

P A W E Ł
KOWALEWSKI

**PRZEDMIOTY
NACZONE
UŁOWANIA
UMYSŁU,
DZIAŁNE OKO DUSZY**

*PRZEZ
PRZEZ
DO STYMU
ZYCIA
CZYLI NIEWI*

*OBJECTS CREATED
TO STIMULATE THE LIFE OF A MIND;
THE INVISIBLE EYE OF THE SOUL*







P A W E Ł
KOWALEWSKI

PRZEDMIOTY
PRZEZNACZONE
DO STYMULOWANIA
UMYSŁU,
ZYCIA WIDZIALNE OKO DUSZY
CZYLI NIEWIDZIALNE

OBJECTS CREATED
TO STIMULATE THE LIFE OF A MIND;
THE INVISIBLE EYE OF THE SOUL

Galeria Sztuki Współczesnej WINDA
Gallery of Contemporary Art WINDA

2021



fot. Andrzej Świetlik

PAWEŁ KOWALEWSKI

www.pawelkowalewski.pl

ur. 1958 w Warszawie

born 1958, Warsaw

W latach 1978-1983 studiował na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni Stefana Gierowskiego. Od 1985 jest wykładowcą na Wydziale Wzornictwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 2019 roku uzyskał stopień profesora ASP. Był założycielem Gruppy, najślawniejszej polskiej formacji artystycznej lat 80., którą stworzył razem z Ryszardem Grzybem, Jarosławem Modzelewskim, Włodzimierzem Pawlakiem, Markiem Sobczykiem i Ryszardem Woźniakiem. Działania Gruppy można opisać jako bunt wobec akademizmu i postaw postawangardowych w sztuce, a także protest przeciwko cenzurze i represjom ze strony władz komunistycznych podczas stanu wojennego, wprowadzonego w 1981 roku.

Rzeczywistość tamtego trudnego momentu czasów PRL-u, Kowalewski odczuwał jako absurd i groteskę. W latach 1984-1989 w ramach efemerycznego pisma Gruppy „Oj dobrze już”, gdzie zamieszczano wiersze, wypowiedzi, komentarze, szkice i rysunki, pisywał prześmiewcze teksty m.in. pod pseudonimem wyimaginowanej amerykańskiej dziennikarki Sharm Yarn. Chciał w ten sposób ukazać niepewność polskiej krytyki artystycznej, skomentować pomijanie unikatowości zjawisk, które miały miejsce w Polsce w tamtym czasie oraz ośmieszyć próby wyznaczenia kierunku kultury podług odgórných paradygmatów politycznych.

He studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw from 1978 to 1983, when he received a diploma with distinction from the studio of Stefan Gierowski. Since 1985 he has been a lecturer at the Department of Design of the Warsaw Academy of Fine Arts, where in 2019 he obtained the degree of the professor of the Academy. He was a founder member of Gruppy, the most famous artistic formation in Poland in the 1980s, together with Ryszard Grzyb, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk and Ryszard Woźniak. Gruppy's works can be summarised as being a rebellion against an overly academic approach to art and a taking of a post-avantgarde position, as well as being a protest against the censorship and repression meted out by the communist state during the time of martial law which had been introduced in 1981.

The reality of this difficult period in the history of the People's Republic of Poland (PRL) was felt by Kowalewski primarily in terms of the absurd and grotesque. From 1984 to 1989, in Gruppy's short-lived journal "Oj dobrze już (Oh, it's good now)" amongst verses, commentaries, sketches and drawings, Kowalewski wrote humorous texts using the pseudonym of an imaginary American journalist Sharm Yarn. He wanted to manifest the lack of confidence in traditional Polish art criticism, comment ignorance of a unique phenomenon which was happening in Poland at that time, as well as make fun of attempts to set forced directions for culture, based on political paradigms.

WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 2019 *Całe życie jest sztuką, Przestrzeń dla Sztuki S2, Warszawa*
- 2017 *Dlaczego jest raczej nic niż coś, Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski*
- Zeitgeist, Museum Jerke, Recklinghausen, Niemcy*
- Moc i Piękno, Muzeum Historii Fotografii, Kraków*
- 2016 *Te rzeczy dziś, Galeria Propaganda, Warszawa*
- NIE WOLNO!, Galeria Gazety Wyborczej, Warszawa*
- 2015 *Moc i Piękno, Artists' House, Tel Awiw, Izrael*
- 2013 *Symulator Totalitaryzmu, MCSW „Elektrownia”, Radom*
- 2012 *Symulator Totalitaryzmu, Galeria Propaganda, Warszawa*
- 2010 *NIE WOLNO!, 2. Mediations Biennale, Poznań*
- 2008 *Ja zastrzelony przez Indian po raz drugi, Galeria Appendix2, Warszawa*
- 1993 *Stockholm Art Fair, Galeria Propaganda, Sztokholm, Szwecja*
- Brussels Art Fair, Galeria Isy Brachot, Bruksela, Belgia*
- 1992 *Malarstwo, Biuro Wystaw Artystycznych, Sandomierz*
- Pavel Kowalewski, Galeria Isy Brachot, Bruksela, Belgia*
- 1991-1992 *Fin de siècle (Koniec wieku), Galeria Appendix, Warszawa*
- 1991 *Obrazy a ready made, Ośrodek Kultury Polskiej, Praga, Czechy*
- 1990 *Pavel Kowalewski, Galeria Ariadne, Wiedeń, Austria*
- Wszystko i natychmiast, pawilon SARP, Warszawa*
- 1989 *Galeria Pawła Sosnowskiego, Warszawa*
- 1987 *Teatr Mandala, Kraków*
- STK, Łódź*
- Recital, Pracownia Dziekanka, Warszawa*
- 1986 *Dzień szatana, Galeria na Ostrowie, Wrocław*
- 1984 *Szalony młotek, Pracownia Dziekanka, Warszawa*
- Zły znak, Mała Galeria ZPAF, Warszawa*
- Biada, Pracownia A. M. SobczykóW, Warszawa*

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 2019 *All life is art*, Przestrzeń dla Sztuki S2, Warsaw
- 2017 *Why is there nothing more than something*, Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski, Poland
- Zeitgeist*, Museum Jerke, Recklinghausen, Germany
- Strength and Beauty*, Museum of History of Photography, Cracow, Poland
- 2016 *These Things Now*, Propaganda Gallery, Warsaw, Poland
- FORBIDDEN!*, Gazeta Wyborcza Gallery, Warsaw, Poland
- 2015 *Strength and Beauty*, Artist's House, Tel Aviv, Israel
- 2013 *Totalitarianism Simulator*, MCSW „Elektrownia”, Radom, Poland
- 2012 *Totalitarianism Simulator*, Propaganda Gallery, Warsaw, Poland
- 2010 *FORBIDDEN!*, 2. Biennale Mediations, Poznań, Poland
- 2008 *I, shot by the Indians for the second time*, Appendix2 Gallery, Warsaw, Poland
- 1993 Stockholm Art Fair, Propaganda Gallery, Sweden
- Brussels Art Fair, Isy Brachot Gallery, Belgium
- 1992 *Painting*, Office of Artistic Exhibitions, Sandomierz, Poland
- Pavel Kowalewski*, Isy Brachot Gallery, Brussels, Belgium
- 1991-1992 *Fin de Siècle (End of the Century)*, Appendix Gallery, Warsaw, Poland
- 1991 *Ready-made Pictures*, Polish Cultural Institute, Prague, Czech Republic
- 1990 *Pavel Kowalewski*, Ariadne Gallery, Vienna, Austria
- Everything and immediately*, SARP pavilion, Warsaw, Poland
- 1989 Paweł Sosnowski Gallery, Warsaw, Poland
- 1987 Mandala Theatre, Cracow, Poland
- STK, Łódź, Poland
- Recital*, Dziekanka, Warsaw, Poland
- 1986 *Satan's Day*, Gallery in Ostrów, Wrocław, Poland
- 1984 *Crazy Hammer*, Dziekanka, Warsaw, Poland
- Bad Omen*, Small ZPAF Gallery, Warsaw, Poland
- Woe*, A. M. Sobczyk Studio, Warsaw, Poland



