

**Alejandra Aguilar Caballero** [ss. | pp. ]

*Światło gdzieś świeci* to projekt, który bada możliwości rysunku cyfrowego i proces jego przekształcenia w tradycyjny drzeworyt metodą frezowania CNC. Koncepcja pracy nawiązuje do klatek komiksu: przedstawione obrazy odpowiadają statycznym momentom bez dialogu, które w opowieści graficznej często wykorzystuje się w celu zarysowania kontekstu sytuacji. W tym przypadku są to ciche, spokojne migawki, ilustrujące moje najświeższe wspomnienia z życia w Norwegii.

*A Light Shines Somewhere* is a project that investigates the possibilities of digital drawings and the process to transform them into traditional woodcut matrixes through CNC-milling. Conceptually, it explores traditional comic book panels: the images depicted correspond to static moments without dialogue, commonly used to set the scene inside a graphic narrative. In this case, they are quiet, peaceful glimpses into recent memories of my life in Norway.

**Ioannis Anastasiou** [ss. | pp. ]

Μέμνημαι· πῶς δ' οὐ (Memnime, pos du? – Pamiętam, jakżeby nie?) to mająca 3,4 metra stalowa rzeźba – replika słupa obozu koncentracyjnego. Na słupie wyryto ciągi znaków, które przypominają znane z historii listy prawdziwych nazwisk, w rzeczywistości jednak nie odnoszą się do żadnych konkretnych osób. Wygenerowany za pomocą algorytmu tekst (imię/nazwisko/data) nie tyle upamiętnia ofiary, co kwestionuje same praktyki upamiętniania, podkreślając, że pamięć to jedynie utrwalenie *momentum* – prawdziwego doświadczenia. Tak ważne w architekturze pomników imię często sprowadza się do zwykłego elementu wizualnego, przez co traci praktycznie swoją wymowę i nie jest już w stanie głęboko poruszyć widza. Choć pomniki takie mają w zamierzeniu upamiętniać, mogą paradoksalnie przyczyniać się do zapominania. Moja praca symbolizuje granicę między dwoma światami; wyraża uczucia i refleksje dotyczące dwudziestowiecznych wydarzeń historycznych. Jej tytuł – zaczerpnięty z platońskiego dialogu *Teajtet* – podkreśla subiektywny, rekonstruowany charakter pamięci.

Μέμνημαι· πῶς δ' οὐ (Memnime, pos du? – I remember, how could I not?) is a 3.4-meter steel sculpture, replicating a concentration camp column. Etched with character strings resembling historical name lists but devoid of specific data, the algorithmically generated text (name-surname-date) aims to challenge commemorative practices rather than create a memorial. It emphasizes that memory is the matrifaction of momentum – real experience. Monumental architecture's focus on names in memorials often reduces them to mere visual elements, losing their significance and failing to fully engage the viewer. Paradoxically, these monuments, meant for remembrance, can contribute inadvertently to forgetting. This work serves as a profound symbol, representing the boundary between two worlds, encapsulating sentiments, and reflections on

20th-century historical events. Its title, borrowed from Plato's Theaetetus, underscores memory's subjective and reconstructed nature.

**Beata Bajno** [ss. | pp. ]

Badania dowodzą, że milisekundowe zdarzenia zachodzące w mózgu są poza naszą świadomą percepcją. Jednak te drobne zmiany i fluktuacje kumulują się w fale, które mogą mieć znaczący wpływ na nasze umysły. Obiekty graficzne tworzące instalację powstały z przetworzonego zapisu stanu aktywności elektrycznej mózgu, dokumentującego każdą milisekundę jego aktywności. Zapisu będącego graficznym obrazem zmiany, świadectwem rodzących się w mózgu potencjałów, ścierania się aktywności pobudzających i hamujących. Niepewności co do efektu ich interakcji. Instalacja tworzy przestrzeń generowania doświadczeń, poprzez kontakt z grafiką wrażliwą na naszą obecność. Kolejne manifestacje, odbicia, powstają w procesie oddziaływania z uczestnikami. Zaangażowanie w interakcję z przepływającymi w przestrzeni graficznymi obiektami, refleksja nad ich naturą, stwarza szansę na przekroczenie niemożliwości; w pewnym sensie jest to próba dotknięcia niedotykalnego, wejrzenia w proces zmiany.

Research shows that millisecond events occurring in our brain are beyond our conscious perception. However, these small changes and fluctuations accumulate into ripples that can have a significant impact on our minds. The graphic objects forming the installation have been created from a processed record of the brain's electrical activity, from every millisecond of its functioning. It is a documentation of changes, a testimony to nascent potentials, a clash of excitations and inhibitions. The uncertainty of the effect of their interaction. The installation creates a space to generate experiences through contact with graphics that are sensitive to our presence. Iterative appearances, reflections, are created through interaction with the participants. Engaging in interaction with the graphic objects flowing through the space, reflecting on their nature, creates the possibility of transcending the impossible; it is an attempt to touch the untouchable, to gain insight into the process of change.

**Blažej Baláž** [ss. | pp. ]

Prace składające się na *Tempo zmian* mają charakter ironiczny; opierają się na zinstytucjonalizowanej krytyce współczesności, która nazywana bywa epoką „kapitałocenu”, co podkreśla ekonomizację świata, a jednocześnie jego niestabilność i fragmentaryzację w dobie zagrożenia wojennego w Europie Środkowo-Wschodniej. Sytuacji przyglądam się przez pryzmat sztuki transmodernistycznej.

The works from the *Rate of Change* series express themselves in an ironic way, based on the institutional criticism of our present, the so-called the "Capitalocene", which emphasizes the economization of the world and at the same time the instability and defragmentation of the world

in the era of the new war threats in Central and Eastern Europe. I name the current state of the world through the prism of transmodern art.

**Alberto Balletti** [ss. | pp. ]

Seria *Części zamiennie* powstała w 2022 roku, a seria *Ściśnięte pokolenie* w 2023 roku. Praca ta skupia się na porównaniu rzeczy i ludzi. Dwie serie, sześć twarzy dwudziestokilkuletnich młodych osób i sześć narzędzi codziennego użytku, to lista artykułów pierwszej potrzeby. Rezerwa na wypadek porzucenia. Ikony znanych osób i ikony elektronarzędzi, kiedy nadejdzie jutro, wrócą do pierwotnej pamięci. Obie serie prowadzą ze sobą dialog, ale nie dają rozwiązań, pozostawiając porównanie rzeczy i ludzi, plastiku i skóry, zastosowania i relacji naszemu własnemu wewnętrznemu i nieprzejrzystemu odbiorowi.

The series *Spare Items* was made in 2022 and the series *Squeezed Generation* in 2023. The work is centered on the comparison of things and people. These two series, six faces of young people in their twenties and six everyday tools, are the essential list of necessities. A reserve in case of abandonment. Icons of well-known people and icons of power tools, when tomorrow comes, will get back to the primary memory. The two series converse with each other but do not provide solutions, leaving the comparison between things and people, between plastic and skin, between use and relationship to their own internal and opaque reception.

**Grzegorz Banaszkiwicz** [ss. | pp. ]

*Obserwatorium* to podsumowanie mojego sposobu obrazowania świata; to jednocześnie continuum (pracuję nad nim od lat) i momentum – stan aktualny, który obecnie uznaję za ostateczny. Wykorzystuję obrazy stereoskopowe, fotografię, techniki diagnostyki medycznej; odkrycia astronomii, astrofizyki i klimatologii. Nasycam nimi moją ciekawość i wyobraźnię. Obserwację i graficzną penetrację obszarów „zarezerwowanych” dziś dla nauki uważam za powrót do tradycji, gdy naukowcy wraz z artystami wspólnie tworzyli obraz Świata. Wynalazek fotografii a za nim rozwój technik rejestracji rzeczywistości we wszystkich zakresach fal elektromagnetycznych wyeliminował z obszaru nauki artystów, separując sztukę od nauki i zapoczątkował ich odrębny rozwój. I choć uwolnił artystów od służenia nauce, to lobotomia zbiorowego mózgu cywilizacji ogranicza dziś wyobraźnię twórców. Chcę wierzyć, że zostanie przewyżczona zanim ludzkości wyobraźni zabraknie.

*Observatory* is a summary of my way of imaging the world, both a continuum (I've been working on it for years) and a momentum – its current stage, that I now assume is the final one. I use stereoscopic images, photography, medical diagnostic techniques, findings in astronomy, astrophysics or climatology, I feed my curiosity and imagination. I consider the observation and graphic penetration of areas today 'reserved' for science as a return to the point when scientists and artists jointly created an image of the World. The invention of photography and the subsequent development of techniques for recording reality in all ranges of electromagnetic waves eliminated artists from the field of science, separating art from science starting their distinct development. Even though this freed artists from serving science, the lobotomy of the collective brain of civilization limits the imagination of creators today. I want to believe that it will be overcome before humanity runs out of imagination.

**In-Hee Bang** [ss. | pp. ]

Grafika *Jej wspomnienie 23-II* należy do serii prezentującej ubrania. Nie ma jednak znaczenia, czy rzeczywiście były one kiedykolwiek noszone przez artystkę. Autorka sprawia, że w jej twórczości tak właśnie wyglądają, i dzięki temu skupia się na czymś innym niż ich komercyjne postrzeganie – jako towarów na sprzedaż. To dlatego ubrania w pracach Inhee Bang powinny być traktowane na równi z nią samą lub jak jej *alter ego*. Aby to wyrazić, używa różnych technik graficznych: przede wszystkim wykorzystuje kolografię, aby nadać im realistyczny charakter. Używając gotowego materiału zamiast klasycznej matrycy graficznej, uzyskuje bardziej bezpośrednią ekspresję i realistyczny obraz powierzchni. W tym wypadku artystka uznała kolografię za najlepszy sposób na zaprezentowanie tych ubrań, czyli *alter ego* jej tożsamości. Dodatkowo realistyczne odczucia są wzmacniane i uzupełniane przez naturalnej wielkości wydruki cyfrowe.

A print entitled *Her Memory 23-II* belongs to a series in which a variety of clothes appear. It is meaningless, however, to prove that these items have actually been worn by the artist. What is important here is that the artist has purposely made them look so in her work, and by doing so, she has focused on something different from their commercial image as merchandise. This is why the clothes in the works of In-hee Bang should be regarded the same as herself or her alter-ego. To express this, the artist used a lot of pressing methods. First of all, she used collagraphy to add realistic feelings to the clothes. As is widely known, an artist uses a ready-made material instead of a plate for straight expression and realistic feelings of the surface. This means the artist regarded collagraphy as the best way to express the clothes as an alter-ego of her identity. At the same time, such realistic feelings are enhanced and complemented by life-size digital prints.

**Marlena Biczak** [ss. | pp. ]

Każda grafika oznacza miejsce na naszej mapie pamięci. Grafiki te prowadzą nas przez wspomnienia, łącząc nas z osobami, którzy nas ukształtowali i wpłynęli na nasze wybory. Bez zbiegów okoliczności, przeplatających się chwil i znaczących osób, nasza historia mogłaby potoczyć się innym torem. Kto jest prawdziwym katalizatorem w naszej historii – my sami czy osoby, które spotykamy? Pewne wydarzenia mają miejsce na różnych poziomach lub, innymi słowami, wiele zdarzeń stanowi różne aspekty tej samej rzeczy. Świat jest rozległą siecią, całością i nic nie istnieje w izolacji. Wszystko, nawet najmniejszy fragment świata, jest połączone z innym złożonym kosmosem korespondencji. Seria „sieć” Olgi Tokarczuk zagłębia się w zbiegi okoliczności i sposób, w jaki wydarzenia łączą się ze sobą. Za pomocą graficznej matrycy ukazuje jasne strony minionych miejsc i scen. To niemy seans wyborów, zdarzeń, wypadków i decyzji. Sztuka umożliwia nam ponowne odwiedzenie tych miejsc, testując naszą gotowość do ponownego spotkania z nimi.

Each graphic marks a spot on our memory map. They guide us through memories, connecting us to those that have shaped us and impacted our choices. Without chance, intertwining moments, and significant people, our story might have taken a different path. Who serves as the real catalyst in our story—ourselves or the individuals we encounter? Certain events occur on different levels, or, in other words, many occurrences are facets of the same thing. The world is a vast network, a whole, and nothing exists in isolation. Everything, even the smallest fragment of the world, is connected to another complex cosmos of correspondences. Olga Tokarczuk's the “network” series delves into chance and how events connect. Using a graphic matrix, it portrays the bright sides of past places and scenes. It is a silent screening of choices, events, accidents, and decisions. Art enables us to revisit these spots, testing our readiness for that encounter anew.

**Paweł Bińczycki** [ss. | pp. ]

Rozważając naturę kamienia, można dostrzec, że stanowi on metaforę dla sprzeczności ludzkiej egzystencji. Kamień, od wieków, pełnił rolę prymitywnej broni i narzędzia egzekucyjnego, używanego do zadawania cierpienia i śmierci innym ludziom. Z drugiej strony jednak, kamień był medium artystycznym, stanowiąc podstawę dla najstarszych matryc graficznych. Praca *Imprints* prezentuje stos 100 kilogramów matryc kamieniorytnicznych, na których w różnych językach wyryte są słowa wyrażające pogardę, złość, czy mowę nienawiści, kierowane w stronę drugiego człowieka. Te pozornie atrakcyjne inskrypcje, mimo swej estetyki, zawierają w sobie niezwykle negatywne emocje. Słowa na matrycach są odwrócone, lecz rzucone w kierunku drugiego człowieka, czytelnie odciskają swoje piętno, często pozostawiając trwałe ślady na psychice i życiu jednostki. Te zakrzywione, wyryte słowa stają się symbolicznym narzędziem, które, choć w formie materialnej tkwi w kamieniu, oddziałuje na ducha człowieka, pozostawiając trwałe ślady, przypominające o mrocznych aspektach ludzkiej natury. W ten sposób praca *Imprints* staje się refleksją nad rolą kamienia w historii ludzkości, ukazującą zarówno jego ciemne oblicze, jak i potencjał artystycznego wyrażenia.

Thinking of the nature of stone, one may observe that it is a metaphor of human existence. Stone has, for centuries, served as primitive weaponry and an execution tool, used to inflict pain and death upon others. That said, stone has also been an artistic medium, forming the basis for the oldest graphic matrices. The artwork "Imprints" presents a stack of 100 kilograms of stonematrixes, engraved with words expressing disdain, anger, or hate in various languages, directed towards fellow human beings. Despite their seemingly attractive inscriptions, these engravings, with their aesthetics, encapsulate profoundly negative emotions. The words on the

matrices are inverted, yet when thrown towards another person, they left an indelible imprint, often leaving a lasting trace on the psyche and the life of the individual. These curved, engraved words become symbolic tools that, though materially embedded in stone, impact the human spirit, leaving enduring marks that serve as reminders of the dark aspects of human nature. In this way, Imprints' work becomes a reflection on the role of stone in human history, showing both its dark face and its potential for artistic expression.

### **Silvana Blasbalg** [ss. | pp. ]

W przedstawionej serii prac mówię o problemach dotyczących środowiska, ekosystemów i zwierząt. Skupiam się na tym ze względu na zachodzące zmiany klimatyczne i przemoc ze strony ludzi.

In this series of graphic works, I talk about the environmental issue, ecosystems, and animals that are in focus due to climate change and the violence of human beings.

### **Carsten Borck** [ss. | pp. ]

*Mur* to cykl grafik poświęconych śmiertelności naturze biurokracji. Bez względu na to, gdzie przyszło nam żyć, prawdopodobnie wszyscy mamy jakieś doświadczenia w obcowaniu z biurokacją: niektóre pozytywne, inne neutralne, inne jeszcze negatywne. Zdarza się przecież, że bardzo chcemy zrealizować jakiś pomysł, ale nasz entuzjazm rozbija się na skałach biurokracji. Ale to nic! Podnosimy się, stajemy na nogi i idziemy dalej. Tak jest zazwyczaj. Czasami jednak biurokracja potrafi człowieka wdeptać w ziemię. A niekiedy niesie śmierć. Wystarczy jeden podpis pod rozporządzeniem, a zamiast pomocnej dłoni pojawia się nieprzenikniony mur – stromizna, na której w drobny mak roztrzaskuje się czyjeś życie. Sześć przedstawionych tutaj grafik stanowi część większego cyklu złożonego z ponad stu pięćdziesięciu rycin. Zestawione razem w kręgu tworzą niekończący się mur, w którym ostatnia rycina spotyka się z pierwszą. Z technicznego punktu widzenia są to wklęsłodruki wykonane na kartonach po mleku, którym za pomocą papieru ściernego nadano strukturę przypominającą akwatintę.

*The Wall* is a series of prints about the deadliness of bureaucracy. Wherever we live, we all probably have our experiences with bureaucracy – some positive, some neutral, some negative. At times, we are eager to realize an idea of ours – only to see the momentum being dashed to pieces by the cliffs of bureaucracy. So what! We bounce back on our feet and continue. Normally. But sometimes bureaucracy can grind some of us down. And sometimes, bureaucracy can be deadly. All it needs is a simple signature under a directive; where there should be a helpful hand, there is only an impermeable wall – a cliff where lives are dashed to pieces. The six prints presented here are part of a larger series of more than one-hundred and fifty prints which – put next to each other

– create an infinite wall, the last print again joining the first one. Technically, they are intaglio prints with a matrix of milk cartons which took on an aquatint-like structure by the means of sandpaper.

**Ireneusz Borowski** [ss. | pp. ]

Moja grafika jest pytaniem o granice i ich rolę w naszym życiu. Granica jest miejscem zatrzymania i barierą oddzielającą od innych. W zależności od tego, jak zdefiniujemy granice, mogą one stanowić ochronę przed innymi lub stanowić przeszkodę nie do przekroczenia. Czasem ludzie stoją pod ścianą, nie mając wyboru. Mury czasami tworzą getta i odcinają ludzi od innych. Ściany budzą czasem również ciekawość tego, co jest po drugiej stronie – czy spełniają się tam marzenia, czy może jest za nimi rozczarowanie. Granice istnieją na wielu płaszczyznach: od fizycznych pomiędzy określonymi obszarami i grupami ludzi po zamykanie się na siebie w relacjach międzyludzkich. W mojej grafice chciałem pokazać nawarstwiające się ślady ludzi, którzy stanęli pod ścianą i odeszli, a ich ślady zostały już zakryte przez innych lub zniszczone przez czas. Grafika posiada dziury (przestrzeliny) w papierze pochodzące z prawdziwych strzałów z karabinu wojskowego w standardowym kalibrze snajperskim armii NATO (7,62x51), które mają nawiązywać do napięć granicznych – inspiracją dla tej akcji były mury na granicach Meksyku z USA, Białorusi z Polską i Izraela z Autonomią Palestyńską. Przez brak dialogu i brak poszukiwania zrozumienia ludzie tworzą konflikty, a następnie dla ochrony tworzą granice i odcinają się od siebie. Struktura grafiki sugeruje, że ewentualne zniszczenie muru w przyszłości umożliwi otwarcie przestrzeni.

My art is a question about borders and their role in our lives. Borders are those moments where we must stop, a barrier separating us from others; they may provide protection from others or constitute a barrier (obstacle) that is impossible to cross. Sometimes people stand against a wall having no choice. Walls sometimes create ghettos and cut people away from others. Walls also sometimes arouse curiosity about what is on the other side - whether dreams can come true there, or whether there is disappointment. Borders appear on many levels: from physical builds between areas, to closing ourselves off from others in relationships. I wanted to show traces of people who were against the wall and left, and their traces were covered by others or destroyed by time. My graphic has real shot holes in the paper from a military rifle in a sniper caliber of NATO(7.62), which all refer to border tensions – the inspiration for this action were the walls on the borders of Mexico with the USA , Belarus with Poland, and the division between Israel and Palestine. Lack of dialogue or understanding creates conflicts, then boundaries and closure. The graphic art has a structure suggesting the possibility to destroy the wall in the future and the possibility to open and change the surrounding space.

**Bert Brouwer** [ss. | pp. ]

Używam codziennych obrazów, które niekoniecznie mają być sztuką, aby powiązać wulgarność ze wzniosłością. Manipuluję scenami, rysując je, wycinając i przesuwając. Kiedy kompozycja spełnia moje wymagania, przenoszę te manipulacje na linoleum i odbijam je na płótnie.

I use everyday images, not necessarily intended as art, to relate the vulgar to the sublime. I manipulate my scenes, by drawing, cutting, and shifting them about. When the composition meets my requirements, I cut those manipulations out in linoleum and printing them on canvas

**Ian Brown** [ss. | pp. ]

Dwie grafiki skupiają się na konsekwencjach zmian klimatycznych dla dwóch żywiołów: ognia i wody. Można je postrzegać jako jeźdźców. Bezczynność nie jest stanowiskiem neutralnym.

Two prints focus on the consequences of climate change on the two elements of fire and water. They can be seen as a rider. Inaction is not a neutral position.

**Monika Brzegowska** [ss. | pp. ]

Pierwszego dnia pełnoskalowej rosyjskiej inwazji na Ukrainę, 24 lutego 2022 roku, dwa rosyjskie okręty wojenne, Wasilij Bykow i Moskwa, zaatakowały Wyspę Węży. Po otrzymaniu przekazu od jednego z rosyjskich okrętów wojennych, żądającego kapitulacji pod groźbą zbombardowania wyspy, ukraińska straż graniczna odpowiedziała: „Rosyjski okręcie wojenny, pierdol się”. Odpowiedź ta zyskała uwagę całego świata i stała się symbolem ukraińskiego oporu. Później tego samego dnia siły rosyjskie wylądowały na wyspie i zajęły ją. Bohaterski mit narodził się od razu – błyskawicznie obiegł świat, dając początek legendzie. Trzynastu ukraińskich pograniczników, którzy w niewybrednych słowach odmówili oddania w ręce Rosjan Wyspy Węży, na której stacjonowali, stało się symbolem niezłomnego oporu.

On 24 February 2022, the first day of the Russian invasion of Ukraine, two Russian naval warships – the Vasily Bykov and Moskva – attacked Snake Island. Upon receiving a transmission from one of the Russian naval warships demanding surrender or else threatening bombardment, a Ukrainian border guard responded, ‘Russian warship, go fuck yourself’. The response gained worldwide attention and became a symbol of Ukrainian resistance. Later that same day, Russian forces



landed and captured the island, which gave rise to the legend. Thirteen Ukrainian border guards, who, with unflattering words refused to surrender Snake Island, where they were stationing, have become the symbol of steadfast defiance.

**Jan Bujnowski** [ss. | pp. ]

Testuję efekty łączenia prostych, najczęściej geometrycznych struktur graficznych. Posługuję się małymi modułowymi linorytami 7x7 cm. Już druk jednej matrycy z zastosowaniem multiplikacji, przesunięć czy obrotów stwarza wiele możliwości przekształceń pierwotnej struktury, natomiast połączenie taką metodą dwóch lub trzech różnych wzorów otwiera jeszcze więcej komplikacji strukturalnych, trudnych do zaprojektowania w wyobraźni, zaskakujących. Od początku pracy dążyłem do uzyskiwania efektów dynamiki form, dźwięczności, rytmiczności, by na wzór frazy muzycznej modulować przebieg i energię poszczególnych improwizacji graficznych. Wzornik początkowo towarzyszył cyklowi *Partytury graficzne*, ale stał się autonomicznym projektem badawczym. Ciągłe wycinam nowe matryce i regularnie drukuję odbitki z kombinacjami dziesiątek wzorów. Inspiracje czerpię ze struktur obecnych w naturze, geometrii i strategiach algorytmicznych. Tak powstało ponad 300 matryc do skojarzenia w pary – swoisty strukturalny kosmos.

I test the effects of combining simple, typically geometric graphic structures. I use small modular 7x7 cm linocuts. Even printing one matrix, using multiplication, shifts or rotations, creates many possibilities for transforming the original structure, while combining two or three different patterns using this method opens up even more structural complications, difficult to conceptualize, and surprising. From the beginning of my work, I aimed to achieve the effects of form dynamics, sonority and rhythmicity, in order to modulate the course and energy of individual graphic improvisations, like a musical phrase. A pattern book initially accompanied the *Graphic Scores* series, but became an autonomous research project. I constantly cut new matrices and regularly print prints with dozens of pattern combinations. I draw inspiration from the structures of nature, geometry, science, and algorithmic strategies. This is how over 300 matrices for pairing were created – a kind of structured cosmos.

**Sean Caulfield** [ss. | pp. ]

*Tragedia wspólnoty* to seria trzech wielkoformatowych grafik, na które składają się teksty i obrazy (wykonane przy pomocy linorytu, sitodruku i odbitek atramentowych), które są

owocem wymiany pomiędzy Seanem Caulfieldem (grafika), Susan Colberg (typografia) i Stevenem Hoffmanem (tekst). Tekst Hoffmana jest wydestylowaniem nagrodzonej Nagrodą Nobla pracy Elinor Ostrom na temat zrównoważonego zarządzania zasobami wspólnymi, która przedstawia sposoby na uniknięcie korzystania z tych zasobów w sposób sprzeczny z długoterminowym dobrem wspólnym. Każdy punkt rozpoczyna serię złożonych pytań, które warto przemyśleć – odzwierciedlają one toczące się na scenach krajowych i międzynarodowych debaty dotyczące środowiska. Grafiki, które stanowią odpowiedź na ten tekst, nawiązują do tematów transformacji środowiskowej i cielesnej, zacierając granice między tym, co biologiczne i technologiczne, organiczne i mechaniczne. Przed widzami stoi wyzwanie rozważenia konsekwencji tego połączenia.

