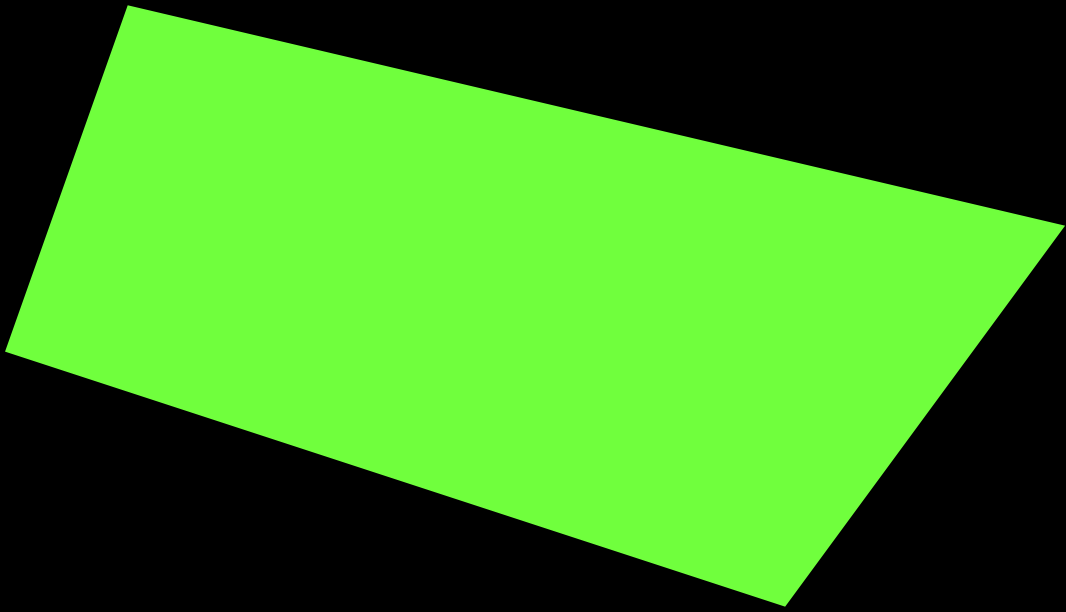
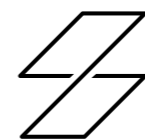


 12TGP





12TGP

12.
TRIENNIALE
GRAFIKI
POLSKIEJ

KATOWICE 2024

12TH
POLISH
PRINT
TRIENNIAL

PRACE WORKS

017 Ioannis Anastasiou

019 Grzegorz Banaszekiewicz

020 Bogna Maria Bartkowiak

022 Marlena Biczak

024 Paweł Bińczycki

027 Andrzej Bobrowski

026 Paulina Bobak

028 Ireneusz Borowski

030 Paulina Buźniak

032 Wojciech Domagalski

034 Mariusz Bohdan Filipowicz

036 Agata Gertchen

038 Modesta Gorol

040 Mariusz Gorzelak

042 Justyna Grodecka

045 Marek Grzyb

046 Darya Hancharova

049 Damian Idzikowski

050 Jarosław Janas

052 Tomasz Jędrzejko

053 Dariusz Kaca

054 Kamil Kak

056 Kamil Kocurek

058 Marta Kołodziejska

059 Łukasz Koniuszy

061 Katarzyna Królak

062 Paweł Krzywdziak

065 Marta Kubiak

066 Jan Kukułka

069 Paweł Kwiatkowski

070 Karolina Lefek

072 Vinicius Libardoni

074 Robert Lipka

075 Andrzej Łabuz

076 Magdalena Maros

077 Henryk Ożóg

078 Mateusz Patrzyk-De Oliveira

079 Mirosław Pawłowski

080 Jakub Pierzchała

082 Marta Pogorzelec

084 Karol Pomykała

085 Szymon Prandzioch

087 Rafał Pytel

088 Maria Pytlos

090 Anna Maria Rendecka

091 Adela Rostek

092 Tamara Sass

093 Sybilla Skałuba

094 Piotr Skowron

095 Anna Skrzypek

096 Agnieszka Stefańska

098 Marcin Surzycki

100 Małgorzata Szram-Lipka

102 Magdalena Maria Świerczek

104 Krzysztof Świętek

106 Krzysztof Tomalski

108 Marta Tomczyk

110 Anna Trojanowska

112 Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz

113 Dominik Włodarek

114 Marcin Wojciechowski

TEKSTY TEXTS

007 Grzegorz Hańderek

008 Marcin Białas

010 Leszek Brogowski

KATALOG PRAC CATALOGUE OF WORKS

017 — 114

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE ACCOMPANYING EVENTS

118 — 120

PROTOKÓŁ PROTOCOL

122 — 123

NA MARGINESIE

Kiedy wszystko się chwieje, albo staje w miejscu, wstrzymuje oddech, a potem przyspiesza i pędzi gdzieś, dokąd zazwyczaj nie chcemy – gorączkowo szukamy wyjścia lub przynajmniej schronienia, kierując uwagę w stronę marginesów z nadzieją, że tam odnajdziemy nieużytki porzuconej równowagi.

W tej gęstniejącej sytuacji, pełnej nagłych i zaskakujących zdarzeń, peryferyjne punkty odniesienia stają się bezcenne i niezbędne, aby dostrzec szerszy horyzont, a może nawet nową perspektywę.

Grafika dzięki swojej specyfice, uwzględniającej harmonijną relację z czasem, zdaje się więc dziś może przede wszystkim sztuką wyciszenia: praktyką świadomego podejścia, z dala od presji, zgiełku i pośpiechu. Komunikując się jednocześnie poprzez obraz i proces, pozostawia ślady oporu materii w pamięci matrycy.

Ciche życie grafiki staje się afirmacją alternatywnej drogi opartej na archiwum często zapominanych praktyk, przywracających wiarę w wartość zmysłowych doświadczeń i nielinarne spojrzenie na rozwój jako *continuum*.

IN THE MARGINS

When everything becomes shaky, or grinds to a standstill, holds its breath, and then accelerates and jets, usually heading where we don't want to go – we frantically search for some exit, a shelter, looking towards the margins as potential wastelands of deserted equilibrium.

In the thicket of sudden and surprising events, peripheral reference points prove invaluable and imperative in order to see a broader horizon, or maybe a new perspective.

Artistic print, intrinsically allowing for a harmonious relationship with time, today appears as the art of clearing one's head: a practice of mindful approach, distant from pressure, rush and fuss. Communicating by means of image and process alike, it leaves traces of the resistance of matter in the matrix memory.

By its quiet life, artistic print turns into an affirmation of the alternative path, based on the frequently forgotten practices archive, restoring the faith in the merit of sensory experience and non-linear perspective on development as a *continuum*.

Grzegorz Hańderek

Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach / Rector of the Academy of Fine Arts and Design in Katowice

Dynamika przemian zachodzących w otaczającym nas świecie stanowi coraz większe wyzwanie dla osób twórczych. Część z nich funkcjonuje w intermedialnej symbiozie pomiędzy technologicznymi innowacjami, a dziedzictwem kulturowym. Inni konsekwentnie wykorzystują oswojone metody artystyczne, z zaangażowaniem analizując współczesne zjawiska. Niezależnie od indywidualnych strategii twórczych, wszystkie przejawy działalności artystycznej mają potencjał do przeobrażenia się w ważne narzędzia kształtujące rzeczywistość i wpływające na jej ogólny rozwój.

Inspiracją powyższych stwierdzeń jest opinia wyrażona przez badaczkę Françoise Barré-Sinoussi, uhonorowaną w 2008 roku Nagrodą Nobla w dziedzinie nauk medycznych. Podczas jednej z oficjalnych rozmów zwróciła ona uwagę na istotę naukowej twórczości, której genezę stanowi ogólnoludzkie dobro: *We are not making science for science. We are making science for the benefit of humanity.*

I chociaż przytoczony powyżej cytat stanowi wypowiedź osoby niezwiązanej bezpośrednio ze sztuką, można odnieść go do procesów zachodzących w polu artystyczno-badawczym. Stawianie coraz śmielszych hipotez, poszukiwanie rozwiązań poprzez eksperyment i niezmiennie dążenie do progresu w obrębie swojej dziedziny to zaledwie kilka mechanizmów obecnych zarówno w nauce, jak i większości dziedzin sztuki. Grafika artystyczna nie jest tu wyjątkiem.

Rok 2024 jest dla Katowic – stolicy Górnośląsko-Zagłębiowskiej Metropolii – czasem szczególnym, podczas którego nauka będzie przybierać różne oblicza. Kolejna, już 12. edycja Triennale Grafiki Polskiej odbywa się w ramach Europejskiego Miasta Nauki Katowice 2024.

Dlatego też ścieżki tematyczne, wspólnie określone przez organizatorów wszystkich wydarzeń, zawarte w terminach: klimat i środowisko, zdrowie i jakość życia, przemysły przyszłości, innowacje społeczne, dziedzictwo przemysłowe i kulturowe oraz kreacja i krytyka – mogą stać się sugestią artystycznych poszukiwań uczestników TGP. Nawet jeśli nie mamy przekonania o indywidualnym i pozytywnym wpływie na globalne transformacje, warto wierzyć, że nasza kreatywność pomoże w kształtowaniu matryc wspólnych odpowiedzialności.

The dynamics of changes in the surrounding world poses an increasing challenge to creative persons. Some of them function in the inter-media symbiosis between technological innovations and cultural heritage. Others are consistent in applying domesticated artistic methods, while engaging in the analysis of contemporary phenomena. Regardless of individual creative strategies, all manifestations of artistic activity can potentially transform into important reality-shaping tools and affect its general development.

The statements above are inspired by the opinion expressed by a researcher, Françoise Barré-Sinoussi, awarded the Nobel Prize in the discipline of medical sciences in 2008. In one of formal conversations, she emphasised the essence of scientific creation, which originates from common good: *We are not making science for science. We are making science for the benefit of humanity.*

Although the quotation above comes from a person not directly connected with art, it can be referred to processes in the art-and-research area. Posing the increasingly bold hypotheses, searching for solutions through experiment, and consistent pursuit of progress within one's discipline are but a few mechanisms present in science and most of artistic disciplines alike. Artistic print is no exception.

For Katowice – the capital of Upper Silesia region – this year, 2024, marks a special time, when science shows its many faces. Yet another, 12. edition of The Polish Print Triennial is held within the European City of Science Katowice 2024.

Therefore, the themes indicated by all the organisers of events together, and included in the terms: climate and environment, health and quality of life, industries of the future, social innovations, industrial and cultural heritage, and creation and critique – can become suggestions for artistic pursuits of the PPT's participants. Whether or not we are convinced about the individual and positive effect on global transformations, it is worth believing that our creativity helps to shape matrices of common responsibilities.

Marcin Białas

Kurator Wystawy Głównej 12. TGP / Curator of the 12. PPT Main Exhibition

Leszek Brogowski

Jest szefem katedry estetyki i nauk o sztuce na wydziale Arts, Lettres, Communication (Sztuka, Literatura, Komunikacja) Uniwersytetu Górnej Bretanii w Rennes 2 we Francji. Wykładał także estetykę i historię filozofii na Wydziale Filozofii paryskiej Sorbony oraz na uniwersytetach Paris I, Paris X i Valenciennes.

GRAFIKA W DOBIE SZTUCZNEJ INTELIGENCJI

Pięćdziesiąt lat temu, PWN wydało pokongresową książkę *Grafika wczoraj i dziś*, której ostatni przed posłowiem rozdział, to tekst Urszuli Czartoryskiej pod tytułem *Grafika antyprofesjonalna*. Ilustrują go prace między innymi Roberta Rauschenberga, Andy Warhola, Richarda Hamiltona, Jaspiera Johnsa, Michaela Snowa, Alaina Jacqueta, Ireneusza Pierzgałskiego – artystów którzy „pisali” historię sztuki nowoczesnej. Autorka podkreśla, że lata sześćdziesiąte kładą nacisk na potrzebę „uwolnienia się od rutyny warsztatu graficznego” i sytuuje swe analizy w kontekście modnej wówczas kontrowersji wokół fotografii i jej miejsca w grafice. Aby zrozumieć w jaki sposób artyści odpowiadają na wyzwania mass mediów, Czartoryska zadaje sobie pytanie czy fotografia jest lustrzanym odbiciem rzeczywistości czy też rodzajem paradoksalnego kodu. Ostatecznie postrzega inwazję fotografii w grafice jako rodzaj pośrednika między dokumentem i *faits divers*, pomiędzy lustrzanym odbiciem rzeczywistości i analizą faktów. Ciekawą hipotezą jest interpretacja „nieselektywności, niespójności wątków, niewspółmierności rysunku szczegółów” jako sposobów rozbijania („odmiany”) przestarzałych schematów estetycznych.

Pół wieku później można mieć wrażenie, że zdobycze tamtego okresu na trwałe weszły do repertuaru grafiki artystycznej, ale pojawiły się dzisiaj zupełnie nowe wyzwania, których natura i rozmiar przerastają pojęcia, przy pomocy których dotychczas analizowaliśmy zjawisko sztuki: wszechobecny marketing na wszystkich ekranach życia codziennego, profesjonalne aplikacje do cyfrowej obróbki obrazów, zawierające między innymi takie funkcje jak akwarela, pastele, akwatinta, litografia itp., oraz – od kilku lat – sztuczna inteligencja, generująca obrazy na

podobieństwo fotografii. W nieznannej dotychczas skali obraz – w swej cyfrowej postaci – zdaje się panować nad rzeczywistością, staje się informacją, edukacją, normą do naśladowania (bo nie mówimy już tylko o modelach piękna, ale również o wzorcach i przykładach dla psychopatów i terrorystów) itd. Obraz jest dziś sposobem myślenia i receptą na życie. Z nostalgią możemy wspominać czasy, kiedy był on prerogatywą sztuki. Jakim więc językiem można dziś (jeszcze) mówić o grafice, o sztukach graficznych, o sztuce w ogólności?

Z należą ostrożnością, można spróbować określić trzy typy zagadnień, nad którymi refleksja mogłaby prowadzić do odpowiedzi na te epokowe pytania. Po pierwsze, jakim językiem mówić? Jeśli przestrzegać podstawowej reguły „gier językowych” w sensie, jaki nadał im Ludwig Wittgenstein, to należałoby traktować nierozłącznie grafikę (grafiki) i sposoby mówienia o niej (o nich). Język nie jest niewinnym instrumentem, który pozwala jedynie ujawnić sens obrazów i rzeczy, bowiem aktywnie uczestniczy w ich tworzeniu. Taka analiza pozwoliłaby uświadomić sobie użytki, jakie chcemy dziś z niej czynić, w jakim kontekście chcemy grafikę sytuować i oglądać, a także jaki sens chcemy jej nadać. Można sobie wyobrazić całą serię alternatyw: postrzegać grafikę wąsko, w kontekście sztuki, lub szeroko, w kontekście problematyk społecznych, np. ekologicznych; wężiej, odnosząc się do tradycji artystycznych, lub szerzej, konfrontując ją z wszelkiego typu współczesnymi obrazami; traktować grafikę albo jako sztukę „czystą” albo jako ilustrację, co pozwoliłoby jej wyjść poza wąski krąg publiczności sztuki. Od sposobu, w jaki aktorzy uwikłani w grafikę jako zjawisko kulturowe – artyści, studenci, krytycy sztuki, komisarze wystaw – będą o niej mówić zależeć będzie nie tylko jej miejsce we współczesnych *storytellings*, ale również postawa polityczna, jaką da się – lub się nie da – wypowiedzieć, w zależności od wybranego typu dyskursu. Czy artysta ma być „inżynierem dusz” czy sztuka jest dla każdego intymnym procesem spełnienia, emancypacji i rozwoju osobistego? Czy promujemy koncepcję artysty jako geniusza czy raczej stawiamy na demokrację? Czy wybieramy wolność czy profesjonalizm? Obraz czy sztuka? Osąd smaku i ocenę gustu czy poszukiwanie sensu?

Po drugie, przedmiotem refleksji powinien stać się stosunek grafiki do całego repertuaru przemysłowych technologii, nie tylko cyfrowych, jakimi rynek zalewa nas w funkcji hiperbolicznej. Można sformułować następujący dylemat: czy sztuka jest terenem doświadczeń, w ramach których konstruuje się specyficzny rodzaj wiedzy – nie pojęciowej, opartej na intuicji i danych zmysłowych – czy też uprzywilejowanym polem zastosowań technologii przemysłowych, których gama rozciąga się od marketingu po sztuczną inteligencję, czyniąc w ten sposób z obrazu „materię” rozmaitych gałęzi przemysłu (prasowego, reklamowego, filmowego etc.). Na temat pierwszego członu tej alternatywy pisał Edmund Husserl tuż przez II wojnę światową, dopatrując się źródeł kryzysu europejskiej cywilizacji w zerwaniu ciągłości między abstrakcyjnym poznaniem naukowym i zmysłową wiedzą, która pozwala nam żyć na co dzień i działać w świecie. Na temat drugiego członu pisał Ernst Cassirer zaraz po II wojnie, że mity i ich składniki – w tym

obrazy – wytwarza się teraz metodami technologiczno-przemysłowymi. Otóż sztuka zawsze była i jest istotnym czynnikiem odnawiania wiedzy zmysłowej, wynalazków formalnych czy systemów znaczących, a artystom trudno jest akceptować cele i wartości narzucane przez przemysł, marketing i technologiczne innowacje. Stąd dylemat: z jednej strony alienacja, z drugiej nowe możliwości materialnego odnawiania warsztatu graficznego. Obraz nie jest już prerogatywą sztuki, z czego jasno wynika, że jego sens nie zawiera się całkowicie w nim samym, bo zależy od celów, jakim służy, a zatem od sposobu wykorzystania go i patrzenia nań, czyli od kontekstów, w jakie się go wpisuje.

Po trzecie wreszcie, grafika opiera się na wyborze papierowego podłoża i techniki druku. W ostrym świetle stawia się zatem kwestia społecznego jej obiegu oraz nakładów: kilka ręcznie drukowanych egzemplarzy czy mechanizacja druku na modłę Gutenberga? A może techniki cyfrowe? Jakiego typu kolportaż jest dziś najlepiej dostosowany do ambicji artystów? Komu powierzyć funkcje komiwojażera? Jakimi posługiwać się nośnikami: prasą, książką, plakatem, ulotką, czy też pozostać przy unikatowych nakładach, wierząc ciągle w aktualność i skuteczność galerii sztuki i w ideał ich wtajemniczonej publiczności oraz podkreślając rolę reprodukcji – już to w katalogu, już to w wyspecjalizowanej prasie artystycznej? A może trzeba poszerzyć pojęcie grafiki o nowe, ekranowe formy? I wówczas wyłania się kwestia najistotniejsza: jak pogodzić wierność tradycji, z której grafika czerpie swoje pojęcie, i podążanie za nową, gwałtownie zmieniającą się rzeczywistością, z którą sztuka musi przecież pozostać w kontakcie? Urszula Czartoryska dostrzegła, że wprowadzenie w latach 60. i 70. nowej tematyki, mianowicie zdjęć prasowych, nieuchronnie przekształciło naturę grafiki, a „nieprofesjonalność” stała się właśnie metodą przewycięzania rygorystycznie tradycyjnego warsztatu.

„Najlepsze obrazy [*pictures*], najbardziej skuteczne, znajdują się w magazynach i filmach”, powtarzał niestrudzenie Ad Reinhardt począwszy od lat czterdziestych. Aby uwolnić się od rozmaitych form alienacji, toczył on walkę na wielu frontach – jako artysta, obywatel, działacz polityczny, nauczyciel, pisarz i krytyk sztuki. Naiwne jest przekonanie, że sztuka w swej postaci „wieży z kości słoniowej”, ma w sobie wystarczającą moc, by stawić czoła potędze „przemysłu ilustracyjnego” lub stanowić realną dlań alternatywę. Debata wokół grafiki „dzisiaj” nie może zatem uniknąć pytania o to, jak dalece może się ona przekształcić w poszukiwaniu dla siebie zaktualizowanej obecności we współczesnym świecie, nie tracąc po drodze swej artystycznej tożsamości. Trzy końcowe uwagi można potraktować jako potencjalne linie ofensywy: inspirować się skromnymi drukami artystów, rozwijającymi się od początku lat 60. (Ed Ruscha, Dieter Roth, Daniel Spoerri i wielu innych), wzorować się na operacjach Marcela Duchampa, który zmienia status i sens przedmiotów i obrazków przemysłowych, określając je mianem *ready-made* – a w końcu nie zapominać, że sztuka daje o sobie znać tam, gdzie nikt na nią nie czeka, gdy tymczasem sztuczna inteligencja uczy się na tym, co już zostało dokonane, i zatem będzie zawsze spóźniona w stosunku do sztuki o co najmniej jeden ruch.

Leszek Brogowski

Head of the department of aesthetics and art sciences at the Faculty of Arts, Lettres, Communication of the Université de Haute-Bretagne in Rennes 2, France. He has also taught aesthetics and history of philosophy at the Philosophy Department of the Paris Sorbonne and at the Universities of Paris I, Paris X and Valenciennes.

ARTISTIC PRINT IN THE AI ERA

Fifty years ago, the PWN publishing house released a post-congress book *Grafika wczoraj i dziś* [Artistic Print Yesterday and Today], where the final chapter before its afterword is Urszula Czartoryska's text titled "Anti-professional Artistic Print". It is illustrated by, inter alia, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Richard Hamilton, Jasper Johns, Michael Snow, Alain Jacquet, Ireneusz Pierzgalski – the artists, who were "writing" the history of modern art. The author emphasises that the 1960s highlighted the need for "running free of the artistic print workshop routine" and situates her analyses in the context of the then fashionable controversy around photography and its place within artistic print. In order to understand, how artists respond to the challenge of the mass media, Czartoryska asks a question whether photography is a mirror image of reality, or maybe a sort of paradoxical code. Eventually, she perceives the photography invasion in artistic print as a mediator between a documentary and *faits divers*, between a mirror image of reality and the analysis of facts. An interesting hypothesis is her interpretation of "non-selectivity, inconsistency of motifs, disproportion of detail drawings" as a manner of fragmentation ("alternation") of outdated aesthetic schema.

Half a century later you have the impression that the accomplishments of that time had found their permanent place in the artistic print repertoire, but the arrival of completely new challenges, whose nature and size exceed any notions, by which we used to analyse the phenomenon of art: the omnipresent marketing on all screens of daily life, professional applications for digital processing of images

offering such features as watercolour, pastels, aquatint, lithography etc., and – for a few years now – artificial intelligence, generating photography-like images. On a previously unknown scale, image – in its digital form – seems to reign reality, becomes information, education, a norm to follow (it is no longer about models of beauty only, but also about patterns and examples for psychopaths and terrorists) etc. Today, image is a way of thinking and life formula. Nostalgically, we can recall the times when it was the prerogative of art. What language can we (still) use to talk about artistic print, and art in general?

