



YACHTS for broccoli



nasza okładka/ front cover

obraz/ image by

Piotrski/ Mirosław Stępiak, 2007.09

4. okładka/ back cover

fr. instalacji Edwarda Łazikowskiego/ fr. of

installation by **Edward Łazikowski**

zdjęcie/ photo by **Mirosław Stępiak**,

2006.06

Materiałów nie zamówionych nie zwracamy. Zastrzegamy sobie prawo do robienia skrótów i redagowania nadesłanych tekstów. Nadesłanie materiałów do publikacji jest równoznaczne z oświadczeniem o posiadaniu praw do nich.

Unsolicited material will not be returned.

The publisher has the right to edit and abbreviate the submitted texts. Anybody submitting any kind of material for publication thus certifies he/ she is the bearer of the copyrights for it.

i was born on the same day that
pola raksa was although my face
is not to kill for well that's too bad
and hers as i remember it from tv
so radiant like a trailer to some other
series milk glass and no quarter just
honey and crosses and then the fire
school cigarettes singing processions
clinging recollections a victory march
of incomprehensible sighs no need for
tears katyushas were laughing in her eyes

it didn't quite get through to me at the time

i lived in the same neighbourhood
that pola raksa did well that's too bad
i remember the trees the flowers the grass
the offie the barking of the dogs at night
and every now and then the brass mortar
of the train and morning cries of the radio
not luxembourg and then the rain
ruffled the orchard that first communion
that postcard rage a wild reflection
of half-closed windowpanes hissed
flashed went off and died again

it didn't quite get through to me at the time

The poem more than vaguely alludes to *Autobiografia*, a well-known Polish hit single from the early '80s by the then popular band Perfect, and to the equally popular television series *Czterej pancerni i pies* (*Four Armoured and A Dog*), featuring the actress Pola Raksa. References to the song and to the series are interspersed throughout the poem, making it into a tentative mix of the two. The policy of blending two pieces into one has been adopted from the world of music, where the ensuing genre is known as bastard pop. The poem is an attempt to circumvent the wedlock of the auditive and the visual, the factual and the fictitious, and take the no-man's land of the textual.

The English translation, in turn, is something between an obtrusive infidèle of highly debatable beauty, and a slightly disfigured, illegitimate twin sibling.

Jakub Wojciechowski

Art is...

Art is most important, art is everywhere, you cannot escape from art. These sentences are beautiful and obvious to me, I wish they were true, and I believe they will.

Art is most important for a number of reasons and from many points of view. It enables us to describe the world in the

ur>

urodziłem się tego samego dnia co
 pola raksa z tym że o moją twarz
 nikt się nie zabija coś taki los a jej
 jaką pamiętam z telewizora taka
 jasna jak zwiastun jakiegoś innego
 serialu mleczne szkło bez chaty
 tylko miód i krzyże a potem ogień
 szkoła papierosy śpiewne procesje
 zwiewne rekolekcje wojna i pochód
 niepojętych wzruszeń nie trzeba
 też w jej oczach śmiały się katusze

wtedy to jeszcze do mnie nie dotarło

mieszkalem na tym samym osiedlu
 co pola raksa coś taki los pamiętam
 drzewa kwiaty trawę monopolowy
 nocne szczekanie psów i raz po raz
 w powietrzu mosiężny granatnik
 pociągu i ranne chrypienie radia
 nie luksemburg a potem deszcze
 potargały sad pierwsza komunია
 pocztówkowy szał jak dziki odbłask
 półprzymkniętych okien zasyczał
 błysnął wybuch i przeszedł bokiem

wtedy to jeszcze do mnie nie dotarło

wiersz/ poem & text by
Jakub Wojciechowski
 (translated by the author)

curriculum



tytuł roboczy/
 working title

dwumiesięcznik/
 bimonthly

2007.07/08 (020)

ISSN 1733 4691

nakład 2000 egz./ copies

redakcja i projekt/ editors & designers

Klara Kopcińska

& Józef Żuk Piwkowski

wydawca/ publisher

Stowarzyszenie

Edukacji i Postępu STEP

Radziłowska 5, m. 1

03-943 Warszawa

tel. (022) 617 68 06 i 601 39 02 05

e-mail 2b@2b.art.pl



Galeria 2b/
 2b Gallery



www.2b.art.pl

druk i oprawa/ print & binding

Roband

© Klara Kopcińska, Józef Żuk Piwkowski
 & autorzy/ authors

wydrukowano na papierze/ printed on

Amber Graphic

130 g/m² (środek/ inside)

www.arcticpaper.com

Sztuka jest...

Sztuka jest najważniejsza, sztuka jest wszędzie, od sztuki nie uciekniesz. To dla mnie oczywiste i piękne hasła, tak
 powinno być i już niebawem tak będzie.

Sztuka jest najważniejsza z wielu powodów i z wielu punktów widzenia. Pozwala opisać świat w sposób najdoskonalszy.

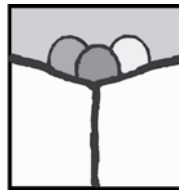




Jakub Wojciechowski, **curriculum**
 Józef Żuk Piwkowski, **sztuka jest.../ art is...**
 Janusz Zagrodzki, **sub specie aeternitatis?**
rozmowa TR/ WT interview: Zygmunt Piotrowski
 Krzysztof Cichosz, **po-reportaż/ post-reportage**
rozmowa TR/ WT interview: Chris Niedenthal
 Krzysztof Wojciechowski, **nie jestem pewien/ i am not sure**
 Klara Kopcińska, **time**
elektrownia i wyobraźnia/ power plant & imagination
księga Hioba/ the Book of Job
 Andrzej Mitan et al., **polski poemat dydaktyczny/ polish didactic poem**
IZ: artyści/ IV: artists
podziękowania/ acknowledgments

zdjęcie/ photo by

Krzysztof Wojciechowski
 IZ, Radom, 2007.09

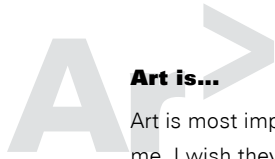


zrealizowano w ramach
 Programu Operacyjnego
 Promocja czytelnictwa
 ogłoszonego przez Ministra Kultury
 i Dziedzictwa Narodowego

supported by
 the Minister of Culture and National Heritage
 within the Promotion of Readership Program

tlumaczenia/ translations by

Anna T. Cope
Klara Kopcińska
Chris Niedenthal
Krzysztof Wojciechowski



Art is...

Art is most important, art is everywhere, you cannot escape from art. These sentences are beautiful and obvious to me, I wish they were true, and I believe they will.

Art is most important for a number of reasons and from many points of view. It enables us to describe the world in the most perfect way. Often it allows the artist to create – despite of his or her material, political and geographical status. It allows to develop creativity at lowest cost and in almost all conditions. Sometimes science can do this equally well, but it is not as unambiguous, and for sure more expensive and complicated.

The language of art can be difficult, hermetic, and the understanding of modern art may require making an effort, but... we may get an award. Or to be precise – many awards: we can broaden our horizons, get to know other worlds, and what is most important – we can continue self-development, develop our creativity. The difficulty, complication and ambiguity of the language of art is both its salvation and its curse. It becomes a curse when various weirdoes try to impress the not-so-well-educated and snobbish public unlawfully sticking the label “art” to provocation, fooling around, indoctrination, blasphemy and other manifestations of the so called “modern art”. Maybe this is a natural thing, nevertheless I think we should at least pretend that history teaches us something.

Icons of Victory

Icon [Greek *eikon* = image], a religious image – but also, an important image, a symbol.

Victory is not just killing or otherwise eliminating an enemy, building or destroying a wall, occupying a territory – it is a metamorphosis, a victory over stereotypes and habits, a process of getting to know other beings, facts, people, things.

Icons of Victory – art with historical background, history with the background of artistic reflection.

The project stemming from a fact (Solidarity) or date (1980, 1989...) suggests interest in history and politics. But this is far from being true. For historians and politicians the time of transformation is a political and historical subject, and their main focus is on such things as treason, money, fraud, connections, pursuit of self-interest etc., whereas truth and sense can hardly get through to the surface – well, this the problem of historians and politicians. The media are trying to stress those issues, too – this is the problem of the media. But this is not what constitutes the true sense and essence of the 80's. The essence of the 80's and Solidarity is:

- transformation
- combating evil, lies, crime and stupidity
- freedom
- co-operation
- sense before force
- another point of view
- true tolerance
- getting to know and describing the world. >>

The fact that these values became noticed and initiated the process of transformation in the real world, the world of politics, power, and money was the result of a common consent, of determination and wisdom of millions of people, of the peaceful actions of the society – of Solidarity.



Sztuka jest...

Sztuka jest najważniejsza, sztuka jest wszędzie, od sztuki nie uciekniesz. To dla mnie oczywiste i piękne hasła, tak powinno być i już niebawem tak będzie.

Sztuka jest najważniejsza z wielu powodów i z wielu punktów widzenia. Pozwala opisać świat w sposób najdoskonalszy. Czasami pozwala artyście tworzyć bez względu na warunki bytowe, polityczne, geograficzne. Pozwala rozwijać własną kreatywność po najniższych kosztach i w prawie każdych warunkach. Niekiedy nauka potrafi zrobić to równie dobrze, ale nie jest to takie pewne i jednoznaczne, a na pewno droższe i bardziej skomplikowane. Język sztuki bywa trudny, hermetyczny, a zrozumienie sztuki współczesnej wymaga od nas często dużego wysiłku, ale w zamian możemy otrzymać nagrodę. A precyzyjniej mówiąc – wiele nagród: poszerzamy nasze horyzonty, poznajemy inne światy, a co może najważniejsze – edukujemy się nieustannie, rozwijamy własną kreatywność. Trudność, skomplikowanie i niejednoznaczność języka sztuki jest i zbawieniem i przekleństwem. Bywa przekleństwem, gdy pod maską artystów różne dziwne indywidua epatują słabo wyedukowaną i snobistyczną publiczność etykietą: „sztuka” bezprawnie przyklejoną do najwykleszych prowokacji, głupot, indoktrynacji, bluźnierstw i temu podobnych przykładów tzw. „sztuki nowoczesnej”. Może taka jest natura rzeczy, tym niemniej myślę, że trzeba chociaż próbować udawać, że historia czegoś nas uczy.

Ikony zwycięstwa

Ikona [Gr. *eikon* = obraz], obraz święty – ale to także ważny obraz, symbol.

Zwycięstwo, to nie tylko zabicie czy zlikwidowanie przeciwnika, zbudowanie czy zburzenie muru, okupowanie terytorium – to przemiana, zwycięstwo nad stereotypami i przyzwyczajeniami, proces poznania innych bytów, faktów, ludzi, rzeczy.

Ikony zwycięstwa – sztuka na tle historii, historia na tle refleksji artystycznej.

Wyjście z faktu (Solidarność) czy daty (1980, 1989...) sugeruje zainteresowania historyczno-polityczne. Nic bardziej mylącego. To, że w perspektywie historyka-polityka lata transformacji są zagadnieniem z dziedziny historii, polityki, a w tym także dotyczą zdrady, pieniędzy, oszustwa, układów, prywaty itd., itp., a prawda i sens z trudem próbują się przebić na światło dzienne, to jest problem historyka-polityka. To, że ten aspekt wbijają nam do głowy media, to problem mediów. Ale nie to jest sensem i esencją lat 80. Sensem lat 80., Solidarności jest:

- przemiana
- walka ze złem, kłamstwem, zbrodnią, głupotą
- wolność
- współpraca
- rozum przed siłą
- inny punkt widzenia
- rzeczywista tolerancja
- poznanie i opisanie świata. >>



sztuka jest...
art is...



To, że wartości te zostały zauważone i zainicjowały proces przemian w realnym świecie, świecie polityki, władzy, pieniądza, to zasługa ogólnej na nie zgody, determinacji i mądrości milionów ludzi, pokojowych form działania społeczeństwa – Solidarności. A dla tych sensów, znaczeń, wartości najwłaściwszym, najdoskonalszym językiem jest sztuka. A zwłaszcza sztuka współczesna.

The fact that these values became noticed and initiated the process of transformation in the real world, the world of politics, power, and money was the result of a common consent, of determination and wisdom of millions of people, of the peaceful actions of the society – of Solidarity.

The most appropriate and perfect language to convey these meanings and values is art. Contemporary art.

Art – not television

values – not banks

artists – not politicians

works of art – not commercials

artistic reflection – not propaganda.

I was thinking for quite a while about the title: *Icons of Victory*, and finally I decided it is precise and meaningful. Later I found out that it is also very controversial. (not to mention the fact that several „serious“ critics weren't able to quote it properly).

One lady came to the exhibition in Radom and was disappointed that we weren't showing religious paintings – I'm sorry.

A young person from the Warsaw art milieu told us with a disarming frankness that she thought there was no art in the 80's – thank you.

Many acquaintances and friends ask – where is the victory? – I'm asking myself the same question.

An important lady from a cultural institution told me that she prefers to deal with important artists – congratulations.

The three editions of the *Icons of Victory* exhibition (Warsaw, Łódź, Radom) provoke some recap and reflection. It becomes common place that projects which are new, different and particularly which don't belong to the established system, are neglected and derided by the media. For some specialists the reason to ignore the project was the fact that it got funding from one of the programs of the "Ministry of Culture and (recently again) of National Heritage" – end of quote.

I am sorry about that, although I'm not surprised with such situation of art in Poland today. As a citizen of a not-so-young generation I imagined that the new (younger and better) generations will be able to free themselves in a natural way from stereotypes and connections and they will be able to produce their own, not manipulated thought – I regret it didn't prove true.

The above mentioned reflections are in complete contradiction to the impressions of normal, especially young audiences. During the exhibition in Radom over a hundred of people wrote their opinions in the visitors' book. The majority of them wanted to thank, say how much they liked the project, how much they are grateful they had the opportunity to learn about recent history from a different point of view. The case of the *Icons of Victory* proves that modern art is a wonderful educational tool, and a medium for conveying difficult and important messages. >>

The Art Manifesto of 3M (of the third millennium)

Art is:

Non-art is:

good

blasphemy

honour

cunning

To, że wartości te zostały zauważone i zainicjowały proces przemian w realnym świecie, świecie polityki, władzy, pieniądza, to zasługa ogólnej na nie zgody, determinacji i mądrości milionów ludzi, pokojowych form działania społeczeństwa – Solidarności. A dla tych sensów, znaczeń, wartości najwłaściwszym, najdoskonalszym językiem jest sztuka. A zwłaszcza sztuka współczesna.

Sztuka – nie telewizja
wartości – nie banki
artyści – nie politycy
dzieła – nie reklama
refleksja artystyczna – nie propaganda.

Długo zastanawiałem się nad tytułem *Ikony zwycięstwa*, ale w końcu uznałem, że jest precyzyjny i nośny. Okazało się, że jest także bardzo dyskusyjny. (Pomijam fakt, że szereg „poważnych” krytyków nie było w stanie przepisać tytułu bez błędu).

Jedna Pani przyszła na wystawę w Radomiu i miała pretensje, że nie pokazujemy obrazów religijnych – przepraszam.

Młoda osoba z kręgów artystycznych stolicy z rozbrajającą szczerością przyznała, że myślała, że w latach 80. nie było sztuki – dziękuję.

Wielu znajomych dopytywało się: „gdzie to zwycięstwo?” – też nurtuje mnie to pytanie.

Ważna Pani w instytucji kulturalnej stwierdziła, że ona woli zajmować się ważnymi artystami – gratuluję.

Trzy edycje wystawy *Ikony zwycięstwa* (Warszawa, Łódź, Radom) skłaniają do podsumowań i refleksji.

Truizmem staje się fakt, że projekty nowe, inne, a zwłaszcza wymykające się z ustalonych układów są przez środowiska i media pomijane lub wręcz w różny sposób wyśmiewane. Dla niektórych „specjalistów” wystarczającym i zdecydowanie dyskredytującym faktem jest, że projekt *Ikony zwycięstwa* został wsparty przez program operacyjny „Ministerstwa Kultury i (od niedawna ponownie) Dziedzictwa Narodowego” – koniec cytatu.

Martwi mnie (ale nie zaskakuje) ta współczesna rzeczywistość sztuki w Polsce. Jako obywatel raczej nie najmłodszego pokolenia wyobrażałem sobie, że nowe (młodsze i lepsze) pokolenia w sposób naturalny uwolnią się od stereotypów i układów, i będą zdolne do własnej, nie manipulowanej myśli – przykro mi.

Powyzsze refleksje stoją w całkowitej sprzeczności do wrażeń normalnych, a zwłaszcza młodych odbiorców. Tylko podczas wystawy w Radomiu do księgi pamiątkowej wpisała się ponad setka widzów. Zdecydowana większość dziękuje, podziwia, wyraża swoją wdzięczność za możliwość poznania kawałka niedawnej historii z innego punktu widzenia. Przykład *Ikony zwycięstwa* pokazuje, że sztuka współczesna może znakomicie sprawdzać się jako narzędzie edukacyjne, jako nośnik trudnych i ważnych treści. >>

Manifest sztuki 3M (trzeciego tysiąclecia)

Sztuka to:	Niesztuka to:
dobro	bluźnierstwo
honor	cwaniactwo

The Art Manifesto of 3M (of the third millennium)

Art is:	Non-art is:
good	blasphemy
honour	cunning
creativity	claptrap
wisdom	imitation
responsibility	stupidity
courage	lies
beauty	opportunism
truth	manipulation
simplicity	irresponsibility
decency	intolerance
tolerance s	lander
tradition	fraud
imagination	rudeness
	evil

Icons of victory are a presentation of art. We are not interested in non-art.

Not everything that is not presented at the *Icons of Victory* exhibition is non-art.

Not everything that is presented at the *Icons of Victory* exhibition is art.

But I'm happy that thanks to the 1980's, Solidarity etc., we have the opportunity to discuss those issues as a tolerant and free society.

Art is most important

We invite everybody to this discussion, and all artists to a creative discourse. The *Icons of Victory* project is open to new initiatives and ideas. We want to establish a collection of *Icons of Victory* in the future and to commemorate – through art – important events, grasp essential ideas, present basic values. Important anniversaries, interesting historical facts, difficult and even painful social events can be conveyed to every public in a creative and interesting way – through the dynamic language of modern art. I am convinced that art “makes it a better place” and it is art that will allow to continue further victories and freedoms without revolution, occupation, annexation, martial law and pacification.

This time thanks to art and artists. 

We generally tend to track the sources of art back into the ancient culture, when there was basically no division between philosophy, art, science, and even religion. The scientists then were not interested in such distinctions, their aim was to reveal the basic laws of nature, and to discover the nature of all being. The views of artists who shaped the process of thought onwards, despite the several thousand years of evolution in science and art, do not differ much from this

Manifest sztuki 3M (trzeciego tysiąclecia)

Sztuka to:	Niesztuka to:
dobro	bluźnierstwo
honor	cwaniactwo
kreatywność	wtórność
mądrość	epatowanie
odpowiedzialność	głupota
odwaga	klamstwo
piękno	koniunkturalizm
prawda	manipulacja
prostota	nieodpowiedzialność
przypoitość	nietolerancja
tolerancja	oszczerstwo
tradycja	oszustwo
wyobraźnia	prymitywizm
	zło

Ikony zwycięstwa to prezentacja sztuki. Niesztuka nas nie interesuje.

Nie wszystko, czego nie ma na *ikonach zwycięstwa*, to niesztuka.

Nie wszystko, co jest na *ikonach zwycięstwa*, to sztuka.

Ale cieszy mnie możliwość, że dzięki latom 80., Solidarności itp. itd. możemy jako tolerancyjne i wolne społeczeństwo na te tematy dyskutować.

Sztuka jest najważniejsza

Zapraszam wszystkich do dyskusji, a wszystkich artystów do twórczego dyskursu. Projekt *Ikony zwycięstwa* jest otwarty na nowe inicjatywy i pomysły. W przyszłości chcemy stworzyć kolekcję *ikon zwycięstwa* i poprzez sztukę przypominać ważne fakty, poruszać istotne idee, przedstawiać podstawowe wartości. Ważne rocznice, ciekawe fakty historyczne, trudne czy nawet bolesne wydarzenia społeczne można dzięki użyciu dynamicznego języka sztuki współczesnej przekazać każdej publiczności w twórczy i interesujący sposób.

Jestem przekonany, że – trawestując znane powiedzenie – „sztuka łagodzi obyczaje” i właśnie sztuka pozwoli na kontynuację prawdziwych zwycięstw i wolności bez rewolucji, okupacji, aneksji, stanów wojennych i pacyfikacji.

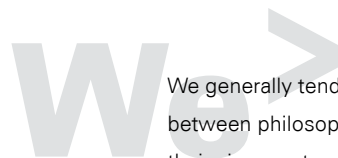
Tym razem przez sztukę i dzięki artystom. ■

Źródeł sztuki doszukujemy się w kulturze starożytnej, kiedy w zasadzie nie istniał rozdział między filozofią, sztuką, nauką, a nawet religią. Badaczy nie interesowały takie rozróżnienia, ich celem było ujawnianie podstawowych praw przyrody, odkrywanie natury wszechrzeczy. Poglądy artystów, kształtujących dalej proces myśli, mimo kilku tysięcy lat rozwoju nauki i sztuki niewiele się od tej postawy różnią. Wszechświat odczytywany jest jako jedna niepodzielna rzeczywistość,

**This image has been
removed for security
reasons.**



Ten obraz został usunięty
z powodu zagrożenia
bezpieczeństwa.



We generally tend to track the sources of art back into the ancient culture, when there was basically no division between philosophy, art, science, and even religion. The scientists then were not interested in such distinctions, their aim was to reveal the basic laws of nature, and to discover the nature of all being. The views of artists who shaped the process of thought onwards, despite the several thousand years of evolution in science and art, do not differ much from this attitude. The universe is read as an integral reality, both spiritual and material. The scientific discoveries concerning the order of the world, its micro – and macro – spheres, often almost overlap with those made by artists who draw parallel conclusions from the direct observation of nature. That is why the achievements of art, philosophy and science are located in the same group of researches and relate to almost the same problems. Only the language they are expressed in is different. The order found in the universe has its visual references to the animate as well as the inanimate matter, it has its origin in similarly understood unity. Despite this fact, the world that exists independently from human will and deeds still remains an unexplainable mystery. Can there be any other aim of creative work than the striving to find the superior, universal formula of creation then?

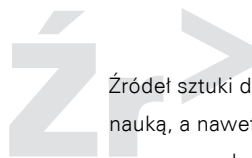
The basis for the existence of art is its desire to find sense in what surrounds us. It includes all most important ideas, values, meanings. Searching for new sensations tightly fills the space between the rational cognition and the intuitive one. The shaping of personal sacrum is influenced by individual experiences. And only then the inborn human spirituality can become the most important part of forming a personal view. Thanks to the abilities encoded in our psyche we can try to find the sense of existence and use our conclusions to solve our problems, also the artistic ones. Looking for the sense of life and creation, for expressing it in the way that would become approachable to those who are recipients of art, who listen, read and look at it – becomes another challenge in artistic work. Stating simply that the message is included in the piece of art itself and is the picture of the consciousness of the artist – doesn't explain the general question that we still keep on asking: about the sense of artistic actions. Let's assume that our inborn spirituality is the base of personal potential of every artist. It shouldn't be looked for in the most sanctified symbols or institutions created by our culture though. Spirituality is located in the hidden parts of our mind, often outside our consciousness. But thanks to it we are able to recognize fresh meanings and also formulate new ones. Artists turn their attention to the commonly underestimated phenomena; when the spiritual perception is the essence of knowledge about something, the experience becomes more than the one felt through an eye or a hand. The deeper we get into the spheres of the researched issues, the easier we can go beyond the state of the apparent rationality that lets us receive images, sounds and other sensations, but makes it impossible to enlarge our consciousness by the extrasensory perception. The indirect relation between the matter of the piece of art and the metaphysical experience >>



obrazy na poprzednich stronach/
images on previous pages by

Ryszard Waśko, 2007

may seem surprising because of their apparent dissimilarity. But the artistic actions have always been a form of meditation, a means of expressing some creative idea, a way of self-realization through intuitively acquired clarity of thought. Artists often oppose the standard models, question the conventionally imposed, naive codes of behaviour. The rebellion against mediocrity, spiritual stupor, the wide-spreading blindness that eliminates the possibility of perceiving



Źródeł sztuki doszukujemy się w kulturze starożytnej, kiedy w zasadzie nie istniał rozdział między filozofią, sztuką, nauką, a nawet religią. Badaczy nie interesowały takie rozróżnienia, ich celem było ujawnianie podstawowych praw przyrody, odkrywanie natury wszechrzeczy. Poglądy artystów, kształtujących dalej proces myśli, mimo kilku tysięcy lat rozwoju nauki i sztuki niewiele się od tej postawy różnią. Wszechświat odczytywany jest jako jedna niepodzielna rzeczywistość, zarówno duchowa jak i materialna. Odkrycia uczonych dotyczące porządku świata, jego mikro i makro sfery, często niemal nakładają się na dzieła twórców, wyciągających analogiczne wnioski z bezpośredniej obserwacji natury. W związku z tym dokonania sztuki, filozofii i nauki mieszczą się w tym samym zespole poszukiwań, dotyczą niemal tych samych zagadnień. Odmienny jest tylko język, jakim zostają wyrażone. Ład odkryty we wszechświecie ma swoje wizualne odniesienia zarówno w żywej jak i w nieożywionej materii, wywodzi się z podobnie pojmowanej jedności. Mimo to świat, istniejący niezależnie od ludzkiej woli i czynów, ciągle stanowi nie dającą się wyjaśnić zagadkę. Czyż więc może istnieć jakikolwiek inny cel pracy twórczej poza dążeniem do odnalezienia nadrzędnej, uniwersalnej formuły kreacji?

Podstawą istnienia sztuki jest więc dążenie do odnajdywania sensu w tym, co nas otacza. Mieszczą się w tym wszystkie najważniejsze idee, wartości, znaczenia. Poszukiwania nowych doznań wypełniają szczelnie obszar zawarty między poznaniem racjonalnym a intuicyjnym. Na kształtowanie osobistego sacrum wpływają indywidualne doświadczenia. A dopiero wówczas wrodzona ludziom duchowość może stać się najważniejszą częścią osobistych przemyśleń. Dzięki tym zakodowanym w psychice zdolnościom próbujemy odkrywać sens istnienia i wykorzystywać swoje konstatacje do rozwiązywania problemów, także artystycznych. Poszukiwanie sensu życia i tworzenia, sposobów jego wyrażania, tak aby to, co nas porusza, stało się również dostępne tym, którzy nasze dzieła przyswajają, słuchają, czytają, oglądają, staje się kolejnym wyzwaniem w pracy artystycznej. Stwierdzenie najprostsze, że przekaz zawarty w dziele jest obrazem świadomości twórcy, nie wyjaśnia niestety podstawowego pytania, jakie ciągle sobie stawiamy – o sens artystycznych działań. Spróbujmy przyjąć, że wrodzona ludziom duchowość stanowi podstawę osobistego potencjału każdego twórcy. Nie należy jej szukać nawet w najbardziej uświęconych symbolach czy instytucjach wytworzonych przez naszą kulturę. Duchowość mieści się w ukrytych zakątkach naszego umysłu, często poza świadomością. Ale to właśnie dzięki niej rozpoznajemy znaczenia, a także próbujemy kreować nowe. Artyści zwracają uwagę na powszechnie niedoceniany sposób pojmowania zjawisk, kiedy percepcja duchowa stanowi najważniejszą część istoty poznania, w sposób zasadniczy przekraczając doznania odbierane okiem i ręką. Im głębiej wnikamy w sfery badanych zagadnień, tym łatwiej możemy przekroczyć stan pozornej racjonalności, pozwalający co prawda odebrać obrazy, dźwięki i inne wrażenia, ale uniemożliwiający rozszerzenie świadomości o percepcję pozazmysłową. Bezpośrednia zależność materii dzieła sztuki >>

**sub specie
aeternitatis?**

tekst/ text by
Janusz Zagrodzki
(tr. AC)

zdjęcie/ photo by
Anna Beata Bohdziewicz

od odczucia metafizycznego, ze względu na ich pozorną odmiennność może wydać się zaskakująca. Jednak zawsze działania artystyczne były formą medytacji, środkami wyrażania twórczej idei, sposobem samorealizacji, poprzez intuicyjnie odbieraną jasność myśli.

Twórcy często przeciwstawiają się standardowym wzorcom, poddają w wątpliwość, schematycznie narzucane, naiwne



may seem surprising because of their apparent dissimilarity. But the artistic actions have always been a form of meditation, a means of expressing some creative idea, a way of self-realization through intuitively acquired clarity of thought. Artists often oppose the standard models, question the conventionally imposed, naive codes of behaviour. The rebellion against mediocrity, spiritual stupor, the wide-spreading blindness that eliminates the possibility of perceiving the deeper levels of feelings and meanings in a natural way, is connected with finding new values, gives a chance to discover something elusive but still necessary for the process of creation. The duty of an artist is a constant search for tiny bits of sense, even if the moment of finding it remains distant. Adopting the attitude of a scientist by an artist researching the world that surrounds us adds deeper dimension to many of his actions inspired by everyday existence, making it possible for him to discover and identify various aspects of human nature. Our visual perception is limited, we don't see the apparently ordinary situations that artists find for us. In fact, the crisis of values we are experiencing nowadays has its origin in present unwillingness to pose important philosophical problems and not seeing the perennial direction of human aspirations. All metaphysical experiences lift us to higher levels of consciousness – the artist is faced with the necessity of verbalisation – in close relation to the direct impact on the senses of consumers – of the inexpressible. Every responsible artist who realizes the imperfection of his attempts, sooner or later asks himself about the usefulness of his work.

The artists who try to catch the elusive phenomena and sensations that escape conventions are pushed aside to the margins of the present time. Not only they are a select few that react in a creative and at the same time human way to the world's disturbing events but they also can take unambiguous stands on moral, existential and social problems. The contemporary art can be perceived as conjugate to all directions, dynamic and unseparable entirety that always embraces both art producers and consumers in a vital way. **To reach the moment when art would have such big influence on the basic aspects of human life because of the interrelation between the natural laws of existence of nature and the rationalistic achievements of man that it would make grand transformations in the modern concept of life and also in the attitude towards the reality that surrounds us – becomes our dream.** Taking a stand in the dispute over universals we could assume that the basic feature of the organization of human world is to generalize, the question how to do it remains though.

The second world war proved how short-lived can be all the prophecies; the social form of art is – directly or indirectly – shaped by the extreme events. Only few, among others John Paul II, managed to foresee and even accelerate the political changes. How will artists react to the expanding terrorism, the rebirth of antihumanistic totalitarian systems and expansion of nuclear weapons? No matter how big is the influence of modern technology on the common modes of spending free time, it's difficult to accept the future of art made only with the help >>

of digital machines. Obviously, it is possible to imagine people surrounded by the equipment devised to create virtual reality but hundreds of television channels, the unlimited amount of entertainment expanding in the cyber space and the internet itself will increase the demand for a direct contact with the piece of art – with its smell, texture, surroundings, and aura of the human handicraft.

od odczucia metafizycznego, ze względu na ich pozorną odmienną może wydać się zaskakująca. Jednak zawsze działania artystyczne były formą medytacji, środkami wyrażania twórczej idei, sposobem samorealizacji, poprzez intuicyjnie odbieraną jasność myśli.

Twórcy często przeciwstawiają się standardowym wzorcom, poddają w wątpliwość, schematycznie narzucane, naiwne kodeksy zachowań. Bunt wobec przeciętności, duchowego otępienia, szerzącej się ślepoty eliminującej możliwość dostrzegania w sposób naturalny głębszych poziomów odczuć i znaczeń, łączy się z odnajdywaniem nowych wartości, umożliwia odszukiwanie czegoś jeszcze nie do końca uchwytnego, ale niezbędnego dla procesu tworzenia. Zadaniem artysty pozostaje ciągle poszukiwanie choćby odrobiny sensu, nawet jeśli moment odnalezienia ciągle pozostaje odległy. Przyjęcie przez twórcę postawy badacza otaczającego nas świata, sprawia, że wiele jego działań wynikających z codziennej egzystencji nabiera głębszego wymiaru, umożliwia odkrywanie i rozpoznawanie wszechstronnych aspektów natury ludzkiej. Nasza percepcja wzrokowa jest ograniczona, nie dostrzegamy wielu pozornie zwykłych sytuacji, które odnajdują za nas artyści. Jeśli rzeczywiście można mówić dzisiaj o kryzysie wartości, to wynika on z niechęci do stawiania ważnych problemów filozoficznych, nie zauważania odwiecznego kierunku ludzkich dążeń. Wszelkie metafizyczne doznania, wywołują kolejne stadia świadomości, artysta staje wobec konieczności, aby w ścisłej relacji do bezpośredniego oddziaływania na zmysły odbiorcy, werbalizować to, czego właściwie werbalizować nie sposób. Przed każdym odpowiedzialnym twórcą zdającym sobie sprawę z ułomności podejmowanych prób, wyrasta pytanie – w jakiej części mogą być one przydatne?

Artyści próbujący wychwytywać ulotne, wymykające się schematom zjawiska i doznania zostali umieszczeni na uboczu współczesności. Choć jako jedni z niewielu reagują w twórczy, a zarazem ludzki sposób na niepokojące zdarzenia, potrafią zająć jednoznaczne stanowisko wobec moralnych, egzystencjalnych, społecznych problemów bulwersującej nas codzienności. Sztukę współczesną można postrzegać jako sprzężoną, we wszystkich kierunkach, dynamiczną nierozdzielną całość, która zawsze w istotny sposób obejmuje zarówno artystów jak i odbiorców.

Marzeniem staje się osiągnięcie momentu, w którym sztuka wywierałaby głęboki wpływ na podstawowe aspekty życia ludzkiego i poprzez wzajemny związek naturalnych praw bytu przyrody, a także racjonalistycznych osiągnięć człowieka, dokonała zasadniczych przeobrażeń współczesnej koncepcji życia, a zarazem stosunku do otaczającej nas rzeczywistości. Zajmując stanowisko w sporze o universalia, można więc przyjąć, że uogólnianie jest cechą organizacji ludzkiego świata, pytanie – jak tego dokonać?

Druga wojna światowa dowiodła jak nietrwałe mogą być proroctwa; społeczną formę sztuki, bezpośrednio lub pośrednio, kształtują wydarzenia ekstremalne. Tylko niewielu, między innymi Janowi Pawłowi II, > >

udało się przewidzieć, a nawet przyspieszyć wydarzenia polityczne. Jak więc artyści zareagują na szerzący się terroryzm, odradzanie antyhumanistycznych reżimów totalitarnych i rozprzestrzenianie broni nuklearnej? Niezależnie od tego, jak wielki jest wpływ nowoczesnej techniki na powszechne wzorce spędzania wolnego czasu, trudno zaakceptować przyszłość sztuki realizowanej za pomocą maszyn cyfrowych. Można oczywiście wyobrazić sobie ludzi oszalonych przez





of digital machines. Obviously, it is possible to imagine people surrounded by the equipment devised to create virtual reality but hundreds of television channels, the unlimited amount of entertainment expanding in the cyber space and the internet itself will increase the demand for a direct contact with the piece of art – with its smell, texture, surroundings, and aura of the human handicraft.

The global village where so many innerly divided houses were built full of aggressive quarrelsome neighbours, created the atmosphere that makes it hard for art to find its right place. The imperfections of the system of education and occasional huge presentations where the simplicity that is necessary for the artistic expression has been overtaken by the advanced technology full of fancy computer special effects, visual tinsel and technical bravery, suggests that it's not a friendly time for art. The role of censorship is played now by curators of custom-made exhibitions who by such actions subjugate creativity by conforming it to the fabricated slogans. Huge halls overloaded with hundreds of overlapping images, graphics or installations, the cold labyrinths of museal rooms are not anymore able to keep spectators' attention. Even the pieces which we finally choose most willingly cannot really deliver their fullest potential in such spaces.