*A Tragedy of the Commons*, is a series of large-scale text and image linocut, silk-screen, and inkjet prints, which are created through a collaborative exchange between Sean Caulfield (imagery), Susan Colberg (typography), and Steven Hoffman (text). Hoffman's text is a distillation of Elinor Ostrom's Nobel Prize-winning work on design principles for sustainably managing common-pool resources, which outlines means of avoiding drawing on finite resources in ways that run counter to the longer-term common good. Embedded within each point is a series of complex discussion questions that reflect ongoing environmental debates taking place on national and international stages. Likewise, the imagery that emerged in response to this text speaks to themes of environmental and corporeal transformation, blurring the boundaries between the biological and the technological, the organic and the mechanical. Viewers are challenged to consider the implications of this merging.

**Haruko Cho** [ss. | pp. ]

Niedawno powstała wzorzysta seria *B-cushion*, stanowiąca kontynuację mojej poprzedniej serii, w której poduszki nie miały wzorów. Przedstawia ona coś, przez co przepływa ciepła krew. Wiążę, skręcam i od czasu do czasu łączę je ze sobą. Pracuję na ręcznie robionym z grubych włókien nepalskim papierze *lokta*. W procesie drukowania stosuję grube poziome linie, krawędzie papieru pozostają nieprzycięte. Poprzez wiązanie i skręcanie powstają różne kształty. Poszukuję nowych form i staram się tworzyć niejednoznaczne, ale głębokie i pełne ciepła dzieła sztuki, będące w stanie ciągłej transformacji, aby stymulować wszystkie pięć zmysłów widza.

Recently I made the patterned *B-cushion* series as an extension to my previous series in which the cushions did not have any patterns. It imagines something with warm blood coursing through it. I tie, twist, and occasionally join them together. I work with the thick-fiber *lokta* – a Nepalese handcrafted paper. In the printing process, rough horizontal lines are used. The edges of the paper are left uncut. It is possible to produce different shapes by tying and twisting them. I would

like to pursue new shapes and try to produce ambiguous yet warm and profound works of art, in a perpetual state of transformation to stimulate all five senses.

### **Colette Cleeren** [ss. | pp. ]

W czasach zmian, migracji, polaryzacji i depersonalizacji, niepokój i melancholia nawiedzają zmęczone ulice. Istnieje taki niepokój i taka tęsknota, jakich nie da się ująć w kadr, są nie do opisanego, a jednak tak bliskie. Tęsknota jest niema, bo jej egzystencjalną istotą jest tak zablokowana rozmowa – jak wieko pustej przestrzeni – i wędruje po introspektywnych pejzażach i komnatach ciszy. Sztuka to ucieczka w ciszę. Przedjęzykowy dźwięk bezimiennego wołania z nieskończonej tęsknoty za rzeczywistością, za niewysłowioną rzeczywistością. Styl, medium i materiał są względnymi, ale jedynymi możliwościami znalezienia graficznych rozwiązań dla zobrazowania bezimiennej nie-rzeczy, czegoś, co wędruje między znakami, formami i kolorami – tak jak biała przestrzeń między słowami. Sztuka reprezentuje brak intymności, dotyka czegoś, co nie znika, gdy wszystko już przeminęło.

In times of change, migration, polarization, and depersonalization, disquiet and melancholy haunt the tired streets. There is unease and longing, which cannot be captured in a frame, is beyond words and yet so close. The longing, muted as it is, because its existential essence is so blocked up with talk – like a lid on an empty space – roams around in introspective landscapes and in chambers of silence. Art is a flight into silence. The pre-lingual, the sound of the nameless call from an infinite nostalgia for reality, the ineffable reality. Style, medium, and material are relative and only potentialities for finding graphic solutions to the pictorial rendering of a nameless not-thing, that which wanders between signs, forms, and colors – just like the white space between words. Art represents an absence of intimacy, touches upon what remains when everything has passed.

### **Paul Coldwell** [ss. | pp. ]

Tryptyk *Trzy obiekty w czasie: Krzesło – Puszka – Rama*. Chciałem przedstawić te przedmioty poprzez przesadne użycie półtonów, jakby albo właśnie powstawały, albo rozpyływały się w nicości. Trzy obiekty przedstawione w tryptyku: krzesło, pushka i rama obrazu to modele, które wykonałem w pracowni. Zostały one sfotografowane, a zdjęcia obrobione komputerowo, potem zaś każda warstwa została laserowo przeniesiona na bloki drewna do wykonania odbitek. Odbitki z tych bloków zostały wykonane w prasie wytrawiającej tak, aby uzyskać zarówno wytłoczenie, jak i zadrukowaną powierzchnię. Każdy z obiektów może być widziany jako oczekujący na przybycie

jakiejś obecności, lub jako pozostały po jej odejściu. Chcę, aby obrazy sugerowały stan transformacji, w którym nic nie jest stabilne ani stałe.

In the triptych *Three objects in time: Chair – Tin – Frame*, I wanted to picture objects through the exaggerated half tone as if they were either coming into existence or dissolving into nothingness. The three objects presented in the triptych, the chair, tin and picture-frame were all models I made in the studio. They were then photographed, manipulated through the computer before each layer was laser cut into woodblocks, ready for printing. The woodblocks were then relief printed through an etching press to create an embossed as well as printed surface. Each of the objects can be understood as either awaiting a presence to arrive or remaining after a presence has left. I want the images to suggest a state of transformation where nothing is stable or fixed.

### **Regina Costa** [ss. | pp. ]

Dwadzieścia dwie grafiki cyfrowe na tkaninie z różnymi wizerunkami/ciszami pustych gniazd na losowo wygenerowanych mapach. Obrazy umieszczone na kolorowej tkaninie odnoszą się do śladów działalności człowieka, rozmaitych ruchów, wypełniając krawędzie sferycznej figury, w środku której znajdziemy obraz nieobecności spowodowanej nieubłaganym ruchem, który wymazuje i wycisza inne światy. W numerologii liczba 22 jest często opisywana jako mistrzowska, jako Mistrz Architekt, gdyż oznacza umiejętność budowania, zarówno dosłownie, jak i w przenośni – w sensie konstruowania idei, projektów oraz przeznaczenia. Czemu dziwią nas rezultaty i konsekwencje naszych działań? Czemu dziwi nas to, że już nie słyszymy ptaków?

Twenty two digital prints on fabric with different images/silences of empty nests on randomly generated maps. These images were mounted on colored fabrics that refer to traces of human action, different moments, occupying the edges of a circular shape, the center of which reveals a great absence caused by an inexorable movement that erases and silences other worlds. In numerology, the number 22 is often called the "Master Builder" because it suggests building skills, both literally and figuratively, in the sense of constructing ideas, projects or destinies. Why are we surprised by the results and consequences of our actions? Why are we surprised when we no longer hear the birds?

## **Briar Craig** [ss. | pp. ]

W moich sitodrukach zawsze szeroko wykorzystuję tekst. Używam słów i liter jak pionków w grze, często przestawiając je lub nakładając tak, aby wywołać pewne zamieszanie i skłonić do ponownego przemyślenia, co te słowa mogą faktycznie znaczyć. Choć to jawne zaproszenie widza do wspólnej zabawy i przeanalizowania natury poszczególnych tekstów, ja widzę w tym również odzwierciedlenie sposobów, w jakie społeczeństwo jest karmione informacjami przez tych, którzy mają siłę i władzę. Informacje są często pomieszane, fragmentaryczne, politycznie stronnicze, a zatem wprowadzające w błąd. Coraz częściej posługuję się tekstami napisanymi w celach społeczno-politycznych (czasem pogmatwanymi, czasem wielowarstwowymi, a czasem nie), to mój komentarz do aktualnego stanu świata. Staram się dostarczyć widzowi słów i zwrotów do interpretacji i refleksji, by obnażyć w ten sposób jego własne uprzedzenia i osobisty punkt widzenia.

I have always made extensive use of text in my screen prints. I have used words and letters like pieces in a game, often scrambling or otherwise jumbling them in order to create some confusion and to initiate a re-thinking of what the words might actually be saying. While this is an overt invitation to entice the viewer to play along and sort out the nature of the individual texts, I also believe this is a reflection on the ways in which society is fed information by those in a position of authority and power. Information is often jumbled, fragmented, politically biased and, therefore, misleading. Increasingly, I have been deploying texts in a socio/political manner (sometimes jumbled, sometimes layered and sometimes not) as a commentary on the current state of the world. I am attempting to provide the viewer with words and phrases for interpretation and reflection that will lay bare their own biases and personal points of view.

## **Árpád Daradics** [ss. | pp. ]

Pokazana tutaj praca powstała w formie cyfrowej już w roku 2000, rozpoczynając cykl pt. *Czerwone opowieści*, w ramach którego staram się tchnąć nowe życie w stare czarno-białe fotografie, dodając do nich wykonane komputerowo rysunki. Zaczepna ironiczność tych prac wraz z kryjącą się za nimi myślą przewodnią mają za zadanie przyciągnąć uwagę widza, pobudzić do myślenia, ale też wyrazić krytyczny osąd dotyczący naszej sytuacji w świecie dzisiejszym i w przeszłości. Jednocześnie prace te stwarzają wrażenie spontaniczności, wrażliwości, a ich subwersywne poczucie humoru prowadzi do procesu oczyszczenia. Uzmysławia, że nic tak naprawdę się nie zmienia, że w rzeczywistości to od nas zależy rewizja poglądów i zmiana punktu widzenia. Absurdalność tych zdjęć pozwala ocalić rzeczywistość, która na co dzień wymyka się nam, przykrywana osadem konwencji.

This work, in digital form, became known in 2000, when the *Red Stories* series started. I take old black and white photos and transform them into a new existence by working with computer drawing on top of them. The intention is that my creations captivate viewers with their provocative irony and thought, provoking ideas, conveying messages that give an ironic and critical opinion on our situation in the past and present world. At the same time, the works should be spontaneous and sensitive, and this subversive humor exposes us to a process of purging. It makes us aware that things do not change that much; only we can reassess our viewpoints and change the lense through which we see. The absurdity of these photos allows us to save the reality that escapes us every day, covered with the sediment of convention.

**Christiaan Diedericks** [ss. | pp. ]

Prezentowana praca *Na plecach mojego brata* to ostrzeżenie przed ludźmi, którzy depczą po sobie nawzajem, aby awansować w życiu. Władza, chciwość i pieniądze od wieków napędzają monstrualną patriarchalną maszynę. Na przestrzeni czasu i w każdym krytycznym wydarzeniu, w każdej kulturze i każdej epoce postęp najczęściej ma te same dwie siły napędowe – wszystkożerną ludzką chciwość i niegasnące pragnienie władzy. Destrukcyjne czyny i często zdumiewające osiągnięcia bezlitosnych łamaczy zasad historii. Wielcy Zdobycy to wojowniczy wodzowie społeczeństw plemiennych, baronowie rozbójnicy z XIX wieku, ale też dwudziestowieczne mocarstwa. Ich historycznie nieuniknione działania doprowadziły do krucjat i dżihadów, do rewolucji i długich, krwawych konfliktów zbrojnych, do dwóch wojen światowych i katastrofalnych w skutkach ataków terrorystycznych. Niepomni historycznej ortodoksji, my, ludzie, nigdy nie odrabiamy lekcji naszej własnej historii i nadal pozostawiamy władzę podmiotom chciwym politycznie i ekonomicznie. W pracy tej widzimy postać przypominającą historyczną, być może z XVIII lub XIX wieku, bez ludzkiej głowy – jej „głową” jest masywna tuba gramofonowa. Gramofon lub fonograf to urządzenie, które odtwarza dźwięk poprzez wibracje igły, przesuwającej się wzdłuż rowka na obracającej się płycie, kształt owego rowka przechowuje zapisane dźwięki. Dźwięk wydawany przez mojego „gramofonistę” jest bez znaczenia, jest zwykłym bełkotem. Użycie „bla, bla, bla” jest celowe i odnosi się zwłaszcza do polityków i podmiotów mających władzę, takich jak wielkie korporacje, które często nie są w stanie spełnić swoich licznych obietnic. „Pszczółki robotnice”, ludzie odarci z człowieczeństwa niewolniczo pracują dla zysku tych podmiotów, nie mając w nim udziału. Karol Marks właśnie przed tym ostrzegał już ponad sto lat temu. Na horyzoncie zbiera się jednak burza, ludzie stają się coraz bardziej świadomi i wściekli na ten wyzysk, zwłaszcza w Afryce. Jesteśmy coraz bardziej zmęczeni dyktowaniem zasad, wyzyskiwaniem i poniżaniem przez „potężny” Zachód. Obecność innych form życia, takich jak zwierzęta (jeżozwierze), ptaki i owady, krążące wokół człowieka i pełzające po jego ciele, wyraźnie przypomina nam, że powinniśmy mieć więcej szacunku dla przyrody, środowiska naturalnego i różnorodności biologicznej. Celowe użycie w tej pracy raczej ciemnych tonów jest więc ważne i służy wzmocnieniu przekazu. Znaleźliśmy się na rozdrożu i kluczowe jest teraz, w którą stronę będziemy dalej rozwijać się jako gatunek.

My work *On the back of my brother* heeds a warning about people who literally step on each other to advance in life. Power, greed, and money have been driving a monstrous patriarchal machine for centuries. The progress of humanity through time, and behind every critical event, in every culture and every era, we find repeatedly the same two driving forces: omnivorous human greed and the insatiable thirst for power. The destructive deeds and often amazing accomplishments of history's ruthless rule-breakers. These Grand Acquisitors range from the warring chieftains of tribal societies to the robber barons of the 19th century and the superpower nations of the 20th. With a kind of historical inevitability, the actions of these dynamic acquisitors result in crusades and jihads, in revolutions and long, bloody military conflicts, in two world wars and catastrophic terrorist attacks. Defying historical orthodoxy, we humans have continually failed to benefit from the lessons of our own history. And we continue to invest power in politically and economically greedy acquisitors. In the work, a historical figure, possibly from the 18th or 19th century can be seen without a human head, instead, the figure's 'head' is a massive gramophone horn. A gramophone or phonograph is an instrument that reproduces sound through vibrations of a stylus or needle that follows a groove on the rotating disc. The disc or record contains the replica of sound waves in the form of undulations in a sinuous groove inscribed by a stylus on the disc's rotating surface. The sound produced by my "gramophone man" is meaningless, mere gibberish. The use of "bla, bla, bla" is important and applies especially to politicians and men in positions of power, such as big corporations, who more than often cannot deliver on their many promises. The 'worker bees' are stripped of their humanity and slave away for profit at all costs, without receiving a share in that profit, but often working for a pittance. Carl Marx warned about exactly this, more than a century ago. However, there is a storm gathering on the horizon, people are becoming more and more aware and angry about their exploitation, especially so in Africa. We are growing tired of being dictated to, exploited, and belittled by the 'mighty' West. The presence of other forms of life such as animals (porcupines), birds and insects circling the man and crawling over his body act as a firm reminder that we should have a far more serious regard for nature, our natural environment, and especially biodiversity. The deliberate use of rather dark tones in this work is hence extremely important and used to strengthen my message. We have reached a crossroads. The way in which we advance as a species is of the utmost importance.

**Pamela Dodds** [ss. | pp. ]

Grafiki składają się na spójny pod względem formy i tematyki cykl dokumentalny pt. *Zasieki graniczne*, oparty na przeprowadzonych badaniach i wykonany w technice suchej igły z elementami druku wypukłego. Cykl nawiązuje do narastającego obecnie zjawiska wznoszenia między różnymi narodami i terytoriami wzmocnionych ogrodzeń i murów, które mają zatrzymać napływ pewnych grup ludzi z zewnątrz. Każda grafika przedstawia jedną taką barierę zbudowaną w określonym

miejscu współczesnego Świata. Ponieważ w ostatnich latach wzrosła liczba migrantów, nasiliło się również dążenie do wznoszenia fizycznych przeszkód. Mury wznoszone są na granicach państw europejskich, na granicy między Meksykiem a Stanami Zjednoczonymi, na Bliskim Wschodzie i w wielu innych miejscach Świata; zaostrzane są też przepisy migracyjne. Ludzie uciekający przed wojną, kryzysem gospodarczym i katastrofą klimatyczną coraz częściej napotykają zapory, ogrodzenia i przemoc. Proces wznoszenia zasieków na granicach międzynarodowych nabiera rozpędu. W roku 2000 stało piętnaście takich barier; od tego czasu ich liczba na całym świecie wzrosła do siedemdziesięciu.

A series of prints constituting a thematically and formally coherent set. Documenting *Border Barriers* is a research-based body of work created in drypoint etching with relief print elements. The work addresses the exponential rise in the building of fortified fences and walls between nations and territories to keep people out. Each print portrays a specific border barrier in the world today. As the number of people on the move has risen in recent years, so has the building of physical barriers. Wall-building and the tightening of immigration regulations have escalated on the USA-Mexico border, on the borders of Europe, in the Middle East, and on numerous borders world-wide. People fleeing war and economic and environmental crises are increasingly met with fences, walls, and violence. The building of barriers on international borders has been gaining momentum. Since 2000, the number of physical border barriers in the world has risen from 15 to more than 70.

**Wojciech Domagalski** [ss. | pp. ]

Srebrny prostokąt to płaszczyzna, która zmusza do zdrapania jej paznokciem, niczym w loteryjnej zdrapce: znajdź trzy podobne symbole, znajomy obraz, krajobraz, moment lub wspomnienie. Grafiki z cyklu *Gienia* prowadzi poszukiwania i pogłębiają komplikacje związane z nietrwałością, pamięcią, przemijaniem i nieobecnością. Odkrywanie znajomych, lecz przecież nieznanych archiwalnych obrazów – zdjęć spod srebrzystej farby – jest próbą zadania pytań o tożsamość minionych momentów. To także pytanie o to, co pozostaje i może stać się częścią teraźniejszości (nie tylko w wyobraźni, pamięci, wizji i wspomnieniu).

A silver rectangle is a plane that forces you to make a nail-scraping gesture, like in a lottery scratch-off: find three similar symbols, a familiar image, a landscape, or a memory. The images in the *Gienia* series seek and deepen the inherent complications in impermanence, memory, transience, and absence. The project is concerned with the linguistic and pictorial depiction of objects whose images are blurred in the memory. The punctual uncovering of familiar, archival images – photos from under the silver paint – is an attempt to ask questions about the identity of the past. It is a question of what is no longer there and what has passed. It is also a question about what remains, what can be, and what can become part of the present (not only in imagination, memory, vision, and recollection).



**Mateusz Domeradski** [ss. | pp. ]

Napięcie narasta do punktu kulminacyjnego, to chwila, gdy bariery pękają, uwalniając energię i zmieniając rzeczywistość. Przeciek wymaga natychmiastowej reakcji – coś się wylewa, a po eksplozji konieczne będzie podjęcie decyzji, być może nawet pojawi się konieczność sprzątnięcia. W momencie przecieku i przemiany coś zostaje zauważone. Wzrost napięcia, nacisku i wreszcie przeciek to dynamiczny proces zmiany na wielu poziomach, od fizycznych po psychiczne, od osobistych po społeczne. Moment, w którym presja staje się nie do opanowania i obiekt nie jest w stanie utrzymać razem budujących go części, jest kluczowym elementem tej pracy. To w tym punkcie granice oporu są przekroczone, a zmiana staje się nieuchronna. Przebij, a nieszczelności, rozszczelnienia obiektu, spowodują – z jednej strony (wewnętrznej) – uwolnienie, ulgę lub – z drugiej strony (zewnętrznej) – zalanie, obciążenie. Prezentowany zestaw ręczników i ścierek tworzy kompleksowe narzędzie do sprzątnięcia, wycierania dłoni oraz absorbowania wycieków. W skład tego zestawu wchodzi starannie dobrane ręczniki/ściereczki, gotowe do zastosowania w opisywanej sytuacji. Ten zestaw nie tylko odzwierciedla praktyczne aspekty codziennego życia, ale również odpowiada na potrzeby dynamicznych zmian, jakie zachodzą w naszym otoczeniu.

The tension builds up to a culmination, it's the moment when the boundaries of resistance shatter, releasing energy and transforming reality. The moment of leakage demands an immediate response – something spills over, and after this explosion, decisions must be made, perhaps even necessitating cleanup. In the moment of leakage and transformation, something becomes noticeable.

The increase in tension, pressure and leakage make up a dynamic process of change on many levels, from physical to psychological, from personal to social. The point when pressure becomes unmanageable and the subject is unable to maintain its components is a key element of this work. It is at this point that the limits of resistance are crossed and change becomes inevitable. Punctures, leaks, unsealing an object, causes on the one (inner) side a release, a relief, or on the other (outer) - flooding, a burden. The presented set of towels and cloths forms a comprehensive device for cleaning, wiping hands and absorbing spills. This set includes carefully selected towels/cloths, ready for use in such situation. This set not only reflects the practical aspects of everyday life, but also responds to the needs of the dynamic changes taking place around us.

**Diana Drăgan-Chirilă** [ss. | pp. ]

Projekt ten stanowi konceptualne przedstawienie jednego z najbardziej dramatycznych momentów w historii Rumunii, a mianowicie okresu komunizmu, kiedy zabiegów aborcji dokonywano potajemnie, ponieważ były zakazane i groziła za nie kara zarówno pacjentce, jak i lekarzowi. Zestaw do łyżeczkowania, stanowiący część projektu, należał kiedyś do mojej religijnej babki, która z zawodu była pielęgniarką. Dopiero niedawno odkryłam jego istnienie i dowiedziałam się, że przeprowadzała takie zabiegi. Ponieważ jednak do końca życia zachowała ten fakt w tajemnicy, postanowiłam przedstawić te przyrządy w nieco niekonwencjonalny sposób. Aby w pełni oddać dramatyzm tego momentu egzystencjalnego, rzutowałam ich obraz na fragment światłoczułego szkła lub siatki (cyjanotypia). Obrysy przyrządów odcinają się od białego tła, przypominając zdjęcia rentgenowskie, a proces wywoływania zdjęcia, przypadkowe błędy techniczne, rozpad światłoczułej emulsji symbolizują towarzyszące zabiegowi aborcji ryzyko, niepewność i nieszczęśliwe wypadki.

This project is a conceptual representation of one of the dramatic moments in the Romania history, the clandestine abortions that occurred during the period of communism, acts that were forbidden and punishable – both for those who sought it and those who performed it. The curettage toolkit featured in this project belonged to my religious grandmother, a nurse by profession. I have recently discovered the existence of these utensils. It turns out that she used to perform this procedure. The secrecy of this fact led me to the more unconventional approach of representing these objects. The instruments are projected onto a piece of glass or gauze photosensitized by the cyanotype technique, rendering the drama of this existential moment. The outlines of the instruments stand out from the white background, resembling X-ray images, and the process of developing the image, accidental technical errors, and the breakdown of the photosensitive emulsion symbolize the risks, uncertainties and unfortunate accidents accompanying the abortion procedure.

**Krzysztof Drozdek** [ss. | pp. ]

Monumentalne platany to mędrcy wśród drzew, skłaniają do refleksji i osobistego podejścia. Odrobinę obserwacji nagradzają swoim pięknem. Wynikiem natchnienia naturą i więzią łączącą ją z człowiekiem było powstanie tuzina grafik składających się na instalację. Jako medium posłużyły leżące się, zwiewne woale, oddziaływujące na idące wzdłuż nich osoby, reagujące bezpośrednio na przechodniów. Koncepcja pracy ma swe (nomen omen) korzenie w urzekającej stuletniej historii Alei Platanów z Jasnych Błoni w Szczecinie, miejsca jedności miasta i przyrody oraz ich wzajemnego przenikania. Urokliwe o świcie i zmierzchu, zapraszające do spacerowania i odpoczynku, zatrzymania się na chwilę i kontemplacji. Drzewa, tworząc swego rodzaju całość,

stają się przestrożą przed zapomnieniem, dewastacją, a w szczególności wszechogarniającą betonizacją.

Monumental Plane Trees are the sages among trees: they encourage reflection and a personal approach. A little observation will reward you with their beauty. The creation of a dozen graphics that make up this installation is the result of inspiring nature and its connection to humans. Flowing and ethereal voiles were used as the medium, affecting passers-by, reacting directly to their movement. The very act of creating the concept of this work was deeply embedded in the captivating century-old history of the Plane Trees Avenue from Jasne Błonia in Szczecin, and also of the unity with nature and their mutual interpenetration. Enchanting at dawn and dusk, the avenue is a perfect place for walking and resting, stopping for a moment and contemplating. By creating a kind of a shroud, the voiles warn against oblivion, devastation, and especially the all-encompassing jungle of concrete.

**Agnieszka Dutka** [ss. | pp. ]

Początkiem pracy było wykreowanie wymyślnego kontekstu uzasadniającego powstanie dzieła, zestawu prac graficznych *Zbiory*. Koncepcja polegała na wykazaniu związku pomiędzy przypadkowo znalezionym filmem a procesem tworzenia grafik. Proces przebiegał etapami. Na początku powstał tekst narracyjny, opisujący hipotetyczną sytuację, w której przypadkowo natrafiam na stary film. Równocześnie trwała praca nad video symulującym ten film. Jego elementy stanowiły inspirację do stworzenia projektu graficznego. To „odnalezione” nagranie pełni rolę pozornego źródła abstrakcyjnych form, które znalazły odzwierciedlenie w grafikach. W ten sposób powstała artystyczna historia, w której fundamentem jest opowieść. Cały proces rozpoczął się od rozpakowania papierowego worka, z którego wyjęłam drewnianą skrzynkę z filmem, a skończył na stworzeniu instalacji graficznej składającej się z dziewięciu elementów.

The aim was to create an imaginary context that would justify the creation of the work – a series of prints entitled *Collections*. The concept was to demonstrate the connection between a film found by chance and the process of producing the prints. The process unfolded in stages. First, a narrative text was created describing a hypothetical situation in which I stumbled upon an old film. At the same time, I worked on a video simulating the film. Its elements inspired the graphic design. The “found” footage was an apparent source of abstract forms reflected in the prints. In this way, an artistic narrative was created with storytelling as its foundation. The whole process began with unpacking the paper bag from which I took the wooden box containing the film, and ended with creating a graphic installation consisting of nine elements. The descriptive text provides the viewer with important interpretative clues, thus broadening the perception of the project.

