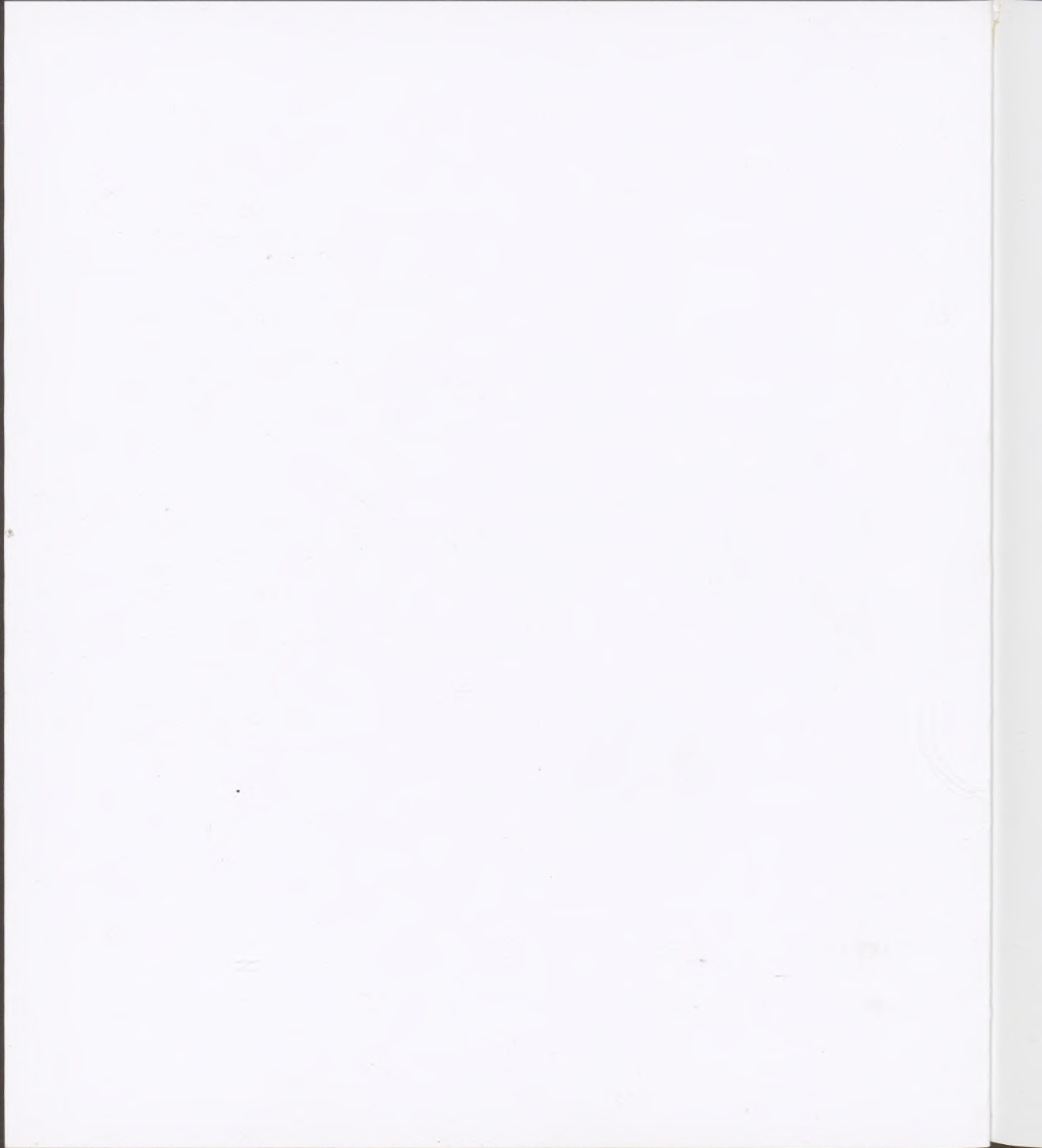


Maria Wrońska

(BEZ) MIEJSCA
(OUT) SITES





(BEZ) MIEJSCA
(OUT) SITES

(BEZ) MIEJSCA

Kilka refleksji na marginesie prac, słów i miejsc w twórczości Marii Wrońskiej.

Roman Lewandowski

IN SITU.

Praca w miejscu i z miejscem. Nie są to miejsca przypadkowe.

Miejsce, które oczekuje na artystę, jest rodzajem (bez) miejsca. Wszystkie jego parametry – zarówno topografia, historia, kontekst, wygląd jak i architektura – są tylko jakościami, które same w sobie nie posiadają sensotwórczej mocy. Przestrzeń bowiem staje się miejscem, kiedy pojawia się w nim artystyczny podmiot. Bez niego nie ma miejsca i nie toczy się żaden proces. Nie ma kontekstu ani nawet historii, bo nie istnieje czas. Dlatego wszelkie przebywanie w miejscu i praca z miejscem wywodzi się z przygodności *bycia* artysty, który czyni miejsce w przestrzeni (bez) miejsca. Stąd artystą miejsca się nie jest, ale bywa.

POETYKA MARZENIA.

Miejsca bywają tymi, o których marzę. Czasami to te, których pragnę.

Stawanie się miejsca w kwartale (bez) miejsca wymaga od artysty buty i pokory, bo jest tutaj niezbędna i prostota i ornamentacja. Co za tym idzie – projektowanie potencjalnej tożsamości miejsca musi wynikać z pragnienia i projekcji podmiotu. Paradoksalnie – przestrzeń (bez) miejsca materializuje się jako dzieło dopiero będąc miejscem realnego działania, chociaż w istocie wcześniej już zaistniało ono mentalnie dzięki poetyce marzenia i potencji ludzkiego pragnienia. Różnica między ideą miejsca, które wylania się, gdy artysta jest jeszcze (bez) miejsca, a miejscem działania i aktywności, jest jak palec wskazujący na księżyc, przy czym należy uważać, by nie pomylić palca z księżycem.

OSWOJENIE MIEJSC(A).

Niekiedy to takie, które stają się moimi przez oswojenie.

Istnieją przestrzenie (bez) miejsca, które na początku wydają się nie kwalifikować do stworzenia z nich miejsca. Z początku nieprzyjazne, trudne do ogarnięcia i wyludnione z wszelkiej rozmowy, skore tylko do monologu, z czasem, stopniowo w ramach długiego w nich przebywania dają się ośwoić i wówczas uobecniają swój utajony i (nie)obecny potencjał.

INSPIRATION.

Przebywanie w wybranej przestrzeni staje się dla mnie swoistym dialogiem z nią.

Kiedy anatomia, składnia i gramatyka przestrzeni zostają przez podmiot dotknięte, poznane i oswojone, gdy skala i pogłos nie czynią już zgiełku, w miejscu i z miejscem rozpoczyna się dialog. Niekiedy może on przeradzać się nawet w polifonię niczym żłobione światłem odbicia w bibliotece luster. Jeśli jest to wielogłos, który z wzajemnością szuka w dialogu jakiegoś logosu albo mitu założycielskiego dla miejsca, to w efekcie twórczego procesu miejsce to staje się *porte-parole* podmiotu.

ODKRYWANIE (SIEBIE I MIEJSCA).

Odkrywamy się nawzajem.

Dialog z miejscem jest rodzajem poznania oraz spotkania, które odbywa się w anturazhu potencjalnych obrazów miejsca i fantazmatycznej talii powidoków. Spośród nich podmiot wydobywa nieznane atrybuty siebie i miejsca. Jest to jednocześnie miejsce odsłonięcia, w którym ciało artysty czy performera jest doszczętnie nagie i niewyuzdane.

PAROLE.

Mówimy do siebie. Mówimy o sobie.

Sztuka miejsca jest procesem i wypowiedzią, których konkluzja może dalece różnić się od punktu wyjścia. Jest to żywa i hybrydalna poetyka, a słownik jej i ekspresja mogą być dojmujące do krwi i ostatniej koszuli. Pojawiają się w niej antropologiczne i literackie tropy, na które trzeba być równie czułym, jak ludwisarz podczas odlewania dzwonu.

MILCZENIE (BEZ) MIEJSCA.

Milkniemy.

W końcu słowa same się wyczerpują. Z ostatnią głoską i literą – jak pstryknięcie – pojawia się finalna kropka. Kaligrafia z wolna zapisuje się sympatycznym atramentem a szept wypełnia się interwałami ciszy. Forma na powrót staje się pustką, która oczekuje na zaludnienie.

...

(OUT) SITES

Some reflections on works, words and places in Maria Wrońska creation.

Roman Lewandowski

IN SITU.

I work with places on site. These places are not accidental.

A place which waits for an artist is a kind of (out)site. All its parameters including topography, history, context, look and architecture are qualities which don't have the sense creating power. A space becomes site-specific when an artistic subject appears in it. There's no place and no process can occur without such subject. There's neither context nor history, since there's no time. Therefore all staying on site and site-specific work comes from staying of the artist, who makes place in the space of (out)site. Hence an artist of the place can be such only occasionally.

DAYDREAM POETICS.

***There are places which I dream about. Sometimes they are those which
I desire.***

Becoming a place within a quarter of (out)site requires from an artist both arrogance and humility, since both simplicity and ornamentation are indispensable here. Following on from this, projecting the potential identity of a place must result from the desire and projection of the subject. Paradoxically, the space of an (out)site materializes as an artwork only when it is a real place of artistic activity, even though, in fact, it had already existed mentally thanks to daydream poetics and the creative power of human desire. The difference between the idea of a place which reveals when an artist is still within an (out) site, and a place of his activity is like a finger showing at the moon, where care must be taken not to mistake the finger for the moon.

SITE TAMING.

Some sites may become mine thanks to taming.

Some spaces of (out)site may seem to be improper to be turned into places. In the beginning they are unfriendly, difficult to arrange and deprived of any dialogue, and game only for monologue. Gradually with time, they become prone to be tamed only after a long stay within them and then they may present their latent potential.

DIALOGIC POTENTIALITY.

For me staying in a chosen place becomes a kind of dialogue with it.

