



WSTĘP / ÚVOD / INTRODUCTION 4—11

Igor Wójcik

PÓŁPRZEWODNIK / MALÝ
PRŮVODCE / SEMI-GUIDEBOOK 12—29

Mirosław Jasiński

ARTYŚCI / UMĚLCI / ARTISTS 30—75

Agnieszka Bar

Jakub Berdych jr / Qubus Design Studio

Jakub Berdych sr

Katarzyna Harasym

Mariusz Łabiński

Oldřich Plíva

Václav Řezáč

Marta Sienkiewicz

Piotr Stramski

Jiří Šuhájek

Igor Wójcik

PLENER / PLENÉR / PLEIN-AIR 76—77

INFORMACJE / INFORMACE /
INFORMATION 78—79

WSTĘP

ÚVOD

INTRODUCTION

IGOR WÓJCİK

Za nami już czwarta edycja Polsko-Czeskiego Pleneru i Sympozjum Szklarskiego Ekoglass Festiwalu.

Pomysł na organizację takiego wydarzenia zrodził się w 2008 roku. Zdecydowaliśmy wówczas, że najlepszym miejscem na jego realizację będzie Szklarska Poręba, która jest znana jako najważniejszy historyczny ośrodek hutnictwa szkła na Dolnym Śląsku. Jako że Ekoglass nawiązuje do tych właśnie tradycji, warto wspomnieć o początkach hutnictwa szkła na tych terenach.

Po raz pierwszy nazwa Szklarskiej Poręby, określonej jako Pisarska Poręba, pojawia się w dokumencie z 1366 roku dotyczącym sprzedaży właśnie huty szkła.

Z czasem dołączyli i inni twórcy.

W 1922 roku grupa malarzy utworzyła Stowarzyszenie Artystyczne św. Łukasza. Po II wojnie światowej osiadł tu wybitny malarz Władimir Hofman. Pracę wznowiła również huta szkła, do której przybyli znani projektanci: Henryk Albin Tomaszewski, Janusz Owsiewski, a następnie Regina i Aleksander Puchałowie.

Dziś w Szklarskiej Porębie działa środowisko twórcze skupione w Stowarzyszeniu Nowy Młyn. Ze względu na te niezwykle tradycje w 2005 roku Szklarska Poręba, jako drugie po Kazimierzu nad Wisłą polskie miasto, została przyjęta do Europejskiej Federacji Kolonii Artystycznych Euro-Art.

również kultywowania tradycji wytwarzania dzieł sztuki ze szkła. W swoim założeniu cykliczny plener oraz towarzyszące mu sympozjum mają być platformą łączącą spektakularną twórczość artystyczną z zakresem sztuki szkła z upowszechnianiem sposobów jego produkcji. Warto podkreślić unikalność tego przedsięwzięcia zarówno pod względem kreacji artystycznej, jak i polsko-czeskiej współpracy specjalistów zajmujących się tą rzadką dziedziną. Naszym celem jest umożliwienie mieszkańcom Karkonoszy i Gór Izerskich po obu stronach granicy, a także turystom, zapoznania się z podstawami twórczości szklarskiej poprzez stworzenie możliwości przyglądania się pracy artystów i hutników.

„CHCEMY POKAZAĆ ICH KUNSZT I UMIEJĘTNOŚCI, A TAKŻE NIEPOWTARZALNE PIĘKNO PŁYNNYJ MASY SZKLANEJ, UZYSKANEJ Z POZORNIE BEZWARTOŚCIOWEGO ODPADU, JAKIM JEST SZKLANA STŁUCZKA.”

Od tego czasu powstawały tutaj kolejne huty: nad Czeskim Brodem, w Białej Dolinie, pod Babińcem, na przełęczy Orle i najbardziej chyba znana Józefina, przemianowana w 1956 roku na Hutę Szkła Kryształowego Julia.

Na przełomie XIX i XX wieku Szklarska Poręba nie tylko przekształciła się z osady hutniczej w największy z sudeckich ośrodków turystyczno-wypoczynkowych, ale stała się też fenomenem kulturowym – kolonią artystów. Zamieszkali tutaj pisarze: Karol Hauptmann, autor Księgi Ducha Gór, i jego młodszy brat Gerard, karkonoski laureat literackiej Nagrody Nobla.

