

14.07–14.08
2016

Muzeum Architektury
we Wrocławiu
Museum of Architecture
in Wrocław

**miejsce,
A Place**

**w którym
nie byłem nigdy
wcześniej**

**I Have Never
Visited Before**

POKAZ DZIEŁ Z KOLEKCJI
DOLNOŚLĄSKIEGO
TOWARZYSTWA ZACHĘTY
SZTUK PIĘKNYCH
WROCŁAW 2016

EXHIBITION OF WORKS
FROM THE ZACHĘTA LOWER
SILESIA SOCIETY FOR
THE ENCOURAGEMENT
OF FINE ARTS

Andrzej P. Bator
Krystian Truth
Czaplicki
Andrzej Dłużniewski
Miłosz Flis
Józef Hałas
Grażyna Jaskierska-
Albrzykowska
Zdzisław Jurkiewicz
Grupa Luxus
Anna Stępkowska

kuratorka wystawy /
curator of the exhibition:
Anna Kołodziejczyk

Publikacja towarzyszy wystawie *Miejsce, w którym nie byłem nigdy wcześniej* – pokaz dzieł z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Wrocław 2016 / This publication accompanies the exhibition *A Place I Have Never Visited Before* – display of works from the collection of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts

ORGANIZATOR / ORGANIZER:
Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych i Muzeum Architektury we Wrocławiu / Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts

KURATORKA WYSTAWY / CURATOR OF THE EXHIBITION:
Anna Kołodziejczyk

ARTYŚCI / ARTISTS:
Andrzej P. Bator, Krystian Truth Czaplicki, Andrzej Dłużniewski, Miłosz Flis, Józef Hałas, Grażyna Jaskierska-Albrzykowska, Zdzisław Jurkiewicz, Grupa Luxus, Anna Stępkowska

TEKSTY / TEXTS:
Alicja Klimczak-Dobrzaniecka, Anna Kołodziejczyk, Elżbieta Łubowicz, Anna Mituś, Andrzej Saj, Małgorzata Sobolewska, Ewa Sulek, Sylwia Świsłocka-Karwot

REDAKCJA / EDITOR:
Anna Kołodziejczyk

TŁUMACZENIE / TRANSLATION:
Karol Waniek

KOREKTA / PROOFREADING:
Aleksandra Żoń

PROJEKT GRAFICZNY / DESIGN:
Łukasz Paluch, Anomalia art studio
www.anomalia.pl

ZDJĘCIA / PHOTOS:
Z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych / From the collection of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts, Miłosz Flis, Grażyna Jaskierska-Albrzykowska

DRUK / PRINT:
Drukarnia JAKS, Wrocław
www.jaks.net.pl

NAKLAD / CIRCULATION:
1000 egz. / copies

Zakup dzieł do kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych sfinansowano ze środków Gminy Wrocław oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego / Purchase of works for the collection of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts was financed by Wrocław Municipality and the Ministry of Culture and National Heritage



Zadanie publiczne współfinansowane jest ze środków otrzymanych od Gminy Wrocław
Wrocław miasto opoka
www.wroclaw.pl

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Podpatrywanie / Insight

Andrzej Saj

Fragment większej całości, fragment (najnowszych zakupów) kolekcji dolnośląskiej Zachęty zmusza do wzmożonej refleksji. Po pierwsze: do namysłu nad reprezentatywnością tej części zbiorów wobec zamiaru całościowego; o ile można mówić o skończonej kolekcji prac, która będzie systematycznie w przyszłości, w miarę kolejnych nabytków i darowizn, uzupełniana. I po drugie, do zastanowienia się nad intencją kuratorki tej wystawy, która zdecydowała się na prezentację skromnego wyboru dostępnych prac, wyboru – dodajmy – jednak świadomego, acz podporządkowanego „ograniczeniom” wynikającym z faktu dysponowania tylko taką, niewielką, ilością nabytych w ostatnim roku prac krajowych twórców.

Jeśli problem pierwszy, dotyczący niepełnej reprezentatywności tego zbioru prac, byłby tu z założenia nieistotny – bowiem ekspozycja ta, udostępniając tylko fragment, nie pozwala na szerszą dyskusję o kształcie i koncepcji ideowej całej kolekcji – to jednak należy zauważyć, że przedstawione na wystawie prace były przecież zamawiane przez kompetentnych członków Rady Artystycznej Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych dysponujących wiedzą o potrzebach kolekcji. Co chyba jest wystarczające dla zastanowienia nad przydatnością ostatnich zakupów – w kontekście zachowanych w dyspozycji Zachęty pozostałych, zidentyfikowanych dzieł współczesnej sztuki. Natomiast zawsze otwartym będzie problem ostatecznego kształtu całej kolekcji i merytorycznej dyskusji nad jej profilem wobec faktu, że kolekcję tworzy zespół zmieniających się osób, o różnych upodobaniach i preferencjach.

Każda kolejna wystawa relacjonująca ostatnie zakupy stanowi w tej mierze pretekst do sporów o zrealizowane pozycje zakupowe dzieł, o plany przyszłościowe i o losy dzieł pozostających w dyspozycji Towarzystwa, a przechowywanych tymczasowo w magazynach

Muzeum Współczesnego Wrocław. Niewątpliwie jednak oś przewodnia, wokół której zaczęto kilka lat temu gromadzić zbiory Zachęty, nie została nigdy zwichrowana na tyle, by można było mówić o odejściu od pierwotnych założeń programowych kolekcji. A te zawsze stawały przede wszystkim na gromadzenie i opracowywanie bogatego dorobku wrocławskiej sztuki, poczynając od jej awangardowych dokonań z lat 60. i 70. XX wieku (czasy tzw. sztuki pojęciowej), aż po ekspansję sztuki wspomaganą nowymi mediami oraz dokonania czasów postmodernizmu, zapoczątkowane w latach 80. i kolejnych dekadach współczesnej, młodej sztuki (krytycznej i prospołecznej). Kolekcja Zachęty konsekwentnie gromadzi więc dzieła z obszaru tzw. polskiego konceptualizmu, realizacje z obszaru nowych mediów (fotografia, film) oraz neoekspresyjne manifestacje realizowane zarówno w konwencjonalnych mediach (malarstwo, rzeźba), jak też intermedialnych formach instalacyjnych i przedstawieniach (rejestracje performansów). Stąd też aktualny skromny wybór prac (na wystawie) w zasadzie odpowiada tym pierwotnym założeniom programowym kolekcji; bo oto od prac Zdzisława Jurkiewicza z lat 70., poprzez realizacje Luxusu z lat 80. dochodzimy do nowych obiektów multimedialnych Flisa czy Czaplickiego.

Problem drugi, nasuwający się w związku z aktualną wystawą wybranych prac, łączy się już z oceną intencji kuratorskich tego przedsięwzięcia. No bo jak połączyć ze sobą, jak zestawiać obok siebie prace tak różne i pochodzące od artystów już nieżyjących (Jurkiewicz, Hałas) z doświadczonymi praktykami okresu „burzy i naporu” (Luxus, Bator) oraz z praktyką całkiem młodych, wchodzących w swą aktywność już w XXI wieku (Flis, Czaplicki).

