopolska wystawa architektury Polski Ludowej, Kalendarium i krytyka instytucji, Czas Henry Moore'a*, as part of the *Przedmiot i metody historii sztuki* lecture, Institute of Art History of the University of Warsaw (2015/2016 academic year)

Gabriela Świtek, paper: *Sztuka peryferyjna w centrum. Wystawa artystów „naiwnych” w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w 1958 roku, Regiony wyobraźni. Peryferyjność w kulturze XIX–XXI wieku* [Peripheral art in the centre. An exhibition of 'naïve' artists at the Central Bureau of Art Exhibitions in 1958, Regions of Imagination. Peripherality in the culture of the 19th–21st centuries], 14th methodological seminar organised by the Department of Theory and History of Artistic Doctrines of the Catholic University of Lublin and the Institute of Art History of the University of Warsaw, Kazimierz Dolny (2014)

Stanisław Welbel, Karolina Zychowicz, preparation and moderation of a discussion on the history of art as an exhibition history and on the NPDH project *History of exhibitions at Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1949–1970*, around the pilot book *Paryska lewica w stalinowskiej Warszawie. Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 roku* [The Parisian left in Stalinist Warsaw. The exhibition of contemporary French art in the Central Bureau of Artistic Exhibitions], discussion panel with the participation of Agata Jakubowska, Ph.D. Prof. UAM (Institute of Art History), grant manager of NSC's *Wystawy sztuki kobiet w Polsce* [Women's art exhibitions in Poland] and Marcin Lachowski, Ph.D. (Institute of Art History of the University of Warsaw), the author of the NPDH grant *Polska krytyka artystyczna XX–XXI wieku, cz.*

I–III, 2012–2017 [Polish art criticism in the 20th and 21st centuries, part I–III, 2012–2017], carried out by the Scientific Society of the Catholic University of Lublin, Zachęta — National Gallery of Art, Warsaw (14.10.2014)

Karolina Zychowicz, lecture: *Gizela Szancerowa — zapomniana animatorka polskiego życia artystycznego* [Gizela Szancerowa — a forgotten animator of Polish artistic life], Polish Institute for World Art Studies, Warsaw (5.10.2017)

Karolina Zychowicz, paper: *Gizela Szancerowa — dyrektorka Zachęty* [Gizela Szancerowa — Director of Zachęta], conference: *Krytyka artystyczna kobiet*, Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw (24.11.2017)

Karolina Zychowicz, lecture: *Frida Kahlo w Warszawie (1955). Obraz Zraniony stół — jego recepcja w polskim społeczeństwie i tajemnicze zaginięcie*, [Frida Kahlo in Warsaw (1955). *The Wounded Table — its reception in the Polish society and mysterious disappearance*] a programme accompanying the exhibition of *Frida Kahlo i Diego Rivera. Polski kontekst*, 28.09.2017–21.01.2018, curator: Dr Helga Prignitz-Poda, ZAMEK Culture Centre, Poznań (30.11.2017)

Karolina Zychowicz, lecture: *Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w warszawskiej Zachęcie (1952)* [The exhibition of contemporary French art in the Central Bureau of Artistic Exhibitions], National Museum in Szczecin (8.06.2016), an event accompanying the exhibition *Far from Moscow. Gérard Singer and the Involved Art*, curator: Szymon Piotr Kubiak (29.04–30.06.2016)

Karolina Zychowicz, paper: *Współpraca między Galerią Louise Leiris w Paryżu a CBWA "Zachęta". Wystawy Pabla Picassa (1965, 1968) i André Beaudina (1968)*, [Collaboration between Louise Leiris Gallery in Paris and CBWA "Zachęta". Exhibitions of works by Pablo Picasso (1965, 1968) and André Beaudin], 6th Modern Art Conference in Toruń, Centre of Contemporary Art Znaki Czasu (8.10.2015)

Karolina Zychowicz, paper: *Wystawy sztuki kobiet w kręgu CBWA. Okres socrealizmu*, seminar organised as part of the NSC grant *Historia wystaw sztuki kobiet w Polsce* [History of women's art exhibitions in Poland] (headed by: dr hab. Agata Jakubowska, Prof. UM), Poznań, Stary Browar, Słodownia +1 (10.12.2015)

Karolina Zychowicz, paper: *Zarys działalności Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki, Plener Biura Wystaw Artystycznych w Tarnowie* [An outline of activities of Zachęta — National Gallery of Art, plein-air of the Bureau of Artistic Exhibitions in Tarnów], an event exploring the history and contemporary condition of the former network of the Bureau of Artistic Exhibition, financed from the funds of the Operational Programme of the Ministry of Culture and National Heritage (18.09.2014)

Database, Internet:

Projekt badawczy [Research project] module on the website <https://zacheta.art.pl/dokumentacja-i-biblioteka/projekt-badawczy> (full calendar of exhibitions in Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions from 1950–1970; notes about exhibitions together with bibliography; catalogues, press clippings, posters of exhibitions at CBWA from 1949–1970 available for download in pdf version; digitisation of posters as part of the *History of exhibitions at Zachęta — Central Bureau of Artistic Exhibitions in 1949–1970* research project was possible thanks to the Museum of the History of Photography in Kraków). ●●●



The Litany of the Painter

Paint no animals

Paint no people

Paint no still lifes

Paint no landscapes

Paint no structures

Paint no decorations

Paint no events from people's private lives

Paint no political events

Paint no historical scenes

Paint neither bird nor fish

Paint no feelings

Paint no architecture

Paint no abstraction

Paint no dreams

Paint no ignorance

Paint no knowledge

Paint no nothingness

Paint no fantasy

Paint neither patches nor lines

Paint no atmospheric phenomena

Paint no sex

Paint no birth

Paint no death

Paint no desires

Paint no fear

Litania malarza

Nie malować zwierząt

Nie malować ludzi

Nie malować martwych natur

Nie malować pejzaży

Nie malować struktur

Nie malować dekoracji

Nie malować zdarzeń z prywatnego życia ludzi

Nie malować wydarzeń politycznych

Nie malować scen historycznych

Nie malować ptaków i ryb

Nie malować uczuć

Nie malować architektury

Nie malować abstrakcji

Nie malować marzeń

Nie malować niewiedzy

Nie malować wiedzy

Nie malować nicości

Nie malować fantazji

Nie malować plam ani linii

Nie malować zjawisk atmosferycznych

Nie malować seksu

Nie malować narodzin

Nie malować śmierci

Nie malować pragnień

Nie malować strachu