



e t c.

w ł z o b ę t z a r k o w s k i e t c .

e t c.

999

999

w ł o b i c z a r k o w s k i **e t c .**

Nasylenie nie nasyca;
rodzi nowe nienasylenie – nowy brak,
spełnia się i odradza w kolejnej potrzebie

Georges Bataille ⁽¹⁾

Żyjemy w Świecie, w którym otaczają nas wizerunki i przedmioty powielane w ogromnej ilości, jesteśmy atakowani ich natrętną obecnością, podobieństwami, brakiem indywidualnych cech. Produkty, rzeczy, obrazy jako produkty o doskonałej superrealnej jakości, kreują naszą rzeczywistość i nas. Trudno nie poddać się mocy ich oddziaływania.

Spotykamy się z szablonami zachowań. Właściwym, wobec niewłaściwych sposobów ubierania się, dzisiejszym wobec niedzisiejszego sposobu myślenia i bycia. Czytamy te same książki, oglądamy podobne filmy. Obracamy się w świecie unifikujących nas matryc.

Czy to dobrze, czy też źle? Myślę, że pytanie to, choć nie jako najważniejsze, jest często zadawane przez zielonogórskiego artystę – Radosława Czarkowskiego.

Jego twórczość odnalazła swoje formalne korzenie w fascynacji obrazem tworzonym za pomocą matrycy – na multiplikowaniu pojedynczych obrazów w powoływanej przez niego różnorodnej formalnie artystycznej rzeczywistości, powielaniu wynikającym jednak z innych powodów niż tworzenie zwyczajowego nakładu graficznych odbitek.

„Matrycowanie” odnosi się, może przede wszystkim, do ideowej strony jego twórczości, do strefy znaczeń i wyczuwanych sensów emitowanych przez jego dzieła. Nie jestem pewien co było główną przyczyną zainteresowania się obrazem powielanym, czy to doświadczenie graficzne z okresu studiów, czy też jak sam artysta się do tego przyznaje – wpływ sztuki *pop*, a także obserwacji kolorytu ulic z początku lat osiemdziesiątych XX wieku, wypełniających się mniej lub bardziej wyrafinowanymi obrazami ówczesnych „wojujących” graffiti – czy to efekt wnikliwej obserwacji międzyludzkich relacji, w których dostrzegał i nadal dostrzega interesujące artystę, rytmy i powtórzenia „człowieczych” zachowań.

Zapewne wszystkie te czynniki, odegrały ważną rolę w określeniu jego obecnej artystycznej osobowości.

Pozwólcie Państwo w tym miejscu na małą dygresję.

(1) Dominika Miakisz, *Nienasylenie jako pojęcie graniczne, doświadczenie negacji, transgresja*, 2006, s. 1.

Otóż w 1991 roku, będąc młodym pracownikiem Uczelni, brałem udział w plenerze w Zwolle w Holandii. Uczestnikami pleneru byli studenci Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby poznańskiej PWSSP oraz studenci jednej z uczelni holenderskich. Wśród uczestników tego wyjazdu znalazł się Radosław Czarkowski. Jako student IV roku studiów zrealizował prace, których, co ciekawe, charakterystyczne elementy odnaleźć możemy także w realizacjach z ostatnich lat. Prace, które pamiętam z tamtego okresu, to rysunki, będące cytatami motywów klasycznych dzieł sztuki, powstające przy użyciu szablonu. Były nimi monochromatyczne, multiplikowane, uproszczone, wręcz znakowe wizerunki m.in. *Wenus z Milo*. Niektóre z nich, przekreślone zostały pędzlem, ekspresyjnymi skrzyżowaniami linii.

To zderzenie „starego” motywu ze świeżym, można powiedzieć, krwistym gestem negacji wcześniej zarejestrowanego wizerunku, tworzyło rysunkową rzeczywistość o niepokojącej i niejednoznacznej aurze. Cytując wypowiedź Czarkowskiego *„Nie roszczę sobie prawa do ponazywania rzeczy, do kategoriycznej odpowiedzi czy też kreowania dogmatów. Zależy mi raczej na stawianiu pytań, na budowaniu potencjalnych, a więc możliwych, przypuszczalnych, a nie jednoznacznych tez. Poszukuję wariantów, mając nadzieję, że każdy z odbiorców znajdzie w nich własną prawdę.”* ⁽²⁾ Takie poglądy reprezentuje artysta dzisiaj, po wielu latach samodzielnej pracy artystycznej, ale już wtedy, kilkanaście lat temu, być może jeszcze w nie do końca świadomy sposób, jego wczesne prace stały się nośnikami owych „przypuszczalnych tez”.

Czarkowski nie ogranicza się w swojej twórczości jedynie do tworzenia zapisów na płaszczyźnie. Stosuje wielorakie sposoby artystycznej kreacji, używa różnych mediów: od performance, poprzez użycie obiektu gotowego, przedmiot wypreparowany, rzeźbę czy instalację, fotografię do graficznej i rysunkowej notatki wykonanej na płótnie, szybie i innych podłożach, za pomocą niekiedy bardzo niekonwencjonalnych narzędzi, które w czasie ekspozycji zrealizowanego utworu, wyniesione zostają do rangi równie istotnych znaczeniowo obiektów, jak pozostałe elementy pracy.

(2) Radosław Czarkowski, *Begrab mein Herz*, fragment *Autoreferatu*, s. 11.

Należy zwrócić uwagę na bardzo charakterystyczną i ryzykowną cechę Jego sztuki. Czarkowski odwołuje się do znanych symboli, wielokrotnie w sztuce i kulturze eksploatowanych. Podejmuje trudną próbę odświeżenia przypisanej im symboliki, próbuje odnaleźć dla nich nowe znaczenia dzięki nadaniu im własnych, wynikających z jego poetyki kontekstów.

Jest w jego pracach przewrotna komplikacja używanych środków wyrazu. Poszczególne detale nie są dla nas zaskakujące, czasem nad wyraz pospolite. Konfigurowane przez Czarkowskiego przedmioty zaczynają emanować atmosferą istniejących, lecz nieoczywistych już związków.

Wprowadzają w stan zakłopotania, z biegiem czasu ujawniają fakt, że przeistoczyły się w „sugerantów” możliwych skojarzeń. A że nic nie jest pewne?

To dobrze, to przecież artystyczna strategia Czarkowskiego – nie być dydaktycznym, unikać jednoznaczności, dać szansę odbiorcy na wypełnienie dzieła własną wrażliwością, dać duże pole manewru dla jego intelektualnej podróży.

Autor przyznaje się do zgodności własnej idei sztuki z koncepcją „dzieła otwartego” Umberto Eco, który pisał, iż *„(...) we wrażliwości nowoczesnej stopniowo umacniało się dążenie do takiego dzieła sztuki, które coraz bardziej świadome rozwojowego charakteru 'odczytań' – staje się bodźcem do swobodnej interpretacji ukierunkowanej tylko w swych podstawowych zarysach (...).”* ⁽³⁾

Cofnijmy się jednak na chwilę w czasie, podczas sesji naukowej w American Federation of Art w Houston w 1957 roku, jednym z prelegentów tego spotkania był Marcel Duchamp. Podczas prezentacji swojego eseju poświęconego aktowi tworzenia, zwrócił uwagę na *„(...) dwa ważne bieguny tworzenia sztuki: artystę z jednej strony, z drugiej natomiast widza, który staje się następnie potomnością.”* ⁽⁴⁾

„(...) Artysta wykonuje tylko jedną część aktu twórczego, ponadto czyni to bez prawdziwie świadomego zrozumienia swych działań (...).” ⁽⁵⁾

(3) Umberto Eco, *Sztuka*, Wydawnictwo M, Kraków, 2008, s. 168.

(4) Calvin Tomkins, *Duchamp. Biografia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka”, 2001, aneks *Akt twórczy*, s. 455.

(5) Calvin Tomkins, *Duchamp. Biografia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka”, 2001, rozdział *Artysta i widz*, s. 363.

„Sądząc z pozorów, artysta jest jak byt mediumistyczny, który z labiryntu poza czasem i przestrzenią poszukuje sposobu oczyszczenia. Jeśli artyście przypiszemy atrybuty medium, musimy tym samym odmówić mu stanu świadomości tego, co robi lub czego nie robi na płaszczyźnie estetycznej. Wszystkie decyzje artystyczne, jakie podejmuje na drodze do wykonania dzieła, wynikają z czystej intuicji i niemożliwe jest przetłumaczenie ich na ustną lub pisemną autoanalizę lub nawet pomyślenie o nich.”⁽⁶⁾

Kończąc swoje wystąpienie stwierdził „(...) akt twórczy nie jest więc jedynie udziałem artysty; widz wprowadza dzieło w kontakt ze światem zewnętrznym, odcyfrowując i interpretując jego cechy wewnętrzne, a tym samym dodając własny wkład w akt twórczy.”⁽⁷⁾

Sądzę, że wyrażone przez Duchampa ponad pięćdziesiąt lat temu poglądy, pozostają nadal aktualnymi i wielu współczesnych artystów, pomimo całkowicie odmiennego stanu sztuki, będzie się z nimi utożsamiać. Czy Czarkowski do nich należy? Liczy się z widzem, „nasłuchuje”, jak wykreowane przez niego komunikaty są nasycane lub twórczo deformowane, jak poprzez kontakt z publicznością, ujawniają treści, także te nierozpoznane przez samego artystę.

Jest jednak w praktyce artystycznej Czarkowskiego kilka realizacji, odbiegających nieco od reprezentowanej przez niego dzisiaj – formuły „dzieła otwartego”. Mam na myśli dwie prace *Ledę bez łabędzia* z 1993 roku oraz *Etykę* z roku 2004. Oba te utwory, które dzieli spory okres czasu realizacji i sposobu artystycznej artykulacji, łączy wyrazista i moim zdaniem, dość kategorycznie sformuowana zawartość komunikowanych sensów, diametralnie różnych, ale równie „głośno” wypowiedzianych.

Leda bez łabędzia to łóżko stojące przy ścianie, na którym leży naga postać, „oglądająca” książkę również na nim spoczywającą. Jej poza podobna jest do tej, jaką znamy z uznanego, rubensowskiego przedstawienia. Za nią, na ścianie wisi obraz, przed nią zaś ustawiony został telewizyjny monitor. Jest coś jeszcze,

(6) Calvin Tomkins, *Duchamp. Biografia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka”, 2001, aneks *Akt twórczy*, s. 455.

(7) Calvin Tomkins, *Duchamp. Biografia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka”, 2001, aneks *Akt twórczy*, s. 457.

wszystkie te obiekty, postać także, zostały zunifikowane. Wszystkie pokryte zostały graficznym wizerunkiem Ledy zapożyczonym z barokowego obrazu. W leżącej na łóżku książce na każdej z jej stron powtarza się ten sam, ręcznie wykonany przez artystę szablonowy obraz. To graficzne, czarno-białe, wielokrotnie dublujące się przedstawienie poddane zostało tautologicznemu powtórzeniu po raz kolejny w emitowanym przez telewizyjny monitor obrazie, odtwarzającym całą tę instalacyjną sytuację.

Tęsknota za miłosnym doświadczeniem, zmysłowością, pięknem emanującym z rubensowskiego motywu, poddana została podważeniu. Wielokrotnie. Odwołujący się do oryginału wizerunek kobiety jest surowy, szorstki, wcale nie piękny; cała zaś spreparowana przez autora sytuacja emanuje aseksualną chłodną, niemal prosektoryjną sterylnością. To wystawione na pokaz – panoptikum osamotnienia, w którym i czas, i ruch się zatrzymał. Nawet obraz wideo, służący zazwyczaj ekspozycji dynamicznie zmieniających się scen, tym razem pozbawiony został swoich atrybutów, jest niemal statyczny, jakby i on poddawał się beznadziei niespełnienia. Czarkowski w swojej pracy teoretycznej pisze *„Moja multiplikacja, to powoływanie idei bytów już powołanych. To zasada świata i jego praw.”*⁽⁸⁾

Wnikliwa obserwacja otaczającej codzienności, wczytywanie się w fundamentalne dla kultury śródziemnomorskiej dzieła, wnikanie w kulturową tradycję, poprowadziły Go do ich ponownego zderzenia w pracy *Etyka*.

Na sąsiadujących z sobą ścianach galerii znalazły się: z jednej strony, cykl fotografii obnażonych, męskich pośladków, z drugiej zaś, rytmicznie ułożone rzeczywiste, zwierzęce ozory. Tak napiętnowane ściany zerkają ku sobie, na kolejnej wyrysowany został sporych rozmiarów napis, będącym cytatem z Ewangelii św. Mateusza *„Niechaj nie wie lewica Twoja, co czyni prawica Twoja”*.

Czy „oblizywanie cudzych tyłków” jest, czy nie jest, szczytowym osiągnięciem i koniecznością naszych zachowań? – zdaje się pytać autor. Jest w tej realizacji publicystą, który nie wydaje oczywistego werdyktu. Ma rację, czasem wystarczy postawić dobre pytanie.

(8) Radosław Czarkowski, *Begrab mein Herz*, analiza dzieła, s. 10.

„(...) dyktatura obrazów jest dyktaturą ironiczną. (...) wchodzi w zakres zbrodni ujawnienia tajemnicy, owego potajemnego i haniebnego współnictwa, które łączy artystę posługującego się swą aurą szyderstwa z osłupiałymi i niedowierzającymi masami.”⁽⁹⁾ – pisał w „Spisku sztuki” Jean Baudrillard.

Twórczość Radosława Czarkowskiego pełna jest ironicznych porównań i skojarzeń, służących mu w nieoczekiwany sposób docierać do oczekiwanych przez niego kodów. Odnajdujemy je w większości jego prac, Autor często sięga po poetykę przedmiotu i tekstu, przedmiotu gotowego, ale i także wypreparowanego przez siebie. „Operowanie przedmiotem gotowym to zabieg wypełniania przestrzeni nasycenymi hipotezami”.⁽¹⁰⁾

Zarówno w tekstach – słowach, jak i w przedmiotach, tkwi związek z rzeczywistością, posiadają one przynależne im funkcje, w zależności od własnej kondycji, mniej lub bardziej rozpoznawalne. Instalacje proponowane przez Czarkowskiego składają się z elementów, które są zestawem szczątkowych informacji tkwiących w nich samych, lecz są one również pretekstem do tworzenia komunikatów „poza i ponad przedmiotowych”. Pozostawiają mylące pozory sytuacji zwyczajnych kiedy ulegając wyobraźni artysty zestawiane zostają – w ustalonym przez niego porządku. Czasem noszą jedynie powierzchowne cechy znanych nam fragmentów codzienności. Stają się fantomami samych siebie.

Jerzy Hejnowicz
Poznań, wrzesień 2009

(9) Jean Boudlirard, *Spisek sztuki*.

(10) Grzegorz Klaman, fragment recenzji poświęconej twórczości Radosława Czarkowskiego, s. 4.

Bibliografia

1. Dominika Miakisz, *Nienasycenie jako pojęcie graniczne, doświadczenie negacji, transgresja*, 2006.
2. Umberto Eco, *Sztuka*, Wydawnictwo M, Kraków, 2008.
3. Calvin Tomkins, *Duchamp. Biografia*, Wydawnictwo „Zysk i S-ka”, 2001.
4. Jean Boudlirard, *Spisek sztuki*.
5. *Estetyczne przestrzenie współczesności*, praca zbiorowa pod red. Anny Zeidler-Janiszewskiej, Instytut Kultury, Warszawa, 1996.
6. *Umysł – ciało – sieć*, praca zbiorowa pod redakcją Edyty Stawowczyk-Tsalawoura i Wojciecha Chyły, Poznań, 2005.
7. Alicja Kępińska, *Sztuka w kulturze płynności*, Wydawnictwo Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, 2003.

Satiability does not satiate;
it generates new insatiability – new lack,
it is fulfilled and revived in another need

Georges Bataille ⁽¹⁾

We live in the world where images and things being duplicated in a tremendous amount surround us. We are attacked by their obtrusive presence, similarities, a lack of individual features. Goods, items, paintings as products of perfect super-real quality make our reality as well as us. It is hard to find the strength to resist their influence. We come across the patterns of behaviour – proper ones to inappropriate clothing, today ways of thinking and being to old-time ones. We read the same books, watch similar films. We hang out in the world of standards that make us almost indistinguishable.

Is it right or wrong?

I think this question, but not as the most important one, is often put by the Zielona Góra artist – Radosław Czarkowski.

His artistic output has found its formal roots in the fascination of the image created by the templates – by multiplying the single images in the diverse artistic reality brought into being, by duplicating that results from other reasons than producing a typical circulation of graphic prints. 'Using templates' refers to, maybe primarily, an intellectual aspect of his artistic output, to a sphere of meanings and perceived senses being emanated from his artworks.