Jeśli można poszukiwać tu płaszczyzny porównawczej, jednoczącej, to – według piszącego te słowa – tę nić przewodnią, ciąg

skojarzeniowy można by oprzeć na czynności podpatrywania. Chodzi tu o wpisana w sensy tych prac pewną zakładaną skrytość, niejasność, nie do końca wyłożoną treść. Sztuka zawsze – jeśli jest sztuką – sięga po niedomówienie, po tajemnicę, po skrytość; sięga głębiej, by można było za nią tam wejść, wejrzeć... choć nie do końca wszystko chce ona ujawnić. Tylko pozwala na podpatrywanie jej, na smakowanie tego, co daje się odkryć, ujawnić, choć zawsze zachowuje pewną część niejasną, nieoczywistą, niedostępną. I tylko czasami odsłania na moment, na spojrzenie, swą treść, swe głębie... i chyba nie dla wszystkich (?). Tak też można odczytywać prace zebrane w tej ekspozycji: skryte za zasłoną płótna *Słońce* Andrzeja Dłużniewskiego, tajemnicę wnętrza *Muzeum Luxusu*, do podpatrywania przysposobione *Kapsuły* Miłosza Flisa czy niepewne w swej niejednoznaczności, składane z wielu nawarstwień obrazy Andrzeja Batora. Równie niejasne w odczycaniu są obiekty Krystiana Trutha Czaplickiego, co i szybawitryna Grażyny Jaskierskiej-Albrzykowskiej. Filmowo podpatrywał Józef Hałas ślady malarskich ingerencji na śniegu (zapis działania) czy Zdzisław Jurkiewicz obserwujący rozkład i długość linii i barw w swych „pojęciowych” płótnach, podobnie wiele lat później analizowała (podpatrywała) stosunki graficzno-geometryczne Anna Stępkowska.

Odbiór dzieł sztuki zawsze łączy się z trudną umiejętnością podpatrywania tych śladów i tajemnic, które artyści zwykle celowo zacierają bądź skrywają, jakby obawiali się, że odsłonią zbyt wiele ze swej duchowości. Ale też cieszą się, jeśli uda się nam, odbiorcom, wniknąć w ich światy, wzbogacić je naszym odczytaniem i osobnym widzeniem.

Being part of a larger whole, the selection of the most recent purchases of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of the Fine Arts requires deep reflection. First of all: it is necessary to ponder on this selection’s representativeness for the overarching idea, insofar as it is possible to imagine a finite collection of works, to be systematically supplemented with future purchases and donations. And secondly: it is worth considering the intention of the exhibition’s curator, who decided to present a rather modest selection of the available works. It was a conscious decision, although dependent on “limitations” stemming from the fact that only a small number of works by Polish artists were purchased in the previous year.

If we were to ignore the first problem, concerning the incomplete representativeness of this set of works and the resulting impossibility of broader discussion about the shape and ideological assumptions of the entire collection,

we would fail to notice that the featured works had been ordered by competent members of the Artistic Board of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts, who possess thorough knowledge about the needs of the collection. It should be enough to consider the suitability of the most recent purchases in the context of the other works of contemporary art in the Zachęta collection. The subject of the intended final shape of the entire collection will always trigger discussions about its profile, all the more so in view of the fact that the collection is created by a team of people who serve for a fixed period of time, have different tastes and preferences.

Each subsequent display of recently purchased works will therefore provoke arguments about the chosen pieces, the future plans and the destiny of works belonging to the Society and temporarily stored in Wrocław Contemporary Museum’s warehouses. Undoubtedly, however, the main axis, which was adopted several years ago when the Zachęta collection started to emerge, has never been tilted enough to say that the original programmatic assumptions of the collection have been abandoned. These assumptions have always emphasised the need to amass and catalogue the rich output of Wrocław artists, starting from their avant-garde achievements in the 1960s and 1970s (the period of the so-called “concept art”) to the expansion of new media art and the postmodern achievements that began in the 1980s and were continued in the subsequent decades by young artists (with critical and pro-social attitudes). Thus the Zachęta collection is consistently broadened to include works belonging to the so-called Polish conceptualism, new media art (photography, film) as well as neo-expressionist manifestations made with the use of either conventional media (painting, sculpture) or intermedia forms such as installation or performance (on-camera performance). Consequently, the currently modest selection of works featured in the exhibition basically reflects the original programmatic assumptions of the collection – we move from Jurkiewicz’s works from the 1970s to Luxus’s pieces from the 1980s and the new multimedia objects made by Flis or Czaplicki.

The second problem that emerges in the context of the current exhibition of the selected works is connected with the intentions of the curator of the project. How can one juxtapose or connect works that are so different, made by different artists, some of whom have already passed away (Jurkiewicz, Hałas) while others began their practice in the period of “storm and stress” of the 1980s (Luxus, Bator) or even more recently, in the 21st century (Flis, Czaplicki)?

If it is at all possible to find a common ground for comparisons in this context, then, according to the author of this text, this leitmotif

or associative sequence would have to be based on insight. It would be about the clandestine, unclear, ambiguous content of the works. Art, if it is to remain art, will always draw on obliqueness, mystery, secretiveness; it will draw deep and invite followers inside, although it would be unwilling to reveal everything. Art will only offer brief insight into it, letting the viewers savour whatever they are able to discover, but it will forever remain unclear, unobvious and unattainable. Only sometimes will it reveal its contents, its depth, albeit momentarily and probably not to everyone. This is how the works featured in this exhibition could be approached: Dłużniewski’s *Sun* hidden behind the veil of canvas, the mysterious interiors of *The Luxus Museum*, Flis’s *Capsules* primed for casting a glance inside, or Bator’s paintings, uncertain and ambiguous, consisting of a number of overlapping layers. Equally unclear are Czaplicki’s objects and Jaskierska’s window-display case. Also Hałas used a film camera to unobservedly watch the traces left by the painterly interference with snow (recording of an action) while Jurkiewicz looked at the arrangement and length of lines and colours on his “conceptual” canvases; many years later, Stępkowska analysed the graphic-geometric relations in a similar manner.

Interpreting artworks is always connected with the difficult skill of being able to gain an insight into the traces and secrets that artists usually intentionally blur or hide, as if they were afraid of showing too much of their spirituality. What makes them happy, however, is when us – the viewers – manage to enter their “worlds”, enrich them with our interpretation and separate points of view.

Andrzej P. Bator

Cykl *Gratias ago* to autoportret podwójny, mimo że postać autora występuje na każdej z fotografii tylko raz. Pojawia się ona bowiem jednocześnie w dwóch światach: w świecie barwnym i świecie czarno-białym. Granica między nimi jest niedostrzegalna – oba obrazy w płynny sposób, bez ubytku czy przesunięcia, przechodzą w siebie wzajemnie – i zarazem radykalna: wyznacza ją dramatyczne rozdarcie papieru. Świat materialny, zmysłowy i świat mentalny, psychiczny, duchowy spotykające się w podwójnej naturze człowieka. Piękna, wyrazista metafora relacji między tymi dwoma obszarami, z trudno uchwytną i jednocześnie ostateczną granicą, kiedy dusza oddziela się od ciała. Kolejne obrazy to jakby kadry z kliszy pamięci, wywołujące najważniejsze we własnym życiu sprawy i wartości. Natomiast facyński tytuł, oznaczający słowa podziękowania, dopełnia sens tej serii fotografii, kierując go i ku sferze osobistej, emocjonalnie przeżywanej, i uniwersalnej dla człowieka.

The *Gratias Ago* cycle is a double self-portrait, although the artist's figure appears only once in each of the photographs. However, he appears simultaneously in two worlds: a world of colour and a black-and-white world. The boundary between them is both imperceptible – the images smoothly permeate each other, without any depletion or shift – and radical, marked by dramatically torn paper. The material world that can be explored with senses and the mental or spiritual world overlap in the double nature of humans. It is a beautiful and expressive metaphor of the relations between the two spheres, with the boundary being both elusive and finite, when the soul is separated from the body. The subsequent images resemble frames taken from the memory film, referring to the most important matters and values in life. The Latin title, which expresses gratitude, complements the sense of the photographs by directing it toward the private sphere, which is experienced with emotions that are universal for all people.

TEKST / TEXT BY: Elżbieta Łubowicz

Andrzej P. Bator

Urodził się w 1954 roku we Wrocławiu. Profesor zwyczajny w Katedrze Sztuki Mediów (Pracownia Fotografii Intermedialnej) na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Realizacje w zakresie: fotografia, fotoobiekty, realizacje multimedialne oraz projektowanie graficzne. Autor kilkunastu wystaw w Polsce i za granicą. Prace w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Los Angeles Center for Digital Art, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz w zbiorach prywatnych.