An attic, a cellar, some backstreet alley or a fragment of a park could be places where we can meet with art. The most important is specific aura, an intimate space that would let art transmit its signals. The spectator should be transformed from a passive observer into a participant of the event so that he could enter the world generated by the artist's imagination. The contact with living art gives us an opportunity of subconscious reception of signals, not only transmitted by the artist himself or his work but also by other spectators. There is something magic about such focused atmosphere filled with vibrations of the art creators and viewers. The direct participation in the event makes it possible to broaden the transmitted signals, the stimuli, the began relationships, connections, feedbacks. It's very rare that the places where exhibitions are made remind us of a space where the energy accumulated in the works of art is capable of sudden explosions of values but only such actions – on the border of a miracle – conquer the consciousness and become the starting point for future achievements. Searching for this specific atmosphere that we remember as as much important as the touch of a close person, releases the community feeling, the unpredictable magic, enables us to gain the consciousness unattainable with mere mass media.

The creative contact provoked by the achievements of artists as well as by the mystery that surrounds their works wakes our emotions up and the personal participation in such meetings makes us more prone to be optimistic. We are still searching for the answers to the questions that bother us though: How will we manage to provoke such creative longed-for contact? Is it possible in the long run to effectively oppose the massive dozes of >>

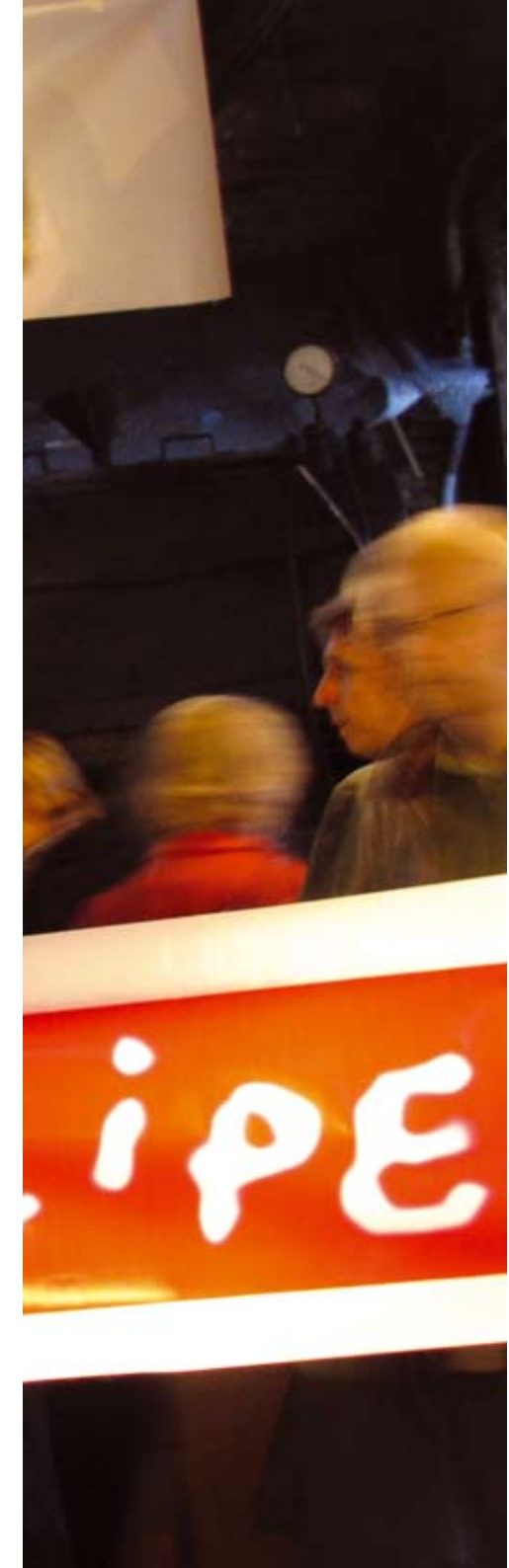
computerised entertainment? Should we let the oldfashioned forms of art pass away? And, if we wanted to wipe out the gap between the works of art and their spectators, would we have to change the attitudes to the extent that the artist himself would have to play the role of a piece of art? Are we waiting for the new incarnations of Marcel Duchamp and Joseph Beuys? Can art still engage and irk the spectator, can it inspire his imagination and provoke discussions, can it still be a source of new ideas and feelings? These are the questions that we should be asking ourselves in the future.

udało się przewidzieć, a nawet przyspieszyć wydarzenia polityczne. Jak więc artyści zareagują na szerzący się terroryzm, odradzanie antyhumanistycznych reżimów totalitarnych i rozprzestrzenianie broni nuklearnej? Niezależnie od tego, jak wielki jest wpływ nowoczesnej techniki na powszechne wzorce spędzania wolnego czasu, trudno zaakceptować przyszłość sztuki realizowanej za pomocą maszyn cyfrowych. **Można oczywiście wyobrazić sobie ludzi osaczonych przez aparaturę do tworzenia rzeczywistości wirtualnej, ale właśnie ze względu na setki kanałów telewizyjnych, nieograniczoną liczbę rozrywek rozprzestrzeniających się w przestrzeni cybernetycznej, w internecie, wzrośnie zapotrzebowanie na bezpośredni kontakt z dziełem, zapach, fakturę, otoczenie, aurę ludzkiego rękodzieła.**

Globalna wioska, w której wzniesiono wiele podzielonych wewnątrz domów, pełnych skłóconych agresywnych sąsiadów, wytworzyła atmosferę, gdzie sztuce trudno odnaleźć właściwe dla niej miejsce. Ułomność systemu edukacji i tworzenie okazjonalnych wielkich prezentacji, gdzie niezbędną dla twórczości formę wyrażania prostych znaczeń, przejęła zaawansowana technologia pełna wymyślnych komputerowych efektów specjalnych, wizualnego blichtru i technicznej brawury, sugeruje, że nie jest to przyjazny czas dla sztuki. Rolę cenzury w dokonaniach artystycznych przejmują kuratorzy wystaw, którzy przez działanie na zamówienie, podporządkowują twórczość wymyślonym hasłom. Olbrzymie hale, przeładowane setkami nakładających się na siebie obrazów, grafik czy instalacji, zimne labirynty muzealnych sal, nie są już w stanie utrzymać zainteresowania widza. Nawet dzieła, które ostatecznie najchętniej wybieramy, w takich przestrzeniach nie mogą przekazać pełni swoich wartości.

Miejscem spotkania ze sztuką może być nawet strych, piwnica, zaułek ulicy czy fragment parku. Niezbędnym jest wytworzenie sprzyjającej aury, intymnej przestrzeni umożliwiającej dziełom przekazanie zawartych w nich sygnałów. Tak aby odbiorca z biernego obserwatora przekształcał się w uczestnika zdarzenia, aby mógł wnikać w wytworzony przez artystę świat wyobraźni. Kontakt z żywą formą sztuki umożliwia podświadome odbieranie sygnałów, nie tylko przekazywanych przez artystę czy dzieło, ale także innych odbiorców. Wytworzona sfera skupienia ma coś z magicznej sfery, w której krążą fluidy między twórcą a widzami. Bezpośredni udział w zdarzeniu umożliwia rozszerzanie się przekazywanych sygnałów, bodźców, nawiązywanych więzi, sprzężeń. Choć rzadko już sala wystaw przypomina przestrzeń, w której nagromadzona w dziełach energia zdolna jest do nagłych wybuchów wartości, to właśnie takie zdarzenia, na pograniczu cudu, opanowują świadomość, stają się punktem wyjścia do przyszłych dokonań. Szukanie tej specyficznej atmosfery, której znaczenie pamiętamy jak dotyk najbliższej osoby, uwalnia poczucie wspólnoty, nieprzewidywalną magię, umożliwia osiągnięcie świadomości niedostępnej przy udziale mediów masowych. > >

Twórczy kontakt wywołany, zarówno przez dokonania artystów jak i otaczającą je tajemnicę, budzi emocje, a osobisty udział w takim spotkaniu, skłania nas do bycia optymistami. Ciągłe jednak szukamy odpowiedzi na nurtujące nas pytania: W jaki sposób zdołamy wywołać ten upragniony twórczy kontakt? Czy na dłuższą metę można skutecznie przeciwstawić się masowemu dawkom skomputeryzowanej rozrywki? Czy formy przekazu rodem z ubiegłego wieku powinny już

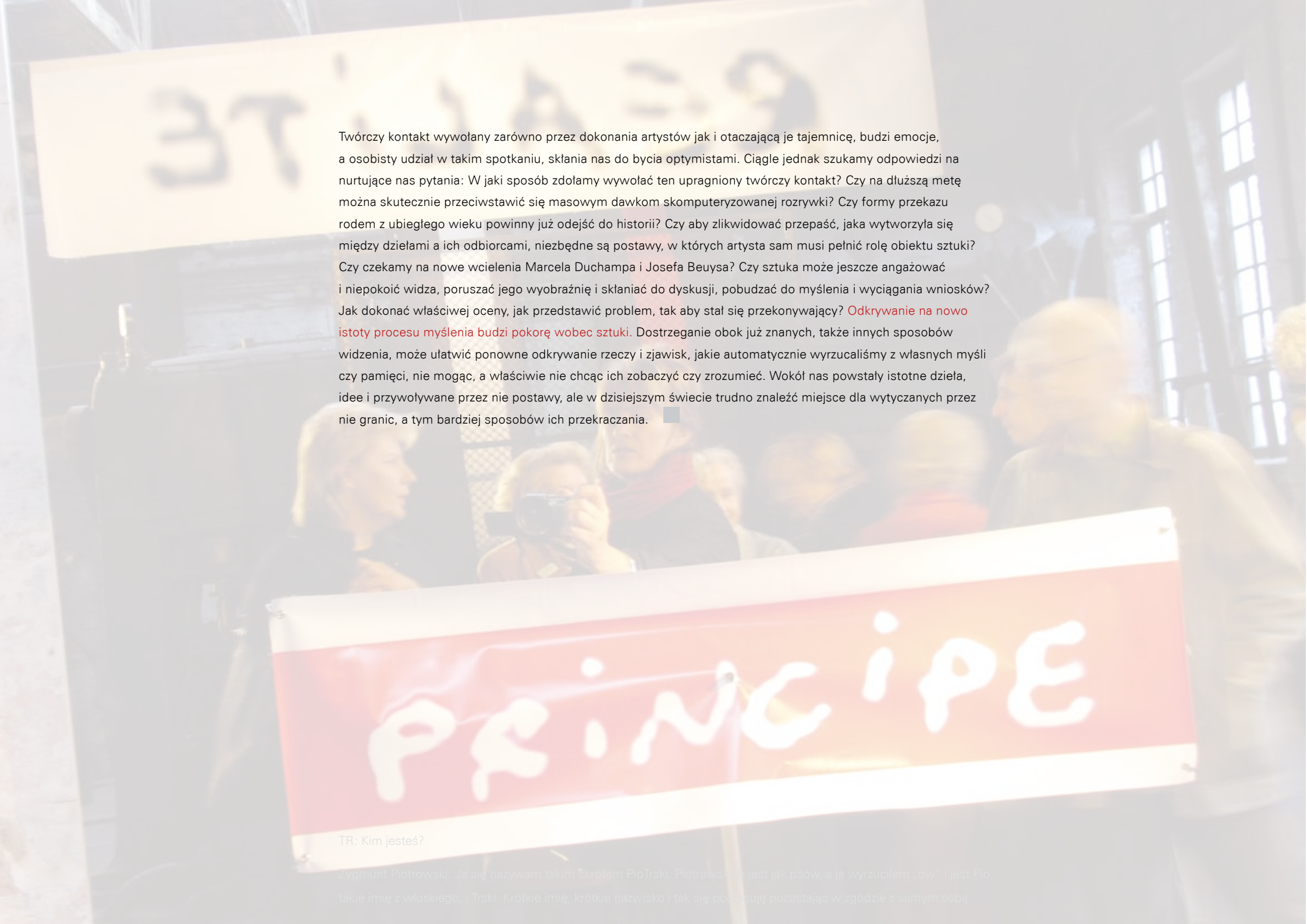




computerised entertainment? Should we let the oldfashioned forms of art pass away? And, if we wanted to wipe out the gap between the works of art and their spectators, would we have to change the attitudes to the extent that the artist himself would have to play the role of a piece of art? Are we waiting for the new incarnations of Marcel Duchamp and Joseph Beuys? Can art still engage and irk the spectator, can it inspire his imagination and provoke discussions, stimulate him to think and draw conclusions? How to make right assessments, how to present the problem in a convincing way? **The rediscovering of the essence of the thinking process provokes humility towards art.** Noticing new ways of seeing things apart from the already known can make it easier to rediscover the phenomena that we have automatically removed from our thoughts or memory, not being able or rather not willing to see or understand them. Important pieces of art are constantly being made around us, together with the ideas and attitudes that they evoke, but in today's world it's difficult to find a place for the borders they draw and, all the more, the ways to go beyond them. ■

WT: Who are you?

Zygmunt Piotrowski: I am PioTrski for short. Piotrowski is a very popular Polish name, I removed the "o" and the "w", and I got an Italian first name Pio and Trski. A short name, short first name, it is very much in line with who I am.



Twórczy kontakt wywołany zarówno przez dokonania artystów jak i otaczającą je tajemnicę, budzi emocje, a osobisty udział w takim spotkaniu, skłania nas do bycia optymistami. Ciągłe jednak szukamy odpowiedzi na nurtujące nas pytania: W jaki sposób zdołamy wywołać ten upragniony twórczy kontakt? Czy na dłuższą metę można skutecznie przeciwstawić się masowemu dawkom skomputeryzowanej rozrywki? Czy formy przekazu rodem z ubiegłego wieku powinny już odejść do historii? Czy aby zlikwidować przepaść, jaka wytworzyła się między dziełami a ich odbiorcami, niezbędne są postawy, w których artysta sam musi pełnić rolę obiektu sztuki? Czy czekamy na nowe wcielenia Marcela Duchampa i Josefa Beuysa? Czy sztuka może jeszcze angażować i niepokoić widza, poruszać jego wyobraźnię i skłaniać do dyskusji, pobudzać do myślenia i wyciągania wniosków? Jak dokonać właściwej oceny, jak przedstawić problem, tak aby stał się przekonujący? **Odkrywanie na nowo istoty procesu myślenia budzi pokorę wobec sztuki.** Dostrzeganie obok już znanych, także innych sposobów widzenia, może ułatwić ponowne odkrywanie rzeczy i zjawisk, jakie automatycznie wyrzucaliśmy z własnych myśli czy pamięci, nie mogąc, a właściwie nie chcąc ich zobaczyć czy zrozumieć. Wokół nas powstały istotne dzieła, idee i przywoływane przez nie postawy, ale w dzisiejszym świecie trudno znaleźć miejsce dla wytyczanych przez nie granic, a tym bardziej sposobów ich przekraczania.

TR: Kim jesteś?

Zygmunt Piotrowski: Ja się nazywam takim skrótem PioTrski. Piotrowski to jest jak psów, a ja wyrzuciłem „ów” i jest Pio, takie imię z włoskiego, i Trski. Krótkie imię, krótkie nazwisko i tak się poruszają pozostając w zgodzie z samym sobą.



WT: Who are you?

Zygmunt Piotrowski: I am PioTrski for short. Piotrowski is a very popular Polish name, I removed the "o" and the "w", and I got an Italian first name Pio and Trski. A short name, short first name, it is very much in line with who I am.

WT: What is art?

P: I don't like this question. I ask myself a different one – where to search for beauty? What I'm interested in is beauty. I began to study at the Academy of Fine Arts and didn't even think about art. I insisted it is all about the idea of beauty. Well, there is another question – how to reach it? And you find out that art is just one of many possible strategies to get there.

During my second year at the Academy, I once went out of the building, on Krakowskie Przedmieście Street in Warsaw, there is a bus stop there. I noticed a young man who tried to get on the bus. He had a white cane, he was blind. Suddenly he stumbled and fell on the bus stairs. Nobody helped him, I was rather far away, so I was just watching it too, and suddenly I realized that this is an absurd situation: I just left my painting classes, I'm about to go to my graphic classes and this world of visual arts has nothing in common with what is going on around me. I had a feeling I got into his body, I could feel his pain. And from this moment on I didn't think of my studies as of something serious and I was trying to experience new things which had to do with the body, and to look for this reality which is hidden, which is real but beyond our senses, and which seems much more painful. In all possible aspects of pain.

This conviction became even stronger when I saw a movie which became very important for me, "Stalker" by Andrei Tarkovsky. I noticed there are people who think in a way similar to mine. After the Chernobyl disaster, it became evident that what Tarkovsky indicated in his visionary film as a problem from the borderland between art, philosophy and life – is not an imaginary issue, but a real one. This wasn't anymore just the question of interpretation, of a point of view – it was a fact, that we are immersed in some parallel worlds, and that there are events taking place in them which we wouldn't expect to have impact on our lives and yet they have.

I went to Ukraine to try to grasp this matter. But how to do it, what means, what ways, what strategies should I apply? There is a pressing problem here. Some theoretical conclusions must be drawn. The major issue for me was to answer the question: if there is the sixth sense that we tend to forget about – what is it? The answer is very simple. We have five senses: sight, hearing, touch, smell, taste. And the sixth sense, described in medical literature by the way, is the sense of balance. A dancer uses the sense of balance. Yet this sense proves >>

to be far more interesting than one would expect. It is situated in the inner ear, so the whole sense of hearing is just a part of it. It is connected with other spaces in a fascinating way, not only through the eardrum, but also through the Eustachian tube, which allows the sense of hearing to enter the inner body through the throat with a direct transmission to the trachea. What's more – parallel to this pneumatic system there is another connection with the inner body. The



TR: Kim jesteś?

Zygmunt Piotrowski: Ja się nazywam takim skrótem PioTrski. Piotrowskich jest jak psów, a ja wyrzuciłem „ow” i jest Pio, takie imię z włoskiego, i Trski. Krótkie imię, krótkie nazwisko i tak się podpisuję pozostając w zgodzie z samym sobą.

TR: Co to jest sztuka?

P: To pytanie mnie nie interesuje. Zadaję sobie zupełnie inne pytanie – gdzie szukać piękna? Piękno mnie interesuje. Poszedłem do Akademii Sztuk Pięknych i w ogóle nie myślałem o żadnej sztuce. I z uporem maniaka zostałem przy tej idei piękna. Oczywiście – pytanie, jak je realizować? I tu się okazuje, że sztuka jest tylko jakąś, jedną z wielu, strategią dochodzenia do tego.

Na drugim roku Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie wyszedłem któregoś ładnego południa za bramę na Krakowskie Przedmieście, tam jest przystanek autobusowy. I obróciwszy się dostrzegłem, jak chłopak próbuje wsiąść do autobusu, który się właśnie zatrzymał. Miał białą laskę, był niewidomy. Potknął się, upadł na schody, nikt z autobusu mu nie przyszedł z pomocą, ja też stałem trochę dalej, patrzyłem na to i nagle zrozumiałem, że bez sensu jest ta sytuacja, że ja tu właśnie z zajęć malarskich wychodzę, i że cały ten mój świat sztuk wizualnych jest zupełnie od czapy w stosunku do tego, co się dookoła dzieje. Jakkby wszedł w jego ciało w tym momencie, tak mnie zabolalo, że on tam upadł. Od tego momentu już przestałem poważnie traktować nauki akademickie, starając się, po pierwsze, dochodzić do doświadczeń związanych z ciałem, a po drugie, szukać tej rzeczywistości, która jest ukryta, istnieje realnie, ale poza zmysłami, którymi się kierujemy, a okazuje się o wiele bardziej bolesna. I to we wszystkich możliwych aspektach dotkliwości.

To przeświadczenie jeszcze bardziej wyostrzyło się, jak obejrzałem pewien film, ważny dla mnie obraz filmowy, może jeden z najważniejszych: „Stalker” Tarkowskiego. Zobaczyłem, że są ludzie, którzy myślą w podobny sposób. A potem był Czarnobyl i okazało się, że to, co Tarkowski w swoim wizjonerskim obrazie zasygnalizował jako problem z pogranicza sztuki, filozofii, życia – nie jest problemem wymyślonym, ale rzeczywistym. To nie jest już kwestia interpretacji, oglądu – tylko to jest fakt, że jesteśmy zanurzeni w pewnych światach równoległych, gdzie odbywają się zdarzenia, o których nigdy nie pomyślelibyśmy, że mają wpływ na nasze życie – a mają.

Pojechałem na Ukrainę, żeby dotknąć tej materii. Jak jej dotknąć, czym dotknąć, jakich użyć narzędzi, jakich sposobów, jakiej strategii? Tam istnieje palący problem. Stąd trzeba było wyciągnąć wnioski teoretyczne. Podstawowym ustaleniem było: jeśli istnieje szósty zmysł, o którym tak często zapominamy, to co to jest za zmysł? > >

Odpowiedź jest szalenie prosta. Mamy pięć zmysłów: wzrok, słuch, dotyk, węch, smak. A ten szósty zmysł, opisywany zresztą w literaturze medycznej, to zmysł równowagi. Proste – tancerz posługuje się zmysłem równowagi. Ale ten zmysł okazuje się o wiele bardziej interesujący niż można by pomyśleć. Bo jest on usytuowany w uchu wewnętrznym, czyli – cały zmysł słuchu – jest tylko częścią zmysłu równowagi. W sposób niezwykle zdumiewający jest też połączony

**piękno mnie
interesuje**

**rozmowa z Zygmuntem
Piotrowskim**

**what i'm interested
in is beauty**

**a conversation with
Zygmunt Piotrowski**

rozmawiają/ interview by
Klara Kopcińska
& **Józef Żuk Piwkowski**
(tr. kk)

zdjęcia/ photos by
Józef Żuk Piwkowski
Mirosław Stępnia
Klara Kopcińska

to be far more interesting than one would expect. It is situated in the inner ear, so the whole sense of hearing is just a part of it. It is connected with other spaces in a fascinating way, not only through the eardrum, but also through the Eustachian tube, which allows the sense of hearing to enter the inner body through the throat with a direct transmission to the trachea. What's more – parallel to this pneumatic system there is another connection with the inner body. The inner ear is partly open to the aortas, which pump the blood coming through the heart and the pulsation of blood pressure in the ventricle of the inner ear is a natural motor which keeps this sense – of perceiving gravity – in a physio-biological activity we are not at all aware of. Science is not interested in these issues that much. The mechanics of simple pneumatic systems doesn't seem interesting enough for scientists, but in the context of looking for means which could expand human sensitivity, such which generate from the engineering of the body, it turns out that this activity of the body can be emulated to some extent in a conscious way and thus one can achieve unexpected results as far as the perception of space is concerned.

I'm referring here to the Pythagoreans, to the pan flute, to the tube of the trachea, to subharmonic sounds which can be produced by this instrument – a tube closed at one end – it is from these wave phenomena that the philosophers from the Pythagorean school drew the model of prime number mathematics.

WT: You often use the notion of "heritage"...

P: Heritage or tradition are elementary notions for modern art, because you can't relate to the contemporary without remembering about the past. The past is usually much more real and important than what is going on around us now. Therefore I am looking for the origins of the civilization I'm living in. I'm trying to understand what is the foundation of the modern reality and what is thus important today. What was created a long time ago and didn't have conditions to develop can become significant and essential for dealing with modern problems. I found a very interesting theoretical moment in the Pythagorean idea of beauty and the whole Pythagorean school. I find completely new inspiration there which can, as I believe, open for us, at the beginning of the 21st century, a way of development totally different from the one we are following now.

WT: How does this affect your work as an artist?

P: I experiment with the pan flute – the trachea, the tube of the trachea being my instrument. This is a natural instrument that humans have, next to the stringed instrument situated in the larynx. The ability to use this instrument has been lost a long time ago. We often admire yoga and the meditation of the east, but we forget that a basis for contemplation, even richer in consequences, is the physical experience of using the trachea as a musical instrument. > >

I even believe that this is a new means of modern art – which can revolutionize the way we perceive reality. Because this is a completely new level of looking at an instrument which is not at our hand's disposal, but which is so delicate it works on the principle of waves. It is an elastic wave that you can work with. The subject of my work are things which exist but are invisible. I often recall the eastern tradition of avoiding the depiction of living beings, as the true world



Odpowiedź jest szalenie prosta. Mamy pięć zmysłów: wzrok, słuch, dotyk, węch, smak. A ten szósty zmysł, opisywany zresztą w literaturze medycznej, to zmysł równowagi. Proste – tancerz posługuje się zmysłem równowagi. Ale ten zmysł okazuje się o wiele bardziej interesujący niż można by pomyśleć. Bo jest on usytuowany w uchu wewnętrznym, czyli – cały zmysł słuchu jest tylko częścią zmysłu równowagi. W sposób niezwykle zdumiewający jest też połączony z przestrzenią, nie tylko przez urządzenie bębenkowe, ale też przez trąbkę Eustachiusza, kierując zmysł słuchu w przestrzeń wewnętrzną ciała przez gardło z bezpośrednią transmisją do tchawicy. Co więcej, zupełnie równolegle, obok tego układu pneumatycznego istnieje też połączenie z wewnętrzną przestrzenią ciała na innej zasadzie. Ucho środkowe jest w swojej części odkryte na aorty, które z serca pompują krew i pulsacje ciśnień w komorze powietrznej ucha środkowego są naturalnym motorem utrzymującym ten zmysł – zmysł postrzeżeń grawitacyjnych – w takiej fizjologiczno-biologicznej aktywności, z której wcale sobie nie zdajemy sprawy... Nauka tym się w ogóle nie interesuje. Mechanika prostych układów pneumatycznych wydaje się tematem mało atrakcyjnym dla badaczy, ale w kontekście szukania sposobów rozszerzających ludzką wrażliwość, tych z rodzaju inżynierii ciała, okazuje się, że można dublować niejako to, co robi organizm, świadomym działaniem i uzyskiwać nieoczekiwane rezultaty w postrzeganiu przestrzeni.

Mówię teraz o Pitagorejczykach, o fletni Pana, o tubie tchawicy, o dźwiękach podharmonicznych, które powstają w instrumencie tuby jednostronnie zamkniętej i z których to zjawisk falowych filozofowie szkoły pitagorejskiej wyprowadzili model matematyki liczb pierwszych.

TR: Posługujesz się często pojęciem „heritage”...

P: Pojęcie dziedzictwa czy tradycji stosuję jako w ogóle podstawowe dla sztuki współczesnej, bo nie sposób się odwoływać do rzeczywistości, jeżeli zapomina się o przeszłości. Bo ta przeszłość jest z reguły o wiele bardziej rzeczywista i ważna niż to, co się dzieje dookoła. Szukam zatem źródeł cywilizacji, w której w tej chwili żyję. Próbuję zrozumieć, co w rzeczywistości współczesnej jest fundamentem i co w związku z tym jest ważne dzisiaj. Co powstało kiedyś i nie znalazło możliwości kontynuacji, staje się aktualnym i wręcz podstawowym dla rozwiązywania problemów współczesności. I tak znajduję niezwykle interesujący moment teoretyczny związany z pitagorejską koncepcją piękna i szkołą pitagorejską. Znajduję tam zupełnie nowe inspiracje, które jak sądzę otwierają na dzisiaj, na początek XXI wieku, zupełnie inną drogę rozwoju niż ta, którą idziemy.

TR: Jak to się przekłada na Twoje działania?

P: Prowadzę doświadczenia z instrumentem fletni Pana, którym to instrumentem jest tchawica, rura tchawicy. To naturalne narzędzie, którym człowiek dysponuje, obok narzędzia strunowego usytuowanego w krtani. > >

Używanie tego narzędzia jest umiejętnością kompletnie zapomnianą. Zachwycamy się jogą i przygodami z medytacjami wschodu, zapominając, że podstawą nawet może bardziej bogatą w konsekwencje, podstawą kontemplacyjną są doświadczenia fizyczne związane z użyciem tchawicy jako instrumentu muzycznego.

Co więcej, ja mówię, że to jest właśnie nowe narzędzie sztuki współczesnej – które może w ogóle zrewolucjonizować



I even believe that this is a new means of modern art – which can revolutionize the way we perceive reality. Because this is a completely new level of looking at an instrument which is not at our hand's disposal, but which is so delicate it works on the principle of waves. There is an elastic wave that you can work with. The subject of my work are things which exist but are invisible. I often recall the eastern tradition of avoiding the depiction of living beings, as the true world where our life is taking place – perhaps an even more important one – is situated in a completely different sphere. Not a visual one, not one that can be seen or heard. Our life, the space of our existence is being fulfilled – not as our senses indicate – somewhere else.

WT: You once said you don't create...

P: Does an artist create anything? An artist doesn't create, he exposes things, notices and tries to reveal the traces, the symbols of the non-obvious. The artist tries to discover them himself and to let other people discover them. Even if you think of the word „expose“ in terms of photography: you can expose things as you can expose a film: you bring them to light. When I talk about signs I relate to the reality of the invisible world. Lets take a letter. Of course, it symbolizes a certain sound, but on its own it is a symbol of something that is invisible and unimaginable. There are even letters or signs (such as mathematical symbols) which show us the real world that doesn't exist in a physical way. But it exists. So, to be honest, the role of the artist is more of a discoverer than the person who is just painting – applying ornaments to show what he or she likes or dislikes on the surface of things.

WT: This image behind you, it is an icon, a symbol. What does it mean?

P: The *Icons of Victory* exhibition is a certain documentation of the Solidarity period in Polish history, of the martial law. This is how I understood it. You invited me to participate – not with a work of art, but with an action. But I decided to make a work, too. In the 1980s, I decided I won't participate as an artist in what was going on. I believed my duty as an artist was not to talk about the current problems, was not in political or even aesthetic intervention. Social revolutions are made in a human crowd, then in groups: I can operate there as one of many members, but my individual decisions have no importance at all. I preferred to focus on the individual solutions, and I created a sort of refuge, I named it *The InnerGarden*. The evolution of the civilization begins with an individual, whereas the revolution is more of a step back. I predicted what will happen after the revolution and ran forward. Like Jerzy Grotowski I began my groundwork.

But your invitation gave me the opportunity to go back to that period in a sense. Since we're talking about icons of victory, what I thought was missing from your collection was a tiny little icon which was worn by Lech Walesa >>



in the lapel of his jacket. The image of the Black Madonna, which in fact was the grain that enabled the victory. A little badge 3,5 by 4,5 cm. It was present all the time in the media and in people's memory. And the strength that generated from it. After all those years I transpose this motif in a different way. I take this symbol upon me, I experience it in a physical way. I want to be aware of it – of the way it is in me. What are the consequences? What does it bear? How do

Używanie tego narzędzia jest umiejętnością kompletnie zapomnianą. Zachwycamy się jogą i przygodami z medytacjami wschodu, zapominając, że podstawą nawet może bardziej bogatą w konsekwencje, podstawą kontemplacyjną, są doświadczenia fizyczne związane z użyciem tchawicy jako instrumentu muzycznego.

Co więcej, ja mówię, że to jest właśnie nowe narzędzie sztuki współczesnej – które może w ogóle zrewolucjonizować sposób wchodzenia w rzeczywistość. Bo stanowi zupełnie nowy etap traktowania narzędzia, które nie jest w dyspozycji ręki, tylko jest tak delikatne, że działa na zasadzie falowej. To jest fala sprężysta, którą można pracować. Przedmiotem tej pracy są rzeczy istniejące, a jeszcze niewidzialne. Przywołuję tu jako przykład, istniejący na bliskim Wschodzie i w tamtejszej tradycji, zakaz przedstawiania rzeczy i świata wizualnego, bo ten świat – może ważniejszy – gdzie decyduje się nasze bycie, jest w zupełnie innej sferze. Pozawizualnej, poza tym, co słyszymy i widzimy... Nasze życie, przestrzeń naszego istnienia, realizuje się wbrew zmysłowym pozorom – gdzie indziej.

TR: Powiedziałeś, że nie jesteś twórcą...

P: Czy artysta tworzy? Artysta nic nie tworzy, tylko eksponuje, zauważa i próbuje na światło dzienne wydobyć ślady, znaki nieoczywistego. Próbuje je odkrywać sam i dawać ludziom do odkrywania. Nawet według klasycznej interpretacji terminu „ekspozycja”, naświetlenie: tak jak się film eksponuje, tak się eksponuje i rzeczy. Trzeba je tylko wydobyć. Mówiąc o znakach mam tutaj na myśli rzeczywistości świata niewidzialnego. Na przykład: litera. Ona oczywiście oznacza głoskę, ale sama w sobie jest pewnym znakiem czegoś, co jest niewidzialne i poza wyobrażeniem. Co więcej, są litery czy znaki (znaki matematyczne na przykład) pokazujące rzeczywistości, które nie istnieją w sposób fizyczny. A jednak istnieją. Tak więc, prawdę mówiąc, rola artysty to bardziej rola odkrywcy niż tego, który tylko maluje czyli farbami kładąc ornamenty odznacza to, co mu się na powierzchni rzeczy mniej lub bardziej podoba.

TR: Ten obraz, który wisi za Tobą, to ikona, to znak. Co znaczy?

P: Wystawa pod tytułem *Ikony zwycięstwa* jest pewnego rodzaju dokumentacją czasów „Solidarności”, czasów stanu wojennego. Tak przynajmniej rozumiałem twoje przedsięwzięcie. Zaprosiłeś mnie do tej wystawy nie z dziełem tylko z działaniem. Postanowiłem jednak zrobić także dzieło. – wtedy w latach 80. podjąłem decyzję, że nie będę brał bezpośredniego udziału w tych wydarzeniach jako artysta. Mój obowiązek artystyczny widziałem nie w bieżącej problematyce, doraźnej interwencji politycznej czy nawet estetycznej. Rewolucje społeczne rozgrywają się w tłumie, potem w grupach ludzkich: ja tam mogę funkcjonować jako jeden z wielu, ale moje decyzje jako indywiduum w ogóle nie mają żadnego znaczenia. Wolałem się skupić na indywidualnych rozstrzygnięciach, > >

wręcz stworzyłem sobie taki azyl, nazwałem to The InnerGarden – ogród wewnętrzny. Od jednostki rozpoczyna się ewolucja cywilizacji, podczas kiedy rewolucja jest raczej cofnięciem w rozwoju. Przewidując, co będzie po rewolucji, wybiegłem do przodu. Za Jerzym Grotowskim rozpocząłem pracę u źródeł.

Ale Twoje zaproszenie dało mi w pewnym sensie możliwość powrotu do tamtego czasu. Jeśli już mowa o ikonach



in the lapel of his jacket. The image of the Black Madonna, which in fact was the grain that enabled the victory. A little badge 3,5 by 4,5 cm. It was present all the time in the media and in people's memory. And the strength that generated from it. After all those years I transpose this motif in a different way. I take this symbol upon me, I experience it in a physical way. I want to be aware of it – of the way it is in me. What are the consequences? What does it bear? How do I perceive it? Does it change me in a certain way? This was an experiment that I made there in Radom in front of all those people, for the first time, and maybe for the last time. But I made it, I documented it, I kept it. The photographer which happened to be there took a photo and it turned out to be very good. So I don't have to reconstruct anything here. Everything is as it should be. A new sign has been discovered. I experienced it and I'm showing it to other people. I have no influence on how they will read it, how they will evaluate it. Thank god. This is an individual question.

WT: The viewer is not important for you?

