

# **PRAWDA ŚLADU**

**ODMIENNE STANY ŚWIADOMOŚCI**

**THE TRUTH OF THE MARK  
ALTERED STATES OF CONSCIOUSNESS**



# **PRAWDA ŚLADU**

**ODMIENNE STANY ŚWIADOMOŚCI**

**THE TRUTH OF THE MARK  
ALTERED STATES OF CONSCIOUSNESS**

JÓZEF BUDKA

ASP W KATOWICACH 2018



*(...) moja twórczość jest niczym innym jak nieustającą podróżą,  
z której wracam z bagażem rys, blizn i znaków niezmiennie przenoszonych  
na powierzchnię kamienia w poszukiwaniu prawdy – prawdy śladu.*

*(...) my art is nothing but a constant journey, from which I return with the burden  
of cracks, scars and signs invariably transferred to the surface of the stone  
in search of the truth – the truth of the mark.*

Józef Budka



|     |                                                                                                                                                                                               |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8   | <b>Od autora</b><br>A word from the artist                                                                                                                                                    |
| 10  | <b>Antoni Kowalski</b><br>Tajemnice kamienia<br>The secrets of stone                                                                                                                          |
| 16  | <b>Paweł Frąckiewicz</b><br>Twarzą w twarz<br>Face to face                                                                                                                                    |
| 28  | <b>Zbigniew Gorlak</b><br>Cud odkrywania natury – o sztuce prof. Józefa Budki<br>The miracle of discovering nature – on the art<br>of professor Józef Budka                                   |
| 34  | <b>Miłosz Markiewicz, Agata Stronciwilk</b><br>Od renesansu do sztuki Wschodu – w poszukiwaniu<br>prawdy śladu<br>From the Renaissance to Eastern art – in search<br>of the truth of the mark |
| 42  | <b>Litografie</b><br>Lithography                                                                                                                                                              |
| 56  | <b>Lithopastele</b><br>Litho-pastel                                                                                                                                                           |
| 114 | <b>Rysunki</b><br>Drawing                                                                                                                                                                     |
| 154 | <b>Życiorys</b><br>Bio                                                                                                                                                                        |

## OD AUTORA

Smak podróży, zapach i pamięć dotykanych niegdyś zdarzeń – oto bagaż, który pozwala mi tworzyć. W nieustającej pogoni za codziennością, moja praca stała się dla mnie miejscem wyciszenia, za którym tęsknię i na które czekam.

Istotą ukochanej przeze mnie techniki pozostaje dotyk kamienia. Dotyk, za sprawą którego zyskuję niezbywalne prawo do zapisania śladu swojej obecności. I tak, od mozolnej walki z materią – ciężarem kamiennej matrycy, aż po uczucie trudnej do jednoznacznego zdefiniowania ulgi, która niczym nagroda wręczana jest mi ilekroć po odbiciu ostatniej płyty wyłania się gotowa, wielobarwna odbitka – tak oto, etapami, docieram do celu. Jak go rozumiem? Z biegiem czasu inaczej. Początkowy podziw dla sztuki włoskiego renesansu ustąpił miejsca fascynacji przedstawieniom martwej natury, która zaowocowała serią litografii inspirowanych twórczością Zurbarána, Hedy, Cotana, Velazqueza czy El Labradora.

Tak jak i ja zmieniałem się i zmieniam, tak i moja twórczość pełna jest zwrotów, których kierunki na przestrzeni ostatnich czterdziestu lat nierzadko dyktowały doświadczenia kulturowe. Gdy po raz pierwszy zobaczyłem Italię, miałem nieco ponad trzydzieści lat, kiedy odwiedziłem Indie – pięćdziesiąt kilka, a duchowości Tybetu i Chin doświadczyłem mając ich prawie sześćdziesiąt. Dojrzałość podróżnika nabywana stopniowo wraz z kolejnymi, następującymi po sobie seriami wrażeń i przeżyć, miała, jak sądzę, głęboki sens. Jak bowiem inaczej zrozumieć znaczenie i wartość sztuki, jeśli nie poprzez bezpośrednie ich prze-

żywanie, zanurzenie w kulturze, z której się wytrąciły? Stopniowo, niczym topniejący lód, wspomnienia zmieniały swój stan skupienia, uwalniając kreację. Cykle *Mandale* i *Czakry* inspirowane kulturą medytacji nie powstałyby, gdyby nie Indie, Mały Tybet, Ladakh czy Dhankar. Podobnie, bez ambivalentnej mieszanki uczuć niechęci i szacunku, z którą mierzyłem się przez lata od momentu, gdy po raz pierwszy dotarłem do Chin, nie byłoby *Znaków* – serii kaligrafii na japońskich i chińskich papierach. Z tej niejasnej i złożonej fascynacji Państwem Środka i sztuką pisma rozumianą jako fenomen precyzyjnego dotknięcia pędzlem szlachetnego papieru, obudziła się tęsknota za doskonałością i ćwiczeniem śladu ręki. Na wzór japońskiego wojownika trzymającego katanę lub bokken, starałem się po swojemu toczyć boje o prawdę śladu.

Na dawno niedrukowanym kamieniu, podobnie jak na przemodlonych i po wielokroć przeczytanych stronicach ksiąg, kryje się prawda wrzuconej w pozorny niebyt przeszłości. *Pre-teksty* zadrukowane na nowo w formie palimpsestów nie tyle pozbawiają nas śladów przeszłości, co raczej, dzięki świadomości twórcy, pozwalają przytoczyć na nowo cytaty minionego czasu.

Jako artysta od czterdziestu lat nie podążam śladami, lecz za śladem. Wybór litografii, rysunków, lithopasteli i palimpsestów wyjętych z czterech dekad mojej twórczości jest niczym innym, jak nieustającą podróżą, z której wracam z bagażem rys, blizn i znaków niezmiennie przenoszonych na powierzchnię kamienia w poszukiwaniu prawdy – prawdy śladu. ●

## A WORD FROM THE ARTIST

The taste of travel, the smell and memory of past events – these are the things that allow me to create. In my constant pursuit of everyday life, my studio became a place of calm for me, which I miss and long for.

The essence of my beloved technique is the touch of stone. A touch that gives me an inalienable right to record a mark of my presence. And so, starting from the arduous struggle with matter – the weight of the stone matrix, and ending with the hard to define relief, which feels like a reward when after the final imprint emerges a finished, multi-coloured print, I get to the bottom of things – in stages. How do I understand it? Differently, as time passes. My initial admiration for the art of the Italian Renaissance gave way to a fascination with the still life, which resulted in a series of lithographs inspired by the works of Zurbarán, Heda, Cotán, Velázquez and El Labrador.

Just as I have changed, my work is full of twists and turns, whose direction in the past forty years has often been dictated by cultural experiences. When I saw Italy for the first time, I was just over thirty, when I visited India – fifty-something, and I experienced the spirituality of Tibet and China at almost sixty. The traveller's maturity acquired gradually with successive series of impressions and experiences is, I think, deeply meaningful. How else can you understand the meaning and value of art, if not through experiencing it directly, immersion in the culture from which it emerged? Gradually, like melting ice, memories change their state of mat-

ter, releasing creativity. The *Mandalas* and *Chakras* series, inspired by the culture of meditation, could not be conceived without India, Little Tibet, Ladakh or Dhankar. Similarly, without the ambivalent mix of aversion and respect that I have felt over the years since I first have gone to China, there would be no *Signs* – a series of calligraphy on Japanese and Chinese papers. This unclear and complex fascination with the Middle Kingdom and the art of writing understood as the phenomenon of precise brushstrokes on fine paper, the longing for excellence and practising the mark of the hand awakened. Like a Japanese warrior holding a katana or bokken, I tried to fight my war for the truth of the mark.

A long unused lithographic stone, like the pages in a book of prayers memorised long ago, hides the truth of a seemingly eradicated past. Pre-texts printed over in the form of palimpsests not so much deprive us of the traces of the past, but rather, thanks to the artist's awareness, allow us to quote the past.

As an artist, for forty years I have not followed in the footsteps but followed a trace. A selection of lithographs, drawings, litho-pastels and palimpsests from the four decades of my work is, in fact, nothing else than a continuous journey, from which I return burdened with scratches, scars and signs invariably transferred to the surface of the stone in search of the truth – the truth of the mark. •

Antoni Kowalski

# TAJEMNICE KAMIENIA

THE SECRETS OF STONE

Kiedy przeminie okres dekadencji, a ludzie, zamiast adorować brzydotę i patologię życia, podniosą wzrok z brudnego trotuaru oraz uwolnią się od lokalnych sadzawek i spojrzą w kierunku światła, wtedy zatęsknią za pięknem w sztuce i życiu, ale wtedy może niewielu zostać takich mistrzów, którzy umieli unieść ciężar upokorzeń i donieść cenne skarby sztuki do tych czasów.

Czasy umiejętności, talentu, wiedzy i wieloletniego doświadczenia na loterii dzisiejszej giełdy sztuki są zakurzoną księgą, do której niewielu zagląda. Może się boją, że tam odkryją coś co zrujnuje im ułożony porządek rzeczy, sztuczną hierarchię wartości i wygodną pozycję człowieka sukcesu. Człowieka, który nie wierzy w boskie piękno, prawdę i zasady, będące fundamentem życia i sztuki przez wieki. Wierzę głęboko, że tak się nie stanie, a tacy ludzie jak Józef Budka, grafik, rysownik i malarz, dochowają wierności jakości w sztuce, o którą coraz trudniej. Bylejakość i relatywizm bardziej wzbudza współczesnych niż jakakolwiek prawda i poezja – coś, czego nie da się zmierzyć, ale kształt ma tak wyszukany, jak w pracowni dawnych mistrzów: z pietyzmem, wiedzą, determinacją, doskonałością formy, sensualnością materii i głębią ducha. W pośpiechu przekazu i komunikacji wirtualnej czas zadumy nad światłem Vermeera i tajemnicą Boscha wydaje się, że przeminął. Ale nie dla wszystkich.

Józef Budka całą swoją twórczością temu przeczy, jest tym „mnichem”, który od lat wiernie tkwi przy litograficznym kamieniu, aby z płaskiej powierzchni wapienia ożywić świat, który swoim bogactwem zbliża nas do arcydzieł malarstwa

When the time of decadence is over and people instead of adoring the ugliness and the dark side of life will look up from the dirty pavement, free themselves from narrow views and look towards the light, they will start missing beauty in art and life. But by that time there may be not many masters left who could bear the humiliation and carry the precious treasures of art into the future.

The era of skill, talent, knowledge and many years of experience is in today's art world a dusty book that few people look into. Perhaps they are afraid to discover something that would destroy their familiar order of things, the artificial hierarchy of values and the comfortable position of successful people. People who do not believe in divine beauty, truth and principles that had been the foundation of life and art for centuries. I sincerely hope that this scenario will not come true, and people such as Józef Budka, printmaker, draftsman and painter, will remain faithful to quality in art, which is becoming increasingly rare. Mediocrity and relativism move the contemporaries more than any truth or poetry – something that cannot be measured, but its shape is as sophisticated as in the studios of the old masters: imbued with reverence, knowledge, determination, perfection of form, sensuality of matter and depth of spirit. In the rush of mass media and virtual communication, the time of reflection on Vermeer's light and the mystery of Bosch seem to have passed. But not for everyone.

Józef Budka contradicts it with his whole body of work; he is the “monk” who has faithfully stood by the lithograph-

i grafiki. Grafika bazuje na warsztacie bardziej niż malarstwo, najpierw jest matryca, później odbitka. Pierwsza faza i druga to wiedza, doświadczenie, a także sztuka, jeśli jest. Józef Budka intuicyjnie wybiera tematy i medium, ale do znalezienia ostatecznej formy potrzeba wiele czasu. Cierpliwość czy wiara, talent czy pracowitość decydują o wielkiej sztuce? Patrząc na czterdzieści lat tej wielkiej twórczości, wiem, że wszystkie cechy odegrały znaczącą rolę.

Niektóre prace Budki są zabawą na serio. Widać, jaką radość sprawia artyście szukanie formy poprzez swobodne technologiczne zabiegi spękań, przetrąć czy użycie złota, jakby mimochodem, na marginesie tematu, a jednak okazuje się, że płatek złota doskonale z nim współbrzmi i staje się czymś tak niezbędnym jak refleks światła w martwej naturze flamandzkich mistrzów. Akcenty i detal, w ogólnie przemyślanej, często otwartej i swobodnej przestrzeni kompozycji artysty, pełnią rolę kontrapunktu i pozostawiają wolne miejsce dla odbiorcy, który musi włączyć wyobraźnię. Józef Budka układa elementy kompozycji z rozmachem, ale w szczegółach pozostaje ostrożny i umiarkowany, formę waży delikatnym światłocieniem i szuka harmonii, piękna wyrazu. Postaci, głównie kobiety, w gestach i wyrazie skupione są na chwilowym szczęściu. Architektura niby znana, ale przeniesiona w świat Józefa Budki, tworzy krajobraz nowy, pokryty baśniowym sfumato i melancholijną zadumą. Liryczność wczesnej twórczości Józefa linearnie tworzy jej kręgosłup, mimo ogromnej zmiany zarówno formy, jak i idei, jaka się dokonała przez wiele lat. To artysta, który nie stoi w miej-

ic stone for decades, to create a world on the flat surface of limestone whose richness brings us close to the masterpieces of painting and printmaking. The latter relies more on technique – first a matrix, then an imprint. Both stages involve knowledge, experience, and also art if it is present. Józef Budka chooses his subject matter and medium intuitively, but it takes him a lot of time to find the final form. Is it patience or faith, talent or hard work that makes art great? Looking at the forty years' worth of this great art, I know that all factors have played a significant role.

Some of Budka's works are serious play. You can see the artist's joy in finding a form through effortless technological processes of cracking, rubbing, or using gold, seemingly incidentally, on the margins of the subject, and yet it turns out that the gold flake is in perfect harmony with it and becomes as indispensable as a light reflex in the still life of a Flemish master. Highlights and details in the generally planned, often open and free composition by the artist, play the role of counterpoint and leave room for the viewer who must engage the imagination. Józef Budka arranges elements of the composition with a flourish, but in the details he remains cautious and moderate, weighs the form with a delicate chiaroscuro, seeking harmony and beauty of expression. The gestures and expression of human figures, mostly women, are focused on momentary happiness. Architecture seems familiar, but it has been transferred into the world of Józef Budka, creating a new landscape, shrouded in fairy-tale sfumato and melancholy reverie. The lyricism of his

scu, ale podąża za swoim czasem, zmieniając świadomość z obserwatora świata na zewnątrz do obserwowania wewnątrz. Ta długa droga pokazuje, jak wybitna to twórczość, jak głęboko związana z życiem i przyjętymi regułami. To przeczy i ośmiesza tych, dla których twórczość takich jak Józef Budka sprowadza się do warsztatu. Warsztat, który artysta doskonalili cały czas, to nie technologia, jak myślą profani, tylko sztuka wydobycia z pigmentu czy kamienia dźwięku na miarę Stradivariusa, żeby posłużyć się muzycznym przykładem. To wiedza pozwalająca odróżnić interwał ciszy od braku słów. Lecz kogo to może dzisiaj obchodzić? Nie wiem, ilu jest w stanie to zauważyć, ale wiem, że to wszystko – i wiele więcej – jest w sztuce Józefa Budki i jemu podobnych.

Tematyka twórczości Budki to osobny i bogaty rozdział. Twórczość o cechach surrealistycznej liryki, jakby przeniesiona w oniryczną przestrzeń, jest polem gry dla nierealnych, wyśnionych, choć mających określone proveniencje, form. Odrealnione spektakle z udziałem kobiet, nagich, pięknych i zmysłowych, w tajemniczym dialogu na kresach wymarzonych pejzaży i całkiem konkretnych, przedziwnych wieżyczek. Budowle o archaicznej konstrukcji i monumentalna przyroda, nierzadko pomniki dumnych cywilizacji, wznoszą się pomiędzy codziennymi rekwizytami martwych natur w kolorze zgaszonych sepii, czerwieni, złota i chłodnych kolorów o wyszukanej barwie, tak miłych oku jak poświaty włoskich zmierzchów.

Jakość pejzażu malowana jest z lekkością i wyczuciem proporcji wśród zaskakujących kontrastów, czasem linii

early work forms its linear core, despite the huge change in both the form and the ideas that has taken place over the years. He is an artist who does not stand still, but moves together with his times and his consciousness changes from an observer of the outside world into an inward gaze. This long way shows how outstanding his art is, how deeply connected with life and self-imposed rules. This contradicts and exposes the falsity of the belief that the work of artists such as Józef Budka boils down to technique. The technique which the artist is constantly perfecting is not technology, as laymen would think, but the art of extracting from a pigment or a stone something akin to the sound of a Stradivarius, to cite a musical example. It is knowledge that allows distinguishing between an interval of silence and a lack of words. But who cares today? I do not know how many can see *this*, but I know that all of *this* – and much more – is present in the art of Józef Budka and his kind.

The themes of Budka's art are a separate, fascinating chapter. Art with the characteristics of surreal lyricism, as if transferred into an oneiric space, is the playing field for unreal, dreamlike forms, although with a specific provenance. Chimerical spectacles of beautiful and sensual nude women, in a mysterious dialogue on the edge of dreamscapes and quite material, bizarre towers. Buildings of archaic construction and vast nature like monuments of proud civilizations rise among everyday props of still lifes in the shades of muted sepia, red, gold and cool colours with a sophisticated tone, pleasing to the eye like the glow of an Italian twilight.

dzielących kompozycje na części. Spokój prac Józefa Budki charakteryzuje się tym, że harmonia form i koloru jest zgodna, dodając sobie znaczeń i wciągając w ten tajemniczy świat.

Bez końca można by analizować znaczenia tych obrazów, ich sens oraz ich zagadki, ale artysta tworzy pewną zasłonę i nie odsłania wszystkiego, wiele zakrywa – albo kolorem, albo powietrzem, albo złotem; pokazuje fragmenty duszy, które dają tylko smak reszty. Taki jest wczesny okres włoskich inspiracji figuralno-architektonicznych wizji, po których przychodzi jakaś przemiana. Katharsis poprzez opuszczenie uroczych miejsc na ziemi, aby wejść w siebie w poszukiwanie tego samego wewnątrz, ale z innej materii. Subtelne w swojej naturze quasi mandale wschodnie są pieśnią duszy, która próbuje stworzyć własny obraz na podobieństwo autora. Józef Budka opuszcza swój boski raj na ziemi, zanurza się w centrum swojego ja i zaczyna medytować nad strukturą tajemniczego świata ukrytego w głębi każdego z nas. Kreśli proste formy: koła, kwadratu, trójkąta, gwiazdy, a każda z tych form dzieli się na tysiące tajemniczych podziałów na kolejne koła, trójkąty, ostre i owalne formy, jakby plastry miodu lub labirynty nieznanego struktury.

Powstaje ich wiele, nad każdą można medytować, tracąc grunt pod nogami i unosząc się bez świadomości w kręgi Józefa Budki. W obrębie tego cyklu powstają też tajemnicze tablice, znakowane jakby piśmem klinowym, złożonym z rysunkowych podziałów abstrakcyjnych elementów, bez końca budowanych w tysiące znaków aż do granic naszej percepcji. Ostatnim cyklem są kaligrama chińskie, pełne swobody i roz-

The quality of the landscape is painted with lightness and a sense of proportion among the surprising contrasts and lines that sometimes divide the compositions into parts. The calmness of Józef Budka's works is characterized by the fact that the harmony of forms and colours is consistent, adding to the meanings and drawing the viewer into this mysterious world.

The meanings, senses and mysteries of these images could be analysed endlessly, but the artist creates a kind of a veil and does not reveal everything, but covers a lot – with colour, air or gold; he shows fragments of the soul that give only a taste of the rest. Such is the early period of Italian-inspired figural-architectural visions, which was followed by a certain change. Catharsis through leaving lovely places on earth and turning inward to search for the same thing within, but made of a different substance. Subtle Eastern quasi-mandalas are a song of the soul that tries to create its image in the likeness of the artist. Józef Budka leaves his divine paradise on earth, dives into the centre of his self and begins to meditate on the structure of the mysterious world hidden in the depths of each one of us. He sketches simple forms: circles, squares, triangles, stars, and each of these forms is composed of thousands of mysterious subdivisions into successive circles, triangles, sharp and oval forms, like honeycombs or labyrinths of unknown structures.

There are many of them, each one can be meditated, which leads to losing one's footing and floating unaware in the circles of Józef Budka. This series includes also mysterious panels, marked

machu kreślonych znaków quasi chińskiej kaligrafii, ale znowu skrojonych na obraz i podobieństwo autora, choć z respektem wobec wschodniej tradycji – papier oryginalny i warsztat wedle reguł.

Trudno podsumować ten niezwykły czas i bogactwo wrażeń, jakie Józef Budka ofiarował nam przez lata swojej pełnej pasji pracy. Nie mam śmiałości do szukania słów, *résumé* tej twórczości, jednak wiem jedno – bez tej sztuki mój świat, który składa się z wielu wrażeń z wielu miejsc na świecie, byłby z pewnością uboższy i biedniejszy.

Jedno jest także pewne; to nie krytyka sztuki, ale czas i dorobek Józefa Budki mianowały go na klasyka gatunku. ●

with a kind of cuneiform script composed of drawing divisions of abstract elements, endlessly built in thousands of signs to the limits of our perception. The final series is full of freedom and grandeur of the scribbled characters of quasi-Chinese calligraphy but again tailored to the author's image and likeness, though with respect to the Eastern tradition – original paper and technique according to rules.

It is difficult to sum up the extraordinary experiences and the richness of impressions that Józef Budka has given us over the years of his passionate work. I do not have the courage to look for words that would summarize his art, but I know one thing – without it, my world, which consists of many impressions from many places around the globe, would certainly be impoverished.

One thing is certain – not art criticism, but the time and achievements of Józef Budka appoint him a classic of the genre. ●

Paweł Frąckiewicz

# **TWARZĄ W TWARZ**

**FACE TO FACE**

Jego całkowicie współczesna grafika, rysunek czy malarstwo dotyczą znanych od dawna wątków artystycznej, twórczej i niszczycielskiej siły miłości. Dopracowane w najdrobniejszych szczegółach dzieła Józefa Budki są perfekcyjnie sztuczne, zgodnie ze sztuką i życiem ich bohaterek. Kreacja i autokreacja splatają się tu niepodzielnie, a sztuczność nawarstwia się i spiętrza. W kolejnych litografiach grają aktorki tak doskonałe w swoich wcieleniach, iż można podejrzewać, że są lepsze nie dlatego, że bardziej przekonujące, ale przeciwnie – jeszcze bardziej sztuczne, bardziej kunsztowne i nieprawdziwe. Z dala od rzeczywistości trwają w niewzruszonej postaci wyrafinowanie, opaczność, chore piękno i wyszukana kreacyjność, zacierająca granice pomiędzy życiem i sztuką zarówno w obrazie współczesności i futurologii, jak i dekadencji – nieodmiennie towarzyszącej epokom schyłku.

Współczesna kultura wizualna traktuje ciało jak materiał plastyczny, podlegający niemal dowolnemu, wynikającemu z konkretnych potrzeb, formowaniu, kształtowaniu, odkształcaniu i deformowaniu. Wizerunki kobiet w wykonaniu Józefa Budki to szczególnie zbiór takich właśnie, poddanych obróbce, ciał. Kolejne serie litografii są konsekwentnie podejmowanymi próbami weryfikacji przydatności tego medium do opisu współczesności oraz sprawdzaniem własnej kondycji, zdolności podtrzymania entuzjazmu wobec grafiki i sztuki w ogóle. Motywem przewodnim tej twórczości jest zderzenie abstrakcyjnej materii z cytataми z bieżącej kultury wizualnej. Jednak owo zderzenie za każdym razem przyjmuje nieco odmienny charak-

His thoroughly contemporary graphic art, drawing and painting touch upon well-known themes of the artistic, creative and destructive power of love. The works of Józef Budka, perfected down to the smallest detail, are perfectly artificial, according to the art and life of their heroines. Creation and self-creation are intertwined here, and artificiality builds up and accumulates. The actresses that play their part in subsequent lithographs are so flawless in their incarnations that one can suspect they are better not because they are more convincing but, on the contrary, even more artificial, more intricate and unreal. Sophistication, erroneousness, unhealthy beauty and elaborate creation persist in an immovable form, blurring the boundaries between life and art in a representation of modernity, futurology as well as decadence that invariably accompanies an age of decline.

Contemporary visual culture treats the body as a plastic material, susceptible to almost any kind of forming, shaping, reshaping and deforming that result from specific needs. The images of women created by Józef Budka are a special collection of such reworked bodies. Subsequent series of lithographs are consistent attempts to verify the suitability of this medium for describing the present and a test of one's own condition, the ability to arouse enthusiasm for graphic art and art in general. The main theme of this art is the clash of abstract matter with quotations from the contemporary visual culture. However, the nature of this clash is slightly different each time. His art consists in the tension between exploring lithography based on the process of its creation and the desire to

ter. Jego twórczość zasadza się na napięciu pomiędzy eksploracją litografii opartej na procesie jej powstawania, a chęcią tworzenia przy pomocy sekwencji nagromadzonych obrazów. Pracuje nad grafikami, imitującymi uznane gatunki malarstwa, ale też rozmaite historie, które wydają się powszechnie i łatwo dostępne. Można odnieść wrażenie, że również kultura wytworzona przez Internet i media społecznościowe daje mu miejsce, w którym może wyrażać siebie samego z większą sprawczością i kontrolą twórczą. Szczególny urok praktyki śląskiego artysty tkwi w umiejętności budowania chwytliwych wizualnie, wielowątkowych i wieloznacznych obrazów z podstawowych, dostępnych w zasięgu ręki elementów, figur i ikonograficznych klisz. Z drobnych zdażeń, gestów, chwilowych póz i konstelacji przedmiotów Budka plecie sugestywne historie. Przewodnią ideą cyklu prezentowanego na ostatniej wystawie w katowickim Rondzie Sztuki jest próba odtworzenia podprogowo zapamiętanego imaginarium historii XV wieku w scenerii współczesnej, środkowoeuropejskiej rodziny. Budka reżyseruje swoje liczne dzieła z subtelnym poczuciem humoru i dbałością o specyfikę medium graficznego. Sięga po różne techniki i triki. Przywołuje klasyczne tematy – studium aktu czy martwą naturę, nasycając cały ten historyczno-artystyczny elementarz niecodziennym ładunkiem wyobraźni, zmysłowości i intymności. Józef Budka należy do pokolenia artystów, dla których litografia nie jest obiektywnym medium, lecz narzędziem obciążonym siecią kulturowych i artystycznych skojarzeń i zależności. Nie stanowi to jednak o jej

visualize sequences of accumulated images. He elaborates prints that imitate recognized painting genres, but also a variety of stories that seem common and easily accessible. One can get the impression that also the culture of the Internet and social media provides him with a place where he can express himself with greater skill and creative control. A special charm of the artist's style lies in his ability to construct visually appealing, multi-threaded and ambiguous images from the basic and readily available elements, figures and iconographic clichés. Budka weaves suggestive stories out of small events, gestures, temporary poses and constellations of objects. The main idea of the series presented at the latest exhibition in the Rondo Sztuki Gallery in Katowice is an attempt to recreate the subliminal images of the 15<sup>th</sup>-century history in the scenery of a modern, Central European family. Budka stages his prolific works with a subtle sense of humour and attention to the particulars of the graphic medium. He uses various techniques and tricks. He evokes classic themes – a nude portrait or a still life, saturating this historical and artistic primer with unusual imagination, sensuality and intimacy. Józef Budka belongs to a generation of artists for whom lithography is not an objective medium but a tool located within a network of cultural and artistic associations and dependencies. However, this is not a weakness – on the contrary, the artist deliberately exploits these contexts as an added value, making them useful and turning them in his favour.

At the centre of his interests is the human being, entangled in nature and culture, struggling with the world – includ-

ułomności – przeciwnie, artysta świadomie eksploatuje te konteksty jako wartości dodane, czyniąc z nich użytek i obracając je na własną korzyść.