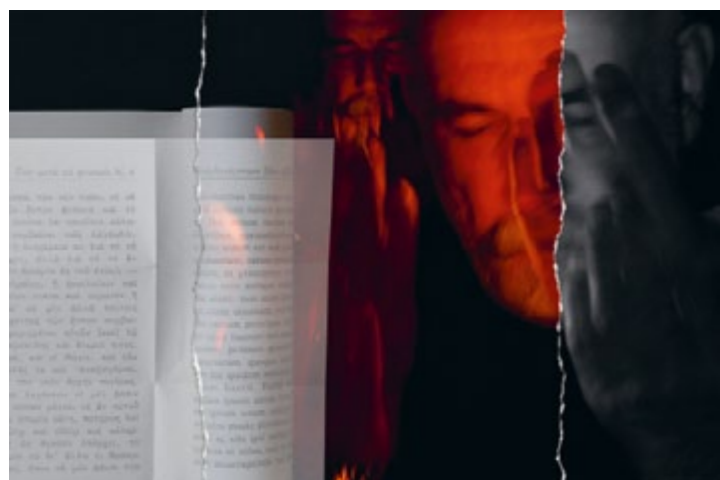
Autor tekstów teoretycznych i krytycznych o sztuce. Redaktor naczelny „Dyskursu. Pisma Naukowo-Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu”.

Andrzej P. Bator

He was born in Wrocław in 1954. He works as Full Professor at the Media Art Department (Intermedia Photography Studio) at the Faculty of Graphic Arts and Media Art of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts and Design in Wrocław. His works are made with the use of photography, photographic objects, multimedia and graphic design. He has participated in several dozen exhibitions in Poland and abroad. His works can be found in the collections of the Museum of Art in Łódź, the National Museum in Wrocław, Los Angeles Center for Digital Art, the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts, and in private collections.

He has written theoretical and critical texts on art. He is the chief editor of *Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu*, an art journal published by the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts and Design in Wrocław.

Gratias ago, 2009–2015
3 fotoobiekty w oprawie gablotowej /
three photographic objects in a display case
numery: 1, 2 i 4; każda o wymiarach 110 x 160 cm /
numbers: 1, 2 and 4; 110 x 160 cm each



Bez tytułu (Zmęczenie) / Untitled (Fatigue), 2008
instalacja: 32 obiekty, akryl, styropian /
installation: 32 objects, acrylic, Styrofoam
fot. / photo: archiwum DTZSP / DTZSP archive

Krystian Truth Czaplicki

Krystian Truth Czaplicki

Urodził się w 1984 roku we Wrocławiu. W latach 2004–2009 studiował wzornictwo przemysłowe we Wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, w Pracowni Komunikacji Wizualnej Katedry Wzornictwa pod kierunkiem dr. Mieczysława Piróga. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Realizacje artystyczne Krystiana „Trutha” Czaplickiego to działania z pogranicza rzeźby, malarstwa, instalacji oraz akcji, funkcjonujące jako „miejska sztuka interwencyjna”. Twórca do roku 2013 działał przede wszystkim w tkance miejskiej, tworząc prace poświęcone konkretnemu miejscu, które zmieniają je, wymuszają zainteresowanie przechodniów, zaś z czasem zespala się z nim, ewoluują, ulegają degradacji. To niekiedy pozorne fragmenty konstrukcji budynku, czasem zaś autonomiczne formy, „przyklejone” do danego miejsca. Niemalże konstruktywistyczne instalacje artysty są wyrafinowanym i przemyślanym połączeniem rzeźb z architekturą – nie stanowią efektu impulsywnych działań, lecz są wynikiem przemyślanej kompozycji, opartej na znajomości miejsca i estetycznej formie prac.

Krystian Truth Czaplicki

He was born in Wrocław in 1984. From 2004 to 2009 he studied Interior Design at the Studio of Visual Communication of the Academy of Fine Arts in Wrocław, supervised by Dr Mieczysław Piróg. He lives and works in Wrocław.

Krystian Truth Czaplicki's works can be situated at the intersection of sculpture, painting, installation and action, functioning as “urban intervention art”. Until 2013 he primarily operated in the urban tissue, making works dedicated to concrete spaces that would transform them, raise passers'-by interest or sometimes become part of a given site, later to evolve or decay. At times they would assume the character of a fragment of a building's construction, at other times – of autonomous forms “pasted” on a given site. Verging on constructivism, the artist's installations are sophisticated and carefully thought-over combinations of sculpture and architecture – instead of being spontaneous actions, they are the result of planned composition based on the knowledge about the site and aesthetic form.

Zmęczenie jest realizacją stworzoną z myślą o wnętrzu (praca była prezentowana podczas wystawy *Artyści zewnętrzni. Out of Sth* w galerii Awangarda we Wrocławiu w 2008).

Kompozycja składa się z rozsypanych czarnych kół – czystych, idealnych figur. Poza-galeryjne prace Krystiana Trutha Czaplickiego to perfekcyjnie przemyślane, przywodzące na myśl makiety, minimalistyczne formy, umieszczone na różnych powierzchniach z niemalże aptekarską precyzją, bądź też „wycięte” fragmenty naturalnego podłoża, naśladujące je. Zewnątrz galerii zdaje się dyscyplinować twórcę, zaś jej wnętrzu pozwala na pozorne porzucenie takiej postawy. Odbiorca ma do czynienia z bałaganem, rozsypaną – niegdyś istniejącą – doskonałą formą, złożoną z figur idealnych samych w sobie. Koło to swoista forma, doskonały kształt symbolizujący wieczność. W odróżnieniu od pozostałych realizacji Trutha *Zmęczenie* nie jest pracą efemeryczną, albowiem przeznaczenie do wnętrza determinuje ciągłość jej istnienia.

The work under the title *Fatigue* is an installation created for a specific venue (it was first shown during the *Out of Sth* exhibition at the Awangarda Gallery in Wrocław in 2008).

The composition consists of scattered black circles – pure, ideal figures. Truth's works outside the white cube are carefully thought-over minimalist forms, triggering associations with scale models situated on various surfaces with minute exactitude or resembling fragments “cut out” from the natural surface and imitating it. Working outside the gallery seems to force the artist to be more disciplined, while being inside it seemingly allows him to abandon this attitude. The viewer is thus faced with a mess, a previously perfect form consisting of ideal figures now scattered all over the place. The circle is a peculiar pre-form, a perfect shape symbolising eternity. Unlike Truth's other installations, *Fatigue* is not an ephemeral work because its existence is determined by being intended for show in closed venues.

TEKST / TEXT BY: Alicja Klimczak-Dobrzaniecka



Słońce II / The Sun II, 1991
akryl, płótno / acrylic, canvas, 100 x 100 cm

Słońce II to tytuł niezagruntowanego płótna w kształcie kwadratu, w którego centralnym punkcie znajduje się namalowane żółtą farbą koło otoczone plamami trzech kolorów: niebieskiego, czerwonego i zielonego. Oddzielone wąską obwódką niezamalowanego płótna zdaje się jeszcze bardziej aktywizować oddziaływanie czystej żółci, dając efekt iluzyjnego pulsowania światła. Obrzeża płótna są pokryte analogicznymi kolorami wyznaczającymi sfery, gdzie wpisano negatywowo w trzech językach wyraz „słońce”. Przypisany im rodzaj rozumiany jako kategoria gramatyczna odpowiada przyjętej przez artystę symbolice koloru, czerwień symbolizuje męskość, niebieski ewokuje żeńskość, zieleń – nijakość, zaś kolor żółty oznacza ciszę. Lewy górny róg w kolorze niebieskim zawiera napis drukowanymi literami *die sonne* (rodzaj żeński), prawy pokryty jest czerwienią z napisem *le soleil* (rodzaj męski), dolny brzeg pomalowany na zielono wydobywa wyraz, któremu w języku polskim przypisany jest rodzaj nijaki – *słońce*. „Ta słońce”, „ten słońce” i „to słońce” wyrzucone zostały poza nawias swoistego esperanto – uniwersalnego języka posługującego się znakiem plastycznym, który reprezentowany jest przez owo żółte koło-słońce umieszczone w centrum obrazu. Postawa artysty jest bliska postawie badacza lingwisty, którego wyniki dociekań wyrażone za pomocą języka form i kolorów stają się problematyzowanym metatekstem balansującym na granicy art concret i konceptualizmu. Dociekania semantyczne dotyczą zarówno sfery leksykalnej, związanej z rodzajem gramatycznym słowa (męski, żeński, nijaki), jak i wizualnej – odnoszącej się do formy i symboliki barw.