P: The proof that you understand something, that you draw rational conclusions from your experiments, is the ability to share your experience with another person. This is not the question of communicating, of artistic expression, but of creating a common space. Being there means more than just having the possibility to communicate. One body is talking here to another.

It is difficult for me to try to convey something important in a different way than through art, because if I could do so, then my message, my artistic experience would make no sense.

WT: But if you had to say something briefly to another person, what would you say?

P: To remain consistent – I would rather keep silent with him. ■



Two events that took place between 1981 and 1982 – an external and an internal one – have in a meaningful way influenced my approach towards photography.

The fact that marshal law was introduced in Poland was the external event that changed me. I have agonized over it also because of personal reasons: my marriage was quite fresh – the same age as Solidarity (we got married on the 23rd of

wręcz stworzyłem sobie taki azyl, nazwałem to *The InnerGarden* – ogród wewnętrzny. Od jednostki rozpoczyna się ewolucja cywilizacji, podczas kiedy rewolucja jest raczej cofnięciem w rozwoju. Przewidując, co będzie po rewolucji, wybiegłem do przodu. Za Jerzym Grotowskim rozpocząłem pracę u źródła.

Ale Twoje zaproszenie dało mi w pewnym sensie możliwość powrotu do tamtego czasu. Jeśli już mowa o ikonach zwycięstwa, to zdecydowanie zabrakło mi w zbiorze, którym dysponujesz, zwrócenia uwagi na małą ikonkę noszoną w klapie marynarki przez Lecha Wałęsę. W twojej wystawie zabrakło mi wizerunku Czarnej Madonny, która de facto była tym ziarnem, które zwycięstwo wolności w ogóle umożliwiło. Małutki znaczek 3,5 na 4,5 centymetra. Cały czas wtedy obecny zresztą i w mediach i w pamięci. I siła, która stąd – myślę – też popłynęła. Teraz po latach transponuję ten motyw w zupełnie inny sposób. To znaczy biorę ten znak na siebie, doświadczam go fizycznie. Czyli chcę sobie z niego zdać sprawę – jak on jest we mnie. Jakie z tego wypływają konsekwencje? Co to ze sobą niesie? Jak ja to sam widzę? Czy mnie w jakiś sposób zmienia? To było pewnego rodzaju doświadczenie, które na oczach ludzi tam w Radomiu wykonałem po raz pierwszy i być może po raz ostatni. Ale wykonałem, zdokumentowałem, zachowałem. Fotograf, który przy tym był, przycisnął migawkę i zdjęcie mu się udało. Więc nie muszę tutaj nic rekonstruować. Wszystko było tak jak trzeba. Został odkryty nowy znak. Ja go doświadczyłem i pokazuję innym ludziom. A co oni w tym zobaczą, jak ocenią, na to nie mam wpływu. I całe szczęście. To już sprawa każdego z osobna.

TR: To odbiorca nie jest dla Ciebie ważny?

P: Świadectwem tego, czy się dobrze rozumie, racjonalnie wyprowadza wnioski z doświadczenia, jest podzielenie się tym z drugim człowiekiem. Nie jest to nawet kwestia przekazu, nie jest to kwestia ekspresji estetycznej, tylko jest to kwestia budowania wspólnej przestrzeni. Obecność w niej znaczy więcej niż możliwość komunikowania się: tu ciało mówi do ciała.

Jest to dla mnie trudnym próbować przekazać poza sztuką, to co ważne, bo wtedy ten przekaz, doświadczenie artystyczne, byłoby bezsensowne.

TR: Ale gdybyś miał powiedzieć coś krótko, to co byś chciał powiedzieć do drugiego człowieka?

P: Będąc konsekwentnym, to najchętniej bym z nim pomilczał. ■

W latach 1981-82 następują dwa wydarzenia: zewnętrzne i wewnętrzne, które znacząco wpłynęły na moje podejście do tworzenia fotograficznego.

Wydarzeniem zewnętrznym było wprowadzenie w Polsce stanu wojennego. Fakt ten przeżyłem bardzo osobiście, ponieważ moje, młode wówczas, małżeństwo było „równieśnikiem” Solidarności, (związek małżeński zawarłem

biorę ten znak na siebie







Two events that took place between 1981 and 1982 – an external and an internal one – have in a meaningful way influenced my approach towards photography.

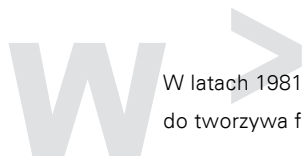
The fact that marshal law was introduced in Poland was the external event that changed me. I have agonized over it also because of personal reasons: my marriage was quite fresh – the same age as Solidarity (we got married on the 23rd of August 1980). I started my independent mature family life with a strong belief in full democratization of political life in our country. Marshal law destroyed those lofty hopes and also made me realize how insignificant is the causal power of the politically engaged reportage. On the other hand my conviction that it's necessary to display social commitment in our artistic oeuvre grew even stronger. At that time the artists active before the 2nd World War inspired me the most: John Heartfield working in Germany and Marinus Jacob Kieldgard living in France. They were both interested in anti-fascist photomontage practices.

Drawing a conclusion from the clash between my intentions and the actual public perception of my photography was the internal event that influenced my artistic attitude. Working in the field of photography I was able to see the symbolic value of every image, every object and each photographed person. And I constructed series of photographs in relation to these symbolic meanings. Unfortunately the people who looked at them very rarely got through to their symbolic content concentrating rather on the veristic side of the images. What I really wanted to achieve through showing people on my photos was to present symbols of certain attitudes. The spectators though tended to notice real persons, acquaintances, or even neighbours. The dissonance between my artistic intentions and their perception by the public made me want to cross the boundaries of traditional photography. I started to introduce certain manual, graphic interventions into the photographic image which were meant to reinforce the symbolic expression of the realized works.

Both events mentioned above have changed my artistic attitude and I started working on a cycle entitled "The Post-reportage" (1981-85). Most of the works from this series were my reaction and a commentary to the events happening during marshal law, although some of them related to some chronologically earlier events. Generally, the subject of my works was indicated by the contents that were accessible for a photo reportage at that time, but this cycle inspired me to consciously use graphic interventions of symbolic nature within the space of the photographic image and in this way I crossed the boundaries of the traditional reportage. This is where the name of the cycle comes from. And below you can have a look at a few examples of my work from that time.

I have first realized the possibility of manual interference into photographic image at the time when I worked on the set of works entitled: "Homage to Polish Mothers" („Polskim Matkom"). During a protest march in Łódź >>

I made a huge reportage documenting this event with hundreds of photographs. While preparing my participation in one of the group exhibitions I was in a process of working with these photos. This time though what I cared about the most was not presenting series of photos documenting a single event but making a set that would carry a more universal message. One set was supposed to synthesize many events happening at the same time in Poland that



W latach 1981-82 następują dwa wydarzenia: zewnętrzne i wewnętrzne, które znacząco wpłynęły na moje podejście do tworzywa fotograficznego.

Wydarzeniem zewnętrznym było wprowadzenie w Polsce stanu wojennego. Fakt ten przeżyłem bardzo osobiście, ponieważ moje, młode wówczas, małżeństwo było „równieśnikiem” Solidarności, (związek małżeński zawarłem 23 sierpnia 1980 roku). Rozpoczęcie samodzielnego, dorosłego życia rodzinnego silnie wiązałem z nadziejami pełnej demokratyzacji życia politycznego w kraju. Stan wojenny zniweczył te nadzieje, a także uświadomił mi niewielką „moc sprawczą” zaangażowanego reportażu politycznego. Jednak stan wojenny wzmocnił jeszcze bardziej moje przekonanie o konieczności kontynuowania artystycznej postawy zaangażowanej społecznie. W tym czasie artystami, którzy najmocniej mnie inspirowali, byli twórcy działający w okresie poprzedzającym drugą wojnę światową: John Heartfield pracujący w Niemczech oraz działający we Francji Marinus Jacob Kieldgard. Obaj zajmowali się fotomontażem o wymowie antyfaszystowskiej.

Wydarzeniem wewnętrznym wpływającym na zmianę mojej postawy twórczej, było wyciągnięcie wniosków z rozbieżności, jaką zaobserwowałem między moimi zamiarami twórczymi a realnym odbiorem moich prac fotograficznych przez publiczność. Pracując z fotografią, w każdym przedstawionym na zdjęciu przedmiocie, w każdym fotografowanym człowieku, widziałem wartość symboliczną jego obrazu. Odnosząc się do symbolicznych znaczeń konstruowałem serie fotografii. Niestety, w odbiorze moich prac widzowie bardzo rzadko docierali do symbolicznych treści, skupiając się na werystycznej stronie fotografii. Przedstawiając ludzi, widziałem symbole pewnych postaw – odbiorcy dostrzegali konkretne osoby, znajomego lub sąsiada. Dysonans pomiędzy moimi zamiarami artystycznymi a odbiorem moich prac fotograficznych przez publiczność, skłonił mnie do przekroczenia ram tradycyjnie rozumianej fotografii. Zacząłem dokonywać w obrazie fotograficznym manualnych, graficznych interwencji, których zadaniem było wzmocnienie symbolicznej wymowy realizowanych prac.

Oba powyższe wydarzenia, zmieniły moją postawę twórczą – rozpocząłem pracę nad cyklem zatytułowanym „Po-reportaż” (1981-85). W większości prace z tej serii stanowiły moją reakcję i komentarz na wydarzenia stanu wojennego, chociaż niektóre dotyczyły wcześniejszych historycznie wydarzeń. Generalnie tematyka mieściła się w obrębie treści dostępnych dla tradycyjnego reportażu, jednak w tym cyklu świadomie stosowałem w obszarze obrazu fotograficznego działania graficzne o znaczeniu symbolicznym, przekraczając tym samym granice reportażu. Stąd tytuł cyklu. Oto kilka przykładów prac z tego okresu.

Uświadomienie sobie możliwości manualnej ingerencji w obraz fotograficzny dokonało się dla mnie w czasie, gdy pracowałem nad zestawem zatytułowanym „Polskim Matkom”. W trakcie marszu protestacyjnego w Łodzi >>

wykonałem obszerny, liczący kilkadziesiąt fotografii, reportaż dokumentujący to wydarzenie. Przygotowując się do udziału w jednej z wystaw zbiorowych, pracowałem z tymi dokumentami. Zależało mi jednak nie na prezentacji serii fotografii dokumentujących jednostkowe zdarzenie, ale na wykonaniu zestawu, którego wyraz miał być bardziej uniwersalny. Jeden zestaw miał syntetyzować wiele dziejących się wówczas w Polsce zdarzeń, składających się na narodowe

po-reportaż post-reportage

tekst/ text by
Krzysztof Cichosz
(tr. AC)

fragment rozprawy doktorskiej
*Od fotografii dokumentalnej
do fotoinstalacji*
Analiza własnej twórczości
z okresu 1979-2003

PWSFTviT, Wydział Operatorski
i Realizacji Telewizyjnej

promotor: prof. Janusz Tylman
Łódź 2004

an excerpt from the Ph.D. dissertation
*From Documental Photography
to Photo Installation*
An analysis of his own art
between 1979 and 2003

PWSFTviT, The Film and TV
Cinematography Department

promoter: professor Janusz Tylman
Łódź 2004

I made a huge reportage documenting this event with hundreds of photographs. While preparing my participation in one of the group exhibitions I was in a process of working with these photos. This time though what I cared about the most was not presenting a series of photos documenting a single event but making a set that would carry a more universal message. One set was supposed to synthesize many events happening at the same time in Poland that inspired the national striving for freedom. In my archives I found a photo of a woman in the crowd carrying our national flag. This photo reminded me of the painting "Liberty Guiding the People on Barricades" by Eugene Delacroix. The people I showed this photo to didn't see this symbolic context though – they perceived it in its factual way and even tried to identify familiar faces in the crowd. I started preparing the full realization of this project with enlarging the photo I mentioned above. Then I outlined the woman with the flag and cut her silhouette out of cardboard; after that the print was exposed twice. For the first time I exposed it to the image of the negative in accordance with the preconceived parameters of exposition of the photographic paper, then after covering the woman's silhouette with the contour prepared before I exposed the whole composition to a controlled amount of diffused light. This simple procedure brought the woman with a flag out of the crowd and moved her towards the symbolic area what has finally made the whole meaning of this image unambiguous. This photo modified in such a way became the beginning of a triptych that was completed with two same-sized blocks of photographs.

The middle set consisted of six traditional reportage photos that registered different separate events from the demonstration. They were all close-ups of people who took part in the event made with a 20mm wide-angle lens from the distance smaller than within hand's reach. It signalled that I was not only an observer there but also a participant. The last work that belonged to the triptych was a chart consisting of 160 portraits of the participants of the demonstration in an identity card size. I exposed these photos of people in many different ways under the enlarger, some of them only slightly underexposed, some intentionally overexposed. The exposure versatility of those close-ups of faces put together made it possible to arrange them in such a way that they could make a sign of PW (Polska Walcząca – Fighting Poland) known from the time of the 2nd World War. During the realization of this triptych I found a new way of communicating with the viewers in a more effective way. Wherever the triptych was presented afterwards its interpretation was always unambiguous.

The next works of the "Post-reportage" cycle were already made after the marshal law was introduced in Poland. I mostly used the images out of my own huge collection of photos I gathered before or took new ones but this time they were all subordinate to the planned entirety of the projected set. > >

„Homage to the Internee” („Internowanym”) – the chart that consisted of about a dozen of photographs. The set was devoted to the topic of violation of human rights like „sending to internment camps” which were specific prisons for people connected with NSZZ Solidarity. The external photographs of the set consisted of documental postcard size photos of public and private events of memorial value. They depicted a street manifestation, a school lesson, a family



wykonałem obszerny, liczący kilkaset fotografii, reportaż dokumentujący to wydarzenie. Przygotowując się do udziału w jednej z wystaw zbiorowych, pracowałem z tymi dokumentami. Zależało mi jednak nie na prezentacji serii fotografii dokumentujących jednostkowe zdarzenie, ale na wykonaniu zestawu, którego wyraz miał być bardziej uniwersalny. Jeden zestaw miał syntetyzować wiele dziejących się wówczas w Polsce zdarzeń, składających się na narodowe dążenie do wolności. Miałem w archiwum fotografię kobiety w tłumie, niosącej rozwianą flagę narodową. Patrząc na tę fotografię, przypominałem sobie obraz Eugene'a Delacroix, „Wolność wiodąca lud na barykady”. Jednak inne osoby, którym pokazywałem tę fotografię, nie dostrzegały jej symbolicznej wymowy, odczytując fotografię konkretnie, rozpoznając w tłumie znajome postacie. Przygotowując realizację poddałem wyżej opisaną fotografię następującemu przetworzeniu. Powiększając fotografię narysowałem i wyciąłem z kartonu sylwetkę kobiety z flagą, następnie odbitkę naświetliłem dwukrotnie. Pierwszy raz obrazem negatywu, zgodnie z ustalonymi parametrami naświetlania papieru fotograficznego, następnie po zasłonięciu sylwetki przygotowanym wcześniej konturem, całość odbitki naświetliłem kontrolowaną ilością światła rozproszonego. Ten prosty zabieg wydobył kobietę z flagą z tłumu, przeniósł ją w obszar symboliczny, a wymowa całości obrazu stała się jednoznaczna. Tak zmodyfikowana fotografia stała się początkiem tryptyku, dopełniały go dwa, tej samej wielkości bloki fotografii. Środkowy zestaw stanowiło sześć tradycyjnych zdjęć reportażowych, utrwalających jednostkowe wydarzenia tej demonstracji. Były to zbliżenia uczestników zdarzenia, wykonane obiektywem szerokokątnym (20 mm), z odległości mniejszej niż „na wciągnięcie ręki”. Sygnalizowało to, że nie jestem tylko obserwatorem tych wydarzeń, ale ich uczestnikiem. Ostatnią pracą tryptyku, stanowiła plansza składająca się ze 160 portretów, legitymacyjnej wielkości, uczestników demonstracji. Te fotografie ludzi różnorodnie naświetliłem pod powiększalnikiem, jedno lekko niedoświetlając, inne świadomie prześwietlając. Zestawione razem zbliżenia twarzy, układały się zróżnicowaniem walorowym w znany z okresu drugiej wojny światowej znak PW – Polska Walcząca. Podczas realizacji tego tryptyku, znalazłem nowy sposób komunikowania się z odbiorcą, sposób efektywny. Gdziekolwiek tryptyk był prezentowany, jego interpretacja była jednoznaczna.



Kolejne prace cyklu „Po-reportaż” wykonałem już po wprowadzeniu stanu wojennego, wykorzystując głównie fotografie ze zgromadzonego wcześniej obszernego archiwum własnego, lub wykonując nowe fotografie, tym razem jednak podporządkowane zaplanowanej całości projektowanego zestawu.

„Internowanym” – plansza składająca się z kilkunastu fotografii. Zestaw dotyczący naruszenia praw człowieka, jakim było „internowanie w obozach odosobnienia”, czyli specyficznych więzieniach, ludzi związanych z NSZZ Solidarność. Zewnętrzne fotografie zestawu stanowiły zdjęcia dokumentalne wydarzeń publicznych i prywatnych, wręcz pamiątkowe, o pocztówkowej wielkości. Przedstawiały manifestację uliczną, lekcję szkolną, spotkanie rodzinne, uroczystość ślubu, wizytę rodzinną w ogrodzie zoologicznym. Jednak we wszystkich tych fotografiach >>



czegoś brakowało, mianowicie miejsce występowania pewnych osób, naturalnych w tych sytuacjach, zastępował biały, pusty, kontur tych ludzi... Najprostsze wyrażenie braku, tęsknoty, nieobecności. Centralną, największą fotografię zestawu, stanowiła przetworzona, zgrafizowana fotografia tłumu ludzi, na tle którego zauważalne są sylwetki brakujących na sąsiednich fotografiach postaci. Centralna fotografia symbolizowała powszechność i skalę tego zjawiska.



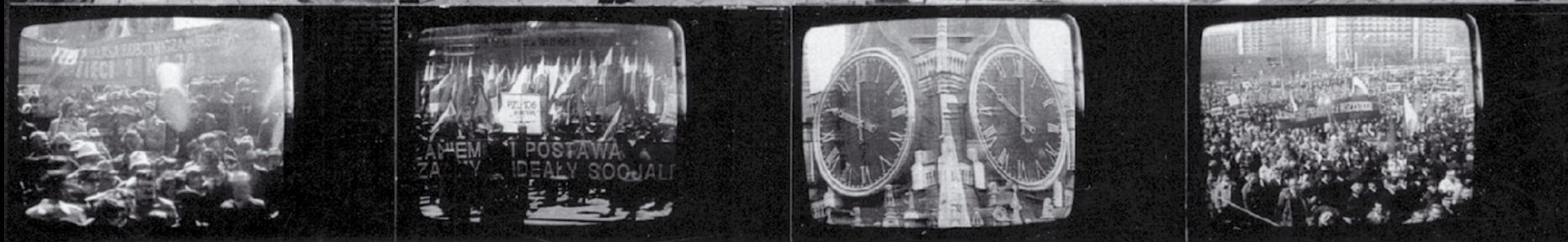
panieci nocy 12/13. XII. 1982



1980



1981



1982



1983



1984

"Homage to the Internee" ("Internowanym") – the chart that consisted of about a dozen of photographs. The set was devoted to the topic of violation of human rights like "sending to internment camps" which were specific prisons for people connected with NSZZ Solidarity. The external photographs of the set consisted of documental postcard size photos of public and private events of memorial value. They depicted a street manifestation, a school lesson, a family meeting, a wedding or a family visit to a Zoo. Still there was something missing in all these photos. It was symbolized by the white empty contour put in the place of the silhouettes of certain people – the simplest way to express the lack, the longing, the absence. The central and the biggest photo of the set was a processed, graphisized photo of the crowd of people with the silhouettes of the missing people from the neighbouring photos. This central photography symbolized the commonness and the scale of this phenomenon.

"1st of May" („1 Maja”) – the change of tradition in celebration of the holiday for the "working class". In my set I have used archival as well as processed photos. Five parallel lines and within each five different photographs. One „holiday" documented during five following years.

The first line – year 1980. Archival photos. The documentation of the absurd fall of the propaganda of success. Dummies dragged along the platforms, fake enthusiasm, banners etc....

The second line – year 1981. Archival photos. The empty Piotrkowska street – the traditional 1st of May parade route. The 1st of May 1981 parade took place in a completely different place and had a rather modest character.

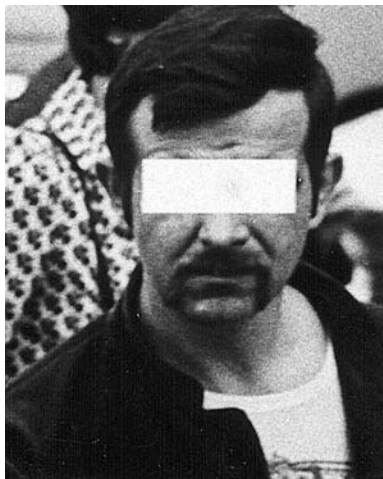
The third line – year 1982. Documental Photos. Because under the marshal law photographing was banned all over Poland I decided to document the tradition of "celebrating" this day by taking pictures from the screen of my TV set. Among many other memories of our oppressive past there is Kremlin tower clock appearing in the series...

The fourth line – year 1983. Documental Photos. The "tradition" comes back. The parade route is changed but the "scenes" from the first line – 3 years ago – return. Propaganda, buffoonery, megalomania...

The fifth line – year 198... Modified photos. The photographs from the first line transformed, blurred – "predicting" the nearest future.

"Trace" („Ślad") – five hundred days later..." – a chart consisting of two sets, each with about a dozen photos. On the five hundred day of the mashal law in Poland I went out to the streets of Łódź with a photo camera to look for the traces of Solidarity. The communist authorities managed to get rid of any substantial traces of recent past very well. All posters and flyers connected with Solidarity were removed from the walls. They were either covered with paint, scraped off or cauterized with burners. Yet a careful photographer and observer could find many >>

traces of fresh history. That day I also took many photos of people I accidentally met on the street. The first part of the set consisted of several traces of the destroyed flyers and posters which, because of their texture, created visually interesting graphic structures. The second part was made of close-ups of faces – portraits of the passers-by I met that day. In the process of making the prints I placed a cardboard rectangle on the eye level of the people in the photos.



czegoś brakowało, mianowicie miejsce występowania pewnych osób, naturalnych w tych sytuacjach, zastępował biały, pusty kontur tych ludzi... Najprostsze wyrażenie braku, tęsknoty, nieobecności. Centralną, największą fotografię zestawu, stanowiła przetworzona, zgrafizowana fotografia tłumu ludzi, na tle którego zauważalne są sylwetki brakujących na sąsiednich fotografiach postaci. Centralna fotografia symbolizowała powszechność i skalę tego zjawiska.

„1 Maja” – zmiana tradycji obchodów święta „klasy robotniczej”. W zestawie wykorzystałem zdjęcia archiwalne i przetworzone. Pięć równoległych linii, po pięć fotografii. Jeden dzień „święteczny” w różnych kolejnych latach.

Linia pierwsza – rok 1980. Zdjęcia archiwalne. Dokumentacja absurdu schyłku propagandy sukcesu. Ciągnięte na platformach manekiny, sztuczny entuzjazm, transparenty, itp...

Linia druga – rok 1981. Zdjęcia archiwalne. Pusta ulica Piotrkowska – tradycyjna trasa pochodów pierwszomajowych. Manifestacja pierwszomajowa 1981 roku odbyła się, ale bardzo skromnie, w całkiem innym miejscu.

Linia trzecia – rok 1982. Zdjęcia dokumentalne. Ponieważ w całej Polsce na mocy prawa stanu wojennego obowiązywał zakaz fotografowania, dokumentowałem tradycję „świętowania” z ekranu telewizora – w serii pojawia się m.in. zegar kremlowski...

Linia czwarta – rok 1983. Zdjęcia dokumentalne. Powraca „tradycja”. Pochód odbywa się na innej trasie, ale wracają „widoki” znane z linii pierwszej, sprzed trzech lat. Propaganda, bufonada, megalomania....

Linia piąta – rok 198... Zdjęcia kreowane. Powtórzenie fotografii z linii pierwszej, przetworzonych, zamglonych – jako „przewidywanie” najbliższej przyszłości.

„Ślad – minęło pięćset dni...” – plansza składająca się z dwóch zestawów po kilkanaście fotografii. W dniu, w którym mijano pięćset dni od wprowadzenia stanu wojennego, wyszedłem z aparatem na ulice Łodzi, aby poszukiwać śladów po Solidarności. Władze komunistyczne starannie zacierały materialne ślady niedawnej przeszłości. Wszelkie związane z Solidarnością plakaty i ulotki, były usuwane z murów. Zamalowywano je, zdrapywano lub wypalano palnikami benzynowymi. Uważny widz-fotograf, mógł jednak znaleźć wiele śladów najświeższej historii. Wykonałem tego dnia, także wiele fotografii przypadkowo spotkanych na ulicy ludzi. Pierwsza część zestawu składała się z kilkunastu śladów zniszczonych ulotek i plakatów, przez swoją fakturę tworzących interesujące wizualnie struktury graficzne. Druga część składała się ze zbliżeń twarzy – portretów spotkanych tego dnia przechodniów. Podczas wykonywania odbitek, na wysokości oczu portretów umieszczałem kartonowy prostokąt, który na końcowej fotografii pozostawiał białą plamę. Ta plama uniemożliwiała rozpoznanie poszczególnych osób. Były to fotografie osób pozbawionych tożsamości, zabieg ten obrazował odczucia wielu Polaków w tamtym czasie. > >



„Autoportret” (1983) tryptyk. Nawiązuje bezpośrednio do opisanego wyżej zestawu, jednak zastosowałem tutaj znacznie dalej idącą ingerencję w tworzywo fotograficzne. Na planszy nakleilem trzy, takie same fotografie mojej twarzy, autoportrety. Następnie poddałem je podobnym zabiegom, jakie władze komunistyczne wykonywały z ulotkami pozostałymi na murach po Solidarności. Jeden z portretów zamalowałem, a raczej zamazałem grubo nakładaną farbą

traces of fresh history. That day I also took many photos of people I accidentally met on the street. The first part of the set consisted of several traces of the destroyed flyers and posters which, because of their texture, created visually interesting graphic structures. The second part was made of close-ups of faces – portraits of the passers-by I met that day. In the process of making the prints I placed a cardboard rectangle on the eye level of the people in the photos. In the end of the process the rectangle became a white spot. This spot made it impossible to recognize the people. In this way my photographs became portraits of people who were deprived of identity – this technical manipulation accurately depicted the feelings of many Poles at that time.

“The Self-portrait”(„Autoportret”) (1983) – a triptych. It relates directly to the set described above but here I increased my interference within the material of the photos in a considerable way. I put three identical photos of my face – self-portraits – on a chart and did with them what the communist authorities did to the leaflets left on the walls on the streets after Solidarity. One of my portraits I covered or rather blurred with thick layers of oil paint, the other one I scraped off from the chart with a metal tool, and the last portrait I cauterized – and slightly carbonized – using a soldering lamp. Such drastic operations carried on the photography were meant to symbolically reflect the numerous human dramas connected with the time of marshal law and especially precisely reflected my moods from that time.

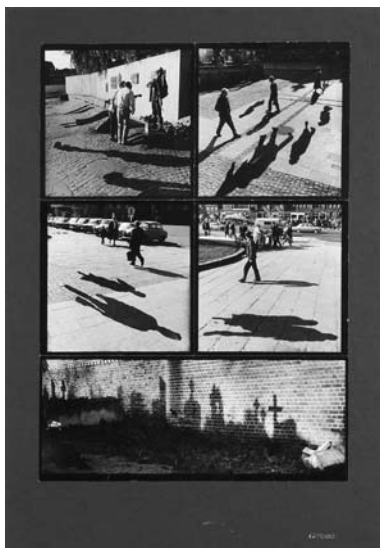
“Homage to Janek Wiśniewski” („Jankowi Wiśniewskiemu”) – this work is dedicated to all the victims of Gdańsk events in 1970. Before I describe the details of the set I realized I have to explain the symbolic meaning of its title. Janek Wiśniewski is an archetypal hero in the contemporary Polish mythology, a character from one of the ballads by Przemysław Gintrowski that describes the Gdańsk events in December 1970; the refrain of the song goes: “Janek Wiśniewski fell dead”. Now we can proceed to the realization of my photo project itself. I was invited to take part in a photographic plain-air organized in Gdańsk. I accepted the invitation hoping I would realize something that would relate to the events of December 1970. But how can a photographer go back in time and take pictures of events that happened a dozen years before? It becomes possible only if we break the rules of traditional photography. If we treated photography not as a document of the moment but as a part of visual arts, then great opportunities of working within the area of symbol would open up for us. I chose to use symbolic signs as a method to work on the piece I’m describing. Shadow as well as mirror reflection very often had a symbolic meaning in the historical artistic realizations. I made a series of photos in front of the Gdańsk Shipyard. I repeated the same shots many times registering the photographed persons together with their long afternoon light shadows. Then, in my darkroom, after the plain-air was finished I proceeded to photomontage practices. On the photos that contained lots of space I placed just the shadows and got rid of the people. The four chosen >>

photos have perfectly presented my presumptions about the realization of this set: there were shadows – symbols of people who died in the past, the traces of our memory amongst the real people and objects in this palpable photography. I have reached the basic aim I wanted to achieve during realization of this project, still all the idea lacked a certain culmination point...

„Autoportret” (1983) tryptyk. Nawiązuje bezpośrednio do opisanego wyżej zestawu, jednak zastosowałem tutaj znacznie dalej idącą ingerencję w tworzywo fotograficzne. Na planszy nakleilem trzy, takie same fotografie mojej twarzy, autoportrety. Następnie poddałem je podobnym zabiegom, jakie władze komunistyczne wykonywały z ulotkami pozostałymi na murach po Solidarności. Jeden z portretów zamalowałem, a raczej zamazałem grubo nakładaną farbą olejną, drugi wydrapałem z planszy metalowym narzędziem, ostatni portret wypaliłem – zwęgliłem używając „lutlampy”. Tak drastyczne zabiegi wykonane na fotografii, symbolicznie odzwierciedlały wiele dramatów ludzkich związanych z okresem stanu wojennego, szczególnie zaś, precyzyjnie oddawały moje ówczesne nastroje.

„Jankowi Wiśniewskiemu” – praca dedykowana ofiarom gdańskich wydarzeń 1970 roku. Zanim opiszę szczegóły wykonanego zestawu, muszę wyjaśnić symboliczne znaczenie jej tytułu. Janek Wiśniewski jest postacią mitu współczesnego, jest bohaterem jednej z ballad Przemysława Gintrowskiego opisującej gdański grudzień 1970; w refrenie ballady powtarzany był zwrot „Janek Wiśniewski padł”. Przejdźmy teraz do samej realizacji. Zostałem zaproszony do udziału w plenerze fotograficznym organizowanym w Gdańsku. Przyjąłem zaproszenie z zamiarem zrealizowania pracy, która nawiązywałaby do wydarzeń grudnia 1970 roku. Jak jednak fotograf może przenieść się w czasie, wykonać fotografie wydarzeń odległych o kilkanaście lat. Jest to możliwe tylko po przekroczeniu zasad tradycyjnej fotografii. Jeżeli fotografię potraktuje się nie jako dokument chwili, ale jako tworzywo plastyczne, to otwierają się olbrzymie możliwości działania w obszarze symbolu. Realizując opisywaną pracę wybrałem drogę posługiwania się znakami symbolicznymi. Cień, podobnie jak odbicie lustrzane, bardzo często w historycznych realizacjach artystycznych miał znaczenie symboliczne. Wykonałem serię fotografii przed bramami Stoczni Gdańskiej. Wielokrotnie powtarzane te same ujęcia, na których w popołudniowym świetle fotografowane postacie rzucały długie cienie. Następnie, już po plenerze, w ciemni fotograficznej wykonałem fotomontaże. Na zdjęciach zawierających dużo przestrzeni umieściłem cienie rzucone przez nieobecne w tych miejscach postacie ludzkie. Wybrane cztery fotografie doskonale oddawały moje założenia realizacji tego zestawu: w konkretnej fotografii, wśród realnych ludzi i przedmiotów występowały cienie, symbole ludzi, którzy zginęli w przeszłości – ślady naszej pamięci. Osiągnąłem podstawowy cel zakładany przy realizacji tego projektu, jednak całemu zamierzeniu brakowało pointy...

W domowym archiwum znalazłem fotografię wykonaną przez moją żonę. Przedstawiała ceglany mur, na który zachodzące słońce rzucało cienie odległych cmentarnych krzyży. Ta fotografia zamknęła całość zestawu, spełniając mój zamiar artystyczny. Jednak fakt użycia, po raz pierwszy w mojej pracy fotografii „nie swojej”, wykonanej przez inną osobę, w celu zwiększenia wymowy całego zestawu, stanowił dla mnie przełom. Otwierał przede mną nowe możliwości. Te odkryte możliwości znajdują pełniejszy wyraz w mojej późniejszej twórczości. >>



Każda z kolejnych realizacji w cyklu, pozwalała zastosować mi nowe środki formalne, wzbogacając mój warsztat artystyczny. W ramach pracy nad cyklem „Po-reportaż” zrealizowałem 13 zestawów fotografii, każdy poświęcony odmiennemu wydarzeniu lub procesowi społecznemu. Ilość wykonanych prac nie jest przypadkowa. Symbolicznie nawiązuje do daty wprowadzenia stanu wojennego w Polsce – 13 grudnia.

photos have perfectly presented my presumptions about the realization of this set: there were shadows – symbols of people who died in the past, the traces of our memory amongst the real people and objects in this palpable photography. I have reached the basic aim I wanted to achieve during realization of this project, still all the idea lacked a certain culmination point...

Finally, in my private archives I found a photo that was taken by my wife. It presented a brick wall with shadows of some distant cemetery crosses in the setting sun. This photography made closure to the whole set, fulfilling my artistic aim. But coming to terms with the fact that I had to use for the first time in my work an essential for the whole set photograph that was taken by somebody else was a breakthrough for me. It also created new opportunities for me as an artist. The new possibilities that I discovered then have found their fuller expression in my future art.

Each realization of the cycle had let me use new ways of expression, enriching in this way my artistic technique. During my work over the “Post-reportage” cycle I realized 13 sets of photographs, each devoted to different event or social process. The amount of the works I’ve done is not accidental. It is the symbol of the exact date of 13th of December when marshal law was introduced in Poland.

Working over the “Post-reportage” series is a very important period in my artistic work, in its personal and public dimension. In the public dimension – undertaking such a topic has in a meaningful way halted the popularization of my artistic work. Because of the censorship my works couldn’t be publicly presented. My access to exhibitions and publications was blocked. My works functioned only in the so called “second circulation”. They were presented during plain-airs and workshops outside their official program or during private meetings. This fact didn’t depreciate my work though. I treated my art – as I have mentioned before – as an affirmation of freedom – this purpose was fulfilled. I was an individual living in a society enslaved by a totalitarian system, but I was the individual who was able to get the sense of freedom because of own creativity.

In the personal dimension – doing all the works described above helped me overcome the artistic limitations resulting from the nature of photography and at the same time it has considerably enlarged the amount of means of expression I had so far access to. It also made me realize huge artistic possibilities resulting from using symbols and the unlimited potential of creation carried by the “non-photographic” means of expression. I felt artistically liberated, open for new varied creative research. After some time it finally led to a complete change of my artistic method.

WT: Who are you?