„ANDA”

Paweł Kowalewski

pocztówka, druk soczewkowy, seria limitowana / *postcard, lenticular printing, limited series*

2018

fot. Andrzej Świetlik

Rozum zbankrutował, czyli jakoś nadal nie ma równości

Anda Rottenberg

Mówi, że nigdy nie przestał malować, bo przecież **Symulator Totalitaryzmu** czy **Moc i Piękno**, to też malarstwo.

To pierwsze miało formę ciasnego wnętrza, stanowiło rodzaj kapsuły czasu służącej do oglądania zdjęć dokumentujących najbardziej krwawe, czy może najbardziej nieludzkie akty przemocy, jakich ludzie dopuszczali się na innych ludziach, przerywane obrazami sielskiej normalności. Prawie tak, jak w starym już dzisiaj filmie Stanleya Kubricka *Mechaniczna pomarańcza* z roku 1971. U Kubricka oglądanie było przymusowe. U Kowalewskiego dobrowolne. W obydwu wypadkach projekcje wywoływały w widzu sprzeciw, potrzebę zamknięcia oczu. I w obu miały działać terapeutycznie: leczyć z agresji przez oglądanie obrazów grozy skomasowanych w jedną, ciągłą narrację. Tyle, że w *Symulatorze* widz na końcu ogląda własną twarz i musi sobie zadać pytanie o swój udział w tej spirali przemocy. Były to terapie skuteczne, lecz produkowały jednostki, którym trudno było potem przetrwać w świecie rządzonym przez przemoc. Kowalewski oczywiście znał film Kubricka i świadomie nawiązał do pokazanych w nim metod terapeutycznych. Może dlatego, że po czterech dekadach od premiery filmu niewiele się w dziedzinie przemocy zmieniło, ludzie nadal wyładowują na innych swoją nienawiść, złość, kompleksy. Lub „wykonują rozkazy”. Przybyło tylko dokumentów. Artysta, to człowiek idei. Dlatego próbuje realizować utopię stawiając ludziom przed oczy to, do czego są zdolni.

To drugie, **Moc i Piękno. Bardzo subiektywna historia polskich matek** z roku 2015, w zasadzie nie miało dotyczyć pamięci zbiorowej, lecz również wiązało się z terapią; artysta przepracowywał żalobę po swojej mamie. Wydrukował jej zdjęcie powiększone do wymiarów 200 x 140 cm. Portret właściwie. I otoczył portretami innych kobiet z jej

pokolenia. Tego, którego młodość przypadła na czas wojny. Którego młodość wojna przerwała. I które naznaczyła doświadczeniem, jakiego nie doznały ich dzieci, rosnące w cieniu niewypowiedzanych wspomnień, „nadmiernie”, obsesyjnie chronione przed zaznaniem totalnej, wojennej przemocy. A także przed ewentualnością dzielenia podobnej traumy. Lecz dzieci mogły sobie przybliżyć tę ich młodość przez proste analogie do tego, czego się dowiadywały z literatury, filmu, prasy, telewizji i wszystkiego, co się składa na zbiorową pamięć. Jak całe „drugie pokolenie” nasiąkały nią pośrednio, wstawiając tę ogólniejszą wiedzę w pustkę przemilczeń, westchnień i zamyśleń swoich matek. Powstawały rwane narracje, które czasem podlegały szokującym korektom, kiedy matki przerywały milczenie. Paweł Kowalewski usłyszał opowieść swojej w ostatnich dniach jej życia. Okazało się, jak wielu podobnych przypadkach, że nie była tą osobą, którą znał. Za którą była uznawana podczas wojny i długo po niej. Ale też zrozumiał, że gdzieś ponad słowami, bez uciekania się do wyznań, potrafiła ukształtować go tak, jak powinna. Znalazła inne sposoby, by go uwrażliwić na to, co w człowieku najważniejsze. I to właśnie się w nim utrwaliło, kiedy odeszła. Dlatego jej portret, podobnie jak pozostałe, wykonał „znikającą” farbą. Jej rysy blakły z tygodnia na tydzień, po roku były już tylko bladym cieniem pierwotnego wizerunku. Znikała tak, jak się pojawiała, z niebytu pamięci. Pozostała świadomość tego, co jej zawdzięcza.

A zawdzięcza między innymi pamięć historyczną, wzmocnioną przez aktywność w znanej jako kuźnia niepokornych Czarnej Jedyńce, czyli drużynie harcerskiej przy liceum imienia Tadeusza Reytana. Przełożona na obrazy, dawała o sobie znać już na etapie dyplomu, kiedy namalował obraz **Zdzisiek skacze co noc...** A gdy współtworzył

warszawską Gruppę, namalował swój emblematyczny w tamtych czasach obraz **Mon Cheri Bolsheviq**, portret żołnierza Armii Czerwonej z białymi oczami, bez źrenic. Oraz wiele innych obrazów, komentujących zawieszoną w rzeczywistości stanu wojennego pamięć ostatniej wojny światowej, obrazowanej często w sposób mniej oczywisty niż, na przykład, jego **Opowieści lasku katyńskiego**.

Malował „brzydki”, jak cała Grupa i jak niegdyś, kilkadziesiąt lat wcześniej, Andrzej Wróblewski, który uznał, że spraw ostatecznych nie można malować ładnie. I jak niektórzy outsiderzy Szkoły Nowojorskiej, brudzący swoje malarstwo zamierzonymi zgrzytami. Kolorystycznymi i technicznymi. Ładne malowanie jest łatwiejsze. I, oczywiście, lepiej przyswajalne przez publiczność. Lecz czy jest potrzebne artyście, który pragnie drażnić widza? Wywoływać w nim niepokój, a nawet sprzeciw. Działać na nerwy, jak działał później **Symulator Totalitaryzmu**. Z tego punktu widzenia kontynuował on w pełni to, co stało u podstaw jego wczesnego malarstwa; niezgodę na to, co jest. I co było azymutem jego późniejszych obserwacji. Minoderia i społeczny rozkrok czasów transformacji, kwitowany pytaniami stanowiącymi tytuły obrazów, takimi jak: **Gdzie powiesić Matkę Boską?**. Zalew słusznej ideowo sztuki, który spowodował jego odejście od malowania na kilka lat.

