Piotr
Korzeniowski

Katarzyna
Jankowiak-Gumna

Prace Piotra Korzeniowskiego najlepiej się ogląda, wyłączając nawyk teoretyzowania czy interpretowania. Jego obrazy, obiekty, rysunki i fotografie posiadają tę szczególną właściwość, która skłania odbiorcę do „wsiąkania" w pracę, przyglądania się jej długo, z różnych perspektyw. Z bliska — śledząc detale, i z daleka — wsłuchując się w brzmienie całości kompozycji. Skupiają uwagę na materii, rysunku, rytmie i jego zakłóceniach, gęstości, powtarzalności elementów, pustych, głuchych powierzchniach zderzanych z grubo nawarstwianymi fakturami. Narzucają skupienie, mają kontemplacyjny charakter. Autor deklaruje zresztą, że świadomie zawęża gamę kolorystyczną, by osłabić działanie emocjonalne swoich prac, a sprowokować i wzmocnić ich efekt kontemplacyjny. Rzeczywiście — spektrum barw, w jakich rozgrywane są obrazy i obiekty Piotra Korzeniowskiego jest oszczędne, choć błędem byłoby sądzić, że ubogie. Dominują ciepłe i chłodne biele kontrastowo zderzane z czerniami, i cała skala szarości — od zimnych, sinawych, poprzez neutralne pochodne czerni i bieli, aż po ciepławe odcienie grafitu, popiołu, czy kamienia. Czasem ta zdyscyplinowana gama wzbogacana jest przez kolory ziemi: jakieś zgaszone ugry, sepie, przytłumione umbry czy sieny. We wcześniejszych obrazach, z lat dziewięćdziesiątych, zdarzały się silniejsze akcenty żółcieni, rdzawych oranżów, czy nawet czerwieni. Na pewno jednak to nie kolor jest najważniejszym czynnikiem przykuwającym uwagę widza do prac tego autora.

Dzieła Piotra Korzeniowskiego można wpisać w tradycję sztuki nieprzedstawiającej. Jednak prowokują one skupione wnikanie w strukturę obrazu, które sprawia, że oko i pamięć zaczynają budować analogie, znajdować relacje, nawiązania i podobieństwa. Niektóre obrazy przywodzą na myśl odległe pejzaże widziane z lotu ptaka (np. *Omfalos*, *Dwa dotknięcia* z 1997 r., czy *Trzy dotknięcia jednego* lub *Słoje przesilenia* z 1998 r.), falujące łąki (*Poliptyk* z 2004 r., *Stalowe pole* z 2008 r.), bezkresne pustynie, poruszone lustro wody z drgającym odbiciem światła (niektóre prace z cyklu „Osobista pustynia" z 2005 i 2006 r., z cyklu „Mantra" z 2010 r.), fragmenty popękanych skał (*Trzy słowa o całości* z 1997 r.) lub zgniecionych tkanin (*Blachy monofoniczne — rysa* z 1998 r., *Ziarenko bezkresu* z 2000 r.), czasem dominujący kompozycję motyw przypomina jakiś monumentalny kościec odsłonięty w archeologicznej odkrywce (*Nawarstwienia II* z 2003 r., *Osobista pustynia XXIII* i *XXXVII* z 2008 r., czarna praca *Bez tytułu* z 2009 r.), zwierzęce skóry (z cyklu „Osobista pustynia" z 2008 r.), obrazy wygenerowane w kalejdoskopie (*Rozmowy sekwencyjne II*, *Modus 40 części*, *Lustra strukturalne III* z 2002 r.). Takich skojarzeń można wy-

snuwać o wiele więcej, mnożą się w miarę oglądania, zagłębiania w prace Korzeniowskiego. Są uprawnione i — jak się wydaje — wystarczające. Nie trzeba bowiem nic więcej, by uprawomocnić kreowanie i istnienie tych dzieł; ich kontemplacyjność, bogactwo form, faktur, rytmów, moc poruszania wyobraźni jest dostatecznym powodem by powstawały i by dać się im uwodzić. Patrząc na nie, myślę, że rację mają ci wszyscy, którzy twierdzą, że sztuka nie potrzebuje analiz i objaśnień, a bywa, że są one szkodliwe, bo odzierają dzieło z magii, tajemnicy, a widza pozbawiają radości samodzielnego, indywidualnego, osobistego odkrywania. Przypomina mi się często cytowana wypowiedź Picassa, który mówił, że „Jeśli nie staramy się zrozumieć śpiewu ptaków, to dlaczego mielibyśmy usiłować zrozumieć malarstwo", i słowa kolegi Piotra Korzeniowskiego z krakowskiej ASP Grzegorza Bednarskiego: „Najważniejsza jest kategoria formy, i tutaj nigdy się nie dogadamy z krytykami, historykami sztuki, którzy zawsze popadną w interpretację, literaturę. Jest jakaś niewiara w to, że obraz wytrzyma i przekonanie, że do tego trzeba jeszcze dołożyć ze trzy strony maszynopisu"[1].

Zgadzam się. Nie trzeba. Może zatem nie warto czytać dalszej części tego tekstu, a w zamian zdać się na własną wrażliwość, uważność, przyjemność osobistego odkrywania — to najbardziej naturalna, uprawniona, właściwa i wystarczająca forma obcowania z dziełem. Do takiego intuicyjnego odbioru obrazów, rysunków i obiektów Korzeniowskiego zbędne wydają się nie tylko omówienia, ale też tytuły (często skomplikowane i rozbudowane), które artysta nadaje swoim dziełom. Stanowią one jednak pokusę, pozwalają bowiem poznać inspiracje i pytania, które kierują jego poszukiwaniami i — tym samym — wniknąć głębiej w intencje autora i znaczenia jego prac. Są wśród nich liczne *Rozmowy: o jedności przeciwieństw*, *o złożoności*, *o formowaniu*, *o relacjach*, *o dotykaniu ciągłości*, *Rozmowy sekwencyjne*, *Rozmowy synchroniczne*, *Rozważania o skali*, *Sekwencje rytmiczne*, *warstwowe*, *lustrzane* i *krystaliczne*, *Mapy złożoności*, *gęstości* i *interferencyjne*, *Osobiste pustynie*, *Erozje*, *Szczeliny* i *Mantry*. Punktem wyjścia prac Korzeniowskiego jest materia sama w sobie: jej natura i właściwości, ale również jako tworzywo, z którego zbudowany jest świat: procesy, jakim podlega, sposoby w jaki się organizuje by stać się budulcem widzialnej i namacalnej rzeczywistości. Artysta — twórca obrazów, rysunków i obiektów — jest też znakomitym fotografikiem. Zapewne właśnie doświadczenie związane z uprawianiem fotografii pozwoliło mu na wypracowanie nawyku uważnego kadrowania. Korzeniowski kadruje rzeczywistość, wybiera jej interesujące i znaczące fragmenty po to, by przyjrzeć się im dokładnie, zbadać, przeanalizować i ujawnić ich ukrytą strukturę.

Zabieg kadrowania przykuwa uwagę do tych elementów rzeczywistości, na które patrzymy codziennie, ale ich świadomie nie odnotowujemy, są jakby transparentne. Funkcjonując na co dzień w danej przestrzeni, człowiek postrzega ją poprzez system utrwalonych nawyków. Na przykład wiemy i „widzimy", że ziemia jest „szara", ale jaki jest odcień tej szarości? Jaka jest struktura grudki ziemi, a jaka większej powierzchni, np. pola? Jakie elementy się na nią składają? Czy są zróżnicowane, identyczne, czy tylko podobne do siebie? W jaki sposób organizują się, porządkują, tworząc grudkę/pole? Tych zjawisk i procesów nie zauważamy i to one stanowią obszar eksploracji Korzeniowskiego. Artysta z dziecięcą fascynacją i zapałem badacza zanurza się w bogactwie materii (w 2011 powstał cykl autoportretów „Splash", który można interpretować jako wprost odnoszący się do tego zanurzenia). „Mój sposób malowania obrazów i podejście do konstruowania formy w malarstwie — myślę, że jest w jakiś sposób odzwierciedleniem zaglądania pod powierzchnię rzeczy w poszukiwaniu zasady." — pisze artysta. „Nie tyle pokrywam obraz malowidłem, co walczę z jego płaszczyzną, aby stała się polem ujawnienia, uobecnieniem; aby stała się formą naturalnego wydobycia się, albo formą powstałą w wyniku wytrącenia się na powierzchnię wewnętrznej idei. Tworzywo, materia jest w pewnym sensie współtwórcą, który ma prawo wypowiedzieć to, co jest w niej zawarte"[2].

Miałam okazję obserwować Piotra „walkę z płaszczyzną obrazu" (artysta był kilkukrotnie uczestnikiem organizowanych przez ABC Gallery Sympozjów Twórców i Teoretyków Summer Jam[3]), i muszę stwierdzić, że pracy artysty z materią towarzyszy najwyższe skupienie i uważność. Najpierw na płótno nakładane są kolejne warstwy materii: zapraw, gipsów, farb. Czasem artysta odbija jakiś motyw z matrycy, by przykryć go następną powłoką materii, czasami na płótno nakleja formy uprzednio wycięte z różnych rodzajów tworzyw. Po wyschnięciu wszystkich warstw następuje finalna, mozolna i wymagająca koncentracji część pracy: szlifowanie, wymywanie, wypłukiwanie części powłok, które prowadzi do odsłaniania wybranych motywów, części warstw, osadów i patyn. Jest to swoista podróż w głąb obrazu, wiodąca do odkrywania jego materii, wewnętrznej pamięci i struktury. To proces, w którym ujawnia się to, co artystę interesuje najbardziej: wzajemne zależności poszczególnych elementów, rozgrywające się między nimi napięcia, łączące je relacje, sposoby funkcjonowania, rządzące

nimi zasady. Jak pisze w recenzji pracy doktorskiej Piotra Korzeniowskiego prof. Zbigniew Bajek, artysta „Narzucając sobie szereg ograniczeń, sięga po autorskie technologie, które sprawiają, że praca zamienia się w medytację"[4].

Jednym z wielu pól eksploracji dotyczących natury materii jest dla Korzeniowskiego relacja między jednostką a masą. Powstało sporo prac odnoszących się do tej kwestii, np. *Stalowe pole* z lat 2007–2008; *Morfem 888* z roku 2012, *Morfem Restart* z 2014, czy cykl „Mantry": z roku 2010. Jedną z najciekawszych wydaje mi się realizacja powstała w 2000 roku zatytułowana *Ziarenko bezkresu*. Sporych rozmiarów kompozycja składa się z 434 elementów — czarno-białych fotografii nadrukowanych na płytkach MDF o identycznych wymiarach. Każde ze zdjęć przedstawia zgniecioną folię aluminiową; choć poszczególne kadry są do siebie podobne, nie ma wśród nich dwóch jednakowych ujęć. Jeden spośród 434 elementów wyróżnia się szczególnie, jest bowiem nie zdjęciem, jak pozostałe, ale formą przestrzenną — zgniecioną folią wyrzeźbioną na powierzchni płytki. Okazuje się, że w kompozycji — masie wielu podobnych części — ta jedna odmienna jest praktycznie niewidoczna, znika w tłumie. *Ziarenko bezkresu* Korzeniowskiego jest swoistym ćwiczeniem sztuki patrzenia, hymnem na cześć uważności, refleksją nad złudzeniami, jakimi karmi nas materia. Podobne zabiegi — wyróżniania jednostki w masie, a zarazem jej kamuflowania — stosuje artysta także w wielu swoich realizacjach malarskich. Przykładem niech będzie spory obraz *Mantra III* z 2010 roku, na którego nierównej, jakby wyżłobionej, czarno-białej powierzchni znajduje się jeden, trudny do wyśledzenia, podobny do innych, płaskich, detal o przestrzennej formie.

Cyklem prac może najdłużej przewijającym się w twórczości Korzeniowskiego są obrazy, które określiłabym jako kalejdoskopowe (*Rozmowy o złożoności — modus 3 części*, *Rozmowy o złożoności — modus 10 części*, *Lustra strukturalne III*, *Trzy stopnie*, *Sekwencje krystaliczne* z 2003 r.) Ich zasadą kompozycyjną jest złożoność: są zbudowane z kilku, czasem kilkunastu odrębnych części (zwykle każda z nich mogłaby funkcjonować jako samodzielny obraz) o różnych kształtach: trójkątów, rombów, trapezów, prostokątów i kwadratów. Zwykle wszystkie elementy danej kompozycji dają się połączyć w całość — obraz o tradycyjnym kształcie prostokąta. O ich istocie i znaczeniu decyduje jednak fakt, że mogą być „składane" w różnych konfiguracjach, tak jak obraz w kalejdoskopie budujący się ze stale tych samych elementów, układających się w ciągle nowe całości, z których każda stanowi kolejną spójną kompozycję. Jak twierdzi ich autor, prace te stanowią rezultat jego fascynacji zmiennymi stanami skupienia materii, są refleksją nad bogactwem i różnorodnością sposobów w jaki materia potrafi się organizować, tworząc wciąż nowe, uporządkowane struktury — budulec rzeczywistości.

Można stwierdzić, że koncepcyjną podstawą wielu kompozycji Piotra Korzeniowskiego jest refleksja nad koegzystencją dwóch biegunowo przeciwstawnych kategorii za pomocą których często opisujemy rzeczywistość: reguły porządku i żywiołu przypadku. Autora interesuje nie tylko ich radykalna opozycyjność, ale także to, co wynika z ich zderzenia, wzajemnego przenikania się, przemieszania. Często punktem wyjścia do konstruowania kompozycji jest obserwacja podobnych, powtarzających się elementów rzeczywistości, które, występując w grupie, w fascynujący sposób porządkują się wizualnie, tworząc rodzaj struktury zorganizowanej, którą autor przyrównuje do zjawiska „społeczności", a którą można też nazwać kompozycją. Eksploracji i wizualizacji tego zjawiska Piotr Korzeniowski poświęca część swoich prac malarskich, rysunki, zdjęcia, kolaże i obiekty. Wybrany przez artystę motyw podlega rozmaitym modyfikacjom: przede wszystkim jest multiplikowany, tworząc rytmiczną, często geometrycznie uporządkowaną, potencjalnie nieskończoną samopowtarzalną strukturę. Bywa, że monotonia opartej na powtórzeniach, zrytmizowanej kompozycji, np. *Mantr*, *Osobistych pustyni* czy *Uwikłań*, podlega — czasem ledwie widocznemu — „przypadkowemu" zakłóceniu: motyw, lub jeden wybrany detal, jest obracany wokół własnej osi, niektóre elementy zostają wyraźnie wyeksponowane, inne ulegają zatarciu, „uszkodzeniu", ukryciu. Mimo niezmiennie wyczuwalnej zasady powtarzalności i zrytmizowania, uporządkowania, struktura ulega swoistej erozji.

Jedną z ciekawszych prac stanowiących refleksję na temat zjawiska wizualnego samoporządkowania się podobnych jednostek jest obiekt *Struktury ulotne — trzcina*, zrealizowany w 2015 roku na terenie Visual Park w Poznaniu[5]. Bezpośrednią inspiracją była obserwacja tytułowej trzciny, rzeźba zaś jest wizualną metaforą procesu samokomponowania się zbioru podobnych elementów rzeczywistości. Spoiwem i wizualnym ekwiwalentem siły harmonizującej *Struktury ulotne*, jest światło, które kładąc się, zróżnicowanymi co do kształtu i wielkości, plamami na poszczególnych elementach kompozycji formuje kształt lewitującej w przestrzeni, doskonale uporządkowanej, świetlnej bryły geometrycznej. Prace Piotra Korzeniowskiego powstałe w ciągu ostatnich lat otwierają kolejny,

bardzo interesujący wątek badań nad materią w kulturze (czy raczej należałoby powiedzieć: nad materialnością kultury). W „odkrywkowych" obrazach z cyklu „Mantry" (od 2010 r.) motywem organizującym kompozycję staje się architektoniczny ornament. W 2012 roku powstał cykl grafik zatytułowanych „Sploty i uwikłania", sytuujących ludzkie ciało wplątane w system znaków — symboli kultury materialnej, za jakie można uznać ornament, czy kod kreskowy. Najciekawszymi bodaj realizacjami dotykającymi obszaru materii w kulturze są cykle obrazów pod znamiennymi tytułami Szumy, Nothing makes sense, czy „Chmura Guttenberga" (wszystkie z 2015 r.). To swoiste palimpsesty. Ich tworzywem jest materia druku, dokumentu, która, po spełnieniu swojego pierwotnego zadania, zostaje przemielona w niszczarce. Powstałe w procesie destrukcji strzępy ważnych niegdyś informacji, komunikatów i treści Piotr Korzeniowski poddaje recyclingowi, konstruując z nich nowe kompozycje, włączając na nowo w obszar kultury (sztuki) i nadając im nowe znaczenia.

1. Grzegorz Bednarski, za: Renata Rogozińska, Arteon, nr 12/2016, s. 24.

2. Piotr Korzeniowski, Autoreferat habilitacyjny, Kraków 2011, www.piotrkorzeniowski.republika.pl/site/Autoreferat_Piotr%20Korzeniowski.pdf

3. Sympozjum Twórców i Teoretyków Summer Jam, ABC Gallery, Poznań 2014, 2015, 2016.

4. Zbigniew Bajek, Recenzja pracy doktorskiej Piotra Korzeniowskiego, Kraków 2005, www.piotrkorzeniowski.republika.pl/site/2005%20Zbigniew%20Bajek%20PELNA%20recenzja%20pracy%20doktorskiej%20Piotra%20Korzeniowskiego.pdf

5. Visual Park (Poznański Park Rzeźby), FEFS i ABC Gallery, Poznań.

Framing

Katarzyna Jankowiak-Gumna

The work by Piotr Korzeniowski is best appreciated when seen, with the exclusion of the habit of theorising or interpretation. His paintings, objects, drawings, and photographs have the unique property which makes the recipient "sink" into the work, regarding it a long time from a variety of different perspectives: up close, to ingest the details, and from a distance, lending an ear to the sound of the entire composition. The works draw attention to their materials, drawing, rhythm and its disruptions, density, recurrence of elements, the empty, hollow surfaces clashing with thickly applied textures. They trigger a reflection and have a contemplative character. In fact the author makes it plain that he deliberately limits the colour palette to debilitate the emotional impact of his work and instead to provoke and strengthen their contemplative effect. It is true, as the spectrum of hues present in the paintings and objects by Piotr Korzeniowski is moderate, but by no means scant. The dominant warm and cold whites are contrasted with various shades of black; there is an entire scale of greys, from cold and blueish, through the neutral derivatives of black and white, to the warmer hues of graphite, ash or stone. Sometimes the disciplined palette is enriched by the colours of the earth: some blunt ochres, sepias, stifled umbers or siennas. The artist's earlier paintings, of the 1990s, showed stronger streaks of yellow, rusty orange or even red. One thing is certain, however – it is not the colour which attracts the viewer's gaze to the author's work.

The work by Piotr Korzeniowski is part of the non-representational art tradition. However, they provoke a focused permeation into the painting's structure, which helps the eye and the memory construct analogies, identify relations, references and similarities. Some paintings bring to mind distant landscapes seen from a bird's eye-view (e.g. *Omphalos*, *Two Touches* of 1997 and *Three Touches of One or Solstice Rings* of 1998), wavy meadows (*Polyptych* of 2004, *A Field of Steel* of 2008), boundless deserts, a moved water surface with a vibrant reflection of light (some works of the "Personal Desert" series of 2005 and 2006, and from the "Mantra" cycle of 2010), fragments of cracked rocks (*Three Words About the Whole* of 1997) or crumpled textiles (*Monophonic Metal Sheets — Scratch* of 1998, *The Grain of Infinity* of 2000); sometimes the dominant motif of a composition resembles a monumental skeleton found in an archaeological excavation (*Layering II* of 2003, *Personal Desert XXIII* and *XXXVII* of 2008, a black *Untitled* work of 2009), animal hides (in the "Personal Desert" series of 2008), paintings generated in a kaleidoscope (*Sequential Conversations II*, *Modus 40 Parts*, *Structural Mirrors III* of 2002). There are many and varied as-

sociations of this sort. They multiply as we watch them, entering deeper and deeper into Korzeniowski's works. They are fully legitimate and, it seems, sufficient, as there is no need for anything else to legitimise the creation and existence of the works; their contemplativeness, the wealth of forms, textures and rhythms, the power of impact on imagination suffice to let them come to life and entice. Looking at them, I believe that all those who claim that art can do without analyses and descriptions are right; it happens that they are harmful as they strip the work of its magic and mystery and deprive the viewer of the joy of an independent, individual and personal discovery. I am reminded here of the oft-quoted statement by Picasso, who said that "If we do not try to understand the singing of birds, why should we try and u n d e r s t a n d painting". I am also reminded of the words by Grzegorz Bednarski, Piotr Korzeniowski's colleague from the Krakow Academy of Fine Arts: "The category of form is of prime importance; we will never come to terms with critics and art historians, who will invariably succumb to interpretation and literature. There is some lack of faith in the painting being able to stand in its own right and the resultant need to append to it some three typewritten pages".[1]

I cannot agree more. There is absolutely no need for that. Perhaps, then, it does not make much sense to read this text any further and instead rely on one's own sensitivity, mindfulness and the pleasure of personal discovery, which seem the most natural, legitimate, adequate, and sufficient form of contact with the work. Such an intuitive reception of Korzeniowski's paintings, drawings and objects can safely forgo not only critical analyses, but also the titles (often complicated and elaborate), which the artist grants to his works. They are, however, tempting, as they allow an insight into the inspirations and questions that underpin his pursuits and thus obtain a keen insight into the intention of the author and the significance of his oeuvre. They include numerous *Conversations: on the Unity of Opposites*, *on Complexity*, *on Formation*, *on Relations*, *on Touching Continuity*, *Sequential Conversations*, *Synchronic Conversations*, *Reflections on Scale*, *Rhythmic*, *Layered*, *Mirror* and *Crystal Sequences*, *Maps of Complexity*, *Density* and *Interference*, *Personal Deserts*, *Erosions*, *Cracks*, and *Mantras*. The starting point of Korzeniowski's works is matter itself: its nature and properties, as well as matter as the building material of the world: the processes in operation in it, the ways in which it is organised to become the building material of the visible and tangible reality. The artist, an author of paintings, drawings and objects, is also an eminent photographer. It is most likely his expertise in photography that has led to his acquisition of the habit of watchful framing. Korzeniowski frames reality, selects its interesting and significant fragments to watch them closely, scrutinise, analyse, and reveal their covert structure.