With due caution, we can try and define three types of notions, the reflection of which could lead to answers to those epochal questions. First of all: What language to use? If we follow the basic principle of “language-games” in a sense prescribed by Ludwig Wittgenstein, artistic print and the way we speak of it should be inseparable. Language is by no means an innocent instrument, which merely reveals the sense of images and things, as it actively participates in their creation. Such an analysis would help us realise the applications we have for it today, in what context we would like to situate and see artistic print, what sense we want to bestow upon it. You can imagine an entire series of alternatives: perceive artistic print narrowly, in the context of art, or broadly, in the context of social issues, eg. sustainability; narrower, in reference to artistic traditions, or broader, confronted with all types of contemporary images; treat artistic print either as “pure” art or as illustration, which would let it go beyond the closed circles of audience. The manner in which the actors involved with artistic print as cultural phenomenon – artists, students, art critics, curators – speak of it will determine not only its place in the contemporary storytellings, but also the political attitude which can – or cannot – be expressed, depending on the selected type of discourse. Should an artist be the “engineer of souls” or is art an individual, intimate process of fulfilment, emancipation and personal development? Do we promote the concept of an artist as a genius, or bet on democracy? Do we choose freedom or professionalism? Image or art? Judgement of taste and assessment of likings or pursuit of meaning?

Moreover, the subject of reflection should be the approach artistic print takes to the entire repertoire of industrial technologies, and not only the digital ones, the market has been flooding us with in the hyperbolic function. We could formulate the following dilemma: Is art a testing ground to construct a specific type of knowledge – the non-conceptual one, based on intuition and sensory data – or a privileged area of application for industrial technologies, ranging from marketing to artificial intelligence, which turn image into the “matter” of diverse branches of industry (press, advertising, film etc.). The former was contemplated right before the Second World War by Edmund Husserl, as he situated the source of the European civilisation crisis in the disconnection between abstract scientific cognition and sensory knowledge, which facilitates our daily life and agency in the world. Regarding the latter, right after the Second World War Ernst Cassirer wrote that myths and their components – images included – were

now produced with technological and industrial methods. Well, art has always been an important factor of sensory knowledge renewal, formal inventions and significant systems, while artists find it difficult to accept the goals and values imposed by industry, marketing, and technological innovations. Thus the dilemma: Alienation on the one hand, and new possibilities of material refreshment of visual tools on the other. Image is no longer the prerogative of art, therefore its sense is not entirely within itself, as it depends on goals it serves, and thereby on the manner of its use and perception, or else on contexts, in which it is written.

Eventually, artistic print relies upon the selection of its paper substrate and printing technology. What comes to the fore is a matter of its social circulation and print runs: A few hand-printed copies or Gutenberg-style mechanisation of print? Maybe digital technologies? What sort of distribution suits ambitions of today’s artists best? Who should be entrusted with the trading function? What carriers should be used: the press, book, poster, leaflet, or do we continue with unique issues, keep trusting in the currency and efficacy of art galleries and the idea of their privy audience, and emphasise the role of reproduction – in a catalogue, in specialised artistic press? Maybe we should expand the notion of artistic print by new, screen-bound forms? There arises the crucial issue: How do we abide by tradition, from which artistic print derives, and also follow this new, ever-changing reality, with which art must obviously keep up? Urszula Czartoryska noticed that the introduction of the new subject matter in the 1960. and 70., namely: press classes, had inevitably transformed the nature of artistic print, and it was the “anti-professionalism” that became the method of overcoming the rigorously traditional workshop.

“The best pictures, the most effective ones, are in magazines and films,” as Ad Reinhardt would relentlessly repeat since the 1940. His struggle to remain free from many forms of alienation was fought on many fronts – as an artist, citizen, political activist, teacher, author and art critic. It would be naive to think that art in its “ivory tower” form holds enough strength to resist the power of “illustrative industry” or provide its real alternative. The debate around artistic print “today” cannot, therefore, avoid the question, how far it could transform into a quest to find our up-to-date presence in the contemporary world, while retaining our artistic identity in the process. The three final remarks could be taken as potential lines of offensive: Let’s be inspired by modest prints of artists, developing since the early 1960. (Ed Ruscha, Dieter Roth, Daniel Spoerri and many others), model ourselves on the operations of Marcel Duchamp, who alters the status and meaning of industrial items and images, as he calls them ready-made, and in the end – remember, that art makes itself known where nobody awaits it, while artificial intelligence learns from what has already been accomplished, and therefore will always be at least one step behind art.



Ioannis Anastasiou

XXIC Trichotomy VIII
akwaforta, akwatinta, sitodruk
(etching, aquatint, silkscreen)
70×100 cm

Grzegorz Banaszkiewicz

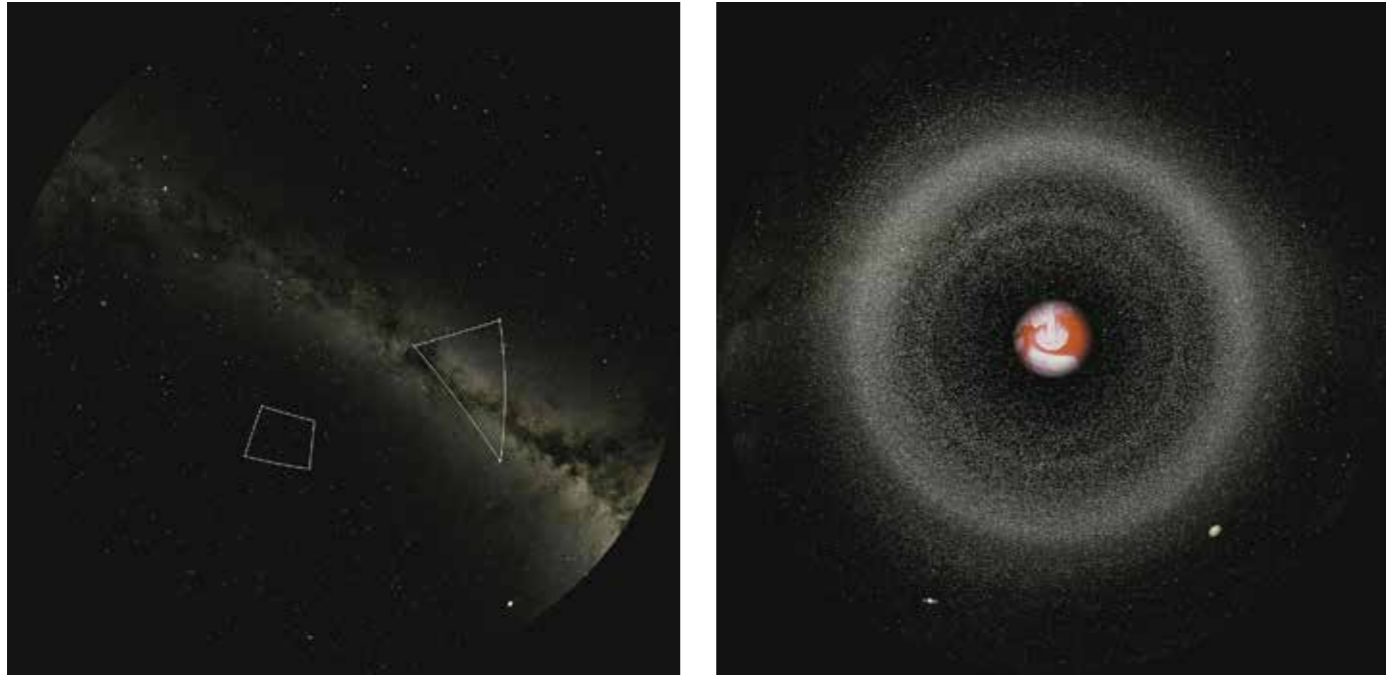
Dłoń (The Hand)

obiekt graficzny, technika mieszana

(graphic object, mixed media)

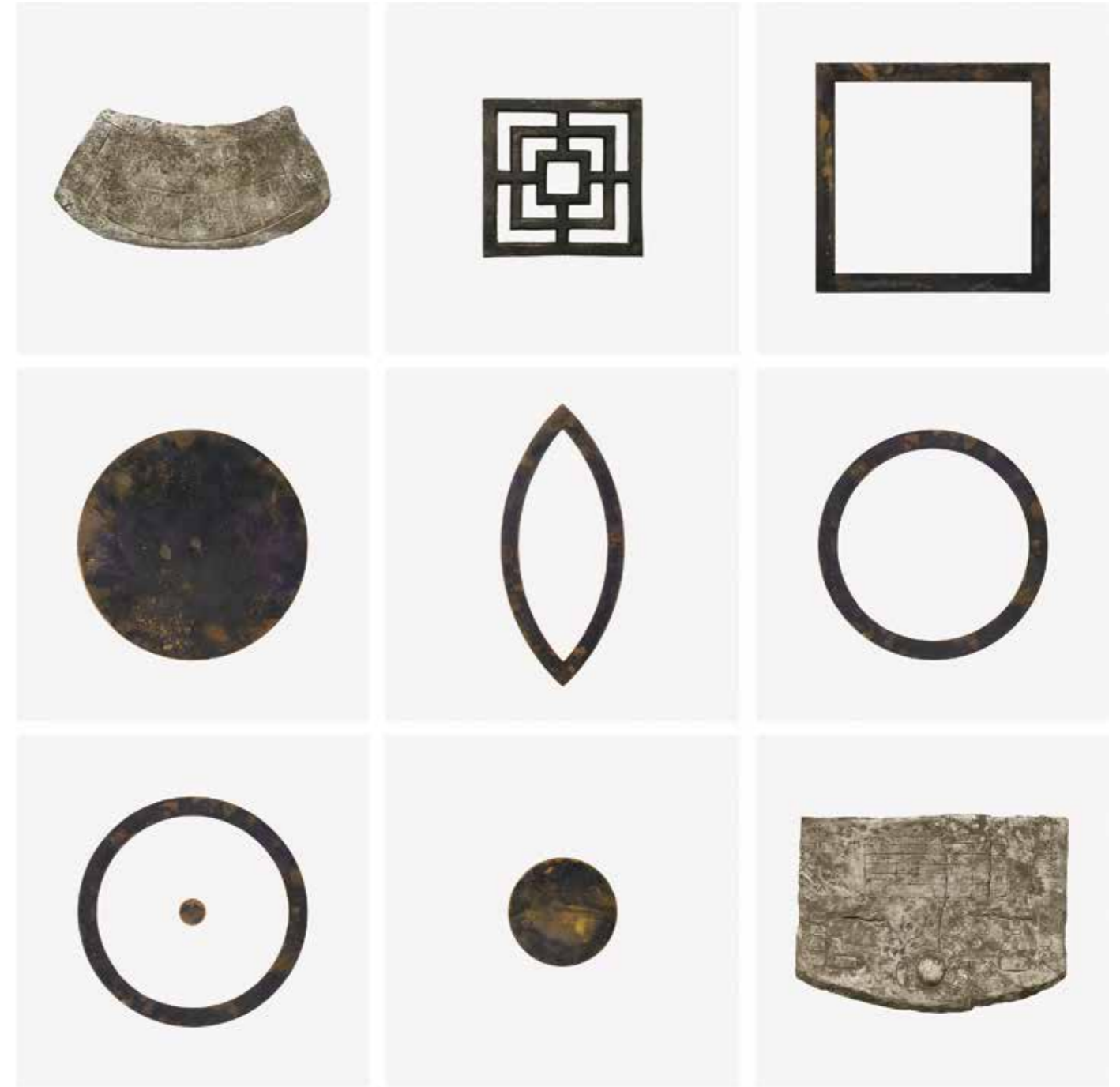
26 × 24 × 7 cm



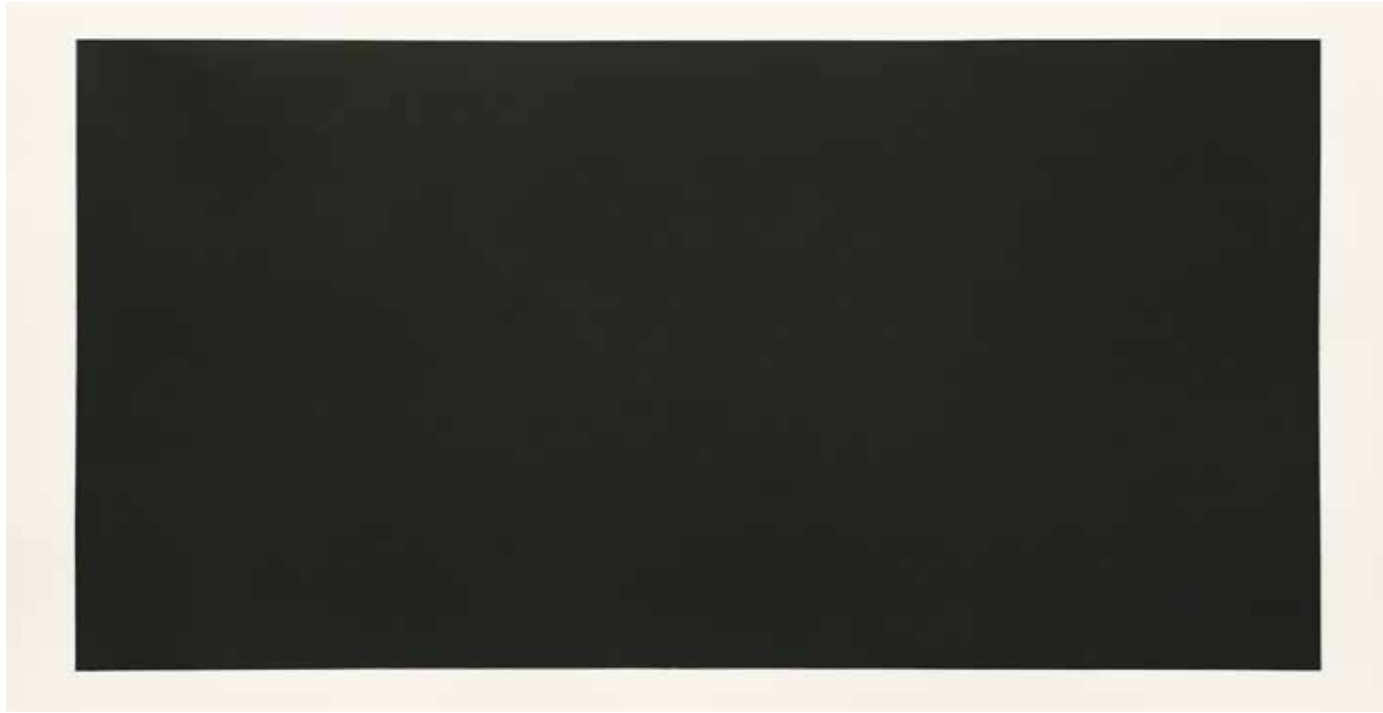


Bogna Maria Bartkowiak

W poszukiwaniu trzeciej materii – seans artystyczny
 (In Search of the Third Matter – art screening)
 grafika intermedialna (intermedia artistic print)
 150 × 150 cm



W poszukiwaniu trzeciej materii – interfejs i artefakty
 (In Search of the Third Matter – interface and artefacts)
 sitodruk, technika własna (silkscreen, original technique)
 150 × 150 cm



Marlena Biczak

Doświadczenie, etap 1, proces przywoływania
Doświadczenie, etap 2, proces mierzenia się
Doświadczenie, etap 3, proces uwolnienia
(Experience, stage 1, the recall process
Experience, stage 2, the process of measuring up
Experience, stage 3, the process of release)
mezzotinta (mezzotint)
110 × 215 cm



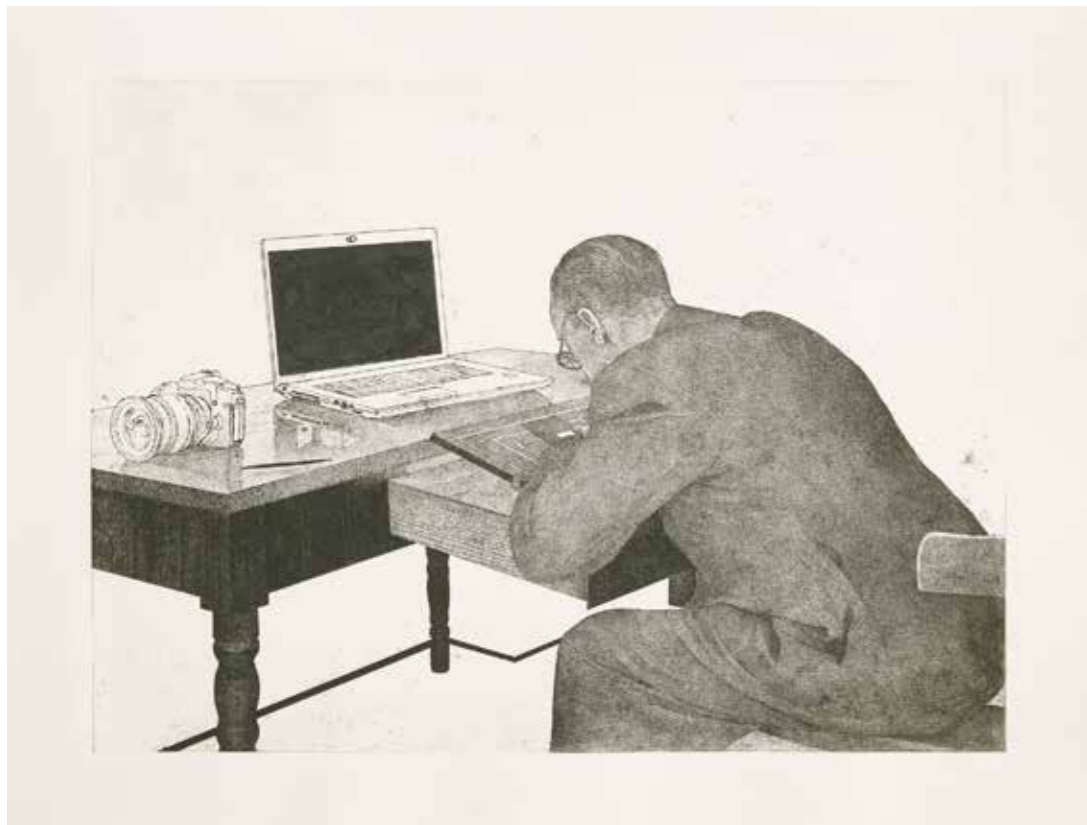
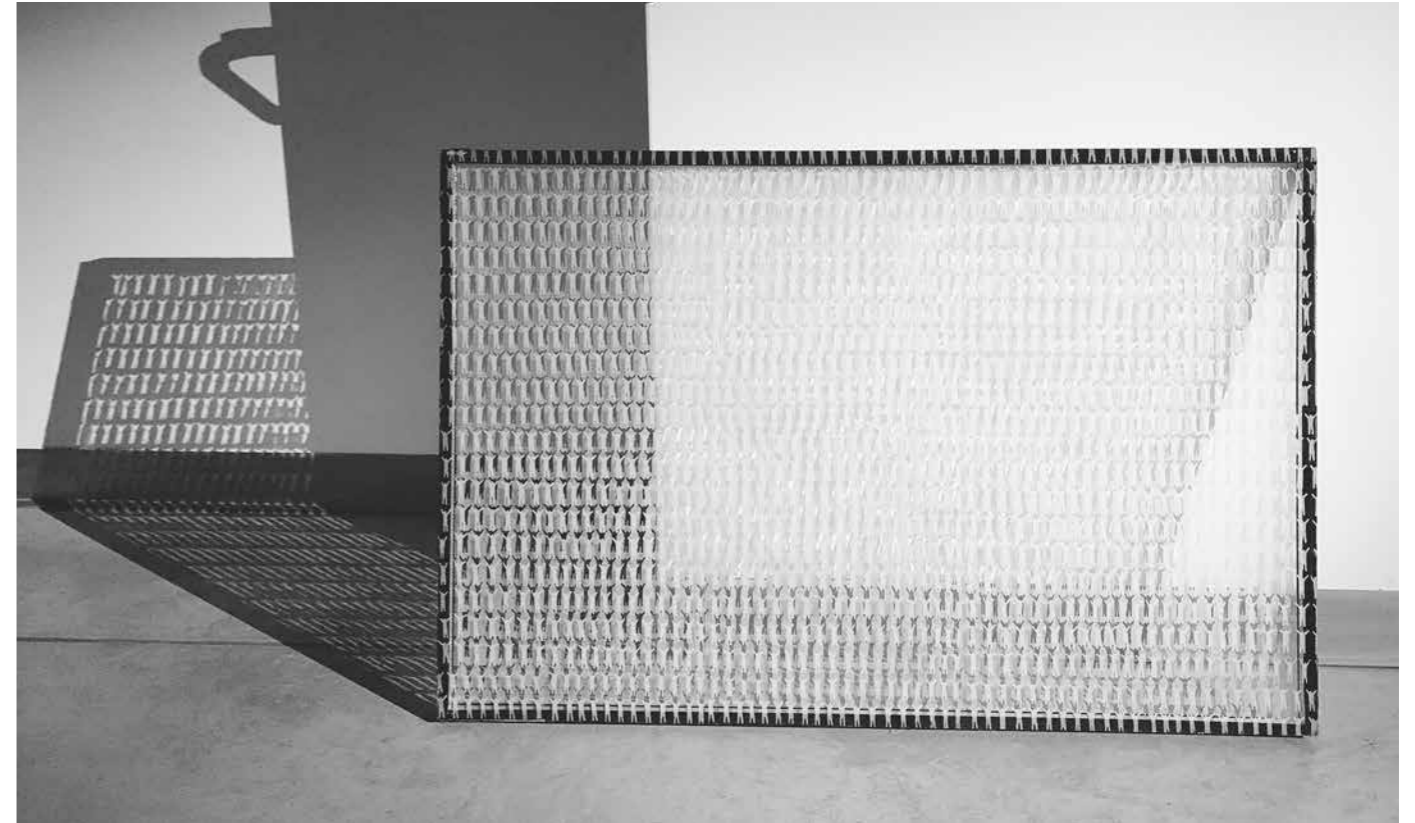
Paweł Bińczycki

...a Ty wiecznie trwać będziesz

(...and You Will Last Forever)

linoryt (linocut)