Jeździł po świecie. Lecz igła kompasu nadal wskazywała obszary niezgody. Przywoził więc z tych podróży zdjęcia stref nierówności i podziału, czynności dozwolonych i zakazanych, dowodów praktykowania społecznego darwinizmu na lśniących od szkła i stali dworcach i lotniskach, przy wejściach do publicznych budynków. Nie widział historycznych cesur, nie dostrzegał żadnego new deal w świecie, gdzie istniała ciągłość starego sposobu myślenia, i gdzie nadal komuś czegoś nie było wolno. Inny, bardziej elegancki, był - i jest - tylko sztafaż.

Nagle więc się okazało, że zdjęcie **Europeans Only**, zrobione parę lat temu w Pretorii, jest kompatybilne z dokumentacją pokazującą proces rozwoju nazizmu. Jesienią roku 2019 witało widzów na wystawie o bardzo celnym ty-

tułe **Tell me about yesterday tomorrow**, uznanej za jedną z dziesięciu najlepszych wystaw 2020 roku w Europie. Zorganizowanej w Centrum Dokumentacji Historii Nazizmu. W Monachium, gdzie się ten ruch zrodził niemal sto lat wcześniej, w roku 1921.

Pomiędzy jednym a drugim zdjęciem mijają sporo czasu. W pewnym momencie artyście przydarzyła się choroba mogąca przybrać terminalną formę. To czysto somatyczne zjawisko miało swoje skutki w psychice, oddziało też na sposób myślenia. Kazało zrewidować, jeszcze raz, wyznaczaną hierarchię wartości. Wiosną 2019 roku poleciał do Portugalii z nadzieją na „reset”. Tak mi to zreferował w jednym z listów: „Po raz pierwszy od bardzo długiego czasu zacząłem słyszeć swoje myśli, potem mój wzrok padł na płamę światła, a tam stały moje zamszowe buty, które pożarły całe światło.... No, a potem to już jakoś poszło.”

Właśnie wtedy, w portugalskim miasteczku, kupił kredki i blok rysunkowy. Jak uczeń w podstawówce. A zaraz potem powrócił do klasycznego malowania, farbami na płótnie.

Obrazy są nieduże. Jest w nich, oczywiście, wewnętrzne podobieństwo do tamtych sprzed lat. Te jednak są bardziej zwarte, a ich wyrazistość ma często plakatuowy charakter. Niektóre wyglądają jak abstrakcje, choć nimi nie są. Zawierają proste obserwacje i uproszczone konstatacje, jakie charakteryzowały jego bardzo wczesne rysunki, robione flamastrem w zeszycie w kratkę: **Słabe ludziki, Pierdoli bzdury, Anotoś, Leci**.

Te nowe obrazy są na ogół gęściej malowane, choć nadal czyta się w nich wcześniejszą, zamierzoną nonszalanję w sposobie nakładania koloru i prowadzenia pędzla. Jeden z pierwszych był na temat wspomnianych w liście zamszowych butów, które na obrazie, podobnie jak w tytule, stają się czarne: **Czarne, bardzo czarne buty zjadają światło**. Na żółtym, abstrakcyjnym tle. Jeśli ktoś nie zna portugalskiej historii, musi się zadowolić urodą tego obrazu. Tak samo, jak w wypadku innych płócien. Za każdym stoi historia. Lub obserwacja. Lub obserwacja połączona

z refleksją. Mają też wiele wspólnego z fotografiami z cyklu **NIE WOLNO!**; często powstawały jako wspomnienie z podróży - tyle, że bardziej skondensowanej formie.

Najsilniej odciska się w nich Afryka.

Moje afrykańskie sny o kolorze, to odmalowane na płótnie desenie afrykańskich perkali, w które się stroją tamtejsze piękności. **Negowanie praw fizyki przynosi czasem zaskakujące rezultaty. Pamięci prezydenta Juvenala Habyarimana 1937- 1994**: szary samolot, czarny półksiężyc, biały półksiężyc, czerwieniejące tło. Trzeba się trochę wysilić, by powiązać ten obraz z katastrofą samolotu, w której zginął Habyarimana, i która stała się pretekstem do ludobójstwa w Rwandzie.

Czterolistna koniczyna, czyli każdy ma coś na sumieniu. DC Congo. Każdy, kto choć pobieżnie zna historię tego regionu, nie potrzebuje do tego gorzkiego komentarza, będącego tytułem pogodnego obrazu utrzymanego w nieco „nawnej” stylistyce. Nie każdy wie, że taką złotą koniczynkę nosił na szyi doradca afrykańskich rządów do spraw bezpieczeństwa, belgijski komandos, który miał na koncie miliony ofiar.

British tears, czerwono-białe, „krokodyle” łzy na tle ciemnego błękitu, utrzymane w barwach flagowych Zjednoczonego Królestwa, wylewane nad skutkami własnej polityki kolonialnej w Afryce.

Ten rodzaj rozdziewu między wyglądem a znaczeniem obrazu i wyłaniająca się z tego rozdziewu gorzka ironia również jest echem młodości, a więc urasta do konstytutywnej cechy twórczości Kowalewskiego. I może być zakorzeniona w jego młodzieńczym doświadczeniu dorastania w biedzie PRL-u i krzepnięcia w opresji stanu wojennego.

Pamięć tej socjalistycznej biedy powraca właśnie w Afryce, kiedy artysta siedzi nad basenem w eleganckich hotelu lub suszy w nim swoje firmowe slipy i nagle stawia się w myślach na miejscu „lokalsa”. Patrzy wówczas na siebie - biednego Polaka lat siedemdziesiątych - oczami bogatych turystów z Zachodu. Jego dzisiejszy status w Afryce jest przecież statusem tamtego zachodniego tu-

rysty sprzed półwiecza, w Polsce. „Porządek dziobania” ma charakter globalny, a kolonializm nie jest już oparty na niewolnictwie lecz na cenie luksusu. O tym wszystkim mówią dwa kolejne płótna: **Gacie na słońcu, czyli neokolonializm** i **Kurwa, żyję w alternatywnej rzeczywistości**. Skądinąd, znów, raczej pogodne w wyrazie. I jak schematycznie ujęta **Złota żaba, czyli apjnkkyerenekjkjr** czy podobna do niej formalnie **Złota rybka, czyli nsuomnamkjkjr**. Te „apjnkkyerenekjkjr” i „nsuomnamkjkjr”, to popularne w Ghanie symbole szczęścia i powodzenia, często wykonywane z prawdziwego złota. Kiedy prezydent tego kraju Nana Addo Dankwa Akufo-Addo występuje w tradycyjnym stroju, zdobi nimi swoje sandały.

