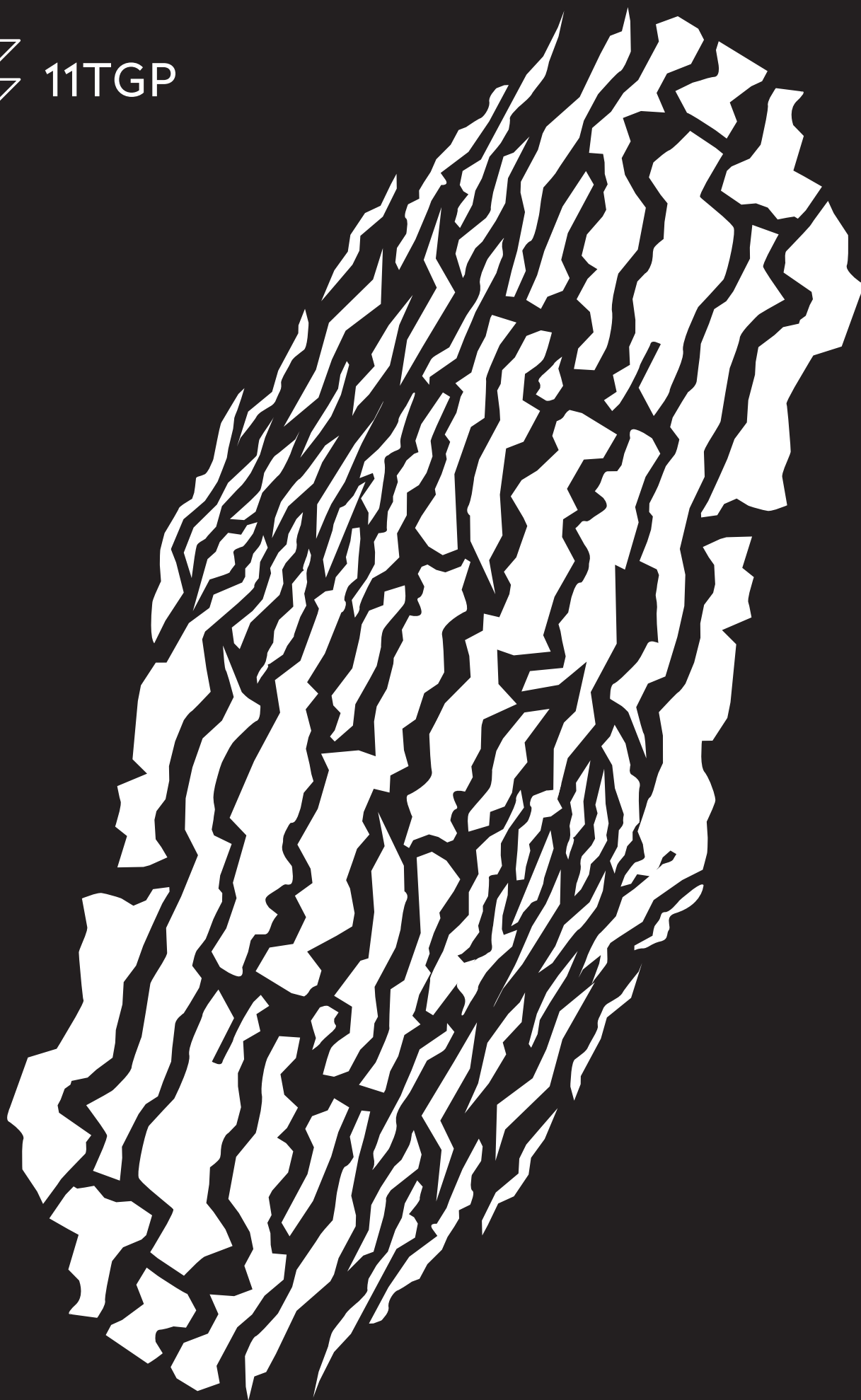
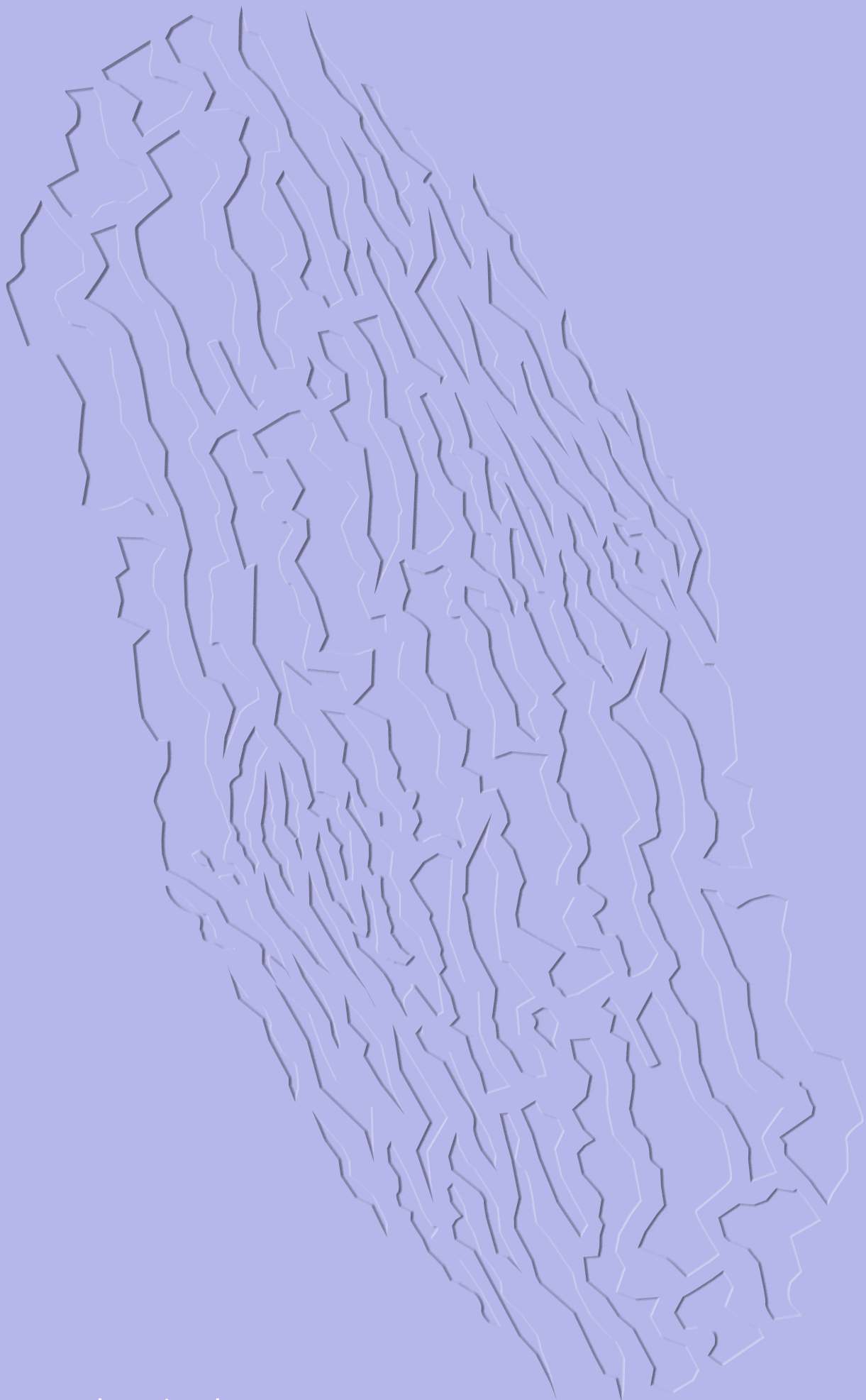


 11TGP





KATOWICE 2021



11. TRIENNALE GRAFIKI POLSKIEJ → 11TH POLISH PRINT TRIENNIAL

REDAKCJA EDITED BY

Anna Cichoń

Bogdan Topor



KURATOR KONKURSU 11.TGP
CURATOR OF THE 11TH PPT COMPETITION

Marcin Białas

KURATOR WYSTAWY GŁÓWNEJ 11.TGP
CURATOR OF THE 11TH PPT MAIN EXHIBITION

Bogdan Topor

Zimową porą, kiedy śląski krajobraz zazwyczaj więcej ma w sobie z rysunku niż z malarstwa, raz na trzy lata Katowice stają się centrum polskiej grafiki – miejscem, w którym ten rodzaj sztuki splata pojedyncze historie w opowieść o czasie, zmieniając zarazem jego status z bieżącego na współczesny.

A większą część tych trzech ostatnich lat wypełniał czas trudny: neurotyczny i melancholijny. Czas niepewności, izolacji i przesileń, który bez wątpienia pozostawił po sobie ślad, odciskając się na naszym sposobie funkcjonowania. Mimo więc, że najczęściej był on przeżywany indywidualnie (a nierzadko i samotnie), nie może być opowiedziany wyłącznie w liczbie pojedynczej, ponieważ istotą i warunkiem szukania jakiegoś sensu tego doświadczenia jest świadomość, że ma ono również wymiar wspólny.

Pewnie i dlatego tutaj grafika odnajduje swoją niszę. W Katowicach, gdzie idea peryferyjnego centrum wydaje się dobrze korespondować ze specyfiką tej dyscypliny. Bez względu na technologię, czy skalę właśnie w niszy najlepiej lokuje swój niepowtarzalny język i wytwarza własną kameralną aurę. Na domiar tego, za sprawą lokalizacji, aura ta wypełnia przestrzeń „podziemną”, stanowiąc tym samym jakby podskórny puls, tętno, dzięki któremu – jeśli włożymy dostatecznie sporo wysiłku – uzmysławia nam naszą żywotną zdolność do odczuwania.

Wystawa 11.TGP zaprasza nas więc pod powierzchnię spraw bieżących, by właśnie spod nich wydobyć nasze wspólne doświadczenie.

EN → In wintertime, when the Silesian landscape typically resembles a drawing more than a painting, once every three years, Katowice becomes the centre of Polish print – the place where this type of art interweaves individual stories into a tale of time, at the same time changing its status from current to contemporary.

And these last three years have largely been filled with challenging time: neurotic and melancholic. A time of insecurity, isolation, and turmoil, which undoubtedly, has left its mark, imprinting itself on the way we function. Consequently, although it was most often experienced individually (and often alone), it cannot be narrated solely in the singular form, because the essence and condition of the search for some sense of this experience lies in the awareness that it also has a shared dimension.

This is probably why the print has found its niche here, in Katowice, where the idea of a peripheral centre seems to correspond well with the specificity of this discipline. Regardless of the technology used or the scale applied, it is in this niche that it locates its unique language and creates its own intimate aura. Moreover, thanks to the specificity of the venue, this aura fills the “subterranean” space, thus constituting a kind of subcutaneous pulse, which, if we try hard enough, makes us aware of our vital ability to experience things.

The exhibition of the 11th PPT invites us to step under the surface of current affairs in order to extract from them our collective experience.

NOWA STARA GRAFIKA

THE OLD NEW PRINT → P.012

Bogdan Topor

Grafika zawsze była związana z ideą matrycy i nawet jeśli związki te były czysto formalne, to opierały się na tym sprzężeniu zwrotnym, ruchem pomiędzy przyczyną a skutkiem. Fakt, że grafika jest cały czas aktualna, paradoksalnie wynika właśnie z tej zależności. Matrycy – jako swoistej formy wewnętrznej i jej odbicia, rzutowania na zewnątrz w formie wizualnego obrazowania. Przy czym, im bardziej ten zewnętrzny obraz jest tożsamy z jego wewnętrzną matrycą, tym głębszą prawdę ujawnia i tym większe jego oddziaływanie na odbiorcę. Trzymając się tego przesłania przystępowaliśmy do prac nad wyborem i charakterem wystawy głównej tegorocznej edycji Triennale Grafiki Polskiej.

60

Chcieliśmy, z jednej strony, ująć jak najszerszą perspektywą procesy i zmiany zachodzące w obszarze praktyk artystycznych (a do takich grafika należy), zaś z drugiej – wyciągnąć z wewnętrznych matryc to, co jest często głęboko ukryte, czego nie da się określić słowami, a co jest bardzo indywidualnym sposobem myślenia i widzenia świata. Jury Selekcyjne dokonało trudnego wyboru na wystawę główną 60 spośród ponad 600 prac graficznych nadesłanych na II. TGP.

Dlaczego akurat 60?

Nie jest to wybór najlepszych prac oparty na rywalizacji, raczej wybór różnych możliwości, dotyczących nie tylko warsztatu, ale przede wszystkim różnych postaw artystycznych zaistniałych w konkretnym okresie i specyficznym czasie. A więc wąski wycinek tej dyscypliny sztuki, która będąc w porównaniu z innymi dyscyplinami młodą, uzyskała pełną autonomię i rozwija się w kosmicznym tempie, łącząc w sobie już nie tylko różne dziedziny oraz technologiczny progres, ale także tworząc własne środki wyrazu. I to formułowanie nowych pytań/problemów jest istotniejsze niż opisywanie rzeczywistości i:1. Jako kurator wystawy, a jednocześnie członek Jury Selekcyjnego próbowałem już na tym etapie wyłonić wizję czy raczej charakter wystawy, polegający na obiektywizacji (bardzo subiektywnych) ocen-wyborów poszczególnych jurorów. Zdając sobie sprawę z tego, że wybór zawsze

jest determinowany subiektywnym odczuciem i nigdy nie będzie obiektywny, pozostałem przy założeniu, że suma subiektywnych indywidualnych wyborów może dać pewien rodzaj wyboru obiektywnego. Chociaż każdy z jurorów wybrał w osobistej selekcji więcej niż zakładana liczba prac, to styczne dla wszystkich jurorów pozostało 60. Zatem to matematyka ustaliła liczbę na wystawę główną.

19–21

To, co składa się na obraz grafiki ostatnich, naznaczonych piętnem pandemii lat, to przede wszystkim silne poszukiwania własnego śladu/odciśnięcia własnego „piętna”, będące jednocześnie odpowiedzią na sumę niepokojów związanych z bezsilnością oraz poczuciem niemocy oraz zderzające się z wewnętrzną dynamiką i chęcią działania. W czasach coraz bardziej wirtualnych – nastawionych na ilość – w tym stanie nasycenia wszystkiego wszystkim, wraca tęsknota za kryteriami jakościowymi wiążącymi się bardziej z unikalnością niż nakładem. I to nie tylko związanymi z warsztatem, ale przede wszystkim z ideą, ze sposobem myślenia i przekładania form myślowych na formy plastyczne. Stąd w większości prac można zauważyć rezygnację z tzw. hura-działania na rzecz refleksji.

Tej pogłębionej i indywidualnie przeżytej.

I chociaż grafika prawie zawsze była kojarzona z warsztatem; bowiem technika i sam proces tworzenia miały podstawowe znaczenie w tej dyscyplinie sztuki; to należy pamiętać, że są one środkiem, a nie celem samym w sobie. To co ma decydujący wpływ na odbiór/doświadczenie obrazu, to nie analiza procesu, ale zogniskowanie wszystkich elementów twórczego procesu na ekspresję i wyraz dzieła. Transmutacja materii w energię.

SKALA

Od pewnego czasu daje się zaobserwować, w ślad za innymi dyscyplinami, trend do dużych formatów. Z perspektywy dydaktyka zajmującego się problemem kompozycji oraz skali szczególną uwagę zwróciłem na ten aspekt i ważne kryterium w procesie tworzenia. Nie jestem szczególnym zwolennikiem trendów, nie mam też swojego ulubionego formatu czy skali, czasem porusza mnie to do głębi intymność małego formatu, a czasem tylko ogrom i wielkość ujawniają to, czego nie potrafimy objąć swoją wrażliwością.

I tak, obok prac wielkiego formatu (Karol Pomykała, 540×240 cm), Marcin Surzycki 460×300 cm), pojawiły się prace bardzo kameralne (Darya Honcharova, 20×30 cm), a pomiędzy nimi przestrzeń wypełnia duża różnorodność skali i kompozycji, co jest cenne nie tylko z punktu widzenia szerokiej reprezentacji generacyjnej, ale przede wszystkim pod względem prezentacji różnorodnych postaw artystycznych. A mnie osobiście też bardzo cieszy fakt jak najszerszej reprezentacji i znoszenie ograniczeń. Dotyczy to nie tylko prac dwuwymiarowych,

ale także prac intermedialnych oraz obiektów przestrzennych. To jest kierunek i progres grafiki.

KOLOR / CZERN

Jeśli chodzi o użycie tego środka wyrazu (kolorowych grafik było niewiele), to na pewno nie można określić tego, co oglądaliśmy, jako full-color. Podejmowane próby wiążą się raczej ze świadomym zastosowaniem, służącym podkreśleniu ekspresji czy wręcz impresji w wizualnym przekazie. W niektórych pracach sama kontemplacja wibrującego koloru składa się na interpretację dzieła (Janusz Akermann, Hanna Rozpara, Piotr Skowron). Kolor, na równych prawach z czernią, jest także niezmiennie istotnym składnikiem w pracach Henryka Ożoga.

Kiedy mówię o grafice, mam zawsze na myśli właśnie czern. Czern jako środek wyrazu. Również jako pojęcie i temat. I jako nośnik znaczeń. Może dlatego, że zawiera w sobie tyle możliwych odniesień, jest ulubionym (by nie użyć bardziej zmysłowego określenia) wyrażeniem grafików. Czern jest symbolem bezpowrotnej straty, którą już od wieków wiązano z temperamentem melancholika, ten z kolei miał być wynikiem nadmiaru czarnej żółci w organizmie (wg obliczeń renesansowego filozofa Ficina, ilości żółci i krwi powinny być w proporcjach 2:8), który to nadmiar odkładał się w narządach wewnętrznych, przede wszystkim w mózgu. Jednym z remediów na pozbycie się zalegającej ilości żółci, obok zabiegów puszczenia krwi, było uwalnianie z ciała skażonego pierwiastka. Tak mógł uwalniać przepełniające go czarne chimery Goya w swoim *Quinta del Sordo*. To nie artysta wybiera czern, to czern wybiera artystę.

Również w tegorocznej edycji czern znalazła swoje centralne miejsce. I w każdym aspekcie jej dominacja nie podlega dyskusji. Zarówno jako środek wyrazu, jak i jako składnik warsztatu ujawnia swą szlachetność i moc. W pracach małego i dużego formatu znajduje odpowiednie proporcje, a jej głębię wyrazu można określić jako kultową. Tu przykładów jest wiele, chociażby prace Marty Lech, Szymona Prandziocha, Piotra Pawła Smolnickiego, czy Magdy Banaś.

Noir, negro, black brzmi dobrze w każdym języku.

ZNAK / ABSTRAKT

To najliczniejsza grupa prac odwołujących się do skrótów myślowych i operowania symbolem. W tej grupie format i proporcje oraz skala są precyzyjnie dobierane tak, aby oddziaływanie na widza było optymalne. Nie za duże, aby nie rozpraszać uwagi i objąć wzrokiem całość w jednej chwili, ale też niezbyt małe, by nie tracić czasu na rozczytywanie detali. Nie ma miejsca na zbędną narrację, jest sama synteza form, a proces dochodzenia do niej artyści pozostawiają widzom, licząc na aktywny udział w tym sprzężeniu zwrotnym między twórcą a odbiorcą. Przykładów takiego działania również jest wiele.

Od charakterystycznych cykli Sławomira Ćwieka, poruszającego się w obrębie gestu poprzez inwentaryzację znaków lub rodzaj piktogramowego zapisu (Marek Grzyb), czy konfrontowanie znaku i znaczenia (Andrzej Kalina), po czystą formę znaku (Wojciech Domagalski). W obrębie tego działania mieszczą się również prace Pawła Krzywdziaka, generującego ślad graficzny w układ przestrzennej instalacji.

OBIEKT / INSTALACJA / MULTIMEDIA

Osobna, by nie rzec „osobliwa”, grupa to działania przestrzenne włączające warsztat graficzny w różne sposoby obrazowania. To działania nie tylko poszerzające metody opracowania matrycy, ale też różne sposoby transferu obrazu na różnorakie podłoża (Zuzanna Dyrda, Vinicius Sordi Libardoni, Kimba Frances Kerner, Paweł Puzio, Aleksandra Owczarek). Działania w obszarze intermedii to z racji mariażu nauki i technologii awangarda w wyznaczaniu kierunków i strategii działań w dyscyplinie, która chce uchodzić za awangardę. Czy tak jest? Na pewno znajdziemy w wybranym zestawie prac ciekawe przykłady grafiki interaktywnej, świadczące o czujności artystów i świadomie racjonujące proporcje między efektywnym a efektywnym wykorzystywaniem nowych mediów (Ksawery Kaliski, Alicja&Adam Panasiewicz).

Na koniec kilka słów o technice. Wszak to od niej się zaczyna. Wystawa prezentuje przekrój niemal wszystkich technik graficznych obecnie dostępnych i eksploatowanych przez artystów-grafików. Są więc klasyczne linoryty, litografia, algrafia, techniki metalowe – akwaforta z akwatintą, sucha igła, mezzotinta, sitodruk, grafika cyfrowa, druki UV, obrazy multimedialne oraz grafika interaktywna.

Ciekawe są przykłady wykraczania poza jednolite/czyste techniki, łączenie wielu technik czy szukanie nowych rodzajów podłoża, służących zarówno do opracowania matrycy jak i druku, przez co sposób ekspozycji i aranżacji stają się dodatkowym elementem kreacji stanowiącym ostateczny wyraz dzieła.

Tu przytoczę parę ciekawych rozwiązań nie tylko formalnych.

I tak Marcin Surzycki ze swoich drukowanych oddzielnie form/obiektów tworzy układ mobilny do indywidualnej instalacji w zależności od zastanej przestrzeni (zaopatruje nawet drukowane obiekty w uszka do wieszania). Podobne rozwiązania stosuje Małgorzata Stachurska w swojej instalacji graficznej, składającej się z 48 mezzotint do prezentacji w różnym układzie oraz Filip Bruchnalski, który informacje zbierane codziennie ze swojego telefonu przenosi na małe matryce i multiplikuje w wiszące układy paskowe. Zuzanna Dyrda matrycę drzeworytniczą wykorzystuje jako suchy tłok na skórze, dokumentując te ingerencje drukami cyfrowymi. Interesujący jest przykład modułowej instalacji graficznej Pawła Krzywdziaka, gdzie linia – podstawowy środek wyrazu w grafice – staje się ekwiwalentem wyrażającym przestrzeń. Projekt uzupełniają fotografie z możliwymi

konfiguracjami. Natomiast rozwiązanie zastosowane przez Alicję i Adama Panasiewiczów jest zwróceniem uwagi na widzenie przestrzenne. Także prace Pawła Puzio są ciekawym połączeniem druku oraz grawerunku na szkłe akrylowym, tworzącym przekrój ciała (ponad 100 warstw) z wykorzystaniem obrazu rezonansu magnetycznego. Innym przykładem multiplikowania druku są mezzotinty Tomasza Winiarskiego. Tu artysta wielokrotnie nadrukowuje matryce, a kolejne warstwy nanoszą nowe ślady zmieniając pierwotny obraz. Eksploatacje różnych typów podłoża to cecha prac kilku artystów. Należą do nich Mirosław Pawłowski z ciekawym drukiem UV na aluminium, Piotr Paweł Smolnicki drukujący na podłożu lustrzanym, Kimba Frances Kerner transferująca akwafortowy druk na porcelanę, czy Vinicius Sordi Libardoni wykorzystujący żelbeton w przedstawieniu rozbiórki dworca PKP w Katowicach. Oryginalne jest opracowanie matrycy z użyciem plotera przez Krzysztofa Tomalskiego. Tym bardziej, że sięga on do tradycyjnych technik takich, jak miedzioryt czy sucha igła.

Warto dodać jeszcze słowo o tzw. grafice książki, czy precyzyjniej – książce artystycznej.

Na wystawie zobaczymy przykłady tej niedocenianej, a niełatwej w realizacji formy artystycznej. Instalacja Wojciecha Tylbor-Kubrakiewicza to książka-obiekt oraz wideo prezentujące jej treść, a książka Magdaleny Kuczko jest prezentowana w dwóch wersjach, druga z nich jest nierozcięta z dołączonym drewnianym nożykiem. Tak, aby zawsze mieć nówkę-sztukę.

P.S.