Po stronie czeskiej hutnictwo szkła przetrwało i znajduje się aktualnie w lepszej kondycji. Jednym z ważniejszych miejsc kultywujących te tradycje jest pogranicze izerskie. Tu działają tak ważne ośrodki jak Jablonec nad Nisou, Żelazny Brod, Harrachov, Janov nad Nisou, Pelechov czy Desna. W Żelaznym Brodzie działa średnia szkoła hutnicza przygotowująca nowych adeptów pracy ze szkłem. Od trzech edycji nasze szklarskie warsztaty odbywają się także w Hucie Szkła Martin Štefánek w Desnej.

Ekoglass Festiwal powstał z chęci wskrzeszenia tradycji spotkań artystów, jak

Chcemy pokazać ich kunszt i umiejętności, a także niepowtarzalne piękno płynnej masy szklanej, uzyskanej z pozornie bezwartościowego odpadu, jakim jest szklana stłuczka.

Czwarta edycja Festiwalu Ekoglass odbyła się w dniach 1-16 lipca 2011 roku po obu stronach granicy: w Hucie Szkła Martin Štefánek w Desnej (CZ), na Skwerze Trójki w Szklarskiej Porębie (PL) oraz na Mostku Granicznym na przełęczy Orle (PL-CZ). W plenerze i sympozjum wzięli udział artyści z Polski i Czech: Agnieszka Bar (PL), Jakub Berdych sr (CZ), Jakub Berdych jr (CZ),

Katarzyna Harasym (PL), Oldřich Plíva (CZ), Václav Řezáč (CZ), Marta Sienkiewicz (PL), Piotr Stramski (PL), Jiří Šuhájek (CZ) oraz artyści, a zarazem kuratorzy Igor Wójcik (PL) i Mariusz Łabiński (PL).

Prezentowali oni swoje niezwykle umiejętności na otwartych dla publiczności pokazach w Hucie Martin Štefánek w Desnej, przy współudziale mistrzów hutniczych: Martina Štefánka i Michala Janeckiego, oraz przy plenerowych piecach na Skwerze Trójki w Szklarskiej Porębie i na przełęczy Orle, przy współudziale artystów i hutników ze Związku Polskich Artystów Szklarzy. 15 lipca 2011 roku w Centrum Edukacji Ekologicznej Karkonoskiego Parku Narodowego w Szklarskiej Porębie odbyło się sympozjum.

Wykłady wygłosili: Anna Kuśnier z Oddziału Szkła i Materiałów Budowlanych Instytutu Ceramiki i Materiałów Budowlanych w Krakowie (pod tytułem: *Dlaczego szkło pęka*) oraz Oldřich Plíva (pod tytułem: *Moje szkło*). Katarzyna Górka z Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze zaprezentowała projekt polskiego-czeskiego szlaku szklarskiego na pograniczu izerskim. Spotkanie z artystami Ekoglassu prowadził Igor Wójcik z Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu.

Na koniec zaprezentowano film dokumentalny Ekoglass 2010, zrealizowany przez TVP Wrocław w 2010 roku przez Mirosława Jasińskiego i Macieja Kieresa. Zamknięcie pleneru odbyło się tradycyjnie na Orle w Górach Izerskich, w niecodziennej scenarii, w miejscu dawnej, położonej najwyżej na świecie, huty szkła Karlsthal. Po raz trzeci po 121 latach od zamknięcia huty rozpaliliśmy piec do wytopu szkła artystycznego.

Wynikiem pracy artystów są ich dzieła. Każdy z twórców podszedł do ich realizacji osobiście, wykorzystując umiejętności własne i hutników oraz możliwości huty. Wspólny plener to także arena dyskusji na tematy artystyczne, ale i technologiczne. Otaczająca przyroda i ludzie izerskiego pogranicza bezsprzecznie wpłynęli na wyobraźnię twórców i podsunęli im nowe pomysły.

W efekcie wyłoniły się trzy kierunki kształtowania tego alchemicznego medium. Nurt krytyczny w stosunku do otaczającej nas rzeczywistości – zabawy z ikonami popkultury, swoistego użycia przedmiotów ready-made, gry z wyobrażeniami – doksą lub tzw. kalkami społecznymi – prezentowali Jakub Berdych jr, Agnieszka Bar, Katarzyna Harasym i Igor Wójcik. W tych realizacjach zaburzał się usankcjonowany, znany nam odbiór obiektów szklanych jako przedmiotów funkcjonalnych albo pięknych gadżetów. Aberracje te, wywołując jakby niepokój, stawały się inspiracją do rozmyślenia nad kondycją współczesnego świata.