W centrum jego zainteresowania znajduje się uwikłany w naturę i kulturę człowiek, zmagający się ze światem, także tym wyobrażonym. Bardzo istotną cechą tej twórczości jest także jej oniryczna fabularność, tajemniczość i refleksyjność. W pracy grafika pojawiają się dość częste nawiązania do motywów biblijnych. Nie chodzi w nich jednak o sam temat i jego wyczerpanie. Połączone ze światem hybrydycznych stworzeń wątki nawiązujące do religijnej ikonografii mają raczej charakter czysto aluzyjny, prowokujący widza do wizualnej gry. Wywołują zaskoczenie i chęć rozrachunku z tradycją. Jest to jeden z celowych i permanentnych zabiegów stosowanych przez Budkę. Taka stylizacja jest wyrazem nieskrywanej nigdy przez artystę fascynacji dla twórczości wielkich mistrzów: Dürera, manierystycznego wizjonerstwa El Greca i szkoły Fontainebleau, Cranacha, Boscha, Breughela czy Rembrandta, a także współczesnych mu – żyjących grafików – Gažoviča czy Anderlega. W tym okresie pojawia się również inna, bardzo ważna cecha istotnie odróżniająca formę artystycznej ekspresji Budki. Jest nią, połączona z linią i szczegółem, malarskość grafik. Również wysublimowane imaginarium, pełne antropomorficznych figur emanujących pozaziemskością, stały i dominujący element prac, jest częścią bogatego świata stworzonego przez artystę. Od bardzo młodych lat przejawiał on inklinację do właściwych tylko sobie, dziwnych, tajemniczych struktur, wyłaniają-

ing the world of imagination. A very important feature of this art is its oneiric narrativity, mysteriousness and reflexivity. Biblical themes are quite frequent. However, they are not about exploring the subject itself. The motifs that refer to religious iconography, combined with a world of hybrid creatures, are purely allusive, inviting the viewer to visual play. They evoke surprise and a willingness to settle with tradition. This is one of the measures Budka uses constantly and intentionally. Such stylization is an expression of a manifest fascination with the works of the great masters: Dürer, the Mannerist vision of El Greco and the school of Fontainebleau, Cranach, Bosch, Breughel or Rembrandt, as well as contemporary printmakers – Gažovič and Anderle. Also during this period emerges another important feature that sets Budka's form of artistic expression apart. It is the painterly quality of his prints, combined with the line and detail. The sophisticated imagery, full of anthropomorphic figures that emanate otherworldliness, a permanent and dominant element of his works, is also part of the complex world created by the artist. From a very young age, he showed an inclination for idiosyncratic, strange, mysterious structures emerging from the depths of the image, but also for combining them with an ordinary, everyday objective reality, without which no fantasy could exist. It is not, as one might imagine, the invented, fairy-tale world, but the mundane everyday life with its helplessness, childhood dreams and illusions, that is fantastic and remarkable for the artist. Budka's works show an increasingly bold approach to the subject of the limits of human nature and morali-

cych się z pełnej głębi przestrzeni obrazu, ale także do łączenia ich ze zwykłą, szarą przedmiotową rzeczywistością, bez której żadna fantazja nie miałaby racji bytu. Nie, jak można by przypuszczać, wymyślony, baśniowy świat, lecz właśnie prozaiczna codzienność pełna nieporadności, dziecięcych marzeń i iluzoryczności, jest dla artysty fantastyczna i godna uwagi. W pracach Budki spotykamy się z coraz śmielszym podchodzeniem artysty do tematu granic ludzkiej natury i moralności, ulegającej ciągłym pokusom. Umiejscawia on człowieka w całym spektrum jego słabości i przymiotów, w świecie pełnym obyczaju, symbolu i tradycji kultury, ale także świecie rządzonym przez wielki obieg cykliów przyrody, w kosmicznej mandali. Robi to przy okazji, stosując często wyrafinowany sarkazm i ironię, które bez trudu można dostrzec, przyglądając się uważnie, pozornie tylko mrocznym i przerażającym wizjom artysty. Zanurzenie w mitologicznym teatrze starożytnej architektury, sytuacja obcowania z niezwykle bliską artyście fantastyczną przestrzenią, daje kolejną możliwość ujścia niesamowitemu bogactwu jego wyobraźni. Charakterystyczne dla tej tematyki zjednoczenie człowieka ze światem przyrody w sposób naturalny wpisuje się w obszar zainteresowań grafika. Jest to dlań niezastąpiona okazja do intelektualnej zabawy, nowej, niekonwencjonalnej gry z tekstem kultury. Artysta po mistrzowsku demaskuje ukrytą w micie, schowaną pod kolorowym wachlarzem uczuć, zmęczoną, nagą i pozbawioną złudzeń ludzką twarz. Wydaje się, że poprzez wizualną dekonstrukcję, Józef Budka wprowadza widza w niedostępne kulisy mitu, który traktuje jednak na równi

ty, succumbing to constant temptation. He places the human being within the whole spectrum of weaknesses and strengths, in a world of customs, symbols and cultural traditions, but also a world ruled by the great cycle of nature, a cosmic mandala. He does this casually, often with the help of refined sarcasm and irony, which is easy to notice if you look carefully at the seemingly dark and terrifying visions of the artist. Immersion in the mythological theatre of ancient architecture and entering the fantastic space that is so important to the artist provide outlets for the incredible wealth of his imagination. The unification of the human being with the natural world, characteristic for this subject matter, fits well with the other interests of this artist. It is an opportunity for an intellectual game, a new, unconventional play with a cultural text. The artist masterfully reveals the tired, bare and disillusioned human face, hidden in the myth behind a colourful fan of feelings. It seems that through visual deconstruction, Józef Budka leads the viewer into the otherwise inaccessible backstage of the myth, which he treats as equal to the real life. The ethical ideal of modesty that the artist pursues is connected with the wider issue of his attitude towards the world and his own self. Following the old masters is a public act of support for art directed to the outside, towards the object. In this way, the opposite, artist-oriented paradigm is rejected.

Józef Budka affirms the visible reality with an inspired meticulousness and childlike earnestness as if the world order and the movement of the spheres depended on it. As an advocate of art that looks

z realnym życiem. Etyczny ideał skromności, ku któremu zmierza artysta, łączy się z szerszym zagadnieniem podejścia twórcy do świata i do własnego *ja*. Stawianie dawnych mistrzów za wzór jest jawnym aktem opowiedzenia się za sztuką skierowaną na zewnątrz, ku przedmiotowi. Dochodzi tym samym do odrzucenia przeciwnego, zwróconego ku ego artysty, paradygmatu.

Józef Budka afirmuje widzialną rzeczywistość z natchnioną skrupulatnością i dziecięcą powagą, jakby miały od niej zależeć porządek świata i obroty gwiazd oraz trwałość niebieskiego sklepienia. Będąc adwokatem sztuki szukającej natchnienia w rzeczywistości zewnętrznej, Budka pozostawia na boku większość sztuki współczesnej. Nie odpowiada mu nacisk, jaki kładzie ona na ekspresję artystycznego *ja* i subiektywną perspektywę twórcy. Józef Budka ma niewiele sympatii dla impresjonizmu czy abstrakcji, a więc tych nurtów w sztuce współczesnej, które albo ignorują istnienie zewnętrznego świata, albo czynią go przedmiotem osobistej manipulacji. Budka ceni najwyżej artystów, posługujących się wyłącznie czysto malarskimi środkami i technikami, których ekspresyjność wynika ze sprawnego operowania kolorem, światłem, rysunkiem, ruchem i kompozycją, a nie gestem i grymasem, należącymi, wedle niego, do zakresu taniej psychologii. Dużo bardziej woli on takich artystów jak Duccio z jego darem dramatycznej kompozycji, jak Ambrogio Lorenzetti czy Luca Signorelli, którego fresk *Potępieni*, stworzony z nerwów i mięśni, parzy naszą skórę, układa na języku płaty popiołu i napętnia nozdrza żółtą wonią siarki. Jednym z ulubionych włoskich

to the external reality for inspiration, Budka sets aside most of contemporary art. The stress it puts on the expression of the *I* and the subjective perspective of the artist do not suit him. Józef Budka has little appreciation for impressionism or abstractionism as trends in contemporary art that ignore the existence of the outside world or make it an object of personal manipulation. Budka values artists who use only purely pictorial means and techniques, whose expressiveness results from an efficient use of colour, light, drawing, movement and composition, not gesture or grimace which, according to him, fall within the scope of cheap psychology. He much prefers artists such as Duccio with his gift of dramatic composition, Ambrogio Lorenzetti or Luca Signorelli, whose fresco *The Damned Cast into Hell*, made of nerves and muscles, burns our skin, puts ashes in our mouths and fills our nostrils with the yellow scent of sulphur.

One of Budka's favourite Italian masters is Piero della Francesca. The artist values his pure and resonant colours, the architectural calmness of the composition as well as his sensuality and worldliness. The lack of psychological expression increases the value of his paintings by uncovering their purely artistic qualities, inherent in the form, the movement of the figures and the light. In his best paintings, the contrast between the huge human figures and the deserted, delicate landscapes evokes associations with classical tragedy. Piero della Francesca embodied the features that Józef Budka values the most: composure, silence and detachment, and thus the features that allow an artist to

mistrzów Budki jest Piero della Francesca. Artysta ceni jego czyste i dźwięczne kolory, architektoniczny spokój kompozycji, jak również jego zmysłowość i ziemskość. Brak psychologicznego wyrazu podnosi wartość jego malowideł przez odsłonięcie w nich walorów czysto artystycznych, tkwiących w formie, w ruchu brył i w świetle. W jego najlepszych płótnach kontrast między ogromnymi kształtami postaci ludzkich i opustoszałymi, delikatnymi krajobrazami budzi skojarzenia z tragedią antyczną. Piero della Francesca posiada cechy cenione przez Józefa Budkę najwyżej – opanowanie, ciszę i dystans, a więc rysy pozwalające artyście ustanawiać przejrzystą konstrukcję ponad walką cieni, konwulsjami, hałasem i wściekłością. Budka podobne opanowanie odnajduje u mistrzów holenderskich i hiszpańskich, których realistyczne techniki przemawiały raczej do zmysłów niż do emocji. Dawni mistrzowie apelowali nie tylko do oka, budzili również inne zmysły – smak, węch, dotyk, a nawet słuch. Obcując z ich dziełami odczuwamy najzupełniej fizycznie kwaśny smak żelaza, zimną gładkość szkła, łaskotanie brzoskwini i welurów, łagodne ciepło glinianych dzbanów, zapach starych książek, powiew nadciągającej burzy. Podziwiam spokój, dystans i niezwykle wyczucie formy w martwych naturach Józefa Budki, dedykowanych Juanowi Sánchezowi Cotánowi, Francisco Zurbaránowi czy Villemowi Hedzie. Podobnie jak w dzieła starych mistrzów, w prace Budki zdaje się wstępować duch, który natchnionymi czyni każdy liść, każdą odłamana gałąź, każdą kroplę wody. Natura dzieli z nami nasze rozterki i cierpienia, przemijanie i śmierć. Martwe natury Józefa Budki nabierają wagi estetycznego

establish a transparent construction over the fight of shadows, convulsions, noise and rage. Budka finds similar restraint in the Dutch and Spanish masters, whose realistic techniques appealed to the senses rather than emotions. The old masters attracted not only the eye. They also awakened other senses – taste, smell, touch and even hearing. Their works make us physically experience the sour taste of iron, the cold smoothness of the glass, the tickling of peaches and velvet, the gentle warmth of clay jars, the smell of old books, the breeze of the approaching storm. I admire the calmness, detachment and remarkable sense of form in the still lifes of Józef Budka, dedicated to Juan Sánchez Cotán, Francisco de Zurbarán and Willem Heda. Like the works of the old masters, the works of Budka seem to be permeated by a spirit that makes every leaf, every broken branch, and every drop of water inspired. Nature shares with us our dilemmas and suffering, the passage of time and death. The still lifes of Józef Budka assume the role of an aesthetic profession of faith. Other viewers may or may not agree, but I see these images as an allegory of self-control. In ethical terms, Budka's still lifes are not, in my opinion, an allegory of vanity, but of one of the cardinal virtues called temperance, self-control or moderation. This is the interpretation suggested by the objects represented – vessels that give a specific shape to formless liquids, as well as a chalice only half full, maybe to recall the admirable custom of the Greeks to mix wine with water.

Budka is first and foremost a draftsman, although he is skilled in almost all techniques: printmaking, painting,

wyznania wiary. Zgadając się lub polemizując z innymi obserwatorami jego obrazów, ja widzę w nich alegorię opanowania. W kategoriach etycznych martwe natury Budki nie są wcale, jak sądzę, alegorią marności, lecz alegorią kardynalnych cnót, zwanych umiarkowaniem, opanowaniem i rozsądkiem. Taką właśnie interpretację narzucają wyobrażone przedmioty – naczynia, dzięki którym bezforemne płyny przyjmują konkretne kształty, a kielich napełniony tylko do połowy, możliwe, że przypomina chwalebny zwyczaj Greków mieszania wina z wodą.

Budka jest przede wszystkim rysownikiem, mimo że sprawnie operuje niemal wszystkimi technikami: grafiką, malarstwem, malarstwem monumentalnym i innymi formami pośrednimi. Jednak to właśnie rysunek zdaje się decydować o znaczącym miejscu tego artysty w sztuce polskiej. Dzieje się tak zapewne dlatego, że z niezwykłym wyczuciem plastycznym odczytuje on liryczne znaki czasu, włączając się w główne nurty i szkoły charakterystyczne dla sztuki XX i XXI wieku, zarazem twórczo te nurty i szkoły współtworząc. Droga rozwoju osobowości artystycznej Budki jest niezwykła również i dlatego, że stanowi wymowne świadectwo bogatych i wielorakich dróg rozwoju współczesnej, dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznej sztuki polskiej; estetyzm, realizm natchniony, klasycyzm i wreszcie fascynacje Dalekim Wschodem to główne etapy rozwoju sztuki Józefa Budki. W jego upodobaniach estetycznych, zwłaszcza rysunkach z pierwszej dekady lat dwutysięcznych, dostrzec można fascynację skrajnym estetyzmem. Pobrzmiewa w nich także twórczość francuskiego romantyka Teofila Gau-

monumental painting and other intermediate forms. However, it is drawing that seems to determine the artist's significant place in Polish art. This is probably because he reads the lyrical signs of the times with an extraordinary artistic sense, joining the main trends and schools characteristic of the art of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century and at the same time co-creating these trends and schools. The development of Budka's artistic personality is extraordinary also because it is a telling testimony to the numerous and varied paths of development of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup>-century Polish art. Aestheticism, inspired realism, classicism and, finally, fascination with the Far East – these are the main stages of development in the art of Józef Budka. His aesthetic preferences, especially in the drawings from the first decade of the 2000s, reveal a fascination with extreme aestheticism. They also echo the works of French romanticist Théophile Gautier, who professed a peculiar “religion of beauty”. An articulation related to Byzantine ornamentation, imitating the richness and splendour of iconographic representations, is the distinguishing characteristic of this period. The artist chooses rare colours from what could be called a refined, extremely aesthetic palette: topaz, lilac, laurel and cream shades. Fascination with the sensuous world of the Orient is accompanied by reaching for floral motifs of a clearly Eastern provenance.

Budka inhabits a kind of reserve, where aesthetic attitudes, refined in their egotism, can be particularly pronounced. In this environment, a strange blending occurs between aestheticism and fascination with the culture of the East. Its contempo-

tier, wyznającego swoistą „religię piękna”. Niezwykle charakterystyczna okazuje się dla tego okresu artykulacja nawiązująca do bizantyjskiej ornamentyki, imitująca bogactwo i przepych przedstawień ikonograficznych. Artysta wynajduje barwy rzadkie, powiedzielibyśmy – o kolorystyce wyrafinowanej, skrajnie estetycznej: barwy topazowe, liliowe, laurowe, kremowe. Fascynacji zmysłowym światem Orientu towarzyszy również sięganie po motywy roślinne o wyrażeniu wschodniej proveniencji.

Budka żyje w swoistym rezerwacie, w którym szczególnie mocno mogą ujawniać się postawy estetyczne i wyrażone w swym egotyzmie. W tymże środowisku następuje przedziwna kontaminacja estetyzmu z fascynacją kulturą Wschodu. O uniwersalności podjętej tematyki świadczy ich współczesna recepcja. Jej wyrazem była między innymi głośna, retrospektywna wystawa prac Józefa Budki zimą 2018 roku w katowickim Rondzie Sztuki. Okazała się wydarzeniem artystycznym o szerokim zasięgu. Odsłoniła dramatyzm, a zarazem olśniewające bogactwo ludzkiej egzystencji. Pragnieniu życia i fascynacji nim towarzyszyła dojmująca świadomość nieuchronnego zmierzchu wszelkich marzeń i dążeń człowieka – postawa dystansu rodząca sceptycyzm. Budka jest sceptykiem, odrzucającym konsekwentnie wszelką możliwość poznania prawdy i uzyskania wiedzy wiarygodnej i uzasadnionej. Według niego istnieje jedynie prawda subiektywna, wywiedziona z empirii, z jednostkowego, indywidualnego przeżycia własnego istnienia, z pasji życia. Taka postawa nieuchronnie prowadzi ku problematyce egzystencjalnej, ujmowanej jednak odmiennie niż w prozie

rary reception proves the universality of the subject matter. It could be seen also during the prominent retrospective of the works of Józef Budka in the Rondo Sztuki Gallery in Katowice in the early 2018. It turned out to be a celebrated artistic event. It showed the drama and the dazzling richness of human existence. The will of life and fascination with it was accompanied by an intense awareness of the inevitable end of all human dreams and aspirations – a detached attitude that leads to scepticism. Budka is a sceptic who constantly rejects every opportunity to learn the truth and obtain reliable, legitimate knowledge. According to him, there is only subjective truth, derived from empiricism, from an individual experience of one's existence, from the passion of life. This attitude inevitably leads to existentialist themes but perceived differently than in the writings of Camus, Sartre, Gombrowicz or Różewicz. Budka is not interested in the categories of freedom and responsibility, or the existentialist perspective on loneliness and strangeness. His protagonist is a person burdened with the knowledge of death, who, knowing this, wants a fulfilled life: happiness, eroticism, love, and beauty.

Budka has achieved particular strength of artistic expression over the past few years. He moves freely among the conventions of lithography, drawing, batik or painting. He creates unique works on the borderline of autobiographical confession, artistic fabrication, and fantastic dream. In this style, the artist is not bound by any rules; he is the master who freely transgresses all norms. He expresses

Camusa, Sartre'a, Gombrowicza czy Różewicza. Budki nie interesują kategorie wolności i odpowiedzialności, obcy jest mu także egzystencjalnie ujmowany motyw samotności i obcości. Jego bohaterem jest człowiek obciążony wiedzą o śmierci i wobec tej perspektywy pragnący pełnego spełnienia życia: szczęścia, erotyki, miłości, piękna.

Szczególny wyraz artystyczny osiąga Budka na przestrzeni ostatnich lat. Swobodnie przekracza konwencje gatunkowe litografii, rysunku, batiku czy malarstwa. Powstają utwory niezwykle, na pograniczu wyznania autobiograficznego, artystycznego zmyślenia, fantastycznego snu. Zgodnie z tą poetyką artysta nie krępuje się żadnymi regułami, jest mistrzem swobodnie przekraczającym wszelkie normy i zasady. Z całą ostrością wyraża swoje pryncypia filozoficzne, wedle których przekonaniu o niezwyklej urodzie życia towarzyszy bolesna świadomość przemijania, znikomości wszystkich działań i dążeń. Podróże, jakie odbywa, włączają jego dokonania w bogatą – europejską i polską – tradycję refleksji nad źródłami kultury europejskiej. Optyka twórczości Budki zwrócona jest w kierunku śródziemnomorskim i dalekowschodnim. Mit śródziemnomorski zdominował kluczowy zakres tematyczny w końcówce lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, zaś szeroko pojmowany daleki Wschód stanowi źródło inspiracji do dzisiaj. Podróże artystyczne Józefa Budki odnoszą się w rezultacie w swych refleksjach do eseistyki Zbigniewa Herberta (*Barbarzyńca w ogrodzie*) i Mieczysława Jastruna (*Mit śródziemnomorski*), a także do Jarosława Iwaszkiewicza nawiązującego do bogatej tradycji prozy podróżniczej, upra-

clearly his philosophical principles, according to which the conviction about the extraordinary beauty of life is accompanied by a painful awareness of passing away, the insignificance of all actions and aspirations. His travels locate his achievements in the rich European and Polish tradition of reflection on the sources of European culture. The focus of Budka's art is on the Mediterranean and the Far East. The Mediterranean mythology dominated his thematic scope in the late 1990s, while the East is a source of inspiration to this day. Józef Budka's reflections from his artistic journeys are related to the essays of Zbigniew Herbert (*Barbarian in the Garden*) and Mieczysław Jastrun (*Mediterranean Myth*), as well as Jarosław Iwaszkiewicz referring to the long tradition of travel fiction, written by Heine, Goethe, Chateaubriand and Taine, among others. Art inspired by a journey always combines reflection on civilizations and cultures with reflection on attaining maturity, especially by an artist, through learning about new landscapes, unknown places and strange people. Travel art often uses the educational story model. Therefore, Budka's works are also about the coming of age, understood in the broad sense as maturation and fully understanding the value of life. Budka's art affirms his sceptical attitude towards totalizing worldviews. He is not a believer, but he is concerned with the problems of human existence as the only undisputed fact.

At the exhibition in Rondo Sztuki Gallery, I stopped the longest by the lithograph *Silence* from 1990, which I knew only from written accounts. This lithograph

wianej wcześniej m.in. przez Heinego, Goethego, Chateaubrianda czy Taine'a. Sztuka powstała z inspiracji podróżą zawsze łączy wątki refleksji nad cywilizacjami i kulturami z rozważaniami nad dojrzewaniem człowieka, zwłaszcza artysty, dzięki poznawaniu nowych krajobrazów, nowych przestrzeni, nieznanych dotąd ludzi. Sztuka podróżnicza nawiązuje często do modelu opowieści edukacyjnej, a zatem prace Budki to także rzecz o dorastaniu, rozumianym w sensie głębokim jako dojrzewaniu do życia i do pełnego zrozumienia jego wartości. Twórczość Budki potwierdza głęboko jego sceptyczne nastawienie do teorii ogólnych światopoglądu. Nie bardzo wierzy, zajmuje się natomiast problematyką życia ludzkiego jako jedyne go bezspornego faktu.

Na wystawie w Rondzie Sztuki najdłużej zatrzymałem się przy litografii pt. *Cisza* z 1990 roku, która znana mi była wyłącznie z lektury. Litografia z miejsca atakowała niezwykłością kompozycji pełnej światła i poważnej radości. Miałem to samo wrażenie, jak wtedy, gdy po raz pierwszy zobaczyłem jedną z Karuzel życia Vladimira Gažoviča. Trudno określić taki rodzaj estetycznego doznania. Grafika sprawia, że nie można od niej odejść ani przybliżyć się jak do obrazów współczesnych, żeby powąchać farbę i podpatrzeć fakturę. Tło *Ciszy* stanowi kremowo-błękitne niebo uwikłane w grę z białymi, ozłoconymi słońcem kołami, wieżami i budynkami, tak dobrze znanymi z włoskich miast. Tworzą one fryz otulony na horyzoncie delikatnym sfumato. Poniżej horyzontu artysta zalewa obraz przybielonym, delikatnym błękitem morza, w którym skrzą się jedynie czerwono refleksy. Na pierwszym planie, na lekko wy-

immediately hit me with the uniqueness of composition full of light and solemn joy. I felt the same way when I first saw one of the merry-go-rounds of life by Vladimír Gažovič. This kind of aesthetic experience is difficult to describe. The print makes it impossible to get away from it or to come closer like in the case of contemporary paintings, to smell the paint and see the texture. The background of *Silence* is a cream-blue sky playing with white, sun-drenched domes, towers and buildings, known so well from Italian cities. They form a frieze on the horizon shrouded in subtle sfumato. Below the horizon, the artist floods the image with a whitened, gentle blue of the sea, in which red reflexes sparkle. In the foreground, there is a tower on a slightly worn-out background, like a long unpainted wall. It resembles a fragment of the cathedral in Orvieto. A series of biforium windows and flanks at the top of the leaning octagonal building are a clear nod to the legacy of the Italian heritage. Drawn clearly in the foreground, it projects forward. White and red-brown stripes, sombre at the bottom and illuminated at the top, piling up, lead upwards, where from the abyss, like out of a volcano, erupts a fiery head. A tower burning with passion, like a candle placed in the centre of the print, cuts out two landscapes on its sides, like windows that let sparkling light in. The colours are clear and resonant like in the stained glass. One would want to make a pilgrimage to Piero della Francesca, Giotto di Bondone, and Duccio de Luca. Perhaps to Perugia, probably the darkest of Italian cities, still walled up to this day in the heart of the

#### BIBLIOGRAFIA

1. Antreasian G., Adams C., *The Tamarind Book of Lithography: Art & Techniques*, Nowy Jork 1970.
2. Devon M., Lagattuta B., Hamon R., *Tamarind Techniques for Fine Art Lithography*, Nowy Jork 1970, [online], dostępne na: [www.hnabooks.com](http://www.hnabooks.com).
3. Dziamski G., *Od teatralizacji sztuki do teatralizacji kultury*, "Dyskurs. Pismo naukowo-artystyczne Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu", 2003, nr 2.
4. Eichenber F., *Lithography and Silkscreen, Art and Technique*, Nowy Jork 1978.
5. Sickman L., Soper A., *Sztuka i architektura w Chinach*, Warszawa 1984.
6. The Baruch Foundation, [online], dostępne na: [www.baruchfoundation.org](http://www.baruchfoundation.org).
7. Vicary R., *The Thames and Hudson Manual of Advanced Lithography*, Londyn 1977.
8. *Wielość w jedności, Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku, materiały z sesji naukowej z 22 i 23 października 2015 roku*, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2015.

#### REFERENCE LIST

1. Antreasian G., Adams C., *The Tamarind Book of Lithography: Art & Techniques*, New York, 1970.
2. Devon M., Lagattuta B., Hamon R., *Tamarind Techniques for Fine Art Lithography*, New York 1970, [online], retrieved from: [www.hnabooks.com](http://www.hnabooks.com)
3. Dziamski G., "Od teatralizacji sztuki do teatralizacji kultury", *Dyskurs. Pismo naukowo-artystyczne Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu*, 2003, Vol. 2.
4. Eichenber F., *Lithography and Silkscreen, Art and Technique*, New York, 1978.
5. Sickman L., Soper A., *The Art and Architecture of China*, New York, 1968.
6. The Baruch Foundation, [online], retrieved from: [www.baruchfoundation.org](http://www.baruchfoundation.org)
7. Vicary R., *The Thames and Hudson Manual of Advanced Lithography*, London, 1977.
8. "Wielość w jedności, Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku", materials of a scientific session on 22 and 23 October 2015, Leon Wyczółkowski District Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz, 2015.

tartym jak dawno niemalowana ściana tle, stoi wieża. Przypomina fragment katedry w Orvieto. Szereg biforiów na szczycie nacylonej bryły i flankowanie ośmiobocznej budowli to wyraźny ukłon w stronę spuścizny włoskiego dziedzictwa. Rysowana wyraziście – pierwszoplanowo – wysuwa się do przodu. Paski białe i czerwono-brązowe, posępne na dole i rozświetlone na górze, piętrząc się, wiodą ku szczytowi, gdzie z czeluści, niczym z krateru wulkanu, wybuchu spowita ogniem głowa. Płonąca namiętnością wieża – świeca umieszczona na środku litografii – wycina dwa pejzaże po jej bokach jak okna, przez które leje się pieniste światło. Kolory są czyste i dźwięczne jak w witrażu. Chciałoby się pielgrzymować do Piera della Franceschi, Giotto di Bondone, Duccio de Luki. Może do Perugii, najbardziej chyba mrocznego z włoskich miast, do dziś jeszcze skutego, zamkniętego murami w samym sercu zielono-złotego umbryjskiego pejzażu. Do miasta etruskiego, rzymskiego i gotyckiego, napiętnowanego historią okrutną i gwałtowną, zawieszonego na skale nad Tybrem, porównywanego do ręki olbrzyma. ●

green and gold Umbrian countryside. To the Etruscan, Roman and Gothic city, marked by cruel and violent history, suspended on a rock above the Tiber, likened to a giant's arm. ●

Zbigniew Gorlak

# CUD ODKRYWANIA NATURY

– O SZTUCE PROF. JÓZEFA BUDKI

THE MIRACLE OF DISCOVERING NATURE

– ON THE ART OF PROFESSOR JÓZEF BUDKA

*Kiedy Kosmos nie był jeszcze tak rozregulowany jak dziś, a wszystkie gwiazdy stały porządknie poustawiane, tak że łatwo dało się je policzyć od lewej ku prawej albo z góry na dół, przy czym osobno grupowały się większe i bardziej niebieskie, a mniejsze i żółknące jako ciała drugiej kategorii poupychane były po kątach, gdy w przestrzeni ani śladu nikt nie znalazł wszelakiego kurzu, pyłu i śmiecia mgławicowego, w owych dobrych, dawnych czasach panował zwyczaj, że konstruktorzy, posiadający Dyplom Omnipotencji Perpetualnej z wyróżnieniem, wyprawiali się kiedy niekiedy w podróż, aby dalekim ludom nieść dobrą radę i pomoc.<sup>1</sup>*

*When the Universe was not so out of whack as it is today, and all the stars were lined up in their proper places, so you could easily count them from left to right, or top to bottom, and the larger and bluer ones were set apart, and the smaller, yellowing types pushed off to the corners as bodies of a lower grade, when there was not a speck of dust to be found in the outer space, nor any nebular debris – in those good old days it was the custom for constructors, once they had received their Diploma of Perpetual Omnipotence with distinction, to sally forth oftentimes and bring to distant lands the benefit of their expertise.<sup>1</sup>*

W świecie sztuki nierzadko zdarza się, że znajomość artysty jako takiego rozpoczyna się od jego dorobku, by po czasie stać się znajomością jego samego. Podobnie było i w tym przypadku. Wychodząc od twórczości Józefa Budki dotarłem do postaci twórcy samego w sobie.