Nie wiem, czy wystawa spełni oczekiwania szerokiego grona odbiorców. Pewnie nie wszyscy będą zadowoleni. Na pewno ci, którzy na wystawę się nie dostali mogą czuć się zawiedzeni. Wiem to z własnych doświadczeń. Zapewne przy innym składzie jurorów wybór 1/10 spośród prac mógłby być zupełnie inny. Właśnie – inny. Ani lepszy, ani gorszy. Pozostajmy przy tym określeniu.

THE OLD NEW PRINT

Print has always been connected to the idea of the matrix, and even if this relationship has been purely formal, it has been based on feedback, a movement between the cause and effect. The fact that print is constantly relevant is paradoxically precisely due to this relationship. The matrix works as a specific internal form and its reflection is a projection in the form of visual imagery that is directed towards the outside. At the same time, the more that external image is selfsame with its internal matrix, the deeper truth it reveals and the greater its impact on the viewer. Keeping this message in mind, we have set off to work on the selection for and the nature of the main exhibition of this year's edition of the Polish Print Triennial.

60

On the one hand, we wished to take the broadest scope possible of the processes and changes taking place in the domain of artistic practices (as this is what print is), and, on the other hand, to retrieve what is often deeply hidden from internal matrices, what cannot be described in words, and what is a very individual way of thinking and seeing the world. The Selection Jury has made a difficult choice of 60 works for the main exhibition out of more than 600 print works submitted to the 11th PPT.

WHY SPECIFICALLY 60?

It is not a selection of the best works based on the competition between them, but rather a selection of various possibilities, which include not only the techniques, but, above all, various artistic attitudes which emerged in a specific period and a specific time. Thus, it is only a very limited section of this artistic discipline – a young one in comparison with other disciplines – which has gained full autonomy and is developing at a cosmic pace, combining not only various areas and technological progress, but also creating its own means of expression. And this formulation of new questions/problems is more important than describing reality in the scale of one to one.

As the curator of the exhibition, and, at the same time, a member of the Selection Jury, already at the early stage I was trying to determine

the vision or rather the character of the exhibition, consisting in the objectivisation of the (very subjective) judgements/choices of individual jurors. Aware that the choice is always determined by a subjective impression and will never be objective, I have persisted in my assumption that the sum of subjective individual choices can produce a kind of objective choice. Although in their personal selection each juror has chosen more than the planned number of works, number 60 remained a tangent for all jurors. So it was mathematics that has determined the number of works for the main exhibition.

19–21

Over the recent years marked by the stigma of the pandemic, the form of print has been predominantly determined by a search for one's own trace, an imprint of one's own signature vision. It is at the same time a response to the sum of anxieties connected with the sense of powerlessness and the sensation of impotence, as well as a clash with one's inner dynamics and the will to act. In the increasingly virtual, quantity-oriented times, in this state of saturation of everything, there is a longing for the criteria of quality connected with uniqueness rather than with a number of copies. And it is not only related to the technique, but first of all to the idea, to the way of thinking and translating mental forms into their visual equivalents. Hence, in most of the works one can notice the resignation from rash action in favour of reflection.

That of a profound and individually experienced kind.

And although print has almost always been associated with craftsmanship, for craft and the creative process themselves have been of fundamental importance in this discipline of art, it should be remembered that they are a means and not an end in themselves. What is decisive for the reception and experience of the image is not the analysis of its creative process, but the focus of all the elements of the creative process on the expression and significance of the work. A transmutation of matter into energy.

THE SCALE

Following other disciplines, a trend towards large formats in print has been observable for some time now. From the perspective of a lecturer dealing with the problem of composition and scale, I have paid particular attention to this aspect and to this important criterion in the creative process. I am by no means a follower of trends, nor do I have my own favourite format or scale; sometimes I am deeply moved by the intimacy of a small format, and sometimes only the vastness and large size reveal what we cannot grasp with our sensitivity.

Thus, along with large-format works (Karol Pomykała, 540×240 cm), Marcin Surzycki 460×300 cm), there appeared some very small works (Darya Honcharova, 20×30 cm), and between them the space was filled with a great variety of scales and compositions. This is valuable not

only from the point of view of a wide generational representation, but, first of all, in terms of the presentation of various artistic attitudes. Personally, I am also very pleased to see the widest possible range of representation and abolition of all limitations. This concerns not only two-dimensional works, but also intermedia and spatial objects. This is the direction and progress of the print.

COLOUR / BLACKNESS

As far as the use of this means of expression is concerned (only a handful of colour prints were submitted), we cannot describe what we have seen as full-colour. The attempts made are rather related to a conscious use, serving to emphasise expression or even impression in the visual message. In some works, the contemplation of a vibrating colour itself contributes to the interpretation of the work (Janusz Akermann, Hanna Rozpara, Piotr Skowron). Colour, on an equal footing with blackness, is also invariably an important component in the works of Henryk Ożóg.

Whenever I talk about print, I always have the colour black in mind. Blackness as a means of expression. Also as a concept and a theme. And as a vehicle of meanings. Perhaps because it contains so many possible references, it is the favourite (not to use a more sensual term) means of expression of printmakers. Blackness is a symbol of an irreversible loss, which for centuries has been associated with the melancholic temperament, which, in turn, was supposed to be the result of the excess of the black bile in the body (according to the calculations of the Renaissance philosopher Ficino, the amount of bile and blood should be in the proportion of 2:8), which was deposited in internal organs, especially in the brain. One of the remedies for getting rid of the accumulated bile, besides the practice of bloodletting, was to release the offending element from the body. This is how Goya may have freed the black chimeras preoccupying him in his Quinta del Sordo. It is not the artist who chooses blackness, it is blackness that chooses the artist.

The colour black has also found its central place in this year's edition of the Triennial. Its dominance in every aspect is indisputable. Both as a means of expression and as a technical component of the workshop, it reveals its nobility and power. In the works of small and large format, it finds appropriate proportions. The depth of its expressiveness can be described as iconic. There are many examples here, such as the works of Marta Lech, Szymon Prandzioch, Piotr Paweł Smolnicki or Magda Banaś.

Noir, nero, black sounds good in any language.

THE SIGN / ABSTRACTION

The most numerous group of works refer to mental shortcuts and the use of symbols. In this group, the format, proportions, and scale are

carefully calculated so that the impact on the viewer is optimal. Not too large, so as not to distract the viewer's attention and to be embraceable as the whole all at once, but not too small either, so that no time is wasted on reading details. There is no room for unnecessary narratives, only for a synthesis of forms, while the process of reaching it is left by the artists to the viewers, counting on their active participation in the feedback between the creator and the viewer. There are also many examples of this. From Sławomir Ćwiek's characteristic cycles that move within a range of gestures, to an inventory of signs or a kind of a pictogram record (Marek Grzyb), or to a confrontation between a sign and its meaning (Andrzej Kalina), to the pure form of the sign (Wojciech Domagalski). This type of activity also includes the works of Paweł Krzywdziak, who generates a graphic sign into the form of a spatial installation.

OBJECT / INSTALLATION, MULTIMEDIA

A separate, not to say "peculiar" group comprises spatial actions that incorporate the techniques of print into various ways of depiction. These activities not only extend the methods of preparing a matrix but also the ways of transferring the image onto various bases (Zuzanna Dyrda, Vinicius Sordi Libardoni, Kimba Frances Kerner, Paweł Puzio, Aleksandra Owczarek). Because of the fusion of science and technology, intermedia activities are avant-garde in setting directions and strategies for a discipline that wishes to pretend to be avant-garde. Is it so? Certainly, in the selected set of works we can find interesting examples of interactive graphics, testifying to the vigilance of the artists and their conscious rationalisation of the proportions between the effective and spectacular use of new media (Ksawery Kaliski, Alicja&Adam Panasiewicz).

Finally, a word of comment about the technique. After all, it there where it all begins. The exhibition presents a cross-section of almost all print techniques currently available and used by artists-printmakers. There are classical linocuts, lithography, algraphy, metal techniques – etching with aquatint, dry needle, mezzotint, screen printing, digital prints, UV prints, multimedia images, and interactive graphics.

There are interesting instances of stepping beyond uniform/cleanly-delineated techniques, combining many or searching for new types of surfaces used both for preparing matrices and prints. Thus, the methods of exposition and of arrangement become an additional element of the work constituting its ultimate essence.

I will mention here several interesting approaches, which are not only formal.

Accordingly, Marcin Surzycki uses his separately printed forms/objects to create a mobile system for an individual installation depending on the type of space available (his printed objects are even equipped with eyelets for easy hanging). Similar solutions are used

by Marta Stachurska in her print installation consisting of 48 mezzotints designed to be presented in various arrangements, and by Filip Bruchnalski, who transfers the information collected daily from his phone onto small matrices, which are then multiplied into hanging bar codes. Zuzanna Dyrda uses a woodcut matrix as a stamp on skin, documenting such interventions with digital prints. There is also an interesting example of a modular graphic installation by Paweł Krzywdziak, where the line – that fundamental means of expression in graphic design – becomes an equivalent for expressing space. The project is complemented by photographs featuring possible configurations. The approach taken by Alicja and Adam Panasiewicz, on the other hand, draws our attention to the spatial vision. Paweł Puzio's works are also an interesting combination of print and engraving on acrylic glass, forming a cross-section of the body (with over 100 layers) by means of a magnetic resonance image. Yet another example of multiplying prints are Tomasz Winiarski's mezzotints. In these, the artist repeatedly prints on matrices, and subsequent layers leave new traces, altering the original image. Explorations of different types of substrata feature in the works of several other artists. They include Mirosław Pawłowski with an interesting UV print on aluminium, Piotr Paweł Smolnicki printing on a mirror surface, Kimba Frances Kerner transferring an etching print onto porcelain, or Vinicius Sordi Libardoni using reinforced concrete in his depiction of the demolition of the railway station in Katowice. Preparing matrices with the use of a plotter by Krzysztof Tomalski is highly original, all the more so because he employs traditional techniques such as copperplate or dry needle in his work.

A word on the so-called book prints, or, more accurately, artistic books, should also be added. At the exhibition we will see examples of this underestimated and difficult in realisation form of art. Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz's installation is a book-object and a video presenting its content, while Magdalena Kuczko's book is presented in two versions, the second of which is uncut with a wooden knife attached. This way, one will always have its brand-new copy.

POSTSCRIPT

I do not know if the exhibition will meet the expectations of a wider audience. It is likely that not everyone will be satisfied. Certainly, those who did not qualify for the exhibition may feel disappointed. I know this from my own experience. Surely, with a different jury, the choice of 1/10 of the works would have been completely different. Indeed, just different. Neither better nor worse. Let us leave it at that.

KLASYFIKACJA PROWADZONYCH NARRACJI I PRZYJĘTYCH ROZWIĄZAŃ WIZUALNYCH UJĘTA W LICZBACH

A CLASSIFICATION OF THE NARRATIVES PURSUED AND OF THE VISUAL SOLUTIONS PRESENTED IN NUMBERS → P. 025

Tomasz Daniec

Grafika, w swoich początkach, dysponowała potencjałem niedostępnym dla innych sztuk wizualnych: potrafiła błyskawicznie reagować na zmiany, komentować rzeczywistość i była najsprawniejszym nośnikiem informacji o bieżących wydarzeniach. I chociaż, wraz z uformowaniem określenia „grafika artystyczna”, ten potencjał stracił na znaczeniu, otwierając folder z pracami zakwalifikowanymi do wystawy II. Triennale Grafiki Polskiej, byłem ciekawy w jaki sposób zareagowała na wydarzenia, które zdominowały naszą rzeczywistość w ostatnim, dość szczególnym czasie. Nie sądzę, aby potrzebne było dowodzenie powodu jego szczególności. W każdym razie, byłem pewien, że świadomość nieuchronnej katastrofy klimatycznej, przybierające kryzysy migracyjne, niespotykane perturbacje społeczne wywołane pandemią, czy – w skali lokalnej – wojna kulturowa, obracająca w grzyby wyobrażenie o przynależności naszego kraju do europejskiego kręgu cywilizacyjnego – to wszystko musi mieć odbicie w grafikach, które powstały od czasu ostatniej edycji TGP.

W formularzu zgłoszeniowym, artystki i artyści mieli możliwość dodania komentarzy do swoich prac – i większość z niej skorzystała. Taki przekaz: obraz i słowo, składające się na wyrazisty komunikat o intencjach twórców, pozwolił mi na konstatację, że spośród 60 wyselekcjonowanych realizacji, 12 w mniej lub bardziej bezpośredni sposób, odnosiło się do problemów, które w makroskali zdominowały rzeczywistość lat 2019–2021.

Ta konstatacja skłoniła mnie do rzeczy dość karkołomnej: próby znalezienia klucza do strategii artystycznych przyjętych przez autorki i autorów prac, które znalazły się w finale Triennale.

Od początku było jasne, że nie istnieje jedna, dominująca strategia, i wydało mi się, że jedyną możliwością, dającą cień szansy na znalezienie drogi w labiryncie różnorodnych kreacji, jest przyjęcie jakiegś metody klasyfikacji, pogrupowania ich albo przyporządkowania określonym kategoriom.

Pierwszym, co intelektualny bezwład podsuwa w takim wypadku, to podejście do problemu przez pryzmat korelacji treści z formą. Sprawdzenia w jaki sposób przekazują informację, którą odbiorca ma odczytać. Jednak w 15 wypowiedziach forma jest w zasadzie jedyną,

albo na tyle dominującą treścią komunikatu, że w przekazie nie ma już miejsca na nic innego, a próby szukania informacji za pomocą uciekania się do metafor, albo dalekich kontekstów i niepewnych referencji, nieuchronnie prowadzą do całkowitego pogubienia wśród rozlicznych możliwości interpretacyjnych.

Wobec tego postanowiłem postąpić odwrotnie i przeprowadzić eksperyment polegający na rozdzieleniu znaczenia od wizualności, jaką nadał mu autor lub autorka. Następnie wyodrębnić z każdej realizacji najbardziej charakterystyczne cechy, przyporządkowujące je do odpowiedniej kategorii, odrębnej dla sfer treści i formy.

Przyjmując, może nieco naiwnie, że deklaracje zawarte w autokomentarzach dotyczą znaczeniowego sedna realizacji, okazało się, że bez większego trudu można wyodrębnić zestaw kluczowych pojęć, wyznaczających terytoria prowadzonych narracji. Obraz sytuacji w ujęciu statystycznym, zakładającym niewielki margines błędu, oraz to, że znaczna część prezentowanych prac balansuje pomiędzy co najmniej dwoma z nich, przedstawia się następująco:

Przestrzeń – określana jako główny komponent znaczeniowy obrazu, deklarowana jest w 21 przypadkach. Spośród nich, przestrzeń fizyczna w ujęciu topograficznym – w 8. Przestrzeń wytyczona ścianami zamykającymi najbliższe otoczenie – w 6 realizacjach, i tyle samo odnosi się do przestrzeni zorganizowanej architektonicznie. Odniesienia do przestrzeni symbolicznej, mentalnej i określającej ramy „ja”, pojawiają się – także – w 6 przypadkach.

Obraz/forma – w ujęciu problemu znaczeniowego dominuje w 15 realizacjach, z czego 4 posługują się językiem geometrii, a 2 bezpośrednio i pośrednio odwołują do stanu synestezji.

Czas/zapis zdarzeń – to tematyka obecna w pracach 11 artystek i artystów, w tym narracje skłaniające się ku przeszłości i odtwarzające ślady pamięci – w 6.

Ciało i materia jako byty fizyczne – 11 realizacji.

Cywilizacja – 10, również jako powód katastrofalnej degradacji planety – w 2 spośród nich.

Izolacja – 10, w tym taka, którą spowodowała pandemia – 4.

Rozpad/rozkład/deformacja – 8.

Mózg jako maszyna myśląca – 6.

Choroba i cierpienie – 5.

Egzystencja – 4.

Duchowość/religia/ideologia – 3 (z pełną świadomością zderzenia, do jakiego tu dochodzi).

Jednostka wobec zbiorowości – 2.

Dodatkowo, być może nieco nieoczekiwanie, wpływowym terminem okazuje się kamuflaż – 3 realizacje, równo w odniesieniu do treści, jak do formy.

Wyodrębnić można także prace 5 artystów, które określiłbym mianem afirmatywnej dezynwoltury – myślę o takich obrazach, w których

zawartość znaczeniowa jest czysto deklaratywna, pozostaje w luźnym związku z formą, bądź nie jest określona w ogóle.

Celowo staram się nie doprecyzować i nie próbuję rozwijać znaczeń pojęć-kluczy, czym jak sądzę, zbliżam się do intencji autorek i autorów, którzy w zdecydowanej większości starają się nadać im wagę symboliczną, lub co najmniej metaforyczną.

Nieco innego, bardziej opisowego kształtu wymaga analiza formalna prezentowanych realizacji, chociaż w tym przypadku, lepszym określeniem będzie statystyczna klasyfikacja przyjętych rozwiązań wizualnych. Tu znowu konieczne jest zastrzeżenie: około połowy prac posiada cechy właściwe dla co najmniej dwóch obszarów przyporządkowania. Zatem:

grafiki, w których zauważalnym i dominującym dążeniem formalnym jest organizacja powierzchni odbitki. Rozumiem przez to takie działania, które prowadzą do ukazania „lustra”, w którym odbija się, bądź „ekranu”, na którym materializuje się system śladów/znaków składających się na wizualność obrazu. I chociaż czasem wydaje się, że są portretem rzeczywistości jaką znamy, albo jaką możemy sobie wyobrazić – obejmującym całą gamę zależności, jakie w niej zachodzą – jest to tylko pozorem. W tych pracach istotna jest tylko powierzchnia, a to, w co układają się naniesione na nią wzory i przedstawienia, służy przede wszystkim ekspresji śladu. Spośród wyselekcjonowanych realizacji, 21 mieści się w tej grupie.

Wśród nich, 8 zmierza w stronę przedstawień iluzyjnych, adaptujących strukturę materii, czy, paradoksalnie – przestrzeni, do płaskiej, dwuwymiarowej powierzchni. Dwuwymiarowość objawia się tu w sposobie stawiania znaków, które ją organizują – i są na tyle wyraziste i istotne, że to one dominują nad pozorną trójwymiarowością przedstawienia.

Realizacje 4 artystek i artystów to kompozycje jednoplane, wizualizujące amorficzny, dwuwymiarowy obszar, umownie ograniczony krawędziami obrazu. Intencjonalnie, są to powierzchnie pozbawione granic i punktów orientacyjnych, wskazujących na istnienie jakiegoś centrum kompozycji.

Układ/sekwencja/multiplikacja – klasyfikacja opierająca się na zabiegach polegających na modularnej budowie obrazu. To bardzo wpływowa strategia. Wynika z samego rdzenia medium – obecności matrycy i specyfiki druku. Wielu grafików ma ją w stałym lub okazjonalnym asortymencie sposobów wypowiedzi. W konkursowym zestawieniu znajduje się 18 takich realizacji.

9 z nich jest bardzo charakterystycznych. Stanowią układy form podobnych do siebie, mających identyczne lub prawie identyczne rozmiary i zawartość. Są emanacją wzoru – matki, który w domniemaniu istnieje gdzieś poza sferą obrazu. Zdaje się na to wskazywać brak dominanty: żadna z form nie jest wyróżniona ponad inne. Te moduły, zwykle niewielkie w stosunku do formatu całego przedstawienia,

są z reguły ułożone harmonijnie, z zachowaniem równych odstępów – wolnych przestrzeni między nimi. Czasem tej przestrzeni nie ma – elementy szczelnie wypełniają pole obrazu.

5 układów ułożono w geometryczną siatkę przypominającą szachownicę, a liczba elementów ustawionych rzędami, jest dostosowana do obranego formatu pracy. Może też być odwrotnie – format jest wypadkową rozmiaru pojedynczego elementu. Takie przedstawienia mogą rozrastać się do olbrzymich rozmiarów, ograniczanych jedynie inwencją autora. Gdy jej zabraknie, zawsze można się posiłkować powtórzeniami, których poszukiwanie bywa interesującym testem na spostrzegawczość. Czasem obecność powtórzeń jest tłumaczona znaczeniową zawartością dzieła, a czasem jest zabiegiem czysto wizualnym.

Kreacje 6 autorek i autorów zgrupowane w tej kategorii, wykorzystują ograniczenia warsztatowe, przekute w zaletę i zaprzęgnięte w służbę budowania obrazu. Zetknięcia poszczególnych modułów są polem formalnej gry, prowadzonej wobec uwarunkowań narzuconych przez możliwości techniczne, jakimi dysponuje każda z osób posługująca się warsztatem graficznym. Rozgrywka polega na akceptacji, albo przeciwnie – walki z „pęknięciami” w obrębie obrazu. Wyznacza granice technicznych możliwości medium. Dla mnie te „szwy” w wizualnej materii są czymś wzruszającym i szczególnym, mającym klarowne uzasadnienie, neutralizujące posądzenia o techniczną dezynwolturę. Na tym uzasadnieniu bazują zresztą strategie, w których takie przesunięcia i deformacje są wywoływane celowo. W tej kategorii, 8 realizacji posługuje się zabiegiem sekwencji, budując w ten sposób iluzję zdarzeń rozgrywających się w czasie, albo naruszając bezwzględny „chłód” mechanicznej multiplikacji.

15 serii albo pojedynczych prac obecnych na wystawie, zaklasyfikowałbym jako formalny teatr. Autorki i autorzy tych realizacji aranżują przestrzeń sceny, na której rozgrywa się wizualny spektakl. Są tu zarówno instalacje, w których trójwymiarowe obiekty zestawiono z elementami druku, jaki i przedstawienia zamykające się w płaskim prostokącie obrazu. Może wydać się banalnym, że często o teatralności takich prac decyduje charakter światła – znaczącego elementu tych przedstawień. Prawie zawsze, jak w muzealnych lub scenicznych aranżacjach, jego rolą jest wyeksponowanie wybranych elementów kompozycji i odsunięcie innych na dalszy plan. Często też ich percepcji towarzyszy silne wrażenie nienaturalności, jakbyśmy stawali wobec scenografii albo makiety.

Są w tym zestawieniu także książki, dzienniki i formy „szkatułkowe”, które należy brać w ręce, aby przekonać się o ich zawartości. Gest artysty – decyzja o wydobyciu ich ze sfery prywatnej ku sytuacji, w której staną się obiektem oceny jury, a później zostaną wyeksponowane w przestrzeni galeryjnej, odczytuję jako paralelę sytuacji aktora prezentującego publiczności swoją kreację sceniczną.

Pośród 15 realizacji usytuowanych w tej kategorii, są też takie, w których scena jest zasłonięta – przedstawienie rozgrywające się za kurtyną nie jest przeznaczone dla postronnych.

Obiekt – spośród 12 realizacji przypisanych tej kategorii, 6 to tzw. „obiekt na tle” – ich konstrukcja polega na mniej lub bardziej radykalnym wyodrębnieniu głównej, często centralnej formy, z otoczenia. To otoczenie – tło, rozpięte bywa między misternie zorganizowaną powierzchnią, a absolutnie neutralną bielą papieru. Centralna forma może być rozpoznawalnym, realistycznym obiektem, ale też – przez wszystkie formy pośrednie – „abstrakcyjnym” znakiem albo gestem.

Odmianą takiej konstrukcji, jest 6 prac ukazujących zbiór obiektów uwikłanych we wzajemne relacje, które rozgrywają się względem tła obejmującego przestrzeń kompozycji. Sytuacja jest tu zbliżona do konstrukcji „obektu na tle”, ale dominująca w nim dwuplanowość, często rozbudowana do kilku planów, sugeruje głębię. Nie wpływa to na potencjał narracyjny obrazu, a wieloplanowy układ obiektów zawsze podporządkowany jest rozróżnieniu obiektów i ich otoczenia.

Narracje opisowe, do których zaliczylibym 9 realizacji, wydają się być w defensywie. Ten trend można obserwować od dłuższego czasu, a jego przyczyny nie są do końca jasne. Takie grafiki niezmiennie stanowią mniejszość wśród prac prezentowanych podczas kolejnych edycji Triennale. Może powodem takiego stanu rzeczy jest dominacja metaforycznego języka przekazu, któremu z trudem poddaje się przedstawieniowość operująca formami opisowymi? A może wypiera je technologia około-fotograficzna, która niepodzielnie króluje jako podstawowa metoda rejestrowania rzeczywistości, a wraz z powszechną dostępnością aplikacji i oprogramowania edytorskiego, także wszelkich metamorfoz, aż do kreacji bytów nierzeczywistych? Niewątpliwie, artyści, którzy wypowiadają się językiem opisowym znaleźli się w trudnej sytuacji. Ich kreacje, w zderzeniu z narracjami o rodowodzie fotograficznym najłatwiej poddają się krytyce. Wymagają też od autorów kunsztu i dyscypliny, zarówno w sferze formalnej, jak intelektualnej, stanowiąc wyzwanie i niosąc ryzyko, które decyduje się podjąć ograniczony krąg osób.

