

10. TRIENNALE
GRAFIKI
POLSKIEJ

10TH POLISH
PRINT
TRIENNIAL →

KATOWICE 2018



TRIENNALE
GRAFIKI
POLSKIEJ

10. TRIENNALE
GRAFIKI
POLSKIEJ

10TH POLISH
PRINT
TRIENNIAL → KATOWICE 2018

REDAKCJA EDITED BY
ANNA CICHON
GRZEGORZ HAÑDEREK

KURATOR 10.TGP CURATOR OF 10TH PPT
GRZEGORZ HAÑDEREK

PRACE ——— WORKS

024 MAŁGORZATA BAŁDYGA
025 JUDYTA BERNAŚ
026 MARLENA BICZAK
027 ANDRZEJ BOBROWSKI
028 PAWEŁ BIŃCZYCKI
030 ŁUKASZ BUTOWSKI
031 STANISŁAW ANTONI CHOLEWA
032 MAŁGORZATA CHOMICZ
033 TOMASZ CHUDZIK
034 AGNIESZKA CIEŚLIŃSKA-KAWECKA
035 ŁUKASZ CYWICKI
036 PAWEŁ DELEKTA
037 WOJCIECH DOMAGALSKI
038 MAJA DUDEK
039 MARCIN DUDEK
040 KATARZYNA DZIUBA
041 MARIUSZ FILIPOWICZ
042 PAWEŁ FRĄCKIEWICZ
043 ELŻBIETA GAWLIKOWSKA-ŁABĘCKA
044 MACIEJ GĄBKA
046 AGATA GERTCHEN
047 JAROSŁAW JANAS
048 WOJCIECH JANISZEWSKI
049 MACIEJ JAROSZCZUK
050 BARBARA JURA
051 ANNA JUSZCZAK
053 BARBARA KASPERCZYK
054 KSAWERY KALISKI
056 ANNA KODŹ
057 ŁUKASZ KONIUSZY
058 EWELINA KOŁAKOWSKA
059 PAWEŁ KRZYWDZIAK
060 TOMASZ KUKAWSKI
061 KRZYSZTOF KULA
062 RENATA KURCZYŃSKA
063 PAWEŁ KWIATKOWSKI
064 AGNIESZKA LECH-BIŃCZYCKA
065 BARBARA LESZCZYŃSKA
066 AGNIESZKA ŁAKOMA
067 IZABELA ŁĘSKA
068 ARTUR MASTERNAK
070 MARYNA MAZUR

071 LECH MAZUREK
072 BOGDAN MIGA
074 MAŁGORZATA MALWINA NIESPODZIEWANA
075 GRZEGORZ NOWICKI
076 ADAM PANASIEWICZ
078 PIOTR PANASIEWICZ
080 MARCIN PAWŁOWSKI
082 JERZY PIETRUCZUK
083 MARTA POGORZELEC
084 KAROL POMYKAŁA
086 ALEKSANDRA PRUSINOWSKA
087 ANNA PUSZCZEWICZ-SIODŁOK
088 MATEUSZ RAFALSKI
089 SYBILLA SKAŁUBA
090 PIOTR SKOWRON
091 RAFAŁ ŚLIWCZYŃSKI
092 PIOTR PAWEŁ SMOLNICKI
094 TERESA ANNA ŚLUSAREK
096 KRZYSZTOF ŚWIĘTEK
098 MARCIN SURZYCKI
099 KRZYSZTOF SZYMANOWICZ
100 ANNA SZTWIERTNIA
102 SZYMON SZYMANOWICZ
104 NATALIA TARNAWA
105 JACEK TOFIL
106 ANNA TROJANOWSKA
108 GRZEGORZ TOMASIAK
109 KATARZYNA TRZCIŃSKA
110 MAGDALENA UCHMAN
112 WOJCIECH TYLBOR-KUBRAKIEWICZ
113 ANDRZEJ WĘCŁAWSKI
114 MICHALINA WAWRZYCZEK-KLASIK
116 TOMASZ WINIARSKI
118 DOMINIK WŁODAREK
119 MARCIN WOJCIECHOWSKI
120 JACEK ZABORSKI
122 JAKUB ZAJĄC
124 MACIEJ ZDANOWICZ
125 IRENA ZIENIEWICZ
126 MARIA ZWOLIŃSKA
127 PAULINA ŻMUDA

TEKSTY ——— TEXTS

007 ANTONI CYGAN
009 ALICJA KNAST
011 DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA
015 GRZEGORZ HAŃDEREK

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE ——— ACCOMPANYING EVENTS

128 WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE
128 ACCOMPANYING EVENTS

REGULAMIN ——— RULES AND REGULATIONS

136 REGULAMIN 10.TRIENNALE GRAFIKI POLSKIEJ
138 RULES AND REGULATIONS OF THE 10TH POLISH PRINT TRIENNIAL
142 WYCIĄG Z PROTOKOŁU OCENY PRAC ZGŁOSZONYCH DO 10.TGP
142 EXCERPT FROM THE MINUTES OF THE EVALUATION
OF THE WORKS SUBMITTED TO THE 10TH PPT

ANTONI CYGAN

Po raz drugi Akademia Sztuk Pięknych, we współpracy z Muzeum Śląskim, jest organizatorem Triennale Grafiki Polskiej. Ale to już po raz dziesiąty na Śląsku, w Katowicach, gościmy najwybitniejszych grafików Polski z ich bagażem doświadczeń, rozciągającym się pomiędzy tradycyjnym warsztatem graficznym, a współczesnymi postawami artystycznymi.

Minione trzydzieści lat zbudowało niezwykle interesujący obraz wszystkiego, czego grafika dotykała w swoich wędrówkach, oraz czym karmili się artyści, poszukując wyjątkowego śladu, niepowtarzalnego znaku, jedyne rozwiązanie oraz idealnego obrazu. Grafika wędrowała od czystych, klasycznych metod tworzenia matrycy, poprzez multigraficzne rozwiązania, aż po nowe media i przestrzeń jako obszar działań oderwanych od pojęcia matrycy, zagęszczoną innym, nowym śladem.

Grafika znowu gości w Katowicach, odwiedzając nas w znakomitej kondycji, niewyobrażalnie zróżnicowana postawami twórców, bogatsza o kolejne trzy lata doświadczeń. W swej różnorodności staje się otwartym tworzywem, niejako zbiorem twórczych możliwości. To dobrze dla grafiki – dobrze dla sztuki, że nie odcinając się od tradycji i historii, wprost eksploduje to skomplikowaną, to najprostszą materią, ideą i tajemnicą, faktem i metaforą, bogactwem i prostotą, znakiem i gestem, stagnacją i drganiem, płaszczyzną i przestrzenią.

Grafika powraca do Katowic, do niezwykłych wnętrzu Muzeum Śląskiego, powraca jako owoc współpracy Muzeum z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach. To niezwykle ważny fakt, że obydwie nasze jednostki, działające w odmienny sposób, choć przecież w tym samym obszarze sztuki i kultury, jednoczą siły, organizując ważne i wielkiej wagi przedsięwzięcie, po to aby sztuka miała szansę naprawdę zaistnieć, aby mogła właściwie wybrzmieć i kształtując oraz edukując odbiorcę, zaskoczyć go spektrum możliwości i siłą różnorodności. Na szczęście to dziś nie jedyny przykład tego typu współpracy, która coraz częściej staje się motorem wielkich wydarzeń i nietuzinkowych prezentacji.

Grafika powraca do Katowic, chociaż prawdę mówiąc słowo *powraca*, to słowo nie najlepsze – grafika wszakże nigdy ich nie opuściła – Akademia jest jej matecznikiem oraz ostoją i mam nadzieję, że tak nadal pozostanie.

Gratulując uczestnikom i laureatom, dziękując władzom Muzeum Śląskiego, władzom Miasta Katowice oraz wszystkim pracownikom Akademii zaangażowanym w to wielkie wydarzenie, jestem dziś przekonany, że za trzy lata po raz jedenasty grafika znów, w swej niepowtarzalności, zagości w Katowicach. ♦

It is the second time that the Academy of Fine Arts, in cooperation with the Silesian Museum, organizes the Polish Print Triennial. But it is for the tenth time that we host in Silesia, in Katowice, the most outstanding Polish graphic artists with the wealth of their experience, ranging from traditional graphic art techniques to contemporary artistic stances.

The past thirty years have created an extremely interesting depiction of everything that graphic art has touched upon in its excursions and what artists have ingested looking for a unique trace, a unique sign, a unique solution, and a perfect image. Graphic art has meandered from pure, classic methods of creating matrices, through multigraphic solutions, to new media and space as an area of activity detached from the notion of the matrix, thickened with a new, distinct trace.

Graphic art is yet again hosted in Katowice and it is in excellent condition. It is unimaginably varied just as varied are the artistic approaches of its authors. It is also enriched by three more years of experience. In its diversity, it becomes an open substance, more of a collection of creative possibilities. It is good for graphic art and it is good for art in general that, while it does not disconnect itself from tradition and history, it altogether explodes with the matter that is at once complex and simple, with creative ideas and mysteries, facts and metaphors, richness and simplicity, signs and gestures, stagnations and vibrations, the plane and space.

Graphic art returns to Katowice, to the extraordinary interiors of the Silesian Museum, as a result of a cooperation between the Museum and the Academy of Fine Arts. It is extremely important that our institutions, which, even though they serve different purposes, both operate in the same field of art and culture, and both unite their efforts to organize this momentous and meaningful enterprise. Its purpose is for the art to have an opportunity to truly make itself known, so that it can properly resound, shape and educate the viewer, surprising them with the scope of its possibilities and the power of its diversity. We are pleased to note that it is not the only example of this type of cooperation, which more and more often becomes the driving force of great events and extraordinary presentations.

Graphic art returns to Katowice, although the word “returns” is not quite adequate since it has never left this city. The Academy is its natural habitat and its refuge, and I sincerely hope it will stay this way.

While expressing my congratulations to the participants and laureates, my gratitude to the authorities of the Silesian Museum and the municipal authorities of Katowice, my appreciation to all the members of the Academy who contributed to the organisation of this memorable event, I am certain that three years from now, for the eleventh time, graphic art, with all of its uniqueness, will be hosted in Katowice yet again. ♦

ALICJA KNAST

Obecność Triennale Grafiki Polskiej w murach Muzeum Śląskiego w Katowicach to niezwykle ważny moment w życiu tej instytucji, która od prawie 90 lat zajmuje się m.in. gromadzeniem sztuki polskiej, powstałej po 1800 roku, w tym grafiki artystycznej. Po raz drugi mamy możliwość współorganizowania z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach tego wydarzenia, jak w soczewce skupiającego pytania o medium, po które sięga sztuka współczesna.

Spoglądając na dziesięć odsłon imprezy, oprócz prezentacji dokonań w dziedzinie grafiki, z edycji na edycję obserwujemy zmieniający się – czasem niezwykle dynamicznie – stosunek do idei, formy i procesu. Pytania o ontologię dzieła graficznego przekładają się na zmiany zachodzące w regulaminie konkursu, co uwidacznia jak bardzo intensywnie zachodzą tutaj zarówno procesy włączania dokonań cyfrowej rewolucji, jak też postrzegania roli i miejsca odbiorcy. Ewolucja „wymiarowości” grafiki jest fascynującym zjawiskiem, a 10. Triennale Grafiki Polskiej jest tego doskonałą emanacją. ♦

The presence of the Polish Print Triennial within the walls of the Silesian Museum in Katowice is an incredibly important moment in the life of the institution, which for almost ninety years has been entrusted with collecting Polish art created after 1800s, including artistic graphics. For the second time, together with the Academy of Fine Arts in Katowice, we have an opportunity to co-organize this event, which like in a lens, places the questions about the medium used by contemporary art in focus.

Looking back at the previous ten editions of this contest, aside from the presentations of the achievements in the field of graphics, we may also see the changes, sometimes very dynamic, of its relation to the idea, form, and the process. Questions about the ontology of a graphic art work are mirrored in the changes in the rules and regulations of the competition, which show how intensely the processes of including the achievements of the digital revolution, as well as of the perception of the role and place of the recipient take place here. The evolution of the multidimensionality of graphic art is a fascinating phenomenon and the 10th Polish Print Triennial is its perfect emanation. ♦

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

Widzenie graficzne – to nowy etap cywilizacyjnych przemian. Istotą obserwowanej zmiany, jaka zachodzi na naszych oczach jest przejście od grafiki, do niedawna uważanej za jedną z dziedzin sztuki, do obejmującego całą współczesną rzeczywistość pangrafizmu. Doświadczamy specyficznej „graficznej” percepcji świata, codziennie wychodząc od „źródła obrazu” (matrycy) tworzymy w naszym umyśle cały nakład potencjalnych wyobrażeń. Postępująca dominacja wirtualności nad realnością, której zaznajammy, nie oznacza niczego złego. Kiedy Platon mówił o świecie wirtualnym, miał na myśli potencjalność – możliwość wyboru wielu ścieżek, rozpoczynających się w tym samym miejscu, lecz kończących daleko od siebie. Zatem spotkanie wirtualności z realnością jest koniecznym warunkiem uruchomienia uwagi, skierowania jej na obszar „pomiędzy” – tak właśnie domyka się graficzna hiperbola.

Czymże jest bowiem to widzenie graficzne, jeśli nie immanentną cechą tradycyjnej grafiki, przekształconą w coraz szerzej stosowany model tworzenia, myślenia i w końcu w nawyk widzenia etapami? Od kilku wieków, w relacji między matrycą jako początkiem-idea obrazu, a końcowym efektem zwanym odbitką, obecny był niezwykle proces, w trakcie którego odejście od poprawnych technicznie skutków powielania prowadziło do odkryć ciekawych i zaskakujących, czasem pięknych, czasem niepokojących obrazów. Rozwijały się techniki i narzędzia, metody i sposoby, materiały i technologie – wszystko po to, aby pomiędzy potencjalną matrycą a obrazem „pokazanym” odnaleźć nigdzie indziej nie zaistniałe formy. Zjawisko to, wielokrotnie opisywane, stało się już w XX wieku niezbywalnym artystycznie prawem eksperymentu graficznego. Różne techniki zaczynały być wówczas łączone, a powielanie – powtarzalność odbitki – przestało być wymagane, chciane czy oczekiwane. Warsztat graficzny stawał się w ostatniej ćwierci XX wieku punktem wyjścia do przekształceń i poszukiwań unikatów. Kiedy w latach 80. i 90. XX wieku tradycyjna matryca stała się „niematerialna” (była już tylko kodowanym zapisem druku cyfrowego), wymóg nakładu – prawem odwrócenia – przestał być warunkiem graficznego istnienia. I właśnie wtedy, na przełomie XX i XXI wieku rozpoczął się proces, który dzisiaj możemy obserwować pod tyloma postaciami i w tak wielu interpretacjach. Proces genetycznej zmiany percepcji.

Dzisiaj widzimy inaczej. Widzimy graficznie – odczytujemy kod matrycy, a potem rozwijamy go w przestrzeni, w czasie, na płaszczyźnie, na wielkich ekranach i małych ekranikach komputerów-zegarków. Docierający do nas codziennie obraz świata jest ZGRAFIZOWANY. Dlatego, być może, każdy pokaz współczesnej „grafiki” jest zarazem wizerunkiem współczesnej sztuki i współczesnego świata. Chodzimy

z graficznym filtrem na oczach i na umyśle, zanurzamy się w graficznych instalacjach (multimedia są przecież inną formą graficznej relacji matryca-potencjalny obraz), równie chętnie oglądamy graficzne malarstwo, jesteśmy w stanie poczuć niemal fizyczną przyjemność oglądając wielkoformatowe, wykonane ręcznie, linoryty, dajemy się wciągnąć smakom pomieszanych technik. Wędrujemy i pytamy – co łączy niewielkie wysublimowane akwaforty z tworzącymi wnętrza kolorowymi wydrukami? Gry i zabawy w czasie i przestrzeni z kompozycjami niewyraźnych znaków na karcie papieru? I tak, przeglądając propozycje zgłoszone i przyjęte na tegoroczne Triennale w Katowicach, trafiamy na pracę zatytułowaną: *Jeśli sztuka ma się wydarzyć to się wydarzy* – efekt intelektualnej zabawy Izabeli Łęskiej i Adama Żółtowskiego, wykorzystujących paradoks statku Tezeusza. Metaforyczne dotknięcie istoty grafiki.

Plutarch na początku II wieku opisał statek, którym wedle greckiego mitu Tezeusz wraz z żołnierzami powrócił do Aten. Statek – zachowany i przechowany został przez Greków jako symbol materialnej, a zarazem niematerialnej tożsamości. Choć z czasem wymieniono w nim wszystkie zużyte części na nowe, zmieniono każdy jego materialny element, statek pozostał rozpoznawalny jako forma, koncepcja i idea – czyli matryca „tego” właśnie statku Tezeusza, który chciano pamiętać i bez wahania identyfikować po latach. Paradoks statku Tezeusza stał się intelektualną prowokacją, powrócił w powozach Platona i Sokratesa, w dziurach w skarpetce Johna Locke'a i w dziełach innych przykładów, aż po współczesne analogie ze sztuczną inteligencją. Ta odległa grecka metafora dotyka istoty współczesnej grafiki. W procesie graficznym można bowiem wszystko zamienić, powielić, skopiować, wmontować, a jednak... nie narusza to odrębności, tożsamości, oryginalności artystycznego pomysłu.

Statek Tezeusza jest kwintesencją „myślenia graficznego”. Widzimy w nim różne formy, techniki, elementy, które potrafimy w wyobraźni ułożyć w obraz zapamiętany, w konceptualny model. Model ten, choć unikatowy i jedyny, może być zawsze „potencjalnie odbity”, istniejący „w reprodukcji”, a jednak rozpoznawany jako „ten”. Na co dzień płyniemy statkiem Tezeusza, myślimy i widzimy matrycami – czy to paradoks naszych czasów, czy objaw graficznej inteligencji?

Wystawa tegorocznego Triennale, porządkująca różne interpretacje świata i różne graficzne „gry” – znakomicie oddaje istotę graficznego myślenia. Na poziomie abstrakcyjnego otwarcia na wielość znaczeń, w przepływie lub poza przepływem czasu, i tak jesteśmy „w miejscu”, z którego patrzymy. My – ludzie obrazowani i obrazujący. W wielości nurtów, tendencji, indywidualnych poszukiwań, nowych znaków i znaczeń, odnajdujemy jednak tę ujawnioną regułę – styl myślenia, być może cechą naszych dni, etap w rozwoju sztuk.

Warto podążać tą ścieżką różnorodności, obserwując grafikę jako „model” sposobu, w jaki patrzymy na świat. ♦

Graphic vision is a new stage of civilizational transformations. At the core of the change, which we may observe as taking shape before our very eyes, is the shift from graphic art, until recently considered as one of the branches of art, towards the pangraphism that encompasses all of contemporary reality. We experience a specific, “graphic” perception of the world; as on everyday basis we begin with the “source of the image” (its matrix), in our minds we create a whole range of potential imagery. The increasing dominance of virtuality over reality, which we experience, does not betoken anything bad. When Plato spoke of the virtual world he had potentiality on his mind – the possibility of choosing many paths, beginning in the same place, but ending far apart from one another. Thus, the encounter between virtuality and reality is a necessary condition to initiate attention and to focus it on the space “in-between”; this is how the graphic hyperbole comes to a completion.

For what is a graphic vision if not an immanent feature of traditional graphic art, refashioned into a more and more widely used model of creation, thinking, and, finally, the practice of seeing in stages? For several centuries, an unusual process has been present in the relation between the matrix as the inception/idea of an image and its final effect known as its print. It involves moving away from the technically correct effects of copying and it leads to interesting and surprising discoveries, sometimes beautiful, sometimes disturbing images. Techniques and tools, methods and ways, materials and technologies were developed, all with a view to find the nowhere else present forms between the potential matrix and the “depicted” image. Described on many occasions, this phenomenon became an artistically indispensable right of the graphic experiment already in the 20th century. Various techniques began to be conjoined then, while printing – and the reproducibility of prints – ceased to be required, wanted, and expected. The graphic expertise in the last quarter of the 20th century was a starting point for transformations and pursuits of the unique. When in the 1980s and in the 1990s the traditional matrix became immaterial (for it was only a coded transcript of the digital print), the requirement of circulation – by the law of reversal – ceased to be the condition of graphic existence. It was exactly then, at the turn of the new millennium, that the process, today observable in so many forms and interpretations, began. The process of a genetic change of perception.

Today we see differently. We see graphically – we decode the code of the matrix and then we unfold it in space, in time, on the plane, on large screens, and on tiny screens of our computer-cum-watches. The image of the world which reaches us has been GRAPHICISED. That is why, perhaps, every exhibition of contemporary “graphic art” is also an image of contemporary art and of contemporary world. We move around with a graphic filter on our eyes and on our minds, we become immersed in

graphic installations (after all, multimedia is another form of graphic matrix-potential image relation), we equally willingly view graphic painting, we experience almost physical pleasure while viewing large-scale, handmade linocuts, we are captivated by the tastes of mixed techniques. We wander and we ask – what is it that connects the small, sophisticated etchings with the coloured prints that create interiors? Games and playing with time and space with the compositions of blurred signs on a sheet of paper? And so, reviewing the proposals submitted and accepted at this year's Katowice Triennial, we encounter a work entitled *If Art Is to Happen, It Will Happen*, an effect of an intellectual play of Izabela Łęska and Adam Żółtowski, who use the paradox of Theseus's ship. A metaphoric touch on the essence of graphics.

At the beginning of the second century, Plutarch described a ship upon which, according to the Greek myth, Theseus returned to Athens with his men. The ship was preserved and maintained by the Greeks as a symbol of a material and, simultaneously, immaterial identity. Though with time all of its constituent parts were exchanged for new, its every material element replaced, the ship remained recognisable as a form, a concept and an idea; a matrix, that is, of the original ship of Theseus that had been intended to be remembered and unequivocally identified after many years. The paradox of the ship of Theseus became an intellectual provocation, and it returned in Plato's and Socrates's carts, in the holes in John Locke's sock, and in manifold other examples, up until contemporary analogies to Artificial Intelligence. This distant Greek metaphor touches upon the essence of contemporary graphics. In the graphic process everything may be replaced, copied, built in, and yet... it does not infringe upon the singularity, identity, and originality of an artistic idea.

The ship of Theseus is the essence of "graphic thinking". We may see in it various forms, techniques, and elements which we are mentally able to fuse into a memorable, conceptual model. This model, although singular and unique, may be always "potentially printed", existing "in reproductions", and yet recognisable as "the one". We sail in Theseus's ship every day, we see and think in matrices – is it a paradox of our present day, or is it the sign of graphic intelligence?

By applying order to various interpretations of the world and various graphic "games", the exhibition of this year's Triennial is an excellent reflection of the essence of graphic thinking. On the level of abstract openness to a multitude of meanings, in the flow in or out of time, we are nevertheless "in the place" from which we observe. We, the people who are portrayed and who portray. In the diversity of currents, tendencies, individual pursuits, new signs and significations, we find this visible rule – a style of thinking, perhaps the sign of our times, a stage in the development of arts.

The path of multiplicity is well worth following, observing graphics as a "model" of our way of seeing the world. ♦

GRZEGORZ HAŃDEREK

Grafika artystyczna wynika ze zrozumienia materiału, specyfiki procesu i charakteru matrycy. Te czynniki – migrujące między medium i znaczeniem – wpływają zarówno na sposoby jej obrazowania, jak i na kod odbioru. Dziś to dynamika dyskursu materialnego z digitalnym, odwołując się do zmian znanych nam form realności i materialności oraz natury ich doświadczania, formuje zarówno recepcję, jak i wyobrażenia na temat naszej relacji z rzeczywistością. Odczytywanie tych zmian – w odniesieniu do nas samych, jak i miejsc, z którymi pozostajemy w tej relacji – jest obecnie wciąż głównym polem jej zainteresowania.

Wystawa 10. Triennale Grafiki Polskiej jest próbą zmapowania indywidualnych „sposobów widzenia” i zawartości współczesnych matryc – ich dynamicznej natury i płynących z nich nowych źródeł energii.

1.

Rozwój technologii otwiera przed nami kolejne wymiary realności. Pojawienie się nowych sposobów obrazowania cyfrowego – m.in. w formie symulacji w wirtualnej, rozszerzonej rzeczywistości – otworzyło przestrzeń, z jednej strony znoszącą niezbędną ekranu obrazu, z drugiej otwierającą możliwości oddziaływania wielozmysłowego oraz interakcji, rozszerzając zakres pojęcia matrycy, która sama będąc również niematerialna, pozoruje lub tworzy rzeczywistość własną. Pomocne w tym procesie, coraz doskonalsze aparaty rejestrujące stają się dla grafiki naturalnym narzędziem rysującym nową przestrzeń zarazem znaczeniowo i medialnie. Manifestuje się to m.in. w próbach przełamania prymatu statycznej wizualności, na rzecz obrazów responsywnych, wraz z całym kodem interakcji regulowanych przez różnego rodzaju wejścia-wyjścia, zmiany zależności: obserwujący – obserwowany (często również przez aparaty, wraz z ich jakością i rozdzielczością) oraz doświadczeń multisensorycznych.

Strategie konceptualizowania nie-widzialności znajdują swoje przykłady również w obszarze fizycznej materialności druku, eksponując często swoją płaskość i płaszczyznowość, jednocześnie radykalnie redukując obraz, stawiając tym samym pytania o jego aktualny status, o zakres i kres możliwości widzenia, co wydaje się szczególnie *à propos* dzisiaj, w czasach jego, niespotykanych dotąd, możliwości technologicznych, ale i odczuwanego powszechnie nadmiaru chaotycznych i agresywnych, choć błahych w większości wizualnych komunikatów. Ekran – odwołując się do francuskiego źródła w języku (*écran*) jest zasłoną i, jako taki, stawia istotne pytanie o możliwą alternatywę dla

otaczającej nas i przytłaczającej obrazkowości. Ten nadmiar obrazów, wsparty o potencjał nieograniczonej repetycji, jest modelowym tematem dla współczesnej grafiki i na wystawie znajduje swoją istotną reprezentację.

2.

Przyglądanie się materii widoczne jest również na poziomie identyfikacji śladu – „podstawowej wartości operacyjnej” i „paradygmatu antropologicznego” graficznego eksperymentu – a szczególnie w próbach analizy jego natury w procesie: kiedy jest on jednocześnie echem tego, co było lub tym, co ma się pojawić, albo kiedy nie będąc ani jednym ani drugim, pozostaje jakimś rodzajem kontekstu – fragmentu kulturowego sensu. Fragment, będący pierwotnie częścią, podniesiony zostaje do roli wizualnej reprezentacji, wchodzącej w skład ekosystemu kulturowych ikon.

Taka struktura reprezentacji znaków domaga się z kolei porządkowania, tworząc różnego rodzaju prywatne repozytoria i gabinety osobliwości, będące wyrazem aspiracji gromadzenia wiedzy o świecie (dziś materializujących się w cyfrowych środowiskach przetwarzania informacji), ale i poszukiwania ładu – często na własną rękę i użytek.

Jest też w pewnym sensie odpowiedzią na powszechne dziś szaleństwo katalogowania i permanentną gotowość tworzenia dokumentacji. Na tym jednak nie koniec – ciągi wyliczeń, powtórzeń, akumulacji prowadzą do poszukiwania jakiejś zasady, algorytmu, przydatnego do opisu zjawisk. Porządkowanie archiwum staje się więc celem i metodą.

3.

Bardzo szeroko problematyzowanym zagadnieniem jest reinterpretacja przestrzeni, jako ramy pozwalającej uchwycić stan rzeczywistości – od bardzo abstrakcyjnie wyrażonych „wymiarów” przestrzeni percepcji i relacji przez odwołania do konkretnych adresów i historii, po naukową geometrię. Przestrzeń w grafice uzmysławia dziś jednak przede wszystkim wagę bezpośredniego odczuwania. Oddziaływanie przestrzeni i intymny kontakt z miejscami to coś ponadzmysłowego, coś, co odczuwamy całym sobą na granicy świadomego doznania. Tak przeżywana przestrzeń przenosi nas – na sposób zmysłowy, intelektualny, bądź duchowy – do sfery wspomnień, emocji i skojarzeń. Wyobrażenie, przeżywanie, odkrywanie, kształtowanie przestrzeni stanowi jedno z głównych pól refleksji.

4.

Cyfrowa rzeczywistość zmieniła nasz stosunek do przedmiotowości, co powoduje, że język klasycznej grafiki nie jest już dziś, bo nie może być, transparentny. Związana jest z tym – co oczywiste – nowa estetyka, w szczególności oddająca ten proces widzenia oraz procesualny charakter grafiki, który coraz częściej zyskuje równorzędne w stosunku do podmiotu dzieła znaczenie. Warsztat tzw. „szlachetnych technik” wskazuje konkretny trop interpretacji – jest świadomym odwołaniem do określonego kodu obrazowania. Po dominacji cyfrowych obrazów maunalność staje się na powrót „nową technologią” – tradycyjną, analogową, rzeczywistą i namacalną.

Kultywując klasyczny warsztat ponad wszystko jest dziś wciąż grafika polem intymnej kontemplacji świata. Wypełnia cały obszar życia wewnętrznego, starając się poprzez praktykę „oczyścić drzwi percepcji”. Funduje drogę poznania na bazie graficznego doświadczenia, wraz z jej naturą „ograniczenia” zarówno w odniesieniu do naturalnych możliwości percepcyjnych, jak i do postulowanej konieczności narzucenia sobie granic – w kontekście nadmiaru i masowej inflacji obrazów. Fizyczna materia stawia nam opór, dzięki czemu staje się gwarantem naszego zaufania, stanowi oparcie, fundament i waloryzujący punkt odniesienia dla nadmiaru doraźnej wizualności. Ponadto archeologia klasycznej grafiki, związana pozostawianiem śladów i odcisków, będzie zawsze punktem wyjścia, tworząc horyzont refleksji dla wszystkich jej współczesnych działań. Jest więc próbą zatrzymania fizycznego wymiaru pracy, gestem wejścia w materię, a więc akcentowania powstającej na skutek „siły dotyku” materialności samego obrazu. Powstawanie form w procesie odciskania śladu, prowadzi do powtórnego odkrycia odcisku jako gestu, w rozumieniu pozostawiania śladu autentyczności i indywidualnej tożsamości, nie tylko przekraczającej, ale pozostającej wręcz w opozycji do rzemieślniczej rutyny.

Ponadto grafika artystyczna – sięgając po materiały, techniki i umiejętności, które zostały wyparte przez współczesne procesy, a które stanowią o jej tożsamości – przywraca do życia kwestię statusu manualności w kontekście relacji pomiędzy pracą rąk, a rozwojem technologicznym, z szeregiem płynących z tego faktu – bezpośrednich i metaforycznych – konsekwencji.

5.

Pogmatwana zależność między obrazami a rzeczywistością, odsyła nas do ich morfologii – ten termin z pogranicza estetyki i biologii, dobrze eksponuje dualną naturę obecności obrazu: jego sztuczność (obrazowość) i realność (przedmiot rzeczywisty). Sonduje, co w procesie spotkania spojrzenia z przedmiotem zostaje dla nas odkryte, co

ulega deformacji, co przesłonięte jest całkowicie. W twórczy sposób narusza pewność w stosunku do tego, co jest przedmiotem naszego postrzegania, proponując w zamian abstrakty (pojęcia), które tę niepewność mają „racjonalnie” zagospodarować. W ten sposób graficzny warsztat jest dziś uprawiany jako laboratorium materializowania refleksji nad obrazami i rolą jaką mogą odgrywać.

6.

Obrazy, będąc niezbywalnym pośrednikiem w naszym kontakcie z rzeczywistością, budują naszą wrażliwość i wyobraźnię. Coraz bardziej kluczową rolę odgrywa w tym procesie zaplecze technologiczne, które stanowi sprzężenie treści, formy i medium. Artystyczne kompetencje grafiki mają – jak się okazuje – wciąż wiele w tym względzie do zaoferowania właśnie dzięki swojej specyfice, regulowanej przez materiał, proces i matrycę. Co więcej – cechy te predestynują ją właśnie do mierzenia się z problematyką wyznaczaną przez współczesne materie rzeczywistości.

*

Przed wszystkim jednak (i na szczęście) ma w sobie grafika opartą na uniwersalnych kodach kameralno-prywatną aurę, wymykającą się próbom prostych językowych identyfikacji. Nieuchwytna natura jej śladów tkwi zawsze pod powierzchnią i jest oparta na prawdziwie indywidualnego doświadczenia. ♦

BIBLIOGRAFIA

1. FLUSSER V.: *Ku filozofii fotografii*. Tłum. J. Maniecki. Red. P. Zawojski. Katowice 2004.
2. KRAJEWSKI M.: *Neomateria i retroproblemy*. „Dwutygodnik” 2015, nr 237. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/7797-neomateria-i-retroproblemy.html> [01.09.2018].
3. PALLASMAA J.: *Materia, haptyczność i czas*. *Wyobraźnia materialna i głos materii*. „Autoportret” 2015, nr 48.
4. VIRILIO P.: *Maszyna widzenia*. W: *Widzieć, myśleć, być*. *Technologie mediów*. Red. A. Gwóźdź. Kraków 2001.

