

Grzegorz  
Sztwiertnia

O

+

N

Y

Z

C

E

N

B



Grzegorz  
Sztwiertnia

O

X

N

Y

Z

C

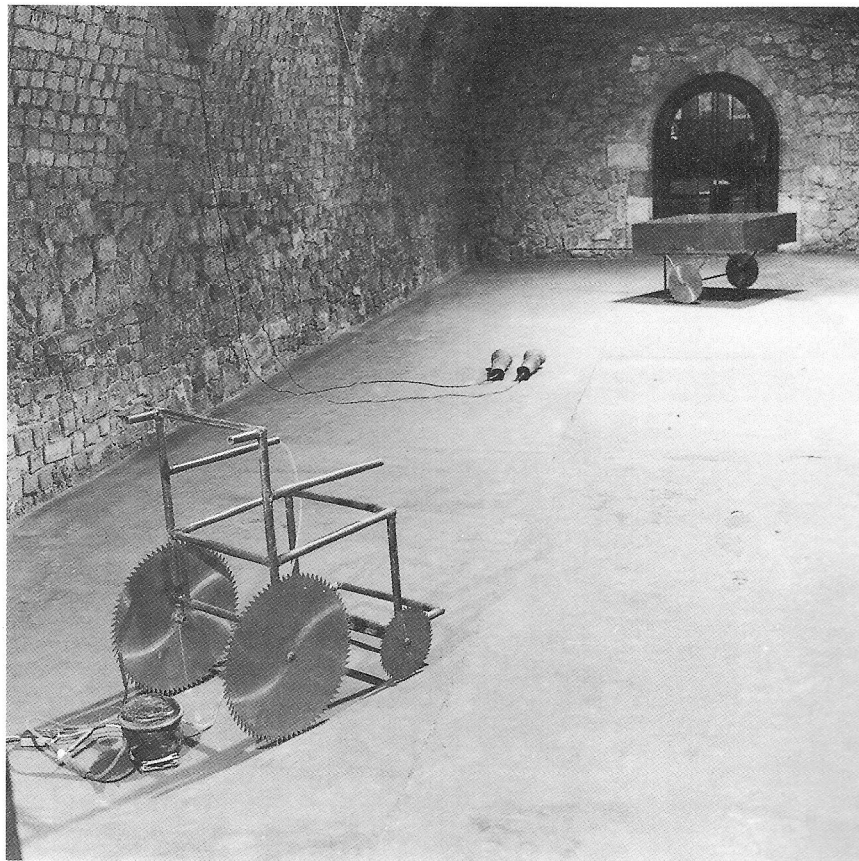
E

N

B

**G**ALERIA  
KRONIKA

Centrum Sztuki w Bytomiu  
13.10. - 15.11. 1994r.



Opisywanie, odtwarzanie, naśladowanie - za pomocą kształtów, barw, zarysów, dźwięków, słów, rzeczy i ludzi w takiej postaci, jaką mają, czy w sposobie w jaki postępują, nie tworzy jeszcze sztuki,....

Sztuka nie zajmuje się opisywaniem dlatego, że nie pozostaje w bezpośrednich związkach z uchwytnymi zmysłowo obiektami, należącymi do ogólnej tkaniny wyobrażeń....

Kiedy kształt uchwytny zmysłowo pojawia się w sztuce, nie jest dla niej punktem wyjścia, ale punktem dojścia.

Giorgio Colli<sup>1</sup>

O ile powinnością krytyka jest stawianie pytań wobec dzieła i jego istotnych związków z rzeczywistością o tyle samo ich oznajmianie tychże przynależy artyście. Wypowiedź artysty posiłkująca się niewerbalnymi środkami ma tę samą wagę, a conajmniej równą wagę, jak ściśle naukowe badanie problemów świata i jego złożoności. Świata, który nas otacza i świata naszych wewnętrznych doznań.

Domeną poznawczych dociekań Grzegorza Sztwiertni, konsekwentnie penetrowaną w rysunkach, malarstwie oraz realizowanych przezeń obiektach przestrzennych, jest, jak się wydaje, problematyka skrajnego doświadczenia. Doświadczenia i doświadczenia sytuacji zarówno mentalnych jak i tych, w których nieuchronnie jesteśmy skazani na to co zewnętrzne. Są to sytuacje jak powiedzieliśmy, skrajne - stąd może zainteresowanie artysty enklawami wyodrębnionymi z potoczności, takimi jak szpital, więzienie, schronisko czy przytułek dla bezdomnych, gdzie normalne więzi zastąpione zostały rygorami regulaminów. Regulaminów powołanych w imię czynienia dobra w najszerszym, społecznym wymiarze.