62×190 cm



Andrzej Bobrowski

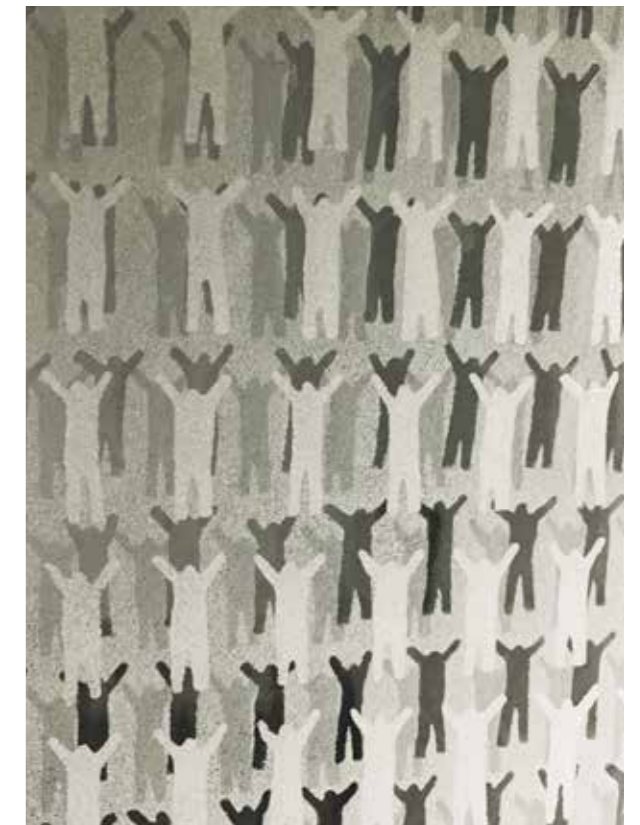
Pola namiętności – spotkania
(Fields of Passion – meetings)

instalacja graficzna, szablon, technika własna
(graphic installation, stencil, original technique)
67 × 95 cm

Paulina Bobak

Nieobecni? II, Nieobecni? IV
(Absents? II, Absents? IV)

akwaforta (etching)
60 × 80 cm



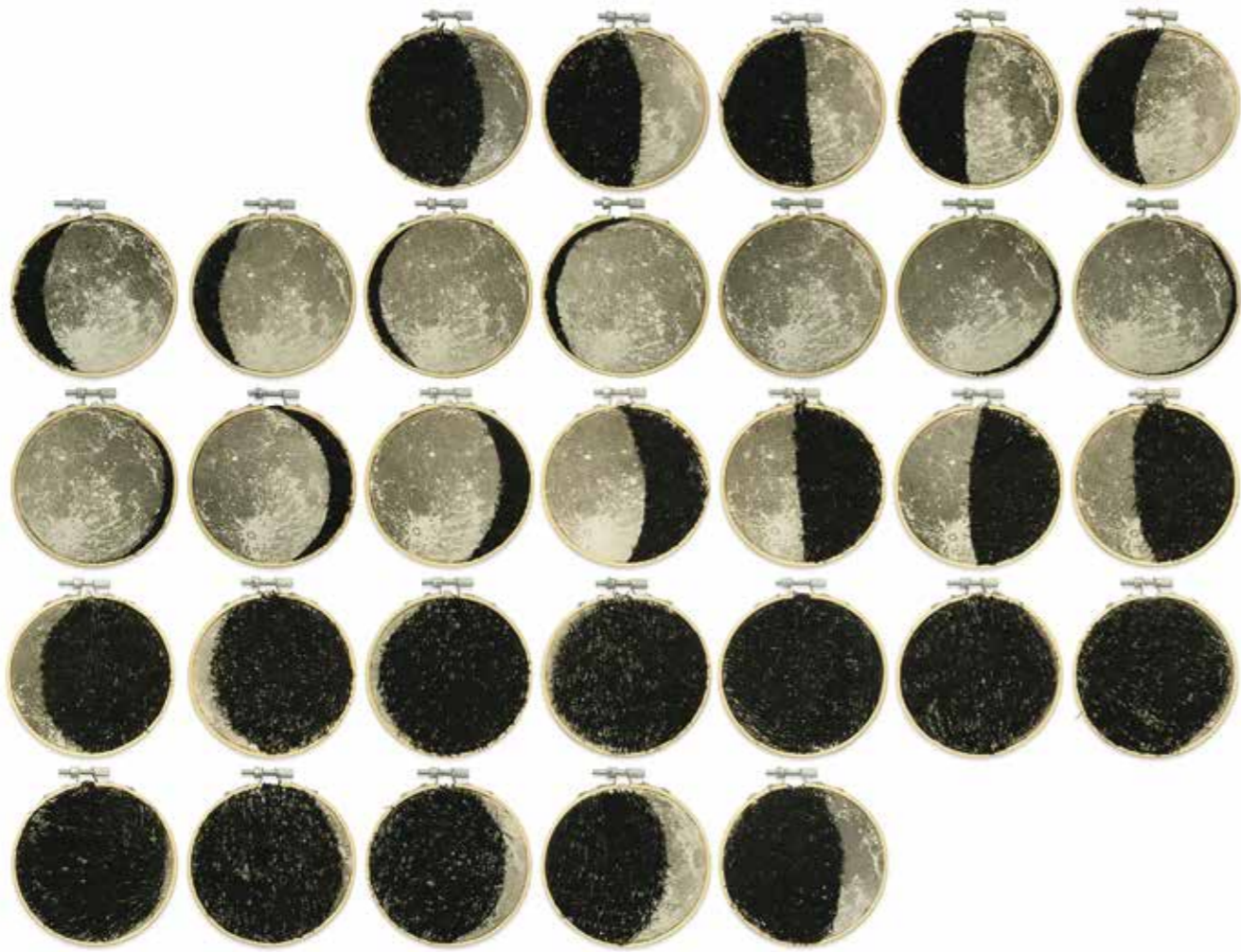


Ireneusz Borowski

Peace Walls (Israel, Palestine)

sitodruk (silkscreen)

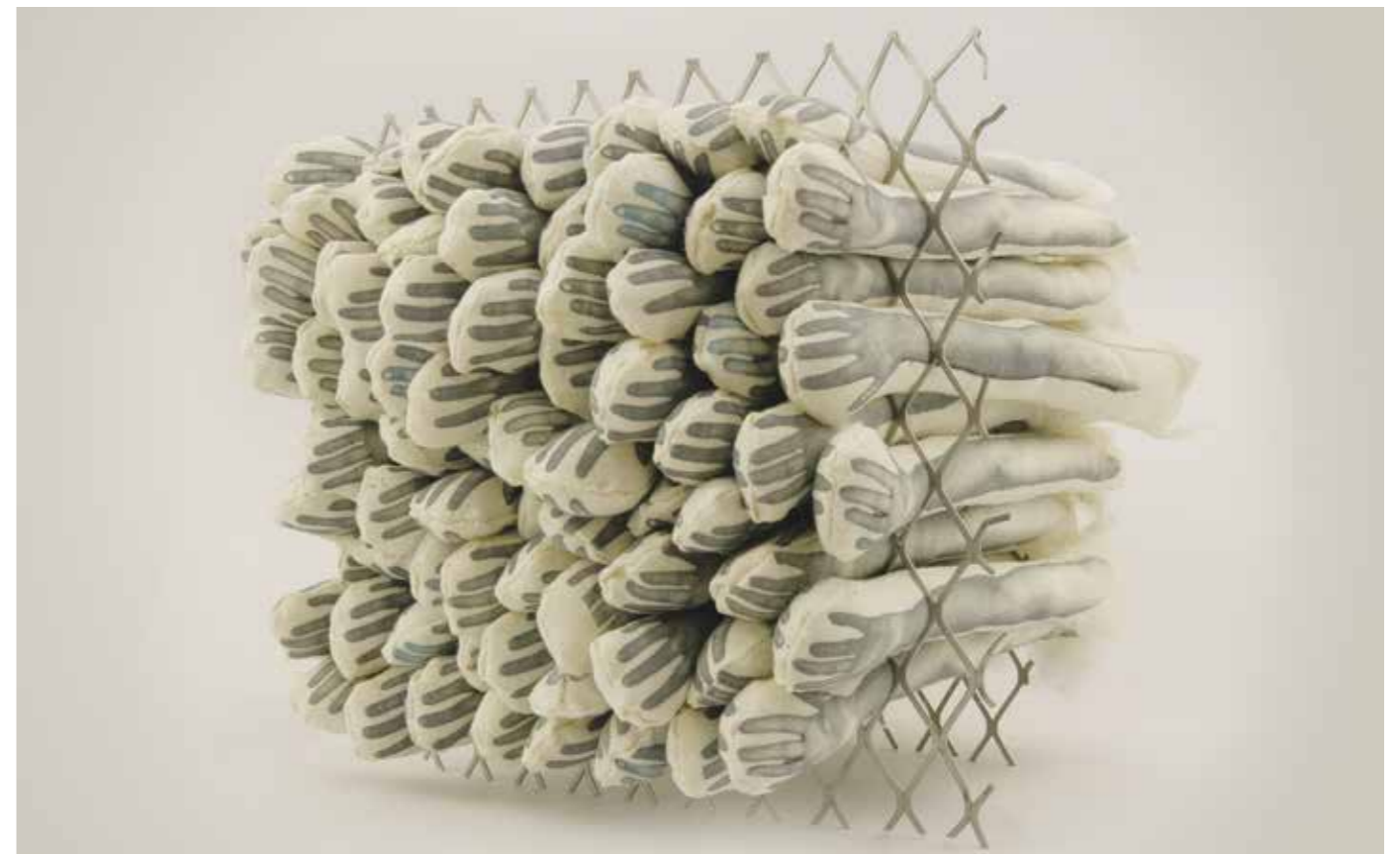
100 × 490 cm



Paulina Buźniak

Skraj (The Edge)
obiekt graficzny
(graphic object)
15×15×18 cm

Kalendarz księżycowy
(Lunar Calendar)
technika mieszana
(mixed media)
80×50 cm





Wojciech Domagalski

Jeden pamiątkowy rupieć

(One Commemorative Antique)

druk pigmentowy, sitodruk, technika mieszana, technika własna
(inkprint, silkscreen, mixed media, original technique)

6×9 cm



Trzy pamiątkowe rupiecie

(Three Commemorative Antiques)

druk pigmentowy, sitodruk, technika mieszana, technika własna
(inkprint, silkscreen, mixed media, original technique)

8×11 cm

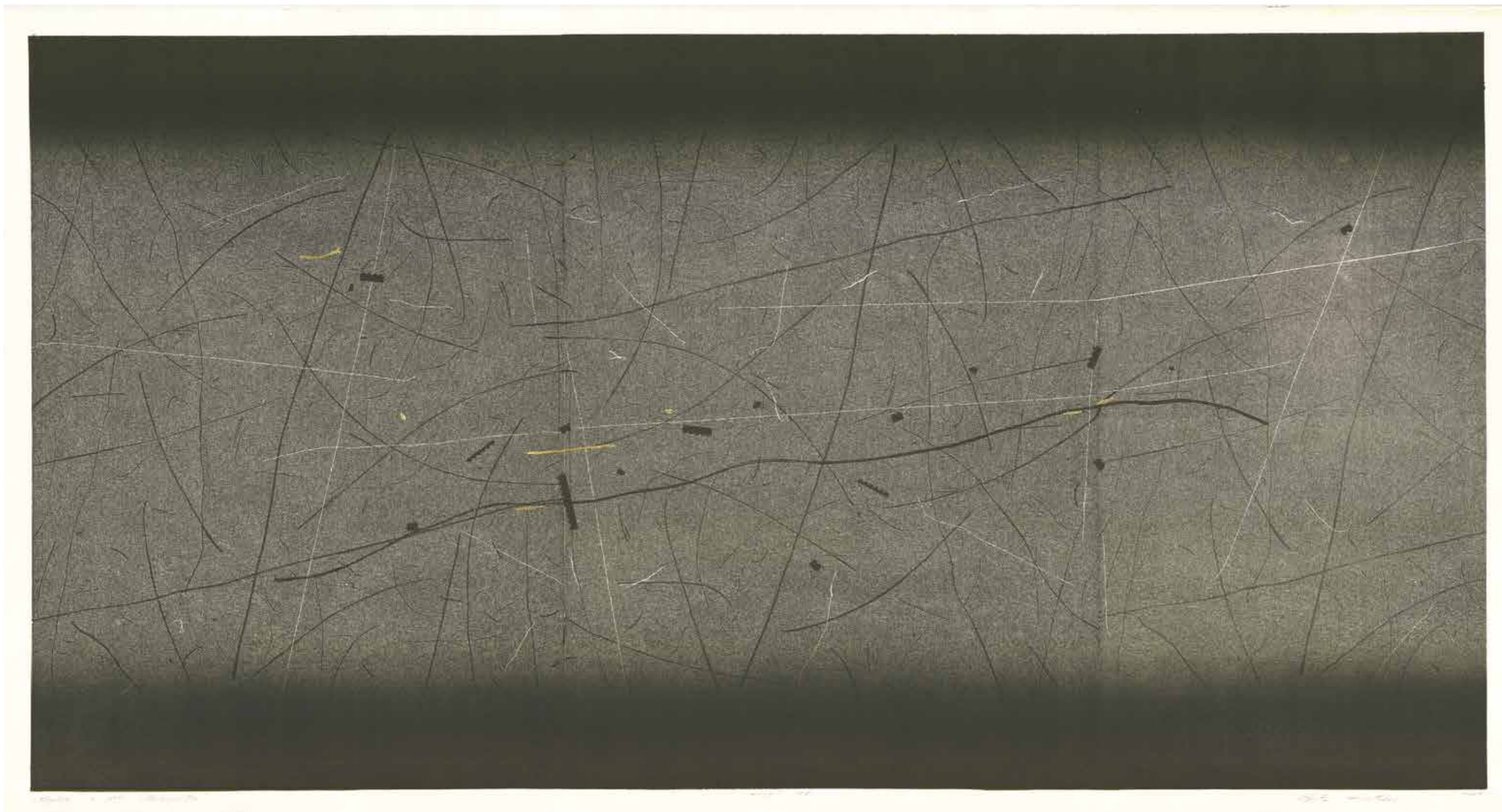


Mariusz Bohdan Filipowicz

Number 56, Number 57, Number 58

instalacja interaktywna (interactive installation)

35 x 30 cm



Agata Gertchen

Korytarz (The Corridor)

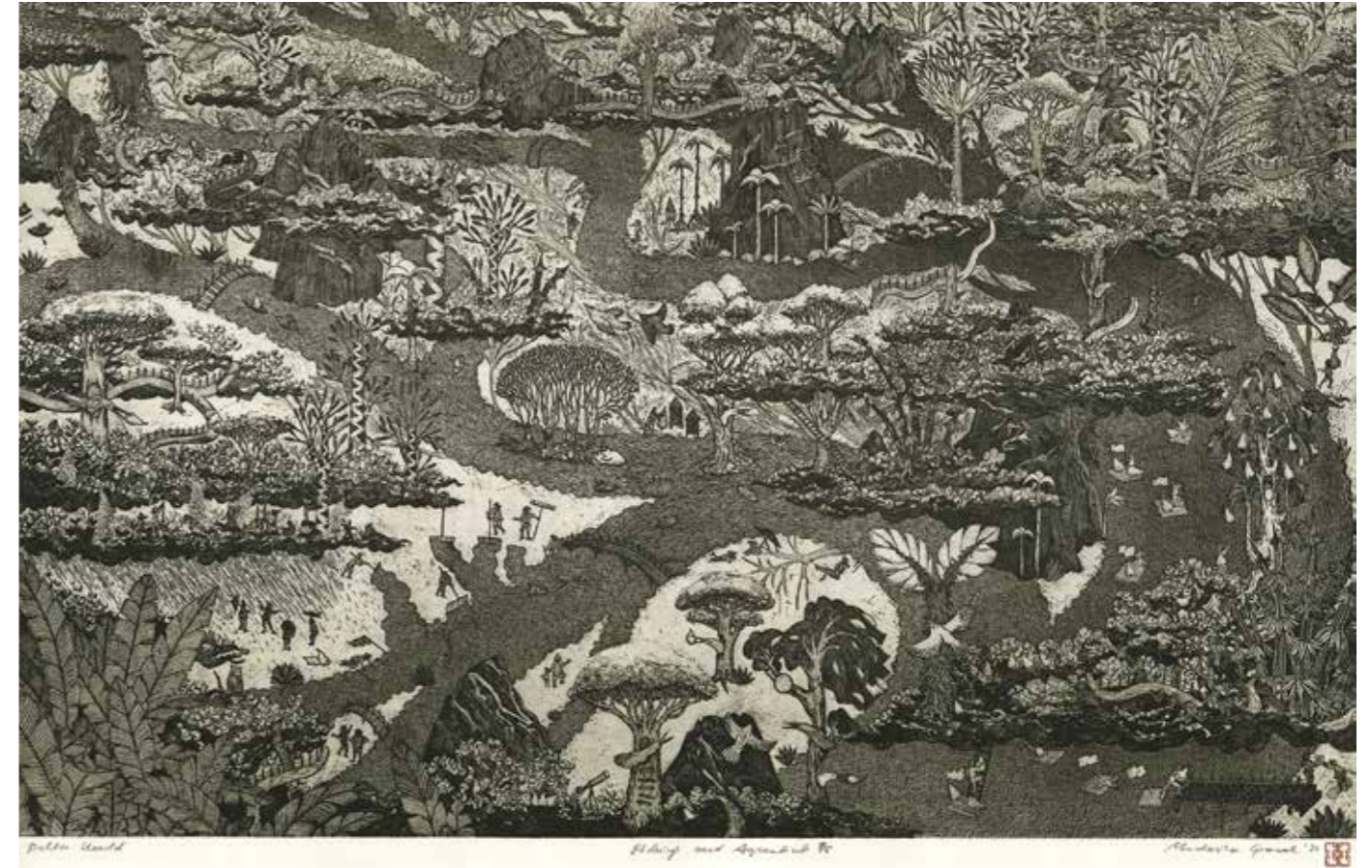
linoryt (linocut)

100 × 190 cm



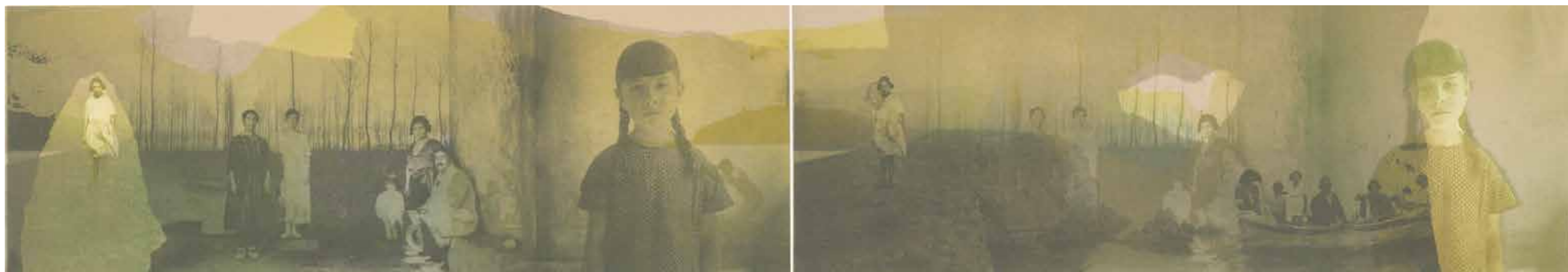
Modesta Gorol

Latawce (The Kites)
akwaforta, akwatinta
(etching, aquatint)
40 × 50 cm



Delta World
akwaforta, akwatinta
(etching, aquatint)
70 × 100 cm





Mariusz Gorzelak

Sen Girony 1 – teoria interferencji
(Girona's Dream 1 – interference theory)

druk wklęsły, technika mieszana
(intaglio, mixed media)

22 × 68 cm

ZWROT DO NADAWCY / RETURN TO SENDER
COPYRIGHT © JUSTYNA GRODECKA

01082021

4 x 2,5m

Justyna Grodecka



Justyna Grodecka

Zwrot do nadawcy (Return to Sender)
instalacja (installation)
400 x 250 x 50 cm

Marek Grzyb

Stories

instalacja (installation)