When anatomy, syntax and grammar of a space are touched, recognised and tamed by a subject, and when the scale and reverb stop to make noise, a dialogue with the site begins on site. Sometimes it can even turn into polyphony like light reflections in the library of mirror images. If it is such polyphony and seeks for any logos or the founding myth for a given place in the dialogue, then in result of the creative process this place becomes a *porte-parole* of the subject.

DISCOVERING (ONESELF AND THE PLACE).

We discover each other.

The dialogue with a place is a way of cognition and meeting which happens in the surrounding of potential images of the site and a phantasmal pack of after-sights. A subject draws the unknown attributes of itself and the place. At the same time it is a place of unveiling where the artist's or performer's body is completely naked and not lascivious.

PAROLES.

We talk to each other. We talk about ourselves.

Art of the place is a process and a way of expression; the conclusion can be completely different than the starting point. It is a vivid and hybrid poetics; its vocabulary and expression can be overwhelming and acute. Literary and anthropological tropes appear in it, to which one should be as sensitive as a bell-founder during casting a bell.

SILENCE OF THE (OUT)SITE.

We fall silent.

In the end words are running out. Like a click the final dot appears with the last sound and letter. Slowly letters become calligraphically written with invisible ink and the whisper filled with the intervals of silence. The form again becomes a void that waits for coming alive with people.

...

KAŻDA WYSTAWA JEST ZAWSZE NOWYM POCZĄTKIEM

Roman Lewandowski w rozmowie z Marią Wrońską

Tytuły twoich wystaw dowodzą, że słowo i obraz są dla Ciebie niezwykle istotne i – być może – równoprawne. Od czego zatem zaczynasz pracę – od słowa czy od obrazu?

Jednocześnie, kiedy stawiam to pytanie, sam zastanawiam się nad jego sensem, bo przecież twoje realizacje to jest rodzaj szeptu prowadzonego na granicy ciszy i pustki...

Może zaczynam od milczenia i niepokoju? Słowo pojawia się później. Jednak to, co się ujawnia, na początku nie ma nic wspólnego z tym pierwszym słowem. Dopiero potem to się razem łączy. Jedno uzupełnia drugie, choć muszę przyznać, że słowo – w gruncie rzeczy – jest dla mnie ważniejsze i działa na mnie obsesyjnie.

Czyli powołując się na tradycję judeochrześcijańską, można powiedzieć, że na początku było słowo?

Tak, na początku było słowo. Tyle, że właściwie nie pojmuję słowa w takim potocznym sensie, ale rozumiem przez to jakieś logos, pełnię znaczeń, mądrość, wszechwiedzę. To rodzaj pustki, która jest wypełniona słowem i z tego dopiero wszystko wyrasta. Tak mi się wydaje... Chociaż pewnie był taki czas, kiedy robiłam jakieś prace w ogóle ich nie nazywając. Ale sam proces realizowania wystawy często dzieje się jakby poza mną... Robisz to i to po prostu jest. Ten moment działania sprawia, że wypełnia cię coś w rodzaju szczęścia, i nie wiem, czy wtedy myśli się słowem, czy w ogóle niczym... Przychodzi taka chwila, że zaskakuje cię to, co robisz. Więc cóż, na początku jest słowo, ale tak naprawdę to sama niczego nie wiem i wszystko jest dla mnie wielką niespodzianką. Dlatego trudno moje działania nazwać projektami, ponieważ projekt się planuje; jest on marzeniem, które chcesz zrealizować. Oczywiście, najpierw powstaje jakiś zamiar, który konsekwentnie realizujesz, żeby na koniec osiągnąć cel. Jednak zanim nie przeczytałam Heideggera, słowo „projekt” strasznie mnie denerwowało i dopiero potem zrozumiałam, że to można inaczej pojmować. Dlatego w gruncie rzeczy to nie wiem, czy ja projektuję, czy po prostu wchodzę w proces, czy najwyczejniej jestem...

A może jednak „projekt” jest właśnie tym właściwym słowem? Bo słowo, które było na początku, jest znakiem tego ‘absolutnego’, jak niektórzy powiadają, boskiego projektu?

Tak. Być może, jako punkt wyjścia, działania... Lecz czy to było słowo? Myślę sobie, że na początku pojawia się jakaś idee fixe, myśl przewodnia, do której wkrótce dołączają emocje, słowa i pamięć. Wszystko to, co później zostaje jakoś nazwane. Bo przecież wspomnienia też kryją się w słowach.

Ludzi pamiętamy po imionach, a nie tylko po ich zapachu i fizycznym wyglądzie.

W słowach jest zapisana pamięć, ale słowa też uruchamiają nowe zdarzenia...

Nawet rozmawiając z przeszłością opieramy się na słowach... Wszystko już tam w nich jest, a my jakby tylko odbijamy się od nich. To działa jak trampolina. Dlatego należy w tym natłoku robić co jakiś czas porządek. Czyścisz i układasz wszystko w pamięci, dając pole do tego, żeby zrodziło się coś nowego. Z drugiej strony ja jestem bałaganiarą i żyję poniekąd w chaosie, więc takie uporządkowanie jest dla mnie pewnie wielkim świętem i zdarza się, kiedy – na przykład – robię wystawę. Wtedy czyszczę i porządkuję, żeby zacząć znów wszystko od nowa. Zresztą moje ostatnie wystawy zostały w jakiś sposób sprowokowane przez Edytę Wolską oraz przez Ciebie, przez to, co wydarzyło się podczas przebywania w galerii w Ustce, a później w słupeckiej Baszcie Czarownic... Jednak za każdym razem każda wystawa jest zawsze jakimś nowym początkiem. Wynika z tego, że coś się ode mnie oddaliło, coś nagromadziło a coś pozostało wchłonięte.

A kiedy wreszcie powstaje wystawa, w galerii pojawiają się odbiorcy i pytają się, gdzie jest właściwie ta wystawa...

O, tak. Zdarzało się tak nieraz.

To chyba wynika z tego, że – jak mi się wydaje – najważniejsze w dziele jest to, czego w nim nie ma, ale czego nieobecność jest tak znacząca i oddziaływująca chociażby poprzez kontekst, który spoczywa w tobie i w odbiorcy, a także w miejscu ewokującym swoją przeszłość, doraźność oraz potencjał. Ale to – oczywiście – nie jest już tak widoczne i kłujące w oczy, prawda?

Pamiętam, że od dzieciństwa Norwid był dla mnie bardzo ważnym poetą i zawsze frapowała mnie jego poetyka milczenia. Co to jest takiego, że wszystko, co najważniejsze, tak naprawdę nie jest wypowiedziane? Ukrywa się między słowami, spoczywa w domyśle. Więc robiąc wystawę, właściwie nigdy o tym nie myślę, że potem ktoś przyjdzie i będzie ją oglądać... Ta praca jest dla mnie bardziej rozmową z samą sobą. Kiedyś w Lublinie przygotowywałam wystawę pod tytułem „Droga do Epidaurus”, która miała się odbyć zaraz po ekspozycji Mirosława Bałki. Przywiozłam ze sobą mnóstwo rzeczy, którymi chciałam wypełnić przestrzeń... W tym projekcie chodziło mi m.in. o postać Asklepiosa, tymczasem gdy przyjechałam do galerii Labirynt była tam jeszcze wystawa Bałki „Higieia”, która odwoływała się do jednej z córek Asklepiosa – Higiei... Miałam koncepcję wykorzystania wody umieszczonej w niszy, ale – okazało się – uprzedził mnie Bałka, który pokazał fontannę... W tej sytuacji stwierdziłam, że nie mogę już nic zrobić. Musiałam wyczyścić kompletnie wszystko.

I wtedy pojawiła się jakaś telewizja, bo pomyślano, że „Droga do Epidaurus” będzie poświęcona Grecji. A tam, w galerii, nie było nic... I wówczas ci ludzie z telewizji powiedzieli, że wobec tego może bym się rozebrała albo gdzieś się rozłożyła na parapecie... Mimo wszystko, wystawa została dobrze odebrana. Myślę sobie, że po to ludzie wchodzą do świątyni, aby rozmawiać ze sobą i kiedy nie było w niej nic, uznali, że jest to pustka i mieli czas dla siebie... Dzięki temu zaprzyjaźniłam się z kilkoma osobami. Ten rodzaj pracy jest szukaniem kontaktu z innym człowiekiem również poprzez to, czego nie ma.

To przypomina mi średniowieczne praktyki badaczy kabały oraz Talmudu, którzy dowodzili, że w tekście najważniejsze są spacje, puste miejsca oddzielające wyrazy. To w nich bowiem miała spoczywać boska esencja i sacrum...

To bardzo piękne. Nie znam kompletnie kabały. Ale kiedyś kupiłam tę książkę, bo stwierdziłam, że mi się do czegoś przyda... Kto wie, może kiedyś uda mi się w to wejść...

Z drugiej strony każdy z nas potrzebuje przerwy, jakiejś kanikuły, aby zregenerować siły, okrzepnąć, przyjrzeć się sobie i móc zajrzeć w głąb własnej istoty. Jest w nas potrzeba interwału, pustki i spoczynku w sobie. Sądzę, że ty w jakiejś mierze z tego robisz sztukę. Tylko jak – wobec tego – sprzedawać interwał, jak handlować pustką? To, co robisz, to jest sztuka bezużyteczna w kategoriach funkcjonowania marketingu dzisiejszego rynku sztuki. Czy w ogóle można sprzedawać swoje dzieła?

Przyznaję, że się nad tym nie zastanawiałam. W ogóle nie biorę tego pod uwagę. Wiadomo, że pracuję, jestem nauczycielem i utrzymuję się w ten sposób. Wydaje mi się, że jest to taka praca, w której się realizuję.

W takim razie to, co tworzysz i powołujesz, jest efektem bezinteresowności... I – kto wie – może właśnie w tym tkwi całe sedno. Sztuka właściwie nie jest człowiekowi do niczego potrzebna, bo żeby przeżyć wystarczy mieć czym oddychać i posiadać wodę... Mimo to ludzie tworzą ten materialny i symboliczny naddatek. Powstaje zatem pytanie – po co?

Właśnie... Ja też się ciągle zastanawiam, po co?