**Zuzanna Dyrda** [ss. | pp. ]

*Tire(d)* to odpowiedź na rzeczywistość zdominowaną przez samochody. Na fakt, że każdego dnia po amerykańskich ulicach jeździ ponad 100 milionów samochodów osobowych i ciężarowych. Budzimy się w świecie podporządkowanym autostradom i miejscom parkingowym. Do tego jazda samochodem umożliwia doświadczenie pozorności ruchu: ciało porusza się, pozostając w bezruchu. Mięśnie nie są zaangażowane, a mimo to stajemy się zmęczeni transportem. Wszystko to pozostawia po sobie ślady środowiskowe, społeczne i zdrowotne, które mają ogromny wpływ na życie społeczne. Ameryko, doprowadzasz mnie do szaleństwa! Czy widać jakiś horyzont zmian? Projekt *Tire(d)* powstał w trakcie rezydencji artystycznej w McColl Center w Charlotte (USA) we współpracy z Movement Migration Dancers: E.E Balcosem, Alyce Vallejo i Tracy Heim.

*Tire(d)* is a response to a reality dominated by cars. To the fact that over 100 million cars and trucks are hitting American streets every day. We wake up in a world dedicated to highways and parking spaces. Concurrently driving a car makes apparent movement possible. The body moves while remaining stationary. Muscles are not engaged. We become tire(d) of being transported. All this leaves environmental, social, and health marks on us have a great impact on how community life is organized. America, you literally drive me crazy! Is there any horizon for redevelopment? The *Tire(d)* project was produced and performed as a part of an art residency at McColl Center in Charlotte, NC, US, in collaboration with the Movement Migration Dancers: E.E Balcos, Alyce Vallejo, Tracy Heim.

**Olesya Dzhurayeva** [ss. | pp. ]

Cykl sześciu grafik wykonanych w technice linorytu. Jak zmieniło się nasze życie od początku pełnoskalowej rosyjskiej inwazji na Ukrainę? Jak wygląda teraz? Co wydarzyło się wcześniej? Co stanie się później? Co czuję? Na te wszystkie pytania szukam odpowiedzi w cyklu *Pod presją*. Ten cykl prac opiera się na moich doświadczeniach sprzed i z czasu wojny. Do stworzenia tych prac wykorzystałam cykl pejzaży powstałych w latach 2013–2021 poświęcony miastu, w którym mieszkam – jest to Kijów – oraz rozwiązania formalne drzeworytów, które powiększyłam i przełożyłam na linoryt. Cykl składa się z sześciu prac, które powstały w pierwszych miesiącach wojny, czyli wtedy, kiedy pozbawiono mnie domu, pracowni i zwykłych narzędzi pracy. Wojna wdarła się we wszystkie sfery naszego życia. Tak samo moje wypowiedzi na temat wojny nakładają się na krajobraz mojego miasta. Miasto czasem się pojawia, a czasem ginie pod naporem okoliczności, ale mimo to istnieje.

Series of six linocuts. How has our life changed since the beginning of the full-scale Russian invasion of Ukraine? What is it like now? What happened before? What will happen after? What do I feel? These are questions I consider in the *Under the pressure* series. This series of works is based on my experiences before and during the war. To create these works, I used a series of landscapes created during the period 2013-2021, dedicated to the city in which I live, Kyiv. Formal solutions of woodcuts, which I enlarged and translated into linocut. A series consists of 6 works that were created by me in the first months of the war, when I was deprived of my home, studio, and the usual tools of my work. The war penetrated all spheres of our life. In the same way, my statements about the war are layered on the landscape of my city. The city sometimes appears and sometimes gets lost under the pressure of circumstances, but still exists.

**Vladimiro Elvieri** [ss. | pp. ]

Ludzka twarz, zawsze obecna w mojej pracy, pojawia się dziś ponownie w nowej serii grafik. Ruch stanowi akt organizacyjny nowych form. Metamorfoza generuje nie tylko nową wizję estetyczną, ale także inne podejście do rzeczywistości, niosąc wariacje znaczeniowe także na poziomie psychologicznym. Ulotne obrazy zdają się naruszać wszelką intymność, a nawet odsłaniać nieznane ukryte tajemnice ego, ale to wszystko, stworzone w osobistej technice artysty, być może jest tylko złudzeniem.

The human face, always present in my engraving production, reappears today in a new series of prints. The movement stands as the organizing act of new forms. The metamorphosis generates not only a new aesthetic vision but also a different approach to reality, bringing variations of meaning to the psychological level also. The fleeting images seem to violate every intimacy, and even reveal who knows the hidden secrets of the ego, but all this, generated by the artist's personal technique, is perhaps nothing more than an illusion.

**María Luisa Estrada Sánchez** [ss. | pp. ]

Prezentowane grafiki są ćwiczeniem z abstrakcji na podstawie miejskiego krajobrazu Mexico City z lotu ptaka. W tych pracach znajdujemy przedstawienie dekonstrukcji krajobrazu biednej dzielnicy, z której zaczerpnęłam charakterystyczny dla niej element architektoniczny: domy o różnej wielkości i kształcie, zbudowane przez ludzi własnymi rękami. Jedną z głównych cech samodzielnej budowy domów jest to, że powstają one stopniowo, bez wcześniejszego planu i w

niewielki przypadkowy sposób. To, jakie są, zależy od liczby członków rodziny i możliwości finansowych. To sprawia, że każdy dom jest wyjątkowy i to jest dla mnie sednem osobliwej estetyki Mexico City.

The prints presented are an exercise of abstraction of the urban landscape of Mexico City from an aerial view; in these prints what we can see is a representation of the deconstruction of the landscape of a popular neighborhood from which I have taken one of the architectural elements that compose it, namely the houses that vary in size and shape and that have been built in a peculiar way – by people with their own hands. One of the main characteristics of the self-construction of the houses is that they are built over time, without any previous plan, and in a somewhat random way they are built according to the number of family members and the economic possibilities that the family has. This condition, making each house unique, is for me the starting point of the peculiar aesthetics of Mexico City.

### **Lenka Falušíová** [ss. | pp. ]

*Genius loci* to opowieść o wewnętrznym pejzażu. Moje prace to nie tylko to, co widzę wokół siebie. Zawsze kryją w sobie jakieś marzenia, coś niepokojącego, coś co powinno poruszyć duszę i sprowokować pytanie, czy istnieje inna rzeczywistość, czy od otaczającego świata można nauczyć się czegoś ponadzmysłowego. Jakiego ducha mogę spotkać w lesie, jeśli uważnie się rozejrzę?

*Genius loci* is a story about the inner landscape. My prints are not just what I see around me. They always hide something dreamy, something disturbing that should move the human soul and evoke the question of whether there is another reality, whether it is possible to learn something supersensual from the world. What ghost might I encounter in the woods if I am really looking?

### **Mariusz Filipowicz** [ss. | pp. ]

Projekt *Numery* dotyczy tematu wyniszczania jednostki i zabijania indywidualności ludzkiej przez ustrukturyzowane organy (państwa, rządy, szkoły, organizacje religijne, banki, pracodawców itp.) w bardzo różnych życiowych kontekstach, począwszy od wojen, poprzez umowy zawierane z instytucjami finansowymi, aż po artystyczną autocenzurę. To seria fotograficznych, porcelanowych nagrobków w ruchomej formie, reagujące na ruch i zbliżającego się do nich widza, który tym samym wchodzi z nimi w interakcję.

The project *Numbers* concerns the topic of the destruction of the human individual and individuality by organized bodies (Countries, Governments, Schools, Religious Organizations, Banks, Employers, etc.) in a broadly understood context, from Wars through to contracts concluded with banks to artistic self-censorship. It will be a series of photo-graphic porcelain tombstones in a movable form. They will react to movement and the viewer approaching them. The viewer interacts with the objects.

### **Grzegorz Frydryk** [ss. | pp. ]

Moje *Momentum*. Moja siła poruszająca. Mój potencjał sprawczy. W moim umyśle powstaje odczucie czasu. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość stają się jakby jedną żywą tkanką. Wspomnienia budzą się we mnie na nowo, szczególnie te bolesne. Wówczas podejmuję walkę wewnętrzną i nie prowadzę dialogu z przeszłością. Odcinam pępowinę wspomnień, nie chcę być karmiony ich goryczą. Chcę być wewnętrznie wolny, uzdrowiony, pełen nadziei. Tajemnica istnienia. Każdy prędzej czy później będzie się zastanawiał nad sensem swojego życia. Odkrywam tajemnicę własnego. Zagłębiam się w historię mojej rodziny. W pamięci odtwarzam fotograficzne obrazy, które przenikają się wzajemnie, tworząc cząstki mego życia.

*My Momentum*. My moving power. My causative potential. A sense of time arises in my mind. The past, present, and future become as if one living tissue. Memories awaken in me again, especially painful ones. Then I start an internal fight and do not engage in dialogue with the past. I cut the umbilical cord of memories, I do not want to be fed with their bitterness. I want to be internally free, healed, full of hope. The mystery of existence. Everyone will sooner or later wonder about the meaning of their existence. I am discovering the secret of my life. I delve into my family history. In my memory I recreate photographic images that interpenetrate each other, creating a part of my life.

### **Csaba Fürjesi** [ss. | pp. ]

Jeśli miałabym jakoś skategoryzować swoją sztukę, powiedziałabym, że zajmuję stanowisko typowo postmodernistyczne; dążę do osiągnięcia efektu wizualności i wizualizacji o wymowie osobistej. Podstawową koncepcją mojej pracy jest coś, co można nazwać zadawaniem pytań o ludzką synchroniczność: skupiam się na najbardziej fundamentalnych cechach, wartościach i zjawiskach, które łączą nas wszystkich na poziomie społecznych determinantów. Poszukuję scen i momentów, które, istniejąc jednocześnie w przestrzeni realnej i nadrealnej, pozwalają rozłożyć na czynniki pierwsze fundamentalne zagadnienia dotyczące bytu i czasu. To rodzaj „zagłądania za zasłonę”, które za cel stawia sobie uruchomienie pamięci kulturowej i dotyczy względnej, subiektywnej percepcji i reinterpretacji czasu. Dla mnie rola artysty polega na poszukiwaniu prawdy, odpowiedzi na pytanie o rozwój duchowy i o jego sens.

Ponieważ świat jest wieloznaczny i pełen paradoksów, moje prace sięgają do świata idei i duchowości; niekiedy posiadają wymiar sakralny lub emocjonalny, innym razem społeczno-krytyczny. Opowiadają też o sytuacji zanurzenia, w której pojęcie czasu całkowicie zanika, spowalnia, gdzie czas rzeczywisty ulega zawieszeniu i rozszerzeniu, a ziemską przestrzeń traci zwykłe właściwości i staje się mistyczną sceną, na której, niczym rytuały inicjacyjne, rozgrywają się wielkie opowieści umożliwiające prawdziwe poznanie. Bardziej niż na wypowiedzi zależy mi na komunikacji; poprzez swoją treść i charakter moje prace stawiają pytania, które pobudzają do myślenia otwartych na doświadczenia widzów. Szczególny nacisk kładę na eksperyment, różnorodność materiałów i gatunków, łączenie rozmaitych technik i procesów.

If I had to categorize it, I would say that my art is typically a postmodern artistic position, in which I strive for a kind of visuality and visualization with a personal voice. The basic concept of my work is a kind of human-synchronous questioning: it focuses on some of the most common and fundamental human qualities, values, and phenomena that we share at the level of our social determinants. I am looking for those scenes and moments that are both in the realm of reality and surrealism, and that dissect the fundamental questions of #me and existence. It is like "looking behind the curtain", concerned with the ac#va#on of cultural memory, with the subjective or relative perception and reinterpretation of time. For me, being an ar#st is a way of searching for truth, seeking answers to spiritual growth and its meaning. I see that the world is ambiguous and paradoxical, therefore my works have spiritual and ideological contexts, sometimes with sacred other times or emotional dimensions, sometimes with social-critical dimensions. They also tell of an immersion in which the notion of time disappears, slows down, real #me is suspended and expanded, and earthly space loses its traditional characteristics and becomes a mystical stage where, like initiations, great stories with the possibility of true cognition (realization) take place. Instead of statements, I consider communication important, so my works pose questions to the open-minded recipient with their content and approach. There is a strong emphasis on experimentation, roaming between materials and genres, combining different techniques, using individual processes. I usually think in terms of series and cycles.

**Marco Antonio García Rosales** [ss. | pp. ]

Pierwszym faktem, jaki zrozumiałem na temat grafiki, jest to, że jej język pozwala mi rejestrować albo uwidaczniać ślad – czy to znaleziony, czy utworzony z jakiegoś motywu. A najważniejszy jest właśnie wybór tego motywu. Mówi się, że każde spojrzenie ma swoją intencję. Praca graficzna ma określone momenty akcji, swój pęd lub impuls. Ślad i jego rejestracja, planowanie, tworzenie, raportowanie. Moja uwaga skupia się zwłaszcza na zjawisku topograficznym, a raczej tektonicznym, oddziałującym na powierzchnię, i na jego przełożeniu na monochromatyczność, stanowiącą podstawowy element języka grafiki.

The first thing I understand about graphic language is that it allows me to record or make evident a trace, whether found or created from a motif. And the selection of this motif is the most important thing. Every look has an intention. Graphic work has specific moments of action, a



*momentum* or impulse. A footprint and its registration, its planning, creation, and reporting. In particular, my attention focuses on the topographic or, rather, the tectonic phenomenon that affects a surface and its translation into the monochrome, a primary element of graphic language.

**Lihie Gendler Talmor** [ss. | pp. ]

Książka zawiera trzydzieści siedem oryginalnych, wykonanych przez Lihie Gendler Talmor grafik (fotoakwafort oraz fotografawur) oraz dziennik Ruti Talmor, znanej antropolożki mediów. Dziennik stanowi relację z odbytej przez matkę i córkę podróży przez stany Alabama, Mississippi i Tennessee śladami młodego, jeszcze nieznanego Elvisa Presleya. Książce towarzyszy esej pisarki, poetki i naukowczyni Maríi Fernandy Palacios oraz komentarz historyczki sztuki Federiki Palomero. Nakład składa się z piętnastu egzemplarzy z paginacją wykonaną cyframi arabskimi, trzech egzemplarzy z paginacją cyframi rzymskimi oraz dwóch nienumerowanych egzemplarzy nieprzeznaczonych do sprzedaży. Projekt koordynowały wspólnie Lihie Gendler Talmor i Ruti Talmor.

This book contains 37 original prints (photo-etchings and photogravures) by artist Lihie Gendler Talmor, and a road diary by media anthropologist Ruti Talmor. The diary recounts the journey this mother and daughter made through Alabama, Mississippi, and Tennessee, following in the footsteps of a young, not yet famous Elvis Presley. The book is accompanied by an essay from writer, poet, and scholar María Fernanda Palacios, and a commentary about the prints by art historian Federica Palomero. This edition consists of 15 copies in Arabic numerals, 3 copies in Roman numerals, and 2 unnumbered copies Hors Commerce. The project was managed by Lihie Gendler Talmor and Ruti Talmor.

**Rafael Gil** [ss. | pp. ]

*Topografie muru* to cykl prac tworzonych od lat przy użyciu różnych mediów. Wszystko zaczęło się od podróży do Berlina, gdzie uświadomiłem sobie ważną rolę muru w ekspresji różnych znaczeń. To tam zrodził się pomysł na cykl prac, w którym staram się wyrazić własne myśli i uczucia, a także myśli i uczucia zaczerpnięte z rzeczywistości dnia codziennego, która nieustannie na nas oddziałuje. To jedno ze znaczeń cyklu. Musimy też jednak pamiętać o murach i wewnętrznych barierach, które wznosimy we własnej głowie po to, by nie dostrzegać, nie doświadczać uczuć, które budzą w nas niepokój.

*Topographies of the Wall* is a series of works that I worked on for many years and in different media. It begins with my trip to Berlin where I was able to appreciate the importance of the wall for the expression of different messages. From there I began to think about this series of works in which I try to express my own ideas and feelings or those taken from the everyday reality that impacts us. This is a part of the meaning of the series but we must also add the walls or interior walls that we build in our psyche to prevent us from seeing or feeling certain sensations that disturb us.

**Kandy Gómez López** [ss. | pp. ]

Prace graficzne, które składają się na cykl *Rytuały księżycowe*, odwołują się do obrzędu *temazcal*, czyli rytualnej kąpieli parowej. Próbują uwidocznić ślad, jaki pozostawia ta ceremonia: ślad światła niewidzialnego odcisnięty w naszej rzeczywistości.

The prints that make up the series *Moon Rituals* evoke the ceremonies of *temazcal* or ceremonial steam baths with the intention of making visible the trace left behind by the ritual practice. A trace that comes from the invisible world and inside the real world.

**Michael Grossmann** [ss. | pp. ]

Słońce świeci. Szaleje panika, a pustkę wypełniają fałszywe newsy i propaganda. W XVI wieku samobiczowanie, wznoszenie hymnów i procesy czarownic skrywały fakt, że dawne opowieści nie były już w stanie sprostać wyzwaniom teraźniejszości. Czteryście lat później ponownie rozlega się ryk głosów, które wciąż je niosą.

The Sun Shone. Panic sets in, propaganda and fake news try to fill the vacuum. While in the 16th century there were self-flagellations, hymns, and witch trials that obscured the fact that the stories of the past could not stand up to the challenges of the present, four hundred years later the howls of voices can be heard once again, still telling the stories of the past.

**Grupa Not a Number** [ss. | pp. ]

Odpowiadając na hasło Międzynarodowego Triennale Grafiki – *Momentum* – przygotowaliśmy obiekty o pewnym potencjale zmienności. Ich zmienność wiąże się z przestrzenią – zbliżaniem się do obiektów drukowanych na folii lenticularnej, czyli ruchem obserwatora względem obiektów – a także z siłą, którą należy przyłożyć, aby poruszyć bryłę, wycinek cylindra, by wprawić go w ruch. Dotykając tego obiektu, przekraczamy kolejny poziom zmienności: pod wpływem ciepła dłoni spod warstwy czarnej farby termochromowej odsłoni się druk: kształty natury, powiązane ze światłem i ciemnością. Każdy z obiektów wymaga czasu: chwili, okamgnienia (który według źródeł internetowych wynosi od 60 do 120 sekund), a także ruchu i przestrzeni.

In response to the International Print Triennial's motto, *Momentum*, we have prepared objects with a certain potential for changeability. Their changeability is related to the space – approaching the objects printed on lenticular film, the viewer's movement in relation to the objects, and the force that must be applied to move the solid figure, which is a section of a cylinder, and thus set it in motion. By touching this object, we transcend another level of mutability – under the layer of black thermochromic paint and the hand's heat, an imprint of natural forms linked to light and darkness is revealed. Each object requires time: a moment, a blink of an eye, which, according to online sources, is between 60 and 120 seconds, as well as movement and space.

**Marek Grzyb** [ss. | pp. ]

Jednym z niewielu „dóbr”, o których możemy powiedzieć, że je posiadamy, jest nasza przeszłość. Także zachowane przedmioty stają się częścią tego „bogactwa”. Te drobne obiekty są cenne ze względu na moc przypominania i uruchamiania pamięci. Instalację tworzą przedmioty, które zarchiwizowałem ze względu na ich mentalną „wartość”. Ważne było ich znaczenie w przenoszeniu komunikatu z przeszłości lub przypominanie dawnych historii. Przedmioty pomalowałem na czarno, by ukryć ich teksturę i kolor. Ułożone na płaskich *light boxach* tworzą rodzaj notacji znaków-obiektów. Ich układy nadają kształt mentalnej matrycy, która tworzy ruch między przyczyną i skutkiem, między przeszłością i teraźniejszością. W wyniku tego specyficznego zapisu powstał trwały, materialny ślad. Odcisk, który umożliwia archiwizowanie informacji ulotnych, podatnych na czynniki zewnętrzne. Powstało odbicie, które paradoksalnie staje się ideą – pragnieniem przeżycia historii z przeszłości z zatraceniem swej materialnej istoty.

One of the few 'goods' we can say we have is our past. Preserved objects also become part of this 'wealth'. These tiny objects are valuable for their power to remind us and trigger memory. The installation consists of objects that I archived because of their 'mental value'. Their importance in transmitting messages from the past or recalling old stories was important. I painted the objects black to hide their texture and color. Arranged on flat light boxes, they create a kind of notation of signs – objects. Their arrangements give shape to the mental matrix that creates movement between cause and effect, between the past and the present. As a result of this specific record, a permanent material trace was created. A fingerprint that allows archiving volatile information,

susceptible to external factors. A reflection was created which, paradoxically, becomes an idea – a desire to experience the history of the past while losing its material essence.

**Andreas Guskos** [ss. | pp. ]

Na początku 2022 roku przypadkiem odkryłem funkcjonalność tłumacza google umożliwiającą generowanie losowego tekstu w języku perskim bez faktycznej znajomości perskiego. Było to możliwe poprzez wykorzystanie interfejsu graficznego, a następnie przetłumaczenie go na język polski. Spodobały mi się losowe połączenia i korzystając z tego odkrycia zacząłem tworzyć poezję. Od września 2022 roku używam narzędzi do generowania obrazów i wideo AI, aby uzyskać niezwykle kombinacje – zarówno w warstwie konceptualnej, jak i wizualnej inspirowane postmodernistyczną koncepcją kłącza. Strategia ta stoi w opozycji do założeń twórców oprogramowania, ponieważ ich celem jest ułatwienie tworzenia realistycznych obrazów opartych na zasobach znajdujących się w sieci. Ostateczny rezultat jest wynikiem tworzenia wielu wariantów i łączenia wielu obrazów. Trzy grafiki prezentowane na Wystawie Głównej MTG 2024 pochodzą z cyklu *Strange Things*.

At the beginning of 2022 I discovered a non-intended functionality of google translator, that enables generating random text in the Persian language without actually knowing Persian by utilizing the graphic interface and then translating it into Polish. I liked the random connections, and by using this discovery I started making poetry. Since September 2022 I use AI image and video generation tools to achieve unusual combinations – both at the conceptual and visual layer inspired by the postmodern concept of rhizome. This strategy is in opposition to the software creators, as their goal is to facilitate the creation of realistic images in accordance with network resources. The final result is achieved by producing many variations and combining multiple images. The three prints presented at the Main Exhibition belong to the cycle *Strange Things*.

**Nicci Haynes** [ss. | pp. ]

*Koszt* jest eksperymentem, w równym stopniu dotyczy procesu, jak i wszystkiego innego. Obrazy powstały w technice druku termicznego na zużytych paragonach i rolkach kasowych. Zostały wykonane w domu podczas covidowego lockdownu, w oparciu o przedstawienie pustego wózka sklepowego pchanego po ulicach przedmieść, sfilmowanego telefonem. Nic się nie dzieje. Nic się nie dzieje. Nic się nie dzieje.

*The Cost* is an experiment, as much about process as anything else. The images are thermally printed on used receipts and till rolls from a receipt printer. It was made at home during the COVID lock-down from phone footage of an empty shopping trolley being pushed around the suburbs. Nothing happens. Nothing was happening.

**Víctor Manuel Hernández Castillo** [ss. | pp. ]

Poszukiwania związane z tą serią, zatytułowaną *Ruchome archetypy*, formalnie skierowane są w stronę figuratywnej hybrydyzacji rozumianej jako wyimaginowana anatomia, gdzie fragmenty ludzkie i zwierzęce, a także maszyny i ruchome artefakty łączą się w metaforyczną ideę tego, co realne. Ich tematem są wyimaginowane archetypy człowieka poddanego groteskowym deformacjom, zredukowane wyłącznie do zakresu własnej użyteczności. Nie wie on, dokąd zmierza i w jakim kierunku powinien podążać, jest podporządkowany pragmatyzmowi. Początkowe zespolenie postaci ludzkiej z motywami ruchu urasta do roli głównego zagadnienia formalnego. Interesuje mnie przede wszystkim przedstawienie anatomii ciała, w którą ingerują artefakty złożone z produktów technologicznych. W tym kontekście formalno-metaforyczna ikona koła jest elementem graficznym, który przywołuje liczne egzystencjalne alegorie dotyczące momentów ważnych dla ewolucji lub odchodzących w zapomnienie zwrotów w historii ludzkości.

My researches related to this series titled: *Moving Archetypes* are formally directed towards figurative hybridization, understood as an imaginary anatomy within which human and animal fragments, as well as machines and moving artifacts, combine into a metaphorical idea of what is real. Their theme is the imaginary archetypes of man subjected to grotesque deformations and reduced to the scope of their own usefulness. He does not know where he is going or what direction he should take. He is subordinated to pragmatism. At first, the fusion of the human figure with the motifs of movement gains the status of the main formal theme. I am primarily interested in the presentation of organic bodily anatomies subjected to intervention with artifacts constituted by technological products. In this context, the formal-metaphorical icon of the wheel is a fertile graphic element that evokes existential allegories around evolutionary or fading turns in human history.

**Pamela Herot** [ss. | pp. ]

Idea projektu opiera się na aranżacji pokoju należącego do osoby cierpiącej na depresję. Punktem wyjścia pracy jest osobiste doświadczenie depresji. Autorka, wykorzystując techniki druku wklęsłego, wizualizuje depresję, tworząc grafiki i obiekty. Narracja o chorobie jest wyrazem transformacji, jaką niesie depresja, wprowadzając niepewność i chaos do codzienności. W roli narratora obsadzony zostaje owad, który nadaje twarz depresji. Samo pomieszczenie jawi się owadowi jako pozorne schronienie, ale w rzeczywistości jest to pułapka. Reprezentuje miejsce, w którym zatrzymał się czas. Widz staje się w pewnym sensie uczestnikiem chwili, do której autorka daje mu dostęp. Konfrontacja z emocjami daje poczucie współudziału, ale nie służy jedynie

introspekcji. W wymiarze społecznym otwiera dyskusję na temat chorób psychicznych, coraz powszechniejszych, a nadal stygmatyzowanych i nierozumianych.