To tylko kilka przykładów, bo seria się wydłuża, mnożą się znaki i tytuły: **Biesy**, trzy diabelskie pazury ukształtowane przez lawę nadal czynnego wulkanu na Stromboli, a na płótnie ukształtowane mocą wyobraźni artysty. **Sycylijskie serce**, czyli zobaczony przez niego motyw popularnych na Sycylii doniczek. **Szczęście**, dziecinna, banalna do bólu, podbita różem biała chmurka, umownie lewitująca w błękitie tła. **Przeznaczenie**, drapieżna zielona „łapka” nałożona na różową, aktywną powierzchnię. **Painkiller**, biała „kapsułka” na rozwibrowanej czerni. I wiele innych, objętych wspólnym tytułem: **Przedmioty przeznaczone do stymulowania życia umysłu, czyli niewidzialne okodusy**. Kropka.

Kowalewski uważa, że żyjemy w świecie, w którym rozum zbankrutował. Widzi to każdego dnia, nawet jeśli jego obserwacje koncentrują się tylko na przedmiotach, choć w gruncie rzeczy wcale tak nie jest. To on wyrwa je z kontekstu, przeobraża w znaki i umieszcza na swoich obrazach.

Sztuka wyzwala. Sztuka oczyszcza. Pewnie dlatego wrócił do malowania. Mimo wszystko.

Reason has gone bankrupt, meaning somehow there is still no equality

Anda Rottenberg

Paweł Kowalewski says he has never stopped painting, because after all, ***Totalitarianism Simulator*** and ***Strength and Beauty*** are paintings, too.

Totalitarianism Simulator takes the form of a cramped interior, a kind of time capsule for viewing photographs documenting the bloodiest, or perhaps most inhumane, acts of violence perpetrated by people on other people, interrupted by images of idyllic normality. It's almost like in Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange*, a 1971 film that seems old from today's perspective. In Kubrick's film, watching was unavoidable. In the case of Kowalewski, it is voluntary. In both cases, projections provoke the viewers' opposition, the need to close their eyes. And in both cases, they are supposed to have a therapeutic effect: to cure aggression by watching images of horror combined into a single continuous narrative. Except that in ***Totalitarianism Simulator*** the viewers see their own face at the end and have to ask themselves what their involvement in that spiral of violence was. Those are effective therapies, but they produce individuals who then find it difficult to survive in a world ruled by violence. Kowalewski obviously knew Kubrick's film and made a conscious reference to the therapeutic methods depicted in it. Maybe because four decades after the premiere of the film not much has changed in the sphere of violence, and people still unload their hatred, anger, and complexes on others. Or they "follow orders." Only the number of documentaries has grown. An artist is a person of ideas. That is why the artist tries to realize utopia by putting before people's eyes what they are capable of.

Strength and Beauty: A Very Subjective History of Polish Mothers, from 2015, was not actually meant to be about collective memory, but was also related to therapy; the artist was working through the mourning for his mother. He printed her photograph enlarged to a print of 200 × 140 cm, a portrait in fact, and surrounded it with portraits

of other women from her generation. A generation whose youth fell during the war. Whose youth was interrupted by the war. And whose youth was scarred by experiences that their children, who grew up in the shadow of unspoken memories, excessively, obsessively protected from experiencing the total violence of war, did not experience. And also from the eventuality of experiencing a similar trauma. But their children could get a general awareness of their parents' youth by simple analogies to what they learned from literature, film, the press, television and everything else that makes up collective memory. Like the entire "second generation," they absorbed it indirectly, putting that general awareness in the void of their mothers' moments of silence, sighs and reverie. Fragmented narratives were created, which sometimes underwent shocking corrections when the mothers broke their silence. Kowalewski heard his mother's story in the last days of her life. It turned out, as in many similar cases, that she was not the person he knew—who she was considered to be during the war and long after it. But he also understood that somewhere beyond words, without resorting to confessions, she had been able to shape him as she should have. She had found other ways to make him sensitive to what was most important in a human being. And this is what became fixed in him when she died. That is why he painted her portrait, just like the others, with vanishing paint. Her facial features faded from week to week, and after a year they were only a pale shadow of the original image. She disappeared as she appeared, from oblivious memory. What remained was the awareness of what he owed her.

And what he owes her, among other things, is historical memory, strengthened by his activity in the "Black One," known as the place where the unruly hone their talents, a scout troop at the Tadeusz Reytan Secondary School. Translated into paintings, it could be seen already in his diploma

work, when he painted **Zdzisiek jumps off every night...** And when he co-founded Gruppa in Warsaw, he painted a work that was emblematic at that time, **Mon Cheri Bolshevique**, a portrait of a Red Army soldier with white eyes, devoid of pupils. And many other paintings, commenting on the memory of the Second World War, suspended in the reality of martial law, often depicted in a less obvious way than, for example, his **Tales from the Katyn Woods**.

He painted uglily, like the whole Gruppa and like Andrzej Wróblewski a few decades earlier, who decided that matters of final significance could not be painted nicely. And like some outsiders of the New York School, who stained their paintings with deliberate blemishes—of both colour and technique. Painting nicely is easier. And, of course, better absorbed by the public. But is it necessary for an artist who wants to irritate the viewer? To make them feel uneasy, or even opposed. To unnerve them, as **Totalitarianism Simulator** later did. From this point of view, he fully continued what was at the heart of his early painting: refusal to accept what things are. And this was the azimuth of his later observations. Turning on the charm and social imbalance of the times of transition, evidenced by the questions making up titles of his paintings, such as **Where to hang the Virgin Mary?** A flood of ideologically correct art, which made him give up painting for a few years.

He travelled the world. But the needle of the compass kept pointing to areas of disagreement. So he brought back from his trips photographs of zones of inequality and divide, of permissible and forbidden activities, evidence of social Darwinism being practised in railway stations and airports gleaming with glass and steel, at the entrances to public buildings. He saw no historical turning points, no new deal in a world where there was a continuity of the old way of thinking, and where someone was still not allowed to do something. What was—and is—different, more elegant, was only the staffage.

So it suddenly became clear that the photograph **Europeans Only**, taken a few years ago in Pretoria, was

compatible with documentation showing Nazism's development. In the autumn of 2019, it greeted viewers at an exhibition with the apt title **Tell me about yesterday tomorrow**, considered one of the best exhibitions of 2020 in Europe, held at the Munich Documentation Centre for the History of National Socialism, on the site where the movement was born almost a hundred years earlier, in 1921.

A lot of time passed between one photograph and another. At one point, the artist suffered from an illness that could have taken a terminal form. This purely somatic phenomenon had its effects on his psyche, also affecting his way of thinking. It made him revise, once more, the hierarchy of values he avowed. In the spring of 2019, he flew to Portugal hoping for a "reset." This is how he reported it to me in one of his letters: "For the first time in a very long time I started to hear my thoughts, then my gaze fell on a patch of light, and there stood my suede shoes, which had devoured all the light.... Well, then it went on somehow."

It was then, in a Portuguese town, that he bought crayons and a pad of drawing paper. Like a primary school pupil. And soon after, he returned to classical painting, with paints on canvas.

The paintings are small. Of course there is an intrinsic similarity in them to those from years ago. But these are more compact, and their distinctiveness is often of a poster-like nature. Some look like abstractions, though they are not. They contain the simple observations and simplified statements that characterized his very early drawings, made with a felt-tip pen in a graph-paper notebook: **Weak people, Speaks fucking bullshit, Anotoś, Flies**.