Korzeniowski's framing draws attention to those elements of reality that we see on a daily basis yet fail to consciously focus on; they seem to be transparent. Living in a given context every day, people perceive reality via a system of acquired habits. For instance, we know and "see" that the earth is "grey", but what is the shade of this greyness? What is the structure of a lump of soil and of a larger surface, e.g. a field? What are the elements that make it up? Are they completely different, identical, or only similar to one another? How are they organised, ordered, to make up a lump of earth or a field? These phenomena and processes escape us and they are the focus of Korzeniowski's exploration. With a childlike fascination and a zeal of a scholar, the artist immerses in the wealth of matter (in 2011 he made a series of self-portraits titled *Splash*, which may be interpreted as directly referring to this immersion). "To my mind, my way of painting and approach to constructing form in painting corresponds to looking under the surface of things in search of a principle", claims the artist. "I do not so much cover a painting with an image but struggle with its surface so that it may become a field of revelation, a tangible presence; so that it may become a form of natural disclosure or a form emerging as a result of the surfacing of an internal idea. The material, the matter is in a sense a co-author, which has every right to express what is inherent in it".[2]

I have had a chance to watch Piotr's "struggle with the surface of a painting" (as the artist has a few times participated in the Symposia of Artists and Theoreticians Summer Jam, organised by ABC Gallery[3]), and I must admit that the artist's wrestling with matter is accompanied by extreme focus and mindfulness. First, he applies successive layers of matter: grounds, plasters and paints. At times, the artist makes an impression of a motif from a plate and then covers it with a layer of matter; on other occasions he pastes onto canvas forms that he had cut out of all kinds of materials. After all, the layers dry up, the final, meticulous and concentration-demanding part of the work begins: polishing, washing out and rinsing out parts of the layers, which helps reveal selected motifs, parts of layers, depositions and patinas. This is a journey into the depth of the painting, one that helps discover its matter, inner memory and structure. It is a process which reveals what the artist is intrigued by the most: the mutual

correlations of the individual elements, the tensions between them, their interrelations, ways of operation and inherent principles. As Prof. Zbigniew Bajek observes in his review of Piotr Korzeniowski's doctoral dissertation, the artist, by "imposing a number of constraints on himself, makes use of his own techniques, which in turn make the work morph into meditation".[4]

One of the many fields of exploration tied with the nature of matter is the relation between the individual and the mass. A large number of works addressing this issue have been created, e.g. *Field of Steel* from the period 2007–2008; *Morpheme 888* of 2012, *Restart Morpheme* of 2014, and the 2010 "Mantras" series. One of the most intriguing works in my opinion is the 2000 *The Grain of Infinity*. A sizeable composition is made up of 434 elements, which are black & white photographs printed onto MDF boards of identical size. Each picture depicts crumpled aluminium foil; while the individual frames resemble one another, there are no two identical takes. One out of the 434 elements stands out; it is not a photograph but a spatial form, a crumpled foil carved on a board surface. It turns out that within the composition, amidst a plethora of similar parts, this one different item is virtually invisible and is lost in the crowd. *The Grain of Infinity* by Korzeniowski is an exercise in the art of watching, a hymn to mindfulness, a reflection on the illusions of matter. Similar measures, whereby the artist simultaneously singles out and conceals an individual element in a mass, is applied in a number of paintings. A case in point is a large painting titled *Mantra III* of 2010; its uneven, grooved, black-and-white surface features a single relief element immersed in a sea of other, flat details.

A series of works that keeps recurring the longest in Korzeniowski's oeuvre is what I would call kaleidoscopic paintings (*Conversations on Complexity — Modus 3 Parts*, *Conversations on Complexity — Modus 10 Parts*, *Structural Mirrors III*, *Three Steps*, *Crystal Sequences* of 2003). Their composition is contingent on complexity: they are built up of a few, sometimes more than a few separate parts (usually each of them might stand on its own as an autonomous painting) of various shapes: triangles, rhombuses, trapezoids, rectangles, and squares. Usually, all the elements of a given composition can be combined to create a single whole, a painting of a traditional, rectangular shape. Their essence and significance lies, however, in the fact that they may be "pieced together" in a number of arrangements, just like an image in a kaleidoscope, incessantly built of the same elements which yet make up constantly new wholes, each of which is another coherent composition. As their author claims, the works result from his fascinations with alternate states of matter, and are a reflection on the wealth and diversity of ways in which matter can organise itself, making up ever new, ordered structures, the building matter of reality.

We can say that many of Piotr Korzeniowski's compositions are conceptually rooted in his reflection on the coexistence of two totally divergent categories by means of which we often define reality: the principle of order and the element of chance. The author is interested not only in their radical opposition, but also in what transpires as a result of their contact, clash and intermingling. Oftentimes the starting point for the construction of a composition is observation of similar, recurrent elements of reality which, when within a group, order themselves visually in a fascinating manner, making up a kind of organised structure, which the author likens to the phenomenon of "community", which can also be called a composition. Piotr Korzeniowski dedicates some of his paintings, drawings, photographs, collages, and objects to the exploration and visualisation of the above phenomenon. The motif the artist chooses is variously modified: it is first of all multiplied to create a rhythmic, often geometrically ordered, and potentially infinite self-repeating structure. Sometimes the monotony based on repetitions, on a rhythmic composition, e.g. *Mantras*, *Personal Deserts* and *Entanglements*, is subject to hardly perceptible, "accidental" disruption: a motif or a selected detail is spun around its own axis, which makes some of the elements clearly stand out, while others become erased, "damaged" and hidden from view. Despite the invariably sensed principle of repeatability, rhythm and order, the structure gets eroded.

One of the more intriguing works reflecting on the visual self-ordering of similar units is the object *Fleeting Structures — Reed*, made in 2015 in the Visual Park in Poznań[5]. The direct inspiration here was an observation of the eponymous reed, while the sculpture is a visual metaphor of the self-composition process of a set of similar elements of reality. Light is the binding agent and the visual equivalent of the power that adds harmony to the *Fleeting Structures*; the patches of light, in different shapes and sizes, appear on the elements of the composition and make up a perfectly ordered luminous geometrical object that levitates above the ground.

Piotr Korzeniowski's works of the past few years open up another, extremely interesting avenue of studies on matter in culture (or rather: on the material in culture). The architectural ornament becomes the motif that organises the composition in the "revelation" paintings of the "Mantras" series (composed since 2010). The series of prints made in 2012, *Tangles and Entanglements*, situates the human body within a tangle of signs, symbols of tangible culture, such as an ornament or a bar code. The most interesting works addressing the subject of matter in culture are series of paintings under such telling titles as *Hums*, *Nothing Makes Sense* and *Guttenberg's Cloud* (all made in 2015). They are palimpsests, of sorts, made up of the matter of print, documents which after completing its primary purpose gets mangled in a shredder. Scraps of what used to be important information, messages and content, made in the process of destruction, are recycled by Piotr Korzeniowski, who constructs of them ever new compositions, incorporating anew into the realm of culture (art) and imparting them with new meanings.

1. Grzegorz Bednarski, quoted after: Renata Rogozińska, Arteon, No. 12/2016, p. 24.

2. Piotr Korzeniowski, Summary of professional accomplishments for the post-doctoral degree, Cracow 2011, www.piotrkorzeniowski.republika.pl/site/Autoreferat_Piotr%20Korzeniowski.pdf

3. Symposium of Artists and Theoreticians Summer Jam, ABC Gallery, Poznań 2014, 2015, 2016.

4. Zbigniew Bajek, review of Piotr Korzeniowski's doctoral dissertation, Cracow 2005, www.piotrkorzeniowski.republika.pl/site/2005%20Zbigniew%20Bajek%20PELNA%20recenzja%20pracy%20doktorskiej%20Piotra%20Korzeniowskiego.pdf

5. Visual Park (Poznań Sculpture Park), FEFS and ABC Gallery, Poznań.

Łowca przestrzeni

Kto patrzy na obraz, ten staje przed całym światem. Otwiera się przed nim przestrzeń przeżyć, wrażeń, spotkań, a czasem zawiłych ścieżek wiodących do ukrytych miejsc, w których objawiane są sekrety i tajemnice. Kto tworzy obraz, ten sam musi przebyć długą drogę, otwiera on bowiem bramę wiodącą do rzeczywistości. Oczywiście nie o każdym obrazie, któremu współczesna kultura nadaje miano dzieła sztuki można to powiedzieć, jednak w twórczości Piotra Korzeniowskiego zastrzeżenia nie są potrzebne. Brama jest otwarta, a zatem wyruszajmy.

Kiedy żyjemy w wysoce zorganizowanej strukturze współczesnej cywilizacji, funkcjonujemy najczęściej w trybie rozpoznawania. Co to właściwie znaczy? Rozpoznawanie polega na dostrzeżeniu pewnych tylko, ustalonych i zgodnych z wyuczonym schematem fragmentów przedmiotu, procesu czy sytuacji. Pełnią one niejako funkcję znaków diagnostycznych czy identyfikacyjnych. Następnie uruchamia się pamięć, wiedza o tym co rozpoznane — w tym momencie „wiemy już wszystko". Jednak naprawdę wiemy tylko to, co wiedzieliśmy wcześniej. Jak to działa? Na przykład zielone światło z sylwetką kroczącego ludzika oznacza „idź, droga wolna". Funkcjonowanie w trybie rozpoznawania jest nawykowe, szybkie — i o to właśnie chodzi. Świat pośpiechu, to świat nawyków, a ich nabywanie ceni się szczególnie, jako że daje moc, której na imię sprawność. Jednocześnie świat ten jest jak gdyby księgą znaków, których znaczenia zawarte są w pamięci i nawykach czytelników-użytkowników, żyją oni bowiem w księdze, którą się czyta i której się używa. Nawyki i rozpoznawanie mają swoje dobre zastosowania, ale także ograniczenia. Ograniczenia należące do samej ich natury i decydujące o ich względnej przydatności. Poprzestając na samym tylko rozpoznawaniu, nie jesteśmy w stanie dostrzec w świecie niczego, czego byśmy już wcześniej nie znali, niczego, czego nie byłoby w naszej pamięci. Rzeczywistość jest tylko kombinacją dostępnych już znaczeń, a jeżeli można w niej znaleźć coś nowego, to będzie to co najwyżej niezarejestrowana dotąd kombinacja istniejących już w naszej wiedzy, gotowych, elementów.

W takim razie zamiast włóczyć się nie wiadomo gdzie, można świat po prostu wymyślać. Dokładnie: wszystko można wykombinować (w sensie dosłownym). Dlatego kombinowanie stanowi ulubioną rozrywkę teoretyków świata rozpoznawania, dającą im poczucie ważności, stanowiąc coś w rodzaju „podróży zastępczej". Ale rozpoznawanie to nie poznanie. Kiedy nawykowo czytamy znaki,

uruchamiając wiedzę o ich znaczeniu, to najzwyczajniej nie jesteśmy w stanie dowiedzieć się niczego, czego byśmy już nie wiedzieli. Okazuje się, że świat nie ma nam nic do powiedzenia, nic albo prawie nic nie przekazuje od siebie. Rzeczywistość okazuje się niema, przewidywalna, mówiąc wprost — okazuje się martwa. Można więc tworzyć teorie życia czy sztuki jako kombinatorycznej gry tekstów i układów znaczeń, a rzeczywistość przedstawiać jako martwą maszynę automatycznie przesuwającą gwiazdy swojego wszechświata. No cóż. Są to najzupełniej poprawne teorie egzystencji w trybie rozpoznawania.

Ceną nawykowej sprawności jest specyficzne odcięcie od świata, ograniczenie lub utrata kontaktu z prawdziwą rzeczywistością. W ten sposób pojawia się jedna z osiowych sił kształtujących kulturę europejską — tęsknota rzeczywistości. Przez wieki filozofowie, badacze, malarze czy literaci podejmowali ogromne wysiłki pokonania bariery lub przynajmniej wykazania, że jest ona nieprzekraczalna, a marzenia o jej przebiciu to zwykłe mrzonki. Z czasem trend rozszerzania zastosowań rozpoznawania ulegał pogłębieniu, wzmocnieniu i krzepł, budując właściwą sobie sytuację egzystencjalną; stan nieokreślonego braku, pragnienia z wielką siłą domagającego się zaspokojenia, chociażby tylko zastępczego. A skąd wiemy, że tak jest? Oto najpopularniejszym dziś rodzajem literatury jest fantasy. W jej światach można rozmawiać z krzakami (mającymi coś do powiedzenia) czy spotykać nieznane (choćby tylko „konwencjonalnie nieznane") istoty. Ma się możliwość wejścia w bezpośrednią interakcję dzięki „magicznej" sile, którą się jest (lub którą się ma), a nie tylko pozwolenie na naciskanie guzików lub poruszanie torem takiej czy innej kariery. To światy, w których poznanie nie zostało zdominowane przez rozpoznawanie, a bohaterowi przyznany został głos i oddane życie: on także może działać i zmieniać świat spoza schematu i może być przez ten świat poznawany, a nie tylko rozpoznawany. Bo i to trzeba powiedzieć: w kulturze rozpoznawania ludzie także się nie poznają, doświadczając nie tyle samotności, co opuszczenia egzystencjalnego. Oczywiście chodzi nie tylko o literaturę fantasy, ale także, a może przede wszystkim, o gry; od prostych „karcianek", aż po te angażujące zaawansowane technologie wirtualnej rzeczywistości. Biorąc pod uwagę zaangażowany kapitał, to jedna z ważnych obecnie gałęzi przemysłu światowego. Cała ta opowieść jest w gruncie rzeczy bardzo prosta i nietrudna do opowiedzenia. Ba! Tak czy inaczej bywała już opowiadana. Pojawia się więc pytanie: dlaczego po prostu nie przekroczymy granicy, zmniejszając rozmiary naszego funkcjonowania w trybie rozpoznawania na rzecz poznawania? Dlaczego nie pozwolimy rzeczywistości swobodniej do nas przemawiać i sami nie zaczniemy na nią (nieschematycznie) oddziaływać? Powodów jest kilka, zwrócimy tutaj uwagę na jeden, szczególnie istotny. Otóż zachowanie odmienne od nawykowego budzi niepokój. Zjawisko to występuje już u zwierząt i to względnie od nas odległych, takich jak ptaki. Znane jest etologom, a pierwszego opisu dostarczył Konrad Lorenz, obserwujący kaczątko, które w panice zawróciło z drogi zorientowawszy się, że zmierza do celu trasą inną niż zazwyczaj przebywana. Każdy może wypróbować ten efekt na sobie, tak jak zrobił to Lorenz, jadąc do pracy drogą inną niż zwykle i doświadczając wyraźnego zaniepokojenia. Rzecz jasna nawykowe wybieranie ulic to drobiazg w porównaniu z ogromem kulturowo przyswajanych schematów, niepokój będzie zatem odpowiednio większy (i wcale nie musi to być odpowiedniość wprost proporcjonalna). Doświadczenie niepokoju szybko ulega przekształceniu w jedną z dwu podstawowych reakcji. Pierwsza to lęk i/lub strach. Ci, którzy jej doznają, odwracają się od wszystkich dzieł choćby sugerujących możliwość przełamania bariery, nie chcą ich widzieć i w rezultacie zwykle rzeczywiście nie widzą (wszak kontakt ze sztuką rzadko jest przymusowy). Druga to agresja, lustrzane odbicie lęku. Może być bezpośrednia („fizyczna"), może też przyjmować postać niszczącej („wściekłej") krytyki, szczególnie jednak często przyjmuje postać oburzenia. Ten ostatni przypadek jest skądinąd ciekawy. Kto się oburza, zyskuje automatycznie poczucie słuszności i nierzadko można spotkać ludzi opierających swoje poglądy i racje na oburzeniu zapewniającym im wsparcie jakiekolwiek by nie były ich „racje" (w istocie w przypadku oburzenia mogą być najzupełniej dowolne). Dlatego oburzenie stanowi prawdziwą pokusę. Łatwo dostępne i skuteczne, po prostu domaga się użycia, a gdy wejdzie w nawyk... Nie szukając daleko, sam łatwo mógłbym z niego skorzystać, kierując jego ostrze przeciw przed chwilą napisanym przez siebie słowom: A cóż to za bzdury o gadających krzewach, magii i bezsensownych grach komputerowych! Chociaż zagadnienie poznawania/rozpoznawania można przedstawić w bardzo racjonalnym i technicznym języku przetwarzania informacji, to nawet takie środki nie zapewniałyby skutecznej ochrony przed nawałnicową mocą oburzenia. W starych bajkach przejścia do magicznej krainy strzegą potwory. Właśnie dwa widzieliśmy. Jest jednak też wsparcie i zachęta, pojawia się przewodnik w postaci ciekawości. To trzecia reakcja wyzwalana w odległej od nawykowej sytuacji. Kiedy porzucimy zwyczajową trasę i nie ulegniemy lękowi ani agresywnemu zdenerwowaniu, wtedy pojawia się ciekawość, zmysły ulegają wyostrzeniu i zaczynamy

spostrzegać rzeczy nowe. Brama została przekroczona, a tryb przełączony na poznawanie. Rzeczywistość jest rzeczą odwagi. Oczywiście odwaga to duże słowo, zresztą wywołujące nieraz mylące skojarzenia, na przykład z wielkimi czynami dokonywanymi na polach bitew, czy heroicznymi zachowaniami w nadzwyczaj trudnych sytuacjach. W istocie odwaga o którą tu chodzi, to spokój. Kroczącego w spokoju nie dostrzegają strażnicy, ponieważ wiedzie go mądrość (mądrość i spokój to jedno). Ten kto potrafi wykroczyć poza rozpoznawanie, potrafi też tworzyć we właściwym sensie tego słowa, a jego prace same stają się bramami, katalizatorami poznania dla tych, którzy zdolni są z nich skorzystać, bo chociaż cały czas są zapraszająco otwarte, to percepcja, jak widzieliśmy, nie jest bynajmniej sprawą banalną.