Graphic art arises from the understanding of the material, the specificity of the process and the character of the matrix. These factors, migrating between the medium and the meaning, influence both its ways of depiction and the code of its perception. Today it is the dynamics of the material and the digital discourse, with their references to the changes in the forms of reality and materiality, that shape both the reception of and our relation to the real. Decoding these changes in our own terms and in terms of the places to which we remain attached is still the main field of interest of the graphic art.

The 10th Polish Print Triennial is an attempt at mapping such individual “ways of seeing” and the contents of contemporary matrices with their dynamic nature and new sources of energy that flows out of them.

1.

Technological development opens to us new dimensions of reality. The emergence of innovative ways of digital imaging – including the form of simulation in virtual, augmented reality – has opened up the space which, on the one hand, abolishes the necessity of the image’s screen, on the other hand, opens the possibilities of multi-sensory interaction and communication. It expands the scope of the concept of the matrix, which, being also immaterial itself, imitates or creates its own reality. The increasingly advanced recording instruments are helpful in this process and become natural tools for graphic design, outlining a new space both in terms of the meaning and the media. It is manifested, among other issues, in the attempts at breaking the primacy of static visibility in favour of responsive images along with the entire code of interactions regulated by various types of input-output, changes in the relationship between the observer and the observed (frequently also observed by high quality and resolution cameras) as well as multisensory experiences.

The strategies of conceptualising the *in*-visibility find their instances also in the sphere of the physical materiality of the print, frequently exposing its flatness and planeness. At the same time, they radically reduce the image and pose questions about its current status, its scope and the limits of the possibilities of seeing. All this is especially apposite today in the times of unprecedented technological possibilities, but also of the widely sensed surplus of chaotic and aggressive, even though superficial, visual messages. The screen – and, to invoke the other meaning of the word, the curtain invites a highly relevant question about the possible alternative to the visual culture which surrounds and overwhelms us. The surplus of images, reinforced by the potential of their boundless repetition, is a model theme for contemporary graphic art and it finds its distinct representation in the exhibition.

2.

Scrutinizing the matter is also discernible on the level of the identification of the trace – “a fundamental operative value” and “an anthropological paradigm” of the graphic experiment. It is so particularly in the attempts at analysing its nature within the process: when it is simultaneously an echo of what has been or of what is to come, or, being neither one nor the other, it remains a context of some kind, a fragment of the cultural sense. A fragment, which once used to be merely a part, is elevated to the role of a visual representation constitutive of an ecosystem of cultural icons.

Such a structure of representing signs requires, in turn, an orderly pattern which creates various private repositories and cabinets of curiosities. They are expressions of aspirations to amass knowledge of the world (which today are materialized in digital means of processing information), but also to search for some order, often on one’s own and for one’s own purpose.

To some extent it is also an answer to the *cataloguing craze* that is widespread nowadays and to the readiness to document everything. But that is not all, enumerations, repetitions, and accumulations lead to the pursuit of some kind of principle, an algorithm suitable to describe various phenomena. Tidying the archive becomes the aim and the method.

3.

Reinterpreting the space as a framework allowing to grasp the state of reality is a very widely problematised issue, from the extremely abstractly expressed “dimensions” of the space of perception and relation, through references to specific addresses and stories, to scientific geometry. Today, however, space in graphic art makes us aware of the importance of direct feeling. The influence of space and an intimate contact with places is something extra-sensual, something that we experience with our whole selves on the border of conscious experience. The space thus experienced transports us – in a sensual, intellectual, or spiritual way – to the sphere of memories, emotions, and associations. Imagining, experiencing, discovering, and shaping space is one of the main areas of reflection.

4.

Digital reality has altered our attitude to subjectivity which, predictably, renders the idiom of traditional graphic art no longer transparent. Connected with it is an obviously new aesthetics construing this

process of viewing and a processual character of graphic art which more and more often gains the meaning that is equivalent to the subject of the work. The expertise in the so-called “noble techniques” indicates a concrete line of interpretation – it is a conscious invocation of a specific code of imaging. Following the dominance of digital images, manual skills become “a new technology” again – traditional, analogue, real, and tangible.

For the graphic artist, the cultivation of classical techniques is first and foremost a form of an intimate contemplation of the world. It fills up the entire sphere of one’s internal life, attempting, through practice, to “purify the door of perception”. It furnishes a path of cognition based on graphic experience with all of its “limiting” nature both as regards natural cognitive abilities and the postulated necessity to impose limits upon oneself – in terms of the surplus and mass inflation of images. The physical matter mounts resistance, thanks to which it safeguards our trust, it is a support, a foundation, and a point of reference for the excess of temporal visibility. Moreover, the archaeology of classical graphic art, associated with leaving traces and imprints, will always be a starting point, creating a reflective horizon for all of its contemporary operations. It is, therefore, an attempt at arresting the physical dimension of work, a gesture of entering the matter. Hence, it is a way to accentuate the materiality of the painting itself, created as an effect of the “power of touch”. The appearance of forms in the process of imprinting a trace leads to a rediscovery of the imprint as a gesture, understood as leaving an authentic trace and one’s individual identity, and not only transgressing, but effectively opposed to the routine of a craftsman.

Furthermore, by reaching out to the substances, techniques and skills which have been excluded by contemporary processes and which attest to its identity, graphic art revives the question of the status of manuality understood as a relation between manual labour and technological development, with its whole array of direct and metaphoric consequences.

5.

The convoluted interdependency between images and reality takes us to their *morphology* – this term, bordering between aesthetics and biology, is an apt exposition of the dual nature of the presence of the painting: its artificiality (imagery) and reality (the actual subject). It probes into what is revealed to us, what is deformed, and what is veiled in the process of the contact between the gaze and the object. In a creative manner it violates the confidence in what the object of our perception is, proposing instead abstracts (notions), which are meant to rationally utilise this uncertainty. In this way graphic techniques

are practiced these days as a lab for materialising reflection on images and the role they may perform.

6.

As indelible intermediary in our contact with reality, images construct our sensitivity and imagination. Technology plays an increasingly pivotal role in this process, with its fusion of content, form, and medium. As it turns out, precisely because of its specificity regulated by the substance, process, and matrix, the artistic competences of graphic art have a lot to offer in this respect. What is more, these features predestine it to face the problems determined by the contemporary matters of reality.

*

First and foremost however (and fortunately), graphic art contains within itself an intimate and private aura which eludes attempts at simple linguistic identifications. The ungraspable nature of its traces is always present beyond the surface and is grounded in the truth of the individual experience. ♦

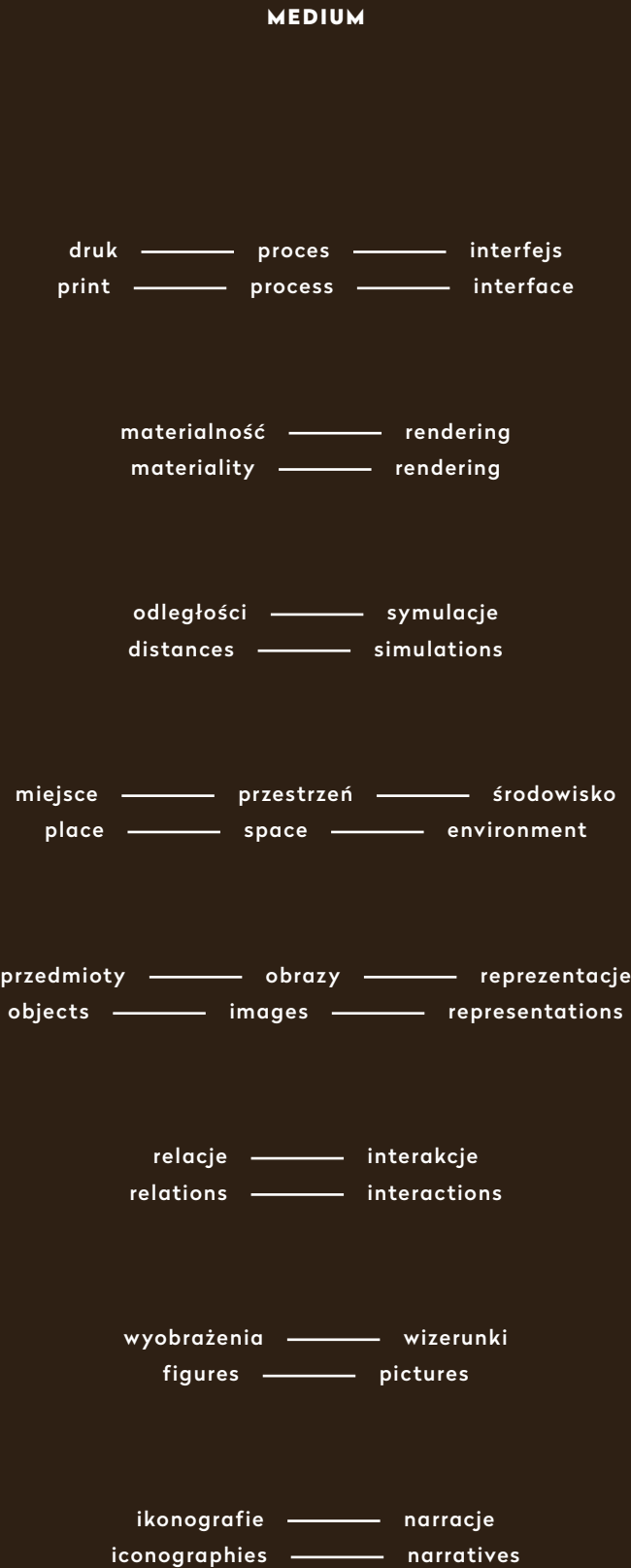
BIBLIOGRAPHY

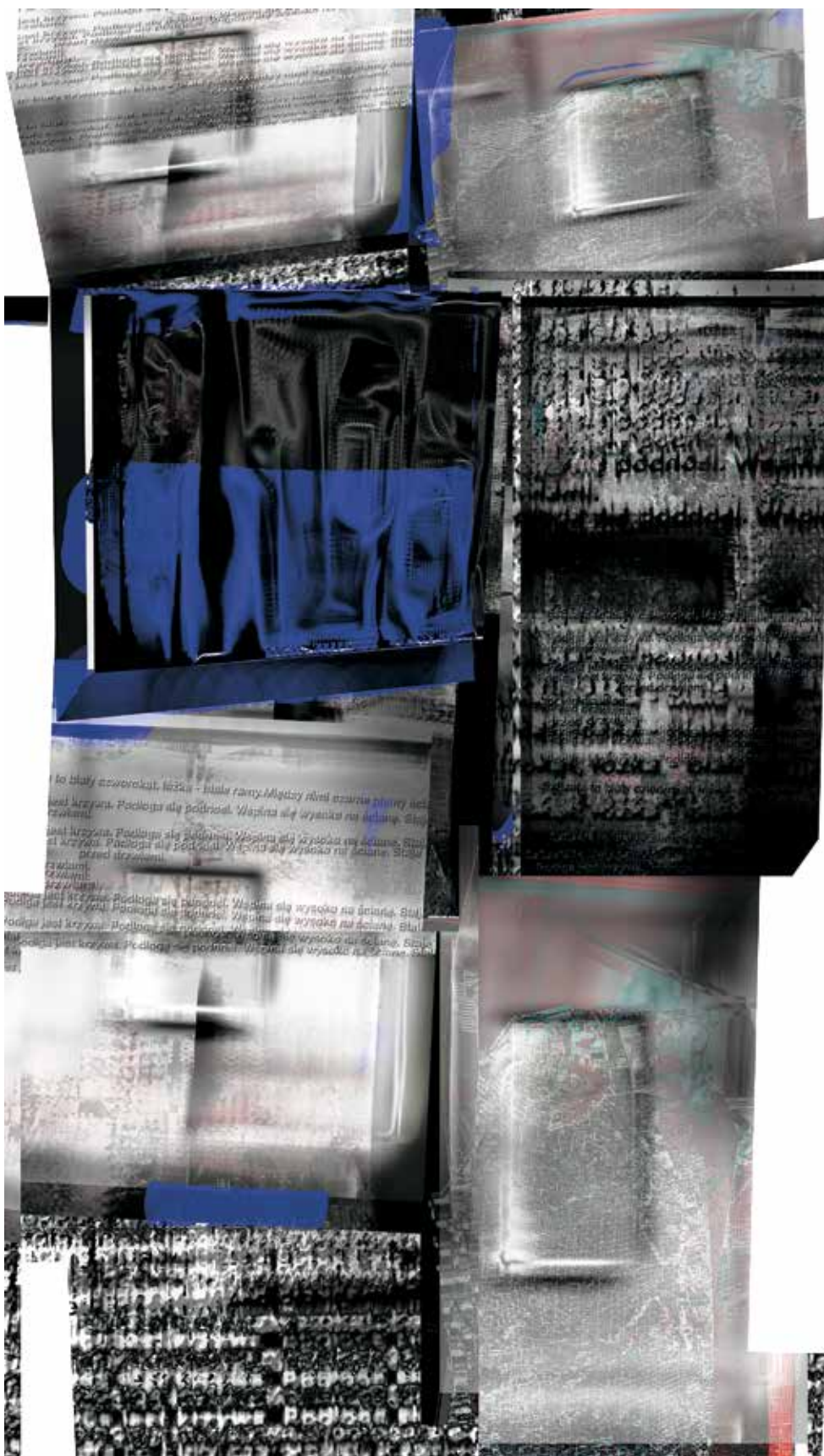
1. FLUSSER V.: *Ku filozofii fotografii* [Towards the Philosophy of Photography]. J. Maniecki trans., P. Zawojski ed. Katowice 2004.

2. KRAJEWSKI M.: *Neomateria i retroproblemy* [Neomatter and Retroproblems]. „Dwutygodnik” 2015, no. 237. <http://www.dwutygodnik.com/artykul/7797-neomateria-i-retroproblemy.html> [01.09.2018].

3. PALLASMAA J.: *Materia, haptyczność i czas. Wyobrażenia materialna i głos materii*. „Autoportret” [The Matter, Hapticity and Time. Visual Imagination and the Voice of the Matter]. 2015, no. 48.

4. VIRILIO P.: *Maszyna widzenia* [The Vision Machine]. In: *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów* [To See, To Think, To Be. Media technology]. A. Gwóźdź ed. Kraków 2001.





MAŁGORZATA BAŁDYGA

Rosetta Stone, komunikat 1,
z cyklu *Rosetta Stone*,
druk solwentowy, 160×93 cm

Rosetta Stone, Communiqué 1,
from the *Rosetta Stone* cycle,
solvent print, 160×93 cm



JUDYTA BERNAŚ

Jednia_05_alba,
technika własna,
200×80 cm

Oneness_05_alba,
artist's technique,
200×80 cm



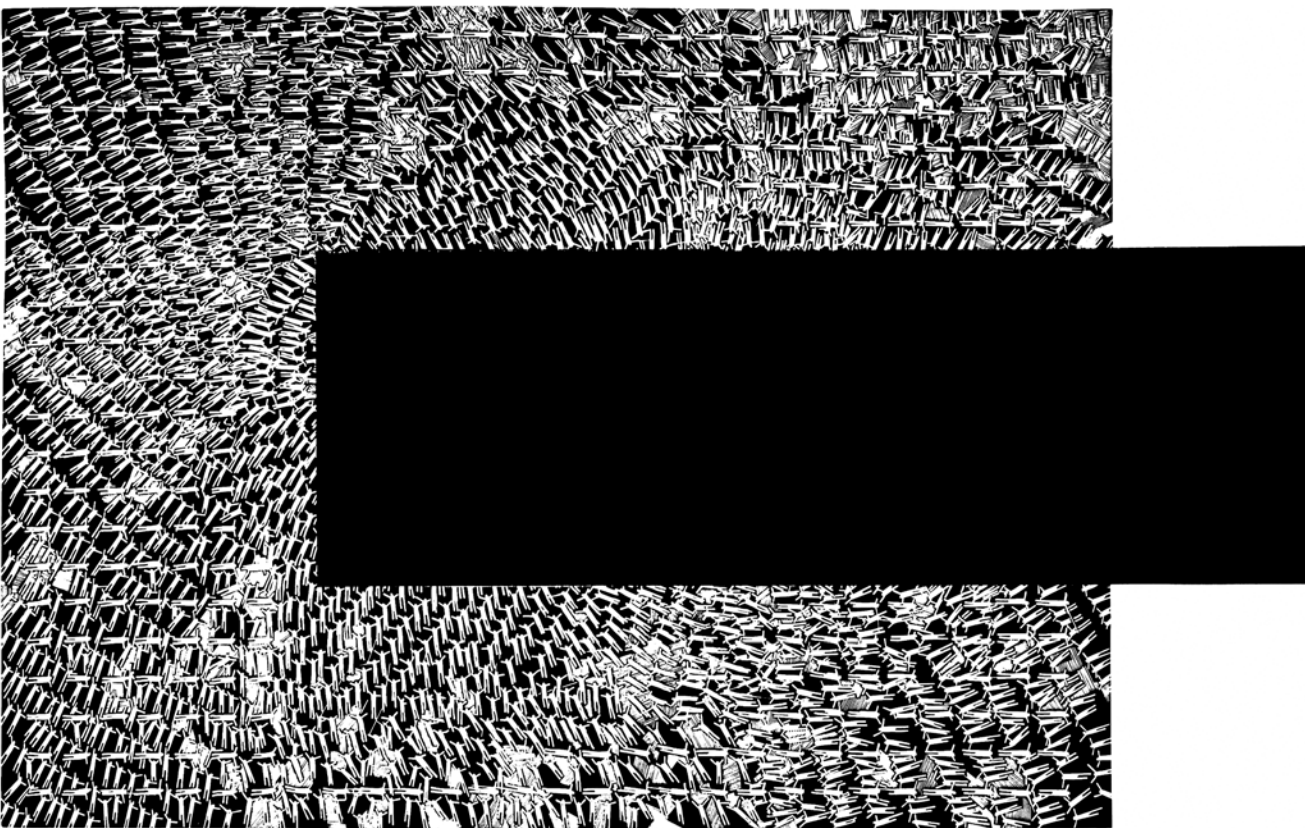
MARLENA BICZAK

Coś, akwatinta, 70×100 cm

Something, aquatint, 70×100 cm

Maska, akwatinta, 70 x 100 cm

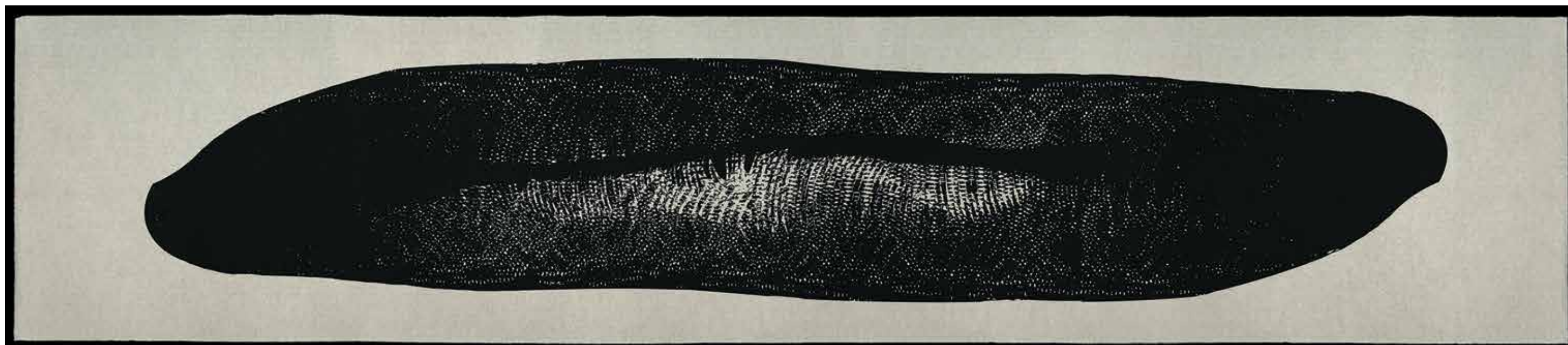
Mask, aquatint, 70×100 cm



ANDRZEJ BOBROWSKI

Imigranci II, drzeworyt, linoryt, 115×160 cm

Immigrants II, woodcut, linocut, 115×160 cm



PAWEŁ BIŃCZYCKI

Ziarno, linoryt, 96×450 cm

Seed, linocut, 96×450 cm



ŁUKASZ BUTOWSKI

Nowoczesna dziewczyna, litografia, offset, 140×170 cm

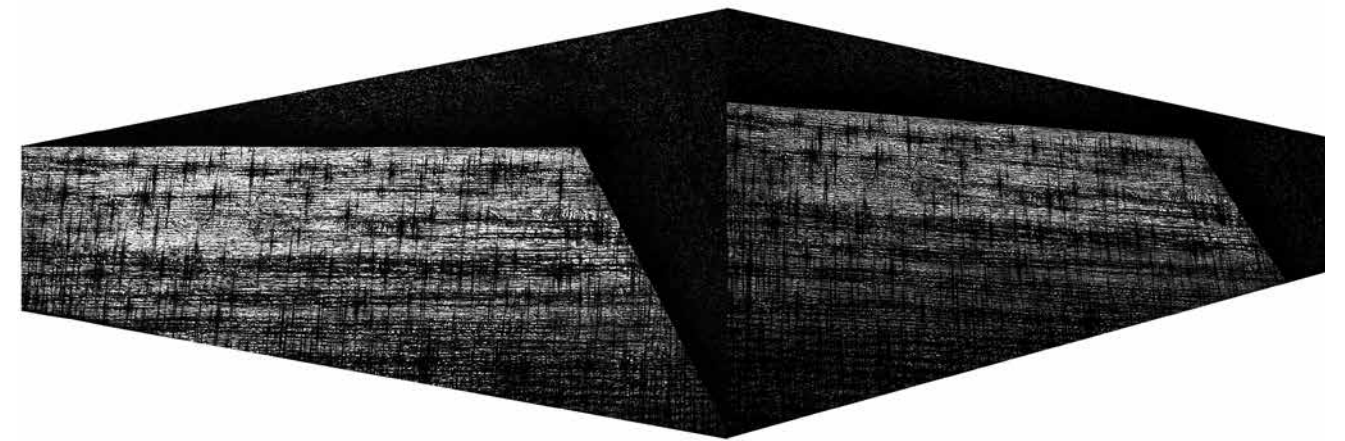
A Modern Girl, lithography, offset, 140×170 cm



STANISŁAW ANTONI CHOLEWA

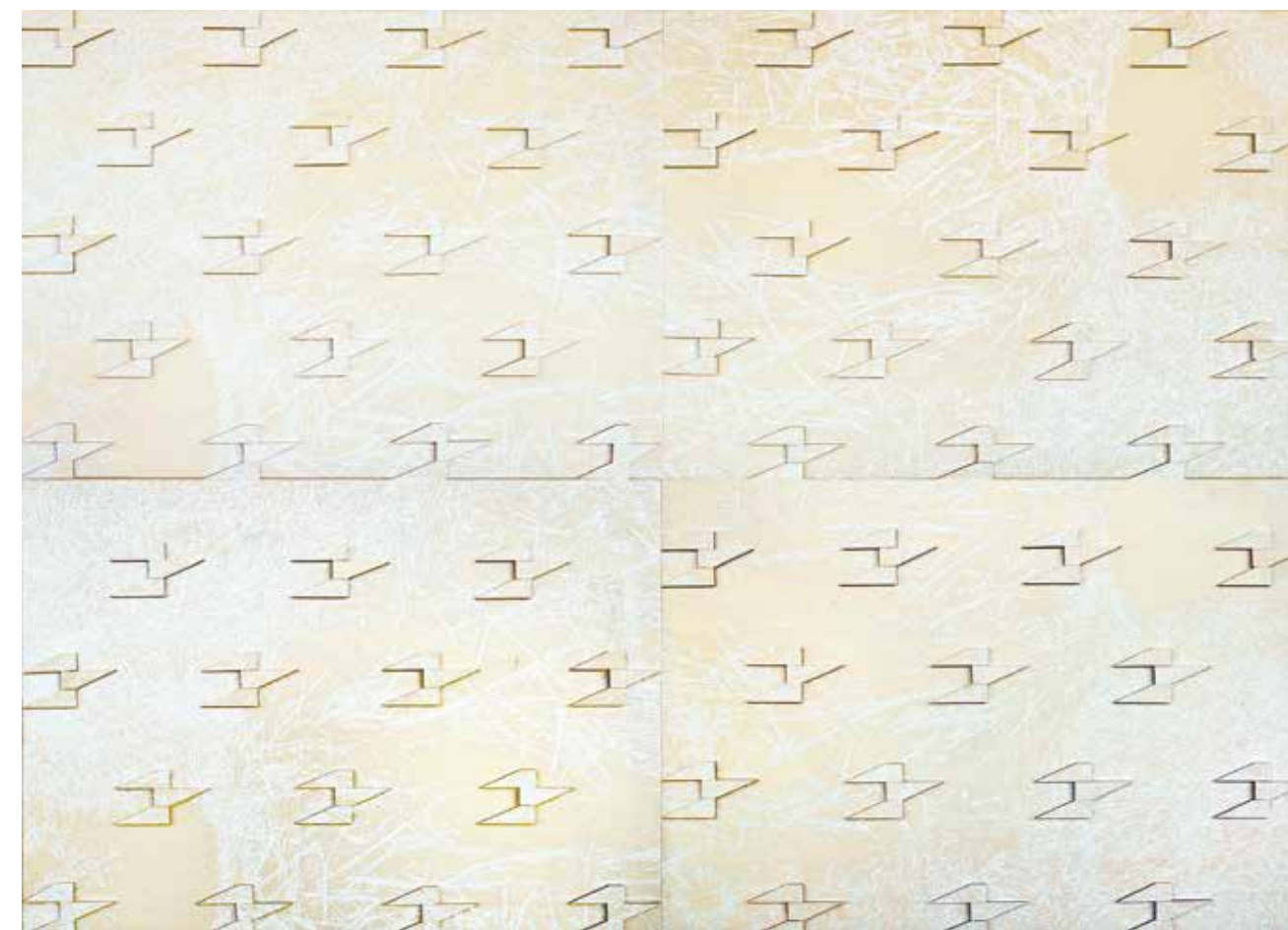
Na czerwonym, sitodruk, 70×100 cm

On Red, silkscreen, 70×100 cm



TOMASZ CHUDZIK
Przestrzeń subiektywne XII,
 technika mieszana, 100 × 200 cm
Subjective Spaces XII,
 mixed media, 100 × 200 cm

MAŁGORZATA CHOMICZ
Silence, linoryt, 70 × 50 cm
Silence, linocut, 70 × 50 cm



AGNIESZKA CIEŚLIŃSKA-KAWECKA

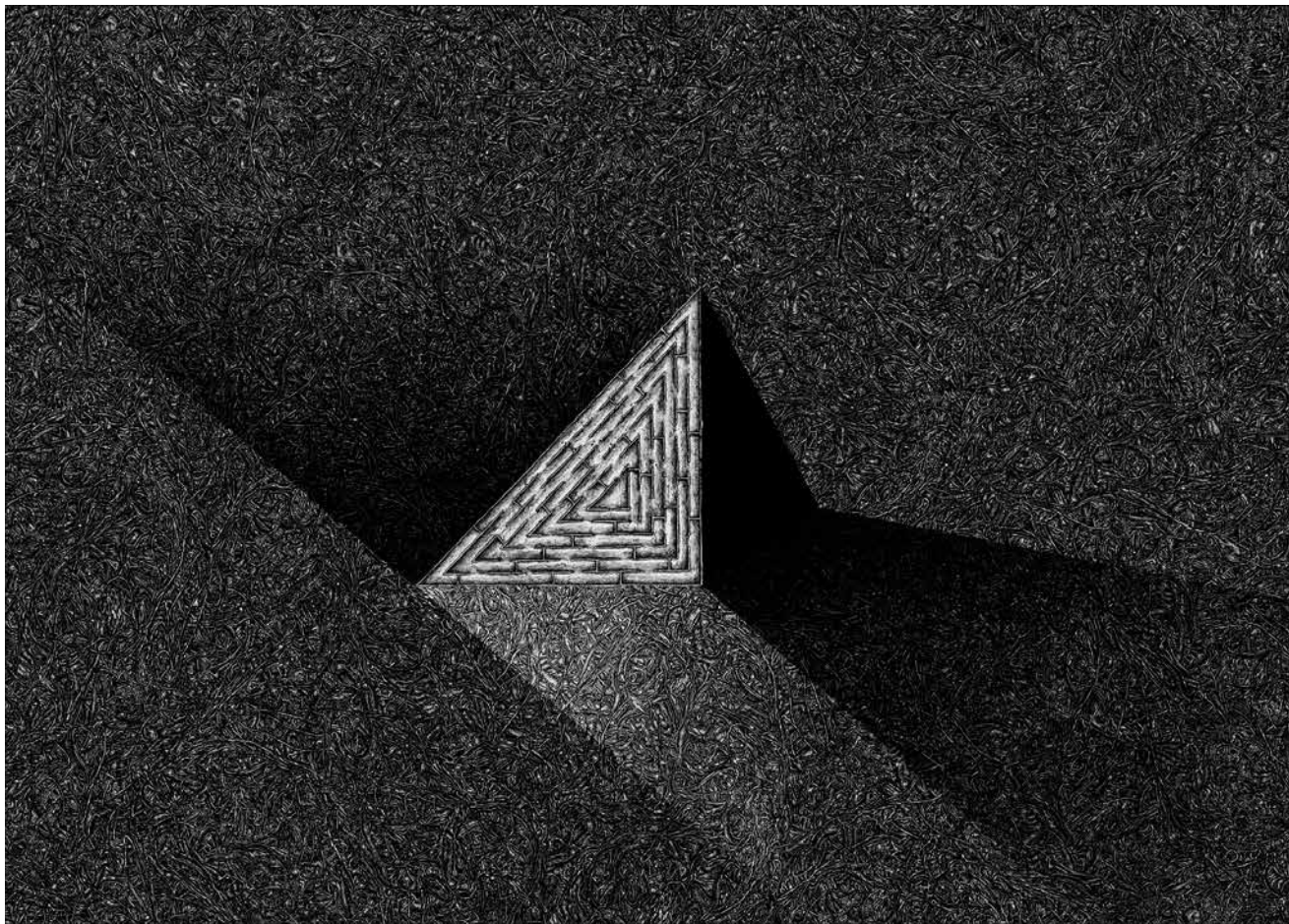
Ornament seksta / truskawka,
akwaforta, akwatinta, druk pigmentowy, 132×96 cm

