

Bożena

Sacharczuk

Konteksty / Contexts

Katalog towarzyszący wystawie „Bożena Sacharczuk – Konteksty”
w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w dniach 8-28 września 2014 r.
The present edition accompanies the exhibition ‘Bożena Sacharczuk – Contexts’
held on 8th-28th September 2014 at the National Museum in Wrocław

Contexts



Konteksty

Bożena Sacharczuk

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Wrocław 2014

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

	Przedmowa (<i>Piotr Oszczanowski</i>)	7
	Foreword (<i>Piotr Oszczanowski</i>)	19
	W kontekście Bożeny Sacharczuk (<i>Małgorzata Dajewska</i>)	8
	In the context of Bożena Sacharczuk (<i>Małgorzata Dajewska</i>)	20
	Koło to sztuka gestu... Z Bożeną Sacharczuk rozmawia Barbara Banaś	10
	The wheel is an art of a gesture... Barbara Banaś talks to Bożena Sacharczuk	22
	Wizyta Ceramicznej Pani (<i>Anita Wincencjusz-Patyna</i>)	16
	The visit of the Ceramic Lady (<i>Anita Wincencjusz-Patyna</i>)	28
	Cykl „Materie”	30
	The cycle ‘Matter’	
	Cykl „Alegorie”	54
	The cycle ‘Allegories’	
	Cykl „Portrety”	68
	The cycle ‘Portraits’	
	Cykl „Impresje”	84
	The cycle ‘Impressions’	
	Cykl „W kontekście sztuki – ja też jestem zaangażowana!”	100
	The cycle ‘In the Context of Art – I am also committed!’	
	Nota biograficzna	128
	Biographical note	
	Wystawy indywidualne	129
	Solo exhibitions	
	Wybrane wystawy zbiorowe	130
	Selected group exhibitions	
Kurator wystawy / Curator of exhibition	Wykaz prac reprodukowanych w katalogu	132
Barbara Banaś	List of works reproduced in the catalogue	

Przedmowa

Muzeum Narodowe we Wrocławiu od początków swego istnienia, jeszcze jako Muzeum Śląskie, inicjowało i patronowało wystawom ukazującym współczesne oblicze ceramiki i szkła artystycznego, by wspomnieć przygotowane przez dr Marię Starzewską początkowe prezentacje „Polska ceramika artystyczna pierwszej połowy XX wieku” (1952) i „I Ogólnopolska Wystawa Ceramiki i Szkła Artystycznego” (1954). Otwarcie na współczesne przejawy twórczej aktywności w tych obu dystynktywnych dla wrocławskiego środowiska dyscyplinach zaowocowało powstaniem jednego z najbogatszych w polskich kolekcjach muzealnych zbiorów ceramiki i szkła tak unikatowego, jak i użytkowego.

Nasze muzealne przestrzenie wielokrotnie gościły na indywidualnych pokazach prace najwybitniejszych indywidualności polskiej ceramiki artystycznej. Pierwszą z takich prezentacji była zorganizowana w 1973 roku wystawa prof. Krystyny Cybińskiej. Dziś, po czterech dekadach, naszym gościem jest Bożena Sacharczuk, utalentowana jej dyplomantka, specjalizująca się w technice kształtowania form na kole garncarskim.

Artystkę zdają się fascynować relacje pomiędzy różnymi sposobami plastycznej wypowiedzi i zmieniającym ich oblicze czasem. Bożena Sacharczuk pokusiła się o zbudowanie rozpisanego na wiele odsłon dialogu, w którym swoje prace zestawia, konfrontuje z zabytkowymi dziełami prezentowanymi na naszych wystawach stałych. Te artystyczne ingerencje niewątpliwie wprowadzają tak pożądany przez odbiorcę intrygujący element zaskoczenia, zapraszają do pójścia wytyczonym przez artystkę szlakiem.

Zabieg ten sprawia, że niejako na nowo oglądamy znane już historyczne artefakty oraz podziwiamy kunszt i piękno nowoczesnej ceramiki. Uświadamiamy sobie jednocześnie, jak interesujące i oryginalne efekty można osiągnąć, pracując w jednej z najstarszych ceramicznych technik, której korzenie tkwią w mitycznych przekazach. Gdyby nie sprawcza moc egipskiego boga Chnuma, który na kole garncarskim utoczył człowieka, lub nie talent Talosa, zapomnianego ucznia Dedala, który wynalazek koła garncarskiego okupił śmiercią z rąk mistrza, dziś naszych oczu nie cieszyłyby kunsztownie wytoczone przez Bożenę Sacharczuk, pokryte mieniącymi się kolorowymi szklami ceramiczne, rzeźbiarskie obiekty.

dr hab. Piotr Oszczanowski
Dyrektor Muzeum Narodowego we Wrocławiu

W kontekście Bożeny Sacharczuk

Bożena Sacharczuk, znakomita artystka tworząca swoje artefakty o naczyniowej proveniencji, znacznie jednak od swoich korzeni oddalone, w oparciu o odwieczną technikę ceramiczną – technikę koła garncarskiego, zaprasza nas tym razem na obszerną prezentację swoich dokonań wyeksponowaną w przestrzeniach Muzeum Narodowego we Wrocławiu pod nieco enigmatycznym tytułem – „Konteksty”.

Tytuł ów, tak pojemny i zdawałoby się efemeryczny, można bez większego problemu przypisać w zasadzie każdej prezentacji czegokolwiek – nie tylko dzieł sztuki, z jakimi będziemy na tej wystawie obcować. Niewiele mówi o kolekcji, którą przyjdzie nam oglądać. Nie kieruje również naszej myśli ku ceramice będącej – jak mi się wydaje – głównym bohaterem opisywanego zdarzenia. Nurtuje mnie więc nieustanne pytanie, co miała na myśli autorka, skrywając swój zamiysł za tak obszernym i otwartym tytułem.

Zachodząc w głowę, czemu widzę jest „mamiony” tak w samej rzeczy niekonkretnym hasłem (wszak absolutnie wszystko istnieje w jakimś szerszym kontekście), staram się szukać owych kontekstów, które mogą objawić się nam na wystawie i – znajduję je. Pomijając oczywistości, które od razu przychodzą mi do głowy, a które staram się w moich dociekaniach pominąć ze względu na ich wyrazistość, zauważam kilka godnych moim zdaniem podkreślenia.

Pierwszym z nich i – jak mi się wydaje – najbardziej ewidentnym jest kontekst wynikający z zestawienia działań osadzonych w rzemiośle artystycznym z tzw. sztuką wysoką, wypełniającą w przeważającej mierze zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Sadzę, że i dla autorki ten aspekt jest bardzo ważny, skoro umyśliła sobie zestawiać swoje obiekty z wybranymi dziełami epoki średniowiecza, baroku czy XIX wieku. Nasuwają się tu przemyślenia nad tym, jak wiele wspólnego mają dzieła tak odległe od siebie w czasie, przesłaniu, intencji i warsztacie artystycznym. Ile je łączy podobnych zagadnień, które musiał w swym dziele rozstrzygnąć autor. Takie zestawienie dzieł te związki nam unaocznia. Dostrzegamy oto zbieżność w perfekcji wykonania, w przesyceniu intencją, w podnoszeniu aspektów kompozycyjnych i znaczeniowych, w cyzelowaniu proporcji kompozycji.

Działanie owo – jak się zdaje – jest dopełnieniem głównej prezentacji zaaranżowanej w patio gmachu muzealnego, obejmującej multiplikację kulistych form toczonych na kole garncarskim, których wydźwięk daleko wybiega poza tradycyjnie obszary przypisywane dokonaniom garncarskim.

Artystka, pedagog, pracownik wrocławskiej ASP im. E. Gepperta, sięgając po klasyczny warsztat garncarski – technikę najrzadziej dziś uprawianą przez współczesnych polskich artystów ceramiki – w którym uczy się wypowiadać kolejne pokolenia adeptów tej właśnie sztuki, łamie stereotyp postrzegania takich prezentacji, przydając swojej kompozycji szczególną, autorską intencję.

Tak więc działania z pozoru tylko garncarskie stają się przejawem nowoczesnego podejścia do problemu wykorzystania klasycznego warsztatu w postawie zaangażowanej, komentującej naszą współczesność.

Artystka śmiało ingeruje tekstem w brzusce owalnych tworów, wyrażając swój sprzeciw wobec powierzchownego interpretowania dzieł, które – osadzone w rzemiośle będącym fundamentem dydaktyki i kreacji Wrocławskiej Szkoły Ceramiki – wybiegają w swej warstwie znaczeniowej daleko poza obszar estetyczno-warsztatowy. Domaga się od odbiorcy pogłębionej refleksji i pochylenia nad treścią tych, z pozoru estetyzujących, form.

Inny kontekst, który emanuje z oglądanych przestrzennych, ceramicznych abstraktów jest zestawieniem sensualnego aspektu ich powstawania, kiedy pochyłona nad kołem garncarskim artystka tanecznym, rytmicznym ruchem współlistnieje z powstającą formą, wyczuwając między palcami grubość wilgotnej, wyciąganej ścianki, cyzelując ją i pieszcząc, zaś powstająca forma poddaje się jej działaniom, współbrzmiać z jej gestem i ruchem, z semantycznym sensem tych z pozoru tylko podobnych form, które wręcz promieniują energią, jaką przekazała im autorka, i erotyzmem miękko uformowanych, zafalowanych, połyskujących szklivem ceramicznym otworów. Ten kontekst pozwala nam zobaczyć Bożenę Sacharczuk w roli artystki feminizującej, kierującej naszą uwagę w niezwykle co prawda wysublimowany i subtelny, jednakże wyraźny sposób ku problematyce kobiecej cielesności, seksualności i otwartości na wyzwolenie jej erotyzmu z więzów konwenansów.

Artystka bawi się naszymi skojarzeniami, świadomie manipuluje naszą wyobraźnią, kierując ją ku tematom, których nie przeczuwaliśmy w warsztatowej twórczości uprawianej na kole garncarskim...

Innym kontekstem, który zawsze musi być uwzględniony przy rozpatrywaniu twórczości ceramicznej, jest kontekst natury ceramiki, zrodzonej z archetypicznych pojęć semantycznych oraz ich materialnych ekwiwalentów, jakimi są ziemia i ogień. Wplątuje się w to jeszcze woda, która tę ziemię (tu glinę) uplastycznia, i powietrze, które gotową już formę osusza. I już rozmyślamy o czterech żywiołach, o micie prometejskim, o naszym dziedzictwie kulturowym...

Ceramika – to prapoczątki naszej kultury.

Można by znajdować kolejne asocjacje, przywoływać kolejne konteksty, chłonąc wrażenia, jakich dostarcza nam wspaniała wystawa dzieł ceramicznych zaprezentowana w Muzeum Narodowym we Wrocławiu pt. „Konteksty”.

I właśnie do tego wszystkich zwiedzających zachęcam, bo poznanie tych kontekstów pozwoli nam zrozumieć miejsce sztuki ceramiki we współczesnej kulturze.

*prof. Małgorzata Dajewska
Dziekan Wydziału Ceramiki i Szkła
Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Marcinkowice, 6 lipca 2014 r.*

Koło to sztuka gestu...

Z Bożeną Sacharczuk rozmawia Barbara Banaś

Sobotnie popołudnie. Słoneczne, ciche, uśpione. Otaczająca przyroda zaprasza raczej do beztróskiego lenistwa niż rozmów o sztuce... Z Bożeną Sacharczuk spotykam się w jej domu urządzonym w starym młynie, w zakolu strumienia pośród wyniosłych drzew. W drugiej części tej mozolnie odrestaurowywanej podmiejskiej posiadłości na swoje pierwsze uruchomienie czeka ceramiczne atelier – marzenie, aby po spokojnie o poranku wypitej herbacie mieć ledwie parę kroków do pracy...