These new paintings are generally more densely painted, though one still reads in them an earlier, deliberate nonchalance in the way colour is applied and the brush is run. One of the first depicts the suede shoes mentioned in the letter, which turn black in the painting, as in the title: **Black, very black shoes eat light**. On a yellow abstract background. A viewer unfamiliar with the story that took place in Portugal must settle for the beauty of this pain-

ting. The same is true of the other paintings. There is a story behind each of them. Or observation. Or observation combined with reflection. They also have a lot in common with the photographs from the **FORBIDDEN!** series; they were often created as a memory of a journey, but in a more condensed form.

Most strongly, they are affected by Africa.

My African dreams about colour are patterns of percale fabrics worn by African beauties, painted on canvas. **Negating the laws of physics sometimes brings surprising results: In memory of President Juvenal Habyarimana 1937–1994:** grey airplane, black crescent, white crescent, reddening background. It takes some effort to link this image with the plane crash in which Habyarimana died and which became the pretext for Rwandan genocide.

The four-leaf clover, or everyone has something on their conscience: DC Congo. Anyone with even a passing acquaintance with the history of this region needs no bitter commentary on this, the title of a cheerful picture in a somewhat naive style. Not everyone knows that such a golden clover was worn around the neck by a security adviser to African governments, a Belgian commando who had millions of victims to his credit.

British tears, red and white “crocodile” tears against a background of dark blue, in the colours of the Union Jack, shed over the consequences of the country’s colonial policy in Africa.

This kind of gap between the appearance and meaning of the image and the bitter irony emerging from that gap is also an echo of youth, and thus grows into a constitutive feature of Kowalewski’s artistic work. It may be rooted in his youthful experience of growing up in the poverty of communist Poland, hardening during the oppressive time of martial law.

It is in Africa that the memory of that socialist poverty returns, when the artist is sitting by the pool in a posh hotel or drying his designer briefs there, and suddenly puts himself in the place of a “local man” in his mind. Then he looks

at himself, a poor Pole of the 1970s, through the eyes of rich tourists from the West. After all, his status in Africa today is the status of that Western tourist from half a century ago in Poland. The pecking order is global, and colonialism is no longer based on slavery but on the price of luxury. Two further paintings speak of all that: **Pants in the sun, or neo-colonialism,** and **Fuck, I live in an alternative reality.** But again, rather cheerful in expression. And like the schematic **Golden frog, or apjnkjerenekjkjr,** or the formally similar **Goldfish, or nsuomnamkjkjr.** The *apjnkjerenekjkjr* and *nsuomnamkjkjr* are popular symbols of luck and good fortune in Ghana, often made of real gold. When the country’s president, Nana Addo Dankwa Akufo-Addo, dons traditional attire, he decorates his sandals with them.

These are just a few examples. As the series grows longer, the characters and titles multiply: **Devils,** three devil’s claws shaped by the lava of the still active volcano on Stromboli, and shaped on canvas by the power of the artist’s imagination. **Sicilian heart,** or the motif of pots, popular in Sicily, seen by him. **Happiness,** a childish white cloud, lined with pink, painfully banal, conventionally levitating in the blue of the background. **Destiny,** a predatory green “paw” superimposed on an active pink surface. **Painkiller,** a white “capsule” on shattered black. And many others, covered by a common title: **Objects created to stimulate the life of a mind, or the invisible eye of the soul.** Full stop.

Kowalewski believes that we live in a world in which reason has gone bankrupt. He sees this every day, even if his observations focus only on objects, although essentially this is not the case. It is he who tears them out of context, transforms them into signs, and places them in his paintings.

Art liberates. Art purifies. This is probably why he returned to painting. Despite it all.



Widzieć albo dostrzec, a może zawiesić?

Artur Wijata

Rozstrzał pojęć zawartych w sformułowaniu „Widzieć albo dostrzec, a może zawiesić?” w kontekście wystawy Pawła Kowalewskiego w Galerii Sztuki Współczesnej „Winda” jest bardzo szeroki i obejmuje wiele różnych aspektów. Najnowsze prace, które autor pokazuje na wystawie oscylują między użytkowością malarstwa, jako czegoś estetycznego na ścianie, zamkniętego w ramę - a bezużytecznością ram jako dopełnienia tylko z pozoru i częstym ich unikaniem przez artystów jako elementu niepotrzebnego, masowego produktu do kupienia w większości marketów budowlanych. Dla Kowalewskiego akurat przy okazji tej wystawy Rama stanowi integralną część obrazów i chce zaznaczyć jej unikatowy charakter jednocześnie pokazując wagę pozornie bezużytecznej z reguły ramy. Artysta chce w całym projekcie od katalogu począwszy, przez kartki i gadżety reklamujące wystawę ukazać, jak blisko siebie sytuują się te dwa odrębne światy sztuki użytkowej i sztuki czystej. Jak często dochodzi do przenikania, nakładania się zjawisk, w obrębie obu tych obszarów. Kowalewski zamyka w ramie poniekąd światy zastane oczyma swojej wrażliwości i wyobraźni. Od zawsze wyczulony na piękno chwil złapanych tu i teraz, ale też wrażliwy na problematykę społeczną, zaangażowany w dyskusję o tym, co ważne i istotne dla niego samego, ale i dla nas, odbiorców jego malarskiego języka.

Na wystawie zaprezentowane zostaną po raz pierwszy prace z trzech ostatnich lat (2019- 2021). Odnoszą się one do kwestii trzech obszarów przemyśleń artysty, które zamknął w ramach trzech cykli. Pierwszy obszar to podróż do Ghany, z której to pochodzi cykl obrazów pt. **Afrykańskie sny**. W Afryce Kowalewski zobaczył nie tylko piękno zachwycającej kultury afrykańskiej, jej kolor, kształty, symbole, piękne morze i cudownie dotykające swoją metafizycznością słońce, ale dostrzegł - co najistotniejsze - przepaść finansową między Europą a Afryką, której to jednym

z symboli uczynił, jak sam wspomina, „Własne gacie suszące się na słońcu z logiem Ralpa Laurena najbardziej amerykańskiego z amerykańskich projektantów, a wyprodukowane były na Mauritiusie lub w Wietnamie, taki to prosty neokolonializm”. Kowalewski w mieszkańcach Ghany zobaczył ten błysk nadziei i powiew być może nadchodzącego lepszego jutra, który sam widział w Polakach pod koniec lat osiemdziesiątych.

Drugi z obszarów to cykl **Hannah Arendt**, inspiracja tekstami Hannah Arendt - niemieckiej pisarki, teoretyczki polityki, filozofki i publicystki. Arendt, to kobieta, której Kowalewski nigdy nie poznał i już nie pozna, a została przez niego obdarzona miłością wielką. Stała się inspiracją do głębokich filozoficznych przemyśleń tego, jak ogarnąć pojęcie czasu, jak wytłumaczyć zło, które rodzi się często w naszych sercach, jak wyobrażamy sobie Boga i wreszcie o tym, że nie zawsze bezruch oznacza śmierć, a nawet często powoduje nową serię zdarzeń, które często są nieprzewidywalne i nie zawsze, (jak to my Polacy mamy w zwyczaju czarno widzieć) musi prowadzić do klęski. Nowa seria zdarzeń może być radosna i kolorowa, a życie piękne i pachnące letnim ciepłym wiatrem. Kowalewski pokazuje, że świat kiedyś będzie lepszy, a zła serca nigdy nieprzestaną żałować tego, co zrobili.