I am not sure what the main reason of Radosław's interest in a duplicated image was – a graphic experience from his study period or, as the artist himself admits, an influence of pop art and also street colour of the early 1980s that was filled with less or more sophisticated 'militant' graffiti, or an effect of observing the interpersonal relationships in which the artist noticed and still has been noticing some rhythms and repetitions of 'human' behaviour.

Probably all these factors have played the key role in defining his present artistic personality.

Let me make a short digression.

(1) Dominika Miakisz, *Nienasycenie jako pojęcie graniczne, doświadczenie negacji, transgresja*, 2006, p. 1.

In 1991, being a young employee of the Academy of Fine Arts in Poznań, I took part in a plein air event in Zwolle, the Netherlands. The participants were the students of one Dutch university and also the students of Faculty of Painting, Graphic Arts and Sculpture of our academy. Radosław Czarkowski was one of them. At that time he was the fourth year student and, what is interesting, in his artworks Radosław contained some characteristic elements that have been also found in his latest works. I remember Czarkowski's drawings from that period were quotations from motifs of classical masterpieces made by the use of stencils. They were monochrome, multiplied, simplistic, being only marked images, among others, of *The Venus of Milo*.

Some of them were crossed out with expressive intersections of lines made by a paintbrush. Such a clash of an 'old' motif with a fresh – let us say – bloody gesture, negating the image being previously fabricated, created a drawing reality with an anxious and ambiguous aura. Czarkowski says: *"I do not claim a right to name things or to a categorical response or to create dogmas. I am rather intent on asking questions or putting forward potential and thus possible, supposed and not explicit propositions. I am looking for the various options hoping each spectator will find his own truth."* (2)

Nowadays, after many years of his artistic pursuit, the artist holds such views, but at the time, some years ago, maybe not fully conscious his early works were likely to be these 'supposed propositions'.

Czarkowski does not limit himself as an artist to produce records on the plane. He applies manifold ways of artistic creation, he employs various media such as performance, ready-made objects, crafted things, sculptures, installations, photographs, graphic and drawing notes taken on canvas, glass or on other materials. Radosław sometimes uses very unconventional tools that, during the display of a particular artwork, become as essential objects as the other elements of it.

(2) Radosław Czarkowski, *Begrab mein Herz*, excerpt from *Autoreferatu*, p. 11.

A very characteristic and risky feature of his artistic output is worth noticing. Czarkowski refers to well-known symbols being exploited in art and culture many times. He makes a difficult attempt to brush up the symbology assigned to them and tries to find their new meanings by attributing his own ones, resulting from the artist's poetics of contexts, to the recognized symbols.

In his artworks there is a perverse complication of employed means of expression. Individual details are not surprising to us, from time to time they are overly common. The objects being configured by Radosław begin to emanate the atmosphere of existing but not any longer apparent relations.

It makes us confused, and in the course of time these newly arranged objects show that they have been transformed into 'the proposals' of possible associations.

And that nothing is certain...

That is good, it is indeed Czarkowski's artistic strategy – not to be didactic, avoid unambiguity, provide an audience with an opportunity to fill the artwork with his own sensitivity, give a spectator a lot of leeway to go on an intellectual journey.

He admits his own idea of arts corresponds with Umberto Eco's concept of the open work: *(...) in the modern sensitivity it has been gradually reinforced the tendency towards such a work of art that becomes a stimulus for a free interpretation oriented only in its rudimentary outline (...).*" (3)

Let us move backwards to 1957 when Marcel Duchamp gave a talk at the American Federation of the Arts Convention in Houston. During his speech on the creative act, he paid attention to some issues:

„(...) the two poles of the creation of art: the artist on the one hand, and on the other the spectator who later becomes the posterity (...)."

(3) Umberto Eco, *Sztuka*, M Publishing House, Kraków, 2008, p. 168.

„To all appearances, the artist acts like a mediumistic being who, from the labyrinth beyond time and space, seeks his way out to a clearing. If we give the attributes of a medium to the artist, we must then deny him the state of consciousness on the esthetic plane about what he is doing and why he is doing it. All his decisions in the artistic execution of the work rest with pure intuition and cannot be translated into a self-analysis, spoken or written, or even thought out.” ⁽⁴⁾

Duchamp concluding his talk said *„(...) the creative act is not performed by the artist alone; the spectator brings the work in contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualification and thus adds his contribution to the creative act.”* ⁽⁵⁾

I think Duchamp's views expressed over 50 years ago stay still current and lots of modern artists, despite the completely different art condition, will identify with his opinion. Does Czarkowski belong to them?

He respects a spectator, 'listens intently' how the messages made by him are being imbued or creatively deformed, how they extract contents of artworks even these ones that have not been recognized by the artist himself.

In Radosław's artistic output there are some realisations being different from his today's 'open work' formula. I mean two installations: *The Leda without the Swan* (1993) and *The Ethics* (2004). These two works, which are separated by a long period of time as well as means of artistic expression, have something in common what is a meaningful and, I believe, categorically formed content of senses that are being conveyed, diametrically dissimilar but just as 'loudly' expressed.

The Leda without the Swan is a bed standing next to the wall, there is a naked female character lying on the bed and 'looking through' a book. The pose of this figure resembles well known Rubens' portrayal. There is a picture on the wall behind it,

(4) Marcel Duchamp, *The Creative Act in The Essential Writings of Marcel Duchamp*, edit. by Michel Sanouillet and Elmer Peterson, Thames and Hudson Ltd, London, 1975, p. 138.

(5) *Ibidem*, p. 140.

and at the front there is a TV screen. What is more, all these objects – including the character – were unified. All of them were covered with a graphic image of Leda borrowed from the baroque painting. On each page of the book lying on the bed there is the same handma-de stencilled image produced by the artist. This graphic, black and white, multiplied depiction was tautologically repeated once again in the film broadcast on the TV screen.

Longing for love experience, for sensuality, for beauty exuding from Rubens' motif was under-mined. Again and again. The figure of a woman referring to the original is raw, harsh, not a bit beautiful; the entire situation prepared by the author emanates the asexual, cold sterility, almost from a dissecting-room. It is the exposed epitome of loneliness in which time as well as motion are stopped. Even the video recording, which usually serves to show dynamically changing scenes, was deprived of its attributes, is almost static as if it undergoes hopelessness of failure. Czarkowski writes: „*My multiplication brings into existence the ideas of beings that have been already created. It is the principle of the world and its rules.*”⁽⁶⁾

A clear-sighted observation of surrounding everyday life, getting into the greatest masterpieces of Mediterranean culture, delving into the cultural tradition led him towards their clash, again in the installation *"The Ethics"*.

On the opposite walls of the gallery we could see a series of photographs of naked male buttocks and regularly fixed dozens real hog's tongues. Such stigmatized walls glanced at each other, on the third wall Radosław Czarkowski wrote a considerable huge-sized quotation from The Gospel According to Matthew *"let not thy left hand know what thy right hand doeth"*.

Is 'licking other people's asses' the supreme achievement and necessity of our behaviour or not? – the author seemed to ask. During the time of that realisation the artist became a publicist who did not give an obvious verdict. He was right, sometimes it is enough to ask a crucial question.

(6) Radosław Czarkowski, *Begrab mein Herz*, analysis of an artwork, 2006, p. 10.

„(...) The dictatorship of images is (...) an ironic dictatorship. (...) it is rather party to insider-trading, to that hidden, shameful complicity which binds the artists, playing on his/her aura of decision, to the stupefied, incredulous masses.”⁽⁷⁾

Radosław Czarkowski's artistic output is full of ironic comparisons and associations that are to help him discover the alternate codes which we can find in most of his works. Radosław often refers to poetics of the object and text, ready-made objects as well as things crafted by him. „Making use of a ready-made object is a deed of filling the space with satiated hypotheses”.⁽⁸⁾

Both in texts – words and in objects lies a connection with reality, they have got their own more or less recognisable functions. The installations proposed by Czarkowski consists of some elements that are a set of information existing in them but these realisations are also a pretext for creating 'non- and superobject' messages. His works give a semblance of ordinary situations when they are arranged in an order imposed by the artists. They sometimes have only superficial features of known fragments of everyday life. Radosław Czarkowski's objects become phantoms of themselves.

Jerzy Hejnowicz
Poznań, September 2009

(7) Jean Baudlirard, *The Conspiracy of Art*, edit. by Sylvère Lotringer, Semiotexte/Smart Art, Los Angeles 2005, p. 188.

(8) Grzegorz Klamana, the review of Radosław Czarkowski's artistic output, p. 4.

Bibliography

1. Dominika Miakisz, *Nienasylenie jako pojęcie graniczne, doświadczenie negacji, transgresja*, 2006.
2. Umberto Eco, *Sztuka*, M Publishing House, Kraków, 2008.
3. Calvin Tomkins, *Duchamp. Biografia*, „Zysk i S-ka” Publishing House, 2001.
4. Jean Boudlirard, *Spisek sztuki*.
5. *Estetyczne przestrzenie współczesności*, praca zbiorowa pod red. Anny Zeidler-Janiszewskiej, Instytut Kultury, Warszawa, 1996.
6. *Umysł – ciało – sieć*, collective work edited by Edyty Stawowczyk-Tsalawoura and Wojciech Chyła, Poznań, 2005.
7. Alicja Kępińska, *Sztuka w kulturze płynności*, Arsenal City Gallery Publishing House in Poznań, 2003.

Zapisz słowo na ziemi odsłoniętej nagą dłonią – a stanie się nowy porządek

R. Bratt

Ta myśl przewodnia, od wielu lat stanowi credo twórczości Radka Czarkowskiego. R. Bratt zdaje się być alter ego artysty, które czuwa nad kolejnymi odsłonami jego działań artystycznych. I trzeba przyznać, że czyni to w sposób konsekwentny, a przede wszystkim efektywny, zapładniając Radka kolejnymi, artystycznymi wizjami. Dzisiaj nie wystarcza mu już zapisanie słowa na ziemi odsłoniętej nagą dłonią, dzisiaj sięga głębiej, jak sam mówi „(...) zapisuję formę, wydobywając jej ideę z odsłoniętej pamięci i też (...) staje się nowy porządek.”

To kolejny etap twórczości artysty, który jednak cały czas, w sposób niestrudzony i konsekwentny, pozostaje wierny idei dzieła otwartego w dwojaki sposób.

Z jednej strony jest to otwarcie na ważne kwestie związane z egzystencją ludzką, zarówno tę dotyczącą indywidualnego człowieka, jego świata wartości, procesów identyfikacji, duchowość, winy i kary, miłości, niewinności, ale i marginalizacji i wykluczenia. Równie ważne miejsce w twórczości artysty zajmują kwestie posiadające wymiar ogólnoludzki. W tym przypadku Radek pochyla się nad utratą indywidualizmu, mimetyzmem, unifikacją otaczającej rzeczywistości, czy uniformizacją wartości będącej wynikiem manipulacji władzy w foucaultowskim tego słowa rozumieniu.

Radek komentuje te zjawiska, stawia im czoło za pomocą swoich prac. Traktuje dzieło jako medium do rozstrzygnięcia kwestii egzystencji ludzkiej i społecznej. Drobiazgowo i cierpliwie analizuje kondycję intelektualną, a zwłaszcza emocjonalną współczesnego człowieka, odwołując się do jego codziennego trwania, by w dalszej kolejności zająć się ponadindywidualnym, wspólnotowym obszarem świata zewnętrznego. Artysta nie daje sobie tutaj taryfy ulgowej. Penetruje, stawia pytania, zmusza do refleksji nad stanem świata, nad codziennym funkcjonowaniem jednostki. W tym wymiarze otwartość dzieła wiąże się z niekończącymi się opowieściami artysty o świecie oraz sposobami interpretacji tejże rzeczywistości.

W konsekwencji Radek Czarkowski dobiera różne, pozamalarskie środki przekazu (instalacje, performance) oraz dość niebanalne środki wyrazu (zwierzęce szczątki), by w sposób jak najbardziej optymalny oddać istotę rozważanego problemu, nadając mu rangę, a w konsekwencji nową jakość.

*(...) zapisuję formę,
wydobywając jej
ideę z odsłoniętej
pamięci i też (...)*

*znowu się staje się nowy
porządek.*

R. Czarkowski

Z drugiej strony Radek wyraźnie stawia na koncepcję dzieła otwartego, jako wspólnego aktu twórczego artysty i odbiorcy. Prowokując odbiorcę, liczy na jego wrażliwość. Daje mu w postaci dzieła, narzędzie do interpretacji rzeczywistości, by ten, korzystając z własnej refleksji, wiedzy, doświadczenia i emocji stworzył owo dzieło na nowo. Jak sam mówi *„Głowa wymienia myśl za myśl. Słowo buduje słowo, a kontekst – inny kontekst. Wzrastają znaczenia”*.

Radek posługuje się artefaktami, multiplikacją, symbolami klasyki, które sytuuje w zupełnie nowych, by nie rzec wręcz nowoczesnych kontekstach, nadając tradycyjnym symbolom nowy sens, zmusza odbiorcę do reinterpretacji dotychczasowej, często omszałej idei. Oznacza to początek procesu nadawania rzeczom już znanym, należącym do kategorii klasyki, nowych znaczeń zakorzenionych w ludzkiej świadomości. Artysta odkrywa je na nowo. Zinternalizowanym wartościom zmienia treść, nakazując odbiorcy uświadomić sobie to, co jest jego nieświadomą kompetencją, co tkwi w głębi jego umysłu, czekając na moment przebudzenia. W rezultacie, może się zdarzyć, że przekaz twórcy zostaje tak dalece zmodyfikowany przez widza, że jego idea zaczyna funkcjonować własnym, jakościowo nowym życiem, odwołującym się do zupełnie innych obszarów indywidualnego odbioru. Tę koncepcję sztuki puentuje Radek kolejnym odniesieniem do myśli R. Bratt'a *„Ziarno nowe posiać na wypalonym czarnoziemiu i czekać, by (...) kość z kości”*.

Takie pojmowanie sztuki uzmysławia, że nie ma jednej prawdy, jednej interpretacji, jednej racji. Jest ich tyle, ile jest sugestii na temat istoty dzieła. Dlatego Czarkowski swoje prace oddaje publiczności, która w tym momencie staje się pełnoprawnym współtwórcą wykreowanego przez artystę świata, odkodowuje jego znaczenie zgodnie z własnym doświadczeniem, wrażliwością, kapitałem kulturowym i intelektualnym. Jednocześnie słucha odbiorcy i wyciąga wnioski, czasem z całej wypowiedzi, czasem z jednego zdania, bywa, że z mało znaczącego drobiazgu, który staje się niewyczerpanym źródłem kolejnych inspiracji artystycznych.

On the other hand, Radek clearly emphasizes the concept of an open work, as a combined creative act of the artist and the viewer. Provoking the viewer, he counts on his sensitivity. He gives him, in the form of a work, a tool for interpreting reality, so that he, using his own reflection, knowledge, experience and emotion, creates a new work. As he says, *“The head swaps a thought for a thought. The word builds the word, and the context – another context. Meanings have been growing”*. Radek uses artifacts, multiplication, symbols of classicism, which he places in completely new, or rather modern contexts, giving traditional symbols a new, not to say, modern meaning. This means the beginning of the process of giving things already known, belonging to the category of classicism, new meanings rooted in human consciousness. The artist discovers them anew. Internalized values change their content, commanding the viewer to realize what are their unconscious competences, what lies in the depths of their mind, waiting for a moment of awakening. As a result, it may happen that the creator's message is so modified by the viewer that the idea begins to function on its own, qualitatively new life, referring to completely different areas of individual reception. This concept of art is punctuated by Radek's further reference to R. Bratt's thought *“Sow new grain on scorched black earth and wait so as (...) bone from bone”*. Such a way of understanding art makes the viewer a full-fledged co-creator of the world created by the artist, decoding its meaning according to their own experience, sensitivity, cultural and intellectual capital. At the same time, the viewer listens to the artist and draws conclusions, sometimes from the whole statement, sometimes from one sentence, sometimes from a seemingly insignificant detail, which becomes an inexhaustible source of future creative inspiration.

Twórczość Radka Czarkowskiego wymaga niewątpliwie ukształtowanego widza, przygotowanego intelektualnie do odbioru współczesnej sztuki, zanurzonej w świecie postmodernistycznej, płynnej rzeczywistości, gdzie nic nie jest oczywiste i jednoznaczne. Skierowana jest do publiczności o ugruntowanym zapleczu kulturowym i otwartym umyśle. Artysta stara się bowiem wyciągnąć sztukę z potoczności, powierzchowności, ubóstwa ducha, a przede wszystkim prowincjonalizmu, kładąc nacisk na konceptualny aspekt tworzenia. Stąd w części jego prac zaobserwować można dążenie do uproszczenia i schematyzacji świata poprzez syntetyzowanie jego obrazu. W konsekwencji, w pracach Radka ów świat ulega przetworzeniu, stając się interpretacją, uprawomocnieniem tego, co go otacza.