80 × 120 × 15 cm





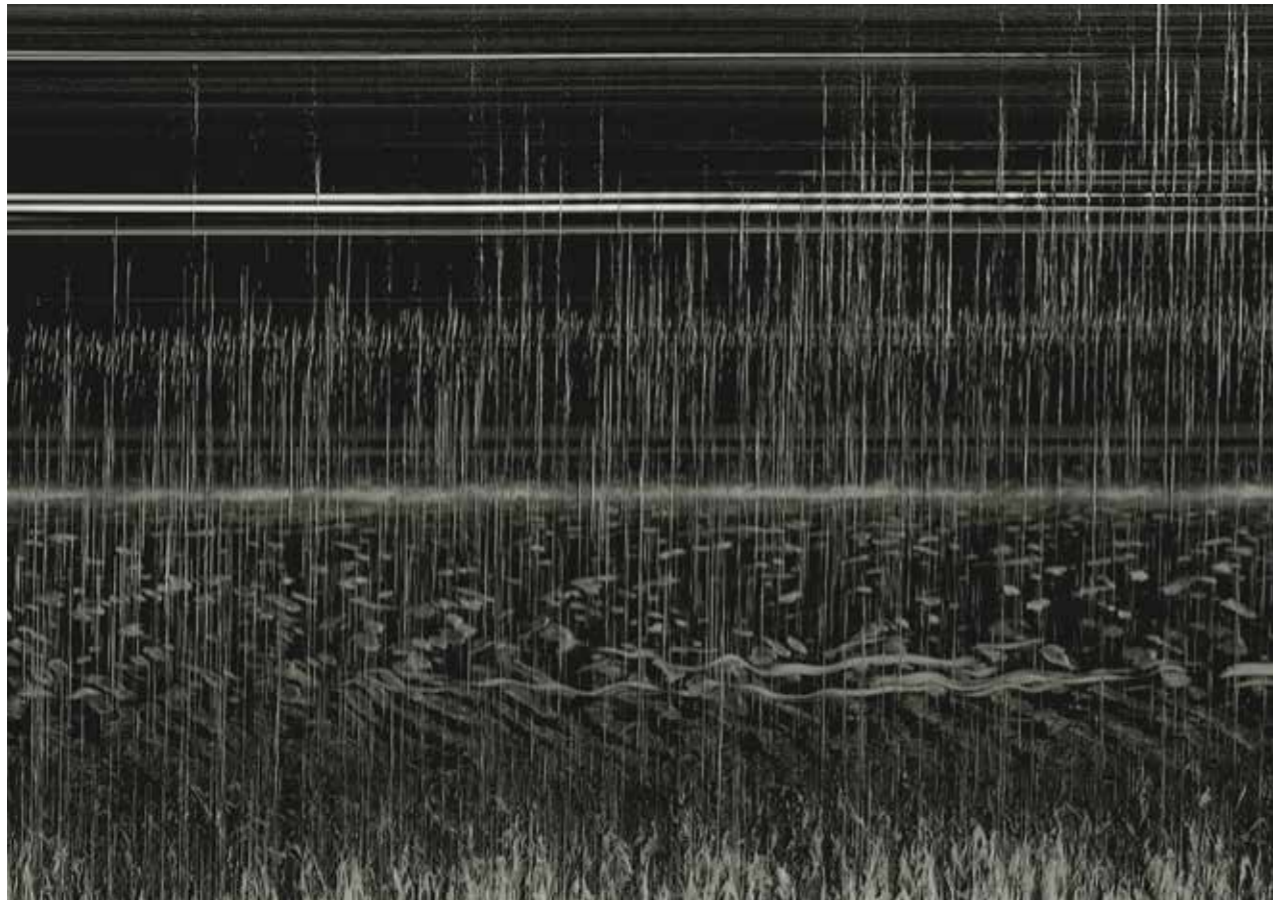
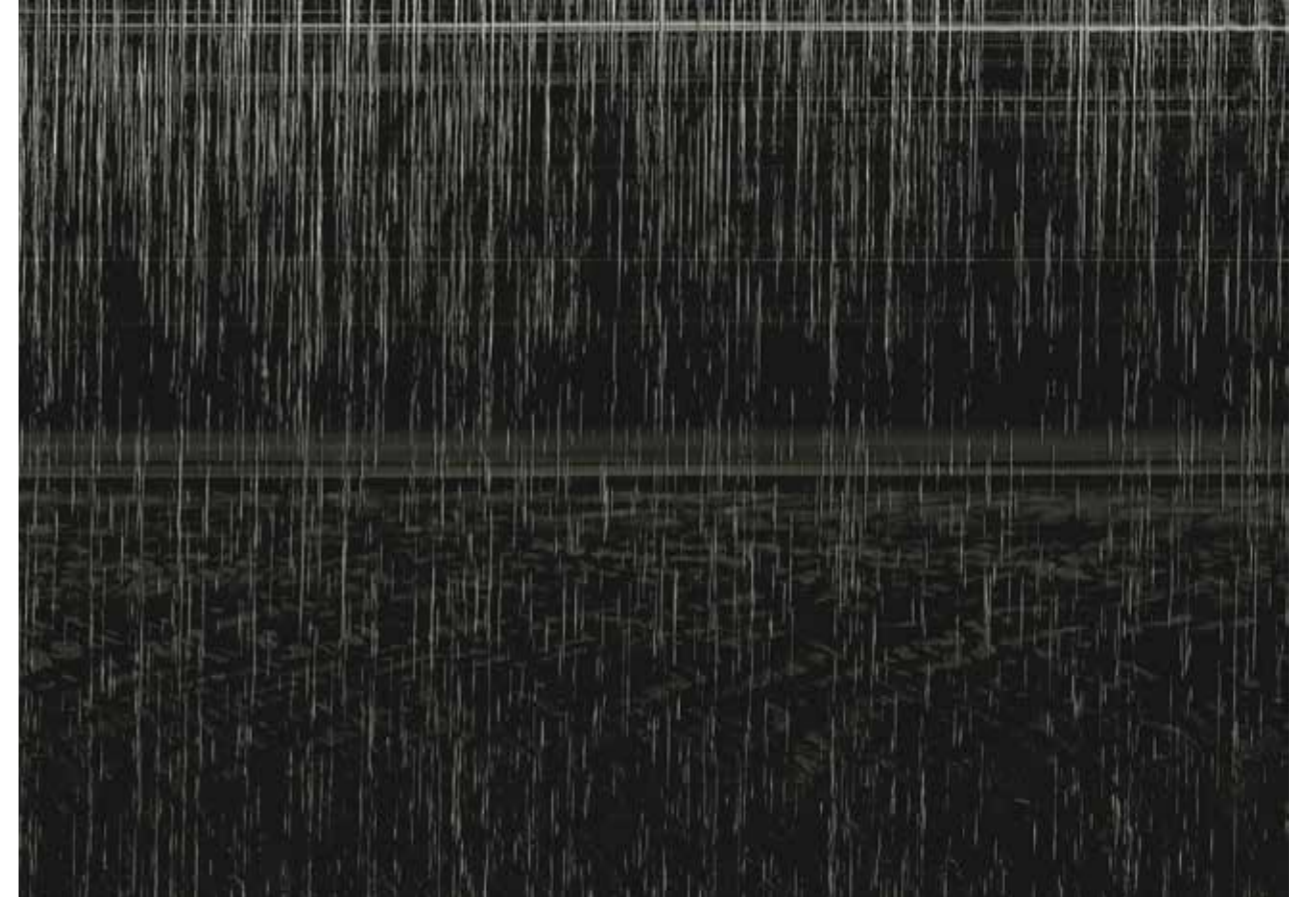
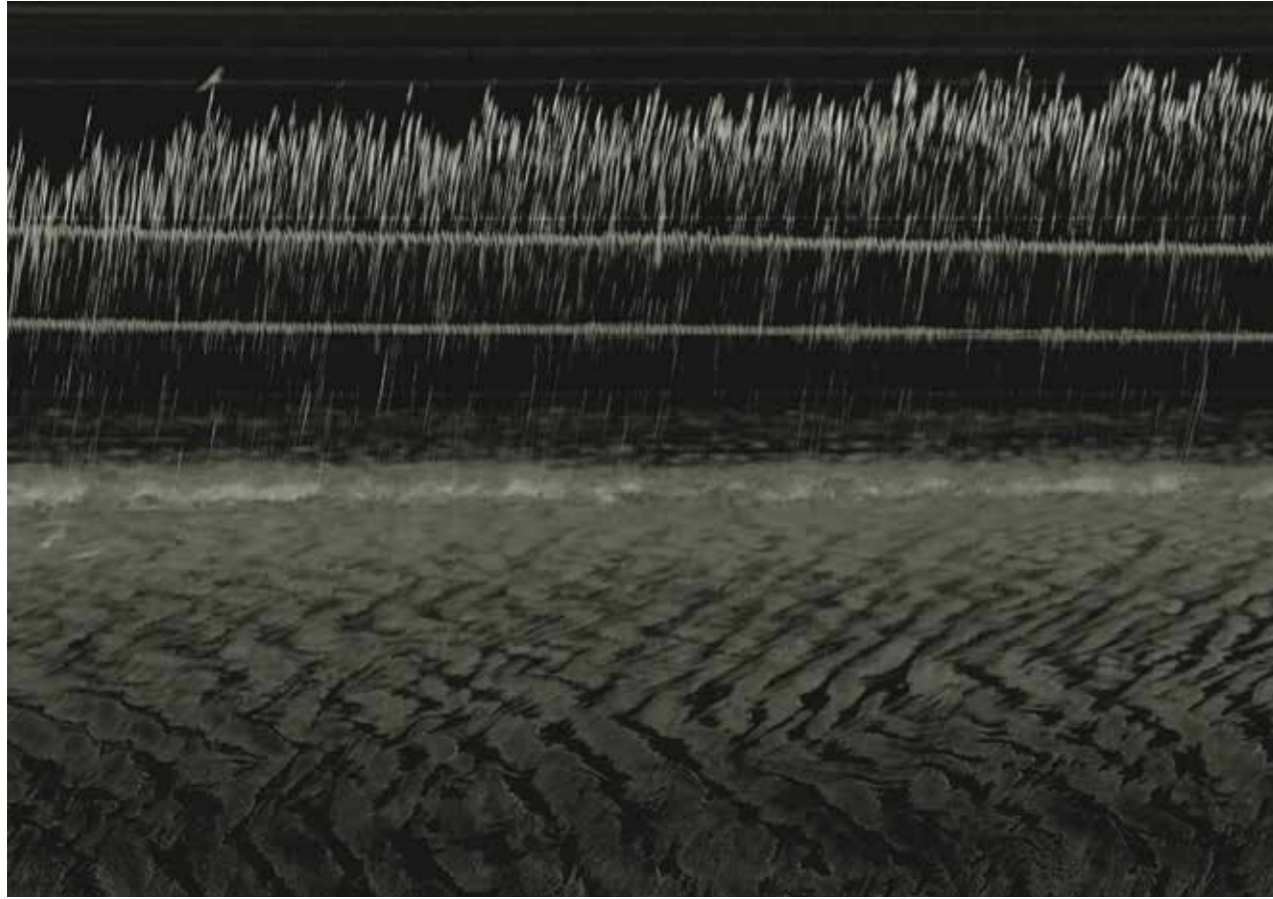
Darya Hancharova

The Inside Constellation 2
mezzotinta (mezzotint)
23 × 23 × 2,70 cm

Damian Idzikowski

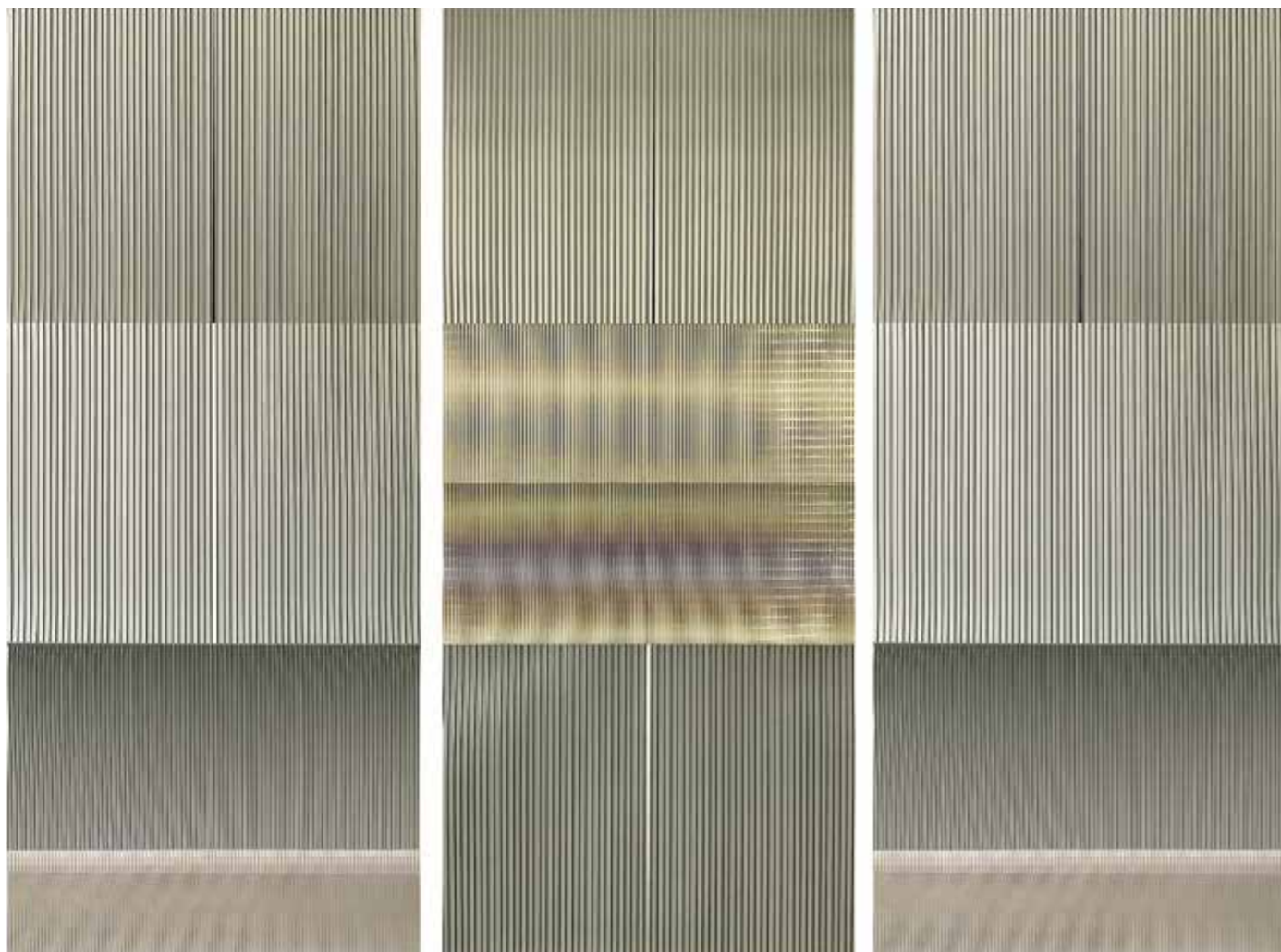
Ziemia obiecana
(The Promised Land)
technika mieszana (mixed media)
350 × 500 × 50 cm





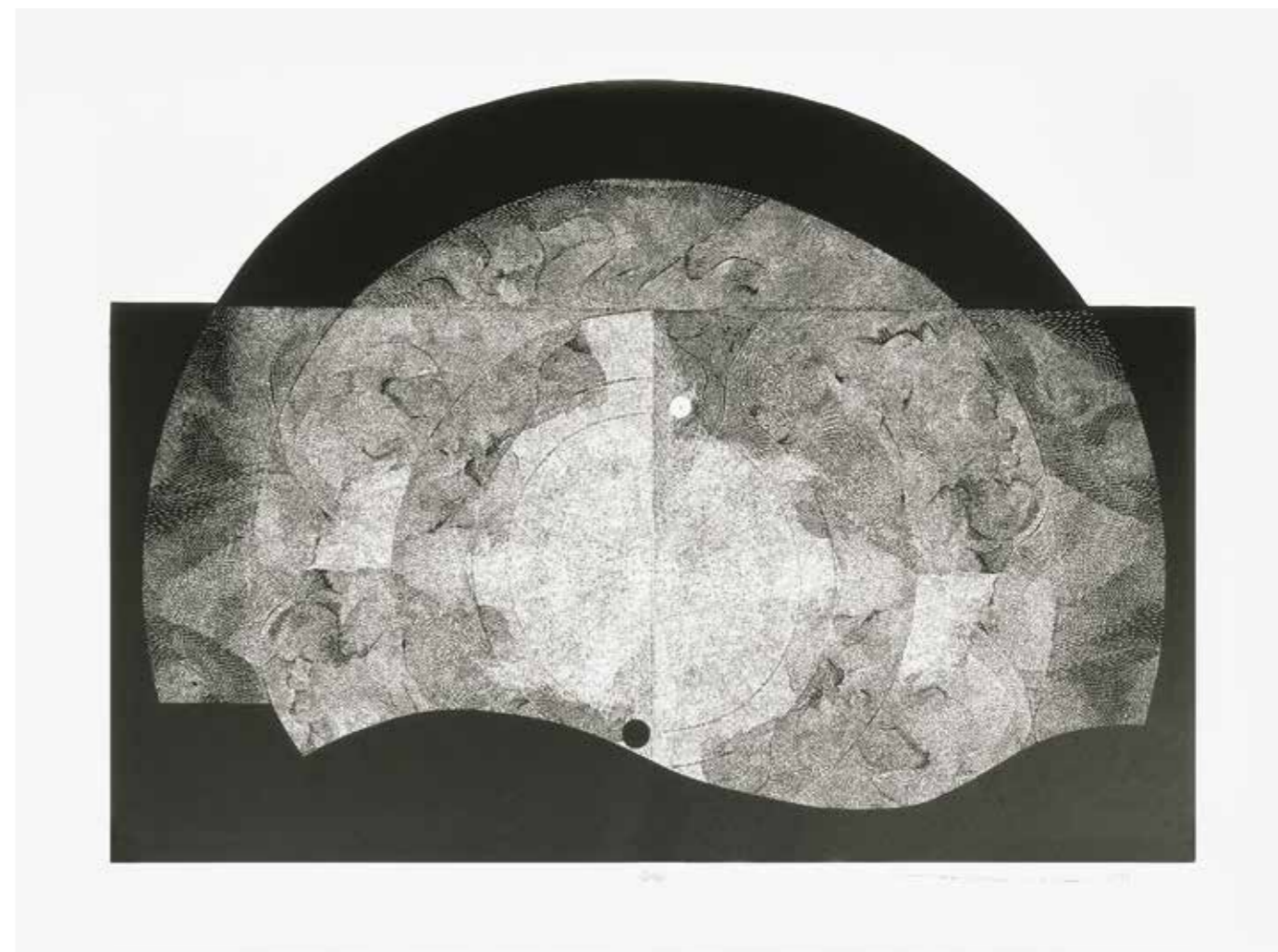
Jarosław Janas

Deszcz 1, Deszcz 2, Deszcz 3
(Rain 1, Rain 2, Rain 3)
druk pigmentowy (inkprint)
70 × 100 cm



Tomasz Jędrzejko

Metafizyka formy
(The Metaphysics of Form)
sitodruk, technika mieszana
(silkscreen, mixed media)
150 × 200 × 2 cm



Dariusz Kaca

Pod sklepieniem nieba
(Under the Vaulted Sky)
linoryt (linocut)
72 × 104 cm



Kamil Kak

Spektrum dysonansu (The Spectrum of Dissonance)
instalacja, instalacja interaktywna, obiekt graficzny, technika mieszana
(installation, interactive installation, graphic object, mixed media)



Kamil Kocurek

Ślady zniszczenia 2 (Signs of Destruction 2)
instalacja graficzna, sitodruk (graphic installation, silkscreen)
93×310 cm



Marta Kołodziejska

Wąż (The Snake)
linoryt (linocut)
120 × 60 × 90 cm



Łukasz Koniuszy

Struktura pamięci miejsca II
(Structure of the Memory of a Place II)
akwaforta, akwatinta, druk wklęsły
(etching, aquatint, intaglio)
300 × 32 cm