Artystyczne działania Bożeny Sacharczuk obserwuję od dawna, od czasów jej dyplomu. Jest osobowością skupioną, niezwykle świadomą własnych poszukiwań i konsekwentnie eksploatującą zakreszone przez siebie plastyczne tematy. Z rozmaitych możliwości twórczego działania w ceramicznym tworzywie artystka przed laty wybrała technikę formowania na kole garncarskim i do dziś pozostaje jej bezwzględnie wierna. Jest to postawa ze wszech miar godna baczniejszej uwagi. Wydawać by się bowiem mogło, że owa obarczona wielowiekową tradycją metoda, po rozpoznaniu jej prawideł, po mistrzowskim opanowaniu warsztatowych niuansów, staje się swoistym „wędzidłem” ograniczającym twórczą swobodę. Patrząc na ceramiczne obiekty Bożeny Sacharczuk, przekonamy się, że praca na kole garncarskim może być działaniem przynoszącym zaskakująco odmienne rezultaty. Powstałe formy – czy są to pękate, kuliste obiekty o mięścisie deformowanych krawędziach wylewu, czy smukłe stożkowate tuleje o rozwibrowanych korpusach, czy też pseudomisy o zastygłych w dynamicznym, rozciągającym płaszczyzny ścianek obrocie – wszystkie noszą na sobie wyraźny ślad (s)twórczego dotyku ludzkiej dłoni. Takiego zmysłowo-emocjonalnego efektu nie udaje się chyba osiągnąć w żadnej innej ceramicznej technice.

Bożena Sacharczuk, nie uciekając od tradycyjnych naczyniowych konotacji, stara się podkreślać, że jej działania mają charakter rzeźbiarski, są dedykowane przestrzeni, wchodzą z nią w rezonans. Artystka chętnie tworzy cykle, układa formy, komponując siatki napięć pomiędzy poszczególnymi obiektami, otaczającym je wnętrzem i innymi artefaktami, co w szczególny sposób objawi się na naszej wystawie.

Tym, co niewątpliwie w pierwszym zetknięciu z jej pracami pochtania uwagę, wzbudza nieklamany zachwyt, jest bogactwo kolorów szklaw i ich faktur. Bożena Sacharczuk dobiera do swoich form owe „okrycie” z wielką delikatnością, jednocześnie bawiąc się możliwościami chemicznych receptur, które potrafią w zaskakujący sposób zmienić oblicze zbliżonych nawet do siebie kształtów. Mogą uczynić je subtelными i efemerycznymi lub drapieżnymi i mocno osadzonymi w przestrzeni.

Koło to sztuka gestu... To autorskie zwierzenie najpełniej oddaje specyfikę ceramicznego świata Bożeny Sacharczuk, o którym artystka zechciała mi nieco opowiedzieć.

Barbara Banaś: Czy pamiętasz, kiedy miałaś pierwszy kontakt z gliną?

Bożena Sacharczuk: W podstawówce. Pochodzę z Nysy – w moim rodzinnym mieście działało istniejące do dzisiaj bardzo dobre ognisko plastyczne. Pracowali tam świetni artyści. Było to ciekawe środowisko: malarze, rzeźbiarze po krakowskiej Akademii. Chodziłam na warsztaty rzeźbiarsko-ceramiczne od szóstej klasy podstawówki. Zresztą do tej pory u moich rodziców stoją wykonane przeze mnie takie małe terakotowe rzeźbki. Robiliśmy z wyobraźni całopostaciowe figurki wzorowane trochę na antycznych rzeźbach. Potem postanowiłam kontynuować naukę w liceum plastycznym w Opolu. Dopiero po zdaniu egzaminu okazało się, że uruchomione zostaną dwa kierunki: wystawiennictwo i ceramika. No i bez wahania wybrałam ceramikę.

BB: Czy już wtedy próbowałaś swoich sił w technikach garncarskich, pracowałaś na kole?

BS: Nie. Toczenia na kole po raz pierwszy spróbowałam na studiach, na zajęciach w Pracowni Koła Garncarskiego profesor Katarzyny Koczyńskiej-Kielan (wówczas adiunkt), która założyła tę pracownię w 1993 roku. Zajęcia mieliśmy na pierwszym i drugim roku. Mój rocznik był pierwszym, który ukończył dwuletni program nauki toczenia na kole. Wtedy stawiałam „pierwsze kroki”, ale potem była trzyletnia przerwa i do koła wróciłam dopiero w momencie, kiedy otrzymałam propozycję objęcia stanowiska asystenta w Pracowni Koła Garncarskiego. Pamiętam, że przez pierwsze lata pracy na uczelni siedziałam w pracowni non stop, ucząc się, ćwicząc, szukając własnej ścieżki.

BB: Jesteś konsekwentnie wierna tej technice. Dodajmy technice z ogromnym bagażem historycznym – nie kusiło Cię, by jednak zrobić sobie pauzę, poszukać czegoś nowego lub na przykład łączyć techniki?

BS: Może to zabrzmieć patetycznie... ale ciągle mam jakiś niedosyt. Sądzę, że nie dokonałam jeszcze wszystkiego, nie wyeksploatowałam potencjału tkwiącego w kole.

BB: Czyli cały czas odkrywasz coś pasjonującego w tym wirującym toczku...

BS: Oczywiście. Chociaż znam osoby, które mówią, że jest to technika szalenie ograniczająca, że ewokuje pewien rodzaj klasycznej formy i to wydaje im się krępujące. Ja nie ma takiego odczucia. Może w jakiś sposób wciąż poszukuję bliżej nieokreślonej perfekcji, stąd to moje drążenie pewnych wątków, układów. I bynajmniej nie chodzi tu o jakiś czysto technologiczny aspekt pracy. Trudno to wytłumaczyć... Koło jest rzeczywiście bardzo wymagające. Wymaga skupienia, całkowitego wyłączenia się. Widzisz, ja na przykład nie wyobrażam sobie siebie na jakimś publicznym pokazie. Są ludzie, którzy pracują na kole w otoczeniu widzów. Robią show. Oczywiście demonstracja samej techniki tak, ale tworzenie nie, w takich warunkach nie byłabym w stanie. Potrzebuję całkowitego wyciszenia – kiedy wchodzę do pracowni, wyłączam radio, staram się wyeliminować wszelkie zbędne dźwięki. Dążę do koncentracji. Koło to sztuka gestu... Oczywiście można opanować technikę, można robić obiekty z kawałków, tworzyć rzeczy nawet monumentalne. Tylko właściwie nie o to tu chodzi, nie o samą technikę, a o specyficzną pracę z gliną. Tak, by coś, co się pojawia, było naturalne, autentyczne, a jednocześnie ze świadomością, że jest to oryginalne, nieprzypadkowe. Stąd we mnie ta potrzeba dążenia do ideału...

BB: Oglądając Twoje dossier, kolejne realizacje na przestrzeni tych kilkunastu lat, nie trudno dostrzec ewolucję form, zmienność a może raczej „płynność” w Twoim podejściu do kształtu, rytmu, tektoniki, tego całego zakresu ceramicznej architektury. Podziwiając Twoje wcześniejsze prace, dostrzegałam w nich jakiś medytacyjny rys, jakby ten proces powstawania, o którym wspominałaś, wymagający maksymalnego skupienia i koncentracji, zapisywał się w ostatecznym kształcie i emanował z niego. Prace z lat ostatnich to już inna Ty – pnąca się ku górze, stosująca dekonstrukcyjne zabiegi...

BS: To prawda, i chyba zresztą nie ma w tym poszukiwaniu sprzeczności. Z jednej strony owa medytacyjność, dążenie do ideału, z drugiej pewna chęć wyzwolenia się. Kompozycja *Oktawa struktur* była próbą nowej ekspresji przez swoją dynamikę, a nawet agresję – chciałam się wyzwolić i pokazać jakieś inne oblicze. Wiem, że mam w sobie taką nieustanną potrzebę udowadniania, że to, co robię, jest nie tyle, czy też nie tylko, szukaniem jakiejś klasycznej formy, ale jest działaniem rzeźbiarskim. Ja oczywiście takich wątpliwości nie mam, odnoszę jednak wrażenie, że ludzie często ceramikę właśnie tak odczytują, jedynie przez pryzmat umownej „naczyniowości”.

BB: Czyli chcesz demonstrować swoją niezależność... ale przy okazji, bo ta kwestia zazwyczaj pojawia się, gdy odnosimy się do ceramicznego tworzywa, i to nie tylko w kontekście działań stricte naczyniowych. Mówi się o rozpoznaniu tworzywa, o okiełznaniu go, o swoistej walce, zmaganiu z materią. Czy rzeczywiście w swojej pracy traktujesz tworzywo jako ten „żywy” element, obdarzony swoistą osobowością, strukturę, z którą wchodzisz w jakąś relację, a nie nie traktujesz go jedynie instrumentalnie?

BS: Glina ma swoją osobowość. To jest zresztą specyficzny układ: koło jako narzędzie, instrument mechaniczny; glina, która wprawiona w ruch, poddana ekspresji rąk, staje się miękka, plastyczna. Sama z siebie by nie zaistniała, ujawnia swoją niezwykłość, zdolność transformacji dopiero przy uruchomieniu kolejnych czynników – centrycznego ruchu, wody i dłoni. To są równoważne elementy, choć oczywiście twórca, ja, uruchamiam ten proces, kontroluję go, nadaję mu bieg.

BB: Czy budując swój warsztat, ucząc się, eksperymentując, praktykując, gdyż – jak sama często podkreślasz – systematyczna praca jest jednym z ważnych czynników powodzenia w tej materii, szukałaś źródeł inspiracji, korzystałaś z czyichś wskazówek, podglądałaś pracę innych doświadczonych twórców? Pamiętam, że swego czasu dzięki profesor Katarzynie Koczyńskiej-Kielan miałyście kontakt z darmstadzką pracownią Young-Jae Lee. Wiem, że oczywiście tu zależności mistrz–uczeń nie było, ale czy w ogóle uważasz, że obserwowanie innych może przynosić jakiś pożytek, wskazywać nowe tropy...?

BS: Obserwując Young-Jae Lee – wybitną indywidualność, artystkę, która bez reszty poświęciła się twórczości, niwelując granice pomiędzy życiem a artystycznym działaniem – sama właściwie potwierdziłam swoje przekonanie, że podążam właściwą drogą. Nabrałam świadomości i pewności tego, co robię. Kontakt ten był więc dla mnie znaczący. Jednak pierwszą osobą szczególnie dla mnie ważną była prof. Krystyna Cybińska. Studia w Jej pracowni były dla mnie czasem kształtowania własnych koncepcji, pierwszych autorskich szklów. A właściwie, jak się chwilę nad tym zastanowić, to nie przypominam sobie sytuacji, żeby Profesor jakoś bezpośrednio ingerowała w moje myślenie o formie czy sposób działania. Może wynikało to z tego, że program Jej zajęć, sposób widzenia ceramiki były mi bliskie, a może zafascynowana widokiem Mistrza, podświadomie chłonięłam ten rodzaj estetyki. Z reguły zdarzało się jednak tak, że przynosiłam gotowe pomysły – dyplom miałam zanotowany na świstku papieru... i toczyła się rozmowa. I coś w tym jest – Profesor była dla mnie osobą, która chciała słuchać i rozumieć studenta. I w sposób naturalny budowała się więź.

BB: Jak pracujesz? Czy jest to pójście na żywioł, czy jednak działanie poprzedzone jakimś projektowym wizualizowaniem w głowie, na papierze? Szkicujesz, analizujesz, zmieniasz formę?

BS: Jest szkic. Jest rysunek z gestu. Ja nie studiuję formy, interesuje mnie rysunek samoistny, wychodzący z ręki, bezpośredni... a więc jakaś kreska, linia, załamanie. To mnie inspiruje do wykorzystania tego w formie, w przestrzeni, w trójwymiarze. Ale jestem wewnętrznie przekonana, po prostu wiem, że w moim przypadku wszystko zaczyna się gdzieś w środku, w głowie, w emocjach. W zależności od tego, w jakim jestem nastroju, jaki mam stan ducha, powstają takie formy lub inne. I wiem, że tego nie przeskoczę...

