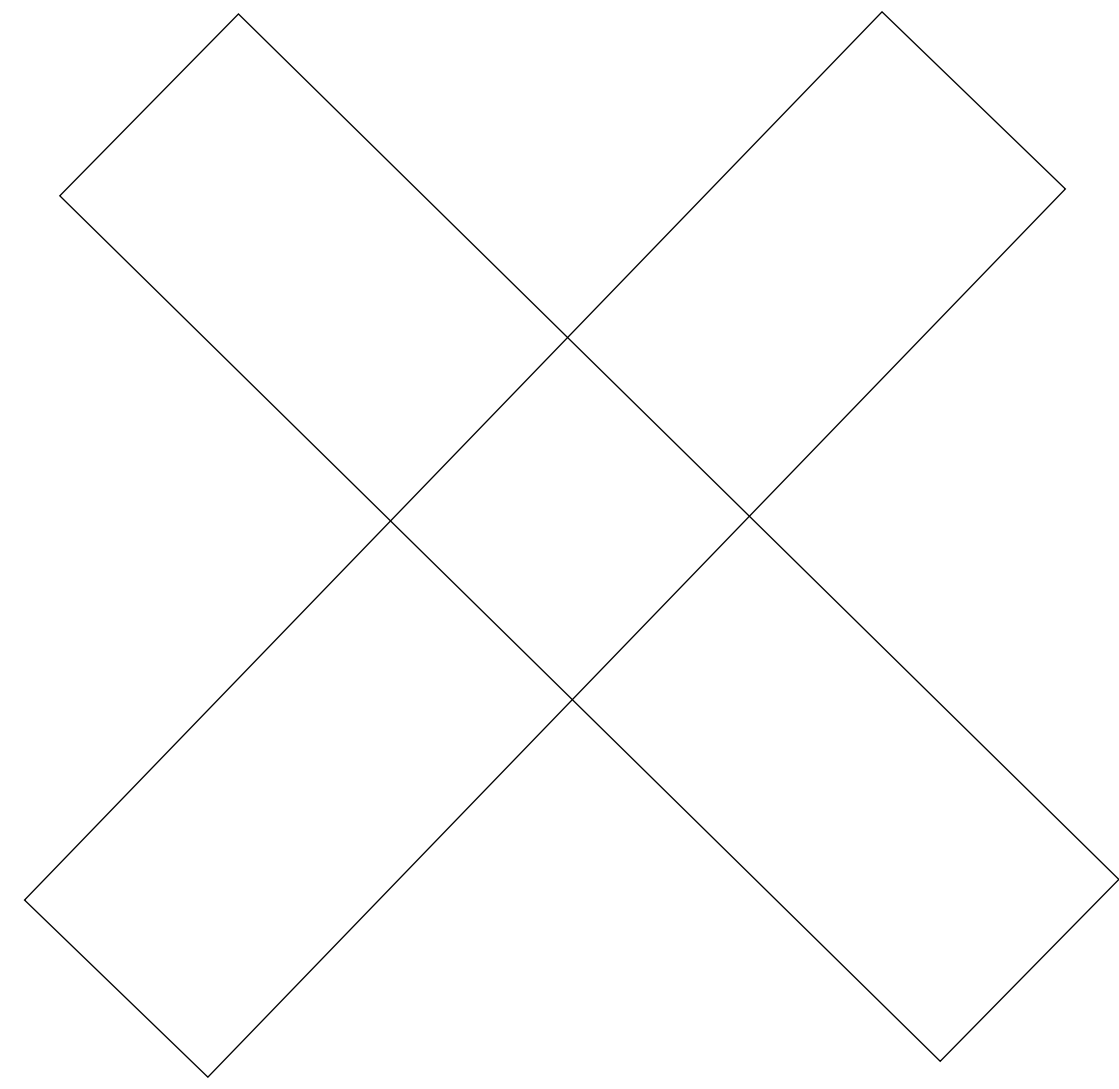
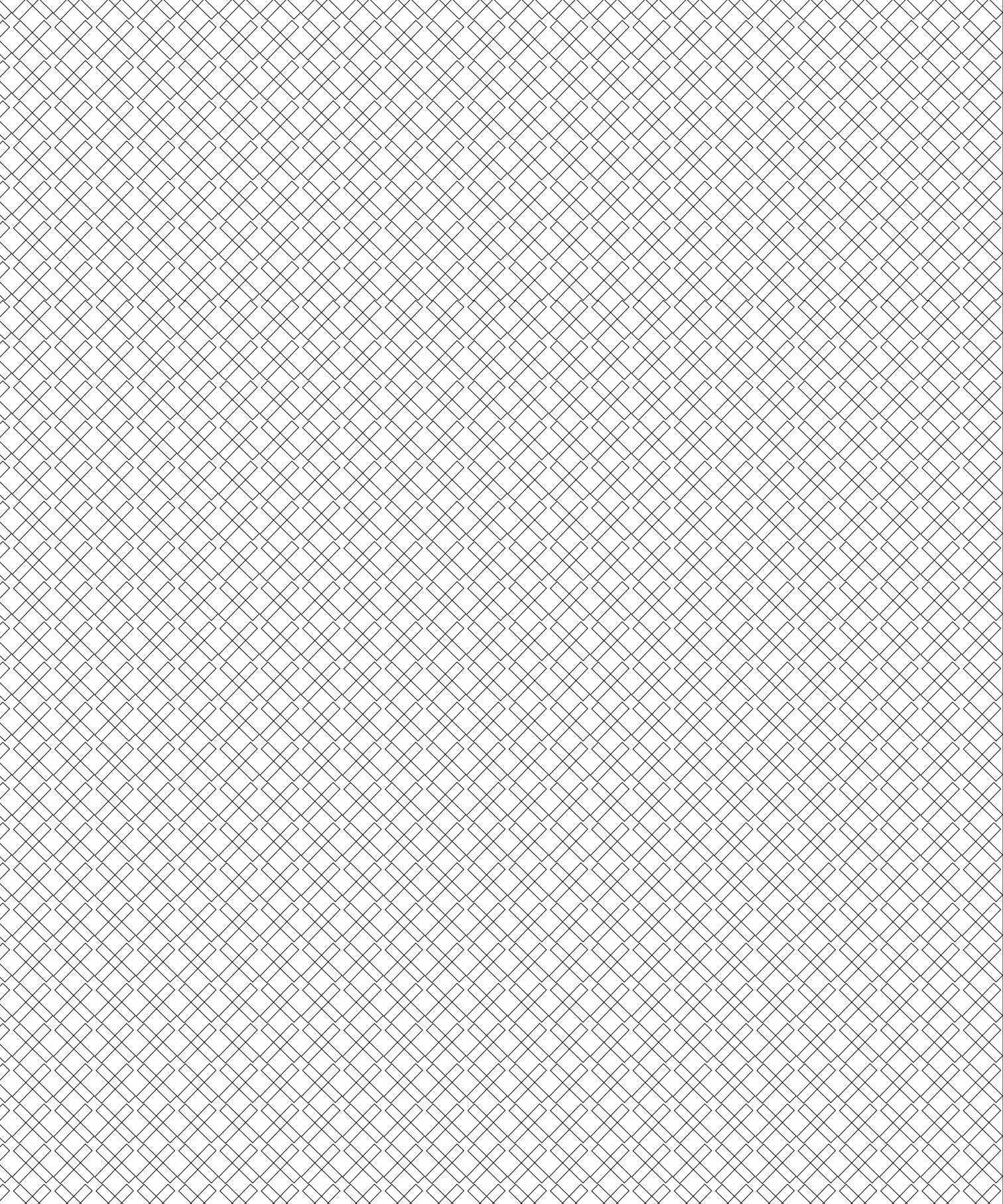


# EXPRINT INRRPRINT

**Grafika  
jako proces  
przekształceń**  
*Graphic art  
as a process  
of transformation*







**EXPRINT / INPRINT**

*GRAFIKA JAKO PROCES PRZEKSZTAŁCEŃ*  
*GRAPHIC ART AS A PROCESS OF TRANSFORMATION*

**Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie**  
Academy of Fine Arts in Warsaw



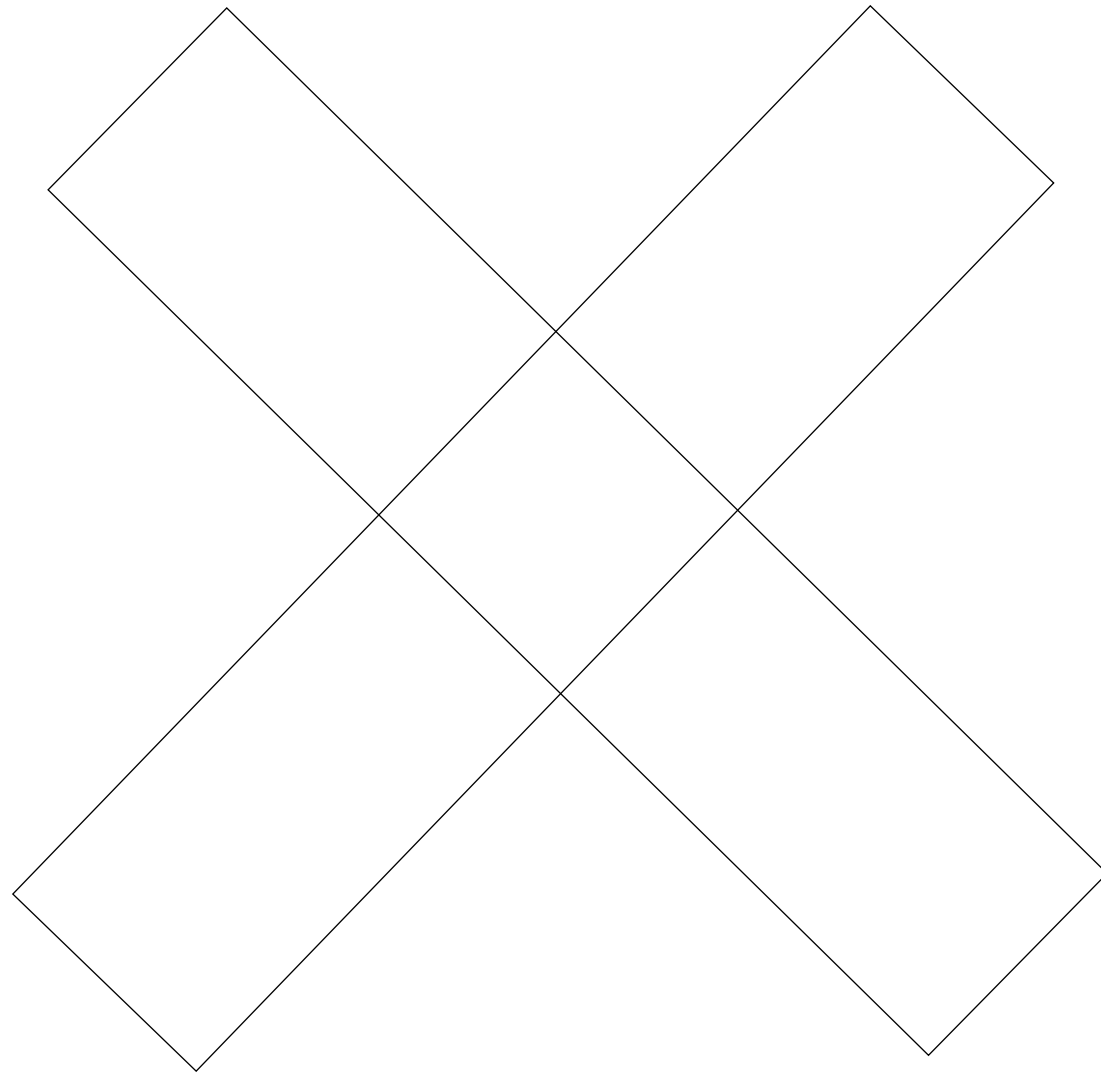
Projekt towarzyszący IMPRINT Międzynarodowe Triennale  
Sztuk Graficznych im. Tadeusza Kulisiewicza w Warszawie

Project accompanying IMPRINT Tadeusz Kulisiewicz  
International Triennial of Graphic Arts in Warsaw



Warszawa 2022





## SPIS TREŚCI CONTENTS

<b>WSTĘP</b> Introduction Dorota Folga-Januszewska	<b>10.</b>
<b>EXPRINT/INPRINT, CZYLI GRAFICZNE THEATRUM MUNDI</b> <i>EXPRINT/INPRINT, OR GRAPHIC THEATRUM MUNDI</i> Dorota Folga-Januszewska	<b>13.</b>
<b>MATRYCA – NIEOBECNE OPUS MAGNUM</b> <i>MATRIX – AN ABSENT OPUS MAGNUM</i> Jacek Staszewski	<b>19.</b>
Autorzy tekstów Authors of texts	<b>24.</b>
Magdalena Boffito	<b>30.</b>
Agnieszka Cieślińska-Kawecka	<b>36.</b>
Nastazja Ciupa	<b>42.</b>
Mateusz Dąbrowski	<b>48.</b>
Dorota Optułowicz-Mc Quaid	<b>54.</b>
Błażej Ostoja Lniski	<b>60.</b>
Aleksandra Owczarek	<b>64.</b>
Piotr Smolnicki	<b>68.</b>
Wojciech Tylbor-Kubrąkiewicz	<b>74.</b>
Andrzej Węclawski	<b>80.</b>
Kamil Zaleski	<b>86.</b>
Karolina Zimna-Stelmaszewska	<b>90.</b>

*GRAFIKA JAKO PROCES PRZEKSZTAŁCEŃ*

*GRAPHIC ART AS A PROCESS OF TRANSFORMATION*

Wystawa prezentuje prace pedagogów Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie tworzących w obszarze eksperymentu pochodzącego z procesu graficznego lub zmierzającego do zaprzeczenia/zmiany/odkształcenia tradycji graficznej.

Na wystawie zaprezentowane są indywidualne ścieżki, anektowanie nowych technik, powroty od wirtualności do haptyczności, próby sił z materią, techniką, nowe wykorzystania technik cyfrowych – cały wachlarz postaw twórczych, z których słynie polska tradycja graficzna i której Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie była wylęgarnią i cieplarnią od 1932.

Jak zmienia się „uprawianie” grafiki, jakie są wyzwania, metody, idee przemiany?

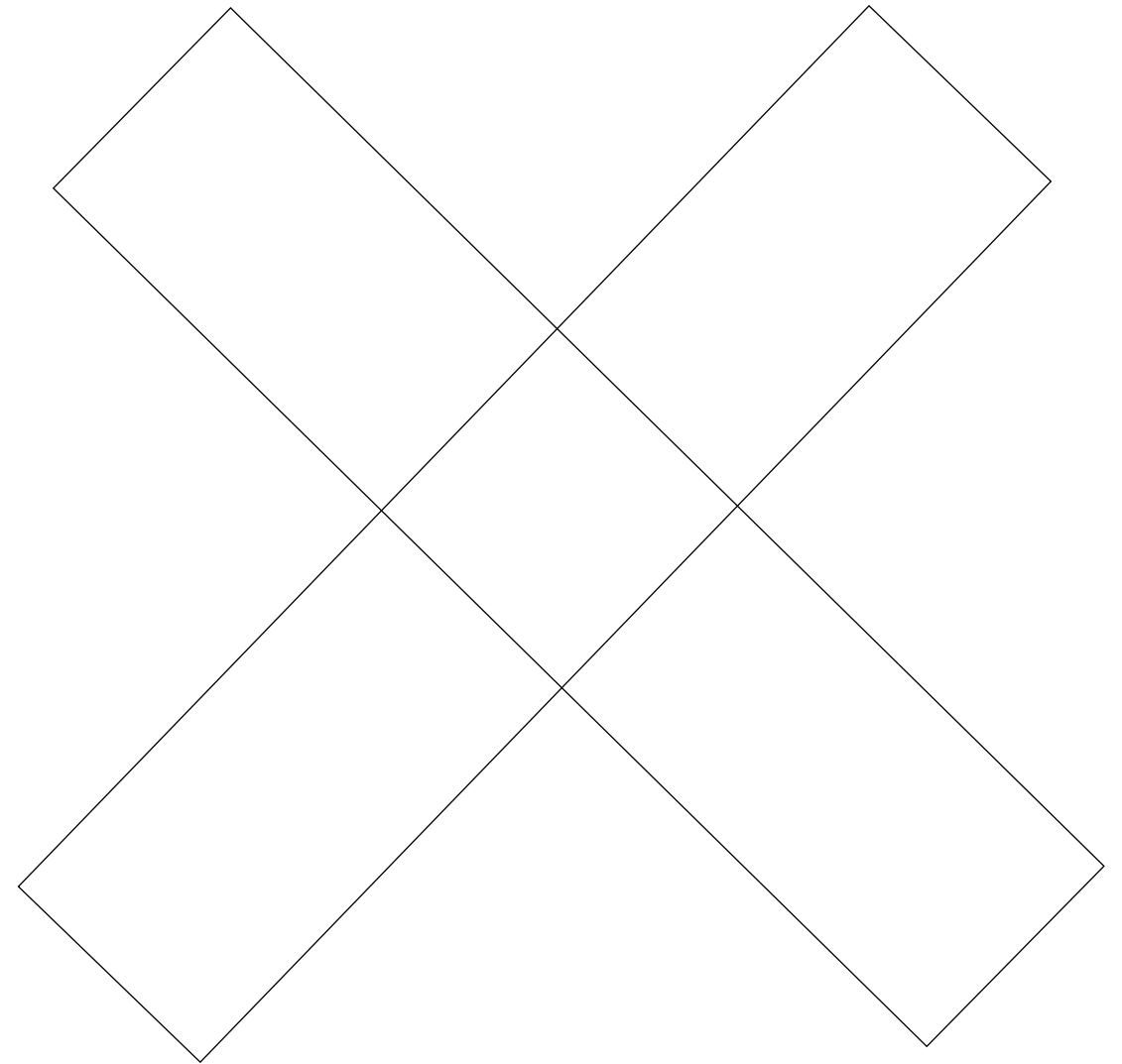
Dorota Folga-Januszewska

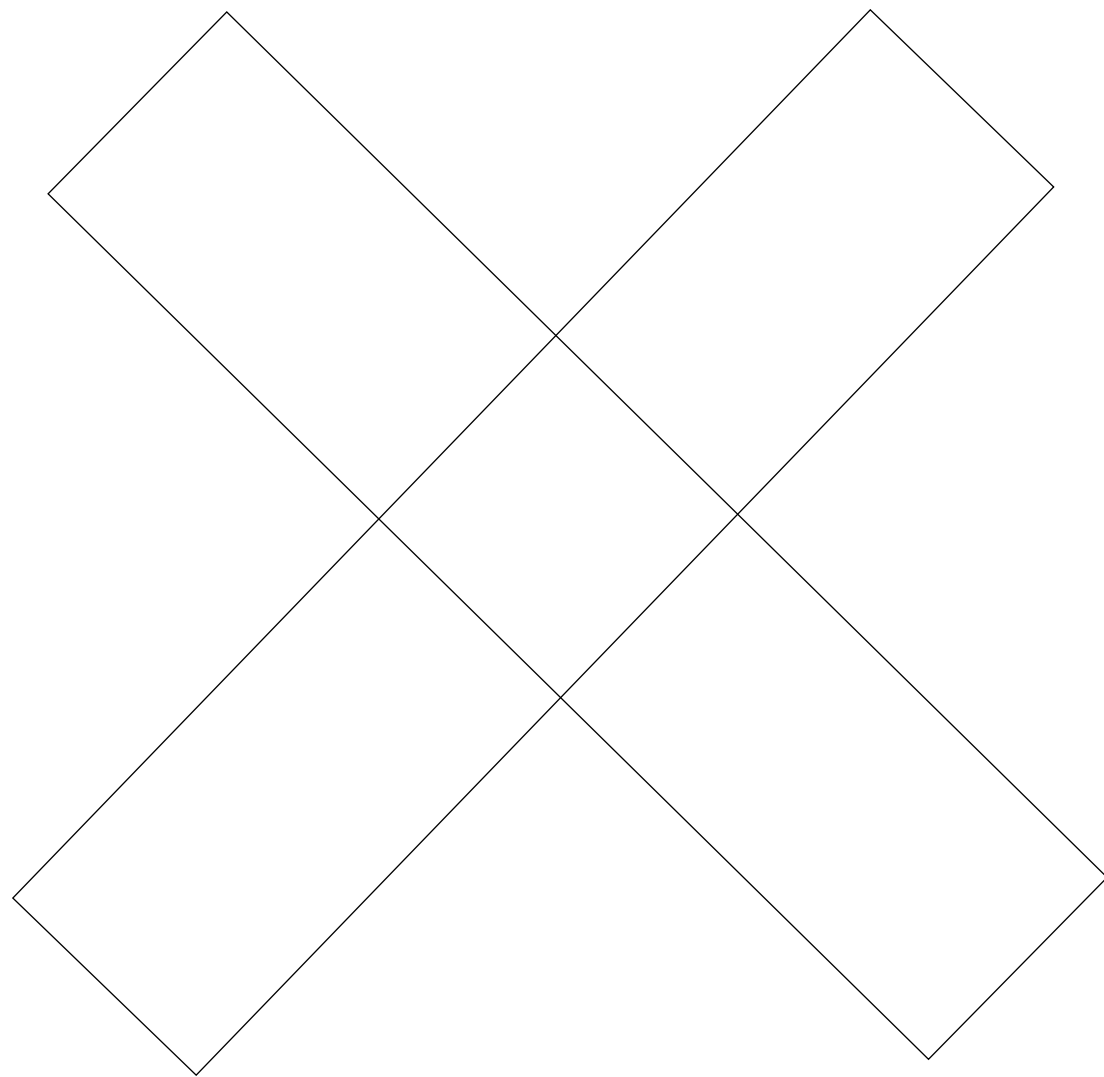
The exhibition presents the works of educators at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw, who work in the field of experiments originating from the graphic process or aimed at contradicting/changing/distorting the graphic tradition.

The exhibition presents individual paths, the incorporation of new techniques, returns from virtuality to haptism, tests of strength with matter, technology, new uses of digital techniques – a whole range of creative attitudes for which the Polish graphic tradition is famous and for which the Academy of Fine Arts in Warsaw was a breeding ground and a greenhouse since 1932.

How does the “cultivation” of graphics change, what are the challenges, methods, ideas of change?

Dorota Folga-Januszewska





# EXPRINT / INPRINT

*EXPRINT/INPRINT, CZYLI GRAFICZNE THEATRUM MUNDI*

*EXPRINT/INPRINT, OR GRAPHIC THEATRUM MUNDI*

**Dorota Folga-Januszewska**

## EXPRINT/INPRINT, OR GRAPHIC THEATRUM MUNDI

*Theatrum mundi* – życie i świat pojmowane jako przedstawienie – tak właśnie popularne słowniki definiują pojęcie, które miało jednak więcej znaczeń. W XVI wieku nazywano tak miejsca, gdzie można było oglądać, widzieć i „uczestniczyć w obrazie”.

*Theatrum* sygnalizowało „wystawianie”, istniał czas, w czasie zaś przestrzeń, następowały zmiany, powstawały obrazy, dźwięki, istniał ruch, a ruch odczuwany jest właśnie jako zmiana. To, co określone, podlegało nieustannym przekształceniom. Zmiany zapisywano w jedynym wówczas znanym procesie pomnażania obrazu – w grafice. Z czasem grafika stała się medium notacji wszelkich innowacji sztuki – niosła tysiące wyobrażeń, obrazów, widoków, wynalazków. Dokumentację widoków przejęła w XIX wieku fotografia. To oznaczało uwolnienie grafiki jako dziedziny sztuki i otworzyło nową ścieżkę poszukiwań – ku widokom wewnętrznym.

Ścieżka zaczęła przybierać rozmiary traktu, a z czasem wielopasmowej drogi. Bogactwo metod tworzenia i przenoszenia/powielania/przekształcania obrazu stwarzało okazję do graficznych działań artystycznych nieobecnych w takiej intensywności w żadnej innej dziedzinie. W XX wieku grafika eksplodowała możliwościami. Od małych form na papierze po instalacje w przestrzeni, od cyfrowych symulakrów po unikatowe, haptycznie odczuwalne printy na zróżnicowanych podłożach. Świat graficzny, analogowy i cyfrowy, uległ ekspansji, objął niemal wszystkie dziedziny życia. Jak nigdy wcześniej, w XXI wieku grafika stała

*Theatrum mundi* – life and the world understood as a theatre – this is how popular dictionaries define the concept, but it had more meanings. In the 16th century, this was the name of places where one could watch, see and “participate in the picture”.

*Theatrum* indicated “displaying”; there was time, and space in time; changes took place, pictures and sounds were created; there was movement, and movement is perceived as change. What was defined was constantly transformed. The changes were recorded in the only known process of multiplying the image at that time – in graphic printing. Over time, graphic print became the medium of notation of all art innovations – it carried thousands of ideas, images, views, and inventions. The documentation of the views was taken over by photography in the 19th century. This marked the liberation of graphic arts as a field and opened up a new path of exploration – towards inner views.

The path was becoming a highway, and over time a multi-lane road. The wealth of methods of creating and transferring/duplicating/transforming an image created an opportunity for graphic art activities of unparalleled intensity. In the 20th century, graphic art exploded with possibilities, from small forms on paper to installations in space, from digital simulacra to unique haptic prints on various surfaces. The world of graphics, analogue and digital, has expanded to cover almost all areas of life. As never before, in the 21st century, graphic art began to shape the way of

się sztuką kształtowania widzenia. Jest konstrukcją projektową, jest eksperymentem formalnym, umożliwia badanie znaczeń. Jej wieloetapowość zwiększa potencjał pomysłów odejścia od tradycji i normy. **EXPRINT** – owo odejście prowadzi jednak ku fascynującym doświadczeniom. **INPRINT** – staje się powrotem do rozumienia procesu powielania jako źródła zmian.

Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie od początku swego istnienia jest takim graficznym *theatrum mundi*. Spotkaniem aktorów, którzy postanowili sami pisać swoje role. Spotkaniem malarzy, którzy postanowili malować w przestrzeni. Spotkaniem rzeźbiarzy, którzy zatrzymują czas i animują jego przebieg wedle własnych reguł. Mnogość możliwości integruje coraz większe obszary. Obraz staje się częścią gry, litera jako znak rozwija się w samodzielny organizm. To, co było powielaną „cząstką”, staje się niezależną całością. Coraz bardziej zacierają się granice między minionym i przyszłym wyobrażeniem świata. Graficzne zabiegi pozwalają zmiksować wyobrażenia.

Z procesu tradycyjnego druku (**print**) zaczął powstawać proces konceptualnej prowokacji widzenia i myślenia – **EXPRINT** – użycie procesu druku jako „przejścia” do traktowania warsztatu jako idei, której założenia można użyć w indywidualny, nietypowy sposób. **EXPRINT** jest wyjściem na poszukiwania. Jest przygotowaniem i realizacją długiej wędrówki.

seeing. It is a design construct, a formal experiment; it enables the study of meanings. Its multi-stage nature increases the potential for ideas to depart from tradition and norm. **EXPRINT** – this departure, however, leads to fascinating experience. **INPRINT** – becomes a return to understanding the process of duplication as a source of change.

The Faculty of Graphic Arts, Academy of Fine Arts in Warsaw, has been a graphic *theatrum mundi* since its founding. A meeting of actors who decided to write their own parts. A meeting of painters who decided to paint in space. A meeting of sculptors who freeze time and animate its course according to rules they themselves establish. The multitude of possibilities integrates more and more areas. The image becomes part of the game, the letter as a sign develops into an independent organism. What was a duplicated “particle” becomes an independent whole. The boundaries between the past and the future are becoming increasingly blurred. Graphic treatments allow you to mix ideas.

The process of traditional printing (**print**) began to transform into the process of conceptual provocation of seeing and thinking – **EXPRINT** – the use of the printing process as a “transition” to treating printmaking skills as an idea that can be used in an individual, unusual way. **EXPRINT** is the way out to searching. It is the preparation and realisation of a long journey.



Równocześnie w procesie tradycyjnego druku wykształciło się wiele interesujących, niepokojących oko i zmysły efektów. **INPRINT** to metody tworzenia obrazu zrodzone z grafiki, ale używane dla przyjemności eksperymentowania. W genetyce „wdrukowanie” (**imprinting/inprinting**) zapobiega zmniejszeniu różnorodności organizmów, gwarantuje rozwój i ewolucyjną zmienność. W sztuce – tworzy innowacje i przemiany.

Jednoczesność tych dwóch procesów działała na korzyść każdego z nich. **Exprint** umacnia pozycję intelektualnie zaplanowanej wizji, **inprint** z realnych, praktycznych i konceptualnych doświadczeń czerpie coraz to nowe, coraz bardziej fantastyczne zastosowania.

Obecna wystawa jest spotkaniem różnych ścieżek. Wszystkich twórców łączy ciekawość zmian, precyzyjna obserwacja potencjału warsztatu, ale jednocześnie otwartość na idee i na widoki świata minionego i obecnego. W wielu pokazywanych pracach – przedmiotem fascynacji jest zapis procesu i perfekcja warsztatu, które nie są jednak celem, lecz „okiem”, przez które patrzy mózg artysty.