Jednakże różnica pomiędzy sztuką a życiem jest wyraźna. I chociaż wśród artystów występuje często tęsknota do takich działań w obszarze sztuki (w nieunikniony sposób jednak ograniczonym), których skutek miałby moc bezpośrednio sprawczą w rzeczywistości, na przykład społecznej, to rezultaty nie wykraczają poza tworzenie kolejnych utopii. Przykładem tworzenia takich utopii mogą być projekty wielofunkcyjnych pojazdów dla bezdomnych, które miałyby być włączone w skomplikowane sieci i systemy. Dowodzą one jedynie konceptualizacji problemów i potrzeb bezdomnego a nie próby ich rozwiązania.

Grzegorz Sztwiertnia postępuje przeciwnie. Jego „wózek ubogiego” nie ingeruje w los ewentualnego właściciela. „Jest pusty, nic nie zawiera, bo z jego pomocą ubogi prze życie przed sobą. Ukazuje sens ubóstwa, jako jednej z metod osiągnięcia doskonałości, którego celem jest wyzbycie się wszystkich rzeczy”.<sup>2</sup> Wózek ten, podobnie jak inne obiekty, nie naśladuje, a jedynie przypomina rzeczywisty pierwowzór. Przynależąc do świata sztuki, pozostaje - mówiąc słowami przywołanego na początku G. Colliego - tylko w pośrednich związkach z ogólną materią wyobrażeń.

Wyobrażenie wózka inwalidzkiego przywołane jest sugestywnie w innym obiekcie. Dzięki podłączonej instalacji w poręczach i oparciu „pojazdu” krąży wtłaczane weń powietrze. Proces krążenia czyni konstrukcję podobną funkcjom zachodzącym w żywym organizmie : wlot (wylot - powietrza - wdech) wydech.

Kształty przypominające atrapy kończyn ogrzewane są przez ukryte wewnątrz grzałki. Temperatura wyraźnie wzrasta przypominając ciepłość ciała.

Podnosząca się nieustannie temperatura wody umieszczonej w przejrzystych, szklanych naczyniach o kształcie zbliżonym do kropli powoduje proces roszczenia - pojawiania się na ściankach prawdziwych kropli. Cyrkulacja w zamkniętym obiegu. Są to - wedle słów autora - modele łoż, obrazujące zgodność tego co widoczne na zewnątrz z tym co jest w środku.

Wszystkie przywołane tutaj obiekty, jak już zostało to powiedziane łączy dzięki uruchomionym procesom pewne podobieństwo do żywych organizmów. Nie ma w nich żadnego symulowania a jedynie sugerowanie związków z doświadczeniem potocznej obserwacji. To co w i d o c z n e jedynie umysławia złożoność problemów, których jesteśmy świadomi dzięki własnemu doświadczeniu i pamięci. To co jest widoczne nie zawiera też żadnej oceny.

Weźmy tak charakterystyczny dla wielu oststnich prac Sztwiertni motyw ostrych narzędzi. Wisząca w zasięgu rąk siekiera, piła do cięcia drewna, wreszcie krążki pił tarczowych jako koła opisywanych tutaj wózków. Nie chodzi tu jedynie o agresywny wyraz tych przedmiotów. Niosą one bowiem w sobie dwoistą możliwość : mogą służyć do wykonywania pożytecznych prac i zadań (aspekt pozytywny) jak i mogą się stać narzędziem okaleczenia, bądź zbrodni (aspekt wyraźnie negatywny). Podobnie z narzędzia zbrodni, z broni można zrobić narzędzie do opatrywania ran. Jak zauważa inny artysta: „...chodzi tutaj o ostry drut. Kiedy jego końce opatulimy watą, gazą lub inną materią, z groźnego narzędzia powstaje subtelny przyrząd, którego łagodne kształty przywodzą na myśl ukojenie bólu.”<sup>3</sup> Tak więc o tym czym są przedmioty przesądza sposób ich wykorzystania, celowość użycia. Rzeczy same w sobie nie są ani dobre ani złe. Samo to co jest w nich widoczne o niczym jeszcze nie świadczy. Dopiero poruszenie wyobraźni rodzi dobrą bądź złą myśl. Jak pisał poeta nawet „Gilotyna jest arcydziełem sztuki plastycznej. Jej mechanizm wywołuje nieustający ruch”<sup>4</sup>

Każdy obiekt, każda rzecz czy kształt, który jest uchwytny zmysłowo, kiedy pojawia się w sztuce - powtórzmy raz jeszcze za Collim - nie jest dla niej punktem wyjścia, ale punktem dojścia.

