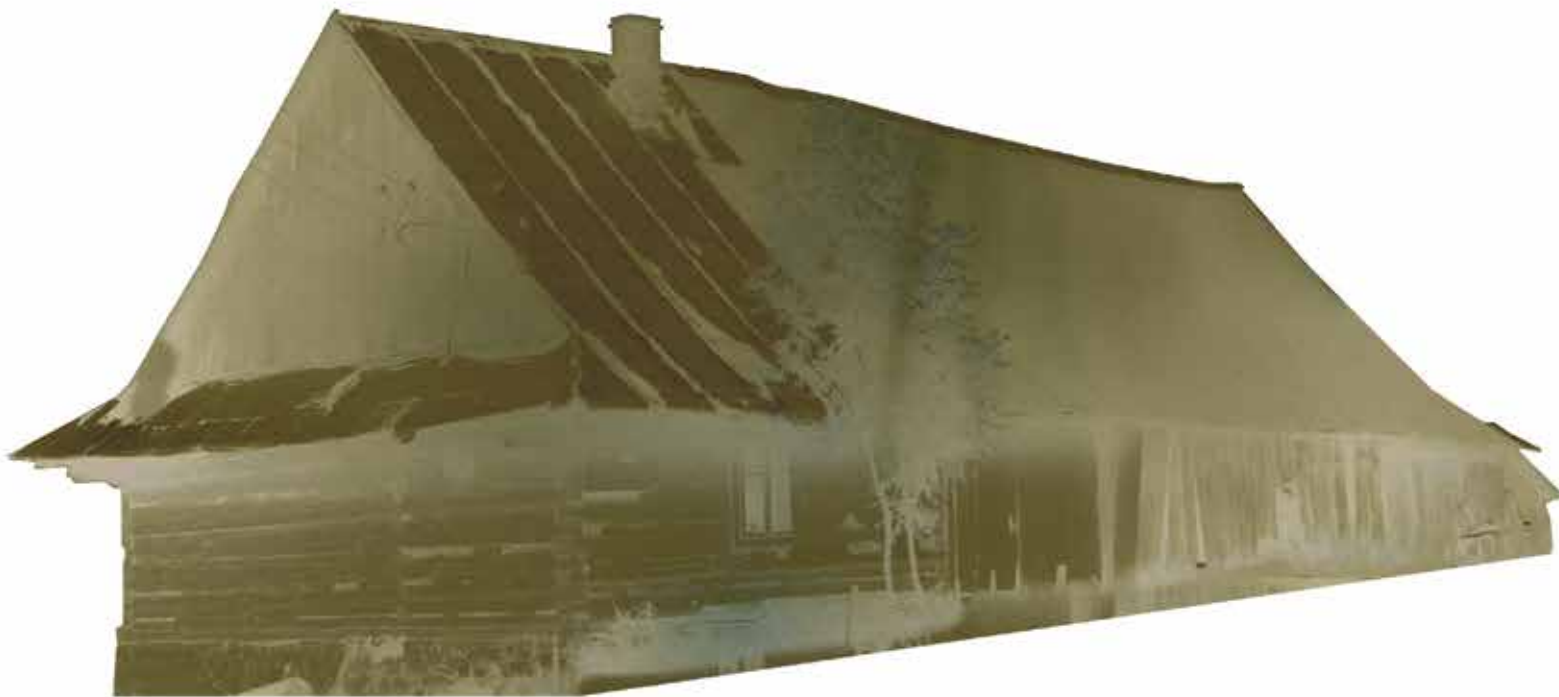




Lemkowskie Jeruzalem
Лемківський Єрусалим XVII

пустдом Порожня хижа





MAREK CHLANDA Марек Хлянда
ANDRZEJ BEDNARCZYK Анджей Беднарчик
BOGDAN ACHIMESCU Богдан Ахімеску
GRZEGORZ SZTWIERTNIA Гжегож Штвєртня
JOANNA ZEMANEK Йоанна Земанек
NATALIA HŁADYK Наталія Гладик
MYCHAJŁO BARABASZ Михайло Барабаш
OSTAP MANULYAK Остап Мануляк
ALGIRDAS I REMIGIJUS GATAVECKAS Альгірдас і Ремігіюс Ґатавецкас
PAVLÍNA FICHTA-ČIERNA Павліна Фіхта-Черна
HÉCTOR SOLARI Гектор Солярі

Projekty Łemkowskiego Jeruzalem są wieloetapowymi i złożonymi przedsięwzięciami podejmującymi w swojej idei kluczowy temat poszukiwań własnych korzeni i tożsamości w odniesieniu do skomplikowanej, historycznej i społecznej sytuacji tej mniejszości etnicznej. Zmieniającą się i rozwijającą z biegiem lat formułę kolejnych edycji „Łemkowskiego Jeruzalem” postanowiliśmy rozszerzyć o włączenie do grupy artystów pochodzenia łemkowskiego również twórców spoza tej grupy.

Figura „pustego domu” jest tak wieloznaczna i symboliczna, że każda próba wykreślenia jej granic (czy lepiej — murów) musi się wiązać z jednej strony z koniecznymi uproszczeniami i skrótami, a z drugiej z metaforycznym przeinwestowaniem i przejawskawieniem (eksmisja/dokwaterowanie). Ale to właśnie tymi kontrastowymi obrazami jesteśmy zainteresowani, poszukując wśród prac współczesnych artystów (różnej narodowości) przykładów doświadczenia wyobcowania, odmienności, odrzucenia czy wrogości. A więc pusty dom nie jako puste miejsce — jakiegokolwiek opuszczone bądź porzucone (*site*) — ale miejsce szczególne (*place*) — matryca/wzór/przepis: idea domu. W wydaniu polskim słowo/dźwięk „dom” ma ambiwalentne brzmienie: jego pogłos rozchodzi się w imponującej jednorodnością etniczną i krajobrazową przestrzeni niczym puste echo. Modelując swoją figurę z niezmienną nieufnością do wszystkiego co obce, kształtuje ta figura nie tylko naszą zbiorową świadomość, lecz także wyznacza granice (fizyczne i psychiczne — psychogeografię) naszego języka i świata (rozgłos). Zamierzamy (symbolicznie) wypełnić tytułową pustkę, zasiedlając pusty dom jego prawowitymi lokatorami — duchami wielokulturowej gościnności i tolerancji, jaka była naszym udziałem w przeszłości. (GS)

Zjednoczenie Łemków jest organizacją pozarządową o zasięgu ogólnopolskim, działającą głównie na rzecz społeczności łemkowskiej. Profil stowarzyszenia skupia się na szeroko rozumianej działalności społecznej i kulturalnej. Jednym z działań cyklicznych, które realizuje jest projekt artystyczny Łemkowskie Jeruzalem, który w tym roku będzie miał swoją XVII edycję.

kuratorzy: Grzegorz Sztwiertnia, Joanna Zemanek / koordynator: Natalia Hładyk

Гжегож Штвєртня, Йоанна Зєманєк

„Порожня хижа — XVII Лємківський Єрусалим” / Організує: Об’єднання лємків

Проекти „Лємківського Єрусалима” сүт багатоеапними, піднімают в своїй ідеї ключову тему глядання своїх корєнів і тотожності в нав’язаню до непростої історичної і сүспільної ситүації етнічної меншини. Формулу чергових едицій „Лємківського Єрусалима”, яка фүрт мінятєся і розвият, поширили-зме, додаючи до групи лємківських артистів тіж тих, яки не мают корінєя в тій етнічній групі.

Фігура „порожньої хижи” має так різноманітні значинєя і символіку, же кожна спроба окроїня границ (чи краще радити — мурів) мусит бити пов’язана з конче потрібними спрощинєями, скорочинєями і переяскравлєнєями. Такими контрастующими образами зме живо заінтересувани, коли глядаме мєдже роботами модерних артистів (ріжного походжєнєя) прикладів досвідү битєя чужим, інчим, одшмарєним чи — ворогом. Ідея хижи в польским конєтєксті є прєширока — іде о етнічну і краєвидову гомогєнічність простору, моделюванєя сєбє з предивном консеквєнційом: недовіра сүпроти шиткого, што чужє — інтрузів, приїзних, люди кольорових, артистів, нomaдів формує не лєм нашу групову свідомість, але тіж визначат мєджи для нашої мови і світа (як бесідүє Вітгєнштєйн). Нашим наміром є символічнє заповнити порожнєчу прєз заповнєнєя хижи єй правдивими локаторами — духами багатокүльтурної гостинності і толєранції, так особливой для нас в минулім.

Об’єднання лємків — то громадска організація, яка діє головні на благо лємківського сүспільства, реалізує проєкти на сүспільно-күльтурній ниві. Єдним з них є артистичний проєкт „Лємківський Єрусалим”, якому виповнятєся 17 років.

куратори: Гжегож Штвєртня, Йоанна Зєманєк / координатор: Наталія Гладик

Grzegorz Sztwiertnia, Joanna Zemanek

„Empty house — 17th Łemkowskie Jeruzalem” / organiser: Zjednoczenie Łemków.

Projects of „Łemkowskie Jeruzalem” are multistage and complex undertakings dealing in their idea a key subject of seeking our own origins and identity in reference to complicated historical and social situation of this ethnic minority. We decided to expand the changing and developing over the years formula of subsequent editions of „Łemkowskie Jeruzalem” with the inclusion to the group the artists of Łemkowskie origin, with the creators outside this group.

The „empty house” figure is so polysemous and symbolic that every attempt of lining out its borders or better yet — walls) must be connected, on the one hand, with a necessary simplification and shortcuts — and on the other hand — with a metaphorical over investing and exaggeration (eviction/ quartering). But it is those contrasting images that we are interested, seeking among the works modern artists (of different nationality) the examples of the experience of alienation, disparity, rejection or hostility. Therefore, an empty house not as an empty space — any deserted or abandoned (site) — but a special place — matrix/design/rule: the idea of house. In the Polish issue a word/sound „house” has an ambivalent tone: its echo spreads with an impressive ethnical and landscape homogeneity of space, such as empty echo. Shaping its figure with an unchanged distrust to everything that is foreign — the figure is shaped not only by our common consciousness, but it also indicates the limits (physical and psychological — psychogeography) of our language and world (resonance). We intend, symbolically — to fill the titular emptiness, populating the empty house with its rightful residents — the spirits of multicultural hospitality and tolerance, as was out part in the past. (GS)

Zjednoczenie Łemków is a non-government organisation with a nationwide coverage, operating mainly on behalf of Łemkowie community. The profile of the association is mainly focused on a widely understood social and cultural activity. One of the periodical activities that is realised in the artistic project called „Łemkowskie Jeruzalem”, which this year has its 17th edition.

Curatorial team: Grzegorz Sztwiertnia, Joanna Zemanek / coordinator: Natalia Hładyk





Pusty dom. Stoję pośrodku, a wszystko wiruje. Ściany, drzwi, okna, podłoga i sufit. Coraz szybciej, coraz szybciej, aż rozpada się na fragmenty, plamy, cząstki i szmery. Piasek pokrywa podłogi, a dziurawe ściany nie chronią przed wiatrem. Słowo „mur” pochodzi od łacińskiego czasownika *munire*, co znaczy chronić, obwarowywać. Co się stało? Czyż twierdza nie była najlepszą możliwością domu? Kamień przemienia się w pył, a szeroka droga w zarośniętą ścieżkę.

Tego domu już nie ma. Stał z dala od miasta, na lekkim wzniesieniu. Dalej był las. Dom był ciemny i ciasny. Największy pokój wypełniały setki słoików z kompotami i konfiturami. W szafach piętrzyły się paczki herbaty i proszku do prania. Na strychu worki suszonych skórek z jabłek. Wszystkiego było za dużo. Stosy starych ubrań, butów i gazet. Strach przybrał formę rzędów konserw i kartonowych pudeł. Strach był namacalny i posiadał zapach. Zapach suszonych owoców i mydła. Strach brzmiał szumem przesypywanego cukru. Ten dom był tak pełny, że nie starczało miejsca dla jego właścicielki. Spała w kącie, czujnie nasłuchując, czy nadchodzą. Któregoś dnia uciekła i ten pełen po brzegi dom stał długo pusty. Teraz już go nie ma. Nie ma tych trzech stopni prowadzących z pokoju do ogrodu. Nie ma ogrodu. Zostało po nim puste miejsce z widmem domu.

„Pierwszy człowiek, który zbudował chatę, ujawnił — jak pierwszy budowniczy drogi — specyficzną ludzką moc wobec natury, gdyż z ciągłości i nieskończoności przestrzeni wykroił działkę i ukształtował ją w szczególną jedność zgodnie z jakimś zamysłem. Jakaś część przestrzeni została w ten sposób związana i oddzielona od reszty świata”. Napisał w eseju *Most i drzwi* Georg Simmel. Drzwi znoszą rozdział między wnętrzem a tym, co zewnętrzne. Drzwi można otworzyć, wyjść albo kogoś wpuścić do środka. „Skończoność, w której się chronimy, zawsze gdzieś graniczy z nieskończonością bytu fizycznego i metafizycznego. [...] Skończoną jednostkę, w jaką związaliśmy przeznaczony dla nas kawałek nieskończonej przestrzeni, drzwi na powrót wiążą z tą przestrzenią [...]. Okno jest luką, brakiem w ścianie. Aby je wymyślić, trzeba było zrozumieć, że całość nie musi być „cała”, lecz częściowa i otwarta”¹. Dla Simmela przestrzeń złożona jest z luk, a budynek stanowi układ pustek pojmowanych jako architektoniczne formy przestrzeni. Przestrzeń to doświadczenie na przecięciu rzeczywistości i medium.

Drugi dom wciąż trwa. Miejscowość łatwo odnaleźć na mapie. Sławny cadyk, jego córka i zięć już nie żyją. Dom stoi przy ulicy i posiada adres. Ktoś w nim mieszka. Ktoś inny. Ktoś domowi już nie obcy, lecz swój. Nigdy tego domu nie widziałam. Nie był pusty. Wspomnienie przyjmuje czasami sztywną formułę beznamietnej wyliczanki. Zegar kominkowy z figurką pasterki, skórzany kufer podróżny z metalowymi okuciami, serwis do kawy w małe różyczki, obrusy białe, haftowane, przeszklona biblioteczka z ciemnego drewna, duży obraz olejny przedstawiający brzoźowy zagajnik, namalowany przez bliskiego komuś przyjaciela. Przedmioty zachowane tylko we wspomnieniu. Porzucone i utracone. Drewniana, skrzypiąca podłoga i kilim na ścianie. Ani słowa o siostrze, bracie, matce czy ojcu. Może tam zostali i wciąż tam są. W psychologii poznawczej używa się terminu engram — to pamięciowy ślad, zmiana pozostawiona w układzie nerwowym przez określone przeżycia, działanie określonych bodźców. Zmiana ta jest podstawą późniejszego odtworzenia, fundamentem wspomnienia.