Drugi nurt syntetycznych wizji i wyrafinowanych układów kompozycyjnych prezentowali Oldřich Plíva, Václav Řezáč,

Jakub Berdych sr, Piotr Stramski i Mariusz Łabiński.

Każdy z nich inaczej, ale jakby ortodoksyjnie doprowadza formy do swojego estetycznego ideału. Każdy z nich prowadzi poważną intelektualną grę z odbiorcą. Takie silne strukturalistyczne podejście do przekazu poprzez minimalistyczne kompozycje i jednoznaczne formy nadaje szkłom stateczny i ostro zarysowany wyraz. Trzeci nurt – bardzo osobistego i metaforycznego podejścia do artystycznych kreacji – zaprezentowali Marta Sienkiewicz i Jiří Šuhájek. Podążają oni znaną sobie drogą twórczą, podróżując po wewnętrznej, spersonalizowanej wyobraźni. Dotykają dzieła sobą, realizując artefakty zbudowane z indywidualnego znaku i wyrazu.



Dokonania współpracy jedenastu twórców z Polski i Czech możemy podziwiać podczas cyklu poplenerowych wystaw organizowanych w 2012 roku m.in. w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze, w Domu Gerarda i Karola Hauptmannów w Szklarskiej Porębie, w Galerii w Małej Skále, Centrum Sztuki Współczesnej DOX w Pradze oraz na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

IGOR WÓJCİK przy współpracy Mariusza Łabińskiego i Przemysława Wiatera

Je za námi už čtvrtý ročník Polsko-českého plenéru a sympózia uměleckého skla Ekoglass Festival. Nápad něco takového zorganizovat se zrodil v roce 2008. Tehdy jsme se rozhodli, že nejlepší místo pro jeho realizaci bude Szklarska Poręba, která je známá jako historicky nejvýznamnější středisko sklářství v Dolním Slezsku. Protože Ekoglass navazuje na právě tyto tradice, měli bychom zmínit začátky sklářství v této oblasti.

Poprvé se název Szklarska Poręba, uvedený jako Pisarska Poręba objevuje v dokumentu z roku 1366, který se týká právě zdejší sklářské huti. Od té doby zde vznikaly další hutě: nad Českým brodem, v Bílém údolí, pod Babińcem, v sedle Orle a snad nejznámější Józefina, která se v roce 1956 přejmenovala na huť křišťálového skla Julia. Na přelomu 19. a 20. století se Szklarska Poręba nejen změnila z hutnické osady na největší sudetské turistické a rekreační středisko, ale také se stala kulturním fenoménem – uměleckou vesničkou. Usadili se tady spisovatelé: Karol Hauptmann, autor knihy *Księgi Ducha Gór*, a jeho mladší bratr Gerard, krkonošský laureát Nobelovy ceny za literaturu. Po čase se připojili i další tvůrci. V roce 1922 vytvořila skupina malířů Uměleckou společnost sv. Lukáše. Po 2. světové válce se tady usadil vynikající malíř Wlastimil Hofman. Činnost obnovila také sklářská huť, do níž přišli známí návrháři: Henryk Albin Tomaszewski, Janusz Owsiewski, dále Regina a Aleksander Puchałowi.

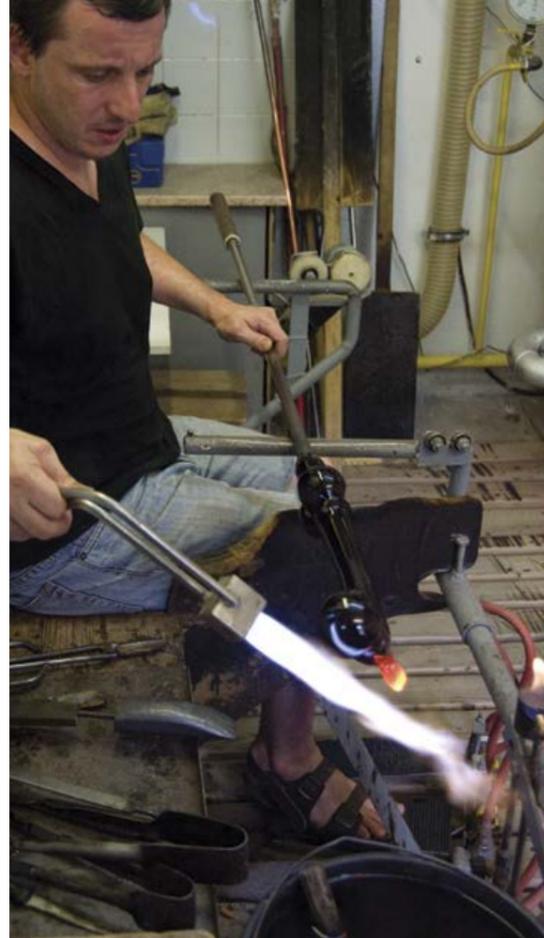
Dnes v Szklarské Porębě působí tvůrčí skupina soustředěná ve Společnosti Nový mlýn. V návaznosti na tuto neobvyklou tradici byla v roce 2005 Szklarska Poręba, jako druhé