Najbardziej może podstawową cechą twórczości Piotra Korzeniowskiego jest wieloraka odwaga, odwaga-spokój, pozwalająca na zawieszenie nawyków, poznanie, rozpoznanie i autentyczną twórczość, dzięki czemu mogłem napisać: „Kto patrzy na obraz, ten ma przed sobą cały świat". Jest to odwaga nie tylko konieczna do dostrzeżenia rzeczywistości, podjęcia prawdziwych poszukiwań, ale także wytrzymania reakcji świata na własną twórczość. Każdy, kto robi takie rzeczy wie, że trzeba będzie zapewne znieść gniew, krytykę, wytrzymać oburzenie albo przetrwać próbę szczególnie trudną: milczenie i brak odzewu, ignorowanie. To broń bardzo bolesna, unicestwiająca. „Odważna twórczość" to nie jest banał, chociaż mógłby nim być. Nierzadko można przecież spotkać teksty krytyków traktujące o „śmiałych, pełnych odwagi dziełach łamiących utarte schematy". Jednak takie wychwalane „łamanie schematów" jest najczęściej sztampowym użyciem schematów przeciwnych, a sam termin 'odwaga' stosowany także w trybie rozpoznawania. W tym przypadku jest jednak inaczej, to nie banał — to prawda, o odwadze opowiadają same prace.
Brama otwarta, a za nią świat rozległych pejzaży: stepów, pustyń, falujących linii przerywanych wielowarstwowymi ornamentami czasem ostrymi i świeżymi, a czasem rozmywanymi erozją w obłe, łagodne i zachęcające do dotknięcia formy odsłaniające ukrytą strukturę pozornie monotonnych białych powierzchni. Znajdziemy tu pojedyncze obrazy nieoczekiwanie zmieniające kształty i niezależne elementy układające się w coraz to inne mozaiki. Są mgły, przesłonięcia i grupy kolumn to ukrywających się za sobą, to znowu ukazujących i uwyraźniających swoją indywidualność. Ten świat jest terytorium łowcy, obszarem polowania na najbardziej niepochwytną ze zdobyczy: przestrzeń.
Potocznie bez trudu posługujemy się terminem 'przestrzeń' — jest nawykowy, znany, banalny. Przestrzeni używamy, stosujemy ją, udostępniamy, aranżujemy, dzielimy ją współrzędnymi i stosujemy jako jeden z podstawowych parametrów równań fizyki. Nie ma wątpliwości ani wahania. Chwila przytomności potrafi zakłócić ten obraz. Przecież przestrzeni nikt nigdy nie widział. A może jednak tak? Czyżby ten fundament realności sam miał być tylko wytworem konwencji, wygodną fikcją, fałszywym narzędziem organizacji, czy też aprioryczną formą zmysłowości jak wyobrażał sobie Kant? Czy jest realny? A jeżeli tak, to jak? Indianie Hopi nie znają jej, przynajmniej w zwykłej dla nas postaci, a jednak sobie radzą. Zamiast „mój pokój" mówią „moja podłoga". Jednocześnie uznajemy bycie przestrzennym za warunek i signum realności. Łowy na przestrzeń, to polowanie na samą jej (realności) istotę. Ale czym ona jest? I czy jest? Jak w ogóle można zadać takie pytanie? W tej sytuacji nawet samo słowo „jest" staje się wątłe, niepewne i wątpliwe.

Zacznijmy niejako od dołu, posuwając się drogą bardziej dla nas zwyczajną, rozpoczynając od elementów konstrukcji, od jej tworzywa. Ziarna piasku, źdźbła traw, atomy, cząsteczki wody. Kiedy są razem, jakoś się mają do siebie nawzajem i do nas. Mogą tworzyć wzory, wyłaniać kształty, rozpraszać swobodnie albo skupiać ukrywając aż do powstania pojedynczej, pozornie prostej, zwartej i jednolitej, indywidualności-istnienia. Jednym słowem, elementy pozostają do siebie w pewnych relacjach. Czyżby relacje te były właśnie przestrzenią? Czasem mówimy tak w matematyce „przestrzeń to zbiór elementów z określoną strukturą relacyjną". Sprawa jest jednak trudniejsza, pojedyncza. Konkretna struktura relacyjna — na przykład pewne rozmieszczenie elementów mozaiki — nie jest przestrzenią, jest „w niej". Ale to znaczy w czym właściwie? Kamienie mozaiki, elementy ornamentu wyznaczają same swoimi własnościami pewne możliwości swojego ułożenia, możliwości zawarte w ich podstawowych cechach. Określają zatem z b i ó r rzeczywistych, realnych możliwości urzeczywistnienia takich czy innych form. Ten obszar realnych możliwości to właśnie przestrzeń, to w nim znajdują swoje miejsce poszczególne konfiguracje. Nie widać go, a jednak jest realny, bo coś naprawdę może się zdarzyć, a coś innego nie, i wszystko jedno czy mówimy „mój pokój" czy „moja podłoga". Oba wyrażenia określają faktyczną możliwość zdarzeń. Jeden zaleca się urokiem konkretności, podczas gdy drugi czaruje i wabi potęgą ogólności (pojęcia przestrzeni). Przestrzeń zawarta jest więc w elementach, określana dokładnie i precyzyjnie przez ich właściwości. Części decydują o kształcie całości, wyznaczają przestrzeń, a analiza, konstrukcja i rekonstrukcja są pod-

stawowymi narzędziami poznania. W tym momencie nawykowo działająca część naszego umysłu doznaje niewątpliwej ulgi: jest jak się myślało i wszystko na swoim miejscu, cała ta podróż, o ile była potrzebna, stanowi tylko potwierdzenie tego, co już wiedzieliśmy i taki jest wynik łowów.

Ale... ale może być i odwrotnie. Odwrotnie to znaczy właściwie jak? Otóż możliwości mogą być wyznaczane przez całość, a nie przez części. Co więcej, całość może być od części lepiej określona, wyznaczając zbiory możliwych elementów i ich konfiguracji, i nie odwrotnie. Na pomoc przywołajmy wyobraźnię. Niech będzie dany kwadrat powstały przez zrośnięcie (bez pozostawienia śladów) jakichś bliżej nieokreślonych elementów. Kwadrat, zrośnięta układanka, jest bardzo dobrze, jednoznacznie określony, ale jego składowe nie. Jednak nie mamy do czynienia z zupełną dowolnością, kwadrat nie może się składać np. z kółek, ale może z trójkątów. W ten sposób, całość jaką stanowi, kwadrat wyznacza przestrzeń, kolekcję realnych możliwości określających ewentualne kształty nieokreślonych dokładnie elementów. Takie układanki są naprawdę magiczne. Wyobraźmy sobie, że mamy kwadrat o boku długim na powiedzmy sto tysięcy lat świetlnych. Wiemy, że jest on złożony tylko z niewielkich, parocentymetrowych trójkątów albo, także niewielkich, kwadracików. Jest jednak zrośnięty. Wysiliwszy się trochę, odłamujemy narożnik. W tym momencie pojawia się nowa informacja, wiemy, że kwadrat złożony jest z elementów, z których jeden mamy właśnie w dłoni. Nasza wiedza natychmiast pokonuje ogromne odległości.

Przestrzeń może być zatem równie dobrze dana „od dołu", przez własności elementów, jak i „od góry", czyli wyznaczana własnościami całości. Dotyczy to także przestrzeni i rzeczywistości obrazów. One także mogą być budowane z plam, linii, kolorów i faktur albo mogą stanowić zrośnięte układanki, bądź łączyć obie, niesprzeczne przecież drogi, tworząc zmiennokształtne konstrukcje odsłaniające naturę przestrzeni. Tworzenie ich jest naprawdę wielkim osiągnięciem, otwarciem nowych horyzontów i bardzo znaczącym krokiem w poznaniu natury przestrzeni i realności.

Liczne prace Piotra Korzeniowskiego to obrazy z wielu obrazów. Zdolne do transformacji, same są przestrzeniami — nie ich odwzorowaniami, tylko nimi samymi; pewnymi realnymi przestrzeniami ujawniającymi swoją nieoczekiwaną istotę. Łowca dosięgnął zdobyczy.

W tym momencie możemy rozpocząć podróż przez rozmaite przestrzenie, wszak okazało się, że są różne. Istnieją przestrzenie ciasne i rozległe, złowrogie i radosne, skonstruowane i konstruujące. Rzućmy jeszcze okiem na dwa ich rodzaje. Pierwszy to przestrzenie zacierające, ukrywające indywidualność. Na przykład pustynie albo stepy. Ziarna piasku mogą mieć różne kształty lecz występując w wielkiej liczbie tracą swoją indywidualność na rzecz pełnej spokoju pofalowanej diunami formy pustyni. Ukrywają się za sobą, przesłaniając się nawzajem i układając zgodnie z działaniem zewnętrznych sił grawitacji i wiatru.

Drugi obejmuje przestrzenie działające odwrotnie. Indywidualność jest w nich wzmacniana, a nawet tworzona. Oto cząsteczki wody. Wzięte oddzielnie są bardzo podobne, w identycznych stanach energetycznych dokładnie takie same i nie da się tu odnaleźć indywidualności. Jednak kiedy jest ich dużo, naprawdę dużo, stają się wodą. Wodą to znaczy: bryzgami morskich fal, mgłą, górskimi strumieniami, taflami jezior, szronem, gwiazdkami śniegu (to każdy wie, nie ma dwu takich samych) lodowymi górami, jęzorami lodowców. Anonimowe przez swoje podobieństwo cząsteczki zyskują nagle indywidualność dzięki relacjom z innymi, dzięki twórczości wody i rozbudowie wzajemnych powiązań. Podobnie mają się rzeczy i w świecie ludzi. Gdybyśmy każdego człowieka umieścili na bezludnej wyspie (takiej standardowej z dowcipów rysunkowych), to zróżnicowanie ludzi byłoby z pewnością dostrzegalne, ale niezbyt wielkie. Przejawiałoby się w sposobie w jaki każdy łupie kokosy ze swojej palmy, zbiera kraby czy odgania krążące dookoła rekiny. Nikt nie mógłby zostać na przykład konserwatorem piętnastowiecznej drewnianej rzeźby francuskiej, konstruktorem mikroskopów czy choćby rysownikiem kawałów o rozbitkach albo opowiadaczem bajek. Często przeciwstawia się indywidualizm kolektywizmowi, twierdząc, że ten drugi zagraża pierwszemu. Jest to prawda, ale tylko w pustynnych przestrzeniach tłumiących indywidualność. Jest to też błąd, mogący prowadzić do zsyłania ludzi na bezludne wyspy ich mieszkań choćby w samym środku wielomilionowych miast. Osłabia to ich więzi i zamienia w ziarenka piasku, od których cząsteczki wody różnią się czymś bardzo ważnym: wielką zdolnością wytwarzania wzajemnych połączeń, nieustającą ochotą do wzajemnego oddziaływania na siebie.

Oto uwolnione z opresyjnej przestrzeni administracyjnego przymusu, paski przemielonych w niszczarce dokumentów odnajdują nagle swobodę. Tworzą bogatą pełną spokoju formę wibrującą skomplikowanymi wzorami jasności.

To ślady bitwy, „dane wrażliwe" z egzaminów, obszar pobojowiska, który zgodnie z naturalnym porządkiem porasta trawa, zacierając pamięć bitewnego zgiełku, kojąc emocje i sprowadzając w przestrzeń delikatne, a przecież przemożne światło uciszenia. Te dzieła są świadectwami autentycznego przeżycia i nie trzeba już więcej mówić.

Nawyki i magia, źdźbła traw i cząsteczki wody — zapewne odległe to wszystko standardowej krytyki sztuki, ale to właśnie jest wielka historia, którą opowiedziały prace Piotra Korzeniowskiego. W kulturze standardów rozpoznawania stwierdzenie takie nie jest może zbyt wiarygodne. Ale... Ale taka jest prawda. Była to okazja wspaniałej podróży, przygody, zdobycia doświadczeń i naprawdę cennej wiedzy. Dziękuję Piotrze.

Space Hunter

Kajetan
Młynarski

Those who look at a painting are faced with the entire world. They are faced with a space of experience, associations, encounters and sometimes meandering paths leading to hidden places harbouring secrets and mystery. Those who make a painting need to walk a long time, the journey opening them up to reality. Naturally, this does not pertain to all paintings that contemporary culture deems works of art, yet no reservations are needed in the case of Piotr Korzeniowski. The gate is open; let us go, then, you and I.

Living as we do in the highly-organised structure of contemporary civilisation, we most often operate in the recognition mode. What does it mean? Recognition consists in the identification of only selected fragments of an object, process or situation, fixed and following a familiar pattern. In a way, they function as diagnostic or identification signs. Memory, or the knowledge of what has been recognised, is set in motion later; this moment "we know it all". However, we only really know what we have known before. How does it work? For example, a green light along with a silhouette of a striding human figure means "go, the road is clear". Operating in the recognition mode is habitual and fast, and this is all there is to it. The world of haste is a world of habit and its acquisition is highly appreciated, especially that it offers a power called efficiency. At the same time the world seems like a book of signs whose significance is contained in the memory and habits of the readers, or users; they live within a book which is read and made use of. Habits and recognition can be put to good use yet even they have their limitations. These limitations are inherent to them and are vital for their relative usefulness. When we limit ourselves to recognition only, we are unable to see in the world anything novel, unknown, not previously remembered. Reality is but a combination of previously available significations; whatever new we can find in it will be at best an unrecorded combination of already known, pre-existent elements.

Therefore, rather than wander here and there, we may simply think up the world. To be more precise: we can make multiple and unlimited combinations. Therefore, too, making combinations is a preferred pastime of the theoreticians of recognising the world; it offers them a sense of importance and is a kind of "vicarious trip". However, recognition is no cognition. When we read signs habitually, setting in motion our knowledge of their signification, we are simply unable to learn anything we would not know before. It turns out that the world has nothing to tell us; it offers little if anything of itself. Reality proves

mute, predictable and – to put it bluntly – dead. We may then make up theories of life or art as a combinatory game of texts and sequences of significations, and to represent reality as a dead machine that automatically moves the stars of its own universe. Well. These are by far legitimate theories of life in the recognition mode.

The price we pay for our habitual efficiency is a unique disconnect with the world, a limited or lost contact with genuine reality. This leads to the emergence of one of the pivotal forces of European culture – the craving for reality. Through the ages, philosophers, scholars, painters as well as women and men of letters have taken superhuman efforts to transcend the boundary, or at least to prove that it cannot be transcended and that the dreams of doing it are mere illusions. With time, the tendency to extend the uses of recognition has deepened and strengthened, which contributed to a unique existential predicament; a state of unspecified lack, a wish that urgently needs to be satisfied, if only vicariously. How do we know about it? Well, fantasy is the most popular literary genre today. In the worlds created by it we can converse with bushes (that have something to tell us) or meet unknown (even if only "conventionally unknown") creatures. Readers have a chance of direct interaction thanks to the "magic" power which one is (or which one has), rather than only press buttons or move a career curve of this or that. These are worlds where cognition has not been dominated by recognition and the protagonist has been granted a voice and a life: he, too, can act and change the world "outside the box" and can also be an object of cognition not only recognition in this world. We need to say this, too: within the culture of recognition people do not get to know one another; they experience solitude and even more so existential abandonment. Naturally, this is true not only about fantasy, but also, if not first of all, about the games that people play, from simple card games to those involving advanced technologies of virtual reality. Given the capital involved, today gaming is one of the staples of global economy. The entire story is in fact very simple and easy to tell. Actually, it has already been told. A question arises, then: Why don't we simply transcend the boundary, limiting the scope of our operation in the recognition mode for the sake of cognition? Why don't we allow reality to speak to us more freely and why don't we begin to impact this reality ourselves, in innovative ways? There are a few reasons for that, but here we will focus on one which is of special importance. A conduct which differs from a habitual pattern is a cause of concern. This phenomenon can be identified in animals which are relatively distant from us, e.g. birds. It is known to ethologists, the first description being made by Konrad Lorenz. He watched a duckling which turned from its path in panic, having realised that it was heading to its destination following a different path than the one usually taken. Each of us can try out this effect, just like Lorenz did when he took a different route to get to work, which resulted in his evident concern. Naturally, a habitual choice of streets pales in comparison to the magnitude of the cultural patterns we acquire, when the concern will be correspondingly (not always directly proportionally) more intense. A sense of disquietude gets quickly transformed into one of the two basic reactions. One of the them is anxiety and/or fear. Those who experience it, reject all the works that only distantly imply a possibility of transcending a boundary, would not and actually do not see (after all, contact with art is rarely enforced). The other reaction is that of violence, aggressiveness, a mirror reflection of fear. It may be direct ("physical"), take the form of destructive ("scathing") criticism, but more often than not it assumes the form of outrage. This last case is actually interesting. Who reacts with outrage automatically acquires a sense of righteousness; we can often meet those who base their views and certainty of being in the right on outrage. It assures them of being right, no matter what their actual views (which in the case of outrage are totally immaterial). Therefore, outrage is a true temptation. Easily available and efficient, it calls for being used and once it becomes habitual, well ... I myself could easily make use of it, directing its blade against the words I have just written: What is this rigmarole about talking bushes, magic and mindless computer games! Even though the question of cognition / recognition may be presented in a very rational and technical language of information processing, even such measures would not assure effective protection against the tempestuous force of outrage. In old fairy tales, passages to the magic land are guarded by monsters. We have just seen two of them. There is, however, support and encouragement, and a guide in the form of curiosity. This is a third reaction triggered in a situation that is far from a habitual pattern. When we abandon the route we usually take and do not succumb to fear or violent nervousness, curiosity comes into play, the senses get piqued and we begin to notice new things. The gate has been crossed and the mode shifts to cognition. Reality is a matter of courage. Obviously, courage is a lofty word, which is sometimes confused with valiant deeds performed on battlefields or heroic conduct in extremely difficult situations. In fact, the courage I mean here is tranquillity. Those who walk in tranquillity remain unnoticed by the sentries

as they are led by wisdom (wisdom and tranquillity are one). Those who can move beyond recognition can also create in the proper sense of the term; their works become gates, catalysts of cognition for those able to take advantage of them; although they remain invitingly open, perception, as we have learned, is no trifle.

Perhaps the most fundamental feature of Piotr Korzeniowski's art is its multi-faceted courage, courage-tranquillity, which allow the suspension of habits, cognition, recognition, and genuine creativity, thanks to which I could write: "Those who look at a painting are faced with the entire world". Not only is this courage necessary to notice reality and to embark on a pursuit, but also to withstand the world's reaction to one's own art. Everyone who does such things knows good and well that they are in for anger, criticism, outrage or – the toughest thing of all – silence, a lack of reaction and being ignored. This is a painful and destructive kind of weapon. "Courageous art" is no cliché, although it could be one. Not infrequently can we read critics who write about "bold, courageous works that break free of established patterns". However, the "breaking free of established patterns" they praise is most often a use of opposite patterns, and the term "courage" itself is also used in the recognition mode. In this case we deal with a different situation; it is not a cliché but the truth and this courage is contained in the works themselves.

The gate is open and behind it we see a world of vast landscapes: steppes, deserts, wavy lines interrupted by multi-layered ornaments, sharp and fresh on some occasions and at other times eroding into oblong, smooth and touch--enticing forms that reveal a hidden structure of seemingly monotonous white surfaces. We can identify here single images that unexpectedly change their shapes and autonomous elements being rearranged in ever new mosaics. There are mists, screens and groups of columns that both hide behind one another and emerge to reveal their individual character. This world is the hunting ground, a territory where the hunter tries to capture the most elusive target: space. On a daily basis we have no problems with the term "space"; it is habitual, well-known and banal. We use space, take advantage of it, leave at someone's disposal, arrange, divide by means of coordinates and apply as one of the basic parameters of physical equations. It provokes no doubt or hesitation. A moment of consciousness may disrupt this image. After all, no one has ever seen space. Or – have they? Is, then, this foundation of reality in itself a figment of convention, a comfortable fiction, a false tool of organisation, or a pre-determined form of sensuality, as Kant would have it? Is space real? If so, how? The Hopi tribe do not know it, at least in the form we deem ordinary, and yet they can manage somehow. Instead of "my room" they say "my floor". At the same time, we recognise being spatial as a precondition and a signum of reality. Invasion of space is a hunt for its (reality's) very essence. What is it, though? Does it exist at all? How can one ask such a question? In this situation the very word "exist" becomes weak, uncertain and dubious.

Let us start from the bottom, as it were, following a path that is more common for us, staring from the elements of construction, from its building material. Grains of sand, leaves of grass, atoms, particles of water; when they keep together, somehow they relate to one another and to us. They may make up patterns, create shapes, disperse freely or concentrate, hiding until the emergence of a single, seemingly simple, coherent and cohesive individual-existence. In a word, elements are related to one another. Are these relations space, then? Sometimes we say in mathematics that "space is a set of elements with a fixed relational structure". The thing here is more complex, individually unique. A particular relational structure, say a certain arrangement of the elements of the mosaic, is not a space "within it". In what, then? Through their own properties, stone mosaics, ornament elements, determine the possibilities of their arrangement, the possibilities inherent in them. Thus, they determine a set of actual, real possibilities of particular form becoming real. The area of real possibilities is precisely space, and it is here that individual configurations are located. It cannot be seen yet is real since something can really happen while other things cannot. Therefore, it does not matter if we say "my room" or "my floor". Both expressions denote an actual possibility of what can happen. One woos with its charm of concreteness, the other entices with the power of the general (notion of space). Space, then, is contained in elements, it is clearly and precisely defined through their properties. Individual parts determine the shape of the whole, delineate space, with analysis, construction and reconstruction being the basic tools of cognition. At this moment the part of our mind that follows habitual reactions is no doubt relieved: it is as one had thought and all falls into place, the entire trip, of which we do not know if it was necessary, was only a confirmation of what we knew all along and this is the result of the hunt.