BB: Czyli nawet to szkicowe założenie w trakcie dziania się, w trakcie pracy nie musi się sfinalizować w określony sposób – jest zależne od emocji tego właśnie momentu?

BS: Tak, dokładnie tak to wygląda. Nawet przygotowując prace do tej wystawy, kiedy mam już plan, świadomość tego, jakiego typu elementy, wątki chcę pokazać. To jednak przystępuję do pracy tylko nad tymi, o których wiem, że w jakiś sposób korespondują z moim nastrojem.

BB: To trudne... A kiedy ten stan ducha nie jest tym stanem ducha? Czy potrzeba emocjonalnej jedności ma też jakiś aspekt, powiedzmy, terapeutyczny dla Ciebie?

BS: Nie, to nie ma nic wspólnego z jakimś oczyszczaniem się. Chociaż czasem, bardzo rzadko, no choćby jak przy wspomnianych już *Oktawach*, mogłabym uznać podobieństwo do takiego stanu, gdzie w jakiś sposób dawałam upust swoim emocjom, jakieś skumulowanej potrzebie uzewnętrznienia ekspresji, ale też takie były wtedy założenia tej pracy.

BB: Tym, co wydaje się najbardziej uwodzicielskie w większości Twoich prac, są szklówki. Czasami nawet miałam wrażenie, że one wygrywają z samą formą, wychodzą na pierwszy plan. Są tak efektowne, że kształt zdaje się być potrzebny jedynie jako szkielet, na którym rozpościera się ta delikatna, barwna, połyskliwa, zmienna struktura. Teraz – jak się wydaje – jesteś zdecydowanie oszczędniejsza lub może inaczej traktujesz szklówkę, innych też szklów używasz. Co się zmieniło?

BS: No to chyba się trochę zdziwisz. Tym razem specjalnie na wystawę w Muzeum Narodowym wracam do szklów – między innymi pokażę serię bardzo zbliżonych kształtem form „ubranych” w różne szklówki. W oparciu o różne bazy szklów, nawarstwianie i różnorodne barwienie chcę uzyskać wrażenie przeobrażania. Forma bazowa poprzez drobne zmiany będzie jakby pulsować, a różne barwy szklów będą budować odmienne klimaty. Często to właśnie kolor będzie tą wartością, która bezpośrednio korespondować ma z daną przestrzenią czy stylem historycznym.

BB: Ilekroć oglądałam Twoje prace na wystawach, zauważałam, że mają one niezwykle moc przyciągania – przyznam, że w przestrzeni muzealnej dość niepokojącą, uruchamiają bowiem w odbiorcach przemożną chęć dotknięcia. Najzwyczajniej chce się je głaskać, prowadzić dłoń po aksamitnym naskórku szklówki czy po ledwie wyraźnej linii wytyczonej kolejnymi obrotami koła. Masz tego świadomość?

BS: Mam (śmiech). Kiedyś nawet Maria Wrońska, która jest posiadaczką kilku moich prac, opowiadała mi anegdotę, jak mała dziewczynka z jej rodziny, dość rozbrykana, upodobała sobie jedną z moich form. Siedziała na podłodze, głaskała ją tak długo, aż się zupełnie uspokoiła i zasnęła, ułożywszy głowę w zagłębieniu formy...

BB: Aż się boję, co może stać się w trakcie naszej wystawy, kiedy co wrażliwsi zwiedzający będą się chcieli nieco uspokoić...

BS: Mam nadzieję, że jednak nie pozasypiają... (śmiech).

BB: Co do samych form – przypominałam sobie, że w tych najwcześniejszych wchodziłaś niejako do środka, zagłębiałaś się w formie, drążyłaś ją. Potem pojawiła się seria pater spłaszczonych, rozwibrowanych, a następnie zwróciłaś się ku formom wertykalnym, dążącym ku górze. Te kierunki nieustannie się zmieniają, ciągle absorbuje Cię coś innego...

BS: Tym razem chciałam między innymi powrócić do formy kuli i poprzez multiplikację stworzyć centralny układ całej ekspozycji. Próba zaakcentowania abstrakcyjności tej kompozycji, skupionej na manipulacji dynamiką i statycznością obiektów – operowanie modułem, który nie posiada już żadnego otworu (czyli nie ma w nim reminiscencji do naczynia), a jedynie płytsze lub głębsze zagłębienia, budować ma złożony, wielowątkowy układ. Przy całej symetryczności sfery wciąż wydaje mi się, że mam jeszcze tu coś do pokazania.

BB: Koncepcja tej muzealnej prezentacji zmieniała się. Pamiętam, że początkowo chciałaś prowadzić dialog z historyczną tradycją zamkniętą w obrębie ceramicznej dyscypliny, a więc z wybranymi obiektami z naszej kolekcji. Ostatecznie jednak zdecydowałaś się na działanie w typie „artystycznych interwencji”, wprowadzając swoje prace w wybrane przestrzenie wystaw stałych Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Jaki był klucz tych wyborów – czy chciałaś, aby formy te wtapiały się w istniejące aranżacje, prowadziły swoisty dialog z średniowiecznymi czy nowożytnymi dziełami, czy też szukałaś przestrzeni sporu – miejsc, gdzie Twoje rzeźby mogłyby bezpardonowo zaburzyć zastaną harmonię, wprowadzić dysonans?

BS: Bardzo interesują mnie te historyczne konteksty. Konteksty i kontynuacje. Rzeczywiście początkowo myślałam tylko o ceramice, ale uświadomiłam sobie, że ważne jest pokazanie współczesnej ceramiki jako równoprawnego artystycznie dzieła. Stąd pomysł na konfrontowanie moich prac z różnymi obiektami, w różnych aranżowanych sytuacjach: z pięknymi skupionymi średniowiecznymi czy rozbudowanymi barokowymi rzeźbami, klasycyzującymi popiersiami, z malarstwem, no i w końcu z pięknymi dziełami rzemiosła artystycznego minionych epok. Z drugiej strony te instalacje mają pokazać moc tkwiącą w pracach, które są elementem języka współczesnej sztuki, ukazać ich własną, unikatową jakość, zaświadczyć o ich odrębności. Chciałam także pokazać konteksty i silny związek mojej ceramiki z naturą, bo ona z niej wyrasta w sposób bezpośredni. Z gliny, z tworzywa ziemi, konstruowana ogniem, wypalana, spiekana – jest efektem naturalnych procesów. To bardzo ważny aspekt kreowania ceramiki.

BB: Ale są to procesy, nad którymi czuwasz, które kontrolujesz. Choć zazwyczaj artyści ceramicy chętnie mówią o tych niezwykłych momentach, kiedy wyciąga się formy z pieca i sprawdza efekty często wielodniowej pracy i albo ma się satysfakcję, że „wyszło”, albo jest się zaskoczonym, że „wyszło” inaczej, niż zakładano...

BS: Do pewnego stopnia są to procesy kontrolowane, zwłaszcza gdy ma się już odpowiednią praktykę. Ale rzeczywiście ten rodzaj emocji, pewnego niepokoju, a potem zwyczajnie radości, zadowolenia, towarzyszy nam, kiedy otwieramy piec i wydobywamy formy. Zdarzają się też niespodzianki, i naprawdę, czasami nie wiadomo, dlaczego coś poszło nie tak, na przykład szkliwo się łuszczy...

BB: Czy takie „klęski” nie przynoszą czasami nowych rozwiązań. Kiedy nagle okazuje się, że choćby to łuszczące się szkliwo staje się nowym, intrygującym elementem, nadającym niepowtarzalny charakter obiektowi...

BS: Oczywiście, sama wykorzystuję takie efekty. Choćby w układach pokazujących pewne procesy destrukcji... Ale też zauważ, że szkliwo krakle, którym się często zachwycamy, technolog uznałby za wynik błędu, wadę produkcyjną. Całe szczęście wolę być i czuć się artystą, swobodnie wykorzystywać wszystkie materie, nawet te stworzone z przypadku, alchemiczne mikstury dające początek czemuś nowemu, tajemniczemu, może nawet jeszcze nieznanemu...

*Z Bożeną Sacharczuk rozmawiała Barbara Banaś,
kurator wystawy,
kustosz Działu Ceramiki i Szkła
Muzeum Narodowego we Wrocławiu.
Uraz, 31 maja 2014 r.*

Wizyta Ceramicznej Pani

Bożena Sacharczuk swoją najnowszą wystawę prac ceramicznych określiła mianem „Konteksty”. Tytułowe „konteksty” wskazują główne tropy interpretacyjne podjętej przez autorkę w przestrzeniach wrocławskiego Muzeum Narodowego refleksyjnej podróży w świat sztuki. Podróż ta łączy w sobie dwa równoważne wątki i dwa kierunki oddziaływania na dokonania współczesnej artystki: mniej lub bardziej odległą w czasie sztukę oraz obiekty historyczne. Lecz mamy tu też do czynienia z sytuacją odwrotną, kiedy ceramiczne „ciała obce”, wkraczając w aranżację fragmentów stałych ekspozycji muzealnych, budują nową sieć znaczeń, generują intrygujące spotkania i dialogi między artefaktami. Wspomniane wyżej wątki to właśnie inteligentne i niezwykle wrażliwe czerpanie przez Sacharczuk z dorobku minionych epok, sięganie do rytmu form, proporcji, zabiegów stylistycznych czy kolorystyki charakteryzujących poszczególne style (gotyk, barok, klasycyzm, polski modernizm), a z drugiej strony jej gra z kontekstem muzeum, w przypadku wrocławskiej placówki – nobliwego obiektu o dość koturnowym charakterze i czytelnym rodowodzie.

Stworzenie przez Sacharczuk obiektów ceramicznych do konkretnych wnętrz i przestrzeni, w których na stałe rezydują obrazy i rzeźby, ma w sobie coś z działania *site specific*. Choć pewne jest, że prezentowane prace jej autorstwa poradziłyby sobie bez muzealnego entourage’u, a i eksponaty szacownej instytucji nie ucierpią po zamknięciu wystawy, to warto jednak pochylić się z uwagą nad uniwersalnym językiem plastyki: malarstwa, rzeźby i ceramiki, jaki wspaniale wybrzmiewa dzięki temu zestawieniu. Artystka w pełni świadomie, a nawet celowo, uległa inspiracji sztuką dawną, postanowiła też skomentować ją w sobie właściwy sposób.

Punktem wyjścia, a zarazem początkową stacją tej oryginalnej podróży jest gotyk. Zgromadzone w „pierwszej” sali formy powstałe z gliny zachowują w sobie charakterystyczne wydłużenie „sylwety”. Ten średniowieczny wertykalizm podkreślony jest rytmem wgłębień jako żywo przypominających kaskady fałd szat okrywających figury drewnianych rzeźb gotyckich. Śledzenie hipnotyzującego duktu ukształtnych fałdowań może stać się inspirujące nie tylko dla mediewisty czy studenta historii sztuki. Niezmiernie ważna w tym zespole prac jest także wybrana dla nich kolorystyka. Ciemne, głębokie tonacje przywodzą na myśl wiekowe obiekty, często skryte pod patyną czasu: nierównomiernie pokryte kurzem i okopcone dymem świec. W jednej z ceramicznych prac można się nawet doszukać dalekiego echa postaci Madonny z Dzieciątkiem – popularnego typu reprezentacyjnego średniowiecznej sztuki sakralnej.

Salę barokową akcentują obłe formy, jakby wciąż aktywnie pulsujące pod skorupą gliny. Materia wypycha się na zewnątrz w postaci niespokojnych krągłości. Odnajdziemy w nich znacznie więcej ekspresji niż w poprzednim zestawie. Kolorystyka jest tu także o wiele wyrazistsza. Intensywny, magnetyzujący kobalt i złocenia stanowią o niezwyklej dynamice obiektów ceramicznych, w których artystka bardziej zdecydowanie stosuje też asymetrię. Polichromie przynoszą intrygujące spektakle zewnętrznej warstwy szkliwienia świetnie wpisujące się w ciążenie ku teatralności epoki baroku.