Od wczesnych lat podziwiałem litografię katowickiego grafika (miejscę jego artystycznej działalności podkreślałem z pełną świadomością) za jego kunszt i warsztat. Jednak tym, co w jego twórczości szczególnie mnie poruszało były ikonografie. Bizantyjskość barw przywołała mi na myśl ten szczególny *modus* obrazowania, wyjęty z czasów poprzedzających trwały podział cywilizacji europejskiej, w którym to, co wschodnie i zachodnie, aż do momentu upadku Imperium, stanowiło jak gdyby dwa oblicza jednego centrum.

Twórczość Józefa Budki sytuowała się wyraźnie po pełnej przepychu materii i koloru, uduchowionej, wschodniej stronie narracji ducha sztuki.

Pisząc o sztuce jednego z filarów polskiej sceny litograficznej w powojennej historii Polski, chciałbym jednak zacząć inaczej. W 1983 roku w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Akademii Sztuk Pięknych) w Gdańsku, podczas wykładu o zjawiskach współczesnej sztuki, zapytano prelegenta – prof. Stefana Morawskiego<sup>2</sup>, jak radzi sobie z interpretacją tak wielu, często wykluczających się nurtów, prezentujących się w naszej rzeczywistości. Ten wyśmienity intelektualista, filozof i historyk sztuki odpowiedział, ku zaskoczeniu wszystkich słuchaczy, że tym, co decyduje o dalszych losach dzieła, o jego porzuceniu, lub prze-

In the world of art, it often happens that learning about the artist's body of work after a time leads to learning about the artist as a person. This is the case – starting from the work of Józef Budka, I became familiar with the artist himself.

From the early years, I admired the lithographs of this printmaker from Katowice (the place of his artistic activity is emphasized for a reason) for his workmanship. However, what especially attracted me to his works was the iconography. Byzantine colours reminded me of this particular modality of imaging taken from the times before the permanent split of the European civilization, when the East and the West, until the fall of the Empire, were as if the two faces of one centre. The art of Józef Budka was clearly located on the Eastern side of the narrative of the essence of art – spiritual, full of opulence in the medium and colour.

However, I would like to begin writing about art one of the pillars of the Polish lithographic scene in the post-war history with something else. In 1983, at the State Higher School of Fine Arts (now the Academy of Fine Arts) in Gdansk, during a lecture on the phenomena of contemporary art, the speaker, prof. Stefan Morawski<sup>2</sup> was asked how he dealt with the interpretation of so many, often mutually exclusive trends. This excellent intellectual, philosopher and art historian, to the surprise of all listeners, replied that an impression is what determines the fate of a work – whether it is disregarded or, on the contrary, subjected to an in-depth analysis. After all those years I will also try to reject my earlier perception of the body

ciwnie – dążeniu do pogłębionej analizy, jest wrażenie. Po latach i ja postaram się odrzucić moje wcześniejsze postrzeganie dorobku Józefa Budki, by na nowo poddać się wrażeniu i ponownie zinterpretować prace tego wybitnego grafika-litografa.

Nie chciałbym nadużywać słów wzniosłych czy ogólnikowych, ale prace prof. Józefa Budki zaprezentowane w Rondzie Sztuki w 2018 roku poruszyły mnie do głębi, utwierdzając w przekonaniu, że artystą jest się przez całe życie, a ciągła, nierzadko syzyfowa, praca – ten nieustający wysiłek twórczy – to warunek *sine qua non* artystycznej kreacji.

Litograf, rysownik, eksperymentator, malarz, filozof czy lekarz dusz – z pewnością można by użyć jeszcze wielu określeń interpretujących wielość dokonań artystycznych w pokaźnym dorobku Profesora i Mistrza.

Dlaczego Profesora? Bo taki bagaż intelektualny, artystyczny i naukowy dają mu mandat do godności i szczytu bycia wśród najwyższych w hierarchii umysłu. Dlaczego Mistrza? Bo jego potencjał twórczy stawia go w jednym szeregu, ramię w ramię, z najlepszymi artystami grafikami.

Korzystając z narzędzi, które mam do dyspozycji jako interpretator czy krytyk twórczości Józefa Budki, mógłbym poprzestać na serii pochwał i poklepywań po ramieniu. Tymczasem Józef Budka dokonuje tego, co jest marzeniem każdego artysty i na czym winna skupić się analiza jego artystycznych dokonań. Profesorowi udaje się bowiem pozostać w procesie twórczym dzieckiem, które nieskażone rutyną, pozbawione uprzedzeń i przed-sq-

of work of Józef Budka, to re-impress and reinterpret the works of this outstanding printmaker and lithographer.

I would rather avoid lofty or vague words, but the works of prof. Józef Budka presented in the Rondo Sztuki Gallery in 2018 moved me deeply, strengthening my conviction that being an artist is a lifelong endeavour and continuous, often Sisyphean, work – this constant creative effort – is a condition *sine qua non* of artistic creation. A lithographer, draftsman, experimenter, painter, philosopher or soul doctor – certainly many more words could be used to describe the multiplicity of artistic achievements in the substantial oeuvre of the Professor and Master. Why Professor? Because such intellectual, artistic and scientific experience give him the mandate for the dignity and honour of being counted among the loftiest in the hierarchy of mind. Why Master? Because his creative potential locates him among the best printmakers.

Using the tools that I have at my disposal as an interpreter or critic of the art of Józef Budka, I could limit myself to praise and backslapping. Meanwhile, Józef Budka accomplishes the dream of every artist and what the analysis of his artistic achievements should focus on. The Professor manages to remain like a child in the creative process, who, uncontaminated by routine, free from bias and pre-judgment, avoiding cheap technical tricks, discovers the world in a pure and unadulterated way<sup>3</sup>.

Initially, my interpretation of Józef Budka's art focused on the subtlety of form (the motif of the female body – *Goddess Kali*, *The Tales of Lady Yoshiko*) and the

dów, wyzbyte ogranych warsztatowych trików, odkrywa świat w sposób czysty i niczym nieskażony<sup>3</sup>.

Wyjściowo moja interpretacja sztuki Józefa Budki skupiła się na delikatności form (motyw kobiecego ciała -*Bogini Kali*, *Opowieści Pani Yoshiko*) i wyrafinowanych barwach (moja uwaga o miejscu tworzenia) rysunków, pastel i litografii, podobnych w swym kształcie do malowideł z jaskini Chauveta<sup>4</sup>.

Istnieje zapewne wiele możliwych dróg interpretacji tego fragmentu dorobku artysty, ale mnie osobiście kunsztowność tych litografii przywodzi na myśl twórczość dwóch wielkich mistrzów – Paula Wunderlicha<sup>5</sup> i Vladimira Gažoviča<sup>6</sup>.

Powoli i stopniowo rozwijam paletę technik, poprzez które Profesor odkrywa swój świat i jak w labiryncie zaczynam się gubić. To szczególne zbłąkanie pozwala mi jednak i powracać, i wyruszać na nowo w poszukiwaniu nowych interpretacji. Trafiam więc na wielkoformatowe rysunki, barwne materie, kaligraficzne teksty, baśniowe księgi formatów 48x125 cm. Kreski jak pajęczyny – efekt żmudnej pracy mistrza, niczym nici Ariadny prowadzą mnie do nowych miejsc i obszarów, do mojej Atlantydy. Mistrz jednak świadomie zmienia ścieżki, kierując mnie w coraz to nowe, nieznane rejony, zahaczając o nowe pola terytorialne, tworzące mapy niezbadanych lądów. Tak oto wkraczam do tajemniczych światów Dalekiego Wschodu (*Zen*, *Sztandary*, *Chiński Pion*) i nie wiem, czy już na trwałe opuściłem region śródziemnomorski, czy *Mandale*, *Jonii* i *Znaki* to nowa podróż w ślad za artystą-Guliwerem, czy tylko przystanek przed dłuższą drogą.

sophisticated colours (hence my remark on the place of creation) of drawings, pastels and lithographs, similar to the rock paintings in the Chauvet Cave<sup>4</sup>.

There are probably many possible ways to interpret this part of the artist's oeuvre, but to me, the skilfulness of these lithographs brings to mind the work of two great masters – Paul Wunderlich<sup>5</sup> and Vladimír Gažovič<sup>6</sup>.

Slowly and gradually I unravel the palette of techniques, through which the Professor reveals his inner world, and I get lost like in a labyrinth. But this special confusion allows me to go back and start again in search of new interpretations. So I encounter large drawings, colourful materials for calligraphic texts, fairy-tale books size 48x125 cm. Lines like spider webs – the result of the master's arduous work, like Ariadne's thread, lead me to new places and areas, to my Atlantis. The Master, however, consciously changes his paths, directing me into unknown regions, venturing into new territories, outlining maps of unexplored lands. This is how I enter the mysterious world of the Far East (*Zen*, *Banners*, *Vertical Chinese*) and I do not know if I have left the Mediterranean for good, whether the *Mandalas*, *Yoni* and *Signs* are a new journey in the footsteps of the artist-Gulliver or just a stop before a long trip.

In the labyrinth of Józef Budka, I find small drawings size 25x30 cm and soon afterwards I reach for those that remind me of large paper money designs size 100x70 cm (*Knight*).

I do not know if Professor Józef Budka has ever written a book or a poem. I am sure, however, that he has been writ-

W labiryncie Józefa Budki odnajduję małe formy rysunkowe w formacie 25x30 cm, by po chwili sięgnąć po te, przypominające mi wielkie projekty banknotów na powierzchni 100x70cm (Rycerz).

Nie wiem, czy Profesor Józef Budka napisał kiedykolwiek książkę lub wiersz. Jestem jednak pewny, że od czterdziestu lat pisze on wielką epopeję znaku i fantastyki. Nie widzę wielkiej różnicy pomiędzy żmudnym „pisanie obrazów” wielkiego Romana Opałki<sup>7</sup>, a „rysowaniem obrazów” Józefa Budki.

Komfort widzów przejawia się w tym, że zarówno „czytanie”, jak i „odczytywanie” malarsko-rysunkowej opowieści odbywa się poprzez indywidualne percepcje, za sprawą których powstają w głowach własne narracje.

Czym jest kaligrafia dla autora *Samotnej wyspy*? Odwieczne pytania o to, dokąd zmierzamy i jaki jest cel naszej wędrówki są spoiwem łączącym wszystkie kultury świata. Mam wrażenie, że Józefowi Budce udało się odnaleźć sposób, dzięki któremu pytania o sens egzystencji stały się łatwiejsze do zadawania.

Światy Zachodu i Wschodu spotykają się, przenikające się formy i materie bawią nasze zmysły, ale przede wszystkim doprowadzają nas do wewnętrznych interpretacji zewnętrznych zjawisk, które od zarania dziejów po dzień dzisiejszy zaprzątają nam głowy swoją nieprzejrzystością.

Podróż w Labiryncie Józefa Budki nie jest jednoznaczna i ciągle wymyka się próbom łatwych i szybkich interpretacji intencji twórcy.

W malarstwie z lat dwutyśicznych powracamy z dalekiej podró-

ing a great epic of the sign and the fantastic for forty years. I do not see much of a difference between the painstaking “writing paintings” of the great Roman Opałka<sup>7</sup>, and “drawing paintings” of Józef Budka. The comfort of the audience is manifested in the fact that both “reading” and “interpreting” the story expressed in painting and drawing takes place through individual perceptions that create personal narratives in the heads of the viewers.

What is calligraphy to the author of the *Lonely Island*? The eternal questions of where we are going and what is the purpose of our journey are common to all cultures of the world. I get the impression that Józef Budka has managed to find a way that makes it easier to ask questions about the meaning of life. The worlds of the West and the East meet, intertwined forms and media entertain our senses, but above all, they lead us to internal interpretations of external phenomena that have puzzled us from the beginnings of history to this day.

Travelling in the labyrinth of Józef Budka is not unambiguous and still defies attempts to easily and quickly interpret the intentions of the artist. In the painting of the 2000s, we return from the distant lands to be immersed again in the matter of Pompeian frescoes, in the palimpsest narrative, not knowing whether the author erases the image, or rather applies the individual colours transparently.

The work of Józef Budka is a fascinating experience. I feel it as if I had gone with Odysseus on an errand in search of an unseen land. And what if we were to go back in our imagination to 1492 and together with Columbus and the Spanish Ar-

#### BIBLIOGRAFIA

1. Gažovič V., Dyga A., *Czułość kamienia w teatrze litografii Vladimíra Gažoviča. Rozmowa z artystą, „Estetyka i krytyka” 2007-2008, nr 13-14, s. 203-2014.*
2. *Jaskinia zapomnianych snów* [film], reż. W. Herzog, Francja 2010.
3. Jedliński J., *Oktagon Opałki – ku nieskończoności*, w: Roman Opałka. *Oktagon / 1 – ∞*, Art Stations Foundation, Poznań 2010.
4. Lem S., *Cyberiada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965.
5. Mitchell W.J.T., *Czego chcę obrazy*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
6. Morawski S., *Zmierzchność estetyki*, Czytelnik, Warszawa 1987.
7. Wunderlich P., *Dzieła wybrane*, Davidson Galleries, Seattle, [online], dostępne na: [www.davidson galleries.com/artists/paul-wunderlich/](http://www.davidson galleries.com/artists/paul-wunderlich/)

ży, żeby zanurzyć się w materii fresków pompejańskich, w palimpsestowej narracji, nie wiedząc, czy autor wyciera obraz, czy raczej transparentnie nakłada poszczególne barwy.

Odbiór twórczości Józefa Budki jest fascynującym przeżyciem. Odczuwam ją tak, jakbym wybrał się z Odyseuszem w niejasną wędrówkę w poszukiwaniu niewidocznego ładu. A gdyby tak cofnąć się w naszej wyobraźni do 1492 roku i wspólnie z Kolumbem i jego Armadą, podróżując w poszukiwaniu dalekich Indii, zastać świat naszych marzeń i snów rozpalony słońcem i skąpany w niesamowitych kolorach?

Kończąc swoją opowieść o Józefie Budce, w której wychodząc od pierwszej litery jego artystycznego alfabetu, niespodziewanie odkryłem i pozostałe, muszę przyznać, że spodziewam się, że Mistrz i Profesor szykuje nam nową wyprawę. Czuję, że zostawiając za sobą litografię, mokulito i rysunki poprowadzi nas wkrótce do kolejnego, zupełnie Nowego Świata Sztuki. ●

mada, travelling in search of distant India, find the world of our dreams, bathed in the sun and amazing colours?

To end my story of Józef Budka, in which starting from the first letter of his artistic alphabet, I unexpectedly discovered all the others, I must admit that I expect the Master and Professor is preparing a new expedition for us. I feel that leaving lithography, Mokulito and drawing behind, he will soon lead us to the next, completely New World of Art. ●

#### REFERENCE LIST

1. Gažovič, Vladimír, Dyga, Anna. "Stone's Sensitivity in the Theater of Lithography of Vladimír Gažovič. Conversation with the artist". *Estetyka i Krytyka* 13/14 (2/2007-1/2008)
2. *Cave of Forgotten Dreams*. Dir. Werner Herzog. Creative Differences, History Films, Ministère de la Culture et de la Communication, et al., 2010.
3. Jedliński, Jaromir. „Opałka's Octagon”. *Roman Opałka. Octagon / 1 – ∞*. Art Stations Foundation, Poznań 2010.
4. Lem, Stanisław, and Michael Kandel. *The Cyberiad*. HarperCollins Publishers, 1976.
5. Mitchell, W.T.J. *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago, IL: U of Chicago P, 2005.
6. Morawski, Stefan. *Zmierzch estetyki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.
7. <https://www.davidsongalleries.com/artists/contemporary/paul-wunderlich/>

Miłosz Markiewicz, Agata Stronciwilk

# **OD RENESANSU DO SZTUKI WSCHODU**

**– W POSZUKIWANIU PRAWDY ŚLADU**

**FROM THE RENAISSANCE  
TO EASTERN ART – IN SEARCH  
OF THE TRUTH OF THE MARK**

Tym, czego poszukujemy w otaczającej nas rzeczywistości są znaki. Od dziecka uczymy się je odczytywać i interpretować. Roland Barthes twierdził, że wszystko, co nas otacza, możemy czytać jak znaki<sup>1</sup>. Dlatego też świat wymaga wnikliwej i umiejętnej lektury – jest tekstem, którego pismo ujawnia się dopiero wtedy, gdy wiemy, jak na nie spojrzeć. A czytać możemy wszystko – nie tylko materialne artefakty, ale też m.in. konkretne zachowania, kulturowe wzory, ludzką mimikę. Znak jest tym, czego pragniemy i czego oczekujemy. Tak nauczyliśmy się żyć, taki sposób myślenia został nam wpojony wraz z podstawowymi schematami kultury Zachodu. Stąd też bierze się nasza fascynacja symbolami i ich znaczeniem. Podróż Barthesa do Japonii uświadomiła mu, jak odmienne są konotacje znaku w kulturach Wschodu i Zachodu<sup>2</sup>. Wizyta w Tokio – mieście, w którego centrum znajduje się pustka – pokazała, że istnieć może czysty brak desygnatów, że można uciec od sztywnych sposobów rozumienia, klisz, za pomocą których poruszamy się na co dzień. Oto jedna z podstawowych różnic pomiędzy kulturami – inaczej myślimy, inaczej czytamy świat, zostawiamy w nim odmienne znaki i ślady.

Czy istnieje jednak coś, co mogłoby połączyć dwa, tak odległe, światy jak Zachód i Wschód? Czy da się nakreślić nie łączącą buddyjskie mandale ze sztuką włoskiego renesansu? Czy sztywne ramy wyznaczone przez spojrzenie eurocentrycznego oka mogą nabrać elastyczności dzięki spotkaniu z delikatnością i ulotnością Orientu, która nie tyle zmieni niedający się w pełni zarzucić wyuczony sposób postrzegania, co raczej poszerzy go, czyniąc pojemniejszym? Czy w końcu możliwe jest uzupełnienie

What we recognize in the reality around us are signs. From a young age, we learn to read and interpret them. Roland Barthes argued that everything that surrounds us can be read as signs<sup>1</sup>. That is why the world requires a deep and skilful reading – it is a text that is revealed only when we know how to look at the writing. Anything can be read: not only artefacts, but also specific behaviours, cultural patterns, and facial expressions. Signs are what we crave and what we expect. This is our way of life, a mode of thought that we learn with the basic patterns of Western culture. Hence our fascination with symbols and their meaning. Barthes' trip to Japan made him realize how different the connotations of the sign are in the cultures of the East and the West<sup>2</sup>. His visit in Tokyo – a city with an empty centre – showed him that a pure lack of designate can exist and that it is possible to escape from rigid ways of understanding, the clichés with which we go about our daily business. Here is one of the basic differences between cultures – we think differently, we read the world differently, we leave different signs or marks in it.

Regardless, is there anything that could join two such distant worlds as the West and the East? Is it possible to draw a line connecting Buddhist mandalas with the art of the Italian Renaissance? Can rigid frames determined by the Eurocentric gaze be made more flexible thanks to the encounter with the delicacy and elusiveness of the Orient, which will not so much change the learned way of perception, but rather broaden it, making it more inclusive? Finally, is it possible to supplement the Western attitude towards life, ridden with melancholy and nostalgia, by adding East-

zachodniej, podszytej melancholią i nostalgią, postawy wobec życia, poprzez dodanie do niej wschodniej siły, wynikającej z afirmacji oraz uznania władzy nieskończoności? Wydaje się, że odpowiedzi na te pytania możemy częściowo poszukiwać w twórczości Józefa Budki – z założenia transgresyjnej, przekraczającej oczywiste dychotomie i przemawiającej przede wszystkim w języku intymnego wnętrza. Prace artysty z jednej strony opierają się na filarze zbudowanym z twardego oraz ciężkiego kamienia litograficznego, z drugiej jednak, ich siłą jest delikatność śladu zbliżonego do ulotnej sztuki chińskiej kaligrafii.

Kamień waży dwojako – ciężarem fizycznym i wagą historii. Zakłęte w geologicznych warstwach planety dzieje świata czynią z niego twór nieoczywisty, przekraczający dualizmy, wymykający się powszechnie uznanej dychotomii życia i śmierci, przypisanej zarówno ziemskim bytom, jak i naszej percepcji. Kamień jest przecież wiecznie żywy, a procesy, jakie w nim zachodzą, pozostają niewidoczne dla ludzkiego istnienia. Skała jest raczej częścią planetarnego hiperobiektu<sup>3</sup> niż pojedynczym, wyizolowanym artefaktem. Epoki geologiczne trwające setki tysięcy, a nawet miliony lat, zapisują w skałach swoje historie. Ludzkie oko próbuje odczytać pozostawione w nich znaki, poruszając się jednak wyłącznie w perspektywie diachronicznej. Tymczasem osoby, które w swojej pracy zetknęły się z kamieniem litograficznym, postrzegają ten porządek zupełnie inaczej, dostrzegając w materii kamienia byt reagujący na ich działania, zapamiętujący pozostawione ślady, wysłuchujący ich próśb bądź sprzeciwiający się ich intencjom.

ern strength which results from an affirmation and acknowledgement of the power of infinity? It seems that the answer to these questions can be partially found in the art of Józef Budka – transgressive by nature, irreverent of the obvious dichotomies and speaking primarily in the language of the intimate interior. The artist's works rest on the foundations of the hard and heavy lithographic stone, but their strength lies in the subtlety of the mark, similar to the fleeting art of Chinese calligraphy.

The stone is heavy in two ways – with the physical weight and the weight of history. The history of the world, contained in the geological layers of the Earth's crust, makes it a non-obvious entity, exceeding binary oppositions, escaping the universally recognized dichotomy of life and death, attributed to both the earthly beings and our perception. The stone is eternal and the processes that occur in it remain invisible to human life. Rocks are rather a part of the planetary hyperobject<sup>3</sup> than a single, isolated artefact. Geological eras which last hundreds of thousands or millions of years, record their stories in rocks. The human eye tries to read the signs left in them, but it only presents a diachronic view. Meanwhile, the people who have worked with a lithographic stone perceive this order in a completely different way, seeing the stone as an entity that responds to their actions, remembers the marks they leave, yields to their requests or opposes their intentions.

In Józef Budka's works, the bond with the medium he uses is particularly visible. The indulgence of the artist with the whims of the stone, as well as his

W pracach Józefa Budki więź z materiałem, na którym tworzy, jest szczególnie widoczna. Wrozumiałość artysty dla kaprysów kamienia, a także szacunek dla jego *istnienia*, owocują niezwykle doświadczeniem przyglądania się fragmentom historii, ujawniającym się przy ścieraniu kolejnych warstw wapiennej skały, odkrywającej coraz to nowe ślady zatrzymanego życia. To niezwykle paradoks kamienia, dzięki któremu nie daje się on zamknąć w – klasycznych wydawałoby się – opozycjach. Choć sam jest żywy, stale reagujący zarówno z zewnątrz, jak i własnym wnętrzem, jego istnienie zależy od życia, które upłynęło i nie powróci w pierwotnej postaci. Jednocześnie minione istnienie staje się elementem składowym nowej egzystencji. Dlatego właśnie artysta nie wyrzuca pękniętych płyt kamienia litograficznego, a wystawia je niczym gotowe dzieła sztuki, naturalne rzeźby. W szczególny sposób powtarza więc Duchampowski gest, który powołał do artystycznego bytu słynne *ready-mades*. Swoją kreatywną moc zestawia z twórczymi siłami Natury, uznając ich wartość i nie odrzucając powstałych przezeń „prac”. Zdaje się w ten sposób potwierdzać słowa Brunona Latoura o niemożliwości rozdzielenia tego, co splata się ze sobą nieustannie – (...) *cała kultura i cała natura co dzień mieszkają się – ze sobą*<sup>4</sup>. Artysta „nadpisuje” więc to, co naturalne poprzez gest umieszczenia kamieni w przestrzeni ekspozycyjnej wystawy. Powstają w ten sposób szczególne palimpsesty. Pojęcie to wydaje się niezwykle znaczące w kontekście twórczości Józefa Budki. Z jednej strony wiąże się bowiem z piśmienictwem, a więc skrupulatnie i precyzyjnie tworzonymi znakami, które umiejętnie oko

respect for its *existence*, result in an unusual experience of looking at the fragments of history, revealed by grinding successive layers of limestone, discovering new traces of expired life. This is the amazing paradox of the stone, thanks to which it cannot be contained in the seemingly classic oppositions. Although it is alive, constantly reacting with both the outside and the inside, its existence is owed to a life that has passed and will not return in its original form. At the same time, the past life becomes a component of the new life. That is why the artist does not discard broken lithographic stones but displays them like ready-made works of art, natural sculptures. In a way, he repeats the gesture of Duchamp who famously created the category of the ready-made. He combines his creative powers with the creative forces of Nature, recognizing their value and not rejecting the “art” they make. This seems to confirm the words of Bruno Latour on the impossibility of separating what is constantly mixing together: “All of culture and all of nature get churned up again every day.”<sup>4</sup> The artist overwrites what is natural, through the gesture of placing stones in the exhibition space.

In that way, peculiar palimpsests are created. This term is very significant in the context of the art of Józef Budka. On the one hand, it is associated with writing, that is meticulously and precisely created signs, which a trained eye, with the knowledge of the language in which they are written, can read. On the other hand, it is associated with the delicacy of the vellum, the arduous effacement of the previous layers of text, and thus making one

(przy znajomości języka, w którym zostały zapisane) potrafi odczytać, z drugiej zaś kojarzy się z delikatnością pergaminu, mozołnym ścieraniem poprzednich warstw tekstu, a więc *uniewidacznianiem* jednej narracji w celu powołania kolejnej. Palimpsestowy materiał ma charakterystyczną fakturę, która sama w sobie pozostaje intrygująca, nosi w sobie piętno tajemnicy, która być może nigdy nie zostanie odkryta. Podobnie w pracach Józefa Budki zaznacza się istnienie pewnej niedopowiedzianej historii, zamierzchłej opowieści, która pozostawiła w materii sztuki swoje ślady, ale w pełni nie jest już możliwa do odczytania. W pracach artysty palimpsest ujawnia swoją obecność na wiele sposobów – czy to poprzez wspomniane „nadpisywanie Natury”, czy też wracanie do dawnych rysunków i nadawanie im nowego życia za pomocą drobnych zmian oraz barwnych nasycień, czy wreszcie, poprzez pracę ze starym, znalezionym niegdyś w drukarni kamieniem litograficznym, z którego nie usuwa on historycznych rysunków, lecz tworzy na nich na nowo, dodając do już istniejących opowieści swój głos.

Palimpsest prowadzi nas również – choć przecież nie wprost – do fascynacji sztuką chińskiej kaligrafii, techniki, która wydaje się znajdować na przeciwległym biegunie względem uprawianej przez artystę litografii. Z zachwyty Józefa Budki nad dalekowschodnią sztuką pisma udaje się artyście przejść od twardego i konkretnego znaku do kruchego i delikatnego śladu. Zmiana ta jest niczym przejście od materialnej jednoznaczności ku ulotności sensów, którą dobrze ilustrują tworzone na ryżowym papierze sztandary. Artysta odchodzi w ten sposób od łatwej, schematycz-

narrative disappear in order to create a new one. A palimpsest has a characteristic texture, which is in itself intriguing; it contains a mystery that may never be discovered. Similarly, in the works of Józef Budka, the presence of a certain incomplete story is felt, an old tale that has left its traces in the medium of art, but it is not fully readable anymore. In the artist's works, the palimpsest manifests itself in many ways – whether through the “overwriting of Nature” mentioned before or returning to old drawings and giving them a new life by means of small changes and colour adjustments, or finally, by working with an old lithographic stone once found in a printing house, from which he does not remove historical images, but works with them, adding his voice to pre-existing stories.

A palimpsest also guides us – though not directly – to the fascination with the art of Chinese calligraphy, a technique which seems to be the exact opposite of the lithography practised by the artist. Józef Budka, enchanted by the art of writing of the Far East, manages to go from a hard and specific sign to a fragile and subtle “mark”. This change is like a transition from material unambiguity to fleeting meanings, which is clearly visible in the banners on rice paper. This way the artist resists an easy, schematic classification or evaluation. At the same time, this gesture suggests that he puts a lot of himself in the works. Just like Chinese calligraphers, who attain perfection and precision through years of exercise and control even the smallest move or wiggle, so that the mark they place on paper is perfect. They put not only effort in

nej klasyfikacji czy oceny. Jednocześnie jest w tym geście sugestia, że w pracach pozostawia dużo siebie – podobnie jak chińscy kaligrafowie, którzy do perfekcji i precyzji dochodzą poprzez lata ćwiczeń, którzy panują nad każdym, najmniejszym nawet ruchem czy drganiem, by pozostawiany przez nich na papierze ślad był idealny. W swoją pracę wkładają więc nie tylko trud i wysiłek, ale też własne poświęcenie, niejako oddając się jej bezgranicznie, czyniąc ją – samą w sobie, a nie wytwarzane przez nią efekty – sensem własnego życia. Znak, za którym powinien stać konkretny desygnat, tradycyjny podział na znaczące i znaczone, ulega więc rozmyciu, nabiera procesualnego charakteru, stając się śladem pozostawionym przez kogoś i wskazującym na coś. Ślad to intymność. Dla jego powstania potrzebny jest bliski kontakt. Nie powinno więc dziwić owo skupienie Józefa Budki na śladzie właśnie. Jeśli spróbujemy bowiem przez chwilę nie zastanawiać się nad celem sztuki – co byłoby zgodne z Kantowskim rozumieniem jej celowej bezcelowości<sup>5</sup> – to przyzwyczajeni do poszukiwania wszędzie sensów, skupimy swój wzrok na postaci artysty. Dlaczego tworzy? Czy sam akt kreacji niesie ze sobą jakieś znaczenie? Na ile oddaje w nim siebie? Czy znając odpowiedzi na te pytania, będziemy w stanie zbliżyć się do pojęcia Prawdy? Cóż w ogóle miała by ona oznaczać, o czym mówić? Na pewno zamiana znaku w ślad jest w kontekście tych zagadnień czytelnym gestem, sugerującym niezwykle bliski, intymny wręcz, związek artysty z wytwarzanymi przez niego artefaktami i aurą sensów, którymi są otoczone. Praca ze śladem to praca nad sobą, medytacyjne wręcz skupienie na tym,

their work, but also dedication, devoting themselves to it completely, making it – in itself, and not the effects it produces – the meaning of their life. The sign, which should stand for a specific designate, the traditional division into signifier and signified thus becomes blurred, taking on a processual character, becoming a mark left by someone, pointing to something. The mark is intimacy. For its creation, close contact is needed.