Yet ... the reverse may also be true. What does the reverse mean here? Possibilities may be determined by the whole rather than by the individual parts. Furthermore, the whole may be better defined than the parts, determining sets of possible elements and their configurations, not the other way around. Let us resort to our imagination. Let us imagine a square created via a (seamless) merger of some unspecified elements. A square, a merged puzzle, is very well, unambiguously defined, yet its component parts are not. However, we do not deal with any elements as our square cannot contain circles, while it can contain triangles, for instance. In this way the whole that the square is determines space, a collection of real possibilities that determine possible shapes of unspecified elements. Such puzzles are truly magic. Let us imagine a square whose side is e.g. 100,000 light years long. We know that is it composed of tiny triangles of a few centimetres and equally small squares. However, the components cannot be torn apart. Still, by some effort, we manage to break off a corner of the square. At this moment we are provided with new information, as we know that the square is composed of elements, one of which we are holding in hand. Our knowledge immediately covers unimaginable distances.

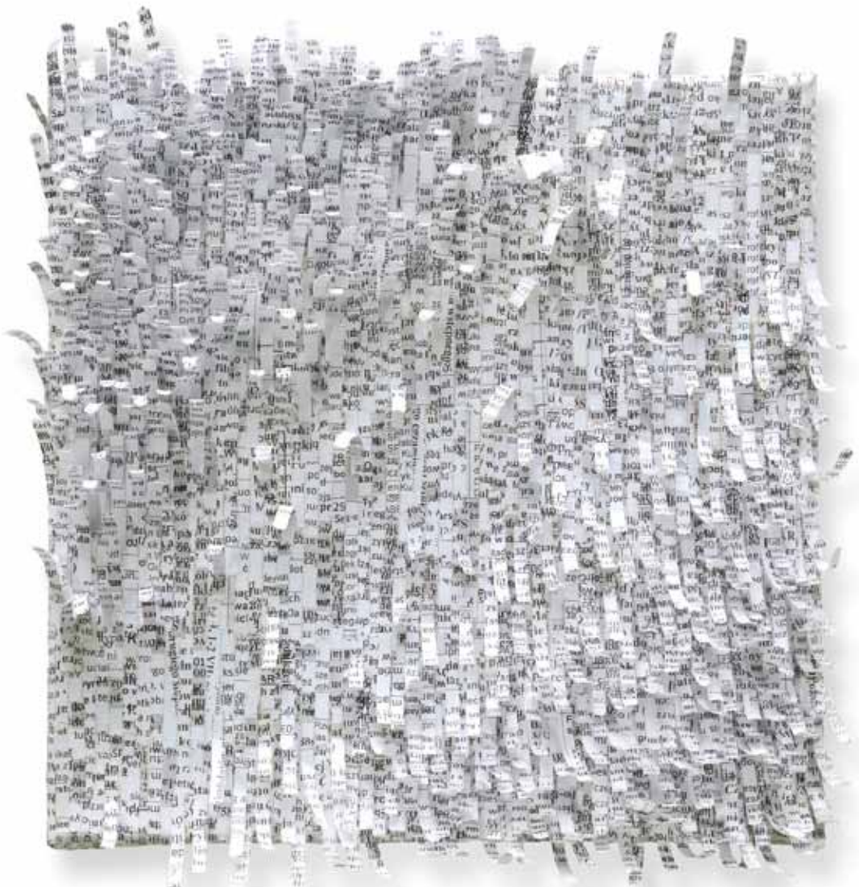
Space, then, can be determined "bottom-up", through the properties of its elements, and "top-down", i.e. subordinate to the properties of the whole. This applies likewise to the space and reality of paintings. They, too, can be composed of patches, lines, colours, and textures or may be merged puzzles, or combine both ways, not mutually exclusive, making up shape-shifting constructions that reveal the nature of space. Their creation is truly an exceptional accomplishment; it opens up new horizons and is a major step towards the cognition of the nature of space and reality.

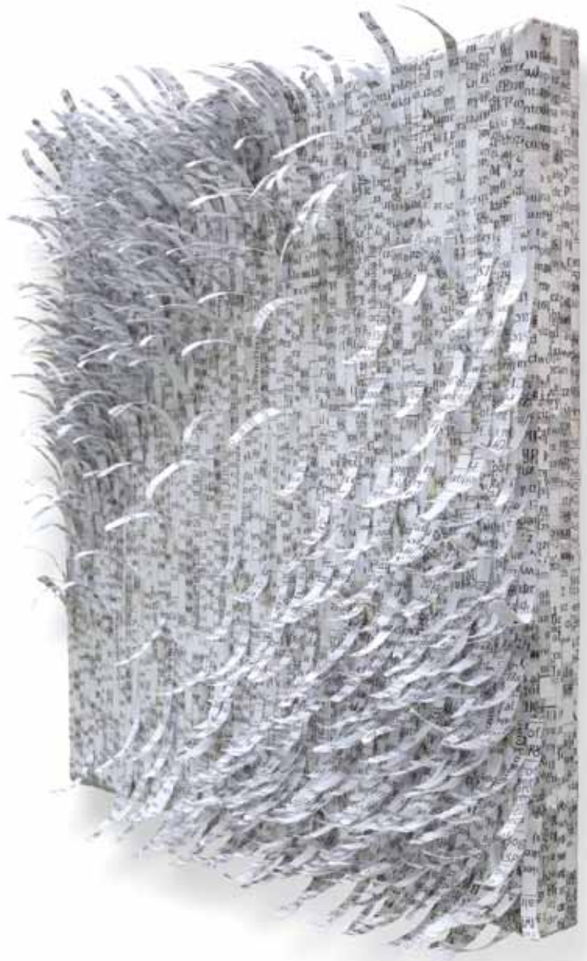
Numerous works by Piotr Korzeniowski are paintings composed of multiple paintings. Capable of transformation, they themselves are spaces, not so much their recreations but spaces themselves; some real spaces that reveal their unexpected essence. The hunter has reached his prey.
At this moment we can embark on a journey through various spaces; after all they have turned out to be different. There can be narrow and vast, ominous and joyful, constructed and constructing spaces. Let us have a closer look at two of their types. One is erasing spaces, concealing the individual, the particular. These are for example, deserts or steppes. Grains of sand have various shapes yet in great numbers they lose their individual character for the sake of a tranquil form of a desert with waves of dunes. They hide behind one another and screen other grains by themselves, being arranged in keeping with the external forces of gravity and wind.

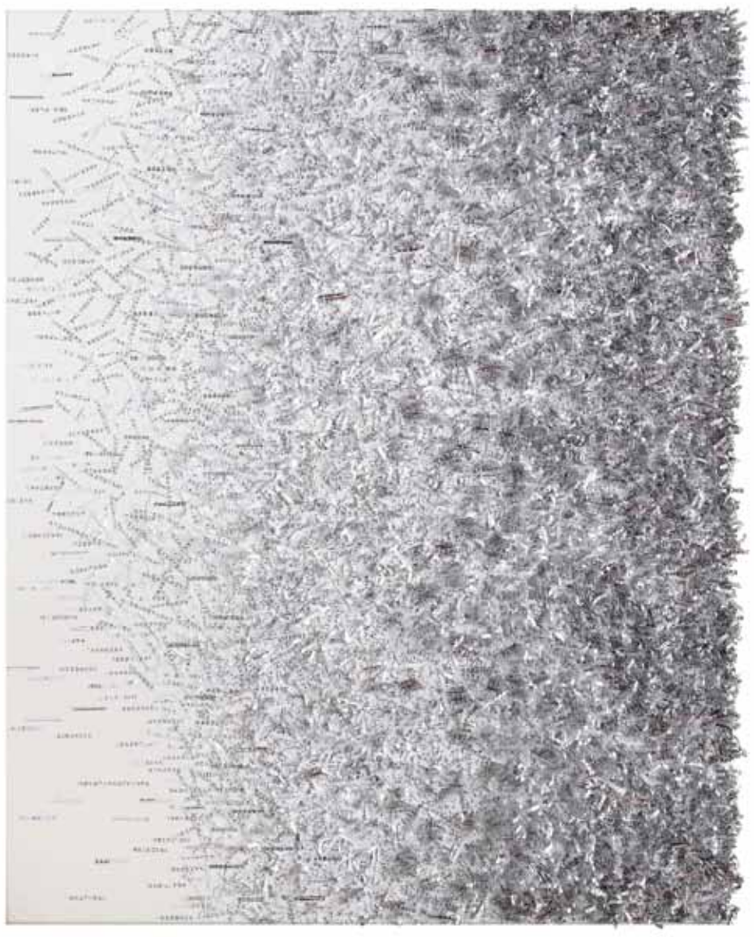
The other type is spaces that do the exact opposite. The individual aspect is enhanced or even created. Take water particles, for instance. When regarded in isolation, they resemble one another, are identical in identical energy states and their individual nature is hard to find. However, when there are many of them, real multitudes, they become water, i.e. the splatter of sea waves, mist and fog, mountain brooks, lake surfaces, frost, snowflakes (everyone knows that there are no two identical ones) icebergs, and glaciers. Anonymous due to their similarity, the particles suddenly become individual thanks to their relations with others, thanks to the creativity of water and extension of the links between them. The world of objects and people is no different. If we placed every single human being on a desert island (a standard one from comic strips), the differences between them would no doubt be perceptible yet negligible. They would be manifested in the way of breaking the coconuts from the palm, collecting crabs and warding off sharks. No one could become a restorer of 15th-century French sculpture, microscope manufacturer, storyteller or even a draughtsman specialising in comic strips featuring castaways. Individualism is often pitted against collectivism, which apparently poses a harm to the former. This is true, but only in desert spaces that stifle what is individual. This is also a mistake that may result in people being exiled on the desert islands of their own flats, in the heart of huge cities. This weakens their relations and changes into grains of sand, from which water particles are very different; primarily they have a high capacity of creating mutual links, an incessant desire to impact one another.

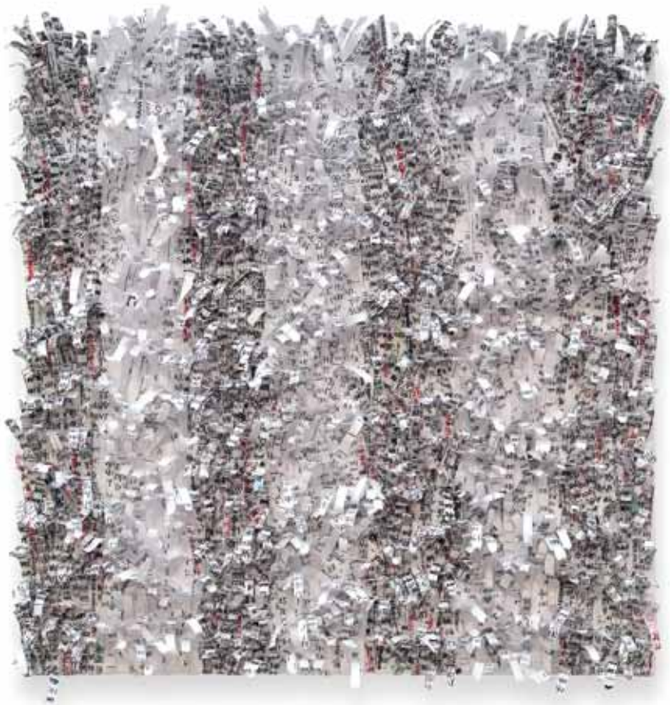
Behold: strips of documents retrieved from a shredder, freed from the oppressive space of administrative coercion, become free again. They make up a tranquil form that vibrates with complex patterns of light. These are traces of a battle, "sensitive data" from exams, an area that is overgrown with grass in line with the natural order of things; it erases the memory of the noise of the battle, soothing emotions, and brings to light a delicate yet powerful light of tranquillity. The works are testament to genuine experience and no further words are needed.

Habits and magic, leaves of grass and droplets of water; this is by far distant from standard art criticism yet this is precisely the grand history which Piotr Korzeniowski's works have been telling. In the culture of standards of recognition, such a statement may not sound too convincing. Yet ... yet this is true. This was a chance to set out on a magnificent journey, to experience an adventure, to gain experience and truly invaluable knowledge. Thank you, Piotr.