Topografia skażonych krajobrazów (termin Martina Pollacka) jest w melancholijny sposób malownicza, lecz przede wszystkim monotonna i powtarzalna. Zdziczałe drzewa owocowe, rdzewiejący metalowy płotek, kamienna kapliczka, żeliwne słupki wśród wysokiej trawy, wytyczające nigdy nie powstałą linię kolejową, miejsce zwane cerkwiskiem, pokryte mchem macewy, wyschnięta studnia, ślad po mezuzie, ruiny zamku, zarośnięty cmentarz z grobami Iwana, Eliasza, Harasyma, Helgi, Wilhelma, Wasyla, Miriam, Stanisława, Dawida, Noemi, Eudokii czy Bronisławy. Miejsce, dom, ojczyzna daje się opisać przy pomocy nauki zwanej geografją, ale pozostaje coś, co trudno określić. Prócz właściwości geograficznych przestrzeni ma właściwości metafizyczne.

Pustka jest sposobem, w jaki patrzymy na rzeczywistość, rodzajem percepcji. Doświadczeniem przestrzeni i jednocześnie doświadczeniem jej postrzegania. Informacje zbierane w pustce są informacjami na temat naszych umysłowych i fizycznych procesów. Obserwujemy, wsłuchani w siebie, bez dociekania, czy coś się za tym kryje. To pustka Wschodu, poza interpretacją i narracją. Doskonała. Jedyne wydarzenia są nasze emocje.

Pustka jako przestrzeń w myśleniu bardziej „zachodnim” jest szczególnym bytem, rodzajem sceny, na której rzeczy mogą się nam prezentować. Wzrok wędruje i napotyka szczegóły, przedmioty prowadzą myśl i wspomnienie, rodzą się obrazy i słyszalne stają się głosy. Jak w błysku flesza sekwencje z pogranicza snu i rzeczywistości. Grecki termin *nóstos* (powrót) w połączeniu z *álgos*, co oznacza „cierpienie”, tworzą sens pojęcia nostalgii, czyli pragnienia zobaczenia ojczyzny, ale też choroby powstałej w wyniku tęsknoty za rodzinnymi stronami. Uczucie nostalgii odnosiłoby się zatem do czegoś, co było i jest w nas samych, ale czego zewnętrzne atrybuty nie są w danej chwili dostępne. Nostalgia gorąco pożąda obrazu.

W psychoanalitycznej interpretacji marzeń sennych dom symbolizuje całość ludzkiej psychiki jako siedziby duszy, a pomieszczenia w domu są warstwami psychiki. Górne piętra to głowa i umysł, więc logika, wola i kontrola. Kuchnia symbolizuje alchemiczny proces przemiany materii w energię, sypialnia to erotyzm, piwnica podświadomość. Dom na zewnątrz to wizerunek, jaki prezentujemy światu. Dach wyobraża wyższą jaźń. Drzwi chronią przed nieznanym. Tajemnicze, zamknięte pomieszczenia mogą zawiadamiać śniącego o potrzebie spojrzenia w oczy jakiemuś problemowi i uporania się z nim. Budowa domu, krzątanie i dbanie o dom wskazują na pragnienie utrzymania równowagi. Domy lub pokoje, które są zimne, puste, szczelnie zamknięte odzwierciedlają negatywny stan psychiki. Przeprowadzanie się do większego, ładniejszego domu jest odbiciem zmian zachodzących w życiu wewnętrznym, powstawania nowej przestrzeni *ego*. Puste pomieszczenia, pokoje pełne pajęczyn są symbolami uczuciowej straty. Opuszczony dom — jesteś gotowy na pozostawienie swej przeszłości w tyle i podążania dalej. Mądrość senników.

„[...] przebywanie oniryczne w jakimś miejscu to coś więcej niż przebywanie tam wspomnieniami. Dom snów to wątek głębszy niż dom rodzinny i głębszym odpowiada potrzebom. Dom rodzinny dlatego odgrywa tak istotną rolę, że odpowiada nieświadomym inspiracjom głębszym, intymniejszym, że jest czy jest czymś więcej niż miejscem, gdzie zaznaliśmy opieki, czymś więcej niż to, czym jest ciepłe gniazdo czy osłona nad płomieniem. Dom wspomnień, dom rodzinny wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego. W krypcie znajdują się korzenie, punkt zaczepienia, bezdeń, otchłań snów”².

Nie trzeba być komnatą — aby w nas straszło —
Lub nawiedzonym domem
Nie ma wewnątrz straszniejszych niż mózgu
Korytarze kryjome³

Dom, miejsce odgraniczające przestrzeń. Pusty dom jako świadectwo naszej bezdomności, wygnania czy dobrowolnego odejścia. A przecież tak niedawno zamieszkaliśmy. Osiedliśmy i zaczęliśmy gromadzić zapasy. Dni nabrały powtarzalnego rytmu, opowieści zaczęły brzmieć znajomo, każda istota i rzecz otrzymała swoje imię, a twarz sąsiada stała się rozpoznawalna. Dom jak na dziecięcym rysunku, patykiem na piasku, kredką na papierze. Ściany, drzwi i okna, dach z kominem, a z komina dym. Tyle. Dach, chroniący od góry, od spojrzenia z góry, spojrzenia karzącego czy nakazującego. Ściany zewnętrzne, obronne mury przeciw obcym. Wewnętrzne, domowe, miękkie, zaciszne, przytulne, „nasze”, swojskie. Okna i drzwi, konieczne ustępstwa, by móc wyjść i wrócić. Wyjrzeć z okna bez narażania się na niebezpieczeństwo. Istnieje na to słowo: teoria. Pozbawione ryzyka poznanie przez obserwację zamiast doświadczenia. Trzeba więc wyjść, by doświadczyć? Podjąć ryzyko, że się nie powróci? Święty dom z murami i dachem, z zamkiem we drzwiach odnajdujemy już tylko w baśniach.

Z perspektywy osadników nomadzi są przemijającymi fenomenami. Z punktu widzenia nomadów osadnicy to istoty kalekie, uboższe o jeden wymiar, wymiar czasu. Osiedlają się, więc siedzą, nie doświadczają, jedynie posiadają. Przemieszczanie się oznacza natomiast przeżywanie. Osadnicy są opisywani przez ich lokalizację w przestrzeni. W przypadku nomadów niezbędne jest jeszcze podanie daty i godziny. Oczywiście i nomadzi muszą dać odpocząć swoim wyczerpanym ciałom, a osadnicy nie są odporni na upływający czas. Czy jeszcze da się mieszkać? Zamknięcie drzwi i zasłonięcie okien nie stłumi odgłosu wiatru na zewnątrz. Zamiast poczucia bezpieczeństwa, lęk przed utratą. Zamiast bliskości i intymności, samotność i wyobcowanie. Nastąpiła erozja tego, co skrywało się pod pojęciem domu, co było obietnicą i gwarancją. Przeciągi nawiedzają domostwa, medialne orkany nie dają zasnąć. Wiatr rozprasza we wszystkie strony, rozsiewa słowo, *logos spermatikos* i rozprasza ducha — *galuth leschechinah*. W pustce ziarna tworzą kopczyki, wydmy. Diaspora. Rozproszenie i wędrówka.

Patrzę w górę i nie widzę, a twierdzą, że tam jest. Wielka pustka. Na niebie w pobliżu konstelacji Oriona i rzeki Erydan w odległości około 10 mld lat świetlnych od Ziemi rozciąga się obszar „chłodnej plamy” o średnicy blisko 1 mld lat świetlnych. To struktura będąca pustką, obszarem przestrzeni kosmicznej, pozbawionym nie tylko materii świecącej (galaktyk i ich gromad), lecz także ciemnej. Odkrył ją w 2007 roku zespół amerykańskich astronomów z Uniwersytetu w Minneapolis. Nazwa „pustka” jest o tyle myląca, że w obszarach tego typu nie tyle nie ma nic, ile jest mniej materii, zwłaszcza tej świecącej niż w rejonach wokół.

Ten drugi dom, ten nigdy nie widziany, choć istniejący. Mnie w nim nie ma i nigdy nie było. Czy oznacza to jakiś brak, ślad, pustkę po mnie? Pustka wibruje, nawołuje. Posiada jej tylko właściwą znaczeniową energię. Czy można pozostawić pustkę w miejscu, w którym się nie było? Dom wystarcza sam sobie, jest jednocześnie opowieścią i scenografią. Każdy rodzaj pustki jest zamieszkiwany inaczej, a każda cisza rozbrzmiewa innymi głosami. Dom pierwszy, ten o zapachu jabłek, pozostawił po sobie słabo już rozpoznawalny ślad. Odcisk fundamentu, delikatne obramowanie pustki. Pamięć wychodzi w niej na wierzch jak trawa.

nie odczuwajcie niechęci
dla ciszy i pustki:
bowiem cisza
wygładza wszelkie poruszenia,
bowiem pustka
mieści w sobie wszystkie możliwe światy⁴



¹ Gaston Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

² Georg Simmel, *Most i drzwi*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.

³ Emily Dickinson, *Drugie 100 wierszy*, tłum. S. Barańczak, Kraków 1995.

⁴ Su Dongpo, [za:] F. Jullien, *Pochwała nieokreśloności*, tłum. B. Szymańska, A. Śpiewak, Kraków 2006.

Порожня хижа. Стою посередині, а шитко обертатся докола. Стіни, двері, вигляди, підлога і повала. Штораз скоріше, аж розлітується на мали фалаточки, плями, частки і шмери. Пісок лігат по землі, а подіравлени стіни не дають охорони од вітру. Слово мур бере свій початок од латинського дієслова *munire*, яке значить охороняти, барикадувати. Што ся стало? Чи фортеця не була найкращим типом хижи? Камін обертатся в порох, а широка дорога в зарослену стежину.

Той хижи юж не є. Стояла далеко од міста, на горбочку. Дале бив ліс. Хижа була темна і тісна. Найвекша кімната була виповнена сотнями слоївків з компотами і конфітурами. В шафах гори пачок чаю і прального порошку. На поді мішки з сушенима яблучними шкірками. Шиткого било за дуже. Купа старих лахів, черевиків і газет. Страх взяв на ся форму рядів консерв і картонових коробок. Страх бив фізичний і мав свій запах. Запах сушу і мила. Страх звучав чеберком пересипуваного цукру. Хижа так виповнилася страхом, же не стало юж місця для властительки. Спала она в куті, бачно слухаючи, чи ідуть. Котрисого дня втекла і повна по сам край хижа стояла довго порожня. Тепер юж не існує. Ніт трьох сходинок ведучих з кімнати до загорідки. Не є і загорідки. Лишився лем порожній пляц з призракм хижи.

„Перша людина, яка збудувала хижку, вказала — як перший будівничий дороги — специфічну людську силу проти природи, бо з тяглости і безконечности простору вирізав ділянку і уформував ей в особливу єдність згідно зо своїм задумом. Якиса частина простору остала тим чином зв’язана і одділена од решти світа” — написав в есеї „Міст і двері” Георг Сімел. Двері зносять поділи меже тим, што внутрішнє а зовнішнє. Мож їх отворити: вийти або пустити дакого досередини. „Скінченість, в якій глядаме безпеки, все деси має свою границю з безконечністю фізичного і метафізичного биту [...], Скінчена одиниця, в яку зв’язали-зме перезначений нам кавальчик нескінченного простору, двері зас в’яжуть з тим простором [...] Вигляд то діра, якисе вибракування стіни. Би го видумати, треба било зрозуміти, же ціліст не мусит бити „ціла”, а частинна і отворена”¹. Для Сімеля простір складатся з дір, а будівля то своєрідний уклад дір, прийнятих як архітектонічні форми простору. Простір то досвід на перехресті реальности і медіум.

Друга хижа тирват далі. Місце легко найти на мапі. Славний цадик, його дівка і зять юж не живуть. Хижа стоїт при улиці і має свою адресу. Хтоси гин мешкат. Хтоси чужий. Але для хижи юж не чужий, а свій. Николи єм той хижи не виділа. Не була порожня. Спомини часом беруть на ся форму безрефлексийного перераховування. Коминковий годинник з фігурком пастирочки, шкіряний куфер з металевима окутями для подорожи, кавовий сервіс в мали ружички, біли обруси, тоти гафтувани, бібліотечка за шклом з темного дерева, великий олійний малюнок березового гаю, намалюваний близьким приятельом. Предмети затримани лем в пам’яті. Полишени і втрачени. Скриплячи дилини і килим на стіні. Ни слова про сестру, брата, матір чи няня. Може ся там лишили і дале сут. Психологія познавча знає слово енграм — слід в пам’яті, зміна залишена в нервовім укладі, спричинена якисима пережиттями чи поштовхами. Тота зміна є основом пізнішого одтворіння, основом споминів.

Топографія скажених краєвидів (назва Мартіна Поллака) є на свій мелянхолійний спосіб кольоритна, але передо шитким монотонна і повтаряна. Подичіли овочеві дерева, пліт жертий рджом, кам’яна капличка, желівни стовпчики серед високої трави вказуючи незбудовану залізну дорогу, місце назване церквиском, омшени мацери, давно висхнена криниця, слід по мезузі, руїни твердині, зарослений цмонтір з могилами Івана, Іллі, Гарасима, Гельги, Вільгельма, Василя, Міріам, Станіслава, Давида, Ноемі, Євдокії чи Броніслави. Місце, хижа, рідна земля дає ся описати при помочи географії, але все лишиться дашто, што тяжко назвати. Крім географії, простір підпадат тіж під метафізику.

Порожнеча то спосіб, в який смотримо на дійсність, рід перцепції. Досвід простору і водночас досвід ей спостерігання. Інформації, зберани в порожнечі, сут інформаціями та тему наших інтелектуальних і фізичних процесів. Спозераме, вслухани в себе, без хоц-якого натяку та того, чи дашто є приховане од

нашій перцепції. То порожнеча Сходу поза інтерпретаційом і наративом. Довершена. Єдині події то наші емоції.

Порожнеча як простір в розумінню барже „західнім” то своєрідний бит, рід сцени, на якій річи мають змогу презентуватися нам. Зір вандрує і стрічат деталі, предмети ведуть думку і спомин, родяться образи і чіткішими стають голоси. Мов в блиску флеша секвенції з границі снування і реальности. Грецьке слово *nostos* (повертання) отримане з *algos* (терпіння), творить зміст ностальгії — все видіти рідну землю, та разом з тим хворіти, джерелом якої є туга до рідного. Відчуття ностальгії мало би ся односити до чогось закоріненого в нас самих, што було і є частином нас, але його зовнішні атрибути не сут на даний момент доступні. Ностальгія пристрасно жадає образу.

В психоаналітичній інтерпретації снів хижих має вагу цілості людської психіки як садиби духа, а кімнати в хижі то ніч інше як яруси психіки. Вишні поверхи то голова — ум, логіка, воля і контролювання. Кухня є символом алхімічного процесу переміни матерії в енергію, спальня то еротизм, певниця то підсвідомість. Хижа назовні то візерунок, який вказує світові. Дах зображає вищу свідомість. Двери охороняють перед незнаним. Таємни, заперті кімнати можуть заявляти сп'ячому о потребі розв'язання якоїсь проблеми. Будування хижі та навіть ходження коло неї вказує на стремління до рівноваги. Хижи або кімнати студени, порожні, щільно заперті оддають негативний стан психіки. Перенесіння до векшої, гарщої хижі то зміни во внутрішнім життю, творіння нового простору єго. Порожні кімнати повні паучини символізують емоційні втрати. Полишена хижа — готовіст оставити минуле за собою і йти дале. Мудріст сонників.