Therefore, it is not surprising that Józef Budka focuses on the mark. If we try for a moment not to think about the purpose of art – which would be in line with Kant's understanding of its intended purposelessness<sup>5</sup> – then we will focus on the artist's character, instead of searching for meanings everywhere. Why is he making art? Does the act of creation have any meaning? To what extent is he reflected in it? Knowing the answers to these questions, will we be able to approach the concept of Truth? What would it say and about what? Certainly, the change of the sign into a mark in the context of these issues is a significant gesture, suggesting an extremely close – even intimate – relationship of the artist with the artefacts he produces and the aura of meanings that surrounds them. Working on the mark is working on yourself, a meditative focus on the interior, and then finding ties with the outside world. It is a search for harmony and perfection that will allow maintaining a perfect balance and expressing it in art. It is worth remembering that the features referred to here are relevant for both the Renaissance and the artistic practices of the East.

co wewnętrzne, a następnie odnalezienie własnych związków z zewnętrżnością. To poszukiwanie harmonii i doskonałości, które pozwolą na utrzymanie perfekcyjnego balansu oraz przekazanie go sztuce. Warto pamiętać, że cechy, o których tu mowa, są relewantne zarówno dla renesansu, jak i praktyk artystycznych Wschodu.

\*\*\*

#### BIBLIOGRAFIA

1. Barthes R., *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2012.
2. Barthes R., *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000.
3. Kant I., *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 2004.
4. Latour B., *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. M. Gdula, Warszawa 2011.
5. Morton T., *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis 2013.

#### REFERENCE LIST

1. Barthes, Roland. *Empire of Signs*. New York: Hill and Wang, 1982.
2. Barthes, Roland. *Mythologies: Roland Barthes*. New York: Hill and Wang, 1972.
3. Kant, Immanuel, and J. H. Bernard. *Kant's Critique of Judgement*. London: Macmillan, 1914.
4. Latour, Bruno, and Catherine Porter. *We Have Never Been Modern*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
5. Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

\*\*\*

In search of the intellectual sources of all manifestations of modernity, we should bear in mind that Plato beyond doubt laid the foundations of the entire western thought for the successive eras. This fact is reflected today in all the texts of culture we encounter. The triad of Beauty, Good and Truth represented by him, even if unaware, allowed Józef Budka not only to find his own way but also to follow it constantly, despite all appearances. His path began among the classical (based after all on the classical antiquity) canons of Renaissance beauty, leading him to Buddhist meditations that find reasons for the affirmation of life and perfection in the whole world. And this seems to be the artist's secret – his art is a constant search for perfection and precision, beyond simple understanding, based on a mental state than anything else. That is why the change we can see in his work is so consistent and even necessary. It is based on the constant striving for a difficult, but clear goal. It is the truth of the mark, containing the entire Platonic triad. ●

Poszukując intelektualnych źródeł wszelkich przejawów współczesności, powinniśmy mieć na względzie, że to bezsprzecznie Platon położył fundamenty całej zachodniej myśli kolejnych epok. Odzwierciedlenie tego faktu znajdujemy dziś we wszystkich tekstach kultury, które spotykamy na swojej drodze. Opisana przez niego triada Piękna, Dobra i Prawdy, nawet jeśli nieuświadomiona, pozwoliła Józefowi Budce nie tylko na odnalezienie własnej drogi, ale także na konsekwentne – wbrew pozorom – podążanie nią. Jego ścieżka rozpoczęła się wśród klasycznych (wzorowanych wszak na antyku) kanonów renesansowego piękna, doprowadzając go do buddyjskich medytacji, które afirmację życia oraz doskonałość odnajdują w całym otaczającym świecie. I taka też wydaje się tajemnica artysty – jego wykraczająca poza proste rozumienie, oparta raczej na afekcie, sztuka, to nieustanne poszukiwanie perfekcji i precyzji. Dlatego właśnie przemiana, jaką możemy dostrzec w jego twórczości, jest tak konsekwentna, a wręcz konieczna. Opiera się bowiem na nieustającym dążeniu do jasnego, acz niełatwego celu. Jest nim prawda śladu, zawierająca w sobie całą platońską triadę. ●

*Istotą ukochanej przeze mnie techniki pozostaje dotyk kamienia.  
Dotyk, za sprawą którego zyskuję niezbywalne prawo do zapisania  
śladu swojej obecności.*

*The essence of my beloved technique is the touch of stone. A touch  
that gives me an inalienable right to record a mark of my presence.*

Józef Budka

LITOG

# RAFIE

Lithography

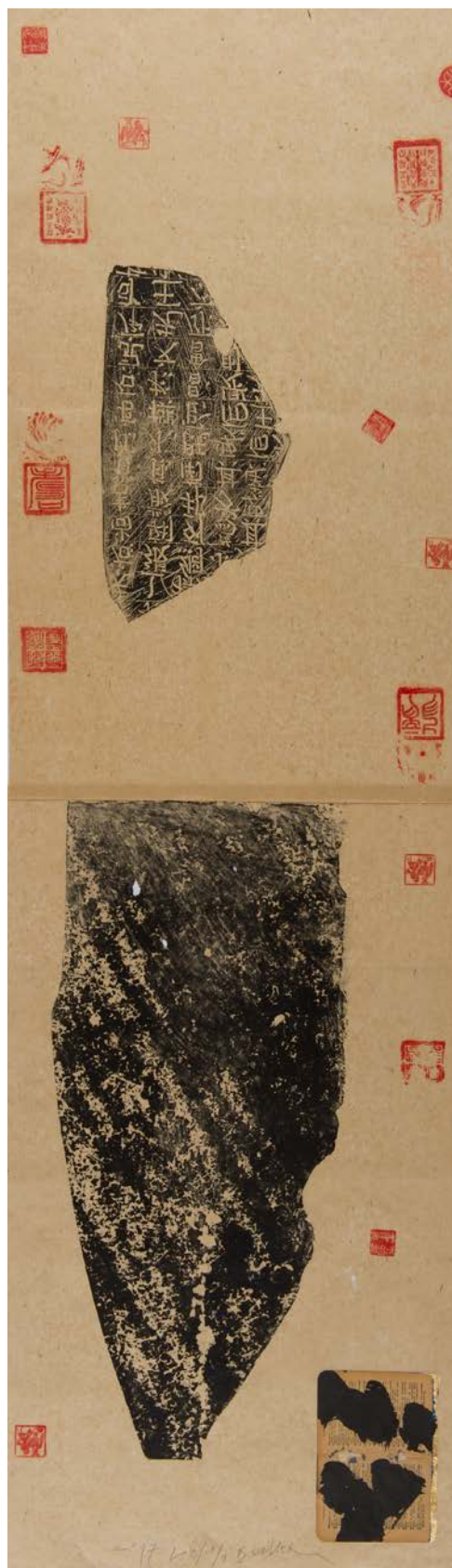


Znaki, litografia, 171x76, 2010  
Signs, lithography





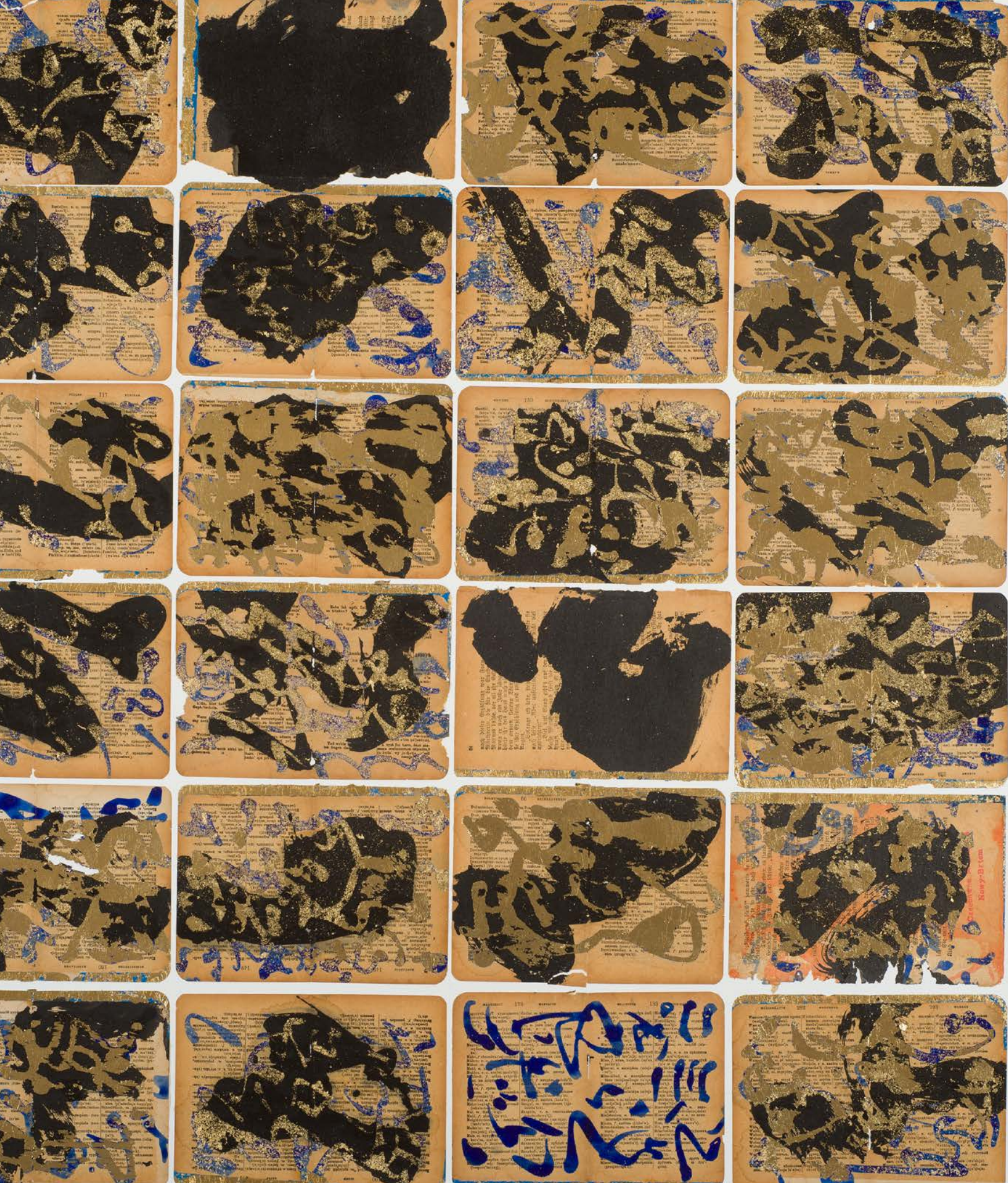
Om Mani Padme Hum, kamienioryt, 150x50, 2017  
Om Mani Padme Hum, stone engraving



Odbicia 2, kamienioryt, 150x50, 2017  
Reflections 2, stone engraving



Odbicia, kamienioryt, 150x50, 2017  
Reflections, stone engraving







Palimpsest, Znaki 3, tusz, litografia, 70x200, 2017

Palimpsest, Signs 3, ink, lithography



Palimpsest, Znaki 1, tusz, litografia, 60x400, 2017

Palimpsest, Signs 1, ink, lithography





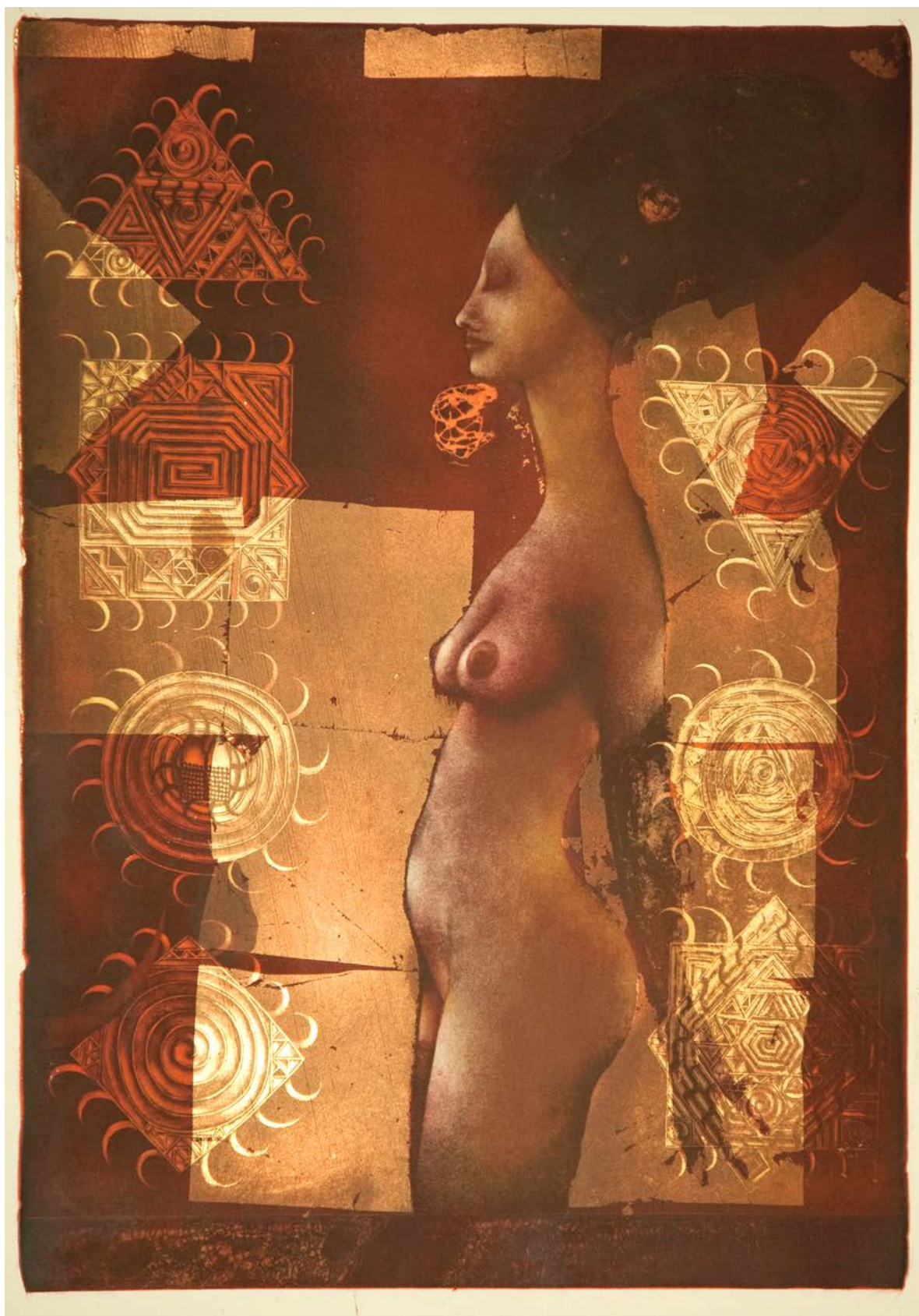
Trzy gracje, litografia, 82,5x58,5, 2015  
The Three Graces, lithography



Opowiesci Pani Yoshiko, litografia, 83x59, 2012  
The Tales of Lady Yoshiko, lithography



Szary anioł, litografia, 87x56, 1996  
Grey Angel, lithography



Bogini Kali, litografia, 87x56, 2010  
Goddess Kali, lithography

# LITHOP

Lithopastel – technika własna autora, polegająca na wykorzystaniu druku płaskiego (litografii, monotypii) na podkładach czerpanego papieru w połączeniu z rysunkiem odręcznym, wykonanym suchą pastelą, kredką lub ołówkiem. Dopuszczalne są elementy kolażu oraz złoceń.

Litho-pastel – mixed-media technique developed by the artist, which consists in planographic print (lithography, monotype) on handmade paper, combined with dry pastel, crayon or pencil drawing. Elements of collage and gilding are also allowed.

# ASTELE

Litho-pastel



Dwie wieże, lithopastel, 100x70, 2008  
Two Towers, litho-pastel



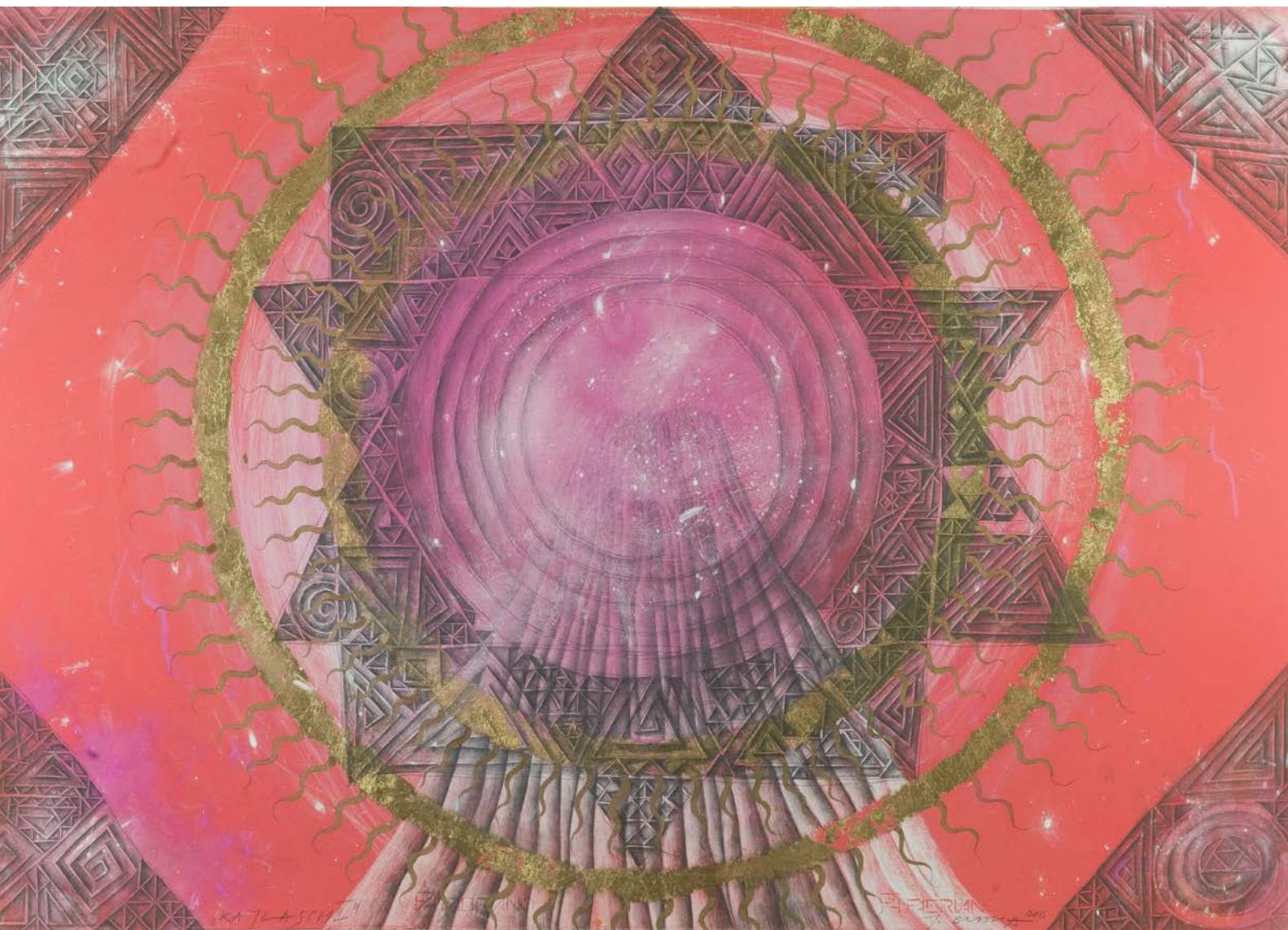
Jasna Noc, lithopastel, 70x100, 2012  
Bright Night, litho-pastel



Miasta niezdobyte, lithopastel, 70x100, 2016  
Unvanquished Cities, litho-pastel



Samotne wyspy I, lithopastel, 100x70, 2015  
Lonely Islands I, litho-pastel



Kajlash, lithopastel, 100x70, 2010  
Kailash, litho-pastel



Ślady wieczności, lithopastel, 100x70, 2017  
Traces of Eternity, litho-pastel



Aleja Sfinksów, lithopastel, 100x70, 2008  
Sphinx Alley, litho-pastel



Trzy gracje, lithopastel, 100x70, 2005  
The Three Graces, litho-pastel



Trójca, lithopastel, 70x100, 2012

Trinity, litho-pastel



Twoja i moja, lithopastel, 70x100, 2013  
Yours and Mine, litho-pastel



My Lord 7, lithopastel, 100x70, 2017

My Lord 7, litho-pastel



My Lord 8, lithopastel, 100x70, 2017  
My Lord 8, litho-pastel



Sen, lithopastel, 70x100, 2013  
Dream, litho-pastel



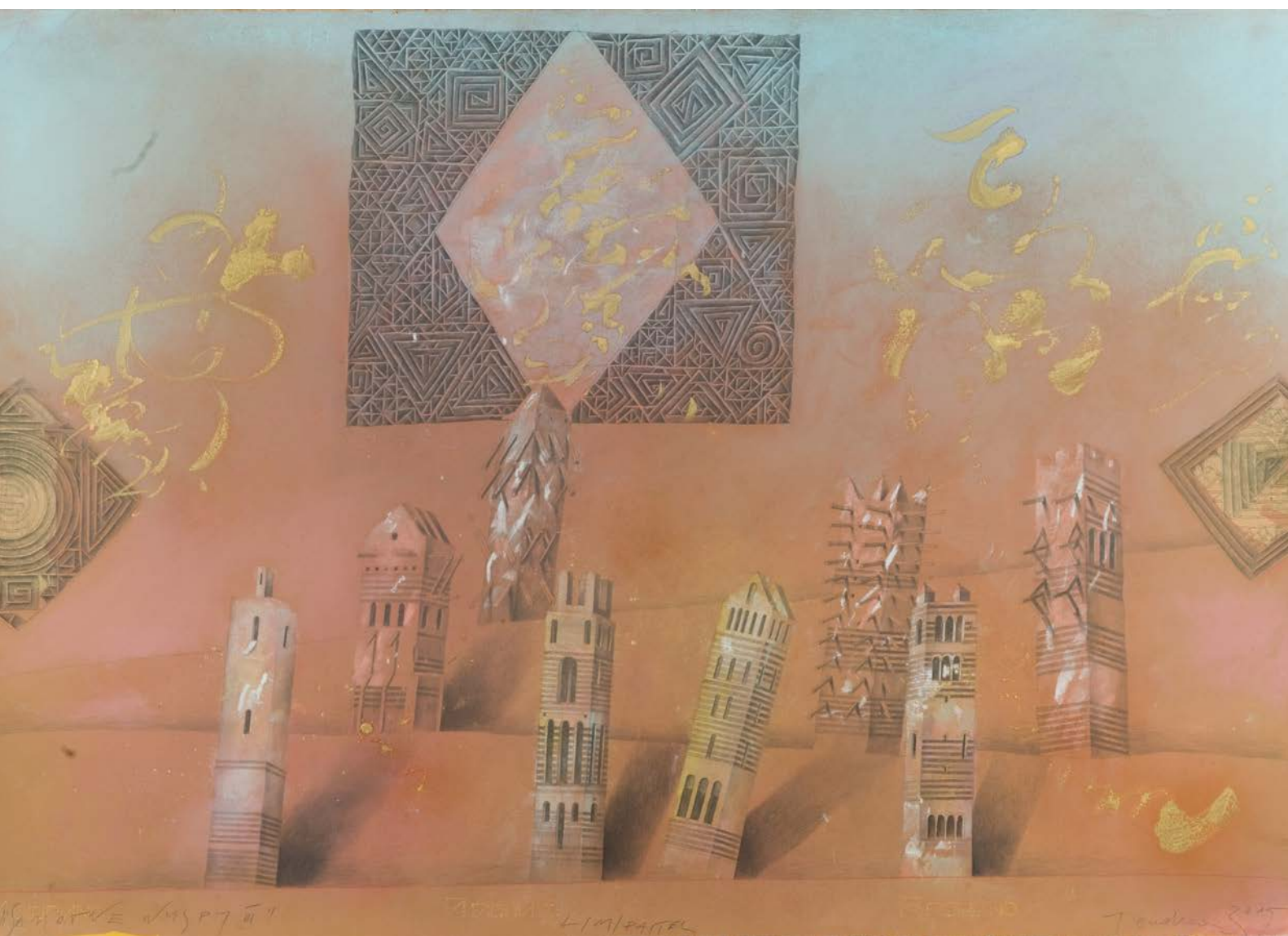
Samotne wyspy II, lithopastel, 100x70, 2015  
Lonely Islands II, litho-pastel