Jan Trzupek

Kraków, wrzesień 1994

#### Przypisy:

1. G. Collii. Po Nitzchem. Przekł. S. Kaprziński. wyd. Oficyna Literacka, Kraków 1994, s. 98-99
2. G. Sztwiertnia, do wystawy „Zło rzeczy”, Galeria Krzysztofory, Kraków IX - X 1994 (ulotka towarzysząca wystawie). Zagadnienie pustki por. J. Trzupek. Rekwizytornia nieobecności w: Grzegorz Sztwiertnia w: Pustynna Burza (kat. wyst.), Galeria Sztuki Współczesnej BWA Katowice 1994, s. 117-118
3. M. Turewicz. Waciki - Broń w: Siedem Przestrzeni (kat. wyst.), Galeria Zderzak, Kraków 1994, s. 85. (tamże, G. Sztwiertnia s. 7-24)
4. B. Cendrars, Głowa, przekł. A. Ważyk w: B. Cendrars. Poezje wybrane. wyd. LSW, Warszawa 1977, s. 61



Describing, reproducing, imitating – by means of shapes, colours, outlines, sounds, words – objects and people in the form they have or in the way they act does not create art yet...

Art is not concerned with describing because it is not directly connected with sensually perceivable objects which belong to the general fabric of conceptions...

When a sensually perceivable form appears in art, it is not a starting point for art but its conclusive point.

Giorgio Colli<sup>1</sup>

In so far as the art critic's duty is to ask questions about a work of art and its important relations to the reality, it is the artist's duty to declare them. What the artist pronounces by using non-verbal means of expression has the same, or at least equivalent, weight as a strictly scientific study of the world's problems and their complexity. Of the world that surrounds us and the world of our inner imaginings.

Grzegorz Sztwiertnia's domain of cognitive speculations, consequently penetrated by him in drawing, painting and realised in spatial forms, seems to be the issue of extreme experience. Of experiencing both mental situations and such that inevitably condemn us to the external. As we said, they are extreme situations, therefore, the artist is interested in some enclaves separated from the reality, such as hospital, prison, or poorhouse, where the ordinary human relationships are replaced by rules and regulations. By regulations created in order to do good in its broadest social scale.

Nonetheless, the difference between art and life is distinct. Although artists often yearn for such artistic acts (yet unavoidably limited as they are) that would have an immediate power affecting the reality, for instance its social aspect, yet obtained results do not go beyond creating next utopias. The example of such utopia can be the designs of multi-functional vehicles for the homeless which could be linked to complex networks and systems. They only prove how to conceptualise the problems and needs of the homeless but not how to solve them.

Grzegorz Sztwiertnia acts on the contrary. His *The Beggar's Handcart* does not interfere with the fate of its possible owner. „It is empty, containing nothing, since thanks to it the beggar pushes his life ahead. It reveals the sense of poverty as one of the methods to achieve perfection and its aim is to get rid of all things“<sup>2</sup> The handcart, not unlike the other objects, does not imitate but merely reminds its real prototype. Belonging to the world of art, it remains only in the indirect connections with the general fabric of conceptions, to use the words of G. Colli mentioned above.

The conception of a wheel chair is strongly suggestive in another object. Supplied with a special installation, the armrests and back of the „vehicle“ have a circulation of the air being pumped in. This process makes the construction similar to the functions of living organisms: the inlet and outlet of the air, like breathing in and out.

The shapes resembling false legs are warmed by heaters hidden inside them. Their temperature visibly rises to that of the body temperature.

The constantly rising temperature of water in the transparent glass vessels shaped like a drop causes the process of condensation: on the walls real drops start to appear. The circulation in the closed circuit. According to the author, they are the models of tears visualising the congruence of what is visible on the outside with what is inside.

All the objects mentioned so far, thanks to their working processes, have some affinity to living organisms. They present no simulation but merely suggest some relationships with the experience of an ordinary observation. What is visible only demonstrates the complexity of problems we are aware of thanks to our own experience and memory. What is visible contains no estimation, either.

Let's consider a motive of sharp tools that is so characteristic of many recent works by Sztwiertnia. An axe hanging within our hands' reach, a saw for cutting wood, finally plates of a circular saw as the wheels of the foregoing handcarts. The aggressiveness of these objects is beyond the point here. They rather convey a double feasibility: they can either perform useful operations and tasks (a positive aspect), or they can become the tools for mutilation, crime (a definitely negative aspect). By the same token, what is instrumental to committing a crime can be equally instrumental to dressing wounds. As another artist put it: i... a sharp wire is meant here. If its ends are wrapped up with cotton-wool, bandage or other soft materials, a dangerous tool is turned into a subtle instrument whose gentle form is associated with the power to soothe any pain“<sup>3</sup>.

Therefore, what objects are is decided by the way they are used, by their purposefulness. Things in themselves are neither good nor bad. Their appearances are not enough to destine them to anything. It is an act of imagination that breeds a good or bad thought. A poet writes even that: „A guillotine is a masterpiece of visual arts. Its mechanism evokes an unceasing movement“<sup>4</sup>.