Ten sposób percepcji rzeczywistości wymusza na twórcy bardziej abstrakcyjny poziom rozważań artystycznych. Jednak powierzając swą sztukę odbiorcy, ufając mu, pozwala na dowolność refleksji oraz własne konstatacje. *„Będzie dla mnie zaszczytem, jeśli zechcecie oglądać w taki właśnie sposób moje obrazy”* mówi artysta. Tym samym, w ramach swej działalności twórczej, artysta realizuje kolejne zadanie. Stawia pytanie o granice ludzkiego poznania oraz jego umiejętności analizy i syntezy, o realny obraz rzeczywistości i jej postaci alternatywne, konstytuujące się w umyśle jednostki.

Twórczość Radka Czarkowskiego nie jest twórczością optymistyczną. Próżno szukać w niej ukojenia, czy nadziei. Co prawda mówi artysta *„(...) ryba w górę strumienia zmierza na tarło, by życie w życie zamienić. Ziarno wzrasta, by oddać ziarna”*. Ale w jego twórczości wyraźnie daje o sobie znać tymczasowość. Nic nie jest stałe, nic tak naprawdę, do końca nie jest twoje. Życie to tylko chwila, mgnienie stygmatyzowany motyl obraca się w popiół, by w konkluzji stwierdzić *„Za linią i tak nie ma niczego. I jak się z tym czujesz?”*.

Żyvia Leszkowicz-Baczyńska
Zielona Góra, wrzesień 2019

Write down the word on the ground uncovered by bare hand..., let the new order be

R. Bratt

This guiding thought has been the credo of Radek Czarkowski's artistic output for ages. R. Bratt seems to be the artist's alter ego that watches over the succeeding stages of his creative activities. It is to admit that R. Bratt has been doing it constantly and, above all, effectively by generating Radek's new imaginative visions. Nowadays writing down the word on the ground uncovered by bare hand is not sufficient for him, Czarkowski reaches deeper as he says "(...) *I'm writing down a form by drawing out its idea from uncovered memory and (...) the new order is going to be.*"

It is the next step of creativity of the artist who has continually and tirelessly stuck to Umberto Eco's concept of the open work.

On the one hand, it is openness on the crucial issues of human existence which concern an individual person, his world of values, the processes of identification, spirituality, guilt and punishment, love, innocence as well as marginalisation and exclusion. The universal matters are also taken up by Radek's art in such an essential way. The artist gives attention to the loss of individualism, mimesis, the unification of the surrounding reality or standardisation of values resulted from Foucault's machinery of power.

Czarkowski comments these phenomena, faces up to them through his output. He treats an artwork as a medium to settle the issues of human and social existence. Czarkowski analyses the intellectual and emotional condition of a modern man in great depth and painstakingly, referring to the human daily duration in order to focus on the superindividual community area of the outside world. There is no lax in fulfilling this task by the artist. He penetrates deep into existence, puts questions, and makes the others reflect on the world condition and on everyday functioning of a human being. Here, the opening of an artwork is connected to Radek's endless stories of the world and the various interpretations of the reality.

As a consequence of this, Radek Czarkowski chooses the different non-painting techniques (installations, performances) as well as rather unusual means of expression (organic animal remains) in order to show optimally the crux of the considered problem and, at the same time, to attach importance and the new quality to it.

*(...) I'm writing
down a form by
drawing out its idea
from uncovered
memory and (...)*

*the new order
is going to be.*

R. Czarkowski

On the other hand, Radek clearly focuses on the conception of the open work as a combined creative action of the artist and an audience. The artist provokes the viewer counting on his sensitivity. Czarkowski provides him with a work of art as a tool to interpret the reality in order to an audience, using his own reflexion, knowledge, experience and emotions, will make the artwork anew. As Radek speaks himself " *A head swaps a thought for a thought. A word builds a word, and a context – another one. The meanings have been increasing*".

The artist uses artifacts, multiplication, classical symbols that he sets in a completely new, not to say, modern contexts by giving the traditional symbols another sense. Thus he encourages the viewer to reinterpret the existing, often outdated idea. It begins the process of assigning the new meanings to the known classical things, which are deep-rooted in the human consciousness. Czarkowski rediscovers them. He changes the content of the internalised values and guides the audience on how to realise what are their unconscious competences as well as what is deep into their minds waiting for being awoken. As a result of it, the artist's message might be so modified by the viewer that his (artist's) idea begins to live its own life, new life that refers to completely different areas of individual perception. Radek passes comment on this conception of art by quoting R. Bratt again "*Scorched mould scatter with grain and await so as (...) bone of bones*".

Such a way of understanding art demonstrates that there is no single truth, no single interpretation or no single right. There are as many of them as suggestions on the very essence of art and Czarkowski, therefore, provides the viewers with his works making them the full co-authors of his own artistic world. Audience participation is to decode the meaning of Radek's intents according to their experience, sensitivity, cultural and intellectual background. At the same time the artist listens to the viewers and draws conclusions sometimes from the whole statement, the other time from a single sentence or from a trifling detail that becomes a fertile source of future creative inspirations.

Z drugiej strony Radek wspólnego aktu twórczości i wrażliwość. Daje mu w ten, korzystając z własnego dzieła na nowo. Jak są a kontekst – inny kontekst. Radek posługuje się a w zupełnie nowych, by cyjnym symbolom now często omszałej idei. C nym, należącym do ka świadomości. Artysta o nia treść, nakazując od kompetencją, co tkwi W rezultacie, może się wany przez widza, że je życiem, odwołującym Tę koncepcję sztuki p „Ziarno nowe posiać na Takie pojmowanie sztuki jednej racji. Jest ich ty swoje prace oddaje pu współtwórcą wykreow zgodnie z własnym doś tualnym. Jednocześnie dzi, czasem z jednego z niewyczerpanym źródł inspiracji artystycznych

Undoubtedly, Radek Czarkowski's artistic output requires an educated viewer who is intellectually ready to perceive modern art – the art that is immersed in the world of the postmodern changeable reality, where nothing is obvious and explicit. Radek's creativity is directed to the broad-minded audience of deep cultural knowledge. Czarkowski tries to pull the art out of ordinariness, shallowness, spiritual indigence and, above all, provincialism. He also emphasizes the conceptual aspect of art making and some of his works, therefore, show striving for simplification and schematisation of the world by synthesising its image. As a result of it, this world is transformed in Radek's works and becomes an interpretation, its legitimacy.

Such a kind of perception of reality forces the artist into much more abstract level of creative considerations, but Czarkowski also entrusts his art to the viewer and welcomes any reflexions or understanding. *"It will be a great honour to me if you are willing to perceive my works of art in this way"* says the artist, thereby he fulfils another task within his creative activities. Radek asks a question concerning the boundaries of human knowledge and its possibilities of analysis and synthesis as well as a question about a real image of the world and its alternatives that are being formed in human's mind.

Radek Czarkowski's artistic output is not optimistic. One cannot find solace or hope in it. Although the artist says *"(...) a fish is going against the stream to spawn to exchange existence for the other one. A seed grows up to give seeds back"*. The temporariness is clearly presented in his own creativity. Nothing is enduring, nothing really belongs to you. Life is just a while, a twinkling; a stigmatised butterfly turns to ashes *"Behind the line there is nothing. And how do you feel about it?"*.

Żyvia Leszkowicz-Baczyńska
Zielona Góra, September 2019

Więcej pytań niż odpowiedzi

Czy można przeżywać obraz odrzucając wszelkie odpowiedzi i nie zadając pytań? Czy nasze wykształcenie, kultura, nabyty system zachowań nie przyzwyczyły nas do schematycznego zrozumienia świata, w tym też postrzegania dzieła sztuki?

Radosław Czarkowski to twórca wielowątkowy, zaskakujący i nieprzewidywalny. Poprzez swoją twórczość dokonuje prób interpretacji zjawisk powszechnie przyjętych za nienaruszalne. Prowokuje widza i nakłania do weryfikacji jego sądów. Poszukuje nowych narzędzi, matryc, pieczęci, wycina szablony, multiplikuje. Nieustannie stawia granice i je przekracza, balansuje pomiędzy rzeźbą i malarstwem, grafiką i obiektem. Bada struktury i faktury, wychodzi w przestrzeń, by za chwilę zawrócić i stanąć wobec płaskiej powierzchni obrazu, ściany, budynku.

Serce, serce, serce, serce, serce, serce, serce, serce. Pochowaj moje serce

W swojej realizacji z cyklu *Begrab mein Herz* z 2004, Radosław Czarkowski posługuje się pieczęciami, to realne wieprzowe serca... Białe płótno pokrywa znakami, śladami, odciskami. Faktura gęstnieje, granica zaciera się. Intuicja podpowiada mu rytm, krwawe ślady zamyka w geometryczne kompozycje. Tworzy z nich cykle i zestawy.

Serce posiada w twórczości Czarkowskiego szczególne miejsce. Serce to jedno z najbardziej nośnych w kulturze symboli. Ten ciekawy obiekt interpretacyjny, autor umiejscawia go tam, gdzie powinien się *znaleźć*. Jako symbol implikuje ogrom odwołań, haseł, skojarzeń i kategoryzacji. Przywoływane w kulturze miliony razy staje się dla Czarkowskiego atrybutem, w pewnym momencie nawet znakiem rozpoznawczym. Ja odczytuję tu, nadmiar lęku, smutku i straty. Jego serce nie jest radosne ani spokojne. Jest zimne i wyrwane z trzewi. Mówi o bólu bez źródła. Nie jest dla niego symbolem ani miłości, ani miłosierdzia, ani współczucia. Jego relacja jest chłodna z pozoru bez emocji. Czarkowski często powtarza „Muszę wiedzieć, o czym chcę mówić. Potrzebuję być dosłownym, by móc komunikować możliwie czytelnie własną refleksję dotyczącą nieponazywanego, dotyczącą tego, czego nie ma i tego, o czym nie wiem.”

Serce dla Czarkowskiego jest bramą do duszy, ale instynktownie przeczuwa, że należy tej bramy bronić, czarnym jego wizerunkiem zakazuje wstępu do siebie samego. W domyśle jest tęsknotą za harmonią, miłością, akceptowaniem, zrozumieniem, wybaczeniem sobie i innym. Serce bowiem, dysponuje intuicją, jest magazynem myśli i uczuć. W początkowej fazie jego twórczości, serce ukazwane jest przez artystę w sposób drastycznie dosłowny, wyrwane, zakrwawione, ociekające substancją, która dla artysty stała się farbą, a serce narzędziem. W późniejszych przedstawieniach *łagodnie* w swym przedstawieniu. Wydobywa z czarnego tła białe jego wizerunki. Doszukuje się potencjalności, wydobywa ukryty we wnętrzu płótna obraz. Jego wyobrażenia świadczą zarówno o głębi intelektualnego zaplecza, jak i o artystycznej wrażliwości.

Ikonografie serca, można znaleźć w twórczości wielu współczesnych artystów. Damien Hirst, tworzy współczesną wersję Najświętszego Serca Chrystusa (2005), przebitego skalpelami, żyłkami i igłami od strzykawek. Serię wielkich, stalowych, kolorowych serc (1994-2007) znajdziemy u Jeffa Koonsa. Od 2002 Banksy tworzy szablonowy wizerunek dziewczynki z balonikiem w kształcie serca. Czarkowski już w latach 80. wycinał kartonowe szablony i odwzorowywał w tej technice słynne obrazy, przebudowując ich znaczenia, między innymi *Narodziny Wenus* Botticellego, *Madonna Sykstyńska* Rafaela, *Leda z łabędziem* Rubensa czy *Umierający niewolnik* Michała Anioła. Zauważył to, Leszek Kania i tak pisze w swoim tekście do wystawy w Galerii BWA w Zielonej Górze, *działania te, były prekursorskie w stosunku do późniejszych szablonowych pastiszy sławnych dzieł realizowanych przez młodszego o prawie o dekadę Banksy'ego, będącego dziś brytyjską gwiazdą artystycznego graffiti.*⁽¹⁾

Sztuka, jak wszystkie inne języki, należy do sfery znaczeniowej. A celem artysty nie jest oddanie zjawiska, ale *stworzenie wyobrażeniowych całości*⁽²⁾, na które składają się różnorodne jednostkowe doświadczenia, *sztuka nie polega na porządkowaniu elementów uchwyconych, w jakimś momencie przez zmysły z określonego punktu widzenia, lecz na tworzeniu obrazów, a więc zorganizowanych systemów, w których wiążą się ze sobą elementy teraźniejszości, przeszłości i przyszłości, realności i możliwości.*⁽³⁾

(1) Leszek Kania, tekst do wystawy *Begrab mein Herz*, Galeria BWA, Zielona Góra 2007, s. 7.

(2) Pierre Francastel, *Twórczość malarska a społeczeństwo*, Warszawa, Wydawnictwo PIW, 1973, s. 82.

(3) *Ibidem*, s. 86.

Porównywanie i odnoszenie się do tego, co zostało zrobione w ciągu wieków przez innych artystów będzie miało dla Radosława Czarkowskiego sens w ostatnim jego cyklu *Covery*. W innym kontekście i z innego powodu. Ciągłe poszukiwanie to określanie obszaru umożliwiającego postawienie pytania wynikającego z samego stosunku do rzeczywistości, która nieustannie się zmienia, tworząc nową perspektywę widzenia świata. To nieograniczona ilość szans, jakie stwarza sztuka, a w niej malarstwo.

Szablony i powielenia, szablony i powielenia, szablony i powielenia, szablony ...

Zainteresowanie się obrazem powielanym to u Radosława naturalna rzeczywistość. Powiela od początku swojej działalności artystycznej. Dyskutuje z szablonem, z pieczęcią, matrycą, z historią sztuki. Pobiera z niej motywy, fragmenty sztandarowych dzieł i powiela, powtarza i cytuje, wypracował intymny, własny, oryginalny język plastyczny. Naturalnym źródłem jego sztuki jest potrzeba tworzenia indywidualnych światów odwołujących się do historii i tradycji.

W niepowtarzalny sposób szablonem buduje swoje formy, na swój sposób definiuje na nowo malarstwo, grafikę i rysunek. Wszystko jest powiązane, bez podziału na technikę. Czasem opis dzieła, jego techniki, jest zaskakujący w prostocie użytego narzędzia.

Dla niego multiplikacja to rytm, powtórzenie, zwielokrotnienie. Czarkowski przyznaje, że „to ponowne przywoływanie idei bytów. To zasada świata i jego praw. Język multiplikacji, jakkolwiek to brzmi, jest moją naturalną rzeczywistością artystyczną, choć oczywiście nie jedyną. Multiplikacja to powtórzenia, to wielość, to wzmocnienie komunikatu, jaki chcę śłać do odbiorcy. Ale wielość oznacza dla mnie również otwartość. Kiedy chcę usłyszeć, proszę o powtórzenie, kiedy chcę głośno zakomunikować, powtarzam.”

Multiplikacja przybiera u niego obsesyjny wręcz charakter, choć zawsze towarzyszy mu świadomość istnienia podmiotu pierwotnego, matrycy, czymkolwiek miałyby ona być: ideą, myślą, rzeczywistością, obrazem.

W serii zatytułowanej *Covery* z roku 2019. Czarkowski cytuje słynne w historii sztuki dzieła, przywołuje *Św. Sebastiana*, Giovanni Bazzi Sodomy, malowanego w latach 1526-1531, rysunek *Sorrow* z 1882, Vincenta van Gogha, fotografię performansu Josepha Beuys'a, *W jaki sposób wyjaśnić obrazy martwemu królikowi*, prezentowanego w Galerii Schelma w Dusseldorfie 26 listopada 1965, Andy Warhola i jego *Puszkę Zupy Campbella* z 1964 czy wreszcie Fontannę Marcela Duchampa z 1917 roku. Zwraca się ku znanym terytoriom. Czuje się tu bezpiecznie.

Według autora zamierzeniem przekazu jaki niesie ten cykl, *ma być odsłonięcie potencjału znaczeń alternatywnych, znaczeń, które wydając się w pierwszym odbiorze jednoznacznymi, stają się przez interpretację odbiorcy niekonieczną oczywistością. Artysta, wg koncepcji dzieła otwartego Umberto Eco, „żegna się” ze swoim dziełem w momencie jego ukończenia, a dalszą jego kreacją „zajmuje się” odbiorca. Proces twórczy trwa w odbiorze, wolnej interpretacji i późniejszym opisie widza.(...) Covery to realizacja, którą chciałbym oddać do dyspozycji widza w całej rozciągłości poszukiwania nowych dla mnie prawd, prawd o zjawiskach i znaczeniach, które wydają mi się być znane.*⁽⁴⁾

Poszukiwanie nowości dawno już przestało być najważniejszym elementem. Od sztuki pragnie się tego, czego od życia, prawdy i miłości. Twórca, jego wola, siła i chęć działania kreatywnego, dają początek uzewnętrznieniu się jego przeżyć i przemyśleń. Specyfika sztuki Radosława Czarkowskiego polega na tym, że wymyka się wszelkim klasyfikacjom. Przybiera różnorakie formy, przyzwyczajają nas do bycia w ciągłej gotowości.