Krzak ognisty, lithopastel, 70x100, 2013  
Burning Bush, litho-pastel



My Lord 6, lithopastel, 100x70, 2017  
 My Lord 6, litho-pastel



Samotne wyspy III, lithopastel, 100x70, 2015  
Lonely Islands III, litho-pastel



My Lord 5, lithopastel, 100x70, 2017

My Lord 5, litho-pastel



My Lord 4, lithopastel, 100x70, 2017

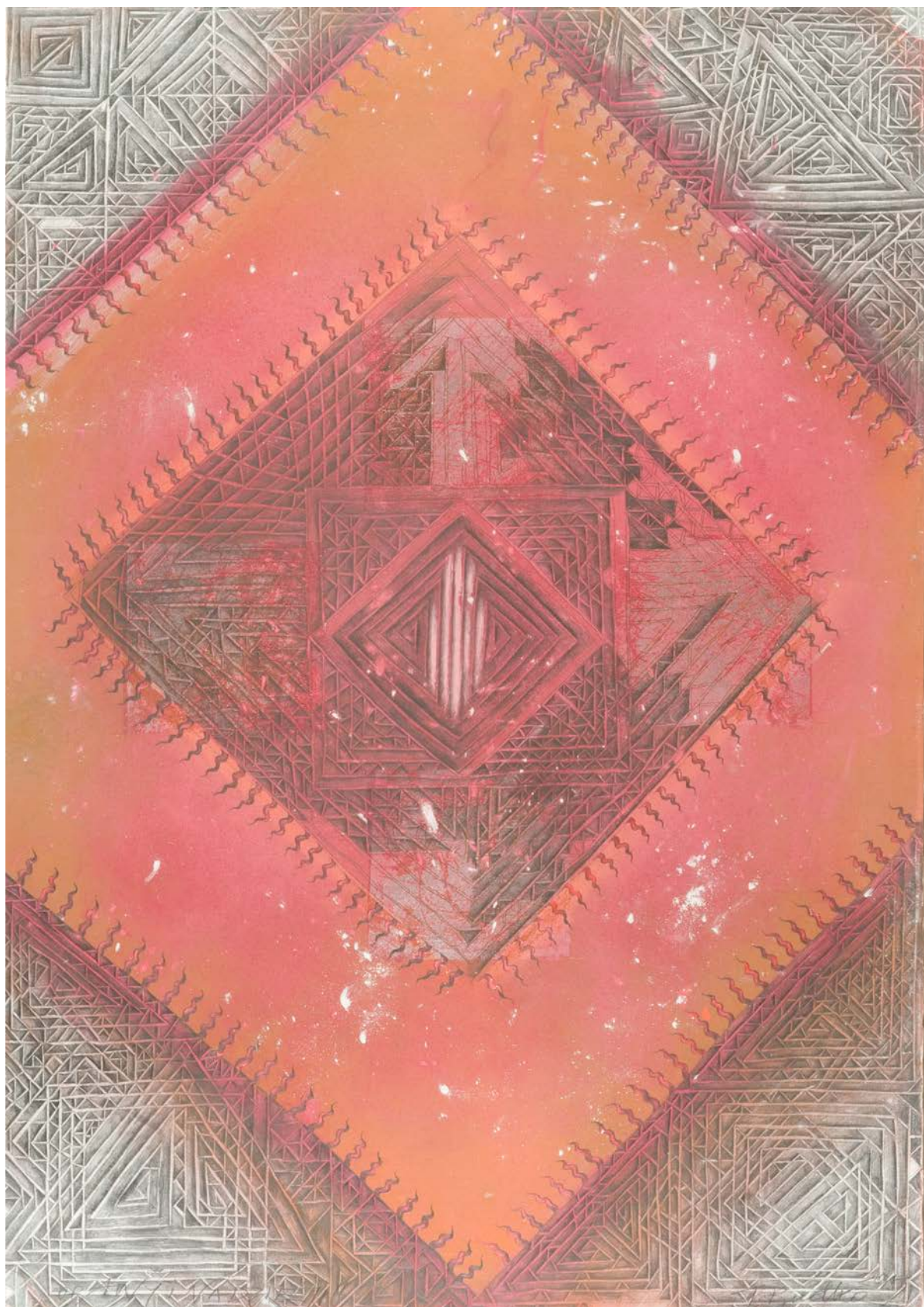
My Lord 4, litho-pastel



My Lord 3, lithopastel, 100x70, 2017  
My Lord 3, litho-pastel



Oko przeznaczenia, lithopastel, 70x100, 2013  
The Eye of Destiny, litho-pastel



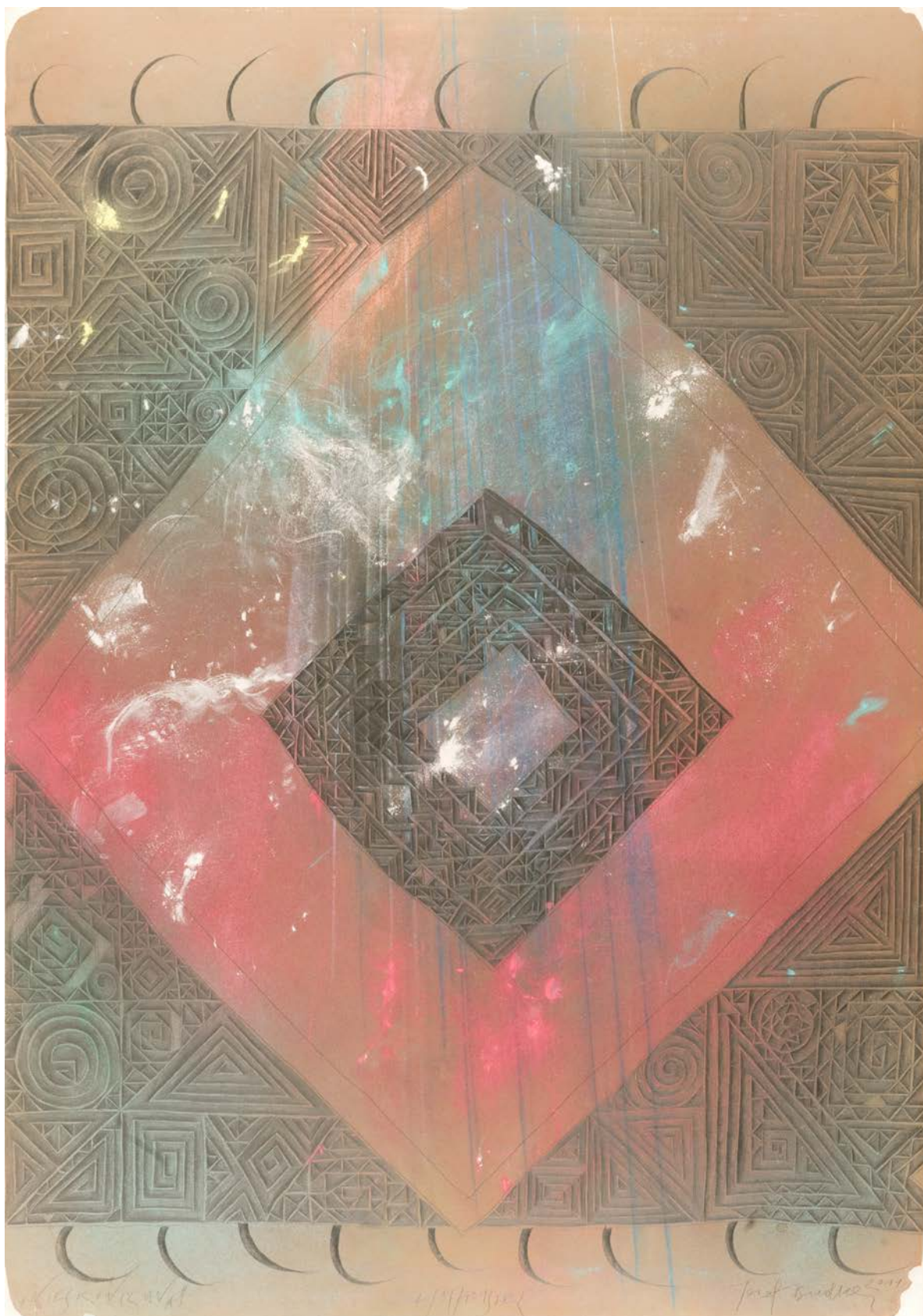
Czakra obawy, lithopastel, 70x100, 2013  
The Chakra of Anxiety, litho-pastel



Ognista, lithopastel, 70x100, 2013  
The Fiery, litho-pastel



Ballada na jedną strunę, lithopastel, 100x70, 1997  
One-String Ballad, litho-pastel



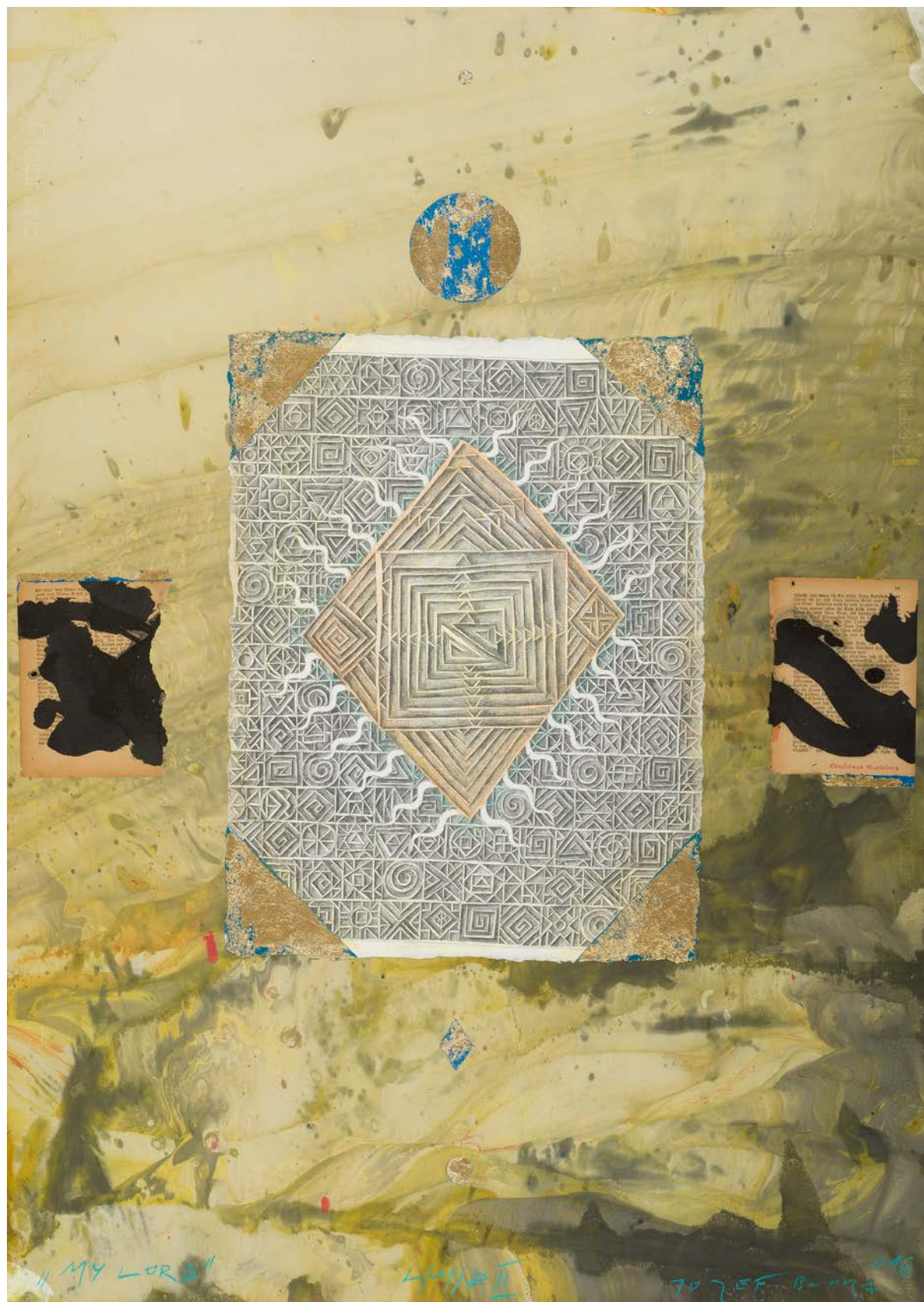
Nieskończona, lithopastel, 70x100, 2011  
The Infinite, litho-pastel



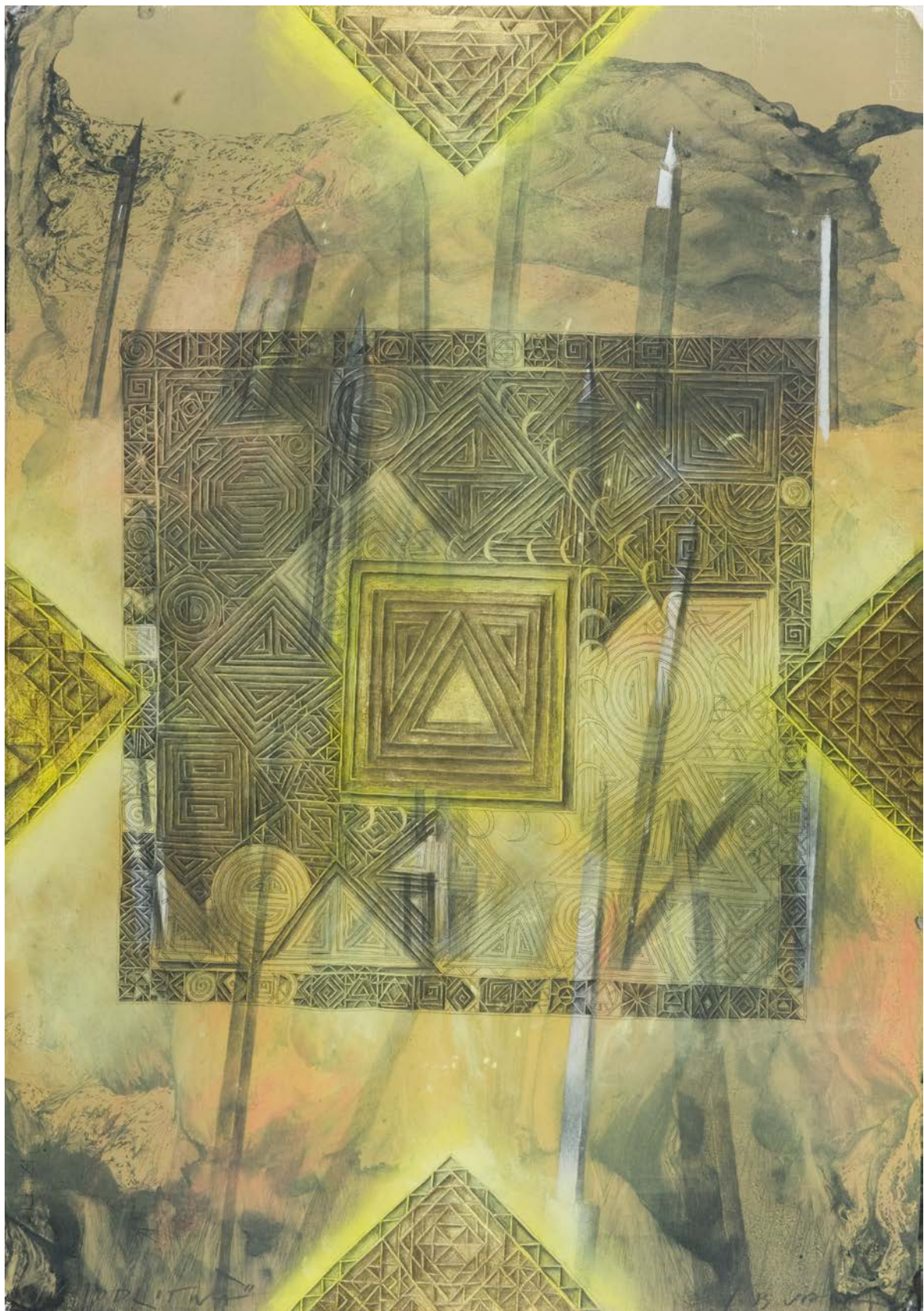
Najwyższy, lithopastel, 70x100, 2013  
The Highest, litho-pastel



Moja Arka, lithopastel, 100x70, 2012  
My Ark, litho-pastel



My Lord 1, lithopastel, 100x70, 2017  
My Lord 1, litho-pastel



Modlitwa, lithopastel, 70x100, 2013  
Prayer, litho-pastel



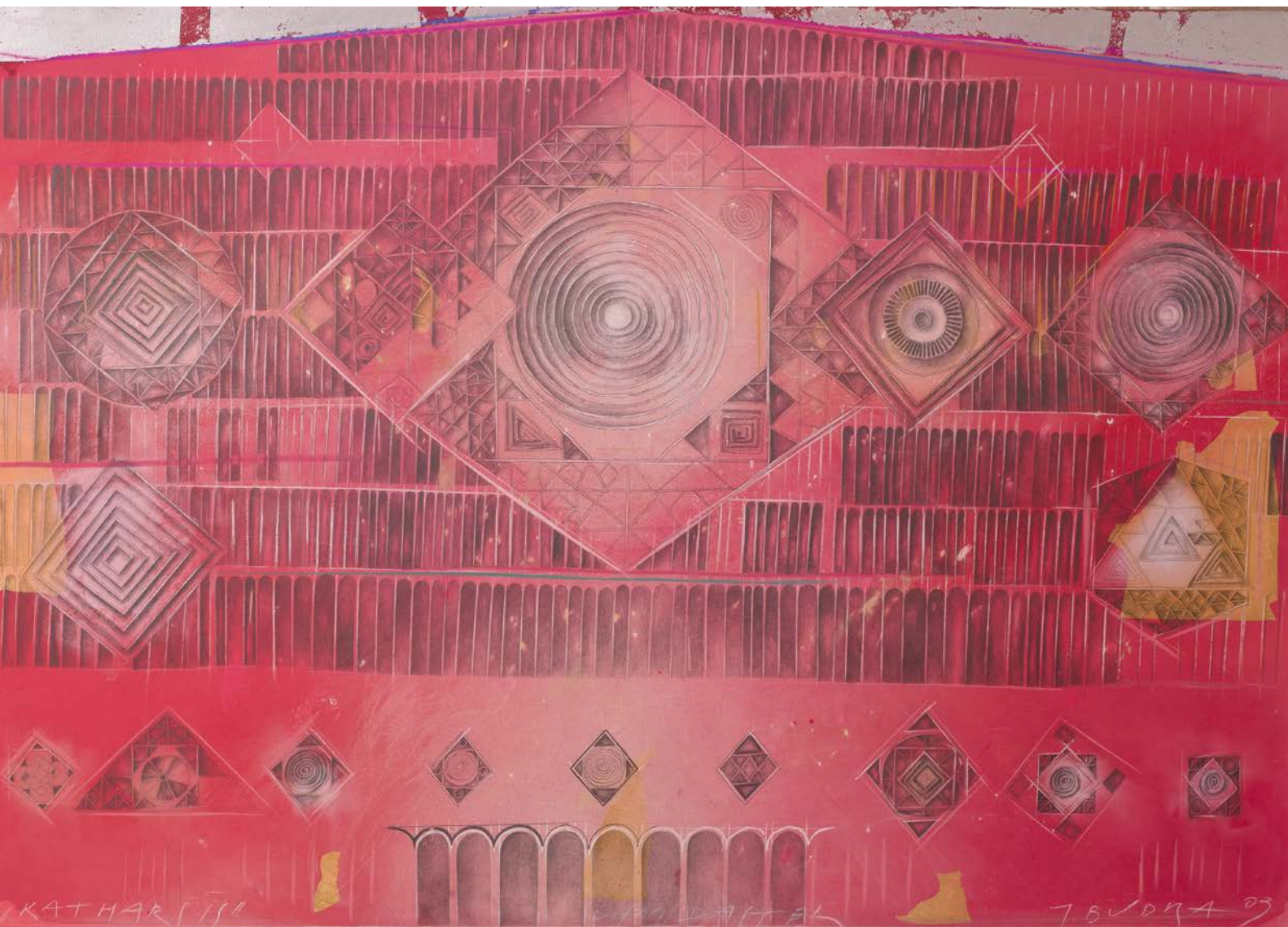
Modlitwa Nepalska, lithopastel, 100x70, 2013  
Nepalese Prayer, litho-pastel



Mandala ognia, lithopastel, 70x100, 2015  
Fire Mandala, litho-pastel



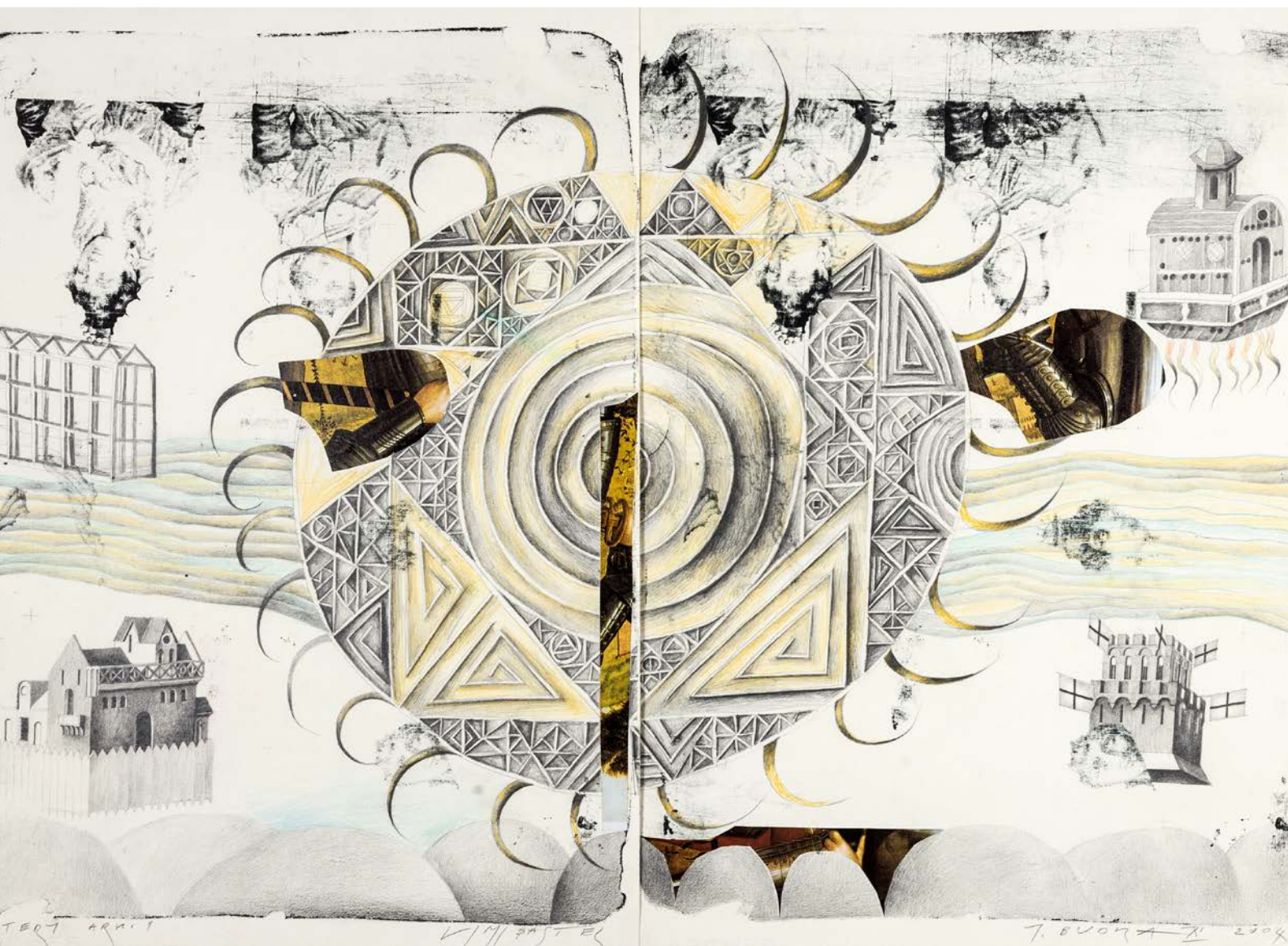
Droga Do, lithopastel, 100x70, 2017  
The Way of Do, litho-pastel



Katharsis, lithopastel, 100x70, 2003  
Katharsis, litho-pastel



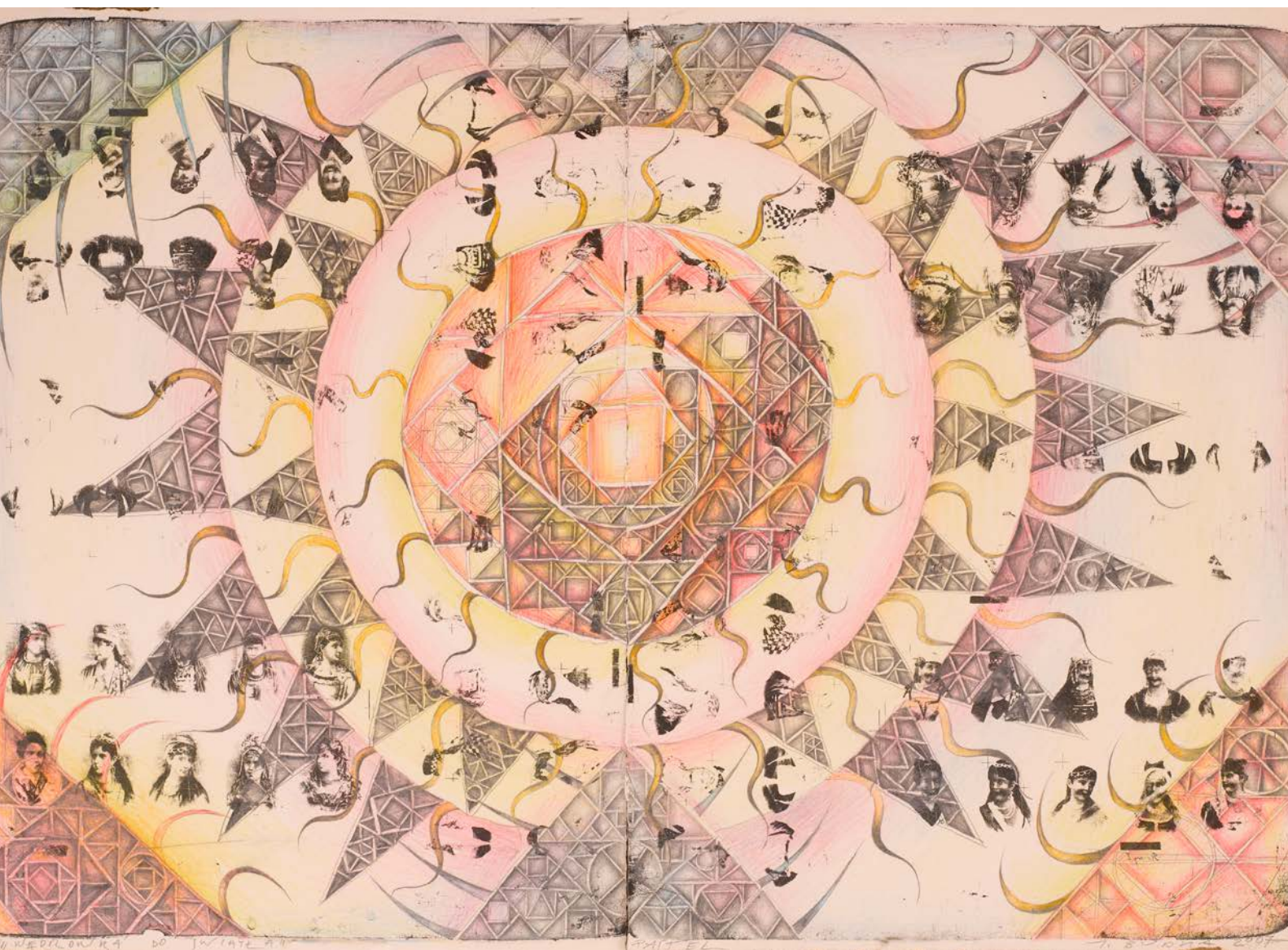
Czakra nadziei, lithopastel, 70x100, 2013  
The Chakra of Hope, litho-pastel



Cztery Arki, lithopastel, 70x50, 2004  
Four Arks, litho-pastel



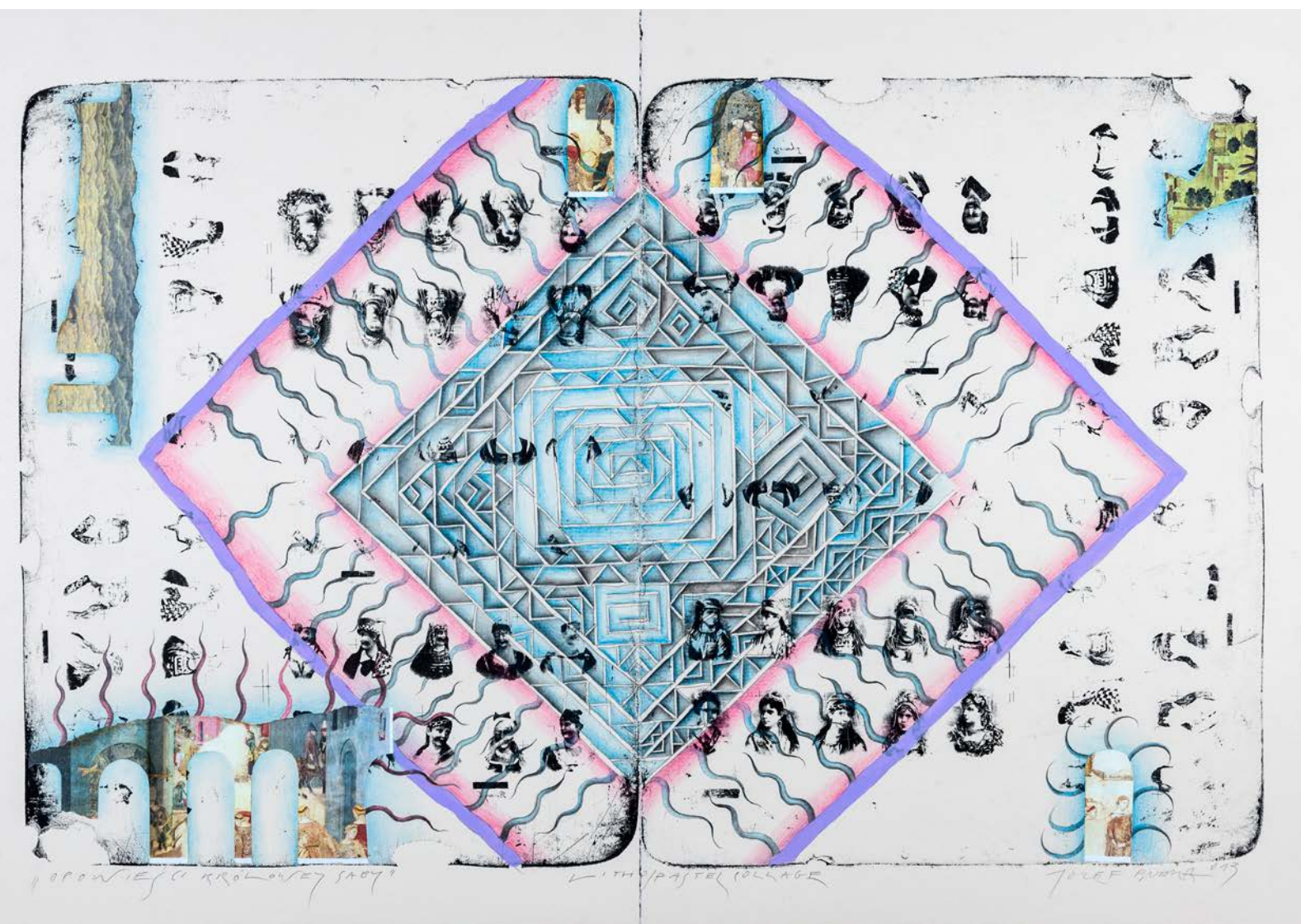
Casanova, lithopastel, 70x50, 2008  
 Casanova, litho-pastel