polské město po Kazimierzi nad Vislou, přijata do Evropské federace uměleckých vesniček Euro-Art.

Na české straně se sklářství zachovalo a je nyní v lepším stavu. Jedním z významnějších míst, kde se udržuje tradice, je jizerské pohraničí. Působí tady významná střediska jako je Jablonec nad Nisou, Železný Brod, Harrachov, Janov nad Nisou, Pelechov nebo Desná. V Železném Brodě funguje Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská, která připravuje nové zájemce o práci se sklem. Od třetího ročníku se naše sklářské dílny konají ve sklářské huti Martina Štefánka v Desné.

Ekoglass festival vznikl jako touha vzkrýt tradici uměleckých setkání, ale také proto, aby se udržela tradice tvorby uměleckých sklářských děl. Ve své podstatě má být pravidelný plenér a doprovodné sympozium platformou spojující spektakulární uměleckou tvorbu z oblasti uměleckého sklářství s rozšířením způsobů jeho výroby. Je nutné zdůraznit unikátnost tohoto záměru, jak vzhledem k umělecké tvorbě, tak i k polsko-české spolupráci odborníků, kteří se věnují tomuto nepříliš běžnému oboru. Naším cílem je umožnit obyvatelům Krkonoše a Jizerských hor na obou stranách hranice, a také turistům, aby se seznámili se základy sklářské tvorby tím, že dostanou možnost přihlížet práci umělců a sklářů. Chceme ukázat jejich kumšt a zručnost, také neopakovatelnou krásu tekuté skelné hmoty, která se získává ze zdánlivě bezvýznamného odpadu, jakým jsou střepy skla.

Čtvrtý ročník Festivalu Ekoglass se konal ve dnech 1.-16. července 2011 na obou stranách hranice: ve sklářské huti Martina



Štefánka v Desné (ČR), na Skwerze Trójki ve Szklarské Porębě (PL) a na hraničním mostě v sedle Orle (PL-ČR).

Plenér a sympozia se zúčastnili umělci z Polska a Česka: Jakub Berdych starší (ČR), Agnieszka Bar (PL), Jiří Šuhájek (ČR), Marta Sienkiewicz (PL), Václav Řezáč (ČR), Piotr Stramski (PL), Jakub Berdych mladší (ČR), Krystyna Harasym (PL), Oldřich Plíva (ČR), dále umělci a současné kurátory Igor Wójcik (PL) a Mariusz Łabiński (PL).

Prezentovali své neobvyklé dovednosti na veřejně otevřených přehlídkách v huti Martina Štefánka v Desné (ČR) za spoluúčasti sklářských mistrů: Martina Štefánka a Michala Janeckého a u plenérových pecí na Skwerze Trójki v Szklarské

CHCEME UKÁZAT JEJICH KUMŠT A ZRUČNOST, TAKÉ NEOPAKOVATELNOU KRÁSU TEKUTÉ SKELNÉ HMOTY, KTERÁ SE ZÍSKÁVÁ ZE ZDÁNĹIVĚ BEZVÝZNAMNÉHO ODPADU, JAKÝM JSOU STŘEPY SKLA.