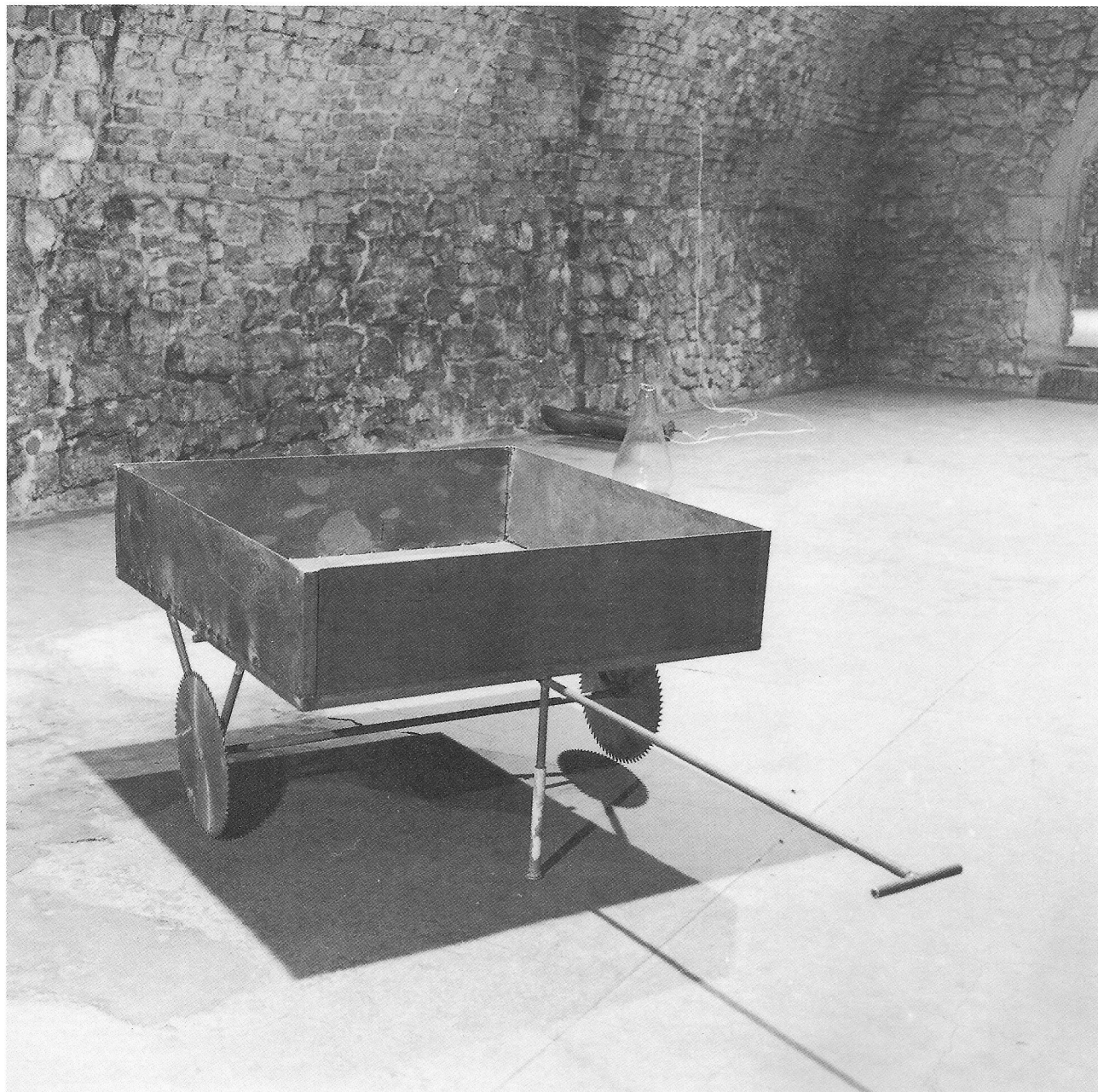
Every object, every thing or form which is sensually perceivable when appearing in art, to repeat Colli's words once more, is not for art a starting point but a conclusive one.

Jan Trzuppek

- 1 G. Colli, *Po Nietzschem (After Nietzsche)*, translated by S. Kaprzysiak. Publ. Oficyna Literacka, Cracow 1994, p. 98-99
- 2 G. Sztwiertnia, from the leaflet for the exhibition *Zło rzeczy (Things' Badness)*, Krzysztofory Gallery, Cracow. September - October 1994. For the issue of emptiness, cf. J. Trzupiek, *Rekwizytornia nieobecności (The Props-room of Absence)*, in: *Pustynna burza (Desert Storm)*, catalogue of the exhibition at the Contemporary Art Gallery BWA, Katowice 1994, p. 117-118.
- 3 M. Turewicz, *Waciki – Broń (Swabs – Weapon)*, in: *Siedem przestrzeni (Seven Spaces)*, catalogue of the exhibition at the Zderzak Gallery, Cracow 1994, p. 85 (Ibid.: G. Sztwiertnia p. 7-24)
- 4 B. Cendrars, *Głowa (Head)*, translated by A. Ważyk, in: B. Cendrars, *Poezje wybrane (Selected Poems)*, Publ. by LSW, Warsaw 1977, p. 61