Tak – ujęta w liczbach – przedstawia się klasyfikacja prowadzonych narracji i przyjętych rozwiązań wizualnych. Chociaż opiera się na „twardych” danych, użyte w niej przyporządkowania nie są jedyne, możliwymi i z całą pewnością są negocjowalne. Obraz przyjętych strategii jest w niej obrazem wyłącznie statystycznym. Daje ogląd całości, ale jest pozbawiony ujęcia jednostkowego, przez co nie ujmuje ani indywidualnych kreacji, ani postaw manifestowanych przez poszczególne autorki i autorów. Nie ma w nim też – z całkowitą premedytacją – informacji o reprezentowanych mediach graficznych ani o warsztatowych i technologicznych dominantach.

A wracając do pytania, w jakim stopniu rozszalała rzeczywistość wpłynęła na polską grafikę artystyczną, trzeba chyba powiedzieć:

w znikomym. Wydaje się, że grafika jaką znamy, pozostaje sobą. Jest oswojona i spokojna, a wzrok twórców skierowany jest (przede wszystkim) do wewnątrz. Biorąc jednak pod uwagę skalę zmian, pod jakimi ugina się „zewnątrze”, wątpię by ten stan miał się jeszcze utrzymać przez dłuższy czas.

Polska grafika – spokój przed kolejną burzą? – tak w 2012 roku, Sebastian Dudzik zatytułował esej komentujący 8. edycję katowickiego Triennale. Upłynęła dekada i w 2021 roku można chyba postawić dokładnie to samo pytanie.

Na zakończenie chciałbym wspomnieć o jednej z prac, która wydaje mi się szczególna. Znosi kolejną, i nie wiem czy nie ostatnią granicę, która wyznaczała tożsamość grafiki – matrycę. Przyzwyczailiśmy się, że matryca nie musi być dotykającym nośnikiem i może istnieć na przykład jako cyfrowy zapis kodu. Tymczasem realizacja, o której piszę, jest bytem na wskroś materialnym. Ma swoje rozmiary, ciężar, przyjmuje określoną formę, ale matryca, jeżeli istnieje, to jedynie w sferze idei. Mimo tego, że w jakimś stopniu daje się ujmować w zaproponowanych przeze mnie klasyfikacjach znaczeniowych i formalnych – to ona może być pierwszym symptomem nadciągającej burzy. O ile jakaś formuje się za horyzontem.

A CLASSIFICATION OF THE NARRATIVES PURSUED AND OF THE VISUAL SOLUTIONS PRESENTED IN NUMBERS

In its beginnings, print had a potential unavailable to other visual arts: it could instantly respond to changes, comment on reality and it was the most efficient vehicle of information about current events. And even though, with the coining of the term “artistic print,” this potential has lost its significance, when I opened the folder with the works qualified for the exhibition of the 11th Polish Print Triennial, I was curious to see how it responded to the events that have dominated our reality in recent, rather extraordinary times. I do not think it is necessary to prove their peculiarity. In any case, I was sure that the awareness of an impending climate catastrophe, growing migration crises, the unprecedented social perturbations caused by the pandemic, or – on a local scale – the cultural war which shatters the conviction that our country belongs to the European circle of civilisation – all this must find their reflection in the prints which have been created since the last edition of the PPT.

In the application form, the artists were given an option to add comments to their works. Most of them made use of this opportunity. The combined messages of the image and text communicate most clearly the intentions of the artists. This allowed me to conclude that out of the 60 selected works, 12 more or less directly addressed the problems that dominate the reality of the years 2019–2021 on a macro scale.

This realization has led me to undertake something rather risky: to try to find the key to the artistic strategies adopted by the authors of the works that made it to the final round of the Triennial.

It was clear from the start that there was no single, dominant strategy, and it seemed to me that the only way to be able to find our way through the labyrinth of diverse creations was to adopt some method of classification, grouping them or assigning them to certain categories.

The first thing that intellectual inertia suggests in such circumstances is to approach the problem through the perspective of the correlation between content and form. To examine how they convey the information that the recipient is meant to read. However, in 15 statements, the form is basically the only element, or it dominates so much over the message that there is no room for anything else. Any attempt to find information by resorting to metaphors or distant contexts and

uncertain references inevitably leads to complete confusion among multiple interpretative possibilities.

Faced with this, I decided to do the opposite and carry out an experiment consisting in separating meaning from the visuality that the author or the author has given it. Then, I chose to isolate the most characteristic features of each work, assigning them to a specific category, separate for the domains of content and form.

Perhaps somewhat naively assuming that the declarations contained in the auto-commentaries touch upon the semantic core of the works, I realized that one could easily identify a set of key notions that delineate the territories of the presented narratives. Allowing for a small margin of error, and for the fact that a significant number of the works presented balances between at least two categories, the overall picture appears to be as follows:

Space – defined as the main semantic component of the image – is declared as dominant in 21 cases. Of these, physical space in topographical terms has been declared in 8 cases. The space delineated by walls enclosing immediate surroundings has been declared in 6 cases, and the same number of works relate to architecturally organized space. References to a symbolic space, mental space, and the space defining the framework of the self also appear in 6 cases.

Image/form – dominates in 15 works in terms of the semantic problem, 4 of which use the language of geometry, and 2 refer directly and indirectly to the state of synaesthesia.

Time/a record of events – is a theme present in the works of 11 artists, including 6, in which the narratives are inclined towards the past and recreate traces of memory.

The body and matter as physical entities – 11 realisations.

Civilisation – 10, also, in 2 of them, as a cause of the catastrophic degradation of the planet.

Isolation – 10, including 4 works related to the isolation caused by the pandemic.

Decay/disintegration/deformation – 8.

The brain as a thinking machine – 6.

Disease and suffering – 5.

Existence – 4.

Spirituality/religion/ideology – 3 (with full awareness of the conflict that occurs here).

The individual in relation to the collective – 2.

Moreover, perhaps somewhat unexpectedly, camouflage turns out to be an influential term for 3 realisations, both in terms of content and form.

It is also possible to distinguish the works of 5 artists which I would describe as affirmatively flippant – here, I am thinking about the works in which the meaningful content is purely declarative, remains in a loose connection with the form, or is not defined at all.

I deliberately try not to specify or develop the meanings of the key terms, and in this way I think I am getting closer to the intentions of the authors, who, in their vast majority, try to assign to them a symbolic or at least metaphorical significance.

A slightly different, more descriptive form is required to analyse the formal aspect of the presented works. However, in this case, it would be better to use the term of a statistical classification of the visual solutions adopted. Here again, a disclaimer is necessary: about half of the works display features characteristic for at least two areas of categorisation. And thus:

the works in which the organisation of the surface of the print is a noticeable and dominant formal aspiration. By this I mean the actions that lead to the presentation of a “mirror” which reflects the system of traces/signs that constitute the visuality of the image or a “screen” on which it is materialized. And although they sometimes seem to be a portrayal of reality as we know it, or as we can imagine it – encompassing the entire range of relationships that exist within it – this is only an illusion. In these works, only the surface is important. The arrangements of patterns and representations on their surfaces serve above all as expressions of the trace. Of the selected realisations, 21 fall into this category.

Among them, 8 are aimed at illusory representations, adapting the structure of the matter or, paradoxically, space, to a flat, two-dimensional surface. The two-dimensionality manifests itself here in the way of placing the signs that organise it – and they are so expressive and significant that they dominate over the apparent three-dimensionality of the representation. The works of 4 artists are single-set compositions, visualising an amorphous, two-dimensional area conventionally limited by the edges of the image. Intentionally, they are surfaces devoid of borders and landmarks, indicating the existence of some kind of a compositional centre.

Layout/sequence/multiplication – this classification is based on procedures involving a modular construction of the image. It is a very influential strategy. It stems from the very core of the medium – the presence of the matrix and the specificity of print. Many print artists have it in their regular or occasional assortment of their modes of expression. There are 18 such realisations in the competition list.

9 of them are very characteristic. They consist of arrangements of the forms that are similar to each other, having identical or almost identical sizes and content. They constitute emanations of patterns – a mother, that is assumed to exist somewhere beyond the domain of the image. This seems to be indicated by the lack of any dominant: none of the forms is more prominent than others. These modules, typically small in relation to the format of the whole representation, are usually arranged harmoniously, with equal intervals of free spaces between them. Sometimes this space does not exist – the elements tightly occupy the area of the image.

5 arrangements are laid out in geometric grids resembling chess-boards, and the number of elements arranged in rows is adjusted to the chosen format of the work. It can also be the other way round – the format is the outcome of the size of a single element. Such representations may grow to enormous sizes, limited only by the author's imagination. In the absence of creativity, one can always resort to repetitions, the search for which can be an interesting test of perceptiveness. Sometimes repetitions are explained by the semantic content of the work, and sometimes they are purely visual.

The works of the 6 artists grouped in this category make use of the technical limitations, which are turned into advantages and harnessed in the service of composing an image. The points of contact of the individual modules are the field of a formal game played against the constraints imposed on it by the technical possibilities available to each person using print techniques. The game consists in accepting or, on the contrary, fighting with the “cracks” within the image. It sets limits to the technical possibilities of the medium. For me, these “seams” in the visual matter are something touching and special, displaying clear justifications and neutralising accusations of technical indiscretion. The justifications are also the basis for the strategies in which such shifts and deformations are deliberately induced. In this category, 8 works use the procedure of sequence, thus creating illusions of events taking place in time or violating the absolute “coldness” of mechanical multiplication.

I would classify the 15 series or single works in the exhibition as formal theatre. The creators of these works set out the space of a stage on which a visual spectacle is played out. These works include both installations, in which three-dimensional objects are juxtaposed with elements of print, and performances enclosed within a flat rectangle of the image. It may seem banal that the theatricality of such works is often determined by the nature of light – a significant element in these performances. Nearly on all occasions, as in museum or stage settings, its role is to highlight selected elements of the composition and relegate others to the background. Often, their perception is accompanied by a strong feeling of unnaturalness, as if we were standing in front of a stage set or a model. There are also books, diaries and “casket” forms, which need to be picked up in order to see their content. I interpret the artist's gesture – the decision to bring them out of the private sphere into a position where they become the object of the jury's evaluation and are later displayed in the gallery space – as a parallel of the situation of an actor presenting his stage creation to the audience. Among the 15 works in this category, there are some in which the stage is hidden – the performance taking place behind the curtain is not intended for the general public.

Object – out of 12 works assigned to this category, 6 are the so-called “object in the background.” Their construction consists in a more or less

radical separation of the main, often central form from its surroundings. Their environments, that is, the backgrounds, sometimes stretch between an elaborately organised surface and the absolutely neutral whiteness of paper. The central form can be a recognizable, realistic object, but also – because of all intermediate forms – an “abstract” sign or gesture. 6 works, however, are variations of this construction. They show sets of objects entangled in mutual relations, which take place against the backgrounds encompassing the compositional spaces. In their case, the situation is similar to the construction of an “object against the background,” but the dominant two-plane structure is often extended to several sets suggesting spatial depths. This does not affect the narrative potential of the image, and the multi-plane arrangement of objects is always subjected to the differentiation between objects and their surroundings.

Descriptive narratives, which, in my opinion, include 9 realisations, seem to be on the defensive. This trend could be observed for a long time and the reasons for it are not entirely clear. Such prints invariably constitute a minority of the works presented during subsequent editions of the Triennial. Perhaps among the reasons for this state of affairs is the domination of the metaphorical language of communication to which the representationalism operating with descriptive forms has difficulty giving in. Or, perhaps, they are being replaced by the technology related to photography which indivisibly reigns as the basic method of recording reality. The widespread availability of applications and editorial software, also of metamorphoses of all kinds, up to the creation of unreal entities likely play their parts, too. Undoubtedly, the artists who express themselves using descriptive language are in a difficult situation. When confronted with narratives of photographic origin, their creations are most easily criticised. They also require craftsmanship and discipline from their authors, both in the formal and intellectual sphere, thus posing a challenge and risk which only a limited number of people decide to take.

This is a numerical classification of the narratives and visual solutions adopted by the artists presenting at the Triennial. Although they are based on “hard” data, the attributions used are not the only possible and are certainly negotiable. The overview of the adopted strategies is purely statistical. It provides an overall perspective, but it is devoid of an individual approach, and thus it does not capture either individual creations or attitudes manifested by individual authors. Moreover, it deliberately provides no information on the print media represented at the Triennial or on their technical and technological dominants.

To return to the question of the extent to which the raging reality has influenced Polish graphic art, we should probably say that it has done so minimally. It seems that the print as we know it remains itself. It is tame and calm, and the artists' gazes are directed (above all) inwards. However, given the scale of the changes that the “outside” is succumbing to, I doubt that this state of affairs will continue for much longer.

“Polish Print – the Calm Before the Next Storm?” – this is how Sebastian Dudzik titled his essay commenting on the 8th edition of the Katowice Triennial in 2012. A decade has passed and in 2021 one can probably pose precisely the same question.

Concluding, I would like to mention one work which to me seems special. It removes another, and I am not sure if not the last, border that used to mark the identity of print – the matrix. We are used to the fact that a matrix does not have to be a tactile carrier and may exist, for example, as a record of a digital code. Meanwhile, the realisation I am writing about is a thoroughly material entity. It has its size and weight, it assumes a specific form, but the matrix, if it does exist, exists only in the sphere of ideas. Despite the fact that to some extent it can be grasped in the classifications of meaning and form I have proposed, it is the matrix that may be the first symptom of an approaching storm. As long as there is one forming over the horizon.



Janusz Akermann

Przestrzenie II, 22, 33, linoryt, 68×294 cm

Spaces II, 22, 33, linocut, 68×294 cm

debiut

Magdalena Banaś

Diuny, linoryt, 70×50 cm

Dunes, linocut, 70×50 cm

Ocean Rising, linoryt, 70×50 cm

Ocean Rising, linocut, 70×50 cm

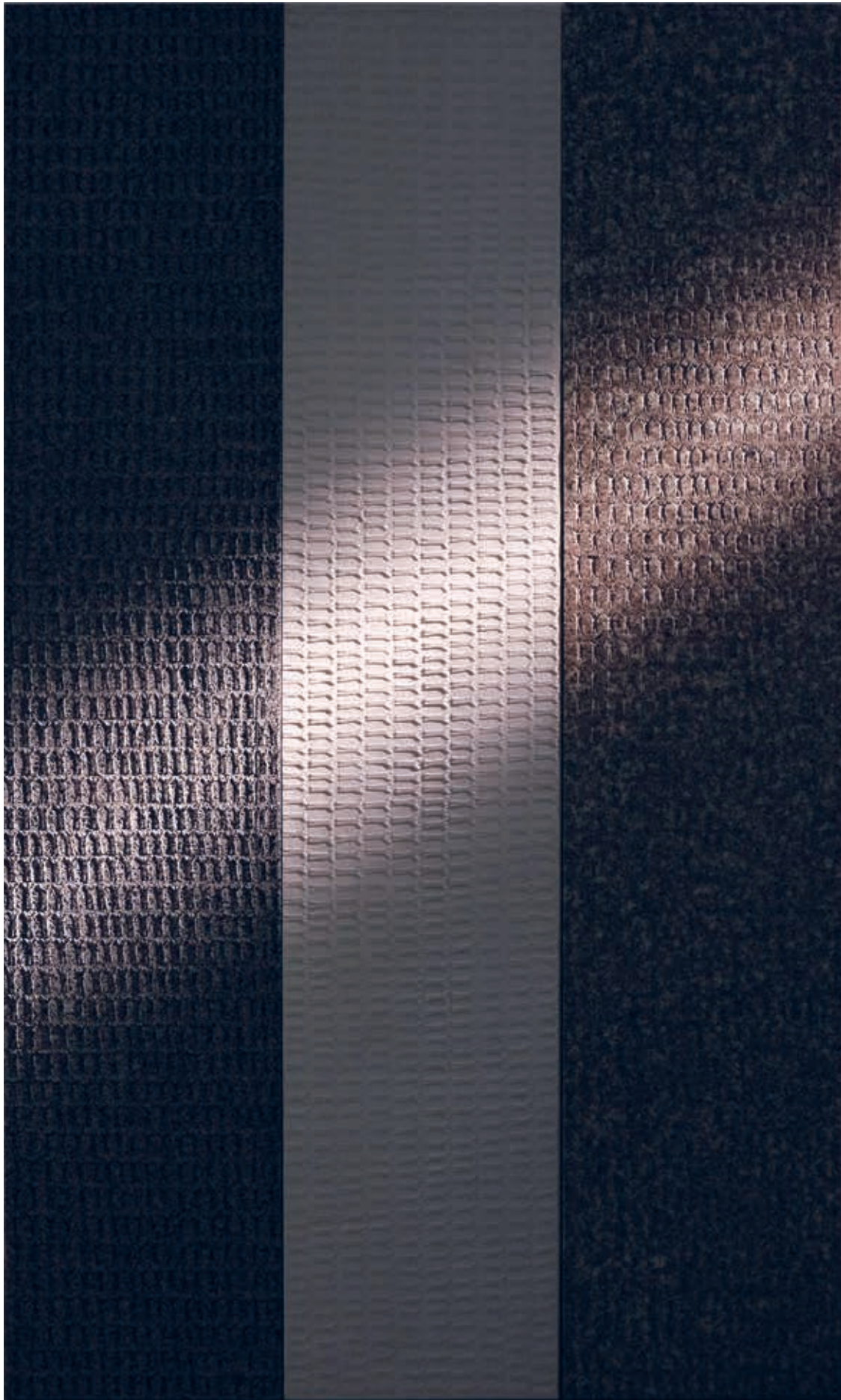




Paulina Bobak
Gest 1, akwafora, 53×70 cm
Gesture 1, etching, 53×70 cm

debiut





Andrzej Bobrowski
Pola zależności, obiekt graficzny, 150×90×2 cm
Areas of Dependence, print object, 150×90×2 cm



Pola zależności (fragment)
Areas of Dependence (fragment)



Stream Freesolo (fragment)

Stream Freesolo (fragment)



Filip Bruchnalski

Stream Freesolo, akwaforta, akwatinta, druk wklęsły
instalacja graficzna, sucha igła, technika mieszana
technika własna, 200×200×5 cm

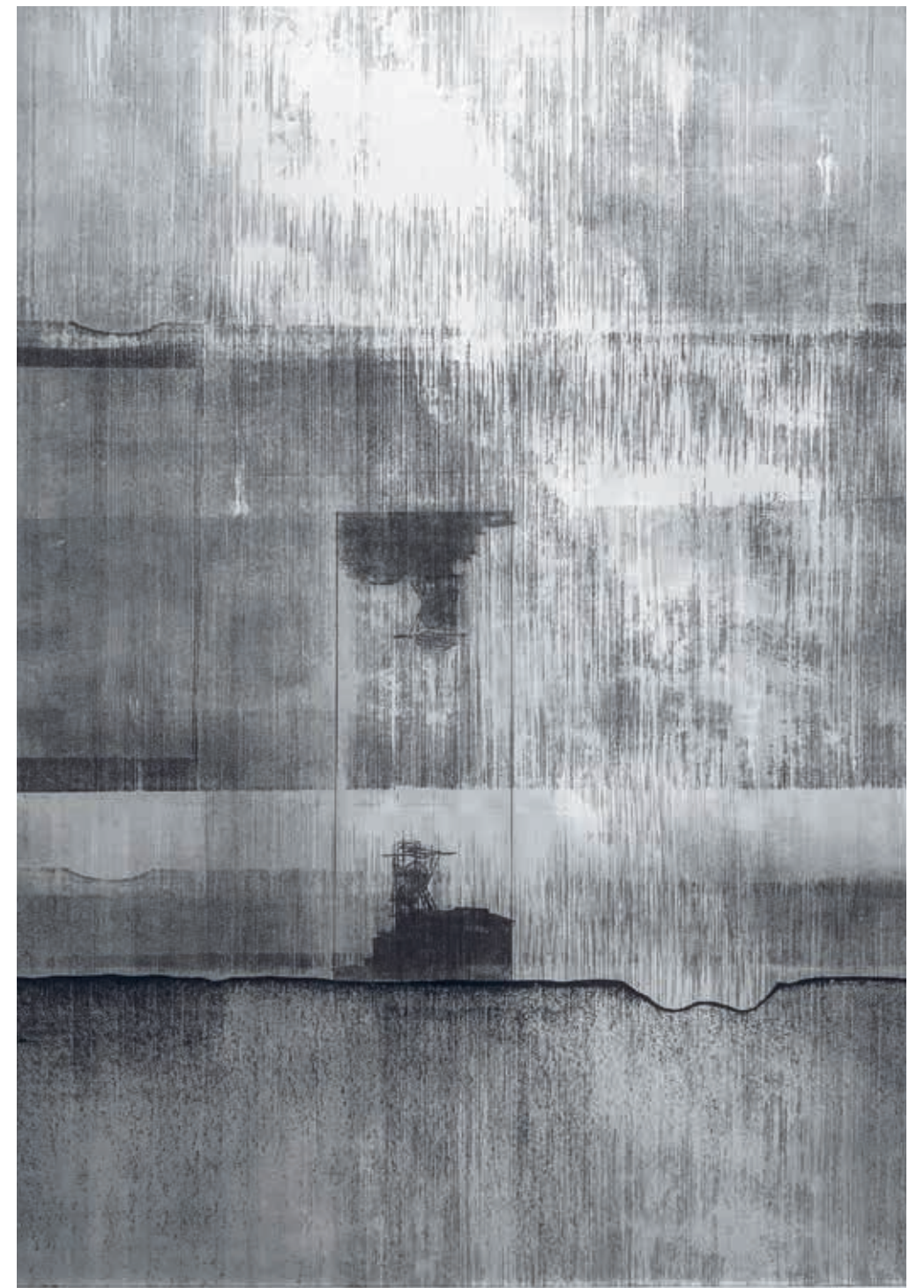
Stream Freesolo, etching, aquatint, intaglio
graphic installation, drypoint, mixed media
artist's technique, 200×200×5 cm



Małgorzata Chomicz

Uważność II, linoryt, 70×50 cm

Attentiveness II, linocut, 70×50 cm



Nastazja Ciupa

I, litografia, 100×70 cm

I, lithography, 100×70 cm



Sławomir Ćwiek

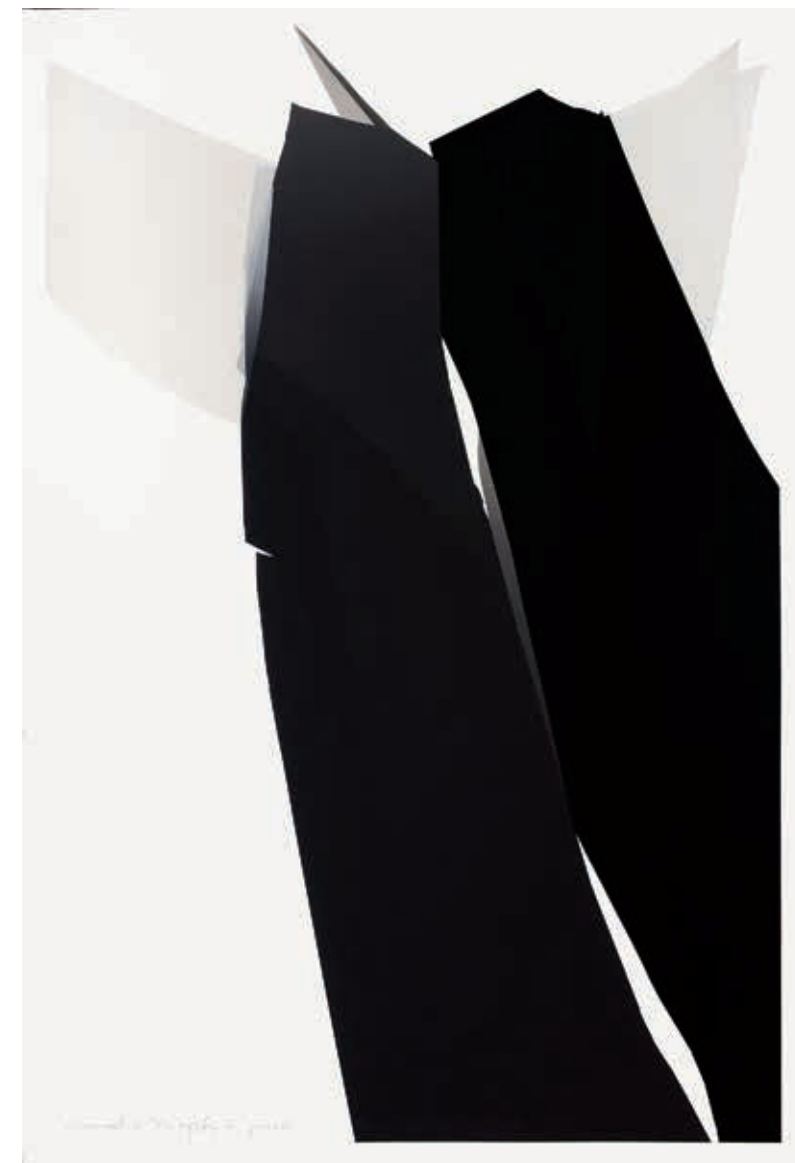
Gwardia purysty – lewi, sitodruk, 112×76 cm