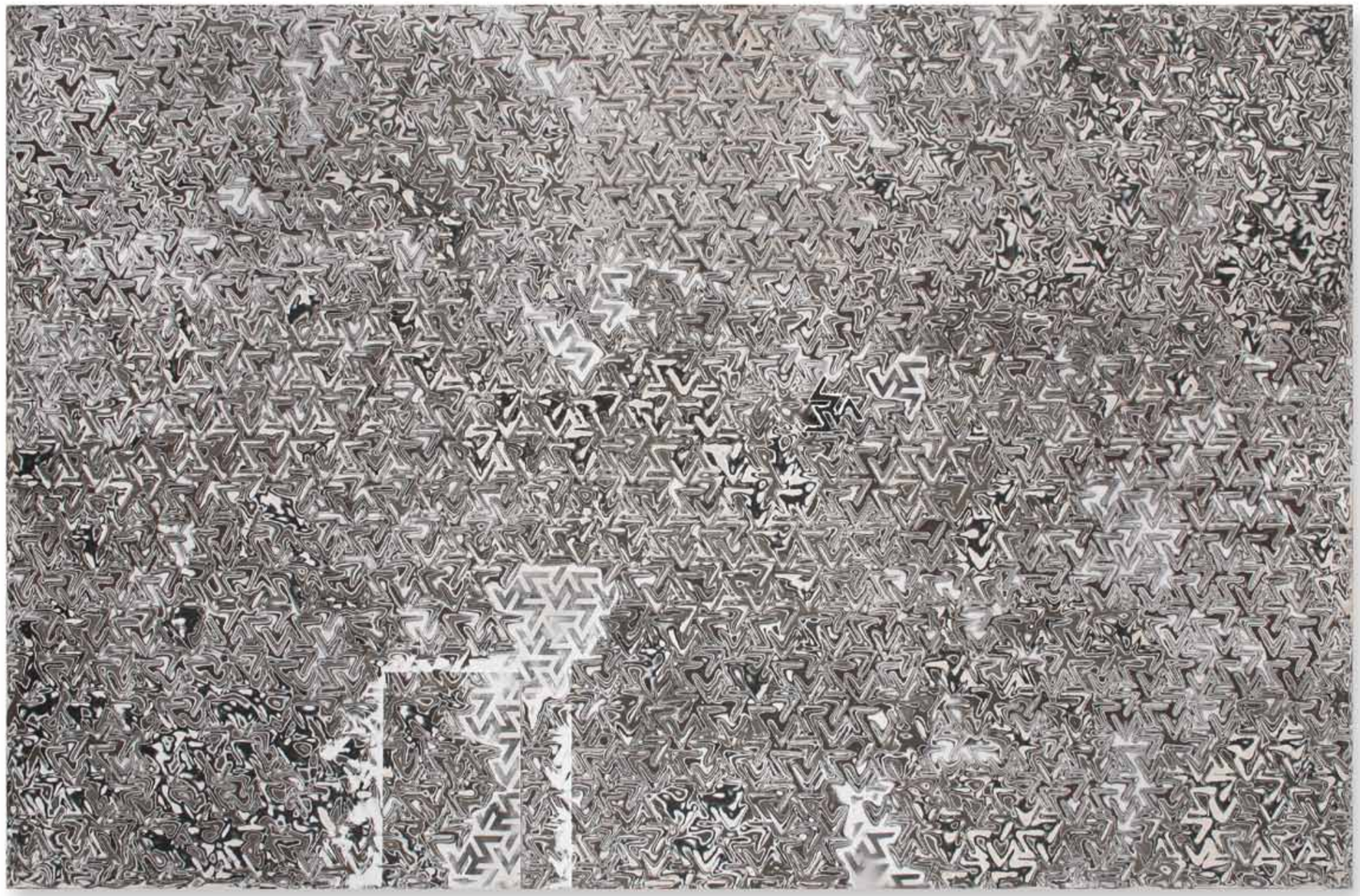


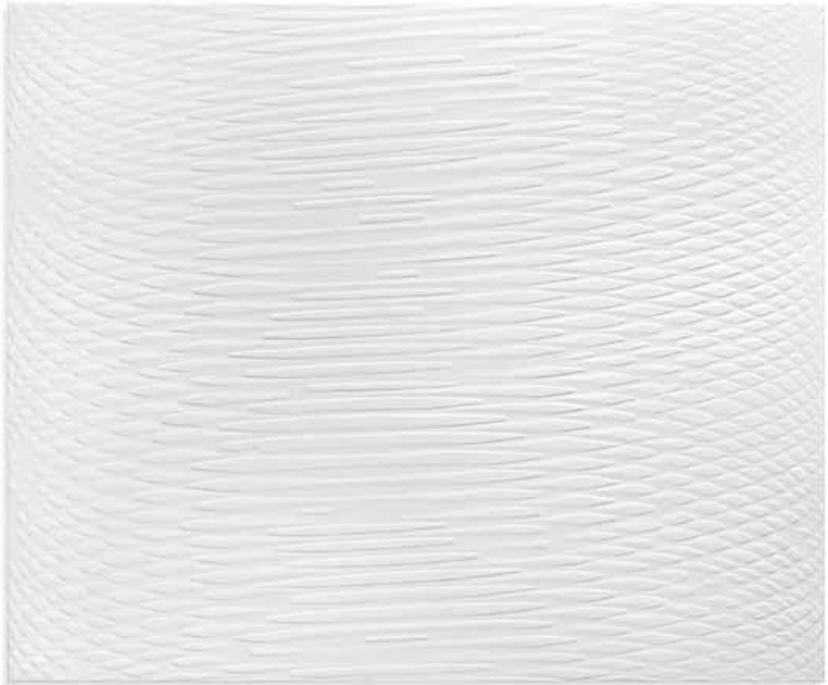
Piotr
Korzeniowski

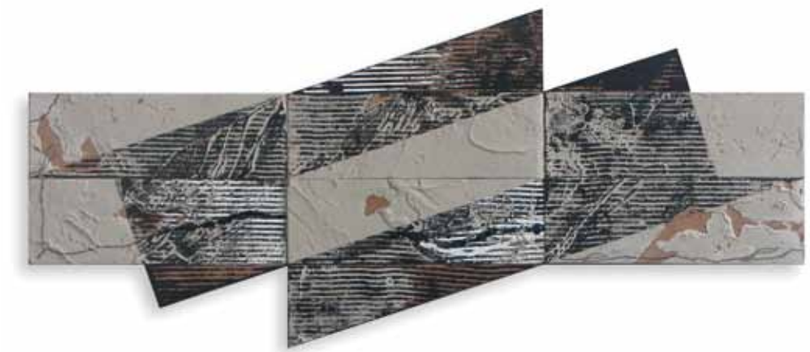
kino
na
hra
nić
nicy

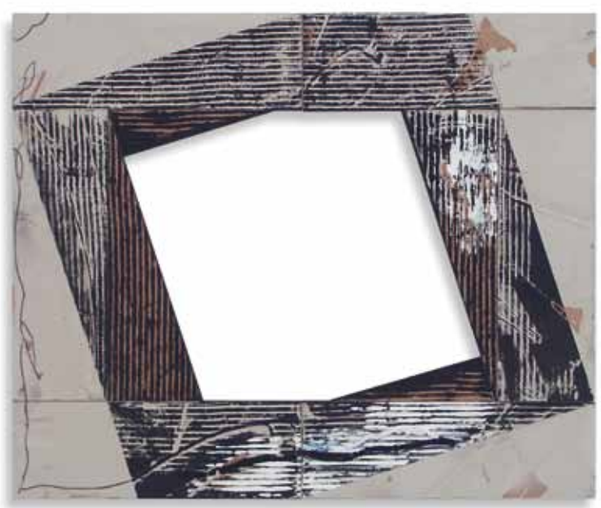
jednostka /
masa

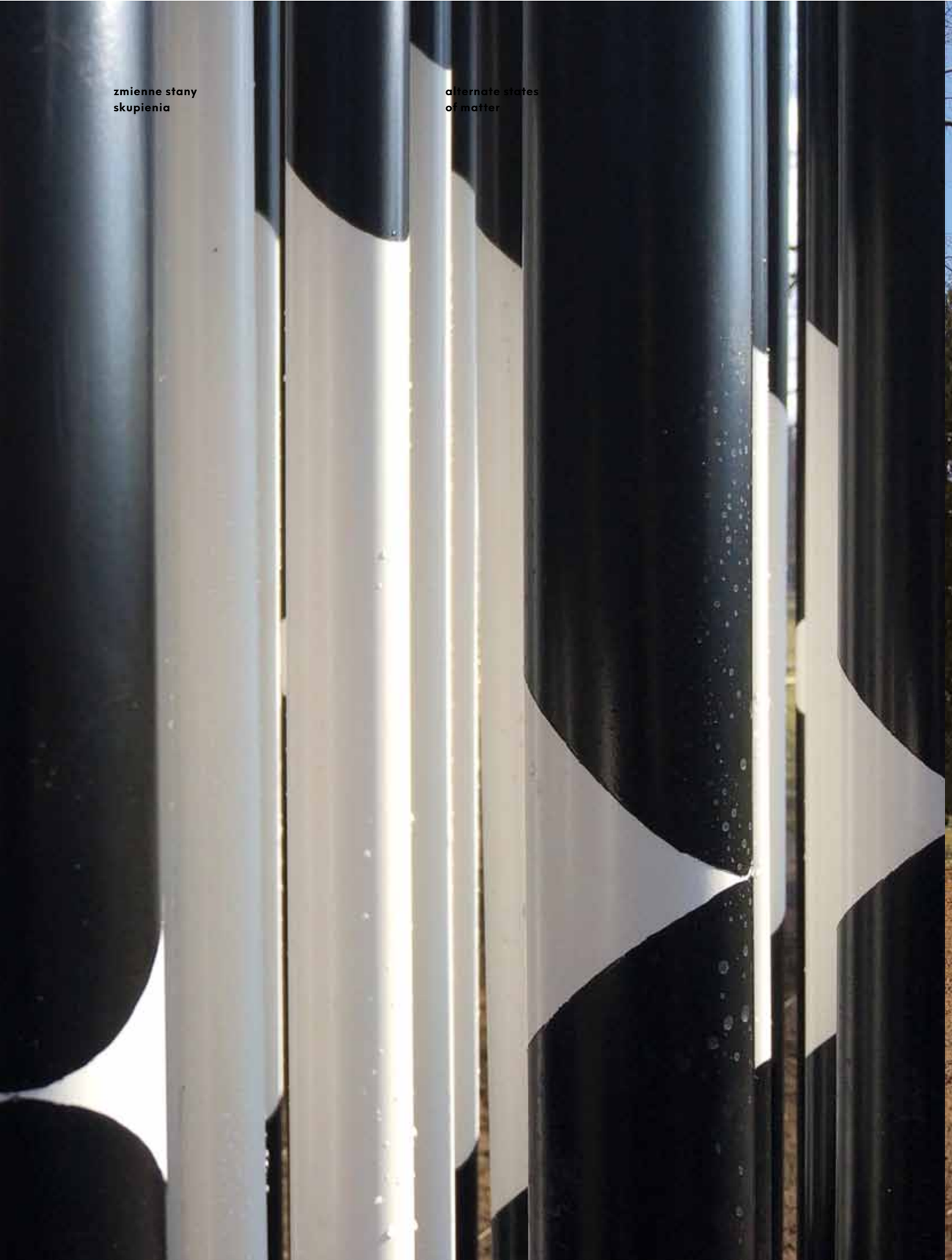
individual /
mass



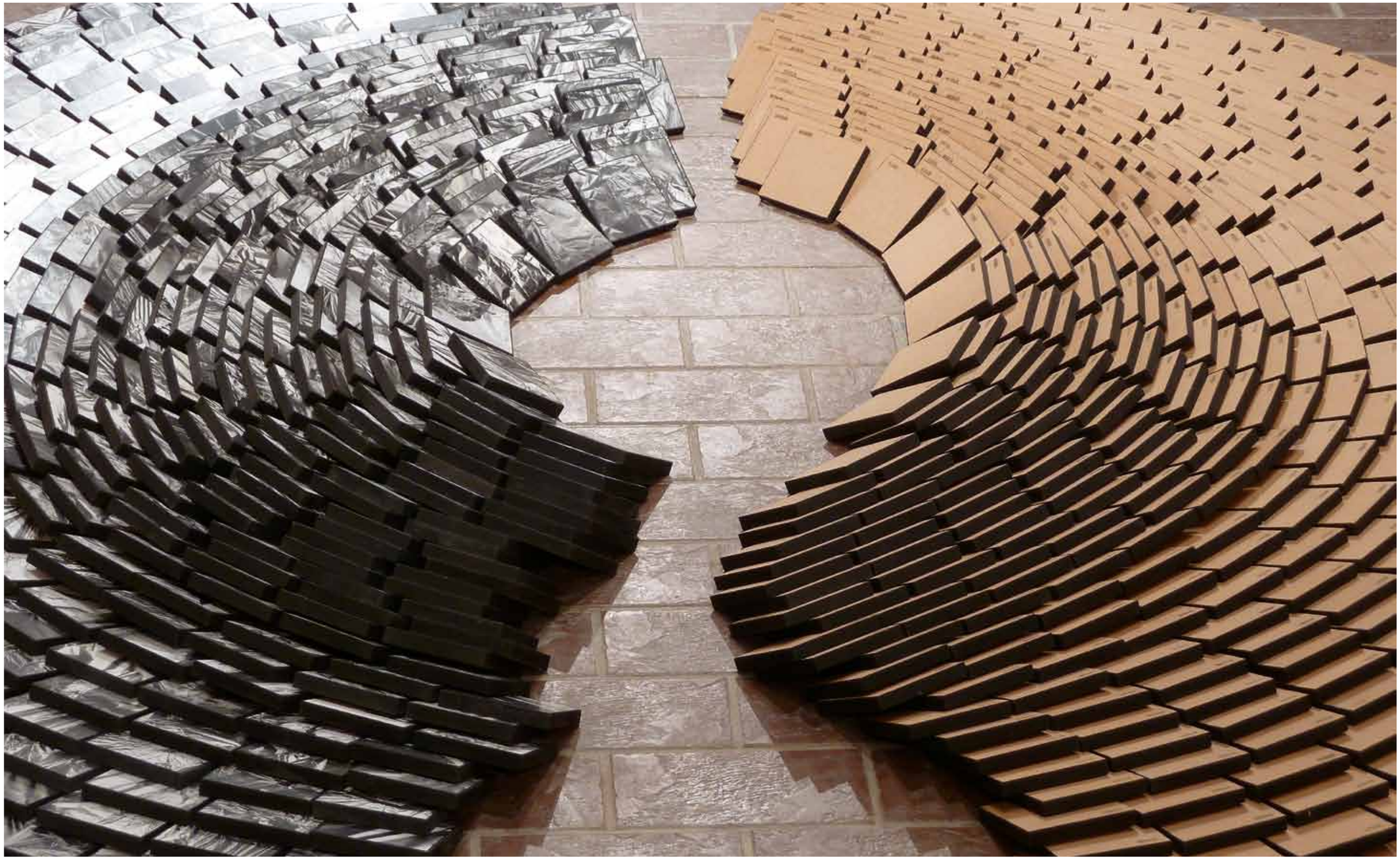


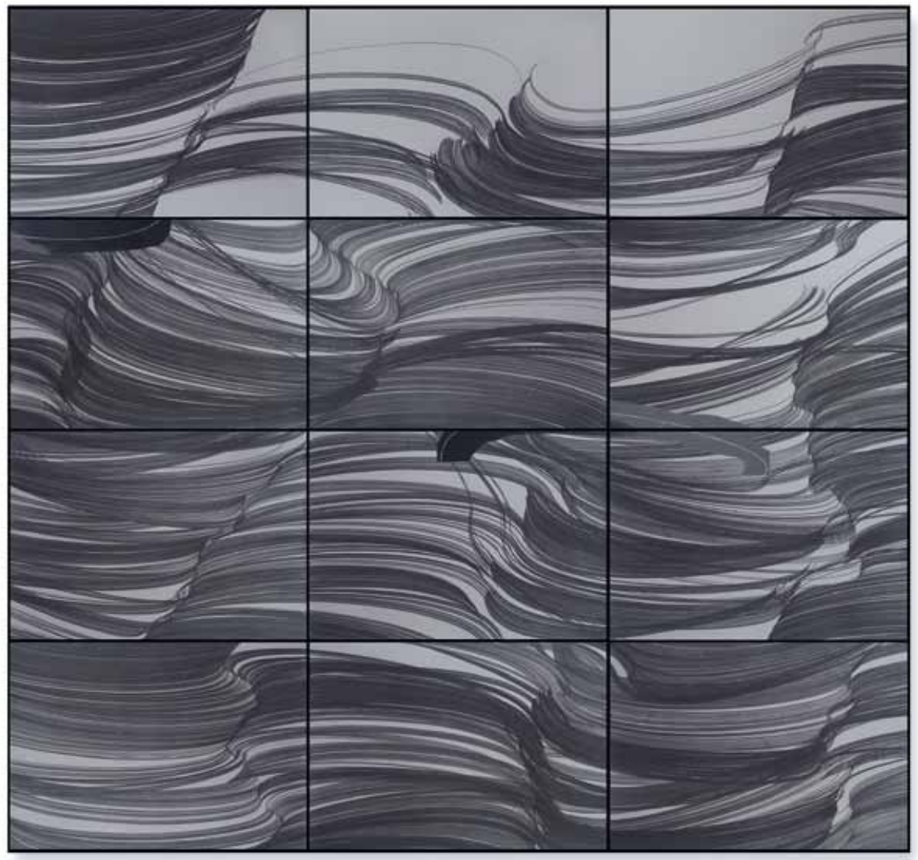


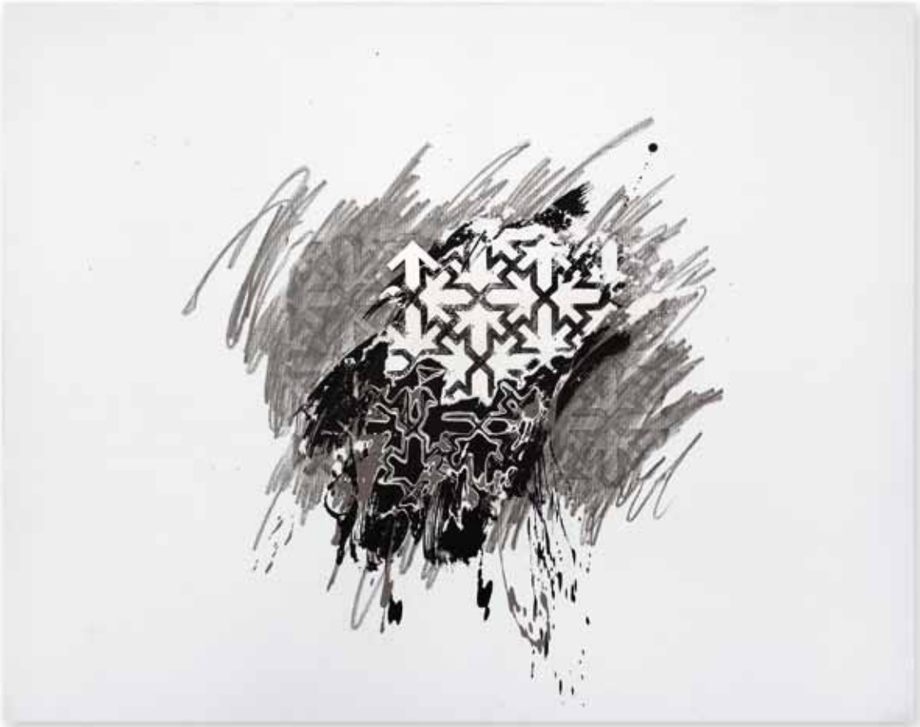


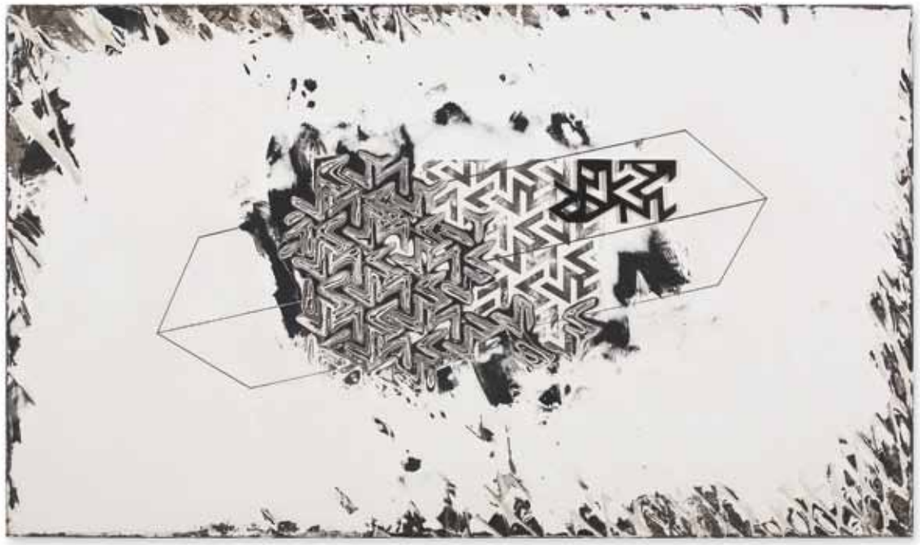


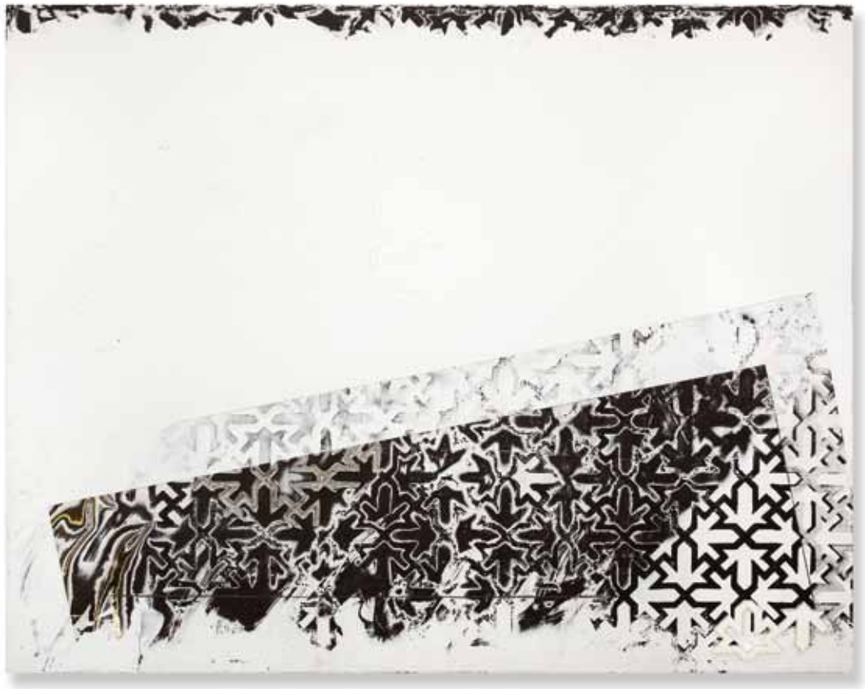
000444

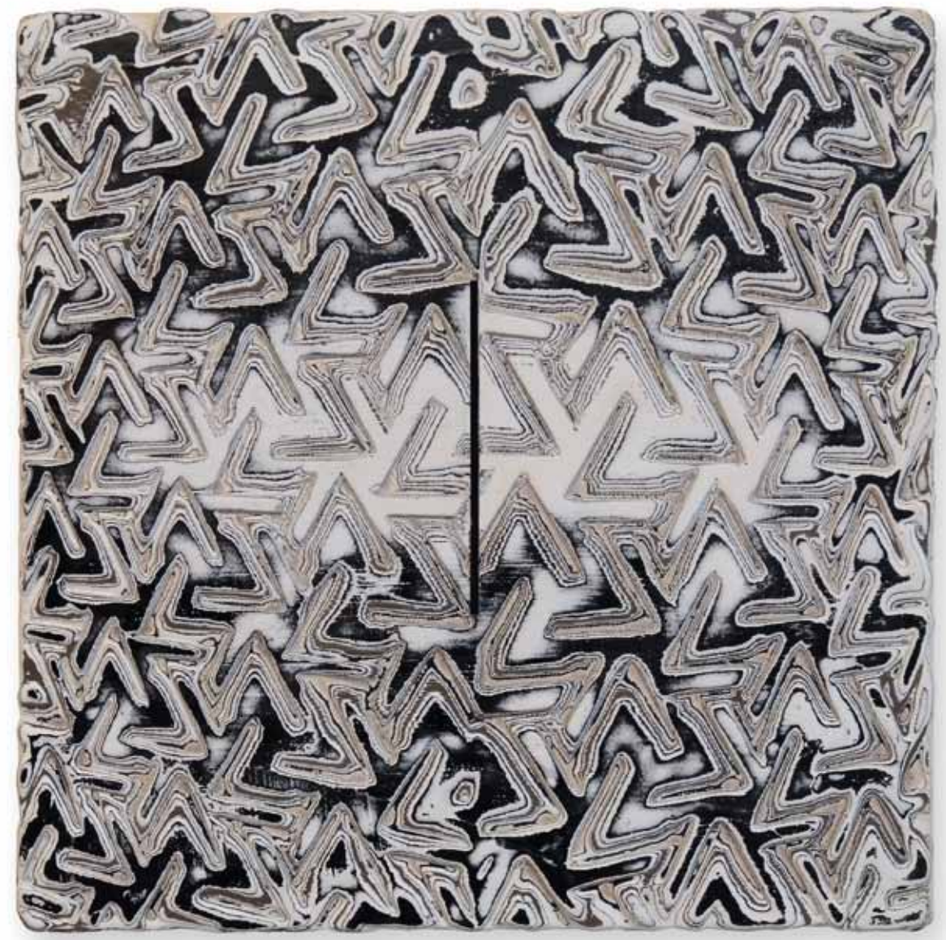




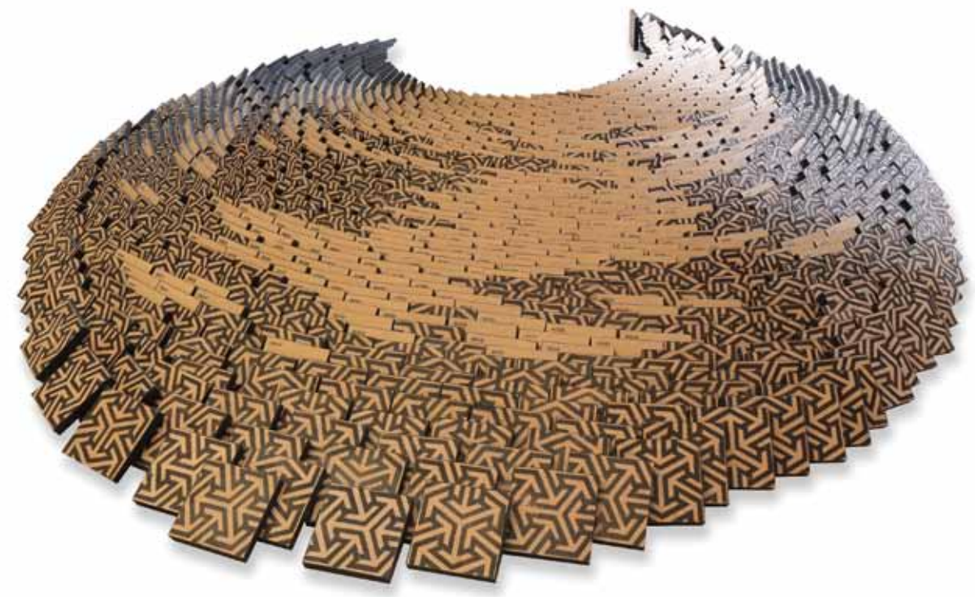


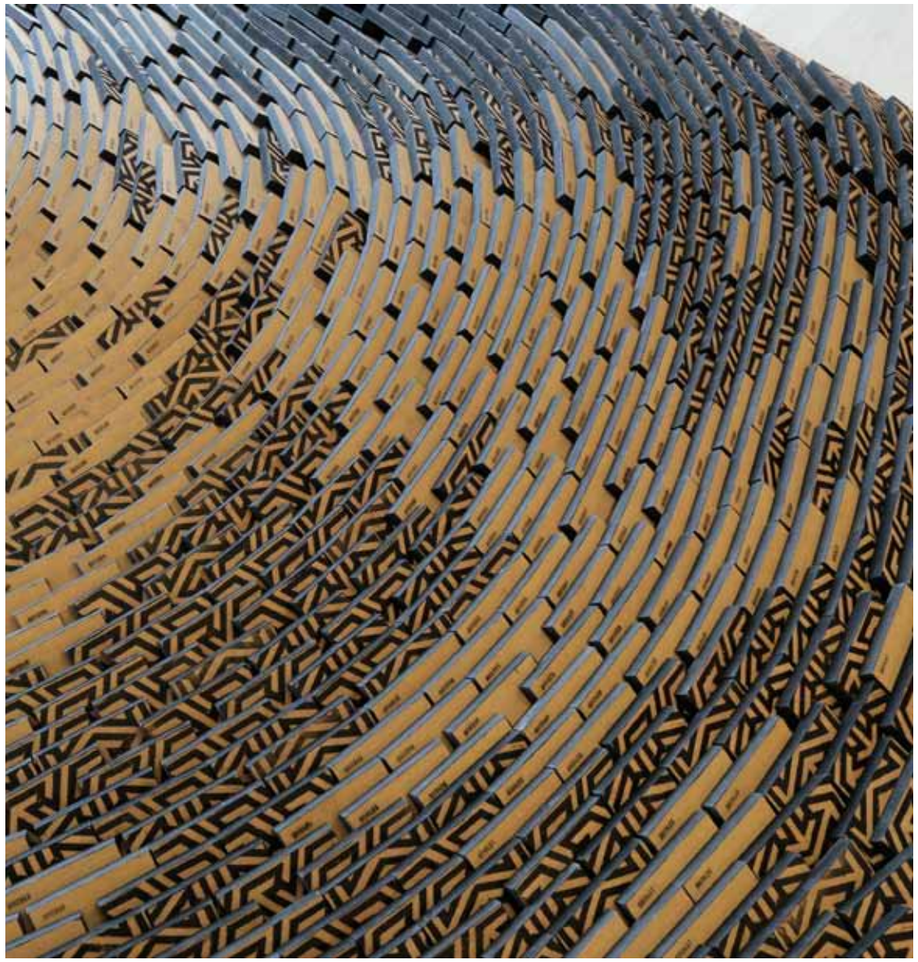






1
2
3
4
5
6
7
8
9





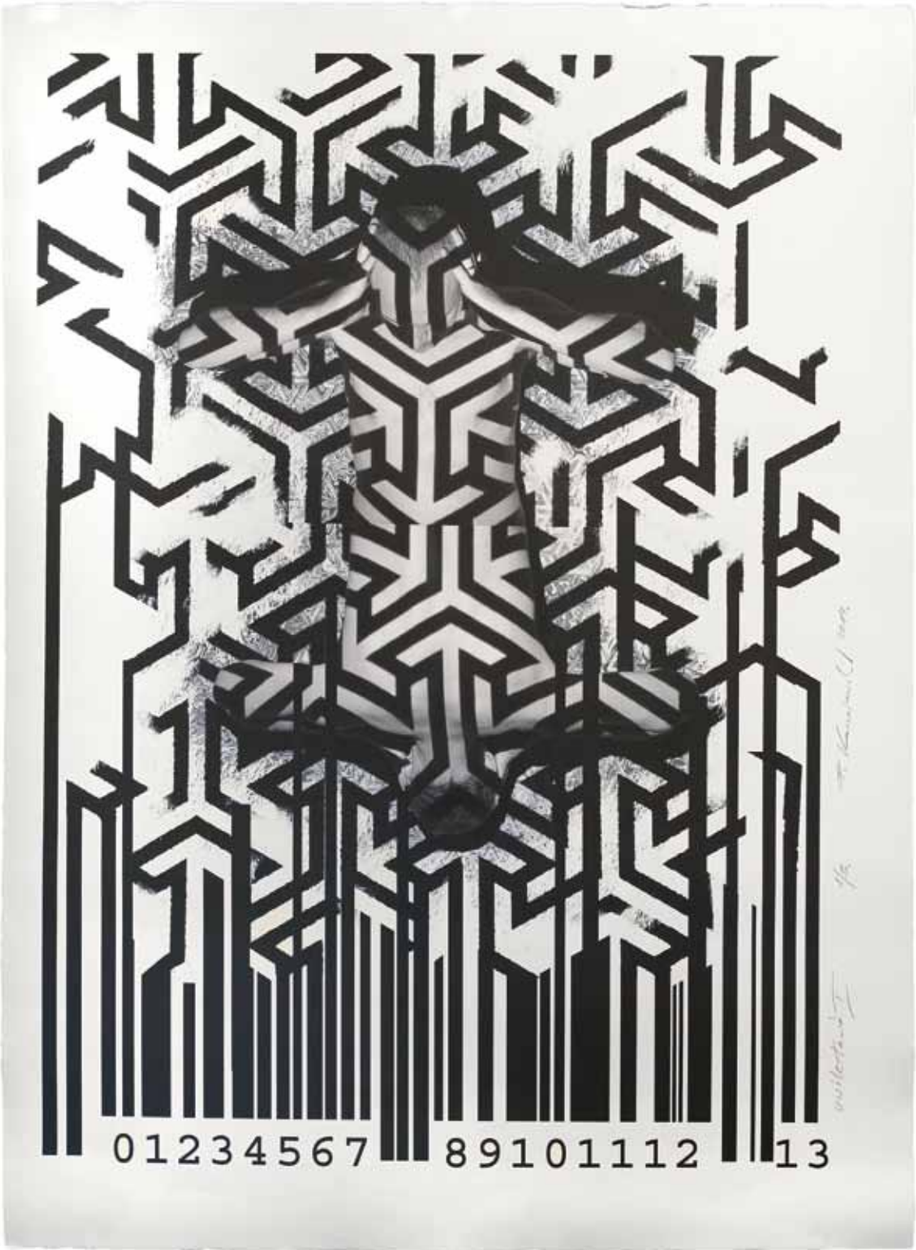
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Piotr
Korzeniowski

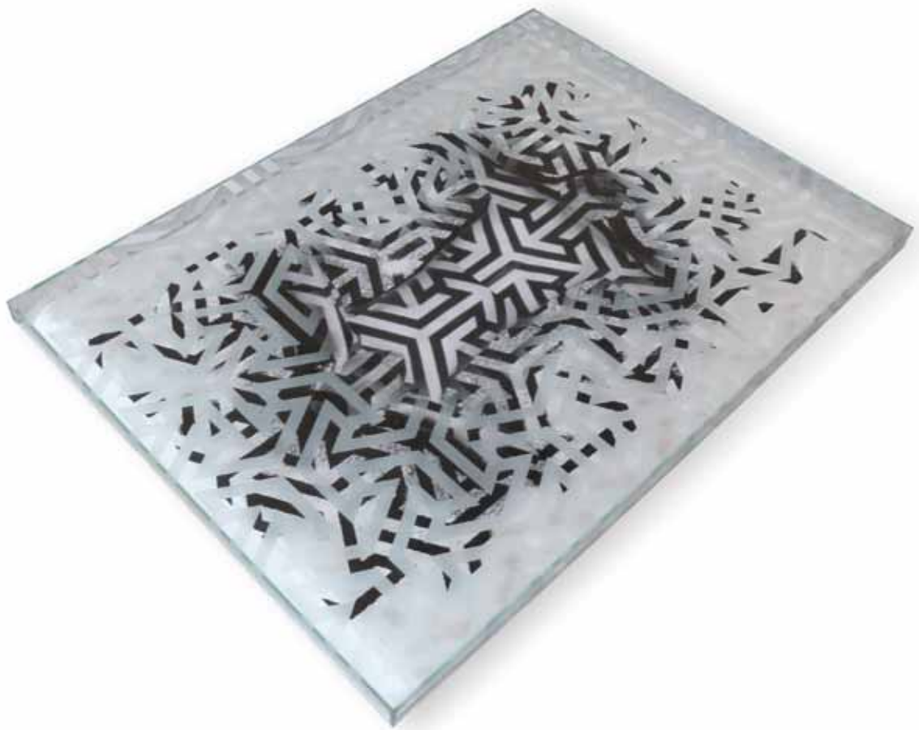
Piotr
Korzeniowski

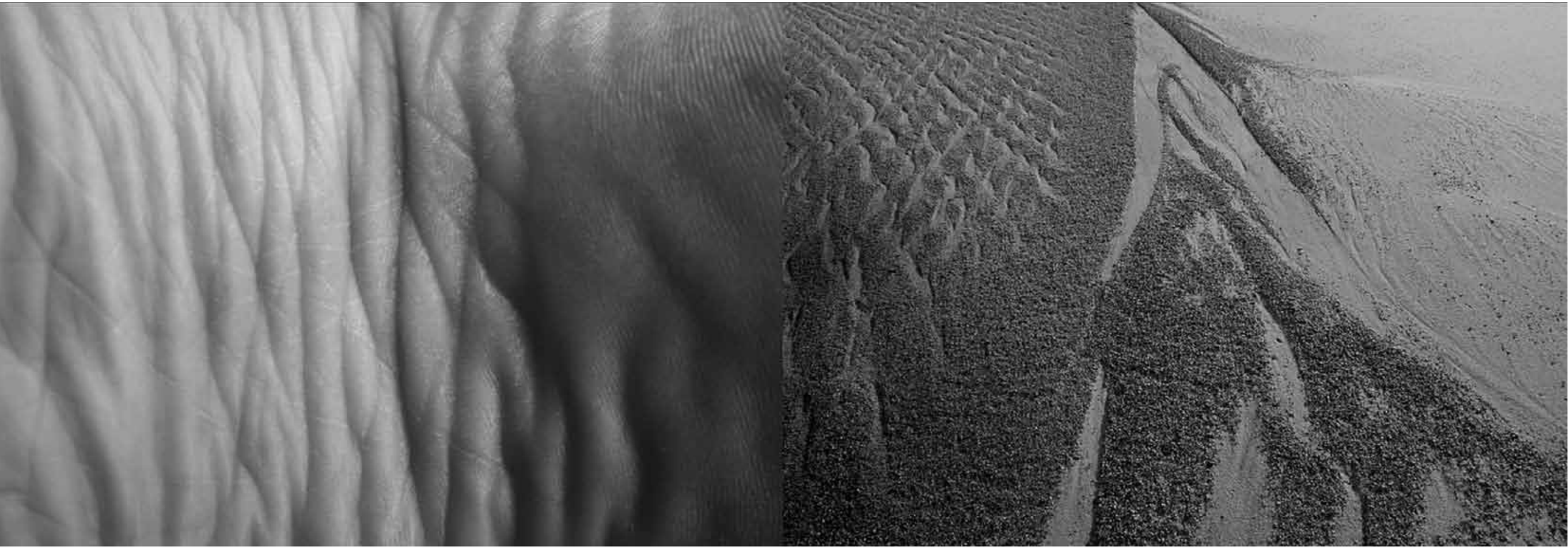