The Sun II is the title of an unprimed square canvas, in whose centre there is a circle painted with yellow paint, surrounded by spots in three colours: blue, red and green. Separated by a thin rim of unpainted canvas, the impact of the bright yellow seems to be even stronger, resulting in an illusion of pulsating light. The edges of the canvas are covered with analogous colours marking areas where the word “sun” is inscribed as a negative in three languages. The grammatical gender attached to them follows the symbolism of colours adopted by the artist, in which red symbolises masculinity, blue evokes femininity, green – the neuter gender, while yellow means silence. The upper left corner contains an inscription in blue capitals reading “die sonne” (feminine gender), the right side is covered with red and reads “le soleil” (masculine gender), while the bottom edge is painted green and contains the word “słońce”, which in Polish is classified as neuter gender. “She-sun”, “he-sun” and “it-sun” are situated on the margins of an unusual Esperanto – a universal language based on visual signs, here represented by the yellow circle-sun in the centre of the painting. The artist’s approach resembles the approach of a linguist-researcher, whose conclusions are expressed by means of a language of forms and colours, thus problematising a meta-text verging on concrete art and conceptualism. These semantic experiments concern both the lexical sphere, connected with the gender of a word (masculine, feminine, neuter), and the visual one – pertaining to the form and the symbolism of colours.

TEKST / TEXT BY: Sylwia Świsłocka-Karwot

Andrzej Dłużniewski

Andrzej Dłużniewski

Urodził się 3 sierpnia 1939 roku w Poznaniu, zmarł 16 grudnia 2012 roku w Warszawie. W latach 1958–1960 studiował architekturę na Politechnice Wrocławskiej. W latach 1960–1961 uczęszczał jako wolny słuchacz na Wydział Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego. W 1962 rozpoczął studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni prof. Mariana Wnuka oraz Pracowni Projektowania Brył i Płaszczyzn prof. Oskara Hansena, które ukończył dyplomem w 1968 roku.

Andrzej Dłużniewski był malarzem, rysownikiem, fotografikiem, twórcą plakatów, instalacji, tekstów literackich i poezji konkretnej. Od 1961 roku pracował w Telewizji Polskiej. Laureat Nagrody im. Katarzyny Kobro (2003) oraz Nagrody im. Jana Cybisa (2006). Profesor zwyczajny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W latach 1980–1993 wraz z żoną Emilią w swoim mieszkaniu przy ul. Piwnej w Warszawie organizował wystawy, odczyty i spotkania artystów polskich i zagranicznych. W 1991 wydał książkę pt. *T.*, w której zawarł własną refleksję nad związkami zachodzącymi między sztuką wizualną a poezją, rozumianą jako ideogram zawartości semantycznej pojęć. W 2000 roku artysta opublikował zbiór tekstów filozoficznych *Odlot*. W 1997 roku uległ wypadkowi samochodowemu, w wyniku którego stracił wzrok. Od tego czasu tworzył z pamięci. Obrazy według jego koncepcji i instrukcji wykonywali jego żona Emilia oraz Maciej Sawicki.

Andrzej Dłużniewski

He was born in Poznań on 3 August, 1939, and died in Warsaw on 16 December, 2012. From 1958 to 1960 he studied Architecture at Wrocław Polytechnic. In 1960–1961 he attended lectures at the Department of Philosophy of Warsaw University as an unenrolled student. In 1962 he began studies at the Department of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Warsaw at Marian Wnuk’s studio and at Oskar Hansen’s Studio for Solid and Surface Design, which he completed by defending his diploma work in 1968.

Andrzej Dłużniewski was a painter, drawer, photographer, maker of posters, installations, author of literary texts and concrete poems. In 1961 he started working for the Polish Television. He received the Katarzyna Kobro Award in 2003 and the Jan Cybis Award in 2006. He worked as Professor at the Academy of Fine Arts in Warsaw. From 1980 to 1993, accompanied by his wife Emilia, he organised exhibitions, lectures and meetings with Polish and foreign artists in their flat in Piwna Street in Warsaw. In 1991 he published a book titled *T.*, which contained his reflection on the connections between the visual arts and poetry, perceived as an ideogram of the semantic content of ideas.

In 2000 he published a compendium of philosophical texts under the title *Odlot*. In 1997 he lost his eyesight in a car crash and started to work from memory. His wife Emilia and Maciej Sawicki would make paintings following his conceptions and instructions.

Miłosz Flis

Kapsuły Miłosza Flisa to cykl lightboxów zawierających przestrzennie zaaranżowane sceny. Do budowy wnętrza kapsuł autor wykorzystał tworzoną przez siebie kolekcję mikroobektów, deformując i przetwarzając przedmioty znalezione. Zanim przedmioty zostaną umieszczone w kapsule, towarzyszą artyście w życiu codziennym, zalegają na półkach z książkami, czasem tkwią porozrzucane w jego pracowni. Dojrzewają, aby ostatecznie stworzyć absurdalną relację i nową przestrzeń, autonomiczną wobec tej, w której znajduje się kapsuła. Emocjonalny wydźwięk tych prac jest bardzo intensywny, Flis pozwala zajrzeć widzowi, niczym podglądaczowi, do jego intymnego świata – nie tylko w przenośni, lecz dosłownie.

Miłosz Flis

Urodził się w 1986 roku w Lublinie. W 2012 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, realizując dyplom z rzeźby w pracowni prof. Janusza Kucharskiego. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Autor kilku wystaw indywidualnych i uczestnik kilkunastu wystaw zbiorowych. Finalista 7. Triennale Młodych Kunszt w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 2015 roku. Finalista Biennale Sztuki Młodych *Rybie Oko 8*, organizowanego przez Bałtycką Galerię Sztuki Współczesnej w Słupsku (2015).

W swojej twórczości eksploruje fizyczne aspekty obecności człowieka na Ziemi, jego rzeźby odnoszą się do wykonanej pracy, sugerując pewną czynność. W autorskiej technice, którą opracował na potrzeby cyklu *Kapsuły*, wykorzystuje znalezione przedmioty do budowania komicznych i absurdalnych scen przypominających zatrzymany kadr filmowy.

Miłosz Flis

He was born in Lublin in 1986. In 2012 he graduated from the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts and Design in Wrocław by submitting a diploma work in sculpture at Prof. Janusz Kucharski’s studio. He lives and works in Wrocław.

He has had several individual exhibition and participated in almost 20 collective shows. He was among the finalists of the 7th Triennale of Young Artists “Kunszt” in the Centre of Polish Sculpture in Orońsko in 2015 and of the 8th edition of the Young Art Biennial “Fish Eye”, organised by the Baltic Gallery of Contemporary Art in Słupsk in 2015.

In his practice Flis explores the physical aspects of people’s presence on Earth. His sculptures refer to the work he performs, suggesting a certain action. Having devised an original technique for the needs of the *Capsules* series, he uses found objects to arrange comical or absurd scenes resembling a frozen film frame.



Miłosz Flis’s *Capsules* is a series of lightboxes containing scenes arranged in space. The artist uses a collection of microobjects that he has been gathering in order to fill in the interiors of the capsules, deforming and transforming found objects. Before being placed inside the capsules, the items accompany the artist in his daily life, piling up on bookshelves or lying scattered in his studio. They must mature before they can enter into an absurd relation in a new space that is independent of the one where the capsules are placed. The emotional overtone of the works is very intensive. Flis turns the viewer into a voyeur and enables her to cast a glance inside his intimate world – metaphorically as well as literally.