The Guard of the Purist – the Left, sitodruk, 112×76 cm



Wielki purysta, sitodruk, 112×125 cm

The Great Purist, silkscreen, 112×125 cm



Gwardia purysty – prawi, sitodruk, 112×76 cm

The Guard of the Purist – the Right, sitodruk, 112×76 cm



Paweł Delekta

Chess III, technika własna, 65×95 cm

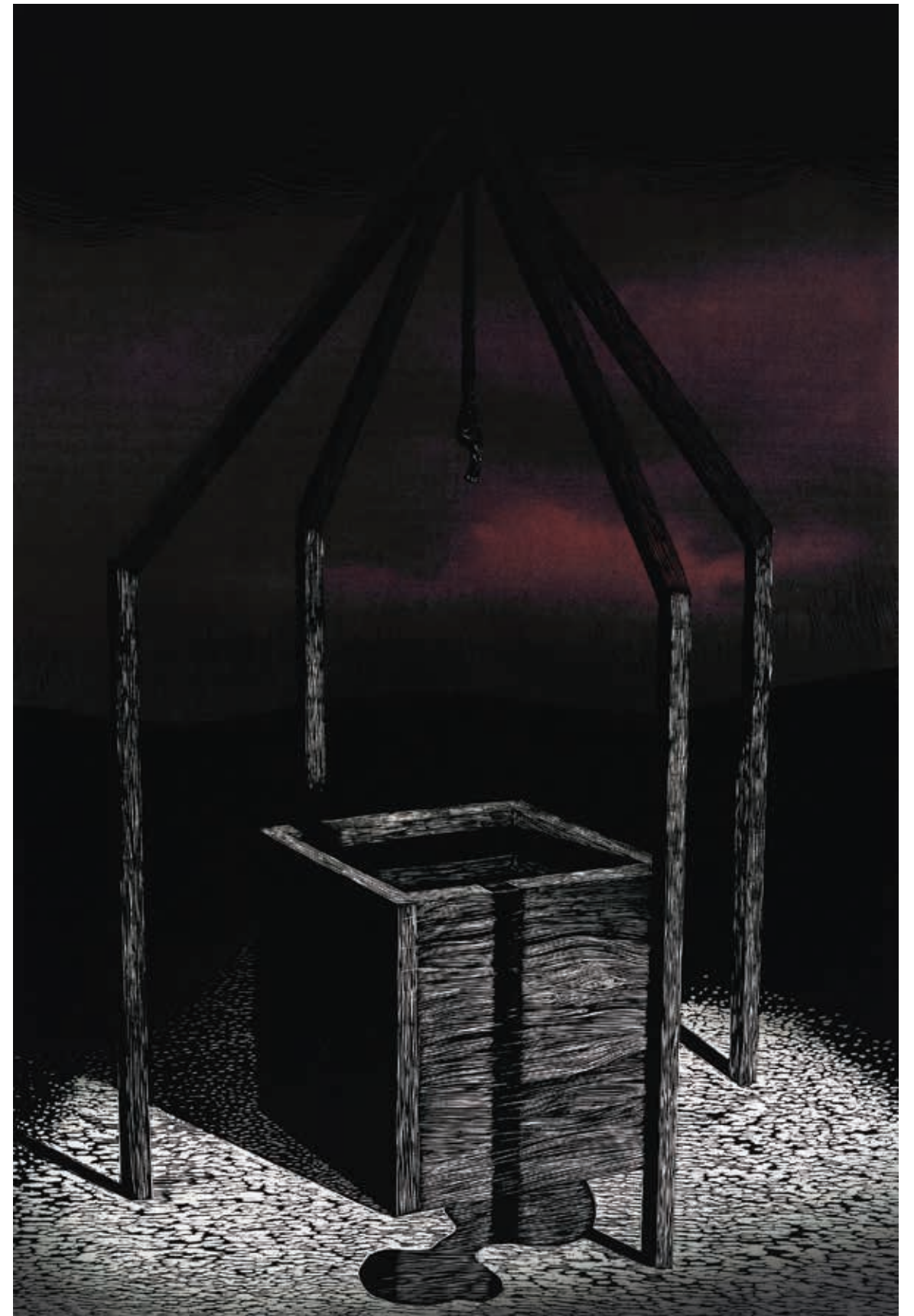
Chess III, artist's technique, 65×95 cm

→ →

Agata Derda

Studnia Dobrej Woli, druk pigmentowy, linoryt, 122×81 cm

The Well of Good Will, inkprint, linocut, 122×81 cm



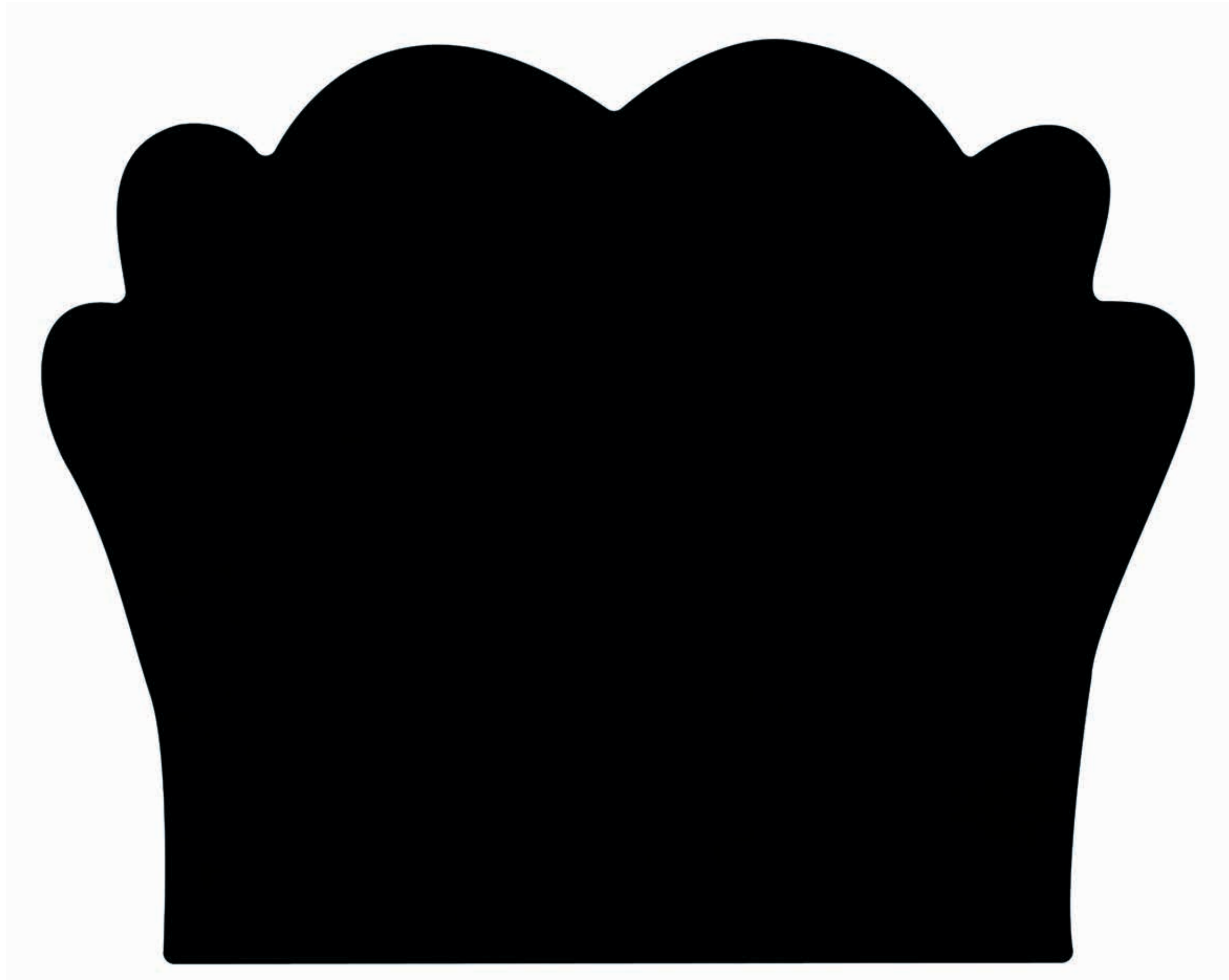


Wiktoria Dębińska

Konstrukty Domowości
akwaforta, akwatinta, druk wklęsły,
technika mieszana, 160×120 cm

The Constructs of Homeliness
etching, aquatint, intaglio,
mixed media, 160×120 cm

debiut



Wojciech Domagalski

Obrazy sepulkralne (7)
sitodruk, 100×140 cm

Sepulchral Images (7)
silkscreen, 100×140 cm



Zuzanna Dyrda

Jak sobie pościesz, tak się wyśpisz
instalacja interaktywna, obiekt graficzny, 50×50×50 cm

You've Made Your Bed, Now Lie In It
interactive installation, print object, 50×50×50 cm



Marek Grzyb

Zapis, instalacja, 120×60×7 cm

A Record, installation, 120×60×7 cm



Darya Hancharova

Nieskończoności I, obiekt graficzny, 42,50×32,50×7 cm

Infinity I, print object, 42,50×32,50×7 cm



Nieskończoności II, obiekt graficzny, 42,50×32,50×7 cm

Infinity II, print object, 42,50×32,50×7 cm

Magdalena Hlawacz & Małgorzata ET BER Warlikowska

Insomnia, body and time, instalacja, 50×80×200 cm

Insomnia, body and time, installation, 50×80×200 cm

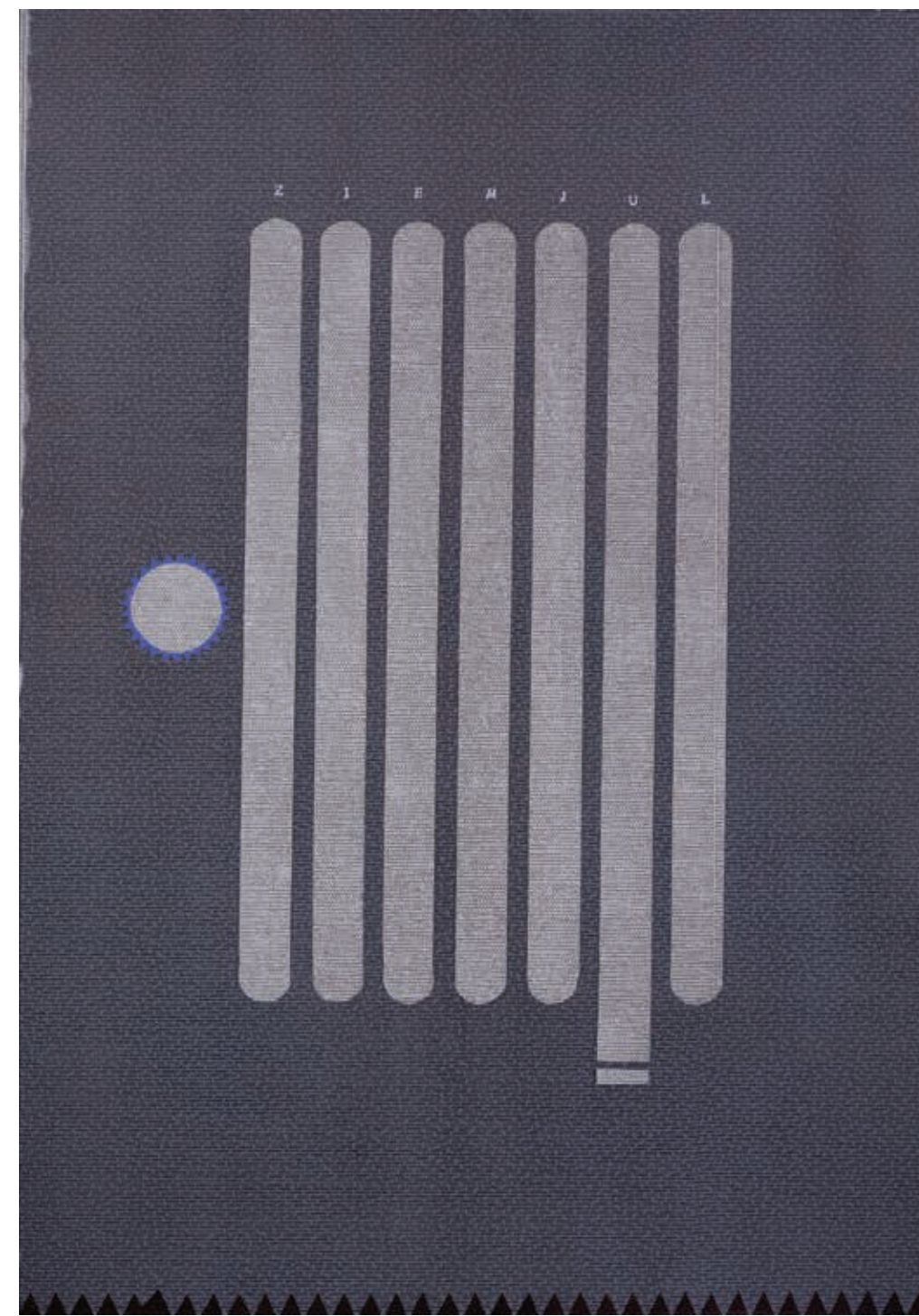




Andrzej Kalina

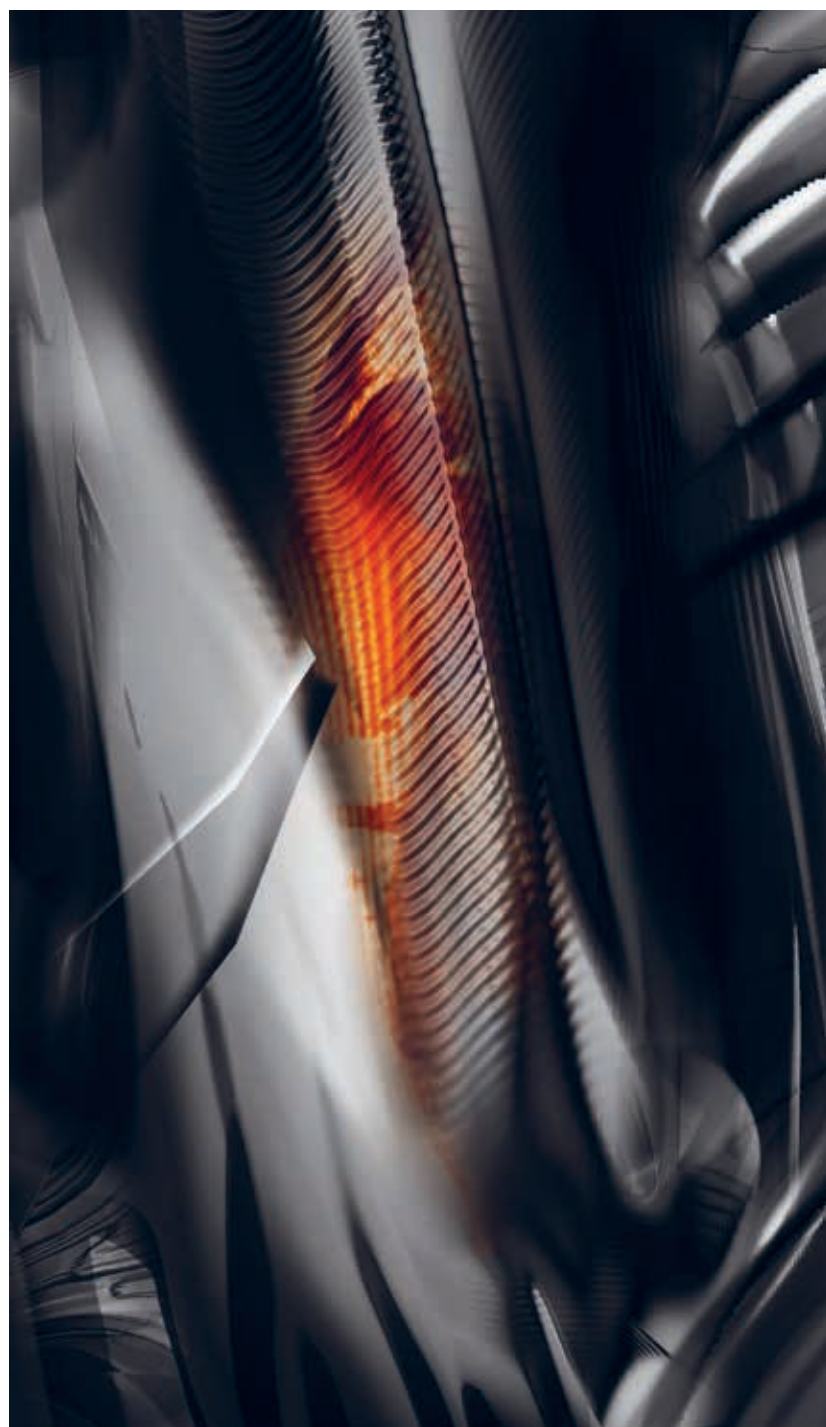
Poza układem, linoryt, 100×70 cm

Beyond the System, linocut, 100×70 cm



Poza układem 2, linoryt, 100×70 cm

Beyond the System 2, linocut, 100×70 cm



Ksawery Kaliski

Inbetweenness (pomiędzyzyczność), grafika interaktywna

Inbetweenness, interactive print



Frances Kerner Kimba

The Active Construction of Self-Narrative
 instalacja, obiekt graficzny
 technika mieszana, 140×300×15 cm

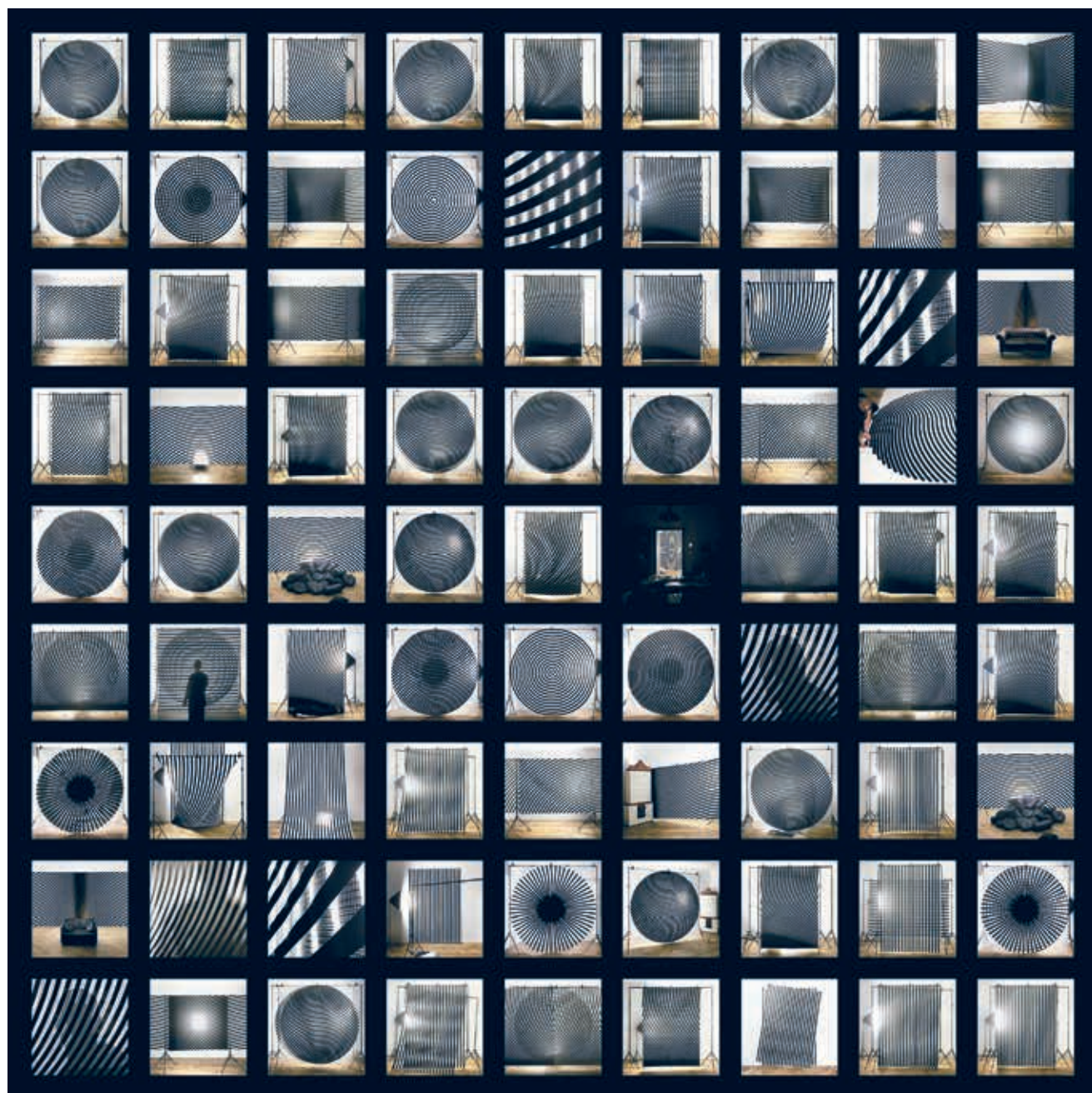
The Active Construction of Self-Narrative
 installation, print object
 mixed media, 140×300×15 cm



Michał Krawiec

Jesteśmy tu... (Holiday on Earth 2050/Lex Szyszko/River trip)
sitodruk, szablon, 700×100 cm

We Are Here... (Holiday on Earth 2050/Lex Szyszko/River Trip)
silkscreen, stencil, 700×100 cm