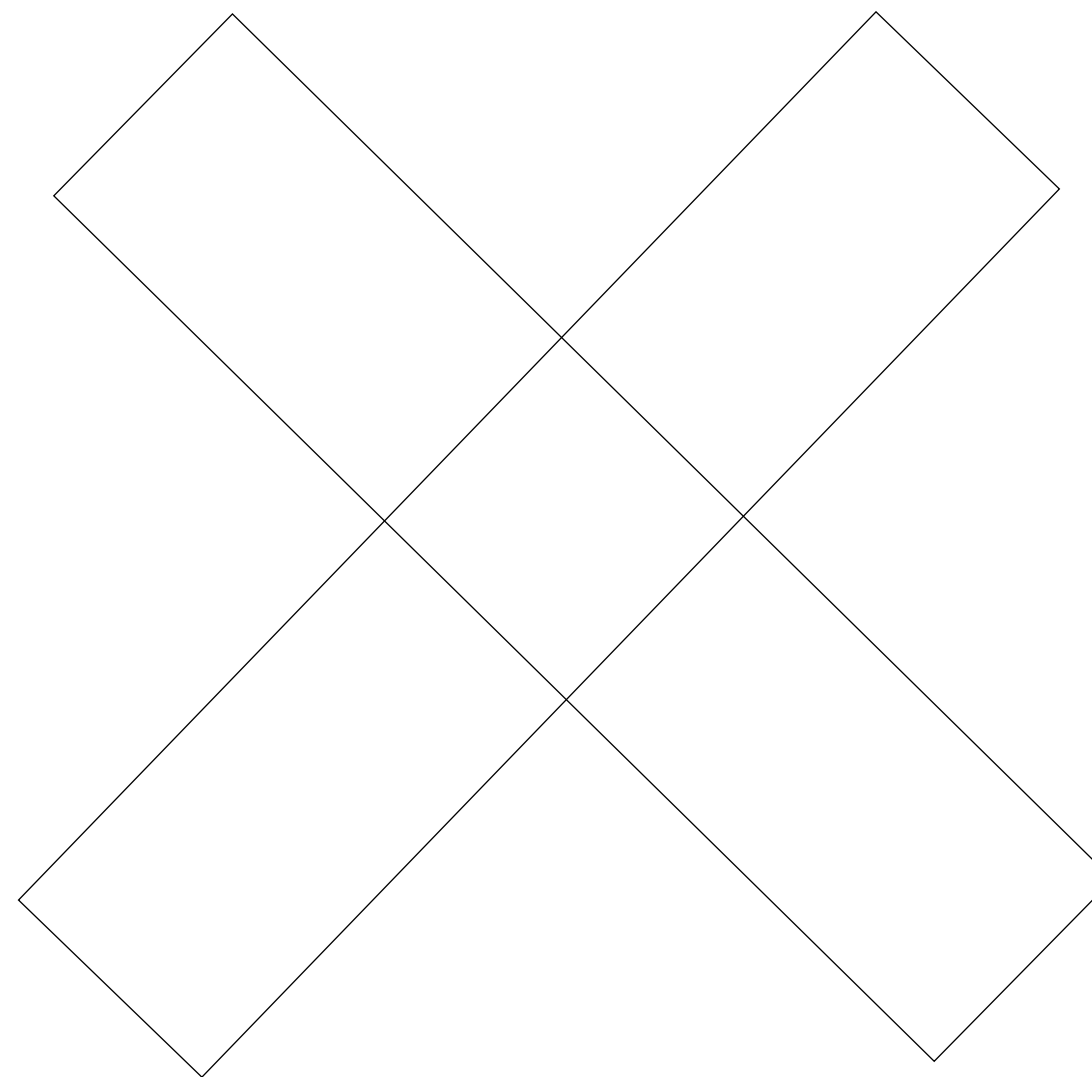
*Wystawa Wydziału Patrzenia Grafika.*

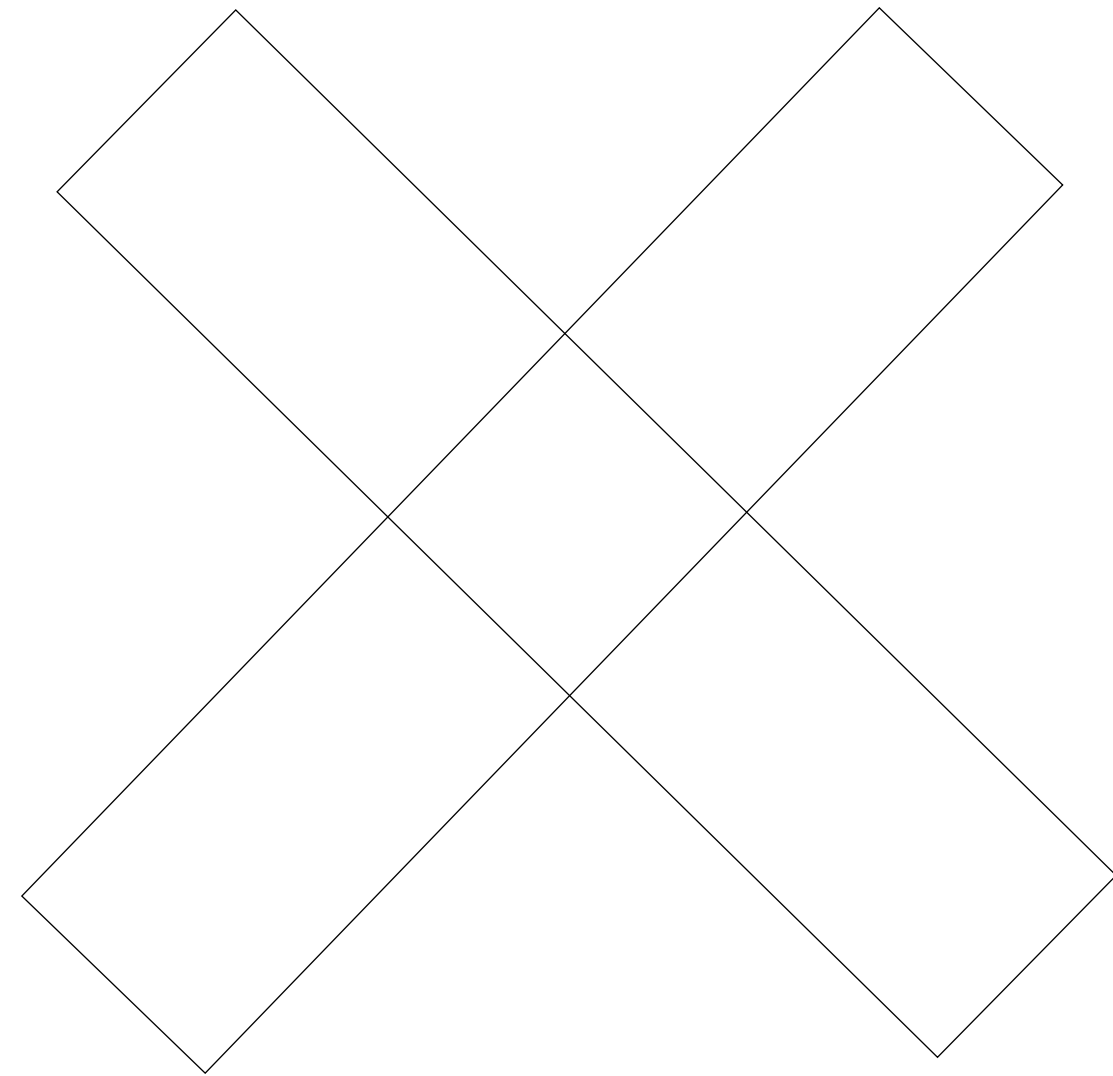
At the same time, in the process of traditional printing, many interesting effects, disturbing the eye and the senses, developed. **INPRINT** denotes image creation methods born of graphic art, but used for the pleasure of experimenting. In genetics, **imprinting/inprinting** prevents the reduction of the diversity of organisms, guaranteeing development and evolutionary variability. In art – it creates innovation and change.

The simultaneity of these two processes works to the advantage of each of them. **Exprint** strengthens the position of an intellectually planned vision, while **inprint** draws ever fresh and more fantastic applications from real, practical and conceptual experiences.

The current exhibition is a meeting point of various paths. All the artists are curious about changes; they share precision of observation of the potential techniques and skills, but at the same time an openness to ideas and views of the past and present world. In many of the exhibits, the recording of the process and the perfection of the techniques and skills are the subject that clearly fascinates the artists, yet not as goal, but as the “eye” through which the artist’s brain looks.

*Exhibition of the Faculty of Looking with Graphic Arts.*





# EXPRINT / INPRINT

*MATRYCA – NIEOBECNE OPUS MAGNUM*

*MATRIX – AN ABSENT OPUS MAGNUM*

**Jacek Staszewski**

Termin „grafika artystyczna” nieodmiennie związany jest z pojęciem warsztatu. Często to właśnie ten – niezadko wielowymiarowy – aspekt staje się powodem do pełnego zrozumienia kompletnego dzieła. Jednakże poza znanymi nam od dawna technicznymi metodami kreowania i powielania obrazu istnieje dla poszczególnych technik graficznych jeszcze jeden ideowo wspólny obszar. Jest nim matryca. W kontekście tradycyjnych technik graficznych pojęcie matrycy wydaje się dość proste do zdefiniowania. Natomiast w obszarze technik opartych na druku cyfrowym – szczególnie w obszarze transkodowania w tak zwanej sztuce nowych mediów – definicja matrycy zyskuje zupełnie nowe znaczenia i konotacje. Matryca oraz wykonana z niej w procesie twórczym odbitka stają się polem nie tylko artystycznych, ale też i kulturowych poszukiwań i doświadczeń. Przy zmieniających się ciągle konwencjach, poszerzaniu technicznych i technologicznych możliwości kardynalnym wydaje się zrozumienie tego, co poprzedza powstanie matrycy – konceptu, pomysłu, powodu, czyli tego wszystkiego, co zawsze stoi na początku dzieła. Matryca posiada w sobie ciągle się zmieniający i na nowo definiowany graficzny genotyp. Przebiegający od połowy XIX wieku proces uniezależniania się grafiki jako odrębnej dziedziny artystycznej zmienił także usytuowanie samej matrycy. Dotąd praktycznie nieobecna podczas prezentacji grafiki szerokiej publiczności, dzisiaj jawi się jako namacalny fizycznie byt, ale także – a może przede wszystkim – jako asomatyczna idea wynikająca bezpośrednio z postawy i przekonań samego artysty.

The term “graphic art” is invariably associated with skills and technique. It is frequently this – often multidimensional – aspect that enables us to fully understand the complete work. However, apart from the techniques of creating and duplicating an image, known to us for a long time, there is another ideologically common area for different graphic techniques. It is the matrix. In the context of traditional graphic techniques, the concept of matrix, or plate, seems quite simple to define. On the other hand, in the area of techniques involving digital printing – especially in the area of transcoding in the so-called new media art – the definition of the matrix acquires entirely new meanings and connotations. The matrix and the print made of it in the creative process become a field of not only artistic, but also cultural research and experiences. With constantly changing conventions and expanding technical and technological possibilities, understanding of what precedes the formation of the matrix – concept, idea, reason – is of cardinal importance. The matrix holds a constantly changing and redefined graphic genotype. The process of printmaking’s gaining independence as a separate field of art, which started in the mid-nineteenth century, also changed the position of the matrix itself. Before, it was practically absent during the presentation of prints to a wide audience, today it appears as a physically tangible being, but also – or perhaps most of all – as an asomatic idea resulting directly from the attitude and beliefs of the artist himself/herself.

Wprawdzie matryca nie jest przedmiotem wystawy *EXPRINT/INPRINT* ale też nie jest na niej nieobecna. Praktycznie w każdej prezentowanej grafice widać jej ślad. Matryca jawi się tutaj jako forma, której główną cechą jest zdolność utrwalania informacji. Tradycyjne metody reprodukcji, obecne od lat w grafice artystycznej, przyzwyczyły nas do stosunkowo oczywistego rozumienia tego procesu, a co za tym idzie także przedefiniowania pojęcia matrycy we współczesnej grafice. Zjawisko to jest o tyle zajmujące, że dawno już poza sobą mamy czasy, kiedy grafika warsztatowa posiadała swoje jasno sprecyzowane terytorium. Eksplorowanie nowych obszarów staje się drogą indywidualnych poszukiwań, które – co oczywiste – zmierzają do jak najpełniejszego formowania myśli, przeżyć i emocji. Warsztat graficzny pełni współcześnie rolę uniwersalną, staje się poligonem doświadczalnym oraz obszarem integracji różnych form artystycznych, od schematycznego rysunku po sztukę wideo.

Sądzę, że grafiki prezentowane na wystawie są intuicyjnym sposobem umiejscowienia w przestrzeni zapamiętanych przez artystów form i kształtów. Mówiąc tu o pamięci, mam na myśli pamięć autorów, jej zdolność rejestrowania i ponownego przywoływania wrażeń zmysłowych, skojarzeń i informacji. Ale także mam na myśli pamięć przedmiotów, swoiście pojmowaną antropologię rzeczy – rozumianych jako materialny element otaczającego świata – zawartą w relacji zachodzącej pomiędzy graficznym obiektem a człowiekiem. Upływ czasu powoduje, że przedmioty

Although the matrix is not the subject of the *EXPRINT/INPRINT* exhibition, it is not absent there, either. You can see a trace of it in practically every print on display. Here, the matrix appears as a form whose main feature is the ability to preserve information. Traditional methods of reproduction, current for years in graphic art, have accustomed us to a relatively obvious understanding of this process, and thus also to redefining the concept of matrix in contemporary graphic arts. This phenomenon is interesting because we have long gone beyond the times when printmaking had a clearly defined territory. Exploring new areas becomes a path of individual searches, which – obviously – aim at the fullest possible formation of thoughts, experiences and emotions. Graphic techniques and skills play a universal role today, becoming a testing ground and an area of integration of various art forms, from schematic drawing to video art.

I believe that graphic art pieces presented at the exhibition embody an intuitive way of situating the forms and shapes remembered by the artists in space. When I speak of memory, I mean the authors’ memory, its ability to register and recall sensory impressions, associations and information. But I also have in mind the memory of objects, a specially understood anthropology of things – understood as a material element of the surrounding world – contained in the relationship between a graphic art object and a human being. The passage of time causes objects and people to appear and disappear. The matrices – the real, recognizable

i ludzie pojawiają się i zanikają. Matryce – te rzeczywiste, rozpoznawalne, ale też i te często ledwie dookreślone, abstrakcyjne – opowiadają o rzeczywistościach, przeżytych już zdarzeniach. Czasem są one prawdziwie realne, czasem zaś zapewne znajdziemy w nich tylko – a może aż – wymaginowane konteksty i zdarzenia, które zaistniały jedynie w świadomości lub podświadomości autorów.

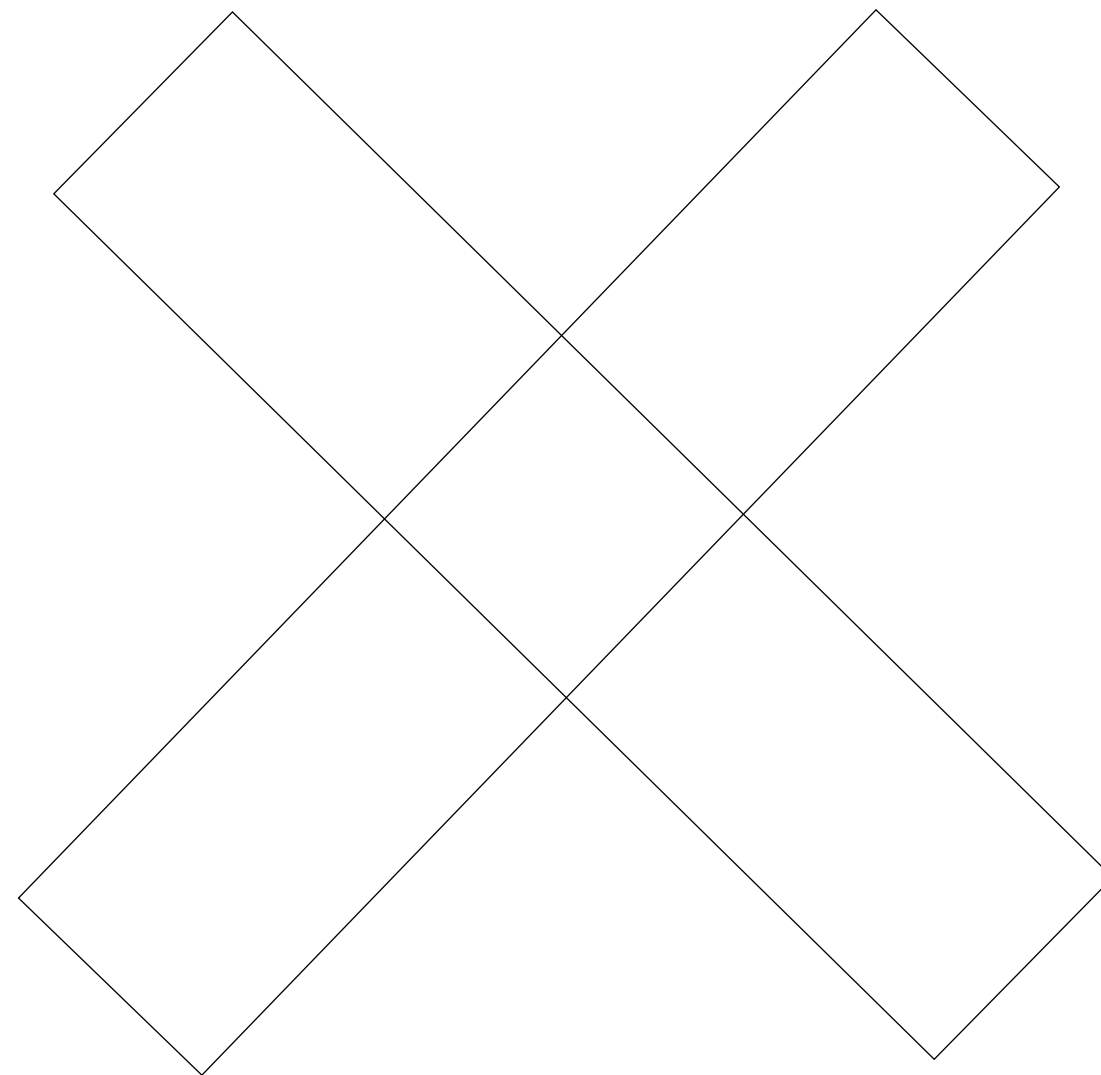
Sądzę, że wystawa *EXPRINT/INPRINT* udowadnia, iż grafika – wraz z towarzyszącym jej i ciągle modyfikowanym warsztatem – jest wciąż żywą dyscypliną, gotową do dalszego inicjowania różnego rodzaju form wypowiedzi artystycznej – grafiki, instalacji, sztuki wideo, a być może w przyszłości i wirtualnej rzeczywistości, tworząc przy tym zajmujący, osobisty i przede wszystkim wiarygodny obraz współczesności.

prof. Jacek Staszewski  
Dziekan Wydziału Grafiki

ones, but also those often barely defined, abstract ones – tell about real, already experienced events. They sometimes are truly real, and sometimes, we will probably find in them only – or maybe as much as - imaginary contexts and events that occurred only in the authors' consciousness or subconscious..

I believe that the *EXPRINT/INPRINT* exhibition proves that graphic art – along with the accompanying and constantly modified techniques and skills – are still a living discipline, ready to further initiate various forms of artistic expression: prints, installations, video art, and perhaps virtual reality in the future, creating an engaging, personal and, above all, credible image of the present day.

Prof. Jacek Staszewski  
Dean of the Faculty of Graphic Arts



## **DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA**

Dorota Folga-Januszewska – Kierownik Pracowni Teorii i Eksperymentu Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, wicedyrektor Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie. Historyk sztuki, muzeolog, krytyk. Studiowała historię sztuki (1975–1979) na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie się doktoryzowała (1982) i habilitowała (2007). 1984–2008 wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego (Wydział Neofilologii i Podyplomowe Studium Muzealnictwa IHS UW, 2014–2021 promotor prac doktorskich ISWH UW), 2008–2014 autorka programu studiów muzeologicznych na UKSW w Warszawie (Kierownik Katedry i dyrektor Instytutu Muzeologii). 1979–2008 pracowała w Muzeum Narodowym w Warszawie (od asystenta do dyrektora). Członek Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM, prezydent ICOM-Polska (2002–2008 i 2012–2018), prezydent MOCO ICOM 2014–2016, członek SAREC ICOM, 2016 r. prezydent Komitetu ds. Rezolucji ICOM, członek AICA. Ekspert Rady Europy ds. muzeów od 2004, ekspert UNESCO High Level Forum on Museums oraz w programach MNiSW, członek Zespołu NPRH, członek KNoK PAN, członek wielu rad naukowych i muzealnych. Inicjatorka neuromuzeologii i współautorka Ustawy o Muzeach 1996. Członek Honorowy Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, wielokrotny juror konkursów graficznych, autorka wielu książek, katalogów i tekstów poświęconych grafice, sztuce plakatu, teorii i sztuce współczesnej. Stypendystka i współpracownik m. in: Centro di Studi Andrea Palladio w Vicenzy 1980, Museu d'Arte Antigua w Lizbonie 1981, Institut für die Wissenschaften vom Menschen w Wiedniu 1984, Indira Gandhi National Center for Arts w New Delhi 1986, Klee Stiftung i Kunstmuseum w Bern 1998–2000; Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Autorka ponad 300 publikacji z zakresu muzeologii, grafiki współczesnej i plakatu, teorii i sztuki XVII–XXI w. kuratorka 64 wystaw realizowanych w Polsce, Niemczech, Austrii, USA, Irlandii, Francji, Japonii i Rosji.

Dorota Folga-Januszewska – Head of the Theory and Experiment Studio at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw, vice-director of the Jan III Palace Museum in Wilanów. Art historian, museologist, critic. She studied art history (1975–1979) at the University of Warsaw, where she obtained her doctorate (1982) and habilitation (2007). 1984–2008 lecturer at the University of Warsaw (Faculty of Modern Languages and Postgraduate Studies in Museology at IHS UW, 2014–2021, supervisor of doctoral theses at the Institute of Museology at the University of Warsaw), 2008–2014 author of the museology studies program at the UKSW in Warsaw (Head of the Department and director of the Institute of Museology). 1979–2008 worked at the National Museum in Warsaw (from assistant to director). Member of the International Council of Museums ICOM, president of ICOM-Poland (2002–2008 and 2012–2018), president of MOCO ICOM 2014–2016, member of SAREC ICOM, 2016 president of the ICOM Resolution Committee, member of AICA. Expert of the Council of Europe on museums since 2004, expert of UNESCO High Level Forum on Museums and in the programs of the Ministry of Science and Higher Education, member of the NPRH Team, member of KNoK PAN, member of many scientific and museum councils. Initiator of neuromuseology and co-author of the Museum Act 1996. Honorary member of the International Print Triennial in Krakow, multiple juror of graphic competitions, author of many books, catalogs and texts on graphics, poster art, theory and contemporary art. Scholarship holder and collaborator, among others: Centro di Studi Andrea Palladio in Vicenza 1980, Museu d'Arte Antigua in Lisbon 1981, Institut für die Wissenschaften vom Menschen in Vienna 1984, Indira Gandhi National Center for Arts in New Delhi 1986, Klee Stiftung and Kunstmuseum in Bern 1998–2000; Kunsthistorisches Museum in Vienna. Author of over 300 publications in the field of museology, contemporary graphics and posters, theory and art of the 17th and 21st centuries. Curator of 64 exhibitions in Poland, Germany, Austria, the USA, Ireland, France, Japan and Russia.

## **JACEK STASZEWSKI**

Jacek Staszewski – malarz, rysownik, grafik, dydaktyk. Od 2018 roku Profesor w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Studia w latach 1987–1992 w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Grafiki. Doktorat na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 2000 roku. Habilitacja na Wydziale Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi w 2008 roku. Nominacja profesorska (profesor sztuk plastycznych) w 2018 roku. Prodzikan Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na kadencji 2012–2016 i 2016–2020. Kierownik Katedry Malarstwa i Rysunku na Wydziale Grafiki w kadencjach 2012–2016 i 2016–2020. Pełnomocnik Rektora ds. nauki i kształcenia w latach 2017–2020. Od 2010 roku prowadzi Pracownię Rysunku na Wydziale Grafiki. Autor kilkudziesięciu wystaw i tekstów krytycznych. Laureat kilku nagród i wyróżnień w konkursach plastycznych w kraju i za granicą. Od 2020 roku Dziekan Wydziału Grafiki.

Jacek Staszewski – painter, draftsman, graphic artist, educator. From 2018, Professor in the field of Fine Arts. Studies in 1987–1992 at the Academy of Fine Arts in Warsaw at the Faculty of Graphic Arts. Doctorate at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw in 2000. Habilitation at the Faculty of Painting and Graphic Arts of the Academy of Fine Arts W. Strzemiński in Łódź in 2008. Nomination of Professor (Professor of Fine Arts) in 2018. Vice-Dean of the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw for the terms 2012–2016 and 2016–2020. Head of the Department of Painting and Drawing at the Faculty of Graphic Arts for the terms 2012–2016 and 2016–2020. Rector's plenipotentiary for science and education in 2017–2020. Since 2010, he has been running a Drawing Studio at the Faculty of Graphic Arts. Author of several dozen exhibitions and critical texts. Winner of several awards and distinctions in art competitions in Poland and abroad. From 2020, the Dean of the Faculty of Graphic Arts.

## **IRMA KOZINA**

Irma Kozina urodziła się w 1964 r. w Suchej Beskidzkiej. Historię sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie ukończyła w 1988 r. (praca magisterska o polskich chorągwiach nagrobnych napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Jana K. Ostrowskiego). Jako stypendystka Gerda-Henkel Stiftung studiowała na Freie Universität w Berlinie. W 1996 r. obroniła w Uniwersytecie Wrocławskim pracę doktorską o pałacach i zamkach na pruskim Górnym Śląsku w latach 1850–1914 (promotor: prof. dr hab. Ewa Chojecka). Habilitację uzyskała w Uniwersytecie Warszawskim w 2007 r., na podstawie publikacji pt. Dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763–1955. Od 1998 r. prowadzi zajęcia z zakresu historii sztuki i dizajnu w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Jest autorką wielu artykułów oraz książek (m.in. Art Deco, Ikony dizajnu w województwie śląskim, Polski design).

Irma Kozina was born in 1964 in Sucha Beskidzka. She graduated from the history of art at the Jagiellonian University in Krakow in 1988 (MA thesis on Polish tombstones written under the supervision of Prof. Jan K. Ostrowski). As a Gerda-Henkel Stiftung scholarship holder, she studied at the Freie Universität in Berlin. In 1996, she defended her doctoral dissertation at the University of Wrocław on palaces and castles in Prussian Upper Silesia in the years 1850–1914 (supervisor: Prof. Dr. Ewa Chojecka). She obtained her habilitation at the University of Warsaw in 2007, on the basis of the publication entitled Architectural dilemmas in industrial Upper Silesia in the years 1763–1955. Since 1998, he has been teaching art history and design at the Academy of Fine Arts in Katowice. She is the author of many articles and books (including Art Deco, Icons of design in the Silesian Voivodeship, Polish design).

## MAREK SIBINSKÝ

Marek Sibinský urodził się w 1974 we Frydku-Místku. W 1997 roku ukończył studium magisterskie na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Ostrawskiego (Katedra Twórczości Plastycznej – Pracownia Wolnej i Stosowanej Grafiki prof. Eduarda Ovčáčka). Od 1998 roku czynny jest tam jako pedagog. W 2006 roku ukończył studium doktoranckie na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, filia w Cieszynie, Wydział Artystyczny, Instytut Sztuki. Wz 2015 roku uzyskał tytuł doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, filia w Cieszynie, Wydział Artystyczny, Instytut Sztuki. Od 1998 roku pracuje jako pedagog w Katedrze Grafiki i Rysunku Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Ostrawskiego. Jest uczestnikiem wielu krajowych, jak i zagranicznych wystaw artystycznych. W swojej twórczości zajmuje się grafiką, malarstwem oraz stosowaniem eksperymentalnych podejść w grafice.

Marek Sibinský was born in Frýdek-Místek in 1974. In 1997 he got the Master's degree at the Pedagogical Faculty of the University of Ostrava (Dpt. of Fine Arts – Studio of Free and Applied Graphics of Prof. Eduard Ovčáček). Since 1998 he has been teaching at the Department. In 2006 he finished his doctoral studies and in 2015 he completed his habilitation at the Siesian University in Katowice, branch in Cieszyn, Faculty of Art, Institute of Art. Since 1998, he has been working as a teacher at the Faculty of Graphic Arts and Drawing at the Faculty of Arts at the University of Ostrava. He is a participant of many domestic and foreign art exhibitions. In his artistic activities he concentrates on graphics, painting and experimental approaches in graphics.

## SŁAWOMIR BRZOSKA

Sławomir Brzoska urodził się w 1967 roku w Szopienicach na Górnym Śląsku. W latach 1991–1995 studiował w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (filia w Cieszynie). Dyplom z rzeźby obronił w pracowni prof. Jerzego Fobera. Od 2011 roku jest profesorem zwyczajnym. Autor ponad 60 wystaw indywidualnych, uczestnik ponad 140 wystaw zbiorowych w kraju i za granicą. Zrealizował performanse i akcje artystyczne na kilku kontynentach. Jest pomysłodawcą, a od 2010 roku kuratorem projektu „pre-Medytacje”, w ramach którego realizowane są wystawy, sympozja, konferencje i pokazy sztuki. Zajmuje się rzeźbą, sztuką instalacji, wideo, landartem oraz performansem.

Sławomir Brzoska was born in 1967 in Szopienice in Upper Silesia. In 1991–1995 he studied at the Art Institute of the University of Silesia in Katowice (Cieszyn branch). He received his diploma in sculpture in the studio of prof. Jerzy Fober. He has been a full professor since 2011. Author of over 60 individual exhibitions, participant in over 140 collective exhibitions in Poland and abroad. He has realized performances and artistic actions on several continents. He is the originator and, since 2010, the curator of the “PreMeditations” project, under which exhibitions, symposia, conferences and art shows are organized. Works in sculpture, installation art, video, land art and performance.

## LISE KJAER

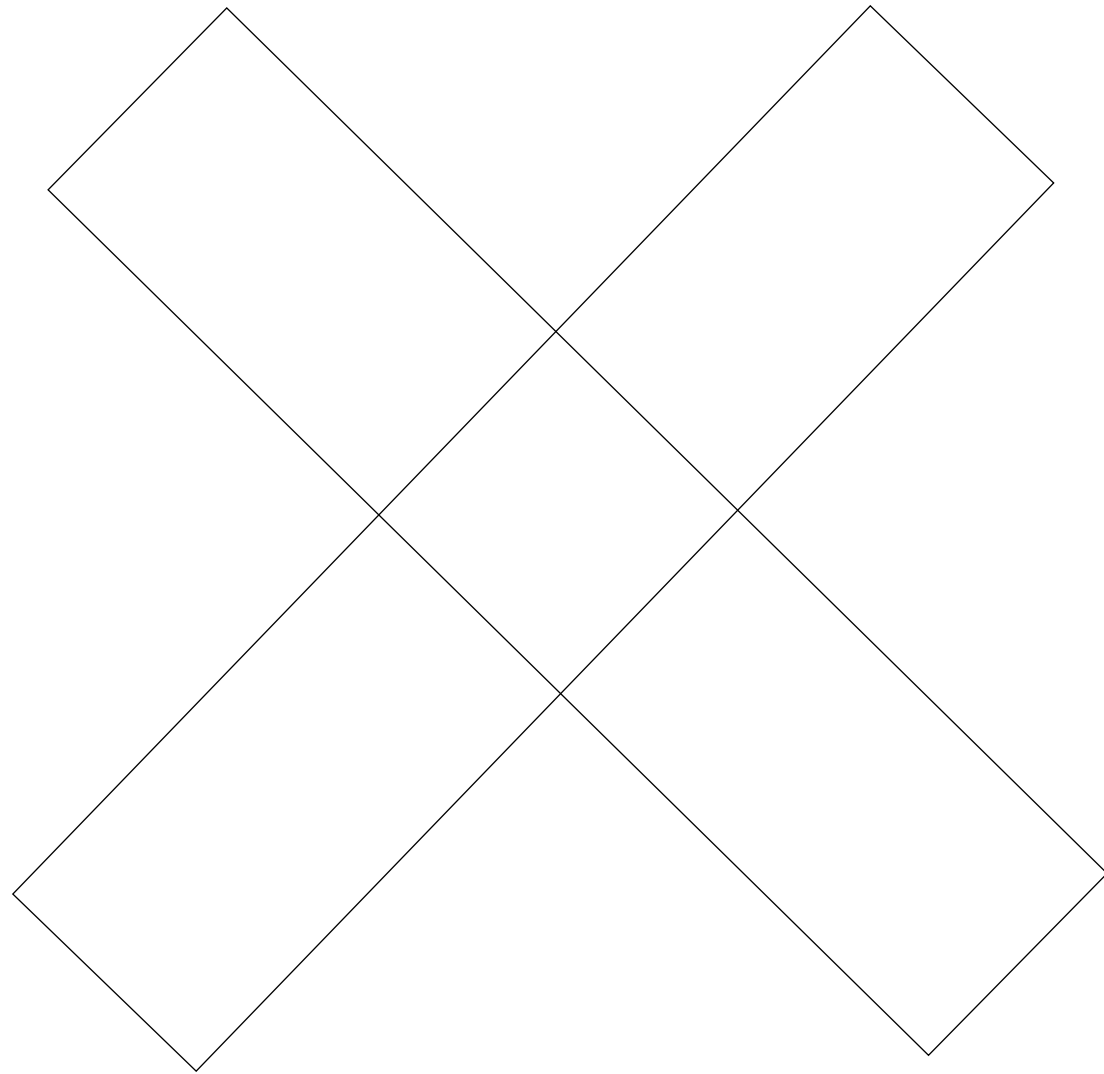
Lise Kjaer to duńska artystka, która mieszka i pracuje w Nowym Jorku. Uzyskała dyplom MSZ z wyróżnieniem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Kjaer wystawiała na całym świecie, m.in. w Danii, Finlandii, Niemczech, Polsce i Stanach Zjednoczonych. Kjaer jest stypendystką Nordyckiego Artysty w programie rezydencyjnym NIFCA, w Helsinkach w Finlandii; odbyła Rezydencję w Duńskiej Rady Sztuki na Hirsholmen; Duńskie Pracownie Artystyczne, Kopenhaga; Hollufgaard Artist Studios w Odense; Svanekegaarden, Svaneke; Studia Key West; oraz Program Rezydencji Duńskich Artystów Plastyków w Berlinie. Uzyskała również stopień doktora. Doktor historii sztuki w Graduate Center, The City University of New York oraz wykładła sztukę XX wieku i sztukę współczesną w City College of New York.