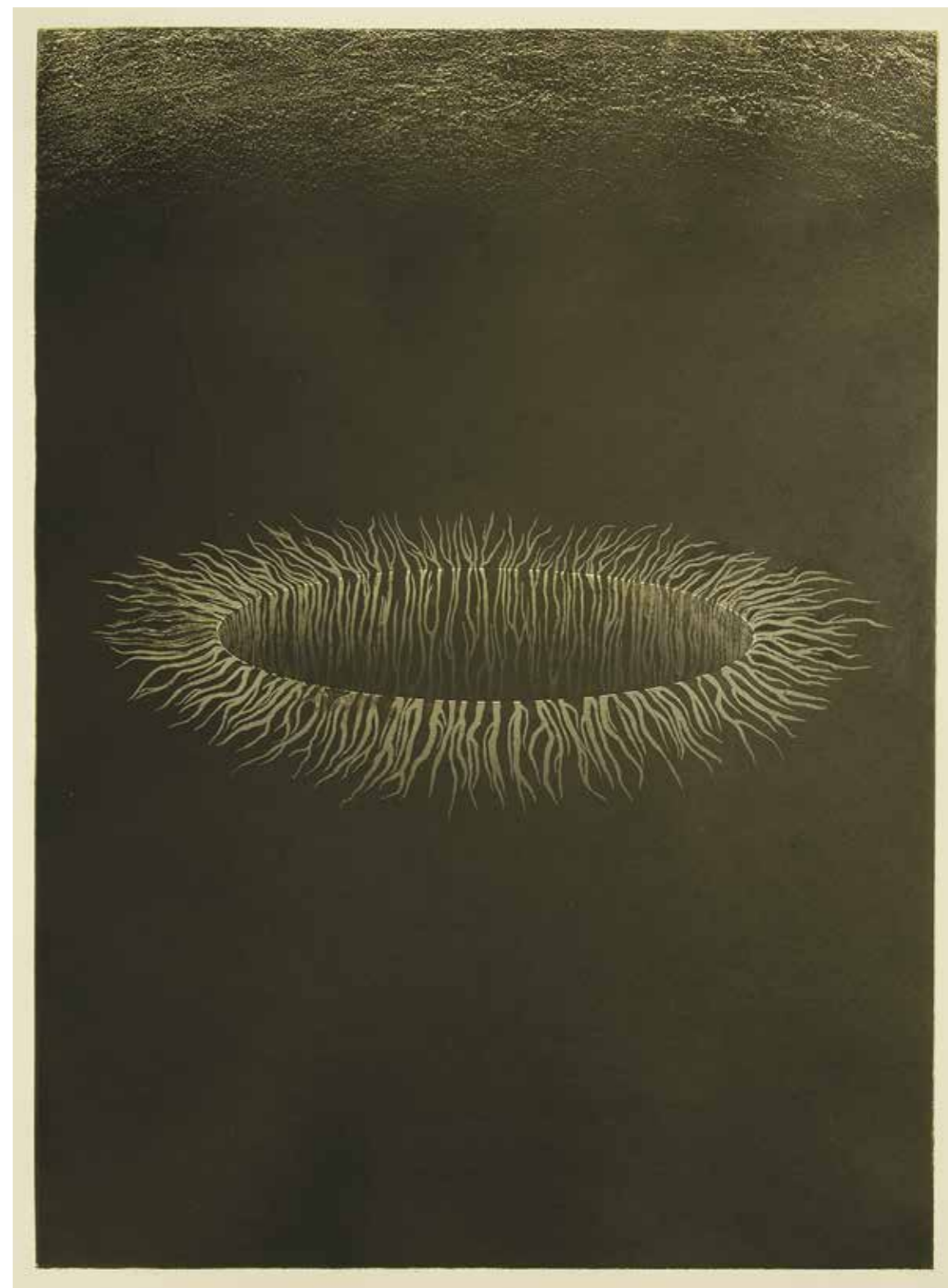


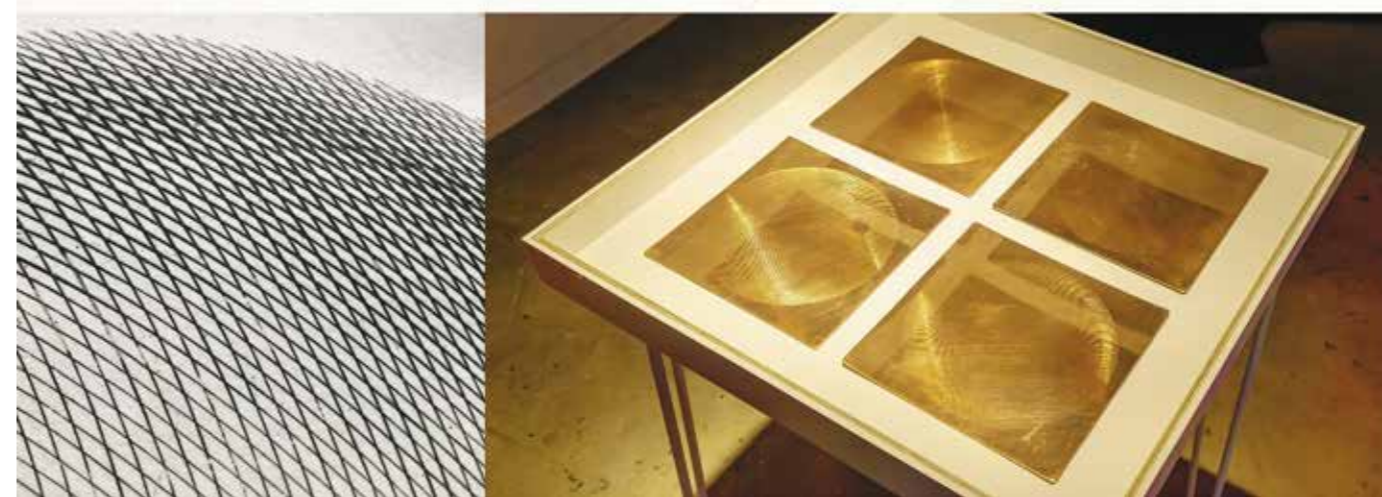
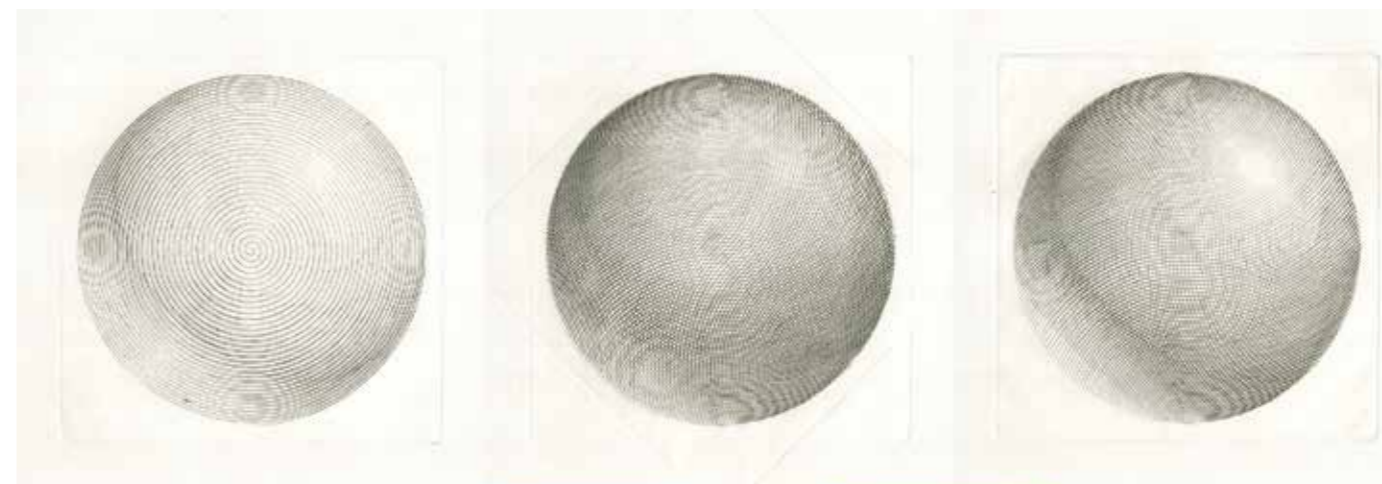
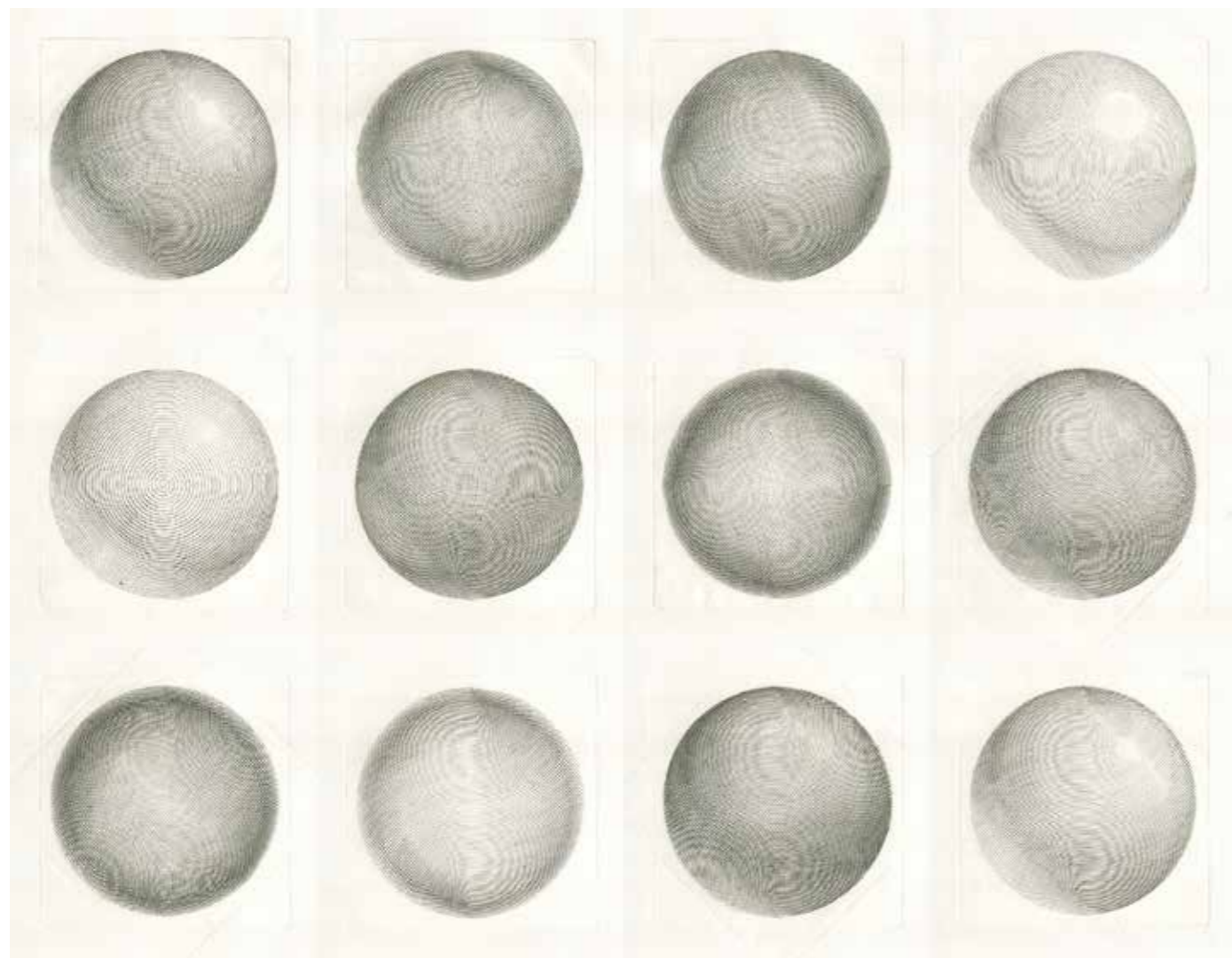
Katarzyna Królak

U źródła (At the Source)

druk wklęsły (intaglio)

70×50 cm





Paweł Krzydźiak

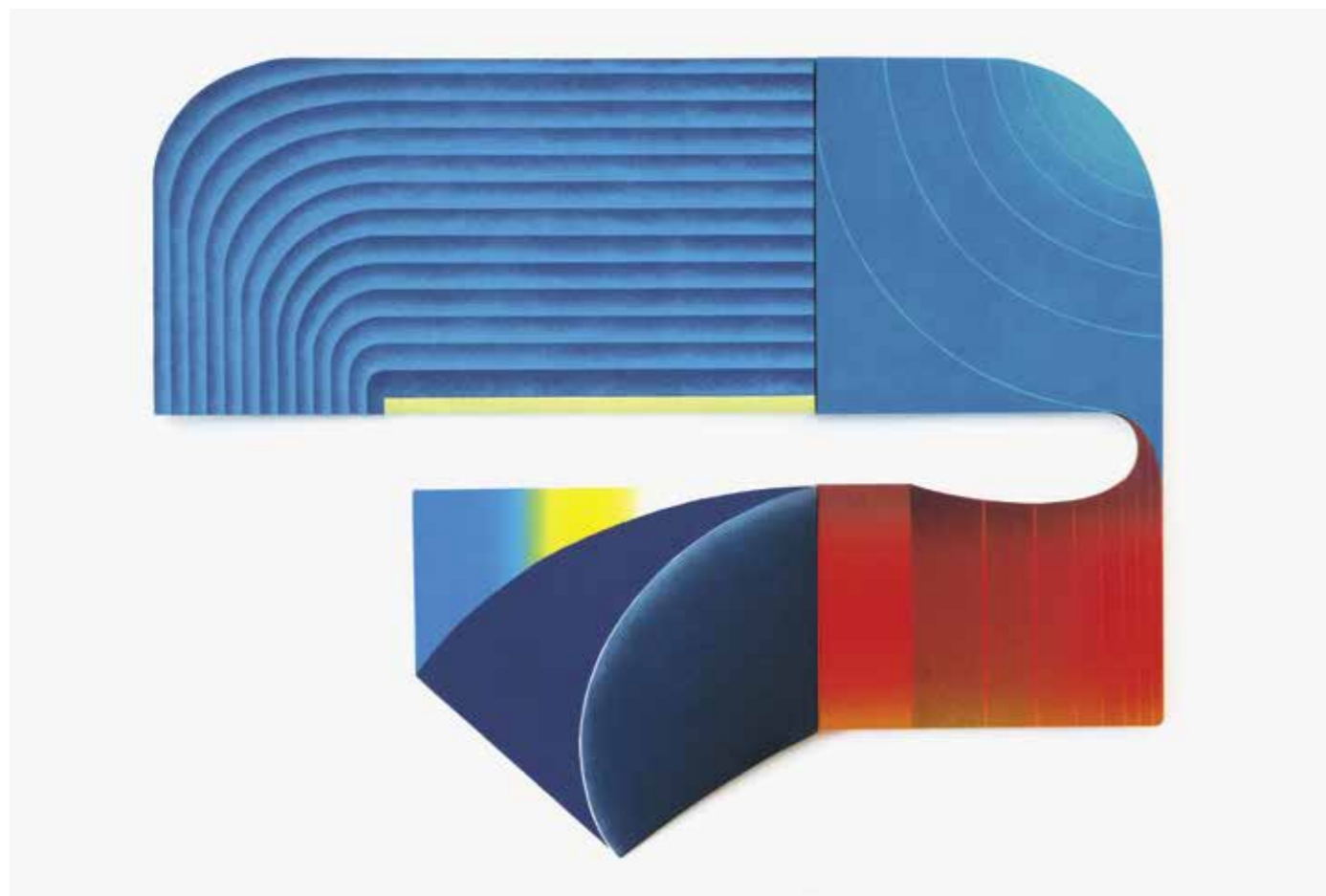
Niska okazała się również dokładność wykonania
 (The accuracy of implementation was also found to be low)
 instalacja graficzna, miedzioryt (graphic installation, copperplate)
 200 × 300 cm

Marta Kubiak

Inne niebezpieczeństwo
(Another Danger)
sitodruk (silkscreen)
78 × 90 cm

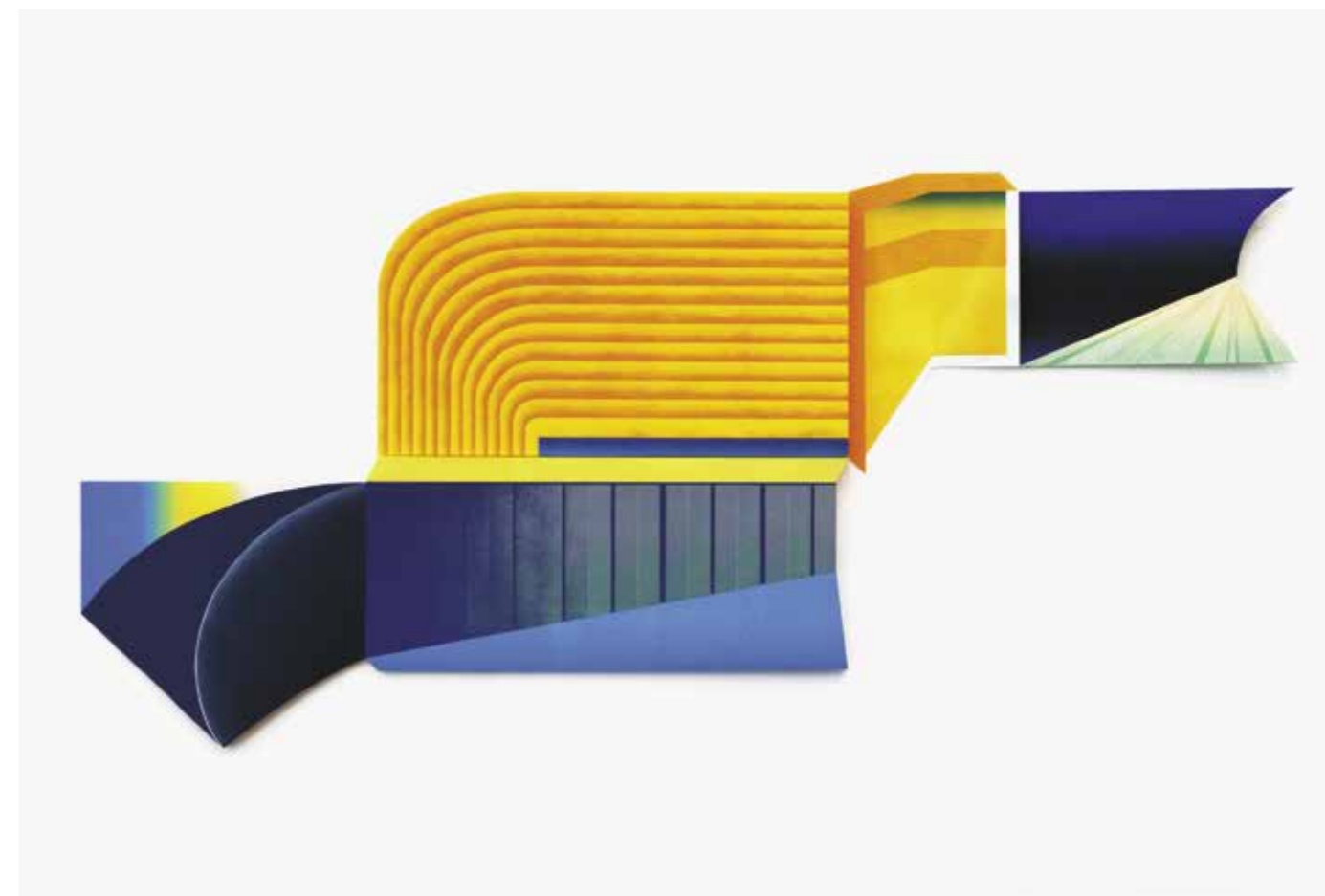
Inne niebezpieczeństwo
(Another Danger)
sitodruk (silkscreen)
26 × 100 × 3 cm





Jan Kukułka

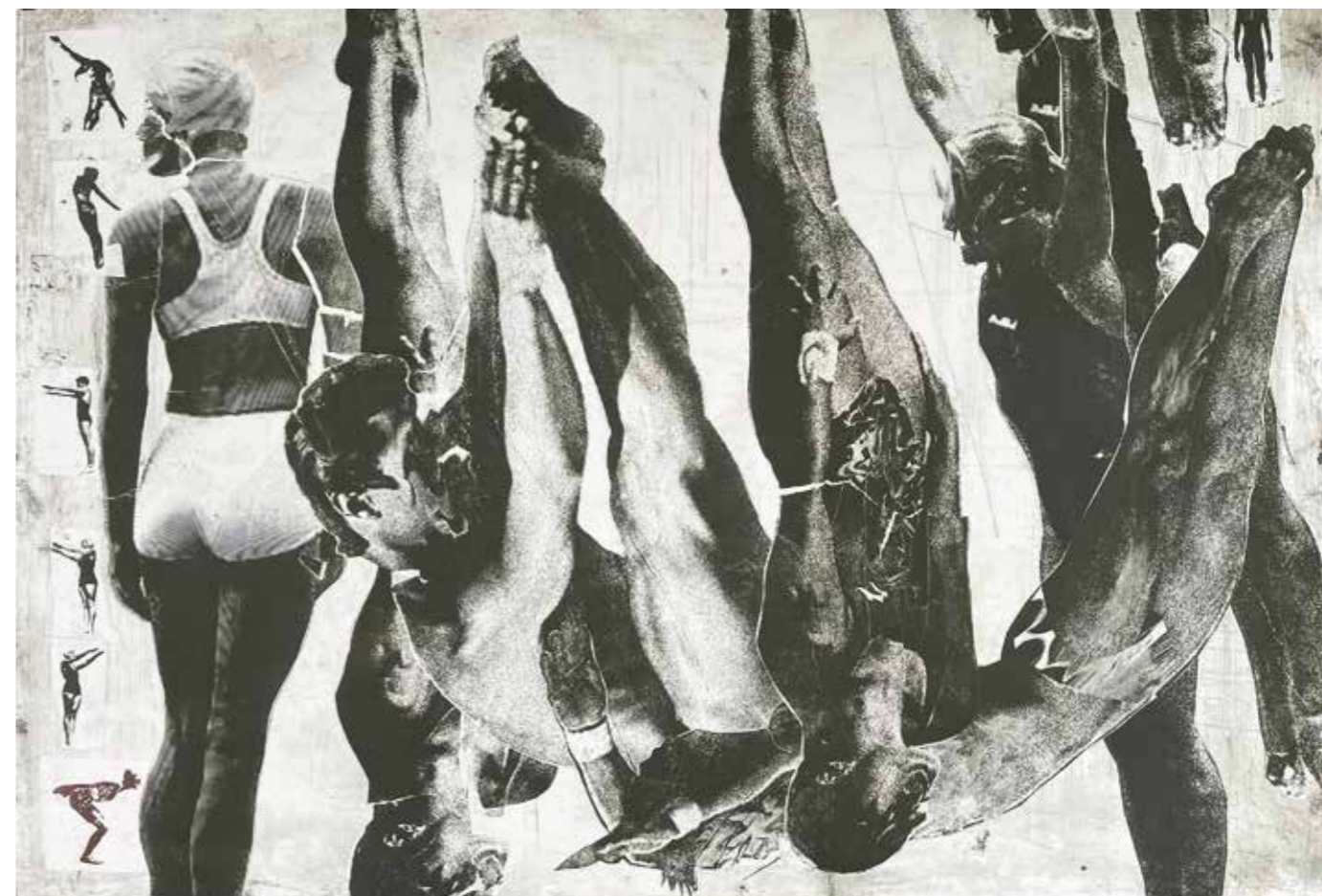
Some Scapes (sleep 2)
instalacja graficzna, litografia
(graphic installation, lithography)
90 × 116 cm



Some Scapes (relax 2)
drzeworyt, instalacja graficzna, litografia
(woodcut, graphic installation, lithography)
91 × 199 cm

Paweł Kwiatkowski

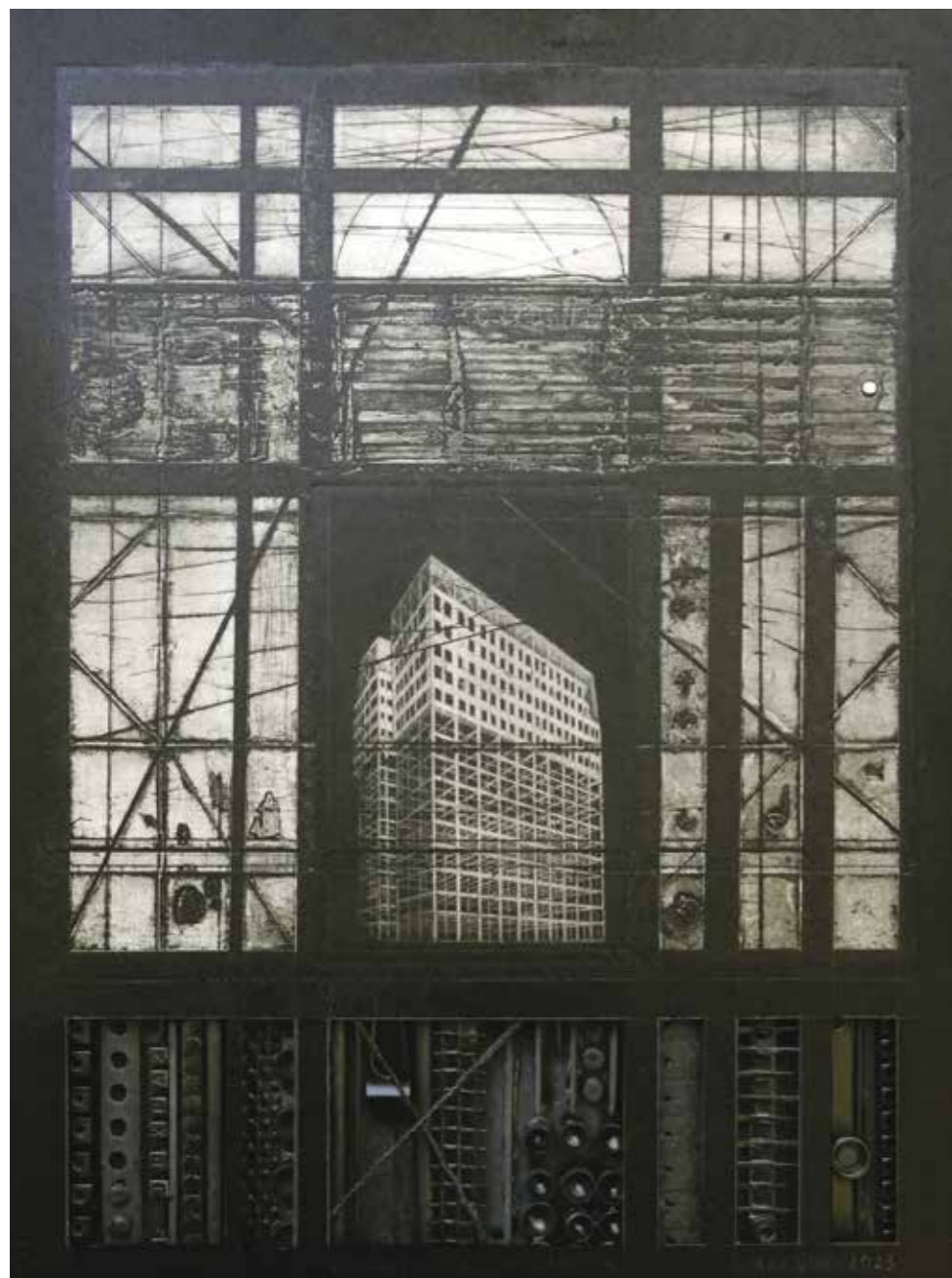
Dive XI
technika mieszana
(mixed media)
80 × 120 cm





Karolina Lefek

cykl *Oblicze szowinizmu gatunkowego*
(cycle *The Face of Species Chauvinism*)
drzeworyt (woodcut)
fragment instalacji (part of the installation)
100 × 300 cm