Kość z kości, kość z kości, kość z kości, kość z kości, kość z kości, kość z kości

Tytuł obrazu, tytuł cyklu, tytuł prezentacji, coś z czegoś, nic z niczego. Może być o miłości, o niewinności, bądź o winie i karze. Może być o podobieństwie, może być o Kainie i Ablu..., o gatunku, gdy ryba w górę strumienia zmierza na tarło, by życie w życie zamienić. Ziarno wzrasta, by oddać ziarna. Głowa wymienia myśl za myśl, stygmatyzowany motyl obraca się w popiół. Słowo buduje słowo, a kontekst

(4) Radosław Czarkowski, tekst do wystawy *Covery etc.*, Galeria BWA, Gorzów Wlkp. (29.11.2019 – 12.01.2020) oraz Galeria MBWA, Leszno (08.08.2019 – 07.09.2019).

– inny kontekst. Wzrastają znaczenia. Zamalować słowo i zapisać własne – zbudować nowy porządek. ⁽⁵⁾

Kość z kości, przerabianie, obracanie, przekształcanie, czegoś w coś, robić czymś, zamieniać coś. W zależności w jakim postawimy się kontekście, zmiana nabierze innego znaczenia, niezależnie czy dzieje się to w kontekście dokonywanych przekształceń, czy w odniesieniu do zmiany czegoś w coś. Kolejne powielenia. Po raz kolejny puka do drzwi, jego ciekawość powtórzeń, która jest nienasycona. Jest w tych obrazach reakcja na słowo i jego echo, to według Czarkowskiego *wzmocnienie wołania i w końcu to konsekwencja myślenia o matrycy i jej powieleniu. To jest odkrywczą ciekawość światów równoległych – jednakowych w ogółach, a w szczegółach jakże różnych.* ⁽⁶⁾

Nic nie rodzi się z niczego, każdy artysta jest w jakimś sensie ostatni lub pierwszy. Kwestia pierwszeństwa jest dziś mało istotna, każdy artysta jest czyimś dłużnikiem, skądś przychodzi. Tym samym nic nie może pojawić się z nieistniejącego albo szerzej, nie powstaje nic z niczego, podobnie jak coś nie przechodzi w nic.

Ziarno posiać na wypalonym czarnoziemiu i czekać... by kość z kości, czytamy na jednym z obrazów, zasiać ziarno na nowo, czekać aż wyrośnie, odciąć się od przeszłości, żyć w spokoju, być sobą. Silne Ego powtarza, że kiedyś w przyszłości to się wydarzy, nie wie jednak, że zawierając pokój z chwilą teraźniejszą, nie odwracając się, staje się w istocie jego końcem. Chwila teraźniejsza to otwarta przestrzeń, pole, na którym toczy się życie.

A cenzor głowy myśl wolną i tak do kości ogryzie, czytamy na kolejnym płótnie, bo wolność przenika całe życie, bo sztuka to wolność, to jakość, to wiara, to sens. *Jednak cenzor z głowy, zawsze coś dodaje lub odejmuje. Stanowi istotę, która porównuje i osądza. To twór żyjący w polu świadomości, w której istnieją niezliczone kalkulacje. Cenzor wie, że wspomnienia, doświadczenia, pochodzą z przeszłości i nie pozwalają o sobie zapomnieć, cenzor ma w sobie śmierć i życie.*

(5) Radosław Czarkowski, tekst do wystawy *Kość z kości*, Galeria CKiSZ, Wieża Ciśnień, Konin (22.03.2019 – 19.04.2019).

(6) *Ibidem*.

Rozmnażanie, pomnażanie czegoś, powtarzane kilkakrotnie w plastycznej multiplikacji jest jak sianie ziaren, obsiewanie pól przyszłych dni. Skupiona teraźniejszość i ukryta energia przyszłości. Tworzenie to stwarzanie bytu od podstaw, to budowanie swojej własnej przestrzeni. To nieustające poszukiwanie i eksperyment. To wyzwanie rzucone wyuczonym sposobom działania i patrzenia. Ten eksperyment jest jak ryzyko, które artysta podejmuje, ale podejmuje je w samotności na własną rękę i odpowiedzialność, kładąc na szali, z jednej strony, możliwość zrozumienia, a z drugiej jego brak. Dostrzega w swojej misji szansę na to, że przestrzeń między nim a odbiorcą wypełni się sensem.

Siedem obrazów. Ćmy, ryby, czaszki, zakryte słowa, to symbole, atrybuty, zebrane w dziełach, powielone w nieskończoność zdają się powtarzać tak, tak, tak... ma to miejsce, dzieje się, przeszłość nie istnieje! *Zapisz słowo na ziemi zapisanej nagą dłonią, a stanie się nowy porządek* zdanie to, zaczerpnięte z tytułu pracy z roku 2016, jest jak początek nowej drogi, jest jak nadzieja na ocalenie by, jak czytamy na ostatnim płótnie... *w bólu i w miłości i w nadziei w górę strumienia aby życie za życie wymienić.*

Sztuka to jakość, która przenika całe życie i jest wynikiem procesu twórczego, a powstające dzieło sztuki nie jest już tylko rzeczą. Stany, jakie wywołuje u odbiorcy są z niczym nie porównywalne. Pod wpływem obcowania z dziełem sztuki może się przecież zmienić obserwacja świata, a rzeczy, z pozoru niewidoczne, niespodziewanie zostają wydobyte. Trzeba tylko mieć w sobie pole dla wyobraźni, wrażliwość i wolność.

Magdalena Gryska
Zielona Góra, listopad 2019

More questions than replies

Can one experience art rejecting all the answers and not asking any questions? Have our education, culture or acquired patterns of behaviour made us accustomed to schematic understanding of the world, including perception of artworks?

Radosław Czarkowski is a many-sided, mind-blowing and unpredictable artists. In his works Czarkowski attempts to interpret the phenomena that are commonly considered as sacred. He provokes a spectator and encourages him to verify certain opinions. Radosław employs multifarious tools, templates, stamps, he cuts out stencils and duplicates. He constantly establishes some limits and exceeds them. Czarkowski balances sculpture with painting as well as graphics with objects. He explores structures and textures, he goes into the space and suddenly turns back in order to face a flat surface of the painting, wall or building.

Heart, heart, heart, heart, heart, heart, heart, heart, heart. Bury my heart

In the series of paintings titled *Begrad mein Herz* (2004) Radosław Czarkowski uses the stamps, the hog's hearts... He covers the white canvas with the signs, traces, imprints. The texture condenses, the boundaries disappear. Intuition suggests him for the rhythm, the artist closes bloody traces in the geometrical compositions and creates the series and sets.

A heart plays a crucial role in Czarkowski's artistic output. The heart is one of the most supreme symbols in culture. The author puts this interpretation object in a proper place. Being a symbol, the heart implies a vast amount of references, entries, associations as well as categorisations. For Radosław it becomes an attribute, at some point even his hallmark. I find it as an excess of fear, sorrow and loss. His heart is not joyful or serene. It is cold and drawn from the bowels. It talks about pain which has no source. He does not see the heart as a symbol of love, mercy or compassion. Czarkowski's story seems to be frigid and on the surface, impassive. He often says "I must know what I'm going to speak about. I need to be literal to express as clearly as possible my own thoughts about

what is being unnamed, what does not exist and what I do not know about". For Radosław the heart is the gate to a soul, but he instinctively feels that this gate should be protected – its [heart's] black image do not allow to come closer to him. It longs for harmony, love, acceptance, understanding, forgiving himself and the others, at a guess. Intuition, openness and spirituality reside in the heart that is also a store of thoughts and emotions.

In the early stage of Czarkowski's artistic output the heart appeared drastically literally, torn out, bloodied, dripping with some substance which he made the paint, and the heart – the tool. His later works become milder in their representation. He uncovers the heart's white images from the black background. The artist seeks his own potential mildness, he makes the picture hidden inside the canvas emerge. Radosław's imagination shows his intellectual background as well as his artistic sensitivity.

Heart iconography has been used by many modern artists. Damien Hirst created the contemporary version of the Sacred Heart of Jesus (2005) (consisting of a bull heart) pierced with surgical instruments, razor blades and syringes. The series of enormous colourful steel heart balloons (1994-2007) was made by Jeff Koons. Since 2002 Banksy has been depicting a girl with a heart-shaped balloon.

In the 1980s Czarkowski cut out the cardboard stencils of some famous paintings such as *The Birth of Venus* by Botticelli, *The Sistine Madonna* by Rafael, *Leda and the Swan* by Rubens or *The Dying Slave* by Michelangelo and changed their meanings. It was noticed by Leszek Kania *those productions were precursory according to the later trite pastiches of famous works performed by much younger Banksy, who is a British star of present artistic graffiti.* ⁽¹⁾

Art, like all other languages, belongs in the realm of meaning. The artist's goal is not to show a phenomenon, but *to make a concept of the whole* ⁽²⁾ that contains various individual experiences, *art does not consist in arranging elements perceived*

(1) Leszek Kania, text for the exhibition *Begrab mein Herz*, BWA Gallery, Zielona Góra, 2007, p. 7.

(2) Pierre Francastel, *Twórczość malarska a społeczeństwo*, PIW Publishing House, Warsaw, 1973, p. 82.

by senses at a particular moment from a specific point of view, but it is based on producing the paintings – the organised systems, in which present, past and future elements as well as the elements of reality and possibility are connected together. ⁽³⁾

Comparing and referring to the artworks having been made by the other artists for ages becomes essential for Radosław Czarkowski's series of works titled the *Covers* (in Polish, *Covery*). The context and reason of it are different. The constant quest means determining an area that makes a question possible to be asked. This question results from the very attitude to changeable reality, which puts the world perception into a new perspective. It provides countless opportunities that art, including painting, creates.

Stencils and duplication, stencils and duplication, stencils and duplication

Radosław's interest in a duplicated image is his natural environment. He has been duplicating since the beginning of his artistic activity. Czarkowski discusses/plays with a stencil, a stamp, a template and with history of art. He draws from the latter one some motifs or parts of renowned artworks, duplicates, repeats and quotes them. Radosław has created his own intimate original artistic language. The need to produce the individual worlds, which refer to history and tradition, is a natural source of his art.

He makes his artworks by using stencils in an unconventional manner, redefines paintings, graphics and drawings in his own way. Everything is bound together without distinguishing any techniques. A description of an artwork, its painting technique is sometimes a surprisingly simple tool.

Multiplication means a rhythm, repetition to him.

Czarkowski claims that "it brings into existence the ideas of beings that have been already created. It is the principle of the world and its rules. The language of multiplication is my natural artistic environment, obviously not the only one.

(3) *Ibidem*, p. 86.

Multiplication is a repetition, a plurality, thereby intensifying the message I want to send to a viewer. But the plurality also signifies to me the openness. When I want to hear, I ask for a repetition, when I want to communicate loudly, I reiterate it." Multiplication becomes his obsession, although the consciousness of the existence of an original subject or of a template, anything the latter one might be (idea, thought, reality, painting) accompany this artist.

In the series of works titled the *Covers* (2019) Radosław quotes some icons known in the history of art, such as the painting of Giovanni Antonio Bazzi-Sodoma *Saint Sebastian* (1526-1531), the drawing of Vincent van Gogh *Sorrow* (1882), the photo of a performance piece enacted by Joseph Beuys on November 1965 at the Galerie Schmela in Düsseldorf *How to Explain Pictures to a Dead Hare*, Andy Warhol's *Campbell's Soup Can* (1964) or Marcel Duchamp's *Fountain* (1917). Czarkowski turns to the familiar territories. He feels safe here.

The artist says that the aim of this series *is to show the potential of alternative meanings, the meanings which at first seems to be unambiguous and becomes an unnecessary evidence thanks to a viewer's interpretation. An artist, according to Umberto Eco's concept of the open work, says 'farewell' to his artwork at the moment of completing it, and its further production is to 'involve' an audience. The process of creating continues through perception, interpretation and its later description made by a viewer. (...) "The Covery" is an artistic realisation which I would like to deliver to the audience for the sake of searching truths, truths about the phenomena and meanings that seem to be familiar to me.*⁽⁴⁾

Looking for novelty has not been the most essential matter for a long time. One expects truth and love from art as they are expected from life. The artist, his will, power and willingness to creative activities result in revealing his experience and considerations. The specificity of Radosław Czarkowski's art consists in defying any grades. It takes the various forms, accustoms us to be in a state of constant readiness.

(4) Radosław Czarkowski, text for the exhibition *Covers etc*, BWA Gallery, Gorzów Wlkp. (29.11.2019 – 12.01.2020) and the MBWA Gallery, Leszno (08.08.2019 – 07.09.2019).

Bone of bones, bone of bones, bone of bones, bone of bones, bone of bones ...

A title of a painting, a title of the series, a title of a presentation, something of something, nothing of nothing. It might be about love, about innocence or about guilt and punishment. It might be about resemblance, about Cain and Abel..., about a salmon as a fish is going against the stream to spawn to exchange existence for the other one. A seed grows up to give seeds back. A head swaps a thought for a thought, a stigmatised butterfly turns to ashes. A word builds a word, and a context – another one. The meanings have been increasing. Cover a word with paint and write down the own one – create a new order. ⁽⁵⁾

Bone of bones, rearranging, transforming something into something, changing something, establishing a new order. What a new meaning the modification will take on depends on a chosen context, and it does not matter whether the change occurs within the transformation being made. The following duplications appear. Radosław's insatiable curiosity about repetitions is aroused once again. His latest paintings respond to the word and its echo what is, as Czarkowski says, *reinforcing the call and, at last, the consequence of thinking about a template and its duplication. It is exploratory curiosity of parallel universes – similar in general, but in details so different.* ⁽⁶⁾

Nothing is *creatio ex nihilo*, each artist is somehow the last or the first one. Nowadays the issue of precedence is not significant, each artist is in somebody's debt, he arrives from somewhere. It means nothing can come from nothing or similarly – something cannot turn into nothing.

[S]corched mould scatter with grain and await so as... bone of bones we can read in one of the pictures, *plant a seed once more and wait until it will grow*, cut off from the past, live in peace, be yourself. A strong ego says that in the future it will happen, but anyway the ego does not know that establishing peace with a present moment without looking back, it becomes its very end. The present moment is an open space, the field where life goes on.

(5) Radosław Czarkowski, text for the exhibition *Bone of Bones*, CKISZ Gallery, Wieża Ciśnień, Konin (22.03.2019 – 19.04.2019).

(6) *Ibidem*.

... [A]nd mind Censor will gnaw away the independent idea to the bone anyway has been written in the other painting because freedom penetrates throughout the life as the art is freedom, quality, belief, sense. And yet a mind Censor always adds or subtracts something. It becomes a creature that compares and judges. This creature lives in a field of awareness where countless calculations are done. A Censor knows memories, experiences come from the past time and they must not be forgotten, death and life occupies a Censor.

Increasing in number, multiplying something, several repetitions in an artistic multiplication is like planting seeds, scattering a field with future days. It is dense present time and hidden energy of the future. Art production is creating a being from scratch, carving out a space for itself. It is the endless quest and experiment. It challenges ways of acting and outlook that were taught. This experiment is like a risk which an artist takes, but he takes it alone on his own responsibility by weighing up the possibility of understanding and lack of it. In his mission Czarkowski sees an opportunity to fill in the space between him and an audience with sense.

Seven paintings. Moths, fish, skulls, covered words are symbols, attributes that have been gathered in the artworks and duplicated endlessly, they seem to repeat 'yes, yes, yes... it is taking place, it is happening, the past time does not exist!' *Write down the word on the ground uncovered by bare hand..., let the new order be.* This sentence being a title of Radosław's artwork (2016) is like the beginning of the new way, like the hope of salvation in order to ...in grief and flame, in hopefulness alike, against the stream to exchange existence for the other one as we can read in the last painting.

The art is quality which penetrates throughout the life and is resulted from the creative process, and an artwork being made is not just a thing. It spawns such a state of mind of the audience that nothing compares to. The appreciation of art might change the perception of the world, and things, seemingly imperceptible, suddenly become seen. Imagination, sensitivity and freedom are merely needed.