Czy sztuka, jeśli nie wchodzi w alians z ekonomią, jest bezinteresownym działaniem?

Zastanawiam się, czy rzeczywiście jest coś takiego jak bezinteresowność. Przecież zawsze jest jakiś interes, ale nie wiem, na czym on polega. Może jesteśmy dobrzy, bo się boimy być źli? I odwrotnie... Tak naprawdę człowiek do końca się nie ujawnia. Przypadek kanibalizmu pokazuje pewną smutną prawdę o nas samych... Ale czy działamy bezinteresownie? Ja jestem trochę przywiązana do swojej biedy i trudno byłoby mi się z nią rozstać. Bo to tak, jakbym się wyparła siebie...

A wracając do sztuki, to sądzę, że kiedy człowiek podejmuje się takich działań, nie myśli absolutnie o tym, że mają wynikać z tego jakieś korzyści materialne czy też nie. Jeśli się one pojawiają, to są gdzieś po drodze, ale na pewno nie są celem samym.

Na twojej drugiej wystawie w Słupsku – myślałem o „Ideogramach pustki” – bodaj po raz pierwszy posłużyłaś się medium wideo. W tej pracy pojawiają się też nowe symbole i konotacje...

Pracuję intuicyjnie i na tym wczesnym etapie nie zastanawiam się – dlaczego to robię i po co? Oczywiście po jakimś czasie sama zaczynam odczytywać to, co zrobiłam i czynię to poprzez jakiś tekst. Poza tym zauważyłam, że pojawiające się w życiu rzeczy i zdarzenia później mają swoje reperkusje i kontynuacje. Przyznaję, że w pewnym momencie zaczęłam się bać uprawiania sztuki, ponieważ wszystko cokolwiek robiłam i czego dotknęłam, później w życiu się sprawdzało. To było mocno profetyczne, a jednocześnie to było działanie poza mną. Na przykład choroba i kontakt z lekarzem, który coś tam w ciele wykrawa, coś kroi, to wszystko było gdzieś tam w moich pracach. Jeśli coś ze mną robiono, to miałam świadomość tego, że robiłam to już wcześniej w sztuce i pokazałam na jakichś wystawach...

Wielu teoretyków wiązało proporcje ludzkiego ciała z proporcjami występującymi w architekturze. Interesującym tego przykładem jest świat antyku, zwłaszcza Grecja. Z kolei w twoich realizacjach widzę podobną strategię w sposobie konstruowania przestrzeni, w której się przeglądasz i która staje się jakby twoim lustrem. Czy to nie jest tak, że cały ten powołany przez ciebie świat jest twoim ciałem?

To jest bardzo kuszące. I przyznaję, że Grecja też mnie kusi. Zawsze sobie marzyłam o tym, żeby tam być. Ale w pewnym momencie stwierdziłam, że ja wszystko wiem o Grecji. A już na pewno o zagadce tolosów... Jestem przekonana, że przechowywano w nich węże, które poprzez ukąszenie leczyły ludzi. Mam takie wrażenie, że już to wszystko wiem, że tam byłam. Przemieszczając się po różnych labiryntach, wszystko to mi się złożyło i zawiązało. Bo – jak być może wiesz – byłam też artystką Labiryntu. A w takich i innych narracjach i historiach znajduję tego odbicie. Niczym we śnie. Mam przeświadczenie, że gdzieś kiedyś fizycznie już dotykałam tych rzeczy. Więc jest to poniekąd rodzaj niematerialnego „związania”, które sięga początku świata.

I które matrycuje się we wszystkich księgach i opowieściach, mimo że dzieją się one podskórnie i niewidzialnie...

Henry Miller jest takim pisarzem. Jest jak wierny przyjaciel. Bardzo go sobie cenię, zwłaszcza za jego powieść „Kolos z Maroussi”. Nie mam wątpliwości, że „droga do Epidauros jest jak droga do stworzenia świata”. I choćby świat był tam żerany przez raka i cokolwiek by się nie działo, to właśnie tam jest to miejsce odnowienia i oczyszczenia. I paradoksalnie wcale nie muszę tam jechać, bo wszystko to po prostu już wiem. Tak nazwałam jedną z wystaw.

Zatem punktem wyjścia była powieść Henry'ego Millera?

Otóż nie. Wcześniej spotkałam się z Andrzejem Mroczkiem w lubelskim Labiryncie, aby zakomunikować mu, że nie jestem jeszcze gotowa z zaplanowaną wystawą. A on powiedział mi, że bym była spokojna, że za pół roku będę gotowa... I później w domu, jakoś tak nieoczekiwanie, otworzyłam książkę Millera i zatrzymałam się na zdaniu: „droga do Epidauros jest jak droga do stworzenia, do początku świata”. Natychmiast wiedziałam, że tak, że to jest właśnie to i ze zdziwieniem stwierdziłam, że nadałam już ten tytuł wystawie dużo wcześniej, dedykując go swojej młodzieńczej fascynacji. Zatem tytuł „Droga do Epidauros” już był, ale nabierał nowych znaczeń.

O takich sieciach utajonych powiązań, które przenikają naszą rzeczywistość, dużo pisał Castaneda, a on był z wykształcenia – o czym warto pamiętać – właśnie antropologiem. Swoją drogą, wracając do twojej twórczości, jak już kiedyś wspomniawsz, jedną z twoich wystaw w Labiryncie poprzedzał projekt Mirosława Bałki. Mówimy tutaj o artyście, dla którego wymiary własnego ciała stały się swoistym modusem i modelem. Ta antropocentryczna figura zostaje jednak przeniesiona i zreprezentowana w rozmieszczonych w przestrzeni artefaktach. W rezultacie spotyka się w nich mikro- i makrokosmos. I tak często dzieje się w twoich pracach...

Poczułam się wtedy, jak gdyby wystawa Bałki była mi zadedykowana albo zrobiona dla mnie. Ale oczywiście to nie było intencjonalne. Po prostu tak to wtedy odczytałam, mimo że może on tego tak nie odczuł. Było to dla mnie bardzo ważne przeżycie.

Myślę, że taka kategoria myślenia o przestrzeni jako relacji między wnętrzem i zewnątrz jest dla was wspólna i niezwykle dojmująca.

To, co wewnętrzne, wзира na zewnątrz i odwrotnie. Dlatego w tym przypadku to, co zastałam, jakbym połączyła... Karmię się tym, wchłaniam obraz i go pożeram...

Jednak później zwracasz go w jakiejś przepracowanej, przetransponowanej formie, w efekcie czego przestrzeń odzwierciedla także Ciebie samą. Jest śladem śladu, odbiciem odbicia. Ale gdzie w tym wszystkim jesteś po prostu ty?

Jestem wszędzie. Kiedy moje wnętrze wychodzi na zewnątrz jakby się rozplywam. I tutaj nie ma kłopotu, aby porozumieć się ze wszystkimi, którzy byli przede mną, i którzy może będą za mną, po mnie i tak dalej. A jednocześnie mam takie odczucie, że dochodzę do świata, który być może jest już światem umarłych, światem tych, których nie ma albo którzy będą.

Śmierć w twoich realizacjach to nie tylko archetyp, to jak najbardziej „żywy” problem...

Tak, bez wątpienia.

Myślę, że jest to niezwykle czytelne także na twojej wystawie w Baszcie Czarownic, a więc w miejscu kaźni wielu kobiet.

Tak się złożyło, że kiedy przygotowywałam tę wystawę 14 stycznia, akurat przypadała dla mnie ważna data i rocznica związana z pewną moją bezpośrednią traumą. To dotyczyło czegoś dla mnie w życiu bardzo ważnego, a jednocześnie było rozmową – być może nawet z kimś, kogo nie ma, podobnie jak nie ma już tych czarownic uwięzionych w baszcie. Dlatego praca nad tą wystawą była również dialogiem i próbą wyjścia z siebie poprzez obmywanie tej przestrzeni, poprzez złagodzenie śpiewem bólu, ponieważ pewnych rzeczy nie można wiecznie roztrząsać i rozdzielać racji. Istotny był dla mnie sam moment przejścia z jednego wymiaru w drugi. Stąd potraktowałam tę pracę jako rozmowę z przeszłością i najzwyczajniej w świecie – ukojenie. Był to ten rodzaj obmycia, które nie wyczerpywało się na samym ciebie. A nieco później to działanie połączyło się z symboliką wody, bo przecież przy Baszcie Czarownic przepływa rzeka. I takie wątki ciągle się pojawiają i ujawniają.

To chyba wynika z tego, że każda twoja realizacja i wystawa jest dopiero początkiem pewnej „pracy”, którą ty zapoczątkowałaś. Jednak kluczowe sprawy rozgrywają się konceptualnie, kontekstualnie i emocjonalnie. To jest zresztą efekt pośredni sztuki konceptualnej, gdzie nie jest ważne właściwie, żeby dzieło można było zobaczyć naocznie.

Tak, tak. Myślę, że tutaj tak się dzieje.

I w tym sensie to jest niewidzialne działanie sztuki, prawda?

Tak. Jest jak wtedy, gdy czujesz czyjeś dotknięcie, ale nie widzisz samego człowieka.

Ślupsk, styczeń 2010 r.

EACH EXHIBITION IS ALWAYS A NEW BEGINNING

Roman Lewandowski in a talk with Maria Wrońska

Titles of your exhibitions prove that a word and an image are unusually important and, maybe, of equal status for you. Therefore, how do you begin a work: with a word or with an image? Asking so, I wonder about its sense at the same time, since your works are a kind of whisper at the borderland between the silence and the void...

Perhaps I begin with silence and anxiety? The word comes later. What's appearing, however, has nothing in common with the first word. This joins together only later. The one complements the other, however I have to admit that the word is, in fact, more important and acts more obsessively on me.

Or, referring to the Judeo-Christian tradition, we can say that a word had been in the beginning?