Paweł Krzywdziak

Temporary Impressions, instalacja, obiekt graficzny, 280×280×50 cm

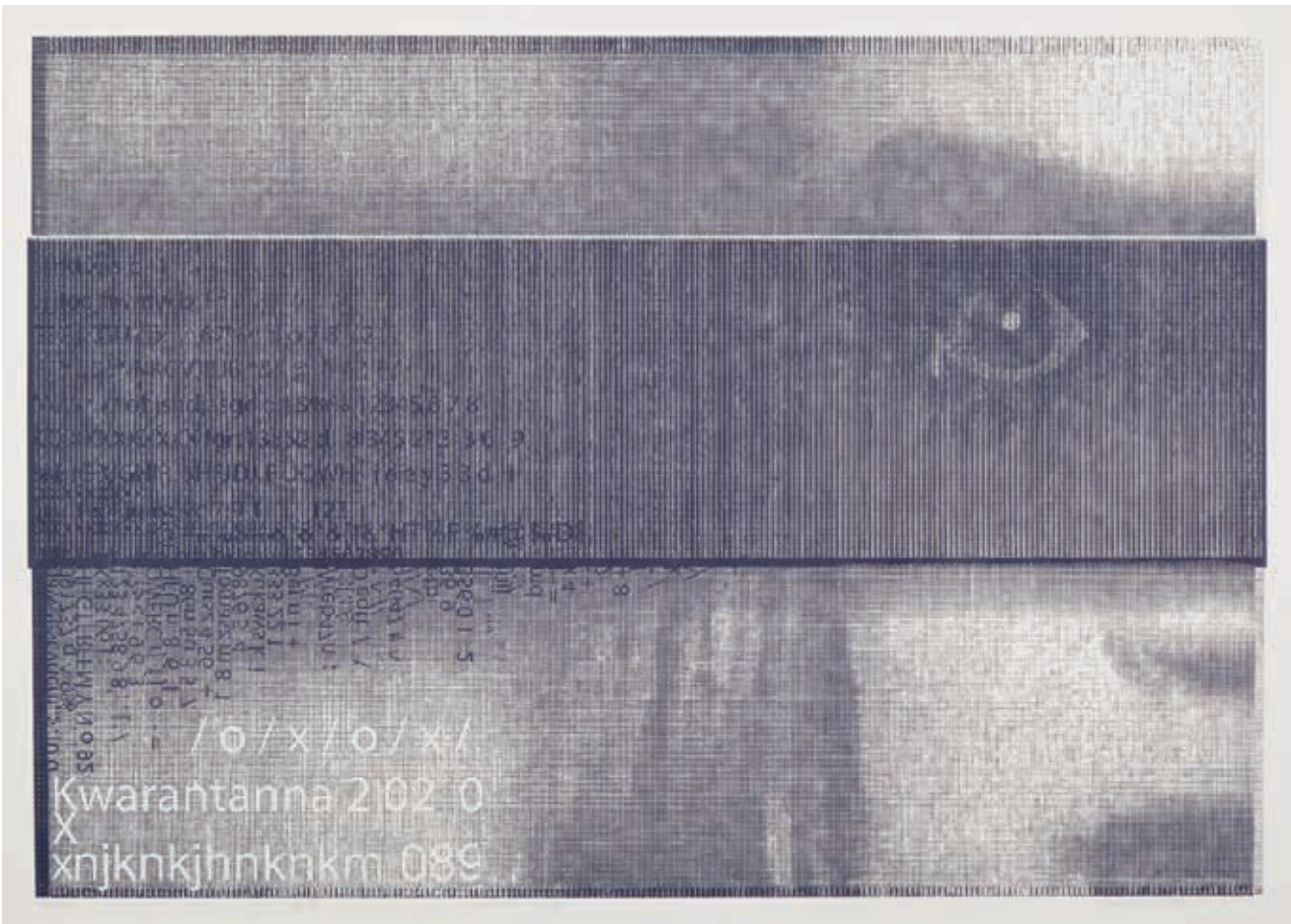
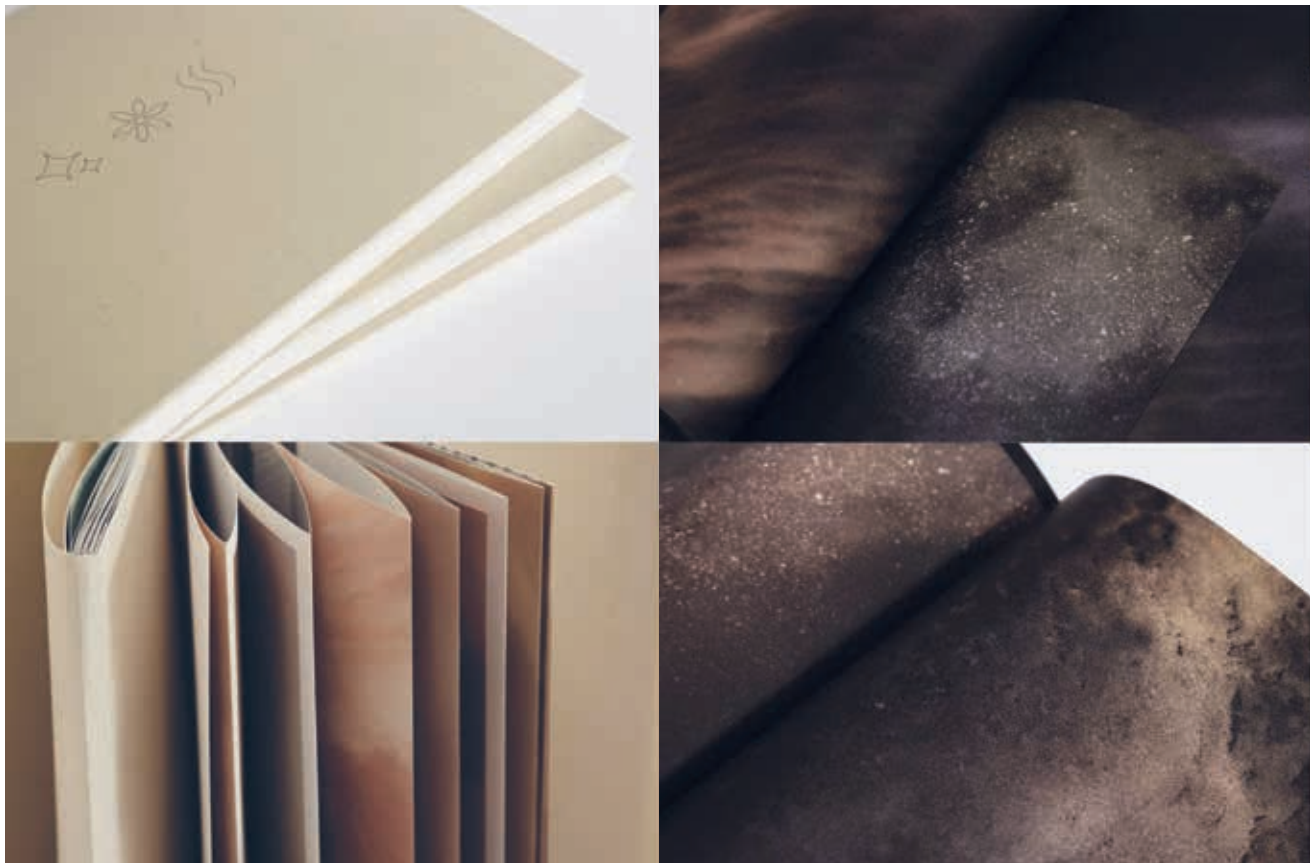
Temporary Impressions, installation, print object, 280×280×50 cm



Marta Kubiak
Rozkład 03, sitodruk, 100×70 cm
Decomposition 03, silkscreen, 100×70 cm



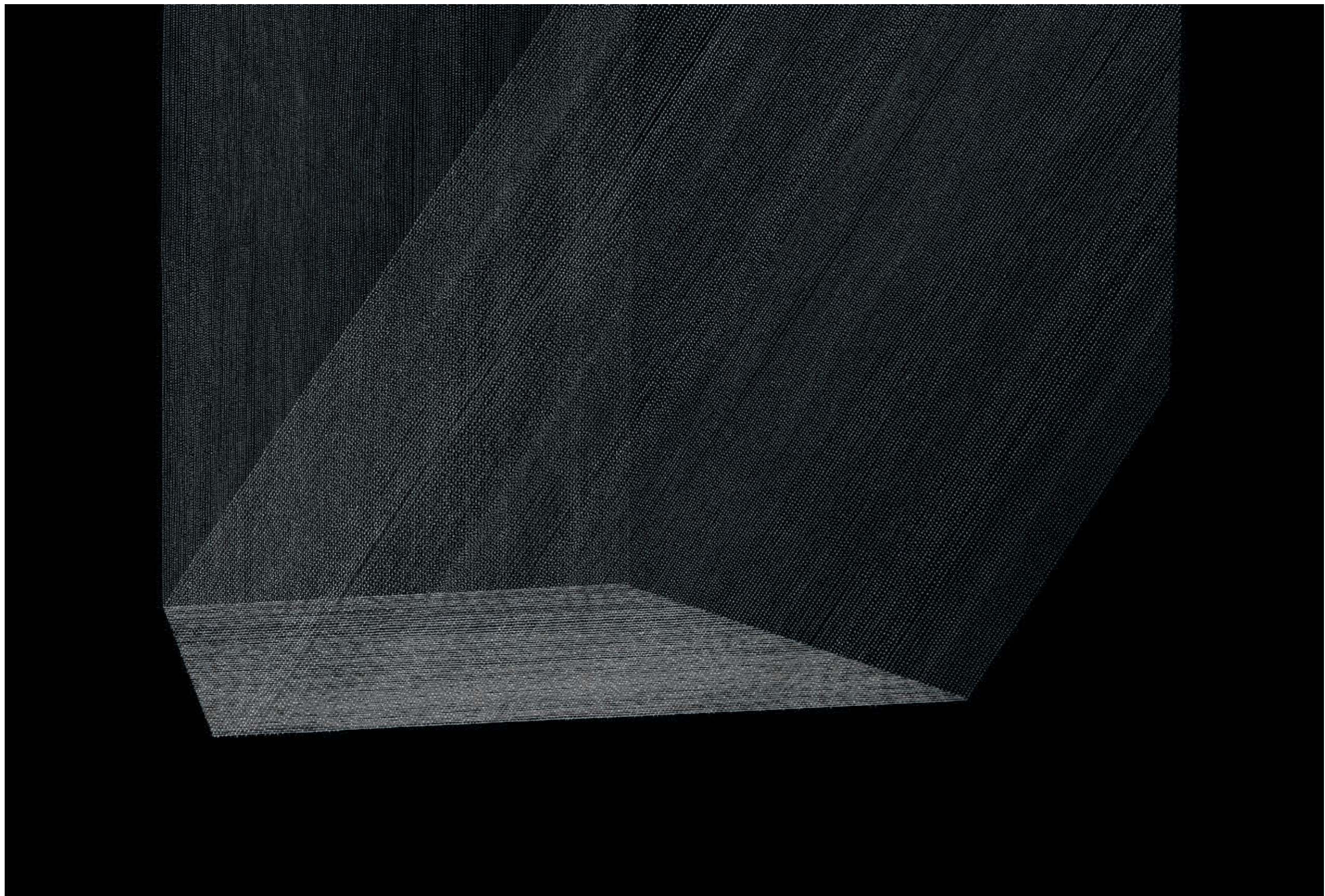
Natalia Kubiela
When the world doesn't hug me, I hug myself 11, alintaglio, karborund, 65×100 cm
When the World Doesn't Hug Me, I Hug Myself 11, alintaglio, carborundum, 65×100 cm



debiut

Magdalena Kuczko
Sublimacje, obiekt graficzny, 32×23,50×1,40 cm
Sublimations, print object, 32×23,50×1,40 cm

Tomasz Kukawski
Isolation No.6/9, linoryt, 70×100 cm
Isolation No.6/9, linocut, 70×100 cm



Marta Lech

28.09, technika własna, 60x89 cm

28.09, artist's technique, 60x89 cm



Katarzyna Łukasik

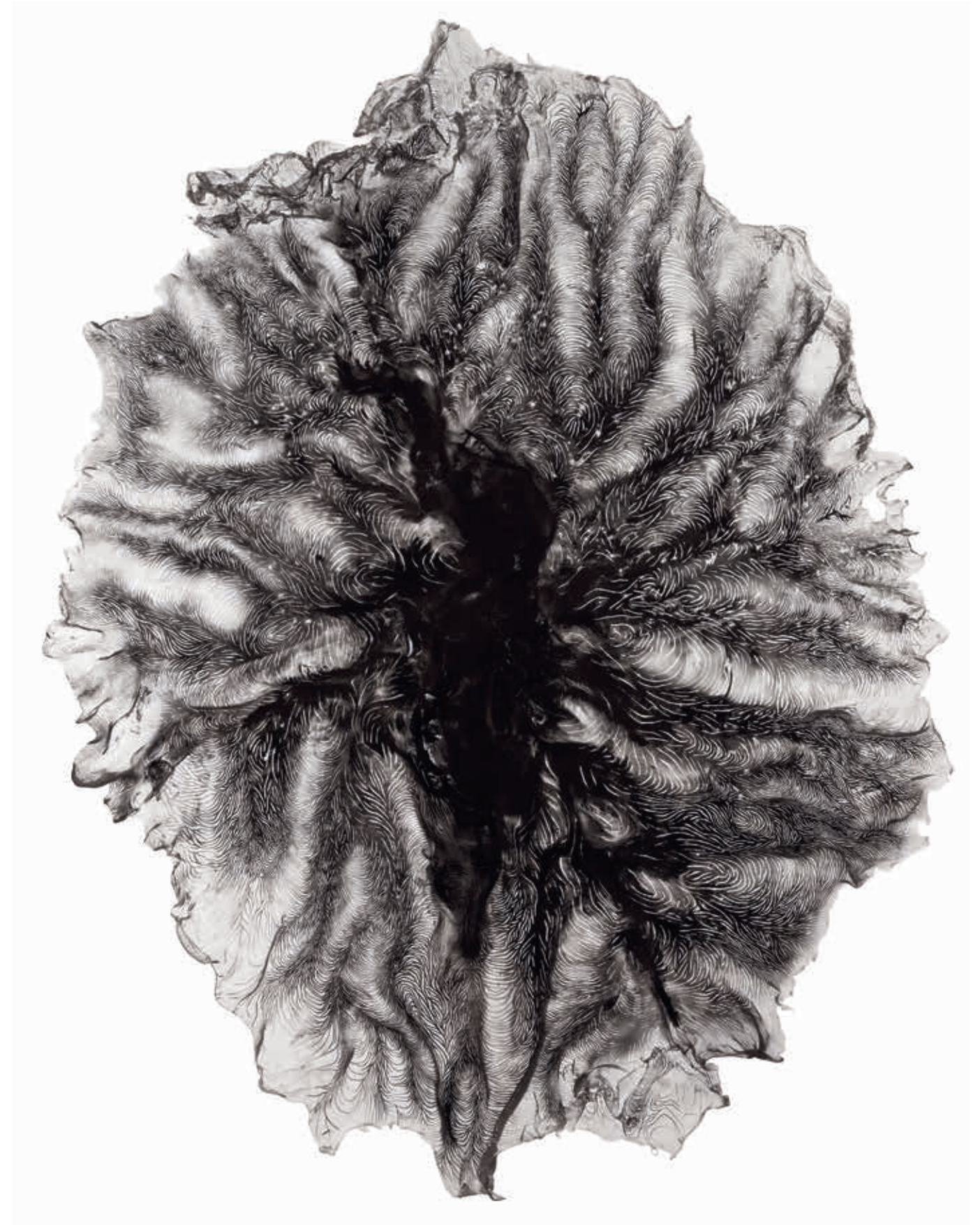
Weź pigułkę, sitodruk, 140×300 cm

Take the Pill, silkscreen, 140×300 cm

Aleksandra Owczarek

Abruptum VIII, obiekt graficzny, 142×110×22 cm

Abruptum VIII, print object, 142×110×22 cm

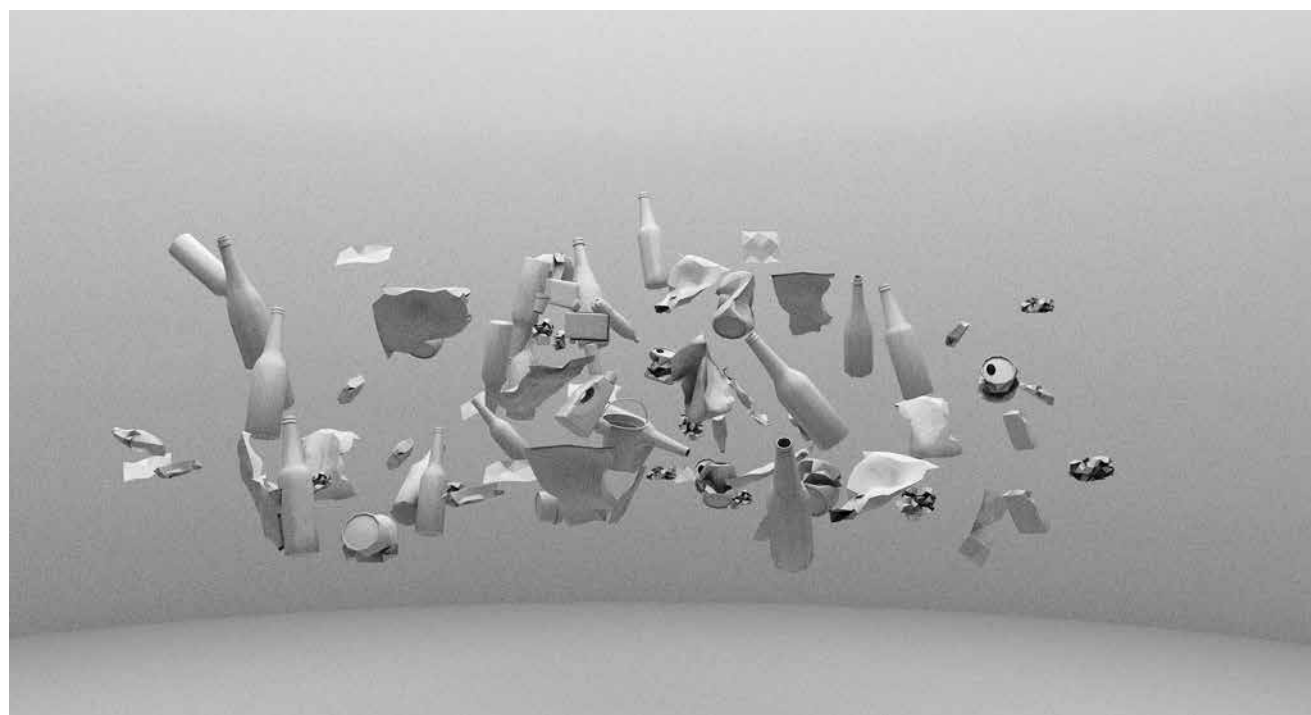
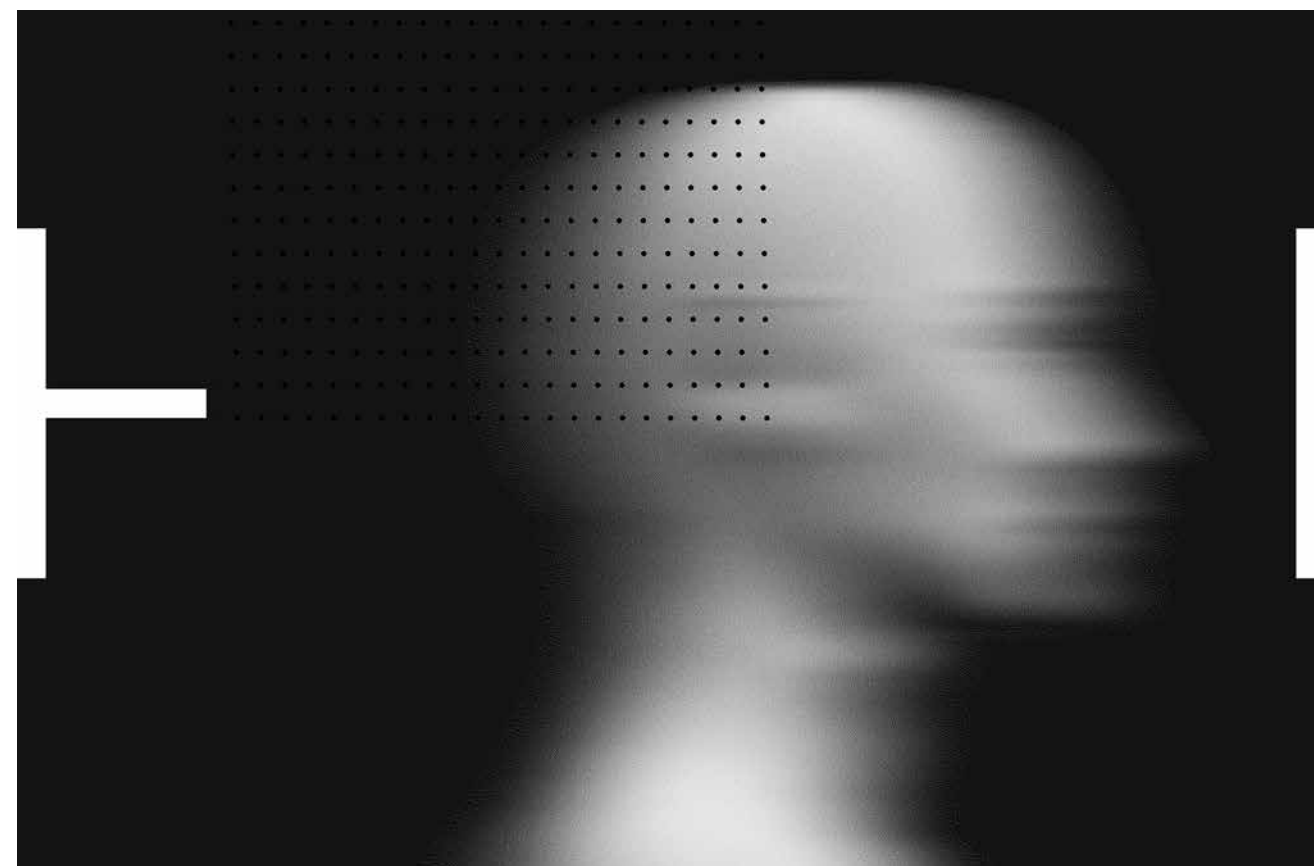
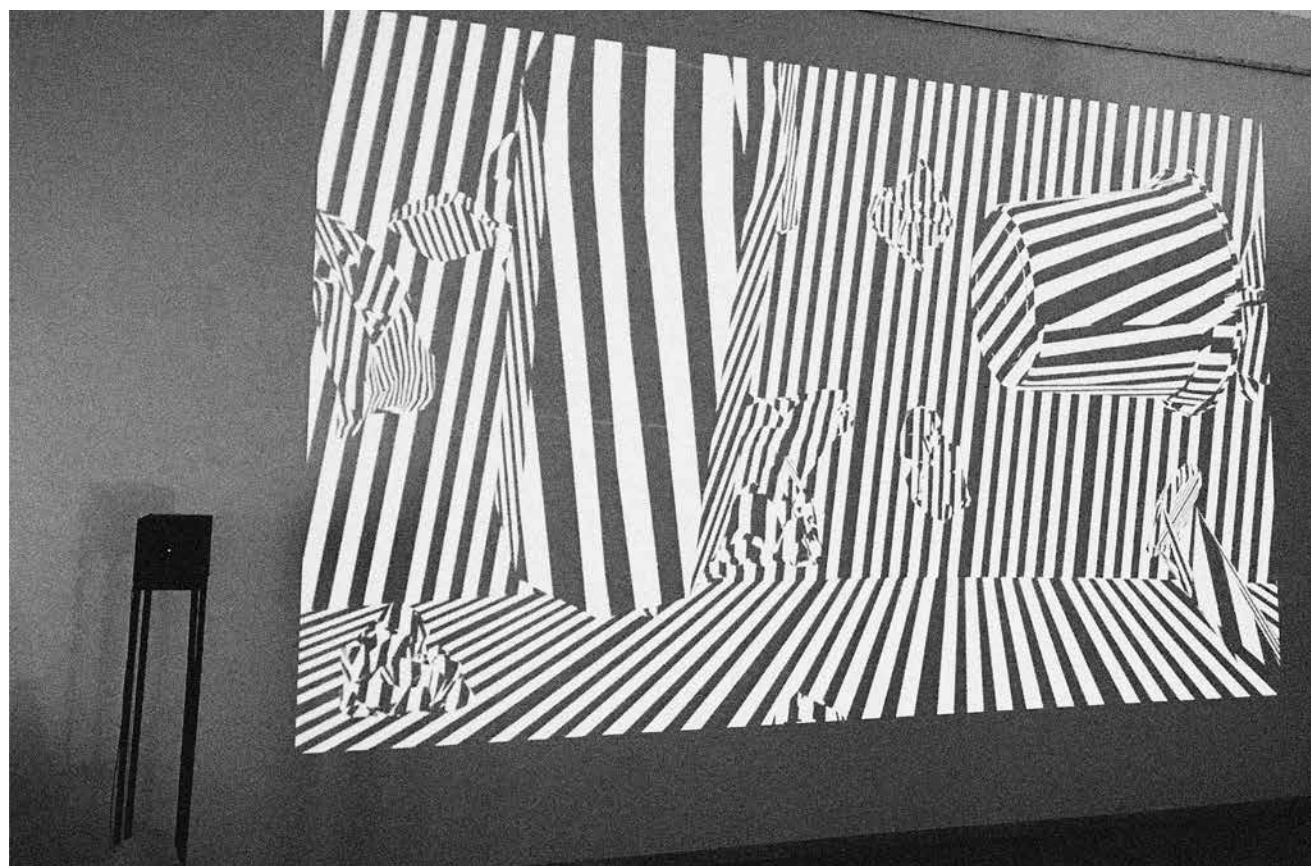