W galerii sztuki europejskiej przełomu XVIII i XIX wieku zagościła biel zewnętrznej warstwy prac Sacharczuk. Czysta, wyrazista, pozwalająca skoncentrować się na formie w niemal matematycznych wyliczeniach. Artystka próbuje wyśledzić klasycyzm i jej reguły estetyczne. Pozwala tu sobie na proces ewolucji formy od tej najprostszej, najbardziej syntetycznej do jej coraz większego stopnia skomplikowania, w stronę formy właściwie już abstrakcyjnej, niemającej się z niczym kojarzyć. Klarowność rysunku, przejrzystość kompozycji zgromadzonych tu obrazów wpłynęła na chęć autorki uzyskania form doskonałych, pozbawionych jakichkolwiek

zbędnych elementów. Decyzja o wyborze czystej bieli, pozwalającej skupić się na formie ceramicznych prac była pierwszym, jakże racjonalnym, krokiem Sacharczuk w drodze do osiągnięcia artystycznego celu.

Czwarty przystanek ma miejsce w bezpośrednim sąsiedztwie sztuki polskiej. To, co daje się zauważyć przede wszystkim, to wyciszone pastelowe gamy kolorystyczne, jakby wyniesione z martwych natur tętniących podskórnym życiem. Żółcienie, zielenie, błękity, szarości, niby niepozorne, a tak bogate w swojej powściągliwości. Rejestrują zmiany nastrojów, zwroty codziennych, zwyczajnych i niezwykłych historii. Dyskretnie, z wyczuciem toczą istotne, prawdziwe opowieści. Toczą przekonująco, bo same są wszak utoczone na kole garncarskim przez ich twórczynię.

Wreszcie stacja docelowa – przestrzeń atrium. Tu znajdziemy największy zbiór ceramicznych prac Sacharczuk. Tak charakterystyczne dla niej kuliste formy różniące się nieco wielkością, detalem, sposobem ukształtowania centralnego wgłębienia, w którym strukturalnie dzieje się zawsze najwięcej. Kilkanaście obiektów z założenia jak najbardziej neutralnych, a zatem wykonanych konsekwentnie w gamie szarości. Tym razem to one budują kontekst dla otoczenia. Z tego rzekomo neutralnego zespołu „bije” bowiem użyty przez autorkę w jego tytule slogan: „Ja też jestem zaangażowana!”. To artystyczne credo, wykrzyczany w streetartowym stylu manifest świadomej postawy twórczej. W obszernej, na swój sposób otwartej przestrzeni wnętrza muzeum prace artystki tworzą własną narrację, stają się stadem tajemniczych organizmów, które sprawiają wrażenie jedynie zastygłych na krótko. Jakby zagościły tu na chwilę w swoim tajemnym nomadycznym żywocie.

Choć obiekty zaprojektowane przez Sacharczuk nie mają w sobie nic z użytkowości, która była wszak siłą sprawczą pierwszych naczyń człowieka, to gdzieś jednak wpływają na genezę ich kształtów. Stąd mamy prawdopodobnie naturalne skojarzenia z kształtami mis, a nawet lekytów, kraterów czy odległym, ale jednak podobieństwem do amfor. Artystka pozostawia ślady starożytnego rodowodu, ale jej wrażliwość estetyczna, intuicja i głębokie wycucie formy oraz właściwości pierwotnego tworzywa pozwalają podejmować coraz to nowe tropy i odnajdywać się w nowych kontekstach, co było priorytetem przy okazji bieżącej ekspozycji.

Zawsze odnoszę nieodparte wrażenie, że te obiekty z gliny stworzone przez Bożenę Sacharczuk skrywają pod szklawem bogate życie na podobieństwo magmy uwięzionej pod ziemską powłoką, takie prawdziwe *still life* (nieruchome, ciche życie), bo na pozór zupełnie bezgłośnie. Niewyobrażalnie elastyczna materia pierwotna, jaką jest glina, poddając się prawom fizyki, ruchowi obrotowemu, działaniu siły odśrodkowej, w niezwykle dynamicznym akcie toczenia na kole garncarskim zyskuje swój kształt, który na dobre zakrzepnie pod wpływem kolejnego, na połę magicznego, procesu wypalania w temperaturze 1100-1200°C. Ta procesualność właśnie, ruch, jaki wpisany jest w genezę każdego obiektu, dynamiczność całego aktu tworzenia i jego niepełna przewidywalność wnoszą pierwiastek siły życiowej, niesubordynacji, niezupełnej podległości gliny. Przynoszą więc fascynujące doznanie panowania nad czymś żywym. Mam też poczucie, że Sacharczuk zawsze czuje się odpowiedzialna za te ceramiczne zastępy, tak jak odpowiada się za swoich podopiecznych. Ze swojej strony zrobiła wszystko, co mogła, na co pozwoliło jej przecież niewątpliwe mistrzostwo warsztatowe i lata praktyki artystycznej. Jednak nawet najbardziej doświadczonemu ceramikowi jakiś element tego złożonego procesu wymyka się spod kontroli. Pokora wobec nieprzewidywalności materii, zaciekawienie efektami kolejnych eksperymentów, ciągłe poszukiwanie nowych możliwości, jakie przynosi aktywnemu twórcy ta dyscyplina plastyki, owocują nieodparcie fascynującymi obiektami sztuki, która w przypadku tej wystawy nie tylko buduje konteksty, ale także, a może przede wszystkim, pilnie ich nasłuchuje.

Anita Wincencjusz-Patyna
Wrocław, lipiec 2014 r.

Foreword

The National Museum in Wrocław since its very beginning, as the Silesian Museum then, used to initiate and patronise the exhibitions showing contemporary artistic ceramics and glass. We can mention here the first presentations prepared by Dr. Maria Starzewska, 'Polish Artistic Ceramics of the First Half of the 20th Century' (1952) and 'The First National Exhibiton of Artistic Ceramics and Glass' (1954). Being open to effects of the then contemporary creative activity in two distinctive for Wrocław milieu disciplines resulted in inception of one of the richest in Polish museums collection of both unique and functional ceramics and glass.

Our museum premises hosted many leading individualities of Polish artistic ceramics with their solo shows. The first presentation of this kind was a show of works by Prof. Krystyna Cybińska held in 1973. Today, after four decades, our guest is Bożena Sacharczuk, a talented pupil of hers, who has been specialising in forming technique on a potter's wheel.

The artist seems to be fascinated with relations among various ways of artistic expression and the time which has been influencing them. Bożena Sacharczuk has made an attempt at a complex, divided into many chapters, dialogue in which she juxtaposes her works with historic items presented within our permanent exhibitions. Undoubtedly, these artistic interferences introduce a much demanded by the audience, intriguing element of surprise, they invite to follow the route mapped out by the artist.

This manoeuvre has effected in a new approach to the already known, historic artifacts and make us admire the artistry and beauty of contemporary ceramics. We realise at the same time what interesting and original results may be achieved by working in one of the oldest ceramic techniques with its roots in myths and fables. If the Egyptian god Khnum, with his causative power, had not turned a man on a potter's wheel, and if Talos, the forgotten disciple of Daedalus, had not paid with his own death from the master's hands for the invention of a potter's wheel, we would not have been able to take pleasure in looking at the ceramic sculpture-like objects covered with glittering colourful glazes, and exquisitely turned by Bożena Sacharczuk.

*Dr. hab. Piotr Oszczanowski
Director of the National Museum in Wrocław*

In the context of Bożena Sacharczuk

Bożena Sacharczuk is an outstanding artist who creates artifacts originating in pottery, though actually distant from their roots, following an ancient ceramic technique – a potter’s wheel. This time she has invited us to a large exhibition of her achievements presented in the premises of the National Museum in Wrocław under a slightly enigmatic title – ‘Contexts’.

This title, so capacious and seemingly ephemeral at the same time, might be easily ascribed to any presentation of anything – not only of the works of art we will have contact with at the exhibition. It does not say much about the collection we are about to see. It also does not direct our thoughts to ceramics, which is – as it seems to me – the focal point of the discussed event. The following question keeps coming to me, what actually was the author’s idea hidden behind so capacious and open title.

Wondering why the museum visitors are being ‘deluded’ by an undefined catchword like that (as absolutely everything exists in a wider context of this kind or another), I try to look for these contexts, which may be revealed to us at the show, and – I am finding them. Leaving behind what obvious and what comes to my mind right away, and which I try to omit in my consideration because it is so clear to read, I have noticed a few contexts worth accentuating in my opinion.

The first one and – what seems to me – the most evident is a context resulting from the juxtaposition of works from the field of artistic crafts with so called ‘High Art’ which in majority fills in the collections of the National Museum in Wrocław. I think that this aspect is also very important for the author, seeing that she had a concept of arranging her ceramic objects with works from the Middle Ages, the age of Baroque or the 19th century. Some reflections come to my mind concerning the common elements of art pieces so distant from each other, regarding time, message, intention and artistic workshop. There are many similar issues that all the authors have to deal with at some time. This arrangement highlights these relations. We are able to notice coincidence in technical perfection, saturating the works with intention, stressing compositional and semantic aspects, last but not least, refine proportions of compositions.

It seems that this action completes the main presentation, arranged in the patio of the museum edifice, which includes multiplied spherical forms that have been turned on a potter’s wheel. Their tenor is far beyond traditional areas ascribed to pottery.

The artist, also a pedagogue employed in the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, by applying a classical potter’s workshop – the technique most rarely performed by Polish contemporary ceramic artists – whose ways of expression she also teaches the subsequent generations of apprentices of this artistic discipline, fights against stereotypes of perceiving this kind of presentation, so she adds a particular author’s intention to her compositions.

Thereby apparently uniquely pottery actions become manifestation of a modern approach to a problem of applying a classical workshop within an attitude of a committed artist who makes comments about our contemporary times.

The artist has taken a plunge and interfered with the text onto the bodies of these oval creatures, expressing her objection to superficial interpretation of the works which, with their semantics, go far beyond an aesthetic-technical area, though they are embedded in crafts, which are fundamental for didactics and artistic activity of Wrocław School of Ceramics. She wants the audience to stop and have a deep reflection over the contents of these not only aesthetic forms.

Another context that emanates from these spatial, abstract ceramic objects is a sensual aspect of their creation, when the artist, bending over the potter’s wheel in a dance-like, rhythmical motion, coexists with the form which is just being created. Between her fingers she can feel the thickness of a damp wall being pulled by her, she refines and strokes it while the emerging form submits to this process, harmonises with her gesture and movement. There is also a semantic sense of these, only seemingly, similar forms, which indeed beam with energy received from the author, and eroticism of softly moulded forms of the holes which are waving and glittering with ceramic glazes. This context allows us to see Bożena Sacharczuk as a slightly feminist artist who draws our attention, admittedly in a very sublime and subtle though distinctive way, to issues of female corporality, sexuality and having an open attitude of liberating her eroticism out of ties of convention.

The artist plays with our associations, she is aware of manipulating our imagination, when she directs it to the topics we would not expect in any artistic work performed on a potter’s wheel...

Yet another context that has to be taken into consideration when discussing ceramic art, is the context of the very nature of ceramics which was born from archetypical semantic concepts and their material equivalents, namely earth and fire. Not to forget about water which make clay more plastic, and air which dries out the already made forms. And here we are thinking about the four elements, the Prometheus myth, our cultural heritage...

Art of ceramics is the very beginning of our culture.

It could be possible as well to look for other associations, evoke further contexts when we absorb impressions deriving from this splendid show of ceramic works entitled ‘Contexts’ presented at the National Museum in Wrocław.

And I encourage all the visitors to gather these impressions, as getting to know all these contexts will let us comprehend the position of ceramic art in our contemporary culture.

*Prof. Małgorzata Dajewska
Dean of the Faculty of Ceramics and Glass
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław
Marcinkowice, 6 July 2014*

The wheel is an art of a gesture...