The idea of the project is based on the arrangement of a room belonging to a person suffering from depression. The starting point of the artwork is the personal experience of depression. Using intaglio printing techniques, the author visualizes depression by creating graphics and objects. Malady narrative is an expression of the transformation that depression brings, introducing uncertainty and chaos into everyday life. The author casts the role of the narrator as an insect who gives a face to the depression. The room itself appears to the insect as an apparent refuge, but in fact it is a trap. It represents a place where time has stopped. The viewer somehow becomes a participant in the moment to which the author gives him access. Confrontation with emotions gives a sense of participation, but it is not only for introspection. It opens up a discussion in the social dimension, about an increasingly common, yet still stigmatized and misunderstood mental illness.

**Magdalena Hlawacz** [ss. | pp. ]

Prace z serii *Wolno* dotyczą krytyki racjonalności i wyznaczania sobie sztywnych celów. W warstwie tematycznej prace skupią się na dekonstrukcji efektywności, która stanowi *modus operandi* działania ludzi w epoce rozwiniętego kapitalizmu i jest często bezkrytycznie uznawana za pewnik, a nawet moralny cel działalności człowieka. Działania artystyczne pozwalają mi na dokonywanie analizy granic wolności oraz imperatywu szybkości i efektywności pracy (w tym pracy artystycznej), a refleksja towarzysząca pracy twórczej dotyczy obostrzeń społecznych i kulturalnych oraz tego, gdzie właściwie zaczyna się i kończy przestrzeń dostępnej nam wolności, co wolno (i *implicite*, czego „nie wolno”), ale i tego, czy akceptowane jest wykonywanie działań wolno, to znaczy – nie pod dyktando tyranii chwili. Zadaję pytania o prawdziwą drogę do pracy w wolności i w swobodnym tempie (wolno) – w tym także do swobody twórczej. W działaniach artystycznych skupiam się więc na eksplorowaniu potencjału zwolnienia tempa pracy i życia, poszukiwaniu ukrytych ograniczeń i przymusów, które tę wolność nam odbierają, ale także wartości, dzięki którym wolno nam żyć wolno.

The *S(al)low* series critiques rationality and the establishment of rigid goals. I focus on efficiency, the prevailing *modus operandi* in the era of capitalism, often taken for granted without critical examination and even considered a moral goal. Artistic actions allow me to analyze the boundaries of freedom, the imperative of speed, and the efficiency of work. The reflection delves into social and cultural constraints, exploring where the space of our available freedom truly begins and ends. It questions what is allowed (and implicitly, what is ‘not allowed’) and whether acting slowly is accepted – i.e. not dictated by the tyranny of the moment. I pose questions about the path to freedom and the unhurried pace of reaching such freedom. I focus on exploring the potential of slowing down the pace of work and life, uncovering hidden constraints and compulsions that deprive us of this freedom, and examining the values that enable us to live more slowly.

**Anna Hoogenbosch** [ss. | pp. ]

Przedstawiona praca jest metaforą współczesnej kondycji ludzi i natury: ludzi w relacji do siebie nawzajem, każdego człowieka z osobna, ale także ludzkości ogółem w odniesieniu do otaczającej nas przyrody, niezbędnej dla naszego przetrwania.

The work is a metaphor for the contemporary condition of people and nature. People in relation to each other, and each person in themselves, but also as humanity in relation to the nature that surrounds us, and which is necessary for our survival.

**Florian Houliker** [ss. | pp. ]

*Pełnoskórny* to dwa sitodruki przedstawiające boczną uliczkę w hrabstwie East Lancashire. Praca nawiązuje do upadku głównych ulic handlowych i konsumpcjonizmu klasy robotniczej, ukazując ich wzajemne związki i nawiązuje do rządzącej w naszym świecie ekonomii obiegu zamkniętego zawsze zbędnych lub niechcianych przedmiotów.

*Skin Full* is two screen-printed images of a back alley in East-Lancashire, and draws references to the death of the high street and the consumerism of the working classes; the work references the similarities between the two and how we have a circular economy of repeatedly redundant or unwanted items.

**Małgorzata Jabłońska** [ss. | pp. ]

Wgląd w realia osób osadzonych (który zdobyłam jako artystka w ramach działań dla edukacji kulturalnej) zainspirował mnie do stworzenia cyklu obiektów graficznych. Odnoszą się one do ograniczeń dotyczących kobiety, które przebywają w polskich zakładach karnych. Cenne chwile rozmów telefonicznych, spacerów i kąpieli stają się długo wyczekiwanym *momentum* i szybko przemijają. Ciasną przestrzeń mieszkalną zajmuje ograniczona liczba trywialnych przedmiotów, które ułatwiają funkcjonowanie – psychiczne i fizyczne. Jak zaaranżować swoje miejsce i przetrwać w takich warunkach? Prace nad projektem rozpoczęły się w ramach mojej partycypacyjnej akcji artystycznej na wystawie *documenta 15* w Kassel. Była ona częścią

dyskursywnego performansu *Bypass/Entanglement #4* Jenny Brockmann. Jako narzędzia graficzne wykorzystałam sита do przesiewania mąki oraz wiele elementów, które stworzyłam w grafice wektorowej. Po ukończeniu kompozycji wspólnie z publicznością, przetwarzałam je dalej samodzielnie i kontynuowałam pracę, aż uzyskały ostateczny kształt.

My insights into the realities of incarcerated people (which I have garnered as a collaborative artist in cultural education activities) have inspired me to create a series of graphic objects – *Limits*. They refer to the limitations affecting women in Polish prisons. Precious moments of phone calls, walks, and baths become a long-awaited *momentum* and quickly pass. A cramped living space consists of a limited number of trivial items that make it easier to function – mentally and physically. How do you arrange your space and survive in such conditions? The work began as part of my participatory art action at the *documenta 15* exhibition in Kassel. It was part of Jenny Brockmann's discursive performance *Bypass/Entanglement #4*. I used flour sifting sieves as graphic tools, and many of the elements were created in vector graphics. After completing the collaborative compositions with the audience, I processed them on my own and continued working on them until they reached their final shape.

**Jayne Reid Jackson** [ss. | pp. ]

Martwy kos spoczywa na obszytej koronką chustce w otoczeniu szklanych kulek do gry i ozdobnych elementów żyrandola o kształtach kropli, które symbolizują ofiary dla zmarłych.

A dead black bird is laid on a lace-trimmed handkerchief surrounded by glass marbles and a faceted chandelier drop as offerings to honor the death.

**Ewa Jaworska** [ss. | pp. ]

Powoduje mnie stwierdzenie Stefana Themersona „Dziejemy się i kiedyś przestaniemy się dzać”. Kluczowy jest dla mnie ruch. Indywidualna droga kształtowana przez nasze codzienne aktywności. Zmagania, trudy, radosne i bolesne chwile. Człowiek, podążając poprzez matryce zachowań, pozostawia swój własny ślad, wzór, szlak. Tworzy swoją własną matrycę. Myśląc ogólnie o ludziach, generalizujemy i wypowiadamy się w sposób uogólniający. Natomiast gdy mówimy o konkretnej osobie, pojawia się zdecydowana odrębność. Używałam nasion, które kojarzą się z tłumem. Zakorzeniają się i wyrastają z nich indywidualne rośliny. Rosną, rozwijają się,



a następnie obumierają. Cykl życia roślin składa się z tych samych etapów, co życie człowieka, ale jest krótszy, można go obserwować i ukazać zmiany.

The statement by Stefan Themerson 'We are happening, and someday we will stop happening' guides me. Movement becomes the key for me. An individual path shaped by our daily activities. Struggles, hardships, joyful and painful moments. Following the matrix of our own behavior, a human leaves their traces, patterns, trails. They create their matrix. We generalize and express ourselves unambiguously when we think about people in general. However, there is a definite separateness when we talk about one person. I used seeds that give the feeling of a crowd. They take root and grow into plants. They grow, they develop, and then they die. The life cycle of plants consists of the same stages as human life, but it is shorter. These changes can be observed and noted.

**Jacek Joostberens** [ss. | pp. ]

Moment narodzin. Naszych narodzin. Chwile trwale zapisane w głowach i sercach, ale – co wydaje się jawną niesprawiedliwością – w nie naszych głowach i nie naszych sercach. Tymi uprzywilejowanymi, którzy stają się świadkami tego wydarzenia, są przede wszystkim matki, czasami ojcowie, ale najczęściej też obcy ludzie, którzy widzą nasze pojawienie się, początek naszego życia, a potem z niego znikają. My zostajemy. Z jakimś dziwnym niesmakiem, dlaczego wylanianie się, wyciskanie z ciepłego, wilgotnego ciała matki jest przed nami zasłonięte. Świat nieistniejący, z abstrakcyjnym pojęciem ubiegającego czasu, zaczyna przybierać dla nas kształt i wreszcie zapisuje się w nas. Ten kolejny moment, uświadomienie własnego istnienia, zaczyna motywować do przyglądania się bacznie temu zjawisku. Wyjątkowe odbieranie rzeczywistości tak naprawdę jest bardzo nierzeczywiste. Mamy do dyspozycji odbicie lustrzane, zapis fotograficzny, no i tyle, ile ogarniemy wzrokiem. Nadal jest to jakieś niewiarygodne. Optyka zmienia się wtedy, gdy nagle okazuje się, że ta zewnętrzna powłoka jest jedynie rodzajem zabezpieczenia form i struktur absolutnie nie do opisanie. Mikrokosmos z miliardami małych elementów zabezpieczony skórą. A jak się o tym przekonujemy? Przede wszystkim przez ból. Jeśli nasza zewnętrzna struktura zostanie naruszona, to jeszcze jesteśmy w stanie przyjąć to do wiadomości, ale co się dzieje tam w środku? Idealne opakowanie z bólem fizyczności i duchowości wewnątrz. Moment, na który nie byliśmy gotowi. *Sala gimnastyczna* to graficzna opowieść, której osią jest stan codziennego zmagania się twórcy z własną uświadomioną niedoskonałością; chwile, rozpoczęcie i trwanie. „Chwile nieskończonego trwania”, do którego autor zaprosił dziesięć bliskich i zaufanych osób, a których zadaniem było wcielenie się i pozostanie w powtarzalności codziennego fizycznego trudu. Fizyczność wyzwoliła reakcje, intymne myśli, pojawiające się niejako poza własnym ciałem. Ta powtarzalność, towarzysząca jej samotność i świadomość nieuchronności codziennego mozołu spowodowała, że stali się oni *alter ego* autora. *Sala gimnastyczna* to moje i ich *momentum*.

The moment of birth. Our birth. Moments imprinted in human minds and hearts, but what seems an overt injustice, not in our heads and not in our hearts. The privileged ones who become witnesses to this event are mostly mothers, sometimes fathers, but most often strangers: people who see our coming to the world, disappear. We stay. With some strange resentment, why the emergence, squeezing out of the warm, moist body of the mother is veiled from us. A world that doesn't exist, with an applicant abstract notion of time, begins to take shape for us and finally records itself inside us. This next moment, this realization of our own existence, begins to motivate us to look closely at this phenomenon. The unique perception of reality, in fact, is very unreal. What we have at our disposal is a mirror image, a photographic record, well, as much as we embrace with our eyes. Still, it's kind of unbelievable. The optics change when we suddenly find that this outer shell is just a kind of protection of forms and structures absolutely indescribable. A microcosm with billions of small elements secured by a human body. And how do we find out about this? Mainly because of the pain. If our external structure is violated, we can still accept it, but what is happening inside? A perfect package with the pain of physicality and spirituality inside. A moment we were unready for. *Gymnasium* is a graphic story consisting of 10 large-format engravings, centered around the creator's daily struggle with his own conscious imperfection, a moment, a leaven, a beginning and a duration. Moments of infinite duration, for which the author invited 10. close and trusted persons, and whose task was to embody daily physical hardship and remain in its repetition. Physicality of it triggered reactions, intimate thoughts, being outside one's own body. This repetitiveness, accompanied by loneliness and awareness of the inevitability of the daily drudgery, turned these people into the author's alter egos. *Gymnasium* is my own and theirs *momentum*.

**Iryna Kalenyk** [ss. | pp. ]

W tym trudnym czasie, gdy naród ukraiński staje w obronie własnej wolności i niepodległości, wszystkie moje myśli i pomysły artystyczne krążą wokół bieżących wydarzeń i konsekwencji brutalnej inwazji, której jesteśmy świadkami. Są to moje refleksje dotyczące sposobów na ocalenie europejskich wartości.

In this difficult period, when the Ukrainian nation is defending its freedom and independence, all my thoughts and ideas for work are related to these events, the consequences of this brutal invasion from the aggressor, and my thoughts on ways to salvage European values.

**Ann-Kristin Källström** [ss. | pp. ]

*Kontrola rzeczywistości oraz Kontrola gruntów* to dwa zestawy prac, które opierają się na moich doświadczeniach i obserwacjach miejsc, których krajobraz ulega przeobrażeniom, a dotyczą północnej części Szwecji, Arktyki i Antarktydy. Wrażenia i wyobrażenia przedstawiam za pomocą map. Są one wydrukowane na grubym papierze do wkłęsłodruku oraz komputerowo na papierze do drukarek atramentowych. Gruby papier do wkłęsłodruku został pognieciony tak, aby zamiast zwykłych płaskich odbitek powstały obiekty topograficzne z widoczną strukturą. Wydruk komputerowy służy do tego, aby obraz mapy wyglądał jak zdjęcie rentgenowskie, do oglądania nie tylko jego widocznej powierzchni, ale także tego, co pod spodem. Każdy obraz ma rozmiar jednego metra kwadratowego, co jest bardzo praktyczne przy pomiarach i podziałach. Moja praca to zestaw dużych arkuszy map, rozumianych jako narzędzie ułatwiające poruszanie się w środowisku, gdzie jedyną stałą jest zmiana.

*Reality check* and *Ground check* are two sets of works based on my experience and observation of places changing in the landscape, related to the north of Sweden as well as the Arctic and Antarctica. I transformed the impressions and imaginations into maps. The images are printed on thick intaglio graphic papers and computer print on ink jet paper. The thick intaglio papers were crumpled to create 3d topographic-like objects with a visible structure, instead of regular flat prints. The computer prints are used to make the map image appear as an X-ray photo in order to examine, not only the visible surface, but also the state beneath. The image size is 1 square meter each, a practical size for measuring and dividing the landscape. Graphic artworks as large size map sheets, help to navigate in an environment with change as the only constant.

**Sirkku Ketola** [ss. | pp. ]

*Ciało zwane Paulą* to instalacja oparta na powtórzeniu i medytacyjnym performansie, podczas którego artystka wciela się w rolę Pauli i tworzy dużą ozdobę na delikatnym papierze. Paula to alegoria istoty ludzkiej jako elementu wszechświata i twórcy technologii. Za pomocą technik sitodruku dłonie Pauli i otaczająca ją przestrzeń zmieniają się w żywą drukarkę, zmysłową maszynę. Dziewczynę zachwycającą wstążki, jest całkowicie pogrążona w tym, co robi, schwytna w pułapkę ciała i materii. W języku fińskim słowo „paula” oznacza „wstążka”, a jednocześnie „pułapka”. Poszczególne części performansu (*Światło, Namiętność, Wiedza i Ciemność*) symbolizują elementy składające się na pełnię życia. W tym z pozoru spokojnym performansie ciągle obecne jest napięcie. Towarzyszący mu eteryczny pejzaż dźwiękowy stworzyła sama artystka. Rozpoczęty w 2017 r. projekt zaplanowano jako proces trwający dziesięć lat. Co rok w innym miejscu świata powstają 3 lub 4 ozdobne wstążki. Performans jest fizycznie wymagający, a jego rytm wyznacza wytrzymałość dłoni artystki.

*A Body Called Paula*, is an installation based on repetition and a meditative performance in which Ketola, taking the role of Paula, works on a large ornament on fragile paper. Paula is an allegory of a human as part of the universe and as a builder of technology. With the help of serigraphy, her hands and the space form a human printer, a sensual machine. Paula is enchanted with the ribbons, trapped in the activity and fettered by the body and matter. In Finnish, the word 'paula' is a synonym of a ribbon and a trap. The parts of the performance entitled *Light, Passion, Knowledge*, and *Darkness* symbolize the elements of a full life. Tension is always present in the seemingly calm performance. The ethereal soundscape of the performance has been created by Ketola. *A Body Called Paula*, began in 2017, the culmination of a ten-year long process. Every year, 3 to 4 ornament ribbons are created in different parts of the world. The performance is physically demanding, and the endurance of the artist's hands determines the rhythm.

## **David Kidd [ss. | pp. ]**

Praca ta obrazuje współczesne spotkanie nauki, technologii i przemysłu farmaceutycznego, stanowi krytyczne spojrzenie na odwieczne pragnienie posiadania „magicznej kuli”. Odzwierciedla nieustanne poszukiwania innowacyjnych metod, obecnie opartych na sztucznej inteligencji, w odkrywaniu leków, przypominające trochę obietnice składane przez dawnych sprzedawców oleju z węży. Narracja rozwija się w atmosferze alchemii, w której zaawansowane technologie AI jawią się jako współczesny magiczny eliksir, obiecujący cudowne rozwiązania dla złożonych problemów medycznych. Wykorzystanie mediów cyfrowych pozwala połączyć historyczny urok alchemicznych symboli i tajemnych obrazów z elegancką futurystyczną estetyką najnowocześniejszych technologii. Badam wielkie obietnice przemysłu farmaceutycznego oraz kwestie etyczne związane z ich praktykami. Napędzany sztuczną inteligencją farmaceutyczny sprzedawca jest enigmatyczną postacią o wyglądzie nieco w stylu retro, stosuje perswazyjną retorykę, promując innowację jako panaceum na wszystko.

This piece delves into the contemporary intersection of science, technology, and the pharmaceutical industry, casting a critical eye on the perennial quest for a 'magic bullet'. It reflects the ongoing pursuit of innovative AI-driven methods in drug discovery, reminiscent of the promises made by the snake oil salesmen of the past. The narrative unfolds with a sense of alchemy, where advanced AI technologies are portrayed as the modern-day elixir, promising miraculous solutions to complex medical challenges. The use of digital media allows me to blend the historical allure of alchemical symbols and arcane imagery with the sleek, futuristic aesthetics of cutting-edge technology. I explore the pharmaceutical industry's high stakes promises with the ethical questions surrounding their practices. The AI-driven pharmaceutical 'salesman', is an enigmatic character embodying a cool, retro charm insinuating the persuasive rhetoric employed to market these innovations as the ultimate panacea.

**Kamil Kocurek** [ss. | pp. ]

Celem instalacji graficznej pod tytułem *Ślady zniszczenia 2*, składającej się z trójwymiarowych elementów, jest ukazanie formy graficznej, balansującej na pograniczu abstrakcji i głębi metafory tytułowych „śladów zniszczenia”. Praca bezpośrednio zainspirowana została przedstawieniami ukazującymi destrukcję środków transportu i pojazdów wojskowych, wielokrotnie pojawiających się jako kontrowersyjne trofea we współczesnych mediach i przestrzeniach publicznych. Te przedstawienia zostały przetworzone poprzez graficzne działania, odseparowujące je od jednoznacznego wizerunku zniszczonego pojazdu czy fragmentów karoserii. Mają na celu stawiać przed odbiorcą pytania o przedstawiane szczątki – czym są, jaką niosą ze sobą historię, w jaki sposób powstały. Instalacja graficzna komentuje również w metaforyczny i symboliczny sposób zagrożenia, które stwarzają sobie wzajemnie współcześni ludzie. Pracę zrealizowano ze środków przyznanych w ramach Stypendium Kulturalnego Miasta Gdańska.

The aim of the graphic installation titled *Traces of Destruction 2*, consisting of three-dimensional elements, is to show a graphic form, balancing on the border between abstraction and the depth of the metaphor of the title 'traces of destruction'. The work was directly inspired by representations showing the destruction of means of transport and military vehicles, often presented like controversial trophies in contemporary media and public spaces. These representations were processed through graphic activities, separating them from the clear image of a destroyed vehicle or body parts. They are intended to pose questions to the recipient as to what they are, what history they carry, how they were created. The graphic installation also comments in a metaphorical and symbolic way on the threats that contemporary humans pose to each other. The work was carried out with funds from the City of Gdańsk as part of the Cultural Scholarship.

**Peter Kollár** [ss. | pp. ]

Praca stanowi część większego cyklu pod tytułem *Nurkowanie*, na który składa się szereg linorytów przedstawiających różne formy ludzkiej kruchości i bezbronności. Przez pryzmat żywiołu, jakim jest woda, moimi pracami ukazuję ukryte aspekty ludzkiej psychiki, tożsamości i integralności, starając się odkryć sposoby na przywrócenie człowiekowi utraconego stanu równowagi i umożliwić mu powrót do samego siebie.

The work comes from the larger *Dive* series. This series of linocuts reflects the forms of human fragility and vulnerability. Through the prism of the water element, the images explore the hidden

aspects of the human psyche, identity, and integrity, seeking out ways to restore the lost balance and returning to oneself.

**Jan Kukułka** [ss. | pp. ]

Myśląc o przestrzeni i miejscach, tworzymy ich wyobrażony obraz. Ten wirtualny pejzaż nieustannie się przeobraża, rozbudowuje o nowe elementy i poszerza o dalsze perspektywy. Lawiruje pomiędzy realizmem a abstrakcją, światem cyfrowym i rzeczywistym, oferuje wiele dróg, przekształca się w nowe kompozycje. *Scapes* to owe potencjalne miejsca, fragmenty wyjęte z tej mogącej nie mieć końca przestrzeni. Projekt *Some Scapes* ma charakter otwarty. Jest on kompozycją, która może być ciągle zmieniana pod względem ułożenia grafik oraz rozszerzana o kolejne. Stanowi refleksję nad wieloznacznością pojęcia „miejsce” oraz próbę wizualnego oddania go. Odnosi się ono bowiem nie tylko do fizycznych lokalizacji, ale również do np. światów wirtualnych, przestrzeni cyfrowych, wyobraźni czy psychiki. Synteza form komplikowana jest kontrastującymi perspektywami i wielością wzajemnych połączeń. Wykonane w technikach tradycyjnego warsztatu grafiki dopełnione są o element projekcji wideo, sugerującej kolejne wymiary rozszerzania przestrzeni. Jednocześnie *Some Scapes* to efekt ciągłego poszukiwania spokoju w chaosie, obrazów-miejsc odpoczynku i refleksji o wizualnym nadmiarze.

When we think about spaces and places, we create mental pictures of them. This visual landscape is constantly changing, adding new elements, and expanding with further perspectives. It moves between realism and abstraction, the digital world and the physical one, offering a multitude of paths, transforming into new compositions. *Scapes* are those potential places, fragments taken out of this, potentially endless, space. *Some Scapes* is an open project. A composition which can be constantly expanded and re-arranged. It is a reflection on the ambiguity of the term “place” and an attempt to visualize it. The synthesis of forms is complicated by contrasting perspectives and a multitude of mutual connections. Traditional printing methods are complemented by a video projection, suggesting new dimensions of expanded space. At the same time, *Some Scapes* is a result of a constant search for peace in a chaos, image-places of rest and reflection in a visual overload.

**Janne Laine** [ss. | pp. ]

W zeszłym roku pojechałem do Katmandu w Nepalu. Intensywnie padał deszcz, zatłoczone ulice pustoszały, kolory blakły, a miasto było widać coraz mniej ostro. Czy to był przeblysłk przyszłości – beznadziei, niekończących się wojen, rozpacz? To był moment, w którym zdałem sobie sprawę, że muszę zrobić serię zatytułowaną *Dystopia*.

Last year I travelled to Kathmandu, Nepal. It was pouring rain, crowded streets fell empty, colors faded away, and the city lost its definition. Was this a glimpse of the future? – without hope, never-ending wars, despair. This was the moment when I realized I need to do a series called *Dystopia*.

**Natalia Lamanova** [ss. | pp. ]

Każda chwila to nie tylko ulotna jednostka czasu, ale i moment decydujący o naszych dalszych losach. Przypomina kruchy lód, po którym stąpa ludzkość; jeden fałszywy krok może spowodować pęknięcie i odmienić nasz świat nie do poznania. Cykl *Odwrócone niebo* odmalowuje postapokaliptyczny krajobraz po takiej właśnie katastrofie. Przedstawia świat zanurzony w ogłuszającej pustce, świat, na który składają się odłamki czegoś, co jest jak zapomniany już sen; zimne niebo zostało wywrócone na nice, a w dusznej przestrzeni zatrzymuje się bieg czasu. Musimy otworzyć oczy i uzmysłwić sobie, że rzeczywistość balansuje na skraju katastrofy, a wraz z nią my – i wszystkie nasze nadzieje, marzenia, obawy i radości. Musimy obchodzić się z teraźniejszością ostrożnie i odpowiedzialnie, tak, by ocalić nasze człowieczeństwo i nie obudzić się nagle w świecie, w którym nie będzie już dla nas miejsca.

Each moment is not just a fleeting period of time, but a pivotal determinant of our future. It resembles fragile ice, upon which humanity stands, and any misstep can lead to a rift, altering our world. The video series *The Inverted Skies* paints a post-apocalyptic picture "after the fateful moment." It portrays a world steeped in a resounding void, akin to fragments of memories from a forgotten dream, where the frozen sky is turned inside out, and the flow of time is suspended in an airless space. We must awaken to the realization that the world teeters on the brink of collapse, and we find ourselves seemingly frozen in this moment, along with our hopes, dreams, fears, and joys. We must handle the present with care and responsibility to preserve our humanity and avoid ending up in a world where there is no place for us.