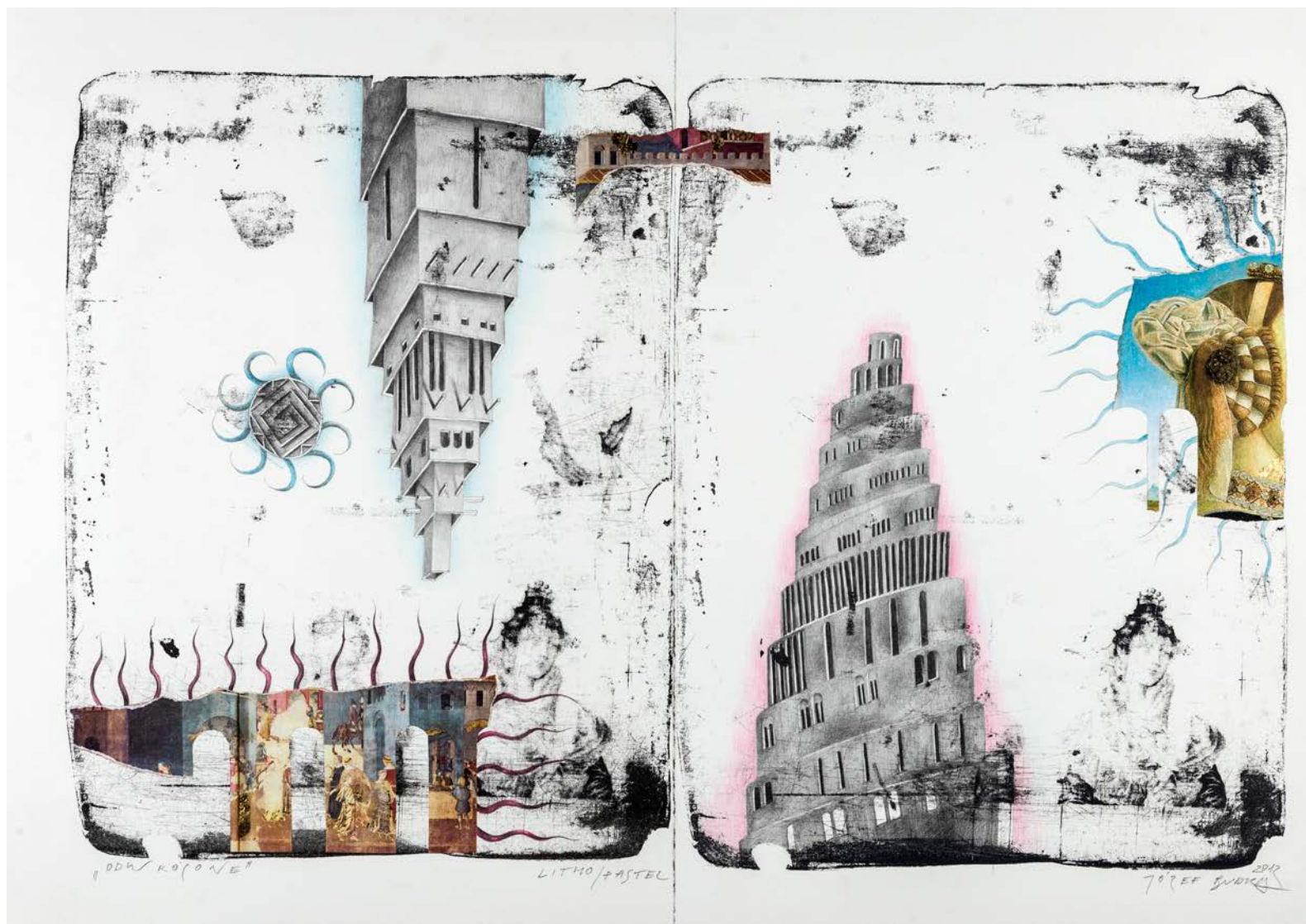
Wędrówka do światła, lithopastel, 37x74, 2007  
Journey to the Light, litho-pastel



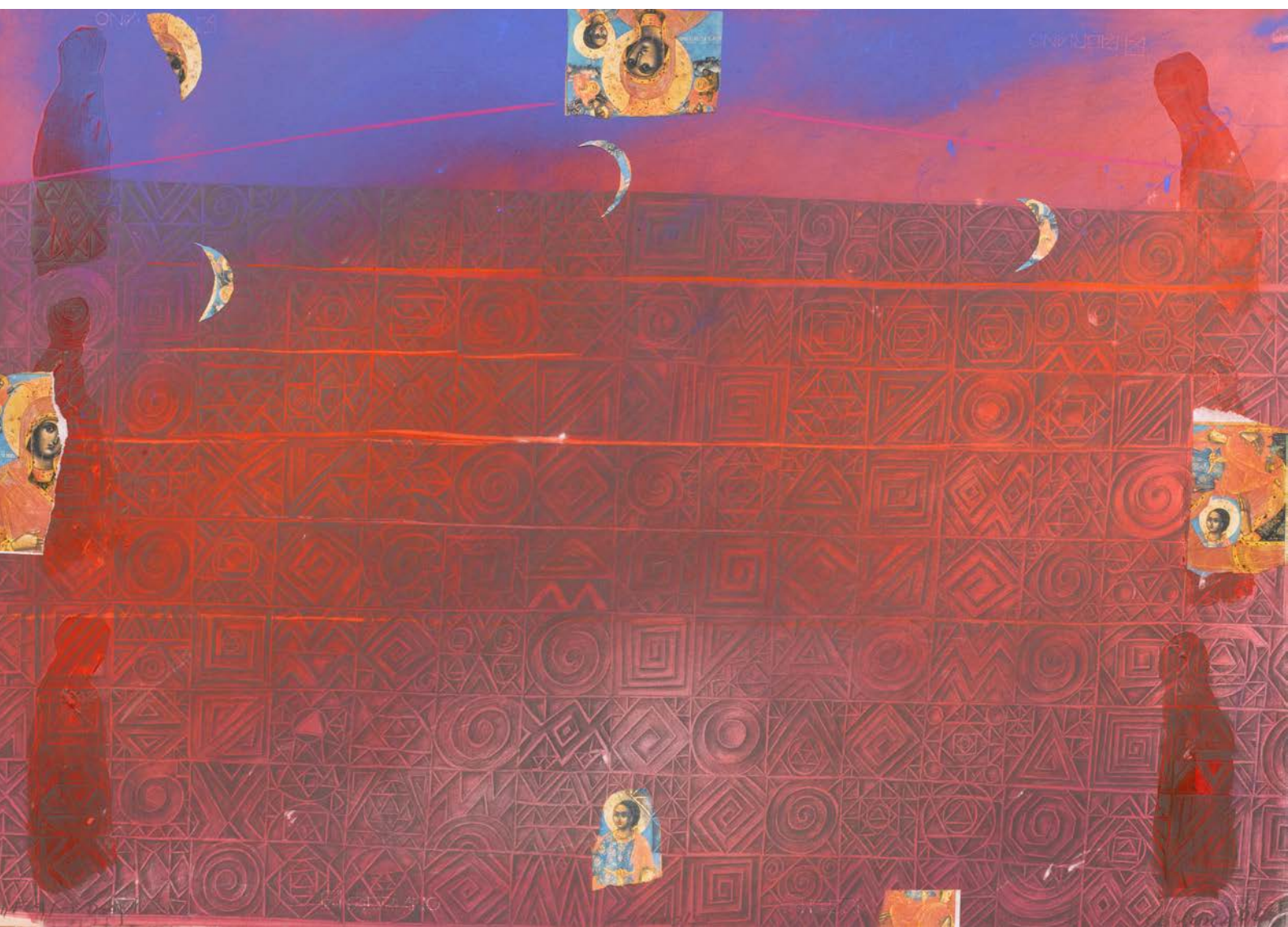
Pamiętki, lithopastel, 37x74, 2008  
Memorabilia, litho-pastel



Opowieści Królowej Saby, lithopastel, 37x74, 2013  
Tales of the Queen of Sheba, litho-pastel



Odwrócone, lithopastel, 37x74, 2012  
Inverted, litho-pastel



Madonna, lithopastel, 100x70, 2008  
The Virgin, litho-pastel



Katharsis, lithopastel, 100x70, 2007  
Katharsis, litho-pastel



Peepal Tree, lithopastel, 100x70, 2008

Peepal Tree, litho-pastel



Góra, lithopastel, 100x70, 2002  
Mountain, litho-pastel



Jest jeden, lithopastel, 100x70, 2015  
There is One, litho-pastel



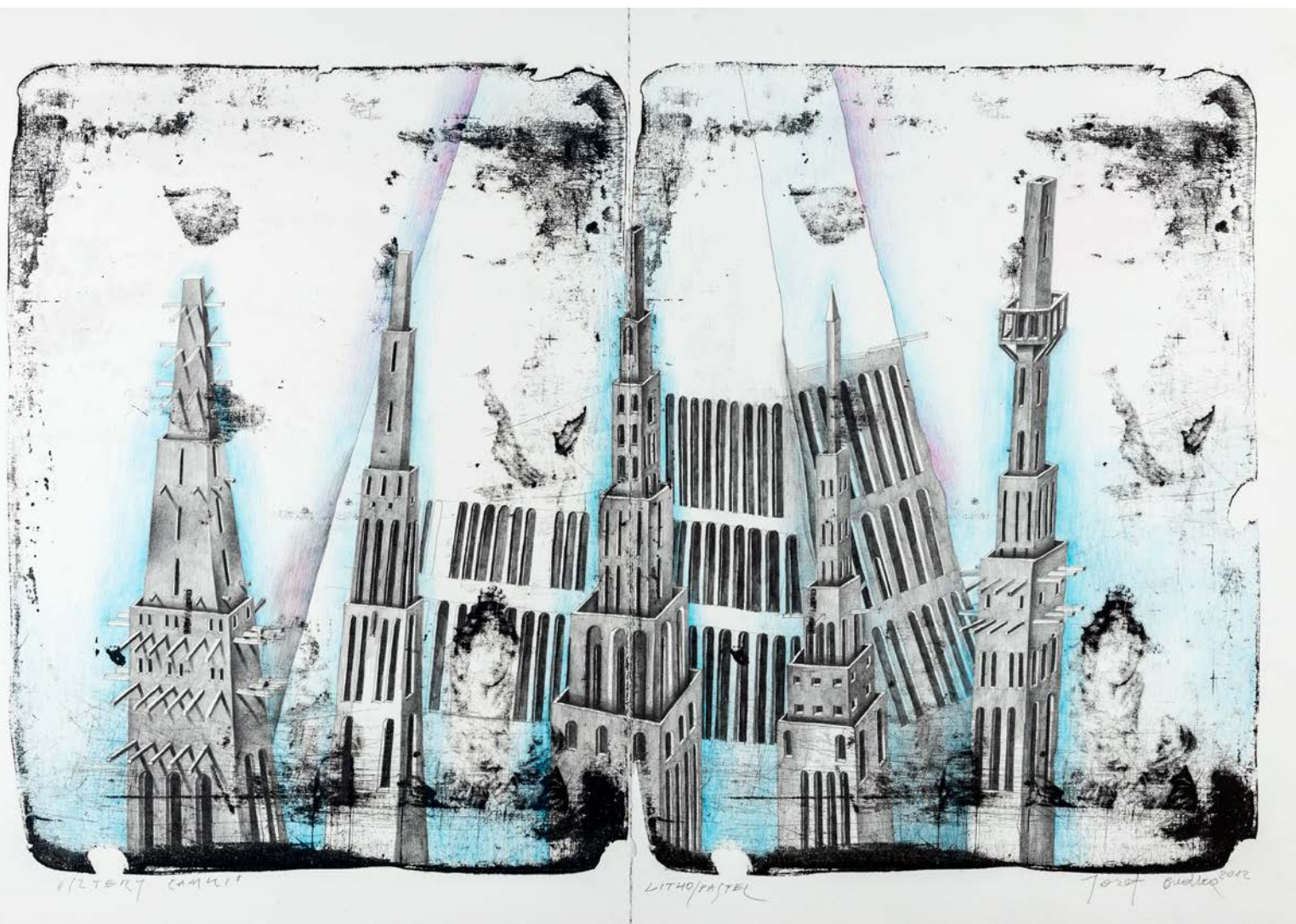
Kajlash, lithopastel, 100x70, 2008  
Kailash, litho-pastel



Długi cień I, lithopastel, 35x50, 2015  
Long Shadow I, litho-pastel



Długi cień II, lithopastel, 35x50, 2015  
Long Shadow II, litho-pastel



Cztery Zamki, lithopastel, 37x74, 2012  
Four Castles, litho-pastel



Rycerz, lithopastel, 37x74, 2007  
Knight, litho-pastel



Babilon, litografia, chiński tusz, 97x37, 2013  
Babylon, lithography, Chinese ink

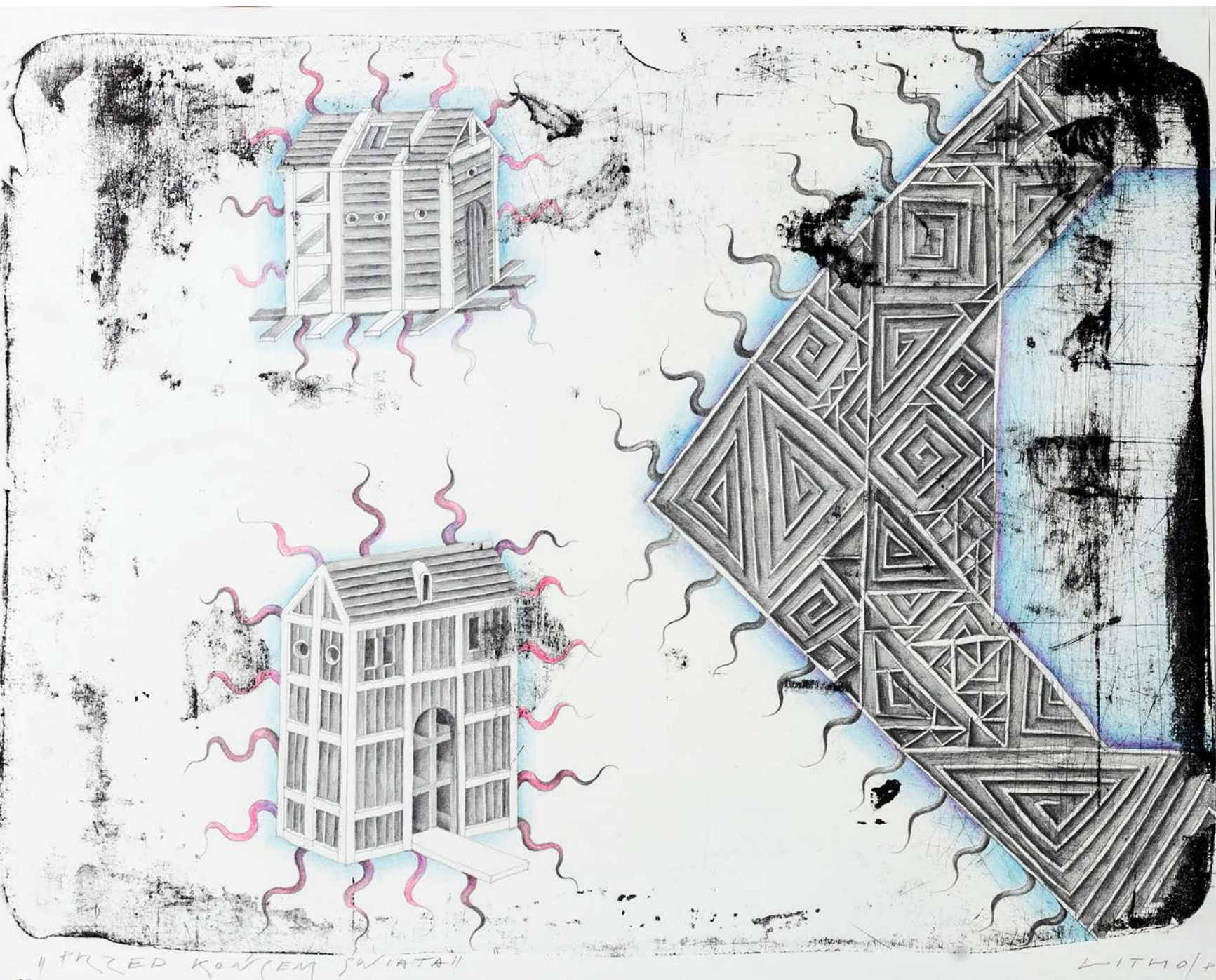




Kobiety Babilonu, lithopastel, 37x74, 2013  
The Women of Babylon, litho-pastel



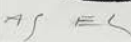
Trzy słońca, lithopastel, 37x74, 2017  
Three Suns, litho-pastel



PRZED KOŃCEM ŚWIATA

LITHO/p

Przed końcem Świata, lithopastel, 97x37, 2012  
Before the End of the World, litho-pastel

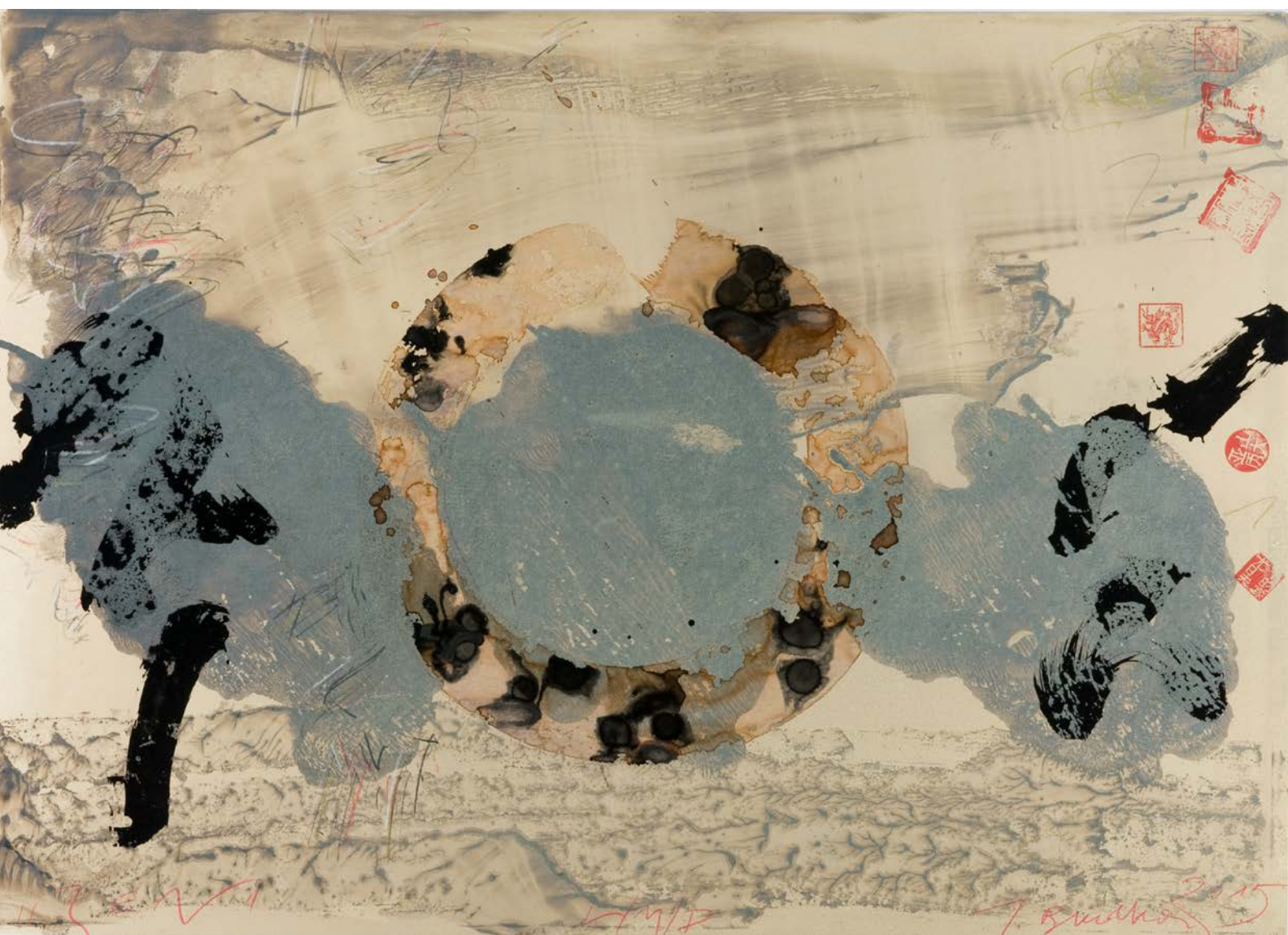


GRADIENT MONT BUCKLE 2012

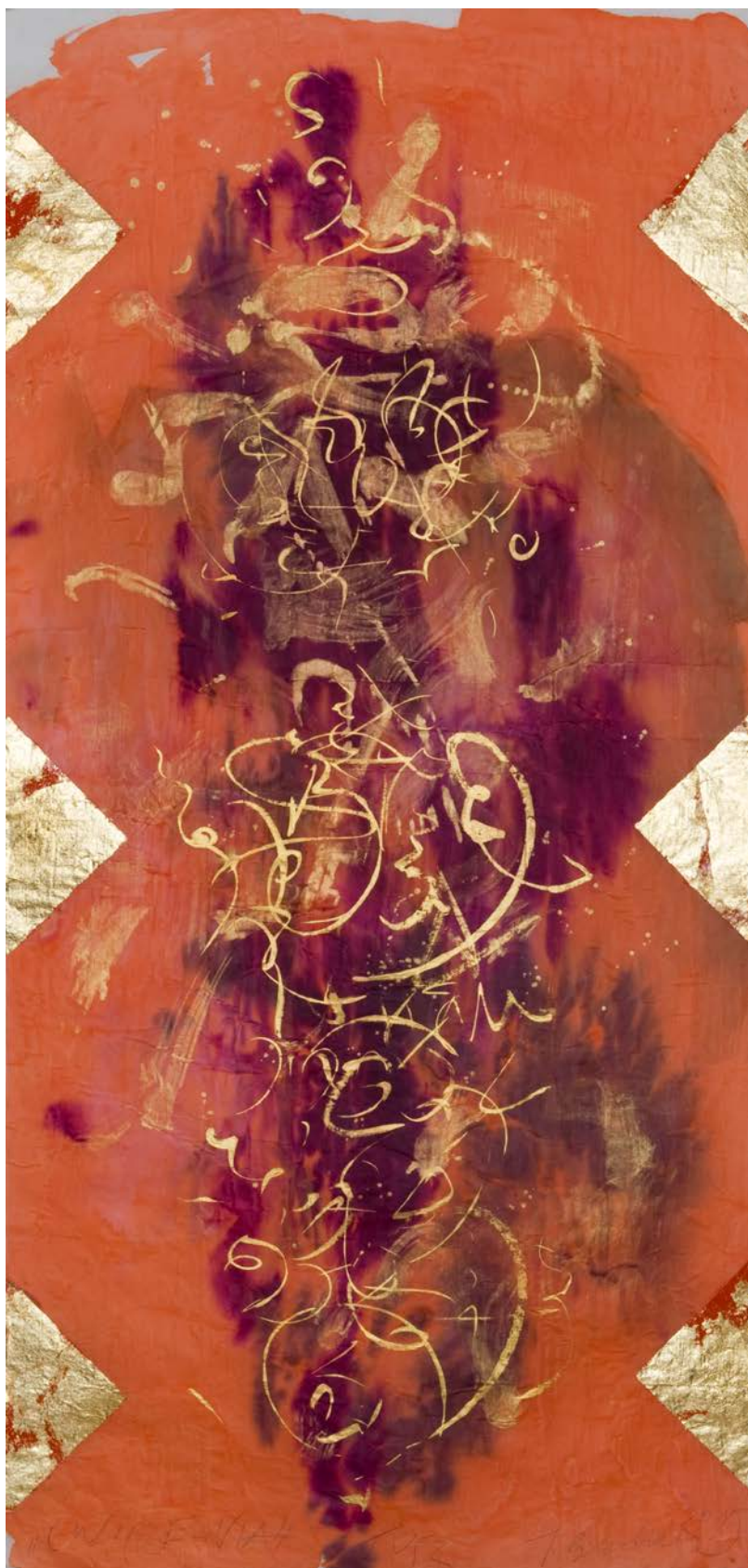
RYS

# UNKI

Drawing



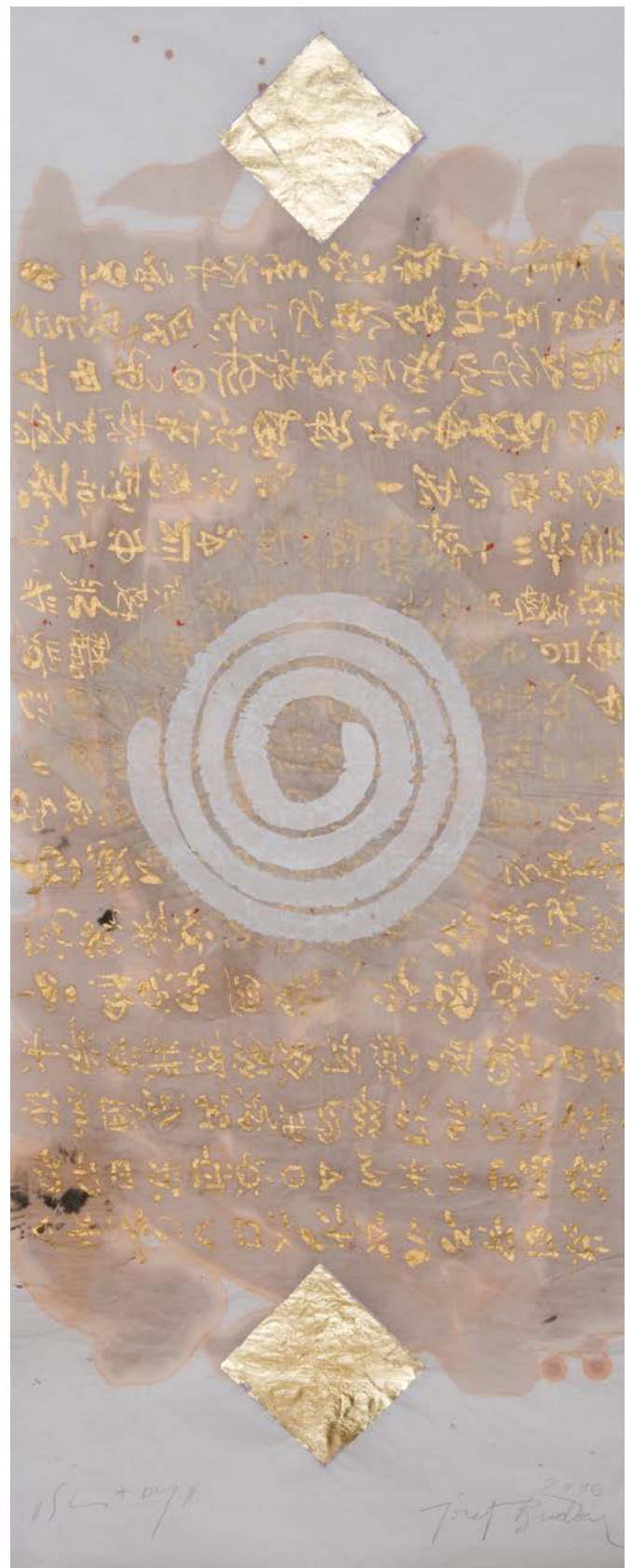
Zen II, litografia, tusz, 86x61, 2015  
Zen II, lithography, ink



Ćwiczenia II, chiński tusz, 140x70, 2015  
Exercises II, Chinese ink



"R NAVE" T. 82/13 2015 Buolke



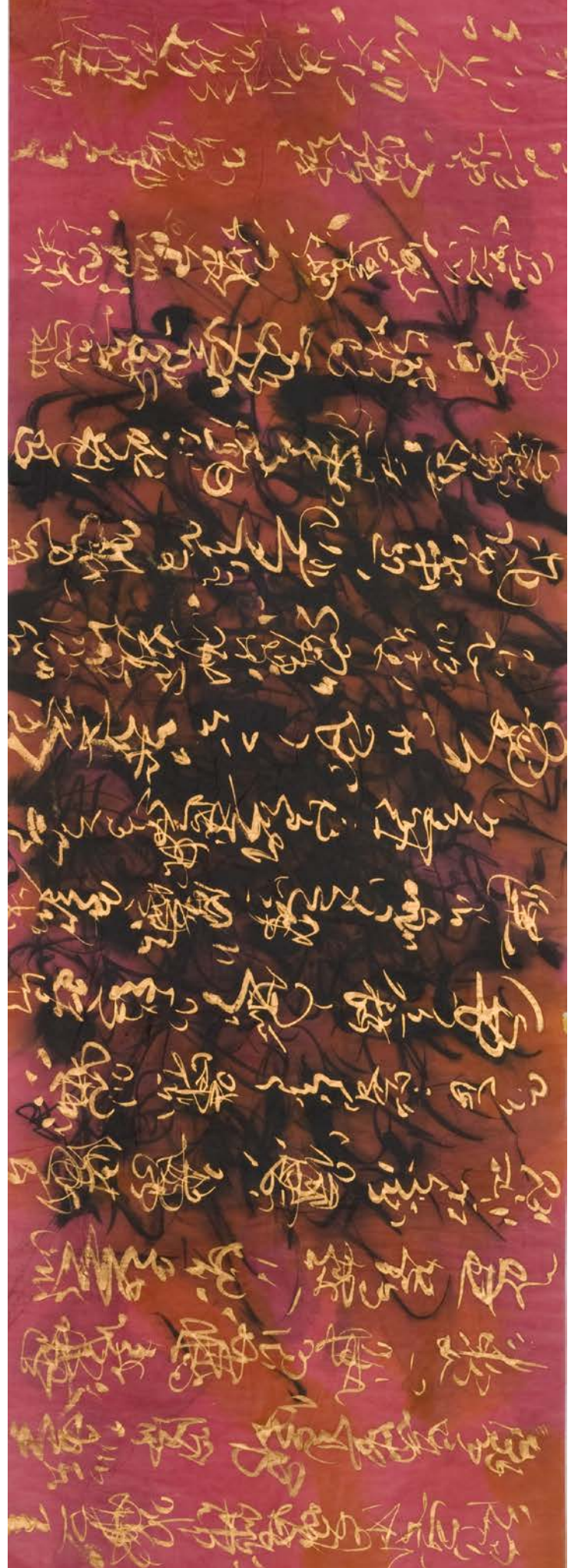
Znaki V, chiński tusz, 140x70, 2015  
Signs V, Chinese ink