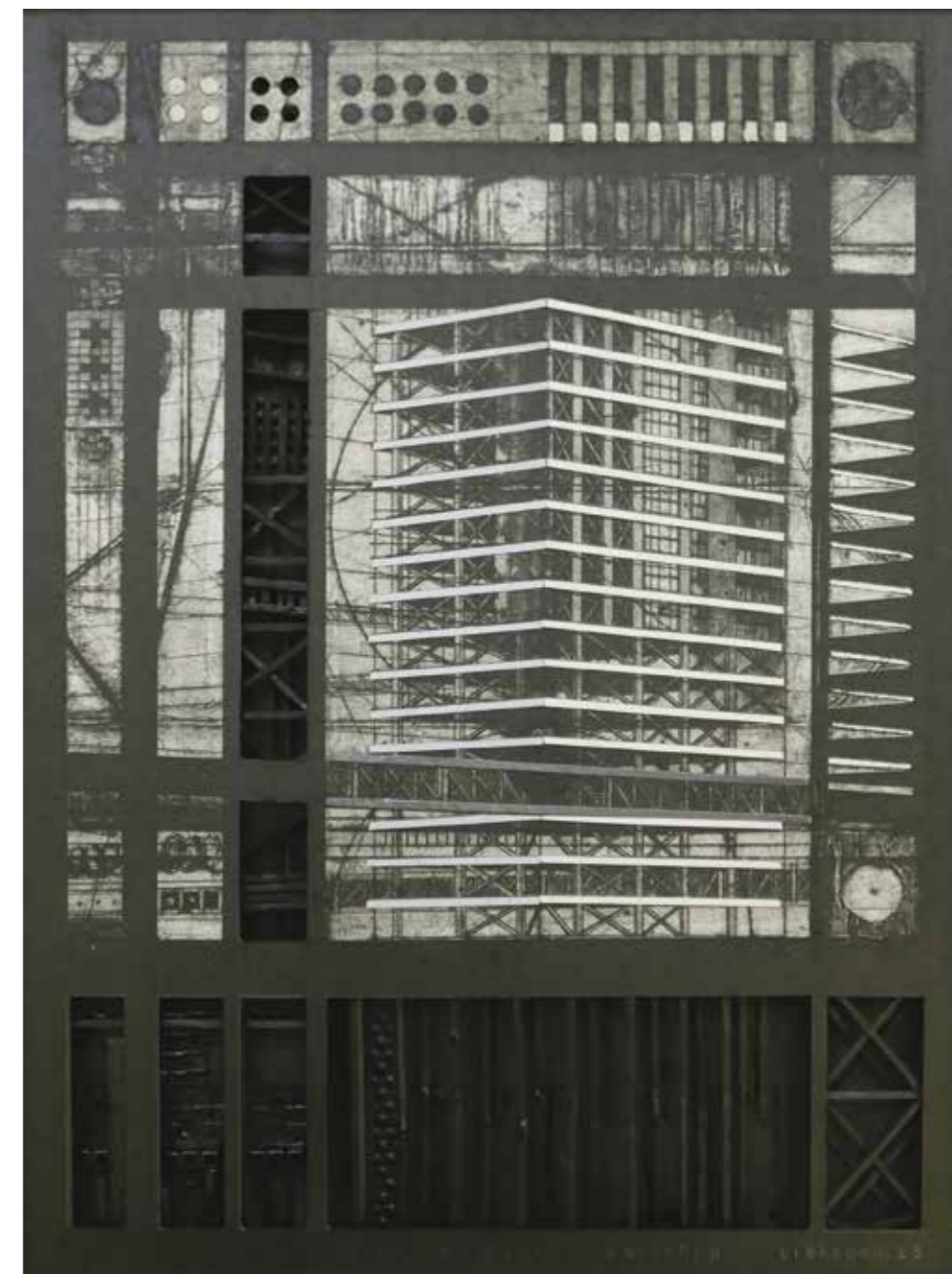


Vinicius Libardoni

Gravura Objeto #304001B

akwaforta, akwatinta, druk wklęsły, kolografia, mezzotinta, monotypia, sucha igła, technika mieszana, technika własna (etching, aquatint, intaglio, collagraphy, mezzotint, monotype, drypoint, mixed media, original technique)

40 × 30 × 2 cm



Gravura Objeto #304002B

akwaforta, akwatinta, druk wklęsły, kolografia, mezzotinta, monotypia, sucha igła, technika mieszana, technika własna (etching, aquatint, intaglio, collagraphy, mezzotint, monotype, drypoint, mixed media, original technique)

40 × 30 × 2 cm



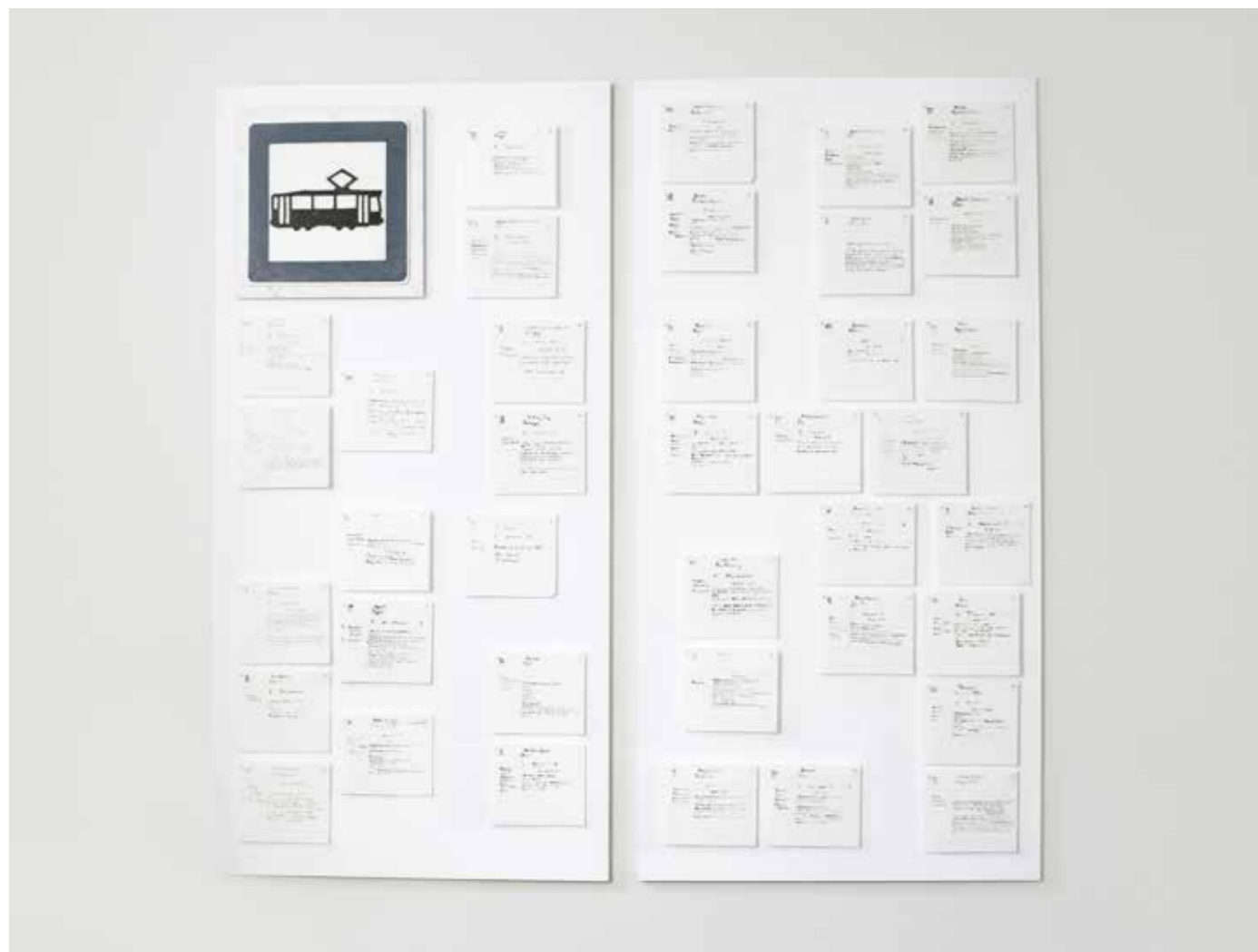
Robert Lipka

Kosmogonia – Wielki Wybuch
 (Cosmogony – the Big Bang)
 grafika interaktywna, instalacja
 (interactive artistic print, installation)
 160 × 54 × 43 cm

Andrzej Łabuz

Pokrycie-odkrycie 2
 (Cover-discovery)
 linoryt (linocut)
 100 × 70 cm





Magdalena Maros

Kroniki tramwajowe (Tram Chronicles)
 technika własna (original technique)
 120 × 120 × 3 cm



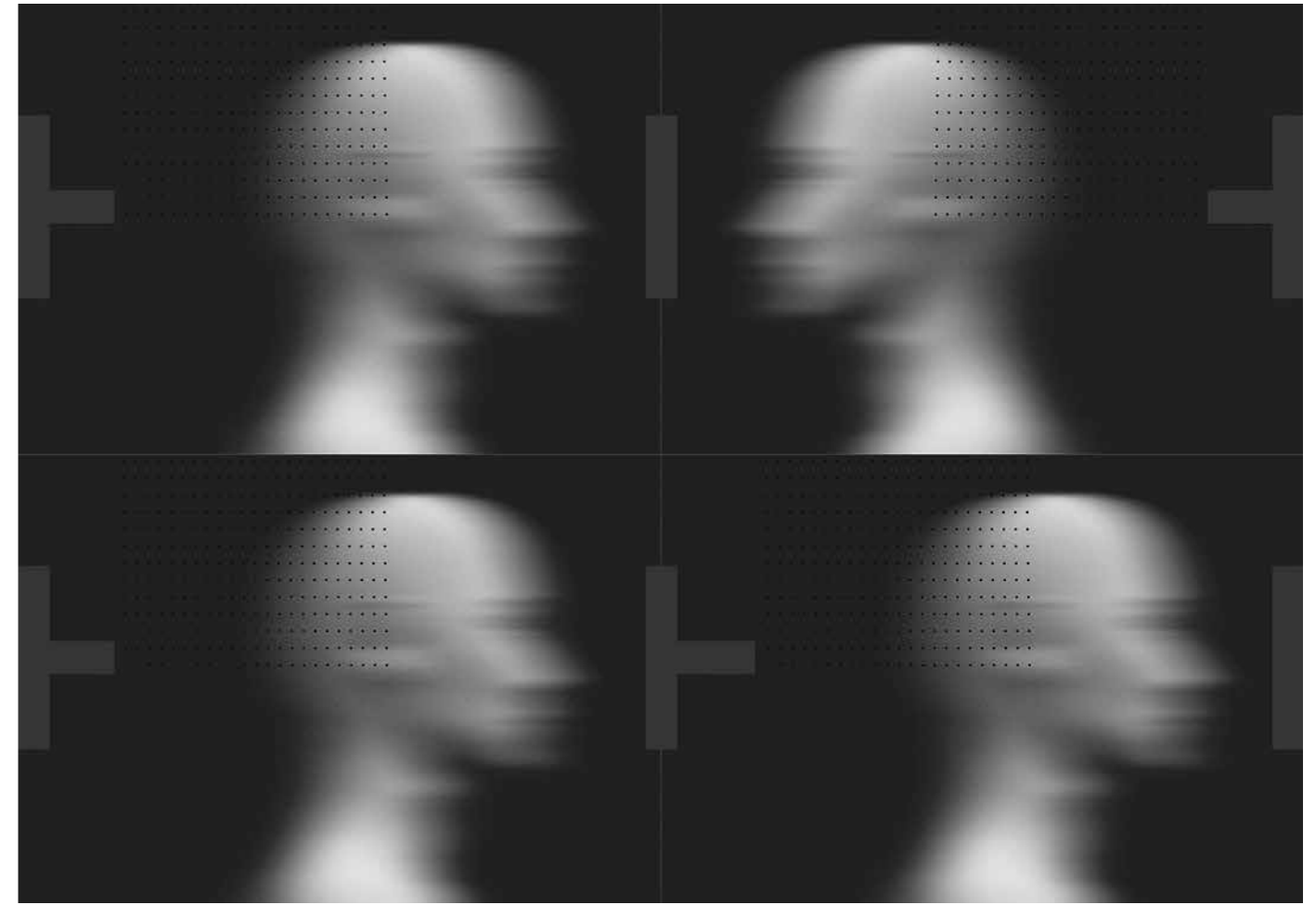
Henryk Ozóg

Artefakty – Rury (Artefacts – Pipes)
 karborund, mezzotinta, sucha igła
 (carborundum, mezzotint, drypoint)
 220 × 300 × 1 cm



Mateusz Patrzyk-De Oliveira

To Lose Control
 druk wklęsły (intaglio)
 70×70 cm



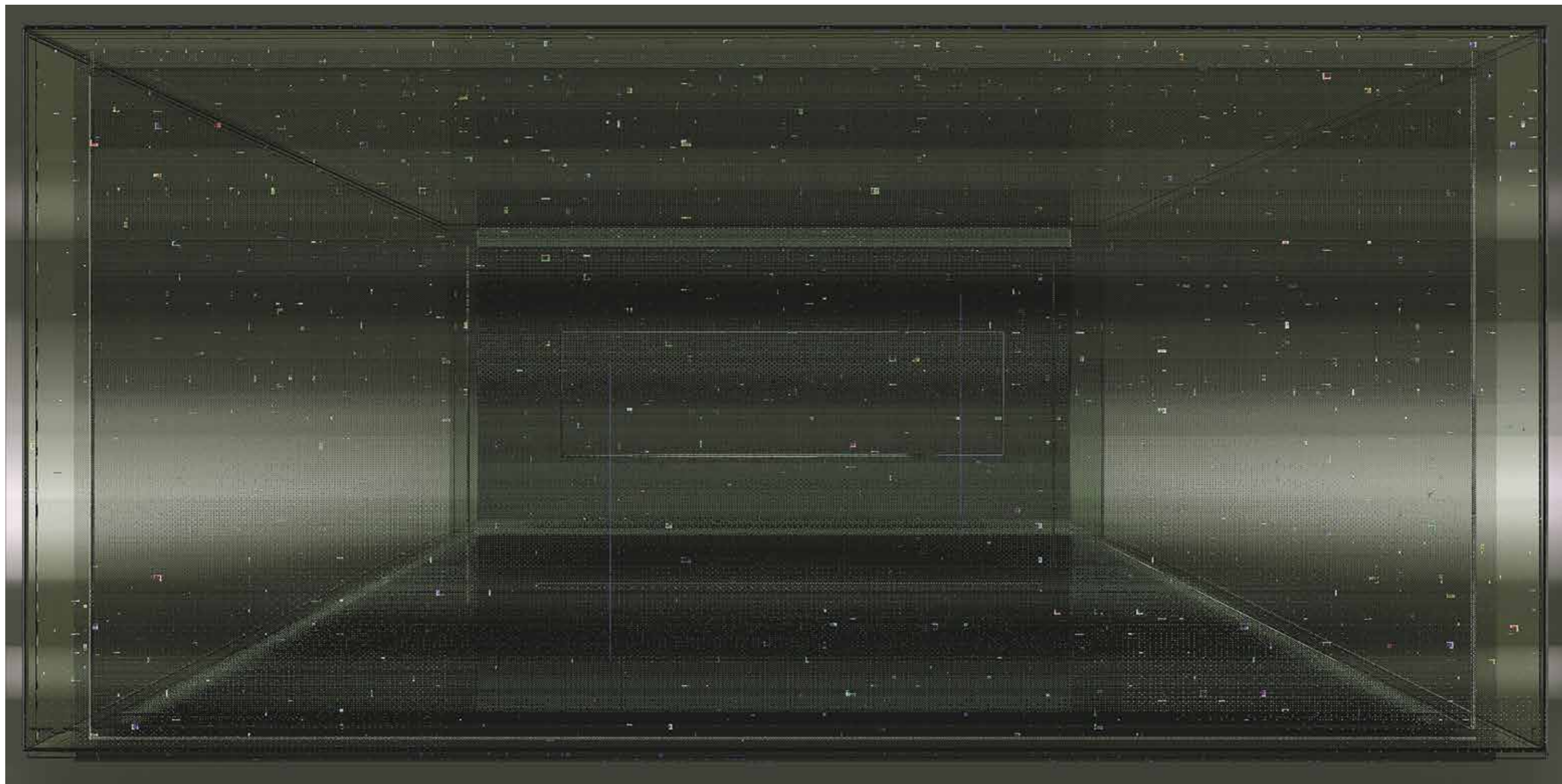
Mirosław Pawłowski

Kamufaż – Transmisja
 (Camouflage – Transmission)
 druk ultrafioletowy (UV print)
 140×200 cm



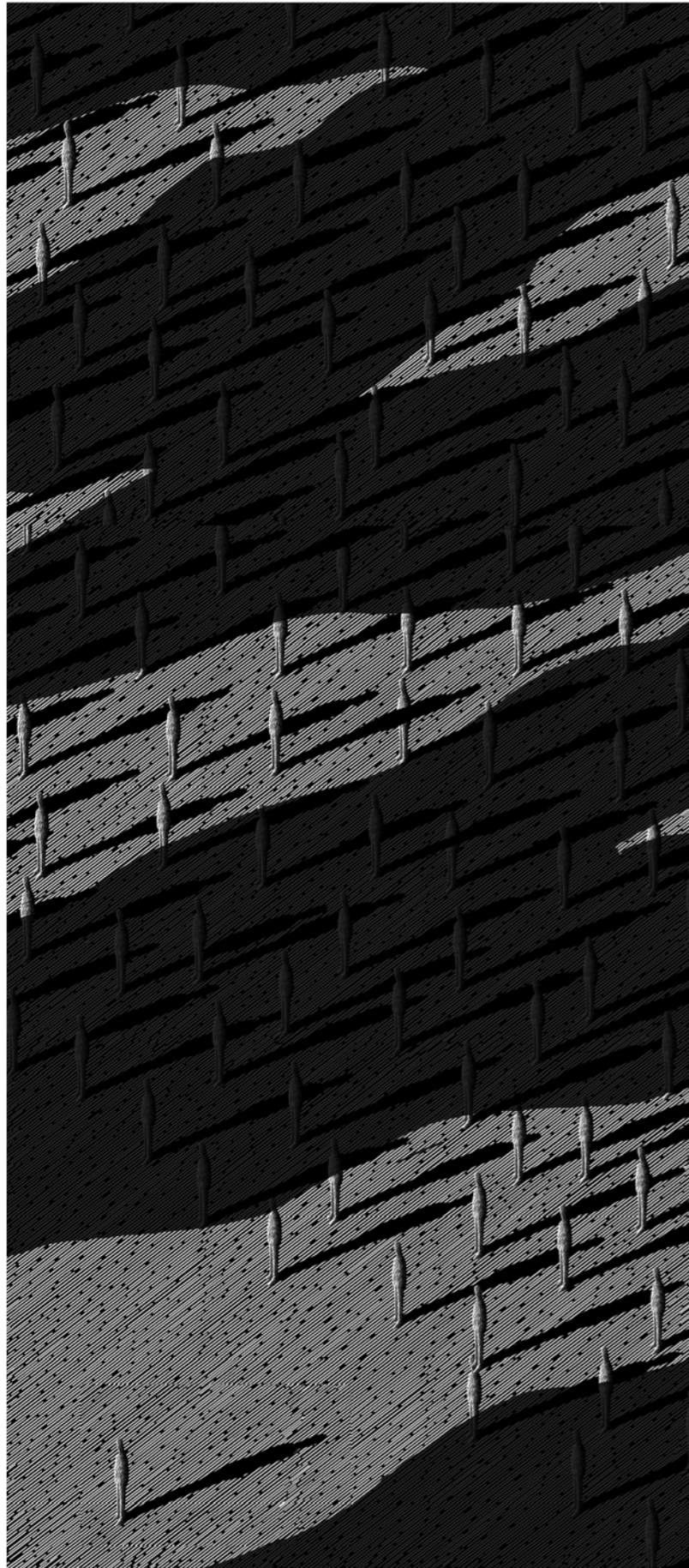
Jakub Pierchała

Mir
wideo (video art)
zrzuty ekranowe (screenshots)



Marta Pogorzelec

Miejsce bezpieczne (A Safe Place)
technika własna (original technique)
180 × 360 × 1 cm



Karol Pomykała

Zmiany (Changes)
linoryt (linocut)
300×180×1 cm

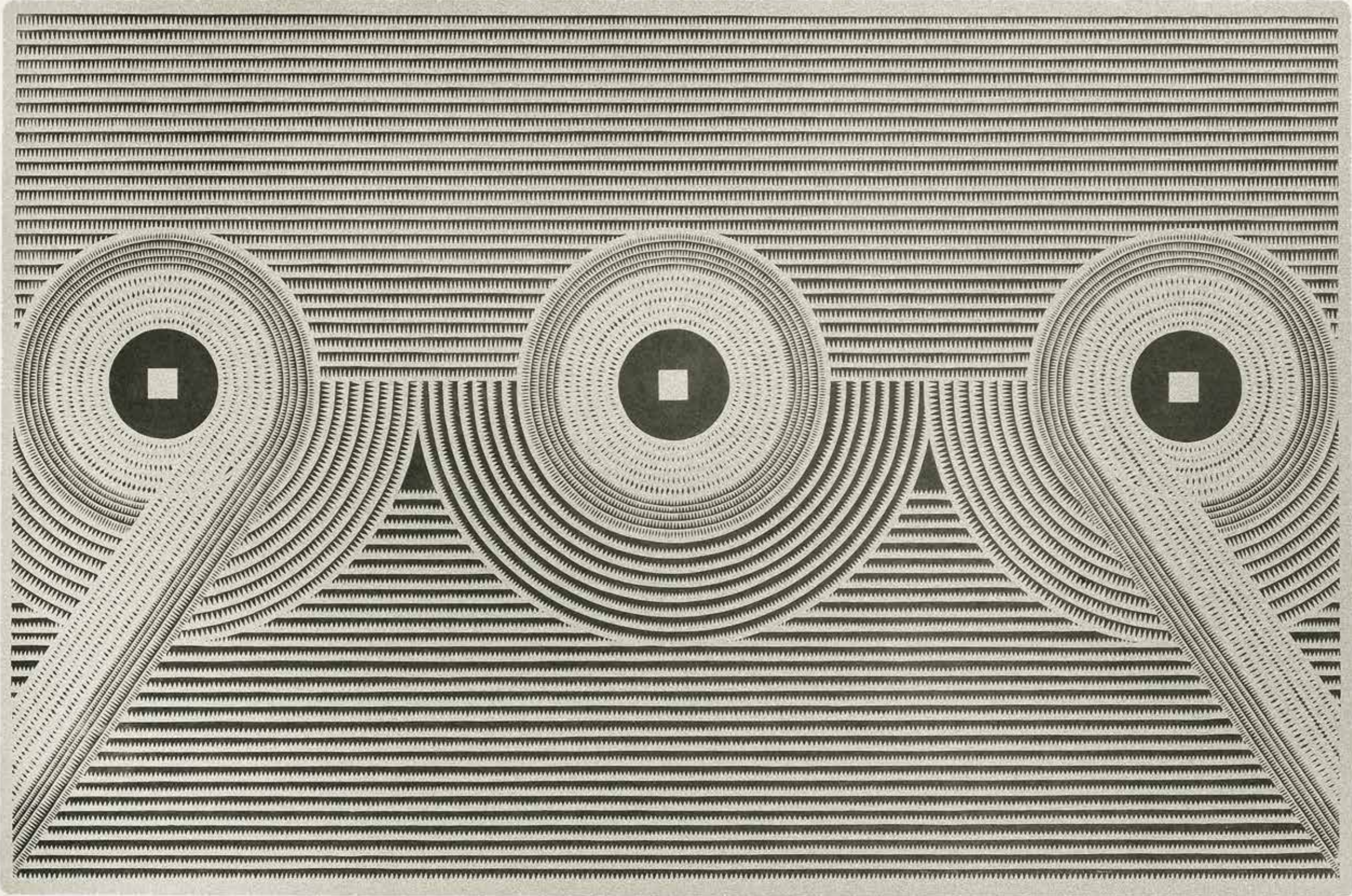


Szymon Prandzioch

Chmura niewiedzy
(The Cloud of Unknowing / Plan your rest II)
akwatinta (aquatint)
50×100 cm