„[...] оніричне перебування в якомусь місці то дещо більше, як перебування гин лем споминами. Дім снів то мотив глибший як тот рідний дім, приносить одповідь глибшим потребам. Рідний дім зато має велику роль, бо одповідає несвідомим, глибшим і інтимнішим аспіраціям, є дачим речю як лем місцьом, де чули-зме опіку, чи теплим гніздом або захистом од огня. Дім згадок, рідний дім над підземельном гробницьом оніричного дому. В тій гробниці знаходяться коріння, місце опертя, безодня, провалина снів”².

Не мусиме бити кімнатом — би в нас страшило —
Або хижом де страшило
Не маєш просторів барже жахливих за мозок
Таємни сині³

Хижа — місце, яке розграничує простір. Порожня хижа як свідок нашої бездомности, вигнання чи добровільного виходу. А преці не так давно тому гев зме мешкали. Осіли і зачали рихтувати запаси. Дни набували циклічного ритму, оповістки яли звучати знайомо, кожна тварина і річ дістали своє ім'я, а лице сусіда сталося знайоме. Хижа як на дитячій малюнку, кийочком по піску, креслом на папері. Стіни, двері і вигляди, дах з комином, а з комина іде дим. Тільки. Дах, охороняючий зверху, од позерканя згори, позерканя караючого чи наказуючого. Зовнішні стіни, оборонні мури проти чужинців. Внутрішні домашні стіни, м'яккі, затишні, притульні, „наші”, свої. Вигляди і двері як конче потрібні, би вийти і вернутися. Визріти без вигляду без небезпеки. Існує для того слова: теорія. Збавлене ризика пізнання без обсервування в місці досвіду. Треба хибаль вийти, би одержати досвід? Взяти на ся ризик, же можна юж ніколи ся не вернути? Святу хижу з мурами і дахом, з замком в дверях знайдемо юж лем в байках.

З точки зору осадників, номади сут промінюючими феноменами. З точки зору номадів, осадники — то сотворіння каліки, терплячі убогіст єдного виміру — часу. Осідають, зато і сідають, не мають досвідів — лем посідання. Переміщатися значить пережити. Осадники сут описувани при помочи їх локалізації в просторі. Для номадів конче потрібне буде тіж назвати дату і годину. Очевидно і номади мусять дати відпочити своїм виснаженим тілам, а осадники не дають одпору проходячому часу. Чи іще даст ся мешкати? Заперті двері і затягнені вигляди не втихомиряють вітру, гуляючого назовні. В місці комфорту — страх перед втратом. В місці близкості і інтимности — самота і биття чужим. Пришла ерозія того, што містило в собі слово хижа, што було обіцянкю і гарантією. Протяги приходять до хиж, медіальні оркани не дають спати. Вітер роздуває на шитки краї, сіє словом, *logos spermatikos* і розпорошує духа — *galuth leschechinah*. В порожнечі творяться горбочки, видми. Діаспора. Розпорошення і мандрівка.

Позерам горі і не виджу, а радят, же гин є. Велика порожнеча. На небесах при Оріоні і ріці Еридан, на відстані десятих мільярдів світляних років од Землі розлігатся обшир ‘студеной плями’ о діагоналі коло єдного мільярда світляних років. То структура будуча великом порожнечом, обширом космосу, де ніт палаючої матерії (галактик і їхніх зборів), але тіж темной матерії. Тоту велику порожнечу в 2007 році нашла група астрономів з Університету в Мінеаполіс. Назва „порожнеча” може нас звести, бо то не так, же в таких обширах не є нічого, але є менше матерії, як в навколішніх.

Тота друга хижа, невидима, хочки існуюча. Не є ня там, і нигда не било. Чи то дака хиба, слід, порожнеча по мні? Порожнеча вібрує, кличе до ся. Має лем властиву собі енергію. Чи можна лишити порожнечу в місци, де нигда ся не било? Хижа є достатня сама собі, є водночас і оповістком, і сценографієм. Кожен вид порожнечи є замешканий інакше, а кожна тиша звучит інчима голосами. Хижа перша, тот з запахом яблук, лишила по собі ледво пізнавальний слід. Залишок фундаментів, легіцько обрисовану порожнечу. Пам’ят виходит наверх як трава.

Не будте знеохочени
До тиши і порожнечи
Бо тиша
Вигладжує шитки рухи,
Бо порожнеча
Вміщає в собі шитки можливи світи⁴



Empty house. I am standing in the middle while everything is spinning around. The walls, the doors, the windows, the floor and the ceiling. Faster and faster, accelerating until it falls into fragments, spots, pieces and ripples. The sand covers the floors and the hollow walls do not protect against the wind. The word wall comes from the Latin verb *munire*, which means to protect, to fortify. What happened? Is a stronghold not the best option for a house? Stone turns into dust, and a wide road turns into an overgrown path.

This house no longer exists. It was situated away from the city, on a slight rise. Beyond there was a forest. The house was dark and cramped. The largest room was filled with hundreds of jars of compotes and preserves. The cabinets were full of packages with tea and washing powder. In the attic, bags of dried apple peels. There was too much of it all. Piles of old clothes, shoes and newspapers. The fear took form of rows of cans and cardboard boxes. The fear was tangible and it had a smell. A smell of dried fruits and soap. The fear sounded like a hum of sugar being tipped. This house was so full that there was no place for its owner. She slept in a corner, listening vigilantly if they are coming. One day she ran and this full house was left vacant for a long time. It is gone, now. No more three steps leading from the room to the garden. No more garden. What was left was an empty space with a spectre of the house.

„The first man who built a cottage revealed — as the first builder of a road — a specific human power against the nature, as from the continuity and infinity of space they cut out a lot and shaped it into a particular unity, according to some design. Some part of space was thus bound and separated from the rest of the world”. Wrote in his essay „Bridge and door” Georg Simmel. The doors lift the divisions between the inside and the outside. The doors can be opened, one can exit through the doors or be let inside. „Finiteness, in which we protect ourselves, always borders with the infinity of physical and metaphysical entity. [...] an infinite unit, in which we bound our piece of infinite space, is bound back by the door with this space [...] A window is a gap, a lack of wall. In order to invent it, one needed to understand that the entirety does not have to be „whole”, but partial and open”¹. For Simmel space is made of gaps, and a building is a set of empty spaces comprehended as architectural forms of space. Space is an experience at the intersection of reality and medium.

The second house still lasts. The locality can be easily found on the map. The famous zaddic, his daughter and son-in-law have already passed. The house is located near the street and it has an address. Someone lives in it. Someone else. Someone who is not a stranger to the house, but familiar. I have never seen this house. It was not empty. A memory sometimes assumes a strict formula of a dispassionate counting-out game. A clock on a chimney with a shepardess figure, a leather travel trunk with metal fittings, coffee machine covered with small roses, white tablecloths, embroidered, see-through bookcase made of dark wood, lard oil painting depicting a birch grove, painted by someone's close friend. Items remained only in memories. Abandoned and lost. A wooden creaking floor and a kilim on the wall. Nothing about a sister, brother, mother or father. Perhaps they stayed and they still are there. In cognitive psychology they use the term engram — it is a memory trace, a change left in the nervous system by specific traumas, actions of specific stimuli. This change is a basis for the later recreation, a foundation of the memory. A topography of contaminated landscapes (Martin Pollack's term) is in a melancholic way picturesque, but most of all it is tedious and repeatable. Wild fruit trees, rusty metal fence, stone shrine, cast iron poles in the middle of tall grass, charting a rail line that was never created, a place called the old church site, a matzevah covered in moss, a dried out well, a trace of mezuzah, castle ruins, a cemetery covered in bushes with graves of Ivan, Elijah, Harasim, Helga, William, Vasil, Miriam, Stanislav, David, Noemi, Eudoxia or Bronislava. A place, a home, a motherland can be described by the science called geography, but something remains that is hard to determine. Apart from the geographical properties, space has metaphysical properties as well.

An emptiness is a manner we are looking at the reality, a type of perception. An experience of space and an experience of its perception. The information collected in the emptiness are information about our mental and physical processes. We observe, listening to each other, without delving into whether there is something behind it. It is the emptiness of the East, beyond the interpretation and narration. Perfect. The only events are our emotions. The emptiness as space in more „Western” way of thinking is a specific entity, a type of scene, on which things can

present themselves to us. The eyesight wonders and encounters the details, objects lead the thoughts and memories, images are born and voices become hearable. In the flash, sequences from the edge of dream and reality. The Greek term *nóstos* (return) in connection with *àlgos*, which means „suffering”, create the meaning of the term nostalgia, that is the will to see the motherland, but also the disease created as a result of longing for familiar places. The feeling of nostalgia would rather indicate something that was and is inside of us, however of which the external attributes are not available at the moment. The nostalgia hotly craves the image.

In the psychoanalytical interpretation of dreams house symbolises the entirety of the human psyche as the home for soul, and the rooms in the house are the layers of the psyche. Upper floors are the head and mind, these are logic, will and control. The kitchen symbolises the alchemical process of transformation of matter into energy, bedroom indicates eroticism and cellar is the subconsciousness. The house on the outside indicates the image that we present to the world. The roof imagines a higher ego. The door protects against the unknown. The mysterious, closed rooms may signal the dreamer about the need of facing some problem and dealing with it. The construction of the house, the hustle and care for it indicate the need for balance. Houses or rooms that are changing, empty, tightly closed reflect the negative condition of the psyche. Moving to larger, more beautiful house is the reflection of changes happening in the internal life, creation of the new ego space. Rooms that are empty or full of spider webs are the symbols of an emotional loss. Abandoned house — you are ready to leave the past behind you and move on. A wisdom of dream dictionaries.

„[...] an oneiric dwelling in some place is something more than just dwelling in it in memories. A dream house is a more profound train of thought that the family house and it responds to more profound needs. The reason why the family house plays such an important role is that it responds to unconscious inspirations, which are deeper or more intimate; it is something more than a place where we found care, something more than a warm place or a cover over the flame. A house of memories, the family house rises above the underground crypt of oneiric house. The crypt contains the roots, foundation, depth and abyss of dreams”².

One no need to be a chamber — in order to be haunted —
Or a haunted house
There are no more dreadful insides than the brain
Secret corridors³

The house, the place restricting space. Empty house as a testimony of our homelessness, exile or voluntary departure. But it has not been long since we moved in. we settled and began gathering stockpiles. The days started to have a repeatable rhythm, the stories began to sound familiar, every being and thing received their names, and the neighbour’s face became recognisable. The house from a child’s drawing, with a stick on sand, with a chalk on paper. Walls, doors and windows, roof with a smoking chimney. That is all. The roof, protecting from the above, against the look from above, the look that condemns or demands. The outside walls, fortifications against strangers. The walls on the inside, soft, quiet, cosy, „our own”, homely. Windows and doors are necessary concessions, in order to be able to leave and return. To look through the window without endangering. There is a word for that theory. A cognition without risk via observation instead of experience. Thus, does one need to leave in order to experience? Take the risk that there might be no return? The sacred house with the walls and roof, with a lock in the door can be found now only in fairy tales.

From the settlers’ point of view, nomads are just a passing phenomenon. From the nomads’ point of view, settlers are cripples, deprived of one dimension, the dimension of time. They settle, thus they sit, they do not experience, but only owe. Travelling means surviving. They describe the settlers as locations in space. In case of nomads, it is necessary to also provide date and time. Of course even nomads need to rest their exhausted bodies, and the settlers are not resistant to the passage of time. Is it still possible to reside? Closing the door and shutting the windows will not dampen the sound of the wind outside. Instead of a sense of security, a fear of losing. Instead of closeness and intimacy, loneliness and alienation. There has been an erosion what was hiding under the term of a house, what was a promise and a guarantee. The drafts invade the households, the media hurricanes prevent from sleeping. The wind scatters in all directions, spreading the word, *logos spermatikos* and dispels the spirit — *galuth leschechinah*. In the emptiness the seeds form heaps, dunes. Diaspora. Dispersal and voyage.

I look up and I cannot see, and they claim it is there. The great emptiness. In the sky, near the Orion constellation and the Eridanus river in the distance of around 10 billion light years from the Earth there is an area of “cold stain” with a diameter of almost 1 billion light year. It is a structure that is empty, an area of cosmic space not only deprived of illuminated matter (galaxies and their clusters), but also the dark matter. It was discovered in 2007 by a team of American astronomers from the University of Minneapolis. The name „emptiness” is quite misleading as such type of areas are not exactly empty, but there is less matter, especially the illuminated matter, than in the surrounding area.

This second house, the one never seen, even though existing. I am not there and never have been. Does it mean some deficiency, a trace, an emptiness after me? The emptiness vibrates, it calls. It only possesses only an energy of meaning appropriate for it. Can it be left in a place where it hand never existed? The house is enough for itself, it is a story and a set at the same time. Each type of emptiness is dwelled differently, and each silence resonates with different voices. The first house, the one, which smelled with apples, left a vaguely recognisable trace. An imprint of foundation, a gentle framework of emptiness. The memory comes out on it as grass.

do not feel reluctance
to quiet and emptiness:
for the quiet
evens all motions,
for emptiness
contains all possible worlds⁴



¹ Gaston Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, translation: H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warsaw 1975.

² Georg Simmel, *Bridge and door*, translation: M. Łukasiewicz, Warsaw 2006.

³ Emily Dickinson, *Second 10 poems*, translation: S. Barańczak, Cracow 1995.

⁴ Su Dongpo,[za:] F. Jullien, *Praise of indeterminacy*, translation: B. Szymańska, A. Śpiewak, Cracow 2006.

Marek Chlanda

Urodzony w 1954 roku w Krakowie.

Rysownik, malarz, rzeźbiarz.

Miał kilkadziesiąt wystaw indywidualnych, m.in. w Muzeum Sztuki w Łodzi (1985), Fyns Kunstmuseum w Odense (1987), Budapest Galeria w Budapeszcie (1990), Tel Aviv Museum of Art w Tel Avivie (1993), galerii Zachęta w Warszawie (1995), Muzeum Narodowym w Poznaniu (2009), w MOCAK-u w Krakowie (2012) oraz wielokrotnie w galerii Foksal w Warszawie, galerii Starmach w Krakowie i galerii Muzalewska w Poznaniu. Jego prace były częścią wielu wystaw zbiorowych, m.in. Paris Biennale (1980, 1982), Sydney Biennale (1986), „Miejsca Rzeźby — Joseph Beuys, Royden Rabinowitch, Marek Chlanda” w Muzeum ASP w Warszawie (1988), „Polnische Avantgarde 1940–1990” w Staatliche Kunsthalle w Berlinie (1990), „Muzeum Sztuki w Łodzi, Collection-Documentation Actualite 1931–1992” w Musee d'art Contemporain de Lyon, E.L.A.C w Lyonie, „Gdzie jest brat twój, Abel?” w galerii Zachęta w Warszawie (1995), 21 Biennial Internacional de Arte w Sao Paulo (1995), „In Between: Art. From Poland 1945–2000” w Chicago Cultural Center (2001).

Марек Хлянда

Гродився в 1954 році в Кракові.

Рисовник, художник, різбяр. Мав кількадесят індивідуальних виставок, м.ін. в Музею мистецтв в Лодзі (1985), Fyns Kunstmuseum в Odense (1987), Budapest Galeria в Будапешті (1990), Tel Aviv Museum of Art в Tel Avivie (1993), Варшавській галереї Захента (1995), Національним музею в Познані (2009), в Краківському МОЦАК-у (2012), а тіж нерідко в Варшавській галереї Фоксаль, Краківській галереї Стармах і в Познанській галереї Музалевська. Його роботи виставлялися тіж колективні, м.ін. Paris Biennale (1980, 1982), Sydney Biennale (1986), „Місця різби — Joseph Beuys, Royden Rabinowitch, Marek Chlanda” в Варшавському музею ASP (1988), „Polnische Avantgarde 1940–1990” в Staatliche Kunsthalle в Берліні (1990), „Музей мистецтва в Лодзі, Collection-Documentation Actualite 1931–1992” в Musee d'art Contemporain de Lyon, E.L.A.C в Lyonie, „Де твій брат, Авель?” Варшавській галереї Захента (1995), 21 Biennial Internacional de Arte w Sao Paulo (1995), „In Between: Art. From Poland 1945–2000” в Chicago Cultural Center (2001).

Marek Chlanda

Born in 1954 in Kraków. Draftsman, painter, sculptor. He had several dozen individual exhibitions, i.a. at the Museum of Art in Łódź (1985), Fyns Kunstmuseum in Odense (1987), the Budapest Galeria in Budapest (1990), The Museum of Art in Tel Aviv (1993), The Zachęta Gallery in Warsaw (1995), the National Museum in Poznań (2009), the MOCAK in Kraków (2012) and many times at the Foksal Gallery in Warsaw, the Starmach Gallery in Kraków and the Muzalewska Gallery in Poznań. His works were presented at many collective exhibitions, i.a. the Paris Biennale (1980, 1982), the Sydney Biennale (1986), „The Places of Sculpture — Joseph Beuys, Royden Rabinowitch, Marek Chlanda” at the Museum of Academy of Fine Arts in Warsaw (1988), „Polnische Avantgarde 1940–1990” at Staatliche Kunsthalle in Berlin (1990), „The Museum of Art in Łódź, Collection-Documentation Actualite 1931–1992” at the Musée d'art contemporain de Lyon, E.L.A.C. in Lyon, „Where is your brother Abel?” at the Zachęta Gallery in Warsaw (1995), 21 Biennial Internacional de Arte in Sao Paulo (1995), „In Between: Art. From Poland 1945–2000” at the Chicago Cultural Center (2001).



„Instress/Inscape” (studio piece II) 1986–1989
drewno, marmur, wosk, 28 × 76 × 27 cm
„Instress/Inscape” (studio piece II) 1986–1989
дерево, мрамур, воск, 28 × 76 × 27 см
„Instress / Inscape” (studio piece II) 1986–1989
wood, marble, wax, 28 × 76 × 27 cm



„Miejsce dla Ojca (Bergen)” 1983

drewno, płótno, papier, gips, akryl, ołówek, wymiary zmienne

„Місце для Вітця (Берген)” 1983

дерево, полотно, папір, гіпс, акриль, олівець, розмір змінний

„Place for Father (Bergen)” 1983

wood, canvas, paper, plaster, acrylic, pencil, variable dimension



„Instress/Inscape”, 1987, drewno, wosk, 143 × 70 × 14 cm

„Instress/Inscape” 1987, дерево, воск, 143 × 70 × 14 см

„Instress / Inscape” 1987, wood, wax, 143 × 70 × 14 cm

Andrzej Bednarczyk

Artysta i dydaktyk. Profesor, dr hab. sztuk plastycznych, pracuje na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, współzałożyciel zespołu Platforma Badań Artystycznych, którego celem jest łączenie sztuk pięknych z nauką. Pełnił funkcję redaktora naczelnego periodyku „Zeszyty Malarstwa ASP”. Członek Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie oraz Związku Literatów Polskich. Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP oraz Pollock-Krasner Foundation w Nowym Jorku. Uprawia sztukę transmedialną.

Jego prace były prezentowane na ponad pięćdziesięciu wystawach indywidualnych i ponad dwustu wystawach zbiorowych w dwudziestu dziewięciu krajach i znajdują się w zbiorach: The Library of Congress, Waszyngton; British Library, Londyn; Biblioteka Jagiellońska, Kraków; Narodni Galerie, Praga; SMTG, Kraków; Art & Business Club, Poznań; Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko; Muzeum Sztuki Książki, Łódź; Musashino Art University Museum & Library, Tokio; Oxygen Biennial Foundation, Gyor (Węgry); Kolekcja Medzinarodne Bienale Drevorez a Drevoryt, Statna Galeria, Bańska Bystrzyca (Słowacja); Biblioteka Stanford University (USA); The Polish Museum of America, Chicago; Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław; Kulczyk Foundation Collection, Poznań; Kolekcja Fundacji Signum, Poznań; Centrum Kultury i Sztuki w Koninie oraz w zbiorach prywatnych. Stale współpracuje z ABC Gallery w Poznaniu.

Autor tekstów o sztuce, między innymi: *Aspekty przestrzenności, według św. Tomasza z Akwinu: interpretacja artystyczna*, w: „Idee i myśliciele — filozofia współczesna a tradycja”; *Twórczość jako: pytanie, odpowiadanie, porządkowanie*, w: „Proces twórczy — teoretyczne aspekty eksperymentu estetycznego”; *The shape of graphic art*, w: „Imprint 2010 journal of the current state of printmaking”; *Nie ma żadnego usprawiedliwienia dla braku doskonałości*, w: „Zeszyty Naukowo-Artystyczne”.

Андрей Беднарчик

Митець і дидактик. Професор др габ. художних мистецтв, працює в Краківській академії мистецтв, співзасновник колективу Платформа художніх досліджень, який за мету поставив собі поєднання мистецтва з науком. Деякий час головний редактор періодика „Зошити малюнку Академії мистецтв”. Член товариства Міжнародне триєннале графіки в Кракові і Об'єднання літератів Польщі. Стипендист Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща, а тіж Pollock-Krasner Foundation в Новім Йорку. Займується трансмедіальним мистецтвом. Його роботи індивідуальні виставляли більше п'ятдесят рази і понад двіста рази в рамках збірних виставок в двадцет дев'ятох державах — зберігаються в засобах: The Library of Congress, Вашингтон; British Library, Лондин; Ягеллонська бібліотека, Краків; Narodni Galerie, Прага; SMTG, Краків; Art & Business Club, Познань; Цетр польской різби, Ороньско; Музей мистецтва книжки, Лодзь; Musashino Art University Museum & Library, Tokio; Oxygen – Biennial Foundation, Gyor (Мадяри); Колекція Medzinarodne Bienale Drevorez a Drevoryt, Statna Galeria, Банська Бистриця (Словаччина); Biblioteka Stanford University (Америка); The Polish Museum of America, Чикаго; Національний заклад ім. Оссолінських, Вроцлав; Kulczyk Foundation Collection, Познань; Колекція фундації Signum, Познань; Центр культури і мистецтв в Коніні, а тіж в приватних колекціях. Фурт співпрацює з ABC Gallery в Познані.

Автор текстів о мистецтві, медже інчима: *Аспекти просторів, за св. Фомам з Аквіну: мистецька інтерпретація*, в: „Ідеї і мислителі — сучасна філософія а традиція”; *Творчість яко: запитання, оповідання, поряdkування*, в: „Творчий процес — теоретичні аспекти естетичного експерименту”; *The shape of*

graphic art, w: „Imprint 2010 journal of the current state of printmaking”; Нияк не мож оправдати браку досконалости, в: „Науково-мистецьки зошити”.

Andrzej Bednarczyk.

Artist and teacher. Professor of Fine Arts. He works at the Academy of Fine Arts in Kraków. The co-founder of the Platforma Badań Artystycznych team (Platform of Artistic Studies) which aims to combine fine arts with science. He served as the editor-in-chief of the journal „Zeszyty Malarstwa ASP” (Painting Journal of the Academy of Fine Arts). Member of the Association of the International Triennial of Graphic Art in Kraków and of the Polish Writers' Union. Scholarship holder of the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland and the Pollock-Krasner Foundation in New York. He is involved in trans-medial art.

His works have been presented at over fifty individual exhibitions and more than two hundred collective exhibitions in 29 countries and are included in the collections of: The Library of Congress, Washington; The British Library, London; The Jagiellonian Library, Kraków; Narodni Galerie, Prague; SMTG, Kraków; Art & Business Club, Poznań; The Centre of Polish Sculpture in Orońsko; Muzeum Sztuki Książki (Book Art Museum), Łódź; Musashino Art University Museum & Library, Tokyo; Oxygen - Biennial Foundation Gyor (Hungary); Collection of the International Biennial of Wood engraving and Woodcut, Štátna galéria, Banská Bystrica (Slovakia); Stanford University Library (USA); The Polish Museum of America, Chicago; The Ossolinski National Institute, Wrocław; Kulczyk Foundation Collection, Poznań; Signum Foundation Collection, Poznań, Centrum Kultury i Sztuki (Culture and Art Center) in Konin, and in private collections. He is involved in ongoing collaboration with the ABC Gallery in Poznań.

The author of articles about art, including: *Aspects of spatiality according to St. Thomas Aquinas: artistic interpretation*, in: „Ideas and thinkers — contemporary philosophy and tradition”; *Creativity as: asking, replying, organizing*, in: „The creative process — theoretical aspects of an aesthetic experiment”; *The shape of graphic art*, in: „Imprint 2010 journal of the current state of printmaking”; *There is no excuse for the lack of perfection*, in: „Zeszyty Naukowo-Artystyczne” (Scientific and Artistic Journal).





Praca: AXIS MUNDI — MOJE MAŁE JERUZALEM
instalacja, 2017, 190 × 240 × 180 cm.

W pracy „Axis Mundi — moje małe Jeruzalem” jednym z elementów kompozycji jest egzemplarz niemieckiego Pisma Świętego (wyd: Berlin und Köln, 1893), który łączy się z historią mojej rodziny. Dziadek Stefan Bednarczyk od początku lat 30. XX wieku był członkiem polsko-ukraińskiej wspólnoty religijnej w Rawie Ruskiej koło Lwowa, powstałej na fali duchowego przebudzenia na Kresach Wschodnich. Gdy w 1944 roku pomiędzy ludnością polską a ukraińską Wołynia i okolic wybuchła nacjonalistyczna nienawiść, ukraińscy członkowie tej religijnej wspólnoty ostrzegli go, że musi uchodzić z miasta, żeby ratować rodzinę przed zamierzoną rzezią. Dziadek zwrócił się o pomoc do swojego przyjaciela Jana Gottschalka — członka niemieckiego Zboru Baptystów w Żyrardowie. Wspólnota ta przygarnęła ich, zapewniając pomieszczenie przy kościele oraz dyskretną pomoc.

Po upadku powstania warszawskiego do drzwi dziadka zapukał mężczyzna podający się za Jana Pietruszczaka, a tak naprawdę Rahmiel Frydland — mesjański Żyd, który utracił dotychczasową kryjówkę w Warszawie. Przedstawił list polecający od przyjaciela mojej rodziny, pastora wspólnoty warszawskiej, Aleksandra Kircuna. Za pozorną niewiedzą członków niemieckiego zboru Baptystów dołączył on do rodziny Bednarczyków, przeżył wojnę, a po latach wyjechał do Izraela, potem do Stanów Zjednoczonych. Gdy Niemcy uciekali przed zbliżającym się frontem radzieckim, pozostawili dziadkowi na pamiątkę Pismo Święte — to, które przechowują jako rodzinną relikwię ludzkiej dobroci wznoszącej się ponad etniczną, religijną i polityczną nienawiść.



Робота: AXIS MUNDI — МІЙ МАЛИЙ ЄРУСАЛИМ
інсталяція, 2017, 190 × 240 × 180 см

В роботі „Axis Mundi — мій малий Єрусалим” є одним з елементів композиції є примірник Святого Писма (вид: Berlin und Köln, 1893), котрий в’яжеся з історією моєї родини. Дідо Стефан Беднарчик од початку 30. ХХ ст. належав до польсько-української релігійної громади в Раві Рускій під Львовом, котра появилася з хвилюм духового здвигу на Сході давньої Польщі. Коли в 1944 році меже поляками і українцями Волині і околиць спалахнула національна ворожнеча, українська частина той релігійної громади остерегла його, же мусит втікати з міста для порятунку своєю родини перед неминухом погиблям. Дідо звернувся о поміч до свого друга Яна Готшалка — члена німецького збору баптистів в Жирардові. Тота громада пригорнула їх, надала прихисток в храмі і дискретну поміч. По здавліню Варшавського зриву до двери діда задуркав мужчина, який назвався Яном Петрушаком, а правдиві Рагмель Фридланд — месіяньський єврей, котрий втратив свій дотеперішний прихисток в Варшаві. Він вказав листа з рекомендацієм од приятеля моєї родини, пастора варшавської громади Александра Кірцуна. При вмілій поставі членів німецького збору баптистів він приєднався до родини Беднарчиків, пережив війну, а по роках виїхав в Ізраїль, пізніше до Гамерики. Коли німці втікали перед близким радянським фронтом, дідови на пам’ятку лишили Святе Писмо, тото, котре тримаю як родинну реліквію людської доброти, міцнішої од етнічної, релігійної і політичної ненависти.

Work: AXIS MUNDI — MY LITTLE JERUSALEM
Installation, 2017, 190 × 240 × 180 cm

In the work „Axis Mundi — my little Jerusalem” one of the elements of the composition is a copy of the Bible in German (edition: Berlin und Köln, 1893), which is associated with the history of my family. From the early 1930s, my grandfather Stefan Bednarczyk was a member of a Polish-Ukrainian religious community in Rawa Ruska near Lviv, established on a wave of spiritual awakening in Poland’s Eastern Borderlands. When nationalist hatred exploded between the Polish and Ukrainian population of Wołyń and the surrounding areas in 1944, the Ukrainian members of this religious community warned him that he should flee the city to save the family from the planned slaughter. My grandfather turned for help to his friend Jan Gottschalk — a member of the German Baptist congregation in Żyrardów. This community took them in, providing them with accommodation by the church and discreet help. After the collapse of the Warsaw Uprising, a man knocked on my grandfather’s door. He claimed to be Jan Pietruszczak, but he was really Rahmiel Frydland — a messianic Jew who lost his previous hideout in Warsaw. He presented a letter of recommendation from a friend of my family Alexander Kircun, a pastor at a Warsaw community. Under the apparent ignorance of the German members of the Baptist congregation, he joined the Bednarczyk family, survived the war, and after some years went to Israel and later to the United States. When the Germans were fleeing the approaching Soviet front, they left a Bible to my grandfather as a souvenir. I keep it as a family relic of human kindness rising above ethnic, religious and political hatred.

Bogdan Achimescu

Urodzony w 1965 roku w Rumunii, w mieście Timișoara.

W 1990 roku emigruje do Polski. Studia artystyczne rozpoczęte na Akademii Sztuk Wizualnych w Cluj kontynuuje po 1990 roku na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Od 1990 roku tworzy i wystawia grafiki, rysunki i instalacje. Autor ok. trzydziestu wystaw indywidualnych. Wiele wystaw zbiorowych, m. in. Biennale Weneckie w 2001 roku, gdzie jego instalacja wideo reprezentowała Rumunię w ramach projektu Context.

Prace w kolekcjach na świecie (MOMA NY, Uffizzi w Florencji, Albertina we Wiedniu, itd.). Po 2008 roku tworzy serię wykładów performatywnych, czyli narracji o charakterze ciągu dygresji historycznych i autobiograficznych, prowadzonych symultanicznie z projekcją rysunków tworzonych na żywo. W okresie 1999–2004 wykładał w Stanach Zjednoczonych, organizując wydarzenia artystyczne (w tym wymiany z Polską) i prezentując wykłady gościnne w kilkunastu uniwersytetach. Tworzył pracownie autorskie (Digital Art na Uniwersytecie Virginia w Charlottesville przez dwa lata, Art as Social Practice na Uniwersytecie Arizona w Tucson przez rok). Obecnie prowadzi Pracownię Transmediów na Wydziale Intermediów ASP w Krakowie.

Богдан Ахімеску

Гродився в 1965 році в Румунії в місті Тімішоара. В 1990 році імігрує до Польщі. Мистецьки студії зачати в Академії візуальних мистецтв в місті Клуж продовжат по 1990 році на Відділі графіки Академії мистецтв в Кракові.

З 1990 рока творит і виставлят графіки, рисунки і інсталяції. Автор даких тридцятьох індивідуальних виставок. В великій кількості збірних виставок, м.ін. Венецьке беннале в 2001 році, де його відео-інсталяція представляла Румунію в рамках проекту Context. Роботи в колекціях во світі (MOMA NY, Uffizzi во Флоренції, Albertina в Відні, ітд.).

По 2008 році творит серії перформативних презентацій — наратій в формі ваньчка історичних і автобіографічних дигресій, проваджених паралельно з презентаційом наживо творених рисунків. В роках 1999–2004 вчив в Гамеріці — організував мистецьки події (в тім обмін з Польщом) і гостинни презентації в кільканадцятьох університетах. Творив авторски варштати (Digital Art на Університеті Virginia в Charlottesville без два роки, Art as Social Practice в Університеті Арізона в Tucson без рік часу).

Bogdan Achimescu

Born in 1965 in Timișoara, Romania. He emigrated to Poland in 1990. After 1990 his artistic studies commenced at the Academy of Visual Arts in Cluj were continued at the Faculty of Graphics of the Academy of Fine Arts in Kraków.

Since 1990 he's been creating and exhibiting graphics, drawings and installations. The author of approx. thirty individual exhibitions. His works were presented at numerous collective exhibitions, i.a. Venice Biennale in 2001, where his video installation represented Romania as part of the Context project. His works are included in collections around the world (MOMA NY, Uffizzi in Florence, Albertina in Vienna, etc.) After 2008 he created a series of performative lectures, that is narrations consisting of a series of historical and autobiographical digressions, conducted simultaneously with the projection of drawings carried out live. In the period 1999–2004 he gave lectures in the United States, organizing artistic events (including exchanges with Poland), and presenting guest lectures at over a dozen universities. He ran his own studios (Studio of Digital Art at the University of Virginia in Charlottesville for two years, Studio of Art as Social Practice at the University of Arizona in Tucson for a year). He now runs the Studio of Transmedia at the Faculty of Intermedia of the Academy of Fine Arts in Kraków.



„Porto Palermo”

Rysunki tuszem i zdjęcia: lipiec 2017, Porto Palermo

Tekst: sierpień 2017, Kraków

Wydruki cyfrowe, 54 × 82 cm

„Порто Палермо”

Рисунки тушом і фотографії: липен 2017, Порто Палермо

Текст: серпен 2017, Краків

Цифровий друк, 54 × 82 cm

„Porto Palermo”

Ink drawings and photos: July 2017, Porto Palermo

Text: August 2017, Kraków

Digital prints, 54 × 82 cm



„Czy coś zapomniałam?”

Wino gęsi, dywan, taboret, oliwki, naboje, czy coś zapomniałam?

„Чи о чимсим забилам?”

Вино, гуси, килим, табoret, олиwки, набої, чи о чимсим забилам?

„Did I forget something?”

Wine, geese, rug, stool, olives, bullets, did I forget something?



„Mam wszelkie prawa i udogodnienia”

Jestem Vassilika i mijam te budynki codziennie, gdy udaję się do mojej kaplicy. Kobiety patrzą za mną i nienawidzą mnie, gdyż mój mąż nie pozwala im wychodzić z domu pracowników wieczorami, a ja mam wszelkie prawa i udogodnienia. Powiem mu, by im dał jutro wodę.

„Мам вшитки права і привілеї”

Називаюся Вассіліка і ходжу коло тих хиж штоден, коли іду до мойої каплиці. Жінки позерають на ня і ненавидят ня, бо мій муж не позволят ім вечерами виходити з хижі працівниц, а я мам вшитки права і привілеї. Повім му, жеби заран дав ім воду.

„I have all the rights and facilities”

I'm Vassilika and I pass by these buildings every day when I go to my chapel. The women look at me and hate me, because my husband doesn't allow them to leave the workers' home in the evenings, and I have all the rights and facilities. I'll tell him to give them water tomorrow

„Gdyby mój pies umiał śpiewać, byłabym szczęśliwsza”

Szałwię suszę latem. Martwi mnie, co się dzieje w górnej wiosce, czy mój dom jeszcze stoi? Gdyby mój pies umiał śpiewać, byłabym szczęśliwsza.

„Якби мій пес знав співати, била би-м щасливіша”

Шалвію сушу літом. Непокіт ня томо, што ся діє в вижнім кінці села, чи моя хижка іщи стоїт? Якби мій пес знав співати, била би-м щасливіша.

„If my dog could sing, I would be happier”

I dry sage during the summer. I'm worried about what's going on in the upper village, is my house still standing? If my dog could sing, I would be happier.

„My się tak nie ubieramy”

My się tak nie ubieramy, nie chodzimy w samo południe od domu do domu, nasi mężowie nie pozwalają, żebyśmy dźwigały ciężary, nasze córki siedzą z nami i oglądamy okiennice sąsiadek przez nasze okiennice, a nie przez palce, jak te z Borsh.

„Так ся не одягае”

Так ся не одягае, не ходиме в полуден од хижі до хижі, наши мужи не позволяют, жеби зме носили тягари, наши дівки сідят з нами і озераме віконниці сусідок през наши віконниці, а не през пальці, як тому з Borsh.

„We don't dress like that”

We don't dress like that, we don't go from home to home at high noon, our husbands don't allow us to carry weights, our daughters sit with us and watch our neighbors' shutters through our shutters, and not through our fingers, like those from Borsh.



Grzegorz Sztwiertnia

Urodzony w 1968 roku w Cieszynie. Studia na Wydziale Malarstwa w krakowskiej ASP. Dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego w 1992 roku — w którym to roku rozpoczął pracę na tej uczelni jako asystent. Przewód pierwszego stopnia (doktorat) przeprowadził w 1999 roku. Od 2008 doktor habilitowany na ASP w Krakowie. Obecnie profesor nadzwyczajny w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nowym Sączu. Autor kilkudziesięciu wystaw indywidualnych oraz uczestnik ponad stu w Polsce i za granicą. Pracuje na polu wielu dyscyplin: malarstwa i rysunku, rzeźby i instalacji, nowych mediów, kuratoringu. Prowadzi pracownię interdyscyplinarną na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP oraz zajęcia z teorii i praktyki nowych mediów w PWSZ w Nowym Sączu.

Гжегорж Штвєртня

Гродився в 1968 році в Цєшині. Вчився на Малярским відділі Краківської мистецької академії. Отримав диплом з одзнаком в майстерни проф. Юрія Новосільського в 1992 році, коли — то там зачав працювати як асистент. Докторат захистив в 1999 році. Од 2008 рока доцент на Академії мистецтв в Кракові. На гнєшній час професор надзвичайний Академії мистецтв в Кракові і Державної вищої професійної школи в Новим Санчі. Автор кільканадцятьох індивідуальних виставок, а учасник більше 100 в Польщі і за границьом. Працює в різних стилях: малярства и рисунку, різби і інсталяції, нових мас-медіа, кураторінгу. Провадит інтердисциплінарну майстерню на Малярским відділі Краківської мистецької академії, а тіж заняття з теорії і практики нових мас-медіа в Державній вищій професійній школі в Новим Санчі.

Grzegorz Sztwiertnia

Born in 1968 in Cieszyn. Studied at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts. Graduated with honors under Prof. Jerzy Nowosielski in 1992. Since 2008, Dr. Professor at the Academy of Fine Arts in Krakow. Currently Associate Professor at the Academy of Fine Arts in Krakow and the State Higher Vocational School in Nowy Sacz. Author of dozens of individual exhibitions and participant of over one hundred exhibitions in Poland and abroad. He works in multiple disciplines: painting and drawing, sculpture and installation, new media, theory of art and literature. He runs an interdisciplinary workshop at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts and classes on the theory and practice of new media at the Higher Vocational School in Nowy Sacz. Selected solo exhibitions: 2014 Libella, BWA Tarnow (organizer: BWA in Tarnow and the Malopolska Foundation for the Museum of Contemporary Art in Krakow); 2016 Tarczyce/Targoids, Gallery m², Warsaw; 2016 Family Plot, Academy of video art, Silesian Museum, Katowice; Scholarships: 1994 ArtsLink scholar, New York, Philadelphia, 1995 scholarship from the City of Krakow



„Jedzący ziemniaki”, 2017

instalacja (cykl 10 prac na papierze, worki jutowe), wymiary różne

„Їдячи бандурки”, 2017

інсталяція (цикл 10 робіт на папері, ютни міхи), різни виміри

„The Potato Eaters”, 2017

installation (10 work cycle on paper, jute bags), different dimensions







Joanna Zemanek

Urodzona w 1979 roku w Łękach w województwie małopolskim. W 2005 roku uzyskała podwójny dyplom z tkaniny artystycznej i malarstwa na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Adiunkt na tymże wydziale w Katedrze Interdyscyplinarnej w III Pracowni Interdyscyplinarnej Tkaniny Artystycznej prof. Lilli Kulki. W 2012 roku obroniła doktorat w dyscyplinie artystycznej sztuki pięknej na Wydziale Malarstwa w macierzystej uczelni. Uprawia malarstwo, rysunek, zajmuje się tkaniną artystyczną, tworzy obiekty, instalacje, filmy wideo, jest również kuratorem wystaw. Regularnie pokazuje swoje prace na wystawach indywidualnych i zbiorowych.

Йоанна Земанек

Народилася в 1979 році в Ленках Малопольського воєводства. В 2005 році захистила подвійний диплом з артистичної тканини і малярства на Факультеті малярства Академії мистецтв в Кракові. Адюнкт на тім самім факультеті в Катедрі інтердисциплінарній в III Інтердисциплінарній майстерні артистичної тканини проф. Лілії Кульки. В 2012 році захистила докторат в артистичній дисципліні мистецтва на Факультеті малярства в своїй учельні. Малює, рисує, працює з артистичном тканином, задумує об'єкти, інсталяції, фільми відео, є куратором вистав. Регулярні вказує свої роботи на індивідуальних і колективних виставках.

Joanna Zemanek

Born in 1979 in Łęki in the Malopolska province. In 2005 she received a double degree in textile art and painting at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Krakow. Assistant professor at that same faculty at the Interdisciplinary Department in the 3rd Interdisciplinary Studio of artistic fabrics under Prof. Lilla Kulka. In the years 2009–2015 she worked at the Higher Technical School in Katowice in the design course. In 2012 she defended her PhD in fine arts at the Faculty of Painting at her home Academy. She pursues painting, drawing, deals with textile art, creates objects, installations, videos, and is also a curator. Participant of approx. 80 group exhibitions and author of 6 individual ones. Awards: 2015 Award of the Polish Institute in Bratislava at the International Biennial of Textile Art of Today; 2013 Award for the best debut at the International Triennial of Textiles, Lodz; 2013

„Dom 1947”, 2017, instalacja:

listwy drewniane o wymiarach 110 × 370 × 4 cm, 110 × 210 × 4 cm; druk cyfrowy i analogowy (fotografie „Genowefa” i „Dom Łęki 144”)

Budowę domu rozpoczął w 1947 roku Andrzej Luranc (z zawodu krawiec) wraz z Genowefą Luranc z domu Kolasa. Dom w 1979 roku został przebudowany — nadbudowano piętro, w którym zamieszkała córka Stanisława z mężem Mieczysławem Zemanek i dziećmi Krzysztofem i Joanną. W domu obecnie mieszkają jedynie Mieczysław i Stanisława. W tym domu umarł Andrzej Luranc w 2003 roku i Genowefa Luranc z domu Kolasa w 2008 roku w obecności najbliższych. Dom od 1986 do 2016 roku był pokryty eternitem. Obecnie została po nim konstrukcja drewniana, której fragment jest częścią instalacji.

„Хижа 1947”, 2017, інсталяція:

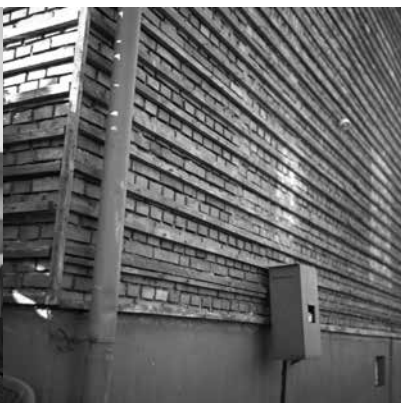
деревляни листовки виміром 110 × 370 × 4 см, 110 × 210 × 4 см; цифровий друк (фотографії „Геновефа” і „Хижа Ленки 144”)

Хижу в 1947 році ставляв Анджей Люранц (за фахом кравец) разом з Геновефом Люранц з дому Коляса. В 1979 році до неї добудували поверх, в котрім замешкали дівка Станіслава з мужем Мечиславом Земанек і дітми Христофором і Йоанном. Тепер в хижі мешкают лем Мечислав і Станіслава. В тій хижі гмер Анджей Люранц в 2003 році і Геновефа Люранц з дому Коляса в 2008 році в присутности найближших. Хижу з 1986 рока по 2016 рік вкривав етерніт. Гнески осталася з неї деревляна конструкція, котрой фрагмент є частином інсталяції.

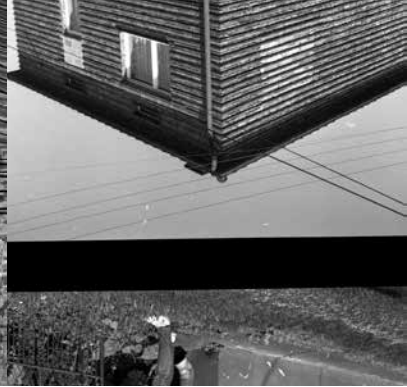
„House 1947”, 2017, installation:

wooden slats with dimensions of 110 × 370 × 4 cm, 110 × 210 × 4 cm; digital print („Genowefa” and „House in Łęki 144”)

The construction of the house was started in 1947 by Andrzej Luranc (who was a tailor by profession) along with Genowefa Luranc, née Kolasa. In 1979 the house was expanded — an additional floor was added, which was inhabited by the daughter Stanisława along with her husband Mieczysław Zemanek and their children Krzysztof and Joanna. Only Mieczysław and Stanisława now live in the house. Andrzej Luranc died in this home in 2003 and Genowefa Luranc, née Kolasa, died here in 2008, in the presence of their loved ones. From 1986 to 2016 the house was covered with asbestos tiles. It is now stripped down to a wooden structure, a part of which is included in the installation.













„Dom 1947”, 2017, instalacja:
3 fotografie i obraz olejny (autorzy nieznani), rysunek
na szybie planu domu Łęki 144 z 1947 roku



„Хижа 1947”, 2017, інсталяція:
3 світлини і олійна картина (автори неznани),
рисунок на шклі плану хижи Ленкі 144 з 1947 рока

„House 1947”, 2017, installation:
3 photographs and an oil painting (authors unknown),
drawing on glass of the layout of the house in Łęki 144
from 1947

Łemków portret własny (2014–2017)

Joanna Zemanek

Grzegorz Sztwiertnia

Projekt artystyczno-badawczy „Łemków portret własny” — (grupa reprezentacyjna Łemków sprzed Akcji Wisła oraz współczesnych). Łemkami, jako jednolitą genetycznie grupą etniczną, szczególnie interesowali się etnografowie i antropolodzy, jak również hitlerowscy naukowcy. Zdjęcia archiwalne, prezentowane w planowanej publikacji będą pochodzić z archiwum Rodziny Łopacińskich. Zostały wykonane w miejscowości Wysowa w Beskidzie Niskim przed 1947 rokiem. Łemkowie fotografowali się, mając świadomość własnej odrębności — i być może — przeczuwając swe późniejsze losy. Do archiwalnego wyboru zostaną dołączone zdjęcia współczesnych Łemków wykonane przez nas w trakcie kolejnych edycji Łemkowskiej Watry w Zdyni.

Власний портрет лемків (2014–2017)

Йоанна Земанек

Гжеґоґ Штвєртня

Художньо-дослідницький проект „Власний портрет лемків” — (лемки до акції „Вісла” і гнєшни).

Лемки як однорідна генетичні етнічна група були предметом досліджень етнографів і антропологів, навіть тих з часів гітлерівської окупації. В публікації вкажемо архівальні фотографії з збірок родини Лопацинських. Фотографії були роблені в селі Висова до 1947 рока. Лемки ставали до знимки з свідомостью своей окремішності, а, може, і передбачаючи надходячу долю. До архівальних будуть приєднани фотографії лемків модерної доби, які подарилося нам зробити на Лемківській ватрі в Ждини.

The self-portrait of the Lemkos (2014–2017)

Joanna Zemanek

Grzegorz Sztwiertnia

The artistic and research project entitled „The self-portrait of the Lemkos” — (a representative group of Lemkos from before Operation Vistula and contemporary Lemkos).

As a genetically homogeneous ethnic group, the Lemkos were the object of interest of both ethnographers and anthropologists, as well as Nazi German scientists. Archival photographs presented in the planned publication will come from the archive of the Łopaciński family. They were taken before 1947, in the village of Wysowa in the Beskid Niski mountain range. The Lemkos photographed themselves, aware of their own distinctiveness — and perhaps — sensing their future fate. The archival selection will be complemented by photographs of contemporary Lemkos taken in the course of the upcoming edition of the Festival of Lemko Culture „Lemko Vatra in Zdynia”.











Natalia Hładyk

Urodzona w 1981 roku w Pszczynie. Studia licencjackie w Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki, Wydział Malarstwa Monumentalnego, finalnie absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa. Obszar zainteresowań to malarstwo oraz obiekt. Jest animatorką kultury, od 2004 roku kuratorką „Lemkowskiego Jeruzalem”.

Наталія Гладик

Народилася в 1981 році в Пщині. Бакалавр Львівської національної академії мистецтв, Відділ монументального малюнку, фінальні абсолювентка Краківської академії мистецтв, Відділ малярства мольбертового, річник 2007. Цікавиться малярством и об'єктом. Аніматорка культури, од 2004 рока кураторка „Лемківського Єрусалима”.

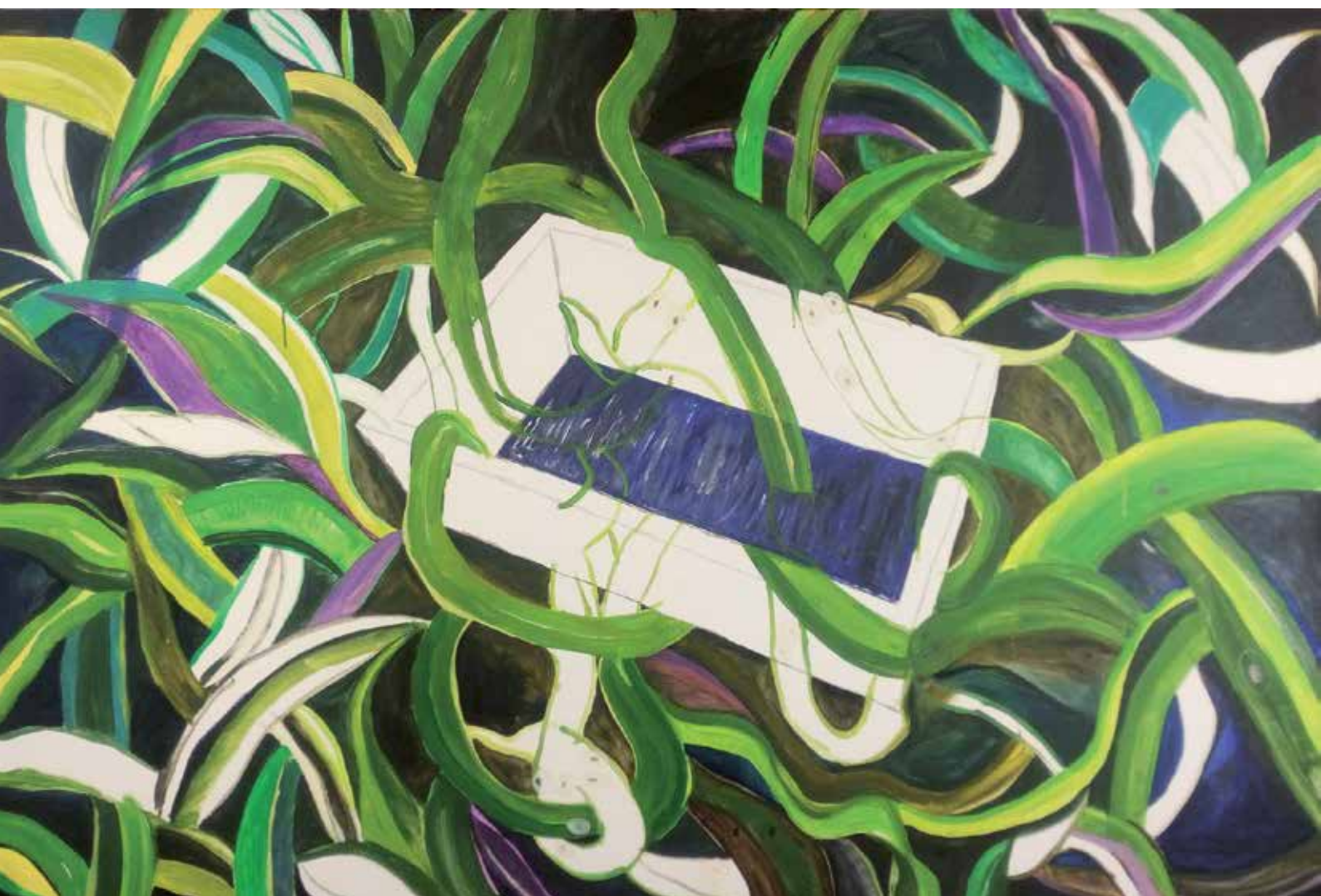
Natalia Hładyk

Born in 1981 in Pszczyna. She completed undergraduate studies at the Lviv National Academy of Arts, at the Department of Monumental Painting, but she eventually graduated in Academy in Fine Arts in Krakow (Painting Faculty). Her interests include painting and the object. She is a cultural animator, from 2004 onwards she has been the curator of the „Lemko Jerusalem”.





„Pozostałości”, 2017
olej na płótnie, 100 × 150 cm
„Залишки”, 2017
олія на полотни, 100 × 150 см
„Remains”, 2017
oil on canvas, 100 × 150 cm



„Pozostałości cdn.”, 2017
olej na płótnie, 100 × 150 cm
„Залишки дале буде”, 2017
олія на полотни, 100 × 150 см
„Remains, to be continued”, 2017
oil on canvas, 100 × 150 cm



Mychajło Barabasz

Urodzony w 1980 roku w Ternopil, Ukraina. 1995–1999 — Kolegium sztuki użytkowej w Kosowie, Iwano-Frankiwnsk, Ukraina, 1999–2005 — Narodowa Akademia Sztuk Pięknych we Lwowie (wydział malarstwo monumentalne), Ukraina. 2007 — jeden z założycieli i aktywny uczestnik Formacji Artystycznej „Koma”. 2008 — członek Narodowej Spółki Malarzy Ukrainy. 2011 — jeden z organizatorów i aktywny uczestnik Stowarzyszenia artystycznego NURT, 2011, 2016 — stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP w ramach programu „Gaude Polonia” (2011 w Krakowie u prof. Andrzeja Bednarczyka, 2016 w Poznaniu u prof. Sławomira Sobczaka).

Михайло Барабаш

Гродився в 1980 році в Тернополі. 1995–1999 — Коледж прикладного і декоративного мистецтва в Косові на Івано-Франківщині, 1999–2005 — Львівська національна академія мистецтв (факультет монументальне малярство). 2007 — співзасновник и активний учасник артистичної формації „Кома”. 2008 член Національного товариства художників України. 2011 — співорганізатор і активний учасник артистичного товариства „НУРТ”. 2011, 2016 — стипендиста Міністра культури і національної спадщини РП в рамках програми „Gaude Polonia”(2011 — Краків, в проф. Анджее Беднарчика, 2016 — Познань в проф. Славоміра Собчака)

Mychajło Barabasz

Born in 1980 in Ternopil, Ukraine. 1995–1999 — College of Applied Art in Kosiv, Ivano-Frankivsk, Ukraine, 1999–2005 — National Academy of Fine Arts, Lviv (Department of Monumental Painting), Ukraine. 2007 — one of the founders and active members of the Artistic Formation „Koma”. 2008 — member of the National Company of Painters of Ukraine. 2011 — one of the organizers and active members of the Artistic Association „NURT”. 2011, 2016 — holder of a scholarship of the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland as part of the program „Gaude Polonia” (2011 in Kraków with professor Andrzej Bednarczyk, 2016 in Poznań with professor Sławomir Sobczak).



„Prawo przyciągania miasta”, 2014
video, czas trwania: 3 min., prezentowane w pętli
„Право притігання міста”, 2014
відео, без: 3 хв., трансляція в колічко
„The law of attraction of the city”, 2014
video, duration: 3 min., presented in a loop



Ostap Manulyak

Ukraiński kompozytor, autor dźwiękowych i audiowizualnych instalacji/performansów. Po ukończeniu Akademii Muzycznej we Lwowie studiował w Akademii Muzycznej w Krakowie w ramach programu stypendialnego „Gaude Polonia” (2006, 2011). W 2010 roku za utwory „Muzyka na drugi rozdział Ewangelii wg Łukasza” na skrzypce solo i orkiestrę smyczkową oraz kompozycję elektroniczną „Oremus fratres” — otrzymał nagrodę Łewka Revuckiego. Głównie komponuje muzykę kameralną i elektroakustyczną. Zajmuje się zagadnieniami interakcji pomiędzy płaszczyzną wizualną a dźwiękową. Od 2010 roku prowadzi klasę kompozycji i muzyki elektroakustycznej we Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej imienia Mykoli Łysenki. Również jest współzałożycielem Stowarzyszenia artystycznego NURT, dyrektorem festiwalu muzyki elektroakustycznej VOX ELECTRONICA i zespołu muzyki współczesnej ConstantY.

Остап Мануляк

Український композитор, автор звукових і аудіовізуальних інсталяцій/перформенсу. По закінчю Львівської музичної академії вчився в Краківській музичній академії в рамках стипендійної програми „Gaude Polonia” (2006, 2011). В 2010 році за твори „Музика на другу главу Євангелія від Луки” на гушлі соло і смичковий оркестр, а тіж електронну композицію „Oremus fratres” — отримав нагороду Левка Ревуцького. Головні компонує музику камеральну і електроакустичну. Цікавиться проблемами інтеракції медже візуальном а звуковом площином. З 2010 рока провадит клас композиції і електроакустичной музики во Львівській національній музичній академії імені Миколи Лисенка. Є тіж співзасновником Мистецького товариства NURT, директором фестивалю електроакустичной музики VOX ELECTRONICA і гурту сучасной музики ConstantY.

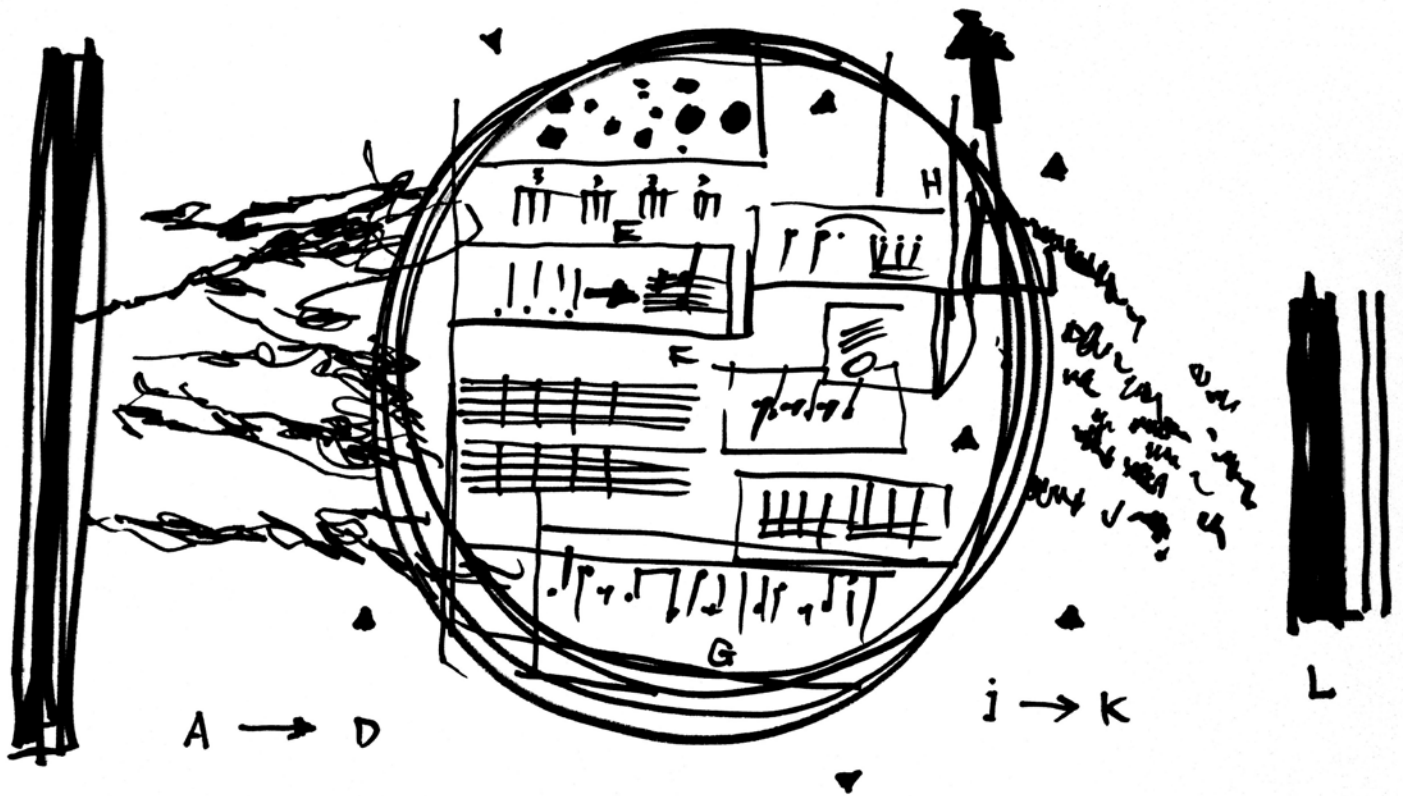
Ostap Manulyak

Ukrainian composer, author of sound and audiovisual installations /performances. After graduating from the Academy of Music in Lviv, he studied at the Academy of Music in Kraków as part of the scholarship program „Gaude Polonia” (2006, 2011). In 2010 he received the Levko Revutsky Award for the works „Music for the second chapter of the Gospel according to Luke” for solo violin and string orchestra, and the electronic compositions „Oremus fratres”. He mainly composes chamber and electro-acoustic music. He is mainly interested in the issues of the interaction between the visual and the auditory plane. Since 2010 he’s been conducting composition and electro-acoustic music classes at the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy. He is also the co-founder of the Artistic Association NURT, the director of the festival of electro-acoustic music VOX ELECTRONICA and the contemporary music ensemble ConstantY.

„Transgresja”, instalacja dźwiękowa, czas trwania 7 min.

Transgresja — stopniowe zalewanie powierzchni lądu przez morze. Przyczyną transgresji są pionowe ruchy skorupy ziemskiej (zapadanie się lądu) lub podnoszenie się poziomu morza wskutek globalnego ocieplenia się klimatu. W efekcie powstaje nowa linia brzegowa a morze zwiększa swój obszar. Transgresja ma charakter katastrofy ekologicznej, gdyż zmienia krańcowo właściwości abiotyczne środowiska.

Podstawą tkanki dźwiękowej kompozycji jest wykorzystanie archiwalnych nagrań folklorystycznych z początku XX wieku, w których często traci się czytelność sygnału, a poziom hałasu bardzo wzrasta. Granica między dźwiękiem a hałasem jest wymazana, a autentyczne zapisy etnograficzne ze wsi zaczynają brzmieć jak ciężki *industrial noise ambient*. Widoczne są zewnętrzne ślady struktury, ale treść zanika — pozostaje pustka.



„Трансгресія”, звуко-інсталяція, без 7 хв.

Трансгресія — поступове прикриття поверхні землі морем. Трансгресію спричиняють руйнівні рухи земської поверхні або вищий стан води в морі, спричинений змінами клімату. В наслідку твориться новий берег, а море ширше розліват. Трансгресія близька екологічній катастрофі, бо до границь змінят абіотичні властивості середовища.

Базом звуко-композиції сут архівні фольклорні звукозаписи початку ХХ століття, котри нерідко з часом втрачають чистоту звуку на річ всьдишнього шуму. Границя між звуком а шумом затерася, а сільські автентичні фольклорні звукозаписи переходять в важкий industrial noise ambient. Даються виділити зовнішні сліди структури, але зміст гине — лишається порожнє.

„Transgression”, sound installation, duration 7 min.

Transgression — Gradual flooding of the land surface across the sea. Vertical movements of the earth's crust or rise in sea level, caused by global warming, are the cause of the transgression. As a result, a new shoreline is created and the sea increases its area. Transgression is an ecological catastrophe, because it ultimately changes the abiotic characteristics of the environment.

The basis of the compositional texture is the use of archival folklore recordings from early 20th century in which the readability of the signal is often lost and the noise level increases. The boundary between sound and noise is erased, and authentic ethnographic records from the village begin to sound like heavy industrial noise ambient. External traces of structure are visible, but the content disappears — emptiness remains.

Algirdas i Remigijus Gataveckas

Urodzeni w 1985 roku (bracia bliźniacy) w Alytus (Litwa).

Dzieciństwo i młodość (od 1993 do 2004 roku) spędzili w domu dziecka w Alytus. W latach 2001–2004 uczęszczali do szkoły plastycznej (Alytus Art School), a w latach 2004–2008 studiowali w Vilnius Art Academy, gdzie otrzymali dyplom licencjacki.

W latach 2008–2010 na tejże akademii studiowali sztukę monumentalną (monumental art) w specjalizacji fresku i mozaiki, gdzie obronili dyplom. W listopadzie 2016 roku Algirdas obronił doktorat w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Jest pedagogiem na wileńskiej Akademii Sztuk Pięknych.

W swej działalności artystycznej i społecznej koncentrują się na wspieraniu i aktywizowaniu dzieci i młodzieży z sierocińca w Alytus, doprowadzając swymi działaniami i zaangażowaniem do konkretnych zmian i poprawy warunków w systemie wychowawczym domów dziecka na Litwie.

Bracia Gataveckas są bardzo znanymi i aktywnymi artystami na litewskiej scenie artystycznej, a ich realizacje i wystąpienia publiczne są uważnie śledzone przez litewskie środowisko artystyczne (i nie tylko). Ogromną popularność wykorzystują do zwrócenia uwagi na problemy środowiska sierot i ich warunków bytowych. Algirdas i Remigijus Gataveckas brali udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych na Litwie i za granicą, są laureatami licznych nagród i wyróżnień. Pracują w różnych mediach, w szczególności w obszarze rysunku. (opracował GS)

Альгірдас і Ремігіюс Гатавецькас

Гроджени в 1985 році (братя близнята) в Alytus (Литва). Їх дитинство і молоді роки (з 1993 по 2004 рік) то дитячий будинок в Alytus. В роках 2001–2004 ходили до художньої школи (Alytus Art School), а в роках 2004–2008 студіювали в Vilnius Art Academy, де отримали ліценціятски дипломи. В роках 2008–2010 тіж в тій академії студіювали монументальне мистецтво (monumental art) во спеціалізації фреску і мозаїки, де захистили диплом. В листопаді 2016 рока Algirdas захистив докторат з мистецтв. Є педагогом Академії мистецтв в Вільні.

В своїй мистецкій і суспільній діяльності радо підтримують і активізують діти і молодь з дитячого будинку в Alytus, завдяки своїм діям і рішучій поставі причиняються до конкретних змін і поправи умов в виховній системі дитячих будинків в Литві.

Братя Gataveckas сут знанима і активними учасниками мистецкой литовской сцени, а їхні реалізації і публічні виступи з увагом слідкує литовське артистичне середовище (і не лем). Свою значну популярніст використовують до привернення уваги проблемам сиріт і їх умов життя. Algirdas і Remigijus Gataveckas мали кількадесят індивідуальних і збірних виставок в Литві і поза її границями, сут лавреатами чисельних нагород і відзнак. Працюють в різних медіах, передовшитким в просторі рисунку. (опрацював ГС)

Algirdas and Remigijus Gataveckas

Born in Alytus in 1985. The childhood and youth (1993–2004) spent in an orphanage in Alytus (Alytus State Children's Home). In the years 2001–2004 studied at Alytus Art School. Graduated from monumental art (fresco-mosaic) Bachelor study program at VDA (Vilnius Art Academy), Lithuania (2004–2008). In 2008–2010 graduated from monumental art (fresco-mosaic) Master study program at VDA (Vilnius Art Academy), Lithuania. In 2016 Algirdas was awarded with the Doctor Degree of Arts. In their artistic and social activities they focus on supporting and activating children and youth from the orphanage in Alytus, bringing their actions and commitment to specific changes and improvements in the educational system children's homes in Lithuania. Algirdas and Remigijus Gataveckas took part in several individual and collective exhibitions in Lithuania and abroad. They are laureates of numerous awards and distinctions. They work in various media, in particular in the drawing area.

„Warrior — „Wojownicy”

dokumentacja fotograficzna i filmowa projektu

W ten oto sposób zebrała się grupa „wojowników” — ośmioro młodych ludzi, osiem liter w oryginalnym tytule (Lith. Poveikis). Wizualnie projekt składa się z ośmiu pełnowymiarowych (194 × 102 cm), fotorealistycznych portretów sierot podczas ich ostatniego roku w sierocińcu. Pomysł ten wymagał ogromnej siły woli oraz żmudnej i bardzo skrupulatnej pracy trwającej cztery lata. Rysowanie portretu każdej z sierot zajęło od dwóch do jedenastu miesięcy. Poprzez projekt zaczęliśmy ponownie „żyć” w sierocińcu w Alytus, by utworzyć bezpośrednią relację z jego otoczeniem oraz codziennymi rytuałami. Wybrana przez nas strategia integracji ze społecznością dała nam odwagę, aby nie tylko czerpać z natury, ale również włączyć do twórczego procesu młodych ludzi, a tego właśnie chcieliśmy. Pragnąłem użyć twórczości jako sposobu do zaangażowania młodzieży w dyskusję na trudne społecznie tematy, a także jako pretekstu do rzucenia światła na szczerą i wychowawczą relację. Podczas tworzenia zawsze, nieustannie szukamy więzi z widownią, próbujemy wywrzeć na nią wpływ — nie tylko na płaszczyźnie estetycznej, lecz także etycznej. Dzieci obserwowały i analizowały naszą wytrwałą pracę, wymagającą skupienia i specjalistycznych umiejętności; w ten właśnie sposób próbowałem wprowadzić wymiar etyczny — przykładowo, przez moją sumienność w pracy — aby zainspirować te sieroty do kreatywnego życia, by dać im impuls do otwarcia się na swoje twórcze moce i zobaczenia świata w innym, pozytywnym świetle, by zainspirować je do stworzenia czegoś własnymi siłami (nawet jeśli nie miałyby to związku ze sztuką).



„Warriors” — „Бійці”
фотодокументація проекту

„Зобрали-зме групу „бійців” — осмох молодих люди, вісем літер в заголовку (warriors). Візуальний кшталт проекту складат вісем фотореалістичних проектів з вимірами (194 × 102 cm). Портретуєся діти/молодь з остатнього рока житя в дитячим будинку. Тот задум перешов в період штирьох років чудової творчої роботи, в котрім портретування каждой дитини зайняло од двох до еденадцетьох місяци. В час проекту зас „жили-зме” в дитячим будинку в Alytus заради близкого контакту з нашима “портретуванима” і їхніма штоденними ритуалами. Стратегія інтеграції з том громадом заохотила нас не лем рисувати натуру, але тіж помогла нам ангажувати молодих люди в творіст. Хотіли-зме використати мистецтво як інструмент в бесіді на трудні і мало популярні суспільні теми. Діти придивлялися нашій уважній творчій праці. Вчили-зме ся взаємні од себе, і ми од них тіж. Старали-зме ся передовшитком усвідомити їм вагу чеснот — як в мистецкій площині, так і поза ньом — котри в довшій перспективі сут безцінні і приносят користи. Думам, же наша постава била і буде їм інспіраційом до їхніх пошуків іншої — і, можливо, ліпшої дороги на ціле доросле житя”.

„Warriors”
photographic and film documentation of the project

And that was how a group of „warriors” gathered. Impact — eight young people, eight letters in the title (Lith. Poveikis). The visual shape of the project consists of eight photorealistic full-length (194 × 102 cm) portraits of orphans during their last year in the orphanage. The idea took a great deal of will-power, very thorough and precise four-year-long work. Drawing a portrait of each orphan took from two to eleven months. Throughout the project I started “living” in the orphanage in Alytus once again in order to develop a direct relation with its environment and daily rituals. The strategy of integration into the community I had chosen encouraged me not only to draw from nature, but I wanted to engage young people into the creative process. I wished to use creation of art as a means of engaging youth into discussions on socially vulnerable topics and as a pretext to shed light on honest and educational relation. Remigijus, who we work and live with as an inseparable tandem, participated in this mission as well. While creating, we constantly look for a connection with the audience, we try to influence them — not only on the aesthetic, but also on the ethical level. The children used to observe and reflect on our persistent work that required focus and professional skills; that was how I tried to introduce the ethical dimension, i.e., by means of diligence to inspire the orphans for a creative life, to give them impulses to open up to creative powers, to see life in a different light, positively, to inspire them to create something on their own (even if it was not art-related).





Pavína Fichta Čierna

Urodzona w 1967 roku w Žilinie, Słowacja. Autorka filmów fotografii i instalacji o conceptualnym charakterze. Absolwentka bratysławskiej Akademii Sztuk Pięknych i Designu (VŠVU). Mieszka i pracuje w Žilinie. W swoich filmach, fotografiach i efemerycznych obiektach, w których używa kruchych i nietrwałych materiałów, zajmuje się „odwrotną stroną życia”, losem ludzi, którzy w rzeczywistości nowych, posttotalitarnych czasów znaleźli się na obrzeżach sytego społeczeństwa. Autorka często ujmuje się za społecznie wykluczonymi jak starzy, biedni, chorzy albo stygmatyzowani przynależnością do mniejszości Romowie. Waler dokumentarny tych prac jest nie do przecenienia, jednak artystka nie epatuje emocją jak w interwencyjnym reportażu prasowym czy telewizyjnym. W filmie *Transport* (2002) żmudnie dokumentuje długą drogę pokonywaną codziennie przez niepełnosprawnego pacjenta publicznego szpitala.

Павліна Фіхта-Черна

Народилася в 1967 році в Жиліні, Словаччина. Авторка фільмів і інсталяцій в концептуальній оправі. Абсолютентка Братиславської академії мистецтв і дизайну. Мешкат і працює в Жиліні. В своїх фільмах, фотографіях і ефемеричних об'єктах, для яких використовує делікатні матеріали, займається „другом стороною життя”, долею люди, котри в реаліях нового посттоталітарного часу, нашілися на маргінесі достатнього суспільства. Авторка приділять увагу старим, бідним, хворим або людям назначеним циганським ярмом. Їй праці, як документальний матеріал сут безцінни, але не видно ту тіж емоції, што зас характерне для інтервенційного прасового чи фільмового репортажу. В фільмі *Транспорт* (2002) вперто документує довгу дорогу, яку приходится долати калікому пацієнтові публичного шпиталю.

Pavína Fichta-Čierna

Born in 1967 in Žilina, Slovakia. Studied at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (1987–1993). In 2002 she received the Oskár Čepan Award (Centre of Contemporary Art, Bratislava). Between 1995 and 2000 she lectured at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (Department II, Ružomberok), and between 1997 and 2000 at the St. Andrew's Faculty of Education in Ružomberok. In the period of 2000–2002 she worked as a manager in Považská Gallery of Art Žilina. Between 2010–2013 she was an internal PhD student at the Academy of Arts in Banská Bystrica. Her interdisciplinary PhD project titled „Human condition at a breaking point moment” deals with the adaptation of an individual to a proper behaviour in society and its artistic and critical reflection. It focuses on people in challenging situations trying to find the balance and the sense of happiness in their lives. Being dependant on various forms of specialists' support and institutional help, they seek to help themselves. The aim of the project to look at the process these people are undergoing as well as their personal experience; to map socially acceptable process of „correction” of an individual in historic, societal and social contexts and to observe cultural differences, the effect it takes and the diversity, all displayed through particular personal stories and narratives. Currently she works as an lecturer at the University of Žilina (Department of Mediamatics and Cultural Heritage). In recent years, she has also been involved in curatorial activities and from 2017 she leads with her husband Anton Čierny the gallery Centrum Ciachová Arzenal in Žilina. Your work is exhibited internationally and it is also part of collections as Slovak National Gallery, Malopolska Fundacja Muzeum Sztuki Współczesnej, MACBA in Barcelona, MOT in Tokio, etc.

Home Identity, 2011, wideo

To nagranie wideo może ingerować w czyjąś prywatność, dlatego też widz może niekiedy czuć się nieswojo, niczym nieproszony gość. Testuję granice empatii i wrażliwości wszystkich podmiotów uczestniczących: siebie w wielokrotnionej roli moich krewnych — siebie jako artystki/obserwatorki. W nieprzerwanej linii rodzinnych zdjęć, które mnie przenikają — zdjęć, które stają się polem do eksploracji nieuniknionego dziedziczenia — wybrzmiewa idea z eseju Zygmunta Baumana: „Model, którego pragniemy, jest niemalże absolutem”. Kamera systematycznie porusza się po domu. Przez ekstremalne zbliżenia podąża za mną jako obiektem. Za pomocą swojej pozy, gestykulacji i mimiki stawiam się na miejscu moich krewnych. Podwojenie obrazu i delikatne wyrównanie go w postprodukcji wskazuje na symboliczne napięcie pomiędzy moją własną integralnością a złowrobną więzią z członkami rodziny. Nieustanny ruch kamery tworzy wrażenie pewnej topograficznej kompletności, jednakże końcowy obraz tego miejsca jest fragmentaryczny — widzimy jedynie szczegóły, często rozmyte. Dom ten, tradycyjnie miejsce bezpieczne i spokojne, staje się tutaj środowiskiem nieuchwytnym, pełnym ambiwalentnych skojarzeń. W końcowej scenie nagrania uosabiam postać mojej babci. U kresu swojego życia, osłabiona przez chorobę, usiadła w fotelu tak, by czuć możliwie jak najmniej bólu. Kamera zatrzymuje się na jej zamkniętych oczach, pogrążonych we śnie.



Home Identity, 2011, відео

Тото відео може інгерувати в чийося приватність, з той причини глядач може даколи почутися незручні, як нежданий гіст. Справджат границі емпатії і вражливості вшитких задіяних суб'єктів: себе в багаторазовій ролі осіб з мойой родини — себе в ролі артистки/обсерваторки. В безперервній лінії родинних фотографій, котри проходять през мене — фотографій, котри стаюся полем одкривання конечного спадкування — звучит ідея з есею Зигмунта Баумана: „Модель, котрого прагнемо, є майже абсолютм”. Камера систематичні крутится по хижи. Екстремальні зближіння переслідуют ня в ролі об'єкта. При помочи свойой пози, жестів, міміки стаю на місце осіб з мойой родини. Образ двоїтся і легісью вирівнує в постпродукції, вказуючи символічну напругу медже мойом власном інтегральністю і зловіщими пов'язаннями з членами родини. Безперервний рух камери дає вражіння певной топографічної цілості, єднак остаточний образ того місця лишатся фрагментаричним — видиме лем деталі, часто невиразні. Тот дім, згідні з традиційом — місце безпечне і спокійне, стаєся гев середовищем незіганим, сповненим амбівалентних асоціацій. В остатній сцені награния втілямся в постать мойой бабці. Під конец життя, ослаблена хворотом, сидит в фотелю так, жеби якнайменше одчувати біль. Камера затримуєся на ей замкнених очах, занурених в сон.

Home Identity, 2011, video

This video is an abstracted intervention into privacy, so the viewer may experience some ambivalent moments of feeling like an uninvited guest. I am testing the boundaries of all participating subjects' empathy and sensitivity: of myself in the multiplied role of my relatives — myself as artist/spectator. In an uninterrupted line of my family's pictures, running through me — pictures that become the field for exploring inescapable succession — there resonates an idea from a Zygmunt Bauman essay: „The model we yearn for is almost absolute.” The camera tracks systematically through the house. Extreme close-ups follow me as an object. Through my position, and facial expression and gestures, I put myself in my relatives' place. Post-production image doubling with slight offset indicates the symbolic tension between my own integrity and my fateful connection to family members. The camera's ceaseless movement affords a certain topographical wholeness of place, but the resulting image of the place is fragmentary — we only see details, often out of focus. This home, traditionally a place of safety and peace, here becomes an ungraspable environment, full of ambivalent associations. In the video's final scene, I embody the image of my grandmother. Near the end of her life, weakened by illness, she sat in armchair such that her pains plagued her as little as possible; the camera comes to a stop on her closed, dreaming eyes.

Héctor Solari

Urodzony w 1958 roku w Montevideo w Urugwaju, lecz od 1987 roku mieszka w Europie. Studiował architekturę i sztuki piękne w Montevideo i Lucca we Włoszech z Luisem Camnitzerem i Davidem Finkbeinerem. Wystawiał m.in. w: Muzeum Grassi für angewandte Kunst w Lipsku (Niemcy), Museo Reina Sofia w Madrycie (Hiszpania), Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Buenos Aires (Argentyna), Galerii Sektor I i BWA w Katowicach (Polska), Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo, Centro Cultural Español w Montevideo, Museo de la Memoria w Montevideo (Urugwaj), Itau Cultural w Rio de Janeiro (Brazylia), Haus der Kunst w Monachium (Niemcy), Germanisches Museum Norymberga (Niemcy). Jego prace obejmują liczne projekty z obszaru wideo-tańca (*video dance projects*), instalacji wideo i realizacji dźwiękowych (sound installations). Główne prace z tych obszarów to: „SYNC” [Neuburg am Inn 2014], „Levitation” [LOFFT, Lipsk, 2014], „Waldweben” [Lübben, 2013], „Diesseits” [HELLERAU – Europejskie Centrum Sztuki Dresden, 2012], „Umbrables” [HELLERAU, Drezno, 2011], „Fresko” [Tanzhaus nrw, Düsseldorf, 2010], „Outer Cold” [semper kleine szene Dresden, 2009], „projektOnetti” [Instituto Cervantes, Berlin, 2009]. Od 2007 roku prowadzi wykłady z estetyki, historii sztuki wideo oraz sztuki współczesnej w Hochschule Zittau/Görlitz i na Uniwersytecie w Dreźnie. Od 2016 roku jest kuratorem projektu „Reconstructing the future. A Project about Space, Light and Movement” w HELLERAU – Europejskim Centrum Sztuki w Dreźnie. Artysta mieszka i pracuje w Dreźnie.

Гектор Солярі

Гродився 1958 році в Монтевідео в Уругваї, а з 1987 рока мешкат в Європі. Студював архітектуру і мистецтва в Монтевідео і Люкка в Італії з Luis Camnitzer i David Finkbeiner. Виставки: Музей Grassi für angewandte Kunst в місті Ліпск (Німеччина), Museo Reina Sofia в Мадриті (Іспанія), Музей модерного мистецтва в Buenos Aires (Аргентина), Галереї Sektor I i BWA в Катовицях (Польща), Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo, Centro Cultural Español в Монтевідео, Museo de la Memoria в Монтевідео (Уругвай), Itau Cultural w Rio de Janeiro (Бразилія), Haus der Kunst в Монахіїм (Німеччина), Germanisches Museum Norymberga (Німеччина).

Його роботи то проекти простору відео-танцю (*video dance projects*), відео-інсталяції і звукових реалізацій (sound installations). Головні роботи тих просторів: „SYNC” [Neuburg am Inn 2014], „Levitation” [LOFFT, Ліпск, 2014], „Waldweben” [Lübben, 2013], „Diesseits” [HELLERAU — Європейський центр мистецтва, Дрезден, 2012], „Umbrables” [HELLERAU, Дрезден, 2011], „Fresko” [Tanzhaus nrw, Düsseldorf, 2010], „Outer Cold” [semper kleine szene Dresden, 2009], „projektOnetti” [Instituto Cervantes, Берлін, 2009].

З 2007 рока викладає естетику, історію відео-мистецтва і сучасного мистецтва в Hochschule Zittau/Görlitz і в Університеті в Дрездені.

З 2016 рока куратор проекту „Reconstructing the future. A Project about Space, Light and Movement” w HELLERAU — Європейський центр мистецтва, Дрезден. Артист мешкає і працює в Дрездені.

Héctor Solari

Héctor Solari, video artist and curator, was born 1959 in Montevideo [Uruguay] and has been living in Europe since 1987. Solari studied architecture and art in Montevideo and Lucca [Italy] with Luis Camnitzer and David Finkbeiner.

He has exhibited at the following institutions, among others: Grassi Museum für angewandte Kunst, Leipzig, Museo Reina Sofia in Madrid [Spain], Museo de Arte Moderno de Buenos Aires [Argentina], Galerie Sektor I and BWA Gallery in Katowice [Poland], Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo, Centro Cultural Español in

Montevideo, Museo de la Memoria in Montevideo [Uruguay], Itau Cultural in Rio de Janeiro [Brazil], Haus der Kunst Munich, as well as the Germanisches Museum Nuremberg [Germany].

His works include numerous video dance projects, video and sound installations. These include for example: „SYNC” [Neuburg am Inn 2014], „Levitation” [LOFFT, Leipzig 2014], „Waldweben” [Lübben 2013], „Diesseits” [HELLERAU – European Center for the Arts Dresden, 2012], „Umbrables” [HELLERAU, Dresden 2011], „Fresko” [Tanzhaus nrw, Düsseldorf, 2010], „Outer Cold” [semper kleine szene Dresden, 2009], „projektOnetti” [Instituto Cervantes, Berlin, 2009].

The artist is teaching aesthetics, video art history and contemporary art scene at the Hochschule Zittau/Görlitz and the Dresden International University since autumn 2007.

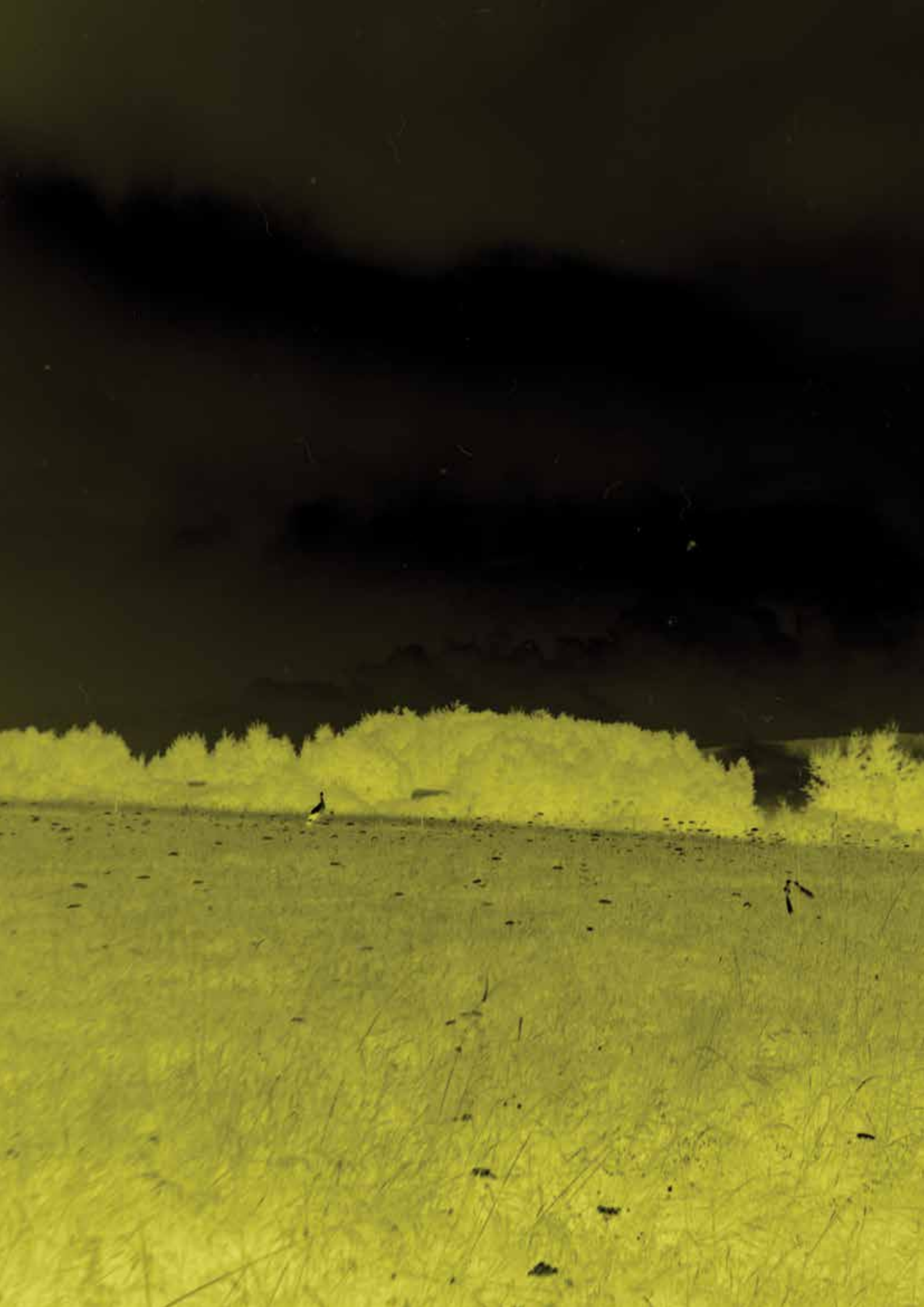
Since 2016 is he the curator of the project “Reconstructing the future. A Project about Space, Light and Movement” at HELLERAU — European Center for the Arts Dresden. Héctor Solari lives and works in Dresden.







„Regarding the war” i „Coerper” (a dance-video)
czas trwania: 15 min., 44 s., prezentowane w pętli
„Regarding the war” i „Coerper” (a dance-video)
без: 15 хв., 44 с., трансляція в колічко
„Regarding the war” and „Coerper” (a dance-video)
duration: 15 min., 44 s., presented in a loop



organizator, wydawca: Zjednoczenie Łemków
ul. Jagiełły 2
38-300 Gorlice



„Pusty Dom — XVII Łemkowskie Jeruzalem”

kuratorzy: Joanna Zemanek, Grzegorz Sztwiertnia

koordynator: Natalia Hładyk

opracowanie graficzne, redakcja: Joanna Zemanek

korekta tekstu w języku polskim: Judyta Rosin

teksty: Anna Bas
Grzegorz Sztwiertnia

zdjęcia: archiwa artystów

aranżacja wystaw: Anna Bas

tłumaczenie na dialekt łemkowski: Grzegorz Suchanicz
Emil Hojsak

tłumaczenie w języku angielskim: Biuro tłumaczeń Alingua,
tekst Pavlíny Fichta-Čierna — Michael Frontczak

druk: Drukarnia Biały Kruk
Białystok

ZREALIZOWANO DZIĘKI DOTACJI
MINISTRA SPRAW WEWNĘTRZNYCH
I ADMINISTRACJI

ISBN 978-83-940062-5-9

Gorlice 2017



Zrealizowano dzięki dotacji Ministra Spraw
Wewnętrznych i Administracji



Ministerstwo
Spraw Wewnętrznych
i Administracji

Projekt zrealizowany przy wsparciu
finansowym Województwa Małopolskiego