Ślady, chiński tusz, 140x70, 2015  
Marks, Chinese ink



Zen VI, chiński tusz, 140x70, 2015

Zen VI, Chinese ink



Znaki III, chiński tusz, 125x48, 2015  
Signs III, Chinese ink







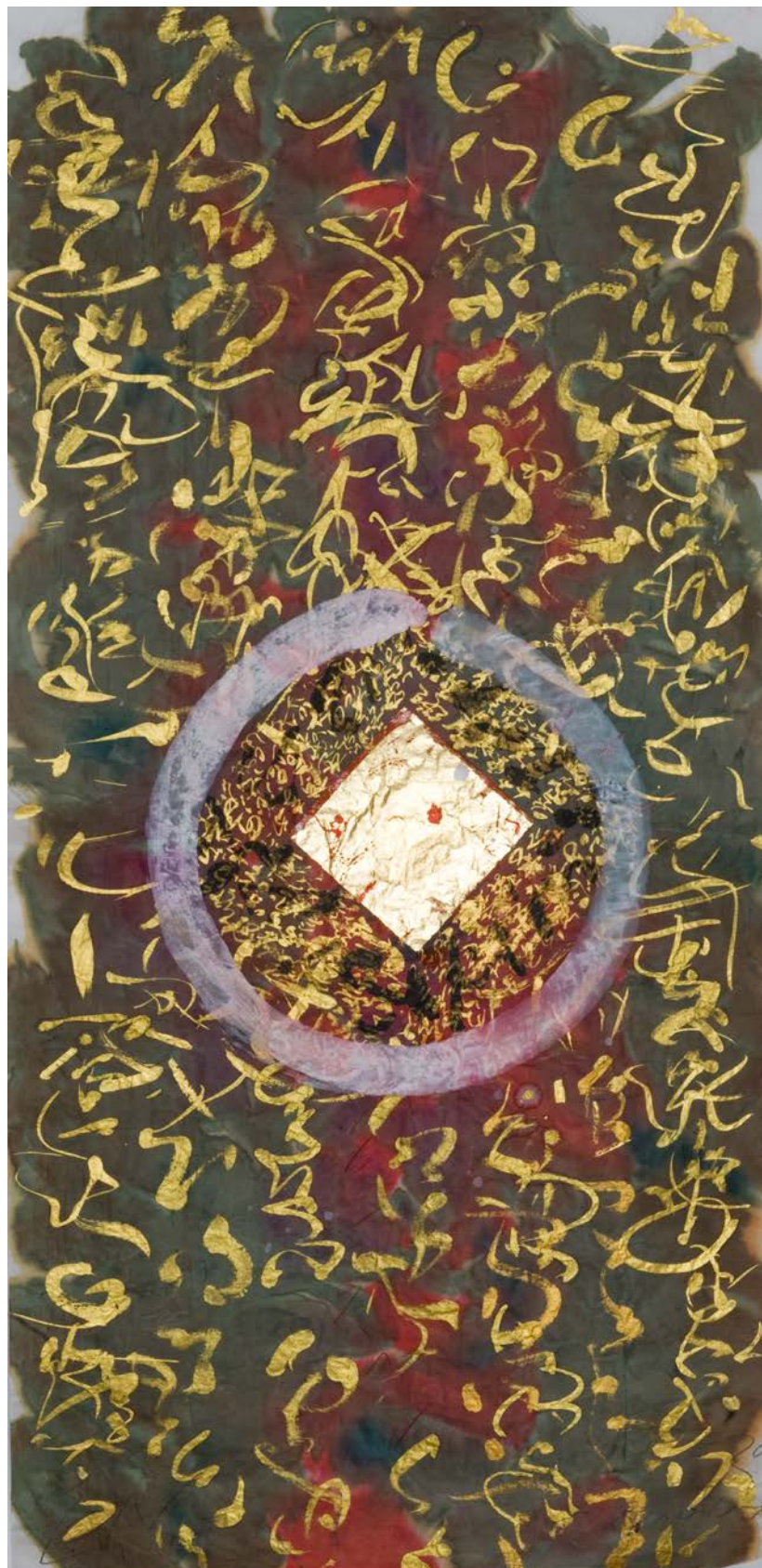
Znaki, chiński tusz, 140x70, 2015  
Signs, Chinese ink



Znaki II, chiński tusz, 125x48, 2015  
Signs II, Chinese ink



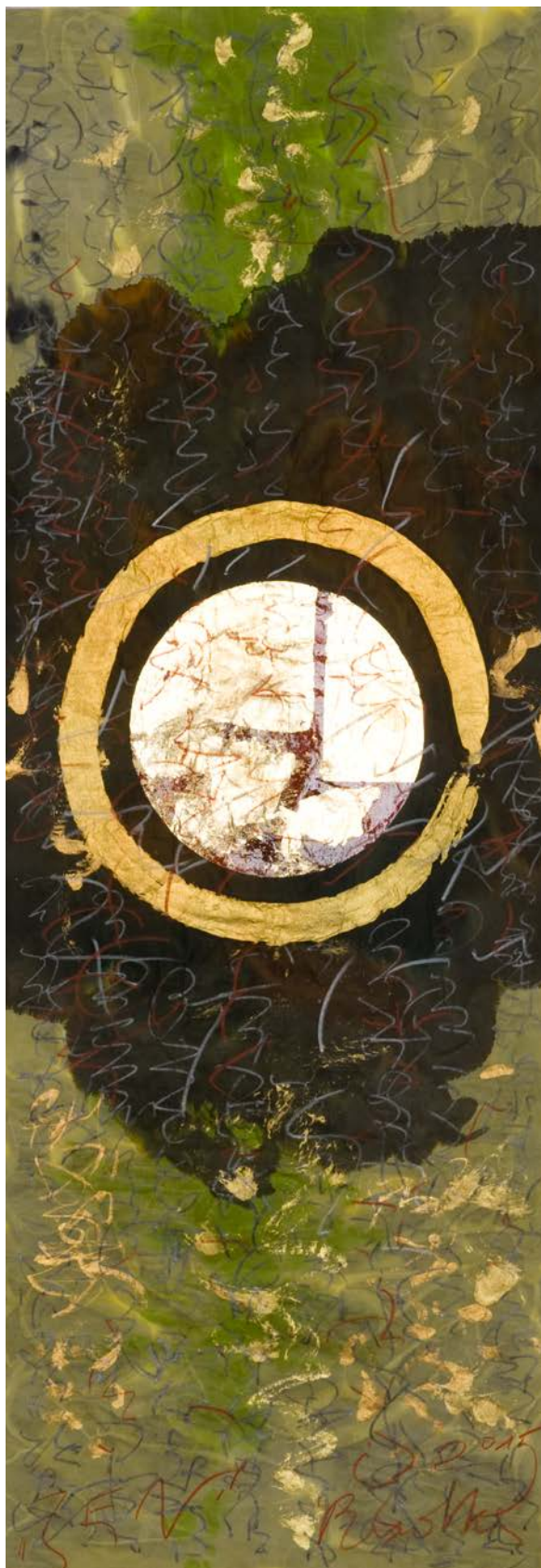
Zen VIII, chiński tusz, 125x48, 2015  
Zen VIII, Chinese ink



Zen VII, chiński tusz, 140x70, 2015  
Zen VII, Chinese ink



Zen V, chiński tusz, 140x70, 2015  
Zen V, Chinese ink



Zen III, chiński tusz, 140x70, 2015  
Zen III, Chinese ink



Zen VI, chiński tusz, 140x70, 2015  
Zen VI, Chinese ink







Zen, chiński tusz, 140x70, 2015  
 Zen, Chinese ink

↑  
 Zen IV, chiński tusz, 140x70, 2015  
 Zen IV, Chinese ink



Zen I, litografia, tusz, 86x61, 2015  
 Zen I, lithography, ink





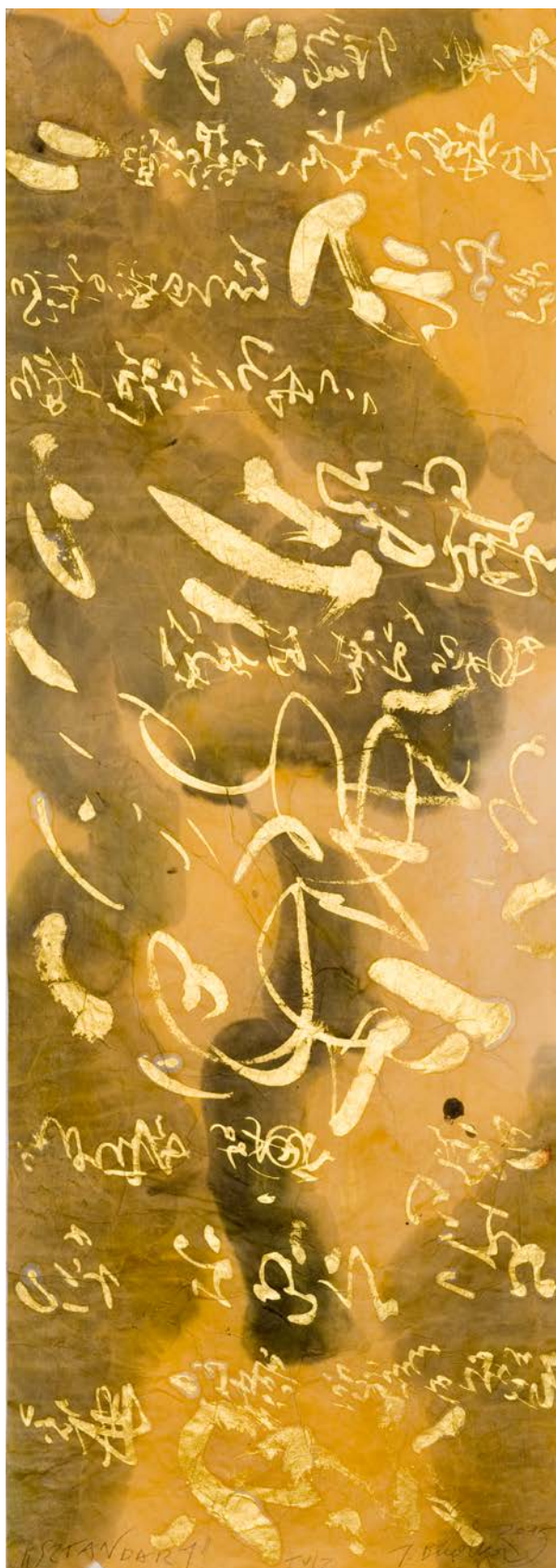
Chiński Pion III, chiński tusz, 125x48, 2015  
Chinese Vertical III, Chinese ink



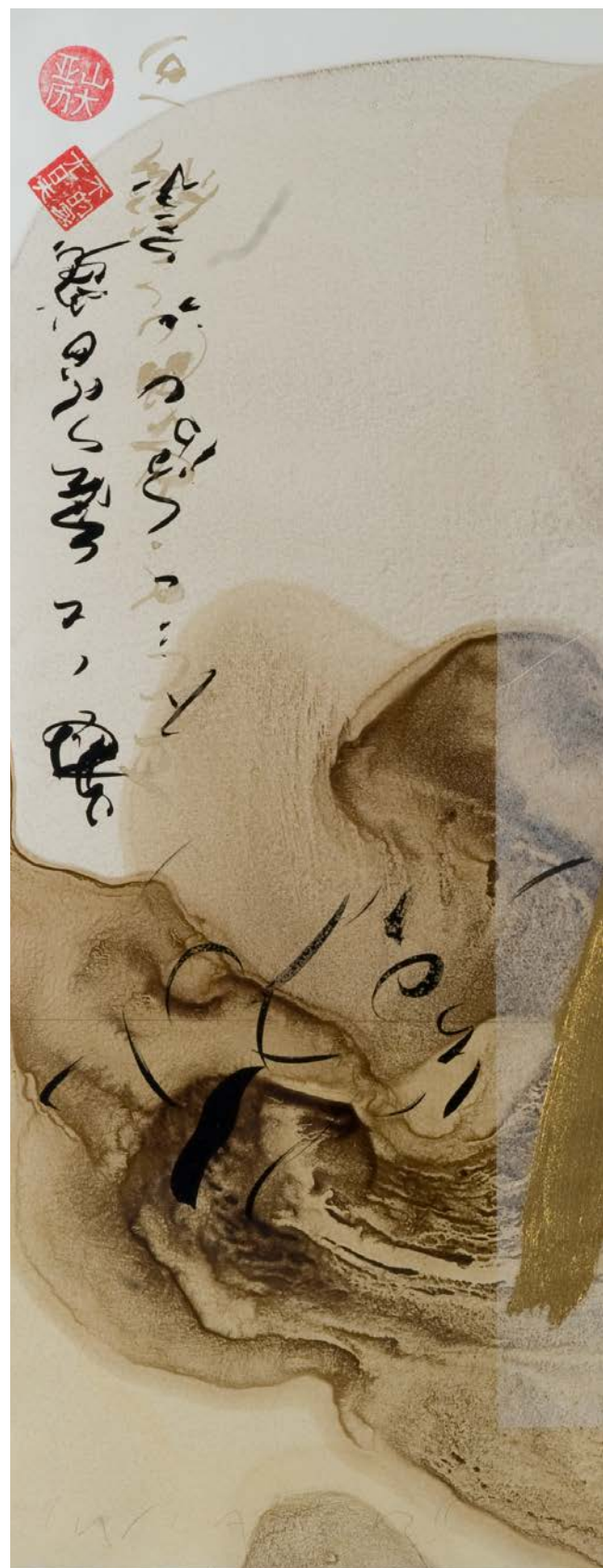
Zen II, chiński tusz, 140x70, 2015  
Zen II, Chinese ink



Chiński Tusz IV, chiński tusz, 125x48, 2015  
Chinese Ink IV, Chinese ink



Sztaandary II, chiński tusz, 140x70, 2015  
Banners II, Chinese ink



Wiatr, asfalt, 60x84, 2015  
The Wind, asphalt





Znaki VI, chiński tusz, 140x70, 2015  
Signs VI, Chinese ink



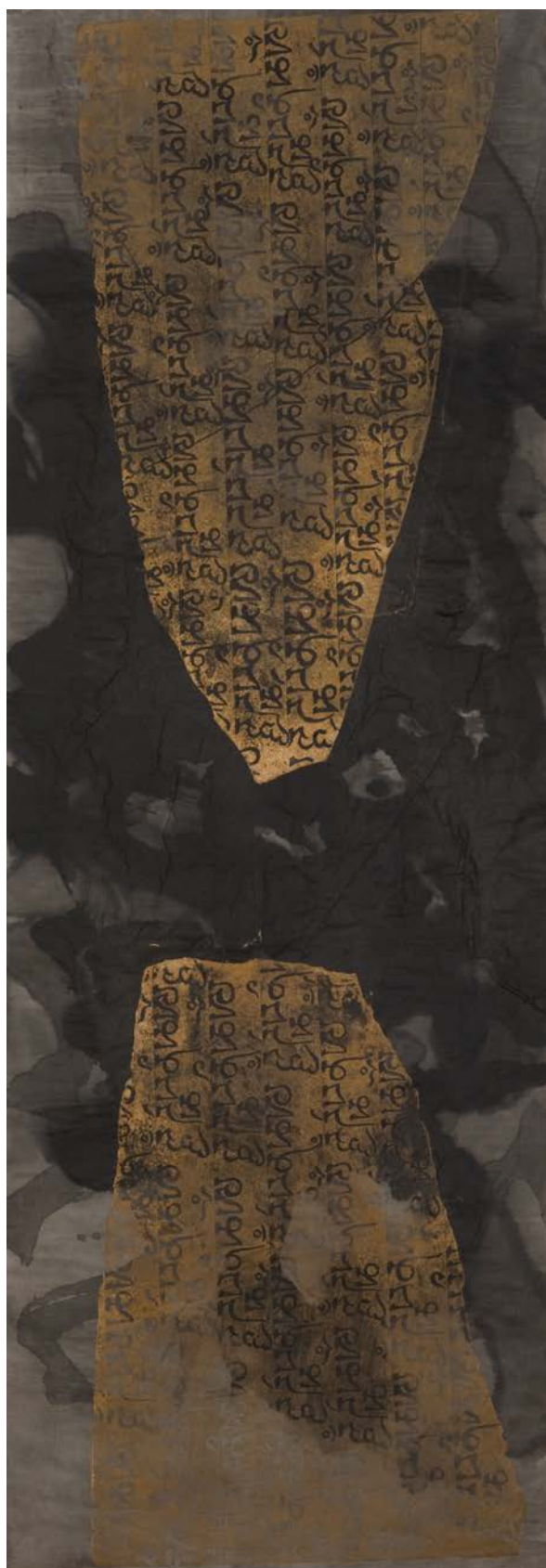
Chiński Pion IV, chiński tusz, 140x70, 2015  
Chinese Vertical IV, Chinese ink



Chiński Pion V, chiński tusz, 125x48, 2015  
Chinese Vertical, Chinese ink



Pieczęcie, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Seals, lithography, Chinese ink



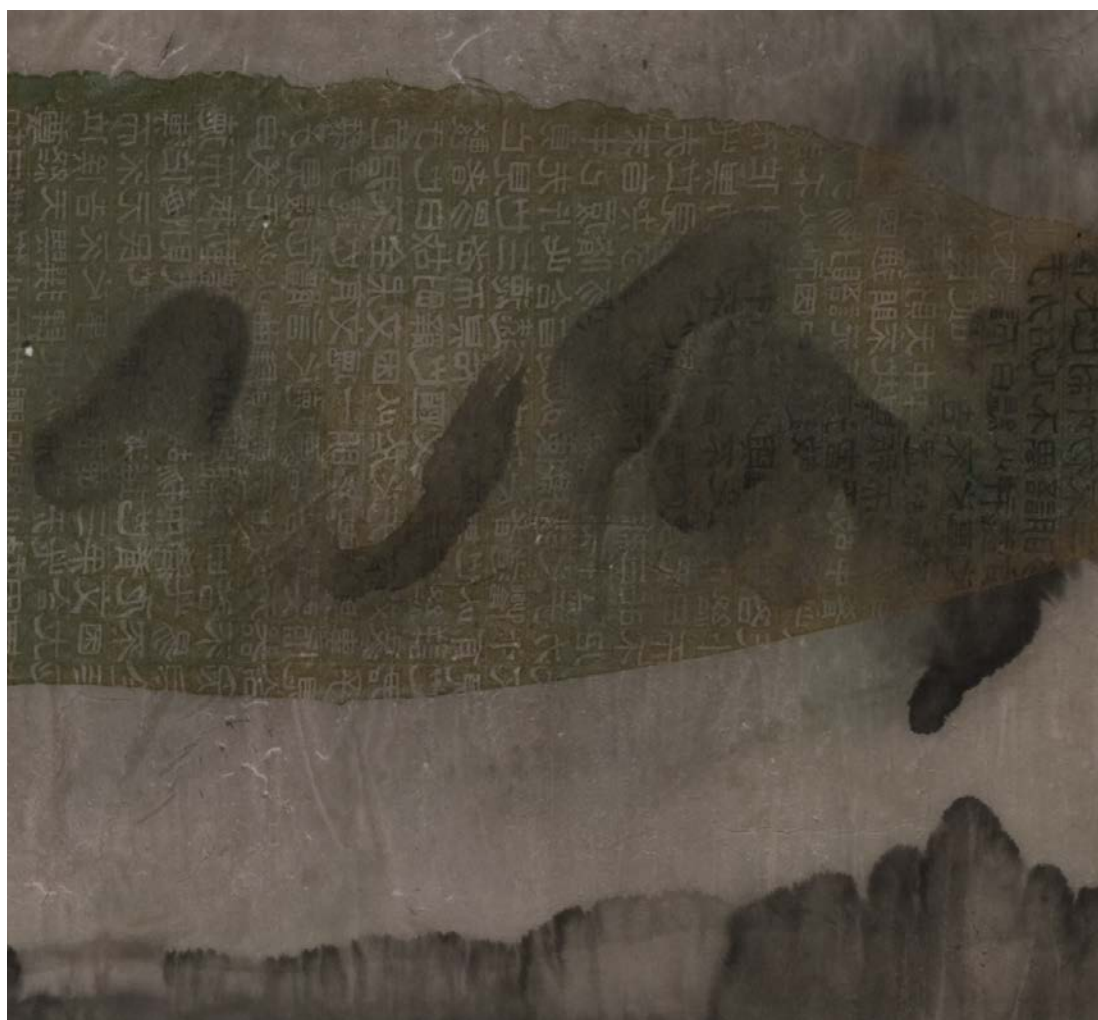
Kamienie VI, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Stones VI, lithography, Chinese ink



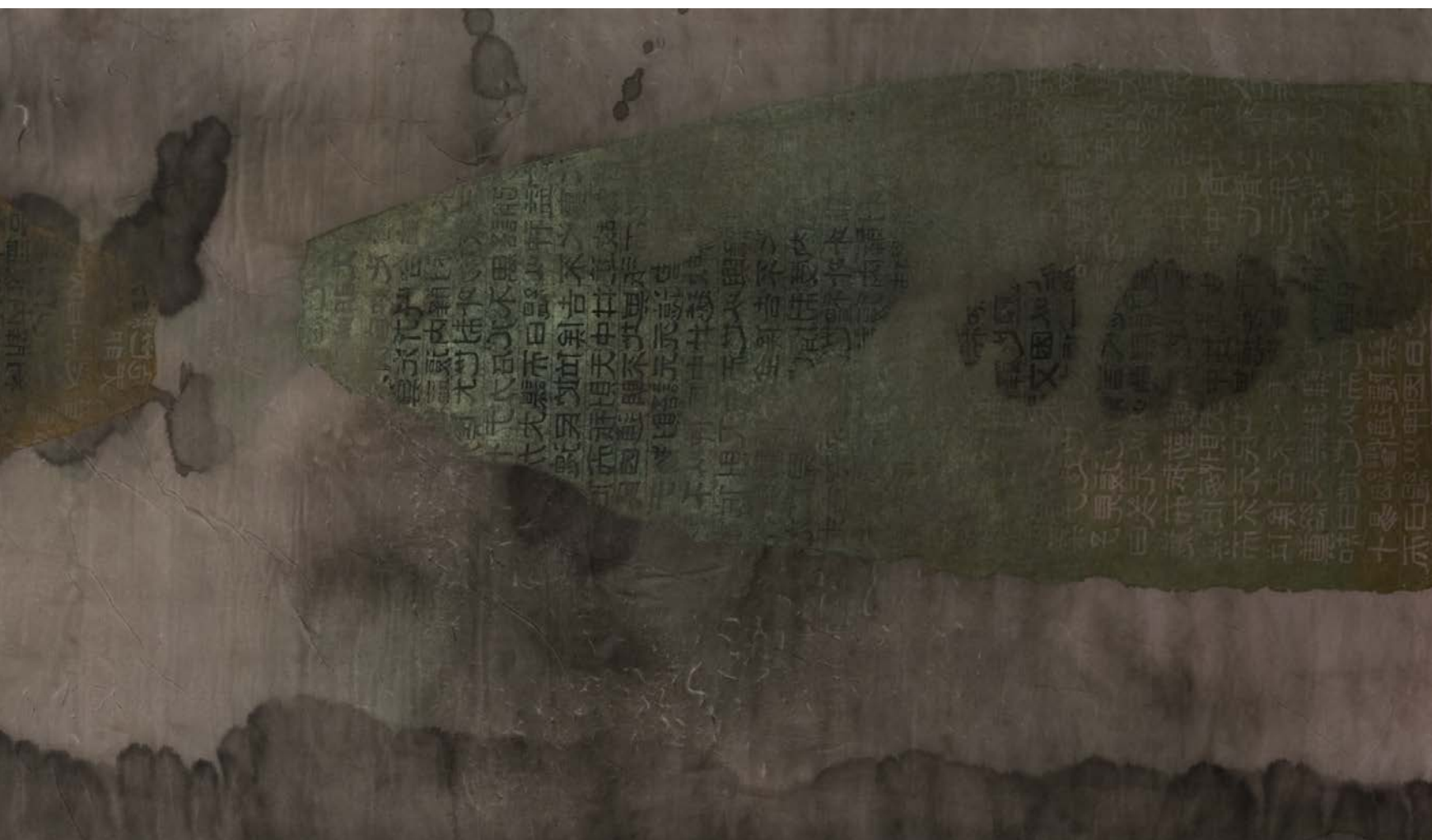
Sztandary, chiński tusz, 140x70, 2015  
Banners, Chinese ink



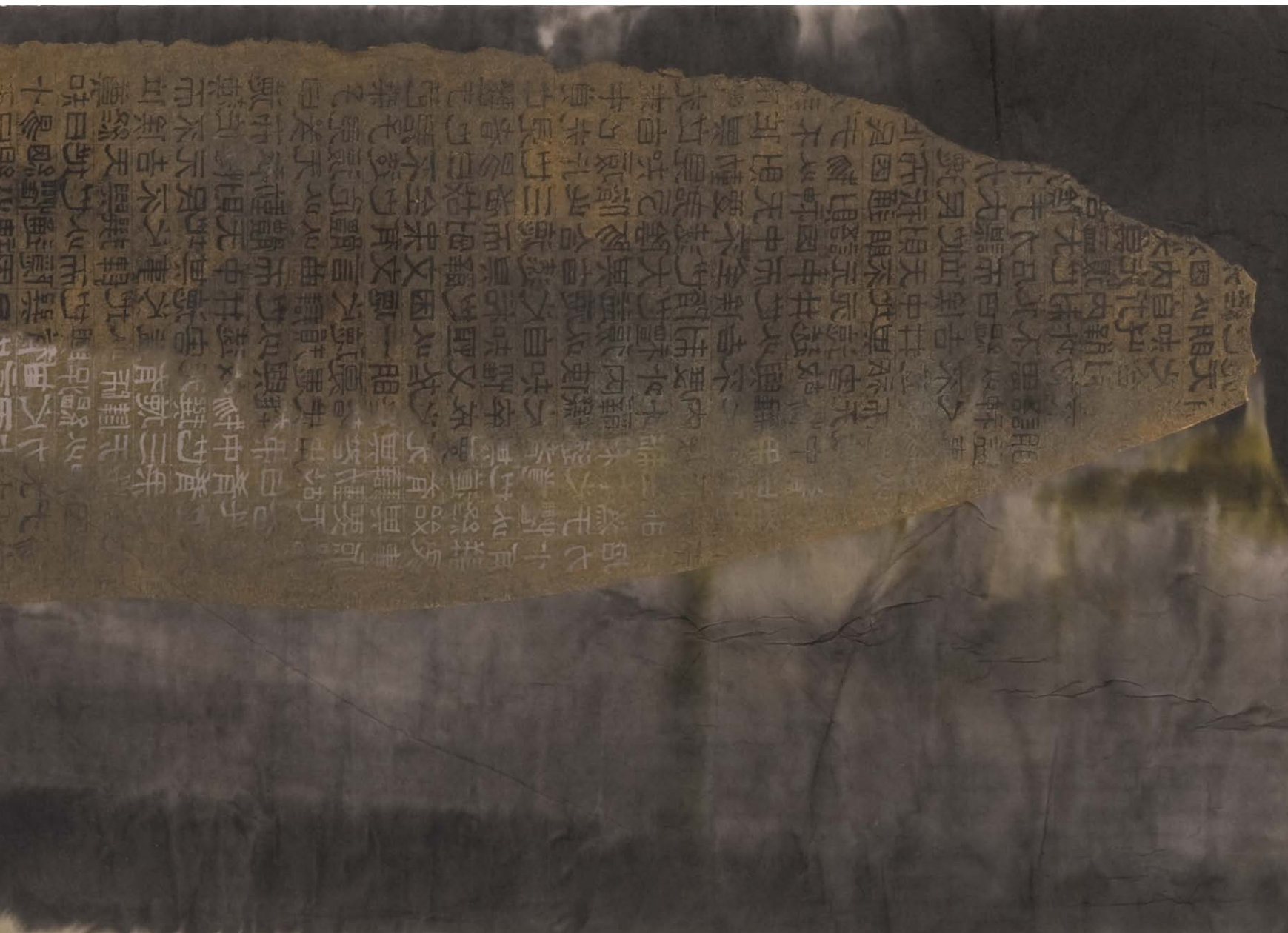
Kamienie II, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Stones II, lithography, Chinese ink



Kamienie III, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
 Stones III, lithography, Chinese ink