Barbara Banaś talks to Bożena Sacharczuk

A Saturday afternoon. It is sunny, calm and sleepy. The surrounding nature seems to invite us rather to carefree idleness than to talks on art... I meet Bożena Sacharczuk in her house set up in an old mill, on a stream bend amidst majestic trees. In another part of this arduously restored country manor we can find a ceramic atelier that awaits its start up – it is the artist's dream of having a perfect morning of a peaceful cup of tea and then covering a very short walking distance to work...

I have been watching Bożena Sacharczuk's artistic career for a long time now, since her diploma. She has a collected personality, she's extremely conscious of her own quest and consequent in utilising art topics she is interested in. Out of various possibilities of ceramic creation the artist chose, many years ago, the forming technique on a potter's wheel, and has been absolutely faithful to it. Undoubtedly it is an attitude worth a closer look. It may seem that this method, rich with a very long tradition, after having recognised its rules and mastered technological nuances, can become a sort of 'a horse bit' that controls artistic freedom. Looking at Bożena Sacharczuk's ceramic objects we may become convinced that the work on a potter's wheel is an action that brings surprisingly various results. Her forms – no matter if we talk about pot-bellied, spherical objects with fleshy, deformed edges, or slender conical cylinders with vibrating bodies, or pseudo-bowls with their walls congealed in dynamic, expanding turn – they all bear distinct traces of human hands' creative touches. This sensual-emotional effect is quite probably hard to obtain in any other ceramic technique.

Bożena Sacharczuk does not escape from traditional vessel-like connotations but she endeavours to stress the fact that her actions have a sculptural character, and are dedicated to space by creating a resonance with it. The artist likes making cycles of forms, she arranges them by composing grids of tension between particular objects, the surrounding them space and other artifacts, what will be revealed specifically during our exhibition.

When we see her works, what draws our attention first and evokes our unfeigned admiration is the richness of glaze colours and textures. Bożena Sacharczuk matches her forms with their 'covers' with extreme delicacy, at the same time she enjoys the potential of chemical formulae which are capable of changing the look of similar shapes in a truly surprising way. They can make them subtle and ephemeral or aggressive and well embedded in the space.

The wheel is an art of a gesture... This confession of the author fully reflects the specifics of Bożena Sacharczuk's ceramic world, which about the artist was willing to tell me just a little.

Barbara Banaś: Can you remember your first contact with clay?

Bożena Sacharczuk: It was at the primary school. I come from Nysa – there has been a very active and very good youth art club in my hometown. Great artists used to work there. It was an interesting milieu: painters and sculptors who had graduated from Krakow Academy. I attended sculpture-and-ceramics classes since my sixth form. By the way, my parents still have little terracotta sculptures made by me. We used to make them out of imagination, these were whole figures which followed ancient sculptures a little. Then I decided to continue my education in Opole, in a secondary school for visual arts. No sooner had I passed the exams than I learnt that two specialities were about to be started: art exhibitions and ceramics. Not having hesitated at all I chose ceramics.

BB: Did you experiment with pottery techniques already at that time, did you work with the potter's wheel?

BS: No, I did not. For the first time I tried turning the potter's wheel during my studies, within the classes in the Potter's Wheel Studio run by Professor Katarzyna Koczyńska-Kielan (assistant professor at that time), who founded this atelier in 1993. These classes were in the first and second year of studies. My grade was the first to complete 2-year course of turning the potter's wheel. These were my 'first steps', but then I had a 3-year break, and no sooner had I come back to the potter's wheel than I received the offer of becoming an assistant in the Potter's Wheel Studio. I can remember that the first three years of my work at the academy I would sit in the studio nonstop learning, training, looking for my own professional path.

BB: You are so consistently faithful to this technique. Moreover, this technique has such a long tradition – haven't you ever been attracted to have a break, search for something new or combine techniques?

BS: It may sound a bit pathetic..., but I still feel some sort of shortage. I think, I have not achieved everything, I have not used the whole potential of a wheel yet.

BB: So it means that you continue to discover something enthralling in this whirling wheel...

BS: Of course. Although I know some people who claim that this technique is extremely restricting, that it evokes some kind of a classical form and this makes them limited. I don't share this feeling. Perhaps I keep looking for some not precisely identified perfection, therefore I pursue certain threads and arrangements. And indeed, it is not about purely technological aspect of my work. It is hard to explain... The wheel is really very demanding. It demands concentration and leaving the reality behind. You see, I cannot imagine myself, for instance, during a public show. There are people working at a potter's wheel surrounded by viewers. The show goes on. Certainly, a presentation of the very technique – why not, but no creation, I wouldn't be capable of creating under such circumstances. I have to compose myself entirely – when I enter the studio, I turn off the radio, I try to eliminate any unnecessary sounds. I strive for concentration. The wheel is an art of a gesture... No doubts, you are capable of mastering the technique, you can make objects of pieces, even create monumental items. But it is not about this actually, not about technique, rather about specific work with clay. The aim is to obtain something natural, genuine, and at the same time to be aware of the fact that it is original, not accidental. Therefore I have this need to pursue the ideal...

BB: Looking through your portfolio, at the subsequent works produced in the period of more than ten years, it is not difficult to notice the evolution of forms, changeability, or rather 'fluidity', in your attitude towards shape, rhythm and structure – this whole range of ceramic architecture. When admiring your earlier works, I noticed a trace of meditation left on them, just if this mentioned by you process of creation, demanding maximum focus and concentration, was recorded in the final shape and emanated out of it. The works created in recent years are another you – climbing up and applying deconstruction...

BS: It is true, and I see rather no contradiction in this quest. On the one hand there is this meditateness, pursuit of the ideal, yet on the other hand a desire to get free. The composition of *Octave of Structures* was an attempt at new expression because of its dynamics, or even aggression – I wanted to break out and show my different face. I know that I have inside me an endless desire to prove that what I do is not that much, or not only, searching for a classical form, but rather a sculptor's action. Certainly enough I possess no doubts about it, still I get the feeling that people tend to read ceramics this way, uniquely through its traditional pottery aspect.

BB: So you want to demonstrate your independence... but by the way, as this issue usually comes up when we refer to ceramic matter, and not only in the context of pure pottery actions. One talks about recognising the matter, taming it, about a specific struggle, striving against the matter. In your work, do you really treat the matter as a 'living' element, which has a personality and structure, you initiate a relationship with, instead of treating it like an object?

BS: Clay has its personality. It is a specific deal, actually: the wheel as a tool, a mechanical instrument; clay which is turned, subordinated to a potter's hands' expression, becomes soft and elastic. It would have not existed, it reveals its extraordinariness, capacity of transformation no sooner than the following factors are applied – centric motion, water and hands. These are equal elements, although it's me, artist, who initiates, takes control and carries out the process.

BB: When building your workshop, learning, experimenting, training as – what is often stressed by you – systematic work is one of the most important factors of succeeding in this field, have you ever searched for inspiration, made use of someone's advice, observed work of other experienced artists? I can remember that some time ago, thanks to Professor Katarzyna Koczyńska-Kielan, you both had a chance to contact with Young-Jae Lee's studio in Darmstadt. I know that we certainly cannot talk about the master-apprentice relation in this case, but nevertheless, do you think that observing others can be advisable, can indicate new paths...?

BS: When observing Young-Jae Lee – an outstanding individuality, an artist who devoted her entire life to artistic creation by erasing borders between life and artistic practice, I managed to confirm for myself that I follow the right path. I became more conscious and certain about the things I do. So this meeting was very important. However, the first person exceptionally important to me was Professor Krystyna Cybińska. The period of studies in her studio was for me the time of shaping my own concepts, and my first original glazes. And actually, if I wonder a moment longer about it, I can't remember the situation when Professor would directly interfere with my way of thinking about the form or the way of acting. It could have resulted from the syllabus of her course, the way of comprehending ceramics was close to me, and perhaps having been fascinated with the view of the Master, I subconsciously absorbed this sort of aesthetics. It usually happened however, that I would come along with ready ideas – the diploma was noted down on a scrap of paper... and the talk would go on. And there must have been something – Professor Cybińska was for me a person who wanted to listen to students and understand them. And the tie would develop naturally.

BB: How do you work? Is it a spontaneous action or is it preceded by visual designing in your mind, or on paper? Do you sketch, analyse, change the form?

BS: There is a sketch. There is also a drawing deriving from a gesture. I do not study forms, I am interested in an independent drawing, direct one, which follows my hand... it means a stroke, a line, a crease. This gives me inspiration to be applied in a form, in space, in three dimensions. But I'm still convinced, I just know this, that in my case everything starts deep inside me, in my head, in my emotions. Some forms are being created depending on my mood, my inner state. And I know, I cannot fight this...

BB: It means that even your initial sketch does not have to be completed in a specific way, it changes during work – it depends on emotions of this very moment?

BS: Yes, this is exactly how it works. It is even the case of this current exhibition when I am preparing the works, have a plan, and am aware of the type of elements and threads I would like to introduce. Still I sit to these works that I know that somehow they correspond with my mood.

BB: It is difficult... And what if this frame of mind is not this frame of mind? Does the need of emotional unity have also, let me call it, a therapeutic aspect for you?

BS: No, it is not about any kind of catharsis. Although sometimes, very rarely actually, let it be in the case of the aforementioned *Octaves*, I could admit sort of similarity to such a state, when I gave vent to emotions, to some kind of cumulative need to externalise expression, well, those were my assumptions for that work.

BB: What seems to be the most attractive in the majority of your works are glazes. I even used to get the feeling that they win over the form itself, they stay ahead. They are so eye-catching that the shape seems to be used only as a shell covered by this delicate, colourful, glossy and variable structure. Now you seem to be decidedly more frugal or perhaps you treat glaze in another way, you also use other glazes. What has been changed?

BS: Well, you'll be surprised then. This time, especially for the occasion of the exhibition at the National Museum I turn back to glazes – I will show, among others, a series of very similar in shape forms 'dressed' in various glazes. By applying various glaze bases, layers and different from each other colours I want to get the impression of transformation. The basic form will seem to be pulsing thanks to tiny changes, and various colours of the glazes will create diverse climates.

The value will often be colour itself which will correspond directly with a certain space or a historic style.

BB: When I looked at your works on exhibitions, I noticed that your objects possess the unusual power of attraction – and I have to admit it is little disturbing in museum spaces as they provoke the visitors to touch them. Quite naturally, one wants to stroke them, run one's hands all over the velvet epidermis of the glazes or along barely clear lines left by the turning wheel. Are you aware of this?

BS: Yes, I am (she laughs). Maria Wrońska, who owns a couple of my works, once told me an anecdote about a little, rather sportive, girl in her family, who much enjoyed one of my forms. Once she sat down on the floor and stroked it so long she calmed down totally, and fell asleep with her head down in the form's hollow...

BB: I'm afraid of what may happen during our exhibition when some of the more sensitive visitors will fancy a little calm down...

BS: I hope they won't fall asleep... (she laughs).

BB: Talking again about the forms themselves – I recalled that in the earliest ones you used to go inside them, get deep in the forms, and carve them. Then a series of flatten and vibrated pateras appeared, and eventually you turned to vertical forms which used to climb up. These directions continuously change, you are always absorbed by something else...

BS: This time I would like to come back to the form of a sphere, among others, and through multiplication I wish to create a central arrangement of the whole exposition. This is an attempt at accentuating abstractive quality of this composition, which is focused on manipulation over dynamics and statics of the objects – I operate with a module which has no single hole (there are no more reminiscences to a vessel), and only hollows that are more or less shallow, a module which is about to create a complex setting with numerous threads. Considering the quality of symmetry referring to a sphere, I still think I can show something new here.

BB: The idea for this museum presentation has been changing. I can remember that initially you wanted to conduct a dialogue with historic tradition included within the ceramic discipline, it means, with some chosen items from our collection. Eventually you’ve come up with the decision about a kind of ‘artistic intervention’ action, introducing your works to the selected spaces of the permanent exhibitions at the National Museum in Wrocław. What was the idea behind those choices – did you rather want your forms to ‘disguise’ in the already existing arrangements, and enter into a sort of a dialogue with mediaeval or early modern works of art, or did you rather search for the space of conflict – places where your sculptures could decidedly destroy the harmony present there, and introduce dissonance?