Yes, there was a word in the beginning. However, I don't understand the word in a common sense, but rather as a logos, the fullness of meanings, wisdom, and omniscience. It's a kind of emptiness filled with the word, and only then everything comes from it. At least it seems to me to be like that... I think there was a time when I was making my works not naming them at all. But the very process of working out an exhibition has often happened as if outside me... You are doing something and it simply appears. The moment of acting makes you happy, and I don't know whether you are then thinking with words or with anything at all... A moment comes when you are surprised with what you are doing. So, there is a word in the beginning, but in fact at that time I know nothing and everything is a great surprise for me. Therefore it's difficult to call my actions to be projects, since a project is a planned thing; it is a dream which you wish to be fulfilled. Obviously, at first an intention appears which you are implementing consistently in order to achieve your goal in the end. The very word 'project' was getting on my nerves until I have read Heidegger; only later I understood that it can be treated otherwise. As a matter of fact, I don't know if I am projecting or entering a process or I simply am...

But may be the 'project' is just the proper word? Because the word which had been in the beginning is a sign of the 'absolute' God's project, as they say?

Yes. May be as a starting point for acting... But was it really a word? I think that in the beginning an *idée fixe* appears, soon joined by emotions, words and memory. All what will be named later. For memories are also hidden in words. We remember people thanks to their names, not only to their smell or look.

Memory is written in words, but words also initiate new events...

Even speaking with the past we base on words... Everything has already been in them, and we are as if rebounding from them. This works as a trampoline. Therefore you should tidy up this mess from time to time. So you are tidying it up and arrange everything in your memory, thus giving an area for something new to be born. On the other hand, I am an untidy person living in a chaos in a way, hence such tidying is a special feast for me which happens for example to become an exhibition. Then I'm cleaning and organizing to begin everything anew. In the end, my recent exhibitions have been in a sense provoked by Edyta Wolska and you, and by things that happened during my stay at the gallery in Ustka, and later at the Witches' Tower in Słupsk... Each time, however, every new exhibition is always a new beginning. From this it results that something could have gone away from me, while other things could become accumulated and some other else absorbed in me.

And when, in the end, an exhibition is ready, visitors come to the gallery and ask where the exhibition is...

Oh, yes. Many a time has happened like that.

This probably results from the fact that, as it seems to me, the most important thing in a work is what in fact is absent in it; this absence is so significant and influencing with at least the context which is in you and in the viewer, but also in the place that evokes its past, immediacy and potential. But this, of course, is not already that clear and ostentatious, isn't it?

I remember that since my childhood Norwid was a very important poet for me and that his poetics of silence has always intrigued me. Why is it so that the most important things remain in fact unsaid? They are hidden among words, remaining default. Preparing an exhibition, in fact I never think that someone will come later to watch it... For me such a work is rather a way of talking with myself. Some other day in Lublin I was preparing an exhibition *The Road to Epidauros* which was to be held just after Mirosław Bałka exhibition. I have brought many things with which I planned to fill the exhibition hall... Among other things my project included the figure of Asclepius, but when I arrived in the Labirynt gallery Bałka's exhibition *Hygeia* which referred to one of Asclepius' daughters, Hygeia, was still open... My conception was to use water from a niche, but it appeared that Bałka preceded me, showing a fountain... So I stated that nothing could be done, having to clean everything. And a television crew has just arrived in there, thinking that the *Road to Epidauros* would be devoted to Greece. But there was nothing in the gallery... So, the people from the crew said

I might for example strip naked or lay somewhere on a window sill... Despite everything, my exhibition had good reception, I think that people go to a shrine in order to talk with others, so when there was nothing inside, they took it for the void and had time for themselves... Thanks to this I soon became friends with some of them. This kind of work is looking for contact with others with what's absent.

This reminds me of medieval practices of the Cabala and Talmud researchers who claimed that spaces between words are the most important things in a text. According to them the divine essence and sacrum were to be found there...

It's very beautiful. I don't know cabala at all. But one day I bought a book about it, thinking it might be useful for me... Who knows, maybe I'll manage to enter it some day...

On the other hand we need to take a break from time to time in order to recuperate and harden, watching carefully ourselves to have a deep insight into our own essence. There is a need of interval, emptiness and rest in us. I think that to a certain extent you make art from this. But in that case how can we sell an interval or deal the void? What you are doing is a useless art in categories of today's art market. Can your works be sold at all?

I admit that I have never thought about it; I don't take it into account at all. You know I work, I am a teacher and I earn my living this way. It seems to me that it is the work in which I find fulfillment.

In that case your creation is an effect of disinterestedness... And who knows maybe here is the gist of the whole thing. As a matter of fact, art is useless, since only air and water is truly needed to live... In spite of that people create this material and symbolic surplus. Hence the question: what for?

Exactly! All the time I also think what I do it for.

Is art any disinterested activity, if it doesn't enter into an alliance with economy?

I wonder if there really is something like disinterestedness, since there is always an interest, even if I don't know what it consists in. Maybe we are good, because we are afraid of being bad, and vice versa? Man doesn't fully surface, in fact. The case of cannibalism shows certain sad truth about us... But do we act disinterestedly? I am a bit attached to my poverty and it would be difficult for me to part with it, because it would look as if I acted against my convictions... And, coming back to art, I think that when one uptakes such activity, he doesn't think absolutely that material benefits will result from it or not. If they appear, they are something additional, and surely not the goal in itself.

At your other exhibition in Słupsk, I think about *Ideograms of Emptiness*, video has become your artistic medium for the first time. Here we have also new symbols and connotations...

I work intuitively and at first stage I don't think what I am doing it for and why. Of course after certain time I start to read what I did, using a text. Apart from this I noticed that things and events that appear in life have their repercussions and continuations afterwards. I should admit that at a certain moment I started to be afraid of cultivating art, since everything I did and met would come true later in my life. It was very prophetic, even if it happened out of me. For example the illness and the contact with a doctor who cut something from my body had been somewhere in my works before. I was fully aware that things happened to me which I had done in art and shown at exhibitions earlier...

Many theoreticians have connected human body proportions with proportions in architecture. An interesting example of this is the world of antiquity, especially ancient Greece. In turn, in your works I see a similar strategy in the way of constructing the space in which you look at you as if it were your mirror. Isn't it so that the entire world created by you means your body?

It would be very enticing. And I should admit that Greece entices me a lot, too. I had always dreamt to be there. But at certain point I realised that I already knew everything about Greece. At least about the mystery of tholoses, for sure... I am convinced that snakes had been kept in them, the bites of which could heal people. I've got an impression that I have already known all this and been there. Having wandered through various labyrinths, I managed to set up and compose all this, because, as you probably know, I had been an artist of the Labyrint gallery in Lublin, too. And in such narrations and other stories I find the reflection of this fact like in a daydream. I entertain a strong conviction that I had already touched these things physically. So, it is a kind of immaterial 'attachment' which dates back to the beginning of the world.

This is a matrix for all stories and narrations in spite of the fact that they happen invisibly and intuitively...

Henry Miller is such a writer. He is like a faithful friend. I value him very highly, especially for his novel *The Colossus of Maroussi*. I have no doubts that "the road to Epidauros is like the road to creation". And even if the world is devoured by cancer or whatever happens, the place of revival and catharsis is just there. And, paradoxically, I haven't to go there, since I simply know all that. This is how I called one of my exhibitions.

Therefore Henry Miller's travelogue was your starting point?

No, it wasn't. Earlier I met Andrzej Mroczek at the Labyrint gallery in Lublin to tell him that I wasn't ready with the planned exhibition yet. And he said to me to be confident of it,

and that I would be ready in half a year... Later at home, I opened, as if unexpectedly, Miller's book and stopped at the sentence: "the road to Epidaurus is like the road to creation". At once I knew that this was it, and much to my surprise I found out that I had already given this title to the exhibition, dedicating it to my youthful fascination. Therefore the title *The Road to Epidaurus* has already existed, but was getting new meanings.

Castaneda, who was - what is worth remembering - just an educated anthropologist, wrote much about such networks of latent connections which penetrate our reality. Any way, coming back to your creation, one of your exhibitions at the Labirynt gallery, as you have already mentioned, was preceded by the exhibition of Mirosław Bałka. He is the artist for whom the dimensions of his own body became a specific modus and model. This anthropocentric figure is, however, transferred and represented in artefacts that are arranged in space. In result the micro- and macro-cosmos meet in them. The same often happens also in your works...

I felt then as if Bałka's exhibition had been dedicated of made for me. Obviously, it wasn't intentional. I have simply read it in this way, in spite that he probably didn't feel like that. In essence, it was a very important experience for me.

I think that such category of thinking about space treated as a relation between inside and outside is common and unusually intense for both of you.

What's internal emerges outside and vice versa. This is why in this case it was as if I swallowed what I had found... I feed on this, absorbing and devouring the image...

But later you return it in a reworked and transposed form, in effect of what space reflects also you. It is a trace's trace, a reflection's reflection. But where are you in all this?

I am everywhere. When my inside goes outside, it is as if I were gushing of enthusiasm. In such case I have no trouble to communicate with all these who had been before me or those who will come after, and so on. At the same time I feel that I am approaching a world which might be the world of the dead or the world of the absent or those who would once come.

In your works death is not only an archetype, it's quite a 'live' problem...

Yes, undoubtedly.

I think it is unusually clear also in your exhibition at the Witches' Tower, the place of torment of many women.

It came about that I was preparing this exhibition on January 14th; for me it was just an important date and anniversary of my certain direct trauma. It concerned something very important in my life, and at the same time it was a talk with someone absent, like absent are those witches imprisoned in the tower. This is why my work on this exhibition was also a dialogue and an attempt at going outside through washing this space, through soothing the pain with singing, since certain things cannot be belaboured forever. For me the most important thing was the very moment of passing from one dimension into another. Hence I treated this work as a talk with the past and, plainly, as a relief. It was the kind of washing which doesn't limit to the body. And a while later this action referred to the symbolism of water: a river flows near the Witches' Tower. Such threads are continuously appearing and unveiling.

This results probably from the fact that all your works and exhibitions are only a beginning of certain 'work' which you began. However, key things are played conceptually, contextually and emotionally. This is, in the end, an indirect effect of conceptual art, where, as a matter of fact, it is not important to watch a work with your own eyes.

Yes; I think that here so happens in fact.

And in this sense it is the invisible effect of art, isn't it?

Yes. It is like when you feel one's touch, having not seen the man himself.