Lise Kjaer is a Danish artist, who lives and works in New York. She received an MFA with Distinction from the Academy of Fine Arts in Warsaw, Poland. Kjaer has exhibited internationally: in Denmark, Finland, Germany, Poland and the United States. Kjaer has been a fellow of NIFCA, a Nordic artist in residency program in Helsinki, Finland; The Danish Art Council's Residency on Hirsholmen; The Danish Art Studios, Copenhagen; Hollufgaard Artist Studios in Odense; Svanekegaarden, Svaneke; The Studios of Key West; and The Danish Visual Artists' Berlin Residency Program. She has also received a Ph.D. in Art History from the Graduate Center, The City University of New York, and teaches twentieth century and contemporary art at the City College of New York.

## SŁAWOMIR MARZEC

Stawomir Marzec jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Kunstakademie Düsseldorf. Obecnie prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Uprawia malarstwo, rysunek, instalację, fotografię przetworzoną, performance i film. Autor ponad stu wystaw indywidualnych. Autor ponad 250 polemik i publikacji z pogranicza teorii i krytyki sztuki w czołowych polskich pismach artystycznych, a także w pismach zagranicznych (wieloletni recenzent nowojorskich NYArts i londyńskiego Contemporary). Opublikował także pięć książek (m.in. „Przesady sztuki najnowszej”, „Sztuka, czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie”). Inicjator powstania Forum Nowej Autonomii Sztuk działającego w latach 2014–2018. Autor licznych polemik walczących o niemożliwą autonomię sztuki. Zastępca redaktora naczelnego kwartalnika *Aspiracje*.

Stawomir Marzec is a graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw and Kunstakademie Düsseldorf. Currently, he runs a Painting Studio at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw. He practices painting, drawing, installation, processed photography, performance and film. Author of over a hundred individual exhibitions. Author of over 250 polemics and publications bordering on art theory and criticism in leading Polish art magazines, as well as in foreign magazines (a long-time reviewer of New York's NYArts and London's Contemporary). He has also published five books (including “Superstitions of The Latest Art” “Art, or Everything. Landscape after Postmodernism”). Initiator of the establishment of the Forum of New Autonomy of the Arts operating in the years 2014-2018. Author of numerous polemics fighting for the impossible autonomy of art. Deputy Editor-in-Chief of the quarterly *Aspiracje (Aspirations)*.



**EXPRINT / INPRINT**

## MAGDALENA BOFFITO

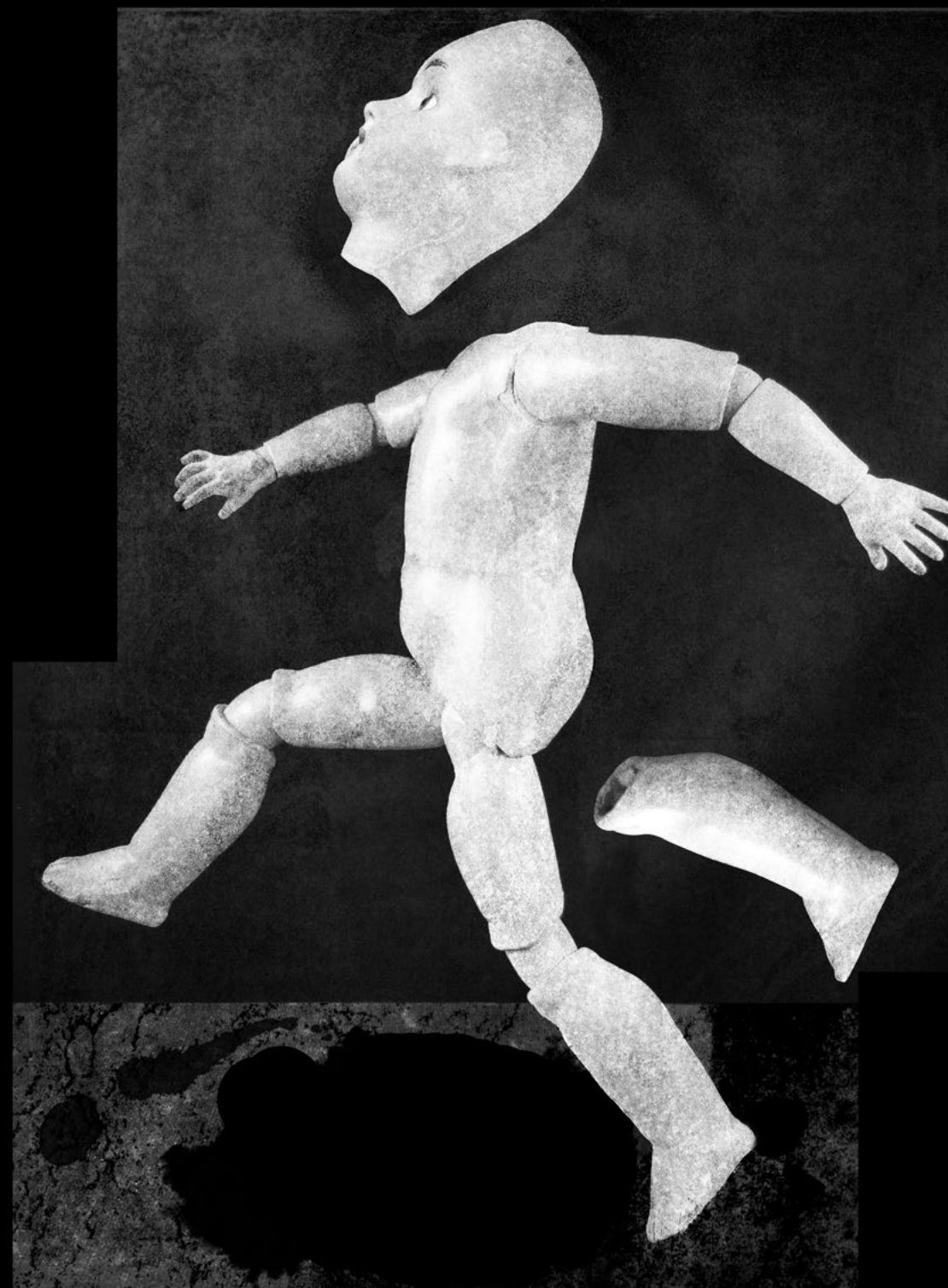
GRAFIKA CZYLI O ZWIĄZKACH POMIĘDZY SŁOWAMI I RZECZAMI  
GRAPHIC ART, OR ON THE RELATIONSHIPS BETWEEN WORDS AND IMAGES

Grafika to pojęcie szerokie i dość płynne, co zresztą jest zrozumiałe jeśli pomyślimy o warsztacie graficznym w kontekście nieustannie rozwijających się technologii. Mniej problemu z definiowaniem przysparza klasyczna grafika warsztatowa opierająca się od wieków na matrycy będącej bezpośrednim przełożeniem koncepcji na gest i fizyczne działanie: cięcie, trawienie, drapanie, żłobienie. Wraz z upływem czasu zmieniają się możliwości warsztatowe, sposoby rejestracji i powielania obrazu. Jednak gdyby spojrzeć na problem od strony słownikowej każda definicja „grafiki” przywołuje pojęcie matrycy i odwołuje się do idei powielalności. Ale także i tutaj trudno byłoby szukać ducha grafiki – kryterium powielalności zeszło od dawna na drugi plan z kręgu zainteresowania artystów, a częstokroć ważniejszy w uprawianiu grafiki stał się nie produkt finalny – odbitka (w ilości x sztuk), ale sam proces oraz konstruowana w czasie matryca. Najprostszy podział technik graficznych i druku odnosi się do sposobu opracowywania matrycy (cięcie, żłobienie, trawienie) oraz materiału wykorzystywanego do jej stworzenia. Tutaj wyobraźnia artysty nie zna granic. Próżno byłoby zagłębiać się w definicje i odpowiadać na pytanie, czym jest klasyka w odniesieniu do grafiki. Odpowiedź zależy w znacznej mierze od indywidualnego podejścia do problemu.

W moim przypadku matryca jest zazwyczaj organiczna, czyli w przypadku litografii jest to kamień, w przypadku mokulito drewno, na którym rysunek jest wykonywany tuszem, kredką, markerami lub innym środkiem zatłuszczającym. Cechą wspólną

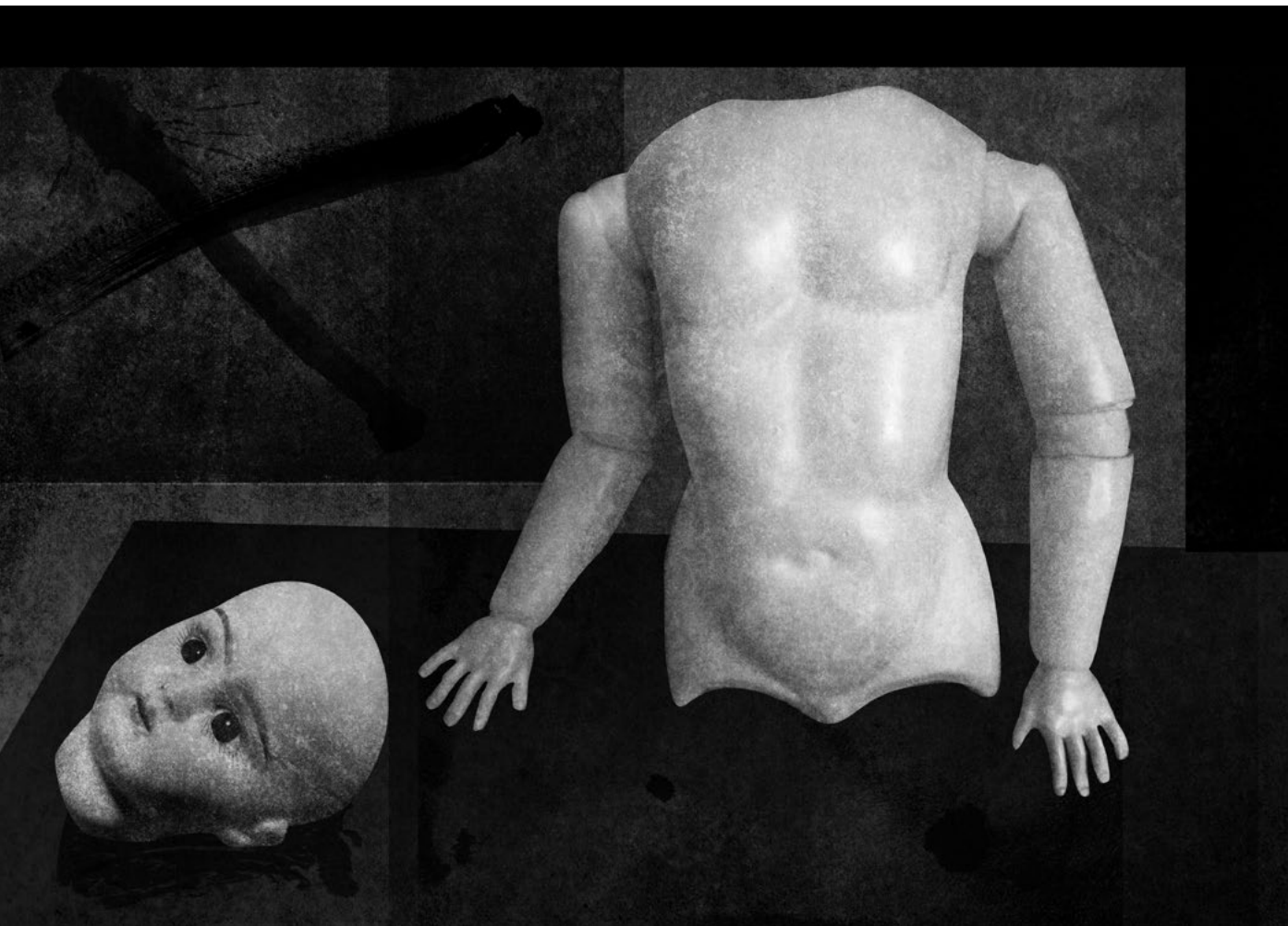
Graphic art is a rather fluid term, covering a wide range of areas, which is understandable when we think about the constant technological developments. A lot less difficult to define is traditional printmaking, a discipline of graphic arts that has for ages relied on the matrix, the latter being a direct translation of the artist's idea to a gesture: cutting, etching, scratching, carving. With time, the technological possibilities, the manners of recording and reproduction change. And yet, when we think about dictionary definitions of graphic arts, each refers to the matrix and reproducibility. But here too it would be difficult to look for the spirit of graphic arts – the criterion of reproducibility is no longer the artists' main focus, and what has often become more important than the final product (an X number of prints) is the process and the matrix built over time. The simplest classification of printmaking techniques refers to the manner of processing the matrix (cutting, carving, etching) and to the material used as matrix. Here there are no limitations to the artist's vision. It is next to impossible to find the definition of classic printmaking. The answer depends to a large extent on our approach to the problem.

In my case the matrix is usually organic; in the case of lithography it is stone, in the case of mokulito it is wood; on the matrix I draw with tusche, crayons, markers or other oil-based agents. The common trait of all the techniques I use is a struggle between water and oil; the fight between two chemicals that repel each other imposes a certain discipline. In my case the matrix is usually flat.

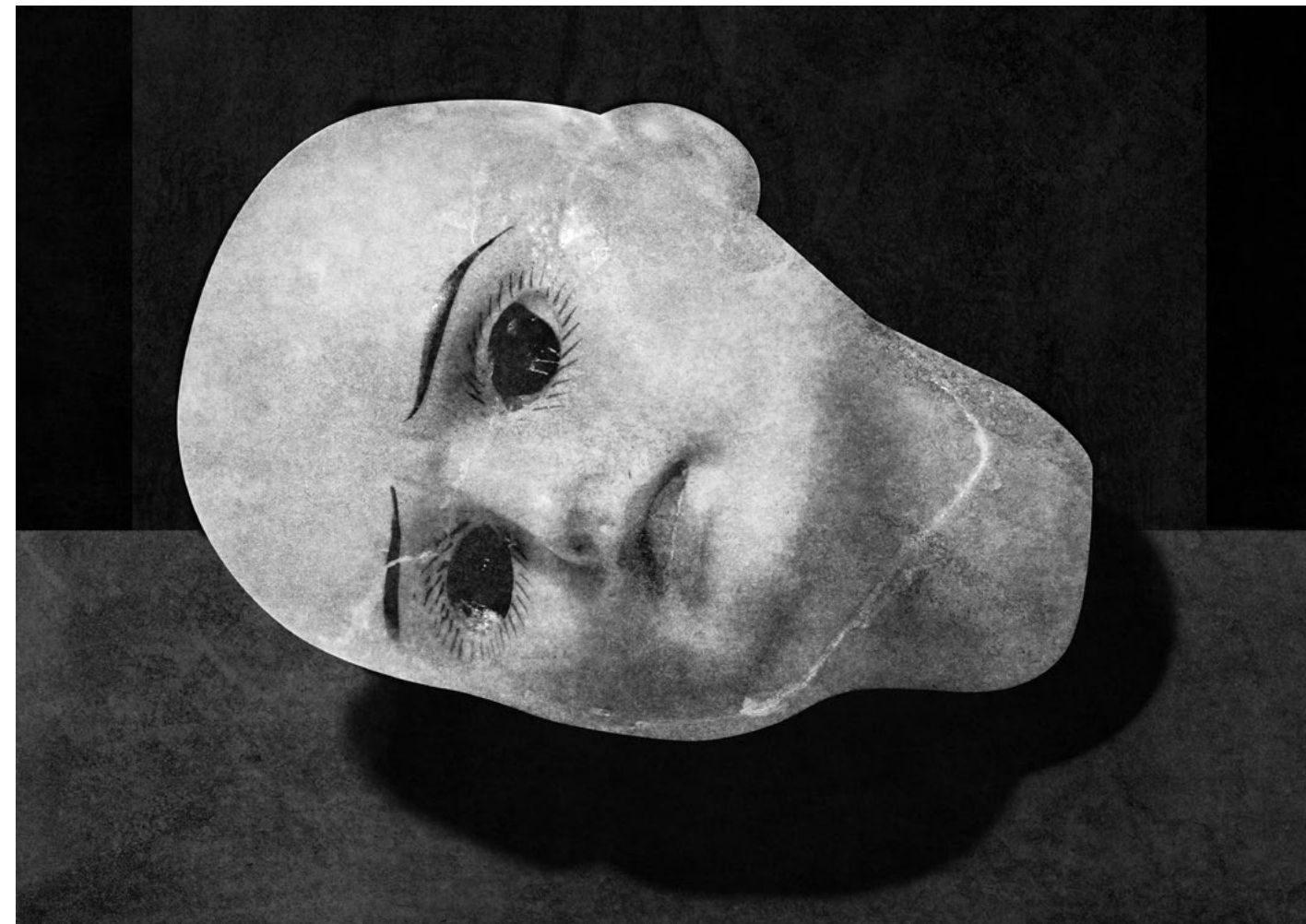


ŻYCIE PO ŻYCIU 1, druk anastatyczny, 100 x 86 cm, 2021  
LIFE AFTER LIFE 1, anastatic printing, 100 x 86 cm, 2021





*ŻYCIE PO ŻYCIU 2*, druk anastatyczny, 70 x 100 cm, 2021  
*LIFE AFTER LIFE 2*, anastatic printing, 70 x 100 cm, 2021



*ŻYCIE PO ŻYCIU 3*, druk anastatyczny, 70 x 100 cm, 2021  
*LIFE AFTER LIFE 3*, anastatic printing, 70 x 100 cm, 2021

wykorzystywanych przeze mnie procesów graficznych jest walka wody z tłuszczem, co już narzuca pewną dyscyplinę, w tej jakby nie było wojnie pomiędzy dwoma odpychającymi się związkami chemicznymi. Matryca w moim przypadku zazwyczaj jest płaska.

Taki wybór znacząco wpływa na proces graficzny – matryca organiczna jest dość kapryśna, cały proces jest limitowany czasem (trzeba się zmieścić w określonym interwale ze względu na zachodzące zjawiska chemiczne). Działania te są często nieodwracalne, ciężko coś spowolnić czy przyspieszyć. Pracując z taką matrycą należy poddać się biegowi czasu. Organiczność jest czymś co należy zaakceptować. Błędy są trudne do zatuszowania, matryca albo ulega zeszlifowaniu na potrzeby innej pracy (kamień) albo po prostu zasycha i nie daje możliwości wykonania kolejnych odbitek (mokolito).

Dodatkowo w obrębie moich zainteresowań rozwija się fotografia. Bezpośrednia rejestracja obrazu staje się dodatkowym łącznikiem między światem realnym a tym wyimaginowanym, tworzonym na matrycy graficznej. W ten sposób obraz graficzny ma swoje zakorzenienie w świecie rzeczywistym, jego przekształcenia nie pozwalają na pełną dekonspirację desygnatu, możemy jednak obserwować ślad, który się materializuje.



My choice has a significant influence of the process – an organic matrix is rather fickle, the creative process has time limitations (one needs to make it before certain chemical processes happen). Our actions are often irreversible, it is difficult to slow things down or speed them up. Working with this kind of matrix one needs to resign oneself to the flow of time. One needs to accept the organic process. Mistakes are difficult to fix; afterwards, the matrix is either polished and reused for another work (stone) or it simply dries and cannot be used to make more prints (mokolito).

My other area of interest in photography. The direct recording of images is an additional connection between the real world and the one created on the lithographic matrix. This way, the graphic image is rooted in the real world, its transformations make the full unmasking of the referent impossible, but we can watch its trace as it materializes.



Matryce mokolito, sklejka brzożowa, format A4, 2021  
Mokolito matrices, birch plywood, A4, 2021



Odbitki graficzne, 2021  
Graphic prints, 2021

Magdalena Boffito urodziła się w Warszawie. Jest artystką wizualną, uprawia grafikę, malarstwo, fotografię i ilustrację. W latach 1998–2003 studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Grafiki. Dyplom z wyróżnieniem za cykl prac litograficznych zatytułowany „Mój bestiariusz” w pracowni litografii pod kierunkiem prof. Władysława Winickiego. W roku 2003 stypendystka Fundacji im. Tadeusza Kulisiewicza. W latach 2006/2007 otrzymała stypendium zagraniczne Ministerstwa Kultury oraz Rządu Włoskiego realizowane w Akademii Sztuk Pięknych w Turynie, a następnie stypendium Instytutu Kultury Włoskiej w Krakowie realizowane we Florencji. Autorka m.in. publikacji monograficznej „Władysław Winiński – Wielki Wodewil”. Od 2009 roku związana z macierzystą uczelnią. Prowadzi zajęcia w Pracowni Litografii dla studentów I–II roku.

Magdalena Boffito was born in Warsaw. She is a visual artist and practices graphics, painting, photography and illustration. In 1998–2003 she studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw at the Faculty of Graphic Arts. She obtained her diploma with distinction for a series of lithographic works entitled “My bestiary” in the Workshop of Lithography under the supervision of Prof. Władysław Winiński. In 2003 she received a scholarship from the Tadeusz Kulisiewicz Foundation. In 2006/2007 she received a scholarship at the Academy of Fine Arts in Turin from the Ministry of Culture and the Italian Government, and then a scholarship from the Institute of Italian Culture in Krakow in Florence. Author of monographic publication “Władysław Winiński – Wielki Wodewil” and the book “Bazar”. Since 2009, she has been associated with her alma mater. She conducts classes in the Lithography Studio for students of the first and second year.

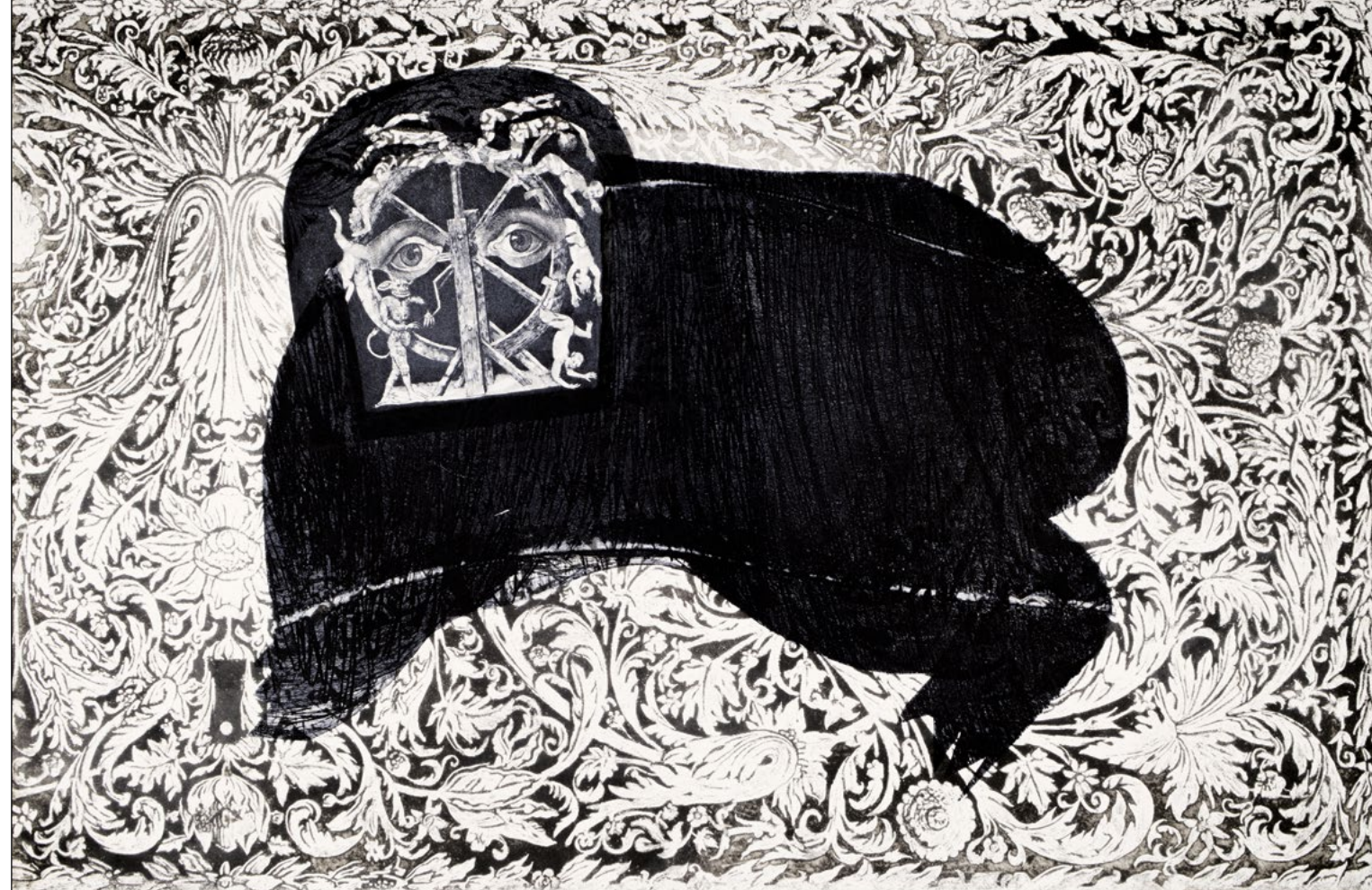
## AGNIESZKA CIEŚLIŃSKA-KAWECKA

Twórczość graficzna Agnieszki Cieślińskiej wpisuje się w nurt figuratywny, eksploatujący wątki inspirowane sztuką czasów średniowiecza i renesansu. W treściach jej grafik widoczne są odniesienia do tradycyjnych sposobów przedstawiania transcendencji i podziw dla fantazji artystów dawnych w zakresie ilustrowania istot i pojęć metafizycznych. Praca nad obrazem oparta jest w dużej mierze na technice kolażu. W swoich dziełach artystka wykorzystuje głównie klasyczne techniki warsztatu graficznego.

Irma Kozina

Agnieszka Cieślińska's graphic art is part of the figurative trend, exploiting themes inspired by the art of the Middle Ages and the Renaissance. The content of her works shows references to traditional ways of presenting transcendence and admiration for the fantasies of early artists in the field of illustrating metaphysical creatures and concepts. Work on the painting is largely based on the collage technique. In her works, the artist mainly uses classical techniques of graphic workshop.

Irma Kozina



*LEK*, akwaforta, akwatinta, 70 x 100 cm, 2021

*FEAR*, etching, aquatint, 70 x 100 cm, 2021

Agnieszka Cieślińska-Kawecka – Profesor dr hab. sztuk plastycznych, artysta grafik. Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie w 1991 roku. Obecnie prowadzi Interdyscyplinarną Pracownię Technik Klasycznych w Katedrze Grafiki Warsztatowej rodzimej uczelni. Od 2015 roku prezes Zarządu Fundacji Stypendia i Nagrody im. Tadeusza Kulisiewicza. Laureatka nagród krajowych i międzynarodowych m.in.: Nagroda Kochi International Triennial Exhibition of Prints, Japonia (2006); nagroda The Naka-Tosa Museum of Art., Japonia (2009);

Agnieszka Cieślińska-Kawecka – Professor dr hab. fine arts, graphic artist. She graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw in 1991. Currently, she runs the Interdisciplinary Classical Techniques Studio at the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Since 2015, the President of the Management Board of the Scholarships and Awards Foundation. Tadeusz Kulisiewicz. Winner of national and international awards, including: Kochi International Triennial Exhibition of Prints Award, Japan (2006); The Naka-Tosa Museum of Art Award, Japan (2009);



*INFERNO LEWIATAN*, akwaforta, akwatinta, węgiel, 100 x 70cm, 2021  
*INFERNO LEWIATAN*, etching, aquatint, charcoal, 100 x 70 cm, 2021



*INFERNO VI*, akwaforta, akwatinta, 100 x 70 cm, 2021  
*INFERNO VI*, etching, aquatint, charcoal, 100 x 70 cm, 2021

*TEMPUS FUGIT PYTIA II*, akwaforta, akwatinta, 100 x 70 cm, 2021  
*TEMPUS FUGIT PYTIA II*, etching, aquatint, charcoal, 100 x 70 cm, 2021

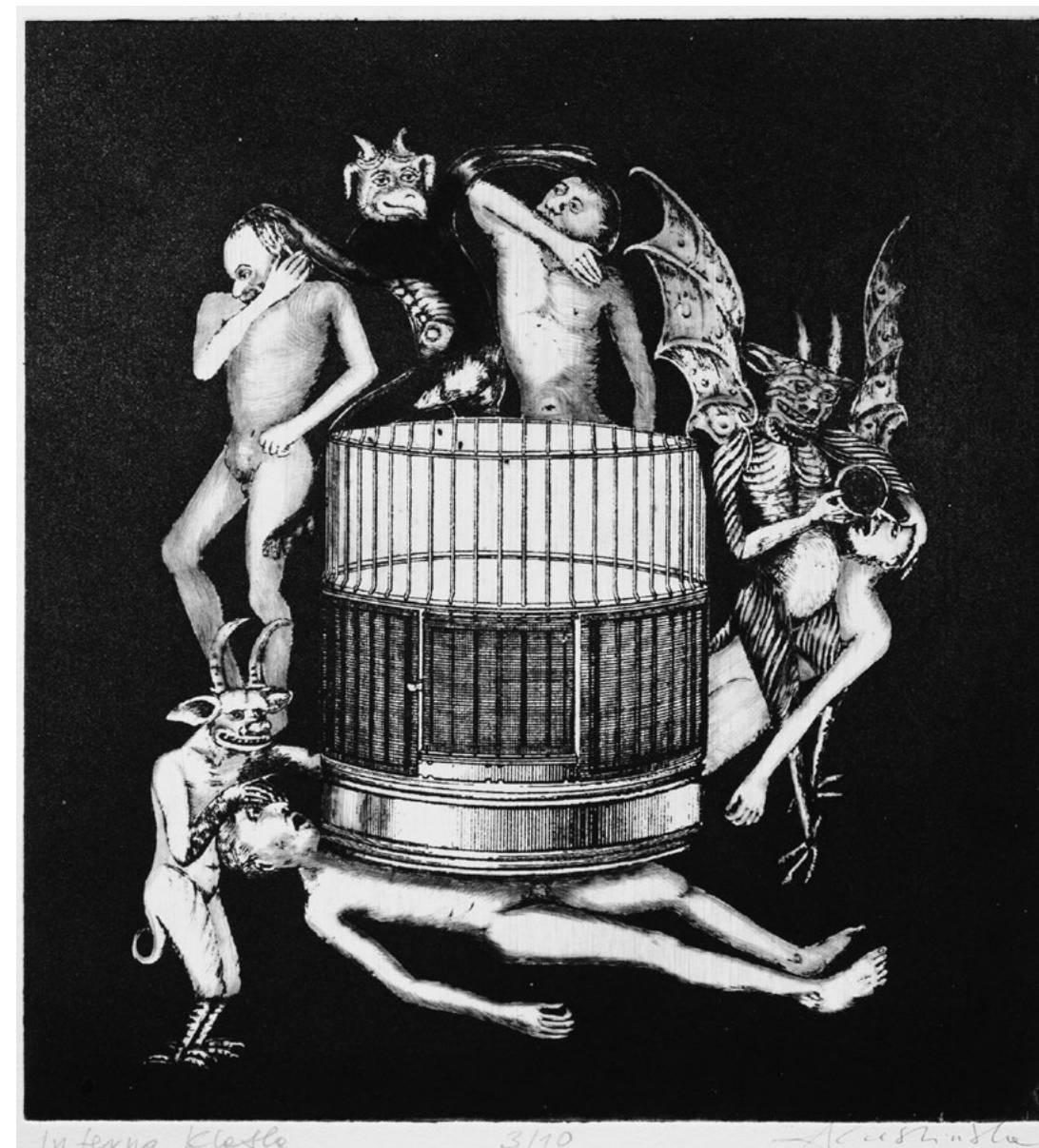




*INFERNO II*, akwaforta, akwatinta, rama 50 x 40 cm, 2021  
*INFERNO II*, etching, aquatint, frame 50 x 40 cm, 2021



*INFERNO KOŁO FORTUNY*, akwaforta, akwatinta, rama 50 x 40 cm, 2021  
*INFERNO ROTA*, etching, aquatint, frame 50 x 40 cm, 2021



*INFERNO KLATKA*, akwaforta, akwatinta, rama 50 x 40 cm, 2021  
*INFERNO CAGE*, etching, aquatint, frame 50 x 40 cm, 2021