Ornament Minor Sixth / Strawberry,
etching, aquatint, inkprint, 132×96 cm

ŁUKASZ CYWICKI

Przestrzeń czasu xxx,
technika własna, 100×140 cm

The Space of Time xxx,
artist's technique, 100×140 cm



PAWEŁ DELEKTA

Shard of Eternity VIII, technika własna, 65×95 cm

A Shard of Eternity VIII, artist's technique, 65×95 cm



WOJCIECH DOMAGALSKI

Strategie niewidzialności 3, sitodruk, 100×140 cm

Strategies of Invisibility 3, silk screen, 100×140 cm



MAJA DUDEK

Door, druk pigmentowy, 70×102 cm

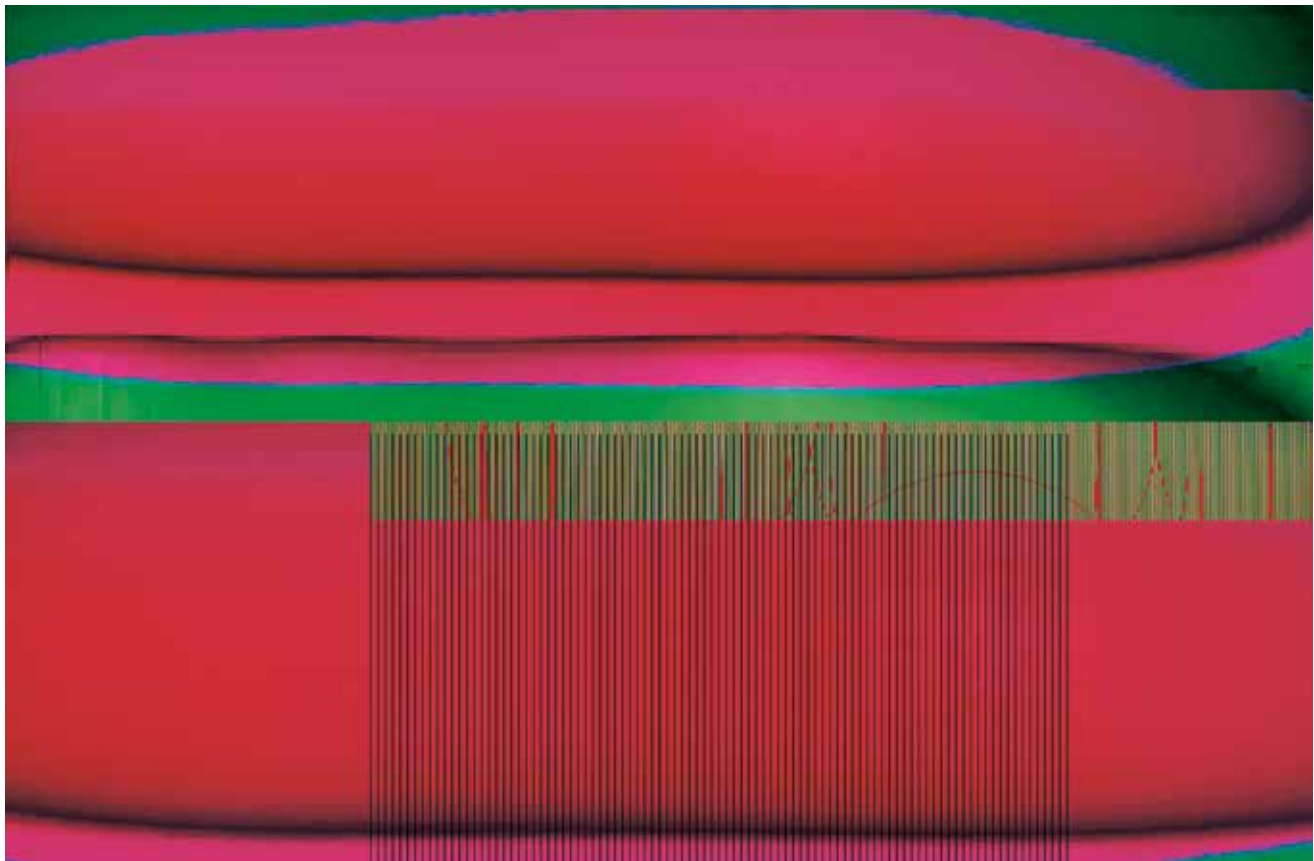
Door, inkprint, 70×102 cm



MARCIN DUDEK

Wolność materii II, druk pigmentowy, 100×70 cm

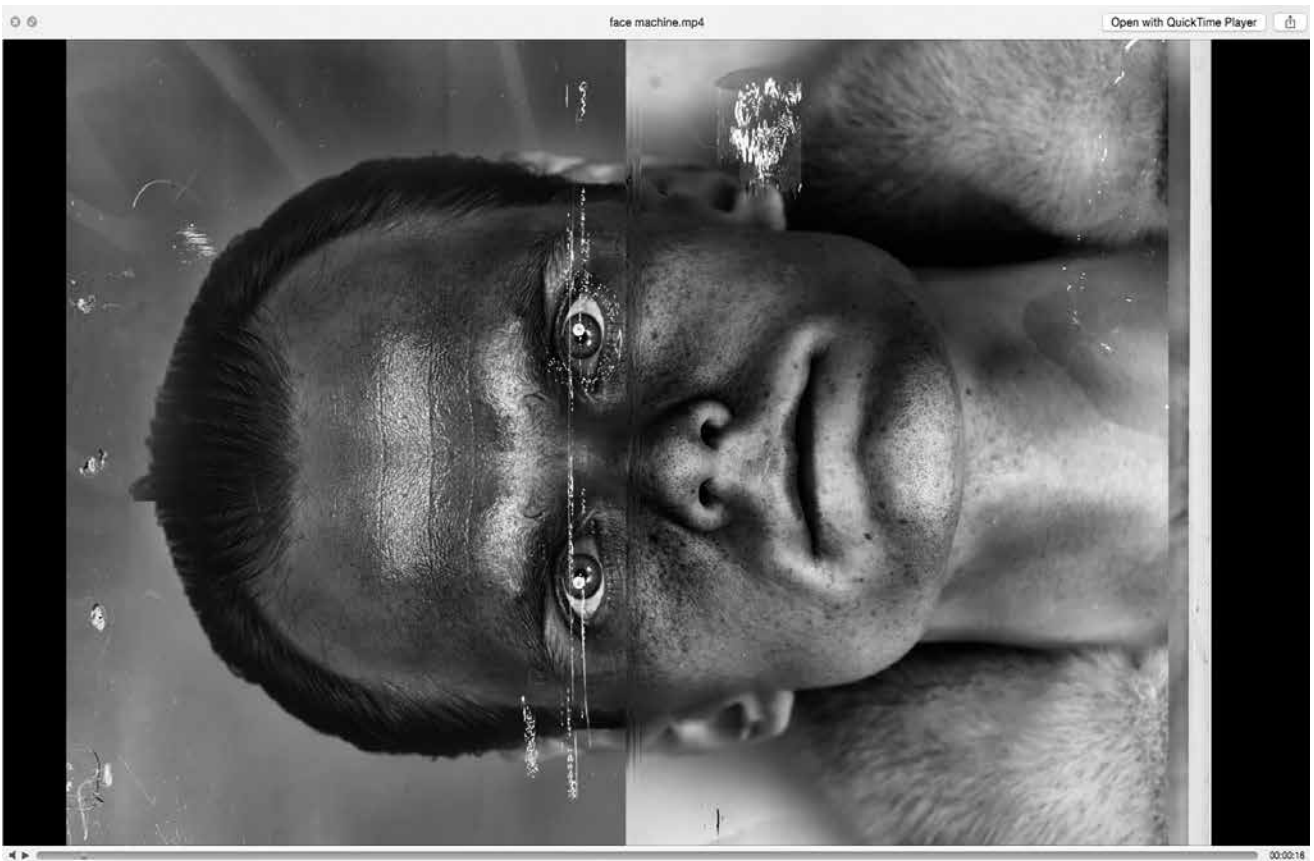
The Freedom of Matter II, inkprint, 100×70 cm



KATARZYNA DZIUBA

Processing 007, druk pigmentowy, 92×150 cm

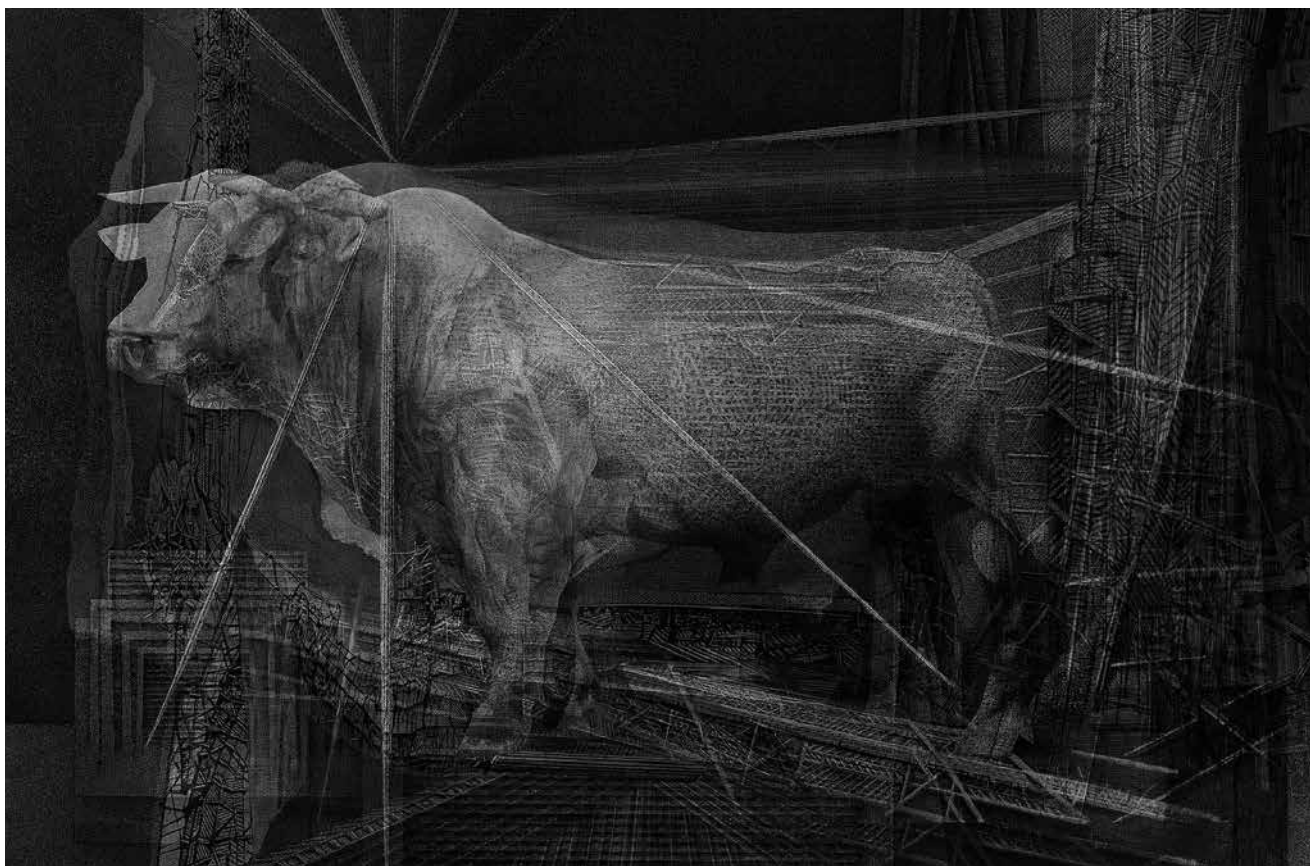
Processing 007, inkprint, 92×150 cm



MARIUSZ FILIPOWICZ

Face machine, grafika intermedialna, 70×150 cm

Face machine, intermedia graphics, 70×150 cm



PAWEŁ FRĄCKIEWICZ

Taureau I, druk ultrafioletowy, litografia, offset, 125 × 200 cm

Taureau I, UV print, lithography, offset, 125 × 200 cm



ELŻBIETA GAWLIKOWSKA-ŁABĘCKA

Bnb 27, druk ultrafioletowy, 90 × 90 cm

Bnb 27, UV print, 90 × 90 cm



MACIEJ GĄBKA

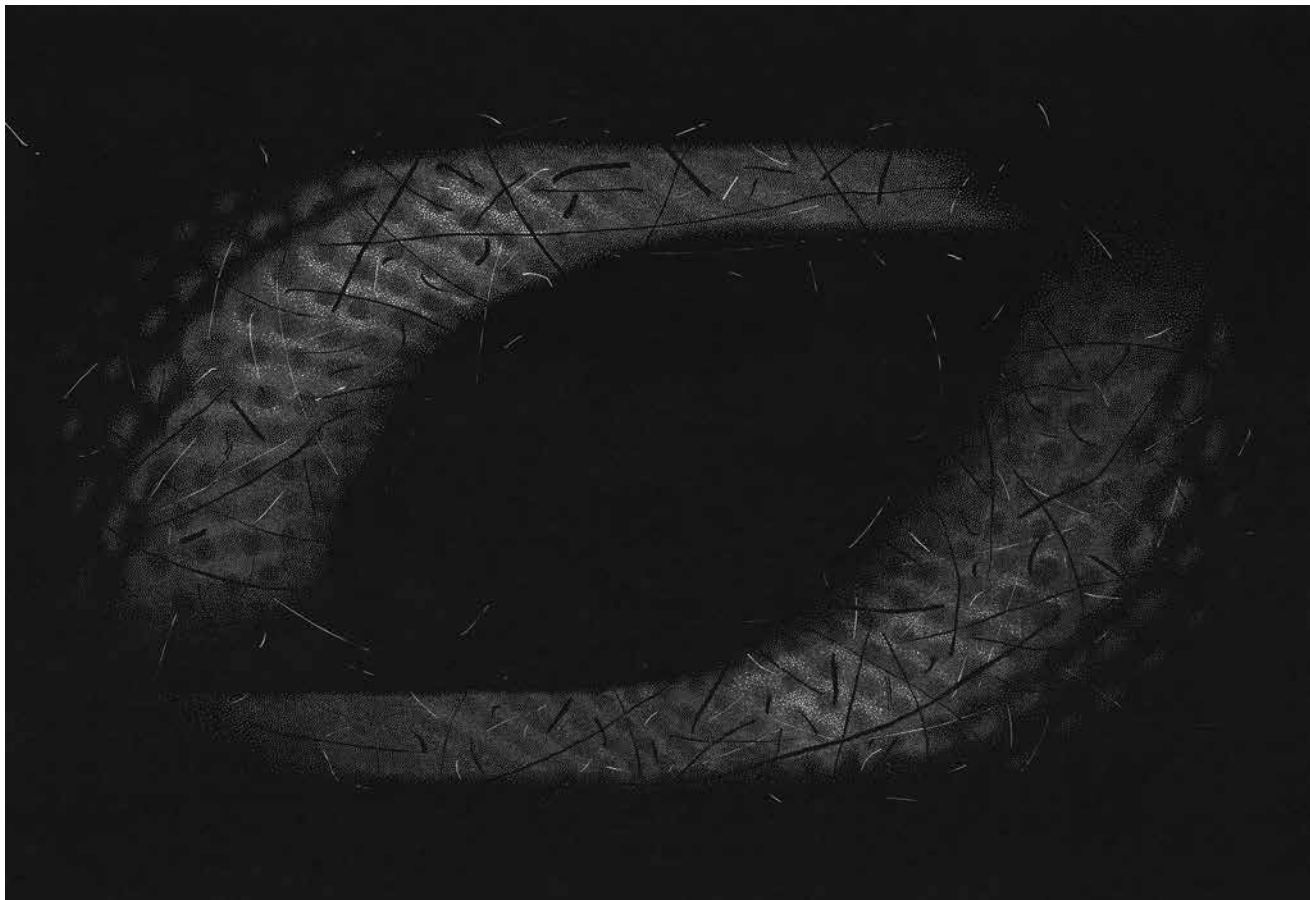
Fragmentation of the Point 1, obiekt graficzny, 109×104 cm

Fragmentation of the Point 1, graphic object, 109×104 cm



Fragmentation of the Point x1, obiekt graficzny, 109×104 cm

Fragmentation of the Point x1, graphic object, 109×104 cm



AGATA GERTCHEN

In the Meantime III, linoryt, 70×100 cm

In the Meantime III, linocut, 70×100 cm



JAROSŁAW JANAS

Róg alei i lutego 2, druk pigmentowy, sitodruk, 100×200 cm

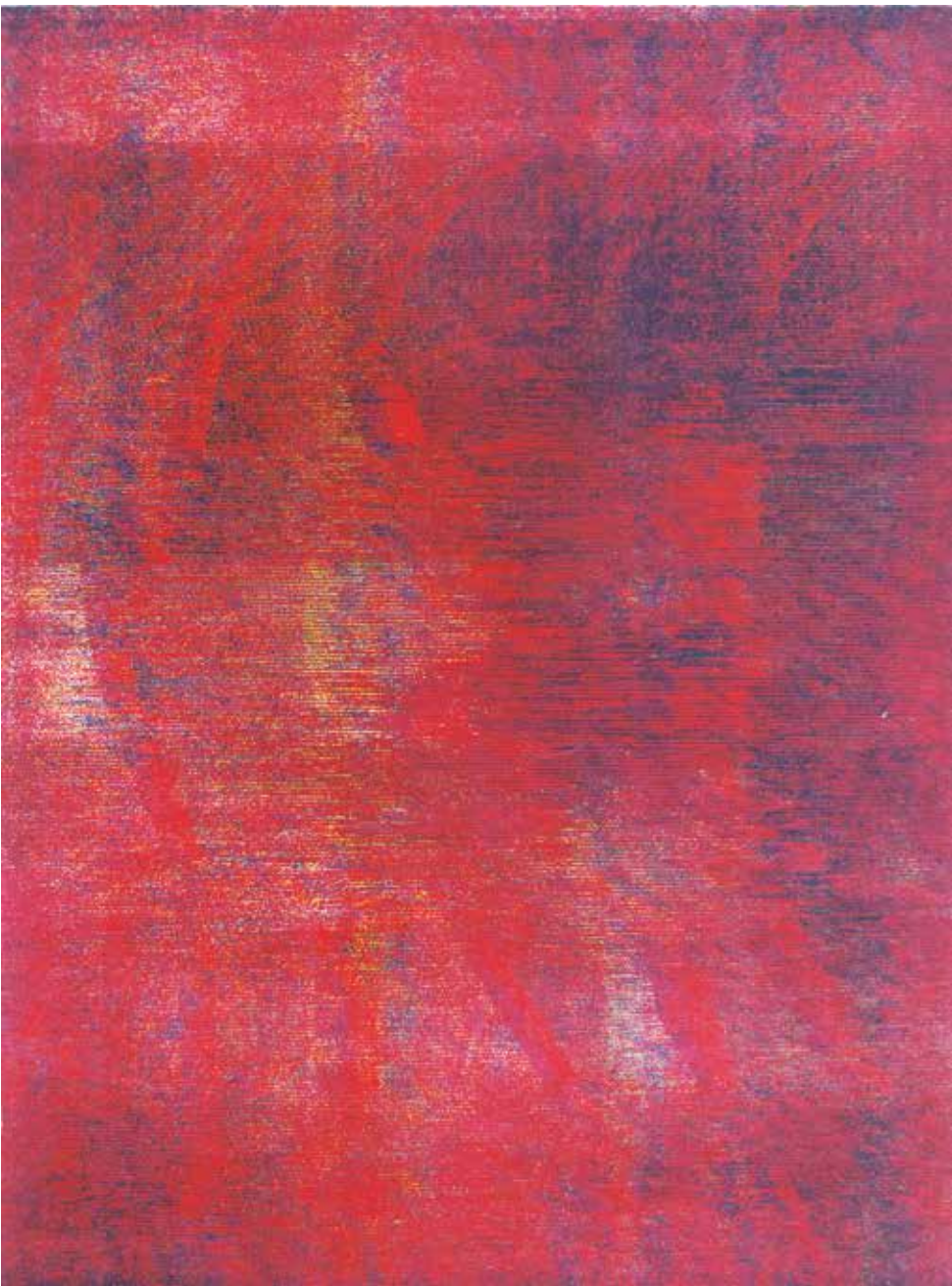
At the Corner of the Alley and February 2, inkprint, silkscreen, 100×200 cm



WOJCIECH JANISZEWSKI

The LifeForm #14, instalacja interaktywna, 78×135 cm

The LifeForm #14, interactive installation, 78×135 cm



MACIEJ JAROSZCZUK

Popielec, wspomnienie 1, algrafia, 80×60 cm

Ash Wednesday, A Recollection 1, algraphy, 80×60 cm



BARBARA JURA

My, technika mieszana, 300 × 500 cm

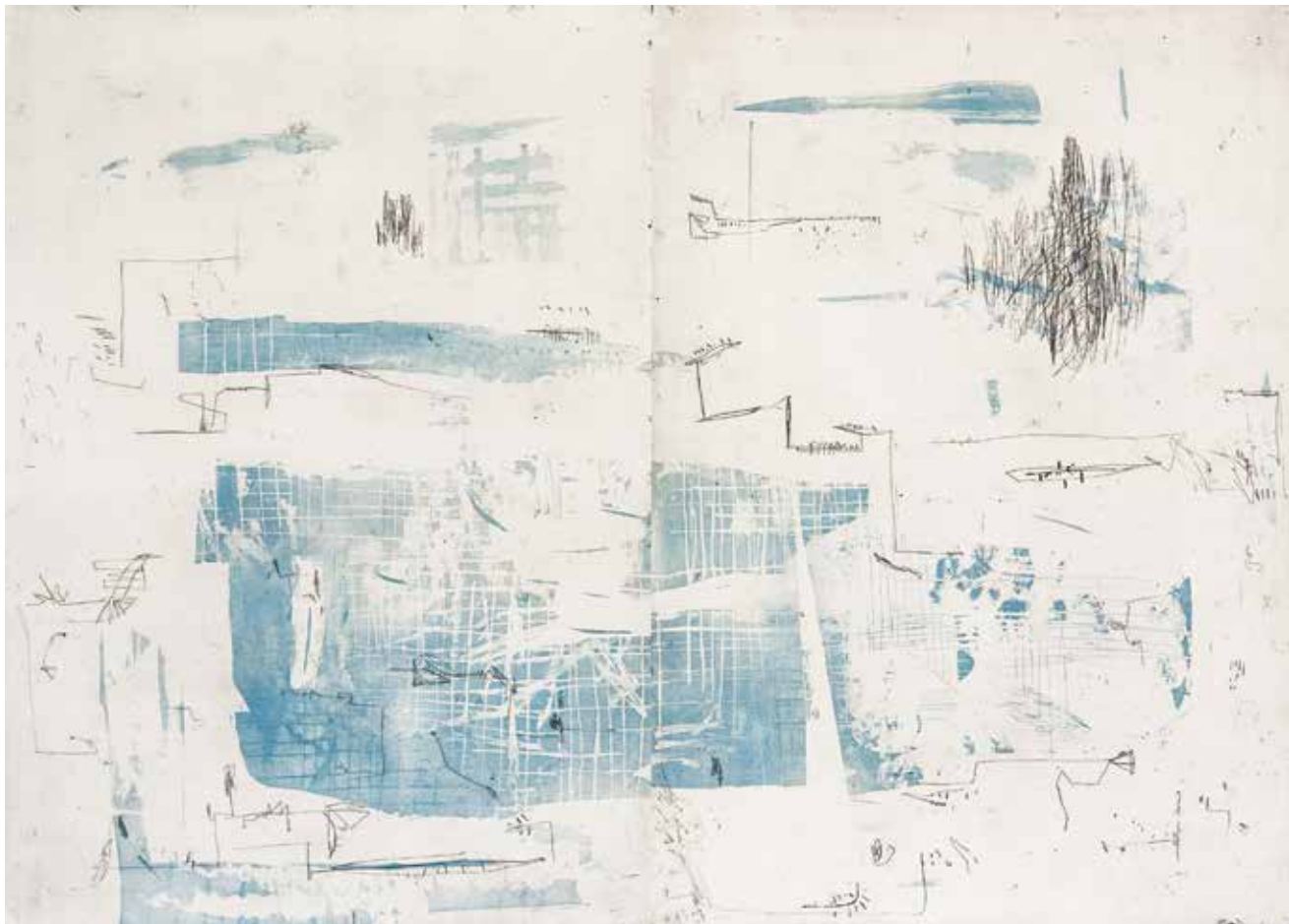
Us, mixed media, 300 × 500 cm

ANNA JUSZCZAK

Granica, technika własna, 100 × 50 cm

Border, artist's technique, 100 × 50 cm





ANNA JUSZCZAK

Szkocja, akwaforta, akwatinta, 100×140 cm

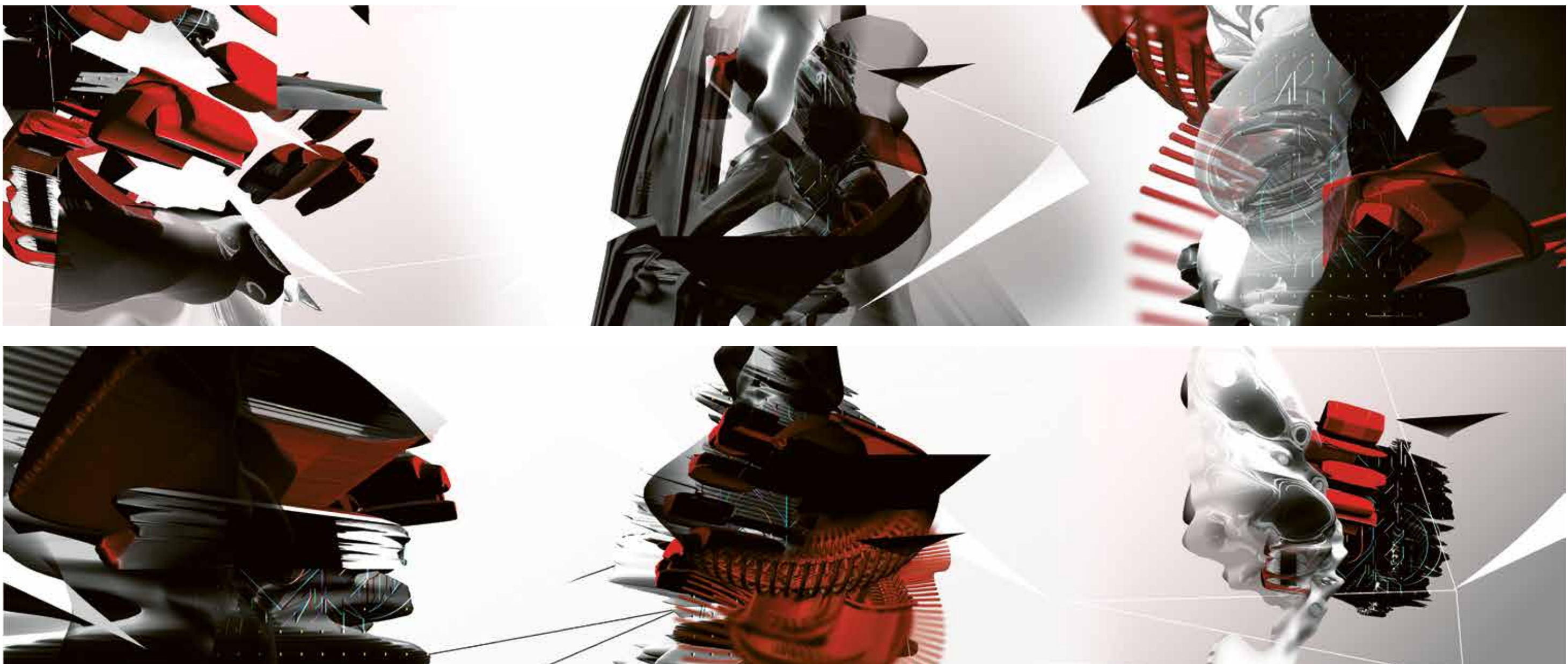
Scotland, etching, aquatint, 100×140 cm



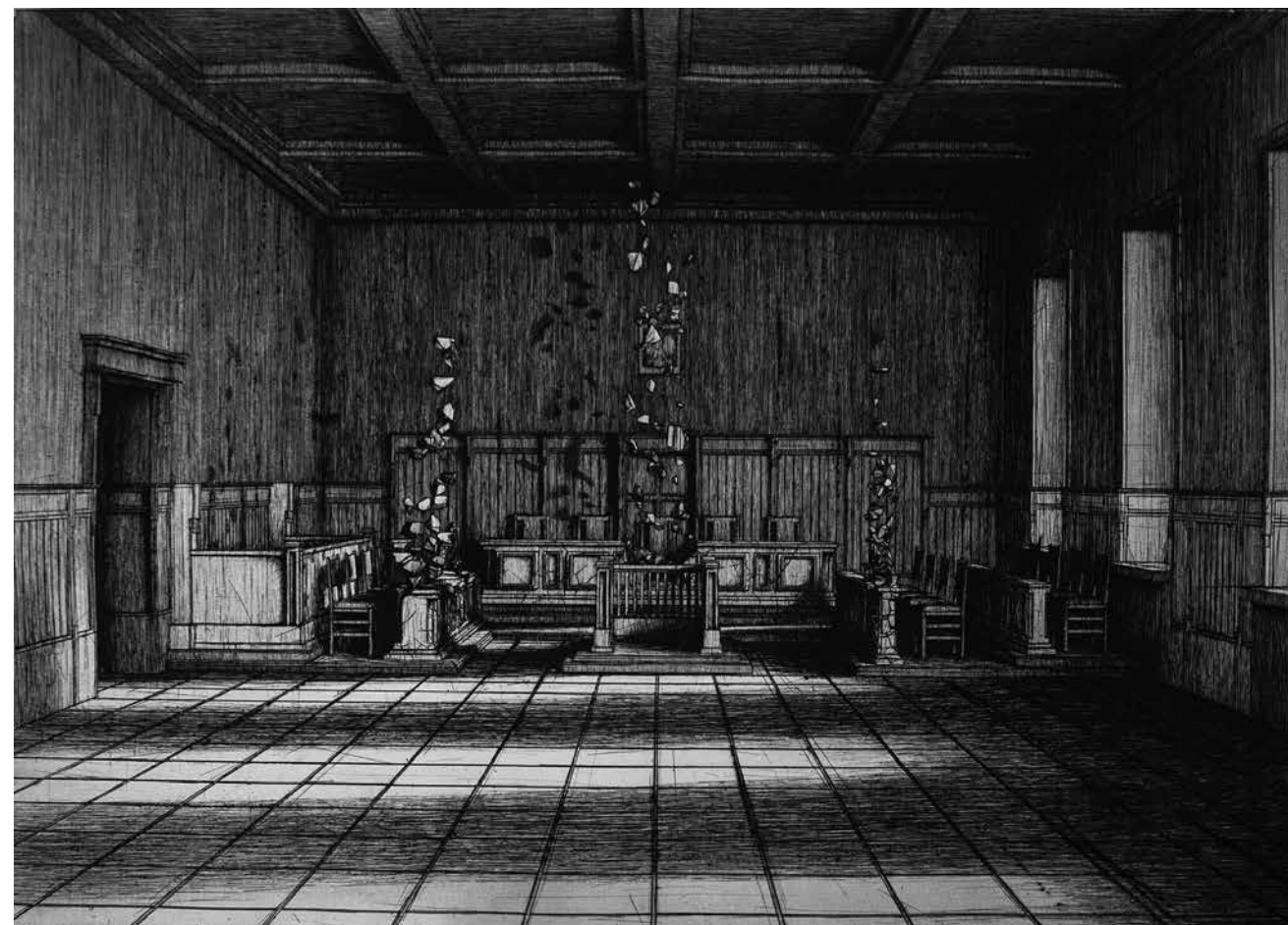
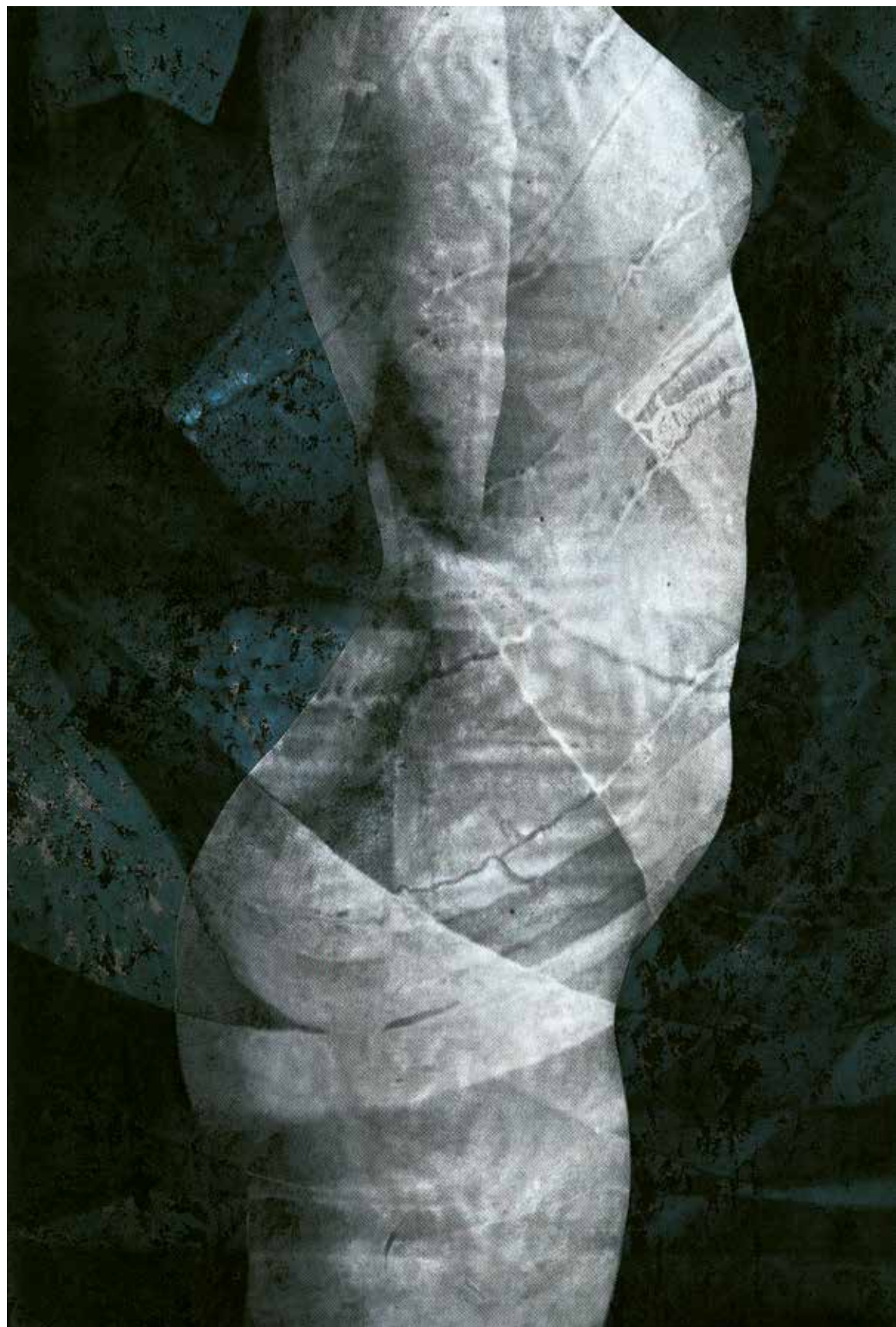
BARBARA KASPERCZYK