Stupsk, January 2010.



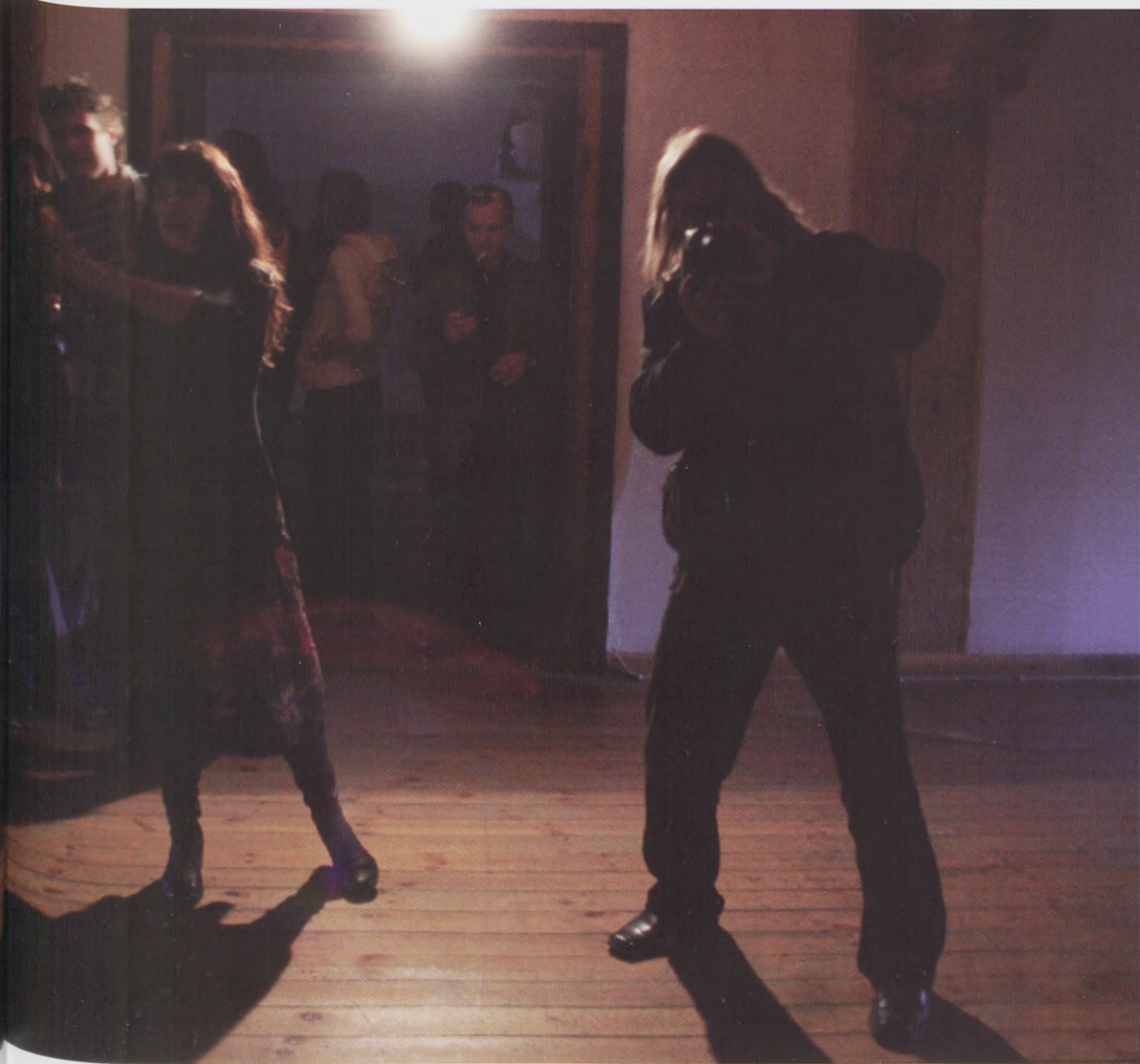


... a szepty wznoszą się coraz ciszej, ciszej ...
... and whispers go quietly ...

03.04 - 10.05.2009
Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Ustce
Baltic Contemporary Art Gallery, Ustka



... a szepty wznoszą się coraz ciszej, ciszej ...
... and whispers go quietly ...

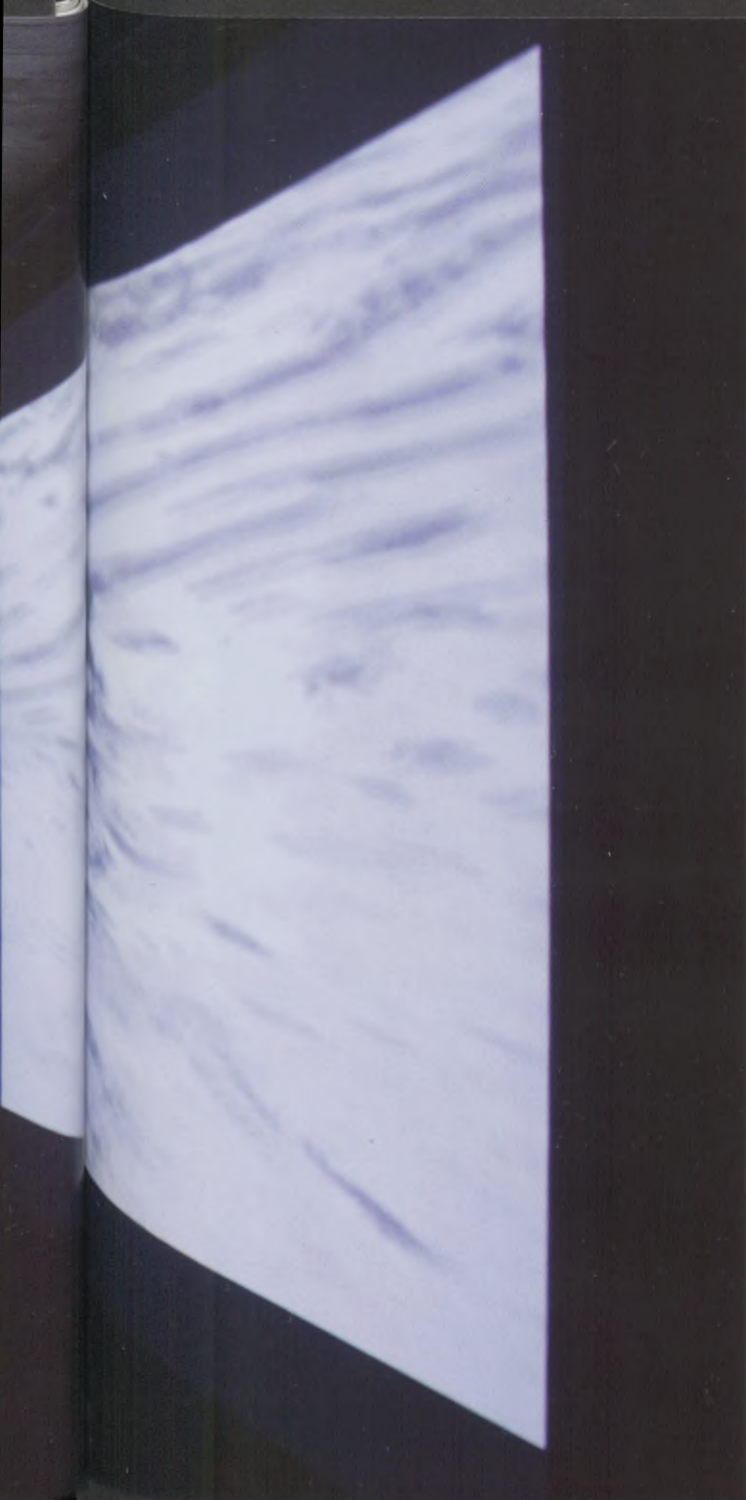




... a szepty wznoszą się coraz ciszej, ciszej ...
... and whispers go quietly ...







Ideogramy pustki
Ideograms of the Void

15.01 - 07.02.2010

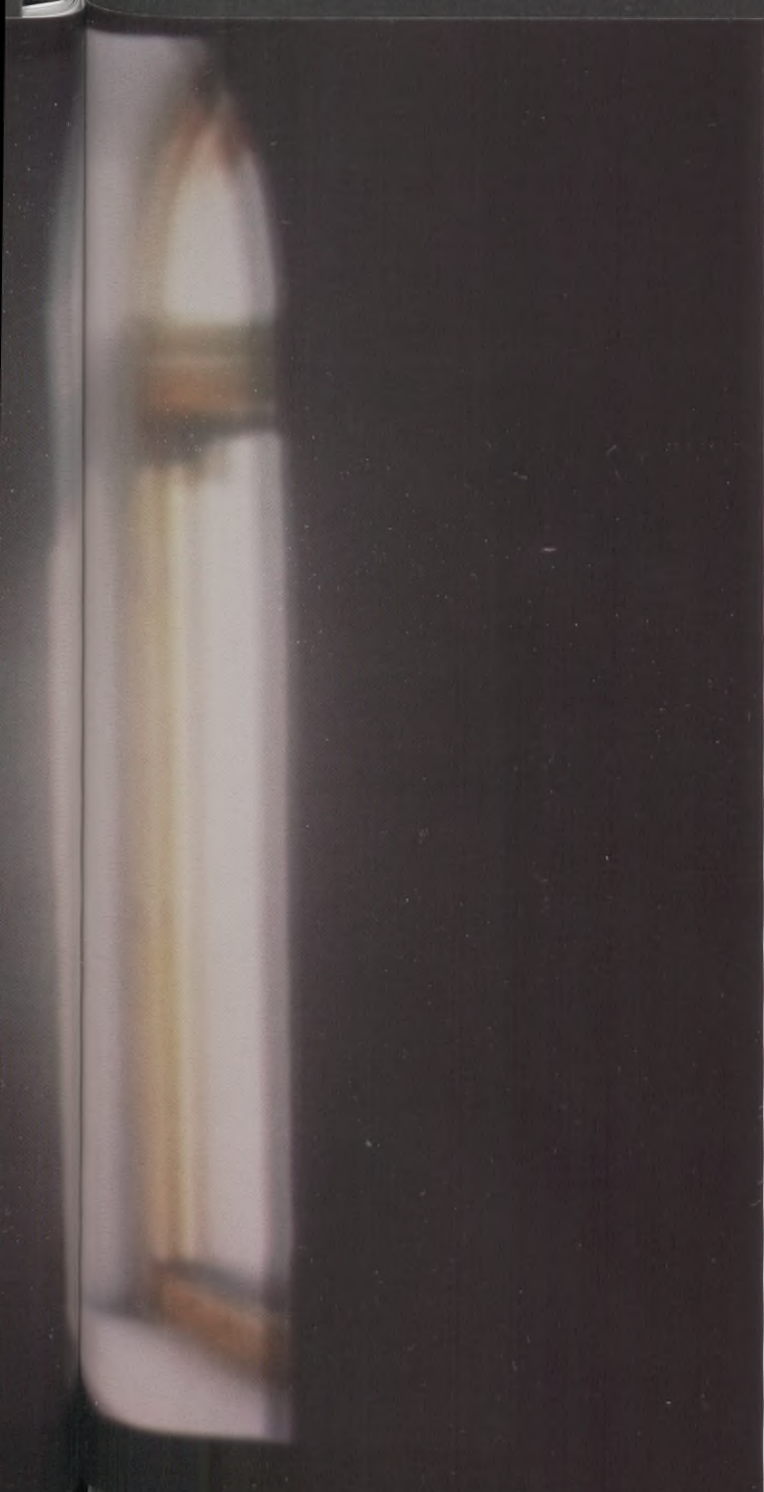
Baszta Czarownic, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku
Witches' Tower, Baltic Gallery of Contemporary Art, Słupsk