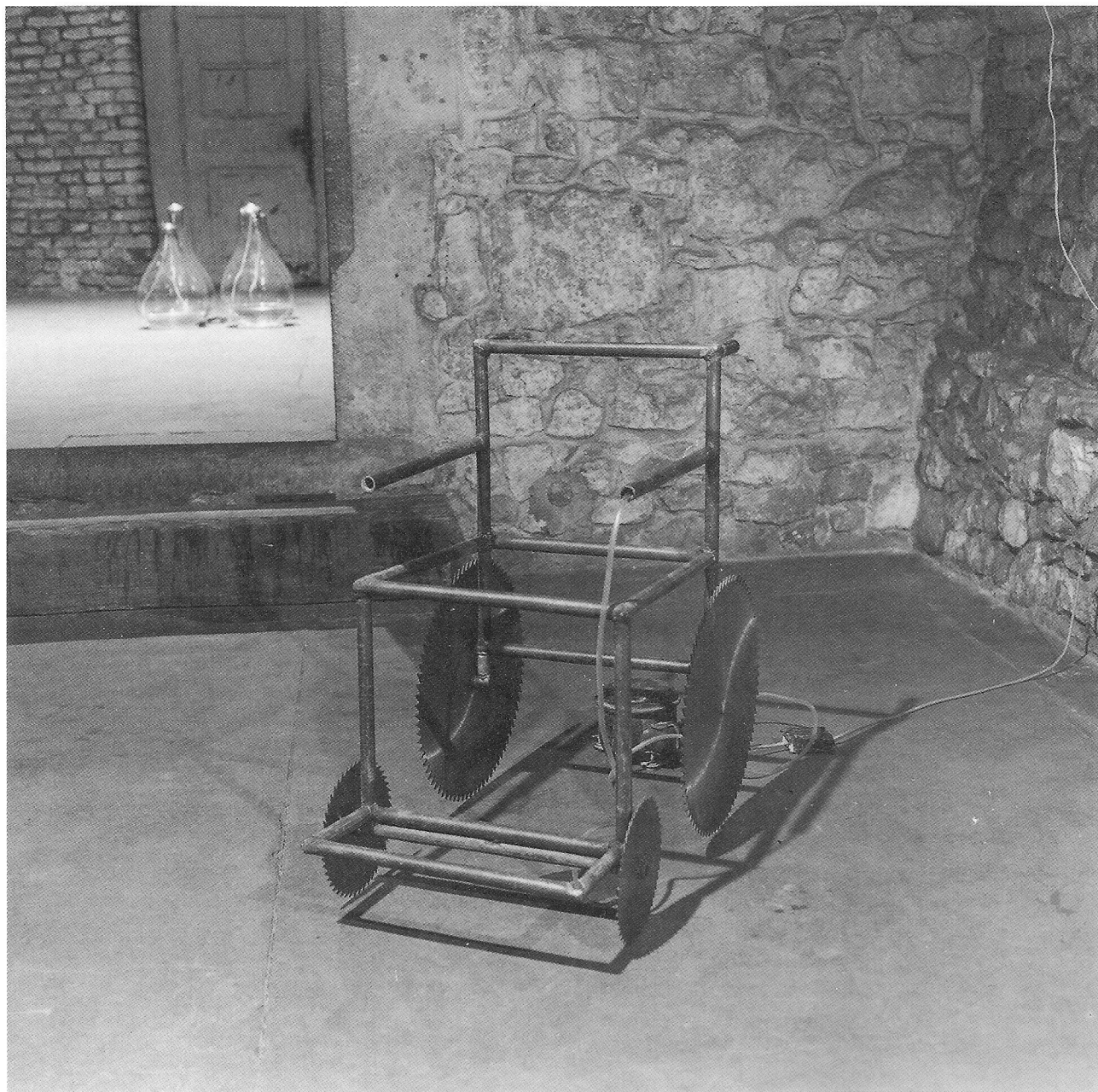


Wózek służący na co dzień do przeżycia. Jest pusty, nic nie zawiera, bo z jego pomocą ubogi prze życie przed sobą. Ukazuje sens ubóstwa, jako jednej z metod osiągnięcia doskonałości, którego celem jest wyzbycie się wszystkich rzeczy.





Wózek pneumatyczny jest obrazem myśli, ich krążenia oraz natury. Jest to obieg powietrza krążącego w systemie rur które mają odpowiadać na podstawowe pytania. Jak wszystkie wózki podobnego typu wymagają codziennej troski i pielęgnacji, co może stać się praktyką pomocną w osiągnięciu doskonałości.





Przejrzyste modele kropli (fez). Obrazują zgodność tego co widoczne na zewnątrz, z tym, co jest w środku. Roszenie, które powinno następować nieustannie, jest obrazem stanu, w którym dochodzi do istotnych przemian. Cyrkulacja i powtarzalność jako pewna metoda oczyszczenia.