Materializm 1, z cyklu *Dynamika przestrzeni*, technika własna, 85×85 cm

Materialism 1, from the *Space Dynamics* cycle, artist's technique, 85×85 cm



KSAWERY KALISKI
Kairos, grafika wirtualna
Kairos, virtual graphics



ŁUKASZ KONIUSZY

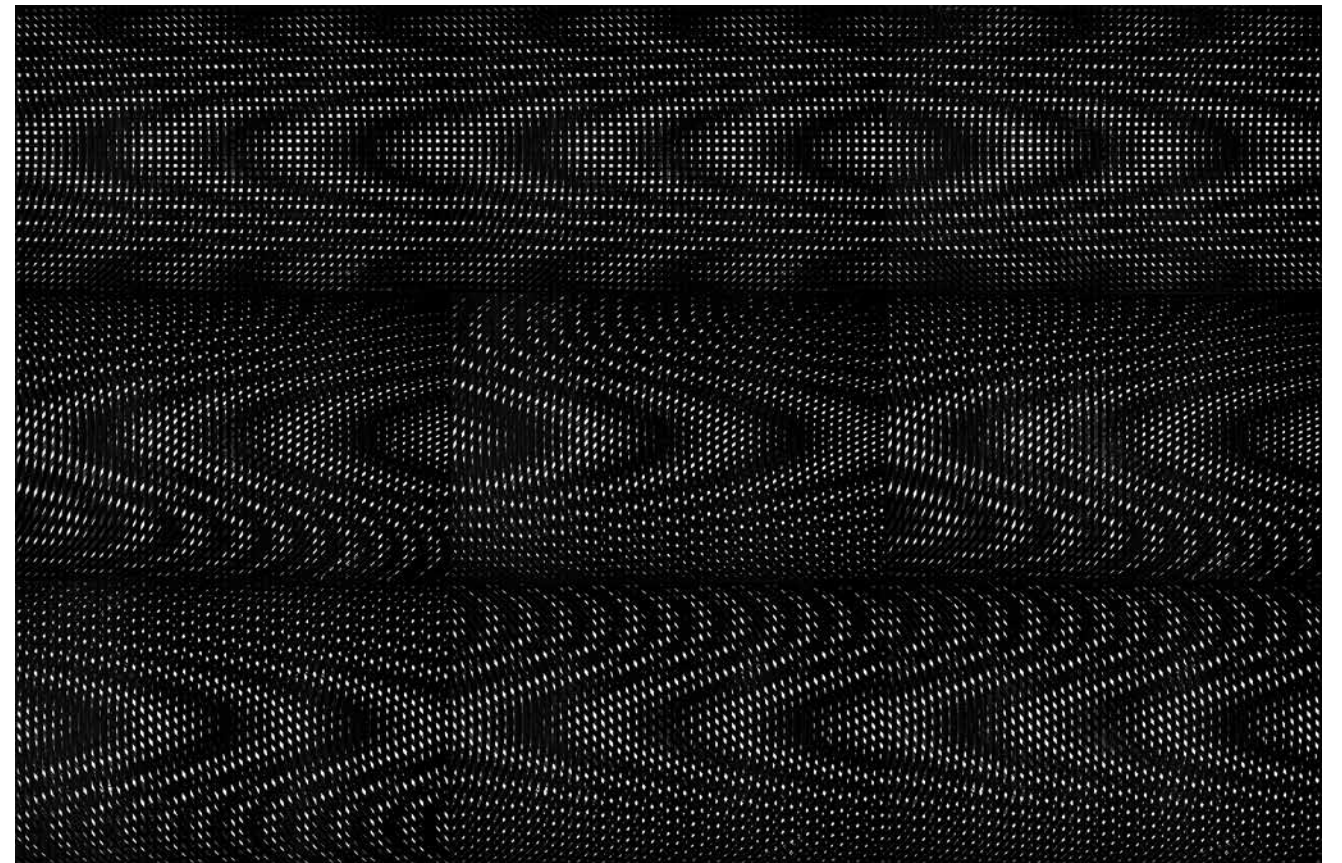
Struktura prawna II, akwaforta, 70×100×10 cm

Legal Structure II, etching, 70×100×10 cm

ANNA KODŹ

Reflection I, sitodruk, 90×60 cm

Reflection I, silkscreen, 90×60 cm



PAWEŁ KRZYWDZIAK

6A3B2EIF3G9H3, z cyklu *Zasady*, drzeworyt, 180×270 cm

6A3B2EIF3G9H3, from the *Principles* cycle, woodcut, 180×270 cm

EWELINA KOŁAKOWSKA

130218, akwaforta, mezzotinta, sucha igła, 100×70 cm

130218, etching, mezzotint, drypoint, 100×70 cm



TOMASZ KUKAWSKI

Touchable, z cyklu *Labiryntory*, technika mieszana, 154×152×9 cm

Touchable, from the *Labiryntory* cycle, mixed media, 154×152×9 cm



KRZYSZTOF KULA

Stilleben, instalacja, 127×27×12 cm

Stilleben, installation, 127×27×12 cm



RENATA KURCZYŃSKA

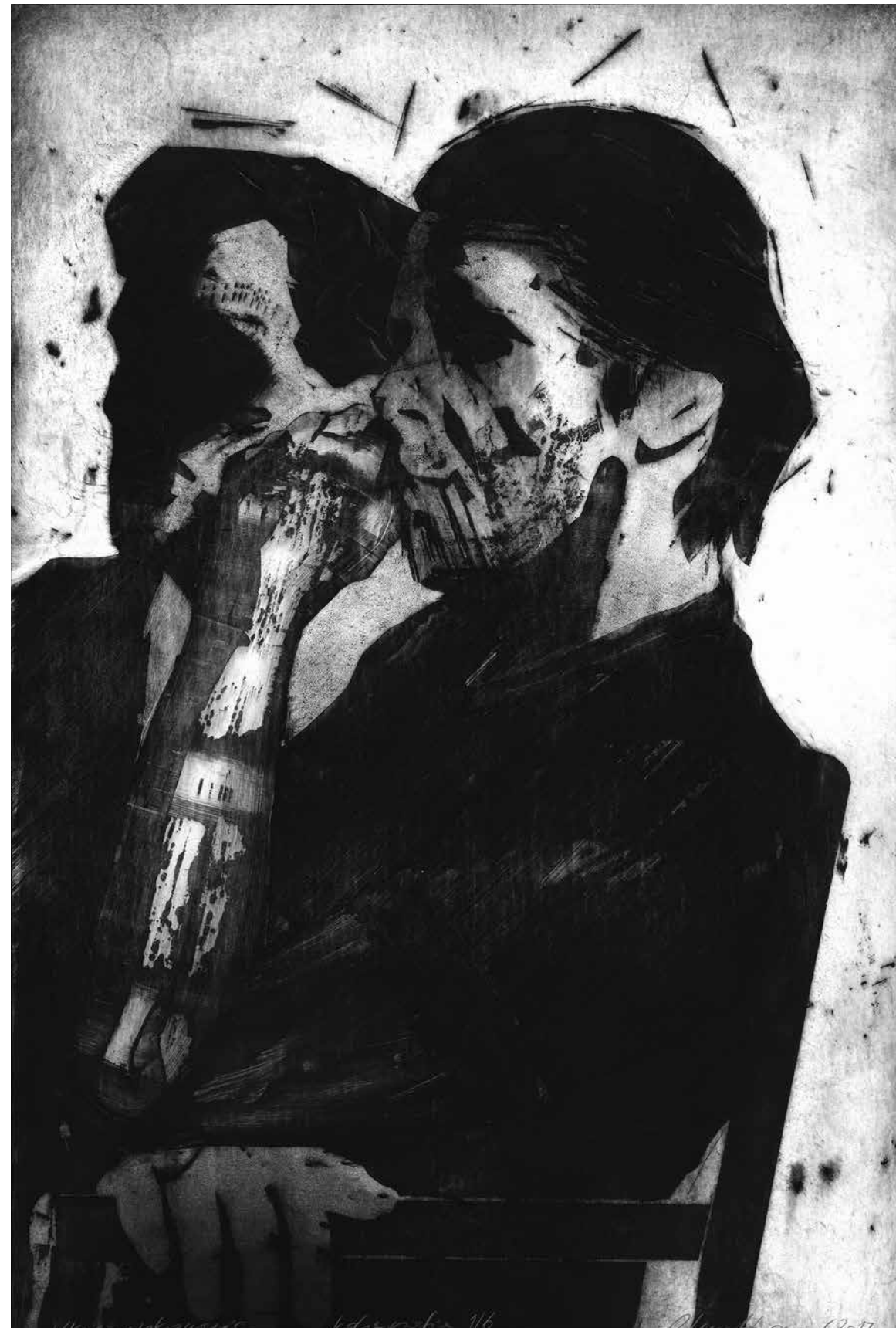
Ślady_Traces_7, technika własna, 79×204×7 cm

Ślady_Traces_7, artist's technique, 79×204×7 cm

PAWEŁ KWIATKOWSKI

Ukierunkowani, kolografia, 120×80 cm

Directed, collagraphy, 120×80 cm





AGNIESZKA LECH-BIŃCZYCKA

Lustro, technika własna, 200×70 cm

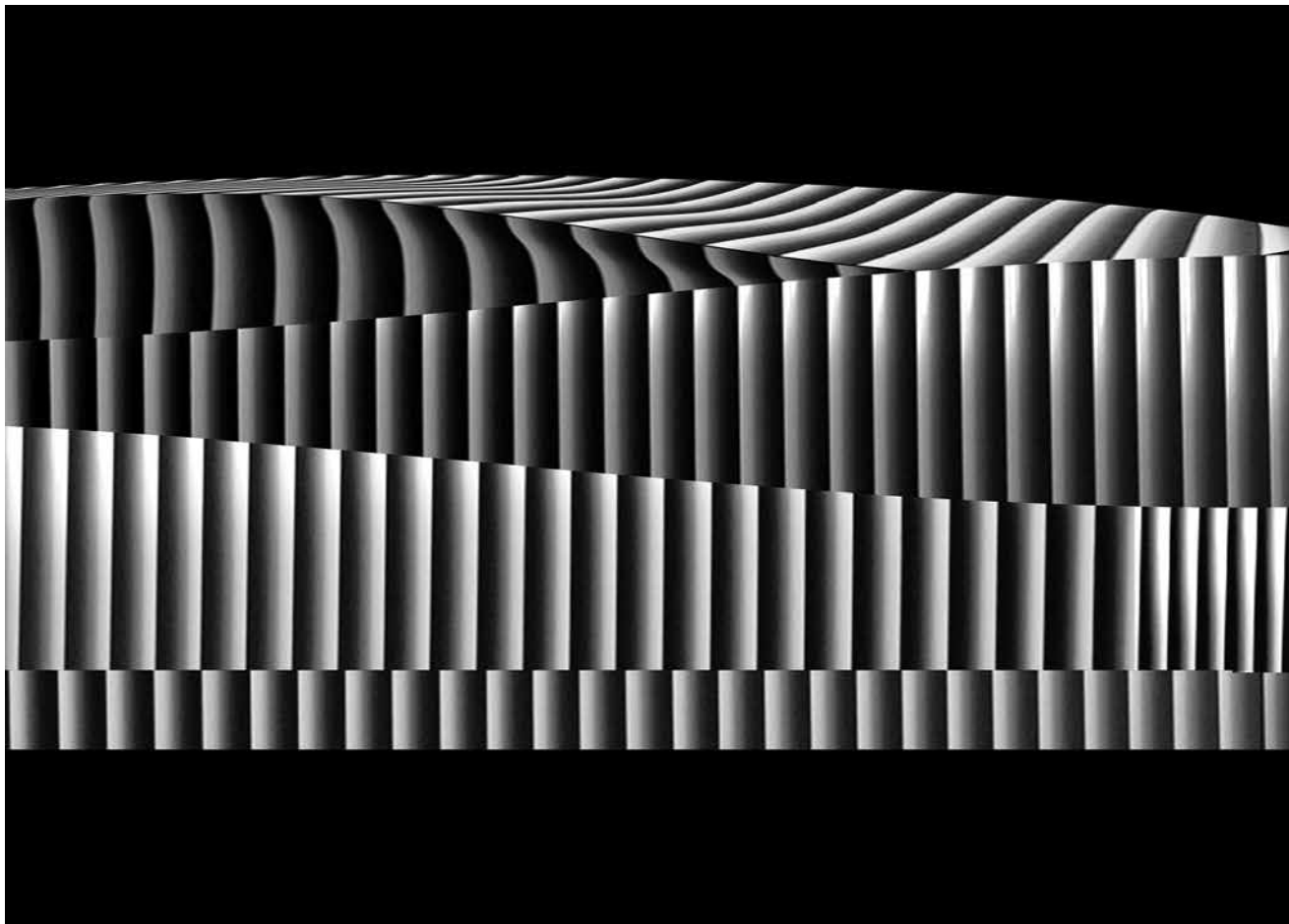
Mirror, artist's technique, 200×70 cm



BARBARA LESZCZYŃSKA

Gracze, linoryt, 84×180 cm

Players, linocut, 84×180 cm



AGNIESZKA ŁAKOMA

Selfmade City A, druk lentikularny, 70×100 cm

Selfmade City A, lenticular print, 70×100 cm



IZABELA ŁĘSKA

Kształt rzeczy, linoryt, 200×200×200 cm

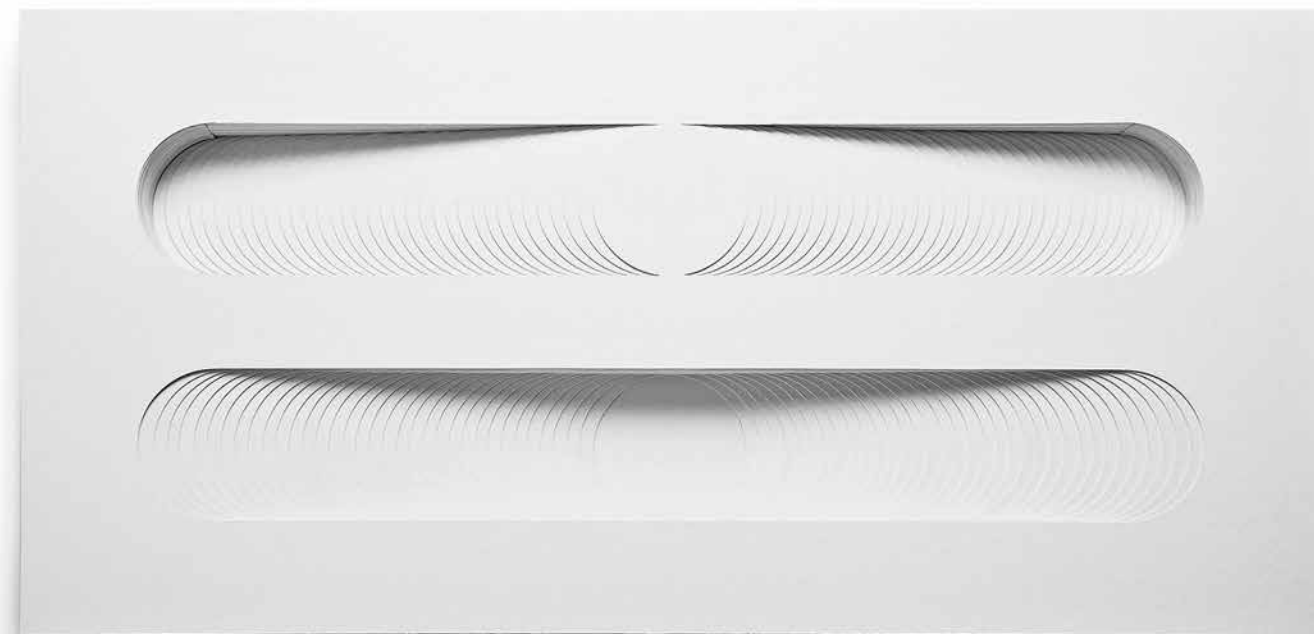
The Shape of Things, linocut, 200×200×200 cm



ARTUR MASTERNAK

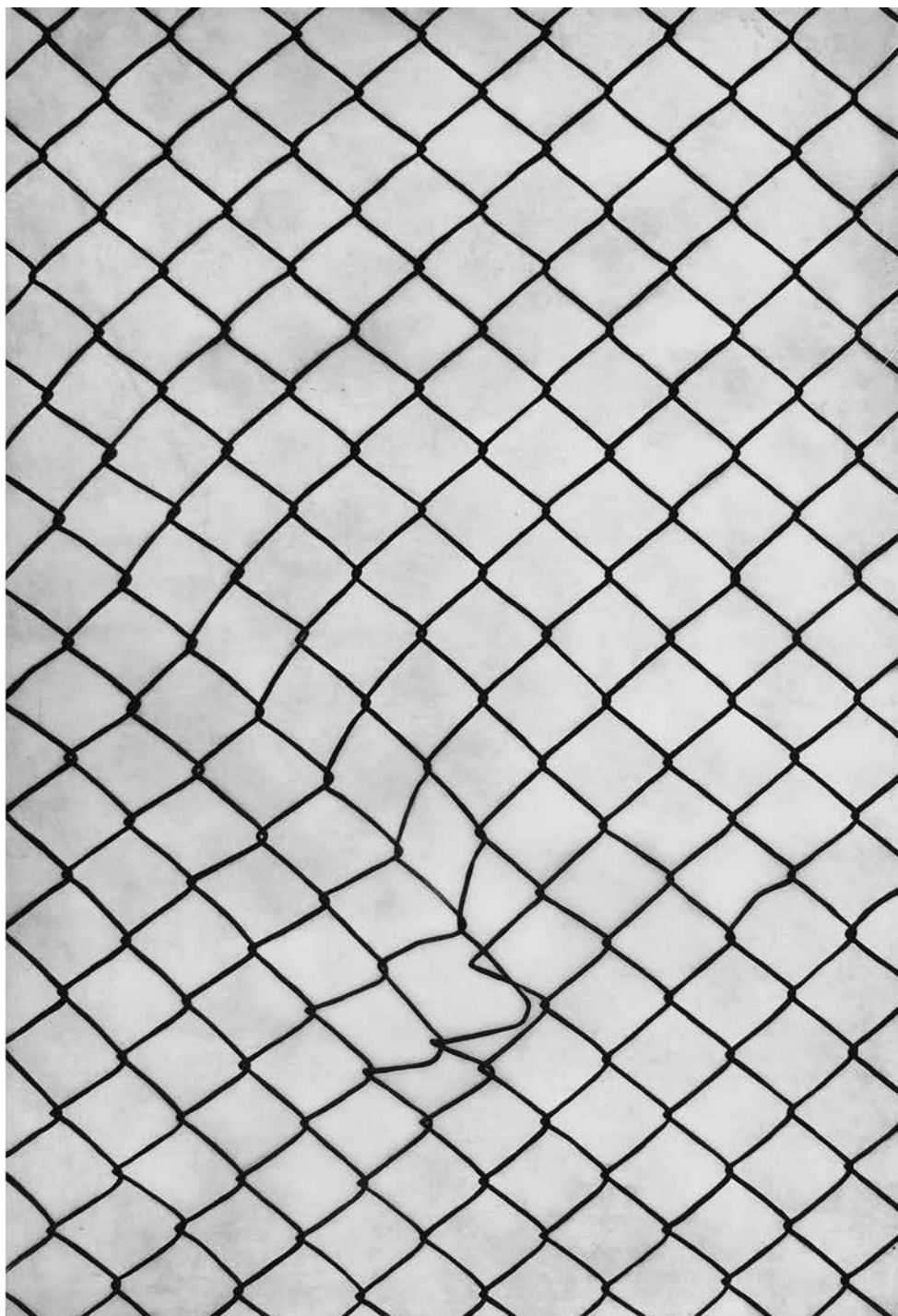
Fragmentacja II, technika własna, 50×100×5 cm

Fragmentation II, artist's technique, 85×40×1,30 cm



Fragmentacja III, technika własna, 50×100×5 cm

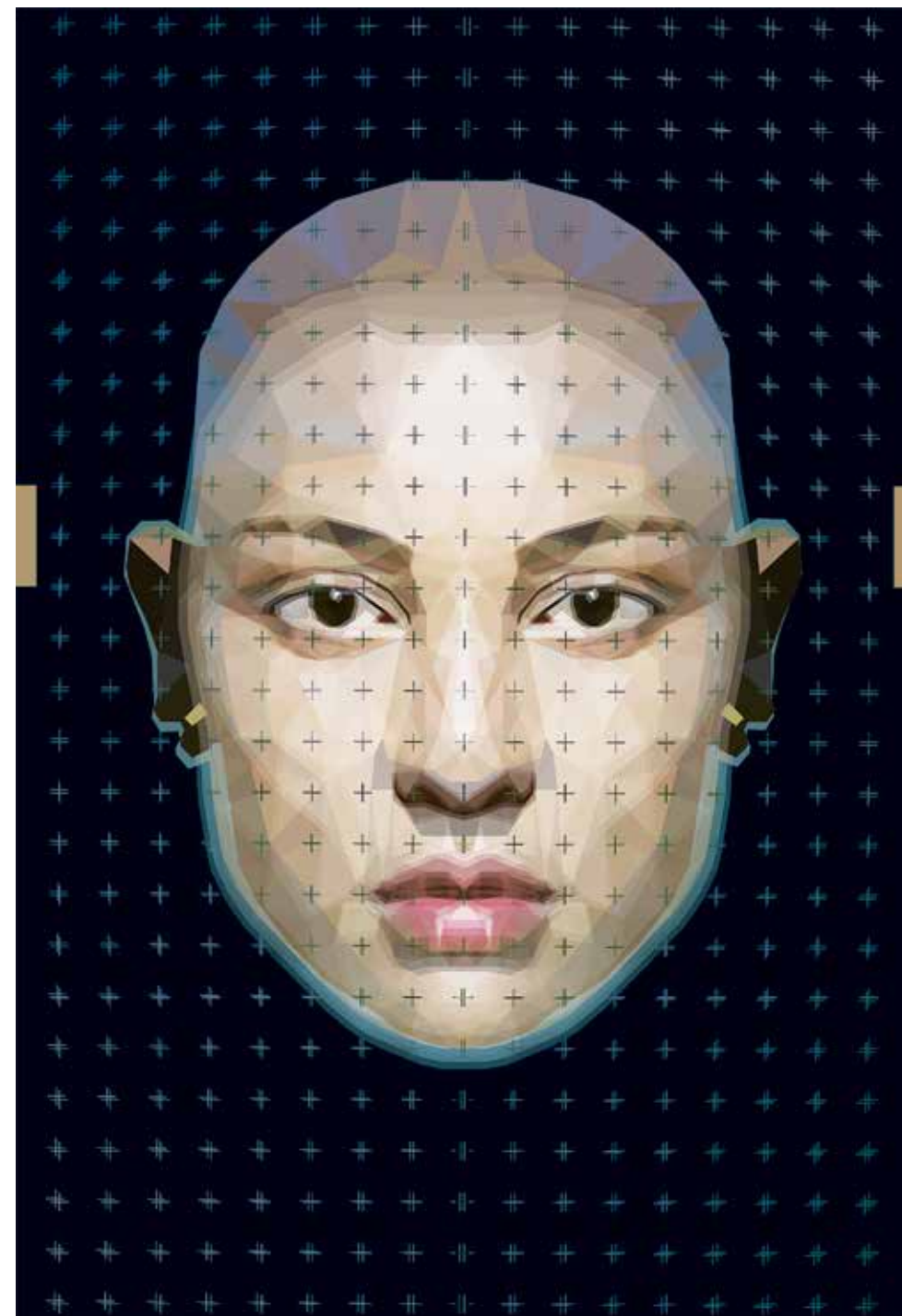
Fragmentation III, artist's technique, 50×100×5 cm



MARYNA MAZUR

Z cyklu Teren prywatny, akwafora, akwatinta, 98×68 cm

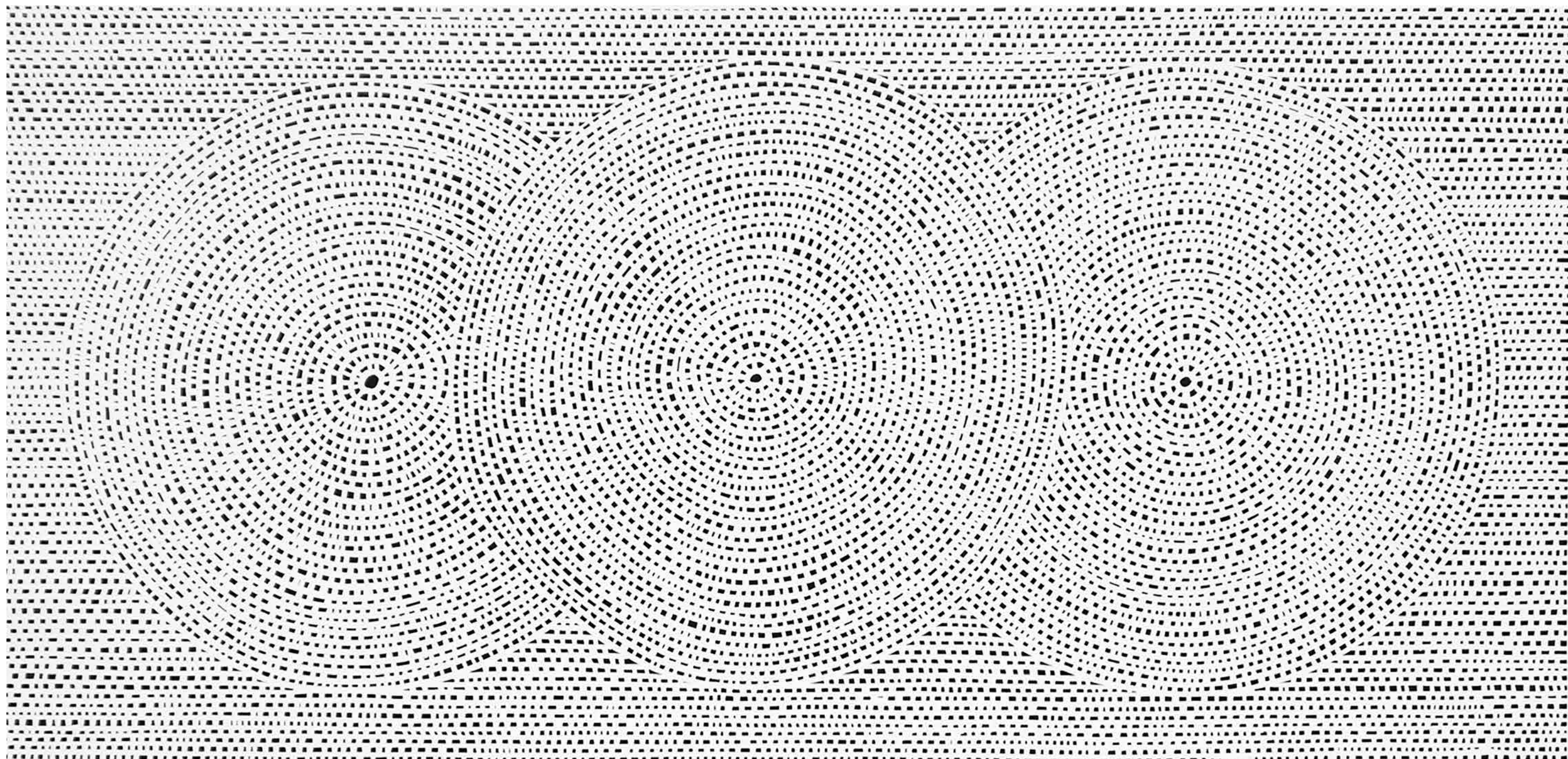
From the *Private Area* cycle, etching, aquatint, 98×68 cm



LECH MAZUREK

Eugenismo transformatio 3, druk pigmentowy, 100×70 cm

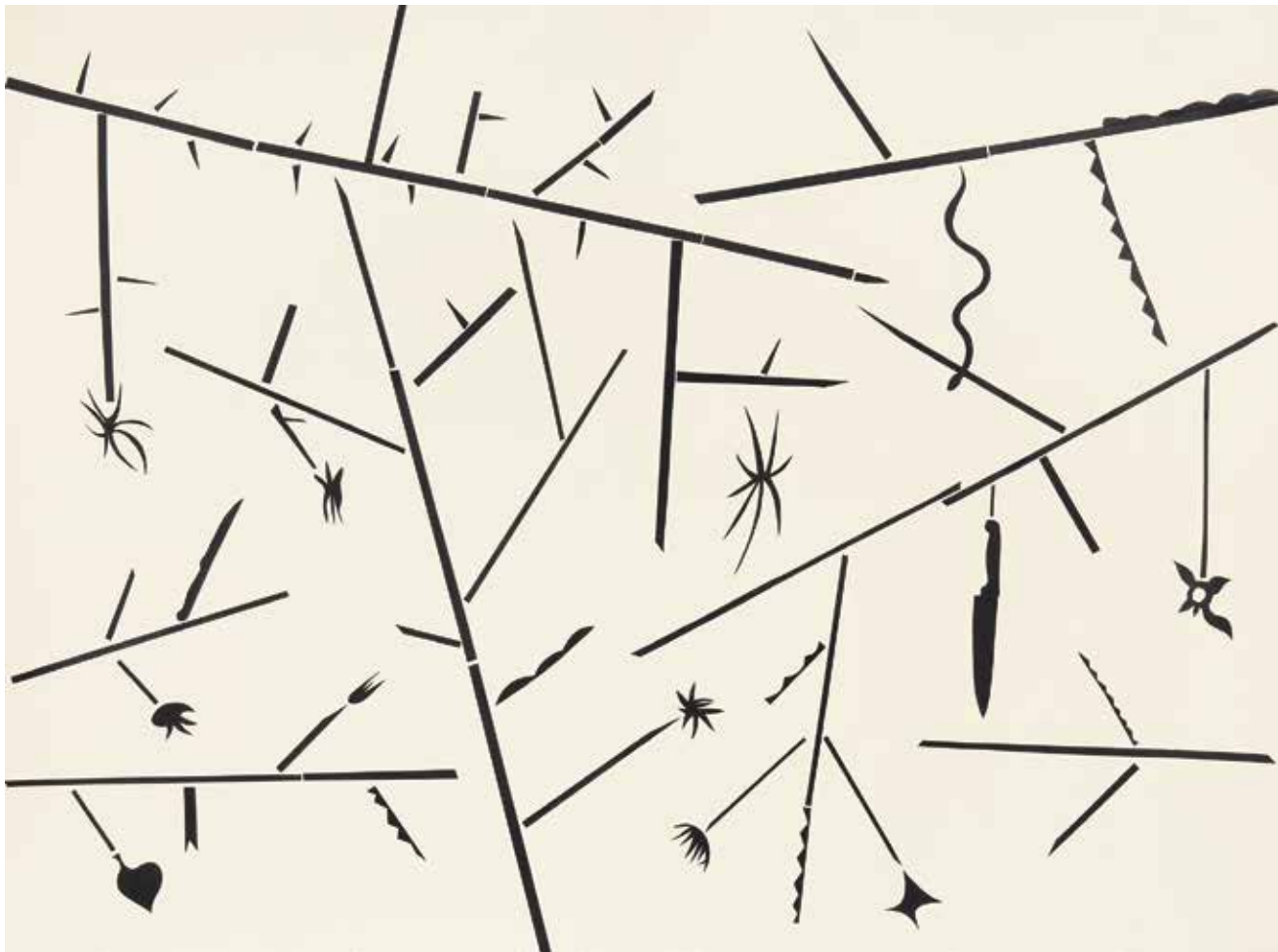
Eugenismo transformatio 3, inkprint, 100×70 cm



BOGDAN MIGA

Trzy wiry, linoryt, 43×94 cm

Three Vortices, linocut, 43×94 cm



MAŁGORZATA MALWINA NIESPODZIEWANA

Zła bajka – polski las, technika własna, 150 × 200 cm

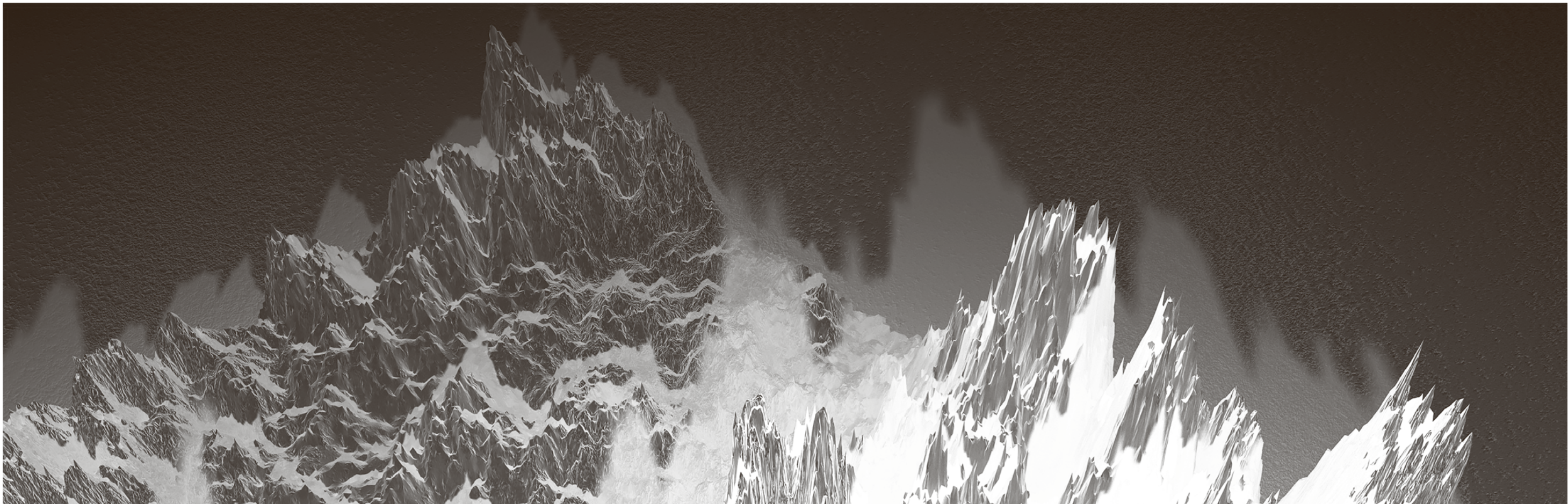
A Bad Fable – A Polish Forest, artist's technique, 150 × 200 cm