Rafał Pytel

Interwały v.2
(Intervals v.2)
technika mieszana
(mixed media)
61×92 cm



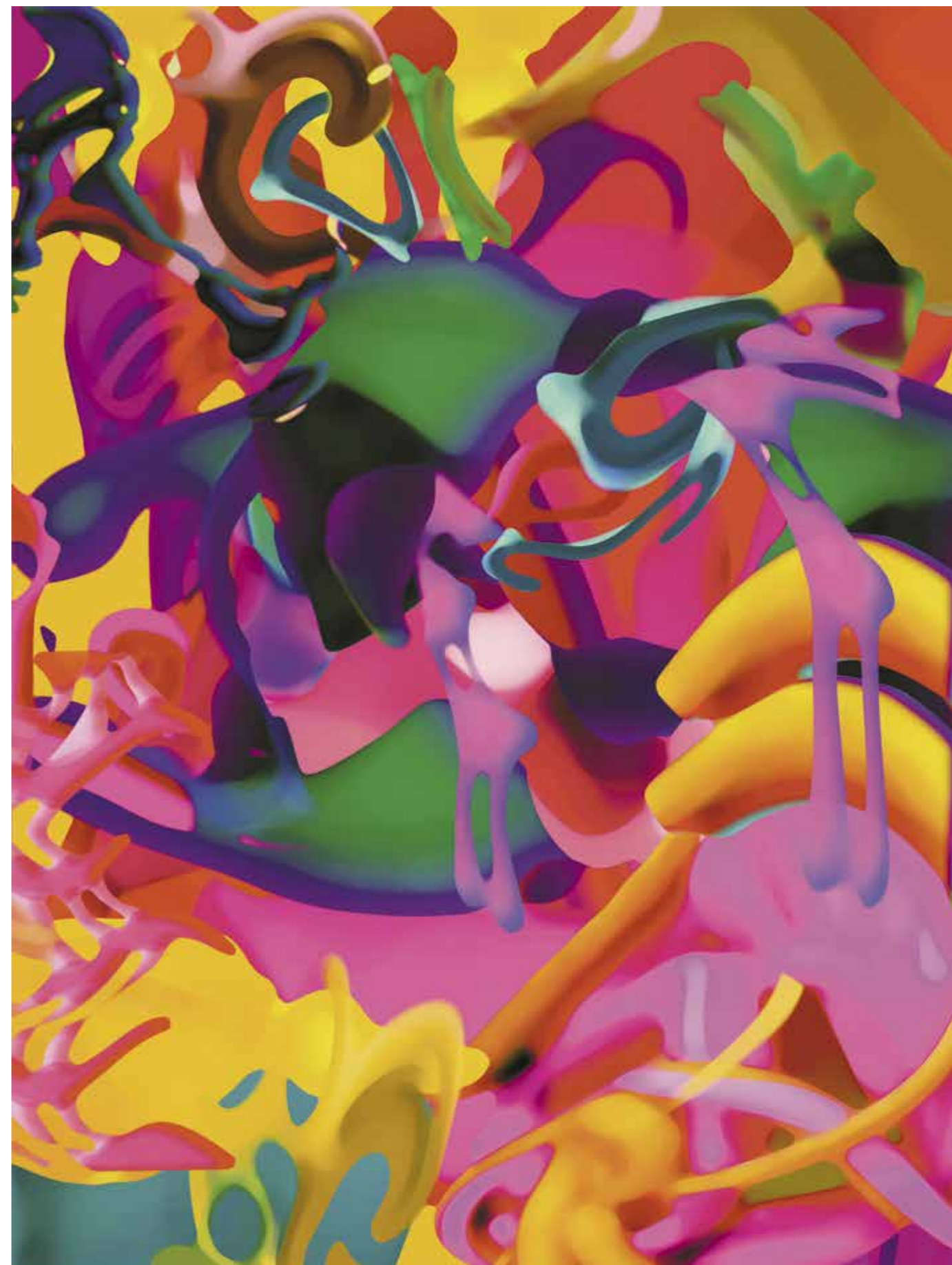
Interwały v.2 (Intervals v.2) Rafał Pytel 2024

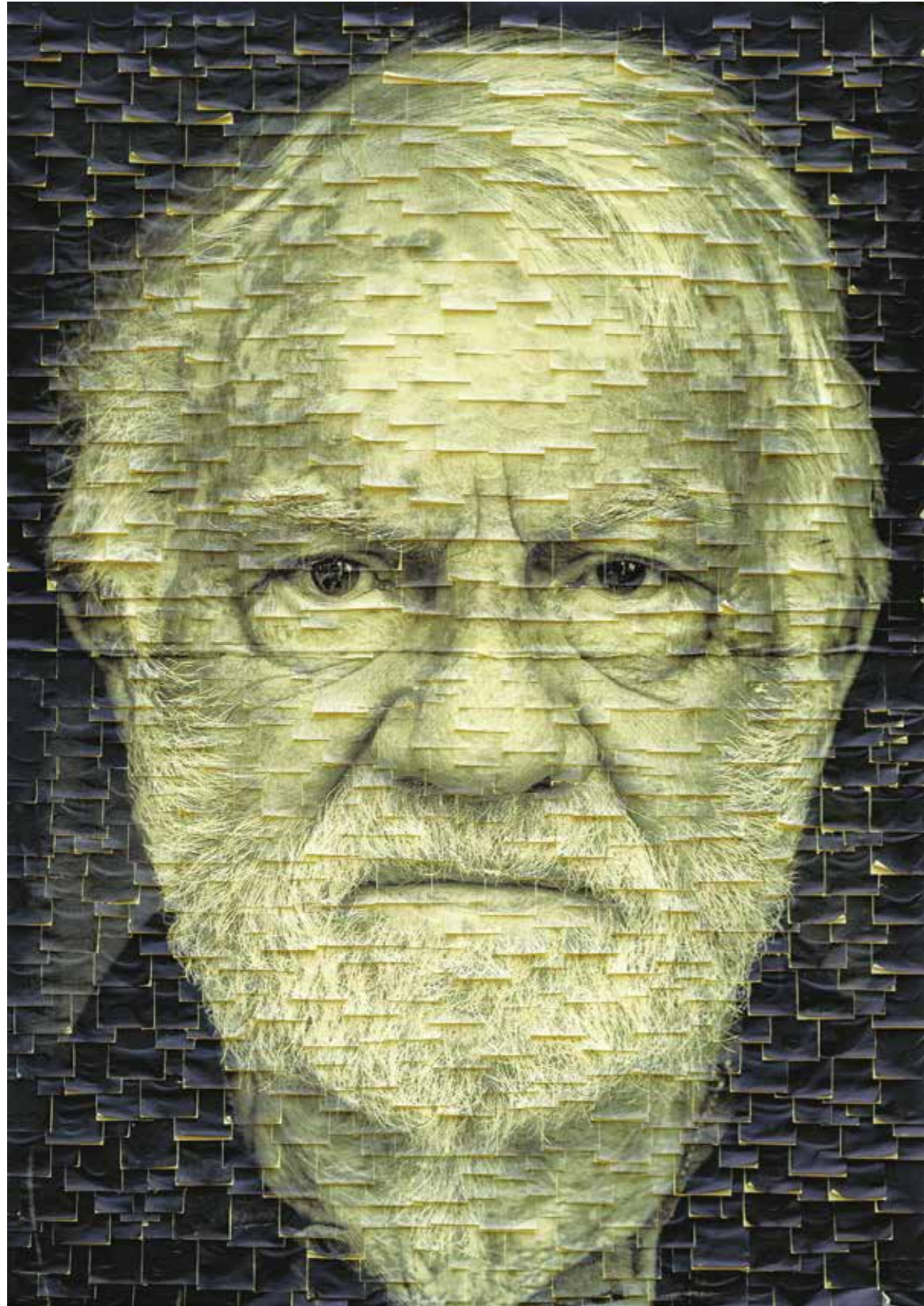
Maria Pytlos

Być tam, gdzie się nie jest, dotykać czegoś, co nie istnieje
(To be where you are not, to touch something that does not exist)

technika mieszana (mixed media)

200 × 150 × 20 cm





Anna Maria Rendecka

Bogdan, 2024
sitodruk
(silkscreen)
178 × 125 × 2 cm

Adela Rostek

Duchy (Ghosts)
instalacja graficzna, sitodruk
(graphic installation, silkscreen)
210 × 300 × 100 cm



Tamara Sass

Dyptyk: Dekoncentracje
 (Diptych: Deconcentrations)
 grafika intermedialna
 (Intermedia graphics)
 40×80×20 cm



Sybilla Skatuba

Bariogeneza – początek
 (Baryogenesis – the Beginning)
 technika mieszana, technika własna
 (mixed media, original technique)
 150×150 cm



Piotr Skowron

25261
sitodruk (silkscreen)
124 x 124 cm

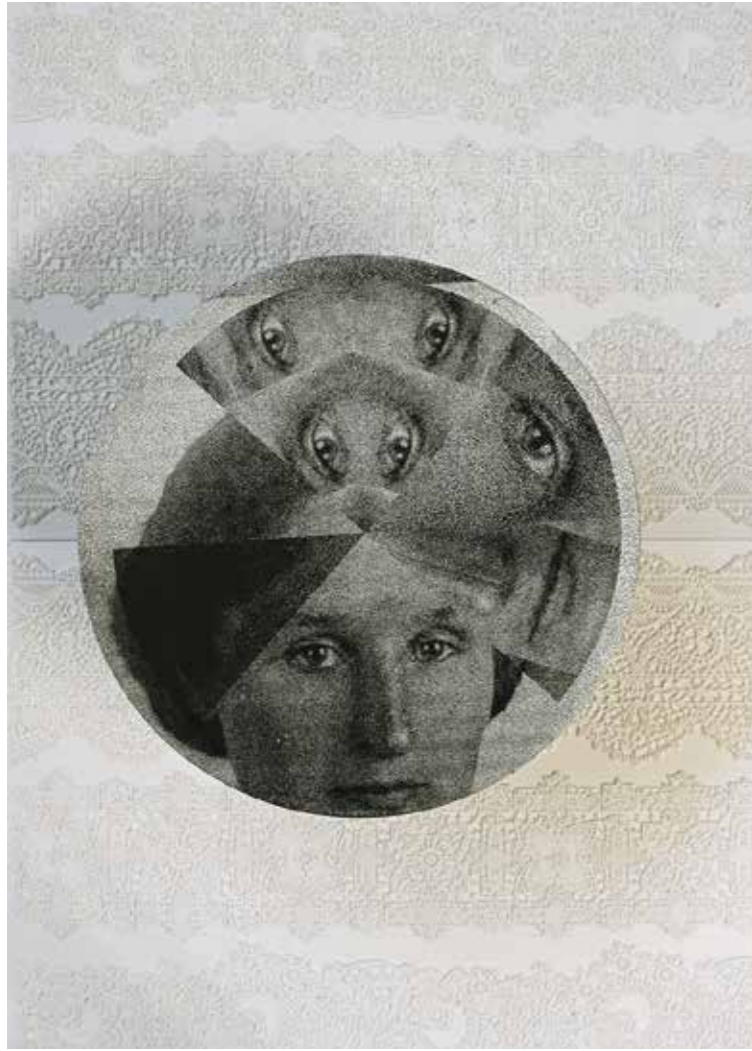


Anna Skrzypek

Omen I
akwaforta (etching)
16 x 10 cm

Omen II
akwaforta (etching)
16 x 10 cm

Omen III
akwaforta (etching)
16 x 10 cm

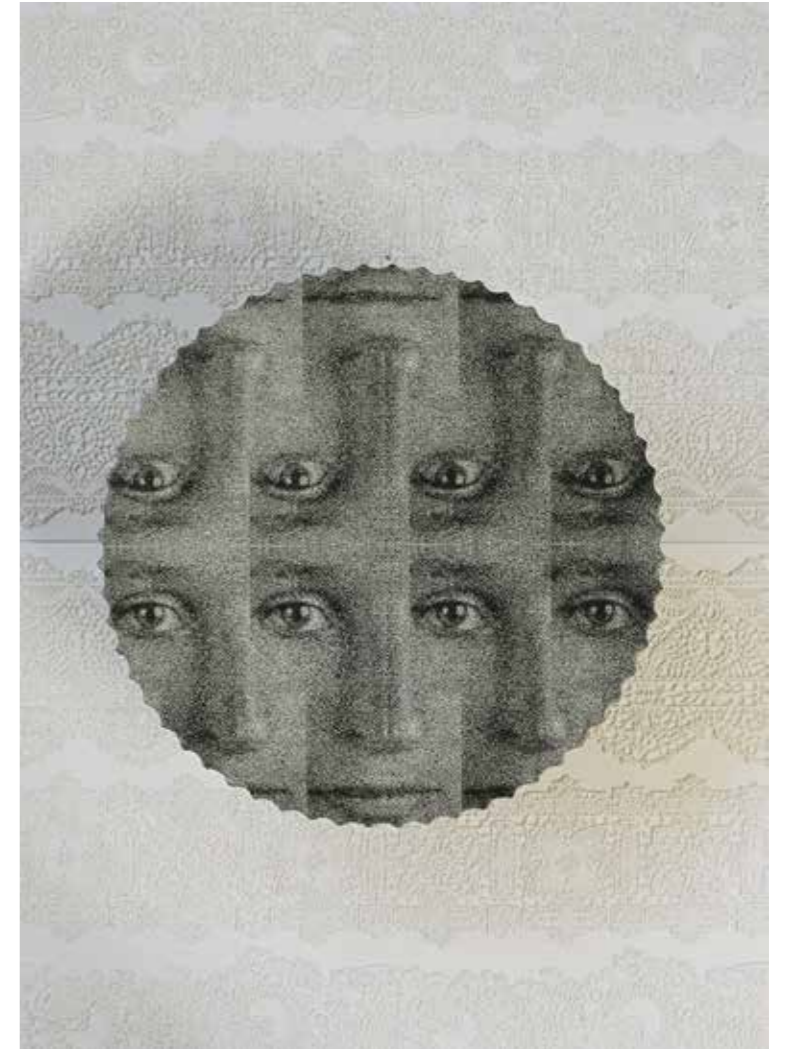


Agnieszka Stefańska

Nić_życia_03 (Thread_of_Life_03)

instalacja graficzna, technika mieszana, technika własna
(graphic installation, mixed media, original technique)

75×130×40 cm





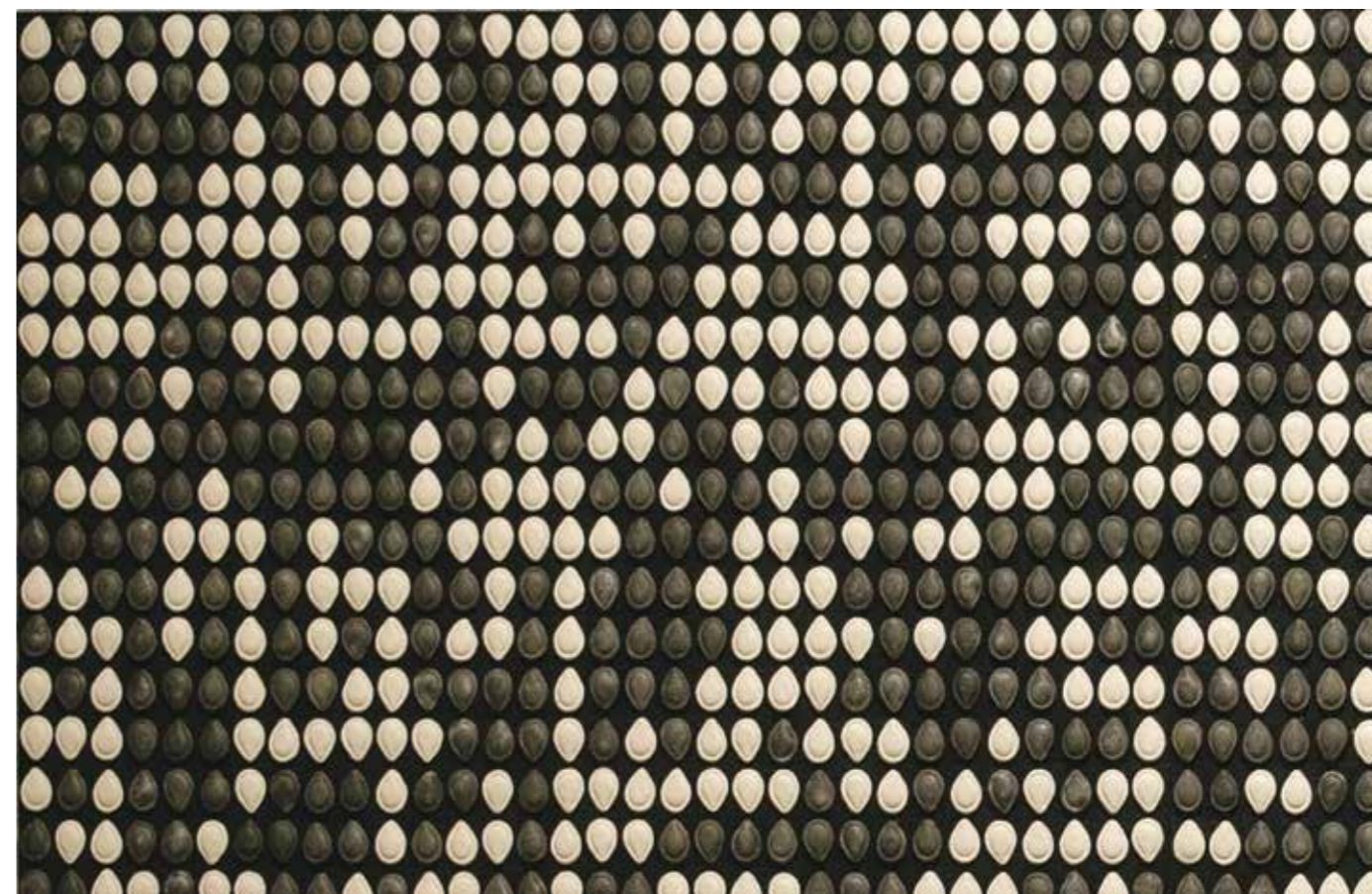
Marcin Surzycki

Regnum Novum
instalacja graficzna
(graphic installation)
200 × 300 × 30 cm



Małgorzata Szram-Lipka

Eko sapiens
technika własna (original technique)
150 × 300 × 5 cm



Magdalena Maria Świerczek

Triaz I (Triage I)
instalacja graficzna, sitodruk
(graphic installation, silkscreen)
200×100×3 cm





Krzysztof Świątek

Reprobus Uber Hund
instalacja (installation)
160 × 320 × 200 cm

Krzysztof Tomalski

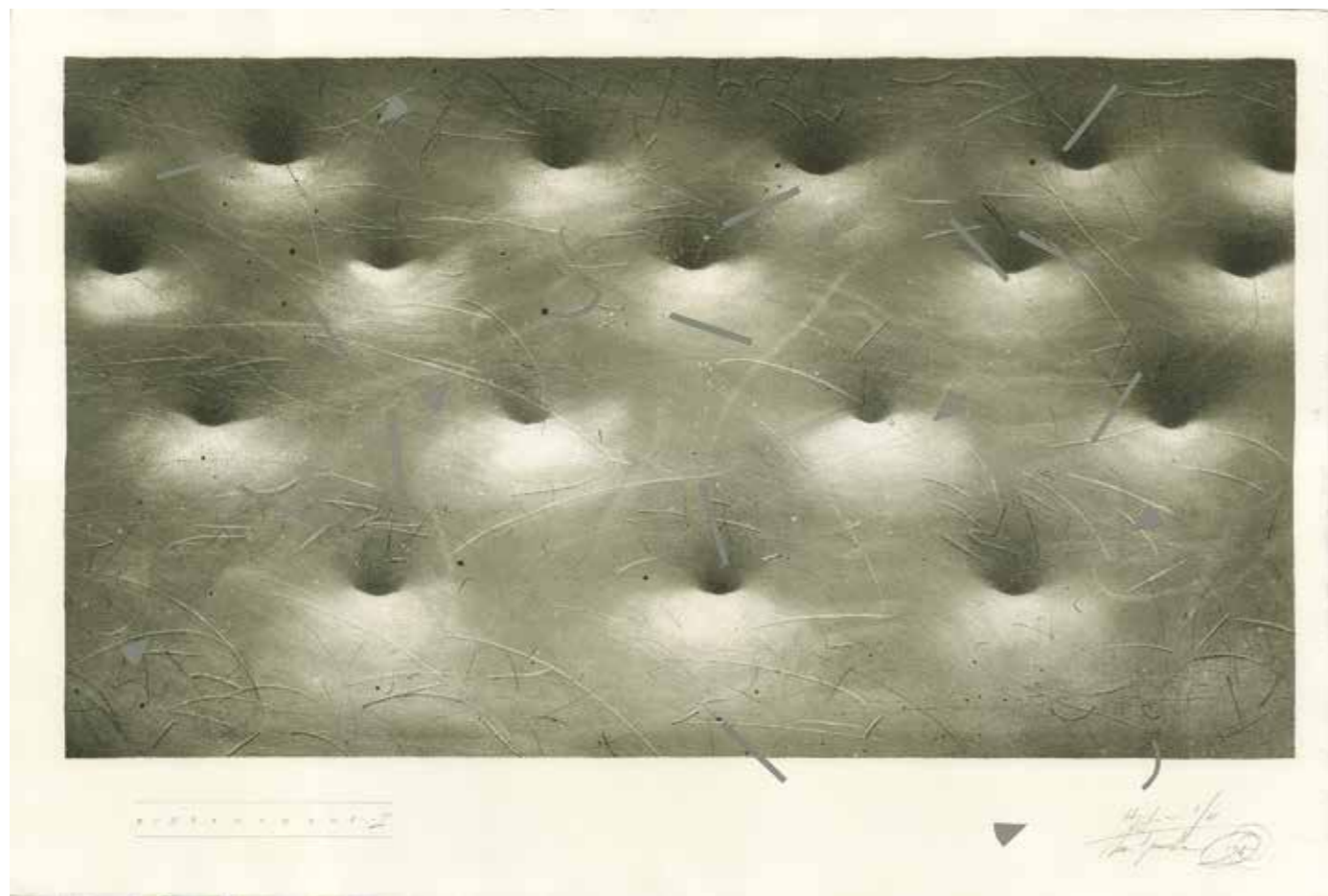
Gorąca planeta II (The Hot Planet II)
alintaglio, mezzotinta, sucha igła
(alintaglio, mezzotint, drypoint)
65 × 95 cm