Porębě (PL) a v sedle Orle (PL-ČR) za spoluúčasti umělců a sklářů ze Svazu polských uměleckých sklářů. Dne 15. července 2011 se v Centru ekologického vzdělávání Krkonošského národního parku ve Szklarské Porębě konalo sympozium. Přednášky přednesli: Anna Kuśnierz z Oddělení skla a stavebních hmot Ústavu keramiky a stavebních hmot v Krakově (pod názvem „Proč sklo praská?“) a Oldřich Plíva (pod názvem: „Moje sklo“). Katarzyna Górska z Krkonošského muzea v Jelení hoře představila projekt polsko-české sklářské stezky z jizerským pohraničí. Setkání s umělci Ekoglass provázal Igor Wójcik ze Střediska kultury a umění ve Vratislavi.

Na závěr byl představen dokumentární film „Ekoglass 2010“, který realizovala televize TVP Wrocław v roce 2010 prostřednictvím Mirosława Jasińskiego a Macieje Kierese. Závěr plenéru se již tradičně konal v sedle Orle v Jizerských horách, v nevhodném scénérii na místě bývalé a nejvýše položené na světě sklářské huti Karlsthal.

Potřetí jsme po 121 letech od uzavření hutě zapálili v peci, abychom tavili umělecké sklo.

Výsledkem prací umělců jsou jejich díla. Každý z tvůrců přistoupil k jejich realizaci individuálně, využil vlastní dovednosti, skláře a možnosti hutě. Společný plenér je také místem pro diskuzi na umělecká, ale i technologická témata. Obklopující příroda a lidé jizerského pohraničí nerušeně zapadli do představ tvůrců, nabídli jim nové nápady. Ve výsledku se objevily tři směry formování tohoto alchymického média.

Kritický proud ve vztahu ke skutečnosti, která nás obklopuje – hry s ikonami popkultury,



specifické využití předmětů ready-made, hry s představami – doxa nebo tzv. kolektivními kopiemi – prezentovali Jakub Berdych mladší, Agnieszka Bar, Katarzyna Harasym a Igor Wójcik. V těchto realizacích se porušovalo uznávané a známé vnímání skla jako funkčního předmětu nebo krásných gadgetů. Tyto odchylky, které jakoby vyvolávají neklid, se stávaly inspirací pro rozjímání o stavu současného světa.

Druhý směr syntetických vizí a rafinovaných kompozičních uspořádání představili Oldřich Plíva, Václav Řezáč, Jakub Berdych starší, Piotr Stramski, Mariusz Łabiński. Každý z nich jinak, ale jakoby ortodoxně doprovází formy ke svému estetickému ideálu. Každý z nich vede vážnou intelektuální hru s příjemcem.

Takovéto silné strukturální přístupy, které chtějí předat skrze minimalistickou kompozici a jednoznačnou formu, dávají sklu vyvážený a ostře vykreslený výraz.

Třetí směr – velmi specifický a metaforický přístup k uměleckým kreacím

předvedli Marta Sienkiewicz a Jiří Šuhájek. Kráčí po své známé tvůrčí cestě, cestují po vnitřní a osobní představě. Pronikají do díla a realizují artefakty postavené z individuálního znaku a výrazu.

Realizaci spolupráce jedenácti tvůrců z Polska a Česka můžeme obdivovat během cyklu plenérových výstav organizovaných v roce 2012 mimo jiné v Krkonošském muzeu v Jelení Hoře, v Domě Gerarda a Karola Hauptmannových v Szklarské Porębě, v Galerii v Malé Skále, v Centru současného umění DOX v Praze a na Akademii výtvarných umění E. Gepperta ve Vratislavi.

IGOR WÓJCIK
za spolupráce Mariusza Łabińskiego
a Przemysława Wiatera

The 4th edition of the Polish-Czech plain-air and symposium on art glass 'Ekoglass Festival' is already over. The idea for organizing this event was conceived in the year 2008. We decided then that the best place for its realization would be Szklarska Poręba known as the most important historical center of the glass industry in the Lower Silesia. Since 'Ekoglass' refers to these traditions it would be worth to tell the story of the beginnings of glass industry in these areas.

The name of Szklarska Poręba described also as Pisarska Poręba was mentioned in the 1366 in the document concerning selling the glassworks. Since this time, in this area there have been founded the subsequent glassworks such as the factories at Český Brod, in Biala Dolina, at Babiniec, at the pass of Orle and the best known of all these glassworks the factory 'Jozefina' renamed in 1956 as the Crystal Glass Factory 'Julia'. At the end of 19th and the beginning of 20th century Szklarska Poręba, which used to be a small settlement focused on glass industry, not only did turn into the largest tourist and leisure center in the Sudetes but also became a cultural phenomenon which could be described as the colony of artists and authors. It was the residence of such writers as Karol Hauptmann, the author



of the Book of Mountain Spirit and his younger brother Gerard, the winner of the Noble Prize. With time some other authors and artists joined them. In the year 1922, the group of painters founded the Artistic Association of Saint Lucas. After the 2nd World War, a great painter Wlastimil Hofman also settled in this town. Those days the local glassworks also resumed their activity and attracted the well-known designers such as Henryk Albin Tomaszewski, Janusz Owsiewski and then Regina and Aleksander Puchałowie.