TEKST / TEXT BY: Ewa Sufek

Z cyklu *Kapsuły* / From the *Capsules* cycle, 2014–2015
instalacja / installation

Świniodomy / Pig-houses, 2014
Rewolucja / Revolution, 2014
Schweinsteiger, 2014
obiekt / objects

Józef Hałas

Urodził się w 1927 roku w Nowym Sączu, zmarł 1 stycznia 2015 roku we Wrocławiu. Studia odbył w latach 1949–1954 we wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych na Wydziale Malarstwa pod kierunkiem prof. Eugeniusza Gepperta i prof. Stanisława Dawskiego.

Józef Hałas, artysta znany przede wszystkim jako malarz, był także autorem gwaszy, rysunków oraz filmów. Tuż po studiach, w roku 1955, wziął udział w ważnej dla polskiego malarstwa wystawie w warszawskim Arsenale. Był współtwórcą powstałej w 1956 roku Grupy X, a od 1961 roku członkiem Szkoły Wrocławskiej (od 1967 roku znanej jako Grupa Wrocławska).

W swoich pracach artysta skupiał się przede wszystkim na obserwacji natury, najczęściej pojawiającym się w twórczości malarza motywem był górzyski krajobraz okolic Nowego Sącza, który stanowił odbicie spędzonych tam szczęśliwych lat dzieciństwa i wczesnej młodości.

Temat górskiego pejzażu był wielokrotnie przez autora przekształcani i doprowadzany do coraz oszczędniejszej, syntetycznej formy. Najczęściej pejzaż ten był przedstawiany za pomocą obecnego w naturze horizontalnego podziału na niebo i ziemię. W tak skomponowanym obrazie pojawiały się dodatkowo uwypuklone elementy abstrakcyjne – pion, skosy oraz

Józef Hałas, zainspirowany zimowym pejzażem widzianym z okien wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, postanowił zaaranżować dzieło za pomocą kilkunastu studentek i studentów. Wielki zaśniewiony plac przed uczelnią stał się płótnem dla obrazu. Studenci zostali wpięrowo odpowiednio ustawieni w rzędach w plenerze, a następnie – kierowani gestami artysty – wysypywali czerwony oraz niebieski pigment na śnieg. Artysta, patrząc na tę akcję z góry, fotografował oraz filmował całe wydarzenie, dzięki czemu powstał unikatowy dokument – obraz interwencji malarskiej w przestrzeni. Praca ta jest więc przykładem malarstwa w naturze, tematem, który pozostaje bliski artyście w każdym okresie jego twórczości.

Inspired by the winter scenery seen from the windows of the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, Józef Hałas decided to direct a work of art made with the assistance of a dozen students. The large square covered with snow became the canvas of a painting. The students were first arranged in rows on the square, and later, led by the artist's gesture, they poured red and blue pigment on the snow. Viewing the action from above, Hałas photographed and filmed it, which resulted in a unique documentary registering a painterly intervention in space. Thus the work can be perceived as an example of painting in nature, which was a subject that the artist was attached to throughout his entire practice.

TEKST / TEXT BY: Andrzej Saj

układy punktów uzupełnione o wyrazistą grę kolorów – co w sumie dopiero stanowi o walorach malarskich prac. Dominujący motyw podziału wykorzystywany był przez Hałasa również w jego cyklach – *Droga, Góra, Wnętrze, Małe Ikony, Nowe Struktury* – oraz w akcji malarskiej na śniegu z 1971 roku. Ten zapis performansu to także wynik zamiłowania artysty do dzieł wielkiego formatu. Obok motywu pejzażu w twórczości Hałasa pojawiały się też *Figury*, gdzie artysta sięgał po syntezę kształtów i kolorów. Temat ten zainteresował go podczas górskich wędrówek, na których odkrywał w przyrodniczych kapliczkach figury świętych. Inspirujący wpływ na twórczość Hałasa miała wizyta w bułgarskiej cerkwi Bojana, z której doznania są widoczne również w cyklu pt. *Duże Figury*.

Józef Hałas

He was born in Nowy Sącz in 1927 and died in Wrocław on 1 January, 2015. From 1949 to 1954, he studied at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław at the Department of Painting, which was headed by Eugeniusz Geppert and Stanisław Dawski.

Known primarily as a painter, Hałas also worked in gouache, drawing and film. Just after graduation in 1955, he took part in the exhibition in the Arsenal in Warsaw that turned out to be hugely important for Polish

painting. He was a cofounder of the X Group (1956), and from 1961 he was a member of the Wrocław School (after 1967 known as the Wrocław Group). In his practice he focused especially on observing nature; the motif that he used most frequently was the mountainous landscape near Nowy Sącz, which reflected his happy childhood and early youth. The artist subjected this motif to numerous transformations, making its form increasingly simple and synthetic. He typically used the horizontal division into the sky and earth, which is taken from nature. Composed in such a way, the paintings would also include highlighted abstract elements – vertical shapes, angles and arrangements of points together with expressive interplay of colours – which determined the painterly quality of the works. The dominant motif of divisions was also used by Hałas in his cycles of works: *The Way, The Mountain, Interiors, Little Icons, New Structures* – as well as in his 1971 action of painting on snow. Capturing the performance on film resulted from the artist's enthusiasm for large-format works. Apart from the motif of landscape, Hałas also used *Figures*, in which he aimed for the synthesis of shapes and colours. He became interested in this subject when wandering in the mountains and discovering figures of saints in roadside chapels. He also derived inspiration from his visit to the Boyana Church in Bulgaria, which visibly influenced the cycle titled *Large Figures*.



Malarstwo na śniegu / Painting on Snow, 1971 (2010)
film 16 mm, kopia cyfrowa, kolor, bez dźwięku, 7 min /
16 mm film, digital copy, colour, no sound, 7 min



Mszenie – witryna / Insulation – Display Case, 2009
rzeźba / sculpture, 165 × 300 × 50 cm; szkło / glass

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska

Urodziła się 7 marca 1961 roku w Nowym Targu. Rzeźbiarka, autorka instalacji, profesor nadzwyczajny Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Jest absolwentką Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem oraz Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (1982–1987), gdzie pracuje od 1988 roku. Dyplom z zakresu rzeźby zrealizowała pod kierunkiem prof. Leona Podsiadłego. Od 2004 roku prowadzi pracownię rzeźby dyplomowej w Katedrze Rzeźby i Działań Przestrzennych na Wydziale Malarstwa i Rzeźby we wrocławskiej ASP. Stypendystka Ministra Kultury i Sztuki w 1990 roku. W 2014 roku otrzymała odznakę honorową Zasłużony dla Kultury Polskiej Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Zrealizowała 22 prace w przestrzeni publicznej w kraju i za granicą, ma w dorobku liczne wystawy indywidualne, brała także udział w ponad 115 wystawach zbiorowych. Uczestniczyła w 19 plenerach rzeźbiarskich. Jej prace były prezentowane i omawiane w 62 katalogach i publikacjach monograficznych, m.in. w wydanej przez Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu w 2015 roku monografii pt. *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Rzeźba*.

Od 1998 roku jest inicjatorką i organizatorką cyklu wystaw pedagogów rzeźby ASP we Wrocławiu i w ASP w Gdańsku. Jest współzałożycielką i członkinią grupy artystycznej Silesium, która działa od 2010 roku.

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska

Praca pt. *Witryna* należy do cyklu prac *Mszenie*, którego idea jest łączenie starej architektury podkarpackiej, czy raczej wykorzystanie jej detalu mszenia – uszczelnienia górskich chat – i zespolenie ze szkłem i stalą, a więc materia opisującą współczesną architekturę miejską. Geometryczny układ mszenia pionów i poziomów znajduje się na styku szyb ułożonych pod różnymi rozbieżnymi kątami. Przezroczystość szkła pozwala na nakładanie się siatki geometrycznej linii mszenia. Podczas oglądania obiektu zachodzą relacje nieodłącznie związane z rzeźbą i architekturą, porządkowanie za pomocą pionu i poziomu, a odbicia i transparentność szkła multiplikują obraz przestrzeni i osób znajdujących się wokół obiektu.