**Debbie Pea-Chian Lee** [ss. | pp. ]

*Bezgraniczność* odzwierciedla mieszanekę emocji: tęsknotę za przeszłością, poczucie dezorientacji i zagubienia w teraźniejszości oraz cień niepokoju o przyszłość. Chwyta trwające przecięcie się wymiarów przestrzeni i czasu, w którym rozwija się sama istota *momentum*: gdzieś między tym, co głęboko osobiste, a tym, co uniwersalnie wspólne. Od młodości przemierzam się pomiędzy

różnymi miejscami. Nigdy nie wiem, jak długo będzie trwał mój pobyt w każdym z nich, ciągle czuję strach przed nadchodzącym wyjazdem. Zestawienie symboli kartograficznych z plastyczną fakturą masy papierowej rodzi niezliczoną ilość wymiarów i interakcji, tworząc przebogaty gobelin faktur i warstw wspomnień. *Bezgraniczność* zawiera w sobie rozedrganą mnogość chwil, strumień podróży przez życie. Gradientowa skala szarości druku wklęsłego, ostre kontrasty druku wypukłego, wyczuwalna w dotyku faktura masy papierowej i miękkie linie suchorytu obrazują ten wielowymiarowy, stale ewoluujący krajobraz wewnętrzny.

*Boundlessness* reflects a blend of emotions: a yearning for the past, a sense of disorientation in the present, and a tinge of anxiety about the future. It captures the continuous intersection of space and time, where the very essence of *momentum* unfolds, between the deeply personal and the universally shared. Since adolescence, I have been flying between places, not knowing how long for each stay, feeling the dread of leaving. The juxtaposition of printed cartographic symbols with the malleable texture of paper pulp gives birth to a myriad of dimensions and interactions. Creating a rich tapestry of textures and layers of memories. *Boundlessness* encapsulates numerous moments, the flux of a life-long journey. The gradient grayscale of intaglio, the sharp contrasts of relief, the tactile texture of paper pulp, and the soft engraved lines of drypoint, all contribute to this multidimensional, constantly evolving inner landscape.

**Emily Legleitner** [ss. | pp. ]

*Wiem, że jest coś, o czymś zapomniałam* odzwierciedla nieunikniony pęd egzystencji i sprzeczną naturę doświadczenia – jak bardzo konstrukty takie jak dom mogą być równie pocieszające, co ograniczające, jak miłość może być zarazem radosna i bolesna, jak praca może być jednocześnie satysfakcjonująca i wyczerpująca. I choć ważny jest ten właśnie pęd, ruch naprzód i postęp w ludzkich osiągnięciach, konieczne jest również docenienie chwili i zatopienie się w ciszy.

*I know there's something I've forgotten* reflects on the inevitable momentum of existence and the conflicting nature of experience – how constructs like home can be comforting and confining, how love can be joyous and painful, how labor can be rewarding and draining. As concerned as we are with momentum, forward motion, and the advancement of human achievement, it is also valuable to appreciate the implication of a moment and the opportunity to embrace stillness.



**Colin Lyons** [ss. | pp. ]

Przedstawione prace dotyczą punktów zwrotnych, zarówno o charakterze technologicznym, jak i środowiskowym. Żyjemy bowiem w epoce, w której coraz szybsze zmiany klimatyczne doprowadzają świat na skraj zagłady. Złożone z grafik prace nawiązują do propozycji geoinżynierskich działań, których zadaniem ma być ocalenie ekosystemu za pomocą wysoce inwazyjnych metod – to awaryjne plany dla krajobrazu ofiarne, który za sobą pozostawiamy. Propozycje tego rodzaju obejmują konstrukcję planetarnej osłony przeciwsłonecznej, tworzenie sztucznych lodowców poprzez odsalanie i ponowne zamrażanie wód arktycznych czy wtryskiwanie odbijających promienie słoneczne cząsteczek związków siarki do stratosfery.

Wszystkie te plany obnażają szaleństwo, jakie kryje się za pomysłem ocalenia świata za pomocą idealnie dobranych strategicznych skażeń chemicznych i proponują rytuały, które łączą podejście sakralne i naukowe. Pozostawiają jednak pytanie o to, jaką dokładnie przyrodę spodziewamy się otrzymać w takiej techno-przyszłości.

Those works consider the theme of momentum through the lens of tipping points; both technological and environmental. We live in an age when accelerating climate change moves us toward a vanishing point, and these print-based works consider recent geoengineering proposals to preserve a close approximation of our present ecosystem through highly invasive means – contingency plans for the sacrificial landscapes we leave behind. The technologies explored in these prints and print-based installations include speculative proposals such as a massive planetary sunshade, artificial icebergs formed by desalinating and re-freezing arctic waters, or the injection of reflective sulfur particles into the stratosphere. Together, they lay bare the folly of our desire to find salvation in the fine balance of strategic chemical spills, and propose rituals which blend the sacred and scientific to question what kind of nature we hope to approximate in a techno-solutionist future.

**Monika Lukowska** [ss. | pp. ]

Zainspirowana spotkaniami z krajobrazem Great Southern w Australii Zachodniej, moja praca bada warstwy czasu osadzone w geologicznych formacjach granitów. Praca ta jest transpozycją moich doświadczeń związanych z chodzeniem i fizycznym obcowaniem ze starożytnym krajobrazem, a jednocześnie dokumentuje zmysłowe doświadczenie tego miejsca. Szczególnie interesuje mnie koncepcja czasu głębokiego, postrzeganie historii ziemi przez pryzmat geologii, antropologii oraz wiedzy i perspektywy rdzennych mieszkańców. Poprzez działalność twórczą angażuję się w materialność miejsca i stopniowo odkrywam jego splecione zawiłości i ukryte znaczenia – warstwy lokalnej historii i dane geologiczne oraz ich duchowe znaczenie dla ludu Noongar. Empiryczna wiedza o miejscu, zdobyta dzięki aktywnemu zaangażowaniu, przekłada się

następnie na prace, które mają na celu pokazanie tej bliskości ciała i miejsc, podkreślając ich namacalność i znaczenie.

Inspired by my encounters with the Great Southern landscape in Western Australia, my work explores the layers of time embedded within the geological formations of granites. The work transposes my experience of walking and physically engaging with the ancient landscape while capturing the tactile experiences of the place. I am especially interested in the concept of deep time, seeing the land's history through the lens of geology, anthropology, and Indigenous knowledge and perspective. Through creative practice, I engage with the materiality of place, and gradually unravel their entangled complexities and hidden meanings – layers of local history and geological data, and their spiritual significance for the Noongar people. The experiential knowledge of place, gained through an active engagement with the sites, is then translated into works that aim to show this closeness of the body and places, emphasizing their tangibility and meaning.

**Agnieszka Łakoma** [ss. | pp. ]

Instalacja graficzna *Dotyk natury – Jaskinia* będzie projektem multisensorycznym, w którym haptyczność odzyska swoje znaczenie, a powstałe grafiki artystyczne, inspirowane prymarnymi printami – skamielinami roślin na ścianach jaskini – będzie można oglądać także poprzez dotyk, w świetle i ciemności. Grafiki powstałe w ramach projektu wykonane w technice suchego tłoku (reliefu) stanowią rodzaj artystycznego „alfabetu Braille’a”, łączącego się z analizą zjawisk natury. Interaktywna instalacja graficzna zaprasza do współdziałania widzów, którzy będą mogli doświadczać zmienności materii, dotykać umieszczonych na ścianach grafik, jej wklęsłych i wypukłych form, poznając historię powstawania roślin lądowych. Okres pandemii i ograniczeń związanych z możliwością odbierania otaczającej rzeczywistości poprzez dotyk uświadomił nam znaczenie tego zmysłu w poszerzaniu możliwości poznawczych. Tym samym projekt jest skierowany do wszystkich grup odbiorców, a w szczególności do osób niewidomych.

The installation *Touch of Nature – Cave* is a multi-sensory project, in which hapticity will regain its importance, and the created artistic graphics, inspired by primary prints – plant fossils on cave walls – can also be viewed through touch, in light and darkness. The graphics, made in the dry embossing technique, created as part of the project, will constitute a kind of artistic "Braille alphabet", analyzing the issues of natural phenomena. The installation will stimulate the interactivity of viewers who will be able to experience the variability of matter and touch the objects placed on them, walls of graphics, its concave and convex shapes, learning the history of the creation of land plants. The period of the pandemic, as regards the possibility of experiencing the surrounding reality through touch, made us realize the importance of the sense of touch in expanding cognitive possibilities. The project is addressed to all groups of recipients, particularly the blind.

**Martyna Matusiak** [ss. | pp. ]

Praca zatytułowana *Przytul mnie* składa się z szeregu form z lekkiej gliny polimerowej, wydrukowanych techniką sitodruku i zawieszonych na ścianie. Towarzyszy im pisany czarną i zniekształconą czcionką tekst, na który składają się stwierdzenia takie jak: „nic takiego nie powiedziałem”, „tylko żartowałem”, „nie płacz”. Zdania takie często służą do manipulowania drugą osobą i jej kontrolowania; zjawisko to znane jest jako *gaslighting*. Każdy element kompozycji wykonano z dużą starannością, każdy przypomina węzeł i ma lekko błyszczącą, delikatną fakturę. Węzły symbolizują dyskomfort, poczucie zagubienia i bezbronności, których doświadczamy, słysząc przytaczane w mojej pracy słowa, zwłaszcza wtedy, gdy ponad wszystko potrzebujemy, by ktoś nas pocieszył i przytulił. Zwroty te często sprawiają, że kwestionujemy własne czyny i zachowanie, wywołują poczucie zagubienia we własnym ciele i umyśle.

The piece entitled *Hold Me Tight* consists of various lightweight polymer clay visual forms that have been screen-printed and hung on a wall. The text on the forms is black and distorted, with phrases such as 'never said that', 'I was just joking', and 'don't cry'. These phrases are commonly used to manipulate and control others, commonly known as gaslighting. Each object is uniquely crafted, resembling knots that are tangled in different ways, with a slight glossy texture that appears quite fragile. These knots represent our discomfort, loss, and vulnerability when faced with such phrases, especially when all we need is a comforting embrace. These words can often lead us to question our actions and behavior, causing us to become lost in our thoughts and in our bodies.

**Maryna Mazur** [ss. | pp. ]

Wytrawiony w blasze napis „Auf Wiedersehen” nawiązuje do słów pożegnania, które grawerowane były na niemieckich przedwojennych płytach nagrobnych. Wypolerowana powierzchnia blachy pełni funkcję odbicia lustrzanego. Praca ta odwołuje się do historii miasta Węgorzyno (do 1946 r. niem. Wangerin), szczególnie do czasów po II wojnie światowej, kiedy migranci, w tym moja prababka, przybywali na Pomorze Zachodnie i zajmowali opuszczone domy, pozostawiane przez wysiedlanych Niemców. Częścią pracy są grafiki, które sugerują przęsła betonowego ogrodzenia, imitującego splątane konary drzew. Płot jako symbol odgradzania nawiązuje do sposobu

wyznaczania granic, które nie są tworem naturalnym, lecz powstają na mocy zawartych umów, do których musimy się dostosować. W swojej pracy zastanawiam się, w jaki sposób miejsce, w którym przypadło nam żyć, zwłaszcza w kontekście migracji, staje się istotnym czynnikiem kształtowania tożsamości.

The inscription 'Auf wiedersehen' etched into metal sheet refers to the words of farewell that were engraved on German pre-war tombstones. The polished surface of the sheet metal acts as a mirror image. The work refers to the history of Węgorzyno (Wangerin until 1946), especially to the time after World War II when migrants, including my great-grandmother, arrived in Western Pomerania and occupied abandoned houses left behind by displaced Germans. Part of the work are prints that suggest the spans of a concrete fence, imitating the tangled branches of trees. The fence, as a symbol of enclosure, alludes to the way in which borders are formed, which are not a natural creation, but are created by agreements to which we must conform. My work considers how the place we live in, especially in the context of migration, becomes an important factor in the formation of identity.

**Jonathan McFadden** [ss. | pp. ]

„Winner, winner, chicken dinner” to powiedzenie, które zyskało popularność w kontekście gier, zwłaszcza tych z gatunku *battle royale*. Narodziło się w świecie hazardu i na przestrzeni lat występowało w wielu różnych formach. Przeniknęło również do języka potocznego, gdzie – często w sposób żartobliwy lub humorystyczny – odnosi się do sukcesów lub osiągnięć w różnych dziedzinach. Także w odniesieniu do hazardu i gier narodziło się pojęcie ruchu gospodarczego i spekulacji. Koncepcja mojej pracy narodziła się w okresie pandemii COVID-19, kiedy to rynkami finansowymi zawładnął handel kryptowalutami i akcjami spółek memicznych.

The expression 'Winner, winner, chicken dinner' is a colloquial phrase that gained popularity, particularly in the context of gaming, specifically the *battle royale* genre. Its origin can be traced back to gambling and has been used in various forms over the years. Outside of gaming, the expression has also been adopted more broadly to signify success or achievement in various contexts, often with a playful or humorous undertone. It is in the context of gambling and gaming that the notion of economic movement and speculation takes place. I started to initially develop the concept for this work during the Covid-19 pandemic when crypto currency and meme stock speculation was taking hold of the financial markets.

**Thiago Modesto** [ss. | pp. ]

Podobnie jak mgliste sny, w których pojawiają się fragmenty pamięci i obrazów, seria *Nigdy więcej* (*Daleko stąd*) to próba stworzenia przez artystę skomplikowanej sieci wspomnień zawartych w historiach zgromadzonych podczas badań nad pochodzeniem członków swojej rodziny.

Pochodzili oni z małego wiejskiego miasteczka w okolicy Rio de Janeiro, ale wyemigrowali do miasta w poszukiwaniu lepszego życia, dzieląc w ten sposób los wielu innych prostych brazylijskich rodzin. Fałszywe wspomnienia, które niekiedy uzupełniają te prawdziwe, układają się w mozaikę, bezkres zszyty w patchworkową kołdrę. Dla artysty jest to podkreśleniem znaczenia powrotów do przeszłości, która pomaga zrozumieć, kim jesteśmy dziś i gdzie chcemy znaleźć się w przyszłości. Przywołuje on zwłaszcza postacie swoich dziadków, niepiśmiennych robotników wiejskich, którzy przybyli do miasta w poszukiwaniu lepszego życia dla swojej rodziny, ale którym nigdy nie udało się przezwyciężyć tęsknoty za pozostawioną ziemią. Tematem jest nieobecność.

Like foggy dreams, where memories and images appear in fragments, the series *No Longer (Far Away)* embodies the artist's attempt to create an intricate web of memories based on the stories he has accumulated throughout his research into his family's origins. Originally from a small rural town in the interior of Rio de Janeiro, they migrated to the city in search of opportunities, sharing the erasures typical of many families of humble origin in Brazil. False memories, which sometimes complement each other with real memories, form a mosaic, an abyss entangled in a patchwork quilt, which for the artist strengthens the importance of visiting the past in order to understand who we are today and where we want to be in the future. The artist mainly visits the figures of his grandparents, illiterate rural workers who came to the city in search of a better life for their family, but who never managed to overcome their longing for the land they left behind. The series deals with absence.

**Ahmed Nabaz** [ss. | pp. ]

Prezentowany tutaj projekt artystyczny stanowi moją osobistą odpowiedź na zjawisko zabójstw honorowych, a w szczególności na istnienie cmentarzy zamordowanych kobiet. Pomysł przyszedł mi do głowy zaraz po tym, gdy dowiedziałem się o takich miejscach pochówku, dopiero teraz jednak udało mi się ukończyć projekt, nad którym pracowałem przez ostatnich kilka lat. Myślę, że aby zwrócić uwagę na cierpienie w naszej społeczności, każdy powinien wziąć na siebie część odpowiedzialności za osoby, których ono dotyka.

This art project is my reaction to the phenomenon of killing women in the name of honor and specifically the graveyard of the murdered women. The idea came to me right after I learned about such burial sites, but only now have I managed to complete the project I have been working on for

the past few years. I think that in order to draw attention to the suffering in our community, everyone should take some responsibility for those affected by it.

**Andrzej Najder** [ss. | pp. ]

*Momentum*, chwila, ulotność. Znaleźliśmy się w miejscu przed końcem historii, a może jej nowym początkiem. Po, jak się okazało, ulotnej chwili pokoju i dobrobytu nasze koło toczy się w nieznaną przyszłość niepokojów, konfliktów i kryzysów. Kiedyś budowaliśmy symboliczną mistyczną winnicę w rytmie przyrody i sił natury. Dzisiaj, w dobie postępującej cyfryzacji, gromadzimy dane, powiększamy zasięgi, zbieramy punkty. Jesteśmy targetem, małym bitem w rytmie nowych technologii. Nasz świat zamieniamy w *Big Data*, globalne repozytorium megabajtów informacji. Konstruujemy technologie, które korzystają z tych zasobów, aby nam pomóc i ułatwić nam życie. Ale czy na pewno? Tworzymy media, kanały komunikacji, obserwujemy. Podglądamy innych, ale czy spoglądamy na siebie? Zapełniamy dyski milionami informacji, rozpraszamy się w tych danych i nie potrafimy skupić na sobie. Zajmują nas błahe sprawy, tracimy uważność, przeskakujemy z linii na linię, tworzymy kakofonię zamiast spójnej melodii. Nazwy prac pochodzą z danych GPS miejsc, w których zostały wykonane.

*Momentum*, transience. We find ourselves in the space between the end of history and perhaps its beginning. Just as the fleeting moment of peace revealed itself, our wheel turns into an unknown future of troubles, conflicts, and crises. Once, we built a symbolic, mystical vineyard in harmony with the rhythm of nature and natural forces. Today, in the era of advancing digitization, we gather data, expand our reach, and collect points. We are the target, a small byte in the rhythm of new technologies. We transform our world into Big Data, a global repository of megabytes of information. We create media, communication channels, we observe. We spy on others, but can we gaze upon ourselves? We fill our disks with millions of pieces of information, we scatter ourselves across this data, and yet we cannot focus on ourselves. Trivial matters occupy us, we have lost mindfulness, we jump from line to line, creating a cacophony instead of a coherent melody. The titles of the works come from GPS data.

**Bronka Nowicka** [ss. | pp. ]

Multisensoryczna performatywna instalacja wspomnieniogenna. Obiekty – stoły z obrusami-kolażami – mogą być dotykane. Wąchane. Można przy nich siadać, opierać o nie łokcie. Stawiać na nich kubki z herbatą. Praca powstała po to, by myśleć o tych, których już nie ma, wywoływać refleksję o byciu z ludźmi tu i teraz. Oglądający mogą siadać przy stołach pokrytych obrusami. Przyglądać się poplamionym twarzom patrzącym spod herbacianych torebek. Mogą

przeczytać ich imiona i strzępy rozmów wydrukowane na kiedyś zaparzonych herbacianych saszetkach. Mogą, za pomocą pędzli, wygrzebywać spod herbacianego suszu wspomnienia wydrukowane na obrusie. Susz przypomina ziemię: herbaciana archeologia. Nie obawiam się, że instalacja zostanie zniszczona. Przeciwnie: każdy ludzki ślad, każda herbaciana plama wzmocnią charakter tej pracy. Dla mnie ma ona osobisty charakter, jest dokumentem moich spotkań z Bliskimi. Większości z nich już nie ma.

A multi-sensory, performative, memory-inducing installation. The objects – tables with tablecloths-collages – can be touched. Smelled. One can sit at them, put one's elbows on them, put mugs with tea on them. The work has been created to evoke reflections on being with people here and now while thinking about those that are gone. Viewers can sit at the tables covered with tablecloths and survey stained faces looking out from under the teabags. They can read their names and snippets of conversations printed on once-infused tea sachets. By using the brushes they can dig out memories printed on the tablecloth from under the dried tea. The dried tea resembles earth: tea archaeology. I am not worried that the installation will be destroyed. On the contrary: every human trace, every tea stain will strengthen the character of this work. For me it has a very personal character, it is a document about my encounters with my Close Ones. Most of them are no longer here.

**Florentia Oikonomidou** [ss. | pp. ]

Animacja graficzna *Marsz Pokoju z Alicją* to szczególny rodzaj komentarza na temat wojny. Trwa bombardowanie, gdzieś w tle widzimy pomniki światowego dziedzictwa politycznego – widoczne w umieszczonej obok animacji grafice *Moje tło* – już od samego otwarcia książki-procesji widzimy samą Alicję (w krainie czarów) grającą na skrzypcach, a za nią pojawiają się jeden po drugim jej towarzysze: hybrydowe potwory o mocnym zabarwieniu seksualnym, jak ze średniowiecznych manuskryptów. Bajkowy *Marsz Pokoju Alicji* wraz z książką kończy się obietnicą, że grupa zbierze się na nowo gdzie indziej, gdy otworzymy następne strony kolejnych opowieści.

The graphic animation *Peace March with Alice* is a special kind of commentary on the war. There is a bombing going on, somewhere in the background we see monuments of world political heritage – visible in the print placed next to the animation and entitled *My Background* – from the very opening of the book-procession we see Alice herself (in Wonderland) playing the violin, and behind her one by one her companions appear: hybrid monsters of intense sexuality, as those coming from medieval manuscripts. Alice's fairytale Peace March ends with the book's conclusion, promising that the group will reunite elsewhere when we turn to the next pages of the next stories.

## **Dimitrije Pecić** [ss. | pp. ]

Siedząc w samolocie na miejscu przy oknie i czekając na start, obserwowałem czynności na płycie lotniska – załadunek bagaży, ruch różnych często nietypowych pojazdów, odległe sylwetki innych samolotów. Te widoki zainteresowały mnie na tyle, że od razu zacząłem rysować je w niewielkim szkicowniku. Zaczynając od tych szkiców, przechodziłem później do tworzenia dużych rysunków i drzeworytów. Większość kompozycji charakteryzuje kontrast pomiędzy rozległą przestrzenią płyty lotniska na pierwszym planie a zarysami budynków w oddali. Położenie samolotów, pojazdów i ludzi na płycie lotniska uwypukla niezbędne detale, a jednocześnie tworzy pewien rytm i dynamiczną kompozycję. Skupiając się na relacji pomiędzy dużymi obszarami a formą minimalistycznych kształtów, wiele rzeczywistych szczegółów zignorowałem, uznając je za zbędne.

Sitting on a plane in a window seat, waiting for takeoff, I would observe the activities on the tarmac – the loading of luggage, the movement of different, often unusual vehicles, or the distant silhouettes of planes. These sights gradually captured my interest, so I started making drawings in a small drawing pad on the spot. Starting from these sketches, I would then go on to make large-scale drawings and woodcuts. Most of these compositions are characterized by the contrast between the vast space of the tarmac in the foreground and the outlines of airport buildings in the distance, as well as the position of planes, vehicles, and people on the tarmac; they all contribute to highlighting the necessary details and at the same time creating rhythm and a dynamic composition. Turning my attention to the relationship between the broader areas and the forming of minimalist shapes, I ignored many real-life details as superfluous.

## **Goedele Peeters** [ss. | pp. ]

Pomysł zrodził się podczas jesiennych wypraw na łono natury, zainspirowany był zbieraniem nasion i innych organicznych elementów, spadających z drzew lub pochodzących od roślin zielnych. Nie zachowałam ich w tradycyjnej formie zielnika, lecz pozwoliłam im wysychać przez kilka tygodni w wazonie. Rezultatem są formy wazonowe z suszonymi wiechami nasiennymi i materiałem organicznym, na podstawie których zaczęłam wykonywać rysunki węglem, a następnie przekładałam je na obrazy w technice suchej igły.

Kiedy mówimy o *momentum*... żyjemy w czasach, w których musimy zmienić nasz sposób życia, aby przetrwać. Naginamy naturę, staramy się trzymać ją w garści, co nie jest możliwe. Natura jest potężna, nieprzewidywalna. Musimy dbać i szanować to, co nas otacza. Wymusiłam na nasionach i roślinnych elementach dopasowanie się do kształtu wazonu. To jedna z idei projektu. Drugą jest



samo zbieranie nasion i przechowywanie ich, aby za jakiś czas pozwolić im ponownie urosnąć w lepszym świecie. Przechowywanie rzeczy – żywności – to ludzie robili od zawsze.

Przechowywanie na później, aby uchronić, aby pozwolić ponownie urosnąć. Teraz musimy pomyśleć o zmianie, to jest nasze *momentum*.

Projekt *Herbarium* wciąż się rozwija...

Forma jest również symboliczna, bo przywodzi na myśl urnę.

The idea itself was born during autumn walks in nature and was inspired by collecting seeds and other organic material falling from trees and plants. I did not store them in the traditional form of a herbarium, but allowed them to dry for several weeks, leaving them in a vase. This resulted in vase forms made of dried seeds and organic material, on the basis of which I started making charcoal drawings and then translated them into drypoint prints.

When we talk about *Momentum*... we live in a time where we need to change the way we live in order to survive. We force nature, we try to hold it in our hands, which is not possible. Nature is overwhelming, unpredictable. We must take care and respect what surrounds us. I forced the seeds and organic material to form themselves into the shape of a vase. This is one of the ideas of the project. The second idea is to collect seeds and store them to allow them to grow again over time in a better world. Storing things – food – is also what humans have always done. Storing things for later. To survive, to let things grow again. Now we have to think about change, this is our momentum.

The Herbarium project is still developing...

The form is also symbolic when we think of it as an urn.