Henryk Ożóg

GPS, druk wklęsły, 70×300 cm

GPS, intaglio, 70×300 cm



Alicja/Adam Panasiewicz

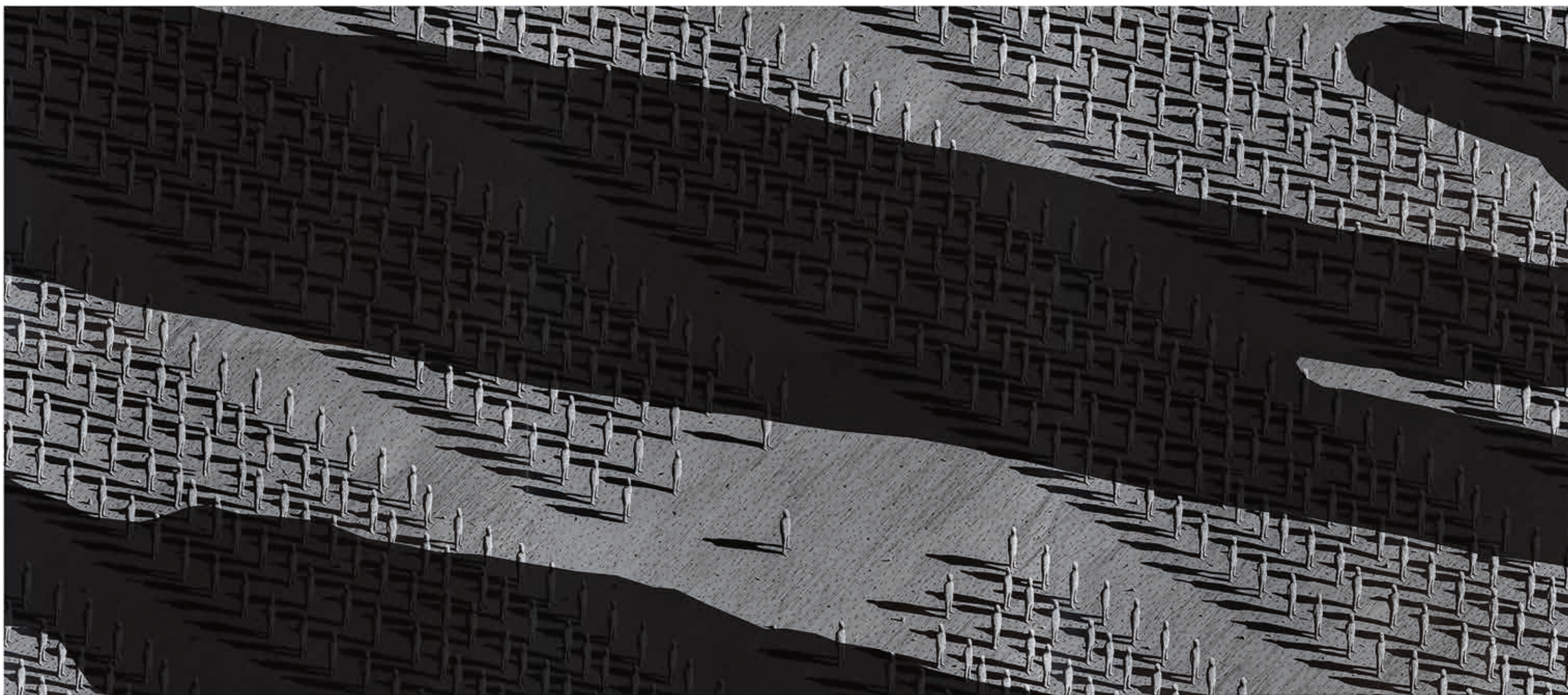
Razzle-Dazzle Trash, grafika intermedialna
instalacja, obiekt graficzny, technika mieszana
200×200×200 cm

Razzle-Dazzle Trash, intermedial print
installation, print object, mixed media, video,
200×200×200 cm

Mirosław Pawłowski

Kamuflaż – Black Shadow
druk ultrafioletowy, 100×150 cm

Camouflage – Black Shadow
uv print, 100×150 cm



Karol Pomykała

One direction. Shadow, linoryt, 240×540 cm

One Direction. Shadow, linocut, 240×540 cm



Szymon Prandzioch

Żniwa, mezzotinta, 50×200 cm

Harvest, mezzotint, 50×200 cm



Paweł Puzio

Icarus: In Shell, Icarus: In Transference v
 obiekt graficzny, 30×50×180 cm

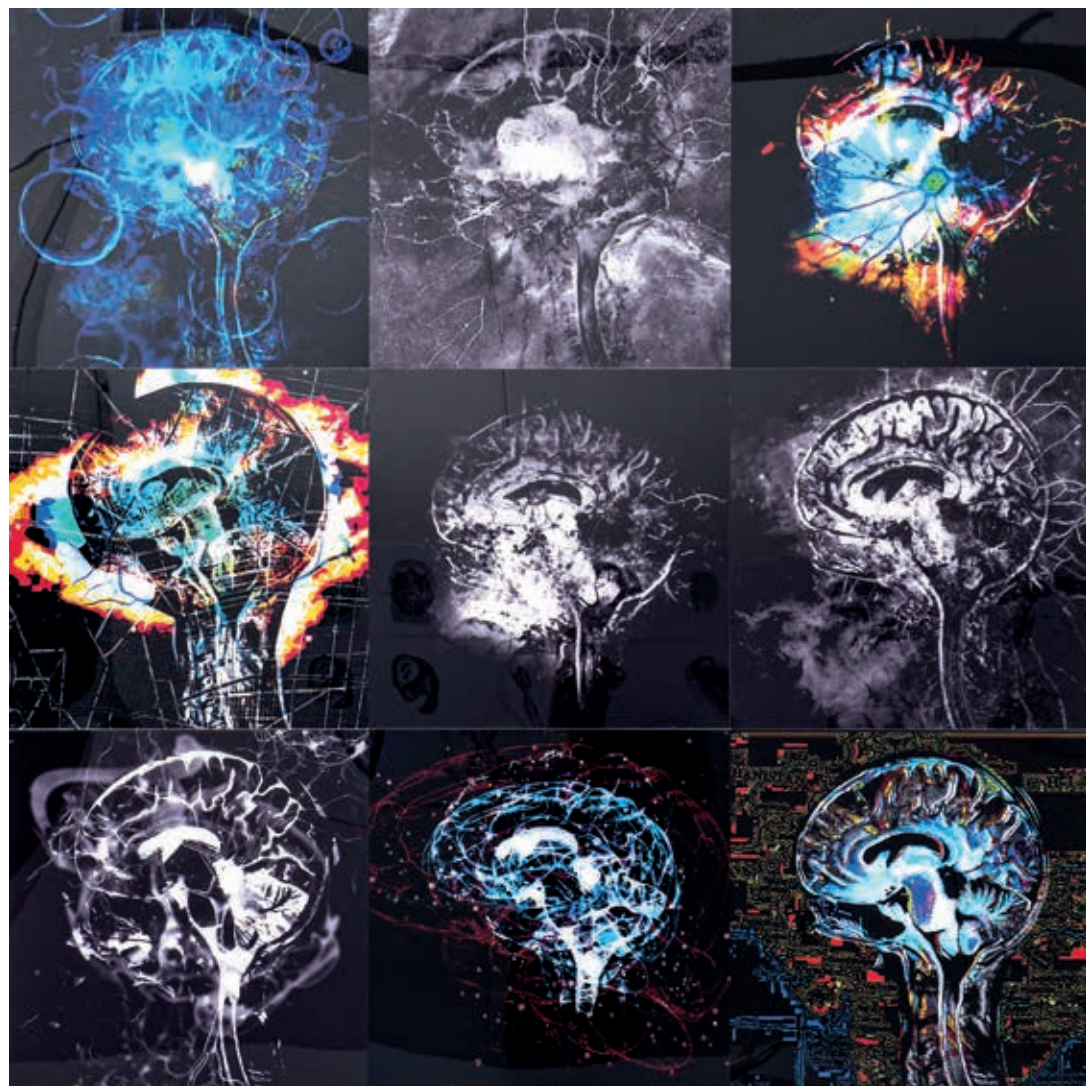
Icarus: In Shell, Icarus: In Transference v
 print object, 30×50×180 cm



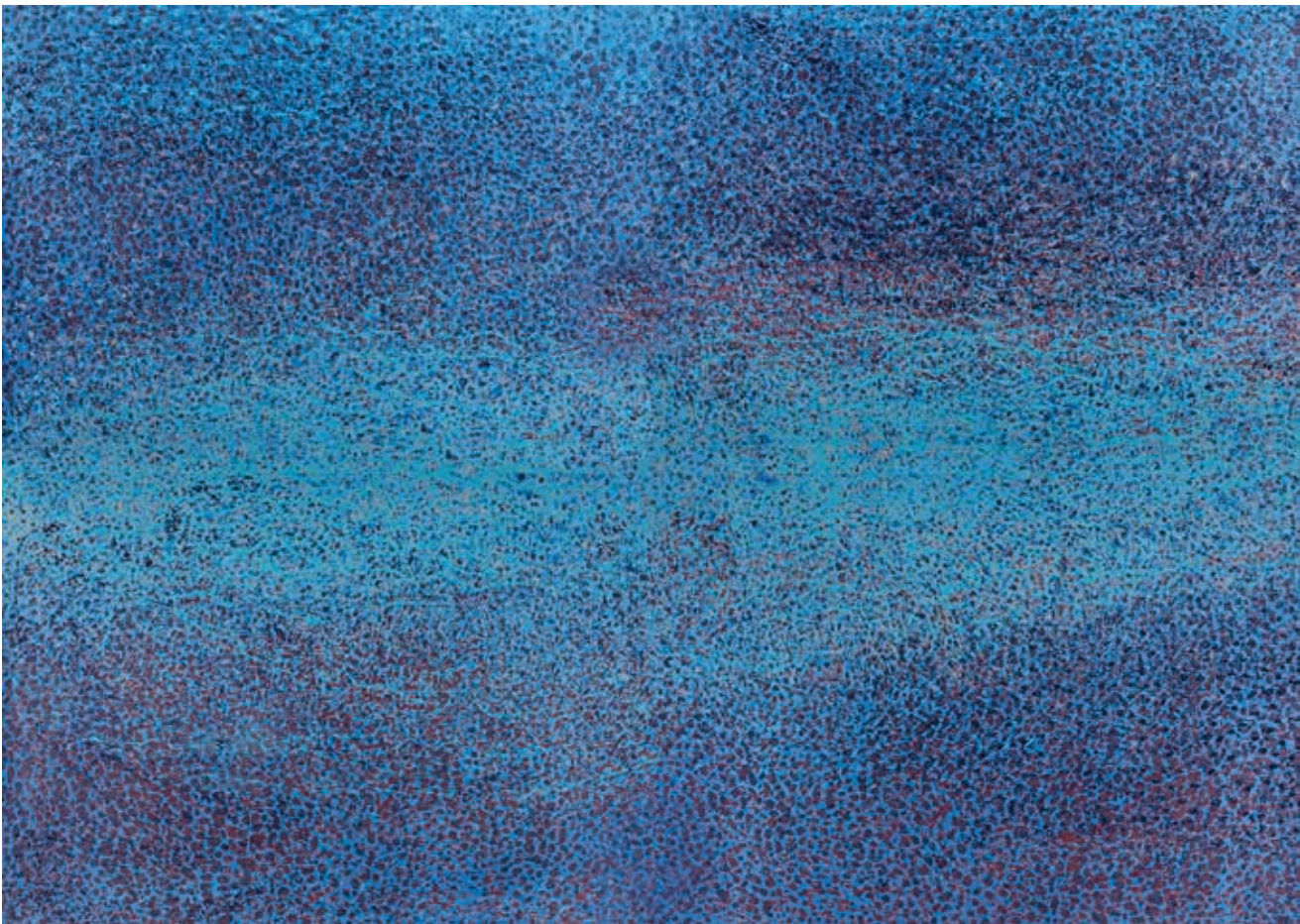
Andrzej Ratajczyk

Memory of Space, linoryt, 70×50 cm

Memory of Space, linocut, 70×50 cm

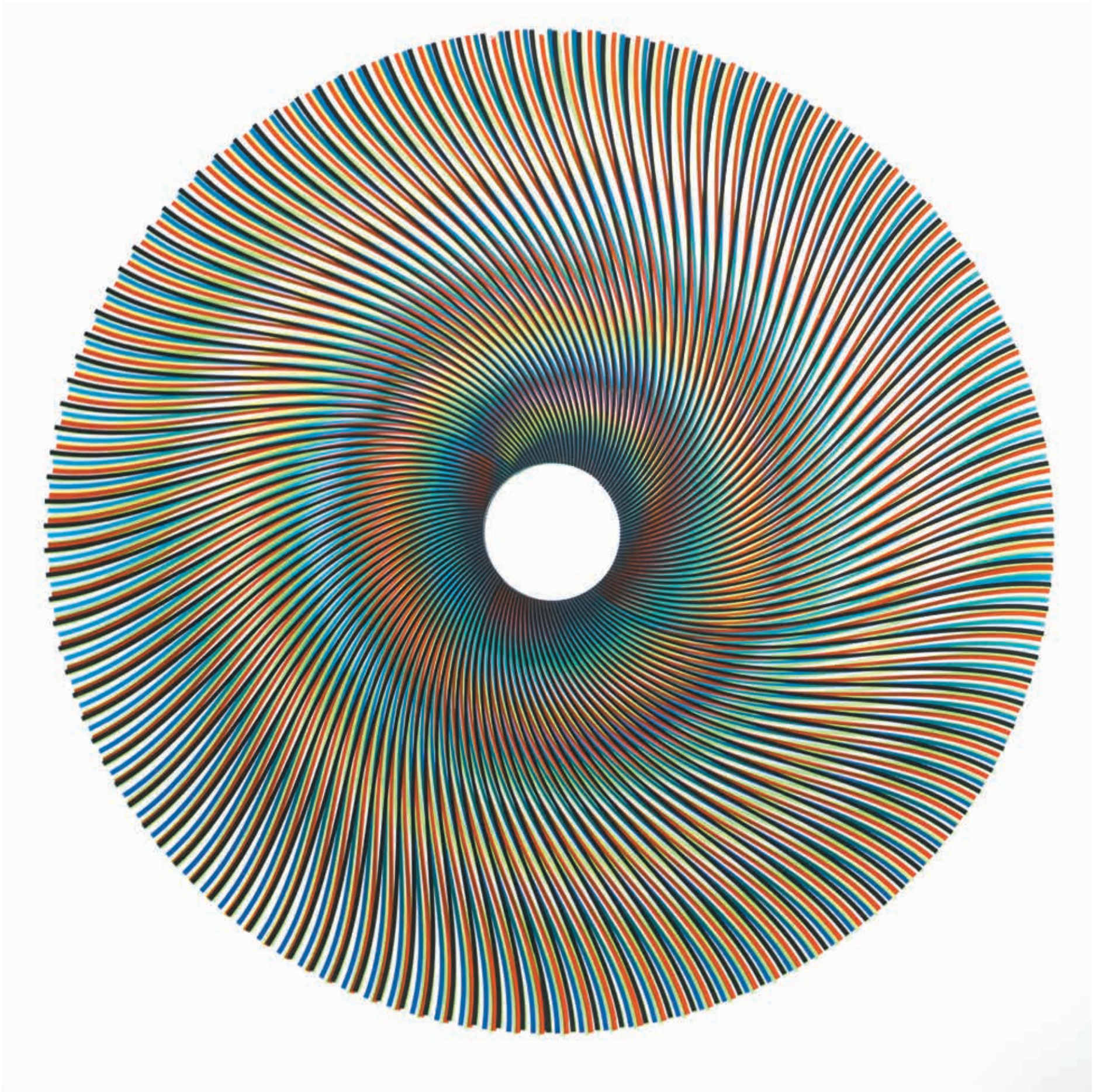


Anna Rendecka
Granica, druk ultrafioletowy, 150×150 cm
Border, UV print, 150×150 cm



Hanna Rozpara
Kamuflaż XXII, drzeworyt, 200×284 cm
Camouflage XXII, woodcut, 200×284 cm

Piotr Skowron
201203, sitodruk, 125×125 cm
201203, silkscreen, 125×125 cm

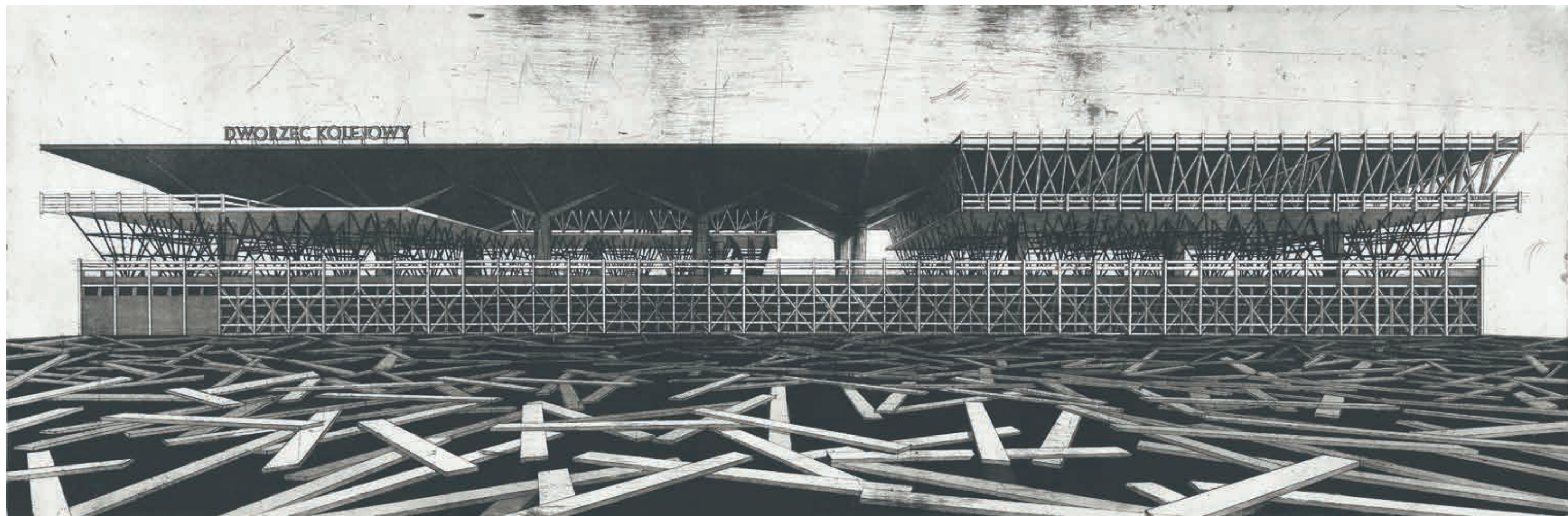




Piotr Smolnicki

Klatka 1. – Wejście, druk solwentowy, 150×100×4 cm

Staircase 1. – Entrance, solvent print, 150×100×4 cm



Vinicius Sordi Libardoni

Żelbetowe Kwiaty, akwaforta, akwatinta
technika własna, 80×200cm×5 cm

Ferroconcrete Flowers, etching, aquatint
artist's technique, 80×200cm×5 cm

debiut



Małgorzata Stachurska

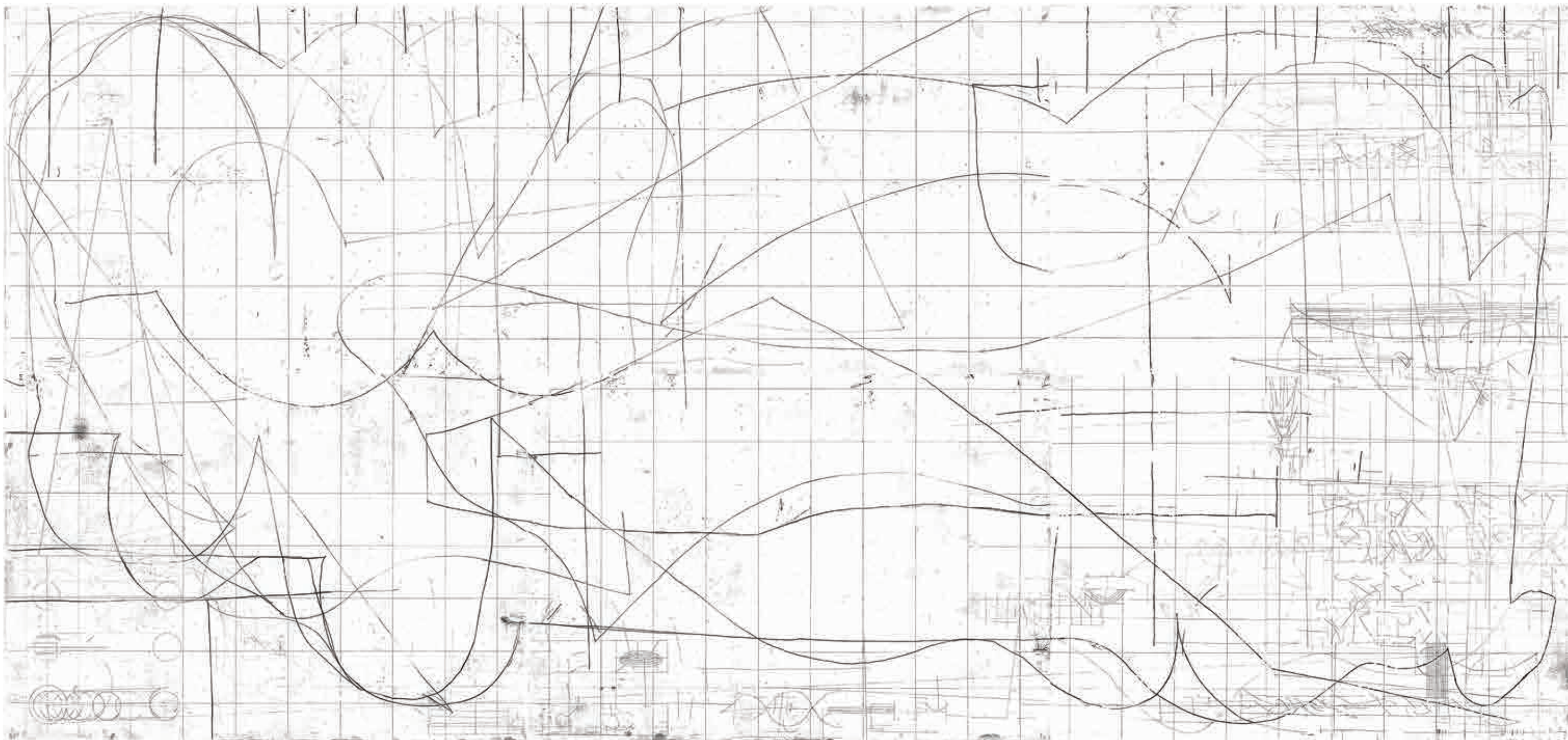
Laboratorium – ciało konfiguracja 2, instalacja graficzna, mezzotinta, 128×384 cm

Laboratory – Body Configuration 2, graphic installation, mezzotint, 128×384 cm

Nowe królestwo 2 (fragment)
The New Kingdom 2 (fragment)



Marcin Surzycki
Nowe królestwo 2, druk pigmentowy, 250×400×4 cm
The New Kingdom 2, inkprint, 250×400×4 cm