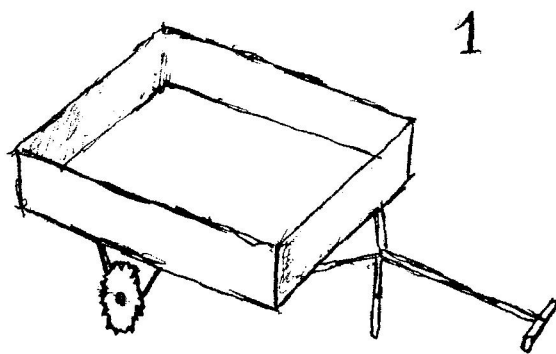
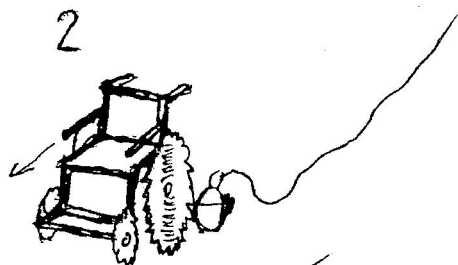
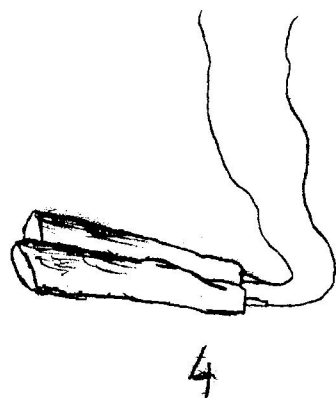
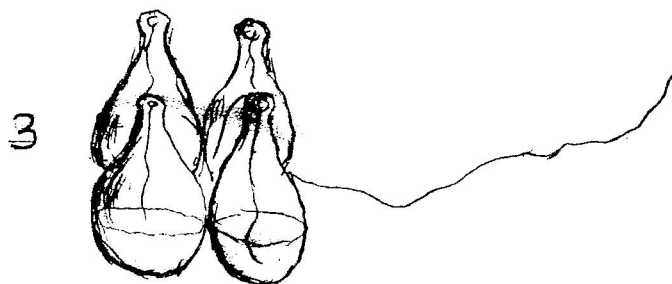


Ręce i nogi.

Każdy wie o tym tyle, że szkoda słów. (Nawet ci, którzy ich nie mają, lub czują ich brak.)

Temperatura ma przypominać, nie symulować.







Andrzej Przywara

### **Kilka uwag (a to już sporo) do pracy Grzegorza Sztwiertni, który w Galerii Krzysztofory, Kraków „Zło rzeczy”**

Przyzwyczajeni jesteśmy, że od analizy w y g l ą d u przedmiotów ustawionych w galerii zaczynamy. Pytania zazwyczaj stawiamy o genealogię wyglądu (estetykę pracy artystycznej) a ściślej oryginalność. Odpowiedź w wypadku Sztwiertni jest najprostsza z możliwych, widzimy ją jak na dłoni - a to wygląda jak praca tego, a to tamtego. Odpowiedź jest chybiona jak i postawione pytanie. Chybiliśmy celu i rozumiemy się z rzeczą i to nam wystarcza. Wychodzimy.

Porzucając rozważania z dziedziny estetyki stawiamy pytanie o zasadę funkcjonowania przyrządów skonstruowanych przez Sztwiertnię. Pytanie to stawiamy w jak najbardziej konkretnym sensie, powiedzielibyśmy, że pytamy w taki sposób jak w sytuacji gdy mamy w ręku nowy mikser: Jak to działa ?

Odpowiedź znajdujemy w instrukcji. Bez instrukcji nie ruszymy z miejsca.

W galerii według Sztwiertni też należy nam się instrukcja, ścisła instrukcja bo miksujemy nie w garnku, a w czymś o wiele bardziej delikatnym - w głowie. Stąd dla Sztwiertni równoważny jest sam przedmiot jak i komentarz do niego.

Zauważmy, że artysta do prostych przedmiotów wymyśla skomplikowane komentarze, wikła przedmiot w słowo a pośrednio i w myśl, odbiorcy. Po co ? Czyżby sam przedmiot nie wystarczył ?

Możliwe że po to abyśmy rzecz postrzegali jako pytajnik a nie wykrzyknik.

Wolacz: wołamy o wózek ! - przyjechał.

Pytajnik: pytamy wózek ? - stajemy i patrzymy dalej.

Genealogia wózka jest przerażająco prosta, pochodzi z ulicy gdzie wśród aut, samochodów i innych pojazdów przemknie czasami biedak ze swoim wózkiem wywożąc makulaturę, butelki lub inne „złe” nieużyteczne rzeczy. Znamy tych biedaków, nieraz w komórkach majstrują nad tymi swoimi wózkami ciągle je udoskonalając w myśl zasady: Pogorsz lepiej ! - a to jakieś dodatkowe dzwonki, hamulce, błotniki, silniczki, dmuchawy, linki.