## **Darina Peeva [ss. | pp. ]**

Niniejsze grafiki są częścią serii dotyczącej ludzkiego ciała w kontekście kryzysów zdrowotnych, społecznych i militarnych. Ciało ludzkie musi być stale wspierane protezami i chronione poprzez ciągły rozwój technologii i medycyny. Od dwóch rycin wykonanych w estetyce Giuseppe Arcimboldo z ok. 1569 roku zatytułowanych *Humani Victus Instrumenta*, czyli *Narzędzia podtrzymania człowieka: Gotowanie* oraz *Narzędzia podtrzymania człowieka: Rolnictwo*, aż po najnowszą wersję gry komputerowej *Homo Machina*, zaprojektowanej przez ARTE, i inspirowanej rysunkami żyjącego w XIX wieku Fritza Kahna, temat ludzkiego ciała i maszyny był przedmiotem najróżniejszych interpretacji.

These prints are part of a larger project that comments on the human body within the context of health, and social and military crises. The human body, which must be constantly fixed with prostheses and protected through the constant development of technology and medicine. From the two engravings created in a manner of Giuseppe Arcimboldo circa 1569 entitled *Humani Victus Instrumenta* or *The Instruments of Human Sustenance: Cooking* and *The Instruments of Human Sustenance: Agriculture*, to the latest version of a computer game designed by ARTE and

called *Homo Machine*, inspired by the drawings of Fritz Kahn, who lived in the 19th century, the theme of the human body and the machine has provoked various interpretations.

**Albert Pema** [ss. | pp. ]

Tematy, którymi zajmuję się w mojej twórczości graficznej, można pogrupować wokół dwóch głównych osi: jedna to oś inspiracji i refleksji karmionych naturą i światem ożywionym. Druga jest ściśle związana z tematem mojego dyplomu *Metoda i przypadek – studium protokołu malarskiego, istotnego elementu aktu tworzenia*. Z obserwacji natury, dna morskiego lub świata roślin, powstają grafiki składające się z kilku przypadkowych linii, płaskich obszarów i kształtów o różnych rozmiarach. To wizja rozprzestrzeniania się organicznego wszechświata. Cechą charakterystyczną prezentowanych tu prac jest szczególna uwaga, jaką poświęcam formie kolistej, komórkowej. Grając na ambiwalencji różnic pomiędzy konkretnymi formami, bardzo bliskimi naturze, a jednocześnie abstrakcyjnymi, nie opowiadam z góry określonych historii. Jednak wpływ przyrody i wyzwania związane z jej ochroną dialogują ze sobą, podobnie jak ślady przeszłości i teraźniejszości, które przeplatają się w krajobrazie, przez który przechodzimy. W tej mikroskopijnej architekturze pragnę ukazać biologiczną bliźnię pamięci czasu, jego kruchość i potrzebę ochrony. Ten aspekt jest jeszcze bardziej widoczny w moim najnowszym cyklu *Dokąd zmierzamy?* Ta serigrafia łączy kilka grafik w kształcie koła z innej serii zatytułowanej *Terytorium komórkowe*. W obecnym kontekście społecznym i środowiskowym te „małe terytoria komórkowe” nie jawią się już jako odrębne ani skończone obrazy. Dialog pomiędzy dwiema matrycami zwraca uwagę na zmiany klimatyczne, klęski żywiołowe i katastrofy ludzkie na całym świecie. Chciałem więc pójść w kierunku kulminacji myśli bardziej twórczej, która stawia pytania i rzuca wyzwania. W tym sensie cykl nie przedstawia jednej historii, wręcz przeciwnie, zaprasza widza do refleksji i zadawania nowych pytań, wyrażania nowych poglądów, przyjmowania nowych perspektyw.

My artistic approach in engraving revolves around two main axes: on the one hand, inspiration and reflections nourished by nature and the living world. On the other hand, it is closely linked to the subject of my Master diploma *Method and chance – a study of the pictorial protocol, an essential element of the act of painting*. From observations of nature, the seabed or the plant world, my engraved surfaces are composed through several random encounters of lines, flat areas, and shapes of varying sizes. In particular, they form a look around the proliferation of an organic universe. The characteristic of my work presented here is the particular attention paid to the circular or cellular form. Playing on the ambivalences between concrete forms, very close to nature and abstract constructions, my engravings do not tell predefined stories. However, the impact of nature and the challenges of protecting it are in dialogue with each other, as are the traces of the past and the present that intertwine in the landscape we pass through. In this microscopic architecture, I wish to reveal the biological scar of the memory of time, its fragility and the need for its protection. This aspect is even more visible in my latest series *Where are we going?*, presented for the next MTG 2024 in Krakow. I printed this serial work by combining several

round engravings from another series entitled *Cellular Territory*. In the current social and environmental context, these 'small cellular territories' no longer appear as separate or finite images. This dialogue between two engraved plaques will draw attention to climate change or natural and human disasters around the world.

Thus, I wanted to move towards the culmination of a more creative thought, which questions and challenges reality. In this sense, the series does not encapsulate a single story, but on the contrary invites the viewer to reflect and mull over the necessary emergence of new questions, new views, new perspectives.

### **Michał Pietrzak** [ss. | pp. ]

365+ to poliptyczna praca, której wizualny efekt finalny jest sumą nawarstwień czasoprzestrzennych powstałych poprzez przenikanie się obrazu fizycznego z ulotną projekcją poklatkową. Zespolecie tych dwóch warstw tworzy monumentalny obraz mozaikowy, który jest wynikiem rocznego zapisu czasu w jednym i tym samym miejscu. Końcowy obraz stanowi skompresowany zbiór danych, będących kumulacją czasu zgromadzonego w jednym punkcie w trójwymiarowym układzie. Zapis ten dokonany jest w intymnej dla autora przestrzeni, w której zmuszony był przebywać. Przenika się tu sfera sacrum i profanum – tego, co wewnątrz, z tym, co zewnętrzne. Poprzez skalę instalacji odbiorca wchodzi w tę przestrzeń, mimowolnie stając się jej uczestnikiem. Zbliżając się do niej, przechodzi przez kolejne etapy obserwacji, odczytując kolejne warstwy dostarczane na różnych poziomach percepcji. Całość znajduje się w stanie pozornego zawieszenia na granicy ruchomości i nieruchomości obrazu, wykazując cechy obu tych stanów równocześnie.

365+ is a polyptical work whose visual final effect is the sum of spatiotemporal layering created by merging a physical image with an ephemeral stop-motion projection. The fusion of these two layers creates a monumental mosaic image that is the result of a year's record of time in one place. The final image is a compressed set of data that is an accumulation of time collected at a single point located in a three-dimensional array. This record is made in an intimate space for the artist, a place where he was compelled to stay. The sphere of the sacred and the profane – the inner and the outer – overlap here. Due to the large size of the installation, the viewer enters its space, involuntarily becoming a part of it. Approaching it, he goes through various stages of observation, deciphering the layers recorded at different levels of perception. The work, as a whole, is in a state of apparent suspension, on the border between a moving and still image, having the characteristics of both simultaneously.

### **Marjo Pitko** [ss. | pp. ]

Inspiruje mnie powolne, nabożne tworzenie sztuki. Oprócz natury i miejsc istotnymi elementami mojej twórczości są krople, zestawy linii, dźwięki, ziemia, powietrze, woda i kolory. Narysowana linia prowadzi myśl do wyimaginowanego krajobrazu, chropowatość mezzotinty do przeżytego życia i różnych stanów skupienia wody. Atrament i markery wyzwalają ruch ekspresji artystycznej i warstwowe odcienie. Do pewnego stopnia wyczuwam klimat miejsc i kiedy przyjmuję to doświadczenie, stają się one obecne. Czasami doznaję czegoś wiecznego i stabilnego, a z drugiej strony moje doświadczenia ciągle się zmieniają: nie mają stałego stanu skupienia. Jak woda.

I am inspired by the slow, devotional creation of art. In addition to nature and places, drops, sets of lines, sounds, earth, air, water, and colors are all essential elements in my artwork. A drawn line leads to landscape imaginary, the roughness of mezzotint to life lived and different states of water. Ink and marker pens give rise to the motion of artistic expression and layered shades. I sense the feel of places to some degree. When embracing the experience, they become present. At times, I sense something eternal and stable. On the other hand, my experiences are constantly changing: they have no permanent state of matter. Like water.

**Marta Pogorzelec** [ss. | pp. ]

Dawno temu czytałam o pobycie Kurta Schwittersa na wyspie Wight w obozie przejściowym dla obcokrajowców z wrogich państw. Zwróciłam wówczas uwagę na to, że artysta, aby zasymilować nową sytuację i przestrzeń, zbudował sobie „miejsce bezpieczne”, namiot, konstrukcję z krzesel, szczególnie opatuloną kocem. Otóż – jak się z biegiem czasu okazało – była to moja konfabulacja. Przeczytany materiał połączył się z moimi wspomnieniami z dzieciństwa, kiedy to razem z młodszą siostrą budowałyśmy taki azyl na środku naszego pokoju. Moje wspomnienia i emocje z tamtych lat były na tyle silne, że poddały wypaczeniu fakt z książki i stworzyły wyimaginowaną wizję. Po latach zrewidowałam swoją pamięć, wróciłam do książki i dotarło do mnie, iż owszem, Schwitters budował swoje *refugium* w obozie, ale nie z koca i krzesel, lecz w bardziej umowny sposób – zasiedlił przestrzeń pod stołem. W konkluzji Briana O’Doherty’ego „to stworzenie miejsca w obozie dla ludzi miejsca pozbawionych jest zwierzęce, nonsensowne i pełne godności”.

A long time ago I read about Kurt Schwitters' stay in a transition camp for foreigners from hostile countries on the Isle of Wight. At the time, I observed that in order to assimilate the new situation and space, he built himself a 'safe place', a tent with a structure made of chairs tightly wrapped in a blanket. The material I had read merged with my childhood memories, when my younger sister and I would build a sanctuary in the middle of our room. My memories and emotions from those years were strong enough to distort the fact from the book and create an imaginary vision. Years later I went back to the book, and it occurred to me that, yes, Schwitters had built his 'refugium' in the camp, but not with blankets and chairs, but in a more conventional way: he settled on the

space under the table. In Brian O'Doherty's conclusion, 'this creation of a place in the camp for people without a place is animal-like, nonsensical, and full of dignity'.

**Lech Polcyn** [ss. | pp. ]

Tematyka tej dwuczęściowej pracy jest powiązana z aspektem religijnym, przypomina o kruchości i marności życia, funkcji *vanitas*. Utrata wiarygodności nauki, bezradność człowieka wobec sił natury, konflikty pomiędzy państwami, zaostrzające się różnice religijne – powodują egzystencjalne refleksje i poczucie zawieszenia w oczekiwaniu na przeznaczenie. Część pierwsza, drukowana na papierze, jest wizualizacją braku decyzji, zależności od losu czy od boskiego zrządzenia. Część druga pracy przeznaczona jest do oglądania w goglach VR – jako mapa sferyczna. To współczesny odpowiednik renesansowych i barokowych wizji, który zwiększa wrażenie nieboskłonu. Nie jest powtórzeniem pracy drukowanej. W strategii obrazowania odwołuje się do iluzjonizmu, który funkcjonuje w sztuce ikonografii od czasów pompejańskich, poprzez renesans i jego malarstwo iluzjonistyczne, *trompe l'oeil*, do hiperrealizmu XX wieku, które to kierunki w obecnych czasach kontynuują swój rozwój za sprawą technologii cyfrowej. Zwłaszcza w dziedzinie technik 3D znaczenia nabierają nowa renesansowa perspektywa i postrealistyczna wirtualizacja przestrzeni.

The subject of this two-part work refers to a religious aspect, reminding us of the fragility and vanity of life and its *vanitas* function. The loss of credibility of science itself, man's helplessness in the face of the forces of nature, conflicts between countries and growing religious differences, cause existential reflections and suspension in waiting for fate. Part I, printed on paper, is a visualization of the lack of decision, a dependence on fate or divine predestination. Part II of the work is intended for VR goggles as a spherical map – the modern equivalent of Renaissance and Baroque visions increases the effect of the impression of the sky. In its imaging strategy, it refers to illusionism, present in the iconography of art since the times of Pompey, through the Renaissance – illusionistic painting, *trompe l'oeil*, and the hyperrealism of the 20<sup>th</sup> century, which are currently thriving thanks to digital technology.

**Kathryn Poole** [ss. | pp. ]

*Ford* to grafiki przedstawiające jeden z grobów na cmentarzu Ford w miejscowości Bootle w Wielkiej Brytanii; na podstawie szczegółowych obserwacji starannie odtworzyłam każdą roślinę,

która wyrosła na pochowanych w tym miejscu ciałach. *Ford* stanowi część większego cyklu prac poświęconego różnym miejscom pochówku, w którym wykorzystuję techniki rysunku obserwacyjnego i rytuały żałoby, aby pokazać, jak miejsce ostatecznego spoczynku może zmienić się w strefę wzrostu. Narysowanie każdej z części cyklu wymaga wielu, czasem, ponad 200 godzin pracy, która przez to stanowi dla mnie coś w rodzaju praktyki dewocyjnej, wymagającej długich okresów intensywnego skupienia, szacunku i czci; można to porównać z modlitwą różańcową w jakiejś intencji czy obrzędami pogrzebowymi, których dokonują wierni, by uczcić i zachować pamięć o zmarłym. Decydując się na przedstawienie grobu w ten konkretny sposób, przez realistyczne oddanie każdego liścia, stałam się aktywnym obserwatorem życia, które w tej konkretnej chwili rozkwita na pożywce ciała. Dzięki temu nie jestem już świadkiem żałoby, ale odrodzenia i odnowy.

*Ford* is a 4-plate etching of a grave located in Ford Cemetery, Bootle, each individual organism that grows on the bodies beneath meticulously observed and recorded. *Ford* is part of a larger series of work examining various burial sites through observational drawing and grieving rituals, exploring the ways the resting place of the body can become a catalyst for growth. Each section of *Ford* takes up to 270 hours to draw; a devotional practice requiring intense periods of time, focus, respect, and reverence, paralleling the intention of rosary prayers and other funerary obits repetitively performed by parishioners to preserve the memory of the deceased. By choosing to draw the grave in this specific way, choosing to record every leaf as true to life as I can, I become an active observer in the life now flourishing on the body. I move from being a witness of grief to one of renewal and rebirth.

**Endi Poskovic** [ss. | pp. ]

W eseju zatytułowanym *Tezy filozoficzne* z 1940 roku Walter Benjamin opisuje anioła z obrazu *Angelus Novus* Paula Klee jako anioła historii. Zdaniem filozofa anioł wygląda tak, jak gdyby chciał się oddalić od czegoś, w co się uporczywie wpatruje. Mój własny *Angelus Novus* w ogóle nie ma ludzkiej (ludzkiej?) twarzy; jego twarz ginie pośród niezliczonych par oczu, które odwracają się od przeszłości. Widzimy łańcuch zdarzeń, a jednocześnie jednolity, panoramiczny krajobraz, w którym zbiegają się naturalne procesy i elementy świata fauny. W tej rozległej, panoramicznej wizji roi się od motywów, działań i symboli, takich jak czynny gejzer, rzeka, chmary owadów czy baranek ofiarny, którego spętane sznurem kończyny zdradzają obecność człowieka, a przed naszym wzrokiem piętrzą się ruiny na ruinach (*Angelus Novus*). Anioł chciałby się zatrzymać, zbudzić umarłych i złączyć to, co rozbite.

In his 1940 essay, *Theses on the Philosophy of History*, the philosopher Walter Benjamin describes an image of an angel depicted in a monoprint by artist Paul Klee, named *Angelus Novus*, as the angel of history. Benjamin tells us that, in this print, Klee shows us an angel looking as though they are about to move away from something they are fixedly contemplating. My *Angelus Novus* exists with their human face(s) absent in the presence of innumerable eyes that are turning away from the past. We perceive a chain of events while seeing this amalgamated panoramic landscape in

which natural transformation and fauna are converging. It is a vast panorama which overflows with motifs, activities, and symbols: an active geyser, a river, imagined insects, and a sacrificial lamb revealing a sign of human presence – the rope which ties its legs – the wreckage keeps piling bellow floating eyes (*Angelus Novus*). The Angel would like to stay, awaken the dead, and make a whole all that has been unraveled.

**Henri Pouillon** [ss. | pp. ]

*Nie\_wojn\_om\_40*: środa, 16 marca 2022 roku: skończył wcześniej i pozwolił sobie na spacer. Północno-wschodnia bryza łagodzi skwar. Wcześniej spadł ulewny deszcz, teraz temperatura wzrosła. Światło sączy się na ścieżkę przez korony młodych drzew. Jakiś czas temu powróciły tu jelenie i ptaki drapieżne. Słychać zbliżający się silnik, potem dźwięk znika. Dron oddala się. Front nie jest daleko. Dziś wieczorem nie będzie przedstawienia w teatrze w Mariupolu.

*No\_war\_s\_40* Wednesday March 16, 2022: he finished early and allowed himself a walk. The sun is tempered by a northeast breeze. Rain fell heavily and temperatures rose. A young canopy filters the path. For some time now, deer and birds of prey have returned. He hears a motor approaching then fading away. The drone moves off. The front is not that far away. This evening, no performance is scheduled at Mariupol theater.

**Jaco Putker** [ss. | pp. ]

Moje grafiki odzwierciedlają surrealistyczną naturę dzieciństwa, gdzie granica między rzeczywistością a fantazją jest bardzo mglista. Opowiadam historie przez obrazy, a sceny, które przedstawiam, są zabawne i magiczne, ale także trochę upiorne i mrocznie dziwne.

My prints reflect the surreal nature of childhood, where the line between reality and fantasy is nebulous. I am a storyteller through pictures, and the scenes I depict are playful and magical, but also a little eerie and darkly strange.

**Nikola Radosavljević** [ss. | pp. ]

*Komórka* jest projektem, który realizuję od grudnia 2022 roku. Zaczęłam wówczas zbierać tabliczki z numerami domów, które zostały wyrzucone na wysypiska. Były mi wówczas potrzebne do innego projektu, nad którym pracowałam. Uderzył mnie przy tym fakt, że na serbskich wysypiskach śmieci, oprócz zwykłych odpadów, znajdują się też pozostałości i fragmenty ścian domów, podłóg, dachów i innych elementów zdewastowanych budynków.

Zaczęłam sprawdzać na mapach miejsca, w których widziałem ich najwięcej i bardzo szybko zdałem sobie sprawę, że większość z nich pochodziła z małych miast, czy obszarów przemysłowych, a ruiny te były zarówno efektem wojny w byłej Jugosławii, jak i procesów gentryfikacyjnych. Były wśród nich pozostałości prywatnych domów i małych budynków zbudowanych swego czasu dla pracowników zakładów tekstylnych, które zburzono, a które pozostają świadectwem ruchów społecznych.

Kształt cyfr wskazuje, że tabliczki sięgają końca lat 80. XX wieku i stanowią świadectwo znikania całych ulic, przedmieść, a nawet niewielkich miasteczek. Kryją się za nimi narracje ludzi zmuszonych do opuszczenia swoich domów i porzucenia osobistej historii dotychczas gromadzonej w konkretnym miejscu. Migracje, które dotknęły terytorium byłej Jugosławii w latach 1990-2024 były właściwie niekończącym się doświadczeniem dla setek rodzin. Ci, którzy zbudowali ten kraj, współtworzyli jego historię, pracowali przez całe życie w przekonaniu, że stanowią ważny filar społeczeństwa, ci, którzy dumnie nazywali siebie klasą robotniczą, zostali wypędzeni i wymazani z jedynego obszaru, jaki kiedykolwiek posiadali: domu rodzinnego.

Wybrałam sześćdziesiąt różnych liczb i dokonałam ich transferu w linoryt. Wielokrotnie odbijane tworzą powierzchnię, a czasami ścianę – w zależności od sposobu ich prezentacji na poszczególnych wystawach. To opowieść o podstawowej komórce, dzięki której człowiek może funkcjonować.

Żyjemy w niebezpiecznych czasach. W każdej chwili również dach naszego domu może zostać zdewastowany i zniszczony, a my nie będziemy mieli szansy na uratowanie się i walkę.

*The Cell* is a project I have been implementing since December 2022. At that time I have started collecting house number plates that had been thrown into landfills. I needed them for another project I was working on, but I was struck by the fact that in Serbian landfills, in addition to ordinary waste, there are also remains and fragments of house walls, floors, roofs and other elements of devastated buildings.

I started checking on maps the places where I saw the most of them and very quickly realized that most of them came from small towns or post-industrial areas, and these ruins were the result of both the war in the former Yugoslavia and gentrification processes. They included the remains of private houses and small buildings once built for textile workers, which were demolished and which remain a testimony to social movements.

The shape of the numbers indicates that the plates date back to the late 1980s and are testimony to the disappearance of entire streets, suburbs and even small towns. Behind them are hidden the narratives of people forced to leave their homes and abandon the personal history previously collected in a specific place. The migrations that affected the territory of the former Yugoslavia in the years 1990-2024 were in fact a never-ending experience for hundreds of families. Those who built this country, contributed to its history, worked their entire lives believing that they were an important pillar of society, those who proudly called themselves the working class were driven out and erased from the only area they ever owned: their family home.

I chose sixty different numbers and transferred them into a linocut. Printed many times, they create a surface, and sometimes a wall – depending on the way they are presented at individual exhibitions. This is a story about the basic cell that allows humans to function.



We live in dangerous times. At any moment, the roof of our house may be devastated and destroyed, and we will not have a chance to save ourselves and fight.

**Ondrej Revický** [ss. | pp. ]

Gdy wydruk jest wykonywany za pomocą tradycyjnej matrycy, między poszczególnymi egzemplarzami widoczne są drobne, niezamierzone różnice. Ta wyjątkowość odbitek, a także twórczy potencjał sposobu nakładania tuszu, usuwania nadmiaru, nakładania w jakimś miejscu innego koloru czy stosowania wielu matryc modułowych skłoniły mnie do zastanowienia się nad wpływem tych zjawisk nie tylko na warstwę formalną, ale także na warstwę znaczeniową dzieła sztuki. Proceduralność, parametryzacja i randomizacja pracy na matrycy pozwalają na badanie zależności pomiędzy zmiennością formalną odbitek a stabilnością idei zapisanych w metamatrycy. Dotykając jeszcze pustej matrycy graficznej, możemy wygenerować nową odbitkę z nieskończonej liczby możliwych rozwiązań, na zawsze tracąc poprzednie. Praca *Metamatryce: Korelacja – Stany* wykorzystuje opisany powyżej mechanizm do opisu złożoności relacji partnerskich i ich subiektywnego postrzegania.

When a print is made from a traditional matrix, some small and random changes occur between individual prints. This uniqueness as well as the creative potential of how ink is applied, the excess removed, a different color laid in locally, or multiple modular matrices used, led me to consider their impact, not only on the formal but also on the meaningful layer of the artwork. The proceduralization, parametrization and randomization built into the matrix allow for the study of the relationship between the formal variability of prints and the stability of ideas stored in the metamatrix. By touching an empty graphic matrix, we can generate a new print from an infinite number of possible solutions, while losing the previous one forever. The work *Metamatrices: Correlation – States* uses the above-described mechanism to describe the complexity of partner relationships and the subjectivity of its perception.

**Fabio Riaudo** [ss. | pp. ]

Moja praca sięga po inspirację do świata wyobraźni, a za cel stawia sobie całkowite odwrócenie zwykłego sposobu postrzegania przestrzeni; wykorzystano w niej niezwykle instynktowną technikę, która pozwoliła stworzyć przepelnione melancholią krajobrazy o rozmiarach wywołujących przemożne doświadczenie pustki i zagubienia, podkreślonych dodatkowo przez wyraźne kontrasty światłocieniowe. W tej wizji wszystko zdaje się nieruchomieć w pojedynczej chwili, trwać w stanie cichego zawieszenia, które sugeruje, że coś się właśnie wydarzyło lub za chwilę wydarzy. Swoją

pracą zapraszam widza do podjęcia refleksji nad sprzecznościami współczesnego społeczeństwa, ale przede wszystkim nad związkami międzyludzkimi i dojmującą niestabilnością istnienia, podkreślając jego kruchość, powierzchowność i niepewność, czyli cechy, które nieuchronnie wywołują w nas poczucie osamotnienia i niepewności.

My artistic vision focuses on an imaginary world, with the intention of totally overturning our common perception of space through a highly instinctive technique, creating melancholy landscapes of dimensions that give an intense sense of emptiness and perdition, accentuated by a marked chiaroscuro contrast. In this scenario, everything appears frozen in an instant, a silent suspension that foreshadows that something has just happened or is about to happen. Through my work I invite the spectator to reflect on the contradictions of contemporary society, in particular on human relations and the sheer instability of being, accentuating its fragility, superficiality, and uncertainty, all of which are characteristics that inevitably invoke a sense of solitude and insecurity.

**Andrew Rice** [ss. | pp. ]

Obecnie w mojej sztuce dominuje technika kolażu. Przedstawione kolaże, skrupulatnie wykonane z fragmentów starych komiksów, łączą różne fragmenty tak, aby odzwierciedlić przeoczone aspekty rzeczywistości. Charakterystyczny pryzmat, przez który oglądamy naszą zglobalizowaną epokę, żywe gobeliny, które rezonują z głębokim znaczeniem. Pośród widmowej obecności niezrealizowanych przyszłości moja twórczość staje się pulsującym echem historii naszej kultury. Poprzez tę transformacyjną wizualizację przekraczamy mglistą granicę między pamięcią a rzeczywistością, widzianą przez soczewkę inspirowaną komiksem. Podchodzę do tej twórczości poprzez motyw utraconych przyszłości. Ukazuję entuzjazm i nadzieję na obiecywaną przyszłość: teraz jednak już jesteśmy w tej przyszłości i nie przypomina ona tamtych obietnic.