Historia pamięci miejsc zderza się z nową, odmienną kulturowo, sytuacją.

The work under the title *Display Case* belongs to the series *Insulation*, which is based on the idea of combining old architecture from the mountainous Podkarpacie region or, to be more precise, of insulating the highlanders' houses in a traditional way, with glass and steel, which are materials typical of contemporary urban architecture. The geometrical layout of the insulated vertical and horizontal edges of glass panes is arranged at different angles. The transparency of glass results in the overlapping of the insulated geometrical lines. What emerges when looking at the object are relations that are inseparably linked with sculpture and architecture, ordered according to vertical and horizontal lines. The reflected images and the transparency of glass multiply the space and people around the object.

The history of the memory of places clashes with a new, culturally dissimilar situation.

TEKST / TEXT BY: Alicja Klimczak-Dobrzaniecka

Grażyna Jaskierska-Albrzykowska

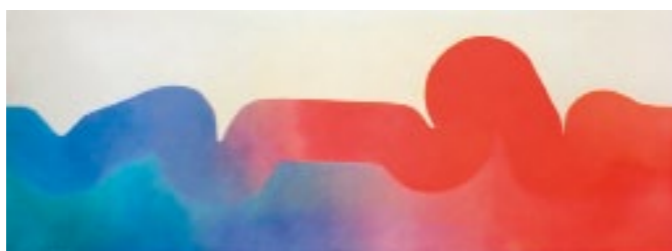
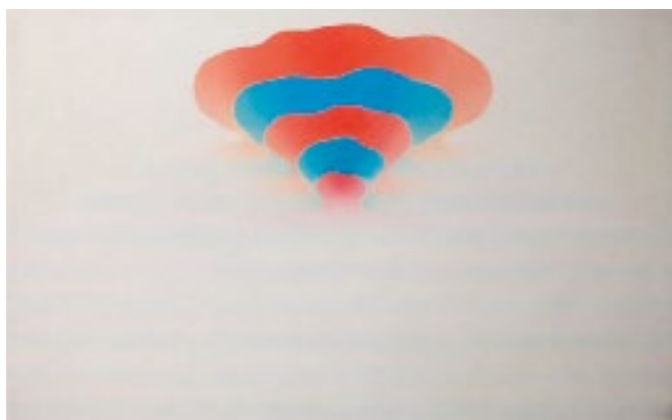
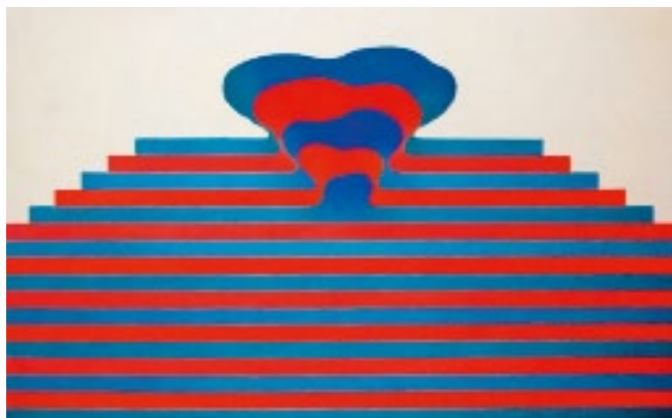
She was born in Nowy Targ on 7 March, 1961. She makes sculptures and installations. Having graduated from the A. Kenar State Secondary School of Fine Arts in Zakopane, she went on to study at the Academy of Fine Arts in Wrocław (1982-1987), where she has worked since 1988, currently as Assistant Professor. Her diploma work in sculpture was made under the supervision of Prof. Leon Podsiadły. Since 2004 she has headed the sculpture studio at the Department of Sculpture and Spatial Actions at the Faculty of Painting and Sculpture of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts and Design in Wrocław. In 1990 she received the scholarship of the Minister of Culture and Sport. In 2014 she was awarded the Honorary Badge for Service to Polish Culture,

presented by the Minister of Culture and National Heritage.

She has made 22 works in public spaces in Poland and abroad. She has had numerous individual exhibitions and took part in more than 115 collective shows and 19 open-air festivals of sculpture. Her works have been presented and described in 62 catalogues and monographs, including the one published by the Eugeniusz Geppert Academy in Wrocław in 2015 under the title *Grażyna Jaskierska-Albrzykowska. Rzeźba*.

Since 1998 she has been the initiator and organiser of a cycle of exhibitions of works by sculpture teachers working at the academies in Wrocław and Gdańsk. She is a cofounder and member of the Silesium artist collective, which has existed since 2010.

Zdzisław Jurkiewicz



Prace z cyklu *Kontinuum* z 1971 roku zostały oparte na idei wstęgi Möbiusa. Prezentowana w kształcie taśmy forma z lewej strony jest niebieska, z prawej czerwona, zaś pomiędzy przechodzi w biel zlewającą się z gruntem płótna. Tę koncepcję pasów – stosując równoległe pasy czerwone i błękitne – będzie artysta rozwijał w serię prac powstałych w późniejszych latach 70. Stąd liczone ciągi błękitu i czerwieni (prace nr 1 i nr 2) z 1976 roku zaliczane są do tzw. „obrazów ostatecznych”, będących swoistym podsumowaniem – według Jurkiewicza – całego malarstwa. Tytuły tych prac zawsze informowały o długości namalowanej (mechanicznie za pomocą przykladnicy i specjalnego lejka) linii. Jednak aby podkreślić gestualny charakter malarstwa, artysta wprowadzał w układ horyzontalnych linii celowe zakłócenia w postaci pętli. Eksponował tym samym – jak twierdził – resztkę malarstwa.

The works from the 1971 series under the title *Kontinuum* are based on the Möbius strip. Presented as tape, the form is blue on the left side and red on the right side, while in between it turns into white merging with the primed canvas. The concept of parallel red and blue stripes was developed by the artist into a series of works made later in the 1970s. For this reason, the numbered (no. 1 and no. 2) works from 1976 are included among the so-called “final paintings”, which, as Jurkiewicz expressed it, peculiarly summarised painting as such. The titles of the works always informed about the length of the line painted mechanically with a T-square and a special funnel. However, in order to emphasise the gestural character of his painting, Jurkiewicz intentionally introduced distortions into the system of horizontal lines. As he claimed, he did it in order to express the remains of painting.

TEKST / TEXT BY: Andrzej Saj

Zdzisław Jurkiewicz

Urodził się w 1931 roku w Wolsztynie, zmarł w 2012 roku we Wrocławiu. Studiował architekturę na Politechnice Wrocławskiej, kończąc dyplomem w 1956 roku. W 1965 roku doktoryzował się z tematyki koloru w procesie kształtowania przestrzennego architektury.

Od początku swojej pracy dydaktycznej zajmował się także malarstwem i rysunkiem. Jego abstrakcyjne obrazy z lat 1959–1962 nawiązują do świata organicznego. Kolejne z cyklu *Agresja* (1965–1966) i *Inwazja* (1966–1967) pozostają pod wrażeniem malarstwa gestu, wyrażają tematy ekspresyjne.

W 1967 roku w galerii Pod Moną Lisą zaprezentował swoje „malarskie” obiekty oraz włączył się w dyskusję o sztuce pojęciowej, promowanej wówczas przez galerię. Rozwijał swoje realizacje w stronę obrazów opartych na intelektualnych przemyśleniach dotyczących problemu ciągłości, kontynuacji liniowych (mierzone linie w rysunkach), nazywanych przez niego „obrazami ostatecznymi”. Jego „kształty ciągłości” z lat 70. wyrażane formą linii wzbogacają się treściowo; autor wprowadzał w prace słowa, definiował rzeczy, np. *Białe, czyste, cienkie płótno* (1970) czy *Kształt ciągłości: krzesło, „krzesło”, krzesło, krzesło* (1972). Uprawiał także fotografię, w tym rejestrację obrazów nieba, także „łapanie słońca” za pomocą teleskopu. Konsekwencją postawy poszukującej stały się hodowane przez artystę zwierzęta i uprawiane rośliny, do tego równoległe uprawiana twórczość poetycka (tomik *Tylko jedynie zawsze*, 1997).