Monika Szydłowska

Mapa myśli, akwafora, druk wklęsły, sucha igła, technika mieszana, 140x300 cm

Mindmap, etching, intaglio, drypoint, mixed media, 140x300 cm

debiut



Teresa Ślusarek

Relictum I, technika własna, 70×200 cm

Relictum I, artist's technique, 70×200 cm

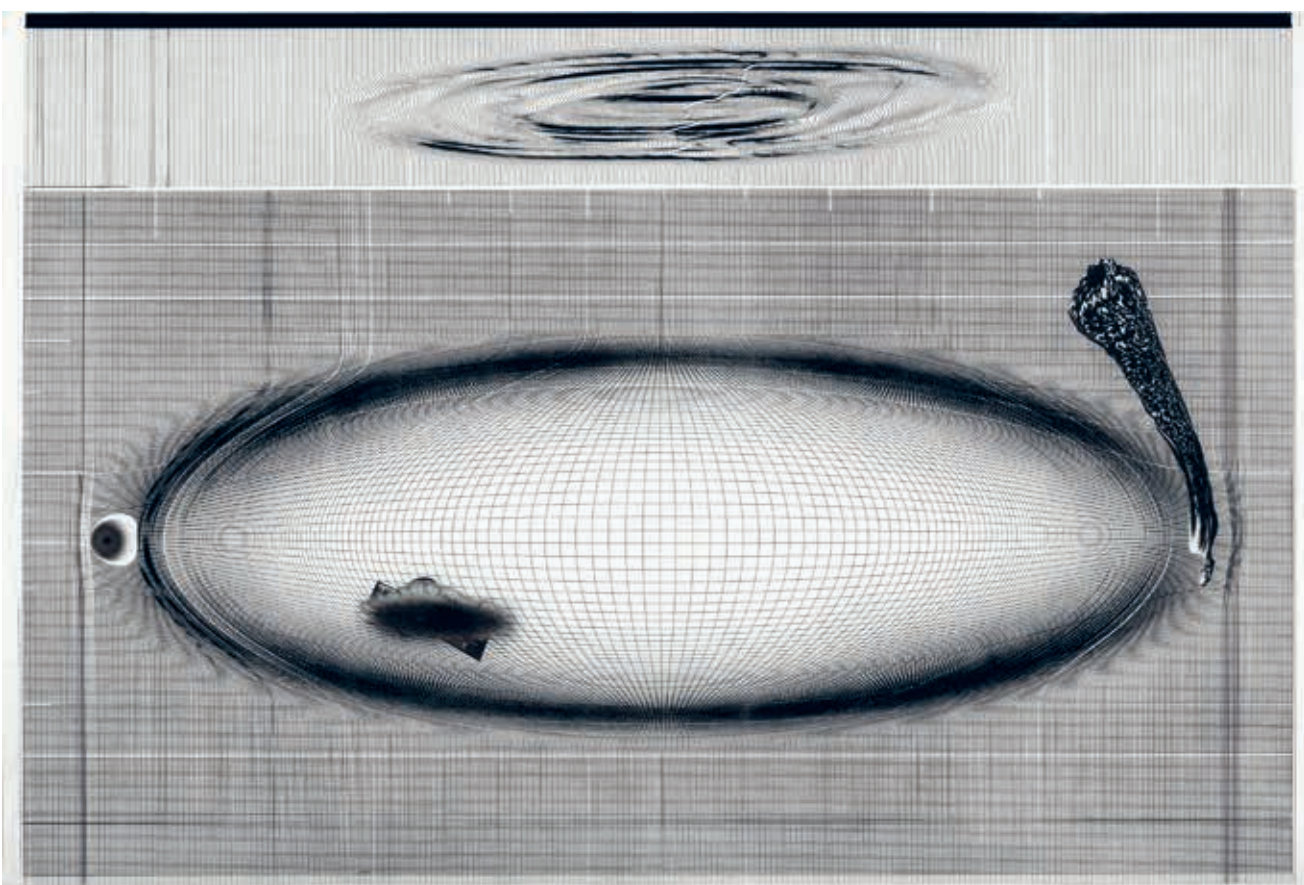
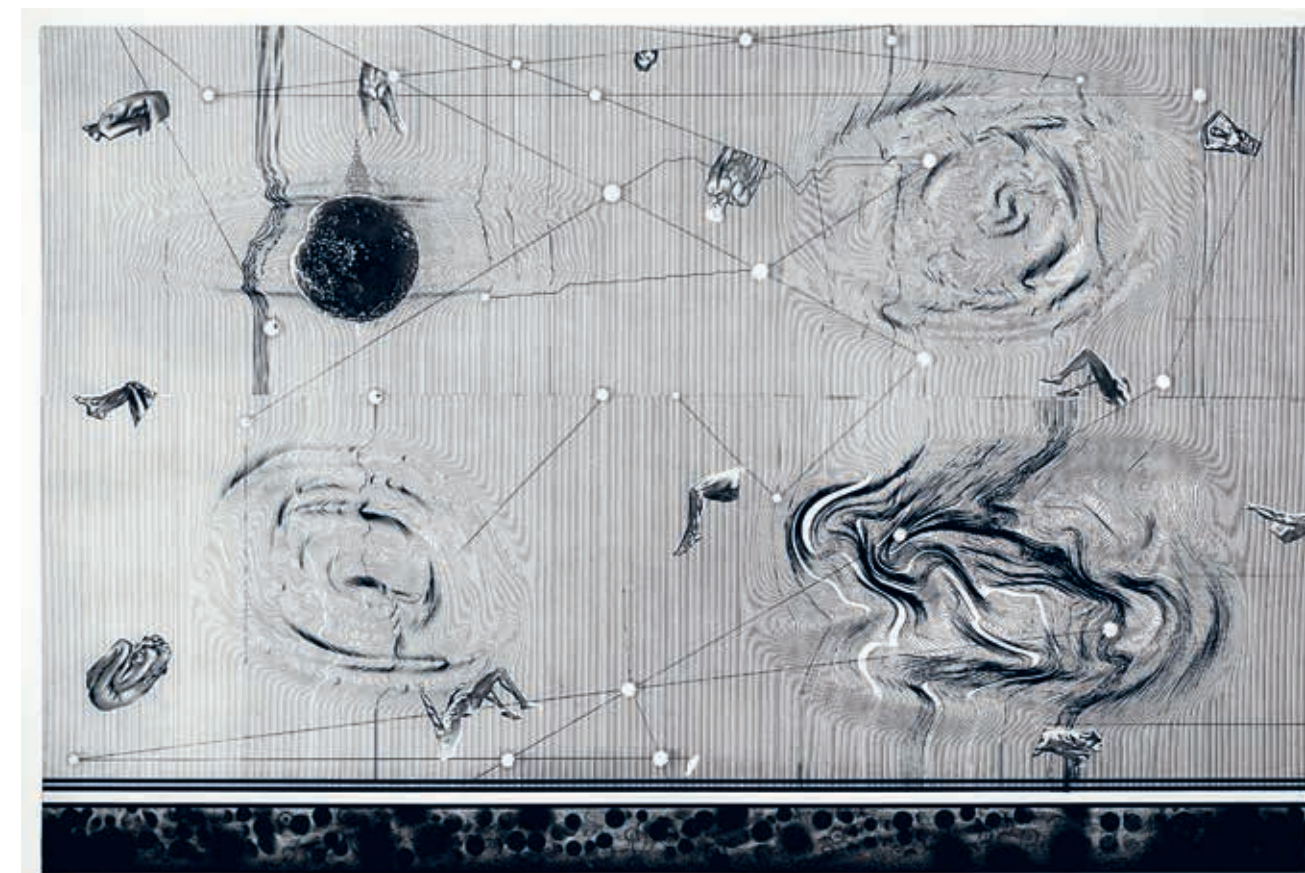
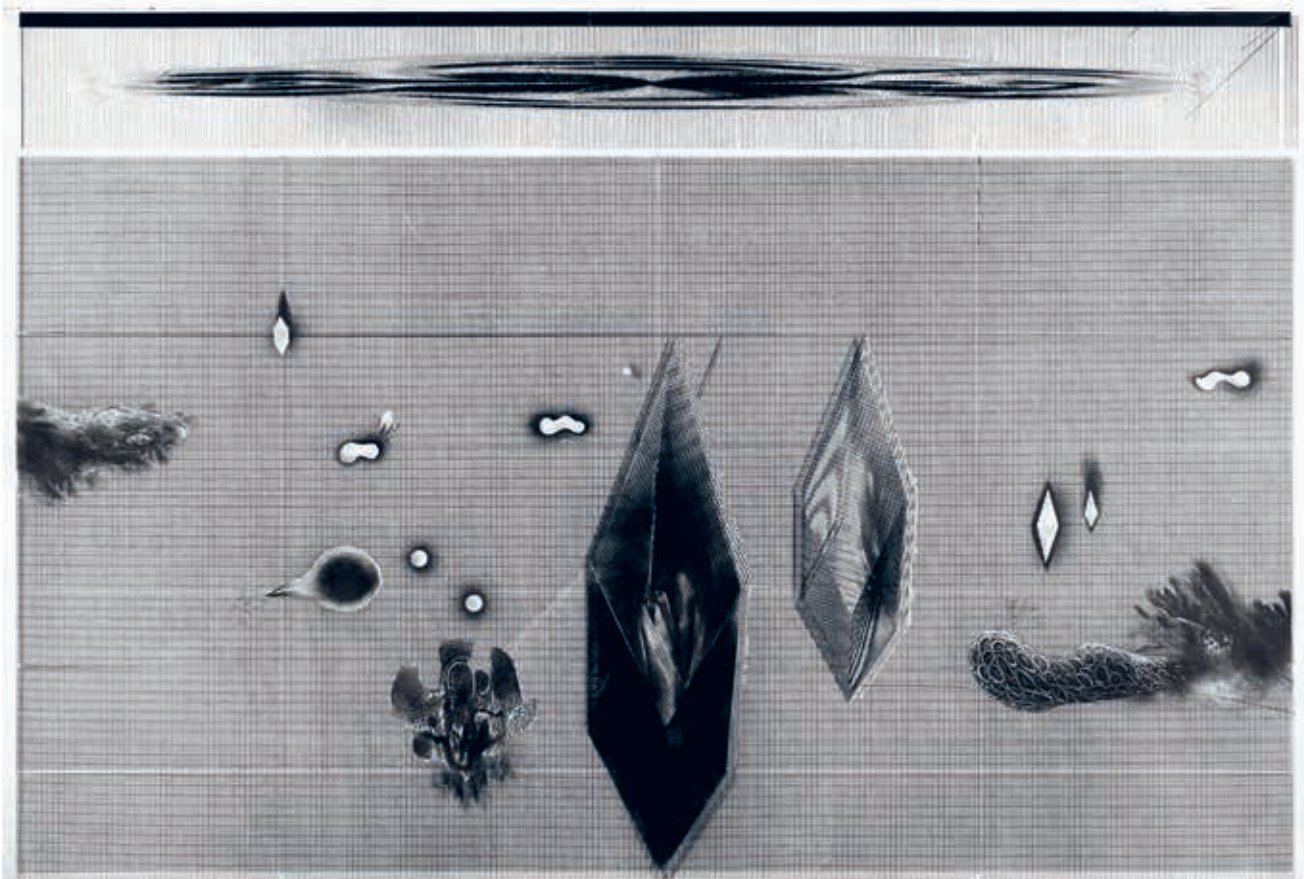


31.12.12 • P189 Go ***** Krzysztof Świątek

Krzysztof Świątek

*Pies Go ******, litografia, 78×107 cm

*Let Him ***** Himself*, lithography, 78×107 cm



Krzysztof Tomalski

Teoria względności I
mezzotinta, sucha igła, 65×95 cm

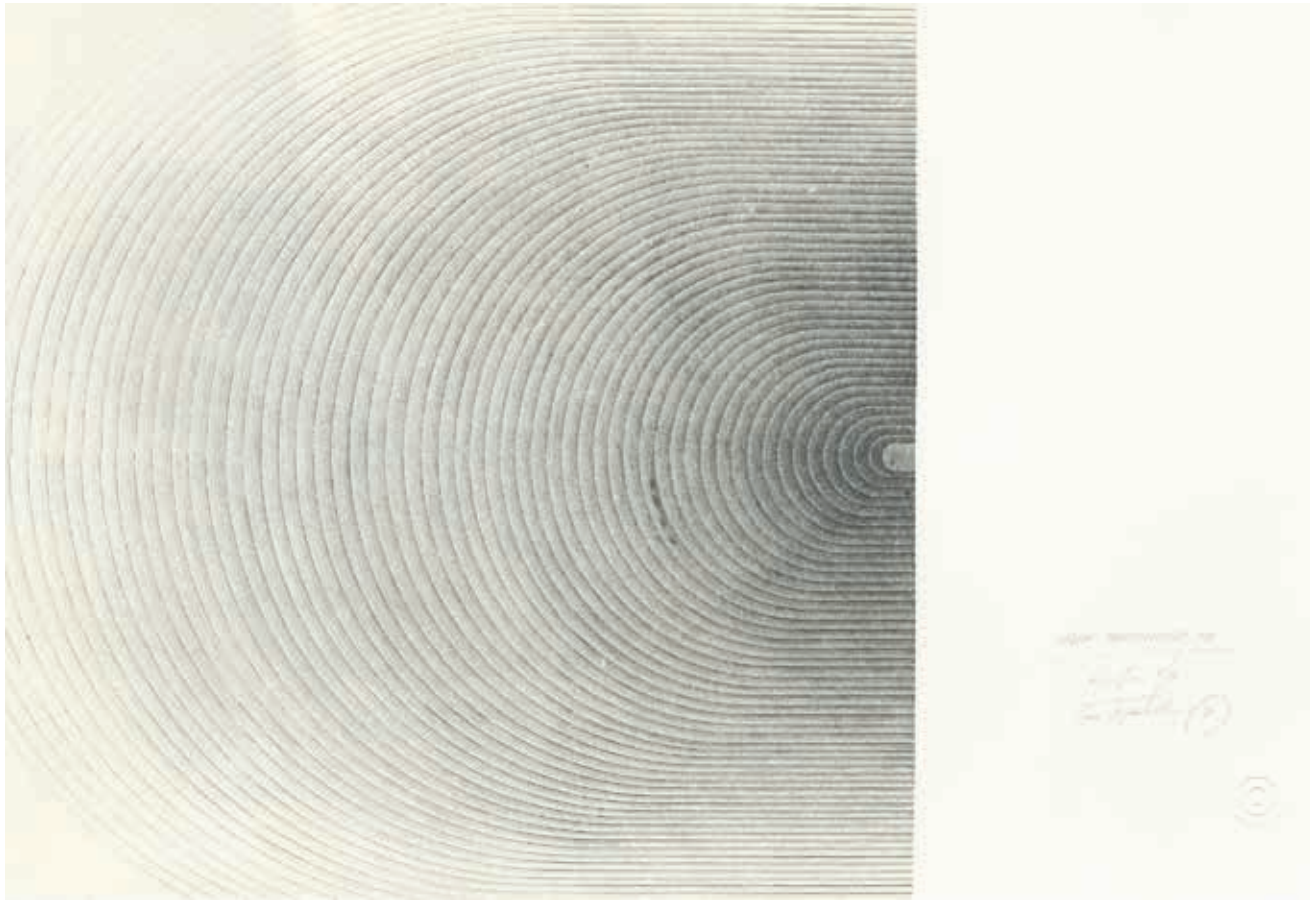
The Theory of Relativity I
mezzotint, drypoint, 65×95cm

Genesis VII dla astrofizyków
mezzotinta, sucha igła, 65×95 cm

Genesis VII for Astrophysicists
mezzotint, drypoint, 65×95 cm

Teoria względności II
miedzioryt, sucha igła, 65×95cm

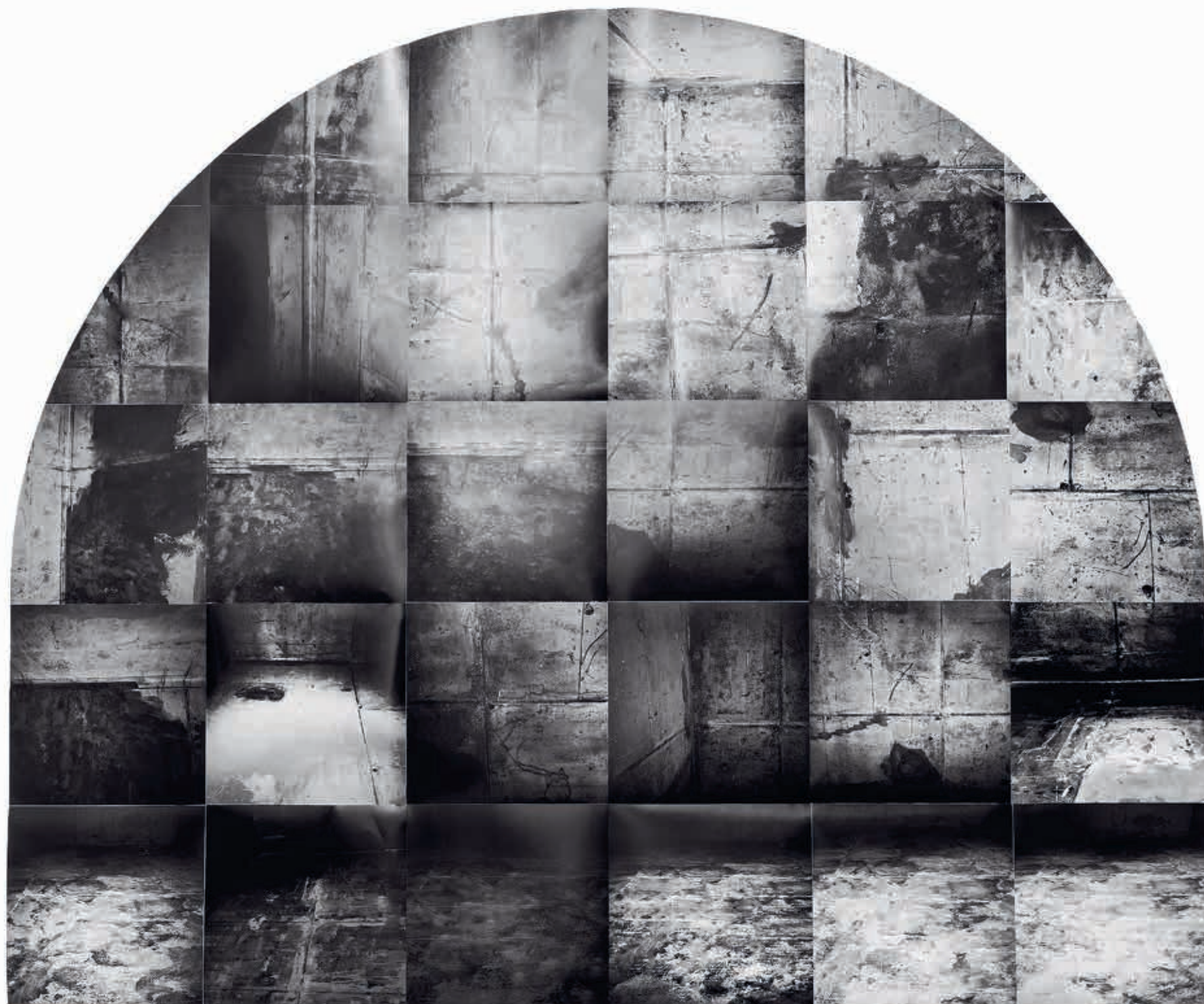
The Theory of Relativity II
copperplate, drypoint, 65×95cm



Anna Trojanowska
Utwór pracowniczy_o2, litografia, 51×74 cm
A Workers Piece_o2, lithography, 51×74 cm



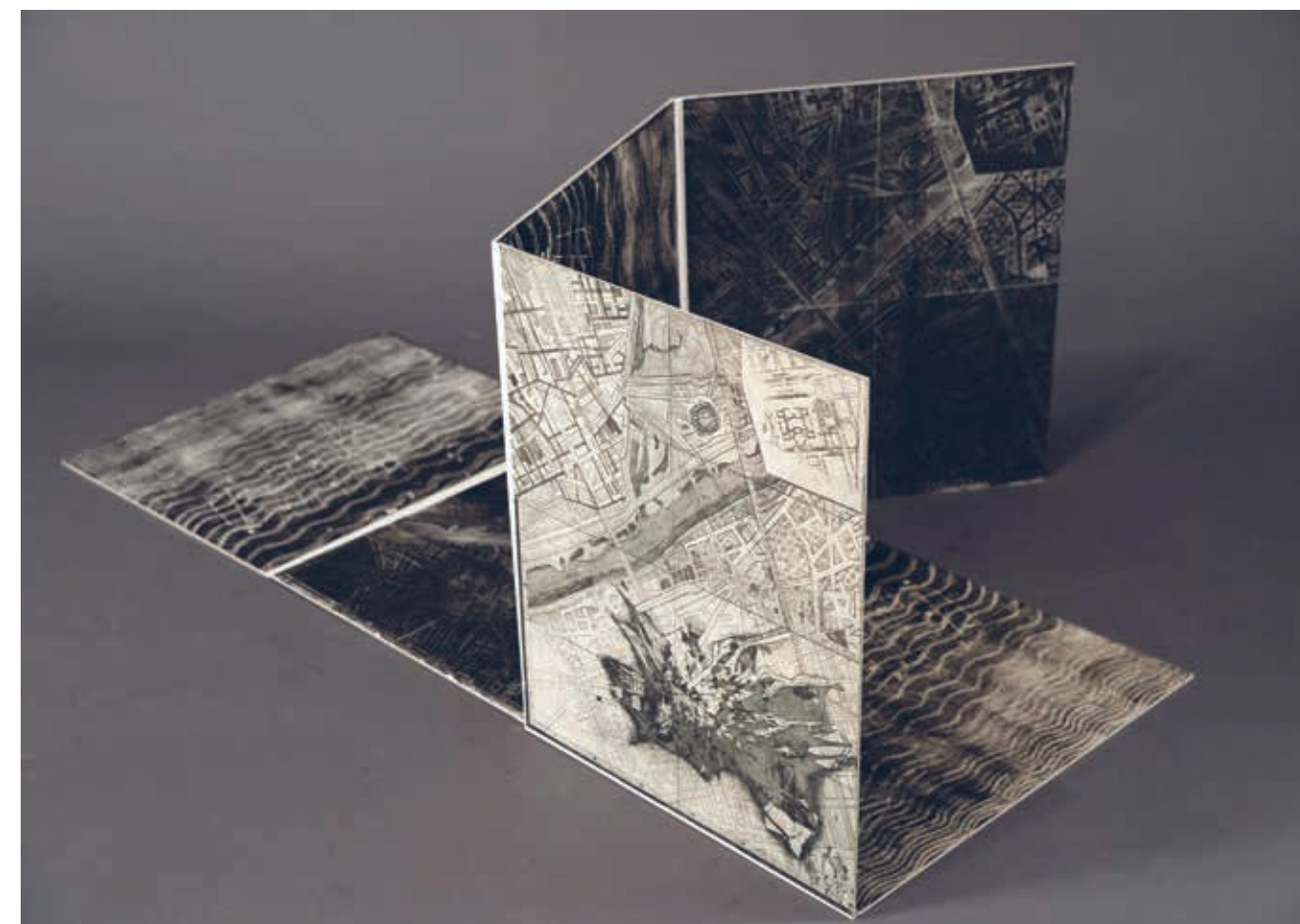
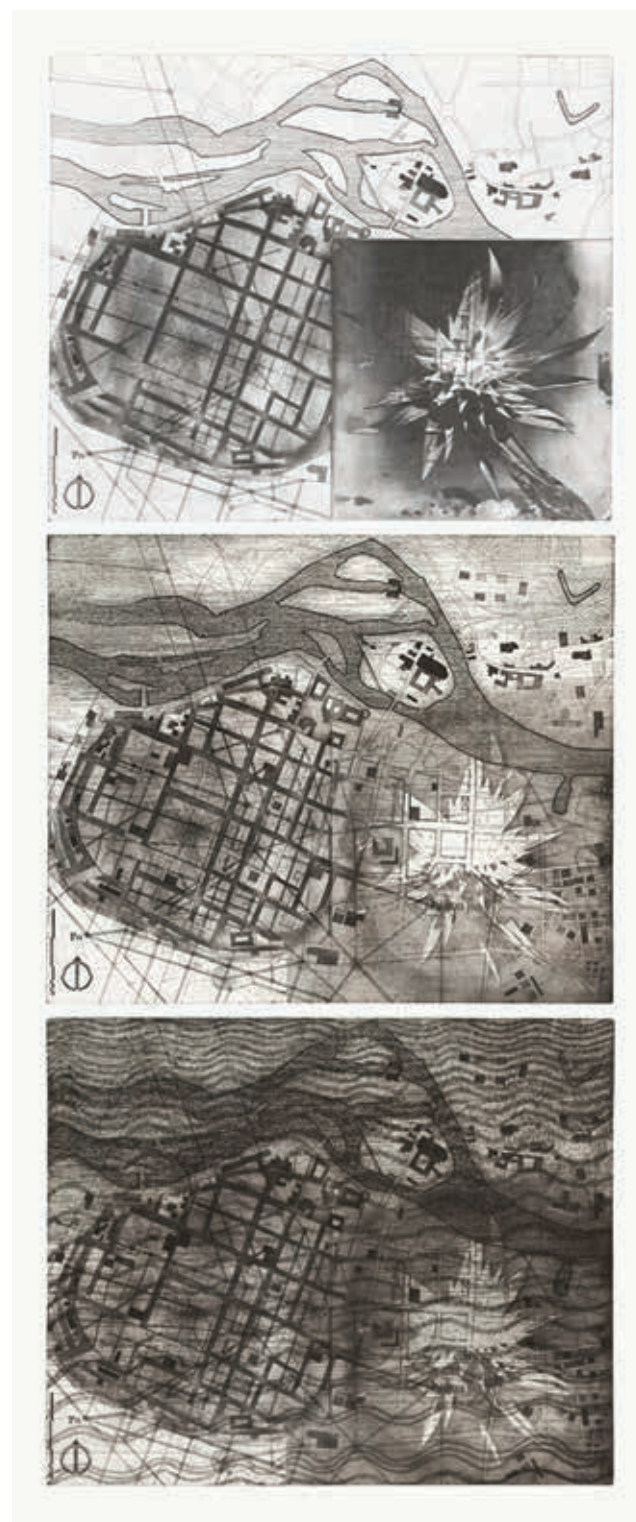
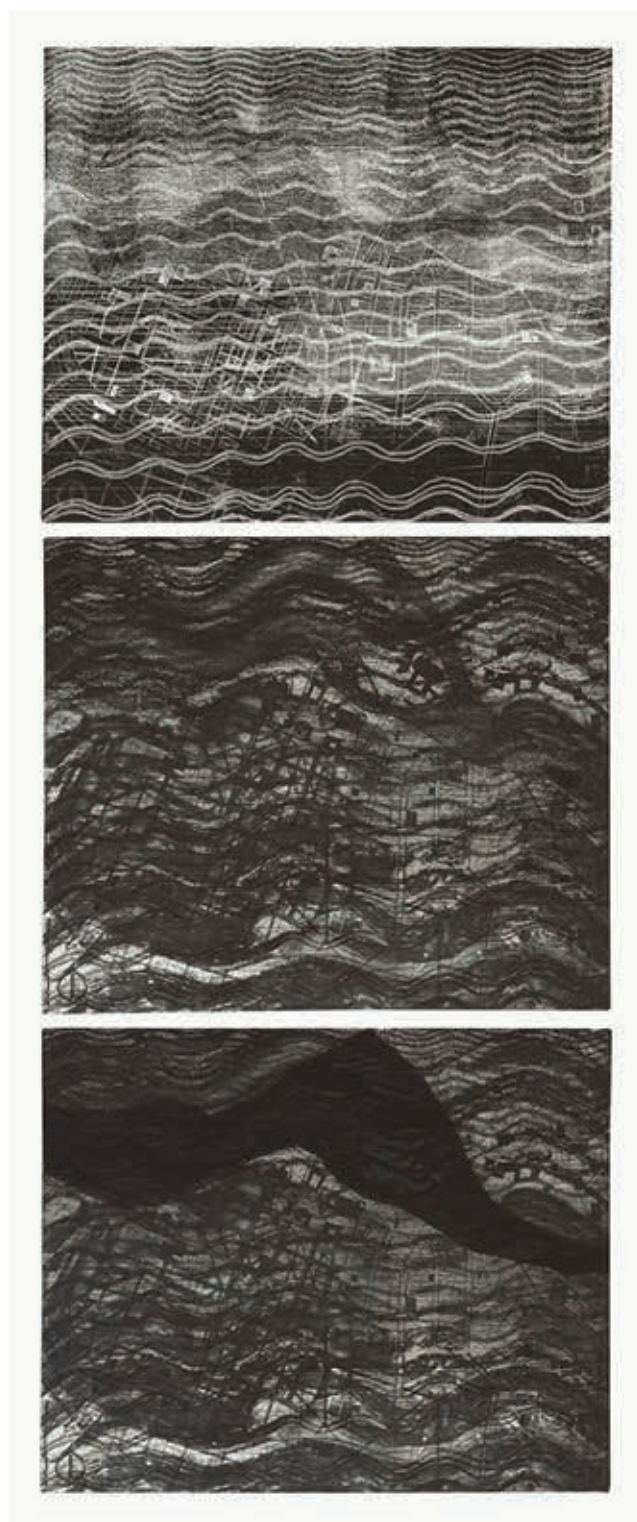
Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz
Pamiętnik, instalacja, obiekt graficzny, wideo, 33×25 cm
Journal, installation, print object, video, 33×25 cm