Magdalena Gryska
Zielona Góra, November 2019

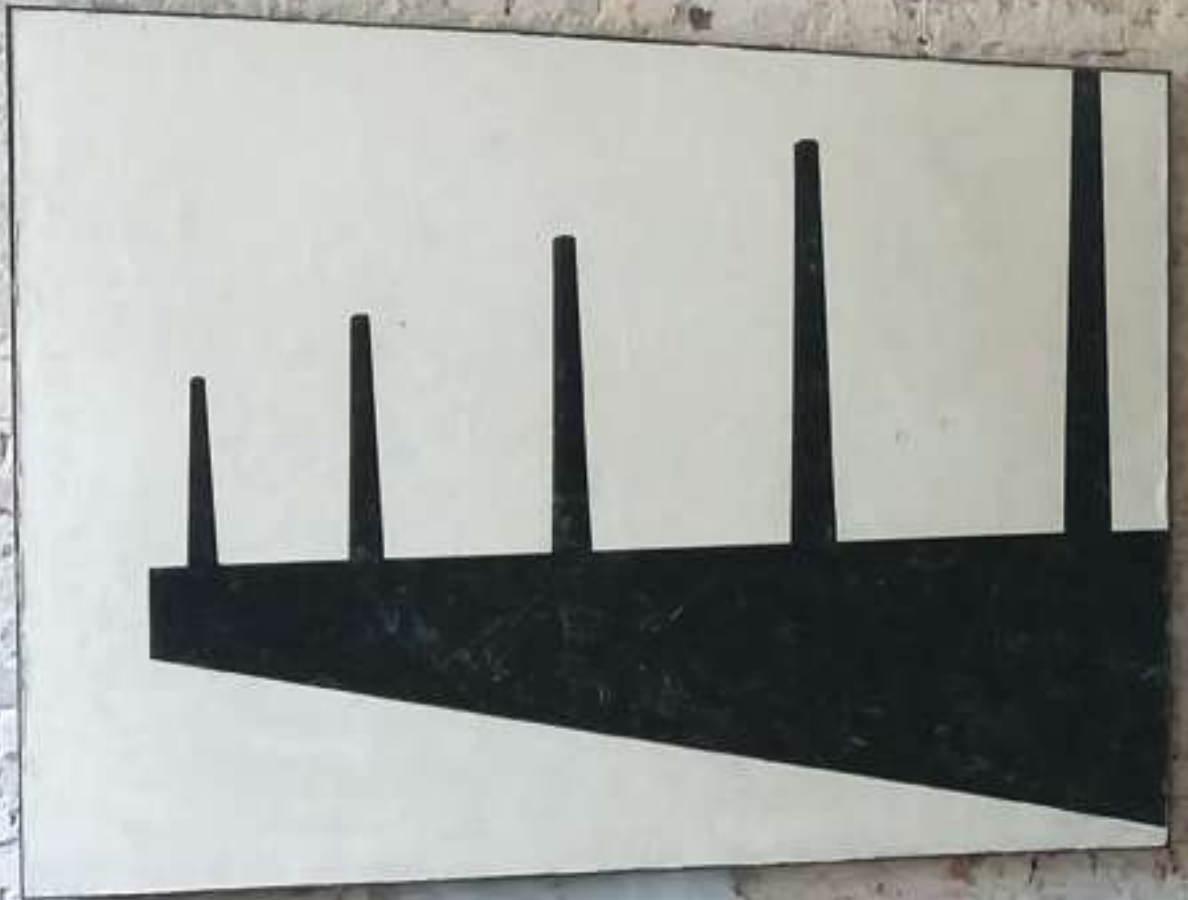
eeb 9 b i

i d e **eidee**





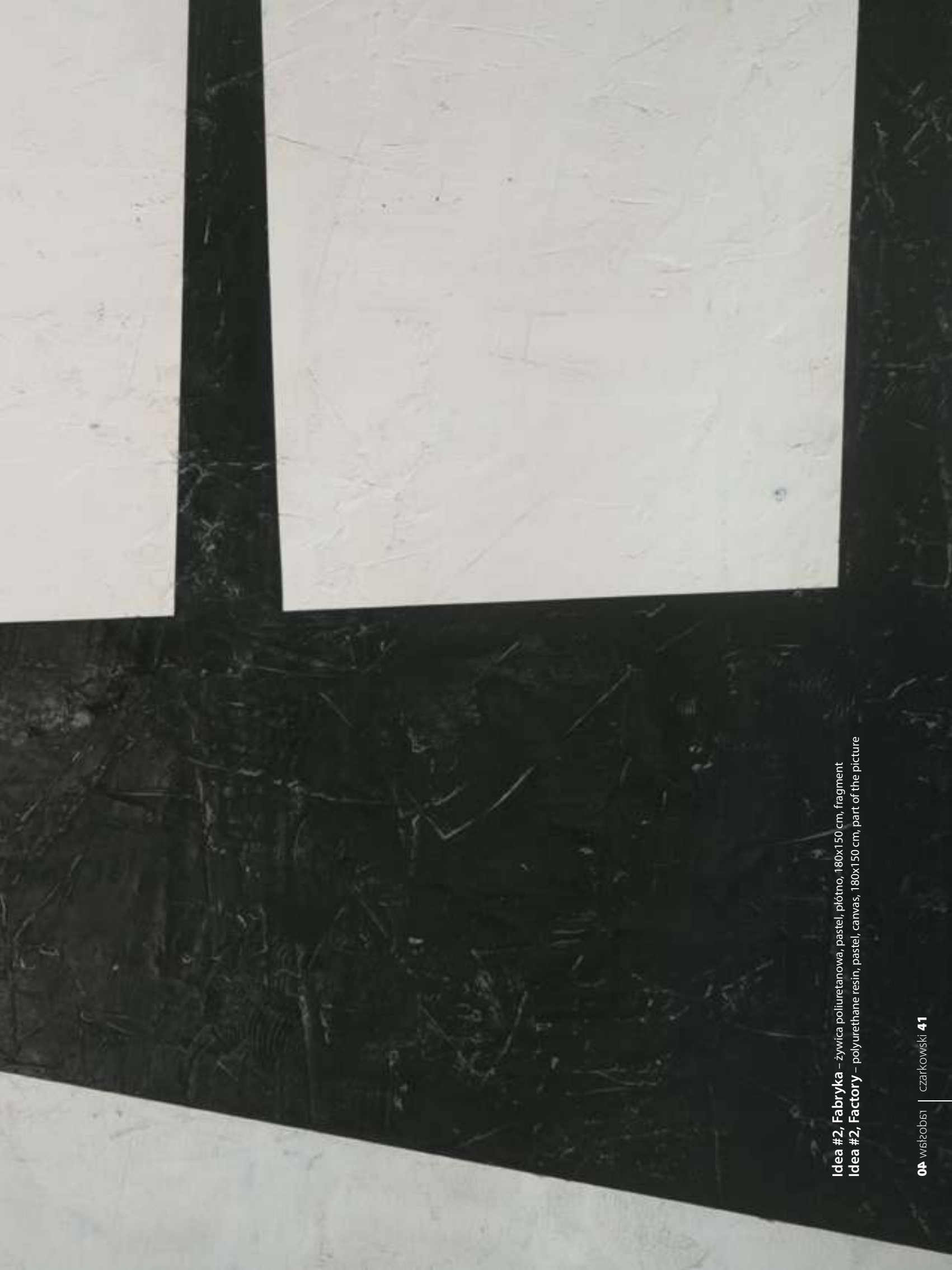
Idea #1, Snake – żywica poliuretanowa, pastel, płótno, 180x150 cm, Galeria Incydent, Żary, 2019
Idea #1, Snake – polyurethane resin, pastel, canvas, 180x150 cm, Incident Gallery, Żary, 2019





Idea, drugie rozdanie – fragment ekspozycji, Galeria Incydent, Żary, 2019
Idea, the second hand – part of the exhibition, Incident Gallery, Żary, 2019





Idea #2, Fabryka – żywica poliuretanowa, pastel, płótno, 180x150 cm, fragment
Idea #2, Factory – polyurethane resin, pastel, canvas, 180x150 cm, part of the picture





Idea #3, Góra czarna – żywica poliuretanowa, pastel, płótno, 180x150 cm
Idea #3, Black mountain – polyurethane resin, pastel, canvas, 180x150 cm





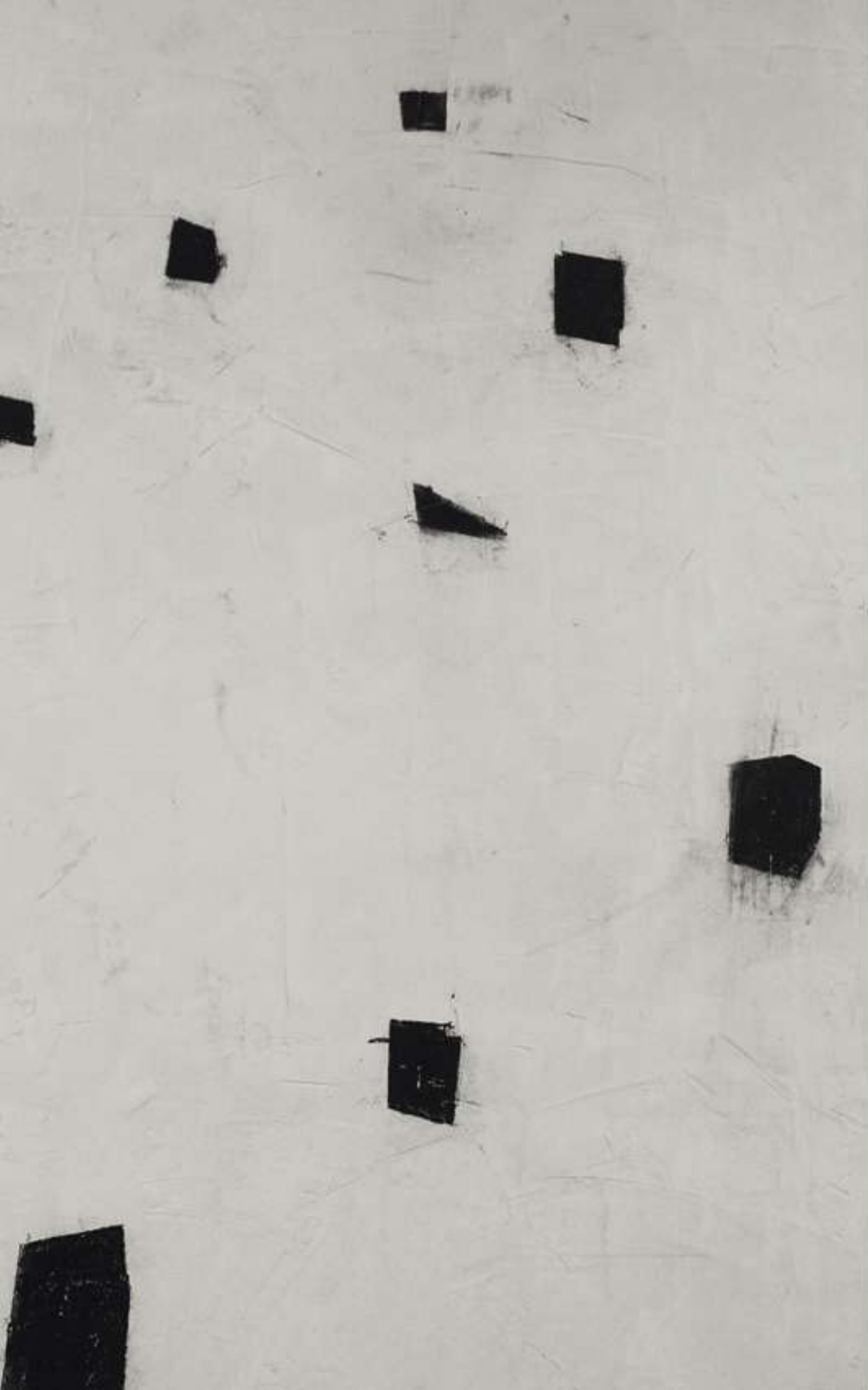
Idee, drugie rozdzanie – fragment ekspozycji, Galeria Incydent, Żary, 2019
Ideas, the second hand – part of the exhibition, Incident Gallery, Żary, 2019





Idea #4, Góra biała – żywica poliuretanowa, pastel, płótno, 180x150 cm
Idea #4, White mountain – polyurethane resin, pastel, canvas, 180x150 cm





Idea #5, Wybrzeże – żywica poliuretanowa, pastel, płótno, 180x150 cm

Idea #5, Coast – polyurethane resin, pastel, canvas, 180x150 cm





Idee, drugie rozdanie – fragment ekspozycji, Galeria Incydent, Żary, 2019
Ideas, the second hand – part of the exhibition, Incident Gallery, Żary, 2019





Idea #6, Grobla – żywica poliuretanowa, pastel, płótno, 180x150 cm

Idea #6, Dike – polyurethane resin, pastel, canvas, 180x150 cm





Idea #7, Deska – żywica poliuretanowa, pastel, płótno, 180x150 cm

Idea #7, Plank – polyurethane resin, pastel, canvas, 180x150 cm

ś c i a n y **ściany**

GOOD NIGHT





Good night – instalacja, nieczynny oddział Szpitala dla Nerwowo i Psychiczenie Chorych, Obrzyce, 2012
Good night – installation, a closed department of the Hospital for Nervous and Mentally Ill, Obrzyce, 2012

GOOD NIGHT



Good night – szablon, blacha ołowiana, 2012
Good night – template, lead sheet, 2012

FOVEE **EST**

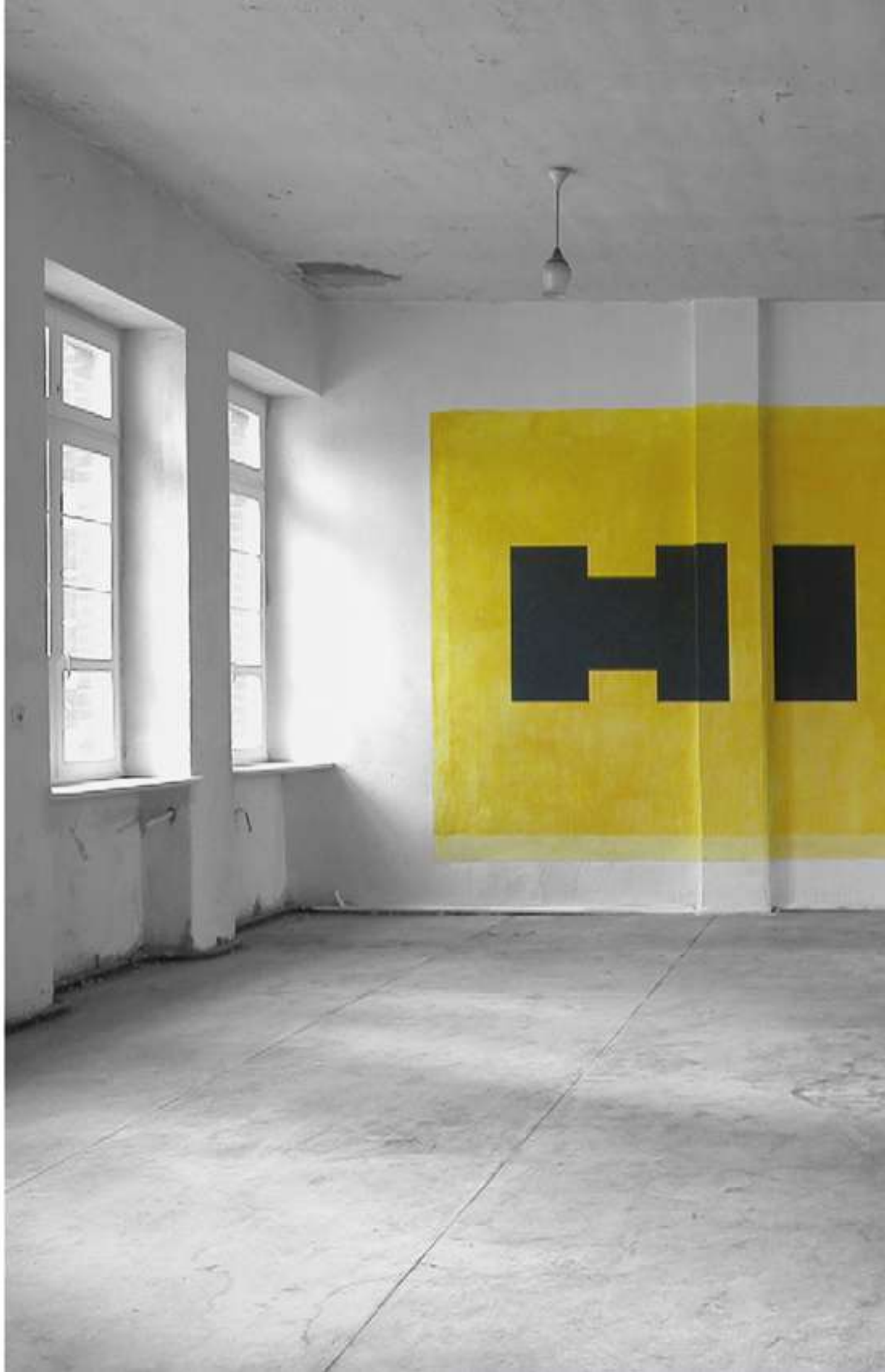


Forget – mural, Galeria PWW, Zielona Góra, 2011
Forget – mural, PWW Gallery, Zielona Góra, 2011





Hide – obiekt, nieczynny oddział Szpitala dla Nerwowo i Psychiczenie Chorych, Obrzyce, 2012
Hide – object, a closed department of the Hospital for Nervous and Mentally Ill, Obrzyce, 2012