Zdzisław Jurkiewicz to wszechstronny wielomedialny artysta i świadomy swojej postawy twórca – jeden z czołowych przedstawicieli wrocławskiej sztuki awangardowej (pojęciowej).

Zdzisław Jurkiewicz

He was born in Wolsztyn in 1931 and died in Wrocław in 2012. He studied Architecture at Wrocław Polytechnic, which he completed in 1956. In 1965 he received a PhD after submitting a thesis on colour in the process of spatial development of architecture.

From the beginning of his work as a teacher, he also used painting and drawing. His abstract paintings from 1959–1962 refer to the organic world. Later works made in the series *Agression* (1965–1966) and *Invasion* (1966–1967) remain under the influence of gestural painting and demonstrate expressive subjects.

In 1967, Jurkiewicz presented his “painterly” objects at the Mona Lisa Gallery and became involved in the discussion about conceptual art, which the gallery promoted at the time. His practice developed toward painting based on intellectual reflections on the subject of continuity and linear continuations (measured lines in drawings), which he termed “final paintings”. His “shapes of continuity” from the 1970s, expressed with the use of line, enrich each other’s contents; the artist introduced words into his works and defined objects, e.g. *White, Clean, Thin Linen* (1970) or *The Shape of Continuity: Chair, “Chair”, Chair, Chair* (1972). He also used photography, including photographs of the sky or “catching the Sun” with a telescope. His experimental attitude prompted him to breed animals and grow plants; at the same time, he wrote poems (volume of verse titled *Only Just Forever*, 1997).

Zdzisław Jurkiewicz was a versatile multimedia artist who was aware of his artistic attitude – one of the leading representatives of Wrocław’s avant-garde (conceptual) art.

Grupa Luxus

Jedną z najważniejszych grup artystycznych w polskiej sztuce lat 80. i 90. Jej demokratyczny i zmienny skład tworzyli: Jerzy Koszałka, Marek Czechowski, Paweł Jarodzki, Bożena Grzyb-Jarodzka, Ewa Ciepielewska, Stanisław Sielicki, Artur Gołacki, Piotr Gusta, Małgorzata Plata, Szymon Lubiński i Jacek „Ponton” Jankowski.

Grupa Luxus powstała na przełomie lat 1980 i 1981 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, w pracowni 314. Początkowo była grupą o charakterze towarzyskim; od 1986 roku zaczęła funkcjonować jako zespół redagujący wytwarzany ręcznie artziny „Luxus” (nazwany także przez członków grupy „Nieregularnym Magazynem Psychoaktywnym”). Grupa Luxus od momentu powstania wyraźnie zaznaczała swoją odmienną od pozostałych grup artystycznych w Polsce, ignorując etos artysty i patriotycznego zaangażowania, zgłaszając swój akces do treści przyziemnych, kosmopolitycznych i psychodelicznych.

Estetyka prac grupy była punkowa, anestetyczna, nawiązująca do haseł DIY (*Do It Yourself*), zaś ulubioną strategią jej członków było ironiczne oraz subwersywne trawestowanie popularnej ikonosfery. Artyści Luxusu nie podpisali swoich prac, tworzyli trashowe obiekty, szablony i kolaże, w których manifestowały się wartości grupy i jej ambiwalentna fascynacja kulturą popu. Pierwsze wystawy grupy to *Prawdziwy Luxus* (galeria Poniedziałek, Wrocław, 1984) i *Legendarny Luxus po raz pierwszy w Warszawie* (galeria Pokaz, Warszawa, 1985). Grupa uczestniczyła we wpływowym wystawach dekady lat 80. i 90., takich, jak: *Ekspresja lat 80.* (BWA Sopot, 1986), *Co słychać?* (Zakłady Norblina, Warszawa, 1987), *Epitafium i siedem przestrzeni* (Zachęta, Warszawa, 1991). Okres przełomu dziesięcioleci był dla grupy niezwykle płodny. Luksus, fantazmatyczny i niedosiężny w poprzedniej dekadzie, stał się dnia na dzień przedmiotem obserwowanej i analizowanej przez członków grupy konsumpcji (wystawy: *Luxus tylko dla dziewczynek*, *Pokaz wyrobów cukierniczych o przedłużonym okresie trwałości*). Najintensywniejszy okres działalności Luxusu zamknęły monumentalne wystawy *Miłość to nie wszystko* (Sopot, 1993), *Make Love or War* (Kraków, 1994) i *Róża mózgow* (Wrocław, 1995). Estetyka prac grupy i jej etyczny przekaz silnie oddziaływały na następne pokolenia artystów od nurtu wrocławskiego adbustingu („poprawiaczy” reklam), do którego należeli Laura Paweła, Hanna Kosewicz, Tomasz Bajera po grupy Azorro i Ładnie.

The Luxus Group

One of the most important artist collectives in Polish art in the 1980s and 1990s. Its democratic and fluctuating make-up consisted of: Jerzy Koszałka, Marek Czechowski, Paweł Jarodzki, Bożena Grzyb-Jarodzka, Ewa Ciepielewska, Stanisław Sielicki, Artur Gołacki, Piotr Gusta, Małgorzata Plata, Szymon Lubiński and Jacek “Ponton” Jankowski.

The Luxus Group was set up at the turn of 1980 and 1981 at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław, in room 314. Initially functioning primarily as a group of friends, in 1986 the collective began to publish the handmade art zine *Luxus* (which the group members called *The Irregular Psychoactive Magazine*). Since its establishment, the Luxus Group has emphasised its dissimilarity to other artist collectives by abandoning the artistic ethos and patriotic involvement in favour of down-to-earth, cosmopolitan and psychedelic contents.

The group produced works that were punk in character, un-aesthetic and drawing on DIY; the members’ preferred strategy was ironic and subversive travesty of the popular iconosphere. The Luxus artists did not sign their works, which often assumed the form of trash objects, templates or collages manifesting the values of the group and its ambivalent fascination with pop culture. The collective’s first exhibitions were *True Luxus* (Poniedziałek Gallery, Wrocław, 1984) and *The Legendary Luxus in Warsaw for the First Time* (Pokaz Gallery, Warsaw, 1985). The group also participated in some of the most influential shows in Poland in the 1980s and 1990s, including *Expression of the 80s* (BWA Sopot, 1986), *What’s Up?* (Norblin Plant, Warsaw, 1987), *The Epitaph and Seven Spaces* (Zachęta Gallery, Warsaw, 1991). The group was extremely prolific in the early 1990s; at that time, luxury, which had been phantasmal and unavailable in the previous decade, suddenly became the subject of consumption to be observed and analysed by the group members (exhibitions: *Luxus For Girls Only*, *A Show of Confectionery with Extended Expiry Dates*). The most intensive period of the group’s functioning climaxed with monumental exhibitions: *Love Is Not Everything* (Sopot, 1993), *Make Love or War* (Cracow, 1994), and *The Rose of Brains* (Wrocław, 1995). The aesthetics of the group’s work and its ethical message strongly influenced the subsequent generations of Wrocław’s artists following the adbusting trend, in particular Laura Paweła, Hanna Kosewicz, Tomasz Bajera as well as the Azorro and Ładnie groups.

Grupa Luxus

Muzeum Luxusu stanowi résumé dokonań grupy Luxus – autoryzowane przez członków grupy, a przygotowane i zrealizowane przez Pawła Jarodzkiego i Jerzego Koszałkę.