Co robi Sztwiertnia ? - podobnie majstruje, dokładniej manipuluje rzeczami w końcu konstruuje jedną rzecz, złą - wózek, który nie jeździ, ręce, które nie pracują, nogi, które nie chodzą, krople, które się nie skraplają, koła, które się nie kręcą, pily, które nie piłują, napęd, który nie napędza. Wszystko to opatruje komentarzem, który ma sprawić, że przedmioty te będą działać.

I czasami to się udaje, działają. Od pytania do pytania i wszystko powoli rusza. Wózek jedzie, trochę w innym kierunku gdzieś do wewnątrz, gdzie indziej ale jedzie. Myśl, intencja, pytanie, odpowiedź, zaniechanie. Pokonaliśmy jakąś drogę stojąc w miejscu obok złej rzeczy.

Sztwiertnia opisuje treść zbudowanych przez siebie przedmiotów, pisze o treści nawet tej złej kompletnie wyjaławiając przedmioty z treści, nie dopuszczając do sytuacji, w której mogłoby chodzić o jeszcze jakąś inną treść, jakby ciągle gdzieś w i d z i a ł coś poza wszystkim, coś dziewiczego i nietykalnego - rzecz czystą albo samą w sobie, pozostawioną tam sobie samej.

A co z dziełem sztuki ? W takim sensie jak uprawnionym jest tutaj mówić (jak udowodniliśmy wyżej) o „złych rzeczach”, możemy rzecz i o dziele sztuki ale mając na myśli d z i e ł o p o r o n i o n e.

Andrzej Przywara: A Few Remarks

### **A Few Remarks (and it's not just few) on the Work by Grzegorz Sztwiertnia, Who at the Krzysztofory Gallery, Cracow, Think/gs Bad**

It is from the appearance of exhibits presented in a gallery that we habitually begin to analyse them. Our questions usually concern the genealogy of their appearance, that is the aesthetics of a work of art, or its originality, to be precise. The answer, in case of Sztwiertnia, is as simple as possible and clearly visible before our eyes, and this looks a work by X, and that must be by Y. Yet the answer is a miss, and so is the question. We aimed wrongly and missed the target; but for us it's enough. We quit.

Having desisted from speculating on aesthetics, we ask a question about the principle according to which the objects constructed by Sztwiertnia function. The question is meant to be a literal and concrete query, as if we had a food blender in front of us and asked how it works. The instruction is essential.

According to Sztwiertnia, when we are in an art gallery, we should be instructed, too. We need a precise instruction, since it's not food that we blend in a bowl but a more delicate stuff: thoughts in the head. Hence, for Sztwiertnia, an object itself is as important as a commentary on it.

Noteworthy, the artist provides simple objects with complex commentaries; he entangles an object in words and, thereby, in the viewer's thoughts. What for? Wouldn't an object itself suffice?

Maybe it's in order that we perceive an object as a question mark and not as an exclamation mark.

Exclamation: „Oh, a handcart!” we cry. „It has passed by.”

Query: „A handcart?” we stop to ask and keep looking.

The genealogy of a handcart is awfully simple. It originates in the street where among cars, lorries and other vehicles we can sometimes spot a beggar pulling his handcart loaded with waste paper, empty bottles or other „bad” and useless things. We know about those beggars who confined in their cubby-holes constantly tinker with their carts, trying to improve them but the unavoidable rule is: A More Effective Worsening. There appear some extra bells, brakes, mud-guards, little engines, blowers, bars, etc.

What does Sztwiertnia do? Quite similarly, he tinkers, or to be precise, he manipulates with things. Finally, he constructs an object, and a bad one, too: a handcart incapable of moving, hands unable to work, legs unable to walk, drops that can't condense, wheels that don't turn, saws that don't saw, drives that drive nothing. All these objects are provided with his commentaries that are meant to make the objects work.

And sometimes they in fact happen to work. From question to question, it all slowly starts to move. The handcart goes a bit in an unplanned direction, as if somewhere inwards, somewhere else, but it goes. A thought, intention, answer, renunciation. We have covered some distance staying in place beside a bad object.

Sztwiertnia describes the content of the objects he has built. He writes about them, even the bad ones, at the same time rendering the objects completely sterile of their contents and ruling out the situation when some other content might come into play. It is as if he could constantly see something somewhere behind everything – something virgin and unreachable, a thing that is clear or a thing in itself, left there to itself.

And what about a work of art? In the same sense as it is legitimate here to talk about „bad things” (as we have just proved), we can also talk about a work of art, but meaning an abortive work of art.

- il. page 6 –** A handcart to keep oneself alive from day to day. It is empty and contains nothing, because it is with it, the beggar can push his life forward. It reveals the sense of poverty as one of the methods to achieve perfection, its aim being to get rid of all things.
  