Hide – mural, niezynny oddział Szpitala dla Nerwowa i Psychicznie Chorych, Obrzyce, 2012
Hide – mural, a closed department of the Hospital for Nervous and Mentally Ill, Obrzyce, 2012

НОВ



Hope – Ekperyment 9, mural, fragment ekspozycji, budynek dworca kolejowego, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyń, 2009
Hope – Experiment 9, mural, part of the exhibition, train station building, International Art Festival, Zbąszyń, 2009

БВИИИ





Hope, love, pain – Ekperyment 9, murale, budynek dworca kolejowego, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyn, 2009
Hope, love, pain – Experiment 9, murals, train station building, International Art Festival, Zbąszyn, 2009

GASTAR





Gastarbeiter – instalacja, mural, Galeria MOS BWA, Gorzów Wlkp., 2010
Gastarbeiter – installation, mural, MOS BWA Gallery, Gorzów Wlkp., 2010





Gastarbeiter – instalacja, mural, fortepian, mop, Galeria MOS BWA Gorzów Wlkp., 2010
Gastarbeiter – installation, mural, piano, mop, MOS BWA Gallery, Gorzów Wlkp., 2010



JESUS

JESUS



Jesus – Ekperyment 8, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyń, 2008
Jesus – Experiment 8, International Art Festival, Zbąszyń, 2008



JESUS

JESUS

JESUS

JESUS



Jesus – instalacja, mural, trociny, budynek dworca kolejowego, Zbąszyn, 2008

Jesus – installation, mural, sawdust, train station building, Zbąszyn, 2008

WIDZIEĆ





Widzieć, wiedzieć – Ekperyment 10, mural, budynek dworca kolejowego, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyń, 2010
To see, to know – Experiment 10, mural, train station building, International Art Festival, Zbąszyń, 2010

WIDZIEĆ





Widzieć, wiedzieć – Ekperyment 10, mural, budynek dworca kolejowego, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyń, 2010
To see, to know – Experiment 10, mural, train station building, International Art Festival, Zbąszyń, 2010

LEVA



WRIW



Learn – Covery etc..., mural, stalowa lina, Galeria MOS BWA Gorzów Wlkp., 2019
Learn – Covery etc..., mural, steel rope, MOS BWA Gallery, Gorzów Wlkp., 2019





Learn – fragment ekspozycji
Learn – part of the exhibition





halo – mural, obiekt, 350x230 cm, BWA Zielona Góra, 2020
halo – mural, object, 350x230 cm, BWA Zielona Góra, 2020

halo – mural, obiekt, 350x230 cm, BWA Zielona Góra, 2020

halo – mural, obiekt, 350x230 cm, BWA Zielona Góra, 2020





...WRITE DOWN THE WORD

UNCOVERED BY FARE
- LET THE NEWS ORDER

...ZAPISZ 35-000 VA ZEM ODSE ONIETE

STAVI





...zapisz słowo na ziemi odstoniętej naga dłonią – stanie się nowy porządek... – Covery etc..., Galeria MOS BWA, Gorzów Wlkp., 2019
...write down the word uncovered by bare hand – let the new order be... – Covery etc..., MOS BWA Gallery, Gorzów Wlkp., 2019

k
o
t
e
c
z
k
o
t
e
c

k k 0 0 ś ś ć ć

ikość z kości

СВЕТЛАНА КИРИЛОВА
ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ
МОСКВА 1987

А ЦЕНЗОР ГЛЮДЫ
МЫСЛЬ ВОЛКА
ТАК ДО КОСМОСГРЕЙЗУ

В. МАТТ



...a Cenzor Głowy, myśl wolną i tak do kości ogryzie – akryl, płótno, gazety, 135x175 cm, 2018-2019
...and mind Censor will gnaw away the independent idea to the bone anyway – acrylic, canvas, newspapers, 135x175 cm, 2018-2019

SCORCHED MOUND SCATTER WITH GRAIN

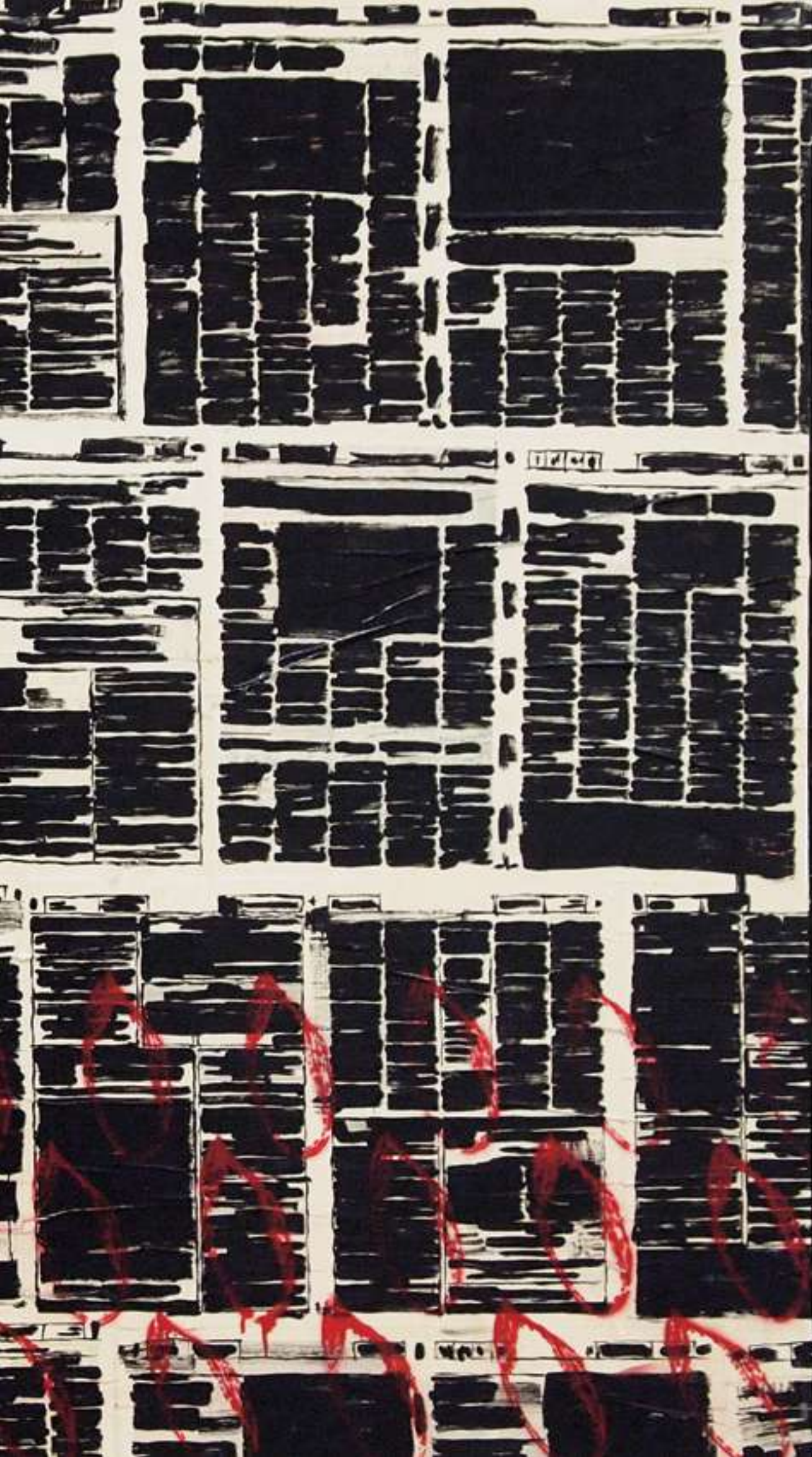
AND AWAIT SO... AS BONE OF BONES

ZIARNO NOWE POSIAC NA WYPALONYM CZARNOZIEMIU

OCZEKAĆ, BY... KOŚC Z KOŚCI

R. BRATT





...ziarno nowe posiać na wypalonym czarnoziemiu i czekać...; by kość z kości – akryl, płótno, gazety, 135x175 cm, 2018-2019
...scorched mould scatter with grain and await so as bone of bones – acrilic, canvas, newspapers, 135x175 cm, 2018-2019

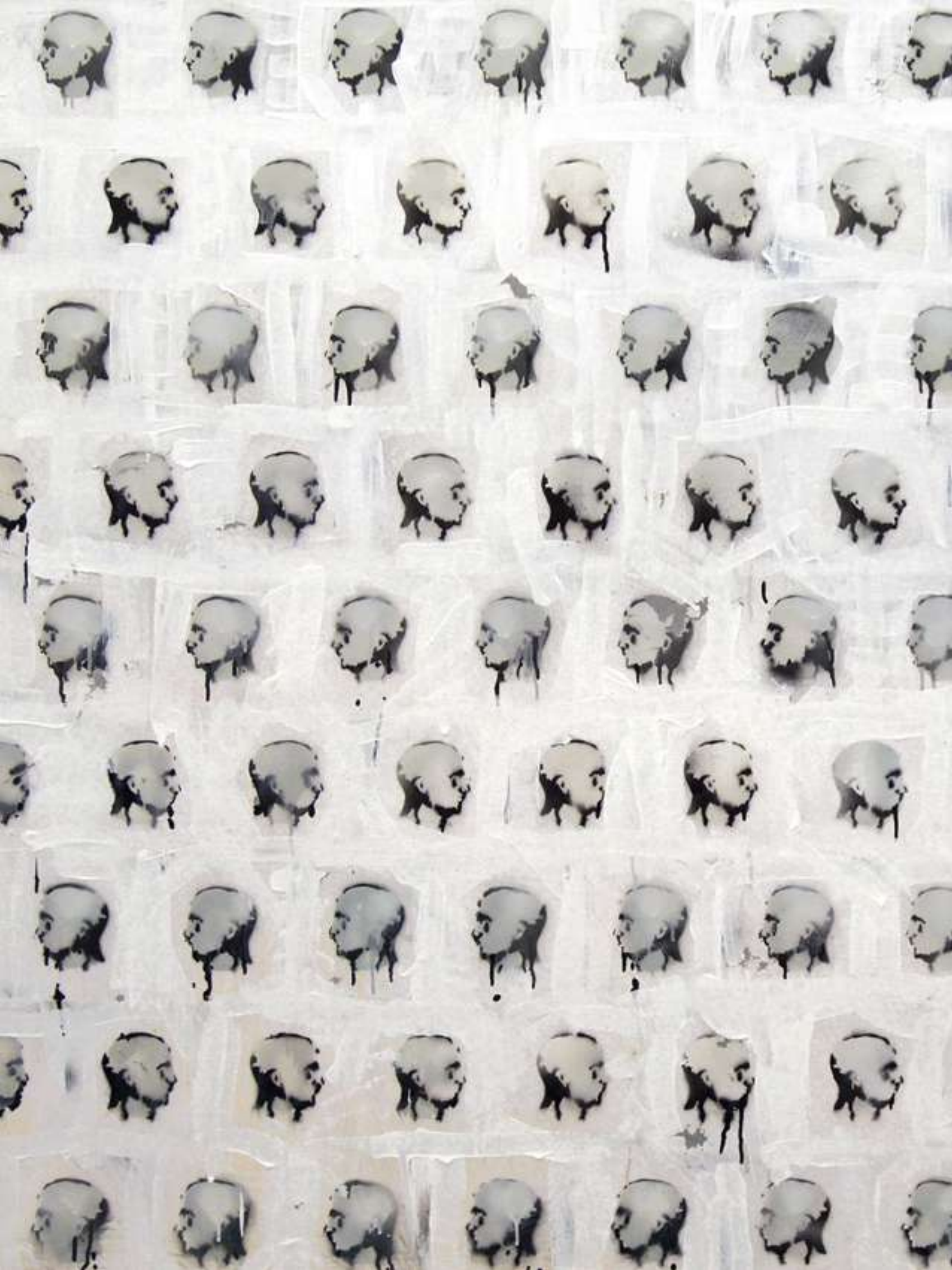
IN GRIEF AND FLAME IN HOPEFULNESS ALIKE
AGAINST THE STREAM TO EXCHANGE
EXISTENCE FOR THE OTHER ONE