GRZEGORZ NOWICKI

Katowice 2/18, druk ultrafioletowy, 100 × 150 cm

Katowice 2/18, UV print, 100 × 150 cm



ADAM PANASIEWICZ

Wyspa, grafika intermedialna, instalacja, wideo, 150×250×250 cm

An Island, intermedia graphics, installation, video, 150×250×250 cm



PIOTR PANASIEWICZ

Eur, litografia, 57×84 cm

Eur, lithography, 57×84 cm



Spacer z chihuahua, litografia, 54×75 cm

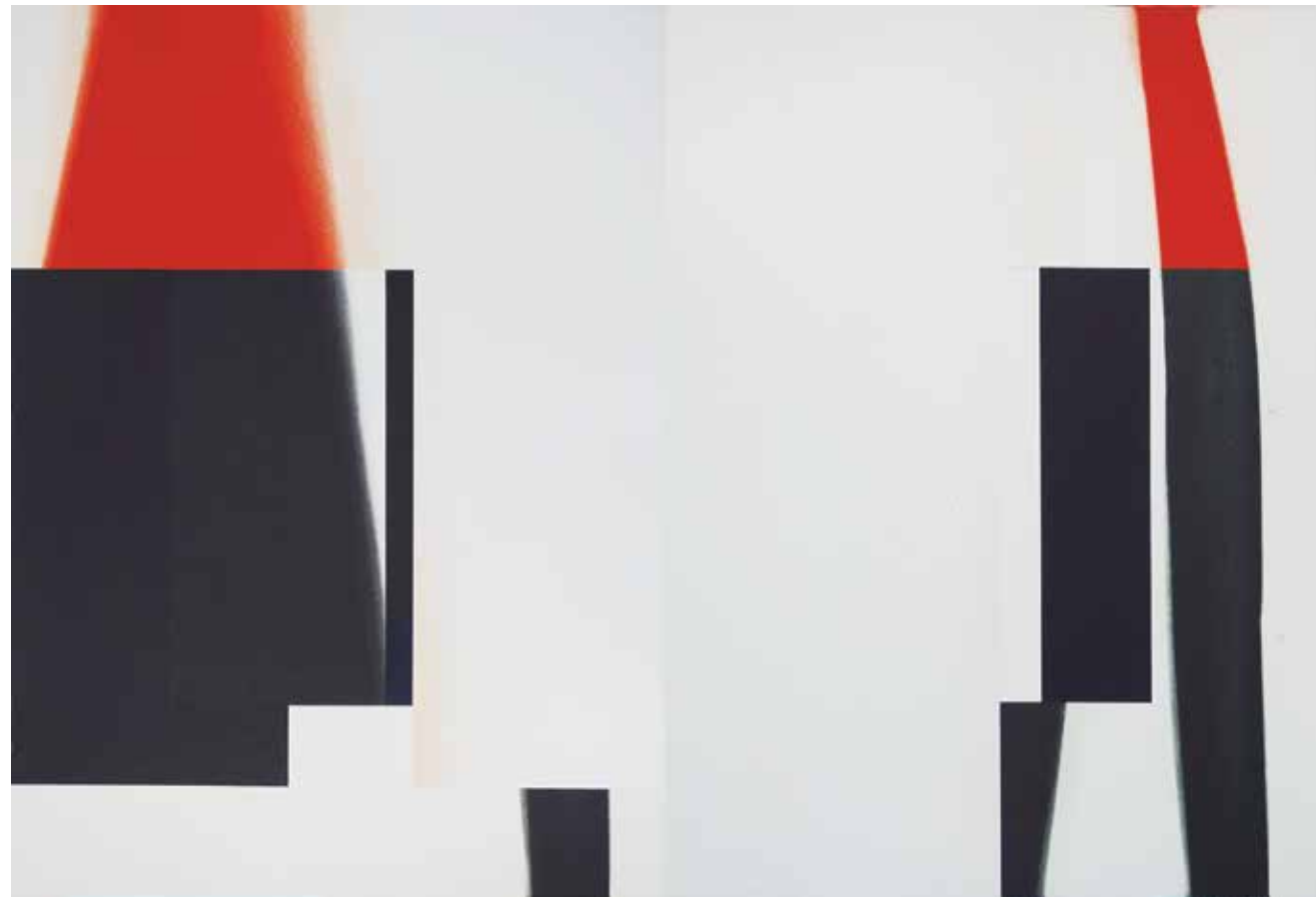
A Walk with a Chihuahua, lithography, 54×75 cm



MARCIN PAWŁOWSKI

Proces DMB majowy – 2, technika własna, 64,5 × 94 cm

Process DMB May – 2, artist's technique, 64,5 × 94 cm



Proces DMB majowy – 3, technika własna, 64,5 × 94 cm

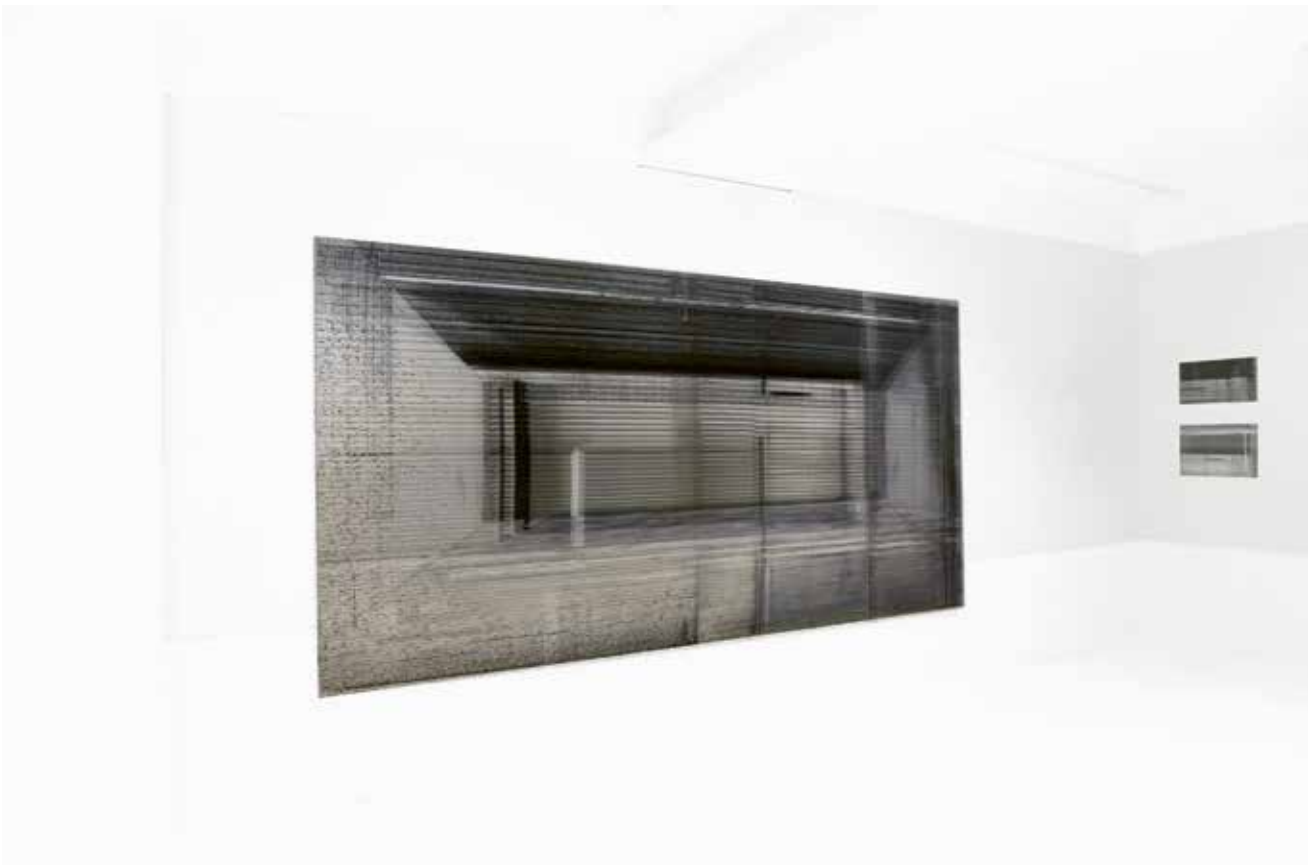
Process DMB May – 3, artist's technique, 64,5 × 94 cm



JERZY PIETRUCZUK

Dostrajanie fortepianu do bliskiej przyszłości 2, druk pigmentowy, 75 × 113 cm

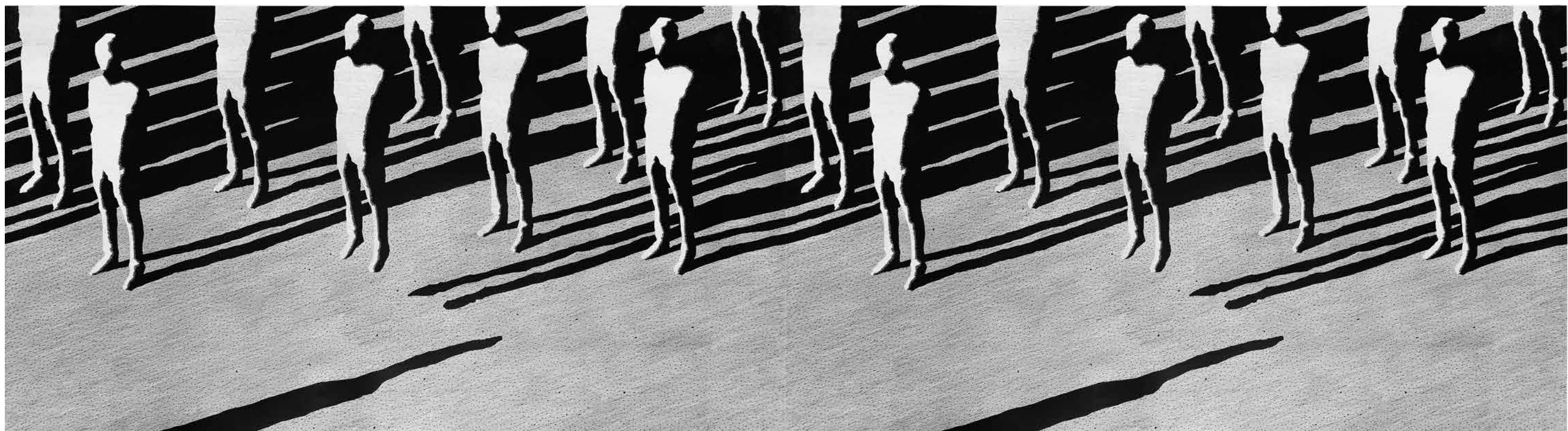
Tuning the Grand Piano to the Near Future 2, inkprint, 75 × 113 cm



MARTA POGORZELEC

Refugium IV, technika własna, 180 × 360 × 1 cm

Refugium IV, artist's technique, 180 × 360 × 1 cm



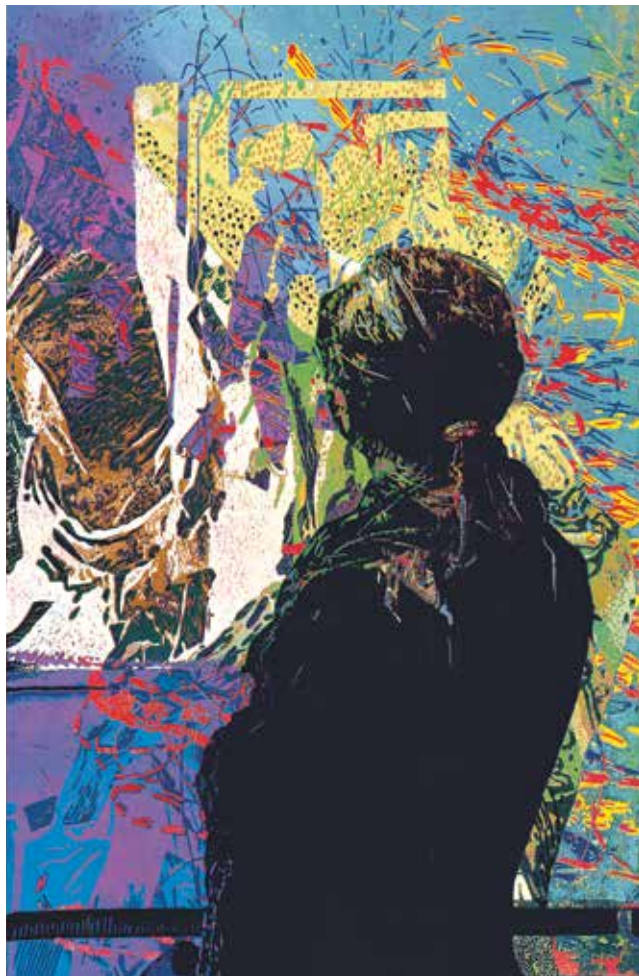
KAROL POMYKAŁA

Przestrzeń osobista. Jeden kierunek 4, grafika intermedialna, 110 × 370 cm

Personal Space. One Direction 4, intermedia graphics, 110 × 370 cm



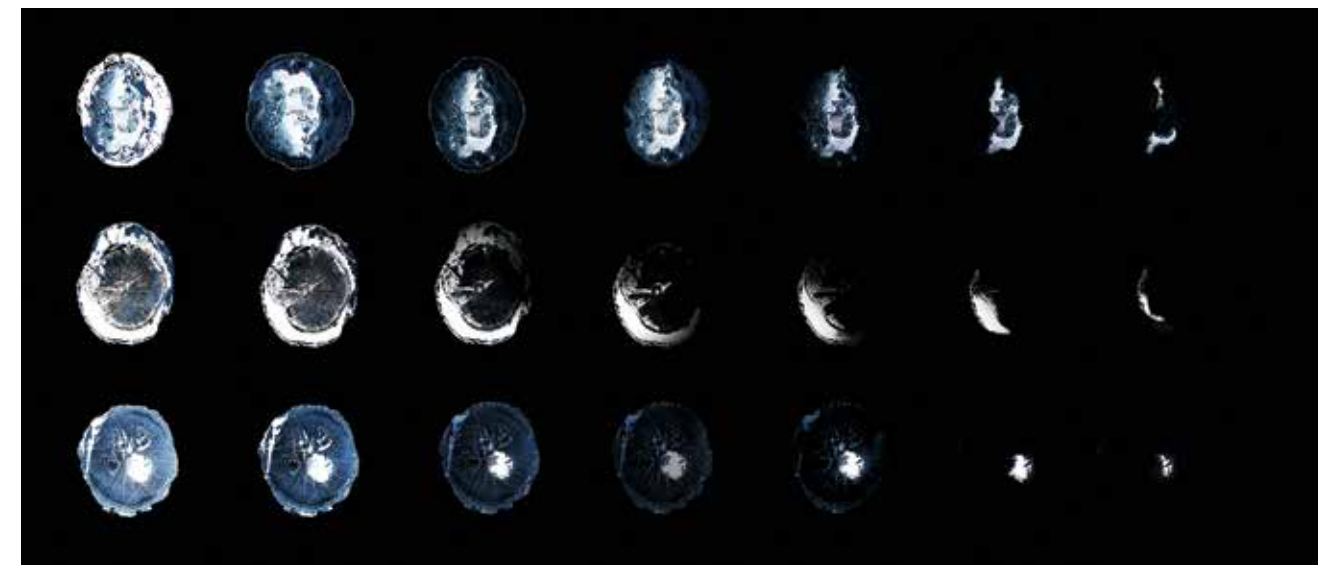
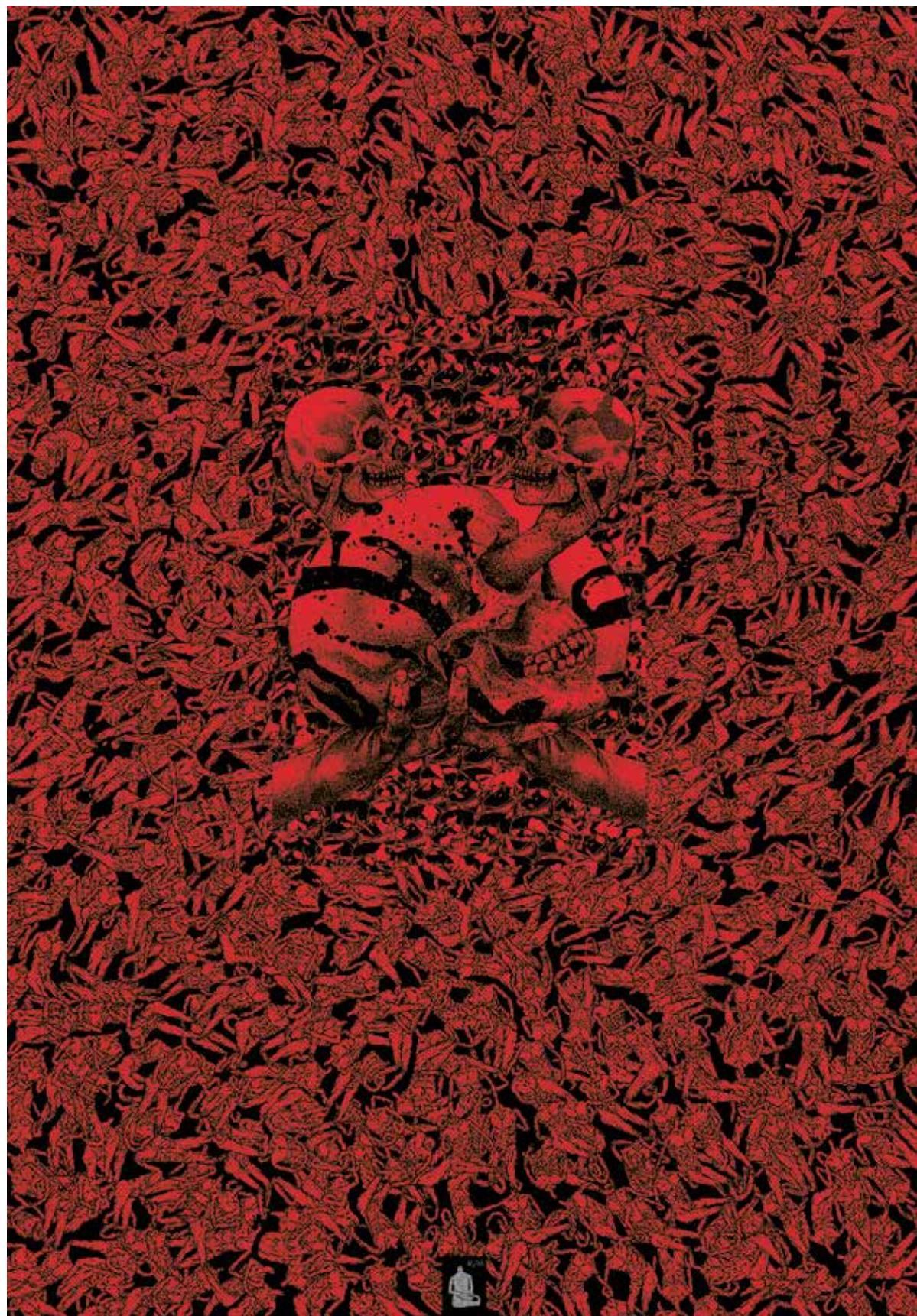
ALEKSANDRA PRUSINOWSKA
Kontemplacja II, linoryt, 130×85 cm
Contemplation II, linocut, 130×85 cm



Kontemplacja III, linoryt, 130×85 cm
Contemplation III, linocut, 130×85 cm

ANNA PUSZCZEWICZ-SIODŁOK
Leszy, linoryt, 190×70 cm
Leszy, linocut, 190×70 cm





SYBILLA SKÁLUBA

Szepty cz. 3_Xrey, technika mieszana, 150×300×3 cm

Whispers pt. 3_Xrey, mixed media, 150×300×3 cm

MATEUSZ RAFALSKI

M/M, sitodruk, 100×70 cm

M/M, silkscreen, 100×70 cm



PIOTR SKOWRON

47, sitodruk, 205×124 cm

47, silkscreen, 205×124 cm



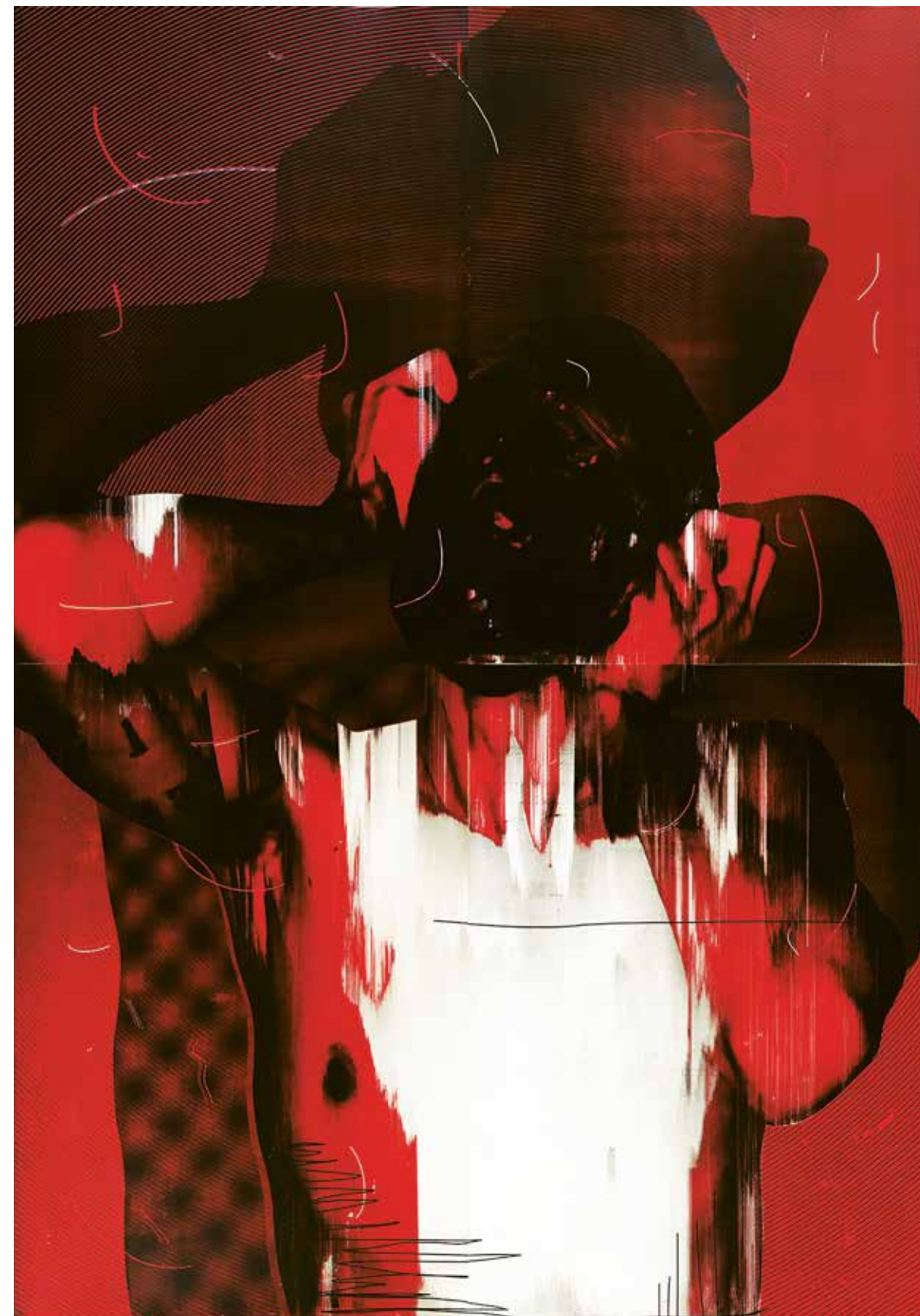
43, sitodruk, 205×124 cm

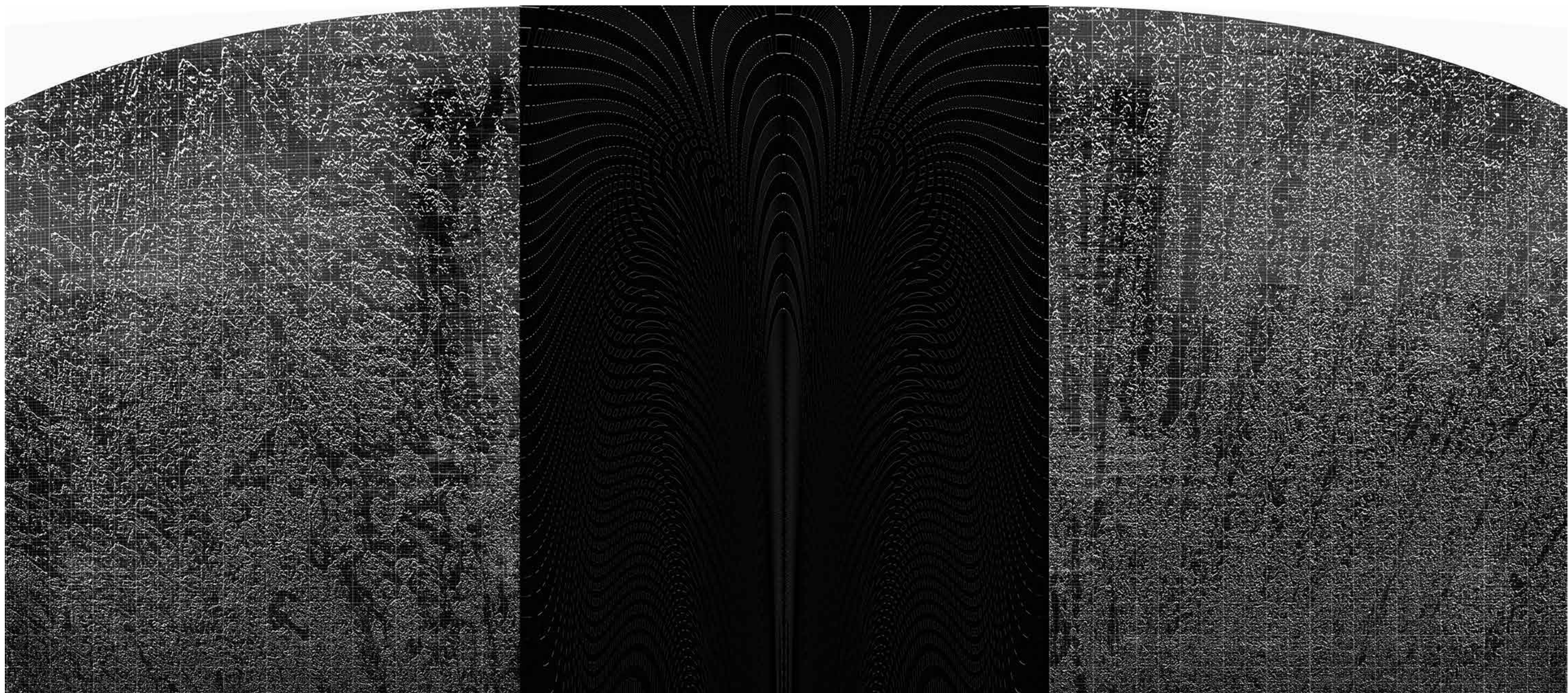
43, silkscreen, 205×124 cm

RAFAŁ ŚLIWCZYŃSKI

Nieświadomość VI, sitodruk, 200×140 cm

Unconsciousness VI, silkscreen, 200×140 cm

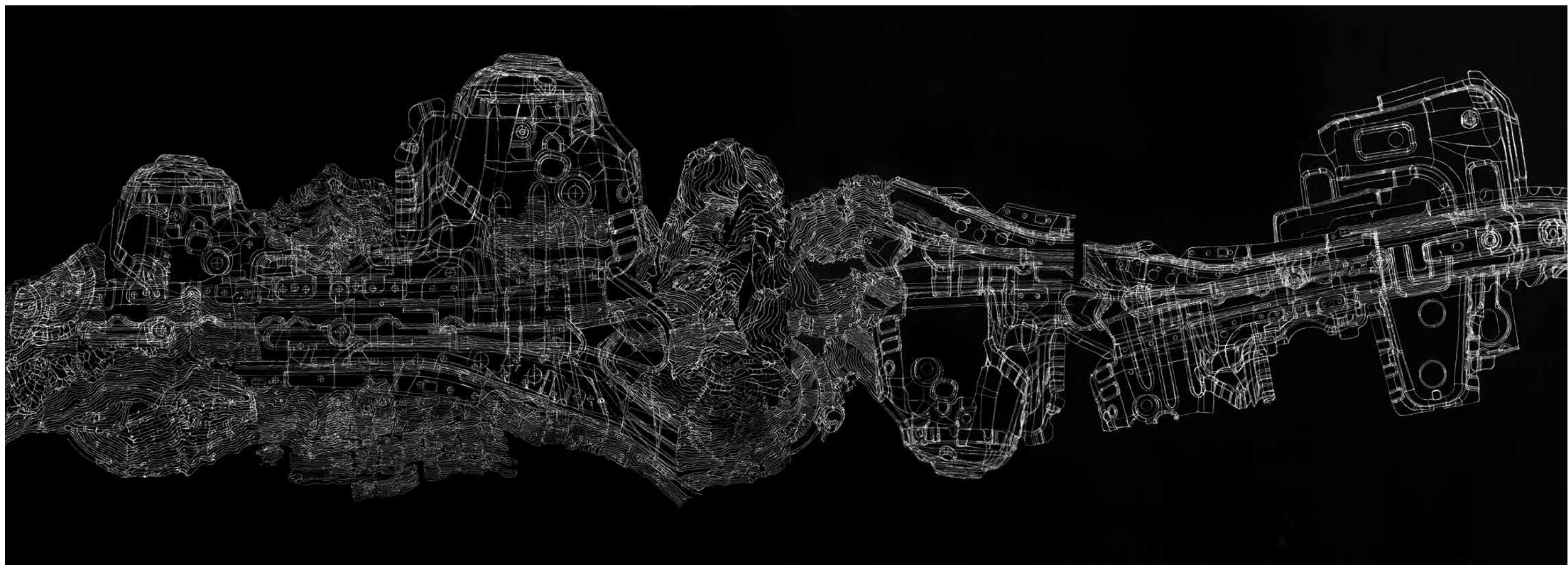




PIOTR PAWEŁ SMOLNICKI

Brama otwarta – tryptyk, druk solwentowy, 130×270×3 cm

An Open Gate – triptych, solvent print, 130×270×3 cm



TERESA ANNA ŚLUSAREK

Nautilus-Geo, technika własna, 70 × 200 cm

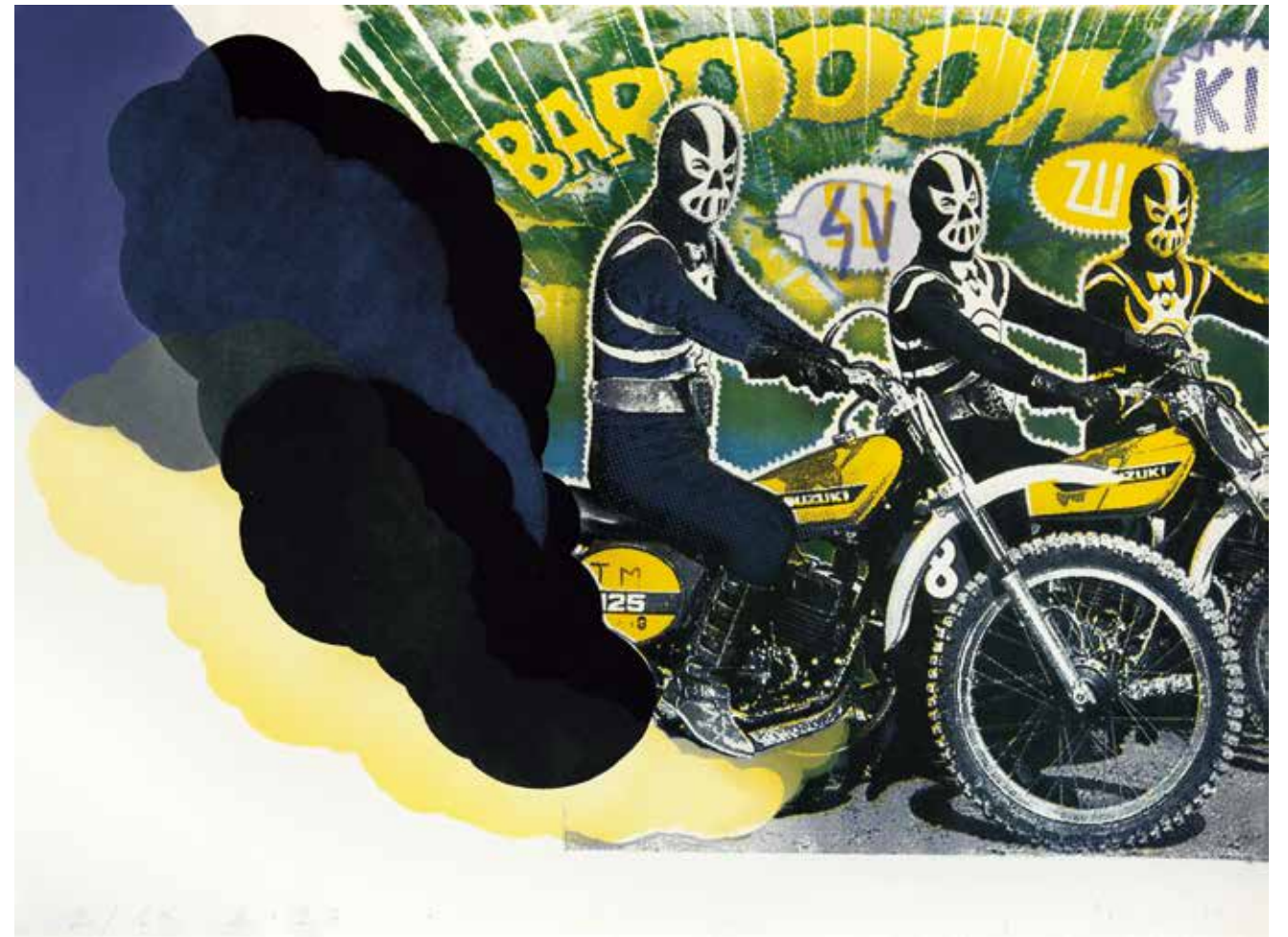
Nautilus-Geo, artist's technique, 70 × 200 cm