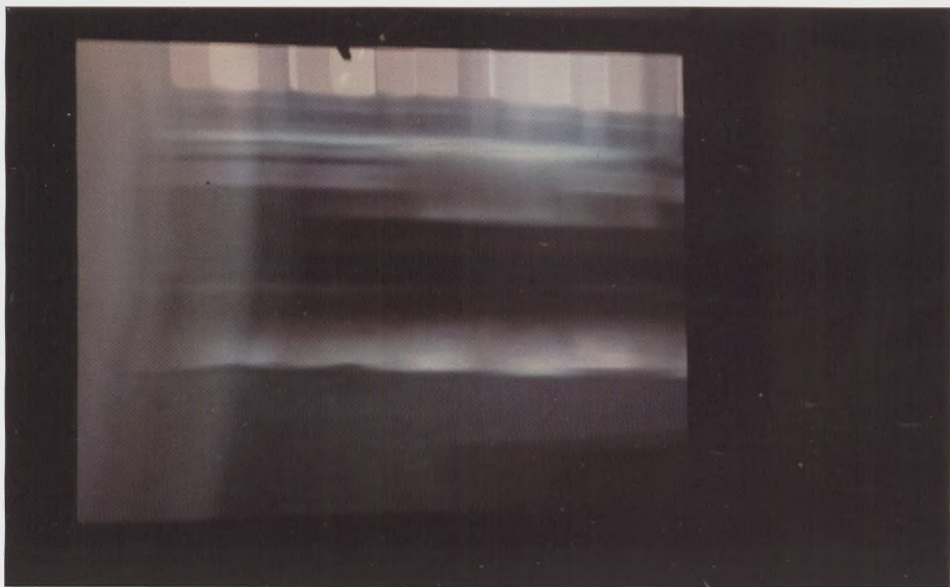
... mnie... mi... nie?
... I... me... myself...?

18.03 - 18.04.2011
Galeria Kameralna, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku
Small Gallery, Baltic Gallery of Contemporary Art, Słupsk



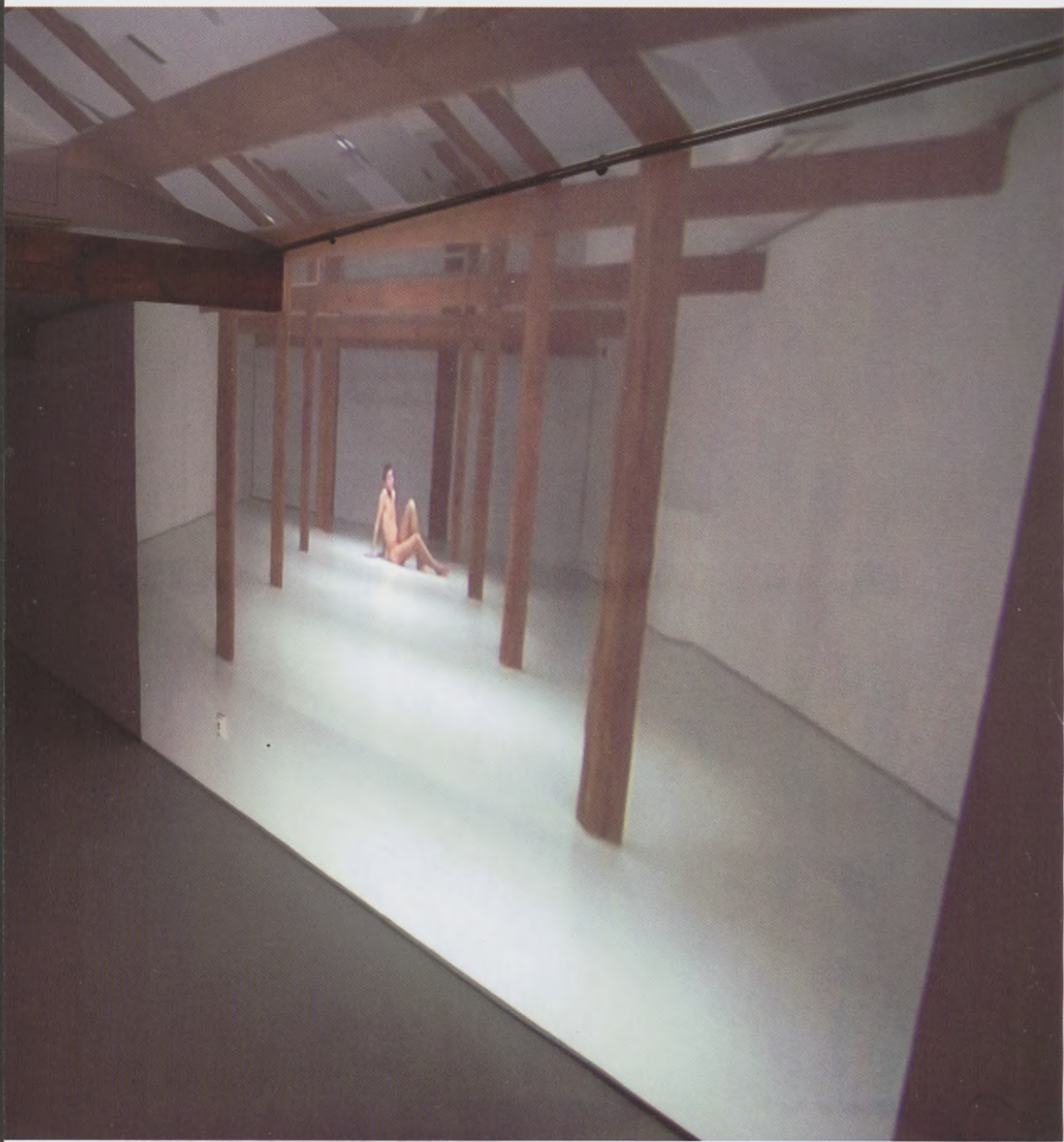
... mnie... mi... nie?
... I... me... myself...?



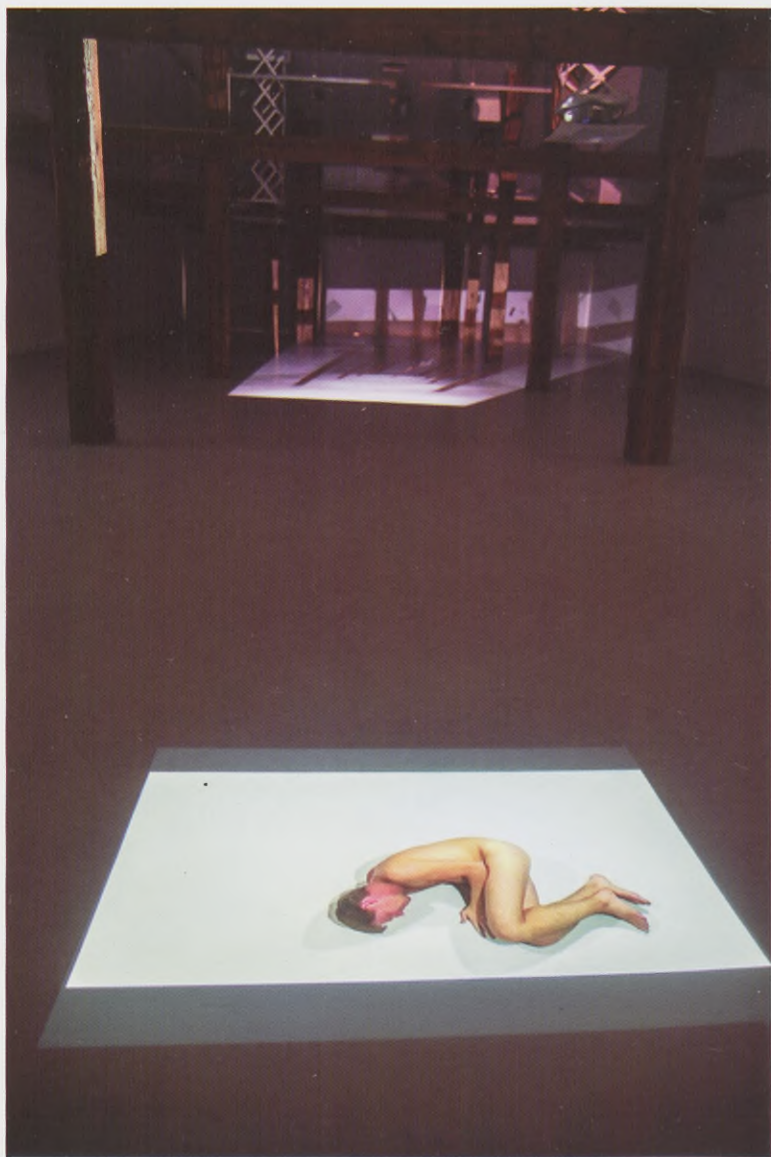


... mnie... mi... nie?
... I... me... myself...?