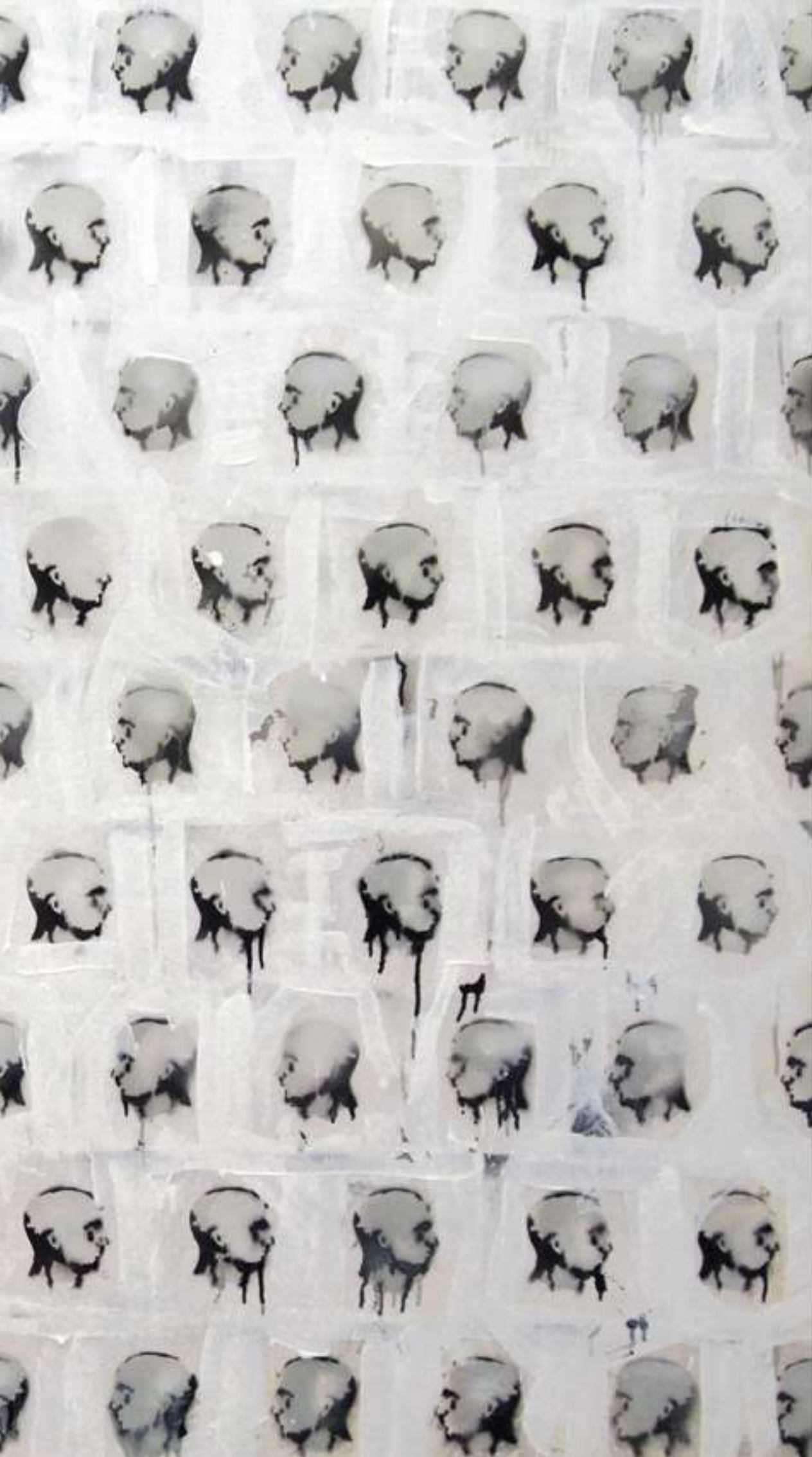
W BOLI W MIŁOŚCI I W NADZIEI W GÓRĘ STRUMIENIEM
ABY ŻYCIE ZA ŻYCIE WYMIENIĆ

R. BRATT

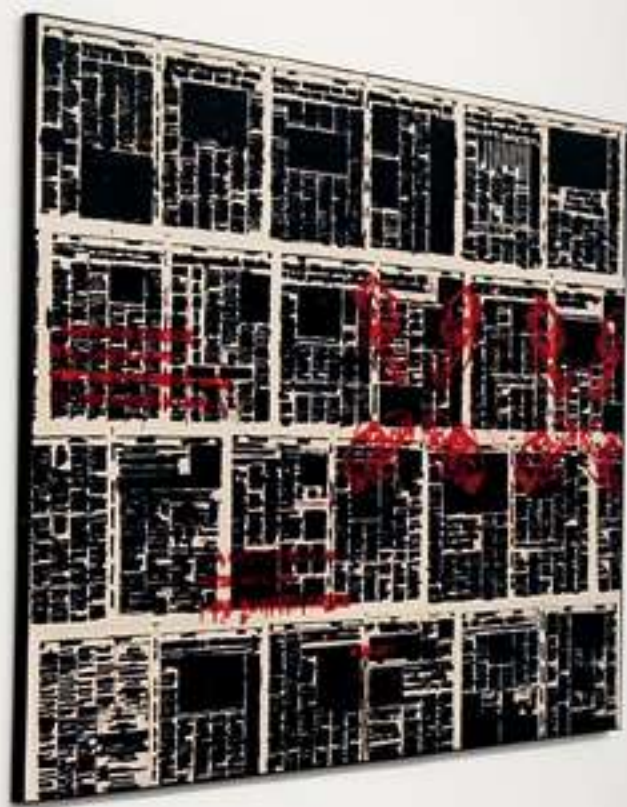
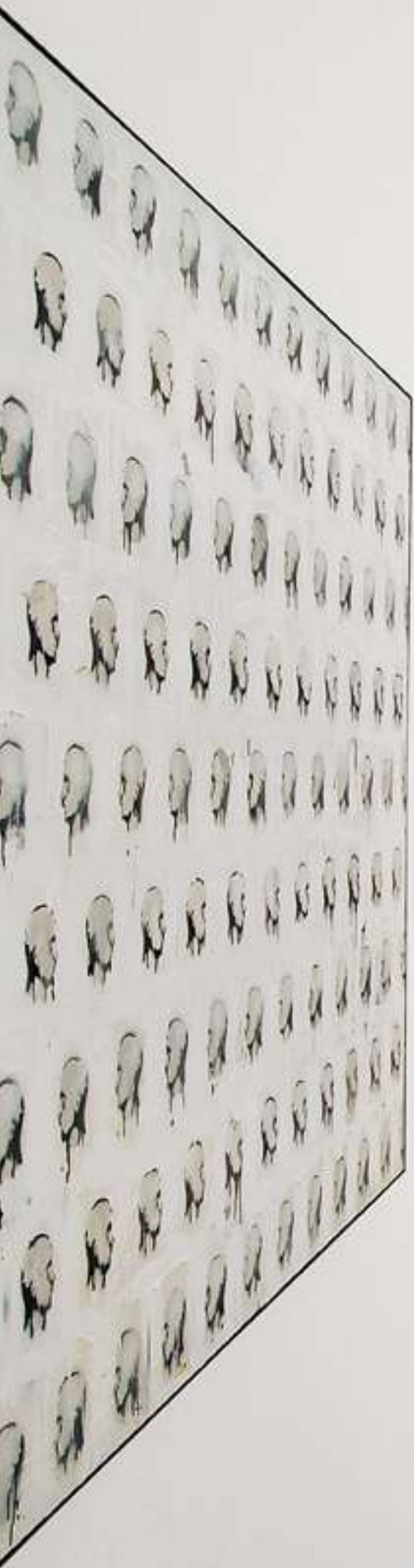


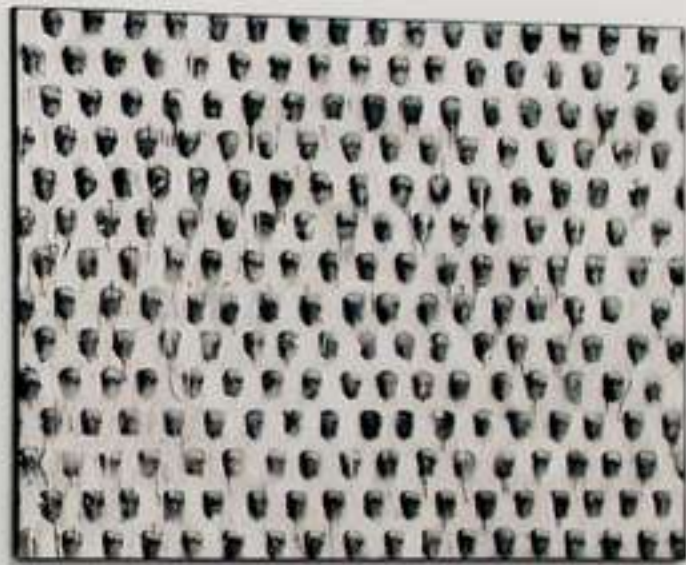
...i w bólu, i w miłości, i w nadziei w górę strumienia, aby życie za życie wymienić – akryl, płótno, gazety, 135x175 cm, 2018-2019
...in grief nad flame, in hopefulness alike, against the stream to exchange existence for the other one – acrylic, canvas, newspapers, 135x175 cm, 2018-2019





głowa z głowy – akryl, płótno, 135x175 cm, 2018-2019
head of heads – acrylic, canvas, 135x175 cm, 2018-2019





kość z kości – fragment ekspozycji, Galeria Wieża Ciśnień, Konin, 2019
bone of bones – part of the exhibition, Wieża Ciśnień Gallery, Konin, 2019





kość z kości – akryl, płótno, 135x175 cm, 2018-2019
bone of bones – acrylic, canvas, 135x175 cm, 2018-2019

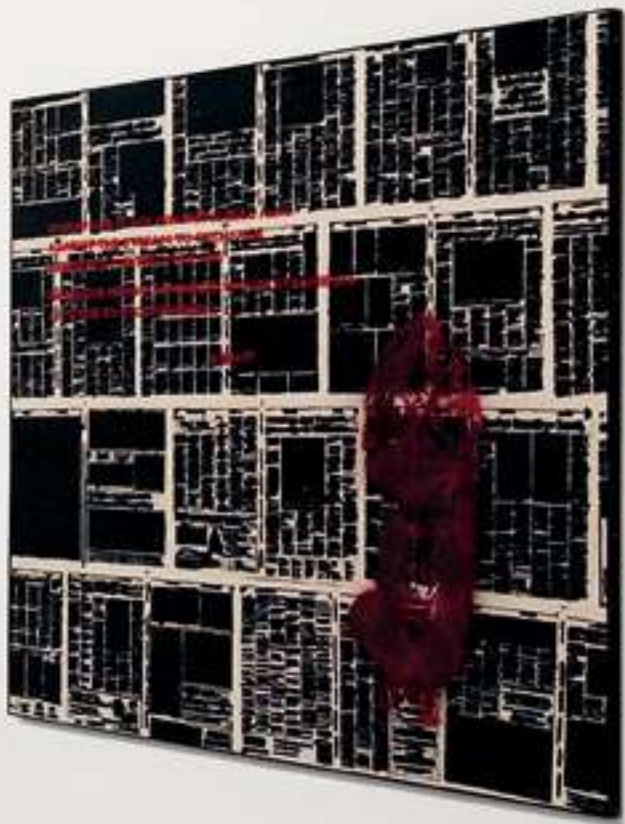




ośc z ości – akryl, płótno, 135x175 cm, 2018-2019
awn of awns – acrylic, canvas, 135x175 cm, 2018-2019

kość z kości – fragment ekspozycji, Galeria Wieża Ciśnień, Konin, 2019
bone of bones – part of the exhibition, Wieża Ciśnień Gallery, Konin, 2019









ćma z ćmy – akryl, płótno, 135x175 cm, 2018-2019
moth of moths – acrylic, canvas, 135x175 cm, 2018-2019

kość z kości – fragment ekspozycji, Galeria Wieża Ciśnień, Konin, 2019
bone of bones – part of the exhibition, Wieża Ciśnień Gallery, Konin, 2019





c o v e r y **covery**





Duchamp – tempera na płótnie, 180x150 cm, 2019
Duchamp – tempera on canvas, 180x150 cm, 2019





Duchamp – tempera na płótnie, 180x150 cm, 2019
Duchamp – tempera on canvas, 180x150 cm, 2019





Covery – fragment ekspozycji, Galeria MBWA, Leszno
Covery – part of the exhibition, MBWA Gallery, Leszno





Hirst – tempera na płótnie, 180x150 cm, 2019
Hirst – tempera on canvas, 180x150 cm, 2019





Beuys – tempera na płótnie, 180x150 cm, 2019
Beuys – tempera on canvas, 180x150 cm, 2019





Beuys – tempera na płótnie, 180x150 cm, 2019
Beuys – tempera on canvas, 180x150 cm, 2019





Covery – fragment ekspozycji, Galeria MBWA, Leszno
Covery – part of the exhibition, MBWA Gallery, Leszno





Picasso – tempera na płótnie, 180x150 cm, 2019
Picasso – tempera on canvas, 180x150 cm, 2019

A stylized illustration of a Campbell's Condensed Tomato Soup can. The can is depicted with a red and white horizontal striped background. The top of the can is a dark red, rounded lid. The main body of the can is white with a red border. The text "Campbell's" is written in a large, cursive, black font across the upper part of the can. Below it, the word "CONDENSED" is written in a smaller, black, sans-serif font. In the center of the can, there is a circular emblem containing a red tomato. Below the emblem, the word "TOMATO" is written in a large, black, sans-serif font. At the bottom of the can, the word "SOUP" is written in a large, black, sans-serif font. The entire can is outlined with a thick black border.

Campbell's

CONDENSED



TOMATO

SOUP



Warhol – tempera, gazety, płótno, 180x150 cm, 2019

Warhol – tempera, newspapers, canvas, 180x150 cm, 2019



Sara



Van Gogh – tempera, gazety, płótno, 180x150 cm, 2019

Van Gogh – tempera, newspapers, canvas, 180x150 cm, 2019

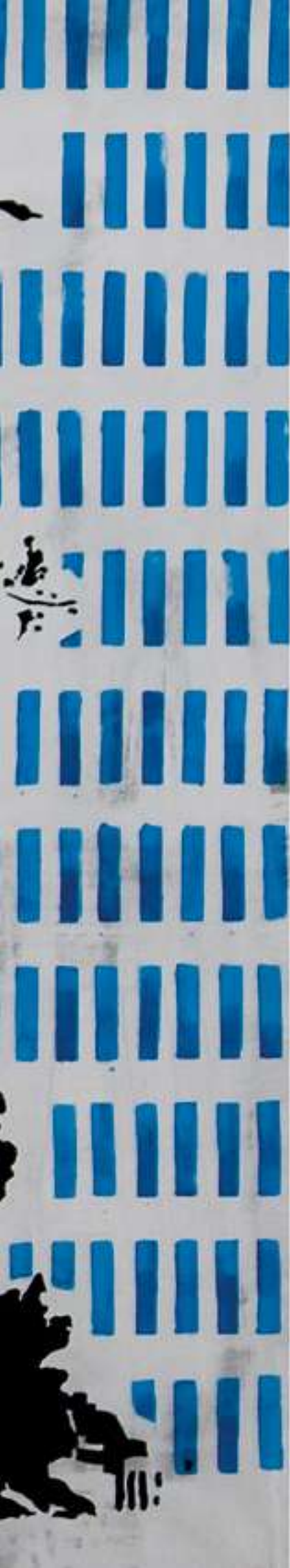




Van Gogh – tempera, gazety, płótno, 180x150 cm, 2019

Van Gogh – tempera, newspapers, canvas, 180x150 cm, 2019





Sodoma – tempera na płótnie, 180x150 cm, 2019
Sodoma – tempera on canvas, 180x150 cm, 2019

Covery – fragment ekspozycji, Galeria MBWA, Leszno
Covery – part of the exhibition, MBWA Gallery, Leszno





nn – z cyklu Cavery, akryl, płótno, 150x150 cm, 2020
nn – from the series Cavery, acrylic, canvas, 150x150 cm, 2020





Shutzer – z cyklu Covery, akryl, płótno, 150x150 cm, 2020
Shutzer – from the series Covers, acrylic, canvas, 150x150 cm, 2020





Radosław Czarkowski

radoslawczarkowski@onet.eu

tel. +48 693 829 058

Urodzony w 1966 roku, w Zielonej Górze. W 1992 uzyskał dyplom z wyróżnieniem w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie UAP) w Poznaniu, w Pracowni Rysunku prof. Jarosława Kozłowskiego.

W latach 1994 i 1998 laureat Stypendium dla Młodych Twórców Prezydenta Miasta Zielona Góra.

Beneficjent Nagród Rektora Uniwersytetu Zielonogórskiego zespołowych i indywidualnych wszystkich stopni.

Pracuje w Instytucie Sztuk Wizualnych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego na stanowisku profesora nadzwyczajnego.

Prowadzi dyplomującą Pracownię Rysunku i Intermediów.

Od roku 2012 pełnił funkcję zastępcy dyrektora, a w latach 2015-18 funkcję dyrektora Instytutu Sztuk Wizualnych WA UZ.

Jest autorem 30 wystaw indywidualnych i brał udział w około 100 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą.

Kurator wielu wystaw, w tym m.in. cyklicznej wystawy prezentującej najlepsze dyplomy studentów ISW *Shoty*.

Zajmuje się rysunkiem, grafiką, malarstwem, instalacją, obiektem i działaniami performatywnymi.

Ważniejsze wystawy i prezentacje indywidualne

- 2020 „Covery ETC”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
- 2019 „Covery ETC”, MOS BWA, Gorzów Wlkp.
„Covery”, galeria MBWA, Leszno
„kość z kości”, Galeria Wieża Ciśnień, Konin
- 2018 „Idee, drugie rozdanie”, Galeria Baszta, Zbąszyń
„Idee”, Galeria Incydent, Żary
- 2016 „(...)2”, Galeria Rektorat, Zielona Góra
- 2014 „Y”, Galeria Pro Arte, Zielona Góra
- 2011 „Amsterdam 2011”, Galeria Pro Arte, Zielona Góra
- 2010 „Gastarbeiter”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
„Relatywy”, Galeria Miejska, Wrocław
- 2009 „RUIN”, Łągów Lubuski
„Begrab mein Herz”, Galeria u Jezuitów, Poznań
- 2008 „26,5 m²”, Galeria Baszta, Zbąszyń
- 2007 „Begrab Mein Herz”, Galeria BWA, Zielona Góra
„Azja 36h, Survival in Art”, Galeria BWA, Zielona Góra

- 2006 „Hostessy”, Galeria Miejska BWA, Leszno
- 2004 „Etyka”, Galeria Stara Winiarnia, Zielona Góra
- 2002 „de-Tocsin”, Galeria Nowy Wiek, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra
- 1999 „Konflikt”, ASP (I st. kwal.), Poznań
 „Konflikt II”, Galeria Amfilada, Szczecin
- 1998 „On i Ona, obrazy”, Galeria Kont, Lublin
 „Stół biesiadny”, instalacja, pałac, Siedlisko k. Zielonej Góry
- 1996 „ein Herz-ein Blut-ein Lieb”, Galeria GI, Zielona Góra
 „2x”, Galeria ASP, Łódź
- 1995 „Intymność dwojga”, Galeria ON, Poznań
 „Dzień urodzin”, Galeria Teraz, Szczecin
- 1994 „Ona obca”, Galeria Prowincjonalna, Słubice
- 1993 „Toksyny”, Galeria Miejska, Wrocław
- 1990 „Rysunek i malarstwo”, Galeria PO, Zielona Góra
 „Rysunek i instalacja”, Chłodna 20, galeria miejska, Suwałki

Ważniejsze wystawy zbiorowe

- 2020 „Biennale Zielona Góra”, Galeria Nowy Wiek MZL, Zielona Góra
 „Lot Ikarą”, Galeria BWA, Zielona Góra
- 2019 „Anioł historii”, Galeria Instytutu Badań Sztuki Współczesnej, Kijów, Ukraina
 „Openness. China&Polish Art Exchange Exhibition”, He Shuifa Art Gallery, Shaoxing, Chiny
 „Transsfer”, wystawa studentów i pedagogów Instytutu Sztuk Wizualnych
 Uniwersytetu Zielonogórskiego, Galeria Na Szewskiej, UA, Poznań
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Zielona Góra
- 2018 „Niespodzianka”, Galeria BWA, Zielona Góra
 „Trans-port”, w ramach międzynarodowej konferencji „Sztuka wobec mediów cyfrowych”,
 Karłów
 „Niepodległa”, Teatr Lubuski, Zielona Góra
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
- 2017 „Ogólnopolskie Biennale Sztuki”, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia,
 Radom
 „Artyści Galerii Nowy Wiek”, Galeria Nowy Wiek, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra
 „Polish&Vietnamish Workshops Exhibition”, University of Culture Tourism, Hanoi, Wietnam
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Zielona Góra
- 2016 „Ogrody/Garten”, Galeria Fundacji Księcia Pucklera, Bad Muskau, Niemcy
 „Artyści Galerii Nowy Wiek”, Galeria Nowy Wiek, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra
 „Plastery”, Galeria CkiS Wieża Ciśnień, Konin
 „Artyści z Zielonej Góry”, Galeria Expos du Cloitre, Saverne, Francja
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.