KRZYSZTOF ŚWIĄTEK

Na podium – tryptyk meksykański I, litografia, 78×107 cm

On the Podium – Mexican Triptych I, lithography, 78×107 cm



Trzej jeźdźcy motokalipsy – tryptyk meksykański III, litografia, 78×107 cm

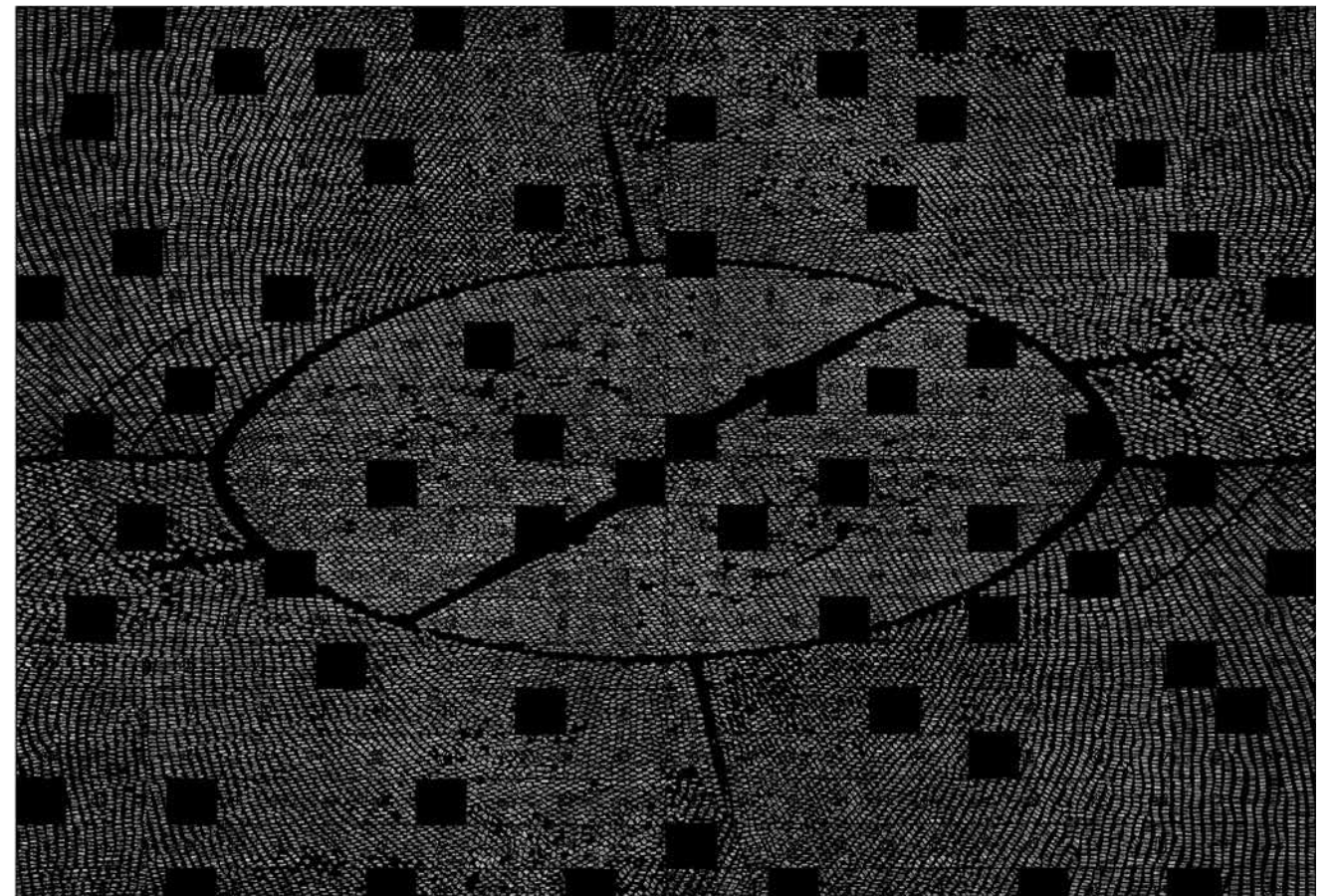
Three Riders of Motocalypse – Mexican Triptych III, lithography, 78×107 cm



MARCIN SURZYCKI

Lapidarium, technika własna, 155 × 275 × 3,50 cm

Lapidarium, artist's technique, 155 × 275 × 3,50 cm



KRZYSZTOF SZYMANOWICZ

Engram kwisi7, linoryt, 162 × 236 cm

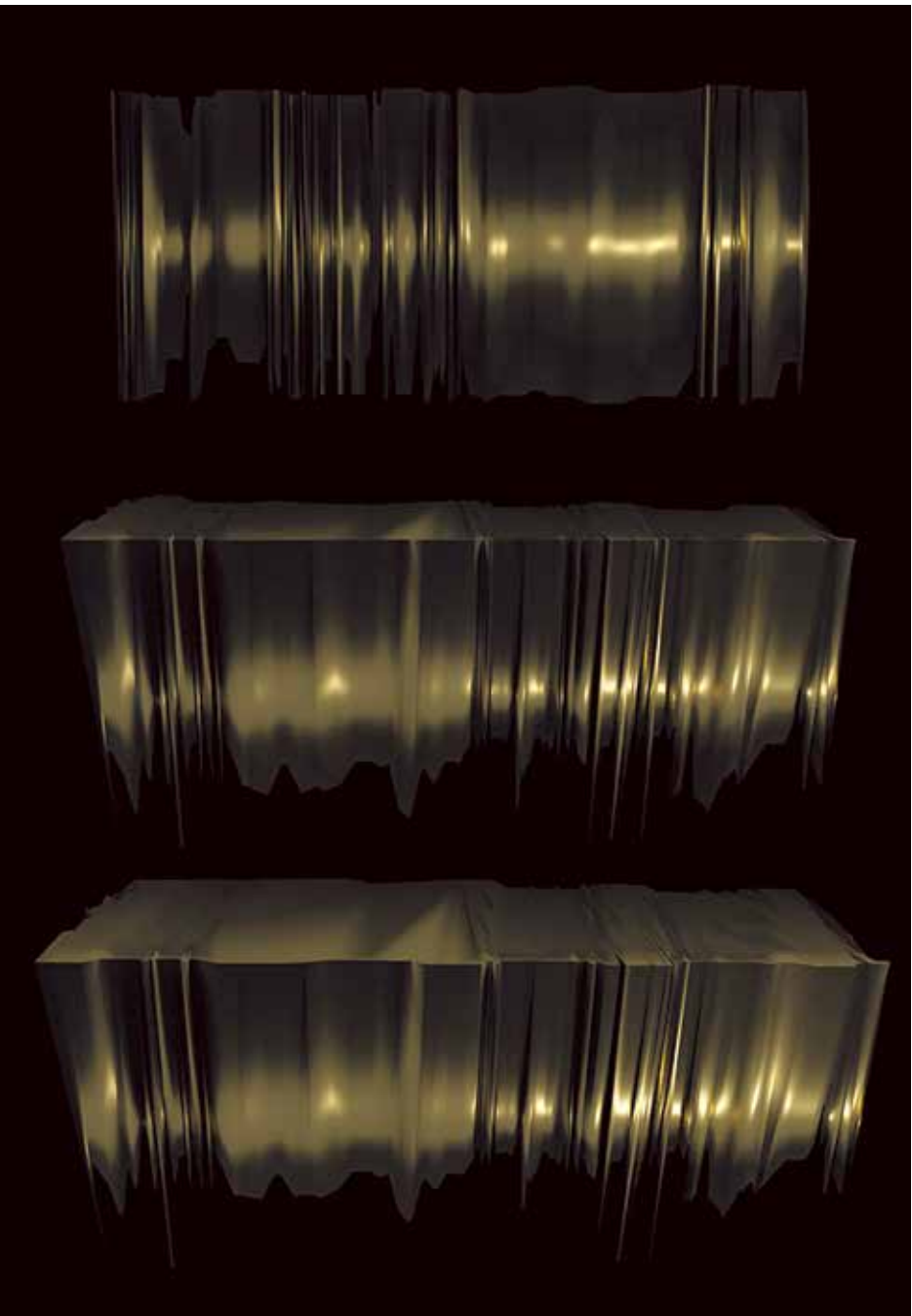
Engram kwisi7, inocut, 162 × 236 cm



ANNA SZTWIERTNIA

Bez tytułu, druk pigmentowy, 100×70 cm

Untitled, inkprint, 100×70 cm



Bez tytułu, druk pigmentowy, 100×70 cm

Untitled, inkprint, 100×70 cm



SZYMON SZYMANOWICZ

Perspektywa przeszła negatywna 01, linoryt, 140×100 cm

Past Perspective Negative 01, linocut, 140×100 cm



Perspektywa przeszła pozytywna 02, linoryt, 140×100 cm

Past Perspective Positive 02, linocut, 140×100 cm



NATALIA TARNAWA

Projekt Tekstylny: Koberzec N°2 / monoprint 12, technika własna, 140×100 cm

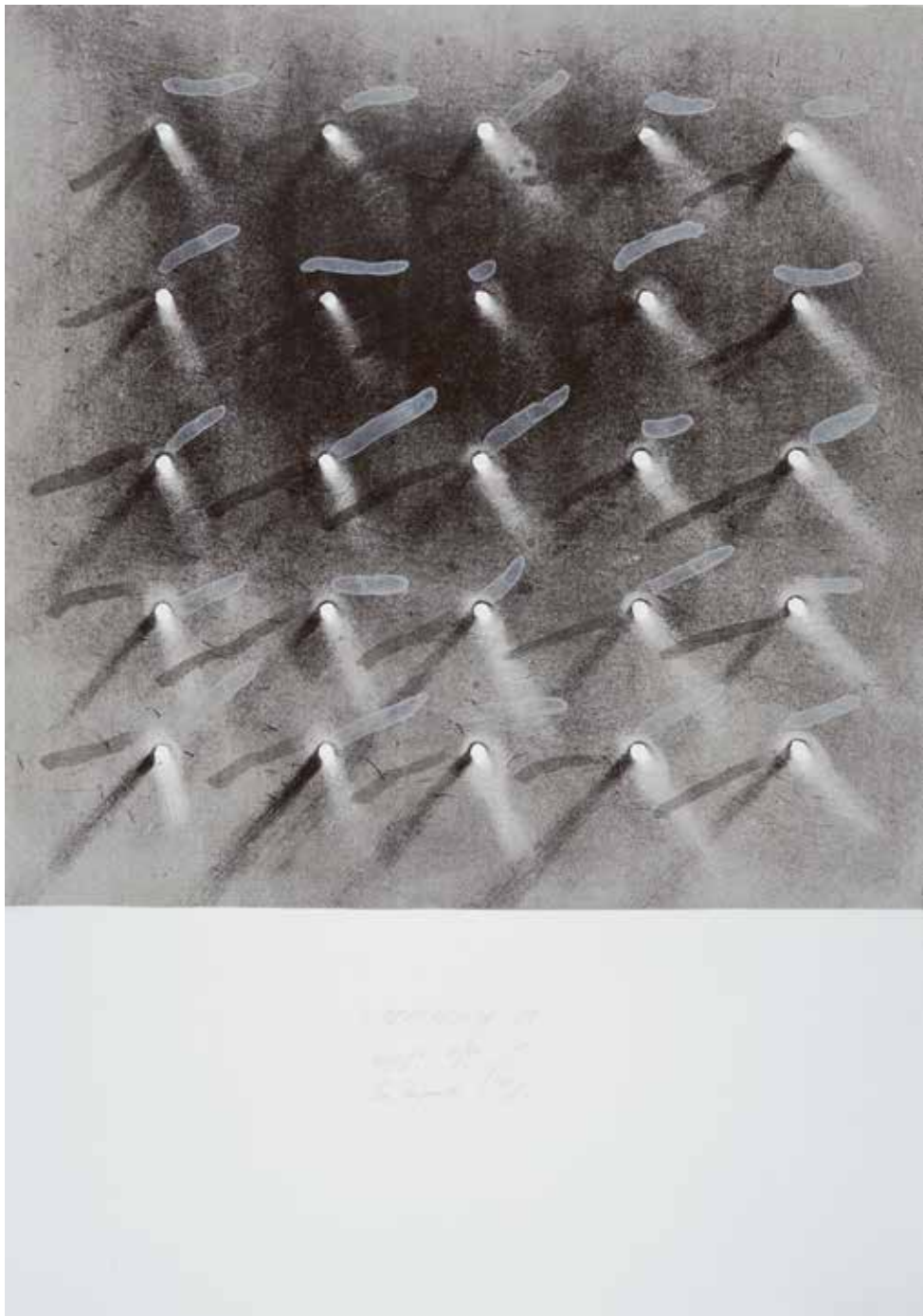
Textile Project: Carpet N°2 / monoprint 12, artist's technique, 140×100 cm



JACEK TOFIL

Trzy kroki do mety, albo abstrakcyjna forma typograficzna 3, druk pigmentowy, 100×70 cm

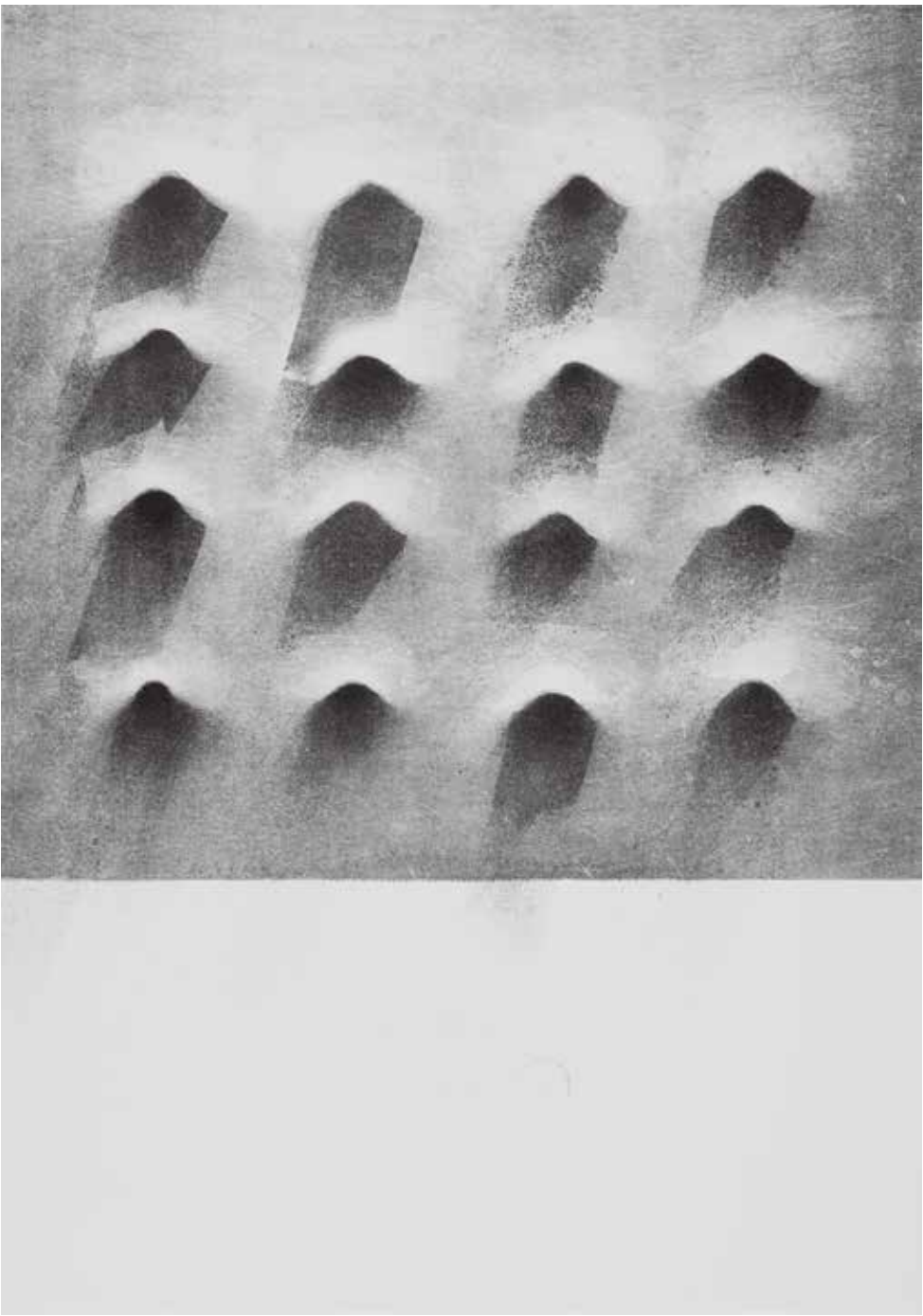
Three Steps to the Finish Line or An Abstract Typographic Form 3, inkprint, 100×70 cm