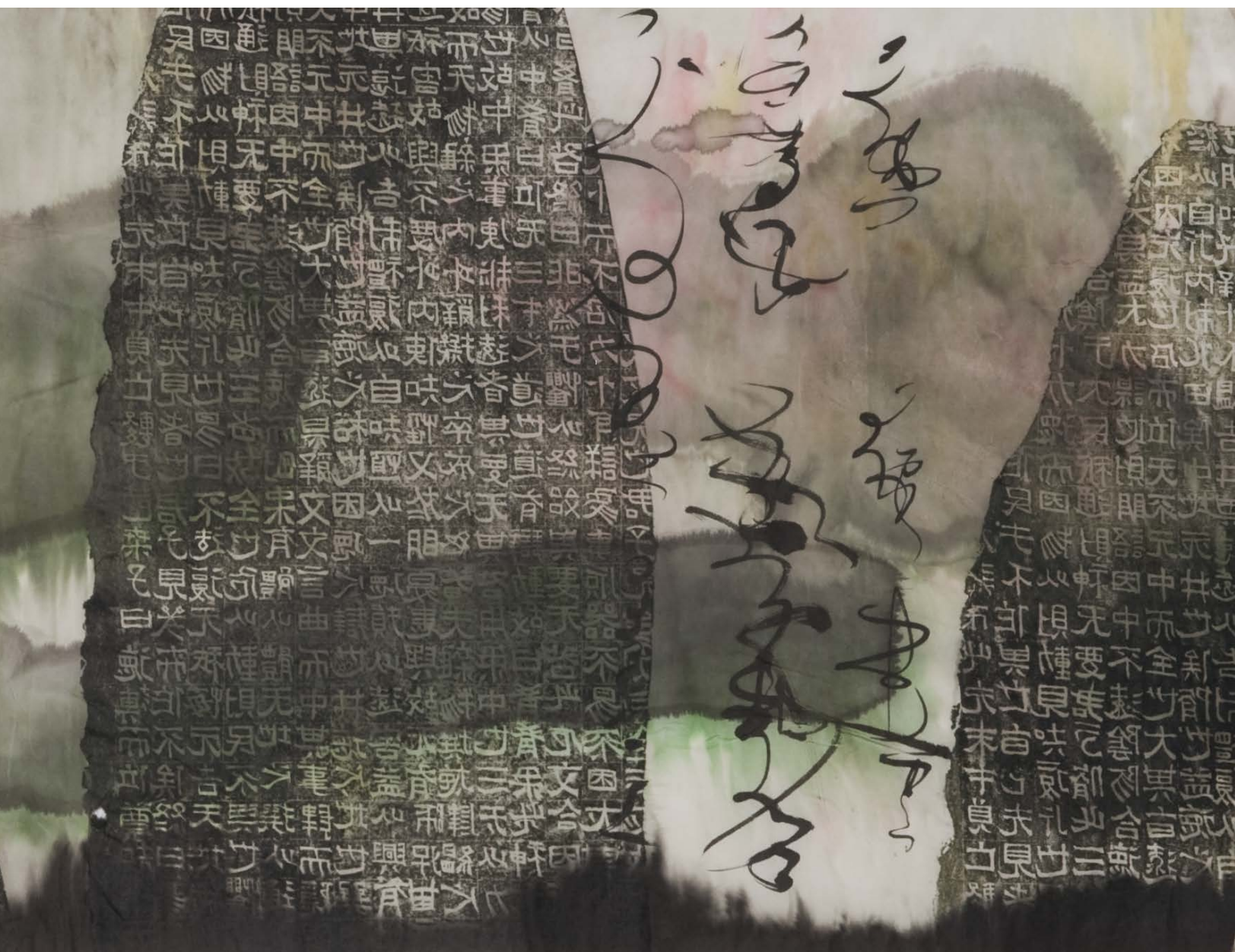
Kamienie IV, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Stones IV, lithography, Chinese ink



Kamienie V, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Stones V, lithography, Chinese ink







Guanlan, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Guanlan, lithography, Chinese ink



Kamienie, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
 Stones, lithography, Chinese ink



Kamienie VII, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Stones VII, lithography, Chinese ink







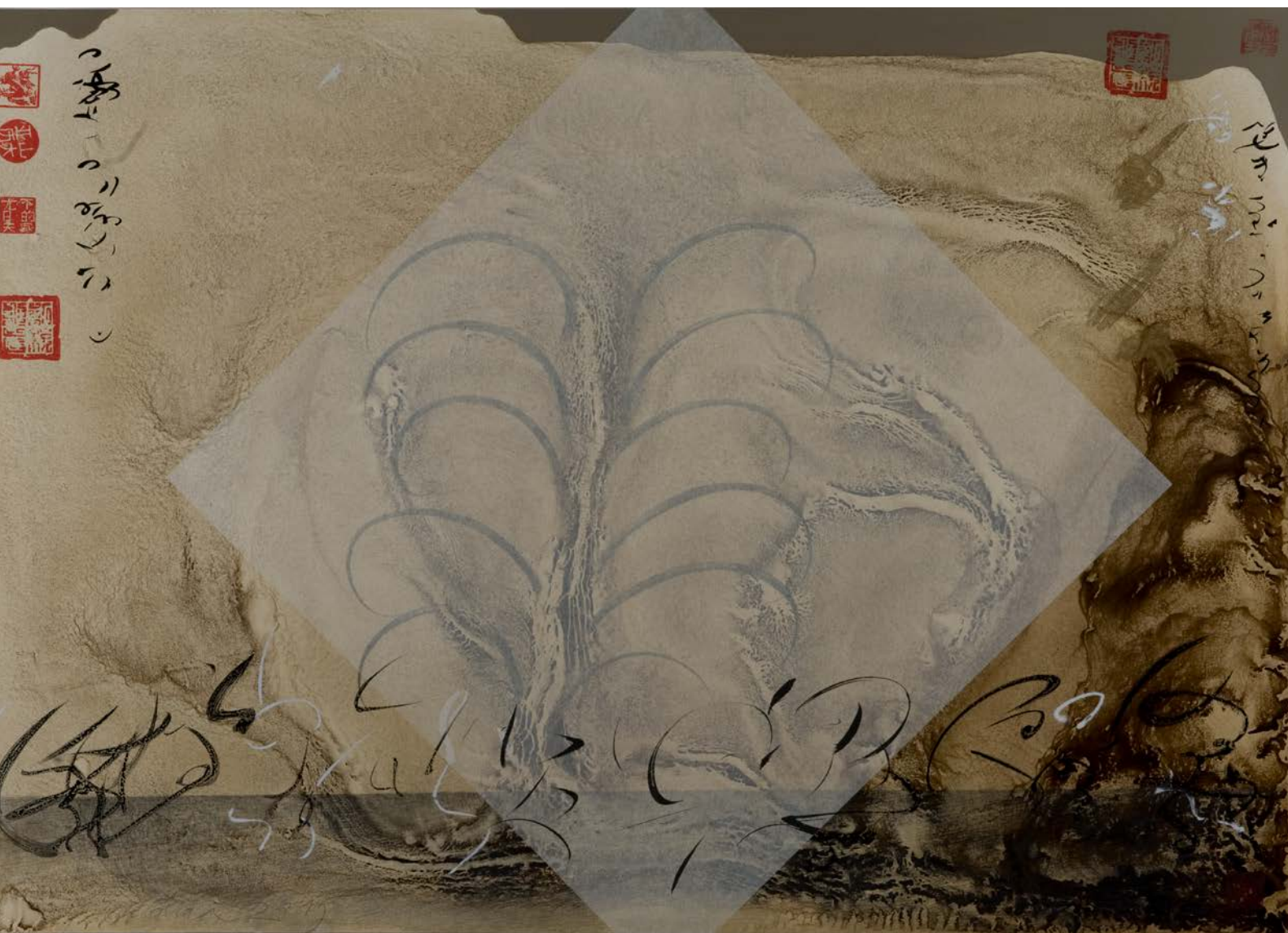
Chiński pion, chiński tusz, 125x48, 2015  
Chinese Vertical, Chinese ink

↑  
Kamienie VII, litografia, chiński tusz, 125x48, 2015  
Stones VII, lithography, Chinese ink

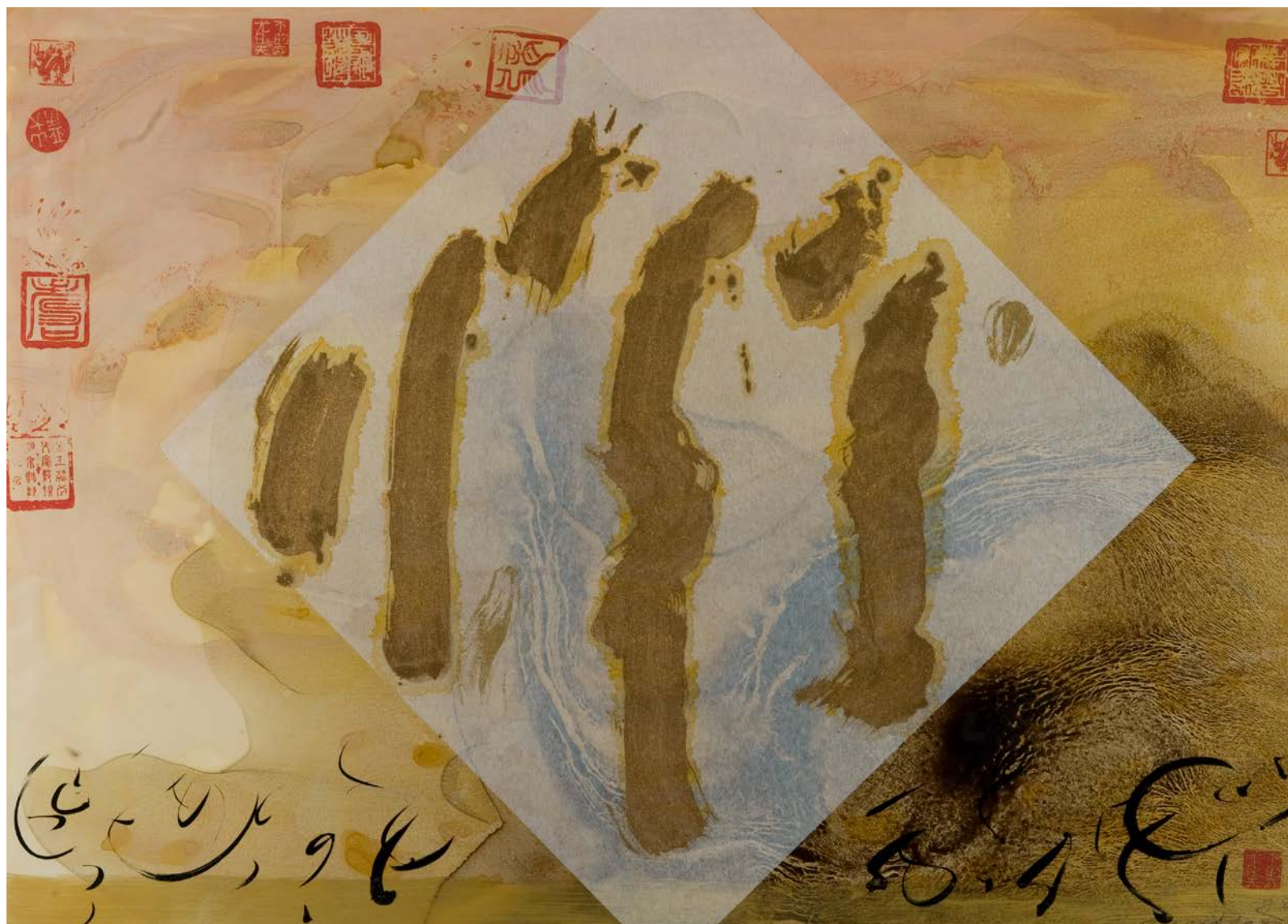


Chiński Pejzaż, tusz, 60x84, 2015  
Chinese Landscape, ink





Bez tytułu, asphalt, 6x84, 2015  
Untitled, asphalt



Bez tytułu II, asphalt, 60x84, 2015  
Untitled II, asphalt



## **prof. Józef Budka**

Urodzony w 1953 roku w Czechowicach-Dziedzicach. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Grafiki w Katowicach. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w 1978 roku. Od tego też roku pracuje w macierzystej uczelni. Jest profesorem zwyczajnym katowickiej Akademii Sztuk Pięknych, w której prowadzi Pracownię Druku Płaskiego (Litografii). Od 2016 roku pełni funkcję kierownika Katedry Grafiki Wydziału Artystycznego. Uprawia grafikę, rysunek i malarstwo. W 1993 roku został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi za twórczość artystyczną.

Born in 1953 in Czechowice-Dziedzice. Graduate of the Academy of Fine Arts in Krakow, Faculty of Graphics in Katowice. Obtained his diploma with distinction in 1978. Since then he has been working at his home institution. He is professor of the Academy of Fine Arts in Katowice and Head of the Planographic Print (Lithography) Studio. Since 2016 Head of the Printmaking Department at the Faculty of Art. Printmaker, draftsman and painter. In 1993 he was awarded the Gold Cross of Merit for his art.

## **WYSTAWY INDYWIDUALNE**

### **2018**

Rondo Sztuki, Katowice (wystawa towarzysząca Międzynarodowemu Triennale Grafiki w Krakowie)  
Galeria 144, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź

### **2010**

Galeria Miejska „MM”, Chorzów  
Galeria Zamkowa na Zamku Sułkowskich, Bielsko-Biała

### **2006**

Galeria Wydziału Grafiki, ASP w Krakowie, Kraków

### **2004**

Galeria Foyer, Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego, Katowice

### **2003**

Galeria Odwach, Wrocław  
Muzeum Piastów Śląskich, Brzeg  
Muzeum Historii Katowic, Katowice

### **2001**

Galeria Artystów Śląskich, Warszawa

### **1999**

BWA Katowice, Katowice

## **INDIVIDUAL EXHIBITIONS**

### **2018**

“Rondo Sztuki” Gallery, Katowice  
(exhibition accompanying the International Print Triennial in Krakow)  
“144” Gallery, The Academy of Fine Arts in Lodz

### **2010**

Municipal Gallery “MM”, Chorzow  
Castle Gallery at the Sułkowski Castle, Bielsko-Biala

### **2006**

Gallery of the Faculty of Graphic Arts,  
Academy of Fine Arts in Krakow, Krakow

### **2004**

Foyer Gallery, Stanisław Wyspiański Silesian Theatre, Katowice

### **2003**

“Odwach” Gallery, Wrocław  
Museum of Silesian Piasts, Brzeg  
Museum of the History of Katowice, Katowice

### **2001**

Gallery of Silesian Artists, Warsaw

### **1999**

BWA Gallery in Katowice, Katowice

**1998**

Galeria Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych,  
Pałac, Warszawa  
Galeria M, Wrocław

**1996**

Pałac w Brühl (Niemcy)  
Coopers & Lybrand, Warszawa

**1995**

Kolonia, Bonn (Niemcy)

**1994**

Instytut Kultury Polskiej, Praga (Czechy)

**1988**

Midway Forum, Toronto (Kanada)

**1987**

Galeria 72, Poznań

**1986**

Galeria 6, Gliwice

**1998**

Gallery of the Society of the Friends  
of Fine Arts "Pałac", Warsaw  
M Art Gallery, Wrocław

**1996**

Brühl Palace, Brühl (Germany)  
Coopers & Lybrand, Warsaw

**1995**

Cologne and Bonn (Germany)

**1994**

Polish Cultural Institute, Prague (Czech Republic)

**1988**

Midway Forum, Toronto (Canada)

**1987**

Art Gallery 72, Poznań

**1986**

Art Gallery 6, Gliwice

## WYSTAWY ZBIOROWE

## COLLECTIVE EXHIBITIONS

**2018**

Międzynarodowe Sympozjum Litograficzne,  
UMCS w Lublinie, Lublin

**2017**

Pracownia Druku Płaskiego ASP w Katowicach,  
Galeria ASP w Gdańsku, Gdańsk

**2016**

Litografia Polska, Muzeum Druku,  
Tartu (Estonia)

**2015**

*Litho-Kielce 2015*, BWA w Kielcach, Kielce  
(Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie)  
*Wielość w Jedności – Litografia i techniki druku  
płaskiego w Polsce po 1900 roku*, Muzeum Okręgowe  
w Bydgoszczy, Bydgoszcz  
Sympozjum Litograficzne, ASP w Gdańsku, Gdańsk

**2013**

*Hommage à Nowotarski*, Muzeum Historii  
Katowic, Katowice  
Międzynarodowa Konferencja Graficzna,  
SNAP, Milwaukee, USA

**2018**

International Lithography Symposium,  
UMCS in Lublin, Lublin

**2017**

The Planographic Print Studio at the Academy of Fine  
Arts in Katowice, Gallery of the Faculty of Graphic  
Arts at the Academy of Fine Arts in Gdansk, Gdansk

**2016**

Polish Lithography, Print and Paper Museum,  
Tartu (Estonia)

**2015**

*Litho-Kielce 2015*, BWA Gallery in Kielce, Kielce  
(International Print Triennial in Krakow)  
*Plurality in Unity – Lithography and Planographic  
Print Techniques in Poland After 1900*, District  
Museum in Bydgoszcz, Bydgoszcz  
Lithography Symposium, Academy of Fine Arts  
in Gdansk, Gdansk

**2013**

*Hommage à Nowotarski*, Museum of the  
History of Katowice, Katowice  
SGC International Printmaking Conference,  
Milwaukee, USA

**2012**

*Printed Matters Graphic Arts of the Academy of Fine Arts Katowice*, Stadtmuseum Borken (Niemcy)

2nd International Printmaking Symposium  
SNAP Bentlage (Germany)

Grafika i Plakat, Instytut Polski w Tokio,  
Tokio (Japonia)

**2011**

Grafika Polska, Centrum TUYAP, Istambul (Turcja)  
VIII Międzynarodowe Triennale Grafiki KOCHI,  
Kochi (Japonia)

**2010**

Grafika ASP w Katowicach, Galeria Sztuki  
Alfreda Merkelbacha, Düsseldorf (Niemcy)

Grafika ASP w Katowicach, ASP w Mińsku,  
Mińsk (Białoruś)

**2009**

Grafika ASP w Katowicach, BWA Łódź, Łódź  
*Lettra*, Biblioteka Jagiellońska, Kraków  
(wystawa towarzysząca Międzynarodowemu  
Triennale Grafiki w Krakowie)

**2008**

Grafika Polska, Galeria Miejska Avilla,  
Madryd (Hiszpania)

**1999**

*Andrzej Pietsch i Przyjaciele*, Instytut  
Polski w Rzymie, Rzym (Włochy)

**1998**

Wystawa Grafiki Polskiej, Johannesburg (RPA)

**1997**

Konkurs o nagrodę Daniela Chodowieckiego,  
Gdańsk, Sopot, Düsseldorf, Berlin (Niemcy)

**1995**

*Graphic Constellation '95*, Graz (Austria)  
Triennale Grafiki Polskiej, *Consumenta '95*,  
Norymberga (Niemcy)  
XXI Międzynarodowe Biennale Grafiki, Ljubljana  
(Słowenia)

**1994**

I Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie,  
BWA Kraków, Kraków  
*Litografia Polska od 1900 roku*, Muzeum Narodowe  
Arsenał, Kraków  
Triennale Grafiki Polskiej, Centrum Kongresowe,  
Clermont – Ferrand (Francja)  
Triennale Grafiki Polskiej, Musee Des Beaux-Art.,  
Le Locle (Szwajcaria)  
Triennale Grafiki Polskiej, Xylon Museum,  
Schwetzingen (Niemcy)

**2012**

*Printed Matters: Graphic Art from the Academy of Fine Arts Katowice*, Stadtmuseum Borken (Germany)

2<sup>nd</sup> International Printmaking Symposium SNAP  
Bentlage (Germany)

Graphic Art and Poster, Polish Institute in Tokyo,  
Tokyo (Japan)

**2011**

Polish Graphic Art, TUYAP Center, Istanbul (Turkey)  
8<sup>th</sup> International Print Triennial KOCHI, Kochi (Japan)

**2010**

Graphic Art from the Academy of Fine Arts  
in Katowice, Alfred Merkelbach Art Gallery,  
Düsseldorf (Germany)

Graphic Art from the Academy of Fine Arts  
in Katowice, Academy of Fine Arts in Minsk,  
Minsk (Belarus)

**2009**

Graphic Art from the Academy of Fine Arts in  
Katowice, BWA Gallery in Lodz, Lodz  
*Lettra*, Jagiellonian Library, Krakow (accompanying  
the International Print Triennial in Krakow)

**2008**

Polish Graphic Art, Avilla City Gallery,  
Madrid (Spain)

**1999**

*Andrzej Pietsch and Friends*, Polish Institute  
in Rome, Rome (Italy)

**1998**

Polish Graphic Art Exhibition, Johannesburg  
(RSA)

**1997**

Daniel Chodowiecki Award Competition,  
Gdansk, Sopot, Düsseldorf and Berlin (Germany)

**1995**

*Graphic Constellation '95*, Graz (Austria)  
Polish Print Triennial, *Consumenta '95*,  
Nuremberg (Germany)  
21<sup>st</sup> Biennial of Graphic Arts, Ljubljana (Slovenia)

**1994**

1<sup>st</sup> International Print Triennial, BWA Gallery  
in Krakow, Krakow  
*Polish Lithography since 1900*, Arsenal National  
Museum, Krakow  
Polish Print Triennial, Congress Centre,  
Clermont-Ferrand (France)  
Polish Print Triennial, Musée des beaux-arts,  
Le Locle (Switzerland)  
Polish Print Triennial, XYLON Museum,  
Schwetzingen (Germany)

Triennale Grafiki Polskiej, Kunstverein zu Frechen  
Ev Staatsall, Frechen (Niemcy)

**1992**

*Retretti Art. Center*, Punkaharju (Finlandia)

**1991**

I Triennale Grafiki Polskiej (1991, 1994, 1997)  
BWA Katowice, Katowice

Międzynarodowy konkurs litograficzny o nagrodę  
Senefeldera, Offenbach (Niemcy)

**1988**

Instytut Kultury Polskiej w Paryżu, Paryż (Francja)  
Międzynarodowy Konkurs Graficzny na Exlibris  
„D’Anunzio”, Pescara (Włochy)

**1987**

Grafika Polska, Amsterdam (Holandia)  
Międzynarodowe Biennale Grafiki, Vaasa (Finlandia)

**1986**

Wystawa Grafiki Polskiej, Marburg (Niemcy)  
Ogólnopolski Konkurs Graficzny (1986, 1987)  
BWA Łódź, Łódź

**1984**

Międzynarodowe Biennale Grafiki (1984, 1986)  
BWA Kraków, Kraków

Międzynarodowe Biennale Grafiki,  
Mulhouse (Francja)

Wystawa Grafiki Polskiej, Instytut Kultury Polskiej,  
Paryż (Francja)

**1983**

Międzynarodowa Wystawa Grafiki Marynistycznej  
w Gdańsku (1983, 1985, 1987), Turku (Finlandia)

*Kolor w Grafice* (1983, 1988), Galeria Sztuki  
Wozownia, Toruń

**1980**

VIII Międzynarodowe Biennale Grafiki (1980, 1983)  
Kunstverein zu Frechen Ev Staatsall,  
Frechen (Niemcy)

*Intergrafia* (1980, 1984, 1986), BWA Katowice,  
Katowice

**1979**

Wystawa Grafiki Polskiej, Leiria, Coimbra,  
Lizbona (Portugalia)

Polish Print Triennial, Kunstverein zu Frechen  
e.V. Staatsall, Frechen (Germany)

**1992**

Retretti Art Centre, Punkaharju (Finland)

**1991**

1<sup>st</sup> Polish Print Triennial, (1991, 1994, 1997)  
BWA Gallery in Katowice, Katowice

International Senefelder Award for lithography,  
Offenbach (Germany)

**1988**

Polish Cultural Institute, Paris (France)  
International Graphic Art Bookplate D’Annunzio  
Competition, Pescara (Italy)

**1987**

Polish Graphic Art, Amsterdam (The Netherlands)  
International Graphic Art Biennale, Vaasa (Finland)

**1986**

Polish Graphic Art, Marburg (Germany)  
Nationwide Graphic Art Competition (1986, 1987),  
BWA Gallery in Lodz, Lodz

**1984**

International Print Biennial (1984, 1986),  
BWA Gallery in Krakow, Krakow  
International Biennial Exhibition of Graphic Art,  
Mulhouse (France)  
Polish Graphic Art Exhibition, Polish Cultural  
Institute, Paris (France)

**1983**

International Exhibition of Nautical Graphics  
in Gdansk (1983, 1985, 1987), Turku (Finland)  
*Colour in Graphic Art* (1983, 1988), “Wozownia”  
Art Gallery, Torun

**1980**

8<sup>th</sup> International Print Biennial (1980, 1983),  
Kunstverein zu Frechen e.V. Staatsall,  
Frechen (Germany)

*Intergrafia* (1980, 1984, 1986), BWA Gallery  
in Katowice, Katowice

**1979**

Polish Graphic Art Exhibition, Leiria,  
Coimbra and Lisbon (Portugal)

## NAGRODY I WYRÓŻNIENIA

**2011**

Odznaka Zasłużonego dla Kultury Polskiej

**2008**

Order św. Stanisława klasy III

**1997**

Nagroda regulaminowa na III Triennale Grafiki Polskiej (nominacja do Grand Prix), BWA Katowice

**1995**

Nagroda równorzędna w konkursie graficznym *Praca Roku*, ZPAP Katowice

**1987**

Wyróżnienie na Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki Marynistycznej, Gdańsk

**1986**

III Nagroda w Ogólnopolskim Konkursie Graficznym, BWA Łódź, Łódź

**1985**

II Nagroda na Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki Marynistycznej, Gdańsk

**1981**

II Nagroda w konkursie graficznym *Postawy twórcze*, ZPAP Katowice

**1979**

II Nagroda w konkursie graficznym *Najlepsza grafika, najlepszy warsztat*, ZPAP Katowice

**1978**

I Nagroda w konkursie graficznym *Sztuka zwierciadłem życia*, ZPAP Katowice

## PRIZES AND DISTINCTIONS

**2011**

Decoration of Honour Meritorious for Polish Culture

**2008**

Order of Saint Stanislaus class III

**1997**

Regulatory Prize at the 3<sup>rd</sup> Polish Print Triennial (Grand Prix nomination), BWA Gallery in Katowice

**1995**

Equivalent Prize in the Graphic Art Competition *Work of the Year*, Association of Polish Artists and Designers, Katowice

**1987**

Distinction at the Nationwide Exhibition of Nautical Graphics, Gdansk

**1986**

3<sup>rd</sup> Prize in the Nationwide Graphic Art Competition, BWA Gallery in Lodz, Lodz

**1985**

2<sup>nd</sup> Prize in the Nationwide Exhibition of Nautical Graphics, Gdansk

**1981**

2<sup>nd</sup> Award in the Graphic Art Competition *Creative Attitudes*, Association of Polish Artists and Designers, Katowice

**1979**

2<sup>nd</sup> Prize in the Graphic Art Competition *Best Graphics, Best Technique*, Association of Polish Artists and Designers, Katowice

**1978**

1<sup>st</sup> Prize in the Graphic Art Competition *Art as a Mirror of Life*, Association of Polish Artists and Designers, Katowice

## PRACE W ZBIORACH

Muzeum Śląskie w Katowicach

Muzeum Górnośląskie w Bytomiu

Muzeum Historii Katowic

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Warszawie

Towarzystwo Ubezpieczeniowe „Hestia” w Gliwicach

Firmy Coopers & Lybrand w Warszawie

BRE Bank w Warszawie

Zbiory prywatne w Polsce, Niemczech, Szwajcarii, Belgii, USA, Francji.

## WORKS IN COLLECTIONS

Silesian Museum in Katowice

Museum of Upper Silesia in Bytom

Museum of the History of Katowice

Central BWA Contemporary Art Gallery in Warsaw

Hestia Insurance Company in Gliwice

Coopers & Lybrand Consulting in Warsaw

BRE Bank in Warsaw

Private collections in Poland, Germany, Switzerland, Belgium, the USA and France.

REDAKCJA | EDITED BY  
Józef Budka

KOORDYNATOR PROJEKTU | PROJECT COORDINATOR  
Sybilla Skałuba

TEKSTY | TEXTS  
Józef Budka  
Paweł Frąckiewicz  
Antoni Kowalski  
Miłosz Markiewicz  
Zbigniew Gorlak  
Agata Stronciwilk

RECENZJE | REVIEWS  
Stefan Ficner  
Mariusz Pałka

PROJEKT | DESIGN  
Dawid Korzekwa

REPRODUKCJE PRAC | PHOTO EDITING  
Konrad Ćwik  
Zach Lichstrahl  
Anna Sielska

KOREKTA | PROOFREADING  
Anna Cichoń  
Katarzyna König  
Dawid Matuszek

TŁUMACZENIE | TRANSLATION  
Izabela Blacha

WYDAWCA | PUBLISHED BY  
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

DRUK I OPRAWA | PRINTED BY  
Drukarnia Archidiecezjalna, Katowice

NAKŁAD | PRINT RUN  
500

ISBN 978-83-65825-28-5



Publikacja została dofinansowana  
ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego