

Q

Qunszt

CERAMIKA I SZKŁO

Łukasz Karkoszka
Mirostaw Kociński
Przemysław Lasak
Kazimierz Pawlak
Wojciech Peszko
Krzysztof Rozpondek
Stanisław Sobota
Maciej Zaborski

Wrocław 2023

Qunszt – czyli skąd przychodzimy...

Łączy nas to, że jesteśmy artystami i pracownikami Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Wyróżnia fakt, że zajmujemy się ceramiką i szkłem, a to powoduje, że mamy bardzo określony stosunek do tworzywa i warsztatu. To istota materiałów pobudza nas do aktywności twórczej. Reprezentujemy w zasadzie odmienne kierunki poszukiwań, realizujemy kompozycje przestrzenne lub płaskie, figuratywne lub abstrakcyjne, mające charakter narracyjny albo skupione na formie, ekspresyjne lub dążące do statycznej harmonii, zazwyczaj kameralne, a niekiedy bliższe skali monumentalnej. Wynika to z indywidualnych cech osobowości, fascynacji lub predyspozycji, ale każdy z nas ma szacunek do wybranego medium, usiłuje prowadzić z nim własny rodzaj dialogu, a przy tym rozumie potrzebę biegłego posługiwania się niezbędnymi narzędziami. Wyzwaniem, które sobie stawiamy, jest nabycie pewnej swobody, pozwalającej na uzyskiwanie zamierzonych efektów, dających ujście wyobraźni, a jednocześnie badanie granic możliwości szkła i mas ceramicznych w sferze kreacji i technologii. Zawieszeni pomiędzy chemią a alchemią, nie zamierzamy godzić się na łatwe i oczywiste rezultaty. W przypadku technik opartych na spontaniczności, staramy się tak stymulować proces powstawania obiektów, aby mimo wszystko mieć wpływ na jego przebieg i rozstrzygać o statecznym wyniku.

Nasze dyscypliny wyrastają z tradycji rękodzielniczej, powszechnie kojarzone są z produkcją przedmiotów użytkowych. My koncentrujemy się jednak na działaniach unikatowych, stanowiących autonomiczną wypowiedź twórczą. Odchodząc od zagadnień użytecznych, nie zapominamy o tym, że punktem wyjścia naszej edukacji było szukanie logiki formy w odniesieniu do naczynia, a to zmusza do dyscypliny i precyzji. Pojmowanie projektowania jako umiejętności przewidywania i konsekwentne szukanie optymalnego rozwiązania spośród wielu wariantów, przekłada się na dążenie do swoistej doskonałości i chociaż każdy może definiować ją inaczej, to potrzeba ta jest z pewnością bliska nam wszystkim. Dodanie do tego doświadczeń z zakresu malarstwa, rysunku i rzeźby dopełnia charakterystykę wybranej ścieżki rozwoju.

Nieograniczone korzystanie z właściwości ceramiki i szkła wiąże się z koniecznością teoretycznego i praktycznego przygotowania specjalistycznego, zapewnienia dostępu do bazy surowcowej i zaplecza technicznego. Omawiane substancje są pod pewnymi względami podobne i równocześnie tak bardzo różne. Pozornie uległe, a jednak kapryśne. Nie wybaczą autorowi jakiegokolwiek błędu na żadnym z etapów realizacji, przez co niewątpliwie uczą pokory, a przy tym są tak kuszące swoją podatnością na formowanie i potencjałem gwarantującym nieskończone urozmaicenie tkanki pod względem struktury lub barwy. Zrodzone w wysokiej temperaturze, opierające się rozkładowi, odporne na oddziaływanie czynników chemicznych są przy tym delikatne i kruche w sensie fizycznym, zmuszają tym

samym do pieczołowitego traktowania. Sukcesywne obcowanie z nimi pozwala świadomie czerpać z przypisanej im urody i szlachetności, unikając przy tym powierzchownej i nadmiernej dekoracyjności. Uprawianie szkła lub ceramiki wymaga kunsztu, a kunszt to nie tylko męski rodzaj sztuki, to finezja połączona z wirtuozerią. Wytrwale dążymy, aby ten stan osiągnąć, próbując przy tym odpowiadać na kwestię, co znaczy być artystą ceramikiem/artystą szkła, w kontekście sztuki współczesnej. Rezultaty musicie Państwo ocenić sami. Okazją do tego jest cykl wystaw prezentujących nasze aktualne dokonania. Ich inicjatorem jest prof. Przemysław Lasak, któremu jesteśmy wdzięczni za pomysł i za zaproszenie do udziału w projekcie, podobnie jak wszystkim osobom i instytucjom, które przyczyniły się do jego przygotowania.



Krzysztof Rozpondek, *Na podstawie III* z cyklu *Roll&Scroll*
kamionka, masa szamotowa, 17 x 52 x 11 cm, 2023

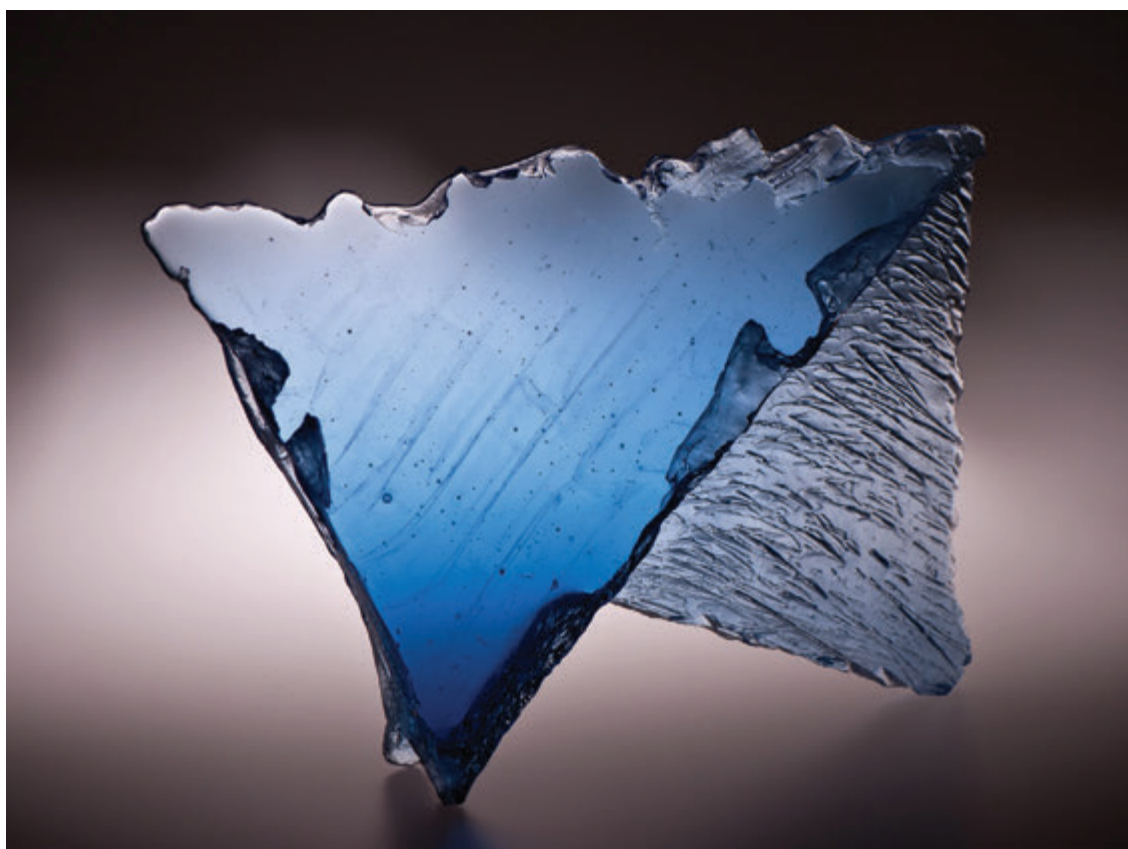
Qunszt – where we come from...

What we have in common is that we are employees of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław. What distinguishes us is the fact that we deal with ceramics and glass, and this means that we have a very specific attitude towards material and workshop. It is the essence of the materials that stimulates us to be active. In fact, we represent different directions of research, we create spatial or flat, figurative or abstract compositions, having a narrative character or focused on form, expressive or striving for static harmony, usually intimate, and sometimes closer to the monumental scale. This is due to individual personality traits, fascinations or predispositions, but each of us has respect for the chosen medium, tries to conduct their own kind of dialogue with it, and at the same time understands the need to be proficient in using the necessary tools. The challenge is to achieve a certain freedom that allows us to achieve the intended effects, giving vent to the imagination, and at the same time to explore the limits of the possibilities of glass and ceramic masses in the sphere of creation and technology. Suspended between chemistry and alchemy, we are not going to settle for easy and obvious results. In case of techniques based on spontaneity, we try to stimulate the process of creating objects in such a way that we can nevertheless influence its course and decide on the final result.

Our disciplines stem from the handicraft tradition, they are commonly associated with the production of utility items, but we focus on unique activities that constitute an autonomous creative expression. Moving away from utilitarian issues, we do not forget that the starting point of our education was the search for the logic of form in relation to the vessel, and this forces discipline and precision. Conceiving design as the ability to predict and consistently look for the optimal solution from among many variants translates into the pursuit of a specific perfection and although everyone may define it differently, this need is certainly close to all of us. The addition of experience in painting, drawing and sculpture to this completes the characteristics of the chosen development path.

Unlimited use of the properties of ceramics and glass requires theoretical and practical specialist preparation, access to the raw material base and technical facilities. The discussed substances are in some respects similar and at the same time so very different. Seemingly submissive, yet capricious. They do not forgive the author even the slightest mistake at any stage of the process, thus undoubtedly teaching humility, and at the same time they are so tempting in their susceptibility to moulding and their potential to guarantee infinite diversification of the tissue in terms of structure or colour. Born at high temperature,

resistant to decomposition, resistant to chemical agents, they are delicate and fragile in the physical sense, thus requiring careful handling. Successive contact with them allows you to consciously draw on the beauty and nobility attributed to them, while avoiding superficial and excessive decorativeness. Working with glass or ceramics requires craftsmanship, and craftsmanship is not only a masculine kind of art, it is finesse combined with virtuosity. We are constantly striving to achieve this state, trying to answer the question of what it means to be a ceramist/glassmaker in the context of contemporary art. You have to judge the results for yourself. An opportunity to do so is a series of exhibitions presenting our current achievements. They have been initiated by Prof. Przemysław Lasak, to whom we are grateful for the idea and for the invitation to participate in the project, as well as to all persons and institutions that contributed to its preparation.



Stanisław Sobota, *Wodny ptak*
szkło sodowe topione w formie, szlifowane, polerowane, 55 x 37 x 11 cm, 2016

Dotknąć Qunsztu

*Kunst i natura, co się o to kuszą
Czy w kształcie żywym, czy w kreślonym dziele,
Aby przez zmysły zawładnąć nad duszą¹.
Dante*

„Nie ma w istocie czegoś takiego jak Sztuka. Są tylko artyści”², pisał Ernst Gombrich, i to właśnie ich – artystów – niepowtarzalnemu sposobowi używania tworzyw, powoływaniu przez nich do życia form nasyconych jedynymi w swoim rodzaju myślami i doświadczeniami, ich wyjątkowej i niedającej się zastąpić wyobraźni – będzie poświęcony ten tekst. A jednak „Sztuki” też ma dotyczyć. Jak inaczej bowiem można określić obiekty wypełniające sale galerii? Przecież te wszystkie kształty z różnych rodzajów tworzyw szklanych i ceramicznych, anektujące także inne materiały, są rzeźbami, płaskorzeźbami, mozaikami, *quasi-naczyniami* – a zatem sztuką. Nie myli się jednak Gombrich, kładąc nacisk na indywidualność kreatora. To z niej pochodzi to, po czym biegniemy oczami, czego zakamarki chcemy śledzić, co pragniemy obejrzeć ze wszystkich stron, w różnym oświetleniu, a także dotknąć, powieść po tym palcem – czemu nie? Na wystawie zaprasza do takich eksperymentów na przykład Mirosław Kociński – opuszkiem zbadać szorstkość, gładkość i twardość powierzchni, jednym słowem przeżyć tę niedającą się opisać chwilę kontaktu z przedmiotem, który przedtem formował swymi rękami autor. Przedmiotem kuszącym swoją konkretnością, możliwym do badania zmysłami na wiele sposobów, bo przecież mającym również swój zapach, choć rzadko się go przywołuje jako narzędzie percepcji w sztuce, oddziałującym na nas kinestetycznie, możliwym do wyobrażenia jako ciężki lub lekki, wygodny lub trudny do dźwigania, skłaniającym do obserwacji z oddalenia lub przeciwnie: w zbliżeniu. Ale namacalność i sensualność prowadzą nas paradoksalnie ku jego tajemniczej istocie, do niewidocznego wnętrza skrywającego olbrzymią przestrzeń zamiarów artysty, koleje jego życia i pragnienia, godziny, miesiące i lata żmudnej pracy z tą materialnością, przedstawianą nam, gościom galerii, jako gotową i oczywistą, a jednak wyłonioną w procesie złożonym, wieloetapowym, niekiedy bolesnym. Bo „jądrem jednak pozostanie wiecznie jedno: gatunek, waga samego przeżycia oraz przeźroczyść jego wyrażenia, dotarcie samego artysty do jego istoty, którą w swym dziele wyraża i przekazuje”³, jak ujął to malarz i pisarz, Józef Czapski.

W ten sposób ekspozycja obiektów artystycznych jest zarazem spotkaniem widzialnego i dotykającego z ulotnym, spotkaniem artysty z tymi, którym przedstawia on efekty swojej pracy, i od których ma nadzieję uzyskać odzew, bodaj ślad porozumienia między jego i ich światami. Więc uwaga poświęcona widocznym tutaj ciemnym, niemal monochromatycznym figurom i tym rozświetlonym barwami tęczy, łagodnie

1 Dante Alighieri, *Raj, Pieśń XXVII*, wiersz 91, [w:] idem, *Boska komedia*, przeł. Edward Porębowicz, Warszawa 1959, s. 458.

2 Ernst Hans Gombrich, *Wprowadzenie. O sztuce i artystach*, [w:] idem, *O sztuce*, przeł. Monika Dolińska, Poznań 2021, s. 15.

3 Józef Czapski, *Konieczność i łaska*, [w:] idem, *Patrząc*, Kraków 2004, s. 384.

opalizującym, obłym kokonom i dramatycznie zawieszonym w szklanych blokach postaciom, drobnym, sprawiającym wrażenie ruchliwości cząsteczkom mozaik i witalnym bryłom szkła w ostrych kolorach, niewielkim instalacjom tajemniczych znaków i surowym kształtom z szamotu w kolorach gleby – jest wyrazem ludzkiej zażyłości, rozmową widza z ich twórcami. Bliskość substancji ukształtowanej ich rękami, ale także ich imaginacją i biografią, ich znajomością kunsztu, która tak w szkłe jak i w ceramice jest warunkiem sine qua non powstawania dzieł, skłania do wyciągnięcia ręki, jak w geście powitania. A kiedy tak czynimy, czujemy nie tylko skórę i ciało, ale także temperament danej osoby. Podobnie jest z artystycznie uformowanym obiektem, którego możemy naprawdę dotknąć, a jeśli niebezpośrednio, to i w wyobraźni jest to możliwe. „Akt wyobrażania przedmiotu na nowo poprzez wzięcie go do ręki jest aktem odtwarzania”⁴, powiada Edmund de Waal, artysta ceramik, piszący o swym niezwykłym fachu. Zarówno kreator jak i odbiorca jego sztuki – każdy na swój sposób – odtwarzają w ten sposób marzenie i drogę prowadzącą do ujęcia go w materialną postać. A ta droga prowadzi ich ku sobie, ale także ku innym rzeczywistościom, z których dzieło sztuki pochodzi i ku którym wiedzie.

To właśnie jest sztuka, jak o tym pisze, przywołany u początku tego tekstu, Dante: „Kunszt i natura, co się o to kuszą/ Czy w kształcie żywym, czy w kreślonym dziele,/ Aby przez zmysły zawładnąć nad duszą”⁵. Szlak kunsztu prowadzi od sensualnego poruszania do ludzkiego wnętrza, do uczuć. Świat nie dzieli się w istocie na duchowy i materialny, ale jest całością, do której zyskujemy dostęp poprzez cielesne z nią zetknięcie, rzut oka na substancjalną postać, jej zapach czy smak. A im doskonalsza konstrukcja, im bardziej mistrzowskie proporcje, im znakomitszy plan, tym większa szansa na to, by sztuka „władnęła duszą”.

Kunszt, czyli sztuka, maestria, nadzwyczajna zręczność, finezja⁶, jak objaśnia stary słownik. Znaleźć w nim można także bliskie zjawisku słowa jak „kunsztarz, kunsztmaister, artysta” – ktoś, kto bezbłędnie, w popisowy sposób posługuje się wiedzą, umiejętnościami i doświadczeniem, ten, kto posiadał praktykę i zdaje się mieć „lekką rękę”, tak lekką, iż w formowanych przezeń kształtach nie widać śladu trudu, jakiego wymagały. Tworzone kunsztownie przedmioty są jak primabalerina, której skoki, kroki i piruety zdają się płynąć bez najmniejszego wysiłku, choć ich przygotowanie i wykonanie kosztowały lata morderczego treningu. Tak też jest w szkłe i ceramice. Dekady doświadczeń, eksperymentów z temperaturą, konsystencją, składem i odprężaniem form, wiedza o domieszkach, barwnikach i wymagających cierpliwości procesach, umiejętność używania narzędzi, zapisana w palcach i pamięci znajomość posługiwania się maszynami szlifiernymi i granulatami do polerowania, również rozczarowania i warsztatowe katastrofy – to wszystko staje się przyczynkiem istnienia rzeczy, w których sublimuje się wyrafinowanie techniczne i wewnętrzne dojrzewanie artysty. Jak ujmuje to architekt i filozof Juhani Pallasmaa, „wszystkie formy sztuki – takie jak rzeźba, malarstwo, muzyka, kino i architektura – są szczególnymi rodzajami myślenia. Przedstawiają różne zmysłowe i ucieleśnione myśli charakterystyczne dla konkretnego artystycznego medium”⁷. Bo choć nie jest to przekonanie propagowane w powszechnej edukacji, to ciało razem z umysłem, nie zaś osobno, są instrumentami poznania i wyrażania, i nikt bardziej niż artysta nie unaocznia nam tego faktu.

4 Edmund de Waal, *Biały szlak. Podróż przez świat porcelany*, przeł. Maria Cielecka, Wołowiec 2017, s. 17.

5 Dante Alighieri, *Raj, Pieśni XXVII*, wiersz 91, [w:] idem, *Boska komedia*, op. cit., s. 458.

6 Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t.1, cz.2, Warszawa 1808, s. 1183.

7 Juhani Pallasmaa, *Myśląca Dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, przeł. Michał Choptiany, Kraków 2015, s. 27.

Touch of Qunszt

*And if or Art or Nature has made bait
To catch the eyes and so possess the mind,
In human flesh or in its portraiture¹.
Dante*

“There really is no such thing as art. There are only artists”², wrote Ernst Gombrich, and this is their – artists’ – unique way of using materials, bringing forms imbued with unique thoughts and experiences, their unique and irreplaceable imagination, to life – what this text is going to be about. And yet “Art” will also be the subject hereof. How else can you define the objects filling the gallery rooms? After all, all these shapes made of various types of glass and ceramic materials, also annexing other materials, are sculptures, reliefs, mosaics, *quasi*-vessels – and thus art. However, Gombrich is not wrong in emphasising the individuality of the creator. It stems from it what we run through with our eyes, the nooks and crannies of which we want to follow, what we wish to see from all sides, in different lighting, and even touch, to run with our fingers on it – why not? At the exhibition, Mirosław Kociński, for example, invites us to such experiments – to examine the roughness, smoothness and hardness of the surface with our fingertips, in a word, to experience that indescribable moment of contact with the object that the author had previously formed with his hands. The object that tempts with its concreteness, that can be explored with our senses in many ways, because it also has its own smell, although it is rarely invoked as a tool of perception in art, that affects us kinaesthetically, that can be imagined as heavy or light, comfortable or difficult to carry, that invites us to observe it from a distance or, on the contrary, in close-up. But its tangibility and sensuality lead us paradoxically to its mysterious essence, to its invisible interior concealing the huge space of the artist’s intentions, the vicissitudes of his life and desires, hours, months and years of tedious work with this materiality, presented to us, the visitors of the gallery, as ready and obvious, and yet emerged in a complex, multi-stage, sometimes painful process. Because “the core will always remain one: the genre, the importance of the experience itself and the transparency of its expression, the artist’s own reaching of his essence, which he expresses and conveys in his work”³, as the painter and writer, Józef Czapski, put it.

In this way, the exhibition of artistic objects is at the same time a meeting of the visible and tangible with what is ephemeral, a meeting of the artist with those to whom he presents the effects of his work, and from whom he hopes to get a response, perhaps a trace of understanding between his and their worlds.

1 Dante Alighieri, *Paradise, Song XXVII*, verse 91, [in:] idem, *The Divine Comedy*, trans. by Edward Porębowicz, Warsaw 1959, p. 458.

2 Ernst Hans Gombrich, *Wprowadzenie. O sztuce i artystach*, [in:] idem, *O sztuce*, trans. by Monika Dolińska, Poznań 2021, p. 15.

3 Józef Czapski, *Konienność i łaska*, [in:] idem, *Looking*, Kraków 2004, p. 384.

So the attention paid to the dark, almost monochromatic figures visible here and those illuminated by the colours of the rainbow, to the gently iridescent, round cocoons and the figures dramatically suspended in glass blocks, to the fine, seemingly motile particles of mosaics and vital lumps of glass in sharp colours, small installations of mysterious signs and raw shapes of fireclay in the colours of the soil – is an expression of human intimacy, a conversation between the viewer and their creators. The proximity of the substance shaped by their hands, but also by their imagination and biography, their knowledge of craftsmanship, which, both in glass and ceramics, is a *sine qua non* condition for the creation of works, prompts us to reach out as in a welcome gesture. And when we do so, we feel not only the skin and flesh, but also the temperament of the person. It is the same with an artistically formed object that we can really touch, and if indirectly, then it is possible in our imagination. “The act of reimagining an object by picking it up is an act of remaking”⁴, says Edmund de Waal, a ceramic artist, writing about his extraordinary profession. Both the creator and the recipient of his art – each in their own way – thus recreate the dream and the path leading to capturing it in a material form. And this path leads them to themselves, but also to other realities from which the work of art originates and to which it leads.

This is what art is, as Dante, quoted at the beginning of this text, writes: “And if or Art or Nature has made bait/To catch the eyes and so possess the mind,/In human flesh or in its portraiture”⁵. The path of craftsmanship leads from sensual movement to the human interior, to feelings. The world is not, in fact, divided into spiritual and material, but it is a whole to which we gain access through bodily contact with it, a glance at the substantial form, its smell or taste. And the more perfect the construction, the more masterful the proportions, the more excellent the plan, the greater the chance for art to “possess the mind”.

Craftmanship, i.e. art, artistry, extraordinary skill, finesse⁶, as the old dictionary explains. There are also words close to the phenomenon, such as “craftsman, maestro, artist” – someone who uses knowledge, skills and experience in an impeccable, exemplary manner, someone who has mastered practice and seems to have a “light hand”, so light that in the shapes he creates there is no trace of the effort they required. Artfully crafted objects are like a prima ballerina, whose leaps, steps and pirouettes seem to flow without the slightest effort, although their preparation and execution cost years of hard training. This is also the case with glass and ceramics. Decades of experience, experiments with temperature, consistency, composition and relaxation of moulds, knowledge of admixtures, pigments and processes requiring patience, skill in using tools, knowledge of using grinding machines and polishing granules stored in fingers and memory, as well as disappointments and workshop disasters – all this becomes the reason for the existence of things in which the artist’s technical refinement and inner maturation are sublimated. As architect and philosopher Juhani Pallasmaa puts it, “all art forms – such as sculpture, painting, music, cinema and architecture – are specific modes of thinking. They represent ways of sensory and embodied thoughts characteristic of a specific artistic medium”⁷. Since although it is not a belief propagated in popular education, the body together with the mind, and not separately, are instruments of cognition and expression, and no one illustrates this fact to us more than the artist.

4 Edmund de Waal, *Biały szlak. Podróż przez świat porcelany*, trans. by Maria Cielecka, Wołowiec 2017, p. 17.

5 Dante Alighieri, *Paradise*, Song XXVII, verse 91, [in:] idem, *The Divine Comedy*, op. cit., p. 458.

6 Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, vol. 1, part 2, Warsaw 1808, p. 1183.

7 Juhani Pallasmaa, *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, trans. by Michał Choptiany, Kraków 2015, p. 27.



Łukasz Karkoszka, *Księżycowa* z cyklu *Oblicza* |
masa szamotowa kształtowana ręcznie, szkliona szklivami autorskimi, 70 x 35 x 25 cm, 2023



Łukasz Karkoszka



Urodzony w 1978 r. Studia na Wydziale Ceramiki i Szkła wrocławskiej ASP. Dyplom zrealizowany w pracowni prof. P. Lasaka w 2005 r. Od 2006 r. pracownik uczelni, obecnie adiunkt, kierownik Pracowni Projektowania Ceramiki Artystycznej i Użytkowej w Katedrze Konserwacji i Restauracji Ceramiki i Szkła. Od 2022 r. komisarz Międzynarodowego Pleneru Ceramicznego w Wałbrzychu.

Wystawy indywidualne (wybór):

- 2023- „Oblicza”, Galeria Czarna, MOK, Zawiercie
- 2022- „Uwolnione”, Fine Art Gallery, Gola Dzierżoniowska
- 2021- „Poszukiwania”, Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA, Wałbrzych
- 2020- „Przemiany”, Galeria Lipowa 3, Kraków
- 2017- „Nieznane”, BWA, Wałbrzych

Wystawy zbiorowe (wybór):

- 2022- „V Bielski Festiwal Sztuk Wizualnych”, BWA, Bielsko-Biała
- 2022- „Tożsamość”- wystawa poplenerowa, Pałac Schoena – Muzeum, Sosnowiec
- 2021- „W dialogu”- plenerowa wystawa ceramiki artystycznej, Fine Art Gallery, Gola Dzierżoniowska
- 2018- „Para. Ceramika. Grafika”, Galeria Regionalna, Liberec (Czechy)
- 2018- „Opus duarum”, Galeria Titanikas, Wilno (Litwa)



Symetryczny z cyklu Przedmioty

masa szamotowa kształtowana ręcznie, szkliviona szklivami autorskimi, 75 x 20 x 30 cm, 2023

Ceramiczne medytacje Łukasza Karkoszki

Kompozycje Łukasza Karkoszki są wcześniej wspomnianymi „szczególnymi rodzajami myślenia”, które w swoim medium ucieleśnia dla nas artysta, zapisanymi w glinie rozważaniami nad kondycją człowieka. Po jego ceramicznych formach biegnie przędza żłobień, splątany ornament, tajemny język, a może wije się porastające je pnącze. Wygląda to trochę tak, jakby ciała owinięte były szarpią. Albo poranione. Dawniej, w czasie wojen i rewolucji, darto stare płótno na długie bandaże. Tkaniny do tego używane były sprane, dzięki temu miękkie. W długie wieczory, przy świecach i lampach naftowych, szarpano je na szarpie, stąd nazwa. Wymagało to czasu i uwagi. Cierpliwości. Jak wtedy, gdy artysta prowadzi swe narzędzia i dłonie po ceramicznym korpusie. Proces formowania rzeźby i przygotowywania pasm płótna do opatrywania rannych wymaga podobnej uwagi i delikatności, jest w pewnym sensie zbliżone do medytacji. Taka jest też koncepcja autora, który w cyklu *Naznaczeni*, po raz kolejny w swej twórczości, skupia się na człowieku. Wnika w jego kruchość, a jednocześnie odporność. Tym razem buduje ludzkie figury odczuwane szeregiem blizn i litericznych znaków. W czym wyraża się ludzkie cierpienie? – pyta zapewne artysta. Jakie to pismo gromadzimy na sobie przez lata i kolejne choroby, wypadki, kontuzje? Co można wyczytać z naszych ciał? Wgłębione i wypukłe ślady mają tworzyć w połączeniu ze szkliwem malarską strukturę, jak tłumaczy Karkoszka. Jest to jego opowieść o człowieku i jego trwaniu, przemijaniu i pamięci. Były podobne ceramiczne opowieści przedtem. Śledzę owe smugi na ceramicznych ciałach, właśnie jak wątek i osnowę w długo używanym prześcieradle, jak zmarszczki i szramy na skórze, ale i jak remedium na cierpienie i zażalenie życia, na ciemnych korpusach tych postaci.

Jeśli by zaś pomyśleć o tych formach surowych i majestatycznych jak mumie faraonów albo żydowscy zmarli („Obwiniesz mnie w prześcieradła,/ Złożysz trupa na drabinie,/ Każesz wynieść nim zadniało” – tymi słowami Judyta Słowackiego opowiada o osobliwości żydowskich ciał tak chowanych⁸⁾ jako o pniach – ukażą siłę trwania wbrew unicestwiającej sile czasu. W statuach Karkoszki jest powaga śmierci, ale też nadzieja życia dalszego, może przyszłego, bo z czułością i pietyzmem przez niego ukształtowanych, owiniętych, oplecionych żłobieniami jak pismem runicznym. A może, oplątane cienkim sznureczkiem jego troski, są pakunkiem nadziei wysyłanym do nas przez artystę? Przypominają też trochę drewniane kolumny porośnięte bluszczem jak zastępczym krwiobiegiem dla swego niegdysiejszego istnienia.

W drugiej serii rzeźb autor nawiązuje do portretu. Tym razem – jak mówi – jeszcze bardziej syntetycznego. Przedmioty wynikają z przeniesienia w formę trójwymiarową ekspresyjnie wykonanych szkiców, które od pewnego czasu przybierają w rękach autora taki właśnie miękki, pofalowany kształt. Mają przy tym podobną do *Naznaczonych* solenność. Sprowadzone do hieratycznych symboli wizerunki odsyłają nas również do tego, co przekracza krótkotrwałość ludzkiej egzystencji. Co jest esencją komunikowanej przez twarz osobowości – pytamy, usiłując przeniknąć twory mające też jakieś powinowactwo z tymi z Wyspy Wielkanocnej, zadającymi nam pytania o autora, pierwowzór i powód aktu kreacji. „Na ile to jeszcze portret, na ile znak lub dekoracyjny przedmiot – zastanawia się Łukasz Karkoszka – i kto wie, jak się to rozwinie?”.

⁸ Juliusz Słowacki, *Ksiądz Marek*, akt I, [w:] idem, *Dramaty*, Wrocław 1951, s. 32.

Ceramic meditations by Łukasz Karkoszka

Łukasz Karkoszka's compositions are the above-mentioned "specific modes of thinking", which the artist embodies for us in his medium, reflections on the human condition, written in clay. His ceramic moulds are covered with the yarn of grooves, a tangled ornament, a mysterious language, or maybe with a winding vine. It looks a bit as if the bodies were wrapped in a lint. Or wounded. In the past, during wars and revolutions, the old canvas was torn into long bandages. The fabrics used for this were washed, thus soft. On long evenings, by candlelight and paraffin lamps, they were scraped into lint, hence the name. It took time and attention. Patience. Like when an artist guides his tools and hands over a ceramic body. The process of moulding the sculpture and preparing strips of canvas for dressing the wounded requires similar attention and delicacy and is in some way similar to meditation. This is also the concept of the author, who in *The Marked* series, once again in his work, focuses on man. He penetrates into his fragility, and at the same time his resilience. This time he builds human figures marked with a series of scars and lettering marks. What is the expression of human suffering? – the artist probably asks. What kind of writing do we accumulate on ourselves over the years and subsequent illnesses, accidents, injuries? What can be read from our bodies? The recessed and convex marks are to form a painting structure in combination with glaze, as Karkoszka explains. It is his story about man and his persistence, passing and memory. There have been similar ceramic stories before. I follow these streaks on ceramic bodies, just like the warp and weft of a long used sheet, like wrinkles and scars on the skin, but also like the remedy for suffering and the pledge of life on the dark bodies of these characters.

And, on the other hand, if you think of these moulds, harsh and majestic like the mummies of the pharaohs or the Jewish dead ("You will wrap me in sheets,/ You will put my body on a ladder,/ You will have me carried out before it dawns" – with these words, Judyta von Słowacki tells us about the peculiarity of Jewish bodies buried in this way⁸), as trunks – they will show the power of persistence against the annihilating power of time. In Karkoszka's statues there is the seriousness of death, but also the hope of life to come, perhaps of the future, since they were shaped by him with tenderness and reverence, wrapped, entwined with grooves like runic writing. Or maybe, wrapped in a thin cord of his concern, they are a package of hope sent to us by the artist? They also somewhat resemble wooden columns overgrown with ivy like a substitute bloodstream for their former existence.

In the second series of sculptures, the author refers to the portrait. This time – as he says – even more synthetic. *The objects* result from the transfer of expressively made sketches, which for some time have been taking on such a soft, undulating shape in the author's hands, into a three-dimensional form. At the same time, they have a similar solemnity to that of *The Marked*. The images reduced to hieratic symbols also refer us to what transcends the short duration of human existence. What is the essence of the personality communicated through the face – we ask, trying to penetrate the creations that also have some affinity with those from Easter Island, asking us questions about the author, the prototype and the reason for the act of creation. "To what extent is it still a portrait, to what extent is it a sign or a decorative object – Łukasz Karkoszka wonders – and who knows how it will develop?"

8 Juliusz Słowacki, *Ksiądz Marek*, akt I, [in:] idem, *Dramaty*, Wrocław 1951, p. 32.



Nieprawy z cyklu *Przedmioty*
masa szamotowa kształtowana ręcznie, szkliona szklivami autorskimi, 65 x 20 x 30 cm, 2023



Prawy z cyklu Przedmioty
masa szamotowa kształtowana ręcznie, szkliwiona szkliwami autorskimi, 60 x 25 x 15 cm, 2023



Naznaczeni, cykl trójelementowy

masa szamotowa kształtowana ręcznie, 170 x 35 x 30 cm, 190 x 35 x 40 cm, 185 x 35 x 30 cm, 2023



Naznaczeni, cykl trójelementowy |
- fragment



Mirosław Kociński



Urodzony w 1958 r. Dyplom PWSSP we Wrocławiu (obecnie ASP we Wrocławiu) w 1985 r., promotorzy: prof. K. Cybińska i prof. R. Kominek. Pracownik uczelni od 1988 r., obecnie na stanowisku profesora. Należy do ZPAP.

Nagrody i wyróżnienia:

2011- Wyróżnienie honorowe- International Ceramics Festival'11 Mino (Japonia)
1996- I Nagroda „III Międzynarodowe Biennale Ceramiki”, Zarautz (Hiszpania)

Odnaczenia:

2020- Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis
2012- Odznaka Zasłużony dla Kultury Polskiej

Wystawy indywidualne (wybór):

2023- „Aspekty_zapis procesu”, BWA Rzeszów
2023- „Nosorożce na KaRuZeli”, Galeria BB, Wrocław
2016- „TRANSMISJE”, Muzeum Ceramiki, Bolesławiec
2011- „Paradoksy”, Galeria Sztła i Ceramiki, BWA Wrocław

Wystawy zbiorowe (wybór):

2022- „Podwojenie wyobraźni”, Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA, Wałbrzych
2021- „Kolekcja czyli wybór” unikaty ze zbiorów Iwony Siewierskiej, Muzeum Narodowe, Gdańsk
2018- „PARA. CERAMIKA. GRAFIKA”, LÁZNĚ Oblastni Galerie Liberec (Czechy)
2018- „Kot Schrödingera. Wobec Tradycji”, Galeria Miejska, Wrocław
2016- „Wrocławski strukturalizm”, Galeria TEST, Warszawa
2008- „Sztuka Projektowania”, Galeria DAP, Warszawa

Prace w zbiorach:

Museum of Modern Ceramic Art, Gifu (Japonia), Miasta Zarautz (Hiszpania), Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, Fundacji „Unikat” w Jeleniej Górze

◀ Detale mozaik
mozaika porcelanowa na podkładzie ze sklejk, 2023

Mirosława Kocińskiego droga do bezkresu

Wibrujące mozaiki Mirosława Kocińskiego są jak drobna fala na jeziorze widziana pod światło. Jej karbowania biegną w dal, choć nie zawsze wiadomo do jakiego kresu. Może do bez-kresu? Tak mi się wydaje, bo autor od dawna doświadcza właściwości i możliwości swoich kompozycji czynionych z malutkich kawałków tworzywa, i sam przez nie jest doświadczany, co wiedzie go ku następnym ich układom, nieskończonym zapewne jak w kalejdoskopie. Ale ten eksperyment jest także jak specyficzny obiektyw, w którym możemy w wielkim zbliżeniu obserwować wewnętrzne życie ciał, może komórek rozłożonych wnikliwym spojrzeniem artysty na części składowe, nigdy nie oglądane przecież przy zwykłej akomodacji oka. W sztuce wiele można, dlatego ten sam obiektyw równie łatwo odsuwa się od oglądanych powierzchni w taki sposób, jak to się dzieje wtedy, gdy z samolotu widzimy ziemię, lasy i zwierzęta. „Jakby zamiast oczu wprawiono odwróconą lunetę, świat oddala się i wszystko, ludzie, drzewa, ulice, maleje, ale nic nie traci na wyrazistości, zagęszcza się”⁹, podpowiada nam poeta. Wyobrażam więc sobie renifery na mroźnych i skalistych obszarach Alaski, choć może to nie one, a niewielkie, białe domki rozrzucone po ciemnym stepie? Cokolwiek to jest, finezyjne układy Kocińskiego są podobne laboratorium badawczemu: artysta penetruje rzeczywistość, ale i nas ku własnym doświadczeniom prowadzi. Chciałby, by nasze palce wędrowały ciemnymi labiryntami spojeń mozaiki i skakały po wysepkach jej koloru. „Zachęcam oglądających do dotykania moich prac mozaikowych – mówi artysta – to zupełnie inne doznanie”. On wie, że w sztuce widzą nie tylko oczy. Stąd także charakterystyczny tytuł ważnej dla wielu artystów książki, którą napisał Juhani Pallasmaa: *Oczy skóry*. Znajdujemy tam takie zdanie: „Zamiast doświadczać naszego bycia w świecie oglądamy je z zewnątrz jako widzowie obrazów rzutowanych na siatkówkę oka. David Michal Levin używa terminu «ontologia frontalna» dla opisanego dominującego frontального, skoncentrowanego i skupionego widzenia”¹⁰. Subtelne a wyraziste układy wrocławskiego artysty prowadzą nas ku doświadczeniu, sugerują inny sposób postrzegania świata.

W każdym razie ja, obcując z jego pracami, nie tylko myślę o ziemi, kamieniach i piasku, ale czuję także ich zapach, a na skórze mocne dotknięcie wiatru zrywającego się z wielkich przestrzeni pustyń i łąk. A patrząc, na zdające się być w ciągłym ruchu powierzchnie, czuję się wciągana nie tylko w grę z przestrzenią, ale także z czasem. Jakby kompozycje Mirosława Kocińskiego opowiadały o tym, co widział pod powiekami w różnych momentach swego życia. Każdy z nas doświadcza przecież falowania barw i kształtów, mających często symetrię i powtarzalność podobną mozaice, gdy zamykamy oczy, chroniąc się od blasku. Wtedy uruchamia się nasz wewnętrzny rezerwuuar obrazów, których nie musimy już karmić tym, co poza nami. Może i to jest treścią tych ceramicznych wizji, rodzących się z ciągłego napięcia między stabilnością tworzywa a pulsowaniem jego drobnych cząstek?

9 Czesław Miłosz, *Stan poetycki*, [w:] Idem, *Poezje t.3...* op. cit., s. 46.

10 Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. Michał Choptiany, Kraków 2012, s. 39.

Mirosław Kociński's road to endlessness

The vibrating mosaics of Mirosław Kociński are like a small wave on a lake seen against the light. Its corrugations run into the distance, although it is not always known to what end. Perhaps to an endless end? I think so, because the author has long been experiencing the properties and possibilities of his compositions made of tiny pieces of material, and he is experienced by them himself, which leads him to their next arrangements, probably infinite as in a kaleidoscope. But this experiment is also like a peculiar lens in which we can observe the inner life of bodies in great close-up, maybe of cells broken down by the artist's insightful look into pieces, never viewed with the usual accommodation of the eye. In art, a lot can be done, which is why the same lens moves away from the viewed surfaces as easily as it happens when we see land, forests and animals from an airplane. "As if I were given a reversed telescope instead of eyes, the world moves away and everything grows smaller, people, streets, trees, but they do not lose their distinctness, are condensed"⁹, the poet tells us. So I imagine reindeer in the cold and rocky areas of Alaska, although maybe it's not them, but small, white houses scattered over the dark steppe? Whatever it is, Kociński's sophisticated puzzles are similar to a research laboratory: the artist penetrates reality, but also leads us to his own experiences. He would like our fingers to wander through the dark labyrinths of mosaic joints and jump over islets of its colour. "I encourage viewers to touch my mosaic works – says the artist – it's a completely different experience." He knows that in art it is not only the eyes that can see. Hence the distinctive title of an important book for many artists, written by Juhani Pallasmaa: *The Eyes of the Skin*. We find there this sentence: "Instead of experiencing our being in the world, we behold it from outside as spectators of images projected on the surface of the retina. David Michael Levin uses the term 'frontal ontology' to describe the prevailing frontal, fixated and focused vision"¹⁰. The subtle yet expressive arrangements of the Wrocław artist lead us towards experience, suggest a different way of perceiving the world.

In any case, when communing with his works, I not only think of earth, stones and sand, but also can feel their smell, and a firm touch of the wind on my skin blowing off the great spaces of deserts and meadows. And when looking at the surfaces that seem to be in constant motion, I feel drawn not only into the game with space, but also with time. As if the compositions of Mirosław Kociński talked about what he saw under his eyelids at different moments of his life. After all, each of us experiences undulations of colours and shapes, often having symmetry and repeatability similar to a mosaic, when we close our eyes, protecting ourselves from the glare. Then our internal reservoir of images is activated, which we no longer have to feed with what is outside of us. Maybe this is the content of these ceramic visions, born of the constant tension between the stability of the material and the pulsation of its fine particles?

9 Czesław Miłosz, *Stan poetycki*, [in:] idem, *Poezje* vol.3, op. cit., p. 46.

10 Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, trans. by Michał Choptiany, Kraków 2012, p. 39.



Tarcza 3
mozaika porcelanowa na podkładzie kompozytowym, Ø 58,5 cm, 2023



Tarcza 5 |
mozaika porcelanowa na podkładzie kompozytowym, \varnothing 58,5 cm, 2023



Tarcza 7
mozaika porcelanowa na podkładzie kompozytowym, Ø 58,5 cm, 2023



Tarcza 2
mozaika porcelanowa na podkładzie kompozytowym, \varnothing 58,5 cm, 2023



Przemysław Lasak



Urodzony w 1958 r. Studia na Wydziale Ceramiki i Szkła PWSSP we Wrocławiu (obecnie ASP we Wrocławiu). Dyplom zrealizowany pod kierunkiem prof. K. Cybińskiej w 1986 r. Pedagog macierzystej uczelni, od 2002 r. profesor tytularny. Kierownik I Pracowni Ceramiki Artystycznej w Katedrze Ceramiki, a jednocześnie, w latach 2007-2022, kierownik Pracowni Ceramiki w Katedrze RiKCiSz. Dwukrotnie pełnił funkcję prodziekana. Zrealizował rzeźby do spektakli pt. *Heloiza i Abelard oraz Ojciec- tytuł roboczy* w reżyserii Agaty Dudy-Gracz, w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Uczestnik ponad pięćdziesięciu plenerów i sympozjów w kraju i za granicą. Jego dorobek prezentowany był na wielu międzynarodowych targach sztuki w Belgii, Holandii i USA. Swoje prace niejednokrotnie przekazywał na cele charytatywne, czego przykładem jest udział w Wielkiej Aukcji Charytatywnej Omenaa Foundation w Pałacu Królewskim w Wilanowie w 2022 r. Uczestniczył w około czterystu wystawach zbiorowych.

Nagrody i odznaczenia:

1991- złoty medal, 47. Międzynarodowym Konkursie Ceramiki Artystycznej, Faenza (Włochy)

2005- Nagroda Ministra Kultury i Sztuki za „Zasługi dla Kultury Polskiej”

2023- Złoty Krzyż Zasługi

2020- Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis

Wystawy indywidualne (wybór):

2023- The European Fine Art Foundation, Maastricht, Holandia

2022- „Drobiazg” - Heleven Jewellery & prof. Lasak Art (Belgia)

2021- „NIEwinne”, Tarcha Gallery 5, Warszawa

2020- „Podział”, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa

2016- „Europa”, Galeria Wnętrza, Wrocław

2004/2003- „Nadzieja”, Muzeum Ceramiki, Bolesławiec; Galeria Tamka, Warszawa

Galeria Wnętrza, Poznań; Muzeum Narodowe, Wrocław

1998/1997- „Najemnicy”, Galeria Bram, Dania; Muzeum Miedzi, Legnica; BWA, Opole,

Galeria Pod Atlantami, Wałbrzych; BWA, Jelenia Góra; Galeria Design BWA Wrocław

1996- „Przemysław Lasak”, Salon EM, Hawelte (Holandia)

1993- „Ceramika”, PWSSP, Wrocław

1986- „Ceramika i malarstwo”, GSW, Jelenia Góra

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe we Wrocławiu,

Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, Muzeum Ziemi Wieluńskiej w Wieluniu

◀ *Czemu nie?*, fragment kolekcji
glina szamotowa, angoba, szkliwo, temperatura wypału 1200°C, 8 figur ~ 200 x 65 x 65 cm, 2021-2023

Tęczowa jedność w wielości Przemysława Lasaka

Dla Przemysława Lasaka obecny etap artystycznych dociekań i deklaracji zaczął się od rysunków jego wnuczki Poli. To ona, malując w jego domu tęczę i drogę na wielkim formacie, poprowadziła go dalej. Można by rzec, że Pola wyrysowała dla niego drogę. Czy bywa, że ktoś nam wskazuje ścieżki i trakty? Cenne bywają takie wypowiedzi. Ta droga, przygotowana przez małą dziewczynkę z warkoczykiem, poprowadziła dojrzałego mężczyznę w góry i do lasu, a potem nad morze, i jeszcze dalej, i dalej... Ku innemu myśleniu o własnej sztuce, o otaczającym go świecie. „A ja dopełniłem obraz i przeniósłem go na moje figury – tłumaczy rzeźbiarz – utrzymując kolorystykę tęczy. Niczego nie oceniam a jedynie pokazuję problem”. Jaki? Tego artysta nie chce precyzować. W każdym razie to dzięki farbom Poli utrzymywane od lat w podobnej tonacji postaci artysty wchłonęły dziecięce niemal barwy rozszczępionego światła. Majestatyczne osoby zrobiły się trochę weselsze, niekiedy nawet frywolne, ich zawsze obecna tajemniczość stała się wyzwaniem, niekiedy przekor-nym nawet. Niektóre z ceramicznych rzeźb, formowanych przez Lasaka na drodze procesu wieloetapowego, żmudnego i rygorystycznego, przeistoczyły się w przewrotne gnomy, a może awatary wywiedzione z tych przestrzeni, gdzie wirtual przenika się z realem. Jakby tęczywoal pozwalał na opowieść trochę mniej serio, a zarazem przenosił ją do sfery spraw nam bliskich i poruszających, bardziej niż sięganie do toposów.

Jednak tęcza i jej znaczenia ma także bardzo dawną proveniencję. Poza modnym dzisiaj emblematem barwnej różnorodności, jest w wielu mitologiach i tradycji chrześcijańskiej symbolem pojednania człowieka z bogiem, siedmiokolorowy łuk pojawia się w poemacie o *Gilgameszu* jako naszyjnik bogini Ishtar i oznacza koniec potopu, w tantrze, zgodnie z buddyzmem, oznacza on fazę pośrednią między ciałem fizycznym a ciałem czystym, roztopionym w nirwanie. Wszędzie zatem jest łącznikiem między różnymi fazami i postaciami istnienia. Oznacza wielość form, otwarcie na nowe potencje. I myślę, że ta rola tęczy jako czynnika spajającego byty i czasy, będącego mostem między nimi, jest widoczna w rzeźbach Przemysława Lasaka. Transformuje nie tylko je same, ale wyraża także przemianę swego twórcy, który barwiąc tęczywo swe dzieła, przeprawia się tą ulotną estakadą do nowych, swobodniejszych sposobów pracy i nieznanymi wcześniej stylów myślenia, przyjmuje nowe nastawienia do świata. Mógłby może powtarzać za Norwidem i jego artystą z poematu *Promedithion*, który „granitowi rzekł: «żyj, jako żyłem»,/ Tocy się granit poczuł na wejrzeniu/ I może palcem przecierał powieki,/ Jak przebudony mąż z ziemi dalekiej/ Lecz to z granitu bryłą ten by zrobił,/ A inny z tęczy kolorem na ścianie,/ A inny drzewa by tak usposobił,/ Żeby się dłońmi splotły w rusztowanie”¹¹. Lasak wciela w granit – no, w jego przypadku w glinę, także twardą i solidną – własne życie, umie przetworzyć tęczę, formuje stare struktury w nieoczekiwany sposób, jest zdaje się sam dla siebie norwidowskim „mężem przebudowanym”, który „przeciera powieki” i widzi, że można inaczej – tęczywo metamorfoza jest teraz jego i naszym, obserwatorów jego sztuki, udziałem.

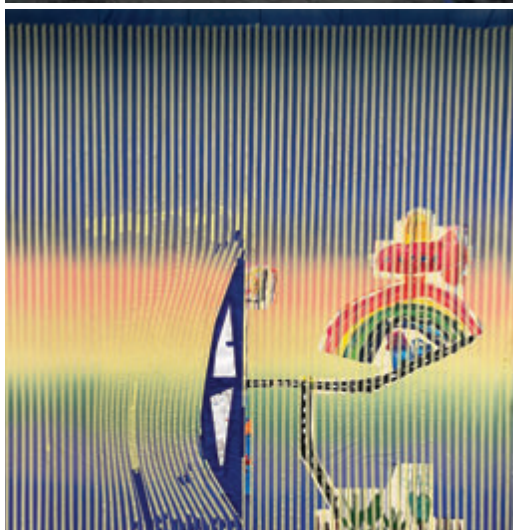
¹¹ Cyprian Kamil Norwid, *Promedithion: Bogumil, Poematy*, [w:] idem, *Pisma wybrane t.2*, Warszawa 1968, s. 214-215.

Rainbow unity in the multiplicity by Przemysław Lasak

For Przemysław Lasak, the current stage of artistic inquiries and declarations began with the drawings by his granddaughter Pola. It was she who, painting a rainbow and a path in his house on a large format, guided him further. One could say that Pola drew the path for him. Is it sometimes the case that someone shows us paths and routes? Such hints can be valuable. This path, prepared by a little girl with a braid, led a mature man to the mountains and the forest, and then to the sea, and even further, and further... Towards a different mode of thinking about his own art, about the world around him. "And I completed the image and transferred it to my figures – explains the sculptor – keeping the colours of the rainbow. I'm not judging anything, I'm just showing the problem." What problem? The artist does not want to say. In any case, thanks to Pola's paints, the artist's characters, kept in a similar tone for years, absorbed the almost childlike colours of the split light. Majestic figures have become a little more cheerful, sometimes even frivolous, their ever-present mysteriousness has become a challenge, sometimes even perverse one. Some of the ceramic sculptures, formed by Lasak through a multi-stage, tedious and rigorous process, turned into perverse gnomes, or maybe avatars derived from those spaces where the virtual intertwines with the real. As if the rainbow veil allowed the story to be a little less serious, and at the same time transferred it to the sphere of matters that are close to us and touching, rather than reaching for topos.

However, the rainbow and its meanings also have a very ancient provenance. Apart from being a fashionable emblem of colourful diversity today, in many mythologies and Christian traditions it is a symbol of reconciliation between man and god, a seven-coloured bow appears in the poem about *Gilgamesh* as a necklace of the goddess Ishtar and signifies the end of the flood, in tantra, according to Buddhism, it signifies an intermediate phase between the physical body and the pure body, dissolved in nirvana. Everywhere, therefore, it is a link between different phases and forms of existence. It signifies a multiplicity of forms, an opening to new potencies. And I think that this role of the rainbow as a factor unifying beings and times, as a bridge between them, is visible in the sculptures of Przemysław Lasak. Not only does it transform them, but it also expresses the transformation of its creator, who, by colouring his works with a rainbow, crosses this ephemeral flyover to new, freer ways of working and previously unknown styles of thinking, adopts new attitudes to the world. He might repeat after Norwid and his artist from the poem *Promedithion*, who "said to granite: 'live as I have lived',/Then the granite would feel it in its eyes/ And it might wipe its eyelids with its finger,/ Like a man from a distant land woken up/ But it would made a lump from granite,/ And another one from a rainbow with colour on the wall,/ And another one would make trees like that,/ So that they would be entwined in scaffolding with their hands"¹¹. Lasak embodies his own life in granite – well, in his case in clay, also hard and solid, he knows how to process a rainbow, he forms old structures in an unexpected way, he seems to himself to be Norwid's "man woken up" who "wipes his eyelids" and sees that it is possible to do things differently – the rainbow metamorphosis is now his and ours, the observers of his art.

11 Cyprian Kamil Norwid, *Promedithion: Bogumił, Poematy*, [in:] idem, *Pisma wybrane vol.2*, Warsaw 1968, pp. 214-215.





Czemu nie?, fragment kolekcji
głina szamotowa, angoba, szkliwo, temperatura wypału 1200°C, 8 figur ~ 200 x 65 x 65 cm, 2021-2023

POLA
kompozycja zdjęć, 2021-2023



Czemu nie?, kolekcja
glina szamotowa, angoba, szklivo, temperatura wypału 1200°C, 8 figur ~ 200 x 65 x 65 cm, 2021-2023





Kazimierz Pawlak



Urodzony w 1957 r. Ukończył PLSP w Nowym Wiśniczu w 1977 r. Studiował w PWSSP we Wrocławiu (obecnie ASP we Wrocławiu). W 1982 r. uzyskał dyplom w pracowni prof. Z. Horbowego i został zatrudniony w macierzystej uczelni. W 1998 r. uzyskał tytuł profesora. Dziekan w latach 1996-2002 i 2016-2020. Prowadzi Pracownię Projektowania Intuicyjnego. Jest prezesem Zarządu Okręgu Wrocławskiego ZPAP.

Nagrody:

2021- Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
2009- Nagroda główna Prezydenta Wrocławia- „DESIGN – ANTYDESIGN”, Wrocław
2001- Nagroda Kiohey Fujity KANAZAWA – Kanazawa (Japonia)
1992- Brązowy medal- KRISTALLNACHT COMPETITION – Filadelfia (USA)

Odznaczenia:

2021- Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis

Wystawy indywidualne (wybór):

2022- „PROJEKT 4.0” – Galeria Geppart, Wrocław
2016- „VITRUM TERRARUM” – Galeria ReMedium, Łódź
2013- „TRZY”, CDS, Krosno; Galeria OBOK, Teatr Mały, Tychy; Muzeum Miejskie Stary Zamek, Żywiec; Muzeum Piastów Śląskich, Brzeg
2007- „50-25-20 GRA W SZKŁO”, Galeria BB Wrocław, Galeria BB, Kraków

Wystawy zbiorowe (wybór):

2020- „SZKŁO. MĘSKIE RYSY” – Muzeum Narodowe, Poznań
2017- „GLASSTOSTERON”, BWA Wałbrzych Zamek Książ: MGS Galeria Willa, Łódź: Centrum Dziedzictwa Szklana Krosno: Galeria WINDA Kielce
2017- VII Międzynarodowy Festiwal Szklana, Asselborn (Luksemburg)
2016- INTERNATIONAL GLASS ART FESTIVAL, Tianyuan (Chiny)

Prace w zbiorach:

Museum of American Glass Millville w New Jersey (USA), Nowa Pinakoteka, Monachium (Niemcy), Muzeum Sztuki Stosowanej w Budapeszcie (Węgry), Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze

◀ *Złoto i srebro II*
zgrzewane włókno szklane, Ø 25 x 57 cm, Ø 25 x 57 cm, 2022

Kazimierza Pawlaka gra w przeciwieństwa

Co jest istotą maestrii Kazimierza Pawlaka? Gdy odpowiednio długo wpatruję się w jego prace, zaczynam rozumieć, że jest nią gra przeciwieństw, obecność paradoksów, napięcie między wykluczającymi się aspektami jego rzeźb. No właśnie: rzeźb. A przecież już to określenie znajduje w tych obiektach swoje zaprzeczenie. Bo może naczynia albo tkaniny? Ale jeśli naczynia, to przecież jakież niepraktyczne. Więc tylko przypominają misy albo wazy, ale nimi nie są. Jeśli już, to przechowywać można w nich tajemnicę, niedopowiedzenie sztuce właściwe. I czy tkaniny jednak, choć ich autor jest w pewnym zakresie tkaczem, cierpliwą Arachne niszczącą przędzę swych obiektów? Zamiast je odlewać czy szlifować, on je kształtuje jak oprzęd, z którego potem w naturze wydobywa się dżdżownica, a z niej motyl czy ćma, a u Pawlaka – pomarańczowo-radosne i fioletowo-tajemnicze *Samosiejki*, jak je nazywa. Zjawiają się niejako same w jego pracowni. Podobnie do roślin w ogrodzie, który kocha. Mają długie szyje czy też kielki, może falują nimi, gdy zamykają się za ostatnim gościem drzwi galerii. Czym w takim razie jest to, co wydobywa się z tych kokonów i mis – istotą, pojęciem, rzeczą – jakim skrzydlatym czy ulotnym bytem? A może wyłania się stamtąd pytanie o sztukę, czym ona jest? – na co odpowiedzi jest wiele, choć ta, której udziela wrocławski artysta, brzmiałaby zapewne: cierpliwość i odkrywczość w poszukiwaniu formy najpełniej autora wyrażającej.

Więc nie tkanina, choć materia, i nie całkiem szkło, choć z włókna szklanego jest to zrobione. Forma, która splata wątki sztuki i życia artysty. W obu istotne było wynajdywanie sposobów, aby jakoś obejść dookoła braki: tworzyw, urządzeń, możliwości. Od wielu lat Kazimierz Pawlak jest mistrzem przekształcania remanentów w dzieła sztuki. To, co innym wydaje się nadawać już tylko na śmietnik, on czyni feerią barw, kalejdoskopem kształtów, źródłem zaskakujących szans. Jego wynalazczość i wyobraźnia nie zadawałają się gotowym materiałem. Czyż nie taki właśnie kraj go wychował, gdzie trzeba było coś stwarzać z niczego? Przecież „artysta, żyjąc w określonym czasie, przyjmuje kształt tego czasu”¹². Dlatego szklane włókno jest zawijane, splatane lub dziergane na podobieństwo dziwnych kolei losu i epok, które poznał autor, a potem wypalane. Dlatego pewno także pokazywane na wystawie prace podobne są muszłom, których tajemnej mowy lubimy słuchać – one opowiadają o tych wszystkich nieoczywistych splotach i zapętleniach zdarzeń. Dlatego też są perłowo-białe, lśniące i potyskliwe, dlatego chwytają światło. Oglądam je w zgodzie z jego promieniami i przeciw nim. Szukam tęczy. Rozszczepiona biel to przecież ona, kwintesencja wizualnej omnipotencji, a czas, który kształtował twórcę, był szczególnie intensywnym czasem absorbowania wszelkich refleksów rzeczywistości. Teraz poblaski i skomplikowana gra światła na powierzchniach szklanych form opowiadają nam o tym, co wchłonął ich autor.

12 Bożena Tokarz, *Między destrukcją a konstrukcją: o poezji Srećka Kosovela w kontekście konstruktywistycznym*, Katowice 2004, s. 209.

What is the essence of Kazimierz Pawlak's mastery? When I look long enough at his works, I begin to understand that it is the game of opposites, the presence of paradoxes, the tension between the mutually exclusive aspects of his sculptures. Exactly: sculptures. And yet this term finds its contradiction in these objects. Because maybe are these vessels or fabrics? But if the vessels, then how impractical. So they just look like bowls or vases, but they are not. If they are, they can hold a secret, an understatement inherent in art. Or maybe the fabrics, though their author is to some extent a weaver, a patient Arachne weaving the yarn of her objects? Instead of casting or grinding them, he shapes them like a cocoon, from which an earthworm comes out in nature, and then a butterfly or moth, and in Pawlak's case – orange-cheerful and purple-mystical *Self-sown images*, as he calls them. They appear as if by themselves in his studio. Just like plants in the garden he loves. They have long necks or sprouts, maybe they wave them as the gallery door closes behind the last visitor. Then what is it that comes out of these cocoons and bowls – the essence, the concept, the thing – some winged or ephemeral being? Or maybe the question about art emerges from there, what is it? – there are many answers, although the one provided by the Wrocław artist would probably be: patience and exploration in search for the form that most fully expresses the author.

So not the fabric, though the matter, and not quite the glass, though it is made of fibreglass. A form that intertwines the threads of the artist's art and life. In both of them, it was important to find ways to somehow get around the shortages: of materials, devices, possibilities. For many years, Kazimierz Pawlak has been a master of transforming remnants into works of art. What seems to others to be suitable only for the rubbish, he turns into a feast of colours, a kaleidoscope of shapes, a source of surprising opportunities. His inventiveness and imagination are not satisfied with ready-made material. Isn't it the country that raised him, where he had to create something out of nothing? After all, "the artist, living in a certain time, takes the shape of that time"¹². That is why the fibreglass is wrapped, woven or knitted in a similar way to the strange turns of fate and epochs that the author learned, and then fired. That is certainly also why the works shown at the exhibition are similar to shells, whose secret speech we like to listen to – they tell us about all those non-obvious tangles and loops of events. That is why they are pearly-white, shiny and glossy, that is why they capture light. I watch them in harmony with its rays and against them. I am looking for a rainbow. Split white is, after all, the quintessence of visual omnipotence, and the time that shaped the creator was a particularly intense time of absorbing all the reflections of reality. Now the glare and complex play of lights on the surfaces of glass moulds tell us what their author absorbed.

12 Bożena Tokarz, *Między destrukcją a konstrukcją: o poezji Srečka Kosovela w kontekście konstruktywistycznym*, Katowice 2004, p. 209.



Samosiejka II

szkło hutnicze, bezbarwne, wdmuchiwane do zgrzanego włókna szklanego, miedziany drut, Ø 12 x 42 cm, 2022



Samosiejka I
szkło hutnicze, barwne, wdmuchiwane do zgrzanego włókna szklanego, srebrzony drut, Ø 12 x 53 cm, 2022



Kokony, instalacja
zgrzewane włókno szklane, metal, włóczka, 240 cm, 2012



Orgia antiqua
zgrzewane włókno szklane, srebrny drut, włóczka, Ø 25 x 130 cm, Ø 25 x 130 cm, 2015



Wojciech Peszko



Urodzony w 1962 r. Studia w PWSSP we Wrocławiu (obecnie ASP we Wrocławiu). Dyplom uzyskany w prac. prof. H. Wilkowskiego w 1987 r. został wyróżniony nagrodą Ministra Kultury i Sztuki na wystawie „Dyplom `87” w Zachęcie. W latach 1987-1992 pracował jako projektant w Pieńskich Hutach Szkła. Od 1988 r. pracownik uczelni, obecnie profesor nadzwyczajny. Kieruje Pracownią Podstaw Szkła Artystycznego. Kierownik Katedry Szkła w kadencji 2002-2005.

Odznaczenia:

2012- Odznaka Zasłużony dla Kultury Polskiej

Wystawy indywidualne (wybór):

2007- „Wystawa Szkła” - Gallery Van Loon & Simmons” - House of Arts, Garden of Arts (Holandia)

2007- „Wystawa Szkła” - Galerie Exelmans, Neeroeteren (Belgia)

1998- „Wystawa Szkła” - Art Galerie Fritzen, Herford (Niemcy)

1997- „Glasgestaltung” - Galerie Eichenwand, Düsseldorf (Niemcy)

1996- „Glas Objekte” - „Kunst & Design” - Galerie in der Alten Schule, Burgfelden (Niemcy)

Wystawy zbiorowe (wybór):

2022- „Glass_On. Have we ever dreamt about it ?”, The Italian Glass Week (Włochy)

2015- „Sztuka polska ze zbiorów Galerii w Nachodzie”, Nachod (Czechy)

2014- „Contemporary Imaginary Realism”, Alden Bisen (Belgia)

2009- „Lineart in Flanders Expo in Gent”, International Art Fair (Belgia)

2007- „Szkło współczesne- najnowsze trendy”, Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra

Prace w zbiorach:

Muzeum Sztuki Użytkowej w Poznaniu, Muzeum Szkła w Sosnowcu, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, Muzeum Regionalne w Nachodzie (Czechy), Glasmuseum Alter Hof Hertig (Niemcy)



%22Znaki%22

szkło barwne stapiane w formie, szlifowane, piaskowane, 34 x 90 x 65 cm, 2023

Wojciech Peszko w poszukiwaniu nowej gramatyki szkła

Coś z kryptografii jest w obiektach Wojciecha Peszko. W niewielkich, zaskakujących formach, niekiedy zbliżonych do miniinstalacji, koduje on znaczenia. Znajdujemy w tej kolekcji zaskakująco ostre kontrasty kolorów, form obłych i kanciastych, zróżnicowanie powierzchni, pojawia się przezierność versus głęboka, gęsta barwa uniemożliwiająca wędrówkę oka w głąb przedmiotów. Jest dużo czerni, jakby atrament rozlany w drukarni w czasach, gdy to nie cyfrowy czysty skład, ale ludzkie ręce i ich starania tworzyły pismo. Ale widać też biel, czerwień, błękit i czerwień. Ten zbiór dziwnych kompozycji i nieoczywistych przedmiotów jako całość oscyluje ku grafice, ku wyrazistym kształtom i symbolom. Jest quasi-dokumentem skierowanym do nas – bo zapewne do nas? – jednak trój-, a nawet czterowymiarowym. Interpretowany w kontekście czasu i przestrzeni przypomina dziecięce zabawki, fragmenty tych gier, które niejasny instykt eksploratora podpowiada małym chłopcom. Jakby artysta wciąż zadawał sobie pytania: co można z tym zrobić? jak jeszcze można to połączyć? co wyjdzie z tych kombinacji nieograniczonych konwencją i przyzwyczajeniem? I wydaje się jakby radosne zaciekawienie pchało go ku doświadczeniom z substancją i ekspresją. Rozliczne techniki – piaskowanie, slampingi czy formowanie szkła na palniku – są dla niego jeszcze jednym sposobem badania otoczenia, nie tylko solidną i obowiązkową szklarską pracą.

Pudełeczka i wózekki, figurki przerażające i niemal ideogramy oparte na ludzkiej sylwetce, ukryte pod szklaną tkaniną tajemnice i ukazane w bloku szklanym ni to ludzkie organy, ni rośliny, jak te, na które trafiamy zatopione w bursztynie. Można by pomyśleć, że Peszko tworzy szyfr dla własnych obserwacji i pomysłów, że marzy słowami Rolanda Barthesa: „Poznać obcy język (dziwny), a jednak go nie rozumieć: dostrzegać w nim różnicę, tak aby nigdy nie zrównoważyły jej powierzchowne rytuały mowy, komunikacji lub banalności; poznać dokładnie załamane w nowym języku niemożliwości naszego języka; nauczyć się systematyki niepojętego; zburzyć naszą rzeczywistość pod wpływem innych struktur”¹³. Aby tak się stało, artysta sięga po język materii i jej wcieleń, poszukuje nowej gramatyki tworzyw i technik. I może uśmiecha się ironicznie, patrząc, jak usiłujemy odcyfrować jego opowieść. Kunst tych prac ma naturę translacyjną: wyobraźnia Wojciecha Peszko wędruje od języka słów do języka rzeczy, ale tylko wtajemniczonym autor zdradza ku czemu prowadzi ta wędrówka.

¹³ Roland Barthes, *Nieznany język*, [w:] idem, *Imperium znaków*, przeł. Adam Dziadek, Warszawa 2012, s. 11.

Wojciech Peszko in search of a new grammar of glass

There is something of cryptography in the objects of Wojciech Peszko. In small, surprising forms, sometimes similar to mini-installations, he encodes meanings. In this collection, we find surprisingly sharp contrasts of colours, rounded and angular forms, surface diversity, translucency versus deep, dense colour which prevents the eye from moving deep into objects. There is a lot of black, as if ink spilled in the printing house at a time when it was not the digital neat typesetting, but human hands and their efforts that created the writing. But you can also see white, red, blue and red. This collection of strange compositions and non-obvious objects as a whole oscillates towards graphics, expressive shapes and symbols. It is a quasi-document addressed to us – probably to us? – yet three- or even four-dimensional. Interpreted in the context of time and space, it resembles children's toys, fragments of these games that the explorer's vague instinct suggests to young boys to play. It is as if the artist kept asking himself: what can be done with this? how else can it be combined? what will come out of these combinations unlimited by convention and habit? And it seems as if joyful curiosity pushed him towards experiences with substance and expression. Numerous techniques – sandblasting, slamping or flame working of glass – are another way for him to explore his environment, and not only a solid and mandatory glass work.

Boxes and trolleys, frightening figurines and almost ideograms based on a human silhouette, secrets hidden under the glass fabric and depicted in a block of glass are neither human organs nor plants, like those we come across submerged in amber. One might think that Peszko creates a cipher for his own observations and ideas, that he dreams in the words of Roland Barthes: “to know a foreign (alien) language and yet not to understand it: to perceive the difference in it without that difference ever being recuperated by the superficial sociality of discourse, communication or vulgarity; to know, positively refracted in a new language, the impossibilities of our own; to learn the systematics of the inconceivable; to undo our own “reality” under the effect of other formulations, other syntaxes”¹³. To do so, the artist reaches for the language of matter and its embodiments, looks for a new grammar of materials and techniques. And maybe he smiles ironically as we try to decipher his story. The artistry of these works is of a translational nature: Wojciech Peszko's imagination wanders from the language of words to the language of things, but only to the initiated the author reveals what this journey leads to.

¹³ Roland Barthes, *Nieznany język*, [in:] idem, *Imperium znaków*, trans. by Adam Dziadek, Warsaw 2012, p. 11.



Na krawędzi
szkło stapiane w formie, szkło płaskie- slumping, 8 x 68 x 48 cm, 2021

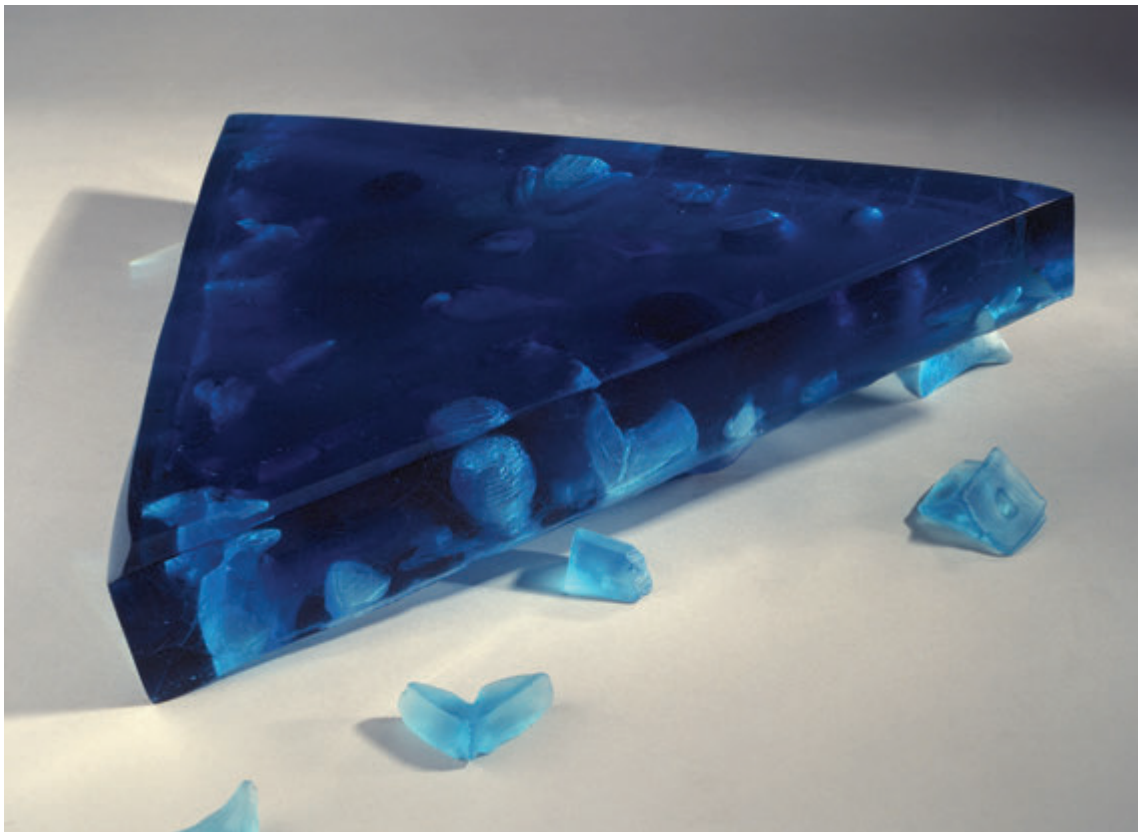


Mechanizm
szkło barwione, stapiane w formie, szlifowane, 20 x 50 x 27 cm, 2020



Lewitacja

szkło barwione, stapiane w formie, szlifowane, piaskowane, 32 x 7 x 11 cm, 2020



Kolekcja
szkło barwione, stapiane w formie, szlifowane, piaskowane, 32 x 37 x 11 cm, 2018



Krzysztof Rozpondek



Urodzony w 1961 r. Studia na Wydziale Ceramiki i Szkła PWSSP we Wrocławiu (obecnie ASP we Wrocławiu). Dyplom w pracowni prof. K. Cybińskiej w 1987 r. Pracownik uczelni od 1989 r., od 2012 r. z tytułem profesora. Prodziekan w kadencji 1996-2020. Kieruje Pracownią Podstaw Projektowania Ceramiki. Członek ZPAP.

Nagrody:

2008- Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
2001- Wyróżnienie – Dolnośląskie Wystawy Sztuki – Ciąg dalszy – Ceramika, Wrocław
2000- Nagroda ZO ZPAP Dzieło Roku, Wrocław

Odznaczenia:

2023- Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis
2019- Złoty Medal za Długoletnią Służbę
2019- Medal Stulecia Odzyskanej Niepodległości
2017- Brązowy Krzyż Zasługi

Wystawy indywidualne (wybór):

2023- „...ędąc ...olnym ...rtystą”, Pałac Hatzfeldów, Wrocław
2023- „Termofile”, Galeria W sam raz, BOK MCC, Bolesławiec
2022- „Suplementum”, Galeria Neon, Wrocław
2019- „Perenne Opus”, Galeria Kaplica, CRP Orońsko

Wystawy zbiorowe (wybór):

2022- „Podwojenie Wyobraźni”, Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA, Wałbrzych
2022- „Przemiany”. 15. Międzynarodowe Biennale Ceramiki Stowarzyszenia Keramos, Warszawa
2021- „Kolekcja czyli wybór” unikaty ze zbiorów Iwony Siewierskiej, Gdańsk
2018- „European Ceramic Context”, Bornholm (Dania)
2018- „Para. Ceramika. Grafika”, Liberec (Czechy)
2018- „Opus duarum”, Wilno (Litwa)

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, Muzeum Ziemi Prudnickiej w Prudniku



bezOBRAZY

masa szamotowa, kamionka barwiona, szkliwo, 60 x 70 x 50 cm, 2023

Mierzenie się ze światem Krzysztofa Rozpondka

Zwodnicza jest prostota rzeźb Krzysztofa Rozpondka. Ich kształty, mogące stanowić materiał poglądowy lekcji geometrii, ich barwy, wywiedzione z ziemi, piasku i kamienia, ich powierzchnie, wedle zasady mimikry prowadzące nas ku archeologicznym wykopaliskom i przedmiotom niewiele różniących się od gruntu, z którego je wydobyto – są jak okruchy z innych planet niesione przez eony ku Ziemi. Gdy ostatecznie ukazują nam swe wnętrza, nagle objawia się nieznana, nowa rzeczywistość, inny czas, zaskakujące składniki. Wykonane jednak z ziemskiego szamotu obiekty artysty – skromne i poważne – są też trochę jak przedmioty sakralne, których forma jest wehikułem w podróży do rzeczywistości duchowych. Zarówno one, jaki i te rzeźby w doskonałości swych kształtów przechowują przecucie horyzontów dalszych niż cielesne, substancjalne. Może dlatego przywodzą na myśl kamienne świątynie Majów wyniosłe ukryte w mglistych dżunglach Meksyku, stopione niemal z otoczeniem, a jednak wyraźnie odrębne, wciąż odporne na przemijanie, będące pomnikiem tego, co wieczne. Gdyby nie rozmiar, niektóre z form Rozpondka wyglądałyby jak świątynne wrota, inne jego obiekty mogłyby być fragmentami budowli powoli wchłanianymi przez mchy i leśne poszycie.

Przedmioty z tej kolekcji, pomimo iż wydają się należeć do minionego, mogłyby równie dobrze stanowić scenografię i rekwizytornię filmu fantasy albo gry RPG. Czy autor czerpie ze swoich historycznych zamiłowań czy raczej z futurystycznych wizji? Czy zachwyca się przeszłością, czy marzy o przyszłości? Na pewno ceni zmysł dotyku. Bliska jest mu, jak sądzę, fraza z wiersza Herberta: „Żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi/ i abyś całą skórą zmierzył się ze światem”¹⁴. Krzysztof Rozpondek wie, że to skóra właśnie jest dla człowieka instrumentem poznania, bardziej pierwotnym niż oczy, bardziej bezpośrednim, którego doznania i wiedza przezeń płynąca są często dokładniejszymi wskazaniem do działań niż wiedza spekulatywna. Podpowiada więc kontakt ze swoimi obiektami poprzez chropawości i rysy na kształtowanych przezeń powierzchniach, żłobienia i lśniące gładkości, wyraźne drobinki tworzywa, nierówności, pęknięcia, nieznaczne falowania wypukłości i wklęsłości. Kusi naszą skórę skórą swoich tworów. Herbertowskie „mierzenie się ze światem” rozumie jako proces wynikający z bliskości z tego świata fenomenami. Podsuwa je i nam do badania.

14 Zbigniew Herbert, *Podróż*, [w:] idem, *Wiersze wybrane*, Kraków 2004, s. 304.

Facing the world by Krzysztof Rozpondek

The simplicity of Krzysztof Rozpondek's sculptures is deceptive. Their shapes, which can serve as a reference material for geometry lessons, their colours, derived from earth, sand and stone, their surfaces, according to the principle of mimicry leading us to archaeological excavations and objects not much different from the soil from which they were excavated – are like crumbs from other planets carried to the Earth by eons. When they finally reveal their interiors to us, an unknown, new reality, a different time, surprising ingredients suddenly appear. However, the artist's objects made of earthly fireclay – modest and serious – are also a bit like sacred objects, the form of which is a vehicle on a journey to spiritual realities. Both they and these sculptures, in the perfection of their shapes, retain a premonition of horizons beyond the corporeal, substantial ones. Perhaps that is why they bring to mind Mayan stone temples loftily hidden in the misty jungles of Mexico, almost fused with the surroundings, and yet clearly distinct, still resistant to transience, being a monument to the eternal. If it were not for the size, some of Rozpondek's forms would look like temple gates, while other of his objects could be fragments of buildings slowly absorbed by moss and forest cover.

The objects in this collection, although they seem to belong to the past, could well be the setting and props of a fantasy film or an RPG game. Does the author draw from his historical passions or rather from futuristic visions? Does he admire the past or dream of the future? He certainly values the sense of touch. Close to him, I think, is a phrase from Herbert's poem: "So that you learn the roughness of the earth not only with your eyes but also by touch/ and that you face the world with your whole skin"¹⁴. Krzysztof Rozpondek knows that it is the skin that is an instrument of cognition for man, more primary than the eyes, more direct, which experiences and knowledge flowing through it are often more accurate indications for action than speculative knowledge. Therefore, he suggests contact with his objects through the roughness and scratches on the surfaces he shapes, the grooves and shiny smoothness, the distinctive particles of material, unevenness, cracks, slight undulations of convexity and concavity. He tempts our skin with the skin of his creations. Herbert's "facing the world" is understood as a process resulting from his proximity to this world's phenomena. He also gives them to us to examine.

14 Zbigniew Herbert, *Podróż*, [in:] idem, *Wiersze wybrane*, Kraków 2004, p. 304.



Krawędź z cyklu C
masa szamotowa, masy barwione, szkliwo, element szklany, 15 x 66 x 17 cm, 2023



MMXXII z cyklu *C*
masa szamotowa, angoba, 60 x 17 x 15 cm, 60 x 17 x 15 cm, 2022



Próg

masa szamotowa, kamionka barwiona, szkliwo, 9 x 53 x 10 cm, 9 x 53 x 10 cm, 2023



Na podstawie VI z cyklu Roll&Scroll
kamionka, masa szamotowa, masy barwione, 11 x 48 x 12 cm, 11 x 45 x 11 cm, 2023



Na podstawie V z cyklu Roll&Scroll
kamionka, cegły szamotowe, szkliwo, 12 x 40 x 11 cm, 2023



Stanisław Sobota



Urodzony w 1967 r. Studia na Wydziale Ceramiki i Szkła Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Dyplom w 1996 r., w pracowni prof. Z. Horbowego. Od tego czasu zatrudniony w macierzystej uczelni obecnie na stanowisku profesora. Kieruje Pracownią Podstaw Szkła Użytkowego.

Wystawy indywidualne (wybór):

- 2023- „Animal Portret”, Galeria Za szkłem”, Wrocław
- 2020- „Color ex machina”, Instytut Szkła i Ceramiki, Kraków
- 2020- „Tropy”, Centrum Nowych Technologii, Politechnika Śląska, Gliwice
- 2015- „United Colors”, Galeria Szkła i Ceramiki, Wrocław
- 2013- „Transfer – z obiektu w przedmiot”, Galeria Neon, Wrocław

Wystawy zbiorowe (wybór):

- 2022- „GlassOn”, Wenecja (Włochy)
- 2021- „Glass_On- spotkajmy się w lepszych czasach”, Wenecja (Włochy)
- 2020- „ Męskie rysy”, Muzeum Narodowe, Poznań
- 2019- „DOMena szkła- ASP Wrocław”, Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Bydgoszcz
- 2017- IV Europejskie Triennale Ceramiki i Szkła – „Anciens Abbatoirs”, Mons (Belgia)

Prace w zbiorach:

Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze, BWA Zamek Książ w Wałbrzychu, Muzeum Okręgowym w Sosnowcu, Glass Museum Alter Hof Herding (Niemcy)



Ostronos

szkło sodowe topione w formie, szlifowane, polerowane, 24 x 59 x 19 cm, 2016

Malarskie poematy Stanisława Soboty notowane w szkłe

Co jest kluczem do szklanych form Stanisława Soboty? Ich barwy – a są wyraziste, niekiedy ostre, czyste, czy ich kształty, przeważnie rozwichrzone jakby dął przez nie wiatr, a może ich podobieństwo do konkretnych zjawisk świata natury lub przeciwnie – ich istnienie jako abstrakcyjnych trawestacji uczuć i działań? A może wszystko naraz? Tak, biorę pod uwagę taką możliwość. Autor sam deklaruje nawiązania do przyrody. Jednak jest ona tutaj uchwycona we fragmentach ruchu czy światła, nie w dosłowności sylwetek, jak w poezji – „tam na powietrzu/ z blasku budowana/ drży woda jeziora/ (...) śni fatamorgana/ i ptak śpiewa w koronie/ powietrznego drzewa”¹⁵. Jest tu trochę tak jakby autor przyglądał się drzewom i spadającym z nich liściom, ptakom unoszonym też niekiedy jak liście, co dzieje się przy silnych porywach wiatru, (bo wszystko tutaj przenika i kształtuje tchnienie, może nie tylko z przyrody pochodzące), i przetwarzał je potem, jak się to czyni, formując rośliny i zwierzęta z bibuły. Rzeczywiście zresztą obiekty te są paradoksalnym połączeniem lekkości jakby barwnych, cieniuchnych papierów i ciężaru szkła, oporniejszego przecież w obróbce niż bibuła. Sprawiają mimo to wrażenie, że mogłyby się same unieść w powietrzu, dzięki specyficznym właściwościom transparentnego materiału. Kolor, przez który przenika oko, i jego głęboki gradient oraz widoczna wewnętrzna struktura połączone z fakturą powierzchni skontrastowaną z gładkością przepolerowań, czynią te formy pełnymi ruchu. One fruną, płyną, unoszą się, wlatują i łagodnie opadają ku ziemi. Wizualnie są zaprzeczeniem wagi tworzywa.

Są trochę jak fenomeny przyrody widziane z bardzo daleka lub odwrotnie, z bardzo blisko. (Nie jest jasne po jaką perspektywę sięga autor.) W pierwszym przypadku obserwujemy dynamikę całości, kierunek ptasiej wędrówki po niebie, bieg wody w strumieniu, kołysanie drzew. Będąc tuż obok, skupiamy się na napięciu skrzydeł, rysunku lotek, wygięciu szyi, drobnej fali, ułożeniu liścia. A wszystko to nadal pełne zmienności i dynamiki zależnie od kąta padania światła i sposobu patrzenia. Bloki cudownej substancji, kruchej a odpornej, wybrane i opracowane kunsztownie przez Stanisława Sobotę, są minipoematami i malarstwem zarazem, a „ma – powiada Horacy – z obrazami poezja wiele wspólnego; niektóre Poezja, Malarstwo/z bliska cię ujmą, gdy inne robią wrażenie z daleka;/ w cieniu na jeden, na drugi w świetle wpatrywać się trzeba,/ przenikliwości bystrego aby się znawcy nie uląkł”¹⁶. W letnich zieleniach i niebieskościach, w jesiennych czerwieniach i złocie możemy więc wypatrzeć w tych rzeźbach ptaka składającego skrzydła po długim locie i rozpościerającego je rankiem, by szukać pokarmu, i kaskadę wody wzniesioną przez innego znów, który wlatuje, może w ucieczce. Ostronos, Szafirodziób i Szmaragdoad wyciągają długie szyje i grzebią w ziemi wielkimi dziobami, by znaleźć swoje przysmaki, stroszą przy tym ogony i roztrzepują pióra, a te mieszają się w pióropusze wielu odcieni. Potem wpatrują się w skupieniu w toczące się, chabrowe fale. I jest tam też nadejście kobaltowej nocy, z drobnymi rozbłyskami uciekającego dnia. Jest w tych kawałkach szkła cały świat uczyniony przez artystę.

15 Tadeusz Różewicz, *Widnokregi*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 253.

16 Horacy, *Ars poetica. List do Pizonów*, przeł. Marceji Motty, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/list-do-pizonow.pdf>, s. 12 (dostęp: 7.10.2023).

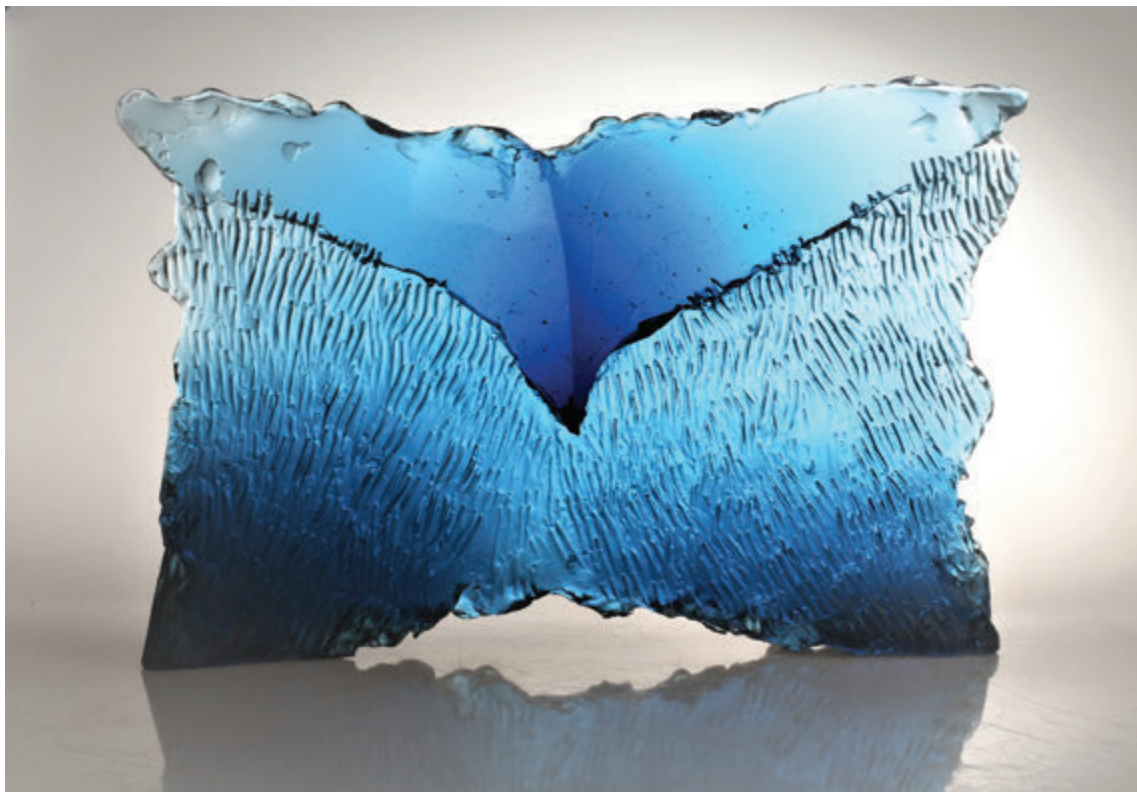
Painting poems by Stanisław Sobota stored in glass

What is the key to Stanisław Sobota's glass forms? Their colours – and these are expressive, sometimes sharp, pure – or their shapes, mostly dishevelled as if blown by the wind, or maybe their resemblance to specific phenomena of the natural world or, on the contrary, their existence as abstract travesties of feelings and actions? Or maybe all at once? Yes, I am considering this possibility. The author himself declares references to nature. However, it is captured here in fragments of movement or light, not in the literalness of silhouettes, as in poetry – “there in the air/ the water of the lake trembles/ built of radiance (...) a mirage dreams/ and a bird sings in the crown/of the air tree”¹⁵. It is a bit as if the author looked at trees and leaves falling from them, at birds also sometimes soaring like leaves, which happens in strong gusts of wind (because everything here is penetrated and shaped by breath, perhaps not only from nature), and then processed them, as it is done, when forming plants and animals from tissue paper. Indeed, these objects are a paradoxical combination of the lightness of colourful, shadowy papers and the weight of glass, which is more difficult to work with than tissue paper. Nevertheless, they give the impression that they could float on their own in the air, thanks to the specific properties of the transparent material. The colour through which the eye penetrates, and its deep gradient and visible internal structure combined with the texture of the surface contrasted with the smoothness of the polishing, make these forms full of motion. They fly, flow, float, soar and gently fall to the ground. Visually, they deny the weight of the material.

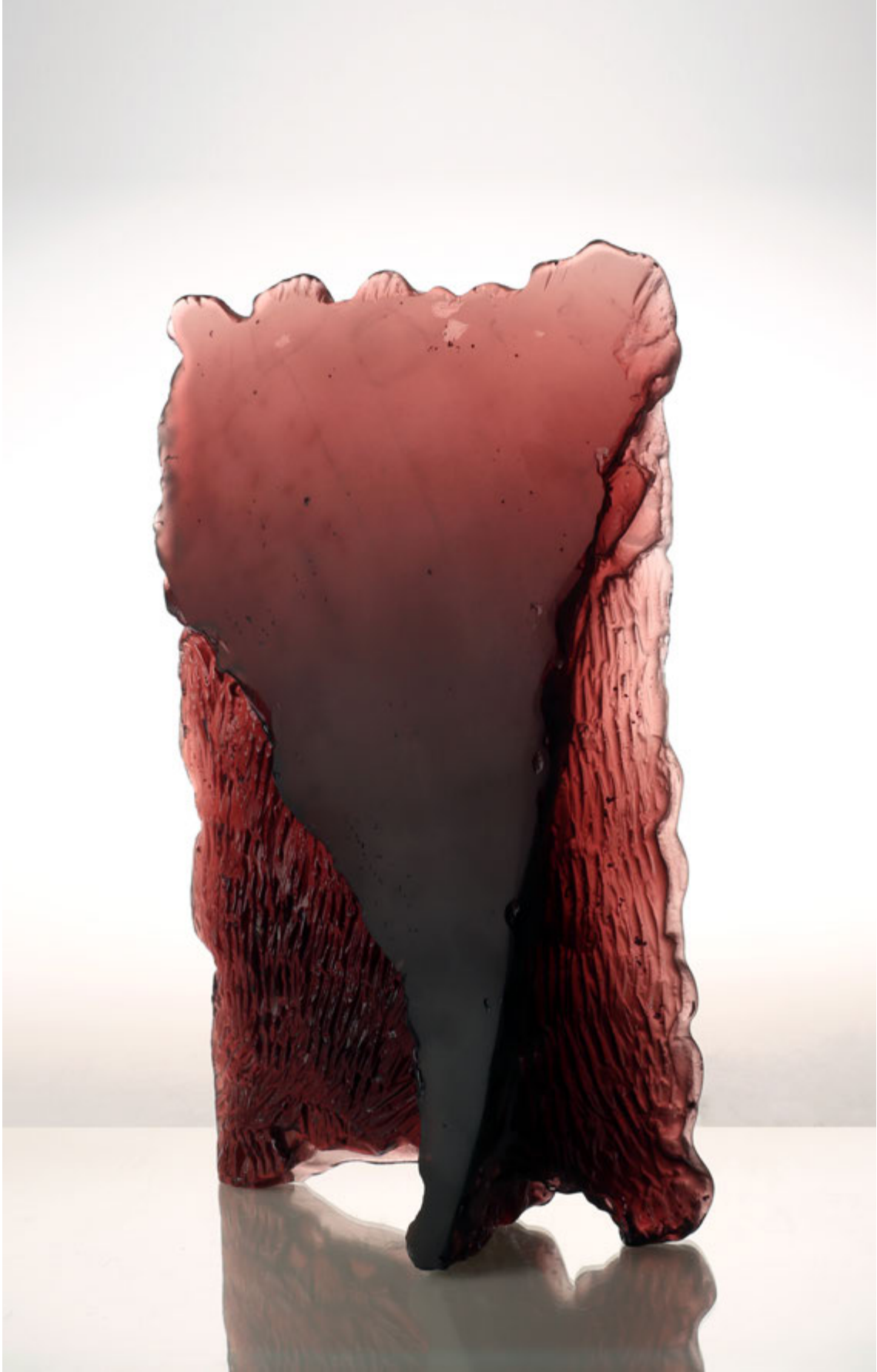
They are a bit like natural phenomena seen from far away or the opposite, from up close. (It is not clear which perspective the author is reaching for.) In the first case, we observe the dynamics of the whole, the direction of the bird's wandering in the sky, the flow of water in the stream, the swaying of trees. Being right next to it, we focus on the tension of the wings, the drawing of the ailerons, the bending of the neck, the fine wave, the arrangement of the leaf. And all this is still full of variability and dynamics depending on the angle of light and the way we look at it. Blocks of a miraculous substance, fragile yet resistant, selected and elaborated artfully by Stanisław Sobota, are mini-poems and paintings at the same time, and “As is painting, so is poetry – as Horace says – some pieces will strike you more if you stand near, and some, if you are at a greater distance;/ one loves the dark; another, which is not afraid of the critic's subtle judgment,/ chooses to be seen in the light”¹⁶. In the summer greens and blues, in the autumn reds and golds, in these sculptures we can see a bird folding its wings after a long flight and spreading them in the morning to look for food, and a cascade of water raised by another flying again, perhaps in escape. Ostronos, Szafirodziób and Szmaragdoad stretch out their long necks and burrow with their great beaks into the ground to find their delicacies, flapping their tails and ruffling their feathers, and these mingle in plumes of many shades. Then they stare intently at the rolling cornflower-coloured waves. And there is also the coming of the cobalt night, with small flashes of the fleeing day. There is a whole world made by the artist in these pieces of glass.

15 Tadeusz Różewicz, *Widnokreśli*, [in:] idem, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, p. 253.

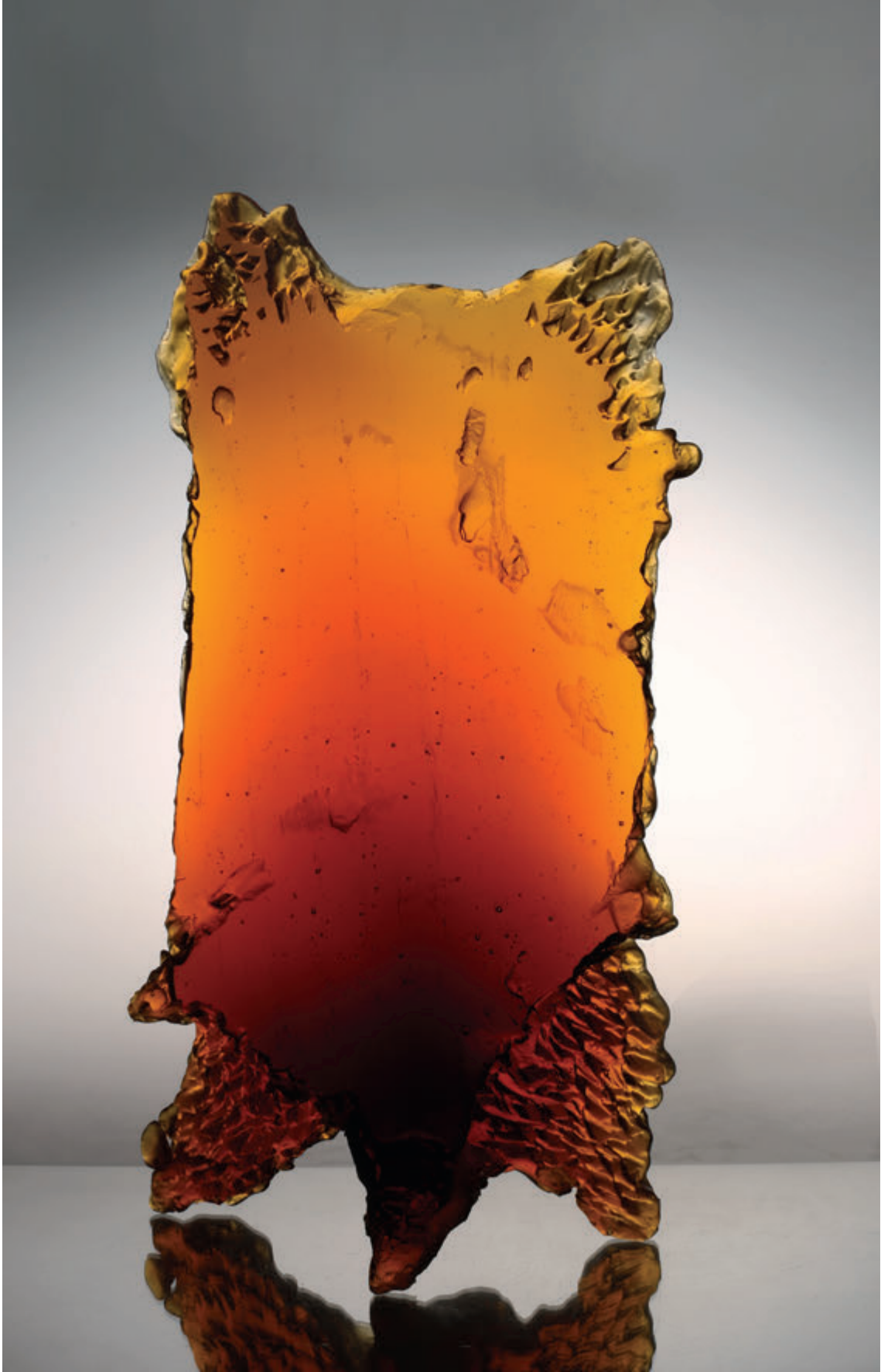
16 Horace, *Ars poetica. List do Pizonów*, trans. by Marceli Motty, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/list-do-pizonow.pdf>, p. 12 (access: 7.10.2023).



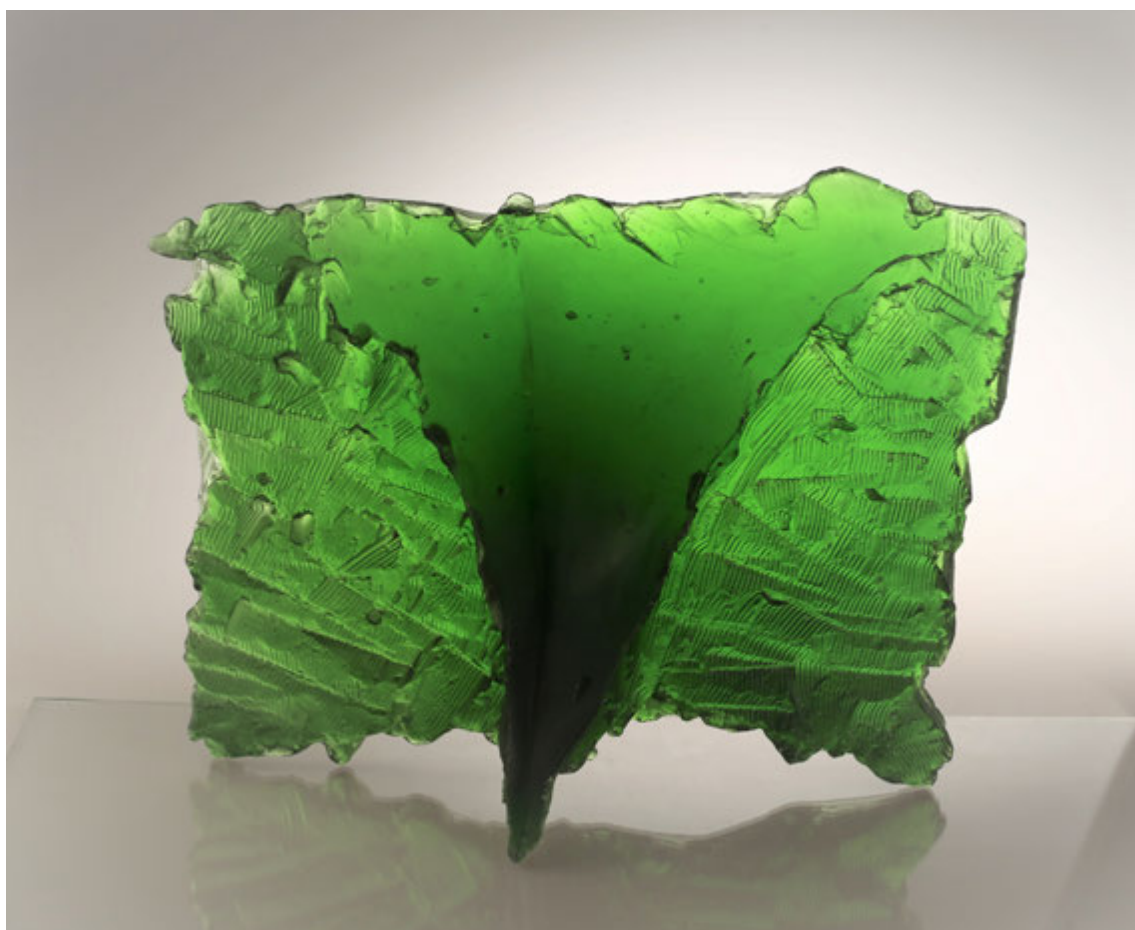
Nadciągą mrok
szkło sodowe topione w formie, szlifowane, polerowane, 49 x 35 x 10 cm, 2022



Tamadua | szkło sodowe topione w formie, szlifowane, polerowane, 27 x 42 x 11 cm, 2023



Lis
szkło sodowe topione w formie, szlifowane, polerowane, 49 x 30 x 10 cm, 2023



Szmaragdojad
szkło sodowe topione w formie, szlifowane, polerowane, 54 x 39 x 11 cm, 2023



Maciej Zaborski



Urodzony w 1958 r. Absolwent Szkoły Rzemiosł Artystycznych, dyplom w 1976 r. W 1996 r. zatrudniony w ASP we Wrocławiu jako grawer. Członek ZPAP od 1998 r.

Nagrody:

2005- WERU- Glaskunstpreis- Nagroda regionu Rems-Murr, „Glas ein Spiegel der Stele”, Rudersberg (Niemcy)

2003- Nagroda Rektora ASP we Wrocławiu, Dolnośląskie Wystawy Sztuki – Ciąg dalszy - „SZKŁO”, Wrocław

Wystawy indywidualne (wybór):

2011- „Ślady na szkle”, BWA Wałbrzych, Zamek Książ

2006- „Willem van Veldhuizen”, Gallery GODA, Amsterdam (Holandia)

2005- „Drie Poolse glaskunstenaars”, Galerie NIKH, Tilburg (Holandia)

1995- „SZKŁO. MACIEJ ZABORSKI”, Muzeum Okręgowe, Jelenia Góra

1989- „SZKŁO GRAWEROWANE”, Klub Dziennikarza, Wrocław

Wystawy zbiorowe (wybór):

2020- „MĘSKIE RYSY”, Muzeum Narodowe, Poznań

2015- „Kolekcje” Rondo Sztuki, Katowice

2009, 2008, 2007, 2006, 2005, 2004- „SOFA” International Exposition of Sculpture Objects & Functional Art, Chicago (USA)

2001- „Polskie Szkło Współczesne ostatniej dekady XX wieku”, Muzeum Okręgowe, Jelenia Góra

1996- „Nowe Polskie Szkło”, Muzeum Sztuki, Riihimäki (Finlandia)

Prace w zbiorach:

Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze, Muzeum Powiatowe w Nysie, Muzeum Škła w Kamenickým Šenovie (Czechy)



ONAON

szkło topione w piecu, barwione tlenkami metali, szlifowane, grawerowane, polerowane, 206 x 35 x 35 cm, 2023

Maskarada szklanych zjaw Macieja Zaborskiego

Ta rzeczywistość, którą stwarza Maciej Zaborski, jest rodem ze strasznych baśni albo filmów grozy. Pochodzi nie z rozległych przestrzeni na zewnątrz nas, nie z łąk czy lasów, urody ptaków czy ruchliwości wody w strumieniu, ale z tych terytoriów wewnętrznych, gdzie kłębią się załężki snów, lęków i sztuki, która karmi się tym, co przekracza granice możliwego. Bierze się ta rzeczywistość zapewne również z pamięci samego artysty i tej wspólnej, którą zaludniamy wspomnieniami, maskaronami i duchami. Tym, co było, i tym, czego może nie było wcale, a jednak wraca to do nas w literaturze i onirycznych wizjach. Patrząc na dramatyczne postaci Zaborskiego, podobne zamrożonym w jeziorze albo morzu, zamknięte przez niego w blokach szkła. Unoszą się w nich otoczone przeźroczystą nicością, być może uchwycone chłodem w ostatnim spazmie przed końcem. Wyobrażam sobie te ludzkie, ale i nie-ludzkie istoty, wirujące w odmętach styczniowego Bałtyku, jak wtedy, gdy torpeda zatapia MS Wilhelm Gustloff, i te inne ciała szybujące w głębinach, których życie zostało określone katastrofami statków. Więc może sylwetki Macieja Zaborskiego są spuścizną historyczną kraju, w którym mieszka, kraju śmierci i klęsk? Niewykluczone, że jak czarownik księżniczkę na szklanej górze, tak on więzi w swoim tworzywie widziadła i majaki naszej kultury.

Bliższe moim wyobrażeniom są jednak zwyczajniejsze duchy, te, których pełne były dawniej bory i ludzka wyobraźnia, krążące w mgłach i opowieściach snutych przy świecach i naftowych lampach, te, którymi karmiły się potem utwory Mickiewicza i Miłosza, na których wychowano nas w szkole, czytając nam II część *Dziadów* czy *Ballady i romanse*: upiory, strzygi i wilkołaki. Jedną z delikatnych sylwetek Zaborskiego mogłaby być Świtezianką zanurzoną w wodach Świtezi, inna marą pięknej Dziewczyny z *Doliny Issy*. Choć przecież demony wrocławskiego artysty noszą imiona nie słowiańskie a obce, jak: Onona, Onaona Pythia, Lilith, czerpane z Biblii i mitologii, mieszające tożsamości i indywidualności. Więc może idzie o niewolący nas samych czas, o wskazanie, że przekształcamy się w zjawy zastygające w niewidzialnej substancji przymusów, zależności i przywiązań, że tkwimy w przeźroczystym, ale niemożliwym do naruszenia pancerzu cywilizacji. Przypominam sobie wiersz: „Ze szpiłą światła w głowie tańczy/ tłum serpentyną powiązany/ błyskają lśniące ostrza śmiechu/ i otwierają rany”¹⁷. I widzę to napięcie i cierpienie niby-manekinów, w hieratycznym, ale pełnym elegancji ruchu, finezyjnie oddanych przez Macieja Zaborskiego. Jak podaje autor, jego obiekty zostały wykonane ze szkła optycznego stapianego w piecu elektrycznym, potem były szlifowane, grawerowane i polerowane – jakże prosto to brzmi i ileż wirtuozerii wymaga. Ich szklana ostrość oraz pajęcza precyzja grawerunku prezentowane są na indywidualnym stojaku metalowym, z podświetleniem LED, co czyni z nich tym bardziej gości rozpaczliwej maskarady, biegnącej między pięknem fizyczności tych istot, ukazanej przez autora, i niezwykłością prezentacji rzeźb.

¹⁷ Tadeusz Różewicz, *Karnawał 1949 maskarada*, [w:] idem, *Poezje...* op. cit.

Maciej Zaborski's Glass ghosts' masquerade

This reality, created by Maciej Zaborski, is straight out of scary fairy tales or horror films. It comes not from the vast spaces outside us, not from the meadows or forests, the beauty of birds or the mobility of water in the stream, but from those internal territories where the seeds of dreams, fears and art swarm, which feed on what goes beyond the limits of what is possible. This reality probably also comes from the memory of the artist himself and the common one, which we populate with memories, mascarons and ghosts. What was, and what maybe was not at all, and yet it comes back to us in literature and oneiric visions. I look at Zaborski's dramatic figures, similar to those frozen in a lake or the sea, enclosed by him in blocks of glass. They float in them surrounded by transparent nothingness, perhaps captured by the cold in the last spasm before the end. I imagine these human, but also non-human beings, swirling in the depths of the January Baltic Sea, as when a torpedo sinks MS Wilhelm Gustloff, and those other bodies soaring in the depths, whose lives have been defined by shipwrecks. So maybe Maciej Zaborski's silhouettes are the historical legacy of the country in which he lives, the country of death and disasters? It is possible that, like the sorcerer imprisons the princess on a glass mountain, he does the same in his creations with the visions and illusions of our culture.

However, more ordinary ghosts are closer to my imagination, those that the forests and human imagination used to be full of, circulating in the mists and stories told by candlelight and oil lamps, which the works of Mickiewicz and Miłosz were later fed with, on which we were raised at school, while reading to us the second part of *Forefathers' Eve* or *Ballads and romances*: ghosts, ghouls and werewolves. One of Zaborski's delicate silhouettes could be a Fair Maiden immersed in the waters of Switez, another one an illusion of a beautiful Girl from *the Issa Valley*. Although the demons of the Wrocław artist bear names that are not Slavic but foreign, such as Onona, Onaona Pythia, Lilith, taken from the Bible and mythology, mixing identities and individualities. So maybe it is about the time enslaving us, about indicating that we transform into phantoms frozen in the invisible substance of compulsions, dependencies and attachments, that we are stuck in the transparent but inviolable armour of civilisation. I recall the poem: "With a pin of light in its head, dances/the crowd bound by serpentine/the glittering blades of laughter flash/ and open wounds"¹⁷. And I can see this tension and suffering of pseudo-mannequins, in a hieratic, but elegant movement, finely rendered by Maciej Zaborski. According to the author, his objects were made of optical glass, melted in an electric furnace, then ground, engraved and polished – how simple it sounds and how much virtuosity it requires. Their glass sharpness and spider-like precision of engraving are presented on an individual metal stand, with LED backlight, which makes them all the more guests of a desperate masquerade, running between the beauty of the physicality of these beings, shown by the author, and the uniqueness of the presentation of sculptures.

¹⁷ Tadeusz Różewicz, *Karnawał 1949 maskarada*, [in:] idem, *Poezje...* op. cit.



ONONA

szkło topione w piecu elektrycznym, barwione tlenkami metali, szlifowane, grawerowane, polerowane, 205 x 35 x 35 cm, 2023



ONAON | szkło topione w piecu elektrycznym, barwione tlenkami metali, szlifowane, grawerowane, polerowane, 206 x 35 x 35 cm, 2023



Wieczorynka

szkło topione w piecu elektrycznym, barwione tlenkami metali, szlifowane, grawerowane, polerowane, 203 x 35 x 35 cm, 2022



Zbroja Paradna | szkło topione w piecu elektrycznym, barwione tlenkami metali, szlifowane, grawerowane, polerowane, 204 x 35 x 35 cm, 2022

Wiecznie żywy ogień, miara wszystkiego

W tych rozmyślaniach o sztuce, poza jednością aspektów cielesnego i duchowego, wart uwagi jest jeszcze element właśnie dynamiki i ruchu, wielokrotnie uchwycony w ceramicznych i szklanych kształtach, mający jednak też szersze znaczenie jako aspekt procesów twórczych. Nic, co zastygłe raz na zawsze, nie jest żywą, ludzką myślą. Artysta zmienia więc siebie i swoje techniki. Każdy kolejny obiekt jest zarówno owocem tych przemian, jak i ku następnym go prowadzi. W pracach pokazywanych na wystawie *Qunszt* widać ów postęp, to dążenie ku czemuś dalej, sięganie wstecz, do minionych inspiracji, i wyglądanie, w przyszłość w poszukiwaniu tych jeszcze nieeksplorowanych. Jakby każda z widocznych tu rzeźb była etapem podążania ścieżką formalnego i spirytualnego sposobu wyrazu. Tę naprzemienną nieustanną wymyślania i działania, planowania i przekładania tych planów na akcję, odkrywania „języka” właściwego dla danego tworzywa i obiektu można by ująć poetycko słowami Eliota: „Cykl nieskończony idei i czynu,/ Nieskończona wynalazczość, nieskończone próby/ Tworzą sztukę ruchu, ale nie spoczynku;/ Sztukę mowy, ale nie milczenia”¹⁸. Sztuka ma swój głos. Podobnie płomień – trudny do okiełznania, niebezpieczny, ale i twórczy, huczący lub szumiący – bez którego nie ma ceramiki ani szkła: „Wiecznie żywy ogień, miara wszystkiego”¹⁹. Ujarmiony żywioł, taki, który nie niszczy a tworzy, żywioł, który do nas mówi – to jest zapewne możliwa definicja sztuki.

¹⁸ Thomas Stearns Eliot, *Chóry z „Opoki”*, [w:] idem, *W moim początku jest mój kres*, przeł. Adam Pomorski, Warszawa 2007, s. 181.

¹⁹ Czesław Miłosz, *Według Heraklita*, [w:] idem, *Poezje* t.3, Paryż 1982, s. 35.

The eternally living fire, the measure of all things

In these reflections on craftsmanship, apart from the unity of the bodily and spiritual aspects, it is also worth noting the element of dynamics and motion, often captured in ceramic and glass shapes, but also having a greater meaning as an aspect of creative processes. Nothing that is frozen once and for all is a living, human thought. The artist changes himself and his techniques. Each subsequent object is both the fruit of these changes and it leads to the next one. In the works shown at the *Qunszt* exhibition, you can see this progress, this striving towards something further, reaching back, to past inspirations, and looking into the future, in search of those not yet explored. As if each of the sculptures visible here were a stage in following the path of formal and spiritual expression. This alternation of continuous inventing and acting, planning and translating these plans into action, discovering the “language” appropriate for a given material and object could be poetically summed up in Eliot’s words: “The endless cycle of idea and action,/ Endless invention, endless experiment/ Brings knowledge of motion, but not of stillness;/ Knowledge of speech, but not of silence”¹⁸. Art has a voice. So does the flame – difficult to tame, dangerous, but also creative, roaring or rustling – without which there is no ceramics or glass: “The eternally living fire, the measure of all things”¹⁹. A tamed element, one that does not destroy but creates, an element that speaks to us – this is probably the possible definition of craftsmanship.

18 Thomas Stearns Eliot, *Choruses from “the Rock”*, [in:] idem, *In my beginning is my end*, trans. by Adam Pomorski, Warsaw 2007, p. 181.

19 Czesław Miłosz, *Według Heraklita*, [in:] idem, *Poezje vol.3*, Paris 1982, p. 35.

Qunszt. Ceramika i szkło
Qunszt. Ceramics and Glass

ORGANIZATOR WYSTAWY // ORGANIZER:
Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA
Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie
Tichauer Art Gallery

KURATOR WYSTAWY // CURATOR OF THE EXHIBITION:
Przemysław Lasak

PARTNERZY ORGANIZACYJNI // ORGANIZATIONAL PARTNERS:
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Związek Polskich Artystów Plastyków Wrocław

WYDAWCA // PUBLISHER:
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design
pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław
www.asp.wroc.pl



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

Publikacja finansowana z funduszy Akademii Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Co-funded publication The Eugeniusz Geppert Academy of
Art and Design in Wrocław

WSTĘP // PROLOGUE:
Monika Braun
Krzysztof Rozpondek

BIOGRAMY // BIOGRAMS:
Z archiwum autorów
From the authors archive

REDAKCJA // EDITING:
Stanisław Sobota
Łukasz Karkoszka

KOREKTA TEKSTU W J. POLSKIM // EDITING IN POLISH:
Monika Byczek

TŁUMACZENIE // TRANSLATION:
www.WIESIOLEK.eu (Wojciech P. Wiesiołek, Aneta Trybulska)

PROJEKT GRAFICZNY, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU //
GRAPHIC LAYOUT AND PRE-PRESS:
Justyna Żak

ZDJĘCIA // PHOTO CREDITS:
Janusz Bochajczuk (70, 74-77)
Jakub Biewald (6, 54, 58-61)
Czesław Chwyszczuk (45)
Łukasz Karkoszka (13-14, 18-21)
Piotr Kunc (30-31, 35, 36-37)
Mirosław Kociński (22, 26-29)
Wojciech Kowalski (38)
Przemysław Lasak (34)
Krzysztof Pachurka (6, 46, 62,)
Wojciech Peszko (50-51, 53)
Urszula Smaza-Gralak (45)
Stanisław Sobota (66, 69)
Justyna Żak (15, 23, 39, 42-43, 47, 52, 63, 67-68, 71)

NAKLAD // CIRCULATION:
250 egz. // 250 copies

DRUK I OPRAWA // PRINTING AND BINDING:
Drukarnia ZAPOL Sobczyk sp. k., al. Piastów 42, 71-062 Szczecin
tel. 91 435 19 00, mail: biuro@zapol.com.pl



WAŁBRZYCH



MIEJSKA
GALERIA
SZTUKI
W CZĘSTOCHOWIE



© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu,
Wrocław 2023

Wszystkie prawa zastrzeżone // All rights reserved

ISBN 978-83-67584-19-7