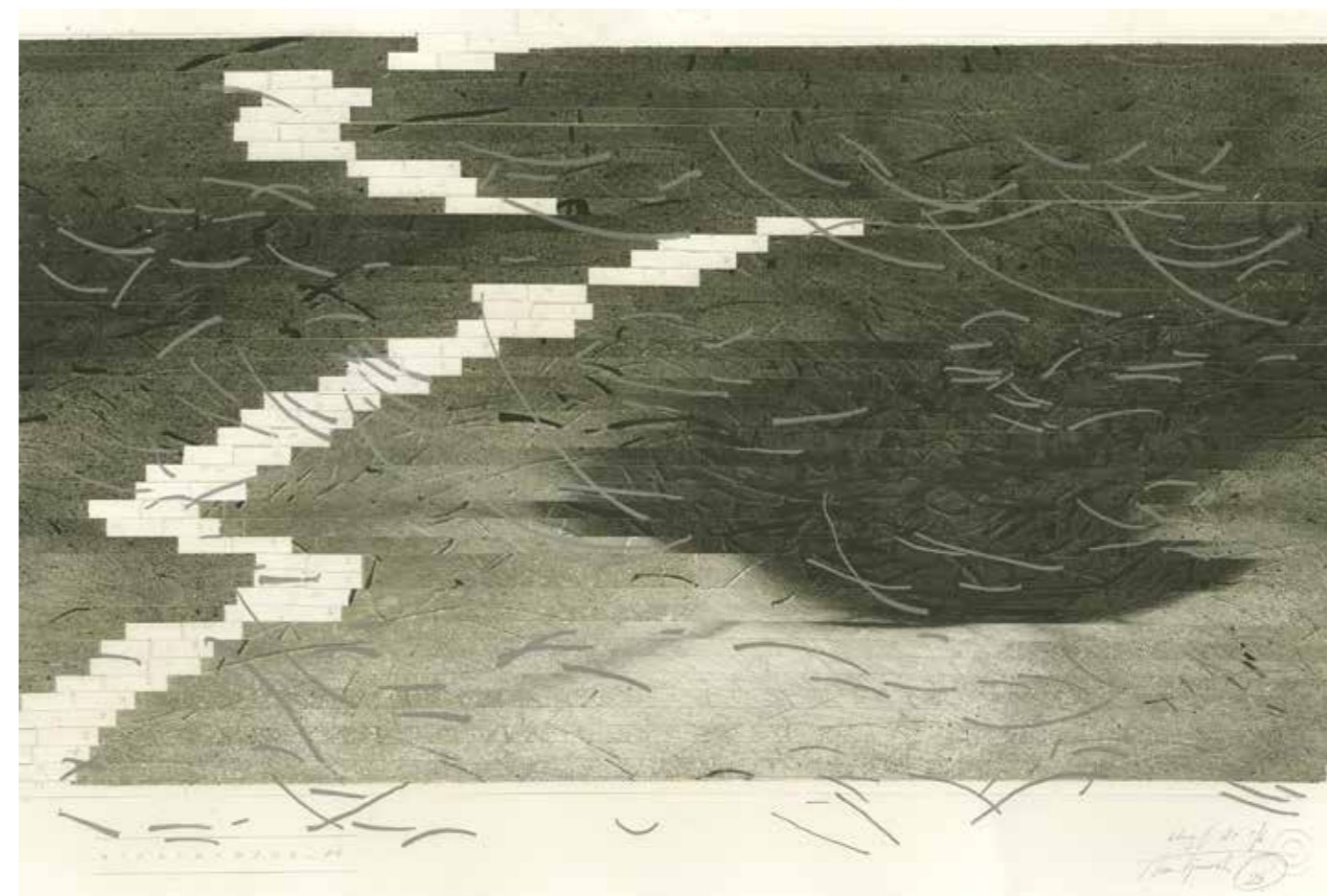
Marta Tomczyk

Zapiski z przestrzeni... vol. II – książka bez słów
(Notes from Space... vol. II – book without words)
druk wklęsły, drzeworyt (intaglio, woodcut)
46 × 34 cm



Anna Trojanowska

Niedokonane_02 (Imperfect_02)
litografia, technika mieszana
(lithography, mixed media)
53×74 cm



Niedokonane_04 (Imperfect_04)
litografia, technika mieszana
(lithography, mixed media)
53×74 cm

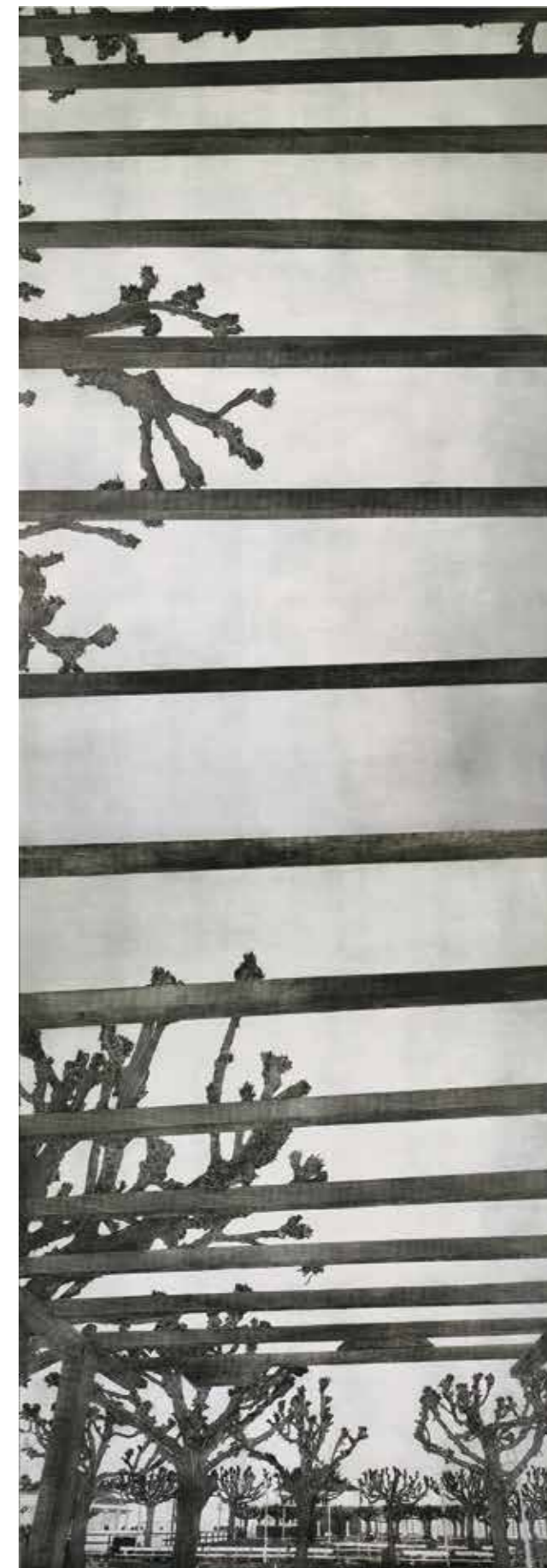


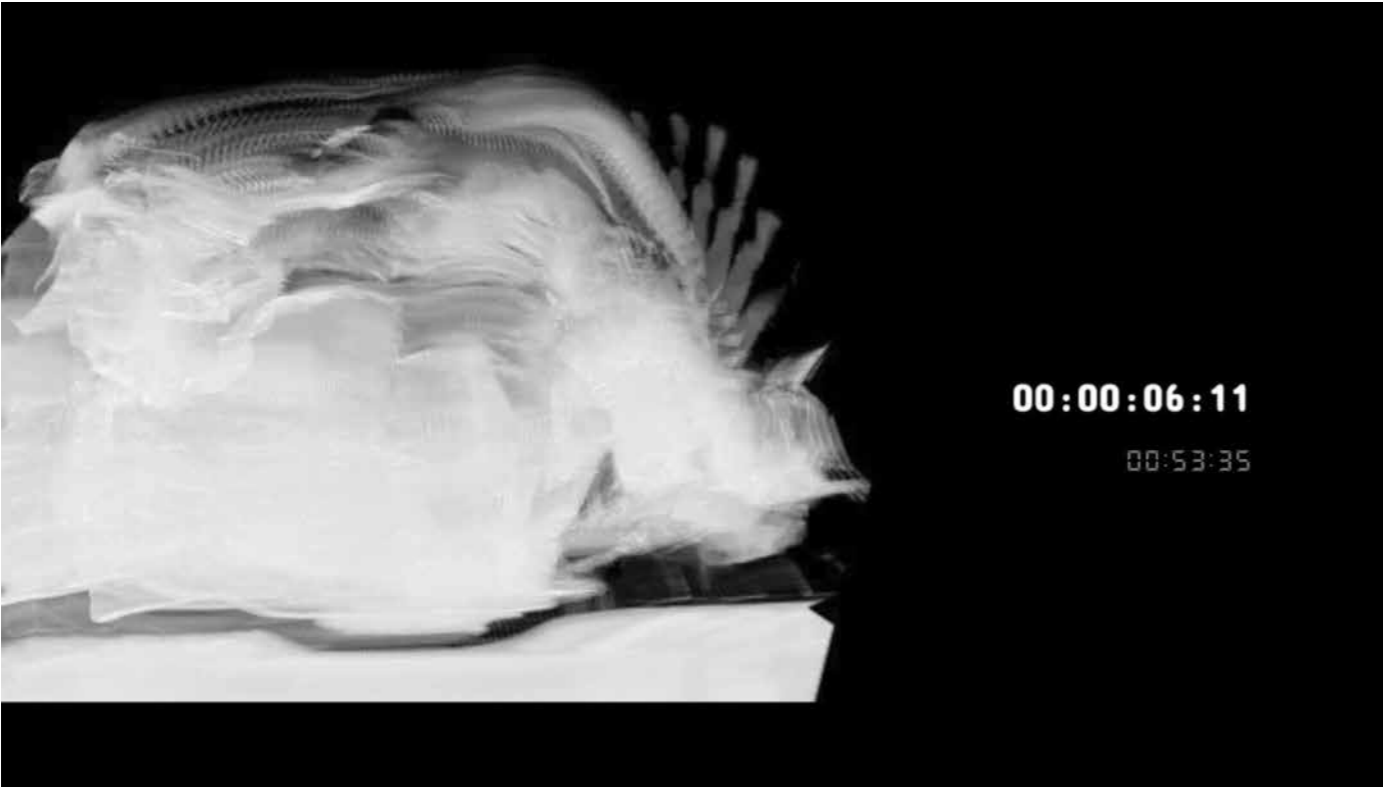
Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz

Sehnsucht
linoryt (linocut)
60 × 126 cm

Dominik Włodarek

Sopot I, II
karborund, mezzotint, sucha igła
(carborundum, mezzotinta, drypoint)
292 × 100 × 100 cm





WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

12. TRIENNALE GRAFIKI POLSKIEJ

ACCOMPANYING EVENTS

12. POLISH PRINT TRIENNIAL

Marcin Białas
Defragmentacja 1.0
 25.01 – 21.02.2024
 Galeria Narodowej Akademii Sztuki w Sofii, Bułgaria

Marcin Białas
Defragmentation 1.0
 25 January – 21 February 2024
 The National Art Gallery in Sofia, Bulgaria

Wysocka / Pogo
Everything is right when everything is wrong
 28.02 – 30.04.2024
 302, Koszarowa 19, ASP w Katowicach
 kuratorka: Marta Pogorzelec

Wysocka / Pogo
Everything is right when everything is wrong
 28 February – 30 April 2024
 302, Koszarowa 19, Academy of Fine Arts and Design in Katowice
 curator: Marta Pogorzelec

Sito Dekada
 06.03 – 28.03.2024
 Galeria Koszarowa 19, ASP w Katowicach

Screen Decade
 6 – 28 March 2024
 The Koszarowa 19 Gallery, Academy of Fine Arts and Design in Katowice

Agnieszka Lech-Bińczycka
Odbicie (Magia Warsztatu)
 09.03.2024 – 11.04.2024
 Galeria Engram, Centrum Kultury
 im. Krystyny Bochenek, Katowice
 kurator: Marcin Białas

Agnieszka Lech-Bińczycka
Reflection (The Magic of Workshop)
 9 March – 11 April 2024
 The Engram Gallery, Krystyna Bochenek
 Centre of Culture, Katowice
 curator: Marcin Białas

Bogdan Topor
Czarna Żółć
 08 – 24.04.2024
 Galeria MM Chorzów

Bogdan Topor
Black Bile
 08 – 24 April 2024
 The MM Gallery, Chorzów

Marta Pogorzelec, Piotr Pająk
 θέση
 09 – 30.04.2024
 Galeria Concrete
 Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu
 kuratorka: Marta Kubiak

Marta Pogorzelec, Piotr Pająk
 θέση
 9 – 30 April 2024
 The Concrete Gallery
 Academy of Fine Arts in Wrocław
 curator: Marta Kubiak

Paulina Tarara
Happy Ever After
 16.04.2024 – 28.04.2024
 Galeria FX, Akademia Sztuk Pięknych w Bańskiej Bystrzycy,
 Słowacja

Paulina Tarara
Happy Ever After
 16 – 28 April 2024
 FX Gallery, Academy of Fine Arts in Banská Bystrica, Slovakia

Michał Chojecki
Circulation
 08.05 – 09.06.2024
 302, Koszarowa 19, Academy of Fine Arts and Design
 kuratorka: Marta Pogorzelec

Michał Chojecki
Circulation
 8 May – 9th June 2024
 302, Koszarowa 19, Academy of Fine Arts and Design in Katowice
 curator: Marta Pogorzelec

Kinga Przeliorz, Paulina Radomska, Aleksander Steblik
Podpora
 9.05.2024
 Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Kinga Przeliorz, Paulina Radomska, Aleksander Steblik
Support
 9 May 2024
 The University of the National Education Commission in Kraków

Marcin Białas
Skóra, w której żyjemy
 04.10 – 30.10.2024
 Galeria Brama, Gliwice

Marcin Białas
The Skin We Live In
 4 – 30 October 2024
 The Brama Gallery, Gliwice

Jan Szmatoch
Still life
 16.10 – 27.11.2024
 Galeria Koszarowa 19, ASP w Katowicach

Jan Szmatoch
Still life
 16 October – 27 November 2024
 The Koszarowa 19 Gallery,
 Academy of Fine Arts and Design in Katowice

Background Noise
Esid
 08.10 – 31.12.2024
 302, Koszarowa 19, ASP w Katowicach
 kuratorka: Marta Pogorzelec

Background Noise
Esid
 08 October – 31 December 2024
 302, Koszarowa 19,
 Academy of Fine Arts and Design in Katowice
 curator: Marta Pogorzelec

Tomasz Winiarski
Perpetuum Mobile
 24.10 – 31.12.2024
 Galeria Machinarium, Katowice
 kurator: Marcin Białas

Tomasz Winiarski
Perpetuum Mobile
 24 October – 31 December 2024
 The Machinarium Gallery, Katowice
 curator: Marcin Białas

Czescy i słowaccy artyści z kręgu Eduarda Ovčáčka

Beyond the Line

25.10 – 04.12.2024

Galeria Sztuki PKZ, Pałac Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza

Czech and Slovak artists from Eduard Ovčáček circles

Beyond the Line

25 October – 4 December 2024

The PKZ Gallery of Art, Zagłębie Palace of Culture,

Dąbrowa Górnicza

Szymon Prandzioch

Imprimatur

21.11.2024 – 28.02.2025

Muzeum Diecezjalne w Tarnowie

Szymon Prandzioch

Imprimatur

21 November 2024 – 28 February 2025

The Diocese Museum in Tarnów

Toshihiro Hamano

Beauty of Japan – Tradition and Modernity

06.12.2024 – 09.03.2025

Muzeum Śląskie w Katowicach

kuratorzy: Sybilla Skaluba, Artur Masternak

Toshihiro Hamano

Beauty of Japan – Tradition and Modernity

6 December 2024 – 9 March 2025

The Silesian Museum in Katowice

curators: Sybilla Skaluba, Artur Masternak

Artur Masternak

MA – wymiary pustki

31.01 – 07.03.2025

Pałac Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza

Artur Masternak

MA – Measurements of Void

31 January – 7 March 2025

Zagłębie Palace of Culture, Dąbrowa Górnicza

PROTOKÓŁ

Zgodnie z zapisami Regulaminu 12. TGP, rejestracja prac odbywała się za pomocą autorskiego elektronicznego systemu rejestracyjnego TGP w okresie 2 kwietnia — 31 maja 2024 r. Z powodu dużego zainteresowania uczestników w ostatnich dniach naboru, Komitet Organizacyjny podjął decyzję o przedłużeniu tego terminu do dnia 10 czerwca 2024 r.

Do tego momentu system elektroniczny przyjął 636 prac, z których ostatecznie do konkursu przyjęto 607. W kategorii „Debiut” zgłoszono 108 prac. Na posiedzeniu, które odbyło się w formie hybrydowej w dniu 25 czerwca 2024 r., Jury Selekcyjne w składzie:

Marcin Białas (ASP Katowice)
Łukasz Butowski (ASP Gdańsk)
Małgorzata Gurowska (ASP Warszawa)
Aleksandra Janik (ASP Wrocław) — Przewodnicząca Jury Selekcyjnego
Izabela Kowalczyk (UAP Poznań)
Agata Stępień (ASP Łódź)
Tomasz Winiarski (ASP Kraków)

wybrało do zaprezentowania na Wystawie Głównej 78 prac 63 artystów.
W kategorii „Debiut” do wystawy przyjęto 18 prac 12 artystów.

Na dni 23 — 24 października zaplanowano posiedzenie Jury Nagród w składzie:

Heike Arndt (Niemcy)
Vanessa Hall-Patch (Kanada)
Naaji Ishiyama (Japonia/Finlandia)
Marija Marcelionytė-Paliukė (Litwa)
Piotr Policht (Polska)

W 12. edycji TGP przyznane zostaną następujące nagrody regulaminowe i fundowane:

Grand Prix I Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego — 20 000 zł
II Nagroda Marszałka Województwa Śląskiego — 15 000 zł
III Nagroda Prezydenta Miasta Katowice — 10 000 zł
Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku — 3 000 zł
Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach — 3 000 zł
Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi — 3 000 zł
Nagroda Rektora Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu — 3 000 zł
Nagroda im. prof. Haliny Chrostowskiej ufundowana przez ASP w Warszawie — 3 000 zł
Nagroda Rektora Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu — 3 000 zł
Nagroda za najlepszy debiut

Galę wręczenia nagród oraz wernisaż Wystawy Głównej zaplanowano na 25 października 2024 r. w Muzeum Śląskim.

PROTOCOL

According to the provisions of Terms and Conditions of the 12. PPT, registration of works was conducted by means of an original PPT electronic registration system between 2nd April and 31st May 2024. Due to excessive participants' interest in the final days of recruitment, the Organization Committee decided to extend the registration period until 10th June 2024.

To that date, the electronic system had registered 636 works, and 607 of them were eventually admitted for competition. In the “Debut” category, 108 works were admitted. During a meeting held in a hybrid form on 25th June 2024, the Selection Jury consisting of:

Marcin Białas (ASP Katowice)
Łukasz Butowski (ASP Gdańsk)
Małgorzata Gurowska (ASP Warszawa)
Aleksandra Janik (ASP Wrocław) — President of Selection Jury
Izabela Kowalczyk (UAP Poznań)
Agata Stępień (ASP Łódź)
Tomasz Winiarski (ASP Kraków)

selected 78 works by 63 artists for presentation at the Main Exhibition. In the “Debut” category, 18 works by 12 artists were accepted for exhibition.

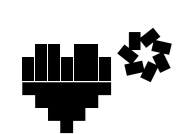
For 23th–24th October, there is planned a meeting of the Award Jury consisting of:

Heike Arndt (Germany)
Vanessa Hall-Patch (Canada)
Naaji Ishiyama (Japan/Finland)
Marija Marcelionytė-Paliukė (Lithuania)
Piotr Policht (Poland)

In the 12. edition of PPT the following statutory and sponsor awards will be awarded:

Grand Prix I Award of Minister of Culture and National Heritage — 20,000 zł
II Award of Marshal of the Silesian Voivodeship — 15,000 zł
III Award of President of Katowice — 10,000 zł
Award of Rector ASP Gdańsk — 3,000 zł
Award of Rector of ASP Katowice — 3,000 zł
Award of Rector of ASP Łódź — 3,000 zł
Award of Rector of UAP Poznań — 3,000 zł
Professor Halina Chrostowska Award funded by ASP Warszawa — 3,000 zł
Award of Rector of ASP Wrocław — 3,000 zł
Best Debut Award

The award presentation gala and opening of the Main Exhibition is planned on 25th October 2024 at the Silesian Museum.



**Europejskie
Miasto
Nauki
Katowice
2024**

**Miasto
Region
Akademia**

REDAKCJA EDITED BY

Roman Kaczmarczyk, Anna Cichoń

PROJEKT GRAPHIC DESIGN

Roman Kaczmarczyk

RECENZJA REVIEWER

prof. Adam Romaniuk

KOREKTA PROOFREADING

Anna Cichoń, Sara Cichoń

TŁUMACZENIE TRANSLATION

Alicja Gorgoń

WYDAWCA PUBLISHED BY

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

NAKLAD CIRCULATION

300

DRUK PRINTED BY

Drukmania, Poznań

ISBN

978-83-65825-95-7

12. TRIENNALE GRAFIKI POLSKIEJ

12TH POLISH PRINT TRIENNIAL

LAUREACI

LAUREATES

2021

Tomasz Winiarski

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

ORGANIZATORZY ORGANIZERS



SPONSOR WYSTAWY SPONSOR OF THE EXHIBITION



PARTNERZY PARTNERS



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

Subsidized by The Minister of Culture
and National Heritage from Fund for
the Promotion of Culture



Wydarzenie objął patronatem honorowym
Marszałek Województwa Śląskiego

Honorary patronage of the Marshall
of Silesian Voivodeship



Funded by
the European Union



„Najlepsze obrazy [pictures], najbardziej skuteczne, znajdują się w magazynach i filmach”, powtarzał nieustrudzenie Ad Reinhardt począwszy od lat czterdziestych. Aby uwolnić się od rozmaitych form alienacji, toczył on walkę na wielu frontach – jako artysta, obywatel, działacz polityczny, nauczyciel, pisarz i krytyk sztuki. Naiwne jest przekonanie, że sztuka w swej postaci „wieży z kości słoniowej”, ma w sobie wystarczającą moc, by stawić czoła potędze „przemysłu ilustracyjnego” lub stanowić realną dlań alternatywę. Debata wokół grafiki „dzisiaj” nie może zatem unikać pytania o to, jak dalece może się ona przekształcić w poszukiwaniu dla siebie zaktualizowanej obecności we współczesnym świecie, nie tracąc po drodze swej artystycznej tożsamości.

“The best pictures, the most effective ones, are in magazines and films,” as Ad Reinhardt would relentlessly repeat since the 1940. His struggle to remain free from many forms of alienation was fought on many fronts – as an artist, citizen, political activist, teacher, author and art critic. It would be naive to think that art in its “ivory tower” form holds enough strength to resist the power of “illustrative industry” or provide its real alternative. The debate around artistic print “today” cannot, therefore, avoid the question, how far it could transform into a quest to find our up-to-date presence in the contemporary world, while retaining our artistic identity in the process.