# NASTAZJA CIUPA

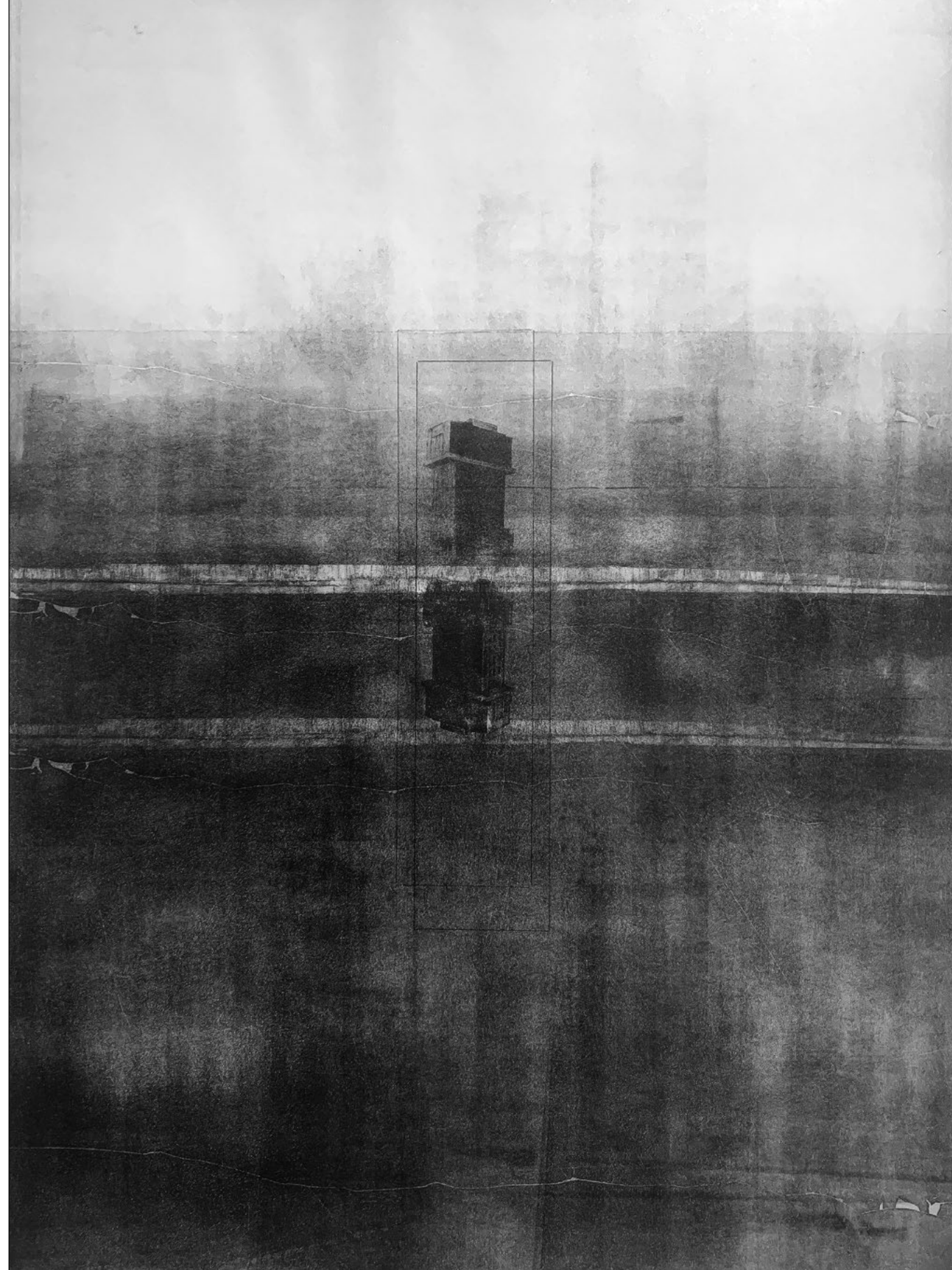
## MOJE NIE-MIEJSCA

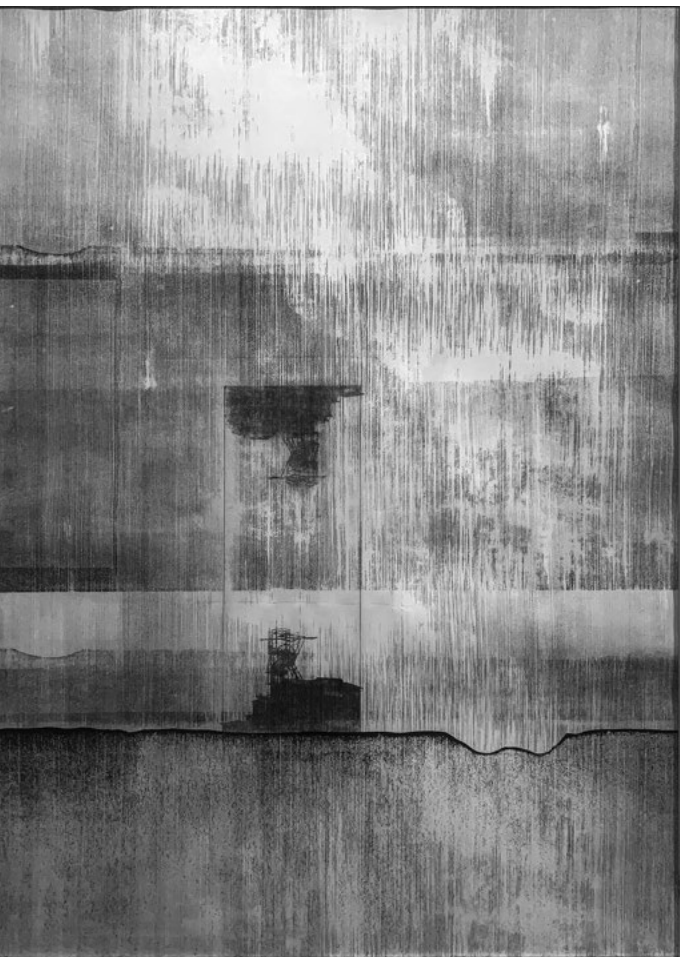
Grafiki są częścią cyklu wykonanego w klasycznej technice czarno-białej litografii. Do stworzenia prac wykorzystałam moje fotografie, na których znajdują się poindustrialne budynki i miejsca, które znam od dzieciństwa, które znajdują się w sąsiedztwie, gdzie się wychowywałam i które szczególnie utkwiły w mojej pamięci. Cykl jest podróżą z powrotem do domu, powrotem do miejsca, z którego pochodzę. Obrazy stworzone ze wspomnień z przeszłości przywołujących przestrzenie jakby zastygłe, o silnej obsesji trwania. Ulotność przywoływanych w pamięci obrazów konfrontuje z ulotnością ziemi, która jest w coraz gorszej kondycji. Odsłonięte jej ciało – hałdy już w prawie zapomnianym krajobrazie. Miejsca, które z trudem oddychają. Horyzontalność tej krainy zrastająca się z ludzkim trwaniem, doświadczeniem, jednocześnie zaburzana przez wertykalność, odsłaniającą przeszłe stany w rozumieniu zarówno pamięci tej zdegradowanej ziemi, praw przetrwania i odchodzenia. Przestrzenie, w których istotną rolę odgrywa to, co jest nad i pod horyzontem – gdzie życie jest uwarunkowane pamięcią o głębokiej historii tego regionu, gdzie przeszłość kształtuje teraźniejszość, miesza się w wspomnieniach zapamiętanych z obrazów z dzieciństwa.

## MY NON-PLACES

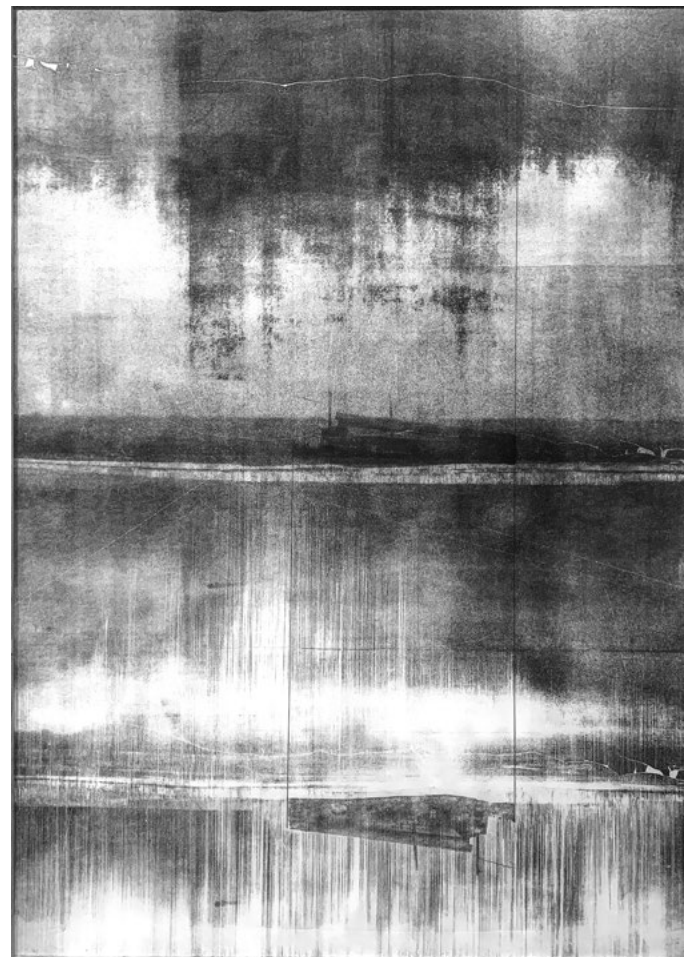
The prints are part of a series made in the classic technique of black and white lithography. To create my works, I used my photos of post-industrial buildings and places that I have known since childhood, in the neighborhood where I grew up, and which stuck in my memory. The cycle is a journey back home, back to where I come from. Images made of memories from the past, evoking as if frozen spaces, with a strong obsession of duration. The ephemerality of the images recalled in memory confronts the volatility of Earth, which is in an ever worse condition. Earth's exposed body – heaps in an almost forgotten landscape. Places that hardly breathe. The horizontality of this land that grows together with human duration and experience, at the same time disturbed by verticality, revealing past states in terms of both the memory of this degraded land, the laws of survival and passing away. Spaces where what is above and below the horizon plays an important role – where life conditioned by the memory of the deep history of this region, where the past shapes the present, is mixed in memories of childhood images.

VI, litografia, 100 x 70 cm, 2021  
VI, lithography, 100 x 70 cm, 2021

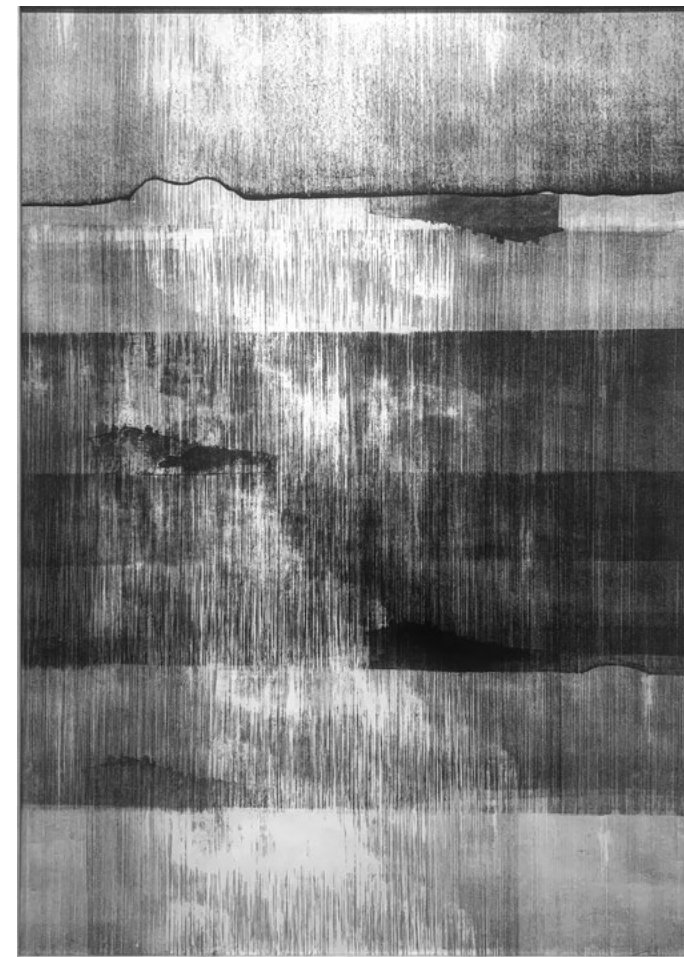




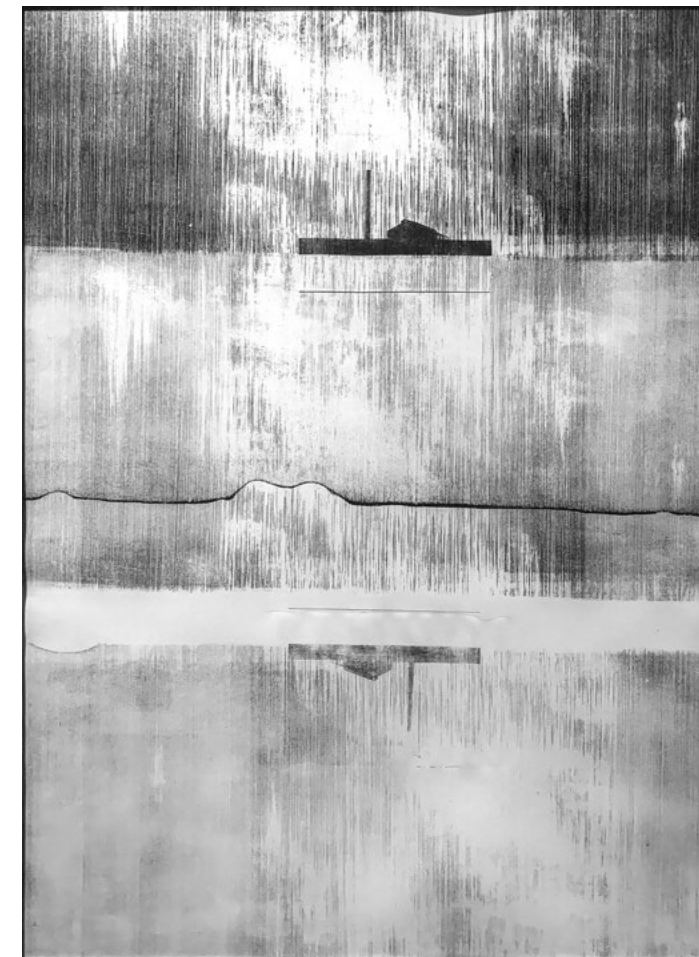
*I*, litografia, 100 x 70 cm, 2021  
*I*, lithography, 100 x 70 cm, 2021



*II*, litografia, 100 x 70 cm, 2021  
*II*, lithography, 100 x 70 cm, 2021



*III*, litografia, 100 x 70 cm, 2021  
*III*, lithography, 100 x 70 cm, 2021



*IV*, litografia, 100 x 70 cm, 2021  
*IV*, lithography, 100 x 70 cm, 2021

Nastazja Ciupa zajmując się litografią. Pracując w technice litografii musimy podporządkować się starym, wypracowanym zasadom – rysując na kamieniu litograficznym patrzymy przez pryzmat przeszłości. I tę zasadę artystka wykorzystuje nie tylko w pracy nad warsztatem, ale również przy swojej pracy twórczej. Litografie Nastazji Ciupy są swoistym przeniesieniem się zarówno w czasie, jak i przestrzeni do post-industrialnych krajobrazów miejsca, z którego artystka pochodzi, ze Śląska.

W grafikach możemy dostrzec wyraźny podział na dwie przestrzenie, jakby odwrócone światy, które wzajemnie się przenikają i na siebie oddziaływają. Widzimy nie-możliwe, abstrakcyjne heterotopie, nie-miejsca, na których zostają umieszczane przedruki starych kopalń, wież ciśnień, czy fabryk, które funkcjonują niczym powidoki miejsc zapomnianych – są zamazane, lekko niewyraźne, zanikające – jak kadry w ulotnej pamięci, wspomnienia miejsc, gdzie się wychowywała. W pracach można dostrzec silne przywiązanie do linii, w szczególności do linii horyzontu – do tego co jest nad oraz do tego co znajdują się pod. Zadają sobie pytanie czym dla autorki jest horyzont. Jeśli by przyjąć założenie, że horyzont, tak samo jak przestrzenie na grafikach, przyporządkowujemy do czegoś nierealnego – określającego coś, do czego nie jesteśmy w stanie dotrzeć. Horyzont jawi się jako linia wyznaczająca nam kierunek, jakby niekończącą się drogę. Linia ta jest krawędzią kamienia, czyli matrycy. Artystka nie stara się ukryć mankamentów litografii, jakim niezaprzeczalnie jest ograniczająca forma i struktura kamienia. Wręcz przeciwnie, stara się podkreślać jego krawędzie, rysy, zadrapania, nie tylko je drukując ale i multiplikując – ukazując tym samym niepowtarzalną materialność matrycy litograficznej, jakby żywego organizmu.

Nastazja Ciupa works in lithography technique. Working in the lithography technique forces to conform to the old, developed rules – when drawing on lithographic stone, we look through the prism of the past. The artist uses this principle not only in her work on the workshop, but also in her creative artistic work. Nastazja Ciupa's lithographs are a kind of transfer, both in time and space, to the post-industrial landscapes of the place where the artist comes from, Silesia.

In the prints, we can see a significant split into two spaces, as if inverted worlds that interpenetrate and interact with each other. We can see impossible, abstract heterotopias, non-places where reprints of old mines, water towers or factories are placed, which function like afterimages of forgotten places – blurred, slightly indistinct, disappearing – like frames in fleeting memory, memories of places, where she grew up. In the works, is visible a strong attachment to the line, in particular to the horizon line – to what is above and to what is below. I ask myself what the horizon is for the author. If we were to assume that the horizon, as well as the spaces in the graphics, are assigned to something unreal – something that defines something that we are unable to reach. The horizon appears as a line marking our direction, like an endless road. This line is the edge of the stone or matrix. The artist does not try to hide the shortcomings of lithography, which is undeniably the limiting form and structure of the stone. On the contrary, she tries to emphasize its edges, scratches, not only by printing them, but also by multiplying them – thus showing the unique materiality of the lithographic matrix, as if it were a living organism.

The leitmotif of the artist's work is the heap – relating to the Silesian landscape. To what is superior, primal,

Motywy przewodnim w twórczości artystki jest motyw hałdy. Hałdy odnoszącej się do śląskiego krajobrazu. Do tego, co nadrzędne, pierwotne, archetypiczne. Zawężenie gamy kolorystycznej również nie jest przypadkowe. Przytoczę tutaj historię, kiedy Nastazja Ciupa brała udział w projekcie Międzynarodowego Sympozjum Serigraficznego w Ostrawie – „ISSO 2016–2018” na naszej uczelni. Do stworzenia odbitki użyła transparentnej farby, którą zmieszała z brudem przywiezionym w wiaderku z pobliskiej hałdy. Pod ten projekt musieliśmy użyć specjalnego sita o dużych oczkach, aby farba zabrudzona węglem, sadzą i resztkami kamieni, była w stanie zadrukować papier. Powstał zaskakujący efekt, grafiki na przekór oczekiwaniom, wyszły w delikatnej szarości, jakby srebrzyste, stonowane, zupełnie czyste. Tym samym spajając cały projekt wraz z zainteresowaniami twórczymi artystki.

Marek Sibinskiy, Ostrava, listopad 2021

archetypal. Narrowing the color range is not accidental, either. Here, I am going to quote the story of when Nastazja Ciupa took part in the project of the International Serigraphy Symposium in Ostrava – “ISSO 2016-2018” at our university. To create a print, she used transparent paint, which she mixed with dirt brought in a bucket from a nearby heap. For this project, we had to use a special screen with large mesh so that the paint, stained with coal, soot and stone remnants, would be able to print the paper. A surprising effect was created, the graphics, contrary to expectations, came out in a delicate gray, as if silvery, subdued, completely clean. Thereby, bringing the entire project together with the artist's creative interests.

Marek Sibinskiy, Ostrava, November 2021

Nastazja Ciupa pracuje jako asystent w Pracowni Litografii na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zajmuje się grafiką artystyczną, malarstwem i projektowaniem graficznym. Dyplom artystyczny zrealizowała w Pracowni Litografii pod kierunkiem prof. dr. hab. Piotra Panasiewicza, aneks w Pracowni Form Reklamowych pod kierunkiem dr. Jakuba Sowińskiego w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. W 2016 roku rozpoczęła studia doktoranckie III stopnia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 2020 roku została stypendystką programu stypendialnego Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Kultura w sieci”, dzięki któremu stworzyła dwujęzyczny projekt „Litografia.instrukcja”. Jest uczestniczką wielu krajowych, jak i zagranicznych wystaw artystycznych.

Nastazja Ciupa works as Assistant in the Lithography Studio at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw. She is the author of works in the field of artistic graphics, paintings and graphic designs. She completed her artistic diploma in the Lithography Studio under the supervision of Professor Piotr Panasiewicz, with annex in the Advertising Forms Studio under the supervision of Jakub Sowiński, PhD at the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Cracow. In 2016, she began PhD studies at the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 2020, she received a scholarship in the Minister of Culture and National Heritage's “Web Culture” program, thanks to which she created the bilingual project “Lithography.instruction”. She has participated in many national and international art exhibitions.



## MATEUSZ DĄBROWSKI

*INTO THE OZ* jest nazwą cyklu, z którego na styczniowej wystawie *EXPRINT/INPRINT* zdecydowałem się pokazać kilka grafik.

Grafiki powinny zaistnieć w towarzystwie obiektu, który mógłby reagować na fale infradźwiękowe, generowane na przykład przez silnik elektromagnetyczny-głośnik, wszystko po to, by zaistniał szerszy kontekst graficzny.

Tytuł *INTO THE OZ* nawiązuje do książki Lymana Franka Bauma, egzotycznej historii z dzieciństwa poruszającej problemy dorastania, pogłębiania samoświadomości poprzez doświadczenia, które definiują to, kim się stajemy, kim jesteśmy.

Moja prezentacja jest o inspiracjach w ogóle, nie tylko książką, ale również muzyką, której wówczas bardzo dużo słuchałem, i w sposób nieintencyjny zostało to zwizualizowane w grafikach z tego cyklu.

Grafiki były tworzone intuicyjnie, za pomocą dwóch, trzech kolorów, które ze sobą rezonują.

Obiekt *CANAPONE* to sprężyna skrzyta ze stalowych taśm, która pod wpływem pracy silnika elektromagnetycznego ożywa, drga w nieregularny sposób, przenosząc drgania na dalsze zwoje na zasadzie interferowania.

Zdecydowałem się na połączenie tych dwóch prac, graficznych i obiektu, tworząc wzajemny kontekst, oddziaływanie na człowieka i ogólnie na materię fal dźwiękowych.

*Minuta według ciebie trwa tak długo, jak ci się wydaje.*  
Steven Weinberg, *Pierwsze Trzy Minuty*

*INTO THE OZ* is the name of the series, some prints of which I decided to show at the *EXPRINT/INPRINT* exhibition in January.

Prints should be seen in the company of an object that could react to infrasound waves, generated, for example, by an electromagnetic motor-speaker, all in order to create a wider graphic context.

*INTO THE OZ* alludes to Lyman Frank Baum's book, an exotic childhood story discussing some problems of growing up, deepening self-awareness through experiences, which define who we become, who we are. My presentation is about inspiration in general, coming not only from books, but also from music, which I listened to a lot at the time, and it was unintentionally visualized in the prints in this series.

The prints were created intuitively, using two or three colours that resonate with each other.

*THE CANAPONE* object is a twisted spring made of steel strips which comes to life under the influence of the electromagnetic motor. It vibrates in an irregular way, transmitting vibrations to further coils by interference.

I decided to combine these two works, prints and object, creating a mutual context, interaction with humans and the matter of sound waves in general.

*You think minute lasts as long as you think.*  
Steven Weinberg, *The First Three Minutes*



Z cyklu *INTO THE OZ*, 1, serigrafia na papierze, 110 x 70cm, 2020  
From the series *INTO THE OZ*, 1th, serigraphy on paper, 110 x 70cm, 2020



Z cyklu *INTO THE OZ*, 2, serigrafia na papierze, 110 x 70cm, 2020  
From the series *INTO THE OZ*, 2th, serigraphy on paper, 110 x 70cm, 2020

Początkiem pracy nad cyklem *INTO THE OZ* było sięgnięcie po swoje starsze szkice, rysunki i projekty, które powstały w wyniku przetworzenia zdjęć obiektów i zdarzeń w przestrzeni kosmicznej, choć nie tylko. Zazwyczaj są to obrazy ukazujące jakiś moment fantastycznych reakcji fizyczno-chemicznych. Przetwarzanie, upraszczanie bądź łączenie elementów, komponowanie ich pozornie symetrycznie, z niewielkimi różnicami lustrzanych odbić, z artefaktami i drobnymi niedoskonałościami. Ten proces, w rezultacie, spowodował powstanie cyklu czarnych, purystycznych grafik, w niewielkim formacie, zatytułowanych *SHAPES* (2016). Interesujący był dla mnie etap modyfikacji kształtów i obrazów dość czytelnych w formy znakowe i abstrakcyjne, w których próbowałem uwzględnić ten pierwotny ładunek zdarzeń, zatrzymanej w czasie reakcji, która trwa przez ułamki sekund. Jednocześnie, odcinając się od źródeł referencyjnych, mogłem dostrzec w nich kształty przypominające formy konkretne, jak przedmioty z najbliższego otoczenia. Choć cykl *INTO THE OZ* powstał na podstawie wcześniejszych szkiców, to stworzył z nimi pewną ciągłość, która jednocześnie wymagała ode mnie kontynuacji. Impulsem do rozwoju cyklu była dla mnie muzyka takich kompozytorów muzyki współczesnej, jak Feldman i Xenakis. Natomiast pojawienie się koloru fluo w pracach miało związek z moją fascynacją muzyką ambientową i techno. Z perspektywy czasu utożsamiam tę pracę z podróżą do wewnątrz siebie. Cykl *INTO THE OZ* powstał w bardzo krótkim czasie, bez konkretnej przyczyny, ze szczerą radością i skupieniem na pracy.

I began to work on *THE INTO THE OZ* series when I reached for my older sketches, drawings and designs, which were created as a result of processing photos of objects and events in space, but not only that. They are usually images that show an instance of fantastic physico-chemical reactions. Processing, simplifying or combining elements, arranging them seemingly symmetrically, with slight differences in mirror images, with artefacts and minor imperfections. This process resulted in a series of black, purist prints in a small format, entitled *SHAPES* (2016). I was especially interested in the stage of modifying shapes and images that were legible enough into sign and abstract forms, in which I tried to take into account this primary load of events, a reaction frozen in time lasting for a fraction of a second. At the same time, cutting myself off from the reference sources, I could see shapes resembling concrete forms, such as objects from the immediate surroundings. Although *THE INTO THE OZ* series was based on earlier sketches, it created a certain continuity with them, which at the same time required me to continue. For me, the impetus for the development of the series was the music of such composers of contemporary music as Feldman and Xenakis. On the other hand, the appearance of the fluo colour in my works was related to my fascination with ambient and techno music. In retrospect, I equate this work with a journey into myself. *THE INTO THE OZ* series was created in a very short time, for no specific reason, with sincere joy and focus on work.



**Obiekt CANAPONE**, Materiały: stal, aluminium, mdf, filc, silnik elektromagnetyczny, 200 x 60 x 30 cm, 2017  
CANAPONE object, Materials: steel, aluminum, mdf, felt, electromagnetic motor, 200 x 60 x 30 cm, 2017

Mateusz Dąbrowski uprawia malarstwo, grafikę artystyczną, formę przestrzenną i instalację. Koncentruje się na rzeczywistości niezauważalnej, nielogicznej i bezprzedmiotowych środowiskach. Urodził się w 1980 roku w Warszawie, studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie uzyskał dyplom w Pracowni Grafiki Warsztatowej prof. Rafała Strenta oraz aneks z malarstwa w pracowni prof. Adama Styki. Przez 15 lat współpracował z prof. Andrzejem Węclawskim, współtworząc Pracownię Grafiki Artystycznej/Pracownię nr 6. Habilitował się w 2018 r. Prowadzi Pracownię Sitodruku i Techniki Cyfrowych. Jest koordynatorem wydziałowym programu Erasmus oraz opiekunem inicjatywy studenckiej KISSPRINT. Uczestniczył w Radziejowickich Sympozjach Bożeny Kowalskiej oraz w rezydencji artystycznej w Gutersloh w Niemczech (2008). Otrzymał nagrody w licznych konkursach, w tym nominację do nagrody PASZPORT POLITYKI 2010, Grand Prix Młodej Grafiki Polskiej na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie (2009) oraz stypendium programu Młoda Polska (2015).

Mateusz Dąbrowski practices painting, artistic graphics, spatial form and installation. He focuses in the unnoticed reality, illogical reality, and objectless environments. He was born in 1980 in Warsaw, studied at the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw, where he obtained his diploma in the Studio of Workshop Graphics of Prof. Rafał Strent and an annex in painting in the studio of Prof. Adam Styka. For 15 years he cooperated with Prof. Andrzej Węclawski, co-creating the Artistic Graphics Studio/Studio No. 6. He obtained his habilitation in 2018. He runs the Screen Printing and Digital Techniques Laboratory. Faculty coordinator of the Erasmus program, supervisor of the KISSPRINT student initiative. He has participated in the Radziejowice Symposia of Bożena Kowalska and in an artistic residency in Gutersloh, Germany (2008). He has received prizes in numerous competitions, among which nomination for PASZPORT POLITYKI 2010 award, Grand Prix of Young Polish Graphics at the International Graphic Triennial in Cracow (2009), and scholarship of the Young Poland Programme (2015).

Mateusz z łatwością porusza się w obszarach różnych, czasem bardzo odległych dyscyplin sztuki. Każde artystyczne doświadczenie nie pozostaje u niego w próżni, zdaje się impulsem do stawiania istotnych pytań zawartych w kolejnych dziełach. Wszystkie jego działania, od kameralnych obrazów i grafik, wielkoformatowe wydruki na fasadach budynków, interaktywne obiekty, po prace mobilne i dźwiękowe, mają charakter dzieł otwartych, inteligentnie niejednoznacznych.

Kiedy umówiliśmy się na wymianę swoich prac, spośród zaproponowanych przez Mateusza wybrałem obraz olejny, przypominający powiększone drgnięcie fali zarejestrowane i wyświetlone na ekranie laboratoryjnego urządzenia, powielone i zakomponowane na powierzchni tworząc kompozycję o podwójnej osi symetrii. Praca ta zdaje się pochodną jego cyklu graficznego pt. *INTO THE OZ*, powstałego w efekcie zainteresowań muzycznych autora. Elementy grafik poprzez kompozycje wynikłe z podwójnego odbicia lustrzanego, zdają się rzeczywiście pulsować i mają dużą siłę oddziaływania. Wpatrując się w nie, ma się wręcz wrażenie, że wydają one ambientowe rytmy. Jak deklarował w opisie tych prac autor, ten cykl graficzny „powstał w bardzo krótkim czasie, bez konkretnej przyczyny, ze szczerą radością i skupieniem wokół pracy”.

Mateusz Dąbrowski wydaje się nienasycony i w pełni nastrojony na impulsy dochodzące z jego bliższego i dalszego otoczenia. Widzę w nim takiego artystę, którego opisywał Giorgio Colli; zmierzającym drogą od jednego rodzącego się wyobrażenia do drugiego „po śladach odwróconego czasu i dążąc do bepośredniości”. Unika on jednak – na szczęście – socjologii oraz innych krótkoterminowych tematów, które zajmują umysły wielu młodych artystów, usilnie starających się o swoje 5 minut rozgłosu.

Sławomir Brzoska

<sup>1</sup> Zob. Giorgio Colli, *Po Nietzsche*, tłum. Stanisław Kasprzyskiak, Oficyna Literacka, Kraków 1994.

Mateusz easily moves in the areas of various, occasionally very distant, disciplines of art. Each artistic experience does not remain in a vacuum for him, and it seems to be an impulse to pose important questions contained in his successive works. All his pieces, from intimate pictures and prints, large-format prints on building facades, interactive objects, to mobile and sound works, are open, intelligently ambiguous works.