... sam wędrowałem po tym świecie mroku
... I wandered through this world of darkness



... sam wędrowałem po tym świecie mroku
... I wandered through this world of darkness





... sam wędrowałem po tym świecie mroku
... I wandered through this world of darkness





... sam wędrowałem po tym świecie mroku
... I wandered through this world of darkness



Maria Wrońska

W 1993 r. uzyskała dyplom w zakresie rzeźby w pracowni prof. Leona Podsiadłego w PWSSP we Wrocławiu.

W latach 1992–1995 była asystentką prof. Alojzego Gryta. W latach 1996–2007 pracowała pod kierunkiem Waldemara Szmatuły. Obecnie jest wykładowcą na Wydziale Malarstwa i Rzeźby ASP we Wrocławiu w Katedrze Mediacji Sztuki.

Wystawy indywidualne:

- 1993 „Wystawa dyplomowa”. Galeria Miejska. Wrocław
- 1994 „Szczerza sierść”. Galeria X. Wrocław
- 1995 „Pamięć ciała”. Galeria Działafn Plastycznych. Wrocław
- 1996 „In spe”. Galeria Labirynt II. BWA. Lublin
- „Próba zatrzymania”. Galeria Miejska. Wrocław
- 1998 „Droga do Epidauros”. Galeria Labirynt II. BWA. Lublin
- 2001 „... wydawała mi się ...”. Galeria Grodzka. BWA. Lublin
- 2002 „Doznawanie przestrzeni”. Galeria Miejska. Wrocław
- „Przebywanie I”. Studio BWA. Wrocław
- „Przebywanie II”. Studio BWA. Wrocław
- 2005 „... nie były, ... były ...”. Galeria Labirynt II. BWA. Lublin
- 2009 „... a szeptu wznoszą się coraz ciszej, ciszej ...”. Bałtycka Galeria Sztuki. Ustka
- 2010 „Ideogramy pustki” – razem z Markiem Kusiem. Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej. Baszta Czarownic. Słupsk
- 2011 „... mnie ... mi ... nie ...”. Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej. Galeria Kameralna. Słupsk
- 2013 „... sam wędrowałem po tym świecie mroku”. Bałtycka Galeria Sztuki. CAT. Ustka

Wystawy zbiorowe:

- 1992 „Tuzin/Dozen”. Galeria Miejska. Wrocław
- 1993 „Idee poza ideologią. Nowe pokolenie w sztuce polskiej”. CSW. Warszawa
- 1994 „IkonoPress”. Przegląd sztuki polskiej. Szczecin 1994. Wystawa prac artystów rekomendowanych przez czasopisma artystyczne w Polsce. Zamek Książąt Pomorskich. Szczecin
- „Czynne miasto Kraków”. ul. Floriańska 34 (piwnica). Kraków
- 1996 „Status quo”. – Wystawa prac artystów debiutujących w latach 90-tych. Centrum Rzeźby Polskiej. Orońsko
- „Status quo”. Prezentacja prac młodych artystów. Muzeum Narodowe. Warszawa
- „Spirala I”. Wystawa prac artystów dolnośląskich. Świeradów Zdrój
- „Day of monument”. Glindow. Brandenburgia
- „All + Tag”. Galeria Kunst der Zeit. Dreżno
- „All + Tag”. Galeria Saskia. Tampere. Finlandia
- 1997 „All + Tag”. Galeria Miejska. Wrocław
- 1999 „Modelki”. Galeria Entropia. Wrocław
- „Arsenał sztuki”. Arsenał Miejski. Wrocław
- 2000 „Tuzin/Dozen”. Zamek. Wojnowice
- 2001 „Doświadczenia”. BWA. Wrocław
- 2007 „Alternatywy 2007”. Sztuka jako wydarzenie artystyczne – sztuka performance, instalacja, obraz – obiekt, nowe media. Galeria Sztuki Współczesnej. BWA. Sandomierz
- 2008 „Dwa wymiary rzeźby”. Wrocław – Gdańsk. Galeria Miejska. Wrocław
- „Dedykacje – Minifestiwal”. Artystyczne urodziny Zbigniewa Warpechowskiego. Galeria Sztuki Współczesnej. BWA. Sandomierz
- „Powstanie Sztuki”. Mazowiecki Festiwal Artystów. Elektrociepłownia. Radom
- 2009 „Wrocław – Poznań”. Miejskie Biuro wystaw Artystycznych. Leszno
- „Kilkanaście Koanów na (Nie)istnienie”. Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej. Słupsk
- 2010 „Struktura Rzeczy. Struktura Emocji”. Galeria Miejska. BWA. Bydgoszcz
- „Kilkanaście Koanów na (Nie)istnienie”. BWA. Jelenia Góra.
- „Rzeźba dla zaułków”. Ulica Jatki. Wrocław
- „Kilkanaście Koanów na (Nie)istnienie”. BWA. Katowice
- „Kilkanaście Koanów na (Nie)istnienie”. BWA. Lublin
- 2011 „Nie o śmierć tutaj chodzi”. Galeria XX1. Warszawa
- 2012 „Konteksty” – II Festiwal Sztuki Efemerycznej w Sokołowsku

Maria Wrońska

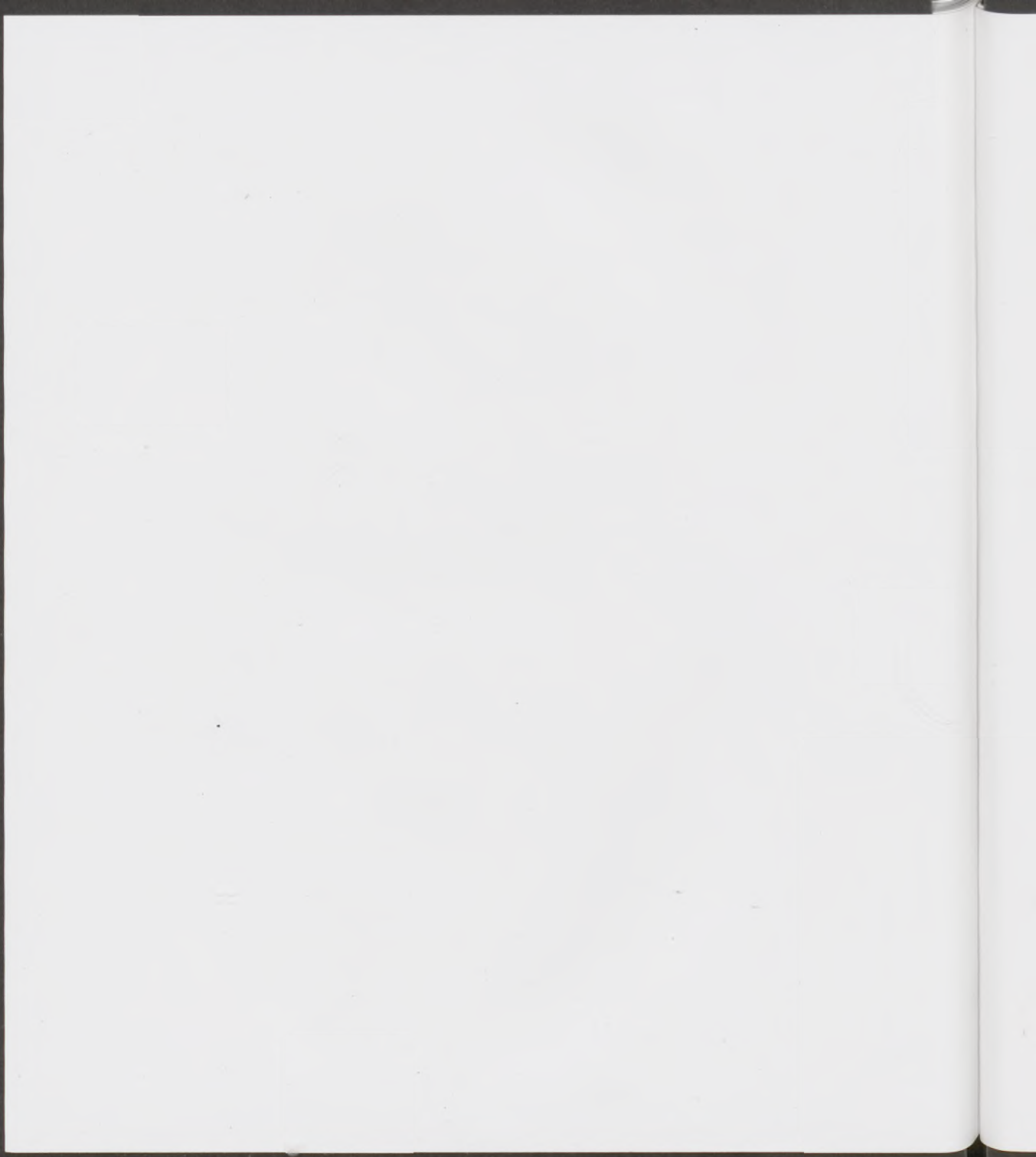
In 1993 Maria Wrońska graduated from the sculpture studio of Prof. Leon Podsiadły at the State College of Plastic Arts in Wrocław. In the years 1992-1995 she was an assistant professor at Prof. Alojzy Gryt studio. In the years 1996-2007 she worked under the direction of Prof. Waldemar Szmatała. At present she works at the faculty of painting and sculpture of the Academy of Fine Arts in Wrocław, chair of artistic mediation.