- il. page 8 –** A pneumatic handcart is an image of thoughts, of their circular movement and their nature. It is a circulation of the air moving in a system of pipes which should provide answers to basic questions. As all handcarts of this sort, they demand everyday maintenance and care, which can become a practice instrumental on the way to perfection.
  
- il. page 10 –** Transparent models of drops (tears).  
They represent the congruity of what is outwardly visible with what is inside.  
Condensation, which should be a constant process, is an image of such a state in which essential transformations occur. Circulation and repetitiveness as a certain method of cleansing.
  
- il. page 12 –** Hands and legs.  
Everyone knows so much about it, waste no breath. (Even those who have nothing to say, or wish they had.) Temperature is to remind and to simulate.

Urodzony w Cieszynie w 1968 roku. W latach 1987-92 studia w krakowskiej ASP w pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego. Tamże dyplom w 1992. Od 1992 stałe współpracuje z galerią Zderzak.

#### Wystawy indywidualne

- 1992 "Pięciu poetów, pięciu malarzy, jeden artysta", Galeria Zderzak, Kraków
- 1993 "Ścisły ster do kierowania życiem. Porządek postępowania jeden dla wszystkich", Galeria Zderzak, Kraków (kat.)
- 1994 "Jak rodzi się myśl + konsekwencje", Galeria Miejsce, Cieszyn (kat.)  
„Zło rzeczy”, Galeria Krzysztofory, Kraków  
„Aura”, Galeria Zderzak, Kraków (kat.)

#### Wystawy zbiorowe

- 1992 "Jesteś moim wielkim przyjacielem ale nie mogę z tobą przebywać", Galeria ZPAP Pryzmat (kat.)  
"Odżywianie, oddychanie, pompowanie. Dla T. Kantora", Galeria Zderzak, Kraków (kat.)  
"Fainesthai", BWA Kraków, Wrocław (kat.)  
"Miejsca nie miejsca", CRP Orońsko  
"In the balance", Triskel Arts Centre, Cork, Irlandia
- 1993 "Współrzędne", stara kamienica, Mikołajska 20, Kraków (kat.)
- 1994 „Pustynna Burza”, BWA Katowice (kat.)

Born in 1968 in Cieszyn. 1987-92 studied at the Academy of Fine Arts in Kraków under Prof. Jerzy Nowosielski. Diploma in 1992. Since 1992 co-operates regularly with the Zderzak Gallery.

#### Individual exhibitions

- 1992 "Pięciu poetów, pięciu malarzy, jeden artysta" (Five Poets, Five Painters, One Artist), Zderzak Gallery, Cracow
- 1993 „Ścisły ster do sterowania życiem. Porządek postępowania jeden dla wszystkich" (An Exact Rudder To Direct One's Life. The Order of Conduct Is One For Everybody), Zderzak Gallery, Cracow
- 1994 „Jak rodzi się myśl + konsekwencje" (How A Thought Is Born + Consequences), Miejsce Gallery, Cieszyn  
„Zło rzeczy" (Think/gs Bad) Krzysztofory Gallery, Cracow  
„Aura" (Aura), Zderzak Gallery, Cracow

#### Group exhibitions

- 1992 „Jesteś moim wielkim przyjacielem, ale nie mogę z tobą przebywać" (You're A Great Friend Of Mine But I Can't Spend Time With You), ZPAP Pryzmat Gallery  
„Odżywianie, oddychanie, pompowanie. Dla T. Kantora" (Nourishing, Breathing, Pumping. Homage To T. Kantor), Zderzak Gallery, Cracow  
Fainesthai, BWA, Cracow, Wrocław  
„Miejsca nie miejsca" (Places Non-places), CRP, Orońsko  
In the Balance, Triskel Arts Centre, Cork, Ireland
- 1993 „Współrzędne" (Coordinates), old house at 20 Mikołajska Street, Cracow
- 1994 „Desert Storm", BWA Katowice

**CENTRUM SZTUKI W BYTOMIU**

ul. Rynek 26 • tel. 818133

**NR KAT. 14/94**

**KURATORZY WYSTAWY**

Leszek Lewandowski  
Jan Trzupek

**FOTOGRAFIE**

Izabela Izdebska (z wystawy  
w Galerii Krzysztofory, Kraków IX-X 1994)

**PROJEKT**

Andrzej, Grzegorz / M Studio

**DRUK**

M Studio (0-3) 171 84 63

**SPONSORZY**

Kodak Express – Foto World

**ART CENTER**

ul. Rynek 26 • phone 818133

**NR KAT. 14/94**

**EXHIBITION COMMISSIONERS**

Leszek Lewandowski  
Jan Trzupek

**PHOTOS**

Izabela Izdebska (from exhibition  
in Krzysztofory Gallery, Cracow IX-X 1994)

**LAYOUT**

Andrzej, Grzegorz / M Studio

**PRINT**

M Studio (0-3) 171 84 63

**SPONSORS**

Kodak Express – Foto World