Nowadays, the main artistic environment of Szklarska Poręba acts within the Association 'New Mill'. Owing to its unusual traditions, in the year 2005, Szklarska Poręba as the second Polish town after Kazimierz Dolny, was accepted to the European Federation of Artistic Colonies Euro-Art.

On the Czech side the glass industry has been preserved and it is presently in a much better condition. One of the most important places cultivating these traditions is the Polish-Czech border area of Jizera Mountains with such important centers as Jablonec nad Nisou, Železný Brod, Harrachov, Janov nad Nisou, Pelechov or Desna. In Železný Brod there is the secondary glasswork school which prepares new specialists for their future work with glass. Over the last three editions of 'Ekoglass' the glass workshops have been held in the Glassworks Martin Štefánek in Desna.

The main reason for initiating the Festival 'Ekoglass' was to bring back to life the custom of artistic meetings and cultivating the traditions of art in glass in this area. The key role of this cyclical plain-

air accompanied by the symposium is to provide the platform combining the act of creating this spectacular art in glass with popularizing the methods of its production. It is worth to emphasize the uniqueness of this project in terms of artistic creation as well as the cooperation of Polish and Czech specialists dealing with this uncommon field of art. We aim to enable the residents of the Karkonosze Mountains and Jizera Mountains living on the both sides of Polish-Czech border as well as to the tourists to get familiar with the basis of glass art and glass production by providing them with the opportunities to observe the work of artists and glasswork craftsmen.

We would like to show their skills and craftsmanship as well as this unique beauty of the liquid glass gained from such seemingly worthless waste as broken glass.

The 4th edition of the Festival 'Ekoglass' was held from 1st to 16th July, 2011 on the both sides of the Polish-Czech border – in the Glassworks Martin Štefánek in Desna, Czech Republic and Skwer Trójki in Szklarska Poręba, Poland as well as on the Border Bridge at the mountain pass Orle, Poland – Czech Republic and was participated by Polish and Czech artists: Agnieszka Bar (Poland), Jakub Berdych Senior (Czech Republic), Jakub Berdych Junior (Czech Republic), Katarzyna Harasym (Poland), Oldřich Plíva (Czech Republic), Václav Řezáč (Czech Republic), Marta Sienkiewicz (Poland), Piotr Stramski (Poland), Jiří Šuhájek (Czech Republic). The curators of the Festival – Igor Wójcik (Poland) and Mariusz Łabiński (Poland) – were also the artists who took part in this event.

All the participants presented their unusual skills at the shows which were open to the public and which were organized in the Glassworks Martin Štefánek in Desna with the assistance of glasswork masters Martin Štefánek and Michal Janecki as well as at the plain-air furnaces at the Skwer Trójki in Szklarska Poręba and at the mountain pass Orle with the participation of the artists and glasswork craftsmen from the Association of Polish Glass Artists. The 'Ekoglass' symposium was held on 15th July, 2011 in the Ecological Education Center of the Karkonosze National Park in Szklarska Poręba and featured the following lectures: *Why Does the Glass Break?* delivered by Anna Kuśnierz from the Department of Glass and Construction Materials of the Institute of Ceramics and Construction Materials in Cracow and *My Glass* by Oldřich Plíva. Moreover, Katarzyna Górka from the Karkonosze Museum in Jelenia Góra presented the conception of Polish-Czech glass hiking trail in Polish-Czech border area in the Jizera Mountains. Igor Wójcik from the Art and Culture Centre in Wrocław chaired the meeting with the artists participating in 'Ekoglass'.

Finally, the documentary 'Ekoglass 2010' made by Mirosław Jasiński, Maciej Kieres and Polish Television TVP Wrocław. The plain-air was finalized in the Mountain Pass 'Orle' in the Jizera Mountains in the unique scenery of the place where there used to be located the glassworks Karlsthal which was the highest situated glass factory in the world. The art glass melting furnace was ignited there for the 3rd time since the glassworks was closed 121 years ago.