Solo exhibitions:

- 1993 Diploma Exhibition. Town Gallery. Wrocław
- 1994 *Rat Coat*. X Gallery. Wrocław
- 1995 *Memory of the Body*. Galeria Działań Plastycznych. Wrocław
- 1996 *In spe*. BWA Labirynt II Gallery. Lublin
- An Attempt at Stopping*. Town Gallery. Wrocław
- 1998 *The Road to Epidaurus*. Labirynt II Gallery. BWA. Lublin
- 2001 *... she seemed...*. BWA Grodzka Gallery. Lublin
- 2002 *Space Experiencing*. Town Gallery. Wrocław
- Stay I*. Studio BWA. Wrocław
- Stay II*. Studio BWA. Wrocław
- 2005 *...they weren't... they were...*. Labirynt II Gallery. BWA. Lublin
- 2009 *...and whispers go quietly...*. Baltic Contemporary Art Gallery. Ustka
- Ideograms of the Void*, together with Marek Kuś, Baltic Gallery of Contemporary Art, Witches' Tower. Słupsk
- 2011 *... I... me ... myself...*. Baltic Contemporary Art Gallery. Small Gallery. Słupsk
- 2013 *... I wandered through this world of darkness...*. Baltic Contemporary Art Gallery. Centre for Creative Activities. Ustka

Group exhibitions:

- 1992 *A Dozen*. Town Gallery. Wrocław
- 1993 *Ideas Out of Ideology*. New generation in Polish art. CSW. Warsaw
- 1994 *Iconopress*. Polish art review. Szczecin 1994. Exhibition of works by artists recommended by artistic magazines in Poland. Dukes Castle of Pomerania. Szczecin
- The Active City of Cracow*. ul. Floriańska 34 (cellar). Cracow
- 1996 *Status quo*. Exhibition of works by artist debuted in the 90s. Centre of Polish Sculpture. Orońsko
- Status Quo*. Young artists' presentation. National Museum. Warsaw
- Spiral 1*. Low Silesian artists' exhibition. Świeradów Zdrój
- Day of Monument*. Glindow. Brandenburg
- All + Tag*. Kunst der Zeit Gallery. Dresden
- All + Tag*. Saskia Gallery. Tampere. Finland
- 1997 *All + Tag*. Town Gallery. Wrocław
- 1999 *Models*. Entropia Gallery. Wrocław
- Art Arsenal*. Town Arsenal. Wrocław
- 2000 *A Dozen*. The Castle. Wojnowice
- 2001 *Experiences*. BWA. Wrocław
- 2007 *Alternatives 2007*. Art as artistic events: performance art, installation art, picture-objects, and new media. BWA Contemporary Art Gallery. Sandomierz
- 2008 Two Dimensions of Sculpture. Wrocław - Gdańsk. Town Gallery. Wrocław
- Dedications*. Mini festival. Zbigniew Warpechowski's artistic birthday. BWA Contemporary Art Gallery. Sandomierz
- Art Coming into Being*. Mazovian Artists Festival. Power Plant. Radom
- 2009 *Wrocław - Poznań*. BWA Town Gallery. Leszno
- A Dozen or So Koans on (Non)existence*. Baltic Gallery of Contemporary Art. Słupsk
- 2010 *Structure of Things*. *Structure of Emotions*. BWA Town Gallery. Bydgoszcz
- A Dozen or So Koans on (Non)existence*. BWA. Jelenia Góra
- Sculpture for Backstreets*. Jatki Street. Wrocław
- A Dozen or So Koans on (Non)existence*. BWA. Katowice
- A Dozen or So Koans on (Non)existence*. BWA. Lublin
- 2011 *Death is not at stake here*. XX1 Gallery. Warsaw
- 2012 *Contexts - 2nd*. Ephemeral Art Festival in Sokołowsko





Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku



SAMORZĄD
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

Na przestrzeni lat 2009 – 2013 Maria Wrońska realizowała w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej rezydencki projekt artystyczny, którego założeniem była idea przebywania i readaptacji miejsca.

W jego ramach artystka zaprezentowała cztery wystawy:

- 2009 „... a szeptu wznoszą się coraz ciszej, ciszej ...”, Bałtycka Galeria Sztuki, Ustka
2010 „Ideogramy pustki”, (razem z Markiem Kusiem), Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku, Baszta Czarownic
2011 „... mnie... mi... nie?”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku, Galeria Kameralna
2013 „... sam wędrowałam po tym świecie mroku.”, Centrum Aktywności Twórczej, Ustka

Niniejszy katalog stanowi podsumowanie całości projektu.

Kuratorzy: Edyta Wolska, Roman Lewandowski

The idea of staying and re-adaptation of the place was the purpose of the residential artistic project which Maria Wrońska has carried out at the Baltic Contemporary Art Gallery in the years 2009 – 2013.

Within the framework of this project the artist presented four exhibitions as follows:

- 2009 ... *and whispers go quietly* ... Baltic Contemporary Art Gallery, Ustka
2010 *Ideograms of the Void*, (together with Marek Kuś), Baltic Gallery of Contemporary Art, Witches' Tower, Słupsk
2011 ... *I... me... myself...?* Baltic Gallery of Contemporary Art, Small Gallery, Słupsk
2013 ... *I wandered through this world of darkness* Centre for Creative Activities, Ustka

This catalogue is the résumé of the whole project.

Curators: Edyta Wolska, Roman Lewandowski

Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku
Dyrektor: Edyta Wolska
ul. Partyzantów 31a
76-200 Słupsk
tel/fax: +48 059 842 56 74
www.baltic-gallery.art.pl
email: info@baltic-gallery.art.pl

Katalog:
Skład i łamanie: Ola Kujawska
Redakcja merytoryczna: Roman Lewandowski
Korekta: Grażyna Tereszkiewicz

Okładka: „... sam wędrowałam po tym świecie mroku.”, Centrum Aktywności Twórczej, Ustka

Wydawca:
Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku

ISBN 978-83-61773-28-3

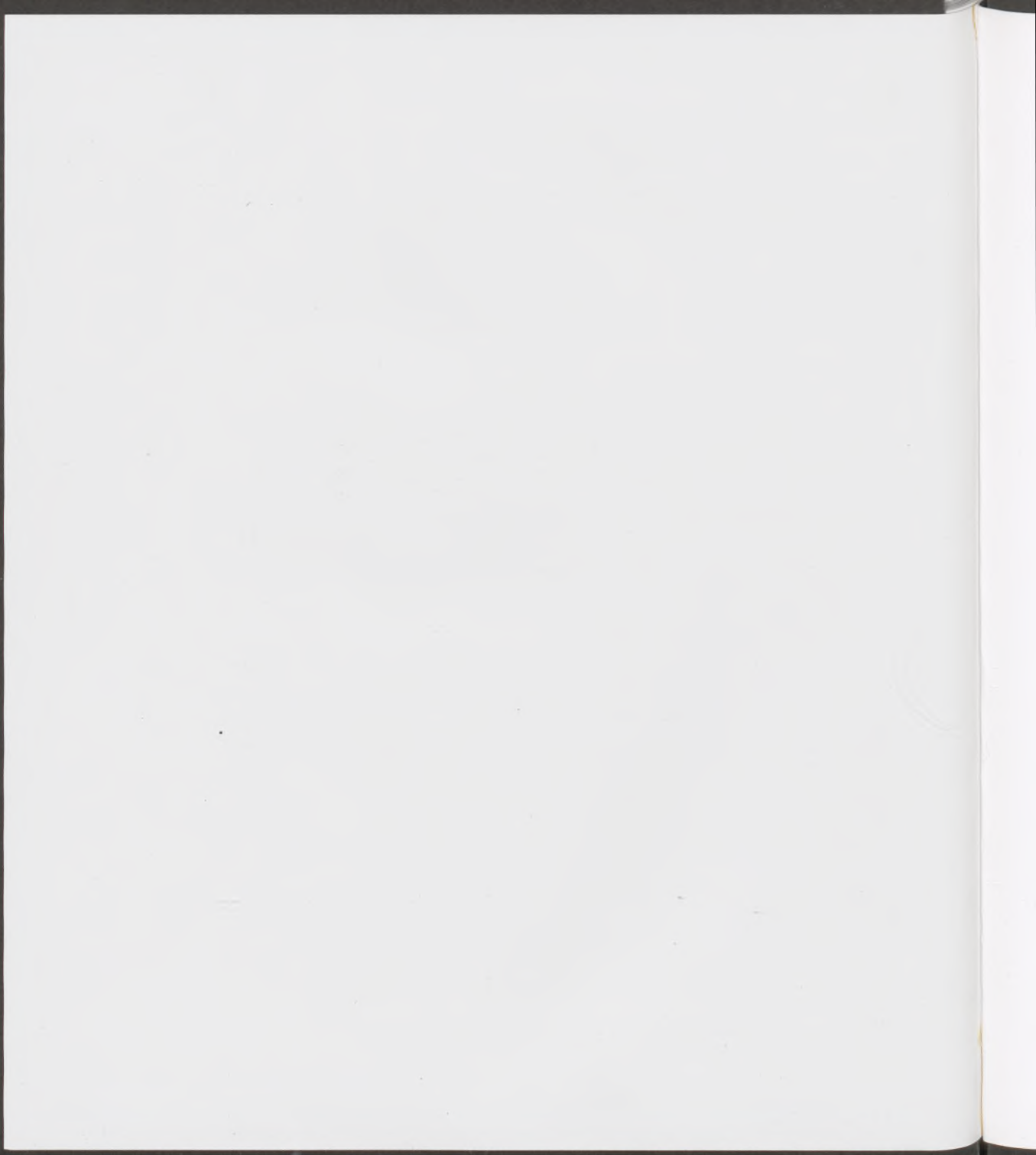
Baltic Gallery of Contemporary Art in Słupsk
Director: Edyta Wolska
ul. Partyzantów 31a
76-200 Słupsk
tel/fax: +48 059 842 56 74
www.baltic-gallery.art.pl
email: info@baltic-gallery.art.pl

Catalogue:
Typesetting and make-up: Ola Kujawska
Factual editing: Roman Lewandowski
Proofreading: Grażyna Tereszkiewicz

Cover: ... *I wandered through this world of darkness*, Centre for Creative Activities, Ustka

Publisher:
Baltic Contemporary Art Gallery in Słupsk

ISBN 978-83-61773-28-3







Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku

ISBN 978-83-61773-28-3