- 2015 „Kooperacja”, Muzeum Ziemi Zbąszyńskiej i Regionu Kozła, Zbąszyń
 „Retrospektywa”, wystawa Zakładu Grafiki Instytutu Sztuk Wizualnych UZ,
 Galeria Biblioteki Uniwersyteckiej, Zielona Góra
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Zielona Góra
- 2014 „Prosimy o uwagę”, Muzeum Junge Kunst, Frankfurt, Niemcy
 „Wystawa grafiki Instytutu Sztuk Wizualnych UZ”, Biblioteka Publiczna, Zbąszyń
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
- 2012 „6”, Szpital dla nerwowo i psychicznie chorych, Obrzyce k. Międzyrzecza
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Zielona Góra
- 2011 „Przybysze i tubylcy”, Galeria BWA, Zielona Góra
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
- 2010 „Historia Sztuki – 25 lat Biennale Sztuki Nowej”, Galeria Rektorat, Zielona Góra
 „Ekperyment 10”, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyń
 „Salon Jesienny”, BWA, Zielona Góra
- 2009 „Ekperyment 9”, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyń
 „Druga oferta”, (wystawa studentów pracowni Rysunku i intermediów), Galeria Miejska, Wrocław
 „Positionen Der Polnischen Gegenwartskunst”, PackHof, Museum Junge Kunst, Frankfurt (Oder)
 „Zbiory Lubuskiej Zachęty Sztuki Współczesnej”, Galeria BWA, Zielona Góra
 „Projekt Jehsen-zaginiona wieś”, Berlin, Białowice
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
- 2008 „Oferta”, (wystawa studentów Pracowni Rysunku i Intermediów), Galeria PWW, Zielona Góra
 „Eksperyment 8”, Międzynarodowy Festiwal Sztuki, Zbąszyń
 „Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania...”, Galeria Miejska, Wrocław
 „Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania...”, Galeria PGS, Słupsk
 „Salon Jesienny”, BWA, Zielona Góra
- 2007 „Kolekcja Starej Winiarni”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań
 „Kolekcja Starej Winiarni”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
 „Salon Jesienny”, Galeria BWA, Gorzów Wlkp.
- 2006 „Artyści Galerii Nowy Wiek”, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Galeria Nowy Wiek, Zielona Góra
 „25 lat Galerii Nad Wisłą”, Galeria nad Wisłą, Toruń
 „Salon Jesienny”, BWA, Zielona Góra
- 2005 „J. Ehnsen in Berlin”, Fabrik Phoenix, Berlin
 „Między innymi”, Galeria Stara Winiarnia, Zielona Góra
 „Salon Jesienny”, BWA, Zielona Góra
- 2004 „Wejście”, prezentacja z okazji wstąpienia Polski do UE, BWA, Zielona Góra
 „Sztuka beze mnie nie ma sensu”, wystawa i konferencja, Galeria Stara Winiarnia, Zielona Góra
 „Salon Jesienny”, BWA, Gorzów Wlkp.
 „Cytaty ze sztuki”, Traf Gallery, Łagów Lubuski
- 2003 „Festiwal Sztuki Współczesnej, Forma”, DK, Rawicz
 „Salon Jesienny”, BWA, Zielona Góra
 „Pro-Libris, promocja”, prezentacja zbiorów, Galeria Stara Winiarnia, Zielona Góra

- 2002 „Współczesne malarstwo polskie”, Galeria Miejska, Bistrica, Rumunia
 „Festiwal Sztuki Współczesnej, Forma”, DK, Rawicz
 „Salon Jesienny”, BWA, Gorzów Wlkp.
 „Jehsen, zaginiona wieś”, Białowice, Fabrik Pheniks, Berlin
- 2001 „Salon Jesienny”, BWA, Zielona Góra
- 2000 „Wystawa pedagogów ISiKP”, Muzeum, Głogów
- 1999 „Salon Jesienny”, BWA, Zielona Góra
 „Wystawa studentów i pedagogów ISiKP”, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra
- 1998 „Odpryski”, Galeria ON, Poznań
 „Wystawa studentów i pedagogów ISiKP”, Galeria DK, Szprotawa
- 1996 „Spirala 1”, Muzeum Fundacji Gerarda Blum-Kwiatkowskiego, Świeradów Zdrój
 „O obiektach x 6”, Galeria nad Wisłą, Toruń
 „Pięć lat Galerii Nad Wisłą”, Galeria Nad Wisłą, Toruń
 „Status Quo”, prezentacja „Cienie”, CRP, Orońsko
 „VI Biennale Sztuki Nowej”, Zielona Góra
- 1995 „Pola Sztuki”, wystawa i konferencja, Zielona Góra
- 1994 „Zeitgenossische Kunst aus Zielona Góra”, Instytut Polski, Leipzig, Niemcy
 „Giżycko”, plener i wystawa poplenerowa, BWA, Suwałki
 „Wystawa kolekcji sztuki współczesnej Muzeum Ziemi Lubuskiej”, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra
 „Wystawa studentów i pedagogów Instytutu Sztuki i Kultury Plastycznej WSP w Zielonej Górze”, Galeria Miejska, Wrocław
- 1993 „Chcę wam powierzyć troski i radości”, wystawa asystentów ISiKP WSP, BWA, Zielona Góra
 „Pierwsza rzeź niewiniątek”, Galeria GI, Zielona Góra
 „Druga rzeź niewiniątek”, Sztuka Nieobecna II, Międzynarodowe Centrum Sztuki, Poznań
 „Stygmaty II”, Galeria PO, Zielona Góra
 „V Biennale Sztuki Nowej”, Zielona Góra
- 1992 dyplom w Pracowni Rysunku prof. Jarosława Kozłowskiego, PWSSP w Poznaniu, Teatr Ósmego Dnia, Poznań
 „Działania archetypowe II”, Sztuka Nieobecna I, multimedialne prezentacje plastyczne, Galeria ON, Poznań
 „Stygmaty”, międzynarodowy plener, Skoki k. Poznania
- 1991 „Psychodeliczny sen doktora Pawłowa”, BWA, Suwałki
 „Działania archetypowe I”, Galeria PO, Zielona Góra
 „IV Biennale Sztuki Nowej”, Zielona Góra
- 1990 „SDS uber alles”, Galeria Polony, Poznań
 „Suwałker w klatce”, SDS, mieszkanie prywatne, Suwałki
 „Malarstwo, rysunek, grafika SDS”, Galeria Polony, Poznań

Radosław Czarkowski

radoslawczarkowski@onet.eu

phone +48 693 829 058

Born in 1966, in Zielona Góra. In 1992 he received a diploma with honors at the State Higher School of Fine Arts (currently UAP) in Poznań, in Professor Jarosław Kozłowski's Drawing Studio.

In 1994 and 1998 he was awarded the Scholarship for Young Artists of the Mayor of the City Zielona Góra.

Beneficiary of the Rector's awards of the University of Zielona Góra, both team and individual of all degrees.

He works at the Institute of Visual Arts of the Faculty of Arts of the University. He was a professor at Zielona Góra as an associate professor.

He runs a graduate Drawing and Intermedia Studio.

Since 2012 he was a deputy director, and in the years 2015-18 he was a director Institute of Visual Arts WA UZ.

He is the author of 30 individual exhibitions and has taken part in about 100 exhibitions – the group in the country and abroad.

Curator of many exhibitions, including the cyclical exhibition presenting the best Diplomas of *Shota's* ISW students.

He deals with drawing, art graphics, painting, installation, object and performative activity.

Major exhibitions and individual presentations

- 2020 „Cover ETC”, BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
- 2019 “Covers ETC”, MOS BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
“Covers”, MBWA Gallery, Leszno
“Bone of Bones”, CKiS Tower of Pressures Gallery, Konin
- 2018 “Ideas, second hand”, Baszta Gallery, Zbąszyń
“Ideas”, Incident Gallery, Żary
- 2016 “(. . .)2”, Rectorate Gallery, Zielona Góra
- 2014 “Y”, Pro Arte Gallery, Zielona Góra
- 2011 “Amsterdam 2011”, Pro Arte Gallery, Zielona Góra
- 2010 “Gastarbeiter”, BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
“Relatives”, City Gallery, Wrocław
- 2009 “RUIN”, Łagów Lubuski
“Begrab mein Herz”, Gallery U Jezuitów, Poznań
- 2008 “26,5 m²”, Baszta Gallery, Zbąszyń

- 2007 "Begrab Mein Herz", BWA Gallery, Zielona Góra
 "AZJA 36h, Survival in Art", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2006 "Hostesses", MBWA Gallery, Leszno
- 2004 "Ethics", Old Winery Gallery, Zielona Góra
- 2002 "de-Tocsin", New Age Gallery, Museum of Lubusz Land, Zielona Góra
- 1999 "Conflict", Academy of Fine Arts (1st st. kwal.), Poznań
 "Conflict II", Amphilad Gallery, Szczecin
- 1998 "He and She, Paintings", Kont Gallery, Lublin
 "Feast Table", installation, palace, Siedlisko near Zielona Góra
- 1996 "ein Herz-ein Blut-ein Lieb", GI Gallery, Zielona Góra
 "2x", Academy of Fine Arts Gallery, Łódź
- 1995 "Intimacy of Two", ON Gallery, Poznań
 "Birthday", Teraz Gallery, Szczecin
- 1994 "She's a Stranger", Provincial Gallery, Słubice
- 1993 "Toxins", Town Gallery, Wrocław
- 1990 "Drawing and Painting", PO Gallery, Zielona Góra
 "Drawing and Installation", Chłodna 20, Town Gallery, Suwałki

Major group exhibitions

- 2020 "Biennale Zielona Góra", New Age Gallery, Museum of Lubusz Land, Zielona Góra
 "Ikar's flight", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2019 "Angel of History", Gallery of the Institute for Contemporary Art Research, Kiev, Ukraine
 "Openness. China&Polish Art Exchange Exhibition", He Shuifa Art Gallery, Shaoxing, China
 "Transsfer", exhibition of students and teachers of the Institute of Visual Arts at the University of Zielona Góra, Na Szewskiej Gallery, UA, Poznań
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2018 "Surprise", BWA Gallery, Zielona Góra
 "Trans-port", as part of an international conference, Art towards digital media, Karłów
 "Niepodległa", Lubuski Theatre Gallery, Zielona Góra
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
- 2017 "National Biennale of Art", Mazovian Centre for Contemporary Art Elektrownia Gallery, Radom
 "Artists of the New Age Gallery", New Age Gallery, Museum of Lubusz Land, Zielona Góra
 "Polish&Vietnamish Workshops Exhibition", University of Culture Tourism, Hanoi, Vietnam
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2016 "Gardens/Garten", Prince Puckler Foundation Gallery, Bad Muskau, Germany
 "Artists of the New Age Gallery", New Age Gallery, Museum of Lubusz Land, Zielona Góra
 "Slices", CKiS Tower of Pressures Gallery, Konin
 "Artists from Zielona Góra", Expos du Cloitre Gallery, Saverne, France
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.

- 2015 "Cooperation", Museum of the Zbąszyń Land and Goat Region, Zbąszyń
 "Retrospective", exhibition of the Department of Graphic Arts of the ISiKP of the Zielona Góra University, University Library Gallery
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2014 "Please pay attention", Junge Kunst Museum, Frankfurt, Germany
 "Exhibition of graphics of the Institute of Visual Arts UZ", Public Library, Zbąszyń
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wielkopolski
- 2012 "6", Hospital for the nervous and mental patients, Obrzyce near Międzyrzecz
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2011 "Visitors and natives", BWA Gallery, Zielona Góra
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
- 2010 "History of Art – 25 Years of the New Art Biennale", Rector's Gallery, Zielona Góra
 "Ekperiment 10", International Art Festival, Zbąszyń
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2009 "Ekperiment 9", International Art Festival, Zbąszyń
 "Second offer", (exhibition of students of drawing and intermediary studios), Municipal Gallery, Wrocław
 "Positionen Der Polnischen Gegenwartskunst", PackHof, Museum Junge Kunst, Frankfurt (Oder)
 "Collection of Lubuska Zachęta Contemporary Art", BWA Gallery, Zielona Góra
 "Project Jehsen, lost village", Berlin, Białowice
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
- 2008 "Offer", (exhibition of students of Drawing and Intermedia Workshop), PWW Gallery, Zielona Góra
 "Experiment 8", International Art Festival, Zbąszyń
 "Place to live, place to love", City Gallery, Wrocław
 "Place to live, place to love", PGS Gallery, Słupsk
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2007 "Old Winery Collection", Arsenal City Gallery, Poznań
 "Old Winery Collection", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
- 2006 "Artists of the New Age Gallery", Museum of Lubusz Land, New Age Gallery, Zielona Góra
 "25 Years of the Vistula River Gallery", Vistula River Gallery, Toruń
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2005 "J. Ehnsen in Berlin", Fabrik Phoenix Gallery, Berlin
 "Among others", Old Winery Gallery, Zielona Góra
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2004 "Entry", presentation on the occasion of Poland's accession to the EU, BWA Gallery, Zielona Góra
 "Art without me makes no sense", exhibition and conference, Old Winery Gallery, Zielona Góra
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
 "Quotes from Art", Traf Gallery, Łagów Lubuski

- 2003 "Festival of Contemporary Art, Form", DK, Rawicz
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
 "Pro-Libris, promotion", presentation of the collections of Old Winery Gallery, Zielona Góra Gallery
- 2002 "Contemporary Polish Painting", Municipal Gallery, Bistrica, Romania
 "Festival of Contemporary Art, Form", DK, Rawicz
 "Autumn Salon", BWA Gallery, Gorzów Wlkp.
 "Jehsen, Lost Village", Białowice, Fabrik Pheniks Gallery, Berlin
- 2001 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
- 2000 "Exhibition of ICEI educators", Museum, Głogów
- 1999 "Autumn Salon", BWA Gallery, Zielona Góra
 "Exhibition of ISiKP students and educators", Museum of Lubusz Land, Zielona Góra
- 1998 "Splinters", ON Gallery, Poznań
 "Exhibition of ICEI students and educators", DK Gallery, Szprotawa
- 1996 "Spiral 1", Museum of the Gerard Blum-Kwiatkowski Foundation, Świeradów Zdrój
 "About Objects x 6", Vistula River Gallery, Toruń
 "Five Years of the Vistula River Gallery", Vistula River Gallery, Toruń
 "Status Quo", presentation entitled Shadows, CRP, Orońsko
 "VI Biennial of New Art", Zielona Góra
- 1995 "Fields of Art", exhibition and conference, Zielona Góra
- 1994 "Zeitgenossische Kunst aus Zielona Góra", Polish Institute, Leipzig, Germany
 "Giżycko", open-air workshop and outdoor exhibition, BWA Gallery, Suwałki
 "Exhibition of contemporary art collections of Museum of Lubusz Land", Museum of Lubusz Land, Zielona Góra
 "Exhibition of students and teachers of ISiKP WSP in Zielona Góra", City Gallery, Wrocław
- 1993 "I want to entrust you with care and joy", exhibition of the assistants of ISiKP WSP, BWA Gallery, Zielona Góra
 "First slaughter of innocents", GI Gallery, Zielona Góra
 "Second slaughter of innocents", Art Absent II, International Art Centre, Poznań
 "Stigmata II", PO Gallery, Zielona Góra
 "V Biennale of New Art", Zielona Góra
- 1992 "Diploma in Drawing Studio of prof. Jarosław Kozłowski, State Higher School of Fine Arts in Poznań, Theatre of the Eighth Day, Poznań
 "Archetypal action II", Absent Art I, multimedia art presentations, ON Gallery, Poznań
 "Stigmata", international plein-air workshop, Skoki near Poznań
- 1991 "Psychedelic Dream of Dr Pawłow", BWA Gallery, Suwałki
 "Archetypal action I", PO Gallery, Zielona Góra
 "IV Biennale of New Art", Zielona Góra
- 1990 "SDS uber alles", Polony Gallery, Poznań
 "Suwalker in a cage", SDS, private apartment, Suwałki
 "Painting, drawing, graphic art SDS", Polony Gallery, Poznań

BŁĄD



Teksty/Texts: Jerzy Hejnowicz, Żyvia Leszkowicz-Baczyńska, Magdalena Gryska; Teksty, tłumaczenie/Texts, translation: Beata Majnicz
Tytuły prac, tłumaczenie/Titles of artworks, translation: Szymon Pieńkowski; Fotografie/Photography: Autor/Author
@ Copyright by Instytut Sztuk Wizualnych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2020
Publikacja wydana ze środków finansowych Instytutu Sztuk Wizualnych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego
Wydawca: Instytut Sztuk Wizualnych / Wydział Artystyczny / Uniwersytet Zielonogórski
ul. Wiśniowa 10, 65-783 Zielona Góra, www.isw.uz.zgora.pl, Sekretariat@isw.uz.zgora.pl



Projekt i skład: Grupa Projektowa / Druk i oprawa: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego
Zielona Góra, grudzień 2020

ISBN 978-83-95716-94-2 (ISW WA UZ, Zielona Góra)

ISBN 978-83-65865-12-0 (MBWA, Leszno)

BŁOND



Błąd, blond – instalacja, 2005
Fail, feil – installation, 2005

w a ł s o p a r c z a r a d o s t a w
t e .