Tworząc to swoiste Luxusowe panoptikum, artyści podejmują dialog z innymi przenośnymi muzeami, z walizką Duchampa (*boîte-en-valise*) na czele. Muzeum jest niczym więcej, jak zbitą z płyty pilśniowej i desek sosnowych skrzynią, w której za sprawą prostych optycznych urządzeń (wizjerów), umieszczonych na półkach makiet historycznych prac Luxusu oraz umiejętnego operowania oświetleniem udało się stworzyć złudzenie zapakowanej do transportu, zminiaturyzowanej ekspozycji. Praca ta problematyzuje refleksję grupy na temat rynku sztuki, gdzie oferowany obiekt i jego poręczność odgrywają wciąż istotną rolę, a jednocześnie proponuje autorski wybór realizacji Luxusu – od obrazów po efemeryczne instalacje i obiekty; niektóre nigdy nie były przez autorów nawet opatrywane sygnaturą, bez troski o ich instytucjonalne i rynkowe losy.

The Luxus Museum constitutes a summary of the group’s achievements, authorised by the group members and prepared and made by Paweł Jarodzki and Jerzy Koszałka.

By making this peculiar panoply, the artists come into dialogue with other mobile museums, particularly Duchamp’s suitcase (*boîte-en-valise*). The museum is nothing more than a box made from fibre board and several pine planks nailed together, with simple optical devices (peepholes) located on the shelves with scale models of Luxus’s historical works. Thanks to skilful use of light, the box gives an illusion of a packed miniature exhibition prepared for transport. *The Luxus Museum* problematises the group’s reflection on the functioning of the art market, where the object being offered as well as its portability still play an important role. At the same time, the work presents a subjective choice of the group’s works selected by the artists themselves – from paintings to ephemeral installations and objects, some of which have never been signed by the artists, indifferent to their future as objects to be purchased or collected by institutions.

TEKST / TEXT BY: Anna Mituś

Grupa Luxus / The Luxus Group (Paweł Jarodzki, Jerzy Koszałka) *Muzeum Luxusu / The Luxus Museum*, 2006 skrzynia: płyta pilśniowa, listwa sosnowa, 17 wizjerek optycznych / a box: fibre-board, pine lath, 17 peepholes, 176 x 192,5 x 82,5 cm



Anna Stępkowska

Anna Stępkowska

Urodziła się w 1972 roku w Radomsku. Absolwentka Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Pracę dyplomową obroniła w 2000 roku w pracowni prof. Wandy Gołkowskiej i prof. Eugeniusza Smolińskiego.

Stępkowska jest współzałożycielką i członkinią wrocławskiej grupy artystycznej Kontynuacja i Sprzeciw. Do grupy należeli: Wanda Gołkowska, Jan Chwałczyk, Paweł Bagiński, Iza Bick, Daria Milecka, Tomasz Fronckiewicz i Jarosław Nowak.

Założenia twórcze grupy znalazły także odzwierciedlenie w indywidualnych pracach artystki. Kontynuacja i Sprzeciw realizuje swoje projekty od lat 90., stawiając pytania o kondycję sztuki współczesnej, wobec której można przyjąć dwie biegunowe postawy: kontynuacji i/lub sprzeciwu, realizowanego poprzez twórczy eksperyment i innowacje. Anna Stępkowska uczestniczyła w większości projektów grupy, wystawiając swoje prace w ramach licznych wystaw w kraju i za granicą; były to m.in. wystawy *Sztuka Po* (galeria Forum+, Koszalin, 2004), *Równoległość* (BWA Wrocław, 2002) i *Pomiędzy* (Galeria Miejska, Wrocław, 2002). Prace artystki znajdują się m.in. w zbiorach Museum Modern Art w Hünfeld i UNESCO.

Anna Stępkowska

She was born in 1972 in Radomsko. She graduated from the Department of Graphic Arts and Painting of the Academy of Fine Arts in Wrocław, where she defended her diploma work in 2000, in the studio of Prof. Wanda Gołkowska and Prof. Eugeniusz Smoliński.

Stępkowska is a cofounder and member of the Wrocław-based artist group Continuation and Opposition. Other members of the group included: Wanda Gołkowska, Jan Chwałczyk, Paweł Bagiński, Iza Bick, Daria Milecka, Tomasz Fronckiewicz and Jarosław Nowak.

The group's artistic principles are reflected in Stępkowska's individual practice. Continuation and Opposition has been conducting its projects since the 1990s by posing questions about the state of contemporary art, which can be approached from one of two polar stances: continuation and/or opposition, fulfilled by means of creative experiments and innovations. Stępkowska took part in most of the group's projects, showing her works at various exhibitions in Poland and elsewhere, including: the *Art After* exhibition (Forum+ Gallery, Koszalin, 2004), *Parallelism* (BWA Wrocław, 2002), and *Between* (City Gallery, Wrocław, 2002). Her works can be found in the collections of the Museum of Modern Art in Hünfeld and Unesco, among others.

W działalności Anny Stępkowskiej sztuka wymyka się z obszaru potocznej percepcji, realizując przede wszystkim cele poznawcze. W *Napięciach liniowych*, które prezentowane były w 2004 w ramach wystawy *Sztuka Po*, poświęconej pamięci Jerzego Ludwińskiego, linie to nie tylko zbiory punktów spełniające pewne równanie, ale także znaki dla komunikacji z odbiorcą. Artystka ustanawia nowe reguły ich funkcjonowania i przekazu, jednocześnie dążąc do zrozumienia „zapisów liniowych” w kontekście całości: kiedy kształt, forma i przestrzeń wspierają się nawzajem, nie pretendując do samodzielnej roli.

Napięcia liniowe to projekt otwarty, eksplorujący układy równań liniowych o nieskończonej liczbie rozwiązań oraz niewyczerpalne możliwości kompilacji „zapisów liniowych”, które w formie graficznej zawsze prezentowane są jako pary opozycji.

Linia często nie jest widoczna w danej przestrzeni, funkcjonując wyłącznie w świadomości nadawcy, który obok punktów startowego i końcowego wyznacza jedynie współrzędne linii w przestrzeni, jak dzieje się np. w pracy *Linia wirtualna* (galeria el, Elbląg, 2009). Artystka wprowadziła linię w przestrzeń zastaną, pozostawiając ją otwartą dla odbiorcy, i tym samym umożliwiła mu własną refleksję. Zadając pytania o funkcje poznawcze, możliwości przekazu oraz umiejętności komunikacji w sztuce współczesnej, Stępkowska indywidualnymi praktykami twórczymi realizuje także działania programowe grupy Kontynuacja i Sprzeciw. Cykl *Napięcia liniowe* to osiem par dwusegmentowych zapisów linii na płótnie. Działania z serii *Linia wirtualna* stanowią proces otwarty.

In Anna Stępkowska's practice, art escapes the sphere of ordinary perception and serves primarily cognitive purposes. In *Linear Tensions*, which was first shown in 2004 during the *Art After* exhibition in memory of Jerzy Ludwiński, lines are not just collections of points meeting a certain equation, but also signs for communicating with the recipient. The artist sets new rules of their functioning and communicating while trying to understand the "linear records" in the context of the whole: when the shape, form and space support each other without aspiring to an independent role.

Linear Tensions is an open project, exploring sets of linear equations with an infinite number of solutions and inexhaustible permutations of compiling the "linear records", whose graphic form always depicts them as opposite pairs.

A line is often invisible in a given space and functions solely in the consciousness of the recipient, who sets the coordinates of lines in space alongside the starting and finishing points, as it happens in the work titled *Virtual Line* (El Gallery, Elbląg, 2009). The artist introduces a line in an existing space and leaves it open to the viewer, thus making it possible for them to come up with individual interpretations. By posing questions about cognitive functions, the limits and possibilities of communication in contemporary art, Stępkowska's individual artistic practice meets the programmatic aims of the Continuation and Opposition group. The cycle *Linear Tensions* comprises eight pairs of two-segment linear notations on canvas. The actions in the *Virtual Line* series are an open process.

TEKST / TEXT BY: Małgorzata Sobolewska



Obrazy z cyklu *Napięcia liniowe* /
Paintings from the cycle *Linear Tensions*, 2007
akryl, płótno, 2 części 50 x 120 cm /
acrylic, canvas, two parts 50 x 120 cm