Chris Niedenthal: Who am I, what a question! I am who I am. I’m a photographer. I can’t really do anything else, and that is both the tragedy of my life and the happiness of my life. I like to cook, I can play a bit on drums, but I didn’t choose

Każda z kolejnych realizacji w cyklu, pozwalała zastosować mi nowe środki formalne, wzbogacając mój warsztat artystyczny. W ramach pracy nad cyklem „Po-reportaż” zrealizowałem 13 zestawów fotografii, każdy poświęcony odmiennemu wydarzeniu lub procesowi społecznemu. Ilość wykonanych prac nie jest przypadkowa. Symbolicznie nawiązuje do daty wprowadzenia stanu wojennego w Polsce – 13 grudnia.

Praca nad serią „Po-reportaż” to bardzo ważny okres mojej aktywności artystycznej, w wymiarze osobistym i publicznym.

W wymiarze publicznym – zajmowanie się taką tematyką znacząco zahamowało popularyzację mojej działalności artystycznej. Ze względu na działającą cenzurę, moje realizacje nie mogły być prezentowane publicznie. Miałem zablokowany dostęp do wystawiennictwa i publikacji. Prace funkcjonowały tylko, w tak zwanym „drugim obiegu”. Były prezentowane na plenerach i warsztatach, poza oficjalnym ich programem oraz podczas spotkań prywatnych. Ten fakt jednak nie deprecjonował mojej aktywności. Własną twórczość, jak cytowałem wcześniej, traktowałem jako afirmację wolności – to założenie było spełnione. Byłem jednostką w społeczeństwie zniewolonym przez system totalitarny, ale byłem jednostką, która dzięki własnej twórczości, uzyskiwała poczucie wolności.

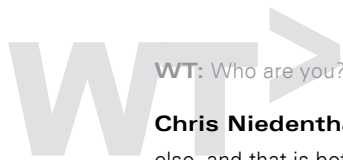
W wymiarze osobistym, wykonanie powyżej opisanych realizacji pozwoliło mi na przekroczenie ograniczeń twórczych wynikających z natury fotografii i znaczące poszerzenie dostępnych mi środków wyrazu. Uświadomiło mi także ogromne możliwości artystyczne wynikające z operowania symbolem oraz potencjał kreacji wnoszony przez pozafotograficzne środki wyrazu. Poczuję się artystycznie wyzwolony, otwarty na różnorodne poszukiwania kreacyjne. Po pewnym czasie doprowadziło to do całkowitej zmiany mojej metody twórczej. ■



potrafię robić i jest to i moją tragedią życiową i moim szczęściem życiowym. Lubię gotować, trochę na perkusji mogę







WT: Who are you?

Chris Niedenthal: Who am I, what a question! I am who I am. I'm a photographer. I can't really do anything else, and that is both the tragedy of my life and the happiness of my life. I like to cook, I can play a bit on drums, but I didn't choose either of those things. I chose photography.

WT: What made you go into photography?



Pierwszy aparat/ First camera, 1962

CN: I got my first camera when I was 11. There is – or at least was in my days – a very important exam in England that you had to take at age 11. This exam could influence your whole life, for if you failed, you would have to go to a not-so-good school, whereas if you passed, you gained the right to go to a somewhat better school. By some miracle I passed this exam, and as a reward my parents gave me a very simple camera. And that's when it all started. I would go round with this camera, clicking here, clicking there. I didn't click anything good, but I knew then, that I was holding something very interesting in my hands. Later I started to earn some money to buy another, better camera, but I really only fell in love with photography in Poland, when I came here on holiday. In 1963, for the first time since the war, my whole family came to Poland for a holiday. I liked it so much then, that I came on my own 2 years later, when I was nearly 15. I went to stay with my uncle, my Mother's brother, and we went on holiday to Ustka, up on the coast. I had a wonderful time and we returned to my uncle's flat in the Wola district, with a tiny bathroom. One evening my uncle started closing off the bathroom, getting rid of all the light leaks, pulled out a small, collapsible enlarger, placed a large plank on the bath and put some darkroom trays on it. The magic started right there and then. In that small, rather seedy bathroom in 1965 Wola, suddenly in the red light the photographs I had taken a week earlier in Ustka started to appear. And that was the moment I knew that I wanted something to do with photography. After that I started to get more and more interested, to the extent that my parents pulled me out of my London school and put me into a boarding school, because they were convinced that I would not pass my exams, thinking that that I was too interested in photography, with no time for studying. So all of a sudden I was sent – exiled, really – to a Benedictine school on the border of England and Wales. A beautiful place, in fact, but as soon as I realised that the school had a darkroom, I organised a photo club, in which I was the most interested member, and I ended up spending my days and evenings there. From there, instead of applying to a university, I applied to a photographic college – the London College of Printing, then, and probably now too, one of the best photography schools in England.

WT: What does art mean to you?

CN: Something that is pleasing to look at. But that is a very banal answer. Especially as it is probably not true, because not everything that is beautiful is art, and vice versa. Art can throw you on your knees, or can cause a tear to appear in your eye. But in fact what is art, nobody really knows, and maybe that is the beauty of it. >>

WT: Your photographs show, let's say, fewer beautiful women in a beautiful landscape than, say, thoughts, reflections...

CN: If you can ever say that my photography is art, then it is the art of the moment, of time, meaning – I would like to think – classical Henri Cartier-Bresson. My photographs are usually such, that at first glance you cannot really see what they are about. And then, after a second, closer look, you begin to notice what makes them tick. And, I would say that



TR: Kim jesteś?

Chris Niedenthal: Kim jestem, też pytanie! Jestem tym, kim jestem. Jestem fotografem. Tak naprawdę nic innego nie potrafię robić i jest to i moją tragedią życiową i moim szczęściem życiowym. Lubię gotować, trochę na perkusji mogę zagrać, ale nie wybrałem ani tego ani tego. Wybrałem fotografię.

TR: Co spowodowało, że zająłeś się fotografią?

CN: Dostałem swój pierwszy aparat, kiedy miałem 11 lat. W Anglii jest – albo przynajmniej był za moich czasów – bardzo ważny egzamin, który zdaje się mając 11 lat. Egzamin ten może zaważyć na całej twojej przyszłości, bo jeżeli nie zdasz, to pójdziesz do gorszej szkoły, a jeżeli zdasz, to masz prawo przejść do trochę lepszej. Jakimś cudem zdałem ten egzamin i w nagrodę rodzice dali mi bardzo prosty aparat. I od tego to się wszystko zaczęło. Potem chodziłem z tym aparatem, cykałem na lewo, na prawo. Nic mądrego nie wycykałem, ale już wiedziałem, że trzymam coś bardzo ciekawego w ręku. Potem zacząłem zarabiać pieniądze, żeby kupić następny, lepszy aparat, ale tak naprawdę to dopiero zakochałem się w fotografii w Polsce, kiedy przyjechałem tu na wakacje. W 1963 roku, pierwszy raz po wojnie, przyjechaliśmy całą rodziną na wakacje do Polski. Tak to polubiłem, że wróciłem tu sam dwa lata później, kiedy miałem niecałe 15 lat. Przyjechałem do wujka, brata matki, byliśmy na wczasach w Ustce nad morzem, było cudownie i wróciliśmy do Warszawy do jego małego mieszkania na Woli, z małutką łazienką. I pewnego wieczoru wujek raptem zaczyna tę łazienkę zamykać, światła wszystkie kasuje, wyciąga taki mały składany powiększalnik i na wannie rozkłada jakąś deskę, a na tym stawia kuwety. Cała magia zaczęła się w tym momencie. W małej, ciasnej, obskurnej łazience na Woli w 65 roku – raptem wylaniają się przy czerwonym świetle te zdjęcia, które robiłem tydzień wcześniej w Ustce. I to był ten moment, kiedy już wiedziałem, że chcę mieć coś wspólnego z fotografią. Potem coraz bardziej się tym interesowałem, do tego stopnia, że moi rodzice wyciągnęli mnie ze szkoły londyńskiej i wrzucili do internatu uważając, że nie zdam matury, bo tak bardzo zajmuję się fotografią, że nie mam czasu na naukę. Z dnia na dzień zostałem wysłany – zesłany niemalże – do internatu, do szkoły benedyktynów na granicy Anglii i Walii. Bardzo piękne miejsce, gdzie momentalnie kiedy zobaczyłem, że jest ciemnia, to założyłem kółko fotograficzne, w którym byłem głównym działaczem i siedziałem całymi dniami i wieczorami w tej ciemni. I już stamtąd zgłosiłem się zamiast na jakiś uniwersytet, to do szkoły fotograficznej, wtedy, i może teraz też, jednej z lepszych – London College of Printing.

TR: Czym dla ciebie jest sztuka?

CN: Czymś, na co miło jest popatrzeć. Ale to jest bardzo banalna odpowiedź. Tym bardziej, że pewnie i nieprawdziwa, bo nie zawsze coś, co jest piękne, jest sztuką i odwrotnie. Sztuka może rzucić cię na kolana albo spowodować, że masz łzę w oku. Ale tak naprawdę, czym jest sztuka, tego na szczęście nikt nie wie i być może na tym właśnie polega jej urok. > >

TR: W Twoich zdjęciach to akurat mniej jest, powiedzmy, pięknych kobiet w pięknym pejzażu niż właśnie – myśli, refleksji...

CN: Jeśli można w ogóle powiedzieć o mojej fotografii, że jest sztuką, to jest to sztuka chwili, sztuka momentu, czyli – chciałbym myśleć – klasyczny Henri Cartier-Bresson. Moje zdjęcia są raczej takie, że na pierwszy rzut oka w ogóle nie

intymność na odległość

rozmowa z **Chrisem Niedenthalem**

intimate from a distance

a conversation with **Chris Niedenthal**

rozmawiają/ interview by

Klara Kopcińska

& Józef Żuk Piwkowski

(tr. CN)

<<zdjęcia na poprzednich i następnych stronach/ photos on previous and following pages by >>

Chris Niedenthal



WT: Your photographs show, let's say, fewer beautiful women in a beautiful landscape than, say, thoughts, reflections...

CN: If you can ever say that my photography is art, then it is the art of the moment, of time, meaning – I would like to think – classical Henri Cartier-Bresson. My photographs are usually such, that at first glance you cannot really see what they are about. And then, after a second, closer look, you begin to notice what makes them tick. And, I would say that that's what other people might think, not necessarily me. I just take the photograph, and show it. I don't believe I have to take photographs of beautiful women in beautiful landscapes in order to fulfil myself in photography. Though it's tempting...

WT: But that moment when you press the shutter serves something. You make the decision – for me, evidently an artistic one.

CN: That decisive moment is important, for just then everything begins to fall into place. Somebody has to move their hand ever so slightly like this, or like that, or close their eyes or open them wide. And you have to have that under control, you have to watch and then you have to make sure that the form is ideally suited to the content – all in one second or half a second or even less. But I think that for a photographer all that is intuitive; he doesn't do all that because he talks about it.

WT: For you, what is important in what you are trying to show?

CN: To talk as truthfully as possible about what I see, which also sounds rather banal. My photographs are probably more or less OK, but there is never any innovative graphic element in them. For me, the content is more important than the form. The viewer can almost feel what I was doing at a given time. So that if I am photographing a woman climbing over a fence somewhere in Bukowina near the Tatra mountains, you could say that the photograph doesn't really show anything. It's an older woman, rather stout, and she's holding a rake in her hand, so it's not at all obvious that she's going to make it over the fence. Of course, that is nobody's problem, so who cares – but this woman, in climbing that fence, blends ideally into the landscape. Is it worth showing that information – some people would probably say, not really. But I think that this is what a photographer's work is all about, to show – in his or her own way, reality.

WT: If you had to show just one photograph, which one would you choose?

CN: That's difficult. I like some of my photographs in my album about Poland Under Communism. There are a few photographs there that fall into my category of "seemingly about nothing", for example the guy who is standing under a wall with flowers in his hand, but with such a look of despair on his face, for he's obviously waiting for his sweetheart... In this case, also, there is not much in the way of graphic form. Talking about form though, I like to work with a long lens. A lot of people nowadays work with short, wide-angle lenses, to get in close. Then the subject supposedly has a chance to say whether he or she wants to be photographed. I prefer to work from a distance, so that nobody will notice me, I'll be invisible. That's how I took the photograph of the guy with the >>



flowers. He's just standing there, while the long lens gathers and compresses the background nicely, and lends the photograph perspective... The same with the man who is smoking a cigarette. He is sitting in a metal chair in the Market Square, in Wrocław, in 1982. He's sitting there, lost in thought, looking into the distance, and breathing in the smoke from his cigarette. So there's contemplation, musing, sadness in a way. Or, as the author Jerzy Pilch wrote about my

TR: W Twoich zdjęciach to akurat mniej jest, powiedzmy, pięknych kobiet w pięknym pejzażu niż właśnie – myśli, refleksji...

CN: Jeśli można w ogóle powiedzieć o mojej fotografii, że jest sztuką, to jest to sztuka chwili, sztuka momentu, czyli – chciałbym myśleć – klasyczny Henri Cartier-Bresson. Moje zdjęcia są raczej takie, że na pierwszy rzut oka w ogóle nie widać, o co tam chodzi. I potem dopiero, kiedy już się wgłębiasz w to zdjęcie, drugi raz popatrzysz, to zauważasz, o co chodzi. I to raczej ktoś inny może zobaczyć, niekoniecznie ja. Ja po prostu robię te zdjęcia i pokazuję. Nie uważam, że muszę fotografować piękne kobiety w pięknym krajobrazie, żeby się spełnić w tym zawodzie. Choć to kusi...

TR: Ale ten moment naciśnięcia spustu czemuś służy. Ty podejmujesz decyzję – dla mnie artystyczną ewidentnie.

CN: Ten decydujący moment jest o tyle ważny, że właśnie wtedy wszystko zaczyna grać. Ktoś może ruszyć ręką tak albo inaczej, przymknąć oczy albo właśnie otworzyć szeroko. A ty musisz nad tym wszystkim panować, obserwować i jeszcze powinienes dbać o to, by forma była idealnie zgrana z treścią – w jednej sekundzie czy w pół sekundy czy jeszcze krócej. Ale myślę, że fotograf ma to we krwi, a nie robi tego, bo o tym mówi.

TR: Jaki przekaz jest dla Ciebie ważny?

CN: Żeby powiedzieć jak najprawdziwiej o tym, co widzę, co też brzmi trochę banalnie. Moje zdjęcia są może i poprawne, ale nie są to jakieś wyskokowe graficzne ujęcia. Dla mnie rzeczywiście ważniejsza jest treść niż forma. Widz może mniej więcej wczuć się w to, co ja robiłem w danym momencie. Czyli jeżeli ja fotografuję kobietę przechodzącą przez płot gdzieś pod Bukowiną w Tatrach, to można powiedzieć, że to zdjęcie tak naprawdę nic nie pokazuje. Starsza pani, tęgawa i jeszcze grabie ma w ręce, więc to nie jest oczywiste, czy ona przejdzie przez ten płot czy nie. To nie jest oczywiście żaden problem, to nikogo nie interesuje, ale ona, przechodząc przez ten płot, w tym momencie wtopiła się idealnie w krajobraz. Czy warto przekazywać taką informację, może niektórzy powiedzą, że nie. Ale myślę, że na tym polega praca fotografa, fotoreportera, żeby pokazywać – na swój sposób – rzeczywistość.

TR: Jak byś miał pokazać tylko jedno zdjęcie, to które byś wybrał?

CN: Trudna sprawa. Lubię niektóre zdjęcia z mojego albumu „PRL. Rek wizyty”. Tam jest kilka takich, które też należą do tej kategorii „niby nic”, na przykład stoi chłopak pod płotem, z kwiatami w ręku, ale ma taką rozpaczliwą minę, bo czeka najwidoczniej na ukochaną... W tym wypadku też nie ma tu jakiejś wyskokowej formy. A jeśli chodzi o formę, to lubię robić zdjęcia długim obiektywem. Niektórzy w ogóle nie używają długich, lubią krótkie obiektywy, szerokie, podchodzą blisko. Wtedy ktoś niby ma szansę powiedzieć, czy chce czy nie, żeby mu robić zdjęcia. Ja wolę z daleka, żeby być niewidocznym, niezauważalnym. Tak właśnie zrobiłem zdjęcie z tym chłopakiem. > >



On tam stoi, a długi obiektyw ładnie zbiera tło i nadaje perspektywę... Tak samo mężczyzna, który pali papierosa. Siedzi na drucianym krześle na rynku, we Wrocławiu, 1982 rok. Siedzi taki zamyślony, patrzy gdzieś w siną dal i łyka dym z papierosa. Jest w tym więc i zamyślenie, i zaduma, smutek w pewny sensie. Albo, jak Jerzy Pilch napisał – w moich zdjęciach bywa samotność. Może ja lubię robić zdjęcia o samotności – czego sam nawet nie wiedziałem. Ale zawsze



flowers. He's just standing there, while the long lens gathers and compresses the background nicely, and lends the photograph perspective... The same with the man who is smoking a cigarette. He is sitting in a metal chair in the Market Square, in Wrocław, in 1982. He's sitting there, lost in thought, looking into the distance, and breathing in the smoke from his cigarette. So there's contemplation, musing, sadness in a way. Or, as the author Jerzy Pilch wrote about my photographs: loneliness. Maybe I like to take photographs showing loneliness – something I didn't really know about myself. But I appreciate it when somebody else notices that.

WT: Even in dramatic circumstances you are looking for some more intimate contact with reality.

CN: I am not a war photographer, so I haven't had much chance to prove myself in really dramatic conditions. All I did was to cover demos during martial law. And, to tell you the truth – as I'm no hero – I usually photographed them from somebody's window. It was liking sitting in a theatre up in the balcony, rather than being down in the street with those who were fighting the ZOMO riot militia. Anyway, if I was working for a serious publication, then they wanted some photographs rather than a beaten up photographer hero, with no pictures. "Apocalypse Now" is a classical example of a photograph taken from above. But on that photograph you can see everything, and its phenomenon depends precisely on that. So perhaps I like to be intimate from a distance!

WT: What message, what values would you want to show?

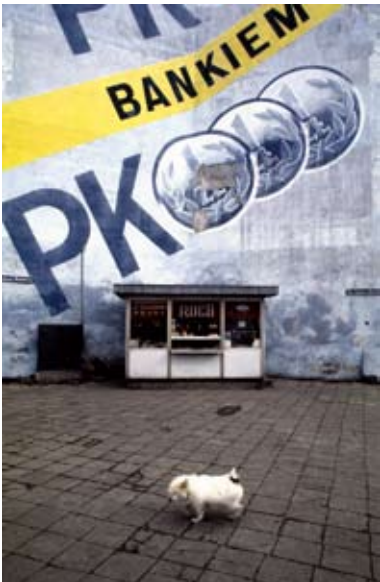
CN: My values are very simple, just like everything I do. I am a simple person, so what I try to show photographically is also simple. That's why it sometimes worries me that some of today's excellent photojournalists publish beautiful, glossy, fantastic albums – about war, about atrocities. I find it somewhat off-putting, making something beautiful about something so awful. Of course though, it's not for me to criticise them for taking fantastic photographs! I do think though, that it appears to be fashionable today to shoot photographs that are graphically amazing. There is more form in them, less content. I never really followed any fashion. I avoid fashionable, manneristic stylisations. This all sounds rather old-fashioned, but so be it!

WT: Is there a moment that you missed photographing, and now regret?

CN: I don't look for moments, I simply observe. I am quite pleased with myself for having shot as much as I have already. I don't create anything. Please remember that I am a photojournalist and my work depends on observing and documenting, not on creating; so when I was watching, for some time, the man who was smoking a cigarette – that was pure observation. But at the same time, my subconsciousness was telling me that maybe he will do something, make an interesting move... And he did, though not with his hand, but with that wonderful smoke that seems to go in and out of somewhere. Pity that it didn't come out of his ears...

WT: But you go to see mentally handicapped children, or you go to a demonstration. So that is the reality that you say is worth observing. >>

CN: Yes, except that I've never liked going to demos, I did that because they were part of my work, so I had to go. On the other hand, the fact that I take a lot of photographs of mentally handicapped children, that is indeed my choice. I am not sure why I like doing that... perhaps in part it is because I have a handicapped kid in my family, so I am used to the problem. If I can help them, then why not. I can't help them in any other way. I am not a social worker. It is really hard to find a way to help them. I am not a social worker. It is really hard to find a way to help them. I am not a social worker. It is really hard to find a way to help them.



On tam stoi, a długi obiektyw ładnie zbiera tło i nadaje perspektywę... Tak samo mężczyzna, który pali papierosa. Siedzi na drucianym krześle na rynku, we Wrocławiu, 1982 rok. Siedzi taki zamyślony, patrzy gdzieś w siną dal i tyka dym z papierosa. Jest w tym więc i zamyślenie, i zaduma, smutek w pewny sensie. Albo, jak Jerzy Pilch napisał – w moich zdjęciach bywa samotność. Może ja lubię robić zdjęcia o samotności – czego sam nawet nie wiedziałem. Ale zawsze miło kiedy ktoś inny to zauważy.

TR: Nawet w sytuacjach dramatycznych szukasz takiego bardziej intymnego kontaktu z rzeczywistością.

CN: Nie jestem fotografem wojennym, więc tutaj nie mam pola do popisu. Jedyne, co mogłem robić, to demonstracje w czasie stanu wojennego w Polsce. I też tak naprawdę, nie będąc bohaterem, fotografowałem raczej z okna. Tak jakbym siedział na balkonie w teatrze raczej niż był tam na dole z tymi, którzy walczą z zomowcami. Zresztą, jeżeli ja pracuję dla poważnego pisma, to oni chcą mieć zdjęcia, a nie fotografa bohatera, który zostaje pobity, ale zdjęć nie ma. „Czas apokalipsy” jest klasycznym zdjęciem robionym z góry. Ale za to na tym zdjęciu wszystko widać i właściwie na tym polega jego fenomen. Czyli u mnie chyba jest intymność na odległość!

TR: Jakie przesłania, jakie wartości chciałbyś przekazywać?

CN: Moje wartości są bardzo proste, tak jak wszystko, co robię. Jestem prostym człowiekiem, a więc i mój przekaz fotograficzny jest prosty. Trochę więc się martwię takim dzisiejszym nurtem, w którym wspaniali fotoreporterzy wydają piękne, błyszczące, fantastyczne albumy – o wojnie, o strasznych okrucieństwach. To jest trochę rażące, żeby robić coś pięknego o czymś tak strasznym. Oczywiście nie mnie krytykować ich, że robią świetne zdjęcia! Ale jest chyba teraz taka moda robienia zdjęć, które są naprawdę fantastyczne graficznie. Często jest w nich więcej formy, a mniej treści. Ja żadnej mody tak naprawdę nigdy nie słuchałem. Staram się unikać jakichkolwiek modnych, manierystycznych stylizacji. Brzmi to wszystko bardzo zachowawczo, ale niech tak będzie.

TR: Czy jest jakiś moment, którego Ci się nie udało uchwycić i żalujesz?

CN: Ja nie szukam momentów, ja po prostu obserwuję. Jestem zadowolony, że tyle udało mi się zrobić, ile zrobiłem do tej pory. Nie kreuję niczego. Trzeba pamiętać, że jestem jednak fotoreporterem i moja praca polega na obserwowaniu i dokumentowaniu, a nie na kreowaniu, a więc to, że obserwowałem przez jakiś czas tego pana, który palił papierosa, to po prostu była czysta obserwacja. Ale jednak z podświadomością, że być może on coś ładnego zrobi, jakiś ładny ruch... I faktycznie zrobił ruch, tylko akurat nie ręką tylko tym cudownym dymem, który gdzieś tam wchodzi, wychodzi. Szkoda, że nie uszyma... uszami.

TR: Ale jednak jedziesz do niepełnosprawnych dzieci albo idziesz na manifestację. Czyli to jest ta rzeczywistość, którą – stwierdzasz, że warto obserwować. >>

CN: Tak, ale ja nie lubię chodzić na manifestacje czy demonstracje, ja to robiłem, bo to była moja praca, więc musiałem. Natomiast to, że robię teraz dużo zdjęć o dzieciach intelektualnie niepełnosprawnych, to rzeczywiście jest mój wybór. Nie wiem dlaczego lubię to robić... częściowo przez to, że w rodzinie mam takiego chłopaka, więc czuję się oswojony z tym problemem. Jeżeli mogę im pomóc, to czemu nie. A w żaden inny sposób nie potrafię im pomóc. Nie jestem





CN: Yes, except that I've never liked going to demos, I did that because they were part of my work, so I had to go. On the other hand, the fact that I take a lot of photographs of mentally handicapped children, that is indeed my choice. I am not sure why I like doing that... perhaps in part it is because I have a handicapped kid in my family, so I am used to the problem. If I can help them, then why not. I can't help them in any other way. I am not a social worker. It is really just something from heart to heart. From my heart to their heart, and vice versa – from their heart to mine. And these children need a lot of help. People try not to think about them... but they are amongst us. So we can make their lives more pleasant, not harder.

WT: In your profession as a documentary photographer, photojournalist, you believe that the truth is the most important?

CN: I think that truth is very important, as is its honest showing. I am thinking here of a pure, simple form of truth. If something like that exists, of course.

WT: In your work, your artistic-professional life – was there ever a moment that was especially significant, something that stayed in your memory?

CN: All the years that I spent covering, documenting our – meaning Polish – contemporary history, are something that in their entirety have entered my psyche and I am very proud of the fact that I witnessed them all. It is a very pleasant feeling that not only did I see and witness all those events, but that I could also show them to others. I think, though, that what I shot then is only now beginning to have more meaning, after all those years. Then, one worked fast, my magazine would publish one or two photographs – and that was it. But I had shot hundreds, if not thousands, of photographs. Now the time has come when this work can be shown calmly and in an objective way.

My biggest success, the thing most meaningful for me, was the fact that I came to Poland. It is the best thing I ever did – and it was completely unintentional. Well, almost unintentional. I came here for a few months in 1973, to see what it's like to be here while not on holiday, and I was just pulled into life here, and stayed... Then the Polish Pope was elected, Walesa jumped over the shipyard wall in Gdansk, "Solidarity" was born, Jaruzelski introduced martial law – so I was in the right place at the right time. And if I had stayed in England... I don't really know what I would have done. Maybe I would have become a cook, or a drummer. Probably a drummer. OK, so maybe I would have become a photographer!

WT: If you were to have just one memory to save, what would that memory be of?

CN: I remember everything for ever. A photographer, apart from recording things visually, also records things in his mind. A photographer remembers every one of his photographs. To a certain extent I think the first pilgrimage of the Pope to Poland in 1979 has been indelibly inscribed in my mind because it was so completely euphoric. >>

35 million people in total euphoria! I don't want to sound overly religious, but this Pope of ours, John Paul II was such an amazing man, it was catching. He had an exceptionally photogenic face, very warm, very kind and partly for those reasons this amazing atmosphere was introduced into our grey, sad, socialist life.

But really, all of Poland's recent history was like that, so it is difficult to choose a specific moment. For they were all



CN: Tak, ale ja nie lubię chodzić na manifestacje czy demonstracje, ja to robiłem, bo to była moja praca, więc musiałem. Natomiast to, że robię teraz dużo zdjęć o dzieciach intelektualnie niepełnosprawnych, to rzeczywiście jest mój wybór. Nie wiem, dlaczego lubię to robić... częściowo przez to, że w rodzinie mam takiego chłopaka, więc czuję się oswojony z tym problemem. Jeżeli mogę im pomóc, to czemu nie. A w żaden inny sposób nie potrafię im pomóc. Nie jestem społecznikiem. Po prostu to jest takie coś od serca do serca. Od mojego serca do ich serca i odwrotnie – właśnie od ich serca do mojego. A te dzieci potrzebują dużo pomocy. Ludzie starają się nie myśleć o nich... a jednak są wśród nas. I można im umilić to życie, a nie uprzykrzać.

TR: W Twoim zawodzie dokumentalisty, fotoreportera wyznajesz zasadę, że prawda jest najważniejsza?

CN: Myślę, że prawda jest bardzo ważna i uczciwy jej przekaz też. Myślę, że to jest czysta, prosta, forma prawdy. Oczywiście jeśli w ogóle coś takiego istnieje.

TR: Czy w twojej pracy, życiu artystyczno-zawodowym był taki moment szczególnie znaczący, zapadający w pamięć?

CN: Te wszystkie lata, kiedy pracowałem dokumentując naszą, czyli polską historię współczesną, to jest coś, co w całości weszło w moją psychikę i jestem strasznie dumny z tego, że mogłem to przeżyć. To jest bardzo miłe uczucie, że nie tylko to przeżyłem i widziałem, ale jeszcze mogłem przy okazji innym przekazać. Ale uważam, że ten prawdziwy przekaz pojawił się tak naprawdę dopiero dzisiaj, po tylu latach. Wtedy robiło się szybko, redakcja opublikowała jedno, dwa zdjęcia – i koniec. A ja jednak robiłem setki, nawet tysiące zdjęć. Teraz dopiero nastał czas, żeby ten przekaz był bardziej spokojny i bardziej obiektywny.

Największym moim sukcesem, czyli najbardziej dla mnie znaczące, było to, że ja wogóle przyjechałem do Polski. To jest najlepsza rzecz, jaką kiedykolwiek zrobiłem w swoim życiu – i to zupełnie niechcący. To znaczy: chcący-niechcący. Przyjechałem na kilka miesięcy w 1973 roku, żeby zobaczyć, jak tu jest nie na wakacjach, i tak mnie wciągnęło, że zostałem... Potem polski Papież został wybrany, Wałęsa przeskoczył przez mur w Gdańsku, „Solidarność” się urodziła, Jaruzelski wprowadził stan wojenny, więc byłem w idealnym miejscu w idealnym czasie. A gdybym siedział w Anglii... nie wiem, co bym tak naprawdę robił. Może zostałbym kucharzem albo perkusistą. Prędzej perkusistą. No dobrze, może jednak byłbym fotografem!

TR: Jak byś miał jedno wspomnienie ocalić od zapomnienia, to jakie by to było wspomnienie?

CN: Ja wszystko pamiętam na zawsze. Fotograf oprócz tego, że wizualnie nagrywa, to też i w mózgu nagrywa. Fotograf zna każde swoje zdjęcie. W pewnym sensie myślę, że pierwsza pielgrzymka papieża w 1979 roku wryła się w moją pamięć przez to, że to była taka jedna wielka, niesamowita euforia. 35 milionów ludzi w totalnej euforii! >>



Ja nie chcę epatować czy to religijnością czy kościołem czy czymkolwiek, ale jednak był to tak niesamowity człowiek, nasz Jan Paweł II, że było to zaraźliwe. On miał twarz wyjątkowo fotogeniczną, bardzo ciepłą, bardzo miłą i między innymi przez to powstała ta cała atmosfera, którą on sam właściwie jednoosobowo wprowadził w nasz szary smutny tryb socjalizmu.



35 million people in total euphoria! I don't want to sound overly religious, but this Pope of ours, John Paul II was such an amazing man, it was catching. He had an exceptionally photogenic face, very warm, very kind and partly for those reasons this amazing atmosphere was introduced into our grey, sad, socialist life.

But really, all of Poland's recent history was like that, so it is difficult to choose a specific moment. For they were all good. By that, I don't want to say that martial law was good, although for a photojournalist those were exceptionally interesting times. So for me, those were good, or rather, interesting times. Of course the strike in Gdansk in 1980 will be forever imprinted in my memory, because I was the first photographer there. Together with an English journalist, we were there on the second day of the strike, and at that time, nobody wanted to let us in – the shipyard workers were frightened of us, and we were frightened of them. None of us had ever heard of Walesa, so I have memories of that strike like few other people have, especially as the world's press arrived a lot later. But on that second day of the strike, I knew that history was being made, but I was afraid that the authorities could easily accuse me of being a spy for photographing an industrial area. And that would have been serious. For a young photojournalist – I was almost 30 then, so maybe I wasn't all that young – but for someone not experienced in these kinds of situations, this was a baptism by fire.

WT: How did those times affect your view of reality, in a professional sense, of course?

CN: I think I must have matured somewhat, as the things that were happening were no longer funny. These weren't like the little stories I had been doing earlier. When I came to Poland in the 70s, my favourite feature story had been "The Beehive Museum in Swarzedz" – actually a wonderful little story, it went all over the world, as it was very pretty and original. The beehives were in all different shapes and sizes. But that sort of story was all right to do as a youngster, just to get your foot in the door. I had never been interested in politics but the strike in Gdansk – and even earlier the strikes in Ursus and Radom, though I never managed to get any pictures of them – made me realise that I was going to have to turn to politics, to political photography. This was confirmed, of course, by John Paul II. It's interesting that when Wojtyla became John Paul II, suddenly, at that very moment Poland became an important country and at last found itself back on the map. In fact he changed my life, completely. Of course he changed it for everybody, but professionally speaking, he changed mine personally. At that moment I knew that I had to move towards politics, because it was obvious that if the Pope was a Pole, then politics would come heavily into play.

WT: And if you think that politics or reality gave you something, do you think that art can contribute something to reality or politics? That art can become a helpful tool?

CN: Art and politics never really go hand in hand; there is art and there are politics and they never really get together. Perhaps if as a documentary photographer one shows those politics after a few decades, then maybe something approaching art can appear. But in reality they are like fire and water. > >

WT: Thank goodness.

CN: Yes, yes, thank goodness. But it all depends on where the limits of art lie. For there are some photographs that helped end the war in Vietnam, for example that famous photograph by American photographer Eddie Adams, showing a summary execution on a Saigon street. A South Vietnamese colonel declared that this man was a spy, a terrorist. a



Ja nie chcę epatować czy to religijnością czy kościołem czy czymkolwiek, ale jednak był to tak niesamowity człowiek, nasz Jan Paweł II, że było to zaraźliwe. On miał twarz wyjątkowo fotogeniczną, bardzo ciepłą, bardzo miłą i między innymi przez to powstała ta cała atmosfera, którą on sam właściwie jednoosobowo wprowadził w nasz szary smutny tryb socjalizmu.

Ale tak naprawdę cała historia Polski ostatnich lat jest taka, więc trudno mi tutaj wybrać jakikolwiek moment. Bo wszystkie były dobre. Nie chcę powiedzieć, że stan wojenny był dobry, aczkolwiek dla fotoreportera to były czasy niezwykle ciekawe. Więc były to dobre, czy raczej, ciekawe, czasy dla mnie... Oczywiście strajk w Gdańsku też wrył mi się w pamięć przez to, że byłem tam pierwszym fotoreporterem. Razem z angielskim dziennikarzem byliśmy tam we dwóch drugiego dnia strajku, kiedy nikt nas nie chciał jeszcze wpuścić, stoczniovcy bali się nas, my ich. Nikt nie wiedział, kto to jest Wałęsa, więc ja mam takie wspomnienia jak mało kto z tego strajku, bo potem wszyscy przyjechali, już lawinowo ich wpuszczano i cały świat tam był. Ale drugiego dnia strajku ja już wiedziałem, że tu się historia tworzy, a sam się bałem, że władze mogą mnie posądzić o to, że fotografuję obiekt przemysłowy – czyli szpieg, czyli sprawa poważna. Dla młodego fotoreportera, bo wtedy miałem niecałe 30 lat, może nie byłem aż taki młody, ale jednak nie obeznany w takich sprawach, to był chrzest bojowy.



TR: A jak te czasy wpłynęły na Twoje postrzeganie rzeczywistości, w takim sensie zawodowym oczywiście?

CN: Trochę może wydoroślałem wtedy, bo to, co się działo, to już nie było takie śmieszne. To nie były jakieś takie "temaciki", które wcześniej robiłem. Kiedy przyjechałem do Polski, to taki mój ulubiony temat był: "Skansen uli w Swarzędzu" – cudowna rzecz, na cały świat poszło, bo to było bardzo ładne, oryginalne. Takie ule w różnych kształtach. Ale coś takiego to fajnie zrobić jako młodzieniec, żeby w ogóle wsadzić nogę w drzwi. Nigdy się nie interesowałem polityką, ale strajk w Gdańsku – a jeszcze przedtem w 1976 roku strajk w Ursusie i w Radomiu, chociaż niczego nie udało mi się wtedy zrobić – to już mnie naprowadzało na to, że siłą rzeczy muszę zająć się polityką, fotografią polityczną. A potwierdził to oczywiście Jan Paweł II. Ciekawe, że kiedy Wojtyła został Janem Pawłem II, to w tym momencie Polska raptem stała się ważnym krajem, nareszcie znalazła się na mapie. Właściwie On zmienił moje życie, całkowicie. Każdemu oczywiście zmienił, ale zawodowo mnie też. Bo w tym momencie wiedziałem, że już trzeba iść w kierunku polityki, bo siłą rzeczy, jeżeli papież jest Polakiem, to polityka wchodzi tu mocno w grę.

TR: A tak jak polityka czy rzeczywistość Tobie coś dała, to myślisz, że sztuka może coś oddać rzeczywistości czy polityce, że może być tutaj pomocnym narzędziem?

CN: Sztuka i polityka nigdy tak naprawdę nie grają razem, jest sztuka i jest polityka i one nie mają nic ku sobie. A jeżeli można jako dokumentalista pokazać tę politykę po kilkudziesięciu latach, to może wtedy staje się czymś na pograniczu sztuki. Ale tak naprawdę to są jak ogień i woda. > >



TR: Całe szczęście.

CN: Tak, tak, całe szczęście. Ale też zależy, gdzie jest granica sztuki. Bo są takie zdjęcia, które pomogły zakończyć wojnę w Wietnamie, na przykład takie słynne zdjęcie, które zrobił amerykański fotograf Eddie Adams przedstawiające egzekucję na ulicy w Sajgonie. Jakiś pułkownik południowowietnamskich wojsk powiedział po prostu, że ktoś jest szpiegiem czy



WT: Thank goodness.

CN: Yes, yes, thank goodness. But it all depends on where the limits of art lie. For there are some photographs that helped end the war in Vietnam, for example that famous photograph by American photographer Eddie Adams, showing a summary execution on a Saigon street. A South Vietnamese colonel declared that this man was a spy, a terrorist, a bandit, took out his revolver and shot him point-blank in the head. It is a pure piece of photojournalism, but isn't it on the borderline of art, art that has crept in and taken over politics... And there's another photograph, by Nick Ut, that shows some children running, terrified, along a country road... they are naked, burned by napalm. Those two photographs, plus other reports from journalists and American TV, ultimately persuaded the American people to force the government to pull out of Vietnam. In this case, did art help overthrow politics? Perhaps yes, but this begs the question – is this art? It's really just very good, very strong photography.

WT: But in your photographs there is a very strong charge of knowledge and truth that can speak to viewers, especially those who never experienced those events. It seems to me that for them, such a message is better than a school history lesson.

CN: I have this quiet hope that these photographs are indeed, after several decades, a history lesson in themselves. I think that teachers should show more of such materials – I'm not saying they have to be mine – to transfer knowledge to young people who are negatively inclined towards history lessons. To teach not dry facts, dry dates, but tangible reports from those times.

WT: What is your advice to young people who want to start in photography?

CN: I think that if somebody realises that they love photography and can't live without it, they should get into it. But my only advice is that they should take photographs incessantly. That's easy for me to say, as nowadays I take fewer photographs, but I used to do it all the time – anything that moved! I remember, long ago, an aunt of mine who was sitting in our garden during a tea party, and I kept on photographing her shoes and the movement of those shoes. She was a bit offended that I was photographing not her, but her shoes. Those photographs were, of course, useless for me, except that perhaps they taught me that in photography, in photojournalism, you should always look to your side. For instance a Papal Mass – and I am not talking about the spiritual aspects – is, from the point of view of photography, a terribly boring event. You can take a few shots, but what is to your side and around you is far more interesting. Because there is a certain difference between being a photojournalist and a so-called art photographer. A photojournalist is a more straightforward person. But if somebody considers his work to be art – well, that's nice.

WT: Would you like to add something from yourself?

CN: Usually I have little to say. When I collected my secret police file, I could see that there weren't that many interesting things there, except perhaps for a nice little fragment in which an informer makes this note about me: "Niedenthal has an attractive wife, but in her presence he gives the impression that he has nothing to say." And that, I think, is very true, that's the story of my life. Let other, wiser people do the talking. I just take photographs. ■



TR: Całe szczęście.

CN: Tak, tak, całe szczęście. Ale też zależy, gdzie jest granica sztuki. Bo są takie zdjęcia, które pomogły zakończyć wojnę w Wietnamie, na przykład takie słynne zdjęcie, które zrobił amerykański fotograf Eddie Adams przedstawiające egzekucję na ulicy w Sajgonie. Jakiś pułkownik południowowietnamskich wojsk powiedział po prostu, że ktoś jest szpiegiem czy terrorystą, czy bandytą – wyciągnął pistolet i strzelił mu w łeb. Jest to czysto reporterskie zdjęcie, ale czy ono już nie jest na granicy sztuki, właśnie takiej, która wkradła się i wyparła politykę... I takie drugie zdjęcie Nicka Uta, na którym biegą dzieci, przerażone, połą drogą... one są nagie, bo spalone napalmem. Te dwa zdjęcia plus inne relacje dziennikarzy i telewizji amerykańskiej nakłoniły naród amerykański, by zmusić rząd do wycofania się z Wietnamu. Czy sztuka pomaga w tym momencie obalić politykę? Może tak, ale znów kwestia, czy to jest sztuka? Jest to po prostu bardzo dobra, bardzo mocna fotografia.

TR: Ale i w Twoich zdjęciach jest olbrzymi ładunek wiedzy i prawdy, która może przemówić do widzów, a zwłaszcza tych, którzy tego nie dotykali. Wydaje mi się, że dla nich taki przekaz jest lepszy niż nauka historii w szkole.

CN: Ja mam cichą nadzieję, że te zdjęcia rzeczywiście po kilkudziesięciu latach są lekcją historii. I myślę, że nauczyciele powinni bardziej pokazywać tego typu – nie mówię że moje – materiały, żeby przekazać wiedzę młodzieży, która jest dosyć źle nastawiona do lekcji historii. Uczyć nie suchymi faktami, nie suchymi datami, tylko namacalnymi relacjami z tamtych czasów.

TR: A jaka jest Twoja rada dla młodych ludzi, którzy chcą zająć się fotografią?

CN: Myślę, że jeżeli ktoś widzi, że kocha fotografię i bez tego nie może żyć, to musi w to wejść. A rada jest tylko taka, żeby cały czas fotografować. Co jest mi łatwo mówić, bo teraz mniej fotografuję, ale kiedyś robiłem to cały czas – wszystko, co się ruszało. Pamiętam taką ciocię, siedziała w naszym ogrodzie podczas jakiejś herbatki, a ja cały czas fotografowałem jej buty i ruch tych butów. Była trochę obrażona, że ja nie ją fotografuję, tylko jej buty. Mnie te zdjęcia oczywiście nic nie dały, no może taką szkołę, że w fotografii, w fotoreportażu musisz zawsze patrzeć na boki. Na przykład msza święta papieża – nie mówię tu o duchowych czy innych przeżyciach – jest, z punktu widzenia fotograficznego, potwornie nudną sprawą. Możesz parę zdjęć zrobić, natomiast wszystko to, co jest obok i wokół, jest o wiele ciekawsze. Bo to jednak jest co innego być fotoreporterem niż artystą fotografem lub, jak niektórzy chcą, artystą „fotografikiem”. Fotoreporter jest bardziej prostolinijną istotą. A jeżeli ktoś myśli, że jest to sztuka – no to fajnie.

TR: Coś byś chciał od siebie dodać?

CN: Zazwyczaj mam mało do powiedzenia. Kiedy odebrałem swoją teczkę z IPNu, to tam tak naprawdę nie ma interesujących rzeczy, ale jest taki ładny fragment, kiedy ktoś nadaje do ubecji, że: „Niedenthal ma atrakcyjną żonę, ale w obecności swojej żony robi wrażenie, jakby nie miał nic do powiedzenia”. I to jest bardzo prawdziwe, to jest historia mojego życia. Niech inni, mądrzejsi, mówią. Ja po prostu fotografuję. ■



Nie jestem pewien, czy te samoloty, które jak mi się teraz wydaje, słyszałem lecące na południe rankiem 21 sierpnia 1968, istniały naprawdę czy też sobie to wymyśliłem później. W każdym razie, jak kto było wówczas w zwyczaju, kiedy coś się działo, słuchałem radia. Przede wszystkim Wolnej Europy, ale również czeskich rozgłośni. Nie wiedziałem jeszcze wtedy, kto to jest Karel Kryl i nie pamiętam, by nadawali jakieś piosenki. A pewnie nadawali, jego, Marty Kubišovej.

2465
Slavik
KARE
KRYL



Ni>

Nie jestem pewien, czy te samoloty, które jak mi się teraz wydaje, słyszałem lecące na południe rankiem 21 sierpnia 1968, istniały naprawdę, czy też sobie to wymyśliłem później. W każdym razie, jak kto było wówczas w zwyczaju, kiedy coś się działo, słuchałem radia. Przede wszystkim Wolnej Europy, ale również czeskich rozgłośni. Nie wiedziałem jeszcze wtedy, kto to jest Karel Kryl i nie pamiętam, by nadawali jakieś piosenki. A pewnie nadawali, jego, Marty Kubišovej. Kilka dni później na murze domu zobaczyłem sierp i młot spleciony ze swastyką. Pierwsze polityczne graffiti, jakie sfotografowałem. Nie przypuszczałem, że będę ich jeszcze fotografował setki.

A potem tam była normalizacja, u nas pogrudniowy Gierek. Gott, Vondračková, Sipińska i Rodowicz. Kryla słuchałem sobie z płyty, czasami w czeskiej Wolnej Europie. I tak do 13 grudnia 1981, kiedy dotarłszy do domu próbowałem dowiedzieć się, co mówi świat. I wtedy nagle usłyszałem Kryla śpiewającego po polsku. A może tylko mi się to wydaje, podobnie jak z hukiem tych samolotów.

Kilka lat później byłem w Pradze, ciągle jeszcze zniewolonej. Na murze domu w pobliżu Mostu Karola zobaczyłem napisany kredą napis: „Złoty słowik – Karel Kryl”. Złoty słowik to był tytuł najpopularniejszego piosenkarza roku. Zawsze wygrywali go Karel Gott i Helena Vondračková. Nie musieli tak jak Kryl emigrować.

I am not sure if I really heard these southward going planes in the morning of August 21st, 1968, as I remember it now. Perhaps I had just made it up later. Anyway I started to listen to the radio as we usually did when something was happening. First and foremost it was the Radio Free Europe, but also some Czech stations. I did not have any idea then who Karel Kryl was. I wonder if they broadcasted any songs then but most certainly they did. Songs of Kryl or Marta Kubišova. Several days later I saw the sickle and hammer intertwined with a swastika on a wall of some house. The first political graffiti I ever photographed. I did not know yet that I will be photographing hundreds of them.

Then there was the “normalisation” over there and the Gierek period here in Poland. Gott, Vondračková, Sipińska and Rodowicz. When I wanted to listen to Karel Kryl I played his record. Sometimes I heard him singing when listening to the Radio Free Europe. And so it was until December 13th, 1981 when after reaching home I tried to find out what the world is saying. And then suddenly I heard Kryl singing in Polish. Or again, perhaps I just made it up, like this roaring of planes in 1968.

Some years later I went to still enslaved Prague. There, on a wall near the Charles Bridge I saw a graffiti: “Karel Kryl – the Golden Nightingale”. The Golden Nightingale was a title given to the best singer of the year. The winners were always Karel Gott and Helena Vondračková. They, unlike Kryl, did not have to emigrate.

Idźcie Kordianowie, idźcie i śpiewajcie, że jeszcze nie zginęła – tak się kończyło jedno z moich wypracowań napisane w stanie wojennym. Tylko to jedno zdanie pamiętam, nie mam pojęcia, co tam za bełkot był wcześniej, choć, o ile sobie przypominam, było to nawet sprawnie napisane i coś ja poradzę, że akurat przerabialiśmy romantyzm, kiedy nadszedł czas noszenia oporników w rozciągniętych swetrach i egzaltowania się działalnością podziemną. Polonistka, która

nie jestem pewien

i am not sure

tekst i zdjęcia/ text and photos by
Krzysztof Wojciechowski
(tr. KW)





Go Kordians, go and sing that Poland still exists – this was the ending of one of my essays in secondary school under martial law (Kordian was a hero of one of our great romantic dramas). I remember just this one sentence now, I have no idea what kind of nonsense was there in the beginning and middle of it, although, as far as I remember it was quite nicely written, and after all it's not my fault that we studied the romantic period at school when the time came for us to get excited about underground activity and to wear symbolic resistors pinned to our shapeless sweaters. Our Polish teacher who taught me great discipline as far as writing is concerned, probably one of the three persons my style owes something, was the first secretary of the communist "primary party organisation", as they called it then. My favourite sport at that time was to write such essays which would arouse a great moral conflict in her – between her censorship duties and a teacher's objectivity. I loved to read those essays out loud in front of the whole class, some representatives of which I found recently on nasza-klasa.pl (a Polish equivalent of classmates), which is the aim of attack of the media, to some extent acting here as my teacher had – seeing some value in it, but rating it low for ideological reasons. After my dubious victory of spirit over matter, redeemed with a particularly low grade, I used to run home, throw myself on the floor and listen to "Time" by Pink Floyd at full volume.



I must say, that it is kind of a miracle that I finally managed to get away from all those romantic heroes: Kordian, Gustavus and Konrad Wallenrod, because the overdose of romantic values I received at the most formative moment of my life could kill an elephant and I'm truly glad, that my kids won't have to read it, unless they will want to, and I can predict that when it comes to "Dziady" or another romantic poem, my son will for sure decide to read a crib found on the net instead. As to my daughter I'm not sure yet. We had to read it, not because, as Gombrowicz complained – somebody decided for us that it's admirable, although it is not, but we had to read it, just as the poor poets had to write it – because decency required it from us.



I heard recently that the scientists have been working for a long time with no results to find the reason which made humans take this hopeless biped posture, which makes them suffer constant pains from their spines, feet, knees, joints, you name it. But finally they found out something: it turned out that this was for energy saving reasons; in this posture that our body was completely unaccustomed to – less energy is used, and thanks to that our undernourished species survived after all. So there is a proof that sometimes one can survive in a position which seems totally irrational at first glance.

But as far as our prophetic poets are concerned, I must say I feel quite bad about it, because I truly believe this is great poetry and for sure I owe it a lot, but I can not imagine in my wildest dreams how anybody could possibly identify with any of those heroes today, when we actually don't have a slightest feeling that history determines >>

our lives. We can complain about unemployment, corruption, high insurance rates etc., but let's be honest – it's hard to call these inconveniences "the wind of history", which could destroy you, humiliate or draw you up to the top – they can't even aspire to be such a wind. Even if a Polish soldier happens to get killed in Iraq, it is more of a mishap than a historical occurrence. To be a citizen of Iraq, Afghanistan or Somali – well that's another kettle of fish. But we in Poland

I*Idźcie Kordianowie, idźcie i śpiewajcie, że jeszcze nie zginęła* – tak się kończyło jedno z moich wypracowań napisane w stanie wojennym. Tylko to jedno zdanie pamiętam, nie mam pojęcia, co tam za bełkot był wcześniej, choć, o ile sobie przypominam, było to nawet sprawnie napisane i coś ja poradzę, że akurat przerabialiśmy romantyzm, kiedy nadszedł czas noszenia oporników w rozciągniętych swetrach i egzaltowania się działalnością podziemną. Polonistka, która nauczyła mnie zresztą żelaznej dyscypliny pisarskiej i być może była jedną z trzech osób, którym mój styl coś zawdzięcza, była w szkole pierwszym sekretarzem POPu, czyli podstawowej organizacji partyjnej, jak to się wówczas nazywało, i moim ulubionym sportem w tym okresie było pisanie wypracowań tak, żeby bez przerwy powodować u niej konflikt moralny między cenzorskimi zapędami a pedagogicznym obiektywizmem. Z lubością odczytywałam te wypracowania przed całą klasą, której nielicznych przedstawicieli odnalazłam zresztą ostatnio na portalu nasza-klasa.pl, na którym media nie pozostawiają suchej nitki, chyba trochę tak jak moja polonistka – uznając pewną wartość, tego co widzą, a zarazem dając trzy na szynach ze względów ideologicznych. Po okupionym wyjątkowo niską średnią pozornym zwycięstwie ducha nad materią biegłam do domu, padałam na podłogę i na cały regulator słuchałam „Time” Pink Floydów.

Właściwie to, że dane mi było się uwolnić od tych wszystkich Kordianów, Gustawów i Konradów Wallenrodów to jakiś cud, bo uderzeniowa dawka romantycznych ideałów, jaką otrzymałam w najbardziej formatywnym okresie życia, mogłaby konia powalić i cieszę się, że moje dzieci nie będą tak naprawdę musiały tego czytać, no chyba że będą chciały, a już z góry mogę powiedzieć, że jak dojdzie do lektury „Dziadów”, syn na pewno zdecyduje się na bryka zaczerpniętego ze ściągą.pl. Co do córki to nie wiadomo. Myśmy musieli i to nie dlatego, że – przeciw czemu tak burzył się Gombrowicz – ktoś uznał, że zachwyca, chociaż nie zachwyca, myśmy musieli, bo tego wymagała chwila. Musieliśmy czytać, tak jak wieszczę musieli pisać, bo inaczej po prostu nie wypadało.

Dowiedziałam się ostatnio, że naukowcy długo bez powodzenia poszukiwali przyczyn, dla których człowiek przybrał tę beznadziejną wyprostowaną pozycję ciała, która powoduje, że bez przerwy ma kłopoty z kręgosłupem, kolanami, stopami, biodrami i w ogóle wszystkim czym się da. No ale udało im się coś odkryć – otóż spowodowały to względy energetyczne: w tej pozycji, do której nasze ciało w ogóle nie jest przystosowane – paradoksalnie zużywa się mniej energii, a dzięki temu jakoś ten niedożywiony gatunek utrzymał się przy życiu. Okazuje się, że czasami można przetrwać tylko w pozycji na pierwszy rzut oka irracjonalnej.

Alte wracając do dzieł wieszczów, muszę przyznać, że czuję się nieco jak ptak kalający własne gniazdo, ponieważ uważam, że to poezja z górnej – by tak rzec – półki, poezja, której z pewnością wiele zawdzięczam, ale jakoś nie wyobrażam sobie, że ktoś dzisiaj, kiedy w żaden sposób nie czujemy, że historia determinuje nasze życie, >>

mógłby się utożsamiać z którymkolwiek z bohaterów. Możemy narzekać na bezrobocie, korupcję, za wysokie zusy itp., ale umówmy się – trudno te niedogodności nazwać wiatrem historii, który nas zniszczy, ukorzy lub wyniesie w górę – czy choćby czymś aspirującym do wiatru historii. Nawet jeśli zginie polski żołnierz na wojnie w Iraku, to raczej można to nazwać wypadkiem przy pracy niż jakimś wydarzeniem historycznym. Być mieszkańcem Iraku, Afganistanu czy Somali

tekst i zdjęcia/ text & photos by
Klara Kopcińska
(tr. kk)

time





our lives. We can complain about unemployment, corruption, high insurance rates etc., but let's be honest – it's hard to call these inconveniences "the wind of history", which could destroy you, humiliate or draw you up to the top – they can't even aspire to be such a wind. Even if a Polish soldier happens to get killed in Iraq, it is more of a mishap than a historical occurrence. To be a citizen of Iraq, Afghanistan or Somali – well that's another kettle of fish. But we in Poland can actually feel liberated from history.

I entered my maturity (or at least I thought so) with a great support from Milan Kundera who represents, as you may know, a totally different genre than say Zygmunt Krasiński, another romantic poet. I was 23 or so, sitting in an overloaded train, on the floor in the corridor, dressed mainly in some post-hippie beads, and I was reading "Life is elsewhere". Suddenly I noticed a group of punks walking fast in my direction, so I began to clamber from the floor, expecting they will say something like "move your ass, babe", whereas as they came closer one of them mumbled politely "don't take the trouble, ma-am, we'll make it". I experienced a greater shock as far as my self-perception was concerned only once, a few years ago, when the national health system required god knows why that I take the angiography test (probably killing at the same time several pensionaries waiting in vain for resuscitation) – during that test they inject some kind of radioactive substance in your vein and suddenly you can feel every blood cell in your body boil, and lying there with closed eyes you can trace the whole blood circulation beginning from the main pump up to the last abutment in the tip of you toe. I think that the situation on the train was the last of a series of incidents which made me land on the ground after years of flying high above the clouds. I was free now.

And when I was thinking about my romantic origins back in the 1980s, the works of art we presented in Radom, in the "Elektrownia" Art Centre seemed even more ironic than usually to me. Walking amidst them I watched the old meters and steering instruments, which come in dozens in this huge space abandoned by the engineers and workers. Sdzielane w CCCP (made in USSR), made in Czechoslovakia, they measured a lot of cool things: A, Hz, C, t/h, they indicated the water level in the steam-boiler, the press. and temp. of the supply water, they disconnected the automatic equip., made the acoust. signal test. The glass lid of each of those meters is broken, dramatic glass chips stick from the middle of the device. Concrete poetry of amperes and hertz, tons per hour and kilograms per square meter with broken fragile little panes which were supposed to protect them against industrial dust and humidity. Corroding screws, bent pointers with birds' feathers stuck to them. The only scenario I can think of is that somebody actually ran through the whole plant with a hammer or a pipe and broke one after another. Why – who knows. A dubious victory of man over matter. A true defeat in his battle with time. ■

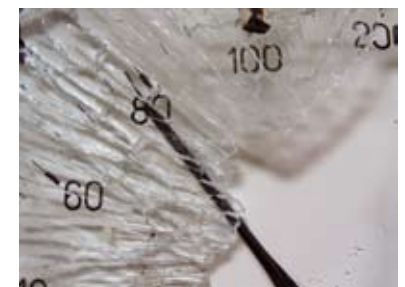


Klara Kopcińska: In our work as art animators we often come across situations binding in some way art with... the power industry. Both when it comes to ideas, and – quite straightforwardly – through co-operation with companies active in this branch of economy, which are interested in supporting independent, "energetic" culture. The possibility to present the "Icons of Victory" exhibition in the Mazovian Center of Modern Art "Elektrownia" (situated in the former powerplant) in Radom was a great opportunity for us. The exhibition is a collection of works by artists who have been inspired by the power industry. It is a collection of works that are both critical and celebratory, reflecting on the role of the power industry in society and the environment. The exhibition is a testament to the power of art to challenge and inspire.

mógłby się utożsamiać z którymkolwiek z bohaterów. Możemy narzekać na bezrobocie, korupcję, za wysokie zusy itp., ale umówmy się – trudno te niedogodności nazwać wiatrem historii, który nas zniszczy, ukorzy lub wyniesie w górę – czy choćby czymś aspirującym do wiatru historii. Nawet jeśli zginie polski żołnierz na wojnie w Iraku, to raczej można to nazwać wypadkiem przy pracy niż jakimś wydarzeniem historycznym. Być mieszkańcem Iraku, Afganistanu czy Somali – no, to już jest inna para kaloszy. Ale my możemy się, prawdę mówiąc, czuć uwolnieni od historii.

W wiek dojrzały (no prawie) weszłam już przy wydatnym wkładzie Kundery, reprezentującego jak wiadomo inną szkołę niż taki np. Krasiński. W przeładowanym pociągu siedziałam sobie, mając lat 23 czy coś koło tego, na podłodze w korytarzu, odziana głównie w post-hipisowskie paciorki, z plecakiem wojskowym i czytałam „Życie jest gdzie indziej”. W pewnej chwili ujrzałam cały tabun punków zmierzających szybkim krokiem w moją stronę, zaczęłam się więc gramolić z tej podłogi oczekując, że usłyszę coś w rodzaju „rusz, mała, dupę”, a tymczasem jeden z nich podchodząc do mnie wymamrotał grzecznie: „niech pani się nie fatyguje, przejdziemy”. Wiekszym szokiem związanym z percepcją własnej osoby była chyba tylko angiografia, która NFZ zupełnie nie wiadomo po co zafundował mi parę lat temu, skazując tym samym zapewne na śmierć kilka emerytek, których w tym czasie nie resuscytowano, a która polega na tym, że wstrzykują ci kontrast radioaktywny i nagle czujesz, jak każda najmniejsza żyłka w twoim ciele nagrzewa się do czerwoności i możesz leżąc tam z zamkniętymi oczami prześledzić przebieg krwi od pompy głównej aż po najdalszy przyczótek gdzieś w czubku palca u nogi. Myślę że wydarzenie w pociągu było ostatnim z serii wypadków, które po latach nad poziomy ulatywania zaczęły mnie wreszcie sprowadzać na ziemię. Byłam już wolna.

I tak, kiedy myślałam o moich romantycznych korzeniach sięgających lat 80., prace, które wieszaliśmy w Elektrowni w Radomiu wydały mi się bardziej ironiczne niż zwykle. Chodząc pomiędzy nimi przyglądałam się starym urządzeniom pomiarowym i sterującym, których w tej opuszczonej przez energetyków hali jest wyjątkowo dużo. Sdzielane w CCCP, made in Czechoslovakia, mierzyły masę fajnych rzeczy: A, Hz, C, t/h, wskazywały poziom wody w walczaku, ciśn. i temp. wody zas., rozłączały automatykę, robiły próby sygnału akust. Każdy z tych zegarów ma stłuczoną osłonę, że środka rozbiegają się dramatyczne szklane drzazgi. Poezja konkretna amperów i hertzów, ton na godzinę i kilogramów na metr kwadratowy z rozłupanymi kruchymi szybkami, które miały je chronić przed przemysłowym pyłem i wilgocią. Korodujące śruby, powyginane wskazówki, poprzyklejane ptasie pióra. Jedyne, co mi przychodzi do głowy, to że ktoś przeszedł się po całej elektrowni z młotkiem czy gazurką i starannie wytlukł wszystko po kolei. Nie wiem właściwie po co. Pozorne zwycięstwo człowieka nad materią. Jego prawdziwa przegrana z czasem. ■



Klara Kopcińska: Tak się składa, że w naszej pracy animatorów kultury często natrafiamy na sytuacje wiążące w jakiś sposób sztukę z... energetyką. Zarówno w sferze idei, jak i zupełnie konkretnie – mam tu na myśli współpracę z firmami związanymi z tą dziedziną gospodarki, a zainteresowanymi wspieraniem niezależnej, takiej właśnie – można rzec – „energetycznej” kultury. Możliwość zaprezentowania w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”



50 Hz





od lewej/ from left to right:
Andrzej Mitan, Klara Kopcińska,
Józef Żuk Piwkowski, Zbigniew Belowski



Klara Kopcińska: In our work as art animators we often come across situations binding in some way art with... the power industry. Both when it comes to ideas, and – quite straightforwardly – through co-operation with companies active in this branch of economy, which are interested in supporting independent, “energetic” culture. The possibility to present the *Icons of Victory* exhibition in the Mazovian Center of Modern Art “Elektrownia” (situated in the former power plant) remained in this trend. But “Elektrownia” is not the only “energy generating” project in Radom. I’m talking here about the Art Generator...

Zbigniew Belowski: The Art Generator – what is it? In its ideological outline it is the effect of my considerations and semantic associations, its name and idea result directly from the context of the Mazovian Center of Modern Art “Elektrownia” and come from simple children’s questions: What is the heart of every power station? A Generator! What does it produce? Energy.

The unique collection of graphic art, painting and drawing accumulated in “Elektrownia” is going to be a generator of new artistic energy, it will generate the need to participate in art. This is a long-term educational project, which should be realised in co-operation with art educators and artists, and through direct contact of the students with high quality works.

KK: How about “Elektrownia” – how will this project develop? It’s aim is to practically create an important centre of modern art promotion in Radom.

ZB: The concept of the “Elektrownia” Centre is based on the desire to show in a proper way the collection of modern art, which consists of about four thousand exhibits. It is something Radom can be proud of. It will be situated in a beautiful newly created building, where the architects succeeded in linking history with modernity. This new space has been developed especially for this purpose. “Elektrownia” is designed to integrate people (especially young) interested in modern art as a regional centre of art. It will combine the function of an active cultural centre with the role of a museum. It will keep up with the general trend of creating such lively centres, which promote art through interdisciplinary and educational actions. Apart from making one of the most interesting collections of modern art in Poland available to the audience, the Centre is going to organise multimedia events, for which this regional collection will be the starting point or the point of reference, raising various issues relevant to modern art.

KK: The origin of “Elektrownia” is quite unusual. It is known that the spiritus movens has been Andrzej Wajda. And I read that the original idea of adaptation of the old power station for art centre came from a student of >>

architecture. I have an impression that although the Centre hasn’t come into being in its final shape yet, it is already becoming some kind of a legend...

ZB: The existing collection of modern art has been the starting point for this project. Works of such artists as Jerzy Nowosielski, Henryk Stażewski, Tadeusz Brzozowski, Jadwiga Maziarska, Zbigniew Makowski, Jan Tarasin, Jan



zdjęcia/ photos by

Stanisław Kamieński

Mirosław Stępnik

Krzysztof Wojciechowski

oraz archiwum MCSW „Elektrownia”/ and
the archive of MCCA “Elektrownia”

Klara Kopcińska: Tak się składa, że w naszej pracy animatorów kultury często natrafiamy na sytuacje wiążące w jakiś sposób sztukę z... energetyką. Zarówno w sferze idei, jak i zupełnie konkretnie – mam tu na myśli współpracę z firmami związanymi z tą dziedziną gospodarki, a zainteresowanymi wspieraniem niezależnej, takiej właśnie – można rzec – „energetycznej” kultury. Możliwość zaprezentowania w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” wystawy *Ikony zwycięstwa* wpisywała się w ten nurt. Ale „Elektrownia” to nie jedyny „prądotwórczy” projekt, którym się zajmujesz. Chodzi mi o Generator Sztuki...

Zbigniew Belowski: Co to jest Generator Sztuki? W swym zarysie ideowym powstał z moich przemyśleń i semantycznych skojarzeń, a nazwa oraz idea wynikają bezpośrednio z kontekstu, jakim jest Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” i opierają się o proste dziecięce pytania: Co jest sercem każdej elektrowni? Generator! Co wytwarza generator? Energię.

Kolekcja malarstwa, grafiki i rysunku współczesnych mistrzów zgromadzona w MCSW „Elektrownia”, ma się stać generatorem nowej energii w spojrzeniu na sztukę, wytworzyć chęć skorzystania z niej oraz zastosowania we własnej twórczości czy choćby w życiu codziennym. To długofalowy projekt edukacyjny, który realizować należy we współpracy z pedagogami sztuki i artystami, w bezpośrednim kontakcie uczniów i studentów z dziełami wybitnych twórców.

KK: Powiedz coś w takim razie o „Elektrowni” – jak będzie się rozwijać ten projekt, który ma właściwie za zadanie stworzyć z Radomia ważne centrum promocji sztuki współczesnej.

ZB: Koncepcja MCSW „Elektrownia” oparta jest na uświadomionej potrzebie właściwego pokazania kolekcji sztuki współczesnej, składającej się z około czterech tysięcy eksponatów, jaką może poszczycić się Radom. Zlokalizowane zostało w pięknym nowotworzonym obiekcie, gdzie myśl architektów łączy historię z nowoczesnością i do nowoczesności ją dopasowuje. To nowa przestrzeń materialna wymyślona specjalnie dla realizacji tej idei. „Elektrownia” będzie służyć jako regionalne centrum sztuki integrujące osoby zainteresowane sztuką współczesną, a zwłaszcza przemawiające do ludzi młodych. Będzie łączyć funkcję muzealną z funkcją aktywnego centrum kultury, podążając w swej działalności za światowymi tendencjami tworzenia takich prężnych ośrodków, których celem staje się upowszechnianie sztuki poprzez działania interdyscyplinarne i edukacyjne. Poza udostępnianiem jednej z najciekawszych kolekcji sztuki współczesnej w Polsce, Centrum zamierza podejmować także działania multimedialne z wykorzystaniem nowoczesnych środków przekazu, w których to regionalna kolekcja stanowić będzie punkt wyjścia lub punkt odniesienia dla prezentacji konkretnych zagadnień i tematów obecnych w sztuce światowej. > >

KK: Dość niezwykła jest geneza „Elektrowni”. Wiadomo, że *spiritus movens* był Andrzej Wajda. Czytałam też, że pierwotny pomysł adaptacji starej elektrowni na centrum sztuki wyszedł od studentki architektury. Mam wrażenie, że choć jeszcze centrum nie powstało w swym ostatecznym kształcie, to już obrasta pewnego rodzaju legendą...

ZB: Zamiastem tego projektu była dotychczas kolekcja sztuki współczesnej, z pracami takich artystów jak Jerzy

elektrownia i wyobraźnia

rozmowa ze Zbigniewem
Belowskim, dyrektorem
MCSW „Elektrownia”

power plant
and imagination

a conversation with
Zbigniew Belowski,
director of the Mazovian
Centre of Contemporary Art
“Elektrownia”



Andrzej Wajda, *Autoportret/ Self-portrait*, 1945

Balthus, *Autoportret/ Self-portrait*, bd./ undated



architecture. I have an impression that although the Centre hasn't come into being in its final shape yet, it is already becoming some kind of a legend...

ZB: The existing collection of modern art has been the starting point for this project. Works of such artists as Jerzy Nowosielski, Henryk Stażewski, Tadeusz Brzozowski, Jadwiga Maziarska, Zbigniew Makowski, Jan Tarasin, Jan Berdyszak, Władysław Hasior, Ryszard Winiarski, Wojciech Fangor, Edward Dwurnik or Stefan Gierowski. The great and unquestionable attraction is the group of paintings and drawings by Andrzej Wajda – the project's originator. Artists from Radom such, as Rajmund Ziemiński, Władysław Paciak, Edward Kiełtyka, Krzysztof Mańczyński, Leszek Kwiatkowski, Stanisław Zbigniew Kamieński and others, play an important role in this collection. These works build the prestige of the Mazovian Center of Modern Art "Elektrownia". The design of "Elektrownia" in its new dimension encourages to make parallel presentations, for instance: an individual exhibition of a prominent artist, a fragment of the collection, presentation of the local art milieu. The curators and lovers of the collection would like to enrich it with works of the Polish most prominent modernist artists – Władysław Strzemiński and Katarzyna Kobro as well as to enlarge the modest group of works by Tadeusz Kantor. We will do our best to make these dreams come true.

KK: What, apart from the collection, will be the strength of "Elektrownia"?

ZB: For sure the possibilities that result from the technical potential of the future building are enormous. It gives the opportunity to realise anything you want. Every kind of exhibition, even of the most demanding artist. The presentations of art, in a number of modern halls with professional technical equipment, should include both recognized artists and these which are still on the beginning of their way. Permanent contact with the art schools from Radom, Mazowsze and the whole country will play a great part in this task. The exhibitions will present all forms of art, from painting through sculpture, drawing and graphic arts. The projections of films about art and artists will be addressed to people of various age and interests. We will also screen important feature films rarely accessible in the commercial cinemas. The space of the Centre will enable big scale multimedia presentation as well as staging theatre shows in various forms. A very important part play the presentations in the open air, which will make use of the space around the centre as well as of its location in the heart of Radom.

KK: I know that you are not going to wait until all the works are completed. You want to use the process of demolishing, adaptation and redecoration for artistic aims. What are your plans for the near future?

ZB: We start in December with an action that joins the presentation of independent cinema with the exploitation of space around "Elektrownia". This is 1st Winter Film Review KOKSOWNIK („koksownik" is a type of fireplace > >

which was used on Polish streets by the army during the martial law introduced on December 13) which will take place from 13th to 15th December 2007. Its motto is a quotation from Bertold Brecht: "If the society does not fulfil the expectations of the government, the government should dissolve the society and elect a new one". The lack of tolerance, the greed of authorities, also these elected in a democratic way, result in irreversible tensions. In the world



Alina Szapocznikow, Bez tytułu/ untitled, 1960

**Jerzy Panek, Galopujące konie II
Galloping horses II, 1970**



KK: Dość niezwykła jest geneza „Elektrowni”. Wiadomo, że spiritus movens był Andrzej Wajda. Czytałam też, że pierwotny pomysł adaptacji starej elektrowni na centrum sztuki wyszedł od studentki architektury. Mam wrażenie, że choć jeszcze Centrum nie powstało w swym ostatecznym kształcie, to już obrasta pewnego rodzaju legendą...

ZB: Zaczętkiem tego projektu była istniejąca kolekcja sztuki współczesnej, z pracami takich artystów jak Jerzy Nowosielski, Henryk Stażewski, Tadeusz Brzozowski, Jadwiga Maziarska, Zbigniew Makowski, Jan Tarasin, Jan Berdyszak, Władysław Hasior, Ryszard Winiarski, Wojciech Fangor, Edward Dwurnik czy Stefan Gierowski. Wielką, niewątpliwą jej atrakcją jest zespół obrazów i rysunków pomysłodawcy projektu „Elektrownia” – Andrzeja Wajdy. Ważne miejsce w tej kolekcji zajmują twórcy radomscy, lub z Radomia pochodzący, jak Rajmund Ziemiński, Władysław Paciak, Edward Kiełtyka, Krzysztof Mańczyński, Leszek Kwiatkowski, Stanisław Zbigniew Kamiński i inni. Obecność tych dzieł w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej ustanawia jego prestiż. Sam obiekt „Elektrowni” w swoim nowym, projektowanym wymiarze zachęca do prezentacji równoległych, np.: fragment kolekcji, wystawa indywidualna wybitnego artysty, prezentacja środowiska. Marzeniem kustoszów i miłośników kolekcji jest wzbogacenie jej o prace patronów polskiej nowoczesności, Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro oraz powiększenie skromnej grupy dzieł Tadeusza Kantora. Podejmiemy starania, by te marzenia się spełniły.

KK: Co, poza kolekcją, będzie siłą „Elektrowni”?

ZB: Z całą pewnością możliwości wynikające z technicznego potencjału obiektu są przeogromne. Tu naprawdę będzie można zrealizować wszystko. Każdą wystawę, nawet najbardziej wymagającego artysty. Prezentacje sztuki, w mnogości sal o nowoczesnym wyglądzie i profesjonalnym wyposażeniu technicznym, powinny obejmować artystów o uznanym dorobku, ale również tych, którzy przebijają się na szczyty. Dużą rolę w tym zadaniu odegra stały kontakt ze szkołami artystycznymi Radomia, Mazowsza i kraju. Wystawiennictwo będzie dotyczyć wszystkich form sztuki, od malarstwa poprzez rzeźbę, rysunek, grafikę, przy zastosowaniu wszelkich możliwości i niekonwencjonalnych metod. Projekcje filmów o sztuce i artystach adresowane będą do różnych grup wiekowych oraz przejawiających najróżniejsze zainteresowania formalne i tematyczne: również kino fabularne o światowym znaczeniu dla kultury, tak trudno dostępne dla miłośników z powodu wszechogarniającej komercji. Przestrzenie Centrum umożliwią prezentacje multimedialne na wielką skalę oraz realizację działań teatralnych w różnych wymiarach i formach. Niezbędne będą realizacje w plenerze, wykorzystujące przestrzeń wokół obiektu oraz jego centralne położenie na terenie Radomia.

KK: Wiem jednak, że nie zamierzasz czekać, aż skończą się wszystkie prace budowlane, ale sam proces wyburzania, adaptacji, remontu chcesz wykorzystać w celach artystycznych. Jakie są pomysły na najbliższą przyszłość? >>

ZB: Ruszamy już w grudniu działań włączających, które poruszone zostały w kwestii: prezentację kina niekomercyjnego oraz wykorzystania przestrzeni wokół „Elektrowni”. To z okazji Prezentacji Filmowej KOKSOWNIK, który odbędzie się w dniach od 13 do 15 grudnia 2014 roku. Jego mottem jest cytując fragment z Bertolda Brechta: „Jeśli społeczeństwo nie spełnia oczekiwań rządu, rząd powinien rozstrząsać, czy społeczeństwo nie obrać sobie nowe”. Brak tolerancji, pazerność



zwycięski projekt przebudowy Elektrowni
the awarded project of adaptation of the
"Elektrownia" Center
Biuro Usług Projektowych
architekt Andrzej Kikowski, Warszawa

which was used on Polish streets by the army during the martial law introduced on December 13) which will take place from 13th to 15th December 2007. Its motto is a quotation from Bertold Brecht: "If the society does not fulfil the expectations of the government, the government should dissolve the society and elect a new one". The lack of tolerance, the greed of authorities, also these elected in a democratic way, result in irreversible tensions. In the world dominated by mass culture independent artists try to distinguish and to show new icons of the present day. One of them, especially in Poland, is the date of December 13, 1981 and the "koksownik". By organizing the 1st Winter Film Review KOKSOWNIK we want to concentrate on problems concerning human rights, the abuse of power and the alienation of even democratic authorities, symptoms of discrimination, and dehumanisation of work culture. The formula of the review is an artistic provocation and has the character of a happening – the screenings will take place in the open air and the participation is a manifestation of a critical attitude. We want KOKSOWNIK to be a regular event in Radom, in the future it will become a Winter Film Festival, which will present films that broaden the knowledge of contemporary problems. We want to propose a different – not so much comfortable – way of perceiving cinema.

Moreover, in January we begin the Thrilling Film Marathons – monthly meetings with interesting films. Philip Groning's 'Big silence' will be the first screening. It is a contemplative movie, and the viewers will be invited to watch it in a reclining position.

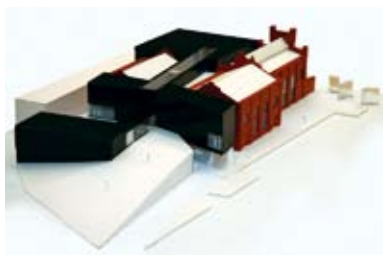
In the last days of January we will produce the first of five planned events joining music with fine arts and alluding to the industrial character of "Elektrownia". We invited Anna Klimczak from Warsaw, who will present her installations and videoinstallations, along with musicians from the "Zgniatacz Dźwięków" ("Sound Crusher") ensemble from Nowa Huta. They play their own music and make use of the sounds of the space in which they perform, such as pipes, boilers or tools like pneumatic drills or hammers. There will also be a special guest – Arnaud Deschamps from Brittany, a French artist who will present instruments made of elements of scrap metal. All these events are going to be documented on video and published as a artistic book of five DVD's for connoisseurs.

KK: What is most important for you in these activities? On what or on whom would you like to concentrate?

ZB: First of all on participants and the audience. Through their active participation in actions that break the existing stereotypes "Elektrownia" will gain the character of a lively, dynamic organism. Nowadays the audience for modern art is very narrow. We have to remember that cultural education like every other kind of education is a long-term process. New potential recipients appear all the time, so we should give them the opportunity for education and self-development. A direct contact with the object of observation is the most effective method of cognition. This concerns also the works of art, those already realized as well as those which are created in the recipient's presence. > >

KK: I'm also interested in another aspect of this project. Our 2b Gallery from Warsaw has been for quite a while the supporter of the idea of establishing institutions of culture in postindustrial buildings. We already undertook some actions to appoint a committee with representatives of such institutions, which already exists in postindustrial buildings.

Its role would be to give opinion and lobby for these issues, it would also enable co-operation and exchange of



ZB: Ruszamy już w grudniu działaniem łączącym dwie poruszone wcześniej kwestie: prezentację kina niekomercyjnego oraz wykorzystania przestrzeni wokół „Elektrowni”. To I Zimowy Przegląd Filmowy KOKSOWNIK, który odbędzie się w dniach od 13 do 15 grudnia 2007 roku. Jego mottem jest następujący cytat z Bertolda Brechta: „Jeśli społeczeństwo nie spełnia oczekiwań rządu, rząd powinien rozwiązać społeczeństwo i wybrać sobie nowe”. Brak tolerancji, pazoństwo władzy, również tej demokratycznie wybranej, skutkuje napięciami o charakterze siłowym i nieodwracalnym. W świecie zdominowanym przez kulturę masową niezależni artyści starają się wyodrębnić i wskazać nowe ikony współczesności. Jedną z nich, zwłaszcza w Polsce, jest data 13 grudnia 1981 roku i KOKSOWNIK – symbol ulicy stanu wojennego. Organizując Zimowy Przegląd Filmowy KOKSOWNIK chcemy skupić się na problemach związanych z łamaniem praw człowieka w świecie, nadużywaniem władzy i alienacją nawet demokratycznie wybranych rządów, przejawami dyskryminacji i odczłowieczeniem pracy. Formuła przeglądu jest artystyczną prowokacją i ma charakter happeningu – pokazy odbywają się na świeżym powietrzu, a samo uczestnictwo jest manifestem kontestującej postawy wobec rzeczywistości. Chcemy, aby Zimowy Przegląd Filmowy KOKSOWNIK na stałe związał się z Radomiem, a w przyszłości stał się Zimowym Festiwałem Filmowym prezentującym prowokujące dzieła filmowe poszerzając wiedzę o problemach współczesności. Chcemy zaproponować inny niż standardowy, czytaj „wygodny”, sposób odbioru kina.

Ponadto już od stycznia zapraszamy na Elektryzujące Maratony Filmowe, działające według formuły comiesięcznych spotkań z interesującym kinem. Pierwszą realizacją będzie „Wielka cisza” Philipa Groninga, film kontemplacyjny, którego obejrzenie proponujemy widzom w pozycji horyzontalnej, na leżąc.

W ostatnich dniach stycznia będziemy realizować, pierwsze z pięciu zaplanowanych, działanie łączące plastykę z muzyką wpisujące się w industrialny charakter Elektrowni. Zaprośiliśmy Annę Klimczak z Warszawy, która zaprezentuje swoje instalacje i wideoinstalacje wspólnie z muzykami z nowohuckiej asocjacji Zgniatacz Dźwięków wykonującej własne utwory z wykorzystaniem również substancji dźwiękowej przestrzeni, w której rzecz się dzieje a więc rur, kotłów oraz urządzeń takich jak wiertarki czy młoty pneumatyczne. Gościem specjalnym będzie francuski muzyk Arnaud Deschamps z Bretanii, który zaprezentuje swoje instrumenty z elementów złomu. Te realizacje zamierzamy dokumentować w zapisie cyfrowym, a następnie wydać pięciopłytowy album w formie książki artystycznej o niewielkim nakładzie dla koneserów.

KK: Co wydaje ci się najważniejsze w tych działaniach? Na czym, czy na kim chciałbyś się skoncentrować?

ZB: Przede wszystkim na odbiorcach i uczestnikach. To oni poprzez swoją aktywną obecność i uczestnictwo w działaniach przełamujących dotychczasowe stereotypy nadadzą „Elektrowni” charakter żywego, dynamicznego organizmu. Dziś odbiorcami sztuki współczesnej jest wąskie grono ludzi. Pamiętajmy, że edukacja kulturalna, > >

jak każda edukacja, jest procesem. Wciąż pojawiają się nowi potencjalni odbiorcy, którym należy udostępnić możliwości kształcenia i samokształcenia. Najskuteczniejszą metodą poznania jest bezpośredni kontakt z obiektem obserwacji. Dotyczy to również dzieł sztuki, zarówno zrealizowanych jak też samego procesu tworzenia w obecności odbiorców.

KK: Interesuje mnie jeszcze inny aspekt tego projektu. Od jakiegoś czasu stworzona przez nas Galeria 2b jest



KK: I'm also interested in another aspect of this project. Our 2b Gallery from Warsaw has been for quite a while the supporter of the idea of establishing institutions of culture in postindustrial buildings. We already undertook some actions to appoint a committee with representatives of such institutions, which already exists in postindustrial buildings. Its role would be to give opinion and lobby for these issues, it would also enable co-operation and exchange of information and experiences. You are working on something similar.

ZB: My proposal is also an example of the network approach. This method, used directly, will become the basis of "Elektrownia's" wide cooperation in Europe, through the creation of a European network of "Factories of Imagination", Polish and foreign institutions, formed in postindustrial plants and cooperating with each other in a dynamic way, sharing innovative projects and solutions, creating a new formula of co-operation and exchange of thoughts. "Elektrownia" will play the role of the originator and leader of this project.

The "Factories of Imagination" is an open, multidirectional artistic and educational activity adapted to the expectations of contemporary audiences. It requires direct participation and the interactive approach of both the author and viewer. It is fun to participate in, but it is also discreetly formating and preparing for reception of less popular but historically valued forms of expression, such as installation, happening, performance, video art, graffiti et al.. The formula is open, dynamic, and modified both by participants and artists, functioning not only in the field of fine arts, but also of the open theatre in its professional and unprofessional dimension. Also in the field of music, in its whole variety from classical, jazz up to modern, and in every possible way of creative expression.

This exchange of thoughts is taking place not in the continuous, turbulent confrontation with others, but in community, tolerance and mutual acceptance. I would like to invite everybody who is interested in this type of activity to co-operate. ■



jak każda edukacja, jest procesem. Wciąż pojawiają się nowi potencjalni odbiorcy, którym należy udostępnić możliwości kształcenia i samokształcenia. Najskuteczniejszą metodą poznania jest bezpośredni kontakt z obiektem obserwacji. Dotyczy to również dzieł sztuki, zarówno zrealizowanych, jak też samego procesu tworzenia w obecności odbiorców.

KK: Interesuje mnie jeszcze inny aspekt tego projektu. Od jakiegoś czasu stworzona przez nas Galeria 2b jest orędownikiem tworzenia instytucji kultury w obiektach postindustrialnych, podjęliśmy pewne starania, aby powołać jakieś „ciało” złożone z reprezentantów takich instytucji, które już działają w budynkach przemysłowych, stworzyć coś w rodzaju rady, która by opiniowała, lobbowała w tej sprawie, umożliwiała współpracę, przepływ informacji i doświadczeń. Ty robisz coś podobnego.

ZB: Moja propozycja jest również przykładem zastosowania metody sieciowej. Metoda ta, wprost wykorzystana, stanie się podstawą szerokiej współpracy „Elektrowni” na skalę europejską poprzez utworzenie europejskiej sieci Fabryk Wyobraźni, instytucji polskich i zagranicznych, powstałych w obiektach przemysłowych oraz współpracujących ze sobą w dynamiczny sposób, prezentujących wzajemnie nowatorskie projekty i rozwiązania, tworzących nową formułę współpracy i wymiany myśli. Rola „Elektrowni” w tym przedsięwzięciu, to rola inicjatora i lidera projektu.

Fabryka Wyobraźni to otwarta, wielokierunkowa działalność artystyczna i edukacyjna dostosowana do potrzeb i oczekiwań odbiorców współczesnych. Wymagająca bezpośredniego uczestnictwa w procesie, oparta na interaktywności twórcy i odbiorcy. Zaspokajająca, ale jednocześnie dyskretnie kształtująca i przygotowująca do odbioru wciąż mało popularnych, a przecież historycznie docenionych, wartościowych form i sposobów wypowiedzi, takich jak instalacja, happening, performance, sztuka wideo, graffiti i innych. To formuła otwarta, dynamiczna, modyfikowana przez samych uczestników i twórców. Funkcjonująca nie tylko w dziedzinie plastyki, lecz również teatru otwartego, w wymiarze zawodowym i amatorskim. Także w dziedzinie muzyki, w całej gamie jej różnorodności od klasycznej, jazzowej aż po współczesną oraz każdego innego rodzaju twórczej ekspresji.

To wymiana myśli, nie w ciągłej, burzliwej konfrontacji z innymi, lecz we wspólnotocie, tolerancji i wzajemnej akceptacji. Zapraszam wszystkich zainteresowanych do współpracy. ■

Jacek Bartłomiej Babicki (& Liliana Soja) • • •

W 1980 ukończył warszawską ASP. Projektant graficzny, grafik, malarz. W latach 1983-1992 mieszkał w Paryżu. Prowadził zajęcia w pracowni grafiki w filii amerykańskiej szkoły Parson School of Art. Współpraca z wydawnictwami, firmami reklamowymi; uczy projektowania graficznego w szkołach o profilu artystycznym. Graduated from the Academy of

MILCZENIE AWANGARDOWE



ODEK SZKOLENIA KIEROWCÓW
KAT. ABCDEY

PARKING



instalacja/ installation by > >

Krzysztof Wojciechowski,
„Streszczenie”/ “Summary”

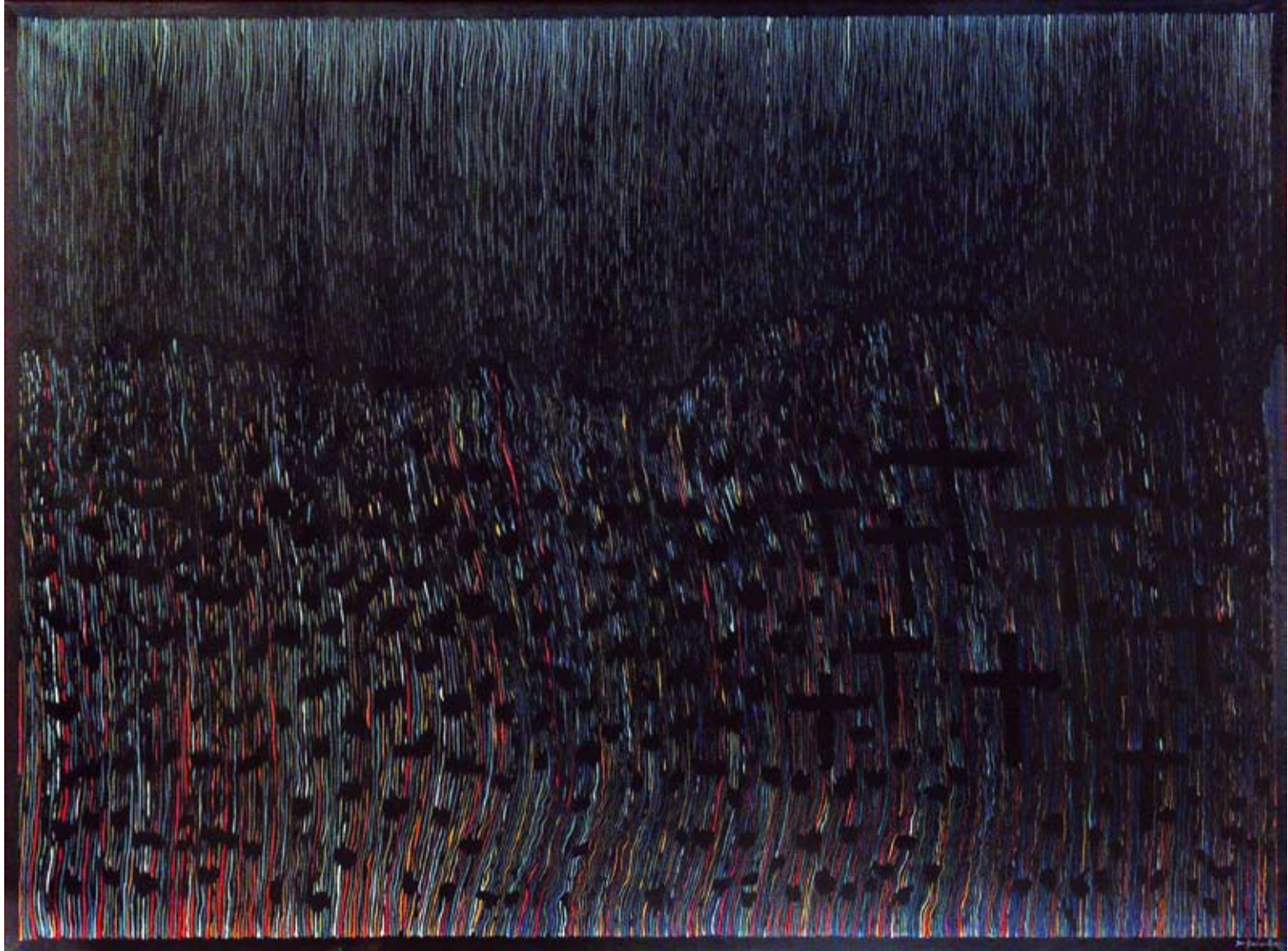
na następnych stronach/
on the following pages:

Jerzy Kalina, performance,
„Viva Gala Monumental”

Jan Dobkowski, „Tren XV – Pamięci
Wujka”/ “Elegy XV – In remembrance
of Wujek coalmine”, 1985,
akryl płótno/ acrylic on canvas 147x197









zdjęcie na tej stronie (Kłara Kopcińska
i Józef Żuk Piwkowski
na tle obrazu Jana Rylke)
photo on this page (Kłara Kopcińska
& Józef Żuk Piwkowski with Jan
Rylke's painting in the background)
archiwum 2b/ 2b archive

noty biograficzne
od autorów i z internetu
biographical notes
by the authors and from the Internet

zdjęcia/
photos by
Galeria 2b (kk & jzp)
Anna Beata Bohdziewicz
Tomasz Gaś
Mirosław Stępnik
Krzysztof Wojciechowski
i in. et al.

udział artystów w kolejnych edycjach
wystawy/ artists participating in the
subsequent editions of IV exhibitions:

IZ 001 (• __)
Norblin, Muzeum Przemysłu
Warszawa, 2006.06

IZ 002 (_ • _)
Łódź Art Center, Łódź Biennale
Łódź, 2006.10

IZ 003 (_ _ •)
MCSW Elektrownia
Radom, 2007.06 – 09

Persistence, Mystery of Time, Slab Forms, Non Omnis Moriar, Cage, Packing, Delimitation of a Picture. "A specific language developed during years of creative research offers me possibility of continuous exploration of new areas of art, starting with experimental theatre, music and new media". Over 40 solo exhibitions. Her works are in museums and private collections in Poland and abroad.



Jacek Bartłomiej Babicki (& Liliana Soja) • • •

W 1980 ukończył warszawską ASP. Projektant graficzny, grafik, malarz. W latach 1983-1992 mieszkał w Paryżu. Prowadził zajęcia w pracowni grafiki w filii amerykańskiej szkoły Parson School of Art. Współpracuje z wydawnictwami, firmami reklamowymi, uczy projektowania graficznego w szkołach o profilu artystycznym. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw in 1980. Graphic designer, graphic artist, painter. From 1983 to 1992 lived in Paris. Conducted a class of graphic art in a branch of the American Parson School of Art. Co-operates with publishing houses, advertising companies. Teaches graphic design in art schools.

Grażyna Bartnik • • •

Ur. w Warszawie w 1952. Malarka, graficzka, projektantka wnętrz. „Tworzyć zaczęłam dość późno. Ale lepiej późno dobrze (sic!) zacząć, niż wcześniej źle skończyć. Rzeźbię, maluję, tworzę assamblages i grafikę techniką własną. Do swoich rozwiązań plastycznych doszłam sama. Założenie programowe tego, co robię, to prostota. Odkryć ciekawe wnętrza w czymś, co z pozoru szare i pospolite. Znalazłam idealną partnerkę, inteligentną i z ogromnymi możliwościami: zwykłą tekturę z opakowań. Popatrzcie, ile razem możemy powiedzieć.” Born in 1952 in Warsaw. Painter, graphic artist, interior designer. “I started my creative activities relatively late. But it is better to start late well (sic!) than to end soon and badly. I am sculpting, painting, making assemblages and graphic prints using my own technique. I am working on assumption of simplicity. I try to find an interesting interior in something apparently colourless and common. I have found an ideal partner, very intelligent and with great potential: ordinary cardboard used for packing. Look what we can do together.”

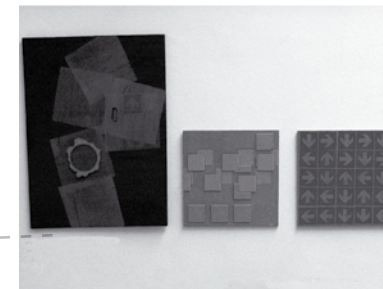
Jacek Bąkowski • • •

Artysta multimedialny, fotograf, autor działań w przestrzeni miejskiej, pedagog. „Odkąd pamiętam, zawsze fascynowało mnie zadziwiające bogactwo świata sztuki. Dziś, gdy odważam się czasem myśleć, że nie jestem w tym świecie jedynie gościem, ale zdarza mi się też być tu współgospodarzem, czuję i onieśmienie i ogromną radość”. Multi-media artist, photographer, author of city space actions, teacher. “As far as I remember I always was fascinated with the amazing variety of the arts. Today, when I sometimes dare to think that perhaps I am not only a guest to this world, but I happen to be also a host from time to time, I feel both intimidated and truly happy.

Bożenna Biskupska • • •

www.biskupska.pl

Ur. w 1952. Uprawia malarstwo, rzeźbę, performance. Najważniejsze cykle prac: Trwanie, Misterium czasu, Płytkowce, Non Omnis Moriar, Klatka, Upakowanie, Wytyczanie obrazu. „Specyficzny język tworzony przez lata poszukiwań twórczych daje mi możliwość ciągłej eksploracji nowych obszarów sztuki od eksperymentalnego teatru, muzyki i nowych mediów”. Ponad 40 wystaw indywidualnych, prace w zbiorach muzeów i w kolekcjach prywatnych, w kraju i za granicą. Born in 1952. Painter, sculptress, performer. The most important series: >>



IZ: artyści

IV: artists



Born in 1950 in Łódź. Photographer, writer, organiser and curator of exhibitions. In language developed during years of creative research. On offer: the possibility of continuous exploration of new areas of art, starting with experimental theatre, music and new media”. Over 40 solo exhibitions. Her works are in museums and private collections in Poland and abroad. Członkini Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Born in 1950 in Łódź. Photographer, writer, organiser and curator of exhibitions. In



Persistence, Mystery of Time, Slab Forms, Non Omnis Moriar, Cage, Packing, Delimitation of a Picture. "A specific language developed during years of creative research offers me possibility of continuous exploration of new areas of art, starting with experimental theatre, music and new media". Over 40 solo exhibitions. Her works are in museums and private collections in Poland and abroad.

Anna Beata Bohdziewicz • _ _

Ur. 1950 w Łodzi. Fotograf, publicystka, organizatorka i kuratorka wystaw. W latach 1980. współpracowała z Regionem Mazowsze NSZZ Solidarność i z prasą podziemną; Od lat 90. związana z wieloma pismami, m.in.: „Tygodnik Powszechny”, „Gazeta Wyborcza”, „The Independent”, „Zeszyty Literackie”, „Fototapeta”, „Konteksty”. Członek ZPAF i Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Born in 1950 in Łódź. Photographer, writer, organiser and curator of exhibitions. In 1980s co-operated with the Mazovian Region of "Solidarity" and underground press. Since 1990s co-operated with many newspapers and periodicals e.g.: "Tygodnik Powszechny", "Gazeta Wyborcza", "The Independent", "Zeszyty Literackie", "Fototapeta", "Konteksty". A member of the Union of Polish Art Photographers and Association of Polish Filmmakers.

Wojciech Bruszewski • _ •

www.voytek.pl

Ur. 1947. Artysta multimedialny, autor fotografii, filmów, video, video-instalacji i prac komputerowych. Twórca literatury i text-artu. Mieszka w Łodzi. Studia na Wydziale Operatorskim i Wydziale Reżyserii PWSFTviT w Łodzi. Założyciel i członek awangardowej Grupy Warsztat Formy Filmowej. Wykładowca, był m.in. profesorem w Zakładzie Płastryki Intermedialnej UMK w Toruniu. Born in 1947. Multi-media artist, author of photographs, films, video works, video installations, computer works, literary and text-art pieces. Lives in Łódź. Studied cinematography and film direction in the Łódź Film School. Founder and member of the avant-garde Film Form Workshop Group. Lecturer, professor of Inter-media Visual Arts Institute of Nicolaus Copernicus University in Toruń.

Janusz Byszewski • • •

„Sztuka to: czasami, pomiędzy, otwarta, przestrzeń, rozum i emocje, relacje, i.

Muzeum to: kolekcjonowanie doświadczeń”.

Założyciel (1989) i kurator Laboratorium Edukacji Twórczej w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie.

“Art: sometimes, between, open, space, reason and emotions, relations, and.

Museum: collecting experiences”.

Founder (1989) and curator of the Laboratory of Creative Education in the Centre for Contemporary Art in Warsaw.

>>

Mirosław Dembiński • • •

Ur. 1959 w Bydgoszczy. Jego szkolne etiudy „Stawka mniejsza niż życie”, „Pomarańczowa alternatywa”, „Mój mały Everest”, „Plus minus nieskończoność” otrzymały łącznie 20 nagród na międzynarodowych festiwalach. Prowadzi zajęcia z filmu dokumentalnego w PWSFTviT. W 1991 roku rozpoczął też działalność jako niezależny producent





Marek Chączyk • • _

Zajmuje się rysunkiem, grafiką prasową i książkową, ilustracją, plakatem, a także pisze teksty o sztuce. Publikował w ok. 200 czasopismach krajowych i zagranicznych. Miał kilkanaście wystaw indywidualnych, uczestniczył też w licznych pokazach zbiorowych. He makes drawings, graphic works for press and books, illustrations, posters. He also writes texts on art. His works were published in about 200 periodicals in Poland and abroad. Over a dozen individual exhibitions. Participation in many collective exhibitions.

Krzysztof Cichosz • • •

www.cichosz.art.pl

Ur. 1955 r. w Łodzi. Studiował w Wyższym Studium Fotografii w Warszawie i na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. 2004 – tytuł doktora sztuki w specjalności artystycznej fotografia (PWSFTviT). Twórczość w zakresie fotografii dokumentalnej, socjologicznej i kreatywnej oraz mediów elektronicznych. Brał udział w wielu wystawach w kraju i zagranicą; jest laureatem kilku nagród za działalność artystyczną i popularyzatorską. Jest pomysłodawcą i kuratorem Galerii FF (Forum Fotografii) działającej w Łodzi od 1983 r., aktualnie w Łódzkim Domu Kultury. Był kuratorem kilku wystaw zbiorowych. Pracuje jako wykładowca w Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików. Born in 1955 in Łódź. Studied at the Higher School of Photography in Warsaw and the Academy of Fine Arts in Poznań. 2006 – Ph.D. in art (photography) at the Łódź Film School. His works include documentary, sociological and creative photography, and electronic media. Participated in many exhibitions in Poland and abroad. Originator and curator since 1983, of the FF Gallery (Forum of Photography) in Łódź. Lectures at the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź. Member of the Union of Polish Art Photographers.



Jerzy Czuraj __ •

Artysta działający w wielu dziedzinach i przy użyciu różnych technik. Rzeźbiarz, malarz, muzyk multiinstrumentalista, animator kultury.

Artist employing many techniques. Sculptor, painter, musician, art animator.



Danuta Dąbrowska • • •

<http://dabrowska.szczecin.art.pl>

Zajmuje się grafiką, projektowaniem graficznym, malarstwem, instalacjami, scenografią i filmem. Brała udział w około 60 wystawach krajowych i zagranicznych. Od 1996 r. prowadzi Pracownię Działań i Struktur Wizualnych oraz wykłada przedmiot Projektowanie form wydawniczych i typografii w Wyższej Szkole Sztuki Użytkowej w Szczecinie. She is working in the areas of graphic design, painting, installations, scenography and film. Participated in about 60 exhibitions in Poland and abroad. Since 1996 is running the Actions and Visual Structures Workshop and class of Graphic design and typography at the Higher School of Applied Arts in Szczecin, >>

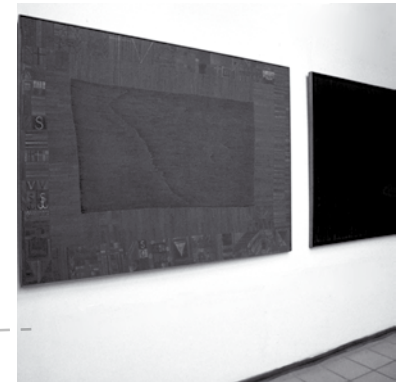


conducting a class of documentary film at the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź. In 1991, he founded "EVEREST" Film Studio starting thus a career of independent film producer.



Mirosław Dembiński • • •

Ur. 1959 w Bydgoszczy. Jego szkolne etiudy „Stawka mniejsza niż życie”, „Pomarańczowa alternatywa”, „Mój mały Everest”, „Plus minus nieskończoność” otrzymały łącznie 20 nagród na międzynarodowych festiwalach. Prowadzi zajęcia z filmu dokumentalnego w PWSFTviT. W 1991 roku rozpoczął też działalność jako niezależny producent filmowy zakładając Studio Filmowe „EVEREST”. Born in 1959 in Bydgoszcz. For his school etudes: “Stakes higher than life”, “The Orange Alternative”, “My Little Everest” he received together 20 awards at international film festivals. He is conducting a class of documentary film at the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź. In 1991, he founded “EVEREST” Film Studio starting thus a career of independent film producer.



Jan Dobkowski _ _ •

ur. 1942 w Łomży. Ukończył Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom w pracowni prof. Jana Cybisa (1968). W 1965 roku z Jerzym Zielińskim założył grupę NEO-NEO-NEO. Jego prace prezentowane były w wielu prestiżowych galeriach Europy, obu Ameryk, Azji i Australii, zdobył liczne nagrody i wyróżnienia (m.in. Nagrodę Krytyki Artystycznej im. C.K. Norwida, Nagrodę im. Jana Cybisa). Jest jednym z niewielu polskich artystów, których prace zakupiło nowojorskie Muzeum Guggenheim. Born in 1942 in Łomża. In 1968 graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw (Department of Painting, class of professor Jan Cybis). In 1965 founded together with Jerzy Zieliński the NEO-NEO-NEO group. His works were presented in many prestigious galleries in Europe, North and South America, Asia and Australia. Winner of many awards and distinctions (i.a. C.K. Norwid Art Critics Award, Jan Cybis Award). One of the few Polish artists whose works were bought by the Guggenheim Museum in New York. [Muzeum Archidiecezji Warszawskiej].

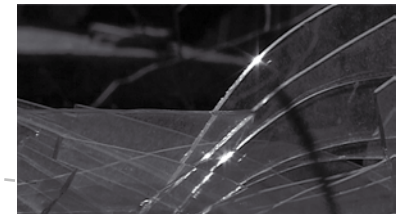


Jacek Durski • • _

Ur. 1943 w Poznaniu. Pisarz, artysta malarz, rzeźbiarz, grafik. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, „International Association of Art”, Związku Polskich Artystów Plastyków. Born in 1943 in Poznań. Writer, painter, sculptor, graphic artist. Member of Association of Polish Writers, the International Association of Art, Union of Polish Visual Artists.

Tomasz Fritz _ _ •

Reżyser i operator filmowy (dyplom 2007, PWSFTviT), laureat pierwszej nagrody w Konkursie Wykluczone! 2007 w kategorii dokument za film „Perla PRLu”. Film director and director of photography (graduated in 2007 from the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź), winner of the first prize of the “Excluded!” Film Competition for documentary film for the film „The Pride of Polish Peoples Republic”. > >



Alexander Honory • • •

www.honory.de

Ur. 1957 w Esslingen/ Niemcy. Fotograf, artysta video. W 1979 założył „Prywatny Instytut Współczesnej Fotografii Rodzinnej”, w latach 1980-83 studiował w PWSFTviT. Żyje i pracuje w Kolonii. Born in 1957 in Esslingen / Germany.



Waldemar „Major” Fydrych • • •

<http://pomaranczowa-alternatywa.republika.pl>

Ur. w 1953. Happener, lider Pomarańczowej Alternatywy, artysta i pisarz. W wyborach parlamentarnych w 1989 roku kandydował do Senatu, a w 2002 i 2006 do fotela prezydenta Warszawy. Born in 1953. Organizer of happenings, leader of the Orange Alternative, artist and writer. In 1989 parliamentary elections ran for Senate, in 2002 and 2006 for the seat of Mayor of Warsaw.

Stefan Gierowski • __

Ur. 1925 w Częstochowie. Malarz, rysownik. Studiował na ASP w Krakowie u Pronaszki i Frycza, od 1976 profesor ASP w Warszawie. Wybitny przedstawiciel współczesnej awangardy malarskiej, określany mianem klasyka polskiej nowoczesności. Born in 1925 in Częstochowa. Painter, graphic artist. Studied in the Academy of Fine Arts in Cracow with professors Pronaszko and Frycz. Since 1976 professor of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Prominent representative of contemporary painting avant-garde, called a classic of Polish modernism. [Muzeum Archidiecezji Warszawskiej].



Teresa Gierzyńska • • •

www.gierzynska.com

1964-1971 – studia na warszawskiej ASP. Zajmuje się fotografią powielaną różnymi technikami. Mieszka i pracuje w Warszawie. From 1964 to 1971 studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Makes photographs reproduced in different techniques. Lives and works in Warsaw.



Ryszard Grzyb • • •

www.ryszardgrzyb.com.pl

Ur. 1956 w Sosnowcu, mieszka w Warszawie. Studia malarskie rozpoczął w 1976 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Po przeniesieniu się do Warszawy od 1979 kontynuował studia w Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1981 uzyskał dyplom w pracowni prof. Rajmunda Ziemińskiego. Malarz, poeta, projektant graficzny, mistrz karate. W l. 1980. współzałożyciel GRUPPY, od 1983 regularnie uczestniczył w jej wystawach i akcjach, współredagował pismo „Oj dobrze już”. Born in 1956 in Sosnowiec. He began to study painting at the High School of Fine Arts in Wrocław. In 1979, he moved to Warsaw and continued education, diploma in 1981. Painter, poet, graphic designer, karate master. In the 1980s, co-founder of GRUPPA, since 1983 participated on regular basis in the group's exhibitions and actions, co-edited “Oj dobrze już” (“Ok, it's fine”) magazine. >>



Janusz Kobyliński • • •

www.bialo-czerwona.pl

Onegdaj, na przełomie lat '70-'80 liczący się na polskim rynku fotoreporter. Wtedy to zaliczył Dyplom Honorowy ZPAF, współpracę z Paris Match i Magnum oraz udział w historycznej, światowej wystawie w rocznicę 150 lat fotografii. Potem zdradził reportaż dla reklamy i cyklu Partytury. Emocjonalnie pozostał jednak wierny pierwszej pasji, którą aktualnie



Alexander Honory • • •

www.honory.de

Ur. 1957 w Esslingen/ Niemcy. Fotograf, artysta video. W 1979 założył „Prywatny Instytut Współczesnej Fotografii Rodzinnej”, w latach 1980-83 studiował w PWSFTviT. Żyje i pracuje w Kolonii. Born in 1957 in Esslingen / Germany. Photographer, video artist. In 1979 founded the “Private Institute of Contemporary Family Photography”. From 1980 to 1983 studied at the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź. Lives and works in Cologne.



Andrzej Janaszewski • • •

Ur. 1950 w Łodzi. W latach 1968-1972 studiował w Politechnice Łódzkiej. od 30 lat pracuje jako operator w TV. Działa jako artysta niezależny w dyscyplinie, którą nazywa cross-media. W pracach swoich wykorzystuje światłoczułe płaszczyzny i przestrzeń, różne barwniki, czasami dźwięk, czas, elementy performance. Born in 1950 in Łódź. From 1968 to 1972 studied at the Polytechnic School of Łódź. For 30 years he has been working as a TV cameraman. Works as an independent artist in the area he calls cross-media art. Uses light sensitive surfaces and space, various dyes, sometimes sounds and elements of performance art.

Jerzy Janiszewski _ _ •

www.tajjer.net

Ur 1953, Studiował w gdańskiej Państwowej Wyższej Szkole Plastycznej. Podczas strajków sierpniowych w 1980 zaprojektował logo „Solidarności”. Pracuje w Paryżu, Londynie, Barcelonie. Born in 1953. Studied at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. During the strikes of 1980 designed the “Solidarity” logo. Works in Paris, London, Barcelona.

Jerzy Kalina • _ _

Ur. 1944 w Garwolinie. Rzeźbiarz, twórca scenografii teatralnych i filmowych, witraży, filmów animowanych i dokumentalnych, twórca instalacji, jeden z pierwszych performerów w Polsce. Oprócz licznych ulotnych instalacji i performance'ów, które prezentował w latach 70., wykonał m.in. pomnik ks. Jerzego Popiełuszki na warszawskim Żoliborzu, Pomnik Katyński w Podkowie Leśnej i pomnik marszałka Józefa Piłsudskiego w warszawskiej AWF. Jest też scenografem, m.in. twórcą oprawy papieskich mszy podczas pielgrzymek Jana Pawła II do Polski. Otrzymał kilka prestiżowych nagród. Born in 1944 in Garwolin. Sculptor, stage and film set designer. Author of stained glass windows, animation and documentary films, installations, one of the first performance artists in Poland. Besides many occasional installations and performances he presented in 1970s, he designed the Tomb of Father Jerzy Popiełuszko in Warsaw, the Katyn Monument in Podkowa Leśna, the Jozef Piłsudski Monument in Warsaw. Author of setting of Masses during visits of the Pope John Paul II in Poland. Winner of several awards. >>



Joanna Krzysztoń • • •

www.studiorogala.com

Malarka, graficzka, Dyplom z wyróżnieniem w 1978 r. w pracowni prof. Jana Tarasina w Warszawie. W latach 1978-1981 była członkiem eksperymentalnego warszawskiego teatru Akademia Ruchu. Od 1995 współpracuje jako stylistka z różnymi pismami poświęconymi urządzeniu wnętrz. Painter and graphic artist. Graduated summa cum laude from



Janusz Kobyliński • • •

www.bialo-czerwona.pl

Onegdaj, na przełomie lat '70-'80 liczący się na polskim rynku fotoreporter. Wtedy to zaliczył Dyplom Honorowy ZPAF, współpracę z Paris Match i Magnum oraz udział w historycznej, światowej wystawie w rocznicę 150 lat fotografii. Potem zdradził reportaż dla reklamy i cyklu Partytury. Emocjonalnie pozostał jednak wierny pierwszej pasji, którą aktualnie przekazuje studentom WSSiP. Once, on the verge of 1980s a significant Polish photo journalist. In these times he was awarded with the Honorary Diploma of the Union of Polish Art Photographers, co-operated with Paris Match and Magnum and took part in the historical exhibition commemorating the 150th anniversary of photography. Later on he gave up journalism for advertising photography and his "Scores" series. Nevertheless, emotionally he is faithful to his first passion that he is now trying to convey to his students.



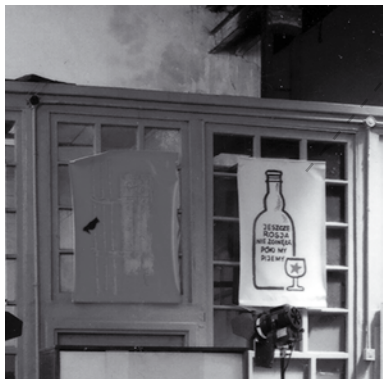
Klara Kopcińska • •

www.2b.art.pl

Ur. 1967 w Warszawie. Dziennikarka, filmowiec, kaowiec, animatorka kultury i przestrzeni miejskiej, artystka działająca w różnych mediach. Redaktor „tytułu roboczego”, prezes STEP. Prowadzi warsztaty filmowe, programy społeczne, organizuje wystawy i przeglądy, robi zdjęcia. Born in 1967 in Warsaw. Journalist, filmmaker, culture promoter, organizer of cultural events in urban space, an artist employing various media. Editor of "working title", President of STEP Association. She runs film workshops, educational programs, takes photos.

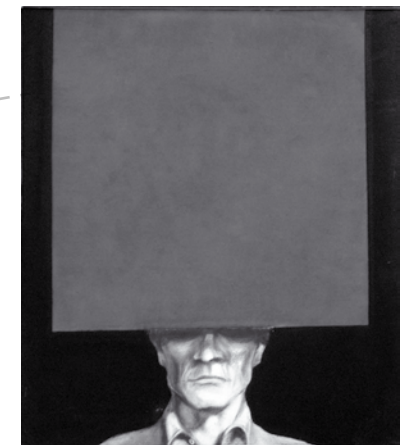
Jerzy Kośnik • • •

Artysta fotografik, członek ZPAF, pochodzi z Warszawy. Od ponad 30 lat zajmuje się fotografią, głównie aktem i reportażem. Współpracował jako fotoreporter z wieloma magazynami. Przez dziesięć lat fotografował dla paryskiej Gamma Press Image, m.in. jako fotoreporter stanu wojennego. Posiada ogromny zbiór fotografii i druków ulotnych z l. 1980. Photographer-artist from Warsaw, member of the Union of Polish Art Photographers, working for over 30 years – mostly nude and journalistic photography. As a photo reporter co-operated with many magazines. For a whole decade worked for the Gamma Press Image from Paris, among others as photo reporter of the martial law period. Owns a huge collection of photographs and occasional prints from 1980s.



Bogdan Kraśniewski _ _ •

Uprawia malarstwo, rysunek i rzeźbę. Po 13 grudnia 1981 r. brał udział w licznych wystawach niezależnych, m.in.: "Znak Krzyża" w Warszawie, "W rocznicę Sierpnia" Gdańsk, "Światło i mrok" w kościele w Podkowie Leśnej. Laureat nagrody "S". Painter, graphic artist and sculptor. After December 13th 1981, participated in many independent exhibitions, such as: "Sign of the Cross" in Warsaw, "Anniversary of the August 1980" in Gdańsk, "Light and darkness" in the church in Podkowa Leśna. Received the "Solidarity" award. [Muzeum Archidiecezji Warszawskiej].
>>



magazines as a designer.

Jan Kubasiewicz _ • •

Grafik, projektant graficzny, malarz. Profesor Communication Design i koordynator programu studiów magisterskich



Joanna Krzysztoń • • •

Malarka, graficzka, Dyplom z wyróżnieniem w 1978 r. w pracowni prof. Jana Tarasina w Warszawie. W latach 1978-1981 była członkiem eksperymentalnego warszawskiego teatru Akademia Ruchu. Od 1995 współpracuje jako stylistka z różnymi pismami poświęconymi urządzeniu wnętrz. Painter and graphic artist. Graduated summa cum laude from professor Jan Tarasin class of the Academy of Fine Arts in Warsaw in 1978. From 1978 to 1981 a member of the Warsaw experimental theatre Akademia Ruchu (Academy of Motion). Since 1995 co-operates with various interior design magazines as a designer.

Jan Kubasiewicz _ • •

Grafik, projektant graficzny, malarz. Profesor Communication Design i koordynator programu studiów magisterskich projektowania graficznego w Dynamic Media Institute Massachusetts College of Art. Wykładał gościnnie na licznych uniwersytetach w USA i w innych krajach, był organizatorem wielu wystaw, warsztatów, seminariów i konferencji na temat komunikacji, projektowania i mediów. Graphic artist, painter. Professor of communication design, director of Dynamic Media Institute Graduate Program in Design at the Massachusetts College of Art. Visiting professor at many universities in the USA and in other countries. Organised many exhibitions, seminars and conferences on communication, design and media.

Jerzy Kutkowski _ _ •

Ur. 1950 w Radomiu. Artystyczny samouk, malarz, rzeźbiarz, fotograf, pedagog, członek ZPAP. Born in 1950 in Radom. Self taught artist, painter, sculptor, photographer, teacher, member of the Union of Polish Visual Artists.

Luxus • • •

Grupa powstała na początku lat 80. na wrocławskiej PWSSP. Skład LUXUSU zmieniał się wielokrotnie, należeli do niej Ewa Ciepiewska, Bożena Grzyb-Jarodzka, Małgorzata Plata, Paweł Jarodzki (uchodzący za „frontmena” grupy), Jerzy Kosalka, Stanisław Sielicki, Artur Gołacki, Jacek Jankowski, Marek Czechowski i Szymon-Lubiński. „Jeżeli chodzi o wpływ, jaki działalność grupy wywarła na rozwój sztuki polskiej, to jest on trudny do przecenienia. Przed pojawieniem się grupy polska sztuka była szara i dość męcząca, obecnie jest kolorowa i trochę bardziej wyluzowana.” [Paweł Jarodzki]. The group was established at the beginning of the 1980s at the Academy of Fine Arts in Wrocław. The composition of the group changed many times, the members were Ewa Ciepiewska, Bożena Grzyb-Jarodzka, Małgorzata Plata, Paweł Jarodzki (considered to be the “frontman” of the group), Jerzy Kosalka, Stanisław Sielicki, Artur Gołacki, Jacek Jankowski, Marek Czechowski i Szymon-Lubiński. “The influence of the group on development of the Polish art can hardly be overestimated. Before the group was established the Polish art scene was colourless and somewhat tiresome, now it is colourful and slightly more relaxed.” [Paweł Jarodzki]. >>

Stanisław Markowski _ _ •

Artysta fotografik, członek Związku Polskich Artystów Fotografików od 1976. Przez szereg lat członek Zarządu i komisji artystycznej ZPAF w Krakowie. Uznawany za jednego z najlepszych polskich fotografików, twórca ponad 20 albumów i wielu wystaw prezentowanych w największych galeriach świata. W latach 1980-1981 był w Komitecie

www.studiorogala.com





Edward Łazikowski • • •

Ur. 1939 w Bąkowie. Od połowy lat 1960. twórca intermedialny związany z łódzkim środowiskiem neoawangardowym. Twórczość w zakresie performance, rysunku, rzeźby, malarstwa i fotografii. W latach 80. związany z Galerią Ślad Janusza Zagrodzkiego, potem z Galerią Wschodnią, w latach 90. z Galerią 86 i Muzeum Artystów, a od drugiej połowy lat 90. z Galerią FF. Od 2002 wykładowca w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi ze stopniem doktora sztuki.

Born in 1939 in Bąków. Since mid-1960s works as inter-media artist of the Łódź neo-avant-garde milieu. Performance artist, graphic artist, sculptor, painter and photographer. In 1980s co-operated with the Ślad (Trace) Gallery of Janusz Zagrodzki, then in 1990s with Wschodnia (East) Gallery, Gallery 86 and the Artists' Museum and with FF gallery since mid-1990s. Since 2002 a lecturer at the Higher School of Humanities and Economics in Łódź (Ph.D. in Arts).

Ryszard Ługowski _ • •

Ur. 1955 w Warszawie; Dyplom na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP w 1982 r. Od 2001 roku kieruje Galerią XX1 w Warszawie. Założył fikcyjną firmę ERES s.c., w ramach której realizował projekty artystyczne m.in. EXITUS, MEMORIAM, KATHARSIS (1999-2004). Artysta i pedagog, zajmuje się rzeźbą, instalacją, performance. Born in 1955 in Warsaw. Graduated in 1982 from the Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2001 curator of XX1 Gallery in Warsaw. Founder of fictitious company ERES s.c. he used for realisation of art projects such as EXITUS, MEMORIAM, KATHARSIS (1999-2004). Artist and teacher. Makes sculptures, installations, performances.



mirosław ryszard makowski • • •

www.pracownia52.pl

1952 – urodziny. warszawa. rodzina żoliborsko-robotniczo-artystyczna.

1959-1971 – edukacja podstawowo-średnia. plus hipisizm (1972).

1972-77 – UW. edukacja historyczno-takatał. z wynikami.

1977-80 – epizody z późnogierkowską próbą małej stabilizacji. nieudane.

1980-1989 – sex, drugs & rock'n'roll (i jazz). a głównie fotografia.

1990-... – budowanie własnej III RP. jakościom.

... – śmierć.

1952 – birth. warsaw. zoliborz working class-artistic family

1959-1971 – elementary-secondary education. plus hippie movement (1972).

1972-77 – Warsaw University. education – historical or so, with results.

1977-80 – unsuccessful episodes of attempting at small stabilisation of late Gierek-period.

1980-1989 – sex, drugs & rock'n'roll (and jazz) and mostly photography.

1990-... – building my own 3rd Republic. in a way.

... – death. >>



Chris Niedenthal • • •

Polski fotograf brytyjskiego pochodzenia, jeden z najbardziej cenionych fotoreporterów europejskich. Członek rzeczywisty ZPAF. Współpracował między innymi z takimi magazynami jak „Newsweek”, „Time”, „Der Spiegel”, „Geo” czy „Forbes”. Laureat nagrody World Press Photo z 1986 r. Autor licznych wystaw. British born Polish photographer. One of



Stanisław Markowski __ •

Artysta fotografik, członek Związku Polskich Artystów Fotografików od 1976. Przez szereg lat członek Zarządu i komisji artystycznej ZPAF w Krakowie. Uznawany za jednego z najlepszych polskich fotografików, twórca ponad 20 albumów i wielu wystaw prezentowanych w największych galeriach świata. W latach 1980-1981 był w Komitecie Porozumiewawczym Związków Twórczych i Naukowych oraz w Komitecie Więzionych za Przekonania przy „Solidarności”. Twórca muzyki do nieoficjalnego hymnu Solidarności – „Solidarni”. Artist-photographer. Since 1976 member of the Union of Polish Art Photographers. For many years member of the Board and the Art Commission of the Union of Polish Art Photographers in Cracow. Recognized as one of the best Polish photographers. Published over 20 albums, his works were presented in the biggest galleries worldwide. In 1980-1981 he was a member of the Cooperating Committee of Artistic and Scientific Associations and the Committee for Prisoners of Conscience of “Solidarity”. Composed music for the unofficial anthem of “Solidarity”.

Erik Mayen • __

Ur. w Zielonej Górze, grafik, malarz, fotograf. Mieszka w Kolonii. Born in Zielona Góra. Graphic artist, painter, photographer. Lives in Cologne.



Andrzej Mitan • • •

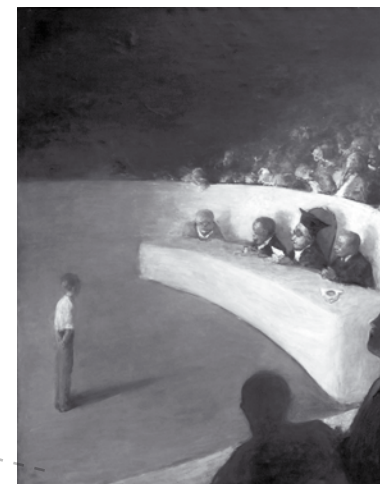
www.andrzejmitan.pl

Performer, poeta dźwięku, animator sztuki. Twórca i wydawca unikatowej serii płyt artystycznych dokumentujących twórczość polskiej awangardy artystycznej pn. Klub Muzyki Nowej Remont. Twierdzi, że „sztuka to manifestowany przez artystę proces tworzenia niepodległej rzeczywistości”. Performance artist, organizer of art activities. Author and publisher of an unique series of artistic sound recordings documenting works of Polish artistic avant-garde “The Remont Club of New Music”. He claims that “art is a process of creating independent reality manifested by an artist”.



Grzegorz Moryciński __ •

Ur. 1936 w Augustowie. W latach 1941-1946 zesłany z rodzicami na Syberię. Ukończył studia na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie. Odbił liczne podróże artystyczne do Paryża, Londynu, Włoch, Szwecji, Niemiec, Australii. Członek zwyczajny ZPAF, członek zwyczajny Stowarzyszenia Autorów ZAIKS. Born in 1936 in Augustów. Spent the years 1941-1946 in Siberia, where his parents were deported to. Graduated from Department of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Has been undertaking many art travels to Paris, London, Italy, Sweden, Germany, Australia. Full member of the Union of Polish Visual Artists and of the Authors' Association ZAIKS. [Muzeum Archidiecezji Warszawskiej]. > >



Józef Żuk Piwkowski • __

www.2b.art.pl

Ur. 1950 w Łodzi. Ukończył studia na Politechnice Łódzkiej i w PWSFTViT w Łodzi. Operator filmowy, reżyser i producent. Nagrody filmowe polskie i zagraniczne, m. in. za krótki metraż „Pierwszy Film”. Autorskie projekty filmowe, artystyczne, net-art i akcje z pogranicza socjologii i mediów. Wystawiał m.in. w Galerii Ślad, Galerii FF, Małej Galerii, Galerii



Chris Niedenthal • • •

Polski fotograf brytyjskiego pochodzenia, jeden z najbardziej cenionych fotoreporterów europejskich. Członek rzeczywisty ZPAF. Współpracował między innymi z takimi magazynami jak „Newsweek”, „Time”, „Der Spiegel”, „Geo” czy „Forbes”. Laureat nagrody World Press Photo z 1986 r. Autor licznych wystaw. British born Polish photographer. One of the most prominent European photo journalists. A full member of the Union of Polish Art Photographers. Co-operated with magazines like “Newsweek”, “Time”, “Der Spiegel”, “Geo” or “Forbes”. Winner of the 1986 World Press Photo Award. Author of many individual exhibitions.

Andrzej Partum • • •

Ur. 1938 w Warszawie, zm. 2002. Artysta neoawangardowy, poeta, kompozytor, autor manifestów oraz tekstów krytyczno-teoretycznych z zakresu sztuki współczesnej, malarz, twórca performances, obiektów, instalacji, filmów. Born 1938 in Warsaw, died 2002. Neo-avantgarde artist, poet, composer, author of manifestos and critical and theoretical texts on contemporary art, painter, performance artist, maker of installations, objects and films.

Jan Pieniążek • • •

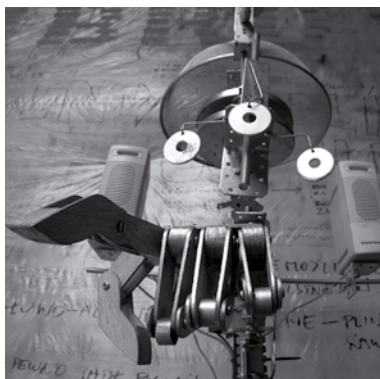
www.janpieniazek.republika.pl

Ur. w Warszawie. Fotograf, elektroakustyk, artysta multimedialny budujący interaktywne instalacje, przestrzenie i obiekty dźwiękowe. Członek teatru „Akademia Ruchu”, gdzie zajmuje się dźwiękiem oraz efektami specjalnymi. Born in Warsaw. Photographer, electro-acoustic engineer, multi-media artist constructing inter-active installations, spaces and sound objects. A member of the “Akademia Ruchu” Theatre where he is responsible for sound and special effects.

PioTrski _ _ •

(Zygmunt Piotrowski, PioTrski) Ur. 1947 w Zabrze. W 1974 ukończył studia w Warszawskiej ASP. Od 1984 roku współzałożyciel międzynarodowej grupy artystów „Black Market”, działającej w nurcie europejskiego performance. Wprowadził nowy sposób grupowego współdziałania w sztuce współczesnej – aufmerksamkeitsschule. Sytuuje się na marginesie sztuki współczesnej. Kreuje swoje działania angażując przestrzeń publiczną. (Zygmunt Piotrowski, PioTrski) Born in 1947 in Zabrze. In 1974 graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 1984 co-founder of an international group of artists “Black Market” being a part of the European performance scene. He promoted a new way of collective co-operation within contemporary art – aufmerksamkeitsschule. He places himself on the peripheries of contemporary art. PioTrski employs public space while performing his actions.

>>



Łódź. Film photographer, director and producer. Winner of Polish and foreign movie awards, inter alia for a short movie “The First Film”. Projects in areas of film, art, net-art and actions verging on sociology and media. Exhibited, among others, in the Ślad Gallery, Gallery FF, Mała Gallery, Wschodnia Gallery. Founder of the 2b Gallery and art magazine “tytuł roboczy”. Originator of The Open Art Meetings wARTo. Vice-president of STEP.



Józef Żuk Piwkowski • __

www.2b.art.pl

Ur. 1950 w Łodzi. Ukończył studia na Politechnice Łódzkiej i w PWSFTViT w Łodzi. Operator filmowy, reżyser i producent. Nagrody filmowe polskie i zagraniczne, m. in. za krótki metraż „Pierwszy Film”. Autorskie projekty filmowe, artystyczne, net-art i akcje z pogranicza socjologii i mediów. Wystawiał m.in. w Galerii Ślad, Galerii FF, Małej Galerii, Galerii Wschodniej. Założyciel Galerii 2b i czasopisma o sztuce „tytuł roboczy”. Pomysłodawca Otwartych Spotkań Sztuki wARTo. Wice-prezes STEP. Born in 1950 in Łódź. Graduated from the Polytechnic School of Łódź and the Film School in Łódź. Film photographer, director and producer. Winner of Polish and foreign movie awards, inter alia for a short movie “The First Film”. Projects in areas of film, art, net-art and actions verging on sociology and media. Exhibited, among others, in the Ślad Gallery, Gallery FF, Mała Gallery, Wschodnia Gallery. Founder of the 2b Gallery and art magazine “tytuł roboczy”. Originator of The Open Art Meetings wARTo. Vice-president of STEP.



Julian Henryk Raczek _ • •

Ur. 1936 w Warszawie. Absolwent Wydziału Politechniki Warszawskiej. W latach 1963-65 studiował malarstwo jako wolny słuchacz u Aleksandra Kobzdeja na warszawskiej ASP. W latach 1989-2001 prowadził pracownię rysunku na wydziale Grafiki w ASP w Warszawie, w latach 1996-1999 prodziekan Wydziału Grafiki, gdzie otrzymał tytuł naukowy profesora zwyczajnego. Uczestnik wielu wystaw w czołowych galeriach w kraju i zagranicą. Born in 1936 in Warsaw. Graduated from the Polytechnic School of Warsaw. From 1963 to 1965 attended painting class of prof. Aleksander Kobzdej at the Academy of Fine Arts (ASP) in Warsaw as an unenrolled student. From 1989 to 2001 he was holding classes of drawing at Graphic Arts Department of the Academy of Fine Arts in Warsaw. From 1996 to 1999 a deputy dean of the Graphic Arts Department, where he was given title of a professor. Participated in many exhibitions in leading galleries in Poland and abroad.

Krzysztof Raczkowiak __ •

www.lubin82.pl

Urodził się w 1952 r. we Wrocławiu. Fotografii zainteresował się podczas studiów na Politechnice Wrocławskiej. W roku 1974 został fotoreporterem prasowym. Trafił do „Konkretów”, tygodnika Zagłębia Miedziowego w Lubinie. Wielkim przełomem w jego życiu stała się dokumentacja tragicznych wydarzeń 31 sierpnia 1982 r. w Lubinie. Dzisiaj fotografuje już tylko dla przyjemności. Born in 1952 in Wrocław. He started to photograph during his studies at the Polytechnic School of Wrocław. In 1974 he started his career of press photographer in “Konkrety”, a weekly of Lubin copper mining basin. The great turning point of his life was documentation of the tragic events of August 31, 1982 in Lubin. Today he takes pictures only for pleasure.

>>



Marian Siwek • • _

Ur. 1936, zm. 2007. Absolwent ASP w Krakowie. W latach 70. z powodów politycznych komunistyczna cenzura zdjęła jego wystawę, doszczętnie spłonęła również jego pracownia – wkrótce po tych wydarzeniach artysta odsunął się w cień życia artystycznego. W latach 80. Marian Siwek organizował prywatne wernisaże i spotkania w pracowni we własnym



Grzegorz Rogala • • •

www.studiorogala.com

Ur. 1956. Jest absolwentem Wydziału Operatorskiego PWSFTviT w Łodzi. Zajmuje się fotografią i grafiką artystyczną. Jest autorem wielu nagrodzonych filmów. Prowadzi studio animacji Studio Rogala. Zrealizował bądź brał udział w realizacji ok. 800 projektów filmowych i reklamowych. Zajmuje się fotografią i grafiką artystyczną. Born in 1956. Graduated from the Cinematography Department of the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź. Works as a photographer and graphic artist. Runs "Studio Rogala" animation studio. Realised or participated in realisation of nearly 800 film and promotional projects.



Andrzej Różycki • • •

Ur. 1942 w Baranowiczach (dziś Białoruś). Studiował w Toruniu na UMK konserwację zabytków i muzealnictwo oraz w PWSFTviT w Łodzi, gdzie ukończył reżyserię filmową. Należał do grup Zero 61 oraz Warsztat Formy Filmowej. Jest autorem filmów o tematyce m.in. etnologicznej i antropologicznej. Brał udział w wielu wystawach w kraju i za granicą. Born in 1942 in Baranowicze (now in Belarus). Studied art conservation at the Nicolaus Copernicus University in Toruń and at the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź. (Film Directing Department). Member of Zero 61 and Workshop of Film Form art groups. Author of ethnological and anthropological films. Participated in many exhibitions in Poland and abroad.

Jan Rylke • • _

www.rylke.spam.art.pl

Malarz, performer, poeta, architekt krajobrazu, wykładowca Katedry Architektury Krajobrazu SGGW w Warszawie. Painter, performance artist, poet, landscape architect, lecturer at the Architecture of Landscape Department of the Agricultural Academy (SGGW) in Warsaw.



Zygmunt Rytko • • •

Ur. 1947 w Warszawie. Realizuje prace w technice fotograficznej i video. Od lat „współpracuje” z górską rzeką Białką, gdzie powstał cykl „Ciągłość nieskończoności”. Uczestniczył w ponad 150 wystawach. Miał 30 wystaw indywidualnych, ostatnio w Muzeum Wody, Lizbona, Portugalia, 2006. Born in 1947 in Warsaw. Uses techniques of photography and video. Since many years he “cooperates” with a mountain river of Białka, where he realised his series “Continuity of infinity”. Participated in over 150 exhibitions. 30 individual shows, most recently in 2006 in the Museum of Water in Lisbon, Portugal. > >



się z życia publicznego – tym razem przyczyną była choroba Alzheimera. Born in 1936, died 2006. Graduated from the Academy of Fine Arts in Cracow. In 1970s communist censorship cancelled his exhibition due to political reasons, besides it his studio had burnt completely. Soon after these events he had withdrawn into peripheries of artistic life. In 1980s he organised private exhibitions and meetings in a studio he had in his home. He only gained wider recognition



Marian Siwek • • _

Ur. 1936, zm. 2007. Absolwent ASP w Krakowie. W latach 70. z powodów politycznych komunistyczna cenzura zdjęła jego wystawę, doszczętnie spłonęła również jego pracownia – wkrótce po tych wydarzeniach artysta odsunął się w cień życia artystycznego. W latach 80. Marian Siwek organizował prywatne wernisaże i spotkania w pracowni we własnym domu. Uznanie zyskał dopiero w drugiej połowie lat 90. – swoje prace prezentował w galerii „Podbrzezie” Krzysztofa Jeżowskiego, Pałacu Sztuki, Muzeum Historycznym Miasta Krakowa. W ostatnich latach życia po raz kolejny wyłączył się z życia publicznego – tym razem przyczyną była choroba Alzheimera. Born in 1936, died 2006. Graduated from the Academy of Fine Arts in Cracow. In 1970s communist censorship cancelled his exhibition due to political reasons, besides it his studio had burnt completely. Soon after these events he had withdrawn into peripheries of artistic life. In 1980s he organised private exhibitions and meetings in a studio he had in his home. He only gained wider recognition in the late 1990s – presenting his works in “Podbrzezie” Gallery of Krzysztof Jeżowski, Palace of Art, Cracow Historical Museum. Alzheimer disease forced him again to withdraw from art life during the last years of his life.



Janusz Skowron • • _

Wybitny pianista i wirtuoz elektronicznych instrumentów klawiszowych. Kompozytor i aranżer, poruszający się w różnych stylistykach współczesnego jazzu. Laureat wielu nagród artystycznych, wielokrotny zdobywca pierwszych miejsc w rankingach instrumentalistów jazzowych. Prominent pianist and virtuoso of electronic keyboard instruments. Composer and arranger, employing different styles of contemporary jazz. Winner of many art prizes and first places in best jazz instrumentalists polls.

Liliana Soja (& Jacek Bartłomiej Babicki) • • •

www.myspace.com/lilaflux

Dyplom Akademii Sztuk Pięknych w kieszeni i duże doświadczenie zawodowe. Zajmuje się głównie projektowaniem graficznym, fotografią eksperymentalną, rysunkiem i malarstwem. Posiada własne Studio Projektowe Direct Design. Ostatnio dużo czasu poświęca fotografii eksperymentalnej. Graduated from Academy of Fine Arts. Large professional experience. Her main lines of interest are graphic design, experimental photography, drawing and painting. Runs her own Design Studio “Direct Design”. Lately she devotes much of her time to experimental photography.

Mirosław Stępnik • • •

Mirosław Zygmunt Stępnik, rocznik 49. „Po burzliwym (25-letnim) okresie fotoreporterki („Razem”, „Na przelaj” i inne) zostałem artystą fotografikiem (ZPAF 863). Zaczęłem patrzeć na fotografię trochę wolniej i dogłębniej – cokolwiek by to nie znaczyło. Z ważniejszych dokonań: 1979 duży projekt o problemie zaśmiecania otoczenia >>>



Tomasz Szerszeń • _ _

Ur. 1981. Absolwent Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych (MISH) na UW, student Fotografii w Łódzkiej Szkole Filmowej. Brał udział w kilku wystawach zbiorowych (m.in. w Galerii Luksfera, 2b w Norblinie).

Opublikował parę esejów i tekstów naukowych, robi doktorat w IS PAN, jest członkiem redakcji kwartalnika „Konteksty”.

pt. „Bobry”; 1980 r. autorski album i wystawy o strajkach w stoczni pt „Stocznia’ 80”; 1990-93 naczelny i wydawca dwóch pism ekologicznych; 1996 wygrałem środowiskowy konkurs na reklamę Whisky; 1999 r. umieściłem się w albumie „100 zdjęć na stulecie Polaków”; 1999-2007 udział w wystawach Festiwal w krajobrazie; 2006-07 udział w wystawie „Ikony zwycięstwa”; 2007 realizacja projektu „Końcówki”. Born in 1949. “After a stormy period (25 years) of photographic journalism (“Razem”, “Na przełaj” and others) I became an art photographer (Union of Polish Art Photographers card no. 863). I started to look at photography in a more quiet and deep way – whatever it may mean. More important achievements: 1979 BOBRY (Beavers) – a large project about polluting the environment; 1980 SHIPYARD’ 80 – a personal album and exhibitions about strikes in shipyards; 1990-93 – editor-in-chief and publisher of two ecological magazines; 1996 – winner of WHISKY promotion competition; 1999 – my photograph was included in an album “100 Pictures for the Century of Poles”; 1999-2007 participation in exhibitions “Festival in Landscape”; 2006-2007 participation in the exhibition “Icons of Victory”; 2007 – realisation of the project “The last bits”.

Tadeusz Sudnik • • _

Założyciel Studia Dźwięków Niemożliwych. Tworzy multimedialne spektakle i jam sessions. Przez kilkanaście lat pracował w Studio Eksperymentalnym Polskiego Radia, gdzie nagrywał muzykę elektroniczną, teatralną, filmową i baletową. Jednocześnie koncertował po całej Europie i nagrywał płyty z renomowanymi jazzowymi muzykami np. zespołem Freeelectronic Tomasza Stańko. Wiele lat współpracował z festiwalem Warszawska Jesień i Polskim Towarzystwem Muzyki Współczesnej. Interesuje go granie na żywo na syntezatorach analogowych, grooveboksie i elektronicznych urządzeniach przekształcających, używa efektów dźwiękowych natury. The founder of the Studio of Impossible Sounds. Creates multi-media spectacles and jam sessions. For over ten years he worked in the Experimental Studio of Polish Radio where he recorded electronic music, music for theatre, film and ballet. At the same time he played concerts in many European countries and recorded with renowned jazz musicians, e.g. with Freeelectronic of Tomasz Stańko. Co-operated for many years with the Warsaw Autumn Festival and the Polish Society for Contemporary Music. He is interested in live performances on analogue synthesisers, groovebox and sound transforming electronic devices. He employs nature’s sounds.



Andrzej Szczygieł • • •

Ur. 1935 w Warszawie. W 1953 r. został przyjęty na wydział Operatorski PWSF w Łodzi, od 1954 kontynuował we WGIKu w Moskwie. Autor kilkudziesięciu filmów dokumentalnych, m.in. „Portretowanie Polaka w stanie wojennym”, „Ostatnia wieczerza”. Kilkanaście nagród filmowych. Born 1935 in Warsaw. In 1953 enrolled at the Cinematography department of the Łódź Film School, from 1954 he continued education at WGIK in Moscow. Author of several dozen of documentary films, i.a. “Portrait of a Pole during martial law”, “Last Supper”. Over a dozen film awards. >>



in several collective exhibitions (Luksfera Gallery, 2b in Norblin). Published a couple of essays and academic texts, prepares doctoral thesis for the Art Institute of Polish Academy of Sciences. Member of editorial staff of “Konteksty” quarterly, works upon translation of Afrique Fantome by Michel Leiris.



Tomasz Szerszeń • __

Ur. 1981. Absolwent Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych (MISH) na UW, student Fotografii w Łódzkiej Szkole Filmowej. Brał udział w kilku wystawach zbiorowych (m.in. w Galerii Luksfera, 2b w Norblinie). Opublikował parę esejów i tekstów naukowych, robi doktorat w IS PAN, jest członkiem redakcji kwartalnika „Konteksty”, pracuje nad tłumaczeniem „Afrique Fantome” Michela Leirisa. Born in 1981. Graduated from Inter-Departmental Individual Humanistic Studies at the University of Warsaw, studies photography at the Film School in Łódź. Participated in several collective exhibitions (Luksfera Gallery, 2b in Norblin). Published a couple of essays and academic texts, prepares doctoral thesis for the Art Institute of Polish Academy of Sciences. Member of editorial staff of “Konteksty” quarterly, works upon translation of Afrique Fantome by Michel Leiris.

Ryszard Waśko • • •

Absolwent PWSFTviT w Łodzi, w latach 1970-1983 był tam wykładowcą. Jego twórczość obejmuje malarstwo, rysunek, fotografię, film, realizacje video, instalacje, performance. Był jednym z pierwszych i najważniejszych członków Warsztatu Formy Filmowej założonego w 1970 przy jego macierzystej uczelni. Organizował cykl międzynarodowych wystaw „Konstrukcja w Procesie” (pierwszy raz w 1981 w Łodzi). Był też inicjatorem powstania Muzeum Artystów w Łodzi (1989). Graduated from the State Higher School of Film, TV and Theatre in Łódź where he lectured between 1970-1983. He is working in areas of painting, drawing, photography, film, video, installations, performance. He was one of the first and most important members of the Workshop of Film Form that was founded in 1970 at the Film School. Organiser of a series of international exhibitions “Construction in Process” (first time in 1981 in Łódź). Initiated the establishment of the Artists’ Museum in Łódź (1989).

Dorota Wnuk • • •

www.dorotawnukinteriordesign.com

1974-1980 studia na warszawskiej ASP. Od 1983 mieszka i pracuje w Nowym Jorku i Warszawie.

Zajmuje się projektowaniem wnętrz. 1974-1980 studies at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 1983 lives and works in New York and Warsaw. Works as interior designer.

Krzysztof Wojciechowski • • •

Ur. 1947 w Warszawie, Fotograf, autor projektów multimedialnych, tłumacz. Na początku lat 70 współtwórca galerii Remont. W latach 1990-2006 pracował w Małej Galerii ZPAF-CSW. Zajmuje się fotografią traktowaną metaforycznie i parapublicystycznie. Born in 1947 in Warsaw. Photographer, maker of multi-media projects, translator. In early 1970s co-operated with Remont Gallery in Warsaw. From 1990 to 2006 worked in the Mała Gallery ZPAF-CSW. His main areas of interest are photography used as metaphor and as para-journalistic instrument. > >



plakaty z kolekcji Jerzego Brukwickiego __ •

Ur. 1945. Krytyk sztuki, dziennikarz, szef warszawskiej Galerii Krytyków Pokaz. (kolekcja plakatów z lat 80. m.in. autorów: Krzysztof Baran, Czesław Bielecki, Jan Bokiewicz, Maciej Buszewicz, Piotr Młodożeniec, Maria i Andrzej Wasilewscy). Posters from the collection of Jerzy Brukwicki. Born. 1945. Art critic, journalist, director of Critics’ Gallery Pokaz in



Waldemar Wojciechowski • • •

Ur. 1958 w Gorzowie Wielkopolskim. W 1985 – dyplom z architektury wnętrz w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecna ASP) w Poznaniu; wykładowca, grafik, malarz, twórca instalacji i akcji plenerowych. Born in 1958 in Gorzów Wielkopolski. In 1985 graduated from the Academy of Fine Arts in Poznań (interior design). Lecturer, graphic artist, painter, installation artist. Organises open air performances.

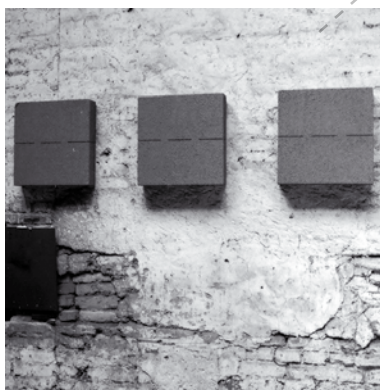


Paweł Wolański •

Rzeźbiarz, fotograf, performer. W latach 1985-86 współpracował z galerią „Pracownia Dziekanka”, między 1986 a 1990 był członkiem paryskiej grupy artystycznej skupionej wokół pisma „Plage”, w l. 1990-1995 związany z galerią Catherine Fletcher w Paryżu. Sculptor, photographer, performer. In 1985-86 co-operated with the “Pracownia Dziekanka” Gallery, between 1986 and 1990 was a member of an art group from Paris formed around the “Plage” magazine, in 1990-1995 was exhibiting at the Catherine Fletcher gallery in Paris.

Tomasz Zawadzki • • •

Ur. 1956. Studiował w latach 1976-1981 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, gdzie uzyskał dyplom w dziedzinie malarstwa. Od 1982 roku pracuje w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Zorganizował 30 wystaw indywidualnych, uczestniczył w ponad 100 wystawach zbiorowych. Born in 1956. 1976-1981 studied at the Academy of Fine Arts in Wrocław (Department of Painting). Since 1982 has been working in the Institute of Fine Arts of the Art Department of Lublin Marie Curie University. 30 individual shows and over 100 collective exhibitions.



Izabela Żółcińska • •

Ur. 1975, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplomy z zakresu malarstwa sztalugowego: „Oddalenie – obraz na granicy widzialności” oraz z zakresu edukacji artystycznej: „Sennik współczesny” – analiza wybranych zjawisk kultury i indywidualnych postaw artystycznych pod kątem oniryzmu. Obszary działalności: malarstwo, instalacja, animacja kultury. Born in 1965. Graduated from the Academy of Fine Arts in Poznań: Department of Painting: “Remoteness – image on verge of visibility”;; Department of Art Education: “Contemporary Dream Book” – an analysis of selected cultural phenomena and individual art attitudes from the point of view of onirism. Areas of activity: painting, installation, cultural animation. > >



Po raz pierwszy prezentowana podczas Jazz Jamboree w październiku 1981, Księga Hioba doczekała się wydania dopiero teraz – po 26 latach. Wkrótce po jej premierze wprowadzono stan wojenny i na tym zakończyła się ówczesna kariera tego niezwykłego utworu.

ABCDE
FGHIJ
KLMN
OPRSTU
WXYZ
SOLIDARNI

plakaty z kolekcji Jerzego Brukwickiego _ _ •

Ur. 1945. Krytyk sztuki, dziennikarz, szef warszawskiej Galerii Krytyków Pokaz. (kolekcja plakatów z lat 80. m.in. autorów: Krzysztof Baran, Czesław Bielecki, Jan Bokiewicz, Maciej Buszewicz, Piotr Młodożeniec, Maria i Andrzej Wasilewscy). Posters from the collection of Jerzy Brukwicki. Born. 1945. Art critic, journalist, director of Critics' Gallery Pokaz in Warsaw. (collection of posters from 1980s by Krzysztof Baran, Czesław Bielecki, Jan Bokiewicz, Maciej Buszewicz, Piotr Młodożeniec, Maria and Andrzej Wasilewski and others).



FRENCH RATIONALISM
GERMAN IDEALISM
BRITISH PRAGMATICISM
AMERICAN PRACTISISM



Po raz pierwszy prezentowana podczas Jazz Jamboree w październiku 1981, *Księga Hioba* doczekała się wydania dopiero teraz – po 26 latach. Wkrótce po jej premierze wprowadzono stan wojenny i na tym zakończyła się ówczesna kariera tego niezwykłego utworu.

W roku 1985 nagrano ją w Studiu Teatru STU w Krakowie, w składzie rozbudowanym w stosunku do pierwotnego.

Z radością dołączamy ją do tego numeru TR, gratulując Andrzejowi Mitanowi determinacji, bez której ta rezurekcja nie byłaby możliwa.

Kolejny załącznik do numeru TR 020 to płyta DVD podsumowująca trzy edycje *Ikon Zwycięstwa*: trzy różne “inscenizacje”, w odmiennych, choć poprzemysłowych obiektach.

Raz jeszcze dziękujemy wszystkim – artystom i instytucjom – którzy nam zaufali i pomogli współtworzyć tę wystawę. Także my – zgodnie z zawołaniem “nosce te ipsum” – dzięki temu projektowi zrozumieliśmy lepiej kontekst, w którym przyszło nam żyć i pracować.

kk & jżp

26 years have passed before *The Book of Job*, presented for the first time during the Jazz Jamboree in Warsaw in October 1981, could be published. Soon after its premiere the martial law was introduced in Poland and the career of this unique composition reached its end – for some time.

In 1985 it was recorded at the Theatre STU studio in Cracow, with an enlarged group of musicians.

We are happy to attach the record to this issue of WT, and we want to congratulate Andrzej Mitan upon his determination, without which this resurrection would have been impossible.

Another attachment to WT no. 020 is a DVD with the summary of the three editions of *Icons of Victory*, three different settings, in three post-industrial sites of various character.

We wish to thank everybody – artists and institutions – for having faith in us and for their help in creating this exhibition. According to the “nosce te ipsum” slogan – thanks to this project we understood a lot more of the context we live and work within.

kk & jżp

księga Hioba

the book of Job



RACJONALIZM FRANCUSKI

IDEALIZM NIEMIECKI

PRAGMATYZM BRYTYJSKI

PRAKTYCYZM AMERYKAŃSKI

FRENCH RATIONALISM
GERMAN IDEALISM
BRITISH PRAGMATISM
AMERICAN PRACTICISM
POLISH CREATIONISM

ART IS A PROCESS OF CREATING INDEPENDENT REALITY – MANIFESTED BY THE ARTIST
ART IS A PROCESS OF CREATING INDEPENDENT REALITY – MANIFESTED BY THE ARTIST
ART IS A PROCESS OF CREATING INDEPENDENT REALITY – MANIFESTED BY THE ARTIST
ART IS A PROCESS OF CREATING INDEPENDENT REALITY – MANIFESTED BY THE ARTIST
ART IS A PROCESS OF CREATING INDEPENDENT REALITY – MANIFESTED BY THE ARTIST
ART IS A PROCESS OF CREATING INDEPENDENT REALITY – MANIFESTED BY THE ARTIST
ART IS A PROCESS OF CREATING INDEPENDENT REALITY – MANIFESTED BY THE ARTIST

OBJECT PHASE
TIME PHASE
SPACE PHASE
IMAGINATION PHASE
EPHEMERIC PHASE
ZERO PHASE
UNIDENTIFIED PHASE

OMANDALASTERRATHARWIJANEKTARRAMANIANAAGATHAKITARAAGALAMALIJANNALIZABELADONNA

I HAVE A NAME NOW
MY OWN
CLINICALLY CLEAN
I'M HAPPY TO EXIST
I WAS GROWING INSIDE OF YOU
I CAME OUT OF YOU
I DON'T UNDERSTAND A THING
IT IS BECAUSE OF THOSE PHONEMS
WHICH DON'T RESEMBLE ANYTHING AT FIRST

SHOULD I ADJUST
TO THOSE SIGNS WHICH ARE COMMONLY READ
IN LINE WITH THE ESTABLISHED LETTER

DON'T SHOUT SO LOUD, OR YOU WON'T HEAR THE LIPS THROUGH WHICH THE WORLD UTTERS YOU
DON'T RUN SO FAST, OR YOU WON'T EXPERIENCE THE WAY, WHICH SPEAKS WITH YOUR FEET

RACJONALIZM FRANCUSKI
IDEALIZM NIEMIECKI
PRAGMATYZM BRYTYJSKI
PRAKTYCYZM AMERYKAŃSKI
KREACJONIZM POLSKI

SZTUKA TO MANIFESTOWANY PRZEZ ARTYSTĘ PROCES TWORZENIA NIEPODLEGŁEJ RZECZYWISTOŚCI
SZTUKA TO MANIFESTOWANY PRZEZ ARTYSTĘ PROCES TWORZENIA NIEPODLEGŁEJ RZECZYWISTOŚCI
SZTUKA TO MANIFESTOWANY PRZEZ ARTYSTĘ PROCES TWORZENIA NIEPODLEGŁEJ RZECZYWISTOŚCI
SZTUKA TO MANIFESTOWANY PRZEZ ARTYSTĘ PROCES TWORZENIA NIEPODLEGŁEJ RZECZYWISTOŚCI
SZTUKA TO MANIFESTOWANY PRZEZ ARTYSTĘ PROCES TWORZENIA NIEPODLEGŁEJ RZECZYWISTOŚCI
SZTUKA TO MANIFESTOWANY PRZEZ ARTYSTĘ PROCES TWORZENIA NIEPODLEGŁEJ RZECZYWISTOŚCI
SZTUKA TO MANIFESTOWANY PRZEZ ARTYSTĘ PROCES TWORZENIA NIEPODLEGŁEJ RZECZYWISTOŚCI

FAZA PRZEDMIOTU
FAZA CZASU
FAZA PRZESTRZENI
FAZA WYOBRAŹNI
FAZA EFEMERYCZNA
FAZA ZEROWA
FAZA NIEZIDENTYFIKOWANA

OMANDALASTERRATHARWIJANEKTARRAMANIANAAGATHAKITARAAGALAMALIJANNALIZABELADONNA

TERAZ MAM IMIĘ
WŁASNE
KLINICZNIE CZYSTE
BARDZO SIĘ CIESZĘ, ŻE JESTEM
ROSŁEM W TOBIE
WYDOSTAWAŁEM SIĘ Z CIEBIE
NIC NIE ROZUMIEM
TO ZA PRZYCZYNĄ OWYCH GŁOSEK
KTÓRE NIE OD RAZU STAJĄ SIĘ DO CZEGOŚ PODOBNE

CZY WINIENEM DOSTOSOWAĆ SIĘ
DO ZNAKÓW POWSZECHNIE CZYTELNYCH
ZGODNYCH Z USTALONĄ LITERĄ

NIE KRZYCZ TAK GŁOŚNO, BO NIE USŁYSZYSZ UST, KTÓRYMI ŚWIAT WYPOWIADA DO CIEBIE
NIE BIEGNIJ TAK SZYBKO, BO NIE DOŚWIADCZYSZ DROGI, KTÓRA PRZEMAWIA TWOIMI NOGAMI

poezja dźwiękowa
sound poetry performance
Andrzej Mitan
elektroniczne instrumenty klawiszowe
keyboard instruments
Janusz Skowron
studio dźwięków niemożliwych
studio of impossible sounds
Tadeusz Sudnik
teksty
texts by
Józef Hoene Wroński
Andrzej Mitan
Jerzy Ludwiński
Mieczysław Eligiusz Litwiński
Jan Gałkowski & nn

**polski poemat
dydaktyczny**
czyli
**rzecz o polskiej filozofii
twórczości i etyce w sztuce**

**polish didactic
poem**
or
**on polish philosophy
of creativity and ethics
in art**

elita to ludzie żyjący w prawdzie

których charakteryzuje

bezinteresowność

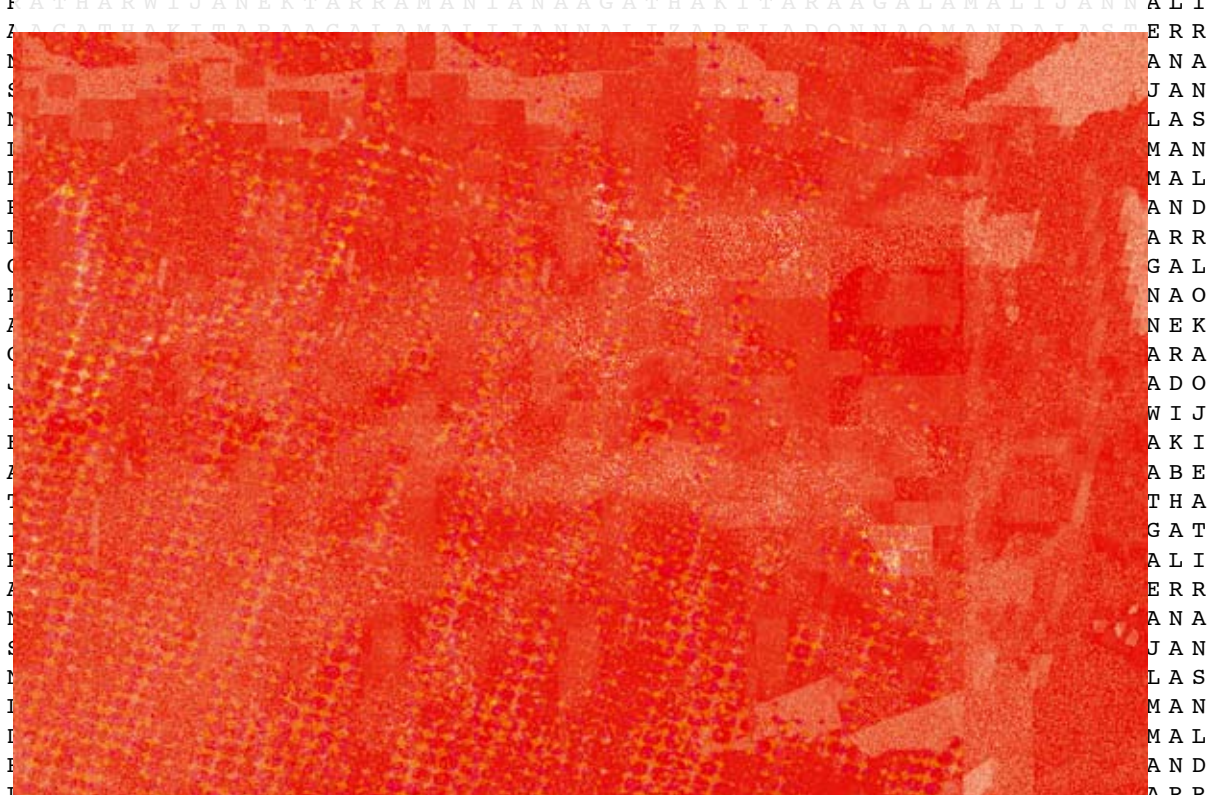
w czynieniu dobra i piękna

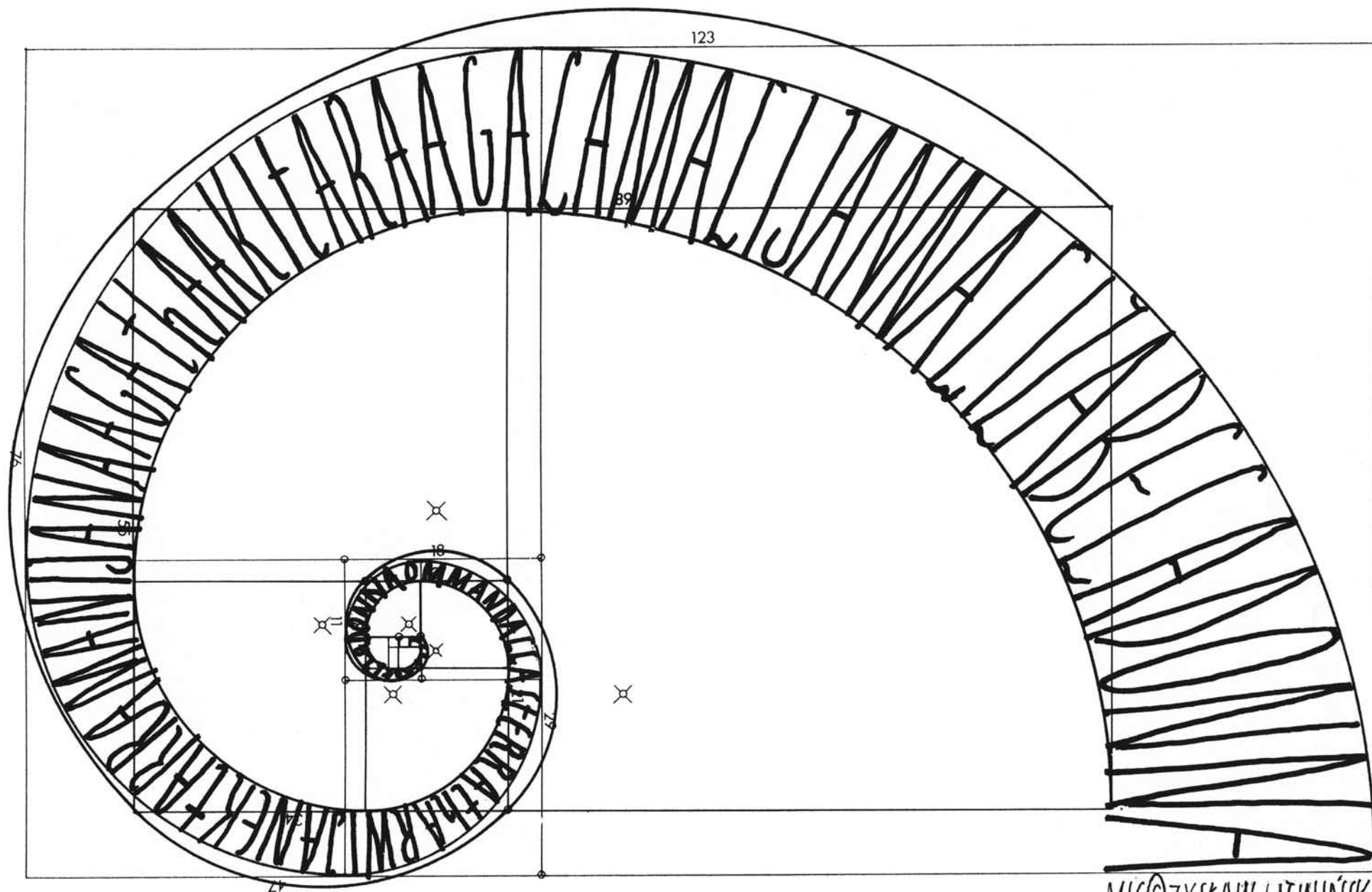
the elite are people living

in truth, charaterised by

disinterestedness in doing

good and beauty





MIECZYSLAW LITWINSKI 1984



SILĄ, PIĘKNO,
SZTUKA
TO KAMIEN
W LOCIE
1981/82/83...





Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki
oraz Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”
są instytucjami finansowanymi ze środków
Samorządu Województwa Mazowieckiego



Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej
„Elektrownia” w Radomiu



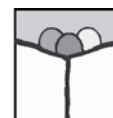
Urząd miasta Stołecznego Warszawy
Biuro Promocji i Rozwoju Miasta



Muzeum Archidiecezji Warszawskiej



zrealizowano w ramach
Programu Operacyjnego **Patriotyzm jutra**
ogłoszonego przez Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



zrealizowano w ramach
Programu Operacyjnego **Promocja czytelnictwa**
ogłoszonego przez Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Patronat medialny



<< na poprzednich stronach/
on previous pages

Edward Łazikowski, performance

Andrzej Różycki, zdjęcie/ photo



Roband



Mecenasem wystawy jest firma
www.topcan.pl

dziękujemy naszym partnerom i przyjaciołom **we wish to thank our partners and friends**

Muzeum Techniki
i Pan Dyrektor Jerzy Jasiuk

Zbigniew Belowski
Anna Brzezińska
Arctic Paper Polska Sp. z o.o.
Jacek Bąkowski
Biało-Czerwona
Jan Dziedzic
Piotr Joël
Anna Karwat
Robert Kawka
Aleksandra Kielan
Eryk Kulm
Mazowieckie Centrum Kultury i Szuki
MCSW „Elektrownia”
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Łucja i Ernest Mikołajczuk

Andrzej Mitan
Narodowe Centrum Kultury
OKI DOKI Hostels
Joanna Pawluśkiewicz
Jan Pieniążek
Grzegorz Rogala
Michał Siłski michal@silski.net
SPEC S.A.
Miroslaw Stępnik
Studio Dźwięków Niemożliwych
Tadeusz Sudnik
Alina Witkowska
Bożydar Marek Wojciechowski
Krzysztof Wojciechowski
Artur Wolski
ZREW S.A.

podziękowania
acknowledgments

The Mazovian Center of Culture and Art is a self-government culture institution funded by local parliament. Our mission is to protect and promote Mazovian tradition, developing works of art and an active participation in culture.

Our priorities:

- Maintaining and promoting national heritage
- Cultural education
- Education for culture
- Modern administration in culture
- International cooperation in the field of culture.

MCKiS creates cultural projects, aiming at promoting the cultural heritage of Mazovian province. Within the project "Tradycja Mazowska" [Mazovian Tradition] we are creating a data base of folk artists, unique customs and perishing professions. We organize pageants illustrating our traditions, old customs, folk manufacture and regional dishes. We promote relicts of material culture and the variety of local traditions. We particularly pay attention to handicrafts and folk creation.

Within the project "Mazowiecka Akademia Książki" (Mazovian Academy of Books) we publish books written by winners of our regular book contest. The main goal of the contest is to support cultural and scientific publications concerning history, tradition and culture of the Mazovian region (including Warsaw).

Moreover we offer to the residents of our the region new forms of participation in culture. Our center organizes concerts of classical, contemporary, and folk music. We organize international festivals which present different types and fields of art.

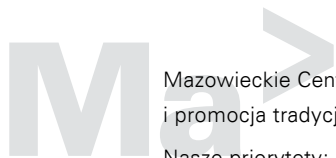
Our most popular project is the Mazowiecki Uniwersytet Trzeciego Wieku (Mazovian University of Third Age). This project is aimed at elderly people, who want to develop their interests, passions and maintain their active lifestyle.

We run four renown art galleries: (Foksal, XX1, Pokaz, Test) and Elektor presenting highly valued artists as well as young debuting creators. We also organize a prestigious contest "Grafika Warszawska" (Warsaw Graphic) addressed to all young Polish artists.

Within our educational activity we offer a wide range of courses. We offer courses for instructors of folk and contemporary dance, theatre and movie workshops and master classes in music. We train culture animators, teachers and librarians. We also teach how to apply for cultural grants from EU funds.

Moreover, our goal is integration and providing help for people in need. For five years we've been organizing a festival of disabled artists "Radość Tworzenia" (Joy of Creativity). We conduct art therapy courses and we work with children and teenagers from dysfunctional families.

We cooperate with many culture institutions and artistic groups. You can find our full cultural offer on our website www.mckis.waw.pl. We also publish guides about most interesting cities to visit in the Mazovian region.



Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki jest wojewódzką samorządową instytucją kultury. Naszą misją jest ochrona i promocja tradycji mazowieckiej, rozwijanie twórczości artystycznej i aktywne uczestnictwo w kulturze.

Nasze priorytety:

- zachowanie i promowanie dziedzictwa narodowego
- edukacja kulturalna
- edukacja dla kultury
- nowoczesne zarządzanie w kulturze
- zagraniczna współpraca regionalna w zakresie kultury.

MCKiS buduje własne projekty kulturowe podporządkowane promowaniu dziedzictwa kulturowego Mazowsza. W ramach projektu „Tradycja Mazowsza” tworzymy bazę artystów ludowych, unikalnych obrzędów oraz ginących zawodów. Prezentujemy widowiska, obrazujące tradycje i stare zwyczaje oraz wyroby ludowe i potrawy regionalne. Promujemy zabytki kultury materialnej i bogactwo lokalnych tradycji. Ze szczególną troską podchodzimy do rękodziela i twórczości ludowej.

„Mazowiecka Akademia Książki” to seria wydawnicza, w ramach której publikowane są książki laureatów organizowanego przez nas cyklicznie konkursu o tej samej nazwie. Głównym jego celem jest wspieranie wydawnictw naukowych i kulturalnych, o tematyce dotyczącej historii, tradycji i kultury Mazowsza (w tym Warszawy).

Proponujemy mieszkańcom regionu nowe formy uczestnictwa w kulturze. Organizujemy koncerty muzyki klasycznej, współczesnej, ludowej oraz międzynarodowe festiwale prezentujące różne dziedziny sztuki.

Jednym z najpopularniejszych naszych projektów jest Mazowiecki Uniwersytet Trzeciego Wieku, adresowany do ludzi starszych, którzy pragną rozwijać swoje pasje i zainteresowania.

Prowadzimy cztery uznane galerie autorskie: (Foksal, XX1, Krytyków Pokaz, Test) oraz Elektor. Obok cenionych artystów prezentują one również debiutujących twórców. Jesteśmy organizatorem prestiżowego konkursu „Grafika Warszawska”, adresowanego do młodych artystów z całej Polski.

W ramach działalności edukacyjnej proponujemy bogatą ofertę szkoleniową. Prowadzimy kursy tańca współczesnego i ludowego, warsztaty teatralne, filmowe i mistrzowskie kursy muzyczne. Szkolimy animatorów kultury, nauczycieli i bibliotekarzy. Uczymy, jak pozyskiwać fundusze unijne na kulturę.

Naszym celem jest również integracja i pomoc dla osób potrzebujących wsparcia. Od pięciu lat organizujemy Mazowiecki Festiwal Twórczości Osób Niepełnosprawnych „Radość Tworzenia”. Prowadzimy terapię przez sztukę, pracujemy z dziećmi i młodzieżą z rodzin dysfunkcyjnych i zagrożonych patologią.

Współpracujemy z licznymi ośrodkami kultury i środowiskami twórczymi na Mazowszu. Na naszej stronie internetowej www.mckis.waw.pl publikujemy aktualny i pełny wykaz organizowanych przez nas imprez kulturalnych. Wydajemy też przewodniki po najciekawszych miejscowościach w regionie.



**Mazowieckie
Centrum
Kultury i Sztuki**
kultura – sztuka – edukacja

**The Mazovian
Center of Culture
and Art**
culture – art – education

Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki

ul. Elektoralna 12

00-139 Warszawa

tel.: 0 22 620-39-62, 0 22 58 64 200,

faks: 0 22 624 70 01

www.mckis.waw.pl

mail: mckis@mckis.waw.pl

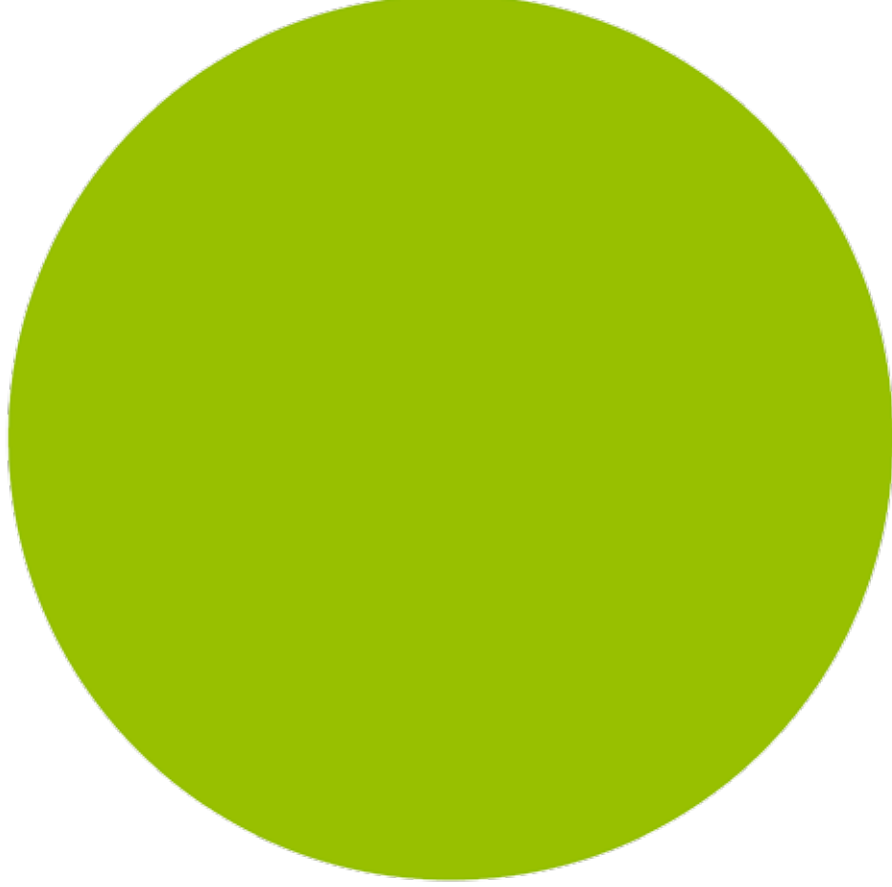


Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki
jest instytucją finansowaną ze środków
Samorządu Województwa Mazowieckiego



www.jakon.com.pl

mecenas sztuki



Powinieneś zobaczyć jak wygląda
CMYK 50X0 na papierze Amber Graphic!

Ta reklama nie została wydrukowana na Amber Graphic. Szkoda, ponieważ o ostatecznym wyglądzie wydrukowanego koloru decyduje papier.

Dlatego postanowiliśmy stworzyć plakat przedstawiający 2106 różnych kolorów Pantone wydrukowanych ze składowych CMYK na papierze Amber Graphic. Jest to bardzo przydatne narzędzie w wyjątkowo ciekawej formie.

Zamów bezpłatny egzemplarz na stronie www.arcticpaper.com/amber (w sekcji DUMMYSHOP)

Arctic Paper Polska Sp. z o.o., tel. phone +48 22 69 77 999, info-pl@arcticpaper.com





sztuka dzielenia się energią