When we agreed to exchange our works, from among those proposed by Mateusz, I chose an oil painting resembling an enlarged vibration of a wave recorded and displayed on the screen of a laboratory device, duplicated and composed on the surface, creating a composition with a double axis of symmetry. This work seems to be a derivative of his graphic cycle entitled *INTO THE OZ*, being a result of the author's musical interests. Through the compositions resulting from double mirroring, the elements of the prints seem to really pulsate and have a great impact. When you stare at them, you even get the impression that they are emitting ambient rhythms. As the author declared in the description of these works, this graphic series “was created in a very short time, for no specific reason, with sincere joy and focus on the work.”

Mateusz Dąbrowski seems insatiable and fully tuned to the impulses coming from his immediate and further surroundings. I see in him the artist described by Giorgio Colli; moving from one nascent image to another, “following the traces of reversed time and striving for directness.”<sup>1</sup> Fortunately, he avoids sociology and other short-term topics that occupy the minds of many young artists who are trying hard to get their 5 minutes of fame.

Sławomir Brzoska

<sup>1</sup> See Giorgio Colli, *Po Nietzsche*, Oficyna Literacka, Kraków 1994 (*Dopo Nietzsche*, 1974).



Z cyklu *INTO THE OZ*, *nb20*, serigrafia na papierze, 110 x 70cm, 2020  
From the series *INTO THE OZ*, *nb20*, serigraphy on paper, 110 x 70cm, 2020

## DOROTA OPTUŁOWICZ-MC QUAID

To co mnie fascynuje, to sam proces tworzenia. Droga dochodzenia do rozwiązania. Efekt końcowy jest ważny, ale jest tylko rezultatem tego wszystkiego, co wydarzyło się po drodze. To co powoduje, że mam do prac emocjonalny stosunek, to wspomnienie tych szczególnych chwil spędzonych nad obrazem, rysunkiem czy grafiką. Dla mnie grafika jest czymś więcej niż techniką powielania. Zawsze mnie interesowała specyficzna faktura powstająca z trawionej płyty i jej pozostałam wierna.

Może fakt, że ciągle gdzieś pędzę sprawia, iż sztuka daje mi możliwość zatrzymania się i zastanowienia. Poszukiwań i odkryć. Tworzenie własnego świata jest sztuki cechą immanentną. W każdej pracy staram się znaleźć coś innego, odpowiedzieć na inne pytanie. Nie szukam światła, krajobrazu, przedmiotu w dosłownej ich wizualizacji, choć z pojęć tych korzystam. To co robię jest bardziej próbą opowiedzenia co czuję, myślę, czego pragnę. Ale też refleksją nad sobą, ludźmi, nad życiem. Każde dziecko uczy się rozumieć świat patrząc nań oczyma osób, które mu go „pokazują”. Tak więc obraz świata jest już w dużym stopniu nam dany. Ale mamy możliwość tworzenia własnej wizji. Życie jest tym piękniejsze, im więcej piękna potrafimy w nim dostrzec.

Sztuka jest dla mnie w pewnym sensie tarczą ochronną przed codziennością. Codziennością, która stępia zmysły i wrażliwość, zawężając nasze pole widzenia. Myślę, że tylko ci, którzy przekroczą pewien stopień rozwoju swojej wyobraźni, będą zdolni stworzyć coś nowego. Nie chodzi mi o tworzenie czegoś oryginalnego, za wszelką ceną, ale o to, aby każdy potrafił stworzyć sobie samotnie, o której pisał Picasso:

What fascinates me is the creation process itself. Way of coming to solution. The end result is important, but it is only the result of everything that happened along the way. What makes me feel emotionally attached to my works is the memory of those special moments spent on painting, drawing or graphics. For me, graphics are more than a duplication technique. I have always been interested in the specific texture of the etched plate and I have remained faithful to it. Maybe the fact that I'm constantly rushing somewhere makes art give me the opportunity to stop and reflect. Search and discover. Creating one's own world is an immanent feature of art. In each job I try to find something different, to answer a different question. I am not looking for light, landscape or object in their literal visualization, although I use these concepts. What I'm doing is more of an attempt to tell what I feel, what I think, what I want. But also reflection on oneself, people and life. Each child learns to understand the world by looking at it through the eyes of people who "show" it. So the picture of the world is already largely given to us. But we have the ability to create our own vision. Life is all the more beautiful the more beauty we can see in it.

For me, art is, in a way, a protective shield against everyday life. Everyday life that blunts the senses and sensitivity, narrowing our field of view. I think that only those who exceed a certain degree of development of their imaginations will be able to create something new. I do not mean creating something original, at any cost, but that everyone could create a solitude, which Picasso wrote about: "to be able to get there and find this something in himself". It is



*GDY MÓWISZ, ŻE ŚPISZ, JA RÓWNIEŻ ŚNIĘ*, instalacja, 270 cm x 50 cm, 2022  
*WHEN YOU SAY YOU SLEEP, I DREAM TOO*, installation, 270 cm x 50 cm, 2022

„by móc tam dotrzeć i odnaleźć to coś w sobie”. To „coś”, dzięki któremu będziemy bronić swojego świata, gdyż zdolni, inteligentni, osiągający sukces ludzie często panują niepodzielnie nad naszą wyobraźnią, niezależnie od tego, do czego używają swych zdolności. Głęboko wierzę w przesłanie, jakie pozostawił po sobie Yves Klein, że wolność w sztuce to w mniejszym stopniu swoboda artysty – to wolność oglądającego, jego prawo doznania przed obrazem tego, czego pragnie, bowiem wszystko co materialne w każdej chwili może przepaść. Pozostanie to, co wyobrażone i odczute.

“something” with which we will defend our world, because capable, intelligent, successful people often have absolute control over our imaginations, no matter what they use their abilities for. I deeply believe in the message left by Yves Klein that freedom in art is, to a lesser extent, the freedom of the artist – it is the freedom of the viewer, his right to experience what he wants in front of the painting, because everything material may perish at any moment. What is imagined and felt will remain.



GDY MÓWISZ, ŻE ŚPISZ, JA RÓWNIEŻ ŚNIE, instalacja, 270 cm x 50 cm, 2021  
WHEN YOU SAY YOU SLEEP, I DREAM TOO, instalation, 270 cm x 50 cm, 2021

(...) Myślę, że sztuka to rzecz totalna. Totalna osoba oddająca się jej całkowicie.

To esencja, dusza i o to chodzi...

W mojej wewnętrznej duszy sztuka i życie są nierozłączne. Stają się bardziej absurdalne i mniej absurdalne aby wyizolować zasadniczo intuicyjny pomysł, a następnie opracować jakiś obliczony system i podążać za nim – że podobno jest bardziej intelektualne podejście - niż dawanie pierwszeństwa duszy lub obecności, czy jakkolwiek chcesz to nazwać...

Interesuje mnie rozwiązanie nieznanego czynnika sztuki i nieznanego czynnika życia. Dla mnie to totalny obraz, który dotyczy mnie i życia. Nie można go rozdzielić jako pomysł, kompozycję czy formę.

Eva Hesse<sup>1</sup>

Nasze ciała są filtrami, przez które doświadczamy życia. Wszystkie doświadczenia przechodzą przez ciało i umysł, kiedy widzimy, czujemy i rozumiemy „tu” i „teraz”, oraz zmieniające się fazy życia.

W praktyce artystycznej Doroty Optulowicz-Mc Quaid doświadczenie życia przeplata się metaforycznie z procesem powstawania dzieła. Doskonale znając techniki graficzne, Optulowicz-Mc Quaid lubi doprowadzić do medium do granic jego możliwości,

<sup>1</sup> Cindy Nemser, „Wywiad z Evą Hesse”, Artforum, Nowy Jork, tom. 7, 9 maja 1970, 59-63, *Sztuka w teorii 1900-2000, Antologia zmieniających się idei*, wyd. Charles Harrison i Paul Wood, (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2002): 901.

(...) I think art is a total thing. A total person giving a contribution.

It is an essence, a soul, and that's what it's about...

In my inner soul art and life are inseparable. It becomes more absurd and less absurd to isolate a basically intuitive idea and then work up some calculated system and follow it through – that supposedly being the more intellectual approach - than giving precedence to soul or presence or whatever you want to call it...

I am interested in solving an unknown factor of art and an unknown factor of life. For me it's a total image that has to do with me and life. It can't be divorced as an idea or composition or form.

Eva Hesse<sup>1</sup>

Our bodies are filters through which we experience life. All experiences travel through the body and the mind, as we come to see, feel, and understand, the here and the now, and life's changing phases.

In Dorota Optulowicz-Mc Quaid's artistic practice, the experience of life is metaphorically intertwined with the process that goes into the making of the work. Knowing the traditions of printmaking in great detail, Optulowicz-Mc Quaid likes to push

<sup>1</sup> Cindy Nemser, *An Interview with Eva Hesse*, Artforum, New York, vol. 7, no. 9, May 1970, 59-63, rpt. *Art in Theory 1900-2000, An Anthology of Changing Ideas*, ed. Charles Harrison and Paul Wood, (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2002): 901.

rozsadzić skalą, przyrzec się dokładnie grubym plytom, odbitkom, papierowi, obracać, odwracać, obejrzeć drugą stronę, aby siebie poruszyć i zadziwić, zanim podejmie decyzję o ostatecznym kształcie pracy. Może nie dziwi więc, że życie, tak jak je przeżywamy poprzez dyskusje, dzielenie się i bycie – małe rzeczy, które się na nie składają – stają się częścią materii tematu. Stół jako rzecz lub symbol prawdziwego życia, zamieniony w strukturę, miejsce, z którego możemy zobaczyć istnienie w jego odbitkach kubków kawy lub kieliszków wina i innych znaków rodzinnej egzystencji. Stół bierze udział w codziennych obowiązkach dbania i opieki w rodzinie, zasilając to ludzkie „naczynie”, które niesie w sobie i podsyca życie intelektualne. Podobnie jak Hesse, Optulowicz-Mc Quaid rozumie i widzi sztukę i życie jako splecione ze sobą, dlatego ZAPRASZAM DO STOŁU zawiera pewien poziom performatywności/interakcji. Wyczuwamy i rozumiemy minione ruchy wokół stołu, poruszamy się wokół niego sami, obserwujemy, odkrywamy i odczytujemy momenty, które rozgrywały się nad nim wcześniej. W kulturze, która wyżej ceni umysłowość i osiągnięcia niż zdrowie i dobre samopoczucie, zadziwiające jest, że codzienne obowiązki są nadal kojarzone z pracą kobiet i dlatego często bagatelizowane lub pomijane. Między umysłem a materią, wydaje się, umysł zawsze wygrywa.

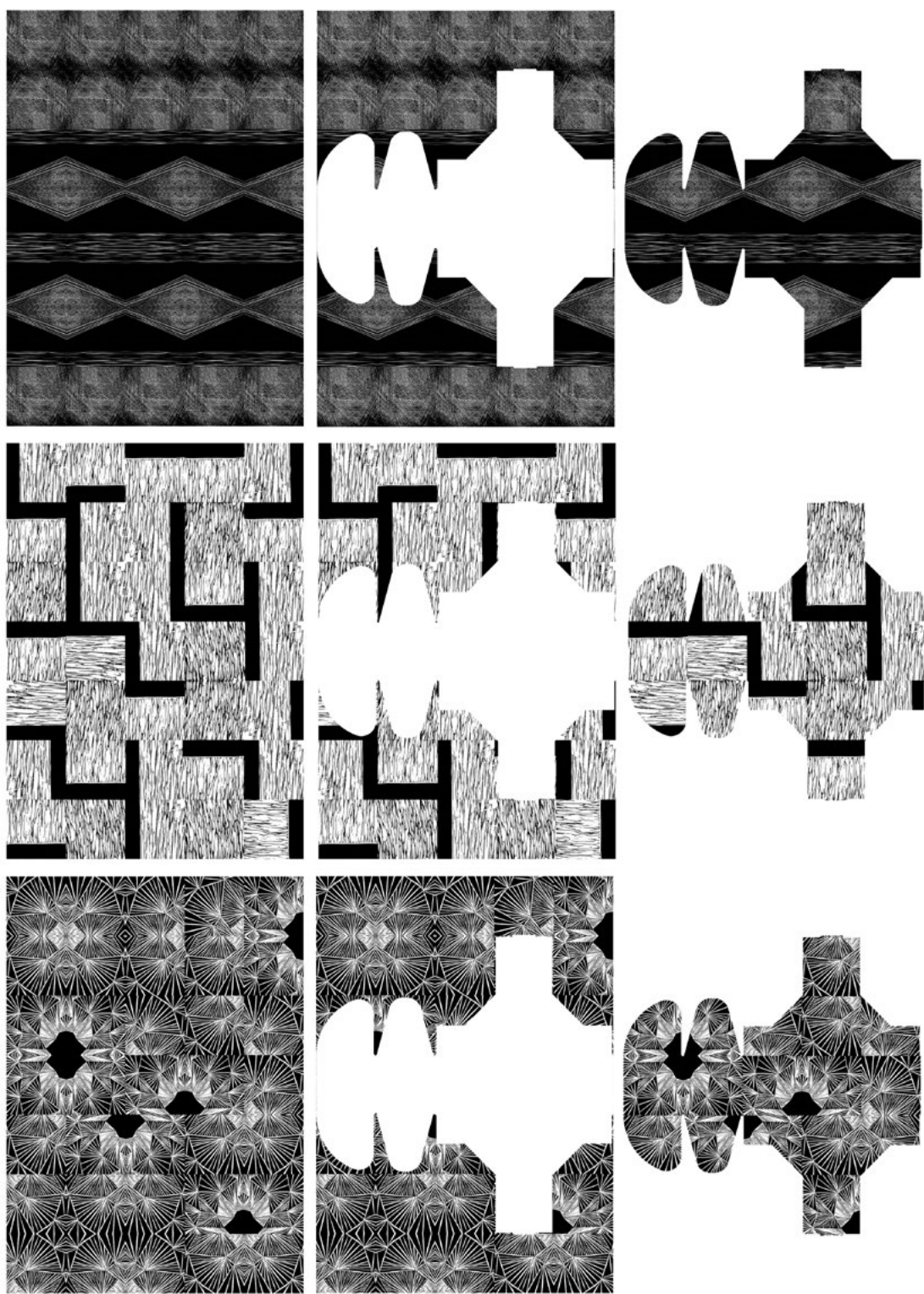
W ZAPAKUJ MARZENIA Optulowicz-Mc Quaid angażuje nas, odbiorców, dodając nadziei przez możliwość włożenie marzeń do pudełek zrobionych z jej grafik. Możemy je zabrać ze sobą lub zostawić, aby inni mogli je zobaczyć. Na różne sposoby Optulowicz-Mc Quaid daje nam przestrzeń do refleksji nad naszą egzystencją, byśmy mogli oddychać i być. Abyśmy mogli przemyśleć ślady, które zostawiamy za sobą, i zastanowić się, czemu tu jesteśmy. Jej prace rozwijają się przed nami w miarę jak dostrzegamy czas terazniejszy, który ostatecznie przemienia się w „tutaj byliśmy”.

Lise Kjaer, Nowy Jork, 14 listopada 2021

the medium to its limit, blow it up in scale, take an extra look at the heavy plates, the prints, the paper, rotate, flip, and look at the other side, to move and surprise herself before settling on a final result. Perhaps it is not so surprising then that life as it is lived through discussions, sharing, and being – the little things that make up life - become a part of the subject matter. The dinner table as a site, or a marker of life lived, transformed into sculptural pieces and places for us to view life through its mark making of coffee cups or wine glasses and other traces of family life. It shares the daily chores of nurturing and caring for the family, fueling the human “vessel” that essentially carries and stimulates intellectual life. Similar to Hesse, Optulowicz-Mc Quaid understands and sees art and life as intertwined and in ZAPRASZAM DO STOŁU too, there is a level of performativity involved in the work. We sense and experience past movements around the table, and we move around ourselves and observe, discover and read the moments, as they appear to have unfolded in a past time. In a culture that values mind and achievements over health and wellbeing, it is mind boggling, that the daily chores are continuously associated with women's work and therefore often downplayed or overlooked. Between mind and matter, it seems mind always wins.

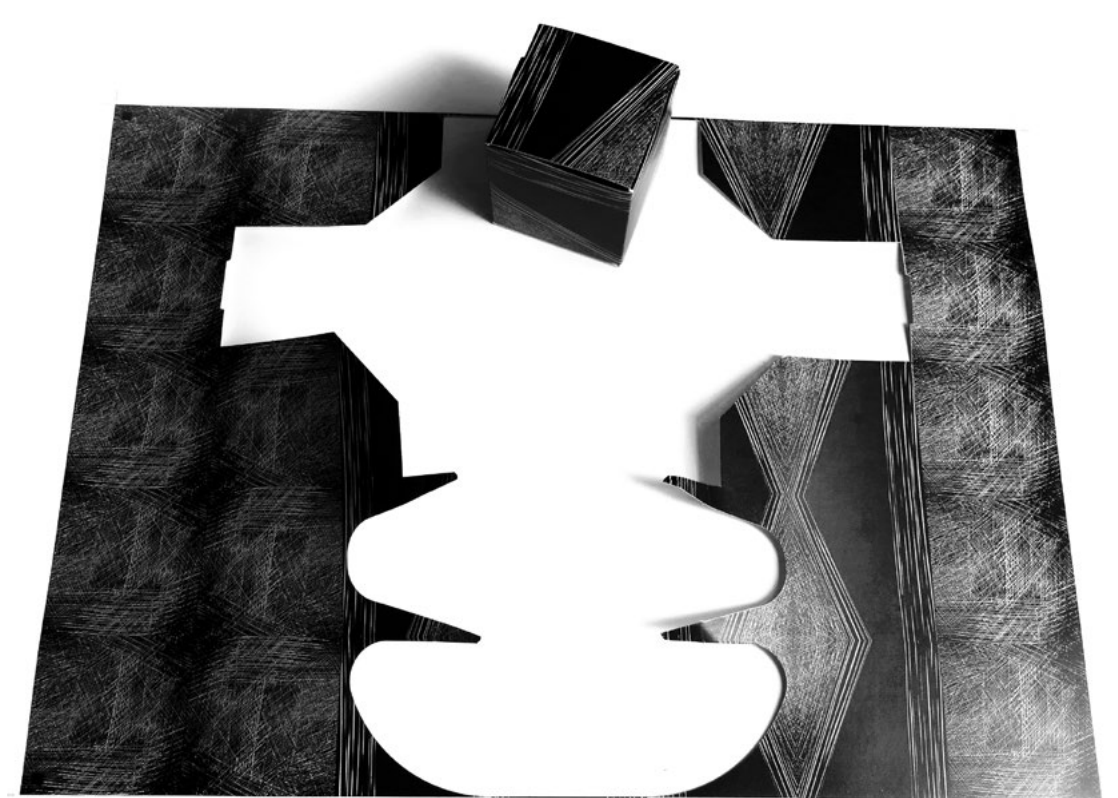
In ZAPAKUJ MARZENIA, Optulowicz-Mc Quaid involves us as viewers in bringing hope to our lives by assembling boxes with wishes we can either take home with us, or leave behind for others to see. In many ways, Optulowicz-Mc Quaid gives us a space to reflect on our own well-being, our existence, for us to breathe and be, and consider the marks we make and why we are here. Her works unfold as we discover the aspects of life's mark making, a present tense that eventually turns into a “we were here.”

Lise Kjaer, New York, November 14, 2021



*MARZENIE I, MARZENIE W, MARZENIE O*, tryptyk, linoryt, druk pigmentowy, 50 x 70 cm, 2021

*DREAM I, DREAM W, DREAM O*, triptych, linocut, pigment printing, 50 x 70 cm, 2021



Przykład złożenia grafiki, 2021  
An example of a graphic assembly, 2021

Dorota Optułowicz-Mc Quaid studiowała na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1994 roku uzyskała dyplom z wyróżnieniem z grafiki w pracowni prof. Rafała Strenta wraz z aneksem z malarstwa w pracowni prof. prof. Janusza Przybylskiego. W 2006 roku uzyskała tytuł doktora sztuki za pracę „Moje żywoty”. W 2013 roku otrzymała tytuł doktora habilitowanego za pracę i rozprawę „Zapraszam do stołu”. Prowadzi zajęcia w Pracowni Podstaw Grafiki Warsztatowej. Od początku związana z Międzynarodowym Triennale Grafiki im. Tadeusza Kulisiewicza IMPRINT, gdzie pełni funkcję asystenta kuratora. Jest również członkiem grupy artystycznej EUFORIS oraz prowadzi Koło Naukowe „Spółdzielnie” na Wydziale Grafiki. Dorota Optułowicz-Mc Quaid brała udział w wielu wystawach krajowych i międzynarodowych.

Dorota Optułowicz-Mc Quaid studied at the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw, where in 1994 she obtained her diploma with distinction in graphic arts in the atelier of Prof. Rafał Strent, together with an annex in painting in the atelier of Prof. Janusz Przybylski. In 2006 she obtained a PhD degree for her work and thesis “My elements”. In 2013 she received the title of habilitated doctor for her work and dissertation “Welcome to the table”. She conducts classes in the Atelier of Fundamentals of Workshop Graphics. She has been associated, from its outset, with the Tadeusz Kulisiewicz International Triennial of Graphic Arts IMPRINT, where she is an assistant curator. She is also a member of the artistic group EUFORIS and runs the “Cooperatives” Scientific Circle at the Faculty of Graphic Arts. Dorota Optułowicz-Mc Quaid has participated in numerous national and international exhibitions.

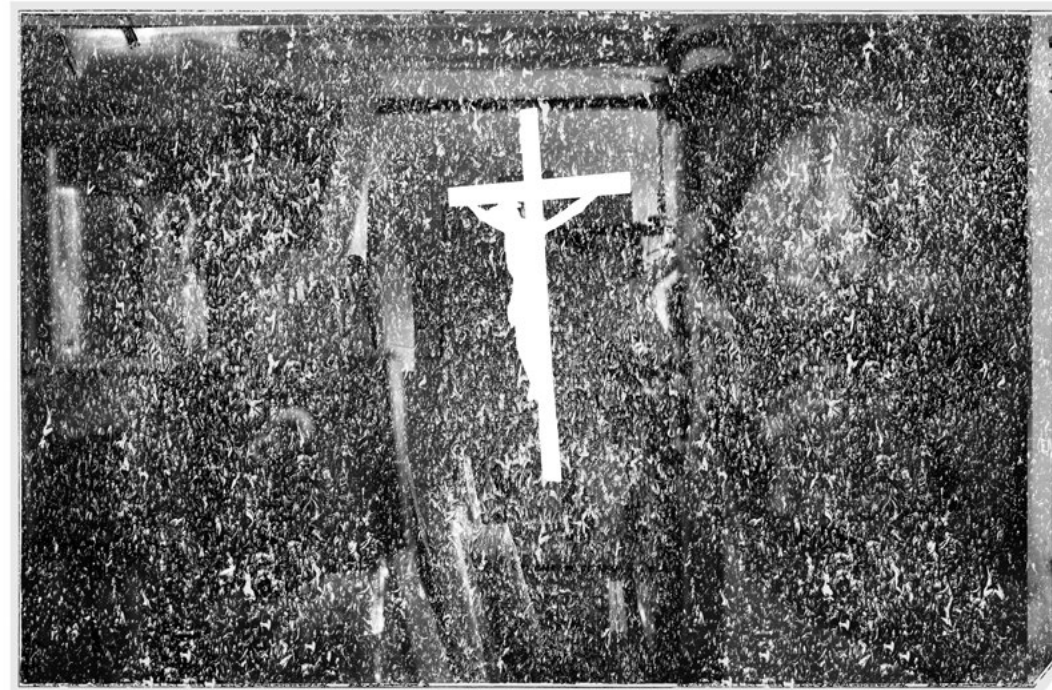
## BŁAŻEJ OSTOJA LNISKI

Przez subtelne harmonie i ornamentacje jego obrazów przezierają jednak ślady, blizny i szумы odmiennych, wykluczających się spektakli. Nie potrafimy ich jednoznacznie określić, bo to zadanie dla każdego widza, lecz nie pozwalają one zastygnąć w ostateczności tego, co widzimy. Powierzchnia obrazu okazuje się wieloznacznym zwojem różnych realności. Jej ostateczną rzeczywistością zdaje się być estetyczność, lecz w prawdziwym swoim sensie – wzmożonej uwagi i czujnej pytałości. Bo obrazy Błażeja nie tworzą zarysu czy sugestii całości. Ani w pojedynkę, ani w ekspozycyjnych konfiguracjach. Pozostają repozytorium niedokończonych rękopisów. Na pograniczach decorum, mechaniczności i przygodności. Na marginesach nieważności i nieuwagi. Autora nie interesuje bowiem skończona całość, lecz właśnie wydarzenie się żywiołu postaciowania. Zatem tworzona przez ciągi powtórzeń struktura ujawnia aktywną dynamikę przestrzeni. Powierzchnie obrazów są „tylko” powłoką wciąż wielorakich i mnogich przestrzeni. A może nawet wciąż aktywnej otchłani.

Sławomir Marzec, „Wobec żywiołu widzialności. O sztuce Błażeja Ostoja Lniskiego”, fragment artykułu z Kwartalnika Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie „Aspiracje” 62/63 (4/2020/1/2021)

The subtle harmonies and ornamentation of his paintings reveal traces, scars and noises of different, mutually exclusive performances. We cannot define them unequivocally, because this is a task for every viewer, but they do not allow us to freeze in some finality of what we see. The surface of the painting turns out to be an ambiguous coil of various realities. Its ultimate actuality seems to be aesthetic, but in its true sense – of close attention and vigilant questioning. Because Błażej's paintings do not constitute an outline or suggest completeness. Neither as single pieces nor in exhibition configurations. They remain a repository of unfinished manuscripts. On the border of decorum, mechanics and contingency. On the margins of invalidity and inattention. The author is not interested in the finished whole, but in the happening of the element of figuration. Thus, the structure created by sequences of repetitions reveals the active dynamics of space. The surfaces of the paintings are “only” a shell of still multiple and numerous spaces. Maybe even the still-active abyss.

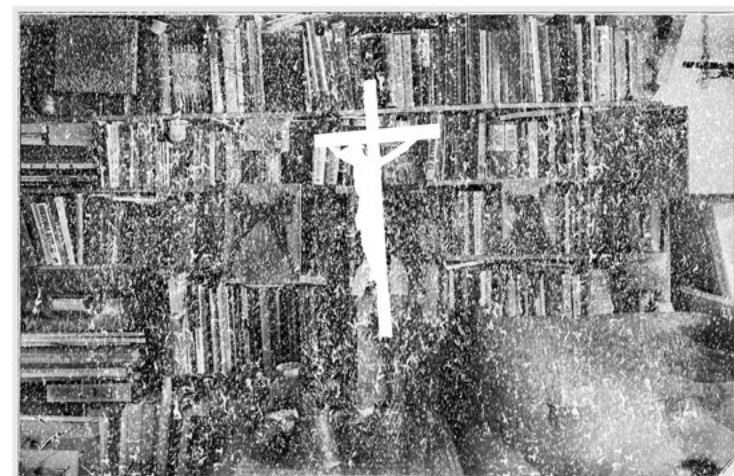
Sławomir Marzec, *Wobec żywiołu widzialności. O sztuce Błażeja Ostoja Lniskiego* [excerpt], *Aspiracje* 2020/2021, nr 62/63 (4/2020/1/2021), page 13.



**MY WAY**, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
**MY WAY**, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018

Błażej Ostoja Lniski urodził się w 1974 roku w Czersku. Malarz, grafik warsztatowy, litograf, projektant książek, plakatów, krojów pisma. W latach 1994–1999 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie; dyplom z wyróżnieniem rektorskim uzyskał na Wydziale Malarstwa prof. Rajmunda Ziemskiego, aneks z litografii pod kierunkiem prof. Władysława Winięckiego. Profesor sztuk pięknych (2013). Od 1999 roku związany zawodowo z macierzystą uczelnią: Od 2008 roku kieruje Pracownią Litografii na Wydziale Grafiki. W latach 2008–2012 kierownik niestacjonarnych studiów doktoranckich na Wydziale Grafiki i prodyżekanie wydziału, w latach 2012–2016 dziekan, a następnie w latach 2016–2020. Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w kadencji 2020–2024. Brał udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych oraz miał liczne wystawy indywidualne w kraju i za granicą, w tym wystawę malarstwa „Refuges of Images” zorganizowaną przez Fundację GAA podczas 58. Międzynarodowej Wystawy Sztuki La Biennale di Venezia, Palazzo Mora, Wenecja, 2019. Jego prace znajdują się w kolekcjach krajowych i międzynarodowych.

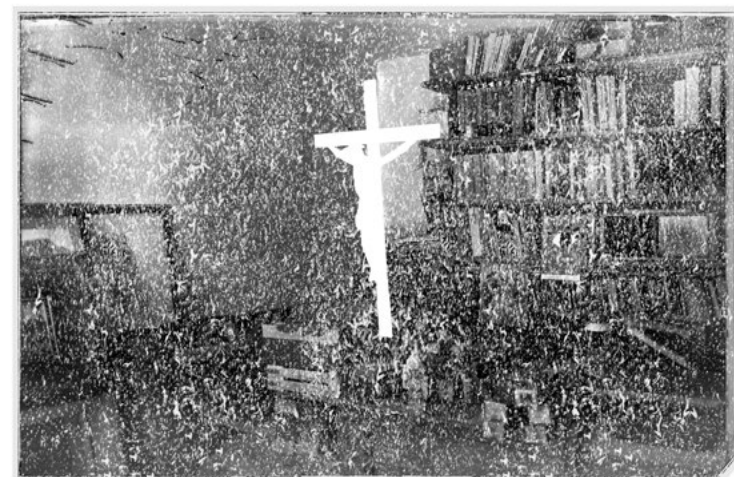
Błażej Ostoja Lniski was born in 1974 in Czersk. Painter, workshop graphics artist mainly lithographer, designer of books, posters, typefaces. In the years 1994–1999 he studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw; he obtained his diploma with Rector's distinction at the Faculty of Painting under Prof. Rajmund Ziemski, annex in lithography under supervision of Prof. Władysław Winięcki. Professor of Fine Arts (2013). Since 1999, he has been professionally associated with his alma mater: Since 2008 he has headed the Lithography Studio at the Faculty of Graphic Arts. In 2008–2012, Head of Part-time Doctoral Studies at the Faculty of Graphic Arts and Deputy Dean of the Faculty, Dean between 2012–2016 and subsequently, 2016–2020. Rector of the Academy of Fine Arts in Warsaw in the term 2020–2024. He took part in dozens of group exhibitions and had numerous individual exhibitions in Poland and abroad, among which “Refuges of Images” painting exhibition organized by the GAA Foundation during the 58th International Art Exhibition La Biennale di Venezia, Palazzo Mora, Venice, 2019. His works are part of national and international collections.