BS: I’m truly interested in these historic contexts. Contexts and continuations. Initially I was really thinking about ceramics solely, but then I realised that what’s also important is showing contemporary ceramic art as an equal work of art. Hence the idea of confronting my works with various objects, in different arranged situations: with beautiful intent mediaeval sculptures or elaborate Baroque pieces, with Classicist busts, or paintings, and last but not least with beautiful works of artistic crafts of the passed away epochs. On the other hand these installations are about to show the power of my works, which are elements of contemporary language of arts, to reveal their own unique quality, proof their distinctiveness. I also wanted to show the contexts and a strong relation between my ceramics and nature, as my work derive from nature in a direct way. The ceramic is made of clay, of earthen matter, constructed with fire, baked – it is a result of natural processes. It is an essential aspect of creating ceramics.

BB: But these are processes you keep watching and controlling. Although ceramic artists usually are eager to talk about these amazing moments, when they take their forms out of kilns and check the effects of a long period work, and then either they get satisfaction that they have succeeded, or they get surprised that they ‘succeeded’ yet in totally different way...

BS: These processes can be controlled to a certain degree only, especially when you already have some practical experience. But genuinely, this kind of emotions, certain anxiety, and then sheer pleasure and joy accompany us, when we open the kiln and grab out the forms. We really experience surprises, sometimes you do not know why something has gone wrong, for instance the glaze peels off...

BB: Does it happen that such ‘defeats’ bring new artistic solutions? When it suddenly occurs that this peeling glaze becomes a new, intriguing element which builds an original character of the object...

BS: Certainly, I make use of these effects myself. Let there be compositions showing some processes of destruction... But mind you, crackle glaze that we often rave over, a technologist would treat as a result of a mistake, a fault in production. Luckily enough I prefer to be and feel an artist, use all materials freely, even these created by accident, alchemical mixtures giving the beginning to something new, mysterious, or even still unknown...

*Bożena Sacharczuk in an interview with Barbara Banaś,
the exhibition curator,
curator of the Ceramics and Glass Department
at the National Museum in Wrocław.
Uraz, 31 May 2014*

The visit of the Ceramic Lady

Bożena Sacharczuk defined the newest show of her ceramic works as 'Contexts'. The title 'contexts' give us the main interpretative clues for the contemplative journey through the world of art undertaken by the author in the spaces of the National Museum in Wrocław. This journey combines two equal threads and two directions of influence: of more or less distant art and historic exhibits effecting work of the contemporary artist, but also a reverse situation, when the ceramic 'foreign bodies', by entering the arrangements of fragments of museum permanent exhibitions, build up a new system of meanings, and provoke intriguing encounters and dialogues among the artifacts. The aforementioned threads are: Sacharczuk's intelligent and extremely sensitive deriving from the treasury of the past epochs, reaching out for rhythm of forms, proportions, stylistic treatment or colours characteristic for particular historic styles (Gothic, Baroque, Classicism, Polish Modernism), while on the other hand there is her playing with the context of a museum, in case of the Wrocław institution – a distinguished edifice of a solemn character and clear origins.

Sacharczuk's creation of ceramic objects to the specific interiors and spaces, where permanent residents are paintings and sculptures, is a sort of site specific action. Although it is certain enough that her works would do without the museum entourage, and the exhibits from the noble institution would not be suffering after closing the exhibition, it is still worth to take a closer look at the universal language of arts: painting, sculpture and ceramics, which sounds great thanks to this combination. The artist consciously and even deliberately surrendered to old art, she decided also to comment it her own way.

The starting point, and at the same time the initial stop during this original journey, is Gothic. The forms made of clay, gathered in the 'first' room maintain characteristic elongated 'silhouettes'. This mediaeval verticalism is accentuated with the rhythm of hollows genuinely reminding cascades of folds of the robes covering figures of wooden Gothic sculptures. Following these hypnotising lines of U-shaped folds may become inspiring not only for mediaevalists or art history students. Colours chosen for this group of works are also extremely important. Dark and deep tones evoke associations with ancient objects, often hidden under the patina accumulated over time: unevenly covered with dust and sooty because of candle smoke. In one of the ceramic works we can even find a distant echo of a figure of Madonna with Child – a popular representative type in mediaeval sacral art.

The Baroque room is accentuated by the rounded forms which look as if they still pulse actively under the clay crust. The matter is pushing itself outside and forming rough swells. Here we are able to find much more expression than in the previous set. The colours are also more powerful. Intensive, magnetising cobalt and gliding constitute unusual dynamics of these ceramic works, in which the artist also applies asymmetry more decidedly. The polychromy creates an intriguing performance of the outer layer of glazes that corresponds perfectly with theatricality of the age of Baroque.

In the gallery of European art at the turn of the 18th century we have the white colour of the coat of Sacharczuk's works. As so pure and clear it allows the artist and the viewers to focus on a form that presents almost mathematical calculations. The artist tries to follow classical elements and aesthetic rules. She allows herself to lead a process of evolution from the simplest, most synthetic forms to more and more complicated ones, heading for an abstract form that is not supposed to bring any associations. Clarity of drawing and transparency of composition, seen in the paintings gathered in this room, influenced the author's will to create perfect forms that do not

need any unnecessary elements. The decision about choosing the pure white, which allows concentration on the ceramic forms, was the first, and how rational indeed, Sacharczuk's step on the road leading to her artistic goal.

The forth stop is in the direct neighbourhood of Polish art. What catches our eyes in the first place are muted pastel colour gamut, as if they derived from still-lives pulsing with their actual inner life. The colours of yellow, green, blue and grey seem to be inconspicuous but in fact they are so rich though sort of understated. They record changes of mood, turning points of both every-day, ordinary and unusual stories. They tell true stories in a discreet, tactful way. They convincingly turn they lives around as they themselves were turned on a potter's wheel by their creator.

At last the destination station – the space of the atrium. Here we can find the largest collection of ceramic works by Sacharczuk. These are very characteristic for her oeuvre – spherical forms, slightly different in size, detail, the way of shaping the central hollow, in which, considering structures, always the most happens. There are over ten objects, deliberately as neutral as possible, therefore they have been executed in consequence in a grey gamut. This time these are the forms which build up the context for the environment. As this apparently neutral set 'strikes' us with the slogan used by the author in its title: 'I am also committed!'. This is an artistic credo shouted out in a street-art-style manifesto of a conscious artistic attitude. In a large, somehow open space of the museum interior the artist's works create their own narration, they become a herd of mysterious organisms which make an impression as if they congealed for a moment only. As if they visited the museum for a short while of their secret nomadic life.

Although the forms designed by Sacharczuk are not characterised by functionality, which actually was the causative force of manhood's first pots, still somehow this ancient pottery influence the genesis of shapes of the artist's objects. Therefore we may probably have some natural associations with forms of bowls or even lekythoi, kraters, and perceive vague similarity to amphorae. The artist has left traces of these ancient origins, however, her aesthetic sensitivity, intuition and instinctive feeling of form, as well as qualities of the primal material of clay, allow her to follow new traces each time and find herself in new contexts, what was priority on the occasion of the current exhibition.

I always come away with an impression that these clay objects, created by Bożena Sacharczuk, under their glazes cover up an active life, just like in the case of magma trapped beneath the surface of the Earth, a real still life, as it is apparently noiseless. Inconceivably plastic, the original matter of clay, by subordinating to laws of physics: rotational motion and centrifugal action, gains its shape in an extremely dynamic act of creation on a potter's wheel. This shape becomes firm thanks to yet another, almost magical process of firing at temperatures ranging 1100-1200°C. This very processuality, the motion which is inscribed in origins of every single item, the dynamics of the whole act of creation and its unpredictability decide the vital element of clay, its disobedience and incomplete dependence. Therefore they provide fascinating experiences of ruling over something alive. I am also convinced that Sacharczuk always feels responsible for these ceramic herds, just like one is responsible for their foster children. On her behalf she made all that has been possible, and it is much, judging from her technical mastership and many years of artistic practice. Nevertheless, even the most experienced ceramic artist can lose control over some elements of this complex process. The humbleness to unpredictability of the matter, curiosity about the effects of new experiments, constant quest for new possibilities that are brought to an active artist by this creative discipline, result in irresistibly fascinating objects of art. Art which in case of this exhibition not only creates contexts but also, or perhaps first of all, listen intently to them.

Anita Wincencjusz-Patyna
Wrocław, July 2014

Matter

MATTER











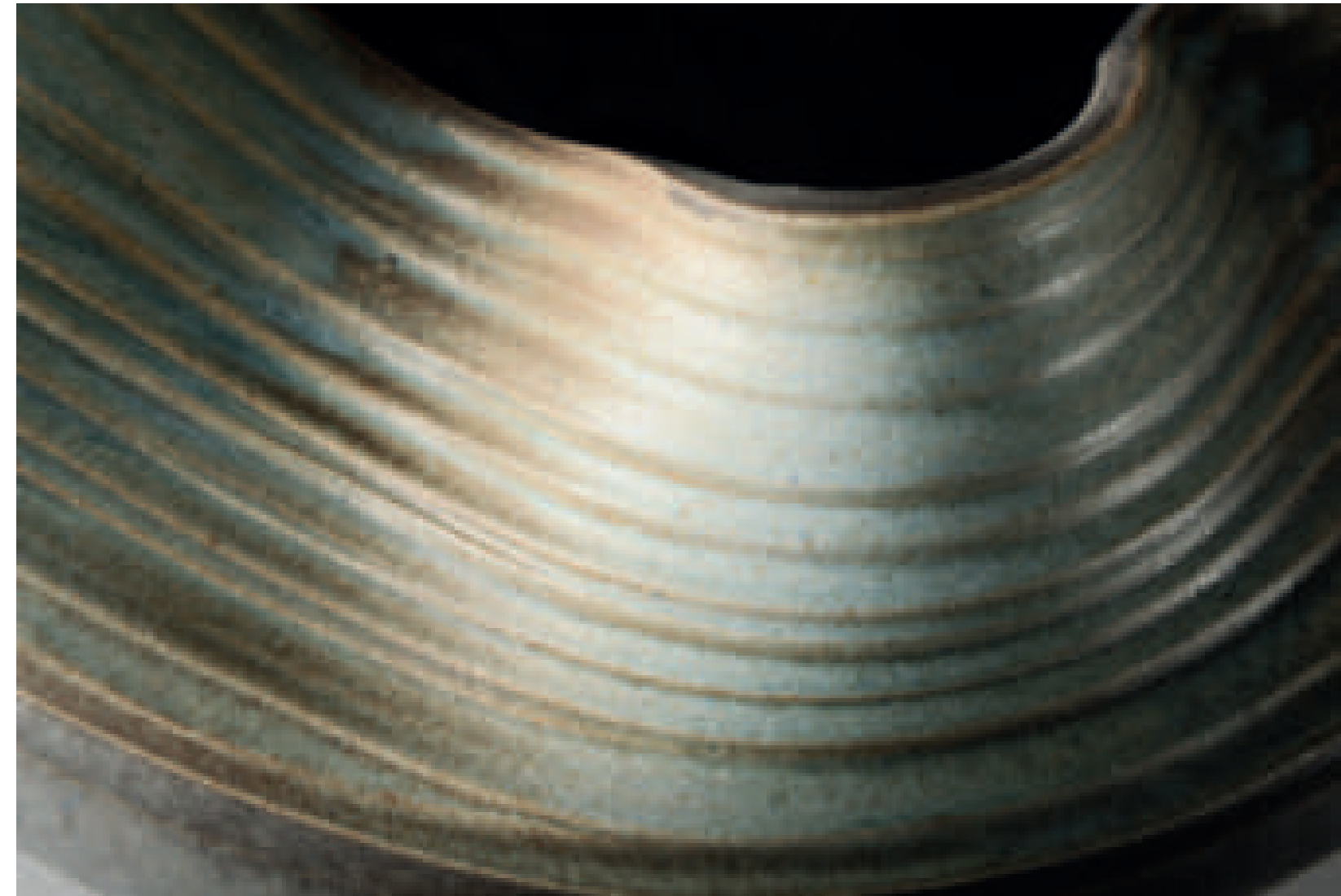






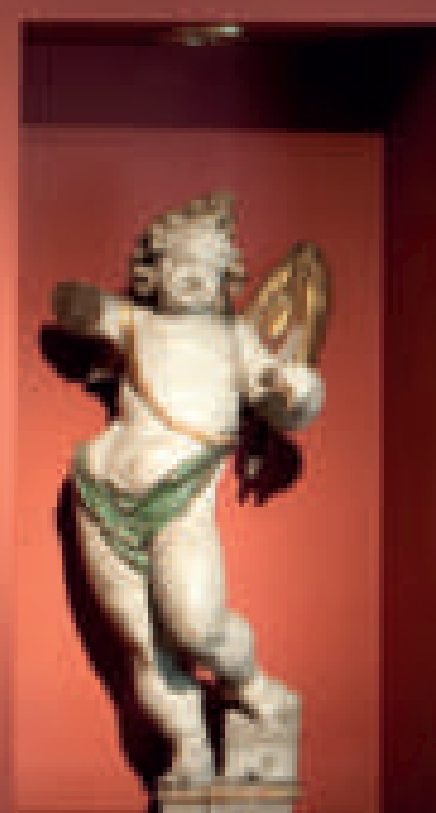






Allegories

ALLEGORIES













Portrety

PORTRAITS















impressive

IMPRESSIONS















W kontekście sztuki

- ja też jestem zaangażowana!