Trzeci z obszarów to cykl **Samotność**. Każdy człowiek dopóki żyje, codziennie budząc się rano, rozpoczyna kolejny dzień z życia przybliżający go do tego, co nieuchronne. W tym obszarze Kowalewski opowiada nam o przemijaniu, samotności, rozmawia z nami o przeznaczeniu i o tym jak przeszłość kształtuje nas niczym ślady na śniegu, które są widoczne gołym okiem, ale kiedy śnieg stopnieje zostają tylko w naszej pamięci. Pokazuje nam, że czas płynie nieubłagane a starość nadchodzi cichutko i powoduje, że jesteśmy coraz bardziej spokojni. Wiele inspiracji do stworzenia tego cyklu powstało dzięki podróżom. Portugalia,

Sycylia, Stromboli, w każdym z tych miejsc pojawiły się we wrażliwym umyśle Kowalewskiego obrazy, które potem pojawiły się na płótnach niczym zapiski podróżnika w jego dzienniku. Jak sam zapisał - zaczął zdawać sobie sprawę w jakim unikalnym a zarazem i zepsutym przyszło mu żyć świecie, a życie zawsze prowadzi do śmierci, a ona czasem potrafi być zabawna, w całej swojej czarnej powadze. Pojawia się refleksja, a może nawet prawda o łożu śmierci, na którym przecież leżymy samotnie czekając na to, co wpisane jest w życie, drewniana skrzynka i cierpienie naszych bliskich. Jednakże zanim to nastąpi możemy odczuwać piękno świata. **Sycylijskie Serce, Szczęście** czy **To cudownie słyszeć znowu swoje myśli**, te kilka tytułów przywodzi na myśl klasykę tak oklepanego fragmentu piosenki zespołu Dżem, że w życiu piękne są tylko chwile. Kowalewski pokazuje nam, że umiejętność wrażliwego dotykania życia i doceniania małych, pięknych chwil, z kadrów życia, takich jak np. czarnych butów, które pożarły światło w słoneczny poranek, jest najpiękniejszą cechą człowieka kiedy umie to dostrzec. A jeszcze piękniej jest kiedy umie się tym podzielić i skłonić do współodczuwania. Kowalewski pracami

z tych trzech obszarów, podkreślonych tytułami poszczególnych płócien, zabiera nas w słoneczną, czasem mroczną, ale na pewno wrażliwą podróż do swojego malarskiego świata.

Rozstrzygnięcie decyzji „Widzieć albo dostrzec, a może zawiesić?” należy zatem nie tylko do Kowalewskiego, który poprzez odpowiednie „podanie” tematów sugeruje nam sposób odbioru jego malarstwa. Również my sami możemy zdecydować przy okazji wystawy do którego obszaru zakwalifikujemy swoje współodczuwanie pozostawionych obrazów. Będziemy mieli okazję do nawiązania subtelnej gry ze swoim ja. Zapewne nie będzie to gra dosłowna, ponieważ Kowalewski pozostawia nam pewien margines dla domysłów, dopowiedzeń i skojarzeń. Być może będą to skojarzenia z czymś, co już znamy, albo z czymś co rozpoznajemy świadomie lub podświadomie. Ale na pewno w ten sposób Kowalewski może, dzięki wspaniałemu malarstwu wzmocnić więź z odbiorcą, która oparta jest na wrażeniach, śladach pozostałych w pamięci i zamkniętych w ponadczasowe ramy.

To see or to perceive, or maybe to suspend?

Artur Wijata

The range of notions present within the phrase “To see or to perceive, or maybe to suspend?”, or maybe to suspend in the context of Paweł Kowalewski’s exhibition at the Gallery of Contemporary Art “Winda” is very wide and covers many different aspects. The most recent works which the author shows at the exhibition fluctuate between the usability of painting as something that looks good on the wall, enclosed in a frame - and the uselessness of frames as a superficial complement and the artists’ preference to get rid of them as an unnecessary mass product to be bought in most DIY stores. For Kowalewski, just on the occasion of this exhibition, the frame is an integral part of the paintings and he wants to underscore its unique character, at the same time showing the importance of the seemingly useless frame. Within the whole project, from the catalogue to the cards and advertising items for the exhibition, the artist wants to show how close the two separate worlds of applied and pure art are. How often phenomena permeate, overlap within these two territories. In a way, Kowalewski encloses in a frame the worlds found through the eyes of his sensitivity and imagination. He has always been sensitive to the beauty of moments caught here and now, but also sensitive to social issues, being involved in the discussions about what is important and meaningful for him alone, but also for us, the recipients of his painting language.

For the first time, the exhibition will show his works from the last three years (2019- 2021). They refer to three areas of the artist’s reflection which he has enclosed within three cycles. The first area is a journey to Ghana, from which a series of paintings entitled **African Dreams** comes. In Africa, Kowalewski saw not only the beauty of the enchanting African culture, its colour, shapes, symbols, the beautiful sea and the sun that gives a miraculous touch of its metaphysics, but he noticed - most importantly - a financial divide between Europe and Africa, one of the symbols of

which he made, as he himself recalls, “Own pants drying in the sun with the Ralph Lauren logo, the most American of American designers, while they were made in Mauritius or Vietnam, such a simple neo-colonialism”. Kowalewski saw in the people of Ghana that glimmer of hope and a breath of perhaps a better tomorrow that he himself saw in Poles at the end of the 1980’s.

The second area is the cycle **Hannah Arendt**, inspired by the texts of Hannah Arendt - a German writer, political theorist, philosopher and publicist. Arendt is a woman whom Kowalewski has never met or will have a chance to ever meet, but who was endowed by him with great love. She became an inspiration for his deep philosophical reflection on how to grasp the concept of time, how to explain the evil that is often born in our hearts, how we imagine God and, finally, about the fact that stillness does not always mean death and even often causes a new series of events that are often unpredictable and not always (as we Poles are used to get a gloomy picture of things) must lead to disaster. A new series of events can be joyful and colourful, and life can be beautiful and fragrant with a warm summer wind. Kowalewski shows that the world will one day be a better place, and bad hearts will never stop regretting what they have done.

The third area is the cycle **Loneliness**. For everyone, as long as they live, waking up in the morning every day means another day of life bringing them closer to what is inevitable. In this area, Kowalewski tells us about passing, loneliness, he talks to us about destiny and how the past shapes us like marks on the snow which are visible to the eye but when the snow has melted they remain in our memory only. It shows us that time passes inexorably and the old age comes quietly and makes us more and more peaceful. A lot of inspiration for this series came from travelling. Portugal, Sicily, Stromboli, images appeared in

Kowalewski's sensitive mind in each of those places, and then they appeared on the canvas like a traveller's notes in a travel log. As he wrote himself - he began to realise in what unique and at the same time spoiled world he had to live, and that life always leads to death, and sometimes it can be funny in all its gloomy and bleak seriousness. A reflection appears, and maybe even the truth about the deathbed on which we lie alone waiting for what is inscribed in life, a wooden coffin and the suffering of our loved ones. However, before this happens, we can feel the beauty of the world. ***Sicilian Heart, Happiness*** or ***It's wonderful to hear your thoughts again***, these few titles bring to mind a clichéd fragment of a song by Dżem, that only moments are beautiful in life. Kowalewski shows us that the ability to sensitively touch life and appreciate small, beautiful moments, from the frames of life, such as black shoes that ate light on a sunny morning is the most beautiful quality of a human being when they know how to notice it. And it is even more beautiful when they know how to share it and make us sympathise. With works from these three areas,

highlighted by the titles of specific paintings, Kowalewski takes us on a sunny, sometimes gloomy, but certainly sensitive journey into his world of painting.

Deciding on the decision "To see or to perceive, or maybe to suspend?" is not only up to Kowalewski, who through the appropriate presentation of the themes suggests us the way how his painting is to be perceived. We as well, on the occasion of the exhibition, can decide to which area we will allocate our reception of the paintings left by him. We will have an opportunity to play a subtle game with ourselves. In all likelihood, it will not be a literal game, because Kowalewski leaves us a certain margin for guesses, suppositions and associations. Perhaps these will be associations with something we already know, or with something we recognise consciously or subconsciously. But for sure, through his wonderful painting, Kowalewski can in this way strengthen the bond with the viewer, the one which is based on impressions, traces remaining in memory and enclosed in timeless frames.

The background is a dark, almost black, textured surface with a prominent wood grain pattern. The grain lines are irregular and run diagonally across the frame, creating a sense of depth and texture. The lighting is subtle, highlighting the natural variations in the wood's color and grain.

SAMOTNOŚĆ / LONELINESS



Painkiller

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Czarne, bardzo czarne buty zjadają światło
Black, very black shoes eat light

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm
kolekcja prywatna / *private collection*



Śmierć może być zabawna

Death can be funny

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*

100 x 80 cm

kolekcja prywatna / *private collection*



Sycylijskie serce
Sicilian heart

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



To cudownie znowu słyszeć swoje myśli
It's wonderful to hear your thoughts again

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
80 x 100 cm



Radosne perlenie się słońca w wodzie
Joyful shimmering of the sun in water

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Przeznaczenie

Destiny

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



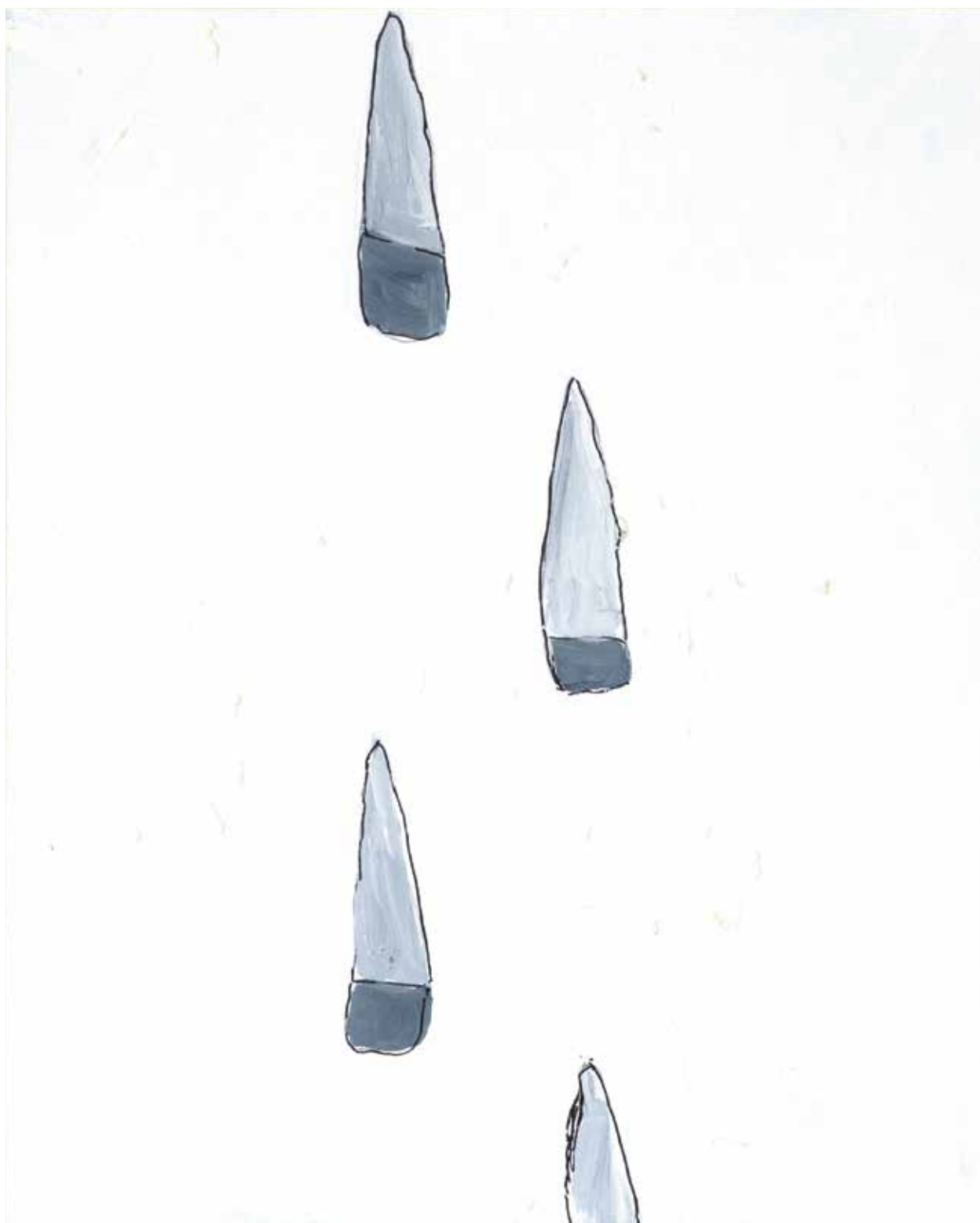
Starość nadchodzi cichutko
Old age comes quietly

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
80 x 100 cm



Szczęście
Happiness

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Ślady na śniegu, czyli rozmowy o przeszłości
Traces on snow, or conversations about the past

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Biesy
Devils

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Wolność
Freedom

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Tęczowe światło o poranku, czyli tragedy of existence
Rainbow light in the morning, or the tragedy of existence

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Jeżeli jesteś wystarczająco głupi, niebo zwali Ci się na głowę i przygniecie Cię ciężarem chmur
If you are stupid enough, the sky will collapse on your head and crush you with the weight of the clouds

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Kurwa, żyję w alternatywnej rzeczywistości
Fuck, I live in an alternative reality

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm

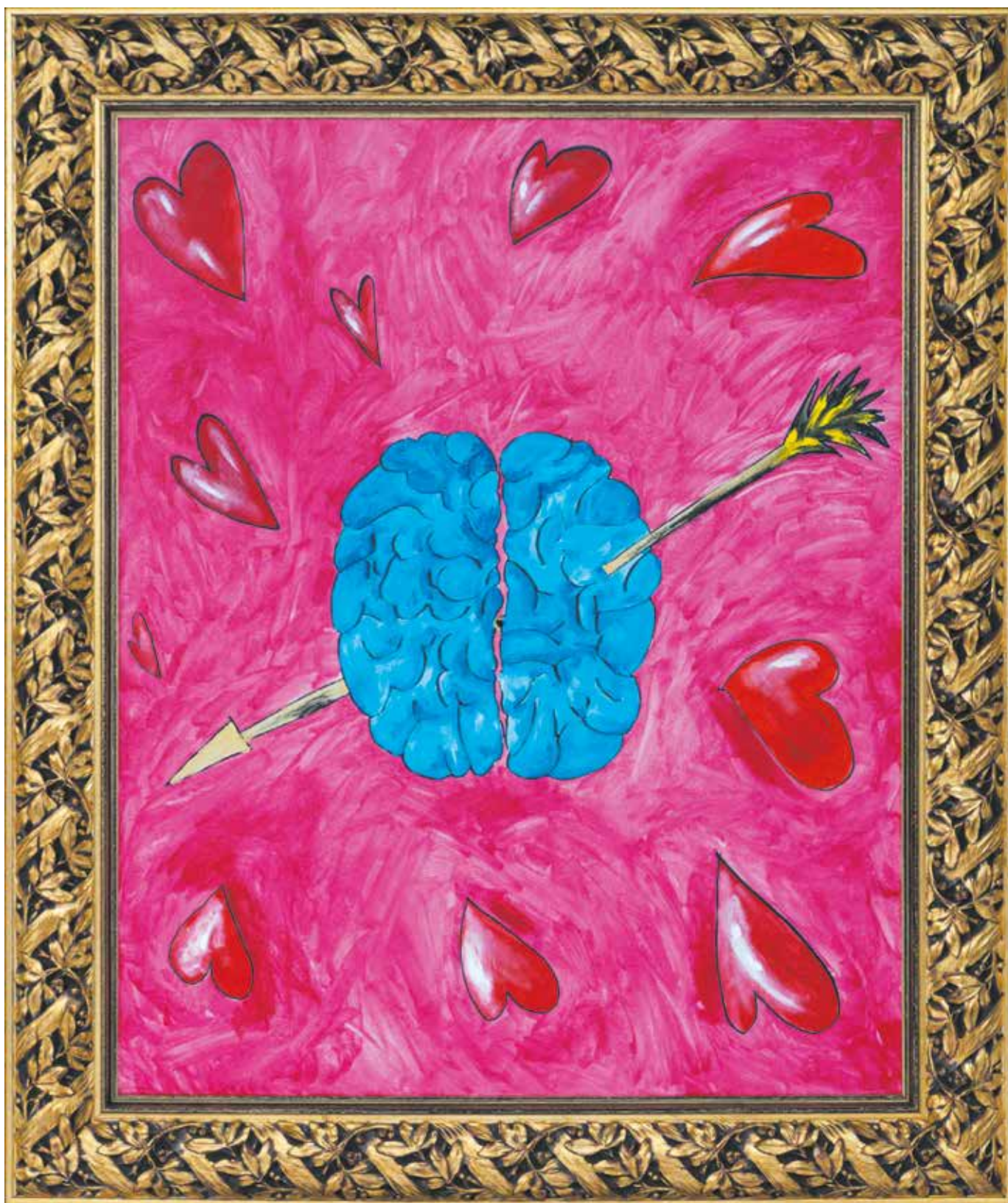
An abstract painting with a warm, textured background of light pink and peach tones. The brushstrokes are visible and expressive. On the left side, there are some darker, more defined strokes in shades of blue and brown, suggesting a figure or object partially obscured or in shadow.

HANNAH ARENDT



Źli ludzie nie przestają żałować tego, co zrobili
Bad people don't stop regretting what they have done

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Fides against Intellectus

2020, olej na płótnie / oil on canvas
100 x 80 cm



Rzeczywisty nie jest świat, w którym żyjemy i który musimy opuszczać po śmierci,
lecz idee chwywane oczami umysłu

*The world in which we live and which we have to leave after death is not real,
what is real are the ideas grasped with the eyes of the mind*

2020, olej na płótnie / oil on canvas
100 x 80 cm



Pogarda dla wszystkiego, co nie jest widzialne ani dotykane
Contempt for all that is not seen or touched

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Nie bądź więc wolny, jeśli Ci się to nie podoba
So don't be free if you don't like it

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm





Powodem głupoty jest złe serce
The reason for stupidity is an evil heart

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Czas ludzki - człowiek nie jest po prostu temporalny, on jest czasem
Human time - a man is not simply temporal, a man is time

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Jak można sobie pomyśleć Boga
How can one think of God

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
80 x 100 cm



Nowa seria zdarzeń
A new series of events

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
80 x 100 cm



Zaskakujące pojęcie czasu
Surprising concept of time

2020, olej na płótnie / *oil on canvas*
80 x 100 cm



AFRYKAŃSKIE SNY / *AFRICAN DREAMS*



Moje afrykańskie sny o kolorze
My African dreams of colour

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Złota żaba, czyli apjnkyerenekjkr
Golden frog, or apjnkyerenekjkr

2019, olej na płótnie, gold finger / *oil on canvas, gold finger*
100 x 80 cm



Złota rybka, czyli nsuomnamkjkjr
Goldfish, or nsuomnamkjkjr

2019, olej na płótnie, gold finger / *oil on canvas, gold finger*
100 x 80 cm



Czterolistna koniczyna, czyli każdy ma coś na sumieniu. DC Congo
A four-leaf clover, or everyone has something on their conscience. DC Congo

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Gacie na słońcu, czyli neokolonializm
Pants in the sun, or neo-colonialism

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm





British tears

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
100 x 80 cm



Negowanie praw fizyki przynosi czasem zaskakujące rezultaty.
Pamięci prezydenta Juvenala Habyarimana 1937-1994
Negating the laws of physics sometimes brings surprising results.
In Memory of President Juvenal Habyarimana 1937-1994

2019, olej na płótnie / *oil on canvas*
80 x 100 cm
kolekcja prywatna / *private collection*



Mecenas wystawy / *Exhibition under patronage:*



Kierownik galerii / *Gallery manager:*
Artur Wijata

Dyrektor naczelny / *Director:*
Augustyna Nowacka

Teksty do katalogu / *Texts for the catalog:*
Anda Rottenberg
Artur Wijata

Zastępca dyrektora / *Vice Director:*
Jarosław Łysek

Redakcja / *Editing:*
Monika Tramś

Kieleckie Centrum Kultury
Plac Moniuszki 2b

Projekt i skład katalogu / *Graphic design:*
Mateusz Stradomski

Telefony / *Contact:*
centrala 41 344-40-32
galeria 41 344-40-32 wewn. 262
sekretariat 41 344-40-33
sekretariatkck@kck.com.pl

www.galeriawinda.pl

www.pawelkowalewski.pl





Galeria Sztuki Współczesnej
WINDA