Granice mego języka oznaczają granice mego świata...

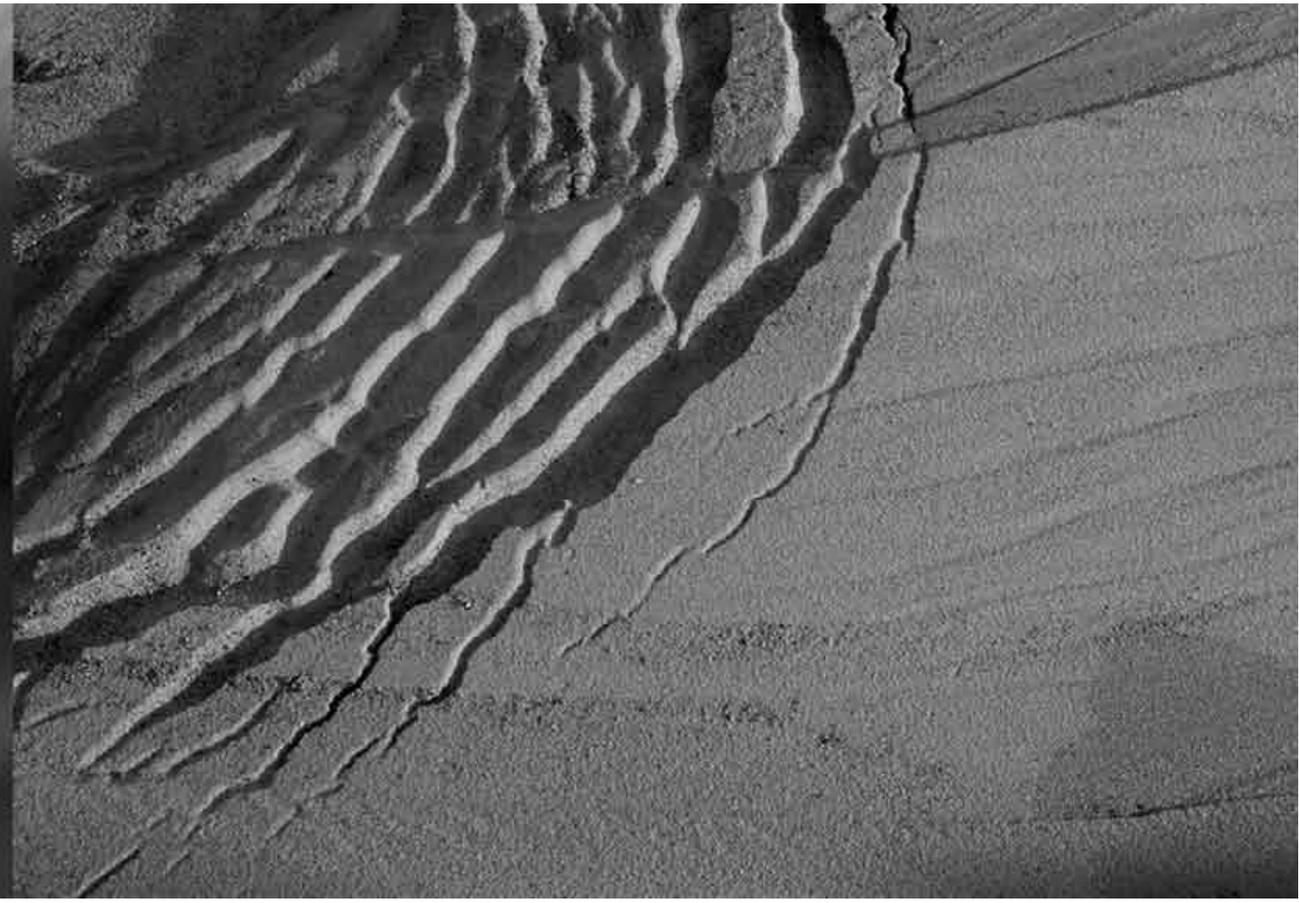
Granice mego języka oznaczają granice mego świata...
Ludwig Wittgenstein

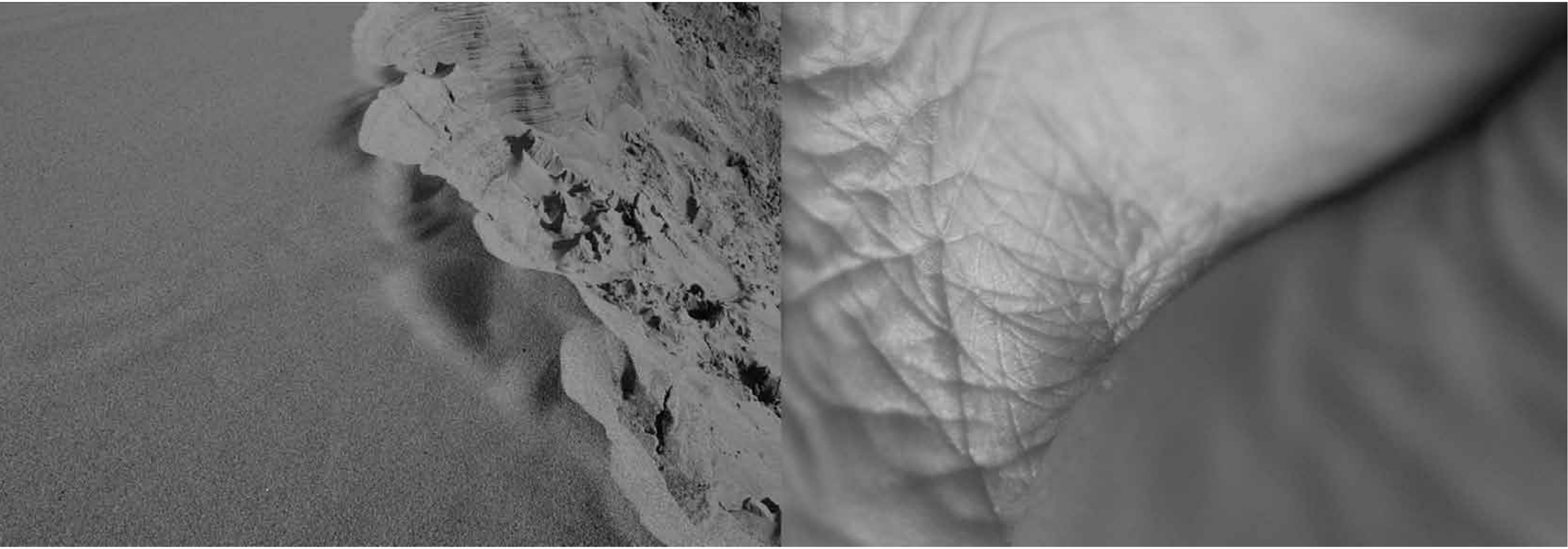

01234567 89101112 13

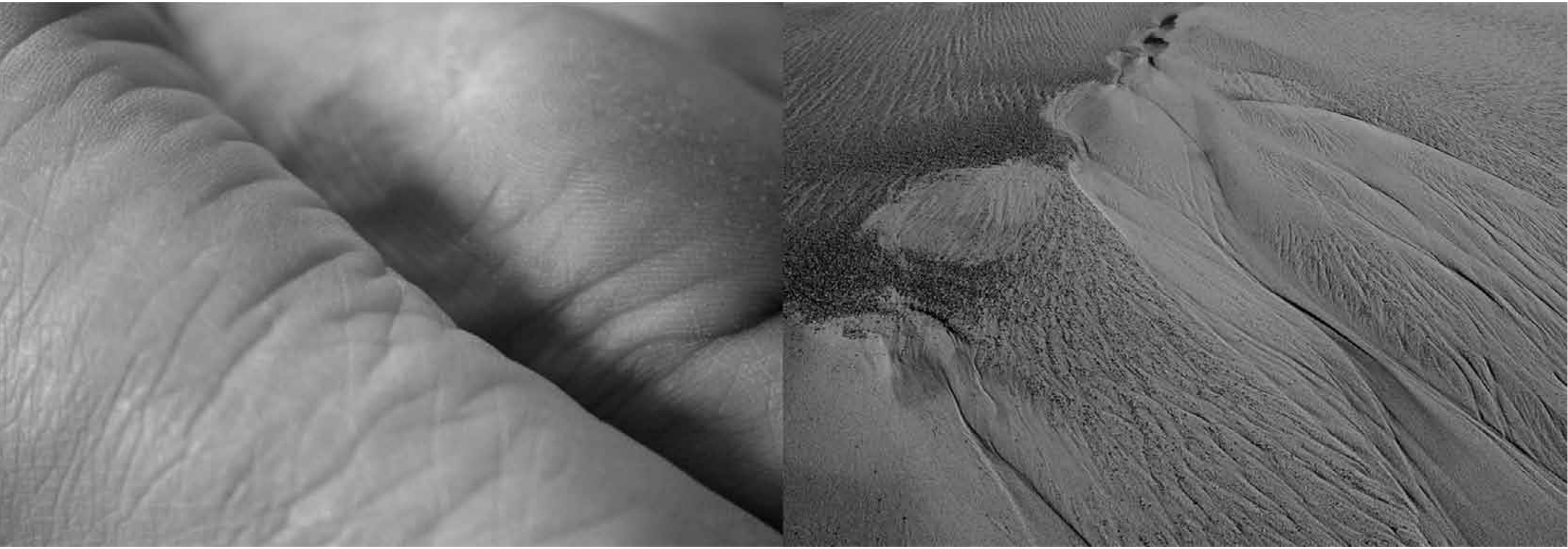
αβχδεφγη ιφκλμνοπ ρσ

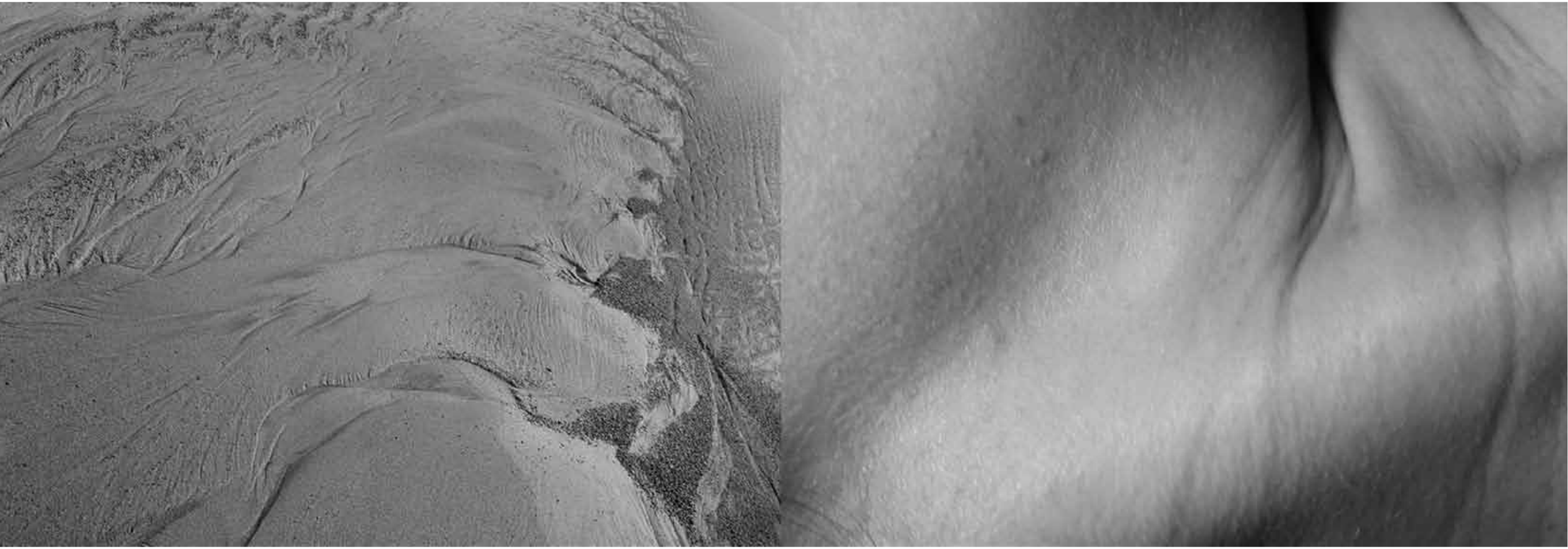












Urodzony w Krakowie 10 stycznia 1970 r.
Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, fotografią, realizuje też obiekty przestrzenne. Wspólnie z Jakubem Najbartem założyciel i członek zarządu Fundacji Transporter Kultury (od 2011, www.transporterkultury.pl).
Od 1996 r. pracuje na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, obecnie (od 2013) na stanowisku profesora na Wydziale Malarstwa.
Prowadzi też zajęcia z fotografii portretowej w krakowskiej Szkole Kreatywnej Fotografii.
Mieszka w Krakowie.

1992–97 — studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom z wyróżnieniem w pracowni docenta Zbigniewa Grzybowskiego

1993 — podróż artystyczna drogą lądową na Syberię (jezioro Bajkał)

1995–96 — stypendium i studia w Akademie der Bildenden Kunste w Norymberdze w pracowni malarstwa, grafiki i obiektu pod kierunkiem prof. Rolfa Güntera Diensta.

1996 — podróż artystyczna do Egiptu (drogą lądową – przez Turcję, Syrię, Jordanię, płw. Synaj)

1996–2001 — asystent na Wydziale Malarstwa w pracowni malarstwa prof. Sławomira Karpowicza

2001–10 — asystent (od 2006 adiunkt) w pracowni malarstwa prof. Adama Wsiołkowskiego.

2005 — obrona pracy doktorskiej w dyscyplinie malarstwo na ASP w Krakowie.

2012 — habilitacja na Wydziale Malarstwa ASP

2012–16 — dziekan Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie

Od 2010 — do chwili obecnej pełni funkcję kierownika V Pracowni Rysunku na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie

Swoje prace prezentował na 21 wystawach indywidualnych, brał udział w ponad 140 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą.

curriculum
vitae

Nagrody i wyróżnienia

— Nagroda Lions Club (Norymberga) na wystawie „Kraków & Nürnberg" — 1997.
— Stypendium Miasta Krakowa — 1997.
— Wyróżnienie na Ogólnopolskim Przeglądzie Malarstwa Młodych w Legnicy — 1998.
— Stypendium Ministra Kultury i Sztuki RP — 1999.
— Wyróżnienie na Krajowej Wystawie Malarstwa Młodych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu — 1999.
— Stypendium Fundacji Pollock–Krasner (Nowy Jork) — 2002.
— Nagroda III stopnia Rektora ASP w Krakowie za pracę doktorską — 2006.
— Finalista I Międzynarodowego Konkursu Malarskiego Modessqe „Perfekcjoniści" — 2013.
— Nagroda I stopnia Rektora ASP w Krakowie — 2016.

Prace w zbiorach

— Muzeum Historii Fotografii w Krakowie.
— Muzeum ASP w Krakowie.
— Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.
— Budimex, Warszawa.
— Parlament Północnej Nadrenii–Westfalii, Düsseldorf, Niemcy.
— Landschaftsverband Rheinland, Kolonia, Niemcy.
— Zushan Present Art Museum, Funing, Qunhuangdao, Hebei, Chiny.
— ABC Gallery, Poznań.
— Visual Park przy ABC Gallery w Poznaniu.
— Imago mundi, Kolekcja Luciano Benetton, Treviso, Włochy

Wystawy indywidualne

2016
— Wystawa indywidualna „Puls", ABC Gallery, Poznań, połączona z odsłonięciem kompozycji przestrzennej „Struktury ulotne — trzcina", zrealizowanej na terenie Visual Park w Poznaniu.

2013
— Wystawa malarstwa „Mantra", Galeria 4 Ściany, WKiRDS ASP w Krakowie.

2012
— Wystawa „Identity-re:Dux" (wspólnie z Witoldem Stelmachniewiczem i Jakubem Najbartem), Galeria firmy HS-SOLID–Town & Country, Berlin, Niemcy.

2010
— Wystawa malarstwa „Schwarzweissdialog" (wspólnie z Detlefem Schweigerem), Galerie Klinger, Görlitz, Niemcy.

2009
— Wystawa malarstwa (z cyklu: Wizja lokalna), Galeria Grodzka 42, Kraków.

2008
— Wystawa malarstwa i fotografii „Osobista pustynia", ABC Gallery, Poznań.

2007
— Wystawa malarstwa „Osobista pustynia — obrazy", Galeria „Pod Rejentem", Kraków (katalog).

2006
— Wystawa „Obrazy/fotografie", Akademicka Galeria Sztuki w Instytucie Sztuk Pięknych Akademii Świętokrzyskiej im. Jana Kochanowskiego w Kielcach.

2005
— Wystawa (w związku z przewodem doktorskim), Galeria ZPAP Pryzmat, Kraków.

2003
— Wystawa malarstwa „Historia jednego obrazu", Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Wieża Ratuszowa, Kraków.

2002
— Wystawa malarstwa „Stypendyści Miasta Krakowa", Krakowskie Dni Kultury w Innsbrucku, (wspólnie z Joanną Chrobak i Agnieszką Kozień), Galerie Nothburga, Innsbruck, Austria.
— Wystawa malarstwa i fotografii „Moduły złożoności", Galeria Artemis, Kraków (katalog).

2001
— Wystawa malarstwa „Tautoryt" (wspólnie z Witoldem Stelmachniewiczem), Galeria Schody, Warszawa.
— Wystawa malarstwa „Obrazy", Galeria Okna Budimeksu, Warszawa (katalog).

2000
— Wystawa fotografii „Ślady czasu i przestrzeni", Muzeum Regionalne w Stalowej Woli.

1999
— Wystawa „Tautoryt" (z Andrzejem Bednarczykiem i Witoldem Stelmachniewiczem), Pałac Sztuki, Kraków.

1998
— Wystawa malarstwa „Słoje", wystawa z cyklu Stypendyści Prezydenta Miasta Krakowa, Galeria ZPAP Sukiennice, Kraków (katalog).
— Wystawa fotografii „Podróż na południe — Turcja, Jordania, Egipt", Kamienica Hipolitów, Kraków.
— Wystawa fotografii „Kadry z podróży na południe", Galeria Wojewódzkiego Domu Kultury, Tarnobrzeg.

1997
— Wystawa malarstwa, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków.

1996
— Wystawa fotografii „Norymberga — wejście", Dom Norymberski, Kraków.

Wybrane wystawy zbiorowe

2016
— Zbiorowa wystawa „Nieczytelność. Palimpsesty", Muzeum Pana Tadeusza Ossolineum, Wrocław.
— Zbiorowa wystawa „Grey Scale", A.K.T. Kunstverein Amberg, Niemcy.
— Zbiorowa wystawa „Przestrzenie wolności", „Frei-Räume", Kunstintervention in der JVA Siegburg, Niemcy.
— Zbiorowa wystawa w ramach Plenerowego Sympozjum Twórców i Teoretyków „Summer Jam 2016 — Słodkie", ABC Gallery, Poznań (katalog).
— Międzynarodowy projekt artystyczny i wystawa „CUBE" — Biennale sztuki polsko-niemieckiej, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie oraz dawna Szkoła Przemysłowa Żeńska, Kraków (katalog).
— Międzynarodowy projekt artystyczny „Szaleństwo wolności" i zbiorowa wystawa na terenie nieczynnego więzienia w Łęczycy.
— Zbiorowa interdyscyplinarna wystawa pedagogów Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie „Inspiracje architekturą", Galeria Promocyjna ASP, Kraków (katalog).
— Zbiorowa wystawa w ramach Plenerowego Sympozjum Twórców i Teoretyków „Summer Jam 2015 — Obraz: redefiniowanie pojęcia", Galeria ASP w Krakowie (katalog).
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Tradition and modern", Zushan Present Art Museum Funing, Qunhuangdao, Hebei, Chiny.

— Międzynarodowa wystawa zbiorowa (pokonkursowa) „Open Call/Think Tank lab Triennale" w ramach International Festival of Contemporary Drawing we Wrocławiu, Galeria Tętno, Wrocław (katalog).

2015
— Zbiorowa wystawa „I Małopolski Konkurs Plastyczny Kolaż–Ambalaż" (uczestnictwo w wystawie jako juror konkursu), Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Olkusz (katalog).
— Międzynarodowa zbiorowa wystawa „Fading Memory", KunstRaum, Weissenohe, Niemcy (katalog).
— Zbiorowa wystawa w ramach Plenerowego Sympozjum Twórców i Teoretyków „Summer Jam 2015 — Obraz: redefiniowanie pojęcia", ABC Gallery, Poznań (katalog).
— Zbiorowa wystawa banerów w ramach projektu „Dramat wolności", zewnętrzne mury opuszczonego więzienia, Uherské Hradiště, Republika Czeska.
— Zbiorowa wystawa w ramach projektu „Dramat wolności", wewnętrzny dziedziniec zakładu karnego, Cieszyn.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Horyzont wolności", Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom.
— Międzynarodowa, zbiorowa wystawa „Processing", Włoski Instytut Kultury w Krakowie.
— Międzynarodowa, zbiorowa wystawa sztuki „Awers/Rewers", Instytut Myśli Józefa Tischnera w Krakowie.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Horyzont wolności", Galeria Promocyjna i Galeria Malarstwa ASP w Krakowie (katalog).

2014
— Pokaz banerów powstałych w ramach projektu „Dramat wolności", wystawa podczas trwania Festiwalu–LabSen (okna zewnętrzne/wewnętrzne), Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu.
— Wystawa poplenerowa „Widnokrąg", Galeria CKiS Wieża Ciśnień, Konin.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Incident III – Accident", Pawilon Wystawowy Muzeum Częstochowskiego, Częstochowa (katalog).
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Dramat wolności", wystawa prac wielkoformatowych na murze zewnętrznym aresztu śledczego, Łódź.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „An und für sich", KunstRaum, Weissenohe, Niemcy.
— Ogólnopolskie spotkanie artystyczne i wystawa „Widnokrąg", ABC Gallery, Poznań (katalog).
— Wystawa zbiorowa „Przypadek i porządek", Muzeum Regionalne w Stalowej Woli (katalog).
— Wystawa zbiorowa „Silver", wystawa w ramach projektu badawczego realizowanego przez Platformę Badań Artystycznych Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, Browar Lubicz, Kraków.
— Projekt artystyczny i międzynarodowa wystawa zbiorowa „Dramat wolności", Krakowski Areszt Śledczy, Kraków (katalog).
— Projekt artystyczny i międzynarodowa wystawa zbiorowa REST-ART-WORK (w ramach obchodów 35-lecia współpracy partnerskich miast Krakowa i Norymbergii), hala dawnej elektrowni miejskiej, Kraków (katalog).
— Zbiorowa wystawa II i III kolekcji finalistów I Międzynarodowego Konkursu Malarskiego Modessqe „Perfekcjoniści", Galeria 3678 w siedzibie Domu Artysty Plastyka, Warszawa.

2013
— Wystawa zbiorowa „Przypadek i porządek", Miejska Galeria Sztuki w Łodzi.
— Wystawa zbiorowa „Przypadek i porządek", Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków (katalog).
— Realizacja muralu w ramach międzynarodowego projektu artystycznego „Horyzont wolności", spacerniaki aresztu śledczego, Radom.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa i projekt artystyczny „Betreten verboten", Quariter Q/Quelle, Norymberga, Niemcy (katalog).
— Wystawa zbiorowa finalistów I Międzynarodowego konkursu malarskiego Modessqe „Perfekcjoniści", Skwer Filia Centrum Artystycznego Fabryka Trzciny, Warszawa (katalog).
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa (poplenerowa) „Summer Jam 2013", ABC Gallery, Poznań (katalog).
— Wystawa zbiorowa „Horyzont wolności", Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom.
— Wystawa zbiorowa „Labirynt wolności", Galeria Gotycka, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie.

2012
— Wystawa zbiorowa „Labirynt wolności", Sosnowieckie Centrum Sztuki, Zamek Sielecki, Sosnowiec.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Nachbarn/Neighbors", KunstRaum, Weissenohe, Niemcy.
— Projekt artystyczny i wystawa zbiorowa „Labirynt wolności", Zamek, Nowy Wiśnicz.
— Międzynarodowy projekt artystyczny i wystawa „Identity" (41 artystów z Polski i Niemiec), w XX-wiecznych magazynach kolejowych dawnego dworca towarowego, Kraków (katalog).

2011
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Tablica/Board", Galeria Sztuki w Legnicy.
— XVI ogólnopolska konkursowa wystawa fotografii „Portret", Trzcianecki Dom Kultury, Trzcianka.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Terrorwarnung", KunstRaum, Weissenohe, Niemcy.
— Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Markierter Ort", Zentrifuge, Norymberga, Niemcy.

2010
— Wystawa zbiorowa w ramach Festiwalu „Miasto gwiazd", Żyrardów.
— Międzynarodowy projekt artystyczny i wystawa „Miejsce naznaczone" (około 30 artystów z Polski i Niemiec), w XX-wiecznych magazynach kolejowych dawnego dworca towarowego, Kraków.
— Wystawa zbiorowa „Wobec Wyspiańskiego", Miejska Galeria Sztuki im. Władysława hr. Zamoyskiego, Zakopane.

2009
— Międzynarodowy projekt artystyczny „Christmas Palm" w Berlinie (w galeriach: Freies-Museum, Beletage Galerie/VOX Möbel Salon, The Absence of Art, Kumsthaus Tacheles, Whiteconcepts, Zero), Niemcy.
— Międzynarodowa wystawa sztuki „Auswandern/Movement", KunstRaum, Weissenohe, Niemcy.
— Wystawa zbiorowa inaugurująca otwarcie Salonu Wystawowego Galerii ProArte „Fine art evening", Hotel Rezydent, Sopot.
— Wystawa zbiorowa „Odnajdywanie piękna", 50. Salon Marcowy, Miejska Galeria Sztuki im. Władysława hr. Zamoyskiego, Zakopane.
— Wystawa zbiorowa „Odnajdywanie piękna", Płocka Galeria Sztuki, Płock.

2008
— Zbiorowa wystawa „Das treffen mit und in Colonia", zorganizowana przez Galerię ARS Cracovia, Kolonia, Niemcy.
— Wystawa zbiorowa „Odnajdywanie Piękna", Pałac Sztuki, Kraków.
— Wystawa zbiorowa „Ogród struktur — struktury ogrodu", wspólnie z grupą artystyczną „πR" (3, 14R) w ramach 3. Festiwalu Święto Ogrodów 2008, Ogród Botaniczny, Kraków.
— Wystawa zbiorowa rysunku pedagogów ASP w Krakowie „Linia", Galeria Sztuki Współczesnej Muzeum Północno-Mazowieckiego w Łomży.
— Wystawa zbiorowa „Wobec Wyspiańskiego", Galeria BWA, Olsztyn.
— „Sztuka Krakowska po 1945 roku" (wystawa ze zbiorów MHMK), Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków.
— Wystawa rysunku pedagogów ASP w Krakowie „Linia" Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Pałac Vauxhall, Krzeszowice.

2007
— Wystawa zbiorowa „Wobec Wyspiańskiego", Galeria Malarstwa ASP, Kraków (katalog).
— Międzynarodowa (polsko-niemiecka) wystawa„O pustyniach, pustoszach i spustoszeniach", Galerie Klinger, Görlitz, Niemcy.
— Międzynarodowa (polsko-niemiecka) wystawa sztuki współczesnej pod hasłem „O pustyniach, pustoszach i spustoszeniach", Miejski Dom Kultury, Zgorzelec.
— X międzynarodowa wystawa pokonkursowa „Cyberfoto 2007", Galeria Art Foto, Regionalny Ośrodek Kultury w Częstochowie.

2006
— Wystawa zbiorowa „Prawda i piękno", Galeria Malarstwa ASP w Krakowie.
— Wystawa prac pedagogów ASP w Krakowie w pomieszczeniach Generalnego Konsulatu Niemiec, Kraków.

2005
— Międzynarodowa (polsko-niemiecka) wystawa sztuki współczesnej „Filozofowie w Hali Chwały", Galeria Miejskiego Domu Kultury w Zgorzelcu.
— Wystawa „13 malarzy z Wydziału Malarstwa", Galeria Malarstwa ASP, Kraków.

2004
— Wystawa malarstwa „5 × abstrakt", Zamek Düren, Niemcy (katalog).
— Wystawa malarstwa „Pomiędzy naturą a abstrakcją", Zamek Saint Auvent, Francja.
— Wystawa „4 × abstrakt", Parlament Północnej Nadrenii-Westfalii, Düsseldorf, Niemcy.
— Wystawa „5 Triennale Grafiki Polskiej, Katowice 2003" w ramach Międzynarodowego Festiwalu „Sarajewska Zima", Sarajewo, Bośnia i Hercegowina.
— Wystawa „My i oni" (sztuka ponad granicami)", Pałac Sztuki, Kraków.

2003
— Wystawa „5 Triennale Grafiki Polskiej, Katowice 2003", Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.
— Wystawa malarstwa „Reprezentacje–część 1–Kraków", Cap Gemini Ernst & Young Polska, Centrum Bankowo-Biurowe „Kaskada", Warszawa.
— Pokonkursowa wystawa fotografii „Fimale Life", Galeria Miejska ARSENAŁ w Poznaniu.
— Wystawa malarstwa „Zwischen Abstraktem und Figurativem", Federalny Urząd Kolejowy, Bonn, Niemcy.
— Wystawa 2 Międzynarodowe Biennale Miniatury Częstochowa 2002, Galeria Prezydencka, Warszawa.

2002
— Wystawa „Follow me", Gallerie Akademie der Bildenden Künste, Norymberga, Niemcy.
— Wystawa pokonkursowa fotografii „Female Life", Galeria/Studio Gierałtowskiego, Warszawa.
— Wystawa pokonkursowa „2 Międzynarodowe Biennale Miniatury Częstochowa 2002", Galeria Ośrodka Promocji Kultury w Częstochowie.
— Wystawa malarstwa „Bielska Jesień", Salon Sztuki Współczesnej BWA, Bydgoszcz.

2001
— Wystawa „Papier '01", IV międzynarodowe sympozjum. Trzy kolejne wystawy — Porta Coeli — Predklásteri; Synagoga na Palmowce — Praha; Zamek w Bystrzycach pod Hostynem, Czechy.
— Wystawa malarstwa „Bielska jesień", Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała.
— Wystawa „Graphic Constelation — Szczecin 2000", Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin.
— Wystawa fotografii „Fotografia bez przeszłości", Muzeum Historii Fotografii, Kraków.

2000
— Wystawa Międzynarodowe Triennale Grafiki „Wschód Spotyka Zachód", Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu.
— Wystawa Międzynarodowe Triennale Grafiki „Most do przyszłości", Kraków–Norymberga, AFAG — Messen und Ausstellungen GmbH, Norymberga, Niemcy (katalog).
— Wystawa malarstwa „Farbe Erleben", Essen, Niemcy.
— Wystawa malarstwa „Wobec Wyspiańskiego", Muzeum Narodowe, Kraków (katalog).

1999
— Wystawa malarstwa i fotografii „Kraków — rzut oka na lata 90.", Eisenbahn–Bundesamt, Bonn, Niemcy.
— Wystawa „Die abstrakten Welten von Ewa Sadowska und Piotr Korzeniowski", Bensberg, Kolonia, Niemcy.
— Wystawa „Między grafiką a fotografią", wystawa w ramach Festiwalu Krakowskiego w Wilnie, Galeria Związku Litewskich Artystów ARKA, Wilno, Litwa (katalog).
— Wystawa grafiki polskiej „Polish Graphic Art in Japan", Sakaide Museum, Sakaide, Japonia.
— Krajowa Wystawa Malarstwa Młodych — Konkurs im. Eugeniusza Gepperta, Galeria BWA „Awangarda", Wrocław (katalog).
— Wystawa pedagogów „180-lecie ASP w Krakowie", Pałac Sztuki, Kraków.

1998
— Ogólnopolski Przegląd Malarstwa Młodych „Promocje '97", PGSz, Legnica.
— Wystawa fotografii X Biennale Fotografii Górskiej, Jelenia Góra.
— Wystawa malarstwa Galerii internetu „bez RAM", Centrum Kultury Żydowskiej, Kraków.

1997
— Wystawa malarstwa „Bielska jesień 97", Galeria Miejska BWA, Bielsko Biała (katalog).
— Wystawa „10 lat wymiany studenckiej Kraków–Norymberga", Galeria Muzeum Narodowego, Muzeum Książąt Czartoryskich, Arsenał Miejski, Kraków.

1996
— Wystawa studentów Wyższych Szkół Plastycznych Europy „Biennale ISTRO ART.", Bratysława, Słowacja (katalog).
— Wystawa fotografii „Annual Banff International Mountain Photography Competition", Alberta, Canada,
— Wystawa malarstwa studentów z pracowni doc. Z. Grzybowskiego, Pałac Sztuki, Kraków.

Born in Krakow on 10 January 1970.
Active in the fields of painting, drawing, photography, and spatial objects. With Jakub Najbart in 2011 established and is a board member of Transporter Kultury Foundation (www.transporterkultury.pl).
Since 1996 he has been working at the Krakow Academy of Fine Arts, currently (since 2013) as a professor at the Painting Faculty. In addition, he holds classes in portrait photography at the Krakow School of Creative Photography.
He lives in Krakow.

1992–97 — studies at the Painting Faculty of the Krakow Academy of Fine Arts, diploma cum laude in the studio of prof. Zbigniew Grzybowski

1993 — artistic trip by land to Siberia (Lake Baikal)

1995–96 — scholarship and studies at the Akademie der Bildenden Kunste in Nuremberg in the studio of painting, graphic design and object under the supervision of prof. Rolf Günter Dienst

1996 — art trip to Egypt (by land — via Turkey, Syria, Jordan, Sinai Peninsula)

1996–2001 — assistant professor at the Painting Faculty, in the painting studio of prof. Sławomir Karpowicz

2001–2010 — assistant professor (since 2006 associate professor) in the painting studio of prof. Adam Wsiołkowski

2005 — earned a Ph.D. in Painting at the Krakow Academy of Fine Arts

2012 — received a post-doc degree in the Visual Arts at the Painting Faculty of the Krakow Academy of Fine Arts

2012–16 — Dean of the Painting Faculty

since 2010 — head of the 5th Drawing Studio at the Painting Faculty of the Krakow Academy of Fine Arts

He has held 21 solo exhibitions and has taken part in over 140 collective shows in Poland and abroad.

curriculum
vitae

Awards, honourable mentions

— Lions Club Award (Nuremberg) at the "Krakow & Nürnberg" exhibition — 1997.
— Scholarship of the City of Krakow — 1997.
— Honourable mention at the National Review of Young Painting in Legnica — 1998.
— Scholarship of Poland's Minister of Culture and Art — 1999.
— Honourable mention at the Eugeniusz Geppert National Exhibition of Young Painters in Wrocław — 1999.
— Pollock — Krasner Foundation Scholarship, New York — 2002.
— Award of the 3rd degree of the Rector of the Krakow Academy of Fine Arts for the doctoral dissertation — 2006.
— Finalist of the 1st Modessqe International Painting Competition "Perfectionists" — 2013.
— Award of the 1st degree of the Rector of the Krakow Academy of Fine Arts — 2016.

Works in collections

— Museum of the History of Photography in Krakow.
— Museum of the Krakow Academy of Fine Arts.
— Krakow Historical Museum Budimex, Warsaw.
— Parliament of North Rhine-Westphalia, Düsseldorf.
— Landschaftsverband Rheinland, Cologne.
— Zushan Present Art Museum, Funing, Qunhuangdao, Hebei, China.
— ABC Gallery, Poznań.
— Visual Park at ABC Gallery, Poznań.
— Imago mundi, Luciano Benetton Collection, Treviso, Italy

Solo exhibitions

2016
— Solo show "Pulse" at ABC Gallery, connected with the unveiling of the "Fleeting Structures — Reed" spatial composition made on the premises of the Visual Park, Poznań.

2013
— Exhibition of painting "Mantra", Cztery Ściany Gallery, WKiRDS of the Krakow Academy of Fine Arts.

2012
— Exhibition "Identity-re:Dux" (with Witold Stelmachniewicz and Jakub Najbart), HS-SOLID–Town & Country Gallery, Berlin, Germany.

2010
— Exhibition of painting "Schwarzweissdialog" (with Detlef Schweiger), Galerie Klinger, Görlitz, Germany.

2009
— Exhibition of painting (in the: Home Study series), Grodzka 42 Gallery, Krakow.

2008
— Exhibition of painting and photography "Personal Desert", ABC Gallery, Poznań.

2007
— Exhibition of painting "Personal Desert — paintings", Pod Rejentem Gallery, Krakow.

2006
— Exhibition "Paintings/Photographs", Art Gallery at the Fine Arts Institute of the Jan Kochanowski University in Kielce.

2005
— Exhibition (related to the doctoral procedure), Pryzmat ZPAP Gallery, Krakow.

2003
— Exhibition of painting "History of One Painting", Krakow Historical Museum, City Hall Tower, Krakow.

2002
— Exhibition of painting "Scholarship holders of the City of Krakow", Krakow Culture Day in Innsbruck, (with Joanna Chrobak and Agnieszka Kozień), Galerie Nothburga, Innsbruck, Austria.
— Exhibition of painting and photography "Modules of Complexity", Artemis Gallery, Krakow.

2001
— Exhibition of painting "Tautoryt" (with Witold Stelmachniewicz) Schody Gallery, Warsaw.
— Exhibition "Paintings", Okna Budimeksu Gallery, Warszawa.

2000
— Exhibition of photography "Traces of Time and Space", Regional Museum in Stalowa Wola.

1999
— Exhibition "Tautoryt" (with Andrzej Bednarczyk and Witold Stelmachniewicz), Palace of Art, Krakow.

1998
— Exhibition of painting "Rings", an exhibition of the series Scholarship holders of the Mayor of Krakow, ZPAP Cloth Hall Gallery, Krakow (catalogue).
— Exhibition of photography "Journey to the South — Turkey, Jordan, Egypt", Hipolitów House, Krakow.
— Exhibition of photography "Snapshots from my Journey to the South", Gallery of the Regional Culture Centre in Tarnobrzeg.

1997
— Exhibition of painting, Manggha Centre of Japanese Art and Technology, Krakow.

1996
— Exhibition of photography "Nuremberg — Entrance", Nuremberg House, Krakow.

Selected collective exhibitions

2016
— Collective exhibition "Unreadability. Palimpsests", Muzeum Pana Tadeusza, Ossolineum, Wroclaw.
— Collective exhibition "Grey Scale", A.K.T. Kunstverein Amberg, Germany.
— Collective exhibition "Spaces of Freedom", "Frei-Räume", Kunstintervention in der JVA Siegburg, Germany.
— Collective exhibition as part of the Symposium of Artists and Theoreticians "Summer Jam 2016 — Sweet", ABC Gallery, Poznań (catalogue).
— International art project and exhibition "CUBE" — Biennale of Polish and German Art, Academy of Fine Arts in Krakow and former Female Trade School, Krakow (catalogue).
— International art project "The Madness of Freedom" and a collective exhibition in a former prison in Łęczyca.
— Interdisciplinary exhibition of faculty members of the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow "Inspired by Architecture", Promotional Gallery of the Krakow Academy of Fine Arts, Krakow (catalogue).
— Collective exhibition as part of the Symposium of Artists and Theoreticians "Summer Jam 2015 — Painting: redefining the term", Gallery of the Krakow Academy of Fine Arts, Krakow (catalogue).
— International collective exhibition "Tradition and Modern", Zushan Present Art Museum Funing, Qunhuangdao, Hebei, China.
— International collective exhibition (post-competition) "Open Call/Think Tank Lab Triennale" as part of International Festival of Contemporary Drawing in Wroclaw, Tętno Gallery, Wrocław (catalogue).

2015
— Collective exhibition "1st Małopolska Art Competition Collage–Amballage" (participation in the show as the competition juror), BWA Gallery of Contemporary Art, Olkusz (catalogue).
— International collective exhibition "Fading Memory", KunstRaum Weissenohe, Germany (catalogue).

— Collective exhibition as part of the Symposium of Artists and Theoreticians "Summer Jam 2015 — Painting: redefining the term", ABC Gallery, Poznań (catalogue).
— Collective exhibition of banners as part of the "Drama of Freedom" project, outer walls of an abandoned prison, Uherské Hradiště, Czech Republic.
— Collective exhibition as part of the "Drama of Freedom" project, detention centre inner yard, Cieszyn.
— International collective exhibition "Horizon of Freedom", Elektrownia Centre of Contemporary Art of the Region of Mazovia, Radom.
— International collective exhibition "Processing", Italian Culture Institute in Krakow.
— International collective art exhibition "Obverse/Reverse", Józef Tischner Institute in Krakow.
— International collective exhibition "Horizon of Freedom", Promotional Gallery and the Painting Gallery of the Krakow Academy of Fine Arts, Krakow (catalogue).

2014
— Show of banners made as part of the "Drama of Freedom" project during the LabSen Festival (exterior/interior windows), Centre of Contemporary Art in Toruń.
— Post-convention exhibition "Horizon", CKiS Pressure Tower Gallery, Konin.
— International collective exhibition "Incident III–Accident", Exhibition Pavilion of Muzeum Częstochowskie, Stanisław Staszic Park, Częstochowa.
— International collective exhibition the "Drama of Freedom", a show of large-scale works on the outer wall of a detention centre, Łódź.
— International collective exhibition "An und für sich", KunstRaum, Weissenohe, Germany.
— National art encounters and exhibition "Horizon", ABC Gallery, Poznań (catalogue).
— Collective exhibition "Chance and Order", Regional Museum in Stalowa Wola (catalogue).
— Collective exhibition "Silver", an exhibition as part of a research project of the Platform of Art Studies of the Painting Faculty of the Krakow Academy of Fine Arts, Browar Lubicz, Krakow.
— Art project and an international collective exhibition the "Drama of Freedom", Krakow Detention Centre (catalogue).
— Art project and an international collective exhibition Rest-Art-Work (as part of the 35th anniversary of collaboration of sister cities Krakow and Nuremberg), hall of a former powerhouse, Krakow (catalogue).
— Collective exhibition of the 2nd and 3rd collection of finalists of the 1st Modessqe international painting competition "Perfectionists", 3678 Gallery, in Dom Artysty Plastyka, Warsaw.

2013
— Collective exhibition "Chance and Order", Municipal Art Gallery, Centre for the Propaganda of Arts, Henryk Sienkiewicz Park, Łódź.
— Collective exhibition "Chance and Order", Manggha Centre of Japanese Art and Technology, Krakow (catalogue).
— Making of a mural as part of an international art project "Horizon of Freedom", detention centre yards, Radom.
— International collective exhibition and art project "Betreten verboten", Quariter Q/Quelle, Nuremberg, Germany (catalogue).
— Collective exhibition of finalists of the 1st Modessqe international painting competition Perfectionists, Skwer Branch of the Fabryka Trzciny Art Centre, Warsaw (catalogue).
— International collective (post-convention) exhibition "Summer Jam 2013", ABC Gallery, Poznań (catalogue).
— Collective exhibition "Horizon of Freedom", Elektrownia Centre of Contemporary Art of the Region of Mazovia, Radom.
— Collective exhibition "Labyrinth of Freedom", Gothic Gallery, Castle of Pomeranian Dukes in Szczecin.

2012
— Collective exhibition "Labyrinth of Freedom", Sosnowiec Art Centre, Zamek Sielecki, Extravagance Gallery.
— International collective exhibition "Nachbarn/Neighbors", KunstRaum Weissenohe, Germany.
— International art project and collective exhibition "Labyrinth of Freedom", Zamek, Nowy Wiśnicz.
— International art project and exhibition "Identity" (41 artists from Poland and Germany), in 20th-century railroad warehouses of a former cargo station, Krakow (catalogue).

2011
— International collective exhibition "Tablica/Board", Art Gallery in Legnica.
— 16th national competition exhibition of photography "Portrait", Trzcianka Culture Centre.
— International collective exhibition "Terrorwarnung", Weissenohe, Germany.
— International collective exhibition "Markierter Ort", Zentrifuge, Nuremberg, Germany.

2010
— Collective exhibition as part of the "City of Stars" Festival, Żyrardów.
— International art project and exhibition "Marked Place" (around 30 artists from Poland and Germany), in 20th-century railroad warehouses of a former cargo station, Krakow.
— Collective exhibition "Faced with Wyspiański", Count Zamoyski Municipal Art Gallery, Zakopane.

2009
— International art project "Christmas Palm" in Berlin (in the galleries: Freies-Museum, Beletage Galerie/VOX Möbel Salon, The Absence of Art, Kumsthaus Tacheles, Whiteconcepts, Zero) with the participation of 81 artists from various countries.
— International art exhibition "Auswandern/Movement", KunstRaum, Weissenohe, Germany.
— Collective exhibition inaugurating the launch of the Exhibition Salon of ProArte Gallery "Fine Art Evening", Rezydent Hotel, Sopot.
— Collective exhibition "Discovering Beauty", 50th March Salon, Count Zamoyski Municipal Art Gallery, Zakopane.
— Collective exhibition "Discovering Beauty", Płock Gallery of Art.

2008
— Collective exhibition "Das treffen mit und in Colonia", organised by ARS Cracovia Gallery, Kennedy-Ufer 2, Cologne, Germany.
— Collective exhibition "Discovering Beauty", Palace of Art, Krakow.
— Collective exhibition "The Garden of Structures — the Structures of the Garden", with the art group πR (3, 14R) as part of the 3rd Garden Feast Festival 2008, Botanical Garden, Krakow.
— Collective exhibition of drawings by the faculty members of the Krakow Academy of Fine Arts "Line", Gallery of Contemporary Art of the Museum of North Mazovia in Łomża.
— Collective exhibition "Faced with Wyspiański", BWA Gallery, Olsztyn.
— "Art in Krakow after 1945" (exhibition from the holdings of the MHMK), History Museum of Krakow, Krzysztofory Palace, Krakow.
— Collective exhibition of drawings by the faculty members of the Krakow Academy of Fine Arts "Line" Gallery of the Krzeszowice Culture Centre, Vauxhall Palace, Krzeszowice.

2007
— Collective exhibition "Faced with Wyspiański", Jan Matejko Academy of Fine Arts Painting Gallery in Krakow (catalogue).
— International (Polish-German) exhibition "On Deserts, Desolation and Devastation" Galerie Klinger, Görlitz, Germany.
— International (Polish-German) exhibition of contemporary art "On Deserts, Desolation and Devastation", Municipal Culture Centre, Zgorzelec.

— 10th International competition-related exhibition "Cyberfoto 2007", Art Foto Gallery, Regional Culture Centre in Częstochowa.

2006
— Collective exhibition "Truth and Beauty", Painting Gallery of the Krakow Academy of Fine Arts.
— Exhibition of works by the faculty members of the Krakow Academy of Fine Arts on the premises of the General Consulate of Germany, Krakow.

2005
— International (Polish-German) exhibition of contemporary art "Philosophers in the Hall of Fame", Gallery of the Municipal Culture Centre in Zgorzelec.
— Exhibition "13 Painters from the Painting Faculty", Painting Gallery of the Krakow Academy of Fine Arts.

2004
— Exhibition of painting "5 × abstrakt", Düren Castle, Germany.
— Exhibition of painting "Between Nature and Abstraction", Saint Auvent Castle, France.
— Exhibition "4 × abstrakt", Parliament of North Rhine-Westphalia, Düsseldorf, Germany.
— Exhibition "5 Triennale of Polish Graphic Art, Katowice 2003" as part of the "Sarajevo Winter" International Festival, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina.
— Exhibition "We and They (art beyond borders)", Palace of Art (lower), Krakow.

2003
— Exhibition "5th Triennale of Polish Graphic Art, Katowice 2003", BWA Gallery of Contemporary Art in Katowice.
— Exhibition of painting "Representations–Part 1 –Krakow", Cap Gemini Ernst & Young Polska, Kaskada Banking and Office Centre, Warsaw.
— Competition-related exhibition of photography "Female Life", Arsenał Municipal Gallery in Poznań.
— Exhibition of paintings "Zwischen Abstraktem und Figurativem", organiser Ars Cracovia Gallery, Federal Railroad Administration, Bonn, Germany.
— Exhibition 2nd International Biennale of Miniature Częstochowa 2002, Galeria Prezydencka, Warszawa.

2002
— Exhibition "Follow Me", Gallerie Akademie der Bildenden Künste, Nuremberg, Germany.
— Competition-related exhibition of photography "Female Life", Galeria/Studio Gierałtowskiego, Warsaw.
— Competition-related exhibition "2nd International Biennale of Miniature Częstochowa 2002", Gallery of the Culture Promotion Centre in Częstochowa, Częstochowa.
— Exhibition of painting "The Autumn of Bielsko", BWA Salon of Contemporary Art, Bydgoszcz.

2001
— Exhibition "Papier '01",4th international symposium. Three successive exhibitions — Porta Coeli — Predkláster; Palmovka Synagogue — Prague; Castle in Bystřice pod Hostýnem, Czech Republic.
— Exhibition of painting "The Autumn of Bielsko", BWA Gallery, Bielsko-Biała.
— Exhibition "Graphic Constellation — Szczecin 2000", Castle of Pomeranian Dukes, Szczecin.
— Exhibition of photography "Photography with No Future", Museum of History and Photography, Krakow.

2000
— Exhibition International Triennale of Graphic Art "The East Meets the West", Gallery of Contemporary Art in Opole.
— Exhibition International Triennale of Graphic Art "Bridge to the Future", Krakow–Nuremberg, AFAG — Messen und Ausstellungen GmbH, Nuremberg, Germany (catalogue).
— Exhibition of painting "Farbe Erleben", Essen, Germany.
— Exhibition of painting "Faced with Wyspiański", National Museum, Krakow (catalogue).

1999
— Exhibition of painting and photography "Krakow — A Glance at the 1990s", organiser Ars Cracovia Gallery, Eisenbahn–Bundesamt, Bonn, Germany.
— Exhibition "Die abstrakten Welten von Ewa Sadowska und Piotr Korzeniowski", Bensberg, Cologne, Germany.
— Exhibition "Between Graphic Art and Photography", exhibition as part of the Krakow Festival in Vilnius, ARKA Gallery of the Union of Lithuanian Artists, Vilnius, Lithuania (catalogue).
— Exhibition "Polish Graphic Art in Japan", Sakaide Museum, Japan.
— National Exhibition of Young Painters — Eugeniusz Geppert Competition, Awangarda BWA Gallery, Wrocław (catalogue).
— Exhibition of faculty members "180th Anniversary of the Krakow Academy of Fine Arts", Palace of Art, Krakow.

1998
— National Review of Young Painters "Promotions '97", PGSz, Legnica.
— Exhibition of photography X Biennale Mountain Photography, Jelenia Góra.
— Exhibition of painting of an online bez RAM Gallery, Centre of Jewish Culture, Krakow.

1997
— Exhibition of painting "The Autumn of Bielsko 97", BWA Municipal Gallery, Bielsko Biała (catalogue).
— Exhibition "10 years of Student Mobility Krakow–Nuremberg", Gallery of the National Museum, Muzeum of the Dukes Czartoryski, Municipal Arsenal, Krakow.

1996
— Exhibition of students of Fine Arts Tertiary Schools of Europe Biennale ISTRO ART", Bratislava, Slovakia (catalogue).
— Exhibition of photography "Annual Banff International Mountain Photography Competition", Alberta, Canada.
— Exhibition of paintings by students from Prof. Z. Grzybowski's studio, Palace of Art, Krakow.

Wydawca / Publisher

Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
Wydział Malarstwa

Współpraca/ Cooperation

ABC Gallery, Poznań

Koncepcja i redakcja publikacji / Concept and editing of publications

Piotr Korzeniowski
Katarzyna Jankowiak-Gumna

Projekt i opracowanie graficzne / Design and graphic design

Bękarty

Teksty / Texts

Katarzyna Jankowiak-Gumna
Kajetan Młynarski

Tłumaczenie / Translation

Marcin Turski

Korekta redakcyjna / Editorial correction

Teresa Czerniejewska-Herzig

Fotografie / Photography

Grażyna Korzeniowska (s. 48, s. 63)
Piotr Korzeniowski (pozostałe)

Druk / Print

Drukmania

ISBN

978-83-65570-73-4

Nakład / Edition

500 egz.

Publikacja została sfinansowana z dotacji Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na działalność statutową Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie; temat badawczy „Szumy i rymy" (nr 236).

Kraków / 2017

Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
200-lecie
1818–2018