The artistic work of the participating artists resulted in creation of new pieces of art. Each artist approached their work personally using their own skills and the possibilities of the glasswork and its craftsmen. This plain-air also provided the platform for discussions on art and technology. The surrounding nature and inhabitants of the area on the Polish-Czech border in the Jizera Mountains indisputably stimulated the artists' imagination and inspired them with new ideas.

That resulted in the formation of three main approaches to this alchemical medium. The critical approach to the surrounding reality based on the icons of pop-culture, application of the ready-made objects, game with the images and so-called clichés was represented by the art of Jakub Berdych Junior, Agnieszka Bar, Katarzyna Harasym and Igor Wójcik. In these works the established perception of the glass objects as the functional items or beautiful gadgets was disturbed. These aberrations provoked a kind of anxiety which inspired the viewers to ponder over the condition of the contemporary world.

The other approach based on the synthetic visions and sophisticated compositions was represented by the art of Oldřich Plíva, Václav Řezáč, Jakub Berdych Senior, Piotr Stramski

and Mariusz Łabiński. Each of these artists in his individual and somehow orthodox manner worked on the form to achieve their image of aesthetic perfection. Each of them played a serious intellectual game with his viewer. This strongly structuralist approach to the act of communicating the message to the viewer defined by minimalistic compositions and unambiguous forms provides the art glass pieces with a stable and acutely outlined look.

The third tendency which consists in a really personal and metaphoric approach to artistic creation was represented by Marta Sienkiewicz and Jiří Šuhájek who follow their own artistic path while travelling around the inner sphere of their personalized imagination. They touch their works by their true selves and produce the artifacts based on their individual sign and expression.

WE WOULD LIKE
TO SHOW THEIR
SKILLS AND
CRAFTSMANSHIP
AS WELL AS THIS
UNIQUE BEAUTY OF
THE LIQUID GLASS
GAINED FROM
SUCH SEEMINGLY
WORTHLESS WASTE
AS BROKEN GLASS.



The products of the cooperation between the eleven Polish and Czech artists can be admired at the cycle of post-plain-air exhibitions organized in the year 2012 in the Karkonosze Museum in Jelenia Góra, in the House of Gerard and Karol Hauptmann in Szklarska Poręba, in the Gallery in Mała Skála, in the Contemporary Art Centre DOX in Prague and at the Academy of Fine Arts in Wrocław.

IGOR WÓJCIK in cooperation with Mariusz Łabiński and Przemysław Wiater

PÓŁPRZEWODNIK MALÝ PRŮVODCE SEMI-GUIDEBOOK

MIROSŁAW JASIŃSKI



EKOGLASS FESTIWAL 2011 TO JUŻ CZWARTA EDYCJA POLSKO-CZESKIEGO
PLENERU I SYMPOZJUM SZKŁA ARTYSTYCZNEGO.

Nazwa „plener” jest tu myląca, bowiem większość uczestniczących w nim artystów szkła pracuje przecież w hutach (oczywiście z wyłączeniem pokazów witrażu i szkła palnikowego).

Nie jest to też plener w sensie artystycznym, czyli spotkanie malarzy czy rzeźbiarzy, którzy wspólnie tworzą pod gołym niebem, inspirowani otaczającą ich naturą lub pejzażem.

Trudno doszukać się w dziełach artystów pracujących podczas Ekoglassu bezpośrednich odniesień do tajemniczych i malowniczych Gór Izerskich.

Te spotkania szklarzy z obu stron granicy nie są też z góry zaplanowaną wspólną pracą nad wystawą szkła, która zawsze jest ich efektem. Nie ma tu narzuconego planu, tematu czy myśli przewodniej, wokół której obracałyby się tworzone dzieła, tak aby w rezultacie powstał (brzydko mówiąc) „projekt wystawienniczy”. Nie są to też spotkania warsztatowe, służące (znowu ten żargon) „wymianie i przekazywaniu doświadczeń”.

A jednak... A jednak nie jest to przypadkowo zestawiony zbiór obiektów, wynik pracujących w kolejnych dniach w jednym miejscu artystów i hutników. Mimo że w kolejnych edycjach festiwalu w znacznej mierze zmieniają się uczestnicy, mimo że grupują one artystów szklarzy pracujących różnymi technikami, już ta skromna, bo czteroletnia tradycja pozwala na próbę określenia swoistości tego przedsięwzięcia, które ze względu na swój charakter i cykliczność nie ma w tej chwili odpowiednika w całej Środkowej Europie.