My work at the moment is focused on the medium of collage. These collage pieces, meticulously crafted from vintage comic books, fuse diverse fragments to reflect overlooked realities. Serving as a distinctive prism to our globalized age, these vibrant tapestries resonate with profound significance. Amidst the spectral presence of unrealized futures, my work becomes a pulsating echo of our cultural history. Through this transformative visualization, we traverse the nebulous boundary between memory and reality, led by a discerning comic-inspired lens. I have been approaching this body of work through the theme of lost futures. It reflects on both the enthusiasm and hopefulness of the futures that were promised. We now find ourselves in that future, and yet it is not the future that was assured.

**Walter Rindone** [ss. | pp. ]

Prace stanowią część cyklu poświęconego reinterpretacji obrazów o tematyce biblijnej cenionego francuskiego artysty Paula Gustave'a Dorégo, zatytułowanego *Opowieści z głębi ciemnej sieci*. Cykl dotyczy paradoksalnych implikacji ludzkiego działania i jego wpływu na naszą planetę, a także rozmaitych prób organizacji systemów społecznych i religijno-kulturowych. Niemal każde dzieło cyklu, w tym te, które mają Państwo przed sobą, powstało z użyciem wyłącznie obrazów znalezionych, które przetworzono i przekształcono za pomocą technik kolażu i obrazowania cyfrowego, jak również eksperymentalnej metody druku anastatycznego.

Both works are part of an ongoing series of artworks featuring reinterpretations of biblical images by the renowned French artist Paul Gustave Doré. The series is entitled *Tales from the Deep Dark Web* and delves into the paradoxical implications of human activities and their impact on the planet, as well as actions aimed at organizing cultural and religious systems and society. Almost every artwork in the series – including those presented at the exhibition – is created using only found images, involving image manipulation processes such as collage and digital imaging, and an experimental printmaking technique called Anastatic Printing.

**Priscilla Romero-Cubero** [ss. | pp. ]

Słowo „diaspora” wywodzi się ze starożytnej greki (διασπορά) i odnosi do dużej grupy osób, które zmuszono do opuszczenia miejsca zamieszkania. Na przestrzeni dziejów do takich wysiedleń prowadziły rozmaite sytuacje, niektóre związane były z przemocą. Prowadziła ona do przemieszczeń związanych z ucieczką przed wojną, głodem czy innym bezpośrednim niebezpieczeństwem. Wszystko, czego w życiu doświadczamy, pozostawia w nas pewien ślad, podobnie jak my pozostawiamy po sobie ślad w innych ludziach i otaczającym nas świecie. Z biegiem czasu powstaje pamięć z nagromadzenia takich śladów i więzi; niektóre, jak np. blizny na skórze, są bardziej oczywiste, inne metaforycznie odciskają się w naszej duszy. W kontekście mojego projektu skóra pełni funkcję graficznego dziennika naszego życia; każdy fragment *Diaspory* odwołuje się do konkretnego momentu historii jakiejś osoby, która towarzyszyła mi w podróży zwanej życiem, każdy stanowi anonimowy fragment pamięci, a wszystkie razem łączą się ze sobą niczym stado migrujących ptaków, przemierzających przestworza nadziei i odporności na przeciwnictwa losu.

'Diaspora' comes from the ancient Greek διασπορά and refers to a large group of people who were forced to leave their place of origin. Throughout human history there have been multiple reasons that have led to these displacements, some of them violent when fleeing war, famine, and imminent danger. Every experience in life leaves its mark on us, just as we leave a trace on the world and the people around us. As time goes by, memory is built from the accumulation of those marks and bonds, some are evident as the scars etched on our skin and others metaphorically engraved on our souls. In the context of my discourse, the skin becomes a graphic diary of our existence, each fragment printed in the artwork called "Diaspora" refers to a moment of the history of a person who has accompanied me on this journey called life, anonymous fragments of memory bonded together as a flock of migratory birds soaring through the sky, the sky of hope and resilience.

### **Augusto Sampaio** [ss. | pp. ]

Portfolio zawiera siedem grafik harmonijkowych zawierających słowa i obrazy pomyślanych jako graficzne świadectwo chwili: konkretnego tygodnia przypadającego na czas między 4 a 10 lipca 2021 roku. Każda z nich przedstawia datę i dwa słowa (jedno po francusku, drugie po portugalsku), które symbolizują jakieś istotne wydarzenie we Francji i w Brazylii właśnie w tym konkretnym tygodniu – całość opiera się na nagłówkach z najważniejszych gazet. Słowa te tworzą sekwencję i zostały umieszczone pośrodku każdego z siedmiu arkuszy. Powyżej zaś znajduje się liniowy ciąg podstawowych figur geometrycznych, które następują po sobie poprzez podwójny ruch: wzrost liczby krawędzi i liczbę koncentrycznych figur – jeden trójkąt, dwa kwadraty, trzy pięciokąty i tak dalej. Jedna grupa po drugiej, jak liniowy ciąg dni. Na ostatniej części harmonijkowej płaszczyzny wydrukowano kilka permutacji i kombinacji układu złożonego z podobnych linii. Siedem konfiguracji spośród wielu innych możliwych lub prawdopodobnych. Ustawione obok siebie słowa, liczby i linie wyzwalają wirtualność skojarzeniową: graficzny obraz nieprzewidywalności chwili.

Portfolio presents seven sheets with some words and images printed as a graphic testimony of a moment: the week of July 4th to July 10th, 2021. Each one presents a date and two words (one in French and the other in Portuguese), and an index of events in France and Brazil that week: headlines from the main newspapers. These words function as components of a sequence and were printed in the center of each of the seven sheets. Above it is a linear sequence of elementary geometric figures, which follow each other through a double movement: an increase in the number of edges and the number of concentric figures – one triangle, two squares, three pentagons and so on. One group after another, like the linear sequence of days. Below: some permutations and combinatorics of a system composed of similar lines. Seven configurations

among many others that are possible or probable. Side by side, words, figures and lines trigger associative virtuality: the graphic image of the unpredictability of a moment.

### **Janet Sang** [ss. | pp. ]

Moje alegoryczne prace stanowią krytyczny komentarz na temat współczesnych wydarzeń. Interesują mnie przede wszystkim uwarunkowania systemowe, które stoją za aktami niesprawiedliwości; badam je, by obnażyć siły, przepływy i związki między z pozoru niezależnymi elementami. *Stan narodu* zwraca uwagę na wzrost tendencji nacjonalistycznych. Kompozycja gromadzi obrazy symbolizujące autorytaryzm państwa i trudne położenie ofiar wykluczenia, uwypuklając zachodzące między nimi niekiedy niewygodne związki. To wizualne wyzwanie, gra z użyciem zapośredniczonych form językowych i taktyk odśladania i dystansowania się. Wskazuję na zdolność nacjonalizmu do zniekształcania rzeczywistości, ale i sposoby, które pozwalają tę ideologię demaskować.

I compose allegorical scenes which offer a critical commentary on current affairs. The systems which underly injustices are my subjects, and I aim to explore and expose their forces, their flows and the connections between apparently disparate elements. *State of the Nation* draws attention to the rise of nationalism. The composition pulls together images symbolic of state authoritarianism and evidence of the plight of the victims of exclusion, drawing all into an uncomfortable relationship. It sets up viewing challenges, playing with a combination of mediated languages, and revealing and distancing tactics. These are suggestive of nationalism's power to distort but also of how the ideology can be unmasked.

### **Olga Sankey** [ss. | pp. ]

Proces zniszczenia planety, jak również cywilizacji w znanym nam kształcie, nabiera dzisiaj rozpędu. *Widząc czerwień: Plaga* to zebrane w ozdobnym pudełku grafiki inspirowane starotestamentową opowieścią o dziesięciu plagach egipskich. Moim celem było stworzenie obrazów, które nie tyle ilustrują, co sugestywnie wskazują na opisane w Księdze Wyjścia zdarzenia. Biblijne i mityczne opowieści cechuje nieustająca aktualność, równie dobrze sprawdzają się w innych kontekstach; chociaż każda z grafik w tym zbiorze odnosi się do konkretnej plagi egipskiej, tytuł zawsze nawiązuje do jakiegoś współczesnego problemu, który pilnie domaga się naszej uwagi. Plagi egipskie to nie przestrogi, które zlekceważył faraon: to szereg możliwych do uniknięcia naturalnych katastrof. W tym sensie *Widząc czerwień: Plaga* mówi również o tym, jakie ryzyko niesie ze sobą bezczynność w obliczu zmian klimatu. Tytuły poszczególnych grafik to: 1. *Zmiana wody w krew (Przeptyw)*, *Żaby (Lekcja płynąca z nauki)*,

*Inwazja komarów (Szaf), Inwazja much (Chmura), Pomór bydła (Następstwa), Wrzody (Wybuch), Grad (Tępy uraz), Inwazja szarańczy (Ogołocenie), Wszzechobecna ciemność (blackout) oraz Śmierć pierworodnych (Karta atutowa).*

Our gradual destruction of our own planet – and civilization as we know it – is gaining momentum. *Seeing Red: Plague* is a boxed folio of prints inspired by the ten Old Testament plagues inflicted upon the Egyptians by the god of the Israelites, as described in the Book of Exodus. My aim has been to create images which intimate rather than illustrate. The continuing resonance of biblical/mythological stories is due in part to their translatability into other contexts; while each of the prints in this folio is a response to a specific plague, the title of each alludes to a contemporary issue that begs our attention. The Ten Plagues of Egypt were not simply threats that went unheeded by the Pharaoh, but a series of avoidable natural disasters. *Seeing Red: Plague* is also about the risks of inaction in the face of climate change. The titles of prints are as follows: *Water Turns Blood (Flow), Frogs (Science Lesson), Lices or Gnats (Frenzy), Flies (Cloud), Plague of Livestock (Aftermath), Boils (Erupt), Hail (Blunt Trauma), Locusts (Striped Bare), Darkness x 3 Days (Blackout), and Death of Firstborn (Trump Card)*

**Adrian Josef Schichta** [ss. | pp. ]

Naukowcy podobno potwierdzili, że jedyną motywacją do pracy są pieniądze. Grafika zwraca uwagę na takie negatywne zjawisko, że zasady ekonomii i zarządzania przedsiębiorstwem przeniknęły głęboko w sferę życia pozabiznesowego i nie tylko stają się najważniejszym elementem decyzji, ale wręcz stanowią podstawę kształtowania ludzkich zachowań i sądów. Wyrażenie „robienie interesów” zawdzięczamy „kulturze toaletowej” starożytnych Rzymian. Dla Rzymian wspólne siedzenie w publicznej toalecie bez przegród nie było niczym niezwykłym ani nawet krępującym. W publicznych łatrynach Rzymianie słuchali plotek i omawiali sprawy biznesowe, a z czasów cesarza Wespazjana, który nałożył podatek na korzystanie z publicznych pisuarów, pochodzi powiedzenie „pieniądze nie śmierdzą”.

Scientists have confirmed that the only motivation for work is money. The prints draw attention to a negative phenomenon, i.e. the principles of economics and business management have penetrated so far into the sphere of life that they have not only become the most important element of decisions, but even constitute the basis for shaping human behavior and judgments. We owe the expression ‘doing business’ to the ‘toilet culture’ of the ancient Romans. For the Romans, sitting together in a public toilet without partitions was not unusual or even embarrassing. In public latrines, Romans listened to gossip and discussed business matters, and the expression ‘money does not stink’ comes from Emperor Vespasian, who imposed a tax on the use of public urinals.

**Andrea Serafini** [ss. | pp. ]

Interesują mnie przede wszystkim wzajemne związki między światem naturalnym a sztucznym, relacje między przyrodą a człowiekiem; badam również istniejący między nimi dystans, który obecnie zdaje się coraz bardziej powiększać. Preferuję akwatinę, akwafortę oraz miękki werniks na płytach cynkowych – eksperymentalne połączenie mające na celu wywołanie wizualnego zakłócenia w przestrzeni między widzem a otoczeniem miejskim lub krajobrazem, które oglądane są jakby w zakurzonej oknie lub przez przednią szybę samochodu. Atmosfera wydaje się zagęszczona dzięki kroplom deszczu, zawieszonym lub starannie ułożonym w formie pikseli na ekranie. Krople pełnią tutaj funkcję przypadkowego filtra wizualnego, który zmniejsza rozdzielczość obrazu i ogranicza widoczność. Takie wizualne zakłócenie stanowi metaforę coraz większej niepewności, jaką obarczone jest nasze postrzeganie rzeczywistości.

I am particularly interested in investigating the relationship between nature and the artificial world, between the environment and mankind, and in the distance that increasingly arises between them. I preferably to use the techniques of aquatint, etching, and soft ground on zinc, in an experimental combination aimed at simulating a visual disturbance interposed between the viewer and urban settings or landscapes, as if seen through the reflection of a glass window or the opacity of a dusty windshield. The atmosphere is dense with raindrops either suspended or neatly arranged as pixels on a display. The drops provide a sort of accidental visual filter that compromises the definition and visibility of the image. Such visual disruption works as a metaphor for the increasing uncertainty surrounding our perception of reality.

**Martin Ševčovič** [ss. | pp. ]

Codzienne poruszenia, bodźce, osobiste rewolucje, które kształtują naszą osobowość, pomagając nam stawać się lepszą osobą, gotową na Niebo.

Daily movement, impulses, personal revolutions, all creating our personality with the aim to grow to be a better person, ready for Heaven.

**Piotr Skowron** [ss. | pp. ]

Grafika z cyklu *Interferencje* jest formą abstrakcyjnej reprezentacji wpływu jednego zdarzenia na drugie, rodzajem superpozycji kilku nakładających się na siebie opowieści. Sformułowanie

„nakładających się” jest tu niezwykle istotne, gdyż oddaje charakter techniki graficznej użytej do stworzenia prac – sitodruku. Każda kolejna warstwa, drukowana na papier, zaczyna oddziaływać z poprzednią, tworząc nowy wypadkowy obraz, tak jak kilka lub więcej nakładających się na siebie fal tworzy wzór interferencyjny. Proces drukowania, budowania grafiki z geometrycznych wzorów, może obejmować nieskończoną ilość wariacji – to artysta musi wybrać moment, w którym chce się zatrzymać.

The print from the series *Interferences* represents an abstract form of depicting the influence of one event on another, a kind of superposition of several overlapping narratives. The term ‘overlapping’ is crucial as it reflects the nature of the graphic technique used to create the works – silkscreen printing. Each successive layer printed on paper begins to interact with the previous one, creating a new resulting image, much like two or more overlapping waves create an interference pattern. The process of printing, building print from geometric patterns, is practically endless – the artist must choose the moment to stop.

#### **Tanja Softić** [ss. | pp. ]

Cykl stanowi medytację nad zagadnieniem migracji, przepływu i pędu w przyrodzie, zarówno w tej, którą dostrzegamy, jak i tej, której nie widzimy, ale także w otaczającej nas kulturze i społeczeństwie. Podstawą grafik są wykonane przeze mnie zdjęcia roślin i mikroskopowe obrazy tkanek roślinnych. Moim celem było pochylić się nad uczuciem, jakie towarzyszy mi, ilekroć spoglądam w głąb pewnego odcinka czasu, podpatruję świat w biegu. Pragnęłam poczuć w sobie prądy wody i powietrza, kilka warstw ruchu.

This series of prints is a meditation on migration, flow, and momentum: in nature we can and cannot see and in culture and society we are immersed in. A point of departure for my prints are my photographs of plants and microscopic plant tissue images. I wanted to work with the feeling of looking into a slice of time, into a world in motion. I wanted a sense of air and water currents, of several layers of movement.

#### **Małgorzata Stanielewicz** [ss. | pp. ]

*Mapa II. Artefakty* to archiwizacja poprzemysłowych struktur, archeologia industrialna. Kilka lat temu z okien pociągu jadącego do Ortigii zobaczyłam olbrzymie miasto-rafinerię. Postindustrialny pejzaż z gęstą siecią rur i przewodów. Oddychający ropą monstrualny organizm. Istnieje słowo, które oddaje moje uczucia w tamtej chwili – *numinosum*. Oznacza ono łączące się uczucia



fascynacji i przerażenia. To był moment, kiedy uświadomiłam sobie, jaka jest skala zniszczeń. Pejzaż Sycylii uważałam za prawie dziewiczy, okazało się, że i tu są miejsca okaleczone przez eksploatację. Wyrobiska, szkody górnicze, rozpadające się konstrukcje przemysłowe, jeziora zmienione w toksyczne zbiorniki wodne. W historię i mentalność człowieka wpisany jest ciągły wzrost i pęd, być może nie ma już odwrotu. Dla grafika te skomplikowane struktury są atrakcyjne i fascynujące. W tych porzuconych świadkach dawnych triumfów cywilizacyjnych jest pewien rodzaj melancholii, świadectwo przemijania i podskórna metafizyczność.

*Map II. Artifacts* is the archiving of postindustrial structures, industrial archaeology. A few years ago, from the windows of a train going to Ortigia, I saw a huge refinery city. A postindustrial landscape with a dense network of pipes and wires. An oil-breathing monstrous organism. There is a word that captures my feelings at that moment – *numinosum*. It combines feelings of fascination and horror. This was the moment when I discovered what the scale of the destruction was. I had thought the landscape of Sicily was almost pristine, yet it turned out that there are places crippled by mining here too. Pits, mining damage, crumbling industrial structures, bodies of water turned into toxic lakes. In the history and mentality of man, constant growth and momentum is inscribed, and perhaps now there is no turning back. For a printmaker these complex structures are very attractive. There is a kind of melancholy, transience, and metaphysical undercurrent in these abandoned witnesses to the triumph of civilization.

**Agnieszka Stefańska** [ss. | pp. ]

Projekt *Brzemienna* to opowieść o stracie, bezsilności, bezradności oraz o wpływie momentów na kształtowanie rzeczywistości. Czas oczekiwania na nowe życie to okres, w której radość i ciężar, nadzieja i trudność splatają się w osobliwej grze losowej. Strata, niepokój oraz nieoczekiwane zmiany stają się elementami gry w domino, w której mistyczne *fatum* rozdaje kostki, determinujące okrutną chaotyczność losu. Ta gra z przypadkowością oznacza jednocześnie siłę sprawczą oraz wpływ chwil na nasze życie. Dziesięć kostek domina symbolizuje tutaj los, a dziewięć obiektów odnosi się do dziewięciu miesięcy ciąży. Losowo wprowadzona do gry kostka mydła reprezentuje *momentum*, które może nieoczekiwanie zmienić bieg wydarzeń, przeobrażając upragnione szczęście w nieoczekiwaną katastrofę.

The *Pregnant* project is a story about loss, helplessness, powerlessness, and the way in which moments shape reality. That period of expecting a new life to be born into this world is a moment when both joy and burden, hope and difficulty, intertwine in a peculiar game of chance. Loss, anxiety, and unexpected changes become elements in a game of dominoes in which a mystical fate deals the tiles, determining the cruel randomness of destiny. This game with randomness signifies both the driving force and the impact of moments on our lives. Here, the 10 domino tiles symbolize that fate, and the 9 objects represent the 9 months of pregnancy. Entered randomly into

the game, the soap bar stands for the momentum that may unanticipatedly change the course of events, turning the expected blessing into unwanted bad luck.

**Elisabet Alsos Strand** [ss. | pp. ]

*Zagrożone* to cykl złożony z czterech szablonów, wykonanych tradycyjną japońską techniką *katazome*, służących do farbowania tkanin lub tworzenia grafik. Aby umożliwić wielokrotne farbowanie, papier *katazome* poddano działaniu soku z owocu kaki o rudawym odcieniu. Moja praca opowiada o motylach, a w szczególności o ich zagrożonych gatunkach. Niektóre motyle zostały już wycięte z arkuszy, inne w końcu same od nich odpadną. Filtrowane przez puste szablony światło tworzyć będzie tańczące obrazy na ścianie.

*Endangered* is a series of 4 Japanese katazome papers, cut out as a stencil for dyeing fabrics- or to create prints. The katazome paper has been treated with rusty-colored fermented persimmon juice, to sustain the repeating dyeing process. My work is about butterflies and especially endangered species. Some of the butterflies are cut entirely loose, some will eventually fall out. Through the empty stencil forms, the light will draw dancing images on the wall behind.

**Randi Annie Strand** [ss. | pp. ]

Książki są wykonane w technice druku wypukłego na półprzezroczystym papierze, który przepuszcza dużo światła. Arkusze łączą się ze sobą tak, że zarówno czas, przestrzeń, kształt, jak i kolor nabierają ulotnego i zmiennego charakteru. Książki te zostały sfilmowane, a filmy same w sobie są niezależnymi dziełami sztuki. Zwracamy wzrok w stronę naszych źródeł światła, w stronę wszechświata. Orbita to astronomiczne określenie naszego toru ruchu w Układzie Słonecznym. Orbita to także termin medyczny określający oczodół, w którym znajduje się gałka oczna. Oko ma soczewkę, podobną do tej w urządzeniach optycznych, których używamy, aby spoglądać w daleki Wszechświat. W sztuce terminem „tęczowy” określimy coś o stopniowanej progresji kolorów, w medycynie tęczę to znów część narządu wzroku. Poszczególne elementy budowy oka określają więc terminy związane z astronomią i nauką, a kształtem przypomina ono kulę ziemską, na której żyjemy, Słońce i planety. Kształt kuli jest dla mnie pretekstem do zbadania, jakie skojarzenia mogą wywołać te powiązania, co mogą nam sugerować na temat praw fizyki i warunków naszego życia.

Books made in relief print on translucent paper that lets a lot of light through. The sheets merge so that both time, space, shape, and color take on a fleeting and changeable character. The books are filmed, the films are artworks on their own. The gaze is directed towards our light sources, towards the universe. Orbit is the astronomical term for our circuit in the solar system. Orbita is the medical term for the eyeball. The eye has a lens, similar to the optics we use to see far off into the universe. In art, the term iris is used for a graded color progression, in medical terms it is the name of the iris in the eye. The components of the eye share terms with astronomy and science, and share form with the globe we live on, with the sun and the planets. I use the circle as a motif to investigate what these connections can give in terms of associations, what they can imply about physical laws and our life conditions.

**Piotr Szewczyk** [ss. | pp. ]

Instalacja, której początkiem była deska z drewna czarnego dębu – tworzywa, które potrzebuje wielu lat na ukonstytuowanie swojej ostatecznej formy. Wybrana w pewnym momencie stała się materiałem do powstania instalacji. Jej siłą napędową. Autor poprzez kolejne przetworzenia takiego kawałka drewna zbudował najważniejsze elementy instalacji rzeźbiarskiej. Towarzyszą jej grafiki, wygenerowane przez autora w ściśle kontrolowanym procesie. Stanowią efekt poszukiwania właściwości organicznej formy przy użyciu algorytmów. To sytuacja, w której przy pracy nad prawdziwym drewnem autor próbuje zapoznać się z jego formą w różnych momentach przetwarzania, aby potem móc wykonać graficzną reprezentację swoich odczuć. Grafiki pokazują te same trójwymiarowe obiekty, jednak pod różnymi kątami, z wielu punktów widzenia. Kadry prezentujące mroczne struktury można rozpatrywać jako zatrzymane ujęcia jednego obiektu w ruchu.

It is an installation that began with a board made of black oak – a material that needs many years to constitute its final form. Excavated at some point, it becomes the material for the installation: its driving force. The author, through successive transformations of such a piece of wood, built the most important elements of the sculptural installation. The installation is accompanied by graphics, generated by the author in a strictly controlled process. They are the result of the search for the properties of organic form, using certain algorithms. It is a situation in which, while working on real wood, the author tries to familiarize himself with its form at different moments of processing, so that he can then make a graphic representation of his feelings. The graphics show the same three-dimensional objects, but from different angles, from multiple points of view. Frames presenting dark structures can be considered as single shots of a single object in motion.

**Małgorzata Szram-Lipka** [ss. | pp. ]

*Eko sapiens* to praca składająca się z tysięcy ceramicznych przeskalowanych nasion dyni, pojedynczo i ręcznie odciskanych z gipsowej matrycy. Matryca matka, z której powstają poszczególne nasiona, to dla mnie również pewien symbol, myśl, która w graficznym procesie prowadzi mnie do stworzenia obrazu, a nie odbitki w jej klasycznym rozumieniu. Pojedyncze nasiono to symbol życia człowieka jako jednostki – indywiduum. Setki nasion to już masa, społeczeństwo i funkcjonowanie według ustalonego kodu kulturowego, układu wzajemnych relacji, tworzących ideową matrycę, wywierającą wpływ na poszczególne jednostki. Nasiono to również idea, czekająca na podatny grunt. Nasiona zostały zaprezentowane w uniwersalnym kontraście czerni i bieli, który zawiera w sobie wszelki dualizm. Stworzona przeze mnie koncepcja *eko sapiens* jest propozycją zaszczepienia w społeczeństwie mitu – narracji, która pozwoli nam głęboko wierzyć w szacunek nie tylko dla drugiego człowieka, ale także dla wszystkich istot żywych. Ludzie powinni raz jeszcze zinterpretować i zrekonstruować sens swojego istnienia we wszechświecie.

*Eco sapiens* is composed of thousands of ceramic, upscaled pumpkin seeds, with each separately imprinted manually from a plaster matrix. The mother matrix, from which individual seeds are created, is also a symbol for me, a thought in the graphic process that leads me to create an image, not a print, in its classical sense. A single seed is a symbol of life and man as an individual. Hundreds of seeds represent society functioning in a cultural code, a system of mutual relations, making up an ideologic matrix affecting individuals. This creates an ideological matrix that influences individuals. A seed is also an idea waiting for a breeding ground. The seeds are shown in universal contrast, black and white, which in itself contains all duality. The notion of *Eco sapiens* which I have created is a proposal to implant a myth in society – a myth that would allow us to deeply believe in respect not only for other human beings but also for all living creatures. We should once again reinterpret and reconstruct the meaning of our existence in the universe.