IN THE CONTEXT OF ART – I AM ALSO COMMITTED!



























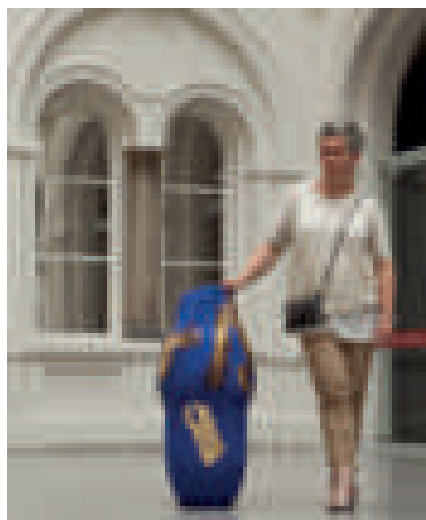
BOŻENA SACHARCZUK

www.bożena-sacharczuk.pl

Urodzona w 1972 r. w Nysie. W 1998 r. ukończyła ceramikę artystyczną na Wydziale Ceramiki i Szkła wrocławskiej ASP w pracowni prof. Krystyny Cybińskiej. Związana zawodowo z Akademią Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, obecnie jest adiunktem w Pracowni Koła Garncarskiego prof. Katarzyny Koczyńskiej-Kielan na Wydziale Ceramiki i Szkła. Pełni funkcję kierownika Katedry Ceramiki w kadencji 2012-2016.

Laureatka Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska” w 2006 r. oraz Stypendium Marszałka Województwa Dolnośląskiego w 2007 r.

Jej prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Narodowego w Poznaniu, Muzeum Miejskiego w Wałbrzychu, Muzeum Ceramiki w Faenzie (Włochy), Muzeum Ceramiki w Zvardavie (Łotwa), Muzeum Ceramiki w Kohili (Estonia), Centrum Kultury w Kapfenbergu (Austria), kolekcji Galerii ON w Seulu (Korea Płd.) oraz w prywatnych kolekcjach w kraju i zagranicą.



Born in 1972 in Nysa. In 1998 she graduated from the Academy of Fine Arts in Wrocław where she studied at the Faculty of Ceramics and Glass in Professor Krystyna Cybińska's studio. Since 1998 she has been working at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Professor Katarzyna Koczyńska-Kielan's Studio of Potter's Wheel at the Faculty of Ceramics and Glass. She is the head of the Ceramics and Glass Department in the term of 2012-2016.

In 2006 she received the Ministry of Culture and National Heritage of Poland scholarship for young artists 'Young Poland' and in 2007 the Lower Silesian Marshall's Office scholarship for artists.

Her works are in the collections of the National Museum in Wrocław, the National Museum in Poznań, the Municipal Museum in Wałbrzych, the Museum of Ceramics in Faenza, Italy, the Museum of Ceramics in Zvardava, Latvia, the Museum of Ceramics in Kohila, Estonia, the Centre for Culture in Kapfenberg, Austria, the ON Gallery collection in Seoul, South Korea, and in private collections in Poland and abroad.

WYSTAWY INDYWIDUALNE / SOLO EXHIBITIONS

2000

„Zataczając koła” / ‘Spinning the Wheels’
Galeria Szkła i Ceramiki – BWA Wrocław, Wrocław

2001

„Wyjątki” / ‘Exceptions’
Galeria Sztła i Ceramiki – BWA Wrocław, Wrocław

2003

„Naczynia?” / ‘Pottery?’
Muzeum ASP, Wrocław

„Detale” / ‘Details’

Galeria Kontynenty, Warszawa

2005

„Forma a funkcja” / ‘Form and Function’
Galeria Design – BWA Wrocław, Wrocław

2006

„Ceramika 2001-2007” / ‘Ceramics 2001-2007’
Muzeum ASP, Wrocław

2007

„Moje twórcze inspiracje” / ‘My Creative Inspirations’
Muzeum ASP, Wrocław

„Prawdopodobne” / ‘Probable’

Galeria White Stone, Kazimierz Dolny

2010

„Wystawa jednego obiektu” / ‘One Object Show’
Galeria ASP Rotunda, Poznań

„Powidoki” / ‘After-Views’

Galeria Szkła i Ceramiki – BWA Wrocław, Wrocław

„Relacje – dwa oblicza medium”

‘Relations – Two Faces of a Medium’

Galeria Miejska, Mosina

2011

„Mimesis” / ‘Mimesis’
Galeria ASP „Za Szybą”, Wrocław

„Paradise” / ‘Paradise’

Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

„Transkrypcje” / ‘Transcriptions’

Muzeum Miejskie Wrocławia, Ratusz, Wrocław

2012

„Ceramika” / ‘Ceramics’
Siedziba WBK, Wrocław

2013

„Struktura miejsca – struktura rzeczy”
‘Structure of Place – Structure of Things’
Instytut Polski, Bratysława (Słowacja)

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE / SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2000

„Design młodych” / ‘Young Design’
Instytut Wzornictwa Przemysłowego,
Warszawa

„Ogród ceramiki”
‘The Garden of Ceramics’
Muzeum Archeologiczne, Kraków

2001

„Naczynie przestrzeń otwarta”
‘Pottery – An Open Space’
Galeria Sukiennice, Kraków

„Glas und Keramik – Kunst aus Breslau”
‘Glass and Ceramics – Art from Wrocław’
Galeria Igel, Freiburg (Niemcy)

„Ceramika, ciąg dalszy – 2001”
‘Ceramics, Continuation – 2001’
Dolnośląskie Wystawy Sztuki, Muzeum
Miejskie Wrocławia, Arsenał, Wrocław

2002

„Porcelana Inaczej” / ‘Porcelain Another Way’
Muzeum Okręgowe, Wałbrzych

2003

„Porcelana Inaczej” / ‘Porcelain Another Way’
Muzeum Miejskie Wrocławia, Ratusz,
Wrocław

„Wrocławski Ogród Ceramiki”
‘The Wrocław Garden of Ceramics’
Galeria Awangarda – BWA Wrocław,
Wrocław

‘The Shape between Continuity and Innovation’
Wystawa finałowa 53. Międzynarodowego
Konkursu Współczesnej Ceramiki
International Competition of Contemporary
Ceramic Art, Museo Internazionale Delle
Cericamiche, Faenza (Włochy)

„I EuCeCo”
Wystawa finałowa, Amarusion (Grecja)

2004

‘1st International Ceramic Salon’
Galerie Etienne Dewulf, Gandawa (Belgia)

„Jeune création céramique polonaise”
‘Young Polish Ceramic Art’
Musée du Floriaval, Guebwiller (Francja)

2005

‘Anagama Symposium 2001-2005’
Rotermann’s Salt Storage, Tallin (Estonia)

2006

„Wieżowce Wrocławia”
‘Skyscrapers of Wrocław’
Muzeum Narodowe, Wrocław

„Obrazy ognia” / ‘Images of Fire’
Galeria Design – BWA Wrocław, Wrocław

‘Sympathy’
Galeria ON, Seul (Korea Płd.)

„Figura a struktura” / ‘Figure vs. Structure’
Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg

2007

„Gebrannte kunst” / ‘Fired Art’
Villa Streccius, Landau (Niemcy)

„Ceramika wrocławska, nowe postawy,
nowi twórcy” / ‘Ceramics from Wrocław,
New Attitudes, New Artists’
Galeria Sztuki Wozownia, Toruń

„Sztuka ognia” / ‘Art of Fire’
Galeria Design – BWA Wrocław, Wrocław

2008

‘Illusion’
Wystawa finałowa 5. Internationale
Keramikbiennale, Kapfemberg (Austria)

„www.asp.wroc.pl”
Miejska Galeria Sztuki, Łódź

2009

„Schätze aus Breslau. Skarby z Wrocławia”
‘Treasures from Wrocław’
Das Kleine Haus der Kunst, Buttenheim (Niemcy)

‘Ceramic, Sculpture & Multimedia Exhibition’
Seul (Korea Płd.)

2010

„Polska współczesna ceramika unikatowa
w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu”
‘Polish Contemporary Unique Ceramics in the Collection
of the National Museum in Poznań’
Muzeum Sztuk Użytkowych – Oddział Muzeum
Narodowego, Poznań

‘European Ceramic Context 2010’
Bornholms Kunstmuseum, Gudhjem (Niemcy)

„Spotkanie” / ‘Meeting’
Wystawa poplenerowa, 45. Międzynarodowy Plener
Ceramiczno-Rzeźbiarski,
Muzeum Miejskie Wrocławia, Arsenał, Wrocław

„Régions Céramiques. Regiony ceramiki”
‘Ceramic Regions’
Siedziba Rady Regionalnej Alzacji, Strasbourg (Francja)

„PO-WIETRZE. Rzeźba i żywioł”
‘AIRY. Sculpture and Element’
Galeria Sztuki, Legnica

„Hallo Wrocław 2016! łączyć. Dzielić”
‘Hallo Wrocław 2016! Unite. Divide’
Galeria Neisse, Görlitz (Niemcy)

„Argillà”
Pallazzo della Esposizioni, Faenza (Włochy)

2011

„Fragmenty” / ‘Fragments’
Miejskie Centrum Kultury – Galeria „Pod Dachem”,
Tychy

„Bewegung und Begegnung. Wędrowki i spotkania”
‘Wandering and Meeting’
Muzeum Fotografii, Görlitz (Niemcy)

2012

„Przestrzeń pomiędzy nami.
Der raum zwischen uns. Space between Us”
Kunsthale, Wiesbaden (Niemcy)

„Cudowne miejsce. Zázračné miesto”
‘Wonderful Place’
Galeria Cvernovka, Instytut Polski,
Bratysława (Słowacja)

2013

„Trzy Wymiary” / ‘Three Dimensions’
Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

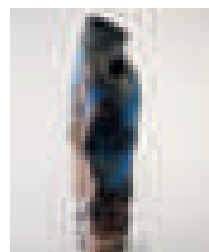
2014

„Pasja” / ‘Passion’
Instytut Polski, Praga (Czechy)

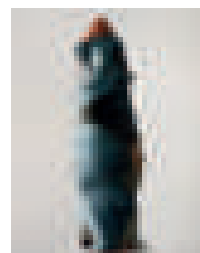
„To co zostało” / ‘What Has Been Left’
Instytut Polski, Praga (Czechy)