ANNA TROJANOWSKA

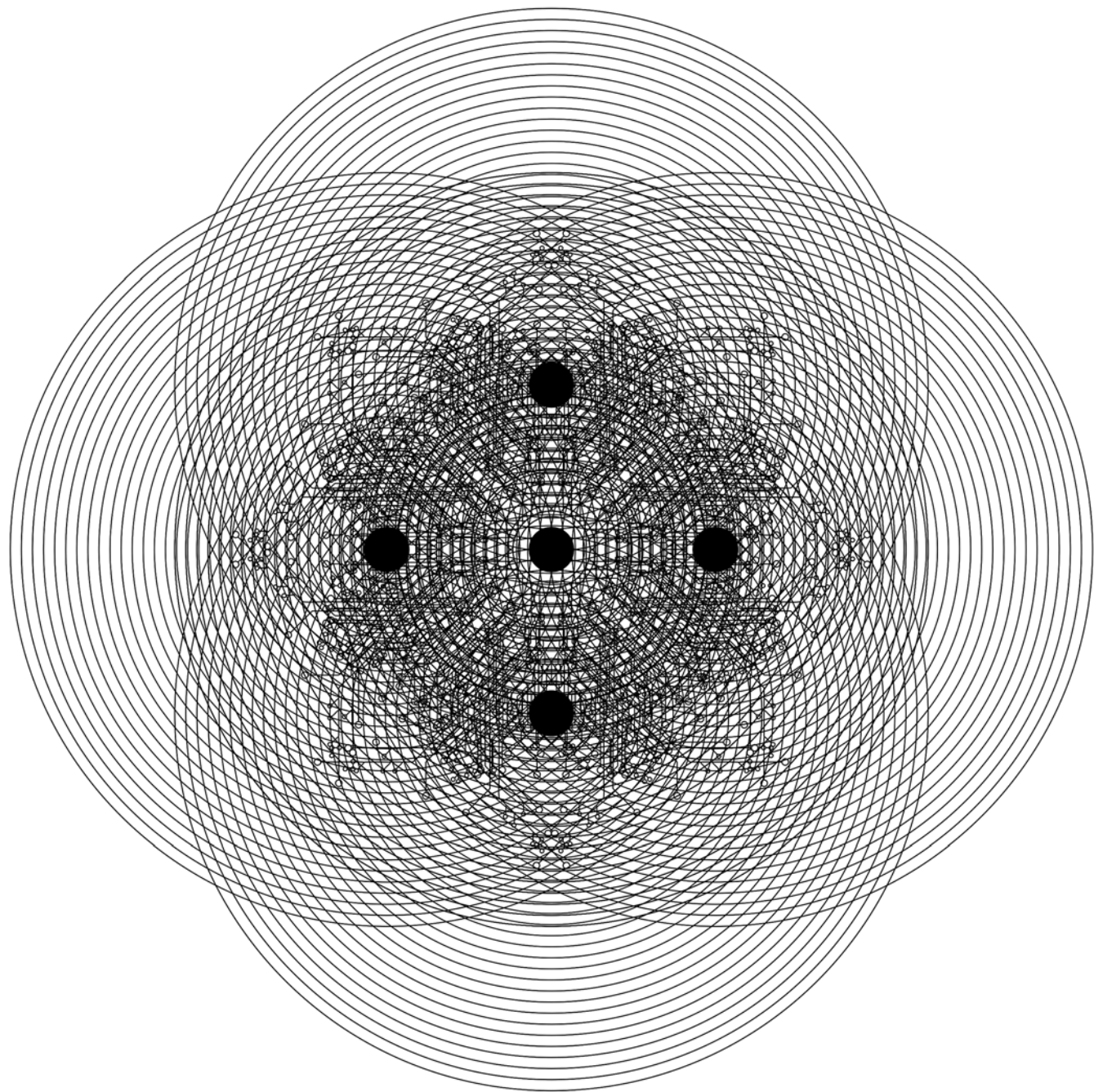
Dereferencje_07, litografia, 73×51 cm

Dereferences_07, lithography, 73×51 cm



Dereferencje_09, litografia, 73×51 cm

Dereferences_09, lithography, 73×51 cm



GRZEGORZ TOMASIAK

Katedra, technika własna, 70×70 cm

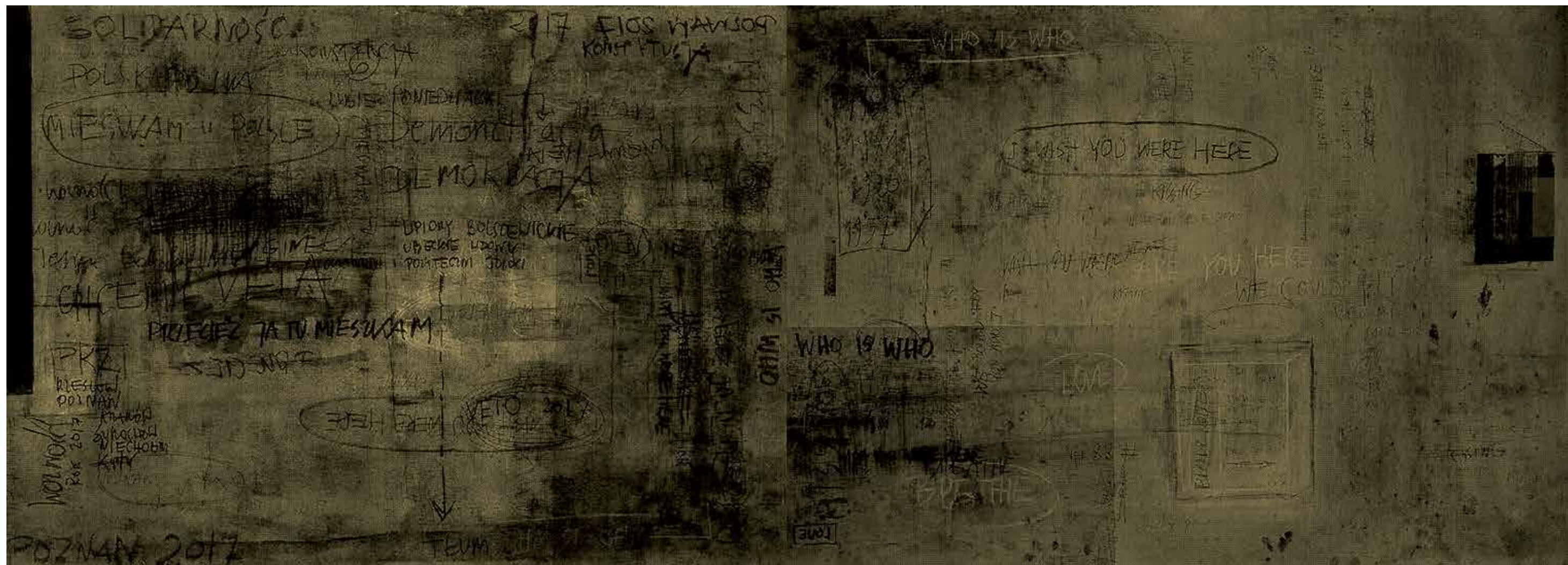
Cathedral, artist's technique, 70×70 cm



KATARZYNA TRZCIŃSKA

Poza czasem, grafika wirtualna

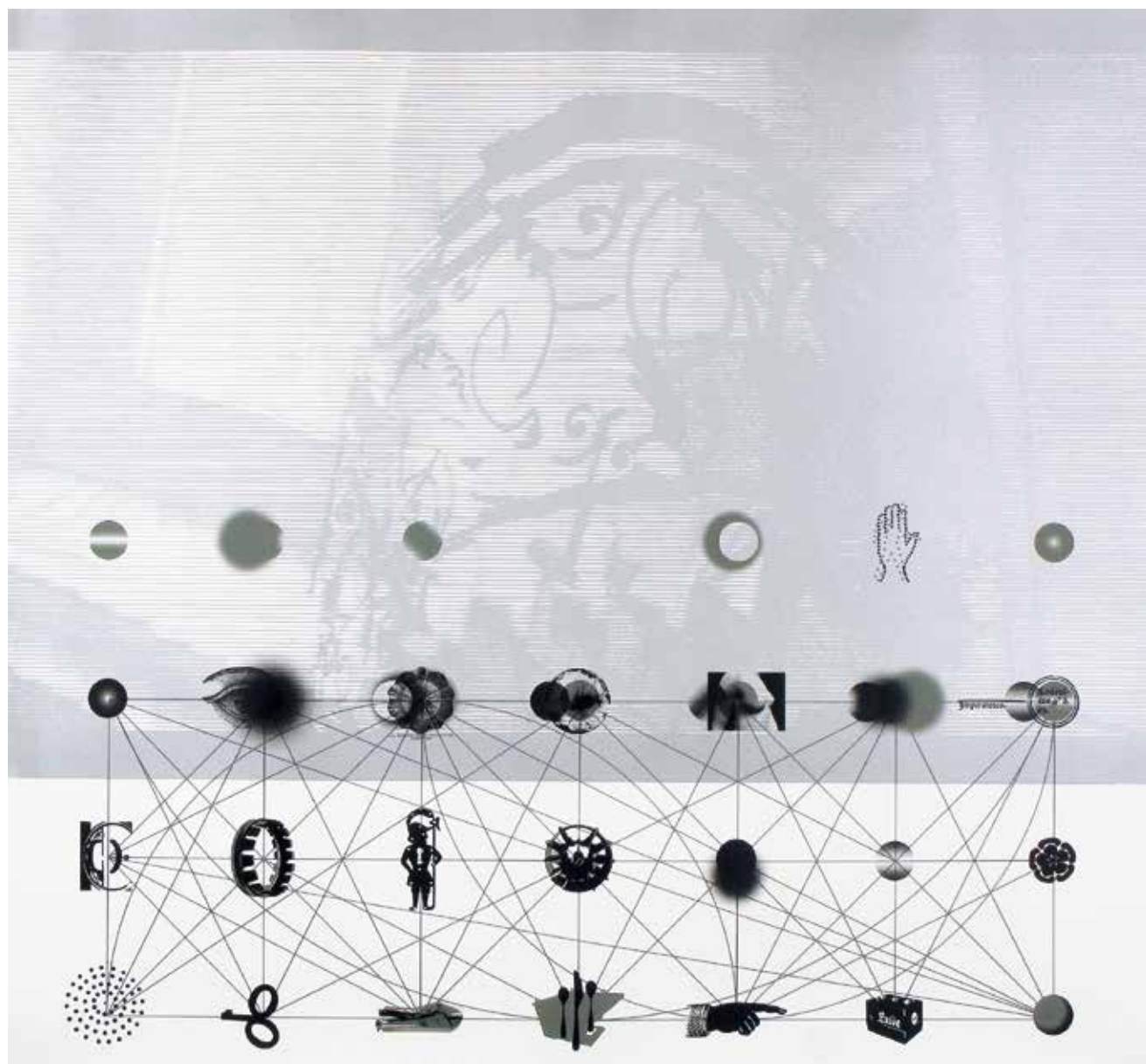
Out of Time, virtual graphics



MAGDALENA UCHMAN

Who is who?, sitodruk, 70×200 cm

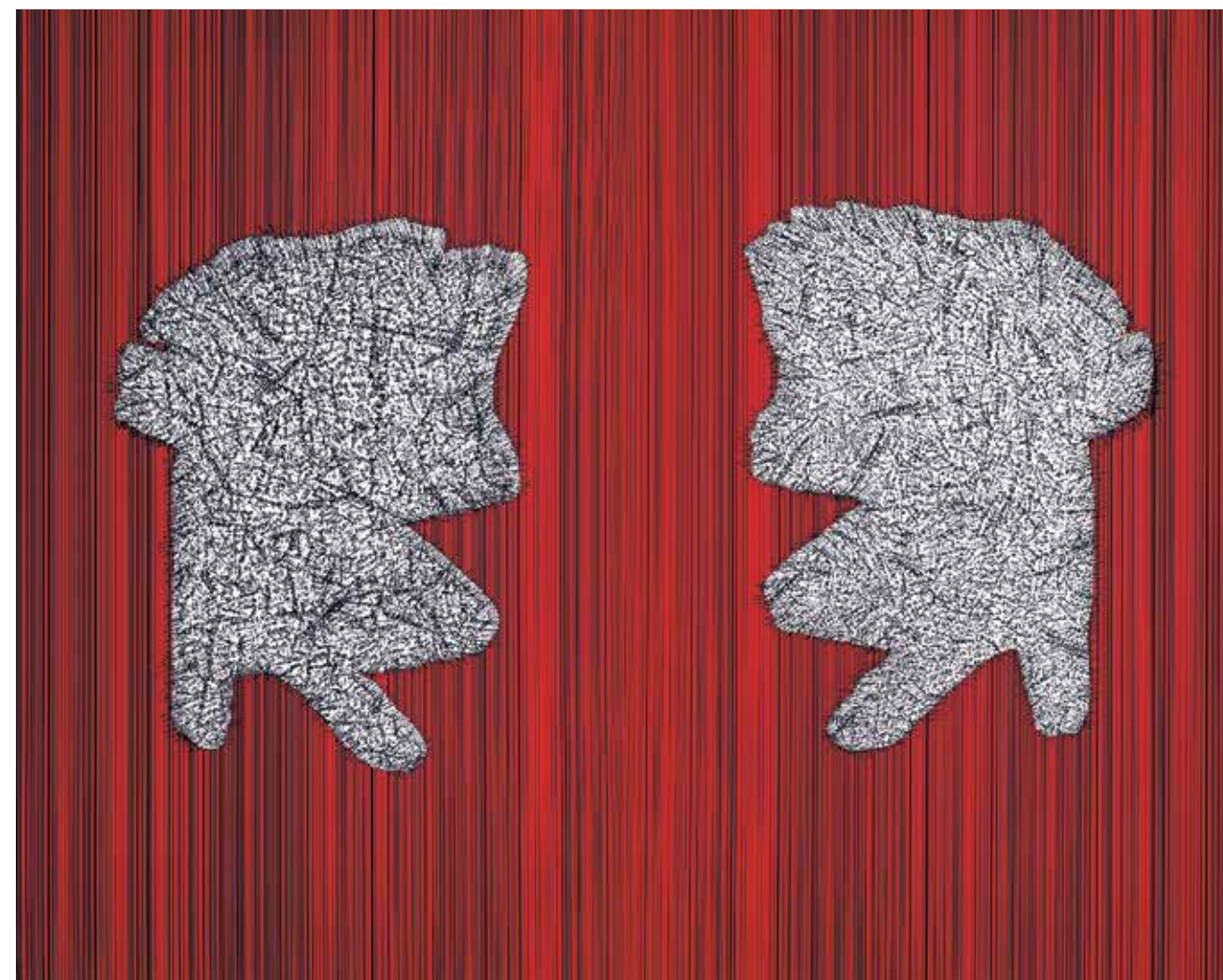
Who is who?, silkscreen, 70×200 cm



WOJCIECH TYLBOR-KUBRAKIEWICZ

Kolekcja, linoryt, sitodruk, 107×120 cm

Collection, linocut, silkscreen, 107×120 cm

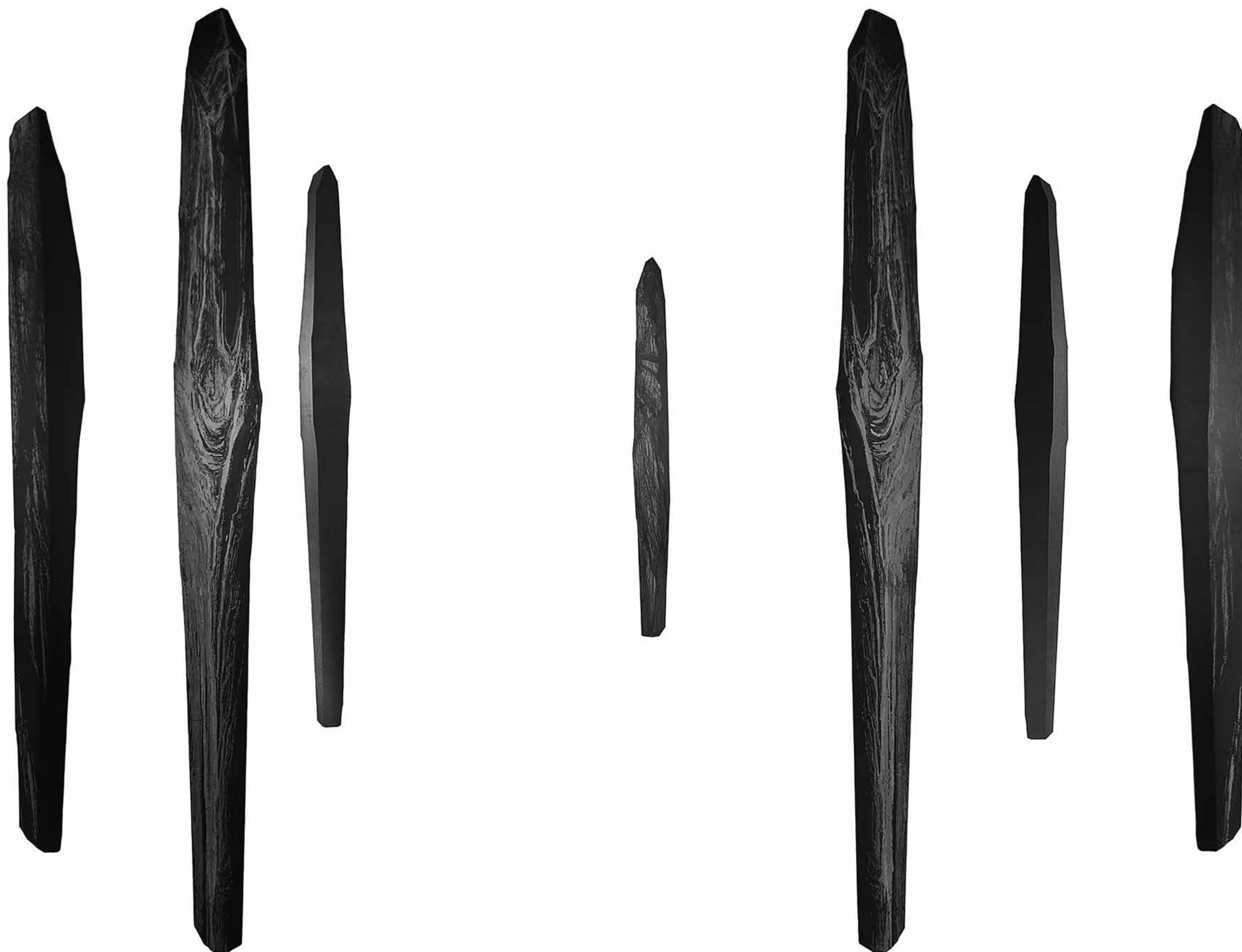


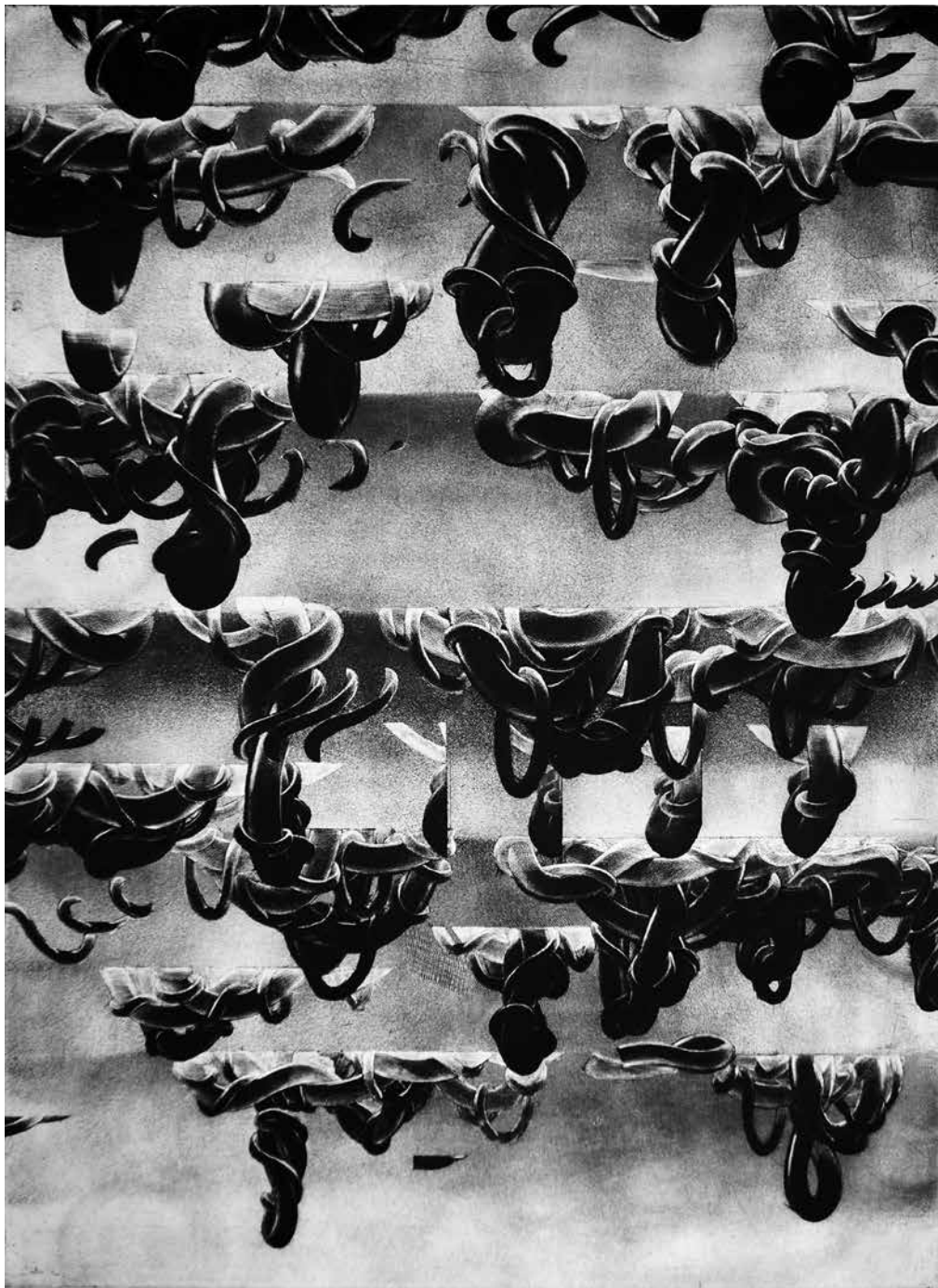
ANDRZEJ WĘCŁAWSKI

Czerwony, z cyklu *The note / Zapis II*, technika mieszana, 117×150 cm

Red, from *The note / Zapis II* cycle, mixed media, 117×150 cm

MICHALINA WAWRZYCZEK-KLASIK
Artefakty, grupa II, sitodruk, 250×440 cm
Artefacts, Group II, silkscreen, 250×440 cm





TOMASZ WINIARSKI

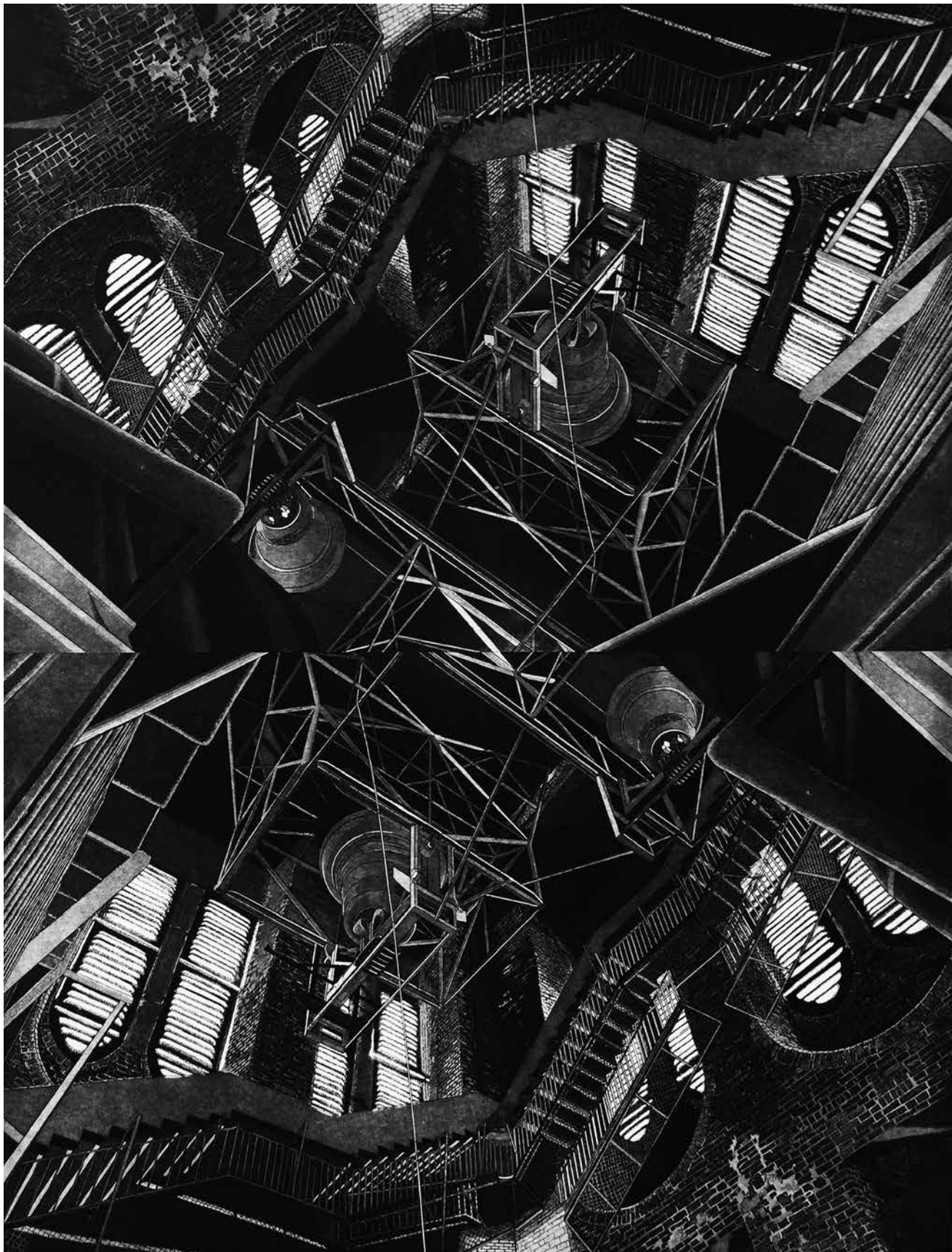
xcvi, z cyklu *Perpetuum mobile*, mezzotinta, sucha igła, 100×70 cm

xcvi, from the *Perpetuum mobile* cycle, mezzotint, drypoint, 100×70 cm



xcvii, z cyklu *Perpetuum mobile*, mezzotinta, sucha igła, 70×100 cm

xcvii, from the *Perpetuum mobile* cycle, mezzotint, drypoint, 70×100 cm



MARCIN WOJCIECHOWSKI

Falls_, video

Falls_, video

DOMINIK WŁODAREK

Konstrukcja, Gdańsk, Kościół Mariacki, akwaforta, akwatinta, 114,5 × 88,5 cm

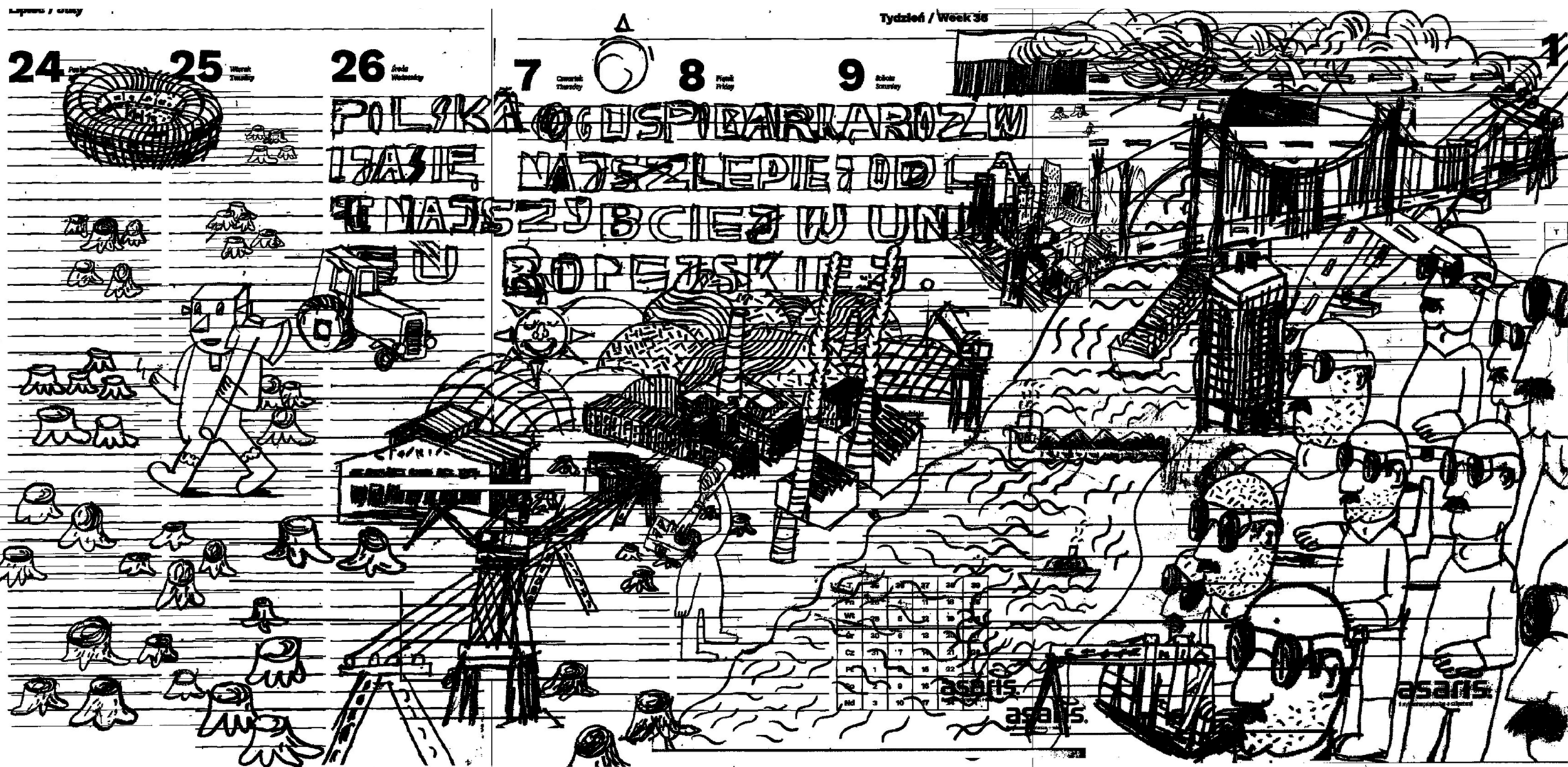
Construction, Gdańsk, St. Mary's Church, etching, aquatint, 114,5 × 88,5 cm



JACEK ZABORSKI

Rozterka, litografia, 70 × 200 cm

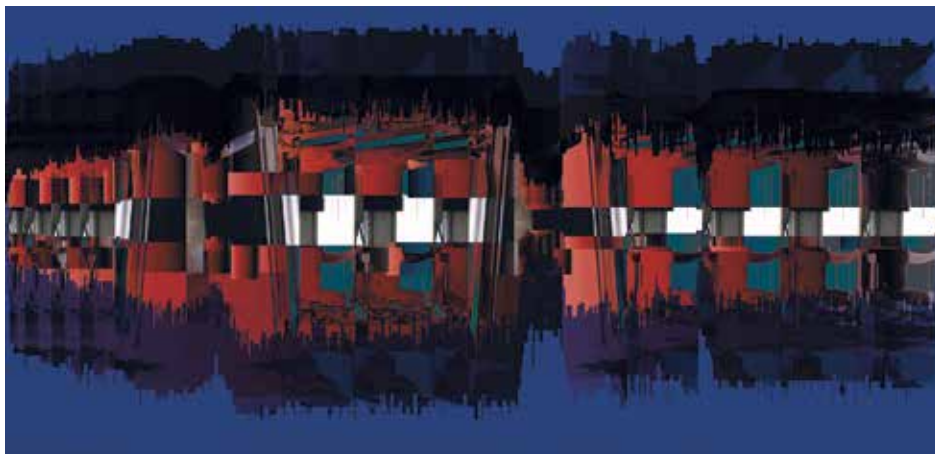
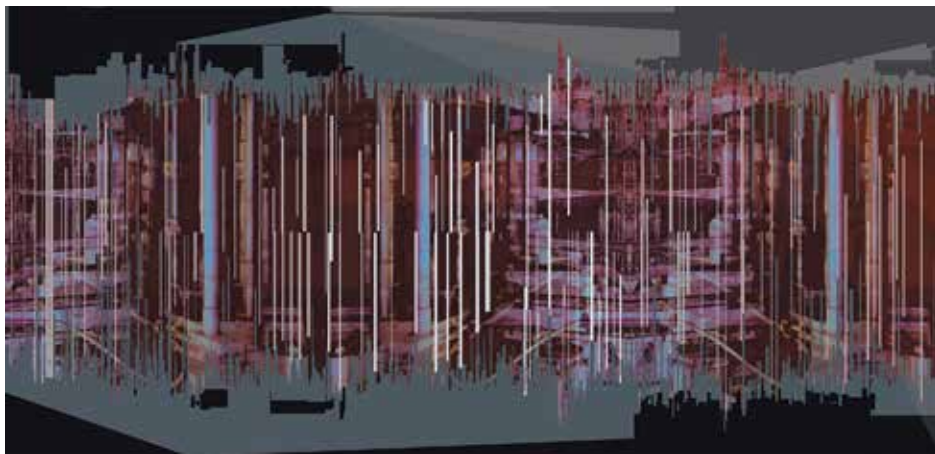
A Dilemma, lithography, 70 × 200 cm



JAKUB ZAJĄC

Polska gospodarka, sitodruk, 100×210×3,5 cm

Polish Economy, silkscreen, 100×210×3,5 cm



MACIEJ ZDANOWICZ

Fonografika VI – VIII, grafika intermedialna, 100 × 210 cm

Fonographics VI – VIII, intermedia graphics, 100 × 210 cm



IRENA ZIENIEWICZ

Nazywali ją zwycięstwem, sitodruk, 150 × 124 cm

They Called Her Victory, silkscreen, 150 × 124 cm



MARIA ZWOLIŃSKA

Humanifikacja III, litografia, offset, 75×108 cm

Humaniphication III, lithography, offset, 75×108 cm



PAULINA ŻMUDA

W saunie, litografia, 100×140 cm

In the Sauna, lithography, 100×140 cm

Tobiasz, litografia, 70×200 cm

Tobias, lithography, 70×200 cm

1

Józef Budka, Prawda śladu — odmienne świadomości

Galeria ASP w Katowicach Rondo Sztuki

13 — 27.01.2018

Józef Budka, The Truth of the Trace —

Altered Consciousnesses

ASP Rondo Sztuki Art Gallery in Katowice

13 January — 27 January 2018

W pracach Józefa Budki znajdziemy wiele cytatów zaczerpniętych z dwóch skrajnych cywilizacji wschodu i zachodu. Wizerunki renesansowych kobiet, elementy niedopowiedzianej architektury i włoskiego krajobra- się tynku czy złuszczonej farby, płynnie ustępują miejsca martwej naturze, zaczerpniętej wprost od Hedy, Zurba- na czy Cotana. Celność metafory i wdzięk środków pla- stycznych, którymi artysta potrafi zmieniać przedmiot i przestrzeń w kształt, formę i zu pokryte lub uzupełnia- ne przetarciami obsypującego znak, nie zapominając o przesłaniu wzbogaconym symbolicznymi czy aluzyjny- mi znaczeniami przedmiotów i sytuacji, dopełniają dzieła.

W pogoni za doskonałością i ćwiczeniem śladu ręki zmienia „Znak” w swój własny niepowtarzalny „Ślad”. Ujawnia tym samym ogromny szacunek do tradycji wielu wieków i podziw dla kultury państwa środka.

In Józef Budka’s works we will find numerous citations drawn from two opposed civilisations, of the East and the West. Images of Renaissance women, elements of understated architecture and Italian landscape, covered by or supplemented by abrasions of plaster and paint peel- ing off, give way smoothly to still life borrowed directly from Heda, Zurban, and Cotan. The work is made com- plete by the precision of the metaphor and the grace- fulness of artistic means with which the artist is able to change the object and space into a shape, form, and sign, without forgetting about the message enriched with symbolic or allusive meanings of objects and situations.

In the pursuit of perfection and practicing the trace of the hand, he alters the “Sign” into his own, inimitable

“Trace”. With this he shows his enormous respect to the tradition of many centuries and his admiration for the culture of the Middle Kingdom.

2

Roman Starak, Ponad czasem

Galeria ASP w Katowicach Rondo Sztuki

05 — 28.02.2018

Roman Starak, Above Time

ASP Rondo Sztuki Art Gallery in Katowice

5 February — 28 February 2018

Są obrazy, posiadające niezwykłą moc oddziaływania. Raz zobaczone, pozostawiają po sobie ślad na długo. Taka twórczość pojawia się rzadko. Jej przykładem jest sztuka jednego z najważniejszych twórców, grafików, związa- nych z Górnym Śląskiem — Romana Staraka. Wystawa *Ponad czasem* to pierwszy tak retrospektywny przegląd dorobku artysty. Składają się na nią prace z wczesnego okresu: obrazy, szkice, litografie i wklęsłodruki, pierwsze druki wypukłe oraz przede wszystkim późniejszy, ob- szerny zbiór kilkudziesięciu linorytów. Odkąd Roman Starak we wczesnych latach swojej młodości przybył na Śląsk, obserwował i opisywał otaczającą go rzeczywi- stość. Powstałe na przestrzeni sześćdziesięciu lat prace, stanowią uważną opowieść o Miejsu. Opowieść głów- nie czarno-białą, syntetyczną, budowaną za pomocą od- ważnego śladu i prostych, oszczędnych form. Wynikają- cą z uważnego bycia, przebywania tutaj, a równocześnie zrozumiałą poza miejscem i ponad czasem.

Certain images have an incredible power of influence. Once seen, they leave a longlasting trace. Art of such quality is rare. The works of Roman Starak, one of the most important artists and graphic artists related to Sile- sia is an example of such art. The *Above Time* exhibition is the first retrospective overview of the artist’s oeuvre. It consists of the works from his early period: paintings,

sketches, linocuts, intaglio prints, and first convex prints, as well as a later collection of several dozen linocuts. Ever since in his early youth Roman Starak arrived to Silesia, he observed and described the reality which surrounded him. The works created in the period of over sixty years are an important and attentive narrative of the Place. The narrative is held mostly in black and white, it is synthetic, constructed by a bold trace and simple, austere forms. It is a result of attentive presence, of remaining here, but it is also understandable beyond the place and above time.

3

Jan Szmatloch, Grafoteka

Galeria ASP w Katowicach Rondo Sztuki

09.03 — 04.04.2018

Jan Szmatloch, Graphoteque

ASP Rondo Sztuki Art Gallery in Katowice

9 March — 4 April 2018

Grafiki Jana Szmatlocha, wykonane w technice akwafor- ty, mającej wielowiekową tradycję, ukazują śląski pejzaż: fragmentaryczny, rozbity na odłamki postindustrialnych ruin, odnotowany z archeologiczną precyzją wnikliwe- go badacza. Uchwyczone w kameralnej skali szczątki co- dzienności zostają wpisane w rejestr osobistej kolekcji wspomnień. Tym, co skłania artystę do pochylenia się nad napotkanymi odpryskami i rozpadlinami pamięci jest ich semantyczny związek z miejscem — lokalną ojczyzną, *heimatem*, które opisują i metaforyzują, a z którym nie- uchronnie splata się jego biografia. To, co obserwowane w skali mikro, odbite na niewielkiej kartce szlachetnego papieru, możemy czytać jako mapę prywatnej geografii.

Jan Szmatloch’s graphics produced with the technique of etching, which has a centuries-old tradition, show Sile- sian landscape: fragmentary, shattered into splinters of post-industrial ruins, recorded with an archaeological precision of an inquisitive researcher. The remains of the

everyday captured on an intimate scale are inscribed in the register of a personal collection of memories. What inclines the artist to scrutinise the encountered shards and fissures of memory are their semantic connections to the place – the local homeland, the *heimat*, which they describe and metaphorize, and with which his biography is inevitably entwined. What is reflected in the micro scale, reflected on a small sheet of fine paper, may be read as a map of private geography.

4

Kacper Bożek, Sen akwaforzysty

Galeria Engram, Instytucja Kultury –
Katowice Miasto Ogrodów
Galeria Koszarowa 19, ASP w Katowicach
21.03 – 22.04.2018

Kacper Bożek, The Dream of the Etcher

Engram Gallery, An Institution of Culture –
Katowice City of Gardens
Koszarowa 19 Gallery, Academy of Fine Arts in Katowice
21 March – 22 April 2018

Cykl *Magia warsztatu* znalazł swoje potwierdzenie w znakomitych prezentacjach grafik artystów, których unikatowy i autorski warsztat stał się wezwaniem dla wielu zainteresowanych grafiką studentów. Spotkania z artystami, konsekwnie dedykowane technikom wkleśłodrukowym, ujawniają ich walory i możliwości, które stały się szansą w poszukiwaniach miejsca i odrębności w sferze graficznego języka. W gronie krakowskich artystów, zafascynowanych dyscypliną klasycznego warsztatu graficznego, odnajdujemy Kacpra Bożka – artystę oddanego w pełni akwaforcie, cechującego się wrażliwością i nieskrępowaną wyobraźnią, popartą wyjątkowym talentem. Wystawę jego grafiki w Galerii Engram i warsztaty z udziałem artysty zorganizowały (jak w dwóch poprzednich edycjach) Instytucja Kultury – Katowice Miasto Ogrodów i Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach.

The popularity of the *Workshop Magic* cycle was reaffirmed by excellent presentations of graphic art by artists whose unique and authorial techniques challenged many students interested in graphic arts. Meetings with artists, consistently dedicated to intaglio printing, reveal their values and possibilities, which enabled them to search for their separate space and distinctiveness in the area of the graphic language. Among the artists fascinated with the discipline of classic graphic skills and related to Kraków we will find Kacper Bożek – an artist devoted fully to etching, characterized by sensitivity and unrestrained imagination supported by exceptional talent. The exhibition of his graphic art in the Engram Gallery and the workshops with the artist were organized (as in the previous two editions) An Institution of Culture – Katowice City of Gardens and the Academy of Fine Arts in Katowice.

5

Dariusz Kaca, Grafika transgraniczna – pomiędzy wschodem a zachodem

Galeria Koszarowa 19, ASP Katowice
17.04 – 22.05.2018

Dariusz Kaca, Transliminal Graphics – Between the East and the West

Koszarowa 19 Gallery, Academy of Fine Arts in Katowice
17 April – 22 May 2018

Jego prace są dowodem na to, że drukowanie jest dla niego procesem skomplikowanym, wymagającym dużej dyscypliny, koncentracji i sprawności manualnej. Drewniane matryce, które opracowuje (najczęściej metodą redukcijną) są następnie zadrukowywane farbami wodnymi w sposób uwidaczniający ich naturalną strukturę.

Dariusz Kaca uważa, że znajomość szerszego spektrum technicznych umiejętności, jeśli nie staje się celem samym w sobie i nie służy tylko do realizowania próżnych popisów, nie tylko nie szkodzi, a raczej pomaga twórcom.

His works prove that printing is for him a complex process, requiring much discipline, focus, and manual skills. Wooden matrices, which he prepares (most often by the reduction method) are later printed over with water paints in the manner which brings forth their natural structure.

The artist believes that the awareness of a wider range of technical skills, as long as it is not the aim in itself and does not serve any vain purposes, not only does not do any harm, but rather helps artists.

6

Ekrano Preso – cykl wystaw pracowni serigrafii

Pracownia Serigrafii i Pracownia
Ekspansji Graficznej ASP we Wrocławiu
Galeria Wertykalna, ASP w Katowicach
09 – 31.05.2018
Pracownia Sitodruku ASP w Katowicach
Galeria Concrete, ASP we Wrocławiu
11 – 30.04.2018
Pracownia Serigrafii UAP w Poznaniu
Galeria Wertykalna, ASP w Katowicach
07 – 30.11.2018

Ekrano Preso – a cycle of exhibitions by the studio of serigraph printing

Studio of Serigraph Printing and Studio of Printmaking
Expansion of the Academy of Fine Arts in Wrocław
Wertykalna Art Gallery, Academy of Fine Arts in Katowice
9 May – 31 May 2018
Studio of Silkscreen, Academy of Fine Arts in Katowice
Concrete Art Gallery, Academy of Fine Arts in Wrocław
11 April – 30 April 2018
Studio of Serigraph Printing, Adam Mickiewicz
University in Poznań
Wertykalna Art Gallery, Academy of Fine Arts in Katowice
7 November – 30 November 2018

Ekrano Preso to projekt zainicjowany przez Pracownię Sitodruku ASP w Katowicach, prowadzoną pod kierownictwem prof. Waldemara Węgrzyna. Obejmuje on cykl

wymiennych wystaw pracowni sitodruku z różnych uczelni artystycznych. Termin *Ekrano Preso* oznacza sitodruk w języku esperanto. Idea esperanto powstała z chęci porozumienia, spotkania ponad różnicami. Użycie tego języka w tytule cyklu wymiennych wystaw, tworzących platformę, na której spotykają się różne środowiska twórcze i pokolenia, wypowiadające się za pomocą jednej techniki graficznej, zwraca uwagę na cel projektu. Sitodruk jest tutaj traktowany jako język, narzędzie wypowiedzi, prowadzące do rozmowy, konfrontacji różnorodnych poszukiwań, wymiany myśli i doświadczeń.

Ekrano Preso is a project initiated by the Studio of Silkscreen at the Academy of Fine Arts in Katowice, chaired by Prof. Waldemar Węgrzyn. It comprises a cycle of exchangeable exhibitions of screen printing studios from various art schools. The term *Ekrano Preso* means screen printing in Esperanto. The idea of Esperanto was born out of a desire to communicate, and to meet despite differences. The use of this language in the title of the cycle of exchangeable exhibitions draws attention to the aim of the project, forming a platform upon which different creative environments and generations, speaking with one graphic technique, meet. Silkscreen printing is treated here as a language, a tool of expression, leading to a conversation, a confrontation of various searches, an exchange of thoughts and experiences.

7

Tomasz Struk, Prześwity i (nie)pamięci

Galeria ASP w Katowicach Rondo Sztuki
Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach
Muzeum Śląskie
07.09 – 02.11.2018

Tomasz Struk, Translucencies and (Non)Memories

ASP Rondo Sztuki Art Gallery in Katowice
BWA Contemporary Art Gallery in Katowice
Silesian Museum
7 September – 2 November 2018

Tomasz Struk. Prześwity i (nie)pamięci jest projektem kuratorskim, obejmującym cykl wydarzeń zadedykowanych i poświęconych pamięci jednego z najwybitniejszych polskich artystów – Tomaszowi Strukowi.

Wystawa i towarzyszące jej wydawnictwo monograficzne *Tomasz Struk – Prześwity* mają służyć przypomnieniu sylwetki oraz dorobku artysty, a także ukazać jego twórczość w szerszym kontekście współczesnych praktyk artystycznych. Nieodrodnym elementem tej schedy jest bez wątpienia problematyka genealogii gestu oraz pamięci. Dyskurs czasu i odciskającego się w pamięci „śladu” pojawił się w pracach Tomasza Struka już pod koniec lat 70. XX w. W procesie rekonstruowania przestrzeni *mnemosyne* to, co nieobecne zostało przezeń przywołane w formie rytów, odcisków, rastru. Niezwykły w twórczości Tomasza Struka jest autentyczny esencjalizm w wyłuszczeniu tropów pamięci i lokalizowaniu ich w porządku eschatologicznym człowieka. Integralnymi elementami projektu jest prezentacja instalacji *Stan pamięci* w przestrzeni Muzeum Śląskiego oraz wystawa prac graficznych w Rondzie Sztuki i Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

Tomasz Struk. Translucencies and (Non)Memories is a curated project which encompasses a cycle of events dedicated to the memory of one of the most exceptional Polish artists, Tomasz Struk.

The exhibition and the monograph that accompanies it aim at reminding the audience of the artist and of his oeuvre, as well as at showing his works against a range of contemporary artistic practices. The indispensable element of this heritage is, undoubtedly, the question of the genealogy of gesture and memory. The temporal discourse and the “trace” imprinted in memory appeared in Tomasz Struk’s works already towards the end of 1970s. In the process of reconstructing the space for *Mnemosyne* that which was absent was recalled by him as rites, imprints and rasters. What is unique in Struk’s work is his authentic essentialism in revealing the traces of memory and in locating them in the eschatology of the human order. The integral parts of the project are also the presentation of the *State of Memory* installation in the interiors of the Silesian Museum and an exhibition of graphic works in the Rondo Sztuki Art Gallery and in the BWA Contemporary Art Gallery in Katowice.

8

Tomasz Daniec, Southwest

Galeria Ateneum, Śląski Teatr Lalki i Aktora

19.10 – 05.11.2018

Tomasz Daniec, Southwest

Ateneum Gallery, Silesian Theatre of the Puppet

and the Actor “Ateneum”

19 October – 05 November 2018

Southwest jest projektem, który w wizualnej odsłonie bazuje na dokumentacji zebranej w październiku 2016 roku, podczas podróży przez pustynie Kalifornii, Arizony, Nowego Meksyku i Nevady. Trasa liczyła bez mała 3800 mil. Wytyczyły ją lokalizacje istotne dla etosu popkulturowego południowego zachodu Stanów Zjednoczonych, wypełniającego ten bezkresny obszar bogatą tkanką mitów i teorii spiskowych sięgających od czasów Zimnej Wojny po współczesność. Te opustoszałe miejsca są związane z setkami konspiracyjnych spekulacji, alternatywnych wyjaśnień światowych konfliktów i katastrof, będących owocem przekonania, że tajne technologie wojskowe kształtują rzeczywistość i decydują o postępie cywilizacyjnym. W bezpośrednim doświadczeniu okazuje się że jego bieg jest tu odwrócony. Postępujące wyludnienie uruchomiło proces entropii, która ogarnia miejsca niegdyś zorganizowane przez człowieka. Wydaje się, że jedynym powodem podtrzymującym ich trwanie jest to, że pustynne obszary południowego zachodu są celem turystycznych eskapad dla setek tysięcy osób, głównie z Europy i Azji. Seria *Southwest* bazuje na zjawisku multiplikacji wizerunków tej rzeczywistości w nieprzeliczonej ilości wykonywanych przez nich kadrów. Mimo że prace cyklu wyglądają jak zwykłe, reporterskie fotografie, przez dokonane na nich manipulacje tracą jednoznacznie dokumentacyjny charakter. Przedstawiony w nich świat, wywodząc się z rzeczywistości, jest zniekształcony i poddany metamorfizie, a fakty interpretowane są tu na własnych zasadach.

Southwest is a project which in its visual form is based on the documentation collected in October 2016, dur-

ing a journey through the deserts of California, Arizona, New Mexico, and Nevada. The route was little short of 3800 miles. It was marked out by the locations important for the pop-cultural ethos of the American Southwest, which fills this endless area with a rich fabric of myths and conspiracy theories ranging from the times of the Cold War to the present day. These deserted places are connected with hundreds of speculations about conspiracies, alternative explanations of world conflicts and catastrophes, effectuated by the conviction that secret military technologies influence reality and determine the progress of civilization. In direct experience, it turns out that its course is reversed here. Gradual depopulation has triggered a process of entropy, which is taking over the places that once used to be organised by man. It seems that the only reason for their persistence is that the desert areas of the Southwest are the tourist destination for hundreds of thousands of people, mainly from Europe and Asia. The *Southwest* cycle is based on the phenomenon of multiplication of the images of this reality in an innumerable number of picture frames produced by such people. Despite the fact that the works of the cycle look like photographs of an ordinary reporter, they lose their documentary character because of the manipulations performed on them. The world presented in them, derived from reality, is distorted and is subject to metamorphosis, while the facts are interpreted here according to their own principles.

9

Piotr Szurek, Autoportret

Galeria Koszarowa 19, ASP w Katowicach

23.10 – 18.12.2018

Piotr Szurek, Self-Portrait

Koszarowa 19 Gallery, Academy of Fine Arts in Katowice

23 October – 18 December 2018

Piotr Szurek konsekwentnie wybiera własną twarz jako obiekt badań i obszar najszerzej rozumianej symboliki.

Nie jest to jednak zniewolenie: artysta posługuje się swobodnym gestem, a ekspresja i wolność idą ze sobą w parze. Twarz w monochromatycznych, czarno-białych autoportretach Szurka to zindywidualizowana maska, która ma nam uzmysławiać ponadmaterialny wymiar egzystencji. Dla wnikliwego oka artysty prawie każdy fragment ciała może stanowić inspirujący mikrokosmos, lecz twarz to coś zupełnie innego: niemal każda kultura koncentruje w niej wyobrażenia o społeczeństwie. Mówiąc banalnie, twarz to scena, na której odgrywane są społeczne role. Oderwany od swego właściciela, wizerunek twarzy zaczyna jednak żyć własnym życiem i, podobny masce, raczej skrywa niż obnaża. Maska jest spersonalizowaną „twarzą” innego, ponadczasowego wymiaru; antropologicznym wyobrażeniem tego, co wydaje się istnieć, ale czego nie możemy usłyszeć ani zobaczyć. Na wystawie zaprezentowany jest wybór prac z cyklu *Autoportret*.

Piotr Szurek consistently chooses his own face as the object of research and the area of most broadly understood symbolism. It is not enslavement, however: the artist employs a free gesture, and expression and freedom go hand in hand. The face in Szurek’s monochromatic, black-and-white self-portraits is an individualised mask which is supposed to make us aware of the supramaterial dimension of existence. For the insightful eye of the artist almost every fragment of the body may constitute an inspiring microcosm, but the face is something completely different: almost every culture concentrates in it its conceptualisation of a society. Banally speaking, the face is a scene upon which social roles are played. Once separated from its owner, however, the image of the face begins to live its own life and, like a mask, it hides rather than it reveals. The mask is a personalized “face” of another, timeless dimension; an anthropological image of what seems to exist, but what we cannot hear or see. The exhibition presents a selection of works from the *Self-Portrait* cycle.

10

Adam Romaniuk i Natalia Romaniuk, Powiązania

Galeria Sztuki Współczesnej Elektrownia

Adam Romaniuk and Natalia Romaniuk, Connections

Elektrownia Contemporary Art Gallery

25 October – 23 November 2018

Sięgające głęboko splecione korzenie, kłaczaste struktury, pełne zapętlenia, miejscami skostniałe, silne, czasem niezniszczalne, w innych miejscach zbyt delikatne, wrażliwe, tkliwe, wręcz luźne. Struktury miejscami niełatwe, bolesne, niezwykle szczere, do bólu prawdziwe. Po raz pierwszy, ojciec z córką stają w przestrzeni galeryjnej ramię w ramię. Prezentowane prace są więc niezwykle przełomowym momentem dla obojga. Zaprezentowanie swojej twórczości, pełnej miejsc wspólnych, poruszającej się u obojga w przestrzeni druku cyfrowego, stało się nie lada wyzwaniem zarówno dla twórców, jak i dla widzów. Czy odbiorca odnajdzie wyraźną przestrzeń rozgraniczających ich światów, czy zagłębiony w nici powiązań, wniknie w cyfrowy świat przedstawienia, odnajdując ślady rozgraniczenia obu twórców? Dwie, tak ważne dla siebie dusze, wzajemnie inspirowały się latami. Powiązania idei, techniki, warsztatu, poglądów, sposobu ich realizacji, są wyraźne u obojga. Stąd pomysł na nietypową prezentację ich prac, bez wyraźnego zaznaczenia wątków oraz ich autorów.

Deep, tangled roots reaching into deep, rhizomatous structures, full of loops, ossified at places, strong, indestructible at times, in other places too delicate, sensitive, affectionate, loose even. The structures that are sometimes not easy, painful, extremely sincere, painfully true. For the first time, a father and a daughter stand shoulder to shoulder in the gallery space. The presented works are therefore a moment of extraordinary breakthrough for both of them. Presenting one's own work, full of shared spaces, which, for both of them, is set in motion within the space of digital printing, has become an exceptional challenge for the artists and viewers alike. Will the viewer find the clear space of the worlds that separate them, or, immersed in the network of connections, will s/he penetrate into the digital world of the performance, finding traces of disconnection between both artists? Two souls, so important to each other, have inspired each other for

years. Connections between ideas, techniques, views, and the way they are realized are clear in both of them. Hence the idea of an unusual presentation of their works, without clearly marked the threads and their authors.

11

Kamil Kocurek, Arena rozgrywek

Galeria ASP w Katowicach Rondo Sztuki (Galeria+)

26.10 – 10.11.2018

Kamil Kocurek, The Arena of Revels

The ASP Rondo Sztuki Art Gallery in Katowice (Galeria+)

26 October – 10 November 2018

Wystawa grafik wklęsłodrukowych powstałych w latach 2016–2018. Prezentowane są tu zarówno grafiki wchodzące w skład cykli *Platform Game* oraz *Arena*, jak i pozostałe, mniejsze formy graficzne.

Przestrzeń Galerii zaaranżowana jest poprzez użycie specyficznych kompozycji graficznych inspirowanych estetyką cyfrowego obrazowania. Zainscenizowana graficzna instalacja przywołuje multimedialne sposoby postrzegania i schematy mające na celu budowanie wrażenia trójwymiarowości i złudnej przestrzeni, pola graficznego oddziaływania. Poprzez prezentację grafik z cyku *Platform Game* ukazane zostają problemy wojny i współczesnego świata obecne w mediach i różnych formach masowej rozrywki. Natomiast *Arena* w tym wypadku odnosi się do miejsc budowanych z rozmachem, tak niezwykle istotnych w historii światowych cywilizacji, a przede wszystkim w czasach nam współczesnych. Nastawione są one na spektakularne wydarzenia, niesamowite doznania, ekstazę widzów i uczestników. Zainscenizowany świat, spektakl, teatr wojny odegrany na ich przysłowiowych deskach stanowi – poprzez medium graficzne – realne odbicie wydarzeń czasów współczesnych, jest także nawiązaniem do czasów historycznych. Stanowi ich pokłosie lub jest przerysowaną, metaforyczną i przejaskrawioną wersją. Miejscem fikcyjnych i wirtualnych wydarzeń.

An exhibition of intaglio prints created between 2016 and 2018. Exhibited are both the graphics that belong to the *Platform Game* and *Arena* cycles as well as other minor graphic forms.

The space of the Gallery is arranged by using specific graphic compositions inspired by the aesthetics of digital imaging. The staged graphic installation evokes the multimedia ways of perception and schemes that aim at building an impression of three-dimensionality and an illusory space, the area of graphic impact. The works from the *Platform Game* cycle show the problems of war and of the contemporary world present in the media and in various forms of mass entertainment. *The Arena* cycle, on the other hand, refers here to the places constructed on a grand scale that are extremely important in the history of global civilizations and, above all, important these days. They are intended to host spectacular events, incredible experiences, the ecstasy of spectators and of their participants. The staged world, a spectacle, and a war theatre performed on its proverbial stage is a true reflection of contemporary events through graphic media, but it is also a reference to historical times. It is either their aftermath or it is their exaggerated, metaphorical, and inflated version. It is a place of fictional and virtual events.

12

Łukasz Lewandowski, Tusz na papierze

Galeria Koszarowa 19, ASP w Katowicach

19.12.2018 – 31.01.2019

Łukasz Lewandowski, Ink on Paper

The Koszarowa 19 Gallery, Academy of Fine Arts in Katowice

19 December 2018 – 31 January 2019

W swojej działalności, artysta podkreśla jej służebny aspekt. Służebny, ale rozumiany jako kontekst. Większość swoich prac dedykuje własnym dzieciom, nazywając je najważniejszymi recenzentami. Do nich i o nich, dla nich i za nich powstały w przeciągu trzech minionych

lat jego najważniejsze utwory. Niektóre wprost do tekstu żywiołowo opowiadanych historii, inne – szeptane do poduszki, celowo niedokończone zaczyny pod wyobrażenia małych wielkich światów dziecięcych strachów i marzeń. To do opowieści o dzieciństwie zaprasza nas autor w swoich rysunkach.

In his work the artist emphasizes the subservient aspect of art. Its subservience is understood as its context. Most of his works are dedicated to his children, whom he calls his most important reviewers. It is for them and about them, to them and instead of them that his most important works have been created over the period of three years. Some of the works were created as accompaniment to their vibrantly narrated stories, while others, whispered to the pillow, are partly unfinished gestations of imagined little-great universes of childlike fears and dreams. It is to the tale about childhood that the author invites us in his drawings.

REGULAMIN 10. TRIENNALE GRAFIKI POLSKIEJ

PAR. 1.

Organizatorem konkursu jest Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, ul. Raciborska 37, 40-074 Katowice, NIP: 634-24- 39-334, REGON 277620860, za jego realizację odpowiedzialny jest

KOMITET ORGANIZACYJNY W SKŁADZIE:

Marcin Białas
Anna Cichoń
Marcin Hajewski
Grzegorz Hańderek
Artur Oleś

PAR. 2

Założenia konkursu (idea) oraz jego regulamin zatwierdza Rada Programowa, czuwająca również nad jego prawidłowym przebiegiem.

W SKŁAD RADY WCHODZĄ UZNANI ARTYŚCI

ORAZ TEORETYCY SZTUKI:

Agnieszka Cieślińska-Kawecka (ASP Warszawa)
Tomasz Danić (ASP Kraków)
Sebastian Dudzik (UMK Toruń)
Paweł Frąckiewicz (ASP Wrocław)
Mirosław Pawłowski (UAP w Poznaniu)
Marta Anna Raczek-Karcz (SMTG)
Adam Romaniuk (ASP w Katowicach)

PAR. 3

W 10. Triennale Grafiki Polskiej (TGP) mogą wziąć udział artyści, absolwenci wyższych uczelni artystycznych oraz studenci 5. roku jednolitych studiów magisterskich lub 2. roku studiów II stopnia w/w uczelni (w momencie zgłaszania prac do I etapu konkursu).

PAR. 4

Na konkurs przyjmowane są wyłącznie prace, które nie zostały dotąd nagrodzone w ramach innych konkursów i przeglądów o charakterze ogólnopolskim i międzynarodowym.

PAR. 5

Konkurs przebiega w dwóch etapach. W pierwszym etapie uczestnicy dokonują zgłoszenia swoich prac poprzez elektroniczny formularz rejestracyjny. Każdy uczestnik może zgłosić do konkursu maksymalnie trzy prace, powstałe w latach 2015–2018, wykonane w dowolnej technice graficznej. Format nie jest ograniczony.

PAR. 6

Organizator powołuje Jury Selekcyjne, w osobach uznanych grafików polskich, które na podstawie zapisanych cyfrowo reprodukcji, spośród wszystkich prawidłowo dokonanych zgłoszeń, wybiera prace na wystawę główną 10. TGP. Lista prac zakwalifikowanych zostanie ogłoszona nie później niż do 30 czerwca 2018 roku. W czasie drugiego etapu konkursu międzynarodowe Jury Nagród przyznaje nagrody i wyróżnienia. Obrady Jury Nagród odbędą się w dniach 23 i 24 października 2018 roku. Jury Nagród przyzna nagrody regulaminowe oraz nagrody fundowane, wymienione w par. 16.

JURY SELEKCYJNE:

Janusz Akermann (Gdańsk)
Mateusz Dąbrowski (Warszawa)
Mirosław Pawłowski (Poznań)
Henryk Ożóg (Kraków)
Małgorzata Et Ber Warlikowska (Wrocław)
Waldemar Węgrzyn (Katowice)

JURY NAGRÓD:

Modhir Ahmed (Szwecja)
Ciprian Ciuclea (Rumunia)
Paul Coldwell (Wielka Brytania)
Ingrid Ledent (Belgia)
Krzysztof Tomalski (Polska)

PAR. 7

Decyzje Jury są ostateczne i nie podlegają odwołaniu.

PAR. 8

O zakwalifikowaniu na wystawę główną 10. TGP,

a także o przyznanych nagrodach uczestnicy zostaną poinformowani drogą elektroniczną.

PAR. 9

Lista prac zakwalifikowanych na wystawę główną 10. TGP zostanie opublikowana na stronie organizatora.

PAR. 10

Organizator zastrzega sobie prawo niedopuszczenia do konkursu prac uniemożliwiających ich ekspozycję z przyczyn technicznych (nadmierny ciężar, wykorzystanie substancji zagrażających zdrowiu itd.).

PAR. 11

Udział w konkursie jest odpłatny. Opłata wpisowa wynosi 60 zł, pobierana jest w trakcie procedury rejestracji (I etap konkursu), i jest bezzwrotna. Płatności realizowane są w ramach serwisu „imoje” – usługi ING Banku Śląskiego. Opłaty można wykonać za pomocą szybkich płatności, „Blik’u” oraz kart płatniczych.

PAR. 12

Zgłoszenie pracy do konkursu oparte jest na formularzu do rejestracji on-line, dostępnym na stronie TGP w terminie 16 kwietnia – 31 maja 2018 roku. W przypadku problemów z procedurą rejestracyjną należy wysłać zastrzeżenia, uwagi na adres: tgp@asp.katowice.pl, lub telefonicznie pod numerami telefonów: +48 534 149 087, +48 534 149 681 lub +48 534 148 016. Wszelkie reklamacje dotyczące działania systemu zostaną rozpatrzone w terminie 10 dni od dnia zgłoszenia.

PAR. 13

Poprzez zgłoszenie prac do konkursu uczestnik udziela organizatorowi niewyłącznej nieodpłatnej licencji (wraz z prawem do udzielania dalszej licencji) bez ograniczeń terytorialnych i przez czas nieokreślony na korzystanie z reprodukcji fotograficznych pracy do celów związanych z organizacją Triennale

Grafiki Polskiej, jego promocją oraz realizacją wystaw pokonkursowych i innych wystaw na polach eksploatacji, obejmujących:

- w zakresie utrwalania i zwielokrotniania: wytwarzanie dowolną techniką nieograniczonej liczby egzemplarzy, w tym techniką drukarską, reprograficzną, audiowizualną, zapisu magnetycznego, techniką cyfrową,
- w zakresie rozpowszechniania w inny sposób: publiczne wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, w tym w sieci Internet, wprowadzenie do pamięci komputera, przesyłanie za pomocą sieci multimedialnej, w tym w sieci Internet oraz inne publiczne udostępnianie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym (z uwzględnieniem bazy danych, gromadzącej prace zgłaszane na TGP).

PAR. 14

Wystawa główna 10. TGP wchodzi w skład imprez towarzyszących Międzynarodowemu Triennale Grafiki Kraków 2018.

PAR. 15

Oryginały prac zakwalifikowanych na podstawie protokołu Jury Selekcyjnego do wystawy głównej 10. TGP należy nadesłać do dnia 15 września 2018 roku (decyduje data nadania) na adres: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, ul. Raciborska 37, 40-074 Katowice (z dopiskiem: 10. TGP)

PAR. 16

JURY NAGRÓD PRZYZNA NASTĘPUJĄCE NAGRODY REGULAMINOWE:

1. Grand Prix i Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – 20 000 zł
2. II Nagroda Marszałka Województwa Śl. – 15 000 zł
3. III Nagroda Prezydenta Miasta Katowice – 10 000 zł

ORAZ NAGRODY FUNDOWANE:

1. Nagroda im. prof. Haliny Chrostowskiej

- ufundowana przez ASP w Warszawie
- 2. Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu
- 3. Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
- 4. Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach
- 5. Nagroda Rektora Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu
- 6. Nagroda za najlepszy debiut – wystawa indywidualna w Galerii ASP Rondo Sztuki w Katowicach

Organizatorzy przewidują również możliwość przyznania innych nagród fundowanych.

PAR. 17
Wszystkie nagrody i wyróżnienia zostaną wręczone podczas uroczystego otwarcia wystawy głównej 10. Triennale Grafiki Polskiej w dniu 26 października 2018 roku w Muzeum Śląskim w Katowicach.

PAR. 18
Prace przyjęte, a nienagrodzone pozostają do dyspozycji Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na okres 3 lat, w celu ponownej prezentacji wystawy w innych miejscach w kraju i za granicą. Po tym terminie zostaną odesłane.

PAR. 19
Prace nagrodzone, wraz z prawami autorskimi, przechodzą do kolekcji Triennale Grafiki Polskiej, której integralność zapewnia Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach.

PAR. 20
Organizator odsyła tylko te prace, które po spakowaniu nie przekraczają rozmiaru 150 cm (dłuższy bok) oraz nie przekraczają wagi 10 kg. Przesyłki powyżej tych parametrów będą wysyłane na koszt autora.

PAR. 21
Organizatorzy upoważnieni są do publikowania nadsyłanych prac w TV, prasie, Internecie oraz wykonywania dokumentacji w formie biuletynów, katalogów oraz filmów, CD, DVD bez uiszczenia autorom honorariów. Organizatorzy zapewniają sobie prawo eksponowania prac na wystawach krajowych i zagranicznych.

PAR. 22
Uczestnicy wystawy głównej 10. Triennale Grafiki Polskiej otrzymają nieodpłatnie 1 egzemplarz katalogu towarzyszącego wystawie.

Po zaopiniowaniu przez Radę Programową, zatwierdza Komitet Organizacyjny 10. TGP:
Marcin Białas
Anna Cichoń
Marcin Hajewski
Grzegorz Hańderek
Artur Oleś

RULES AND REGULATIONS OF THE 10TH POLISH PRINT TRIENNIAL

SECTION 1
The 10th Polish Print Triennial competition, hereinafter referred to as 10th PPT or as the competition, is organized by the Academy of Fine Arts in Katowice (ul. Raciborska 37, 40-074 Katowice, NIP: 634-24-334, REGON 277620860). It is supervised by the Organising Committee responsible for its realization. Following is the list of the members of the

ORGANIZING COMMITTEE:
Marcin Białas
Anna Cichoń
Marcin Hajewski
Grzegorz Hańderek
Arthur Oleś

SECTION 2
The guidelines of the competition, its concept, and its regulations have been approved by the Programme Council which also ensures the proper course of the competition.

THE COUNCIL CONSISTS OF THE FOLLOWING
RENOWNED ARTISTS AND THEORETICIANS OF ART:
Agnieszka Cieślińska-Kawecka
(Academy of Fine Arts in Warsaw)
Tomasz Daniec (Academy of Fine Arts in Kraków)
Sebastian Dudzik
(Mikołaj Kopernik University, Toruń)
Paweł Frąckiewicz (Academy of Fine Arts in Wrocław)
Mirosław Pawłowski
(University of the Arts Poznań)
Marta Anna Raczek-Karcz
(International Print Triennial Society)
Adam Romaniuk
(Academy of Fine Arts in Katowice)

SECTION 3
The 10th PPT is open to artists, graduates of art schools, and students of the 5th year of the Master’s degree programme or the 2nd year of the second degree programme of the above mentioned institutions (at the moment of submitting their works for the first stage of the competition).

SECTION 4
Only works that have not yet been awarded in other national and international competitions and reviews are accepted for the competition.

SECTION 5
The competition is organized in two stages. In the first stage, participants register and submit the works they intend to enter for the competition by means of an electronic registration form. Each participant may submit to the competition a maximum of three works, created between 2015 – 2018, produced in any graphic technique. Their format is not limited.

SECTION 6
The Organizer appoints a Selection Jury, consisting of renown Polish graphic artists, which, on the basis of digitally recorded reproductions, selects works for the main exhibition of the 10th PPT from among all correctly submitted applications. The list of qualified works will be announced no later than 30 June 2018. In the second stage of the competition, the international Awards Jury awards prizes and distinctions. The deliberations of the Awards Jury will take place on 23 and 24 October 2018. The Awards Jury will award regulatory prizes and founded prizes, listed in Section 16.

FOLLOWING IS THE LIST OF MEMBERS
OF THE SELECTION JURY:
Janusz Akermann (Gdańsk)
Mateusz Dąbrowski (Warsaw)
Mirosław Pawłowski (Poznań)
Henryk Ożóg (Cracow)
Małgorzata Et Ber Warlikowska (Wrocław)
Waldemar Węgrzyn (Katowice)

FOLLOWING IS THE LIST OF MEMBERS
OF THE AWARDS JURY:
Modhir Ahmed (Sweden)
Ciprian Ciuclea (Romania)
Paul Coldwell (United Kingdom)
Ingrid Ledent (Belgium)
Krzysztof Tomalski (Poland)

SECTION 7
The decisions of both the Jurys are final and are not subject to appeal.

SECTION 8
Participants will be informed electronically about whether their works have been qualified for the 10th PPT main exhibition and about the awarded prizes.

SECTION 9
The list of the works qualified for the 10th PPT main exhibition will be published on the organizer’s website.

SECTION 10

The Organiser reserves the right not to admit to the competition works that prevent their exhibition for technical reasons (excessive weight, use of hazardous substances, etc.),

SECTION 11

Participation in the competition is subject to a fee. The registration fee is 60 PLN which is payable during the registration procedure (the first stage of the competition), and is non-refundable. Payments are made via the “imoje” service of ING Bank Śląski. The fees can also be paid using quick payments, “Blik” (smartphone app) payment and banking cards.

SECTION 12

Registering a work for the competition may only be done via the on-line registration form, available on the 10th PPT website between 16 April and 31 May 2018. In case of any problems, doubts or complaints about the registration procedure, queries should be sent to the following email address: tgp@asp.katowice.pl or by tel.: +48 534 149 087, +48 534 149 681 or +48 534 148 016. Any complaints concerning the operation of the system will be considered within 10 days from the date of submitting the complaint.

SECTION 13

By submitting works to the competition, the participant grants the Organiser a non-exclusive, free of charge licence (together with the right to grant further licences) without territorial limitations and for an indefinite period of time for the use of photographic reproductions of the work for purposes related to the organisation of the Polish Print Triennial, its promotion and the implementation of post-competition exhibitions and other exhibitions in the fields of exploitation, including the rights:

- to record and to copy the work, by any technique and in an unlimited number of copies, including printing, reprography, audiovisual, magnetic recording, digital technology, to distribute the work by other means: public

exhibition, display, playback, broadcasting and re-broadcasting, including via the Internet, computer memory entry, network transmission, multimedia, including the Internet, and other means of public communications in such a way that everyone can have access to the work in a place and at a time of their choice (including access to the database that contains the works of the reported to the 10th PPT).

SECTION 14

The 10th PPT main exhibition is part of the events accompanying the International Print Triennial, Krakow 2018.

SECTION 15

The originals of the works qualified for the main exhibition by the decision of the Selection Jury must be sent by 15 September 2018 (evidenced by the postmarking date) to: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, ul. Raciborska 37, 40-074 Katowice, Poland (marked “10. TGP” on the envelope)

SECTION 16

- THE JURY OF AWARDS WILL AWARD THE FOLLOWING REGULATORY PRIZES:
- The Grand Prix First Prize of the Minister of Culture and National Heritage – PLN 20,000
 - Second Prize of the Marshal of the Silesian Voivodeship – PLN 15,000
 - Third Prize of the Mayor of Katowice – PLN 10,000

AND THE FOLLOWING SPONSORED AWARDS:

- Prof. Halina Chrostowska Award funded by the Academy of Fine Arts in Warsaw
- Rector’s Award of the Academy of Fine Arts in Wrocław
- Rector’s Award of the Academy of Fine Arts in Gdańsk
- Rector’s Award of the Academy of Fine Arts in Katowice
- Rector’s Award of the University of Arts in Poznań
- The best debut award – individual exhibition at the Rondo Sztuki Gallery of the Academy of Fine Arts in Katowice

The organizers also provide for the possibility of awarding other funded prizes.

SECTION 17

All awards and distinctions will be presented during the official opening of the main exhibition of the 10th Polish Print Triennial on 26 October 2018 in the Silesian Museum in Katowice.

SECTION 18

The works accepted but not awarded remain at the disposal of the Academy of Fine Arts in Katowice for the duration of three years, in order to present the exhibition again in other places in Poland and abroad. They will be returned after this period.

SECTION 19

The awarded works, together with their respective copyrights, are transferred to the collection of the Polish PrintTriennial, the integrity of which is ensured by the Academy of Fine Arts in Katowice.

SECTION 20

The Organiser will send back only those works which, after packing, do not exceed the size of 150 cm (the longer side) and do not exceed the weight of 10 kg. Shipments above these parameters will be sent at the expense of the author.

SECTION 21

The organizers are entitled to publish the submitted works on TV, press, Internet and to document the works in bulletins, catalogues, films, CDs, and DVDs without paying authors’ fees. The organizers reserve the right to exhibit the submitted works at national and international exhibitions.

SECTION 22

The participants of the main exhibition of the 10th Polish Print Triennial will receive, free of charge, one

copy of the catalogue accompanying the exhibition.

After the approval of the Programme Council, as approved by the Organizing Committee of the 10th PPT:
Marcin Białas
Anna Cichoń
Marcin Hajewski
Grzegorz Hańderek
Artur Oleś

WYCIĄG Z PROTOKOŁU OCENY PRAC
ZGŁOSZONYCH DO 10. TGP

- Zgodnie z zapisami Regulaminu 10. TGP, rejestracja prac odbywała się pomiędzy 16 kwietnia a 31 maja 2018 r. Z powodu dużego zainteresowania uczestników, Komitet Organizacyjny podjął decyzję o przedłużeniu tego terminu do 5 czerwca, godz. 23:59. Do udziału w konkursie przyjęto 633 prace 264 artystów.
- Na posiedzeniu Jury Selekcyjnego, które odbyło się 16 czerwca 2018 r., w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, Jury Selekcyjne dokonywało spośród zgłoszeń kolejnych wyborów, na podstawie których powstał ostateczny ranking 97 prac, zakwalifikowanych do wystawy głównej 10. TGP.
- Wystawa odbywa się w Muzeum Śląskim, w terminie 26 października 2018 – 27 stycznia 2019 r. W trakcie jej otwarcia, po zakończeniu obrad międzynarodowego Jury Nagród, poznamy nazwisko laureata Grand Prix i pozostałych wyróżnień.

EXCERPT FROM THE MINUTES OF THE EVALUATION
OF THE WORKS SUBMITTED TO THE 10TH PPT

- In accordance with the provisions of the Rules and Regulations of the 10th PPT, the registration of the works took place between 16 April and 31 May 2018. Owing to the great interest of prospective participants, the Organizing Committee decided to extend the deadline to 5 June 2018, 23:59 hrs. 633 works by 264 artists were accepted for participation in the competition.
- At the session of the Selection Jury, which took place on 16 June 2018 at the Academy of Fine Arts in Katowice, the Selection Jury made their choices from among the applications. On the basis of these choices, the final ranking of 97 works qualified to the main exhibition of the 10th PPT was established.
- The exhibition takes place in the Silesian Museum from 26 October 2018 to 27 January 2019. During its opening, after the deliberations of the international Award Jury, the name of the winner of the Grand Prix and other distinctions will be announced.

ORGANIZATORZY ORGANIZERS



PARTNERZY PARTNERS



Stowarzyszenie
Międzynarodowe
Triennale Grafiki
w Krakowie



10. TRIENNALE GRAFIKI POLSKIEJ

10TH POLISH PRINT TRIENNIAL

WWW.TGP.ASP.KATOWICE.PL

KURATOR 10. TGP CURATOR OF 10TH PPT

Grzegorz Hańderek

REDAKCJA EDITED BY

Anna Cichoń, Grzegorz Hańderek

TEKSTY TEXTS

Antoni Cygan

Alicja Knast

Dorota Folga-Januszewska

Grzegorz Hańderek

RECENZENCI REVIEWERS

Izabella Gustowska, Tadeusz Sławek

PROJEKT GRAFICZNY GRAPHIC DESIGN

Roman Kaczmarczyk

EDYCJA FOTOGRAFICZNA PHOTO EDITING

Roman Kaczmarczyk

KOREKTA PROOFREADING

Anna Cichoń

TŁUMACZENIE TRANSLATION

Rafał Borysławski

WYDAWCA PUBLISHED BY

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

www.asp.katowice.pl

DRUK PRINTED BY

Drukarnia Petit, Lublin

NAKŁAD CIRCULATION

700

ISBN 978-83-65825-26-1

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



Projekt objęty
mecenatem
Miasta
Katowice