Andrzej Węclawski

Adyton_Kurtyna v
druk pigmentowy, sitodruk
technika mieszana, 114×139 cm

Adyton_Curtain v
inkprint, silkscreen
mixed media, 114×139 cm



Katarzyna Winczek

Terytorium W, akwaforta, akwatinta, druk wklęsły
instalacja graficzna, technika mieszana, 200×150×120 cm

Territory W, etching, aquatint, intaglio
graphic installation, mixed media, 200×150×120 cm



Tomasz Winiarski

Faces, mezzotinta, sucha igła, 212×468 cm

Faces, mezzotint, drypoint, 212×468 cm



Dominik Włodarek

Gdańsk Westerplatte 1, II, III
druk wklęsły, karborund
sucha igła, 165×300 cm

Gdańsk Westerplatte 1, II, III
intaglio, carborundum
drypoint, 165×300 cm

Waldemar Węgrzyn. Powstanie materii — suplement 2
05.03.2021 — 05.04.2021
Galeria Rondo Sztuki, Katowice
wernisaż: 05.03.2021
kurator: Dariusz Vasina

Waldemar Węgrzyn. The Rise of the Matter — Supplement 2
5 March 2021 — 5 April 2021
the Rondo Sztuki Gallery, Katowice
opening: 5 March 2021
curator: Dariusz Vasina

Studentki i Studenci Pracowni Działań Multigraficznych Kierunku Arteterapia. Impuls
13.04.2021 — 13.05.2021
Galeria Na Piętrze, Miejska Biblioteka Publiczna
im. Ottona Sterna w Żorach
finisaż: 13.05.2021
kuratorka: Judyta Bernaś

Students of the Multigraphic Activities Studio of the Art Therapy study programme. Impulse
13 April 2021 — 13 May 2021
the Na Piętrze Gallery, the Otton Stern Municipal Public Library in Żory
closing: 13 May 2021
curator: Judyta Bernaś

Kamil Kocurek. Grafika
19.05.2021 — 23.06.2021
Galeria Koszarowa 19, Katowice
wernisaż: 19.05.2021
kurator galerii: Szymon Prandzioch

Kamil Kocurek. Print
19 May 2021 — 23 June 2021
the Koszarowa 19 Gallery, Katowice
opening: 19 May 2021
gallery curator: Szymon Prandzioch

Antonina Konopelska. The Wax of Poland 4.1
10.06.2021 — 11.07.2021
Katowice Miasto Ogrodów — Instytucja Kultury
im. Krystyny Bochenek, Galeria Miasta Ogrodów
finisaż: 09.07.2021
kuratorka galerii: Grażyna Tereszkiewicz
kuratorka wystawy: Judyta Bernaś

Antonina Konopelska. The Wax of Poland 4.1
10 June 2021 — 11 July 2021
Katowice the City of Gardens — the Krystyna Bochenek Institution of Culture, the City of Gardens Gallery
closing: 9 July 2021
gallery curator: Grażyna Tereszkiewicz
exhibition curator: Judyta Bernaś

Mistrzowskie narracje. Śląscy mistrzowie grafiki
19.08.2021 — 4.11.2021
Muzeum Śląskie w Katowicach
finisaż: 04.11.2021
kurator: Andrzej Holeczko-Kiehl

Masterly Narratives. Silesian Masters of Printmaking
19 August 2021 — 4 November 2021
The Silesian Museum in Katowice
closing: 4 November 2021
curator: Andrzej Holeczko-Kiehl

Olga Pałka-Ślaska. Zapach deszczu
04.10.2021 — 14.10.2021
Galeria Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku
wernisaż: 04.10.2021
kurator: Kamil Kocurek

Olga Pałka-Ślaska. The Scent of Rain
4 October 2021 — 14 October 2021
the Gallery of the Faculty of Graphic Arts, the Academy of Fine Arts in Gdańsk
opening: 4 October 2021
curator: Kamil Kocurek

Michalina W. Klasik, Artur Masternak, Michał Klasik. Na co patrzę
04.10.2021 — 29.10.2021
Galeria 113, Częstochowa
wernisaż: 12.10.2021
kurator galerii: Witold Zaręba

Michalina W. Klasik, Artur Masternak, Michał Klasik. What Am I Looking At
4 October 2021 — 29 October 2021
the 113 Gallery, Częstochowa
opening: 12 October 2021
gallery curator: Witold Zaręba

Barbara Jura. Our
08.10.2021 — 27.10.2021
Galeria +, Rondo Sztuki, Katowice
wernisaż: 08.10.2021
kuratorka: Dorota Nowak-Rodzińska

Barbara Jura. Our
8 October 2021 — 27 October 2021
the + Gallery, the Rondo Sztuki Gallery, Katowice
opening: 8 October 2021
curator: Dorota Nowak-Rodzińska

Galeria Podróżna: Autoportrety — Pocztówki z Polski
14.10.2021 — 18.11.2021
Instytut Sztuk Wizualnych UJK w Kielcach
finisaż online: 17.11.2021
finisaż stacjonarny: 18.11.2021
kurator: Maciej Zdanowicz

The Traveling Gallery: Self-Portraits — Postcards from Poland
14 October 2021 — 18 November 2021
the UJK Visual Arts Institute in Kielce
opening: 24.06.2021
curator: Maciej Zdanowicz

Marcin Zonenberg. Nie-Miejsca
27.10.2021 — 31.12.2021
Galeria 302, Katowice
wernisaż: 27.10.2021
kuratorka: Marta Pogorzelec

Marcin Zonenberg. Non-Places
27 October 2021 — 31 December 2021
the 302 Gallery, Katowice
opening: 27 October 2021
curator: Marta Pogorzelec

Artur Masternak. MA — wymiary pustki
05.11.2021 — 30.11.2021
Galeria Brama, Gliwice
wernisaż: 05.11.2021
kuratorka: Michalina W. Klasik

Artur Masternak. MA — Dimensions of Emptiness
5 November 2021 — 30 November 2021
the Brama Gallery, Gliwice
opening: 5 November 2021
curator: Michalina W. Klasik

Pracownia grafiki cyfrowej, Pracownia intermediów i technik cyfrowych, 20 lat. Między mimesis a anamnesis i z powrotem
09.11.2021 — 5.12.2021
Galeria Sztuki Współczesnej Elektrownia, Czeladź
wernisaż: 09.11.2021
kurator: Adam Romaniuk, Dariusz Gajewski

Digital Print Studio, Intermedia and Digital Techniques Studio, 20 Years. Between mimesis and anamnesis, and back
9 November 2021 — 5 December 2021
the Elektrownia Contemporary Art Gallery, Czeladź
opening: 9 November 2021
curator: Adam Romaniuk, Dariusz Gajewski

Wojciech Domagalski. Lekcje widzenia
10.11.2021 — 10.12.2021
Galeria Wertykalna, Katowice
finisaż: 10.12.2021
kurator: Grzegorz Hańderek

Wojciech Domagalski. Lessons in Seeing
10 November 2021 — 10 December 2021
the Wertykalna Gallery, Katowice
closing: 10 December 2021
curator: Grzegorz Hańderek

Wystawa Pokonkursowa + Sympozjum (ASP Katowice, UP Kraków, ASP Wrocław) Dogmat! W co wierzą studenci
12.11.2021 — 22.11.2021
Sala Otwarta, Katowice
wernisaż i sympozjum: 16.11.2021
kuratorka: Judyta Bernaś

Post-competition Exhibition + Symposium (the Academy of Fine Arts in Katowice, Pedagogical University in Kraków, the Academy of Fine Arts in Wrocław)
Dogma! What Students Believe In
12 November 2021 — 22 November 2021
the Sala Otwarta, Katowice
opening and symposium: 16 November 2021
curator: Judyta Bernaś

Ogólnopolska wystawa grafiki z cyklu Pochwała Warsztatu
17.11.2021 — 08.12.2021
Galeria Koszarowa 19, Katowice
wernisaż: 17.11.2021
kuratorka: Halina Cader-Pawłowska
kurator galerii: Szymon Prandzioch

Polish Print Exhibition in the “In Praise of the Technique” cycle
17 November 2021 — 8 December 2021
the Koszarowa 19 Gallery, Katowice
opening: 17 November 2021
curator: Halina Cader-Pawłowska

Marcin Hajewski. Myśl niezapowiedziana — Grafika
17.11.2021 — 17.01.2022
Galeria 144 Grafiki — Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi
wernisaż: 17.11.2021
kurator: Paweł Kwiatkowski

Marcin Hajewski. An Unannounced Thought — Prints
17 November 2021 — 17 January 2022
the 144 Grafiki Gallery — the Academy of Fine Arts in Łódź
opening: 17 November 2021
curator: Paweł Kwiatkowski

Studencka Grafika Roku 2021
19.11.2021 — 03.12.2021
Galeria +, Rondo Sztuki, Katowice
wernisaż: 19.11.2021
kuratorka: Olga Pałka-Ślaska

The Student Print of the Year 2021
19 November 2021 — 3 December 2021
the + Gallery, the Rondo Sztuki Gallery, Katowice
opening: 19 November 2021
curator: Olga Pałka-Ślaska

Aerowalk
19.11.2021 — 15.01.2022
Fundacja Art-React,
Krakowski Park Technologiczny, Kraków
wernisaż: 19.11.2021
kurator: Marcin Białas

Aerowalk
19 November 2021 — 15 January 2022
the Art-React Foundation,
the Kraków Technological Park, Kraków
opening: 19 November 2021
curator: Marcin Białas

Paweł Kwiatkowski. Grafika
26.11.2021 — 21.01.2022
ATElier Kultury w Jaworznie — Teatr Sztuk
Galeria Kameralna
wernisaż: 26.11.2021
kuratorka: Paulina Ślaska

Paweł Kwiatkowski. Prints
26 November 2021 — 21 January 2022
ATElier of Culture in Jaworzno — the Theatre of Arts
the Kameralna Gallery
opening: 26 November 2021
curator: Paulina Ślaska

Aleksandra Telka-Budka i Józef Budka.
Portret podwójny. Wystawa grafiki i rysunku
27.11.2021 — 30.01.2022
Centrum Kultury Śląskiej w Nakle Śląskim
wernisaż: 27.11.2021
kurator: Jan Szmatloch

Aleksandra Telka-Budka and Józef Budka.
The Double Portrait. An Exhibition of Prints and Drawings
27 November 2021 — 30 January 2022
the Silesian Cultural Centre in Nakło Śląskie
opening: 27 November 2021
curator: Jan Szmatloch

Marcin Białas. Skóra, w której żyjemy
04.12.2021 — 07.01.2022
Machinarium Gallery, Katowice
wernisaż: 04.12.2011
kurator: Maciej Cholewa

Marcin Białas. The Skin We Live In
4 December 2021 — 7 January 2022
the Machinarium Gallery, Katowice
opening: 4 December 2021
curator: Maciej Cholewa

Dorota Nowak-Rodzińska. Ad Lucem — do światła
09.12.2021 — 31.01.2022
Galeria Engram, Centrum Kultury
im. Krystyny Bochenek, Katowice
wernisaż: 09.12.2021
kuratorka: Olga Pałka-Ślaska

Dorota Nowak-Rodzińska. Ad Lucem — To the Light
9 December 2021 — 31 January 2022
the Engram Gallery, the Krystyna Bochenek
Cultural Centre, Katowice
opening: 9 December 2021
curator: Olga Pałka-Ślaska

Aleksander Rak. Grafika
15.12.2021 — 12.01.2022
wernisaż: 15.12.2021
kurator: Szymon Prandzioch

Aleksander Rak. Prints
15 December 2021 — 12 January 2022
opening: 15 December 2021
gallery curator: Szymon Prandzioch

Aleksandra Szlęk. 28.489
17.12.2021 — 21.01.2022
Galeria Ateneum, Katowice
wernisaż: 17.12.2021
kuratorka: Olga Pałka-Ślaska

Aleksandra Szlęk. 28.489
17 December 2021 — 21 January 2022
the Ateneum Gallery, Katowice
opening: 17 December 2021
curator: Olga Pałka-Ślaska

Stan rzeczy w epoce Antropocenu. Prace graficzne z Pracowni Technik Drzeworytniczych i Książki Artystycznej ASP w Łodzi
26.01.2022 — 23.02.2022
Galeria Koszarowa 19, Katowice
wernisaż: 26.01.2022
kuratorka: Sybilla Skałuba

The State of Things in the Age of the Anthropocene Prints from the Studio of Woodcut Techniques and Book Arts at the Academy of Fine Arts in Łódź
26 January 2022 — 23 February 2022
the Koszarowa 19 Gallery, Katowice
opening: 26 January 2022
curator: Sybilla Skałuba

Mateusz Dąbrowski. Sorry
12.04.2022 — 31.07.2022
Galeria 302, Katowice
wernisaż: 12.04.2022
kuratorka: Marta Pogorzelec

Mateusz Dąbrowski. Sorry
12 April 2022 — 31 July 2022
the 302 Gallery, Katowice
opening: 12 April 2022
curator: Marta Pogorzelec

Monika Łukowska. Palimpsest Miejsca
26.01.2022 — 31.03.2022
Galeria 302, Katowice
wernisaż: 26.01.2022
kuratorka: Marta Pogorzelec

Monika Łukowska. The Palimpsest of a Place
26 January 2022 — 31 March 2022
the 302 Gallery, Katowice
opening: 26 January 2022
curator: Marta Pogorzelec

Wystawa Katedry Grafiki (Jubileusz 20-lecia). Współ-czucie
18.02.2022 — 30.03.2022
Rondo Sztuki, Katowice
wernisaż: 18.02.2022

The Chair of Print Exhibition (20th Anniversary). Co-Feeling
18 February 2022 — 30 March 2022
the Rondo Sztuki Gallery, Katowice
opening: 18 February 2022

Komitet Organizacyjny 11. TGP tworzą:

Marcin Białas — kurator konkursu
Bogdan Topor — kurator Wystawy Głównej
Anna Cichoń
Marcin Hajewski
Grzegorz Hańderek
Artur Masternak
Marta Pogorzelec
Michalina Wawrzyczek-Klasik

Zgodnie z zapisami Regulaminu 11. TGP, rejestracja prac odbywała się za pomocą autorskiego elektronicznego systemu rejestracyjnego TGP w okresie 1–30 czerwca 2021 r. Z powodu dużego zainteresowania uczestników, Komitet Organizacyjny podjął decyzję o przedłużeniu tego terminu do dnia 2 lipca, godz. 23:59.

Do tego momentu system elektroniczny przyjął 638 prac 286 artystów, z których ostatecznie do konkursu dopuszczono 623 z nich. We wprowadzonej w tej edycji po raz pierwszy kategorii „Debiut” zgłoszono 114 prac 57 artystów. 15 prac 7 artystów odrzucono ze względów formalnych. Były to prace zgłoszone w kategorii „Debiut” (lub poza tą kategorią) przez osoby studiujące obecnie na niższym niż dyplomowy roku studiów.

Dodać należy, iż — pomimo przesunięć w harmonogramie imprezy spowodowanych trudną sytuacją organizacyjną w Muzeum Śląskim — liczba osób przystępujących do konkursu wzrosła w porównaniu do poprzedniej edycji (2018: 626 prac 294 artystów). Na posiedzeniu, które odbyło się w formie zdalnej w dniu 9 lipca 2021 r., Jury Selekcyjne w składzie:

Dorota Folga-Januszewska (ASP Warszawa)
Agata Gertchen (ASP Wrocław) — przewodnicząca Jury Selekcyjnego
Kamil Kocurek (ASP Gdańsk)
Paweł Kwiatkowski (ASP Łódź)
Piotr Szurek (UAP Poznań)
Bogdan Topor (ASP Katowice)
Jakub Wojnarowski (ASP Kraków)

wybrało 60 prac 53 artystów, w tym dwie prace zespołowe. W kategorii „Debiut” do wystawy przyjęto 10 prac 9 artystów. Spotkanie Jury Nagród, w skład którego wchodzi:

Peter Bosteels (Belgia)
Tomasz Daniec (Polska)
Zbyněk Janáček (Czechy)
Guy Langevin (Kanada)
Graciela Machado (Portugalia)

zaplanowano na 7–8 grudnia 2021 r. Wernisaż Wystawy Głównej odbędzie się 10 grudnia 2021 r. w Muzeum Śląskim.

The Organisational Committee of the 11th PPT comprises:

Marcin Białas — Competition Curator
Bogdan Topor — Curator of the Main Exhibition
Anna Cichoń
Marcin Hajewski
Grzegorz Hańderek
Artur Masternak
Marta Pogorzelec
Michalina Wawrzyczek-Klasik

In accordance with the provisions of the Rules and Regulations of the 11th PPT, the registration of the works took place through the copyrighted and authorised electronic registration system of the PPT between 1 and 30 June 2021. Due to the high interest of entrants, the Organising Committee decided to extend the deadline until 2 July, 23:59 hours.

By that date, the electronic system had accepted 638 works by 286 artists, of which 623 works were accepted into the competition. 114 works by 57 artists were submitted in the “Debut” category, introduced for the first time in this edition. 15 works by 7 artists were rejected for formal reasons. The rejected works submitted in the “Debut” category (or outside this category) were created by individuals currently studying in a year other than their diploma year.

Despite the postponement of the event schedule due to the complicated organisational situation at the Silesian Museum, it should be noted that the number of entrants has increased in comparison to the previous edition (in 2018, 626 works by 294 artists were submitted). At a meeting held remotely on 9 July 2021, the Selection Jury consisting of:

Dorota Folga-Januszewska (the Academy of Fine Arts, Warsaw)
Agata Gertchen (the Academy of Fine Arts, Wrocław) — head of Selection Jury
Kamil Kocurek (the Academy of Fine Arts, Gdańsk)
Paweł Kwiatkowski (the Academy of Fine Arts, Łódź)
Piotr Szurek (the University of the Arts, Poznań)
Bogdan Topor (the Academy of Fine Arts, Katowice)
Jakub Wojnarowski (the Academy of Fine Arts, Kraków)

has selected 60 works by 53 artists, including two group works, to be presented in the main exhibition. In the “Debut” category, 10 works by 9 artists were accepted for the exhibition. The meeting of the Awards Jury consisting of:

Peter Bosteels (Belgium)
Tomasz Daniec (Poland)
Zbyněk Janáček (Czech Republic)
Guy Langevin (Canada)
Graciela Machado (Portugal)

is scheduled for 7–8 December 2021. The opening of the Main Exhibition will take place on 10 December 2021 at the Silesian Museum.

REDAKCJA EDITED BY
Anna Cichoń, Bogdan Topor

RECENZENCI REVIEWERS
dr Sebastian Dudzik

PROJEKT GRAFICZNY GRAPHIC DESIGN
Roman Kaczmarczyk

KOREKTA PROOFREADING
Anna Cichoń

TŁUMACZENIE TRANSLATION
Rafał Boryśławski

WYDAWCA PUBLISHED BY
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Druk PRINTED BY
400

NAKŁAD CIRCULATION
Drukarnia Moś i Łuczak, Poznań

ISBN
978-83-65825-71-1

11. TRIENNALE GRAFIKI POLSKIEJ 11TH POLISH PRINT TRIENNIAL

ORGANIZATORZY ORGANIZERS



PARTNERZY PARTNERS



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



Muzeum Śląskie w Katowicach
jest instytucją kultury Samorządu
Województwa Śląskiego
współprowadzoną przez Ministerstwo
Kultury, Dziedzictwa Narodowego



Projekt objęty
mecenatem
Miasta Katowice

LAUREACI LAUREATES

2018
Barbara Jura

2015
Kamil Kocurek

2012
Tomasz Daniec

2009
Henryk Ożóg

2006
Grzegorz Hańderek

2003
Marcin Surzycki

2000
Tomasz Struk

1997
Tadeusz Wiktor

1994
Piotr Szurek

1991
Andrzej Bębenek

Grafika zawsze była związana z ideą matrycy i nawet jeśli związki te były czysto formalne, to opierały się na tym sprzężeniu zwrotnym, ruchem pomiędzy przyczyną a skutkiem. To, że grafika jest cały czas aktualna, paradoksalnie wynika właśnie z tej zależności. Matrycy – jako swoistej formy wewnętrznej i jej odbicia, rzutowania na zewnątrz w formie wizualnego obrazowania. Przy czym, im bardziej ten zewnętrzny obraz jest tożsamy z jego wewnętrzną matrycą, tym głębszą prawdę ujawnia i tym większe jego oddziaływanie na odbiorcę.

Print has always been connected to the idea of the matrix, and even if this relationship has been purely formal, it has been based on feedback, a movement between the cause and effect. The fact that print is constantly relevant is paradoxically precisely due to this relationship.

The matrix works as a specific internal form and its reflection is a projection in the form of visual imagery that is directed towards the outside. At the same time, the more that external image is selfsame with its internal matrix, the deeper truth it reveals and the greater its impact on the viewer.

KURATOR WYSTAWY GŁÓWNEJ 11.TGP CURATOR OF THE 11TH PPT MAIN EXHIBITION

Bogdan Topor