*BIBLIOTECZKA*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*LITTLE LIBRARY*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



*BIURKO*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*WRITING-DESK*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



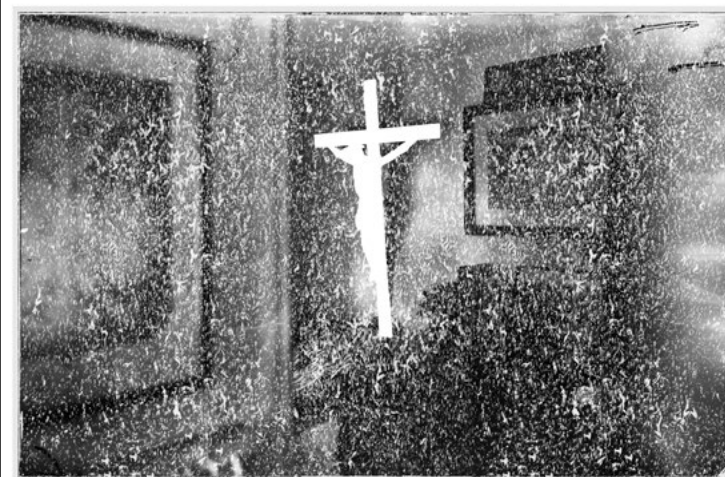
*KĄT*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*CORNER*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



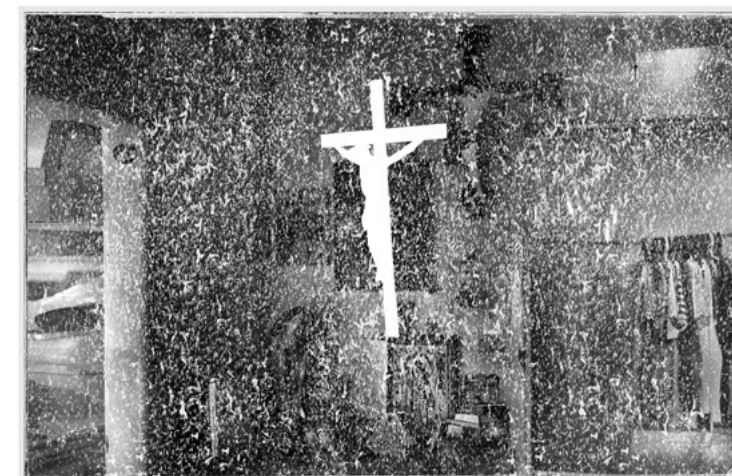
*KUCHNIA*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*KITCHEN*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



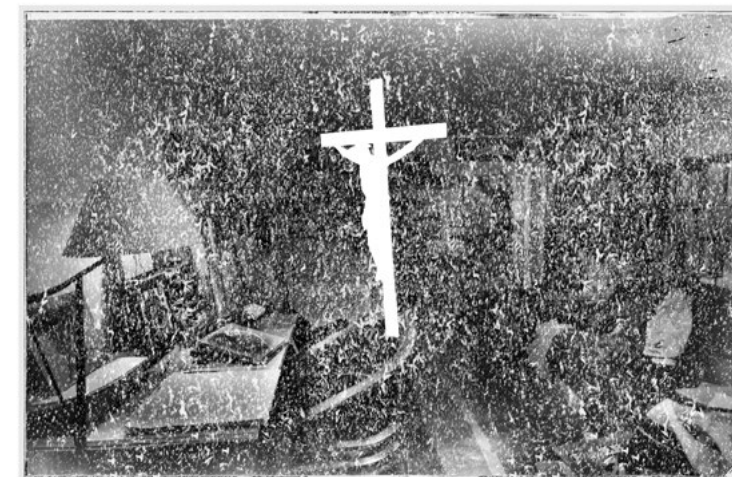
*PRACOWNIA*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*ATELIER*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



*SYPIALNIA*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*BEDROOM*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



*PRZEDPOKÓJ*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*ANTECHAMBER*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



*WNĘTRZE*, sitodruk, 80 x 120 cm, 2018  
*INTERIOR*, serigraphy, 80 x 120 cm, 2018



## ALEKSANDRA OWCZAREK

Cykl *ABRUPTUM* wynika z mojej dotychczasowej twórczości i wpisuje się w obszar wcześniejszych poszukiwań. Plastyka, jako najbardziej dla mnie pierwotny i naturalny obszar wypowiedzi, służy mi do przekazywania emocji i stanów, które uważam za niemożliwe do opisania słowami. Jednocześnie to działanie plastyczne prowadzi mnie przez akt tworczy, a dzieło rodzi się zawsze w procesie.

Podstawowym motywem plastycznym cyklu jest pęknięcie czy rozdarcie, które może być zarówno rozrywaniem tkanek ciała, jak i świadectwem rozpadu dotychczasowego życia, czyjegoś świata. Motyw ten wielokrotnie powracał w moich wcześniejszych pracach, jednak w tej realizacji, wychodzącej w trzeci wymiar, ów plastyczny temat zyskał zupełnie nową moc. Można powiedzieć, że wrócił do swojego źródła, bo w istocie jest zjawiskiem przestrzennym.

W tym cyklu prac próbuję zatrzymać moment przeżywania skrajnie silnych, przytłaczających emocji. Jest to szereg zjawisk zachodzących w moim ciele sprawiających, że na chwilę zmienia się rzeczywistość. Jest to mieszanina zapadania się, ogromnego ciężaru przy jednoczesnym odczuciu pustki, rozrywania narządów i tkanek ciała. Wrażenie nagłego skoku ciśnienia przy równoczesnym ustaniu pulsu.

Obiekty stworzone są z termoformalnych płyt PET. Warstwę graficzną przeniosłam na nie z matryc trawionych metodą wypukłodrukową oraz z płyt offsetowych. Następnie wykorzystując właściwości materiału, nadałam pracom trójwymiarowość. Przestrzenność grafik przesunęła ich odbiór poza jedynie zmysł wzroku. W moim poczuciu stały się one bliższe ciału i targających nim emocji.

*THE ABRUPTUM* series results from my current creative artistic work and belongs to the earlier art research. Visual arts, for me the most primary and natural area of expression, serves to show emotions and states that I consider impossible to describe in words. At the same time, this artistic activity guides me through the creative act, and the artistic work is always born in a process.

The basic visual motif of the cycle is a fracture or tear, which can be both tearing the body tissues apart and a testimony to the disintegration of someone's life so far. This motif had appeared many times in my earlier works, but in this piece, which moves into the third dimension, this visual theme gained completely new power. It can be said that it has returned to its source because it is, in fact, a spatial phenomenon.

In this series of works, I try to capture the moment of experiencing extremely strong, overwhelming emotions. It is a series of phenomena in my body that make reality change for a moment. It is a mixture of collapsing, enormous weight accompanied by a sense of emptiness, tearing apart organs and tissues of the body. The sensation of a sudden pressure jump with simultaneous cessation of the pulse.

Objects are made of thermoformable PET plates. I transferred the graphic layer to them from matrices etched with the relief printing method and from offset plates. Then, using the properties of the material, I made the work three-dimensional.

The spatiality of the prints changes their perception beyond the sense of sight. In my opinion, they have become closer to the body and its emotions.

*ABRUPTUM IV*, wypukłodruk z matrycy trawionej, pigment, termoformowana płyta PET, 98 x 60 x 14 cm, 2019

*ABRUPTUM IV*, relief from etched matrix, pigment, thermoformed PET plate, 98 x 60 x 14 cm, 2019





*ABRUPTUM III*, wypukłodruk z matrycy trawionej, pigment, termoformowana płyta PET, 100 x 65 x 15 cm, 2019  
*ABRUPTUM III*, relief from etched matrix, pigment, thermoformed PET plate, 100 x 65 cm x 15 cm, 2019



*ABRUPTUM VIII*, algrafia, akryl, pigment, termoformowana płyta PET, 142 x 110 x 22 cm, 2020  
*ABRUPTUM VIII*, relief from etched matrix, pigment, thermoformed PET plate, 142 x 110 cm x 22 cm, 2020



*ABRUPTUM IX*, algrafia, pigment, akryl, termoformowana płyta PET, 114 x 90 x 52 cm, 2020  
*ABRUPTUM IX*, relief from etched matrix, pigment, thermoformed PET plate, 114 x 90 cm x 52 cm, 2020



*ABRUPTUM X*, algrafia, akryl, pigment, termoformowana płyta PET, 70 x 37 x 27 cm, 2020  
*ABRUPTUM X*, relief from etched matrix, pigment, thermoformed PET plate, 70 x 37 cm x 27 cm, 2020

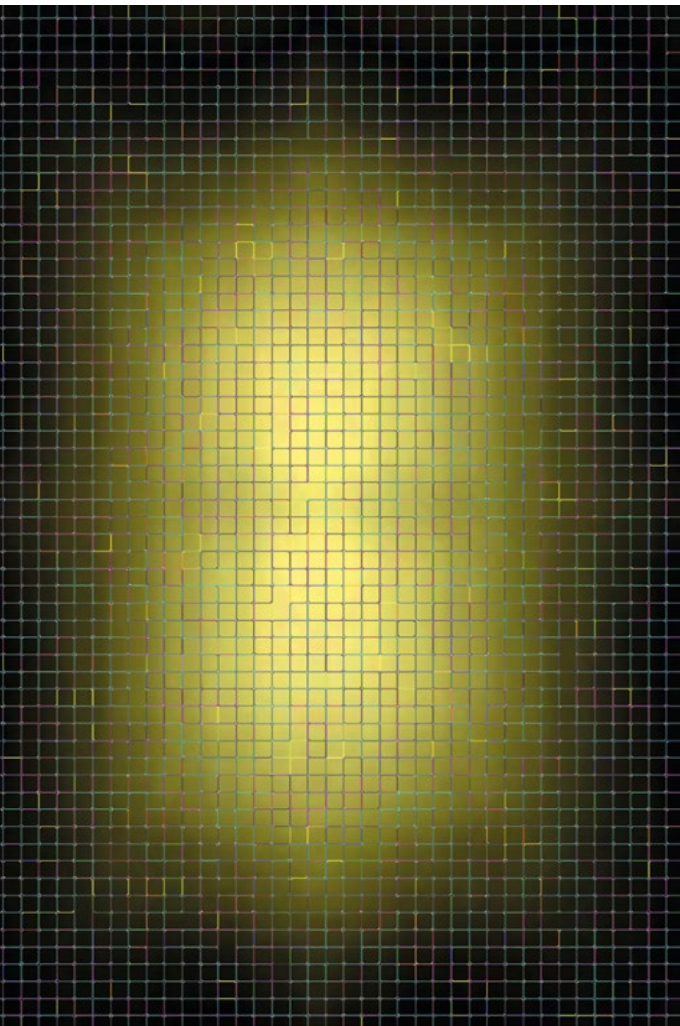


*ABRUPTUM I*, wypukłodruk z matrycy trawionej, pigment, termoformowana płyta PET, 100 x 65 x 8 cm, 2019  
*ABRUPTUM I*, relief from etched matrix, pigment, thermoformed PET plate, 100 x 65 cm x 8 cm, 2019

Aleksandra Owczarek urodziła się w 1987 roku w Warszawie. Dyplom z wyróżnieniem z grafiki warsztatowej uzyskała w 2011 roku na Wydziale Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zajmuje się grafiką, malarstwem i rysunkiem, w coraz większym stopniu wychodząc swoimi działaniami w przestrzeń.

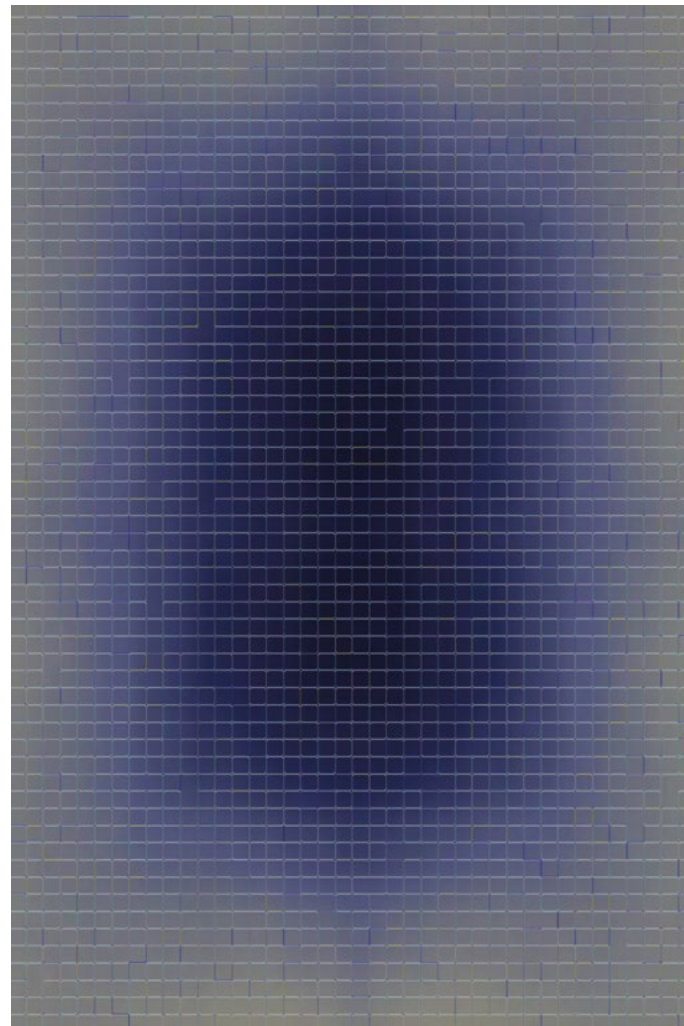
Aleksandra Owczarek was born in 1987 in Warsaw. She obtained a diploma with honors in workshop graphics in 2011 at the Faculty of Graphic Arts of the Warsaw Academy of Fine Arts. She deals with graphics, painting and drawing, going more and more into space with her activities.

## PIOTR SMOLNICKI



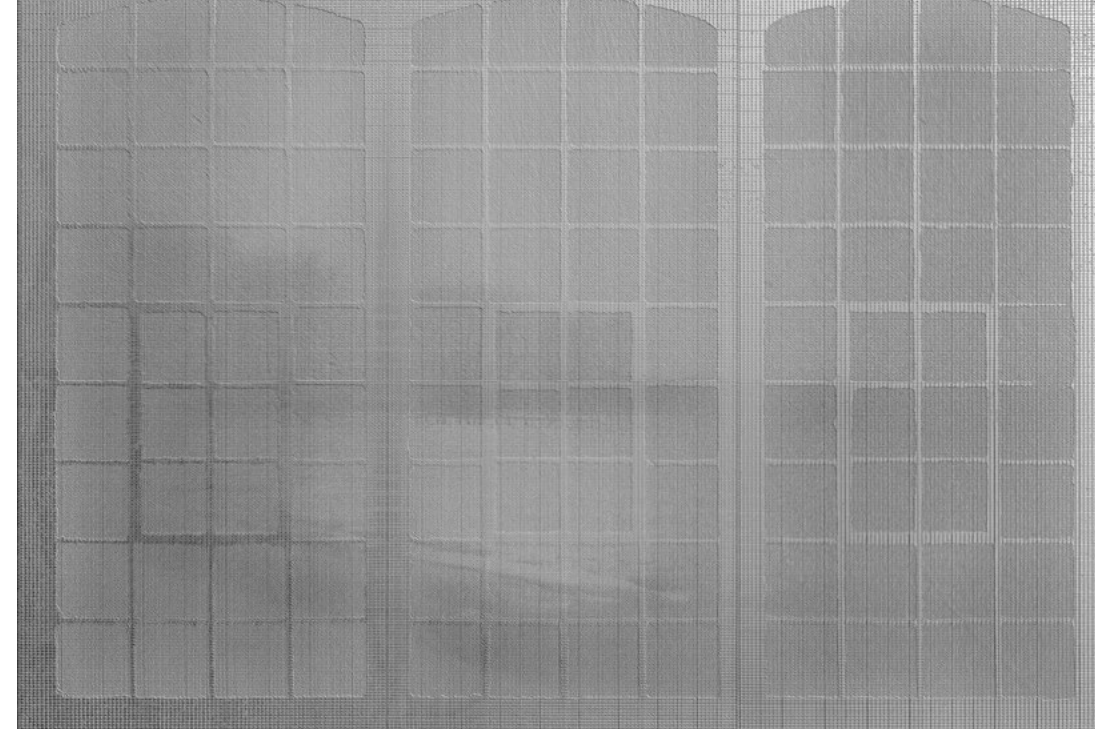
*PIEKŁO*, dyptyk, druk solwentowy na powierzchni lustrzanej, 100 x 150 cm, 2020

*HELL*, diptych, solvent printing on a mirror surface, 100 x 150 cm, 2021



*NIEBO*, dyptyk, druk solwentowy na powierzchni lustrzanej, 100 x 150 cm, 2020

*HEAVEN*, diptych, solvent printing on a mirror surface, 100 x 150 cm, 2021



*OKNO - PEJZAŻ 1.*, druk solwentowy na powierzchni lustrzanej, 150 x 225 cm, 2021

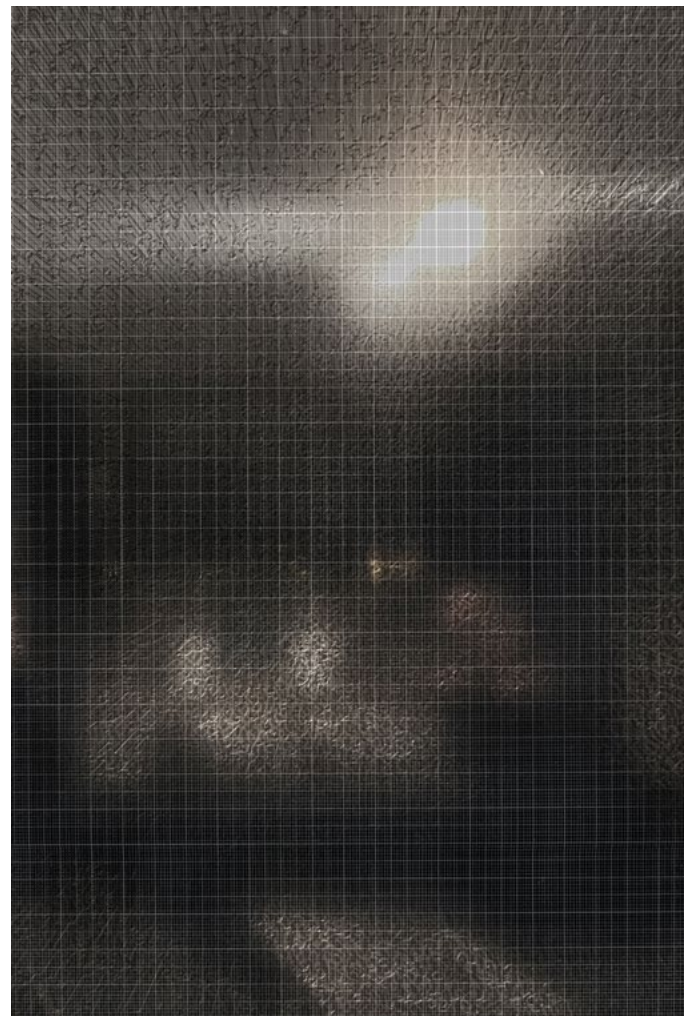
*WINDOW - LANDSCAPE 1.*, solvent printing on a mirror surface, 150 x 225 cm, 2021

Piotr Smolnicki urodził się w 1952 roku w Warszawie. Otrzymał dyplom z wyróżnieniem w 1982 roku, w Akademii Sztuk Pięknych, na Wydziale Grafiki w pracowni grafiki warsztatowej prof. Haliny Chrostowskiej, aneks z malarstwa pod kierunkiem prof. Teresy Pągowskiej. Prodziekan studiów stacjonarnych i niestacjonarnych, organizator i kierownik studiów doktoranckich Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 2005–2008. Dziekan Wydziału Grafiki kadencji 2008-2012. Prowadzi dyplomową Pracownię Grafiki Alternatywnej i technik offsetowych III, IV, V r. studiów stacjonarnych, niestacjonarnych na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest profesorem zwyczajny Wydziału Sztuki Nowych Mediów Kierunek Grafika Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych. Zajmuje się grafiką, rysunkiem, fotografią, obiektem graficznym. Jest uczestnikiem wielu wystaw indywidualnych, jak i zbiorowych w Polsce, we Francji, Niemczech, Szwecji, Ukrainie, Grecji, na Węgrzech, Czechach, USA, Argentynie, Chinach.

Piotr Smolnicki was born in 1952 in Warsaw. He received a diploma with honors in 1982, at the Academy of Fine Arts, at the Faculty of Graphic Arts in the graphic arts studio of Prof. Halina Chrostowska, painting annex under the supervision of Prof. Teresa Pągowska. Vice-dean of full-time and part-time studies, organizer and head of doctoral studies at the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw in 2005–2008. Dean at the Faculty of Graphic Arts for the 2008-2012 term. He runs the diploma studio of Alternative Graphics and offset techniques of the 3rd, 4th and 5th year of full-time, extramural studies at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw. He is full Professor at the Faculty of New Media Art, in Graphics at the Polish-Japanese Academy of Information Technology. He deals with graphics, drawing, photography, and a graphic object. He participates in many individual and collective exhibitions in Poland, France, Germany, Sweden, Ukraine, Greece, Hungary, the Czech Republic, the USA, Argentina and China.

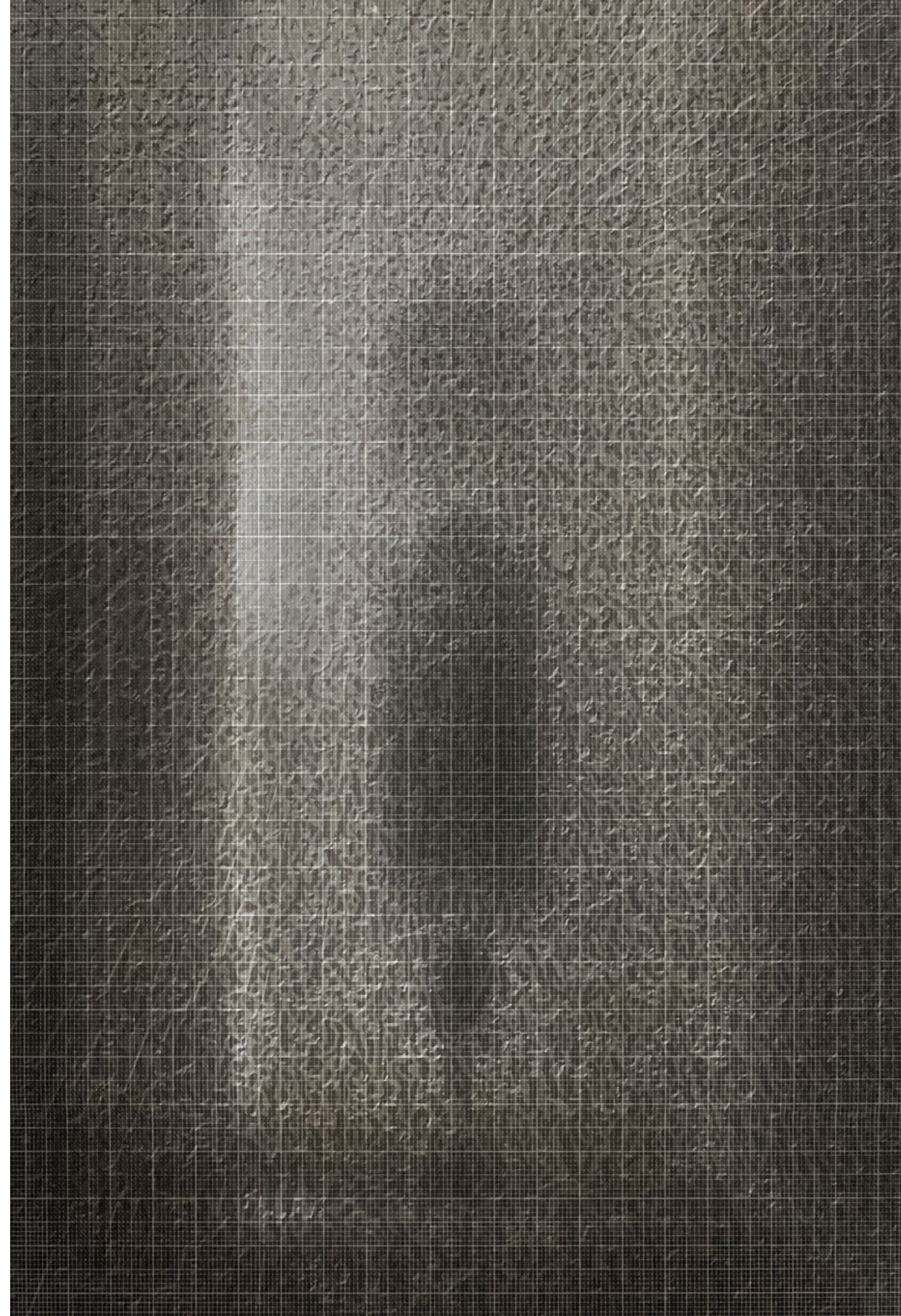


**KLATKA 1. WEJŚCIE**, tryptyk, druk nanotechniczny na lustrze akrylowym,  
100 x 150 cm, 2021  
*CAGE 1. ENTRANCE*, triptych, nanotechnical printing on acrylic mirror,  
100 x 150 cm, 2021



**KLATKA 2. WIECZERZA**, tryptyk, druk nanotechniczny na lustrze akrylowym,  
100 x 150 cm, 2021  
*CAGE 2. SUPPER*, triptych, nanotechnical printing on an acrylic mirror,  
100 x 150 cm, 2021

**KLATKA 3. WYJŚCIE**, tryptyk, druk nanotechniczny na lustrze akrylowym, 100 x 150 cm, 2021  
*CAGE 3. EXIT*, triptych, nanotechnical print on acrylic mirror, 100 x 150 cm, 2021



Piotr Smolnicki, jako wytrawny i doświadczony grafik, stara się angażować w swoje prace jak najszersze spektrum widzialności. Również poprzez... redukcję. Punkt wyjścia zazwyczaj stanowi ślad rzeczywistości, najczęściej jako fotografia. Efektem jest natomiast najczęściej przenikanie się wielu obrazów, cieni, refleksów, ale również ich warstw, wymiarów i skal. Artysta zderza struktury abstrakcyjne i formy „przypadkowe” z konkretem. Oglądamy zatem płynne przechodzenie niezmiennego w przelotne, przypadku w decyzję, uniwersalnego w doraźne, ogólnego w poręczne. Oglądamy wspólne wirowanie morfologii i kosmosu. Powstają w ten sposób labirynty planów, wymiarów i przestrzeni. „Mapy” kosmosu niepostrzeżenie zamieniają się w struktury kamieni, linie papilarne, tkankę liści czy słoje drzew. Drobne, zapomniane, niechciane i bezimienne detale, które tłoczą się i nasilają tworząc szersze układy, także niepełnych struktur, zapowiadających następny i następny wymiar stawania się foremności.

Powstają grafiki o tak bogatej tkance szczegółu, że można w zasadzie mówić o fakturze ich powierzchni. Dodatkowo odbicia twarzy widzów na szybach ram wydają się nieomal tak samo istotne jak same formy, a dane są one niekiedy jakby w „zabrudzeniu”, jakby wstarojapońskiej estetyce wabi-sabi celebrującej ulotność zużytych przedmiotów. Obserwujemy wydarzenie się istnienia i gry pamięci próbującej odnaleźć, a może tylko chwilowo ocalić, trwanie, niezmiennosc. A również i nasze „teraz”.

Niezmiernie rzadko pojawiają się tu kształty ostatecznie zdefiniowane. I nawet jeśli są wyraziste, to dwuznaczne w swej tożsamości. Raczej jest to subiektywna rekonstrukcja procesów formotwórczych, jakby pokrewnych teorii formatywności Luigiego Pareysona (forma jako moment procesów formotwórczych). Doświadczamy wraz z autorem nawarstwiania się, sedymentacji znaczeń i sensów. Pojawiają się

As a consummate and experienced graphic artist, Piotr Smolnicki tries to involve the widest possible spectrum of visibility in his works. Also through... reduction. A trace of reality, most often a photograph, is the usual starting point. But this results in the interpenetration of many images, shadows, reflections, but also their layers, dimensions and gradations. The artist confronts abstract structures and “random” forms with concrete ones. So we see a smooth transition from unchangeable to fleeting, from universal to temporary, from general to handy. We watch joint whirling of morphology and space. In this way, labyrinths of plans, dimensions and spaces are created. “Maps” of the cosmos imperceptibly change into stone structures, fingerprints, leaf tissue or tree rings. Small, forgotten, unwanted and nameless details that crowd and intensify creating wider systems, including incomplete structures, heralding the next and next dimension of regularity’s becoming.

The emerging prints have such a rich tissue of detail that we can talk about the texture of their surface. Additionally, reflections of the viewers’ faces on the panes of the frames seem to be almost as important as the forms themselves, and they are sometimes “dirty”, as if in the old Japanese aesthetics of wabi-sabi celebrating the transience of used objects. We observe the occurrence of existence and play of memory trying to find, or only temporarily save, duration, immutability. And also our “now”.

Here, defined shapes appear very rarely. And even if they are expressive, they are ambiguous in their identity. Rather, it is a subjective reconstruction of form-creating processes similar to Luigi Pareyson’s theory of formativity (form as a moment of form-creating processes). Together with the author, we experience the layering or sedimentation of meanings and senses. There are also “stains” – scars, cracks, which, while destroying, dynamize the surface of the prints.

także „zaplamienia” – szramy, blizny, pęknięcia, które niszczą, dynamizują powierzchnię grafik. I otwierają je na inne; na przyszłe, ale i minione. Przy tym wszystkim koloryt prac Smolnickiego jest niezwykle ograniczony. Dominują uroczyste szarości dążące do otchłannych czerni. A wszystko dane w migotliwości, w meandrycznych przejściach i melanżach. Tylko niekiedy, jako rodzaj nieomal skazy, pojawiają się sygnałnie jakieś odcienie brązu i czerwieni. Kolor raczej dany jest tu przez swoją wyczuwalną nieobecność. Kolor utracony, zatarty w zwarciu czasu i historycznej konieczności. [...]

W grafikach Smolnickiego przypadkowość, inność, nieistotność zderzają się z naszym dążeniem do sensu i formy. Jego grafiki stawiają moim zdaniem zasadnicze pytanie: czy istnieje coś poza naszymi zbiorowymi historiami i halucynacjami? Odzyskują przy tym na nowo aktualność tego, co antyczne czy wręcz ponadczasowe. Bo tu przecież wciąż nadal Chaos Hezjoda konkuruje z heraklitejskim Logosem. Zaś kształt balansuje między utraconą siłą ciężenia a tchnieniem muzyki (parafrazując Jastruna). Migocze, skręca się i deformuje w rozpostarciu pomiędzy doświadczeniem obojętności świata a ponowoczesnym doświadczeniem rozpadu jego realności. Zamiast konkluzji, bo i jakaż ona by tu być mogła, skoro wszystko wciąż nadal przepływa i drga wzajemnym przenikaniem, sparafrazuje dla odmiany Miłosza (którego też niekiedy trzeba deszyfrować): Piotr Smolnicki tworzy obrazy zwiastujące zastygłym ciszom przebudzenie; jak pomniki skamieniałych lotów, które znów pragniemy widzieć w zachwycie. Bo chce on widzieć, i chce, aby widzowie widzieli świat w zachwycie, nawet jeśli nie jest on „zupełnie” piękny, sensowny czy przyjazny. Kosmicznym młynom historii i przemijania przeciwstawia zaułkową pamięć spojrzenia Pamięć tego, co nieważne, nieistotne, blahe. Leczą bliskie.

And they open them up to others; the future and the past ones. Moreover, the colour range of Smolnicki’s works is extremely limited. Solemn greys leading to abyssal blacks dominate. Everything is given in twinkling, meandering transitions and melanges. Only occasionally, some shades of brown and red appear almost as a kind of blemish. Here, the colour is given by its perceptible absence. Colour lost, blurred by time and historical necessity. [...]

In Smolnicki’s prints, randomness, otherness and irrelevance collide with our striving for meaning and form. In my opinion, his prints pose a fundamental question: is there anything beyond our collective hysteria and hallucinations? At the same time, they regain the topicality of what is antique or even timeless. For here, after all, Hesiod’s chaos still competes with Heraclitus’ logos. And the shape balances between the lost force of gravity and the breath of music (to paraphrase Jastrun). It twinkles, twists and deforms spanning experience of the world’s indifference and the postmodern experience of the disintegration of its reality. Instead of a conclusion, and what conclusion might there be here if everything still flows and vibrates with mutual penetration, I will paraphrase Miłosz for a change (who also needs to be deciphered now and then): Piotr Smolnicki creates images that herald the awakening of the frozen silences; like monuments of petrified flights that we again wish to see in awe. Because he wants to see, and he wants viewers to see the world in awe, even if it is not “entirely” beautiful, meaningful or friendly. The cosmic mills of history and passing are contrasted with the gaze of the alleyway memory, with the memory of what is unimportant and trivial. But close.

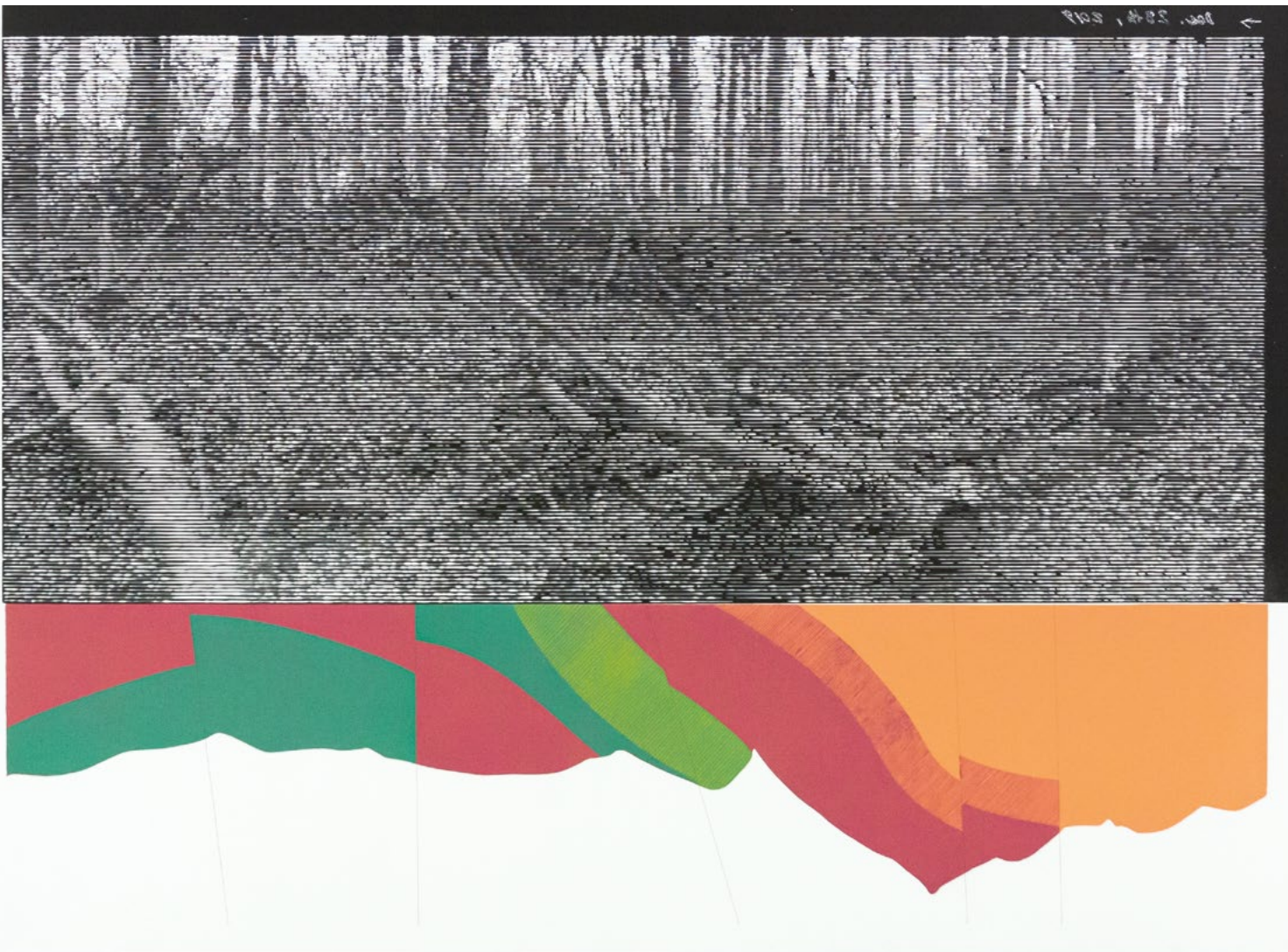
Sławomir Marzec, *Multidimensional pathos of space* [excerpts], *Aspiracje* 53/54 (3/4) (2018), pages: 29, 32, 34.

Sławomir Marzec, *Patosy przestrzeni*

*wielowymiarowe* [fragmenty tekstu], „Aspiracje”

2018, nr 53/54 (3/4/2018), s. 29, 32, 34.



# WOJCIECH TYLBOR-KUBRAKIEWICZ



4. *EPIZOD*, linoryt, 80 x 120 cm, 2021  
4TH EPISODE, linocut, 80 x 120 cm, 2021



Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz urodził się w 1974 roku w Warszawie. W latach 1996–2001 studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom w roku 2001 w pracowni prof. Mariana Czapli. Aneks z grafiki warsztatowej pod kierunkiem prof. Rafała Strenta. Od 2001 roku zatrudniony na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie. W 2010 roku uzyskał tytuł doktora. W latach 2016–2018 zatrudniony jako Visiting Professor w School of Art, Architecture and Design na Indiana University w Bloomington, USA. W 2019 roku uzyskał tytuł doktora habilitowanego. Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest autorem dwudziestu trzech wystaw indywidualnych w kraju i za granicą oraz uczestnikiem ponad stu wystaw zbiorowych. W 2019 roku zdobył Pierwszą Nagrodę na XII Quadriennale Polskiego Drzeworytu i Linorytu w Olsztynie. W 2018 roku otrzymał Merit Prize na 18th International Print Biennial Exhibit w Tajwanie. W roku 2017 nagrodzony wyróżnieniem na The 6th NBC Meshtech Tokyo International Screen Print Biennial w Japonii. W tym samym roku otrzymał też Nagrodę Specjalną na 16th Lessedra World Art Print Annual — Mini Print. W 2015 roku zdobył Grand Prix na 6th Splitgraphic International Graphic Art Biennial in Croatia. W 2012 roku otrzymał wyróżnienie na XII Konkursie Graficznym im. Józefa Gielniaka w Jeleniej Górze. W roku 2009 otrzymał stypendium Fundacji Stypendia i Nagrody im. Tadeusza Kulisiewicza w Warszawie. W roku 2008 zdobył Museums and Collections Services Acquisition Award podczas konkursu Edmonton Print International w Edmonton, w Kanadzie. Kilkakrotnie laureat konkursu „Grafika Warszawska”. Jego prace znajdują się między innymi w zbiorach Uniwersytetu Alberta w Edmonton, Międzynarodowego Biennale Grafiki Guanlan, Narodowego Muzeum Sztuki w Tajwanie oraz Stowarzyszenia Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie.

Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz was born in 1974 in Warsaw, Poland. From 1996 to 2001 studied at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 2001 received his diploma. Since 2001 has been acting as an associate lecturer at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 2010 awarded Doctorate. 2016–2018 employed as the Visiting Professor in Indiana University, in USA. Associate Professor in the Faculty of Graphic Arts, Academy of Fine Arts in Warsaw. He has had twenty three solo exhibitions both in Poland and abroad as well as shown his works in about one hundred group exhibitions. In 2019 he won first prize in Polish Quadriennial of Linocut and Woodcut. In 2018 awarded with the Merit Prize on the 18th International Print Biennial Exhibit in Taiwan. In 2017 he received a Honorable Mention on The 6th NBC Meshtech Tokyo International Screen Print Biennial in Japan. He was also awarded with a Special Prize on 16th Lessedra World Art Print Annual—Mini Print. In 2015 he won a Grand Prix on 6th Splitgraphic International Graphic Art Biennial in Croatia. In 2012 awarded with a distinction on 12th Gielniak Graphic Art Competition in Poland. In 2008 awarded a Museums and Collections Services Acquisition Award at the Edmonton Print International contest in Canada. Won several awards at local Polish printmaking contests. His works are in the collection of the University of Alberta in Edmonton, Guanlan International Print Biennial, International Graphic Triennial in Cracow and the National Taiwan Museum of Fine Arts.

DFJ: Jak zamienić mapę w marzenie o wiecznej wędrówce? Jak wędrować poruszając się śladami barwnych powidoków? Jak rozumieć siłę buddyjskiego kręgu mocy , który odbija się w  unalome – symbolu oświecenia? Nie wiem! Tę intuicyjną wiedzę mają tylko artyści przekształcający wahanie, niepokój czy lęk w nowe obrazy. Do budowy takich obrazów potrzebna jest wieczna wędrówka po ziemi, niebie, ciele, myślach – powstają wtedy szkice, plany, tatuaże i zapisy.

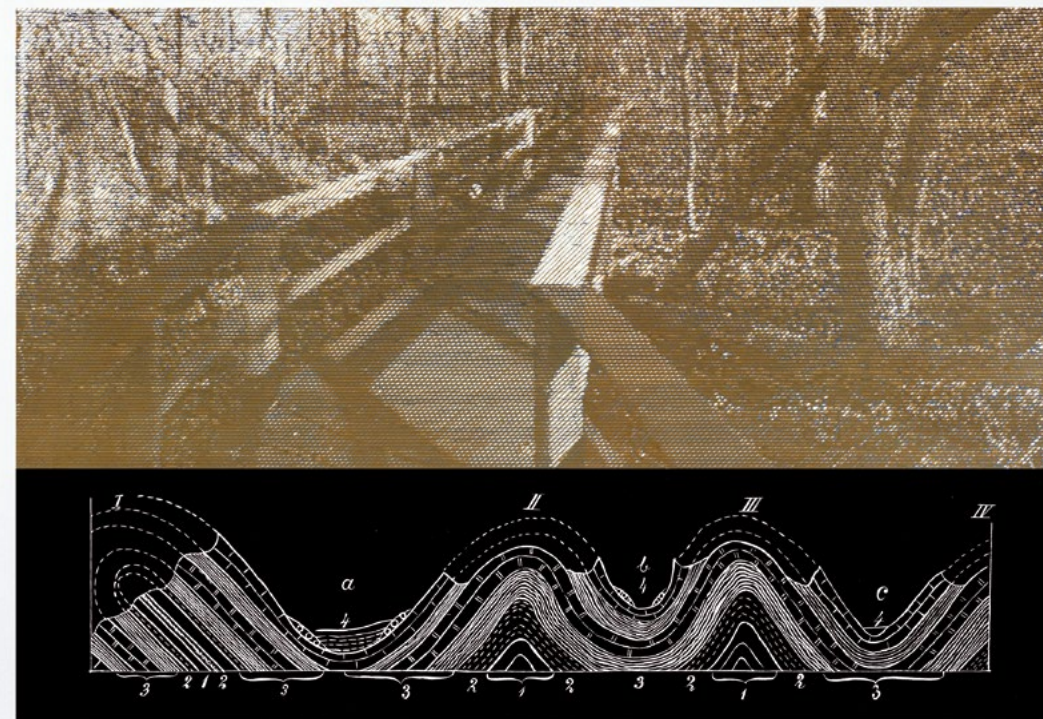
WTK: Dość długo przekonywałem siebie, że sztuka może być sposobem na komunikowanie się twórcy z widzem, że za pomocą języka wizualnego mogę poruszać istotne kwestie dotyczące egzystencji czy komentować otaczającą mnie rzeczywistość. Jednak wiara w umiejętność budowania przemyślanej, perswazyjnej wypowiedzi wzorem retoryki z jej docere, movere, delectare zawiodła mnie w ślepy zaułek. Uświadomiłem sobie, że albo nie posiadam takiej umiejętności, albo – co gorsza – nie mam nic sensownego do powiedzenia. Natomiast to właśnie intuicji, o której wspominasz, zawdzięczam powstanie prac, które konstruowałem nie według jakiegoś przemyślanego planu, ale na zasadzie łączenia elementów przypadkowych, a jedynym kryterium wyboru było przeczucie, podświadomość. Dzięki temu zacząłem odnajdywać w tych pracach rzeczy najistotniejsze dla mnie. Zobaczyłem w nich siebie samego i stałem się głównym odbiorcą moich grafik.

DFJ: Cykle prac Wojciecha Tylbora-Kubrakiewicza to doskonała wizualizacja takich stanów: transferów, biegu spojrzenia od delikatnej szarości kresek (sitodruk!) do attyckich rzeźb. Po drodze pamięć przywołuje plan gotyckiej katedry, którą wspomnienia pokrywają widokiem suchego, świetlistego lasu.

DFJ: How do you turn a map into a dream of an eternal journey? How to wander in the footsteps of colourful afterimages? How to understand the power of the Buddhist circle of power  that is reflected in  unalome – a symbol of enlightenment? I don't know! Only artists who transform hesitation, anxiety or fear into new images have this intuitive knowledge. In order to construct such images, one needs an eternal journey through the earth, heaven, body, and thoughts – then sketches, plans, tattoos and records are created.

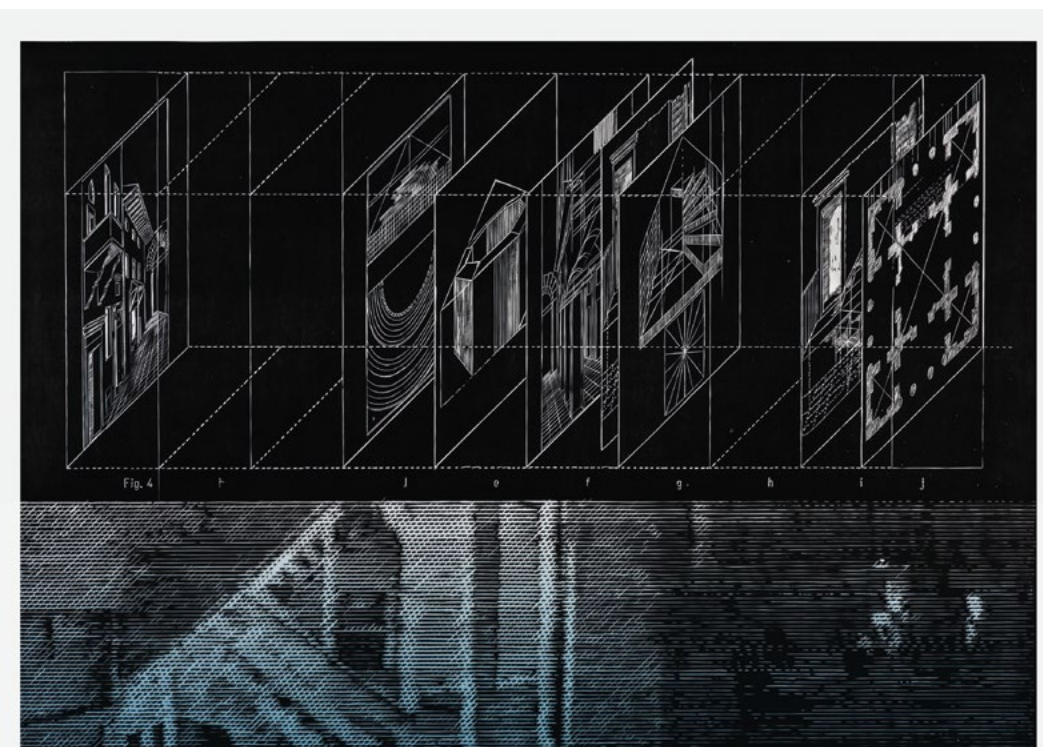
WTK: I had tried to convince myself for quite a long time that art could be a way of the artist's communicating with the viewer, that I can use visual language to raise important issues related to existence or comment on the reality that surrounds me. However, faith in the ability to build a well-thought-out, persuasive expression as in rhetoric with its docere, movere, delectare led me into a dead end. I realised that either I didn't have the skill, or worse, I had nothing meaningful to say. On the other hand, it is to the intuition that you mention that I owe the pieces that I did not construct according to some well-thought-out plan, but on the basis of combining random elements, and the only selection criterion was gut feeling, subconsciousness. Thanks to that, I began to find the most important things for me in these works. I saw myself in them and became the core audience of my prints.

DFJ: The series of works by Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz are a perfect visualization of such states: transfers, the gaze moving from the delicate grey of lines (screen printing!) to Attic sculptures. Along the way, the memory recalls the plan of the Gothic cathedral, which memories cover with a view of a dry, luminous forest.



BEZPIECZNE PRZEJŚCIE, linoryt, 80 x 120 cm, 2019

SAFE PASSAGE, linocut, 80 x 120 cm, 2019



TRAKTAT O ARCHITEKTURZE, linoryt, 80 x 120 cm, 2018

TREATISE ON ARCHITECTURE, linocut, 80 x 120 cm, 2018



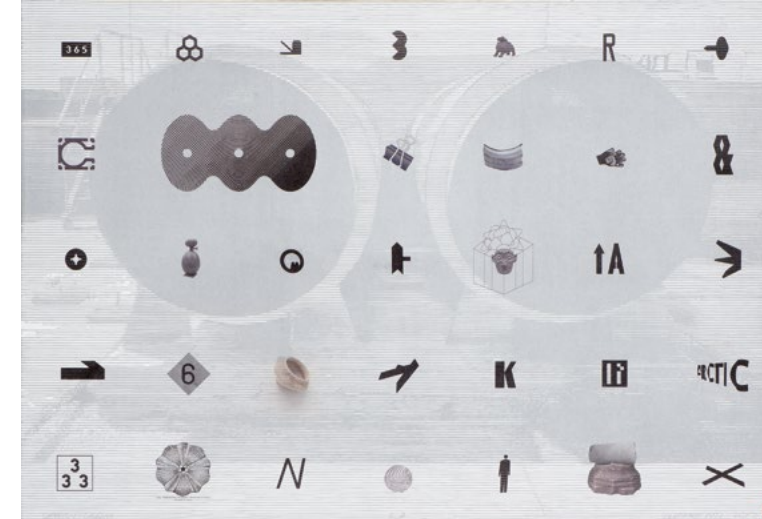
**PAMIĘTNIK**, książka artystyczna, 48 stron, 33 x 25 cm, 2021  
**MEMOIR**, artist's book, 48 pages, 33 x 25 cm, 2021

**WTK:** Niezależnie, czy będą to nachodzące na siebie warstwy, czy obrazy sąsiadujące ze sobą na jednej płaszczyźnie, niemal zawsze buduję grafiki w podobny sposób, zderzając ze sobą różne rzeczywistości. W uzasadnieniu decyzji o przyznania mi pierwszej nagrody na Quadriennale Drzeworytu i Linorytu polskiego w Olsztynie, członkowie jury napisali, że nagrodzona praca „łączy w sobie dwa przenikające się światy; ten wynikający z naszych przemyśleń i marzeń oraz ten stojący twardo na ziemi”. Podoba mi się to, brzmi też lepiej niż wytłumaczenie, że stoi za tym zaburzenie koncentracji uwagi.

**DFJ:** Nasz czas jest czasem nałożeń, rosnąca fala informacji i obrazów uderza każdego dnia, aż wreszcie przestajemy widzieć zagrożenia, uśmiechamy się do pięknego zniszczenia. Może tylko w *Czarnych Pamiętnikach* trwa nostalgia za pracochłonnym drukiem, a z *Obrazów znalezionych* wyzierają te wszystkie drobne i wielkie znaleziska – przedmioty i wyobrażenia. Artysta ma niepokojącą umiejętność trafiania do miejsc, w których czas jest nieokreślony, niby miniony, a jednak dopiero wszystko się zaczyna. Użyta technika graficzna sitodruku wzmacnia ten proces

**WTK:** Regardless of whether they will be overlapping layers or images adjacent to each other on one plane, I almost always construct my prints in a similar way, colliding different realities with each other. In the justification of the decision to award me the First Prize at the Quadriennial of Polish Woodcut and Linocut in Olsztyn, the jury members wrote that the winning piece “combines two intertwining worlds; the one resulting from our thoughts and dreams and the one standing firmly on the ground.” I like that, and it sounds better than explaining that there is a distraction disorder behind it.

**DFJ:** Our time is a time of overlaps, the growing tide of information and images hitting us every day until we stop seeing the threats, smiling at the beautiful ruin. Perhaps only in *the Black Diaries* there is nostalgia for laborious printing, and all those small and great finds – objects and images – visible in found Pictures. The artist has a disturbing ability to stumble upon places, where time is indefinite, as if time had passed, and yet everything was just beginning. The graphic technique of screen printing enhances this process of constant wandering, recalling and hes-



Repozytorium z cyklu **OBRAZY ZNALEZIONE**, linoryt i druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2014  
 Repository from the *FOUND IMAGES* series, linocut with digital print, 70 x 100 cm, 2014

nieustannej wędrówki, przypominania i wahania. Proces graficzny uruchamia mechanizmy pamięci, grafika jest tu nie tyle techniką obrazowania, co raczej metodą zmysłowego post-processingu. Drukowanie to porządkowanie emocji.

**WTK:** Zgadzam się z tym stwierdzeniem. Grafika nie jest świadectwem odbytej podróży, nie wieńczy jakiegoś etapu – dokumentuje, co do tego nie mam najmniejszych wątpliwości. Jest jak portal pozwalający wejść do nowej rzeczywistości, jak wrota prowadzące na drugą stronę lustra. To jak podróż, u kresu której wędrowiec uzmysławia sobie, że znajduje się w punkcie wyjścia. Z tą różnicą, że teraz nie tylko jest obserwatorem, ale także obserwowanym. W takim sensie widzę siebie w swoich grafikach.

**DFJ:** Wojtek wdrukowuje widza w obraz. Łapie, zniewala, oznacza, napiętnuje i wypuszcza w świat. Adieu!

Rozmowa Dorota Folgi-Januszewskiej  
 z Wojciechem Tylborem-Kubrakiewiczem,  
 Warszawa, czerwiec 2021

itating. The graphic process activates the memory mechanisms; here, graphic art is not so much an imaging technique, rather a method of sensual post-processing. Printing is organising your emotions.

**WTK:** I agree with that statement. Prints are not a testimony to the journey one has completed; they do not crown a certain stage – they document. I have no doubts about that. It is like a portal that allows you to enter a new reality, like a gate leading to the other side of a mirror. It is like a journey at the end of which the traveller realizes that (s)he is at the point of departure. The only difference is that now (s)he is not only the observer, but also the observed. In this sense, I see myself in my prints.

**DFJ:** Wojtek imprints the viewer into the picture. He catches, enslaves, signifies, stigmatizes and releases him/her into the world. Adieu!

Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz in conversation  
 with Dorota Folga-Januszewska,  
 Warsaw, June 2021.



## ANDRZEJ WĘCŁAWSKI

Moja sztuka łączy rozważania natury filozoficznej i przetransponowany na język abstrakcji świat rzeczywisty, które tworzą wzajemny wizualny dialog. Kolejne realizacje zamykam w cykle prac. Cykl *ALFABET ZNAKÓW*, realizowany przez kilka lat, jest długoseryjną wizualizacją. Jej istota zapisana w kodzie alfabetu pozostawia margines interpretacyjny. Staram się skłonić widza do refleksji i intensywnego zaangażowania, indywidualnego odczuwania sztuki. Celem mojego działania jest tworzenie języka znaków, którego sens nie jest jednoznaczny, a jednocześnie ponadczasowy i uniwersalny. Operuję niewielką liczbą elementów, pozwalam, aby pod wpływem upływu czasu następowała stopniowa transformacja kolejnych prac, matryc, znaków i znaczeń. Wykorzystuję w pracach formy i struktury geometryczne, zestawiane z formami znaków o pochodzeniu organicznym. Znaki są formami tworzonymi autonomicznie, wielokrotnie przetwarzane, w ciągłym poszukiwaniu formy idealnej. Łączę ze sobą różne światy na zasadzie kontrastu wizualnego i znaczeniowego. Realizacje, cykle *ILUMINACJE ZNAKÓW*, *THE LAST NOTE* i *THE NOTE / ZAPIS* dotyczą różnych form zapisu, łączą działania graficzne z ich procesualnością, z tworzonymi równoległe rejestracjami filmowymi. Ostatnie realizacje to *ADYTON\_PRZEJŚCIE* i *ADYTON\_KURTYNA*.

### *ADYTON\_PRZEJŚCIE*

Seria prac zatytułowana *ADYTON\_PRZEJŚCIE* jest wprowadzeniem do głównej części cyklu składającej się z serii wielkoformatowych kompozycji, kurtyn. Prace *ADYTON\_PRZEJŚCIE* są więc wstępem,

My art combines philosophical considerations and the real world translated into the language of abstraction, which generate a mutual visual dialogue. I enclose my next projects in series of works. *THE ALPHABET OF SIGNS* series, which was realised over several years, is a long-series visualization. Its essence, written in the code of the alphabet, leaves a margin for interpretation. I try to encourage the viewer to reflect and intensely engage, to experience art individually. The goal of my activity is to create a language of signs, the meaning of which is not unambiguous, and at the same time universal. I use a small number of elements, I let a gradual transformation of subsequent works, matrices, signs and meanings happen with the passage of time. In my works I use geometric forms and structures, juxtaposed with the forms of signs of organic origin. Signs are forms created autonomously, processed many times in a constant search for an ideal form. I connect different worlds with each other on the principle of visual and semantic contrast. The realisations, series *ILLUMINATIONS OF SIGNS*, *THE LAST NOTE* and *THE NOTE / RECORD* concern various forms of recording. They combine graphic action with its processualism, with simultaneous film recordings. Recent projects are *ADYTON\_PASSAGE* and *ADYTON\_CURTAIN*.

### *ADYTON\_PASSAGE*

The series of works entitled *ADYTON\_PASSAGE* is an introduction to the main part of the series consisting of a series of large-format compositions, curtains. The works in *ADYTON\_PASSAGE* are an introduction; they fill the undefined space leading to



*ADYTON\_KURTYNA I, III, IV, V, VI, VII*, prezentacja całości cyklu w studiu artysty, prezentacja skali, druk cyfrowy, serigrafia,

258 x 497 cm, 2020–2021

*ADYTON\_CURTAIN I, III, IV, V, VI, VII*, layout of the entire project in artist studio, scale presentation, digital print, serigraphy,

258 x 497 cm, 2020–2021

Andrzej Węćławski urodził się w 1962 roku w Lublinie. Artysta wizualny, zajmujący się szeroko pojętą grafiką artystyczną, rysunkiem i malarstwem. W realizacjach artystycznych łączy różne formy wypowiedzi – od tradycyjnych, poprzez realizacje cyfrowe, projekty filmowe i instalacje. Zorganizował ok. 30 wystaw indywidualnych i uczestniczył w ok. 300 wystawach zbiorowych. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień. Członek jury konkursów, kurator wystaw grafiki polskiej, organizator sympozjów i konferencji poświęconych grafice. Związany od wielu lat z Wydziałem Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie prowadzi Pracownię Grafiki Konceptyjnej i Intermedialnej / Pracownia nr 6/.

Andrzej Węćławski was born in 1962 in Lublin. A visual artist dealing with artistic graphics, drawing and painting. In his artistic projects, he combines various forms of expression, from traditional ones, through digital projects, film projects and installations. He organized about 30 individual exhibitions and participated in about 300 group exhibitions. He has received many awards and distinctions. Member of the jury of competitions, curator of Polish graphics exhibitions, organizer of symposia and conferences devoted to graphics. For many years associated with the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw, where he runs the Studio of Concept and Intermedia Graphics / Pracownia nr 6/.

wypełniają nieokreśloną przestrzeń prowadzącą do wejścia, skrywają ukryty obraz. Prace zostały zrealizowane przy użyciu wielu drobnych matryc wyciętych z blachy aluminiowej. Poprzez wielokrotne nabijanie powstał obraz o nasyconej strukturze, przez którą przebijają się fragmenty tła.

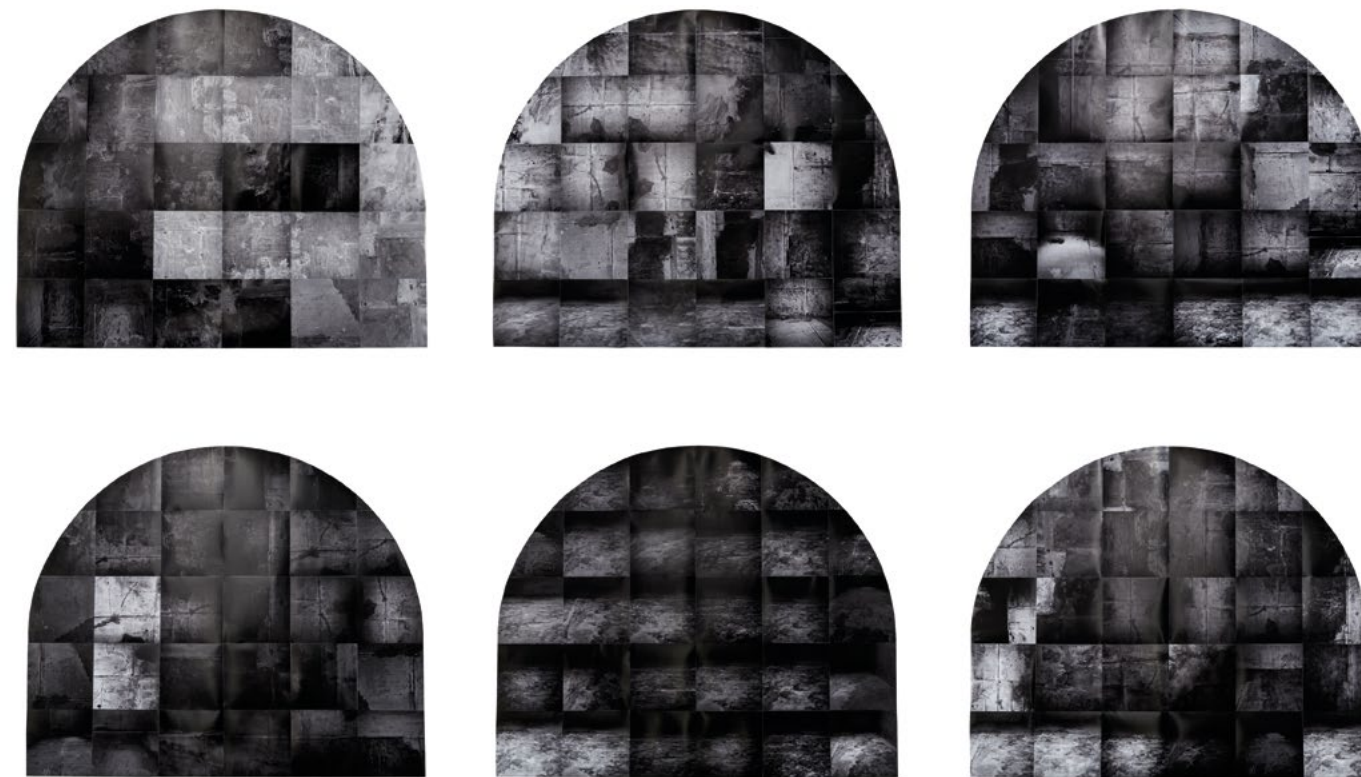
O cyklu *ADYTON\_KURTYNA*

Adyton to ukryta część starożytnego sanktuarium, świątyni, do której dostęp miały wyłącznie osoby wybrane. Zwykle mieścił też kultowy posąg bóstwa, a czasami był miejscem wyroczni. Cykl prac *ADYTON* został zrealizowany na przełomie lat 2020 i 2021. Prezentacja graficzna cyklu składa się z sześciu wielkoformatowych prac mających charakter kurtyn (*ADYTON I, III, IV, V, VI, VII*). Każda z sześciu prac składa się z 30 części o wymiarach 23 x 23 cm, które zostały następnie zmontowane w jedną całość. Format pojedynczej pracy – 139 x 114 cm. Całość instalacji ma wymiary 497 x 258 cm. Łącznie do stworzenia sześciu grafik wykorzystano 180 obrazów wykonanych w technice druku cyfrowego i serigrafii. Dzięki użytej metodzie powierzchnia prac nie jest całkowicie płaska. Pojawiają się na niej załamania, nierówności i odbłaski światła. Kształt pracy został zainspirowany jednym z obrazów Michaela Willmanna (1630–1706). Całość to rodzaj graficznej instalacji, łączącej graficzne obiekty z aranżacją układu na ścianie galerii. Stając przed monumentalną kompozycją złożoną z kurtyn przysłaniających nieokreślone wejścia, oczekujemy, że jedna z zasłon uniesie się na sekundę, ukazując świat, który trwa nietknięty poza nią. Oczekujemy, że ukaże się obraz, który zniknął. Kurtyna zasłania przejście, ale też zaprasza do rozpoczęcia poszukiwań i kontemplacji, prowokuje. Koło zdarzeń obraca się przed nami, a sprzeczne przyszłości, ukryte i nieokreślone, skrywają ciężkie zasłony. Korzenie naszej współczesności wywodzą się z kultury

the entrance; they conceal a hidden image. The pieces were realised using many small plates cut from aluminum sheet. Through multiple punching, an image with a saturated structure was created, through which the background fragments break through.

About *THE ADYTON\_CURTAIN* series

Adyton is a hidden part of an ancient sanctuary, a temple that only selected people had access to. It usually housed the iconic deity statue as well, and was sometimes the site of the oracle. The series of works titled *ADYTON* was realised at the turn of 2020 and 2021. The graphic presentation of the series consists of six large-format works in the form of curtains (*ADYTON I, III, IV, V, VI, VII*). Each of the six works consists of 30 parts measuring 23x23 cm, which are then assembled into one whole. Single work format – 139 x 114 cm. The entire installation measures 497 x 258 cm. In total, 180 images made in the technique of digital printing and serigraphy were used to create six prints. Thanks to the method used, the work surface is not completely flat. There are bends, irregularities and reflections of light on it. The shape of the piece was inspired by one of the paintings by Michael Willmann (1630–1706). The whole is a kind of graphic installation, combining graphic objects with the arrangement of the layout on the gallery wall. Faced with a monumental composition of curtains covering undefined entrances, we expect that one of the curtains will rise for a second, revealing the world beyond it that remains untouched. We expect to see the image that has disappeared. The curtain covers a passage, but also invites you to start searching and contemplating, provoking you. The wheel of events turns before us, and some contradictory futures, hidden and undefined, are concealed by heavy curtains. The roots of our present day are derived from ancient culture and civilisation. We are not aware of this fact,



*ADYTON I, II, III, IV, V, VI*, układ całości instalacji, druk cyfrowy, serigrafia, 258 x 497 cm, 2020–2021  
*ADYTON I, II, III, IV, V, VI*, layout of entire installation, digital printing, serigraphy, 258 x 497 cm, 2020–2021

i cywilizacji antycznej. Nie uświadamiamy sobie tego faktu przysłoniętego przez grę pozorów, różnych ideologii, religii i wielowiekowych nawarstwień, które pokryły wszystko. Koncepcja cyklu odnosi się do relacji, tego, co stanowiło esencję, podwaliny naszej kultury, a co zostało stopniowo utracone, zasłonięte, zapomniane.

Cykl nie jest jeszcze ostatecznie ukończony. W trakcie realizacji są kolejne prace. Prowadzę poszukiwania odpowiedniej przestrzeni wystawienniczej do zaprezentowania całości. Prowadzę próby połączenia prac z elementami przestrzennymi.

which is obscured by play of appearances, various ideologies, religions and centuries-old layers that have covered everything. The concept of the series refers to relationships, what was the essence, the foundation of our culture, and what has been gradually lost, obscured, forgotten.

The series is not finished yet. Further pieces are in progress. I am looking for a suitable exhibition space to present the whole. I am trying to combine works with spatial forms.



Z cyklu *ADYTON PRZEJŚCIE I*, druk cyfrowy, szablon,  
115 x 78 cm, 2020  
From the series *ADYTON PASSAGE I*, digital print, stencil,  
115 x 78 cm, 2020



Z cyklu *ADYTON PRZEJŚCIE II*, druk cyfrowy, szablon,  
115 x 78 cm, 2020  
From the series *ADYTON PASSAGE II*, digital print, stencil,  
115 x 78 cm, 2020



Z cyklu *ADYTON PRZEJŚCIE III*, druk cyfrowy, szablon,  
115 x 78 cm, 2020  
From the series *ADYTON PASSAGE III*, digital print, stencil,  
115 x 78 cm, 2020

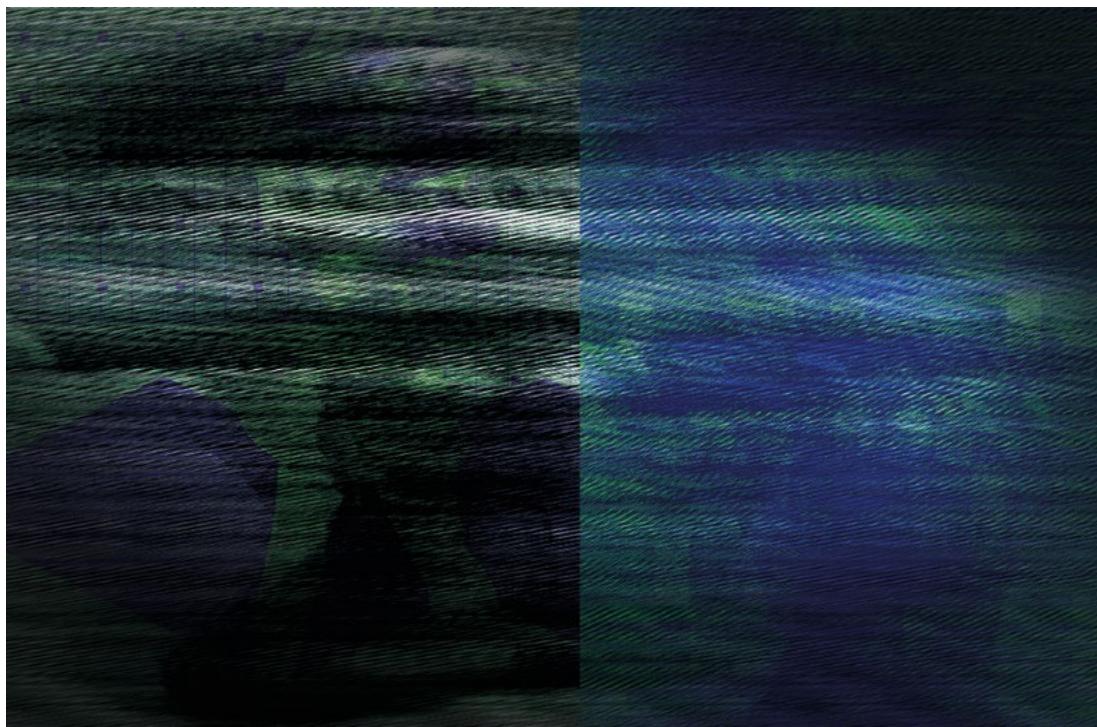


Z cyklu *ADYTON PRZEJŚCIE IV*, druk cyfrowy, szablon,  
115 x 78 cm, 2020  
From the series *ADYTON PASSAGE IV*, digital print, stencil,  
115 x 78 cm, 2020

## KAMIL ZALESKI

W cyklu *ĆWICZENIA* uwaga zwrócona zostaje na aktywność fizyczną z poziomu świata cyfrowego. Gry komputerowe dają złudzenie ruchu. Jak pisze Józef Lipiec „Wyróżnikiem gatunkowym sportu, rozpościerającego się na obszarze zabaw i gier oraz – w innym aspekcie na terenie aktywności ruchowej człowieka, miałyby zostać współzawodnictwo i bezpośrednio zaangażowanie cielesności”. O ile aspekt współzawodnictwa pozostał, gry komputerowe pozbawiły doświadczenia bólu i kontuzji. Cykl ten to kontynuacja wcześniejszych poszukiwań, które poruszały się wokół grafik do zjedzenia i ich wpływu na podtrzymanie podstawowych funkcji życiowych. Wszystkie grafiki wykonane są za pomocą druku cyfrowego i mają charakter graficznej instalacji, łączącej prace graficzne z aranżacją przestrzeni.

In *THE EXERCISES* series, attention is focused on physical activity from the level of the digital world. Computer games give the illusion of movement. As Józef Lipiec writes, “The distinguishing feature of sport, which extends in the area of play and games, and – in another aspect in the area of human physical activity, would be competition and direct involvement of corporeality.” While the competitive aspect remained, computer games took the pain and injury out of the experience. This cycle is a continuation of previous searches that focused on eating graphics and their impact on the maintenance of basic life functions. All graphics are made by means of digital printing and have the character of a graphic installation, combining graphic works with the arrangement of space.



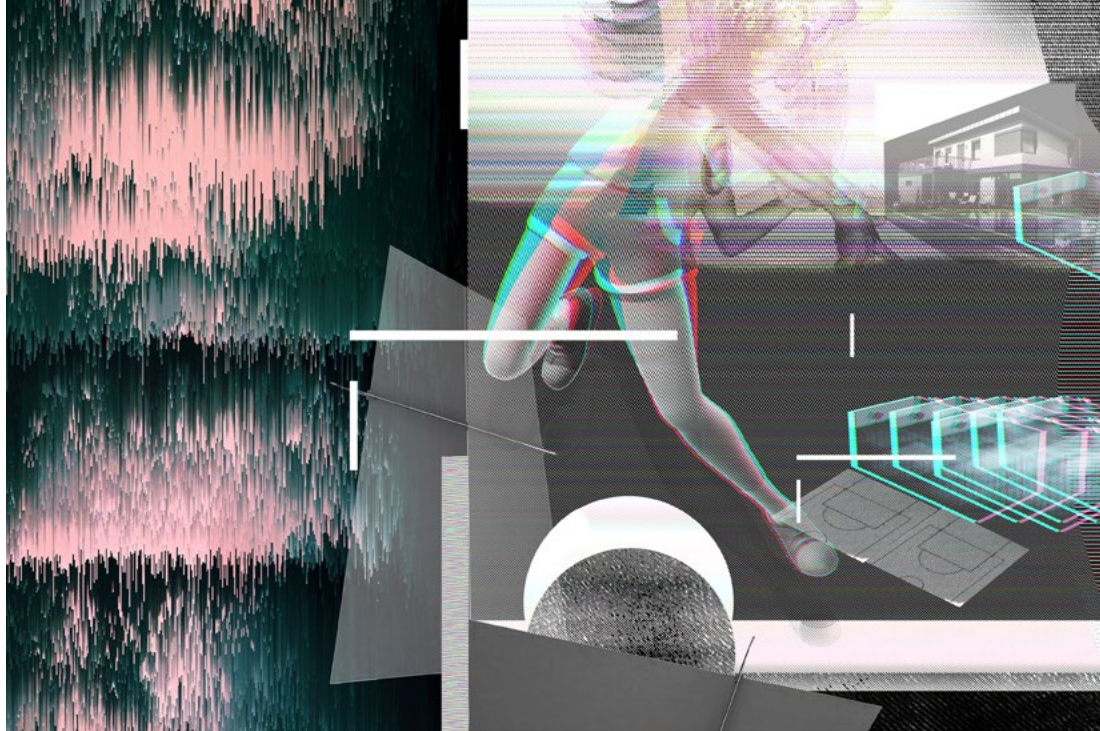
*Ćwiczenia 51*, druk cyfrowy, 100 x 140 cm, 2020  
*Exercises 51*, digital print, 100 x 140 cm, 2020



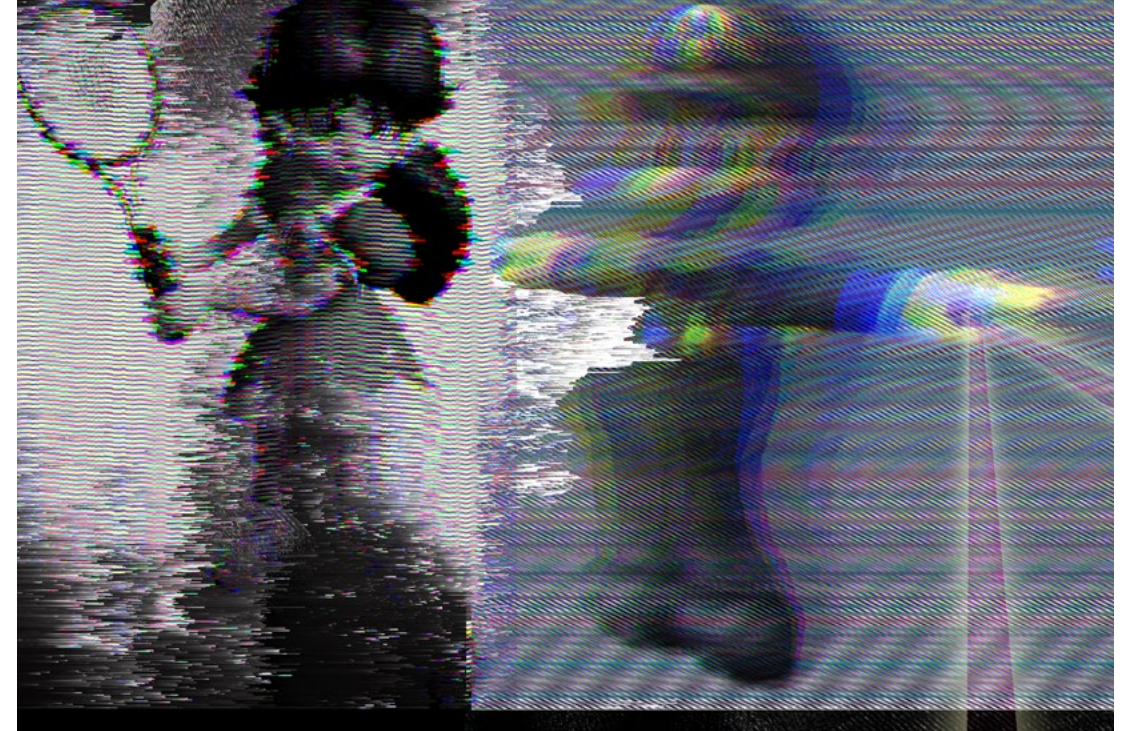
*ĆWICZENIA 54*, druk cyfrowy, 100 x 140 cm, 2020  
*EXERCICES 54*, digital print, 100 x 140 cm, 2020

Kamil Zaleski – Asystent w Pracowni Grafiki Konceptyjnej i Intermedialnej /Pracownia nr 6: [www.pracownia6.com/](http://www.pracownia6.com/) na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 2012 roku otrzymał tytuł doktora sztuki za cykl prac pt. „Resuscytacja”, której promotorem był prof. Andrzej Węclawski. Członek Stowarzyszenia Otwarta Pracownia w Lublinie i Society of California Printmakers w San Francisco, USA. W swojej pracy twórczej posługuje się drukiem cyfrowym i sitodrukiem. Zorganizował ponad 15 wystaw indywidualnych, m.in. w Galerii Narodowej Związku Artystów Ukraińców, Galerii Koszarowej w Katowicach, Galerii PAP „Pod Podłogi” w Lublinie, CSW Łaźnia w Gdańsku czy Galerii Finks Club w Sopocie. Brał udział w ponad 80 wystawach w kraju i za granicą. W 2019 roku otrzymał Nagrodę Marszałka Województwa Pomorskiego na VI Międzynarodowym Triennale Grafiki Cyfrowej w Gdyni 2019, a w 2007 roku otrzymał wyróżnienie w konkursie Grafika i Rysunek 2005–2007 w województwie lubelskim, organizowanym przez ZPAP oddział w Lublinie.

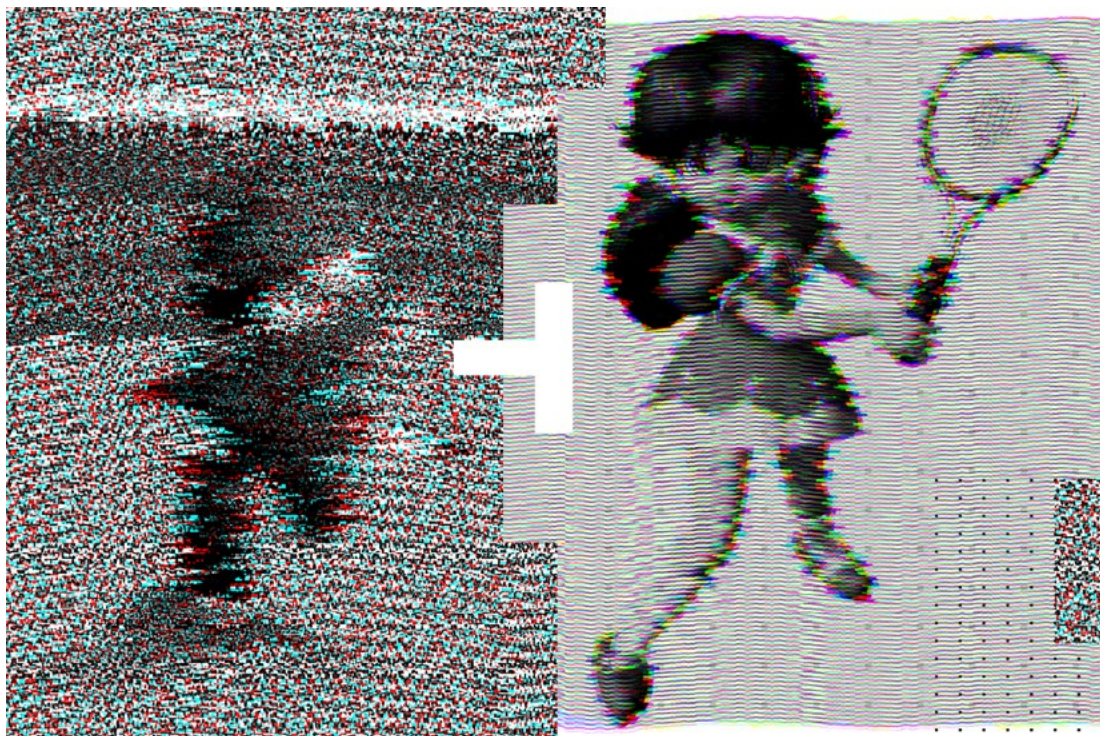
Kamil Zaleski – Assistant in the Studio of Concept and Intermedia Graphics /Studio No. 6: [www.pracownia6.com/](http://www.pracownia6.com/) at the Faculty of Graphic Arts of the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 2012, he obtained a PhD degree for a series of works entitled “Resuscitation” under the supervision of Prof. Andrzej Węclawski. Member of the Open Workshop Association in Lublin and the Society of California Printmakers. In his creative work, he uses digital printing and screen printing. He organized over 15 individual exhibitions, including at the National Gallery of the Association of Ukrainian Artists, Galeria Koszarowa in Katowice, Galeria PAP “Pod Podłogi” in Lublin, the Laznia Center for Contemporary Art in Gdansk and finks Club Gallery in Sopot. He has participated in over 80 exhibitions in Poland and abroad. In 2019, he received the Award of the Marshal of the Pomeranian Voivodeship at the 6th International Digital Graphics Triennial in Gdynia 2019, and in 2007 he received a distinction in the Graphics and Drawing competition 2005–2007 in Lubelskie province, organized by ZPAP, branch in Lublin.



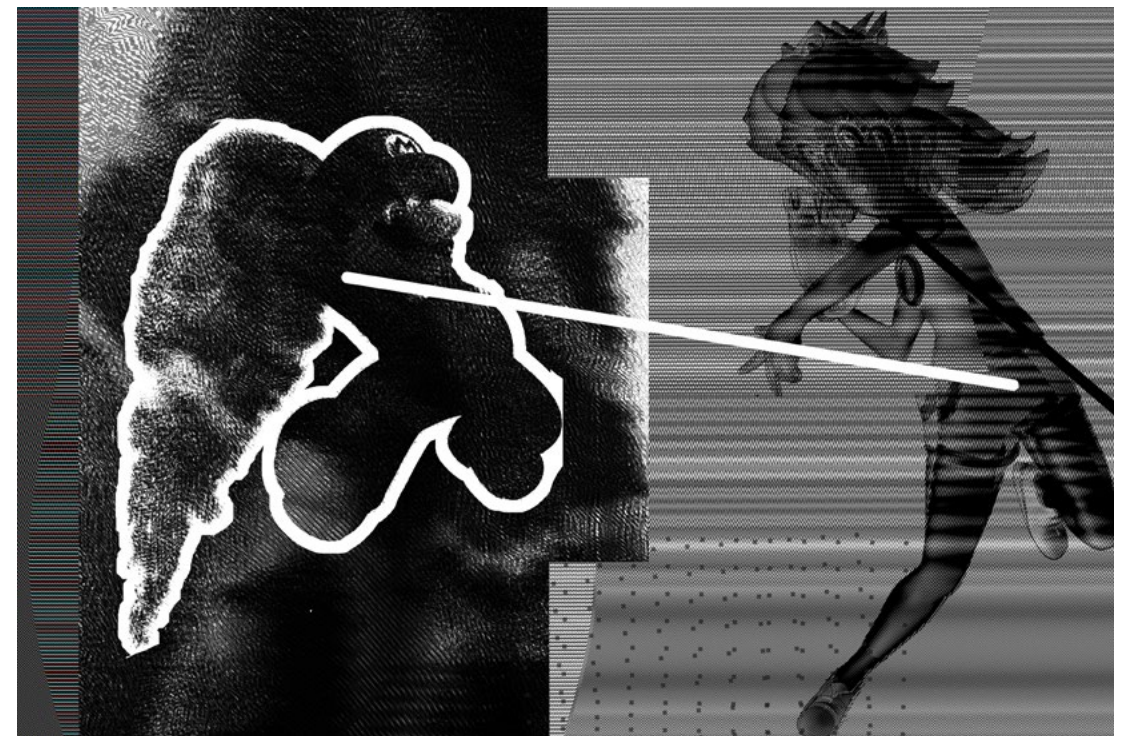
ĆWICZENIA 54, druk cyfrowy, 100 x 140 cm, 2020  
EXERCICES 54, digital print, 100 x 140 cm, 2020



ĆWICZENIA 36, druk cyfrowy, 100 x 140 cm, 2020  
EXERCICES 36, digital print, 100 x 140 cm, 2020



ĆWICZENIA 7, druk cyfrowy, 100 x 140 cm, 2018  
EXERCICES 7, digital print, 100 x 140 cm, 2018



ĆWICZENIA 37, druk cyfrowy, 100 x 140 cm, 2020  
EXERCICES 37, digital print, 100 x 140 cm, 2020

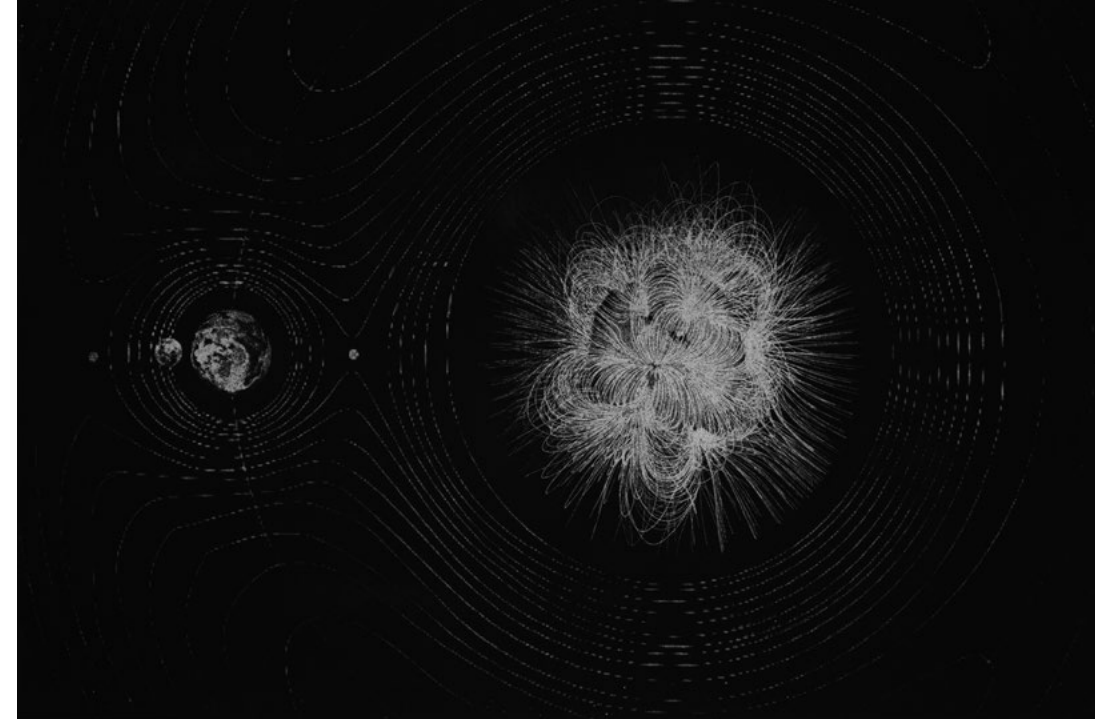
## KAROLINA ZIMNA-STELMASZEWSKA

Twórcze zainteresowania Karoliny Zimnej-Stelmaszewskiej znajdują się w kręgu tematyki Uniwersum. Współczesne badania i udokumentowane obserwacje Kosmosu są dla niej niewyczerpanym źródłem twórczej inspiracji. Karolina zafascynowana jest procesem i warsztatem graficznym, bada różne rodzaje transferu, wykorzystując potencjał tej metody do własnych artystycznych rozwiązań. Kompozycje gwiazd, galaktyk i planet pieczołowicie opracowane w materii matrycy, tworzą jej graficzny spektakl. Projekty Karoliny nacechowane są niezwykle dojrzałym, wręcz naukowym podejściem do tematu. W pewnym stopniu wybrany motyw kolejnych konstelacji, stanowi powód do poszukiwań formalnych ale także odpowiedzi na metafizyczne pytania o Wszechświat i nasze w nim miejsce.

Agnieszka Cieślińska-Kawecka

The artist's interests of Karolina Zimna-Stelmaszewska are within the scope of the subject of the Universe. Contemporary research and documented observations of the cosmos are for her an inexhaustible source of creative inspiration. Karolina is fascinated by the process and graphic workshop, she studies various types of transfer, using the potential of this method for her own artistic solutions. Compositions of stars, galaxies and planets carefully prepared in the matrix matter create its graphic spectacle. Karolina's projects are characterized by an extremely mature, even scientific approach to the subject. To some extent, the chosen motif of successive constellations is a reason for formal searches, but also for answers to metaphysical questions about the Universe and our place in it.

Agnieszka Cieślińska-Kawecka



*MAGNETYCZNE SŁOŃCE*, akwatynta, 66 x 100 cm, 2021

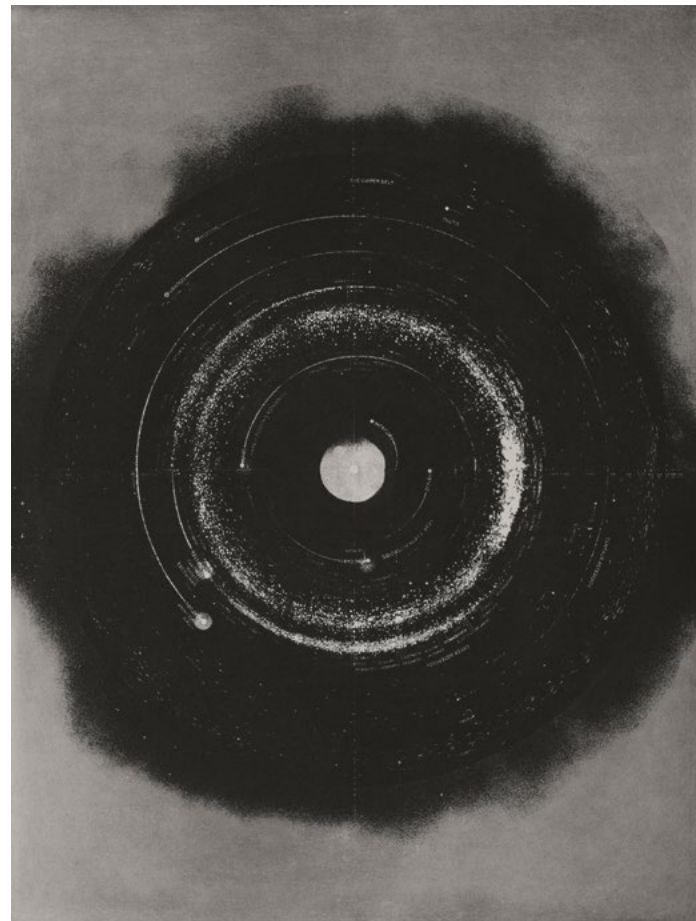
*MAGNETIC SUN*, aquatint, 66 x 100 cm, 2021

Karolina Zimna-Stelmaszewska urodziła się w 1988r. Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Grafiki w 2016 r. Dyplom w Pracowni Komunikacji Wizualnej i Projektowania Plakatu prof. Lecha Majewskiego oraz w Pracowni Grafiki Warsztatowej prof. Agnieszki Cieślińskiej-Kaweckiej. Obecnie asystentka oraz słuchaczka studiów doktoranckich w Pracowni Interdyscyplinarnych Technik Klasycznych na macierzystej uczelni. Laureatka I nagrody Ministra Spraw Zagranicznych im. Jerzego Warchałowskiego (2015). Zajmuje się przede wszystkim grafiką artystyczną. W swojej twórczości posługuje się klasycznymi technikami graficznymi (linoryt, akwaforta, akwatynta, sitodruk), z którymi chętnie eksperymentuje. Bada, testuje i wykorzystuje w swojej działalności artystycznej alternatywne metody oraz narzędzia pracy dla różnorodnych technik trawionych włókniardrukowych. Inspirację stanowi dla niej to, co jest związane z historią oraz ewolucją obrazu świata – mity, legendy, teorie czy też odkrycia naukowe, które mają swoje szczególne odzwierciedlenia w mapach. W swoich cyklach ukazuje obrazy przestrzeni kosmicznej, konstelacji oraz obiektów niebieskich, odnosząc się do źródeł zarówno historycznych jak i naukowych.

Karolina Zimna-Stelmaszewska was born in 1988. Graduated from the Academy of Fine Arts in Warsaw at the Faculty of Graphic Arts in 2016. Diploma in the Studio of Visual Communication and Poster Design of Prof. Lech Majewski and in the Studio of Workshop Graphics of Prof. Agnieszka Cieślińska-Kawecka. Currently an assistant and doctoral student at the Interdisciplinary Classical Techniques Laboratory at her alma mater. Winner of the 1st Prize of the Minister of Foreign Affairs Jerzy Warchałowski (2015). She mainly deals with artistic graphics. In her work, she uses classic graphic techniques (linocut, etching, aquatint, screen printing), with which she willingly experiments. She researches, tests and uses in her artistic activity alternative methods and tools for various etching techniques. She is inspired by what is related to the history and evolution of the image of the world-myths, legends, theories or scientific discoveries that have their particular reflection in maps. In her cycles, she shows images of outer space, constellations and celestial objects, referring to both historical and scientific sources.



*MARS*, akwatinta, 50 x 66 cm, 2021  
*MARS*, aquatint, 50 x 66 cm, 2021



*SOLAR SYSTEM*, akwatinta, 66 x 50 cm, 2021  
*SOLAR SYSTEM*, aquatint, 66 x 50 cm, 2021

*KONSTELACJA ARGO*, akwatinta, akwafora, 100 x 66 cm, 2020–2021  
*CONSTELLATION ARGO*, aquatint, etching, 100 x 66 cm, 2020–2021



**EXPRINT**  
**INPRINT**

**Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie**

Academy of Fine Arts in Warsaw

Pałac Czapskich

The Czapski Palace

Galeria -1

-1 Gallery

19.01 – 19.02.2022



Kurator / Curator

Dorota Folga-Januszewska

Współpraca / Collaboration

Nastazja Ciupa

Koncepcja wystawy / Exhibition Concept

Dorota Folga-Januszewska i Artyści and Artists

**KATALOG**  
**CATALOGUE**

Teksty / Texts

Dorota Folga-Januszewska

Jacek Staszewski

Irma Kozina, Marek Sibinski, Sławomir Brzoska,

Lise Kjaer, Sławomir Marzec

i uczestnicy wystawy / and exhibition participants

Projekt katalogu / Graphic design

Nastazja Ciupa

Plakat i okładka/ Poster and cover design

Piotr Garlicki

Zdjęcia / Photographs

Zbiory Artystów / Artists' archives

© Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

i Autorzy, 2022

Academy of Fine Arts in Warsaw

and Authors, 2022



Wydawca / Published by

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Academy of Fine Arts in Warsaw

Krakowskie Przedmieście 5

00-068 Warszawa

www.asp.waw.pl

ISBN 978-83-66835-28-3




ISBN 978-83-66835-28-3



9 788366 835283





Magdalena Boffito  
Agnieszka Cieślińska-Kawecka  
Nastazja Ciupa  
Mateusz Dąbrowski  
Dorota Opułowicz-Mc Quaid  
Błażej Ostoja-Lniski  
Aleksandra Owczarek  
Piotr Smolnicki  
Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz  
Andrzej Węclawski  
Kamil Zaleski  
Karolina Zimna-Stelmaszewska