Wykaz prac reprodukowanych w katalogu

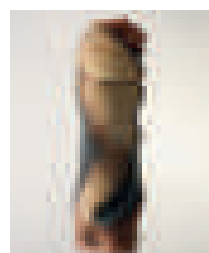
List of works reproduced in the catalogue



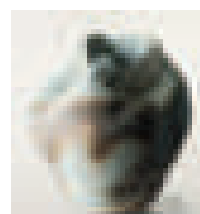
Z cyklu „Materie” – I, 2014 r.
From the cycle 'Matter' – I, 2014
h. 114 cm, ø 35 cm
s. / pp. **33-37**



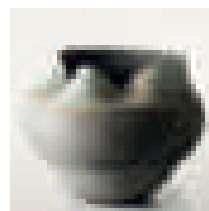
Z cyklu „Materie” – II, 2014 r.
From the cycle 'Matter' – II, 2014
h. 115 cm, ø 37 cm
s. / pp. **38-41**



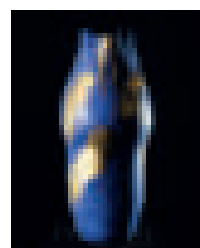
Z cyklu „Materie” – III, 2014 r.
From the cycle 'Matter' – III, 2014
h. 109 cm, ø 35 cm
s. / pp. **42-45**



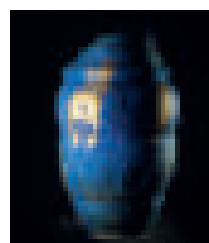
Z cyklu „Materie” – IV, 2014 r.
From the cycle 'Matter' – IV, 2014
h. 53 cm, ø 46 cm
s. / pp. **46-51**



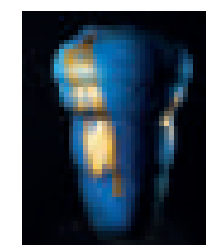
Z cyklu „Materie” – V, 2014 r.
From the cycle 'Matter' – V, 2014
h. 43 cm, ø 50 cm
s. / pp. **52-53**



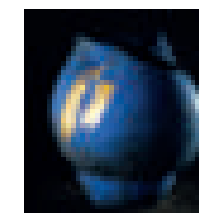
Z cyklu „Alegorie” – I, 2014 r.
From the cycle 'Allegories' – I, 2014
h. 97 cm, ø 43 cm
s. / pp. **56-59**



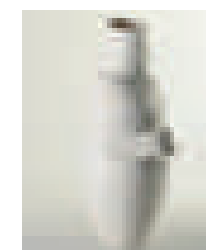
Z cyklu „Alegorie” – II, 2014 r.
From the cycle 'Allegories' – II, 2014
h. 78 cm, ø 45 cm
s. / pp. **60-63**



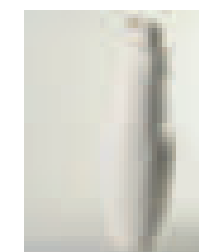
Z cyklu „Alegorie” – III, 2014 r.
From the cycle 'Allegories' – III, 2014
h. 79 cm, ø 49 cm
s. / pp. **64-65**



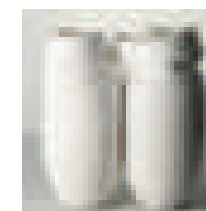
Z cyklu „Alegorie” – IV, 2014 r.
From the cycle 'Allegories' – IV, 2014
h. 50 cm, ø 42 cm
s. / pp. **66-67**



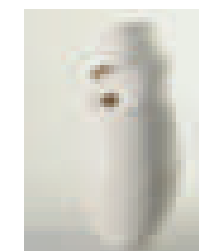
Z cyklu „Portrety” – I, 2014 r.
From the cycle 'Portraits' – I, 2014
h. 49 cm, ø 23 cm
s. / p. **71**



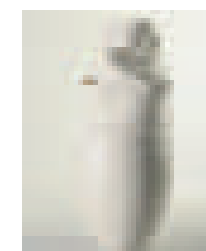
Z cyklu „Portrety” – II, 2014 r.
From the cycle 'Portraits' – II, 2014
h. 57 cm, ø 19 cm
s. / p. **72**



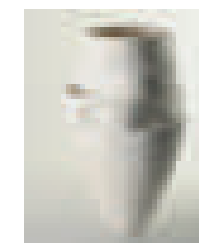
Z cyklu „Portrety” – III, 2014 r.
From the cycle 'Portraits' – III, 2014
h. 42 cm, dł. 35 cm, szer. 19 cm
s. / pp. **75-77**



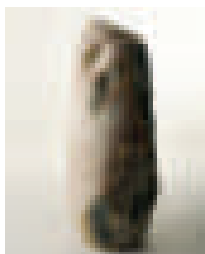
Z cyklu „Portrety” – IV, 2014 r.
From the cycle 'Portraits' – IV, 2014
h. 46 cm, ø 20 cm
s. / pp. **78-79**



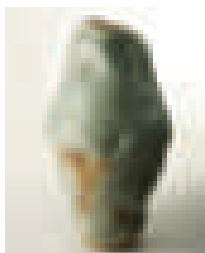
Z cyklu „Portrety” – V, 2014 r.
From the cycle 'Portraits' – V, 2014
h. 52 cm, ø 20 cm
s. / pp. **80-81**



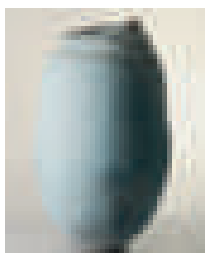
Z cyklu „Portrety” – VI, 2014 r.
From the cycle 'Portraits' – VI, 2014
h. 46 cm, ø 26 cm
s. / pp. **82-83**



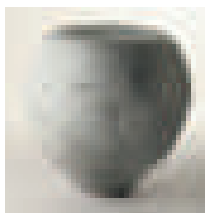
Z cyklu „Impresje” – *Dialog z Naturą I*, 2014 r.
From the cycle ‘Impressions’ – *Dialogue with Nature I*, 2014
h. 104 cm, ø 42 cm
s. / pp. **86-87**



Z cyklu „Impresje” – *Dialog z Naturą III*, 2014 r.
From the cycle ‘Impressions’ – *Dialogue with Nature III*, 2014
h. 105 cm, ø 58 cm
s. / pp. **90-91**



Z cyklu „Impresje” – *Dialog z Naturą IV*, 2014 r.
From the cycle ‘Impressions’ – *Dialogue with Nature IV*, 2014
h. 117 cm, ø 46 cm
s. / pp. **92-93**



Z cyklu „Impresje” – *I*, 2014 r.
From the cycle ‘Impressions’ – *I*, 2014
h. 81 cm, ø 46 cm
s. / p. **94**

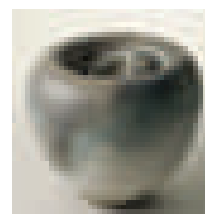
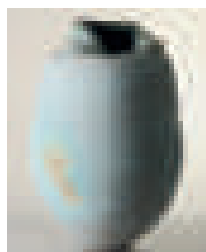
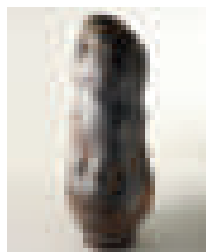
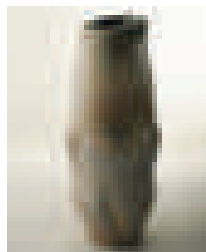


Z cyklu „Impresje” – *II*, 2014 r.
From the cycle ‘Impressions’ – *II*, 2014
h. 72 cm, ø 48 cm
s. / pp. **96-99**

Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera I*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere I*, 2014
h. 53 cm, ø 46 cm
s. / pp. **105, 122**

Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera II*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere II*, 2014
h. 43 cm, ø 51 cm
s. / pp. **106-107**

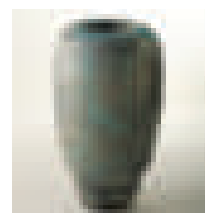
Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera III*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere III*, 2014
h. 44 cm, ø 42 cm
s. / p. **108**



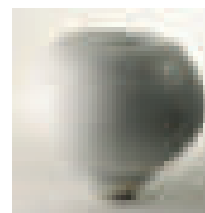
Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera IV*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere IV*, 2014
h. 47 cm, ø 47 cm
s. / pp. **109, 125**



Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera V*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere V*, 2014
h. 52 cm, ø 46 cm
s. / pp. **110, 111**



Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera VI*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere VI*, 2014
h. 49 cm, ø 42 cm
s. / pp. **112, 116**



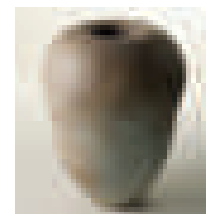
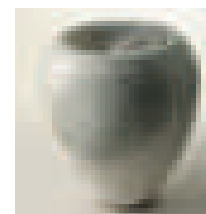
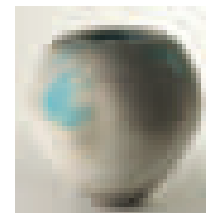
Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera VII*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere VII*, 2014
h. 55 cm, ø 49 cm
s. / pp. **113, 121**

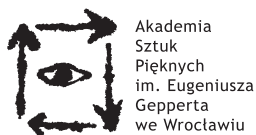
Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera VIII*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere VIII*, 2014
h. 67 cm, ø 36 cm
s. / p. **114**

Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera IX*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere IX*, 2014
h. 60 cm, ø 43 cm
s. / p. **115**

Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera X*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere X*, 2014
h. 46 cm, ø 46 cm
s. / pp. **117, 123**

Z cyklu „W kontekście sztuki” – *Sfera XI*, 2014 r.
From the cycle ‘In the Context of Art’ – *Sphere XI*, 2014
h. 49 cm, ø 40 cm
s. / pp. **119-120**





Rektor / Rector
prof. Piotr Kielan



Dyrektor / Director
dr hab. Piotr Oszczanowski

Redaktorzy prowadzący / Managing editors
Bogusława Idzik-Ćwikowska
Bożena Sacharczuk

Redakcja / Copyediting
Stanisław Rościcki

Korekta / Proofreading
Stanisław Rościcki
Anita Wincencjusz-Patyna

Tłumaczenie / Translation
Anita Wincencjusz-Patyna

Projekt okładki / Cover design
Tomasz Pietrek

Projekt graficzny / Design and layout
Tomasz Pietrek

Aranżacje zdjęć / Photo arrangement
Bożena Sacharczuk

Fotografie / Photo credits
Grzegorz Stadnik / Pracownia 2f
Arkadiusz Podstawka (na stronach / on the pages: 32, 33, 35,
47, 56, 57, 70, 73, 74, 86, 95, 102, 103, 126-128)

Fotografie zostały wykonane w Muzeum Narodowym we Wrocławiu z wykorzystaniem eksponatów prezentowanych na następujących wystawach stałych: Sztuka śląska XII-XVI w.; Sztuka śląska XVI-XIX w.; Sztuka polska XVII-XIX w.; Sztuka europejska XV-XX w. / The photos were taken at the National Museum in Wrocław with the use of exhibits from the following permanent exhibitions: Silesian Art of the 12th-16th C.; Silesian Art of the 16th-19th C.; Polish Art of the 17th-19th C.; European Art of the 15th-20th C.

Patronat medialny / Media patronage:

Wydawcy / Publishers
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Wydział Ceramiki i Szkła
ul. Plac Polski 3/4, 50-156 Wrocław
www.asp.wroc.pl

Muzeum Narodowe we Wrocławiu
pl. Powstańców Warszawy 5, 50-153 Wrocław
www.mnwr.art.pl

© Copyright by Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu 2014
© Copyright by Muzeum Narodowe
we Wrocławiu 2014

ISBN 978-83-64419-27-0
ISBN 978-83-61900-58-0

Nakład / Circulation
500 egz. / 500 copies

Druk / Print
Drukarnia JAKS, Wrocław

Partner projektu / Project partner
Bank Zachodni WBK