**Marta Tomczyk** [ss. | pp. ]

Obiekt (książka wizualna) pod względem ideowym oscyluje wokół kategorii estetycznych związanych ściśle ze sztuką dalekiego wschodu (estetyką japońską), głównie z *yohaku*, w której istotne staje się przesłanie wynikające z obecności pozornie pustej przestrzeni – rozumianej zarówno jako pauza, jak i pełnia znaczeń nakierowanych na osobiste odczucia. Istotnym zdaje się być również zagadnienie ruchu w nieokreślonej przestrzeni, które inicjuje obrazowe wykorzystanie pustki poprzez inny proces: aluzję *yin-xien* – dosłownie „widzialne-niewidzialne”. Nie chciałabym, aby moja praca była rozpatrywana wyłącznie w kategorii książki, ponieważ w moim odczuciu

tworzy przestrzeń do prezentacji dziewiętnastu grafik. Praca wykonana została w technice drzeworytu i *chine colle* (wyklejki). Całość, oprawiona ręcznie w oprawę twardą, lnianą, jest przewiązana czerwoną jedwabną nicią. Wydruki powstały na chińskim papierze morwowym.

The object (visual book) in terms of ideas oscillates around aesthetic categories closely related to the art of the Far East (Japanese aesthetics), mainly in the category of *yohaku*, where the importance of a seemingly empty space becomes important; this is understood both as a pause and a fullness of meanings focused on personal feelings. The issue of movement occurring in an undefined space also seems to be important, which initiates the pictorial use of emptiness through another process: the allusion of *yin-xien* – literally ‘the visible-invisible’. I would prefer if my work was not considered only in the book category, because in my opinion it has created a space for 19 prints. The work was made in the woodcut and *chine colle* technique. It is hand-bound in a hard linen binding and tied with red silk thread. The prints were made on Chinese mulberry paper.

#### **Roberto Torres Mata** [ss. | pp. ]

Praca poświęcona jest przeszłości tego, co rdzenne, historii migracji i przekazywaniu opowieści wyrażone przez mity i symbole wizualne, obrazujące związki człowieka z ziemią i światem przyrody. Opowiadanie takich historii o walce i przetrwaniu pomaga pokonać przeszkody, jakie napotykamy na swojej drodze. Proces druku zwielokrotnionego pozwala mi oddać dynamikę zagadnień, którymi się zajmuję, a jednocześnie zaprezentować techniczne aspekty druku. Poprzez unikalny styl, równowagę barw i warstw oraz znaki, które wzmacniają narrację wizualną, staram się uwypuklić przesłanie zawarte w każdej z grafik.

This work is focused on indigenous ancestry and migration with the passing of stories expressed in visual myths and symbols, depicting human relations with the land and nature. Telling stories about struggles and resilience is the main focus of our journey to overcome the obstacles we face. I use a multiple printmaking process to express the dynamics of the issues that I focus on and demonstrate the technicality of printing. Through a unique style, balance of colors and layers, and signs that enhance the visual narrative, I try to highlight the message contained in each print.

#### **Anna Trojanowska** [ss. | pp. ]

Nazwa cyklu nawiązuje do jednego z zachowań występujących u ludzi ze spektrum autyzmu. Echolalia to powtarzanie lub naśladowanie mowy lub dźwięków. Osoby z echolalią powtarzają słowa czy zdania, które usłyszały, bez zrozumienia ich znaczenia. Może to obejmować

powtarzanie wypowiedzi innych osób zaraz po usłyszeniu ich, powtarzanie fragmentów rozmów lub nawet powtarzanie dźwięków środowiskowych. Zaburzenie to występuje zarówno w mowie werbalnej, jak i w mowie niewerbalnej, dotyczy dźwięków i gestów. Echolalia może mieć różne funkcje komunikacyjne: to między innymi naśladowanie, próba nawiązania kontaktu społecznego lub regulacja emocji. Mój cztery lata młodszy brat komunikuje się głównie w ten sposób. Powtarza w pętli fragmenty reklam, zdania, wyrwane z kontekstu fragmenty piosenek. Postanowiłam wypróbować jego (niecelową co prawda) metodę komunikacji na swoich grafikach. Mój cykl to przetworzone w ten sposób całe nakłady (lub części nakładów) wcześniejszych grafik. Część cyklu *Echolalia 37–49* (2023) jest reinterpretacją grafiki, którą postanowiłam przebudować, korzystając z prawa twórcy.

The name of the series refers to one of the behaviors present in the autism spectrum. Echolalia is the repetition or imitation of speech or sounds. Individuals with echolalia repeat words or sentences they have heard without understanding their meaning. This can include repeating other people's statements immediately after hearing them, repeating parts of conversations, or even repeating environmental sounds. This disorder occurs in both verbal and nonverbal communication, such as gestures or sounds. Echolalia can serve various communicative functions, including imitation, attempting to establish social contact, or regulating emotions. My younger brother communicates mainly in this way. He repetitively echoes fragments of commercials, sentences, and out-of-context parts of songs. I decided to incorporate his method of communication into my artwork. The *Echolalia 37-49* series is a reinterpretation of artwork that I chose to reconstruct, following the rights of the original creator.

### **Ichirou Tsubaki [ss. | pp. ]**

Wczesną jesienią, gdy powoli zapada noc, z podwórza mojego domu zaczynają dobiegać piękne odgłosy owadów, które w pewnym momencie łączą się ze sobą i zaczynają przypominać zgraną orkiestrę. Co rok z niecierpliwością wyczekuję tej chwili; to jedno z najważniejszych wydarzeń jesieni. Wyrażająca ulotność życia muzyka tych owadów jest piękna, ale... pająk wydaje się smutny. Od momentu narodzin nasze życie zmierza ku śmierci. Staramy się jak najpełniej żyć tu i teraz, utrzymać się przy życiu. Wypowiedź dobiega końca z chwilą, gdy gasną światła. Główną przestrzeń pracy zajmuje grafika przedstawiająca tabelę pływów wyznaczonych dla określonego punktu w Japonii. Jest wczesny wrześnieowy ranek, a całonocny koncert owadzich muzyków powoli dobiega końca. Nie mam wątpliwości, że dla wielu ta noc była ostatnia. Słysząc odgłos ich odchodzenia, moment, w którym kończą odgrywać swoją rolę. Moja praca czerpie inspirację z poczucia ulotności życia, którą uświadamiamy sobie, słuchając śpiewu owadów.

In early autumn, when night is slowly falling, I can hear the beautiful sounds of insects coming from the yard of my house, which at some point join together and start to resemble a harmonious orchestra. Every year I look forward to this moment; this is one of the most important events of autumn. The music of these insects, expressing the transience of life, is beautiful, but... the spider seems sad. From the moment we are born, our life heads towards death. We try to live here and now as fully as possible, to stay alive. The expression is completed when the lights go out. The main space of the work is occupied by a graphic showing a tide table for a specific point in Japan. It is an early September morning and the all-night concert of insect musicians is slowly coming to an end. I have no doubt that for many this night was the last. You hear the sound of them fading away, the moment they finish playing their part. My work draws inspiration from the sense of transience of life that we become aware of when we listen to insects singing.

### **Wojciech Tylbor-Kubrakiewicz [ss. | pp. ]**

W latach 2016–2018 mieszkalem i pracowalem w Bloomington w Indianie (USA). Byl to jeden z najistotniejszych momentow mojego zycia. W pracy *Kartografia nostalgiczna* zamieniam wspomnienia i barwne powidoki w mapę przeżyć i wzruszeń, które towarzyszyły mi w podróży. Tworzę głównie pejzaże na podstawie zdjęć robionych w parkach narodowych i lasach stanowych, ale również tych powstałych podczas jazdy samochodem. Niektóre mają cechy realistyczne, natomiast inne skupiają się na symbolicznych i abstrakcyjnych przedstawieniach natury. Wiele inspiracji czerpałem z map topograficznych i przekrojów geologicznych, a głównym kryterium wyboru były wartości estetyczne. Moje najnowsze dzieła zawdzięczam bardziej intuicji niż starannie przemyślanemu planowi. Nieustannie wracam do tych wspomnień, a dzięki moim pracom podejmuję próbę zrozumieniem moich emocji i lęków. Ciągłe uczę się o sobie poprzez moje grafiki. Mój projekt składa się z ośmiu grafik, zaaranżowanych pozornie przypadkowo. Podstawą większości z nich są fotografie wykonane z okien samochodu – w przelotnym momencie. Przekształcanie ich w dzieła sztuki poprzez bardzo czasochłonną technikę linorytu ma dla mnie szczególne znaczenie. Pozwala mi zrealizować moje pragnienie, aby nauczyć się żyć „tu i teraz” – *hic et nunc*.

Between 2016 and 2018 I resided and worked in Bloomington, Indiana. It was one of the most significant periods of my life. In the *Nostalgic Cartography* installation, I convert my memories and vivid afterimages into a personal map of experiences and emotions that accompanied me during my peregrinations. My works are mostly landscapes based on photographs taken in national parks and state forests, but also while driving a car. Some have realistic features, while others focus on more symbolic and abstract representations of nature. I have found a lot of inspiration in topographic maps and geological cross sections, and the main selection criterion was esthetic features. It is to intuition that I owe my latest pieces, rather than to any well-thought out plan. I

constantly return to these memories, and with the help of my works I'm making a conscious effort to better understand my emotions and anxieties. I am constantly learning about myself through my artistic practice. My project consists of 8 prints seemingly arranged by chance. Most works were made after photographs taken while driving a car – during a very brief moment. Converting them into artworks through the very time-consuming medium of linocut has a special meaning for me. It enables my desperate desire to learn how to be 'here and now' – Hic et Nunc.

**Vicky Tsalamata** [ss. | pp. ]

Praca zarówno konceptualnie, jak i formalnie zajmuje się pojęciami pędu, przepływu, prędkości, świadomości. Kluczowym pojęciem jest dla niej nieustanny upływ czasu w odniesieniu do dzikiego nurtu współczesnego życia. Wszystko się zmienia. „Wszystko płynie, nic nie pozostaje takie samo”. Nieustanny ruch i zmiana są podstawą życia – Heraklit wyjaśnił to poprzez obraz rzeki, która pozostaje taka sama, podczas gdy woda w niej stale i szybko się zmienia. Kiedy doświadczamy gwałtownego przepływu życia, dominującego w dzisiejszym świecie, musimy pozostać w stanie Świadomości. Moja praca to instalacja wideo składająca się z czterech projekcji. Cztery różne filmy przedstawiają sekwencje szybkich przepływów w gwałtownym, pulsującym ruchu i nawiązują do pojęć pędu, prędkości, pulsu, świadomości. Filmy wyświetlane są na czterech pracach graficznych wydrukowanych cyfrowo na półprzezroczystej tkaninie. Projekcja widoczna jest również z tylnej strony instalacji.

The work deals conceptually and formally with the notions of momentum, flow, speed, Awareness. The key concept of the work is the 'perpetual flow' of time in relation to the wild flow of contemporary life. Everything is in flux. 'Everything flows, nothing stays the same': constant motion and change is a fundamental of life, as expressed by the philosopher Heraclitus through the image of a river that stays the same while the water in it is constantly and speedily changing. As we touch the violent flow of our life as the dominant condition in today's world, we must remain in a state of Awareness. My work is a video installation of four video projections. The four different videos present sequences of rapid flows in a violent, pulsating motion and allude to the concepts of momentum, speed, pulse, awareness. The videos are projected onto four graphic works digitally printed on semitransparent fabric. The projection is visible from the rear of the installation as well.



**Eva Vápenková** [ss. | pp. ]

Przedstawione tutaj ryciny powstały na japońskim papierze *washi*, który jest wyjątkowo cienki i przezroczysty (5 i 9 g/m<sup>2</sup>), przez co można łatwo nakładać na siebie kolejne jego warstwy i w ten sposób uzyskiwać efekt zamazanego obrazu. Nagromadzone warstwy papieru stwarzają wrażenie przestrzenności, planów przestrzennych. Przeplatanie się motywów powracających w różnych warstwach konkretnej pracy symbolizuje ulotne momenty rzeczywistości, które zdają się na przemian pojawiać i znikać. Każdą z tych grafik można więc interpretować jako wariację na temat zmiany i ulotności. Charakterystyczna miękkość papieru *washi* jest dla mnie kluczowa, wyraża bowiem cechy takie jak subtelność, kruchość i przemijalność. Dalekie echa swojego myślenia odnajduję w fenomenologii, a zwłaszcza u Martina Heideggera z jego koncepcją autentyczności jako „życia dla tego, co poza horyzontem istnień (bytów)”. Bardzo bliska jest mi też filozofia Wschodu, a zwłaszcza buddyzm zen i koncepcja pustki, która zawiera w sobie wszystko. W każdej pojedynczej, doskonale pustej, skąpej chwili zawiera się bowiem cała różnorodność świata.

Submitted prints are realized on Japanese washi paper, very thin and transparent (5 and 9gsm). It allows me to layer the paper on top of each other and blur the image. Layering the paper gives the impression of space, spatial plans. The interweaving of recurring motifs in different layers of each artwork symbolizes those fleeting moments of reality that appear and disappear again. Each image can thus be interpreted as a variation of changing moments. The softness of the washi paper is key to capturing what I want to express – subtlety, fragility, transience. I found some parallel of my thinking in the Phenomenological philosophy. Especially in Martin Heidegger's conception of the Authenticity of Being as 'to live for what is beyond the horizon of existences (Beings)'. Very closed to me is Eastern Philosophy, Zen-Buddhism, its conception of Emptiness, where everything is included. In every perfectly empty and scanty moment, the whole variety of the world is contained.

**Ana Vivoda** [ss. | pp. ]

Praca *Okruchy poranka* pomyślana została jako dialog z krajobrazem, forma konceptualizacji myśli w postaci wizualnego eseju, w którym odbijają się wzajemne oddziaływania między artystą a otaczającą go przestrzenią. W rezultacie powstała kompozycja/instalacja złożona z obrazów, które składają się na swoiste archiwum zmieniających się ujęć, czy też nieukończony tekst wizualny, którego tezy podlegają ciągłej reinterpretacji. Na poświęconych minimalnym detalom krajobrazu zdjęciach przestrzeń zdaje się czysta, oczyszczona dzięki bieli śniegu, spoza której wyzierają

jedynie pojedyncze źdźbła trawy. Zdjęcia uzupełniają linoryty drukowane białym lub bezbarwnym tuszem, które nawiązują do śladów, które skrywają się pod powierzchnią śniegu – stale obecne, choć chwilowo niewidoczne, w ten sposób tworzące kolejną warstwę kompozycji. Obserwowana przestrzeń przekształca się w intertekstualną sieć znaków wizualnych, a ja potwierdzam swój status artysty przez to, że dostrzegam ich przemijające ślady i pozwalam, by tym samym i we mnie dokonywał się proces przemiany.

The work *Fragments of morning* is conceived as a conversation with the landscape, as a manner of conceptualizing thoughts into visual essays that reflect the dynamic interplay between the space and the artist. The concept led to a composition/installation of print-based images forming an archive of variable views or an unfinished visual text whose theses are being continuously reinterpreted. In the photographs of minimalist landscape details the space is seemingly clean, purified by the whiteness of the snow, from which only a few blades of grass protrude. Linocut imprints, printed in white or colorless ink, referring to the deposited traces which remain below the surface, ever-present even though currently invisible, supplement them and layer the composition. The observed space transforms into an intertextual network of visual signs; I as an artist affirm myself by noticing their temporary traces, letting myself be altered by the process.

### **Cai Wantong** [ss. | pp. ]

Jest to walizka, która symbolizuje losy osoby, która była dla mnie bardzo ważna – mojego dziadka, który był chińskim aktorem operowym. W procesie twórczym starałam się zintegrować techniki graficzne, aby zaprezentować przedmioty, które mój dziadek cenił przez całe życie – scenariusze, podręczniki operowe, fotografie i ukochane instrumenty muzyczne. Prace te odzwierciedlają także jego oddanie i zachowanie ducha tradycyjnej chińskiej sztuki i kultury, co sprawiło, że jeszcze bardziej cenię tradycyjną chińską kulturę.

This is a suitcase that represents the momentum of a person who was very important to me – my grandfather, who was a Chinese opera actor. In the creative process, I attempted to integrate printmaking techniques to showcase the objects that my grandfather cherished throughout his life – scripts, opera textbooks, photographs, and his beloved musical instruments. These pieces also reflect his dedication to and preservation of the spirit of traditional Chinese art and culture, which has made me cherish Chinese traditional culture even more.

### **Shui-Lyn White** [ss. | pp. ]

W prezentowanych pracach eksploruję idee ewoluującej jaźni, bycia i stawania się oraz pędu zmian i transformacji – sił i doświadczeń, które kształtują jednostki, społeczności, narody, a te z kolei kształtują reakcje i światopoglądy. *Inne światło* skupia się na tym, jak indywidualny potencjał wyłania się z istniejących wcześniej ograniczeń układów społecznych i rodzinnych, na trudnym przyciąganiu pomiędzy dwiema przeciwstawnymi siłami, na odzyskiwaniu wyśrodkowania, równowagi. *Chodź ze mną* z kolei obserwuje pęd przeszłości i to, jak wpływa on na terażniejszość, zaś zarówno *Ciemność w południe*, jak i *Heliopauza czwarta* przyglądają się siłom zaangażowanym w migrację ludzi i utożsamiają ją z wewnętrzną migracją przejścia i zmiany osobistej, *momentum* niezbędnego, by opuścić bezpieczne brzegi, by dotrzeć do nowego początku.

The ideas explored in all the works submitted are centered on the evolving self, on being and becoming, and the momentum of change and transition – the forces and experiences that shape individuals, communities, nations which in turn shape responses and world views. *Another Light* focuses on how individual potential emerges from the pre-existing constraints of social and family arrangements, on the difficult pull between two opposing forces trying to regain a centered balance. *Walk with Me* observes the momentum of the past as it influences the present, while both *Darkness at Noon* and *Heliopause Four* look at the forces involved in human migration, and equate it with the inner migration of transition and personal change. The *momentum* necessary to leave the shores of the familiar to arrive at a new beginning.

**Sławomir Witkowski** [ss. | pp. ]

Wszechświat istnieje od około czternastu miliardów lat. Pierwszy gatunek zaliczany do rodzaju ludzkiego (*homo*) powstał prawie trzy miliony lat temu, zaś *homo sapiens* ma zaledwie trzysta tysięcy lat. Antyk, średniowiecze, nowożytność i współczesność to raptem cztery tysiąclecia. Współcześnie życie ludzkie trwa średnio osiemdziesiąt lat. Mimo tych prostych danych człowiek jest przekonany o swoim wyjątkowym miejscu we Wszechświecie i niczym nieograniczonych prawach do jego zasobów. Epoka antropocenu, w której żyjemy, dobitnie o tym świadczy – to rabunkowa eksploatacja zasobów Ziemi, niszczenie biosfery, plany ekspansji kosmicznej w celu pozyskiwania surowców, których zaczyna brakować na naszej planecie. Buta, pycha wynikająca z rozwoju współczesnych technologii rozbudza w nas przekonanie o wszechmocy człowieka. Cykl graficzny *Pętla Trwania* ma uświadomić widzowi, że w konfrontacji z Naturą i Wszechświatem tak naprawdę nic nie znaczy. W wyniku swojej bezmyślności i głupoty ludzkość doprowadzi do zniszczenia swojego domu – Ziemi i zniknie w nieskończoności istnienia Kosmosu. Wszechświat w swojej bezemocjonalnej doskonałości będzie trwał i przeistaczał się w swojej *Pętli Trwania* w

kolejne Wieloświaty, już bez człowieka. Cykl jest refleksją nad dzisiejszym *momentum* ludzkiego istnienia.

The Universe was created about 14 billion years ago. Homo sapiens have existed for 300,000 years. Antiquity, the Middle Ages, modern times and the present are only 4,000 years old. Today, an average life expectancy is about 80 years. Despite these simple data, a human is convinced of his unique place in the Universe and unlimited rights to its resources – this is evidenced by the predatory exploitation of the Earth's resources, the destruction of the biosphere, and plans for space expansion in order to obtain raw materials that are becoming scarce on our planet. The *Duration Loop* series is intended to make the viewer realize that when confronted with the Universe, they really mean nothing. Humanity, as a result of their thoughtlessness and stupidity, will bring about the destruction of his home – the Earth. The Universe in its emotionless perfection will continue and transform in its *Duration Loop* into subsequent multiverses, without humans. The series is a reflection on today's *momentum* of human existence.

**Karolina Zimna-Stelmaszewska** [ss. | pp. ]

W prezentowanych pracach, zwracam się ku nocnemu niebu i znaczeniu, jakie miało oraz wciąż ma dla cywilizacji ludzkiej, poszukującej swojej drogi i znaczenia. Każda z prac stanowi pewnego rodzaju świadectwo przygotowań do symbolicznej i niepewnej podróży ku nieznanemu – Kosmosowi. Tworzone przeze mnie obrazy wybranych obiektów kosmicznych są kompilacją dotyczących ich zapisów, zdjęć lub skanów, pochodzących z dostępnych nam źródeł naukowych. Stają się przez to moim własnym zapisem ich „aktualnego” obrazu. Aktualnego, ale tylko dla mnie samej, w odniesieniu zarówno do momentu zebrania informacji, jak i do interesującego mnie fragmentu ich historii. W ten sposób zabieram widzów w niezwykłą podróż poprzez wybrane przeze mnie zjawiska i ciała niebieskie naszego Układu Słonecznego oraz przypominam o ich roli jako inspiracji oraz drogowskazów dla kosmicznego podróżnika. Tworząc te prace, wykorzystałam źródła historyczne, literackie oraz najnowsze zdjęcia satelitarne.

In the works presented here, I turn to the night sky and to the significance it had and still has for human civilization as regards the search for its path and meaning. Each work is a kind of testimony of preparation for a symbolic and uncertain journey towards the unknown – the Cosmos. The images I create of selected cosmic objects, are a compilation of notes, photos or scans from scientific sources available to us about them. Thus, they become my own record of their “current” image. Current, but only to myself, in the context of both the moment of information gathering and the fragment from their history that is interesting to me. I take viewers on an extraordinary journey through the phenomena and celestial bodies of our solar system that I have selected, and remind them of their role as inspiration and signposts for the space traveler. In creating these works, I used preserved historical and literary sources, as well as the latest satellite images.

## **Eitvydas Žukas** [ss. | pp. ]

Projekt dotyka aktualnych tematów sztucznej inteligencji, związanych z nią zagrożeń i łatwości, z jaką można sfabrykować tożsamość. Łączy on sztuczną inteligencję z tradycyjnymi technikami artystycznymi, zachęca do innowacji, jednocześnie budząc świadomość ekologiczną dzięki zastosowaniu materiałów pochodzących w 98 procentach z recyklingu. Jego główną formą przekazu są portrety generowane przez sztuczną inteligencję, przenoszone techniką sitodruku na bawełniane serwetki, jakich używa się podczas przyjęcia weselnego, które przez to zaczynają nosić ślady prawdziwych osób. Nadając tym serwetkom nieistniejące twarze, projekt podkreśla potencjalną możliwość bycia oszukanym w świecie rzeczywistym dokładnie tak samo, jak przez oszustwa internetowe. Naśladując nakrycie stołu, praca ta skłania do refleksji nad autentycznością w naszym życiu. Każę się zastanowić, czy osoby obecne przy weselnym stole naprawdę wyrażają siebie, czy też przyjmują fałszywe tożsamości. Poprzez tę eksplorację projekt rzuca wyzwanie percepcji, ujawniając, jak bardzo zwodnicze mogą być nasze codzienne doświadczenia.

This project delves into the timely themes of artificial intelligence, its risks, and the ease with which it allows for fabricating identities. Demonstrating the integration of AI with traditional art techniques, it encourages embracing innovation while also emphasizing ecological consciousness with 98% recycled materials used. The core focuses on AI-generated portraits, screen print on the cotton napkins used at a wedding dinner, capturing traces of real individuals. By assigning non-existent personas to these napkins, the project highlights the potential for deception in the real world, as seen in online fraud scenarios. Emulating a dinner table setting, the artwork prompts reflection on authenticity in our lives. It questions whether individuals at a wedding dinner genuinely express themselves or adopt false identities. Through this exploration, the project challenges perceptions, revealing the potential for deception in our everyday experiences.

## **Kamil Zaleski** [ss. | pp. ]

W cyklu *Powtórzenia*, dla którego inspiracją są gry komputerowe, wykorzystane są działania kolażowe. Można powiedzieć, że uprawiam tu wizualne zbieractwo internetowe, a tytuł cyklu odwołuje się do czynności charakterystycznych dla gier, podkreślając ich oparty na repetycji, niekończący się charakter. Zawsze interesowało mnie medium, w jakim akurat pracuję, jego możliwości, ograniczenia i przeobrażenia, które w nim zachodzą. Nasza tożsamość, przetworzona przez rządy cyfr zero-jedynkowych, staje się odbiciem świata z jednej strony idealnego, matematycznego, ale z drugiej odhumanizowanego i pozbawionego tego, co autentyczne i wyjątkowe, a twórczość graficzna staje się reakcją na otaczający nas Matrix i próbą zrozumienia go.

The prints from the *Repetitions* series are collages inspired by computer games. The title of the series refers to activities typical for games, emphasizing their repetitive and endless nature. I have always been interested in the medium in which I work, its possibilities, the limitations and transformations that take place. The relationship between technology and the message constantly evolves, bringing out new meaning. Our identity, processed by rows of zeros and ones, becomes a reflection of the world that we live in, on one hand perfect and mathematical, but on the other dehumanized and devoid of what is authentic and unique about humans. Graphic art becomes a reaction to the Matrix surrounding us and attempts to understand it.