Choć nie znajdziemy bezpośrednich odniesień do otaczającej uczestniczących w plenerze przyrody, trudno pominąć w opisie przedsięwzięcia specyfikę miejsca, gdzie ono się odbywa. Ów *genius loci* polega bowiem nie tylko na topografii, pracy ponad granicami, na zderzeniu nieodległych od siebie, lecz jednak odmiennych kultur i mentalności – czeskiej i polskiej.

To też w pewnym zakresie atmosfera otaczającej górskiej przyrody, tej widocznej, podziwianej przez turystów, ale i tej elementarnej, która składa się na produkcję szkła. To w znacznej mierze także wieloletnia szklarska tradycja tych okolic – najbliższych, w Szklarskiej Porębie, Harrachovie czy Piechowicach, jak i dalszych, w muzeach szkła w Jeleniej Górze czy w Jabloncu nad Nisou bądź w hutach szklarskich Żelaznego Brodu, Kamenického Šenova czy Nowego Boru.

Tym, co stanowi tło i punkt odniesienia przedstawianych prac, jest też wspólne przebywanie przez dwa tygodnie tej jedenastki artystów: rozmowy, posiłki, obserwacja pracy – wspólne przeżywanie czasu. Do tego wspólnotowego worka każdy dorzuca swoją osobowość, swoje dokonania i poszukiwania twórcze, inspiracje, swoje widzenie świata i sztuki.

Jednak tak naprawdę każdy z osobna musi zmierzyć się z trudną materią, jaką jest szkło, każdy na swoją odpowiedzialność podejmuje poszukiwania własnej formy i języka; jest to w gruncie rzeczy jedenaście indywidualnych rozmów i zmagani ze szkłem. Odpowiedzi i efekty są też indywidualne, mimo że w finale pokazywane są wspólnie. Poprzez nastrój momentów (czy dni), poprzez wspólnie spędzony czas tworzą się, być może, jakieś załączki inspiracji, które stopniowo mogą zaowocować jakimś pomysłem, akcentem w samych dziełach. Mogą, ale nie muszą. Istotny jest cel podstawowy: praca nad stworzeniem indywidualnych dzieł – w czasie, który jest dany, w warunkach (też technicznych), które są dane, przy pomocy mistrzów hutniczych, którzy też wnoszą swoje indywidualne piętno w końcowy kształt powstałych dzieł (w tym wypadku mowa o jednym z najlepszych jakich znam, mistrzów – Martinie Štefánku z huty w Desnej).

Nie chcę przez to powiedzieć, że uczestnicy pleneru pracują w izolacji. Przeciwnie, widać życzliwe, choć zdystansowane zainteresowanie. Zdystansowane, bowiem sam proces twórczy, od pomysłu do realizacji (tak przecież obciążonej licznymi zagrożeniami i niespodziankami wynikającymi ze struktury materiału), jest na tyle indywidualny i intymny, że z trudem znosi nawet życzliwe ingerencje z zewnątrz.

Zdaję sobie sprawę, iż biorąc do ręki ten katalog lub oglądając poplenerową wystawę, mimowolnie dążymy do intelektualnego czy choćby wrażeniowego uogólnienia. Ta tendencja, wzmacniana przez przecenianie roli kuratorów wystaw w dzisiejszym życiu artystycznym, sprawia, że poszukujemy fałszywej jedności, wspólnego programu, postawy czy wspólnego podejścia do szkła. Przedstawione w niniejszym katalogu dzieła to nie prace grupy artystycznej, ale grupy artystów, która w konkretnym czasie i miejscu stworzyła swoje prace, efekty indywidualnych artystycznych podróży. Co więcej – a nie uważam tego za wadę – różni ich wiek, doświadczenie, pozycja w artystycznym świecie, używane techniki czy środowiska, w których żyją i pracują.

ÓW GENIUS LOCI POLEGA BOWIEM NIE TYLKO NA TOPOGRAFII, PRACY PONAD GRANICAMI, NA ZDERZENIU NIEODLEGŁYCH OD SIEBIE, LECZ JEDNAK ODMIENNYCH KULTUR I MENTALNOŚCI - CZESKIEJ I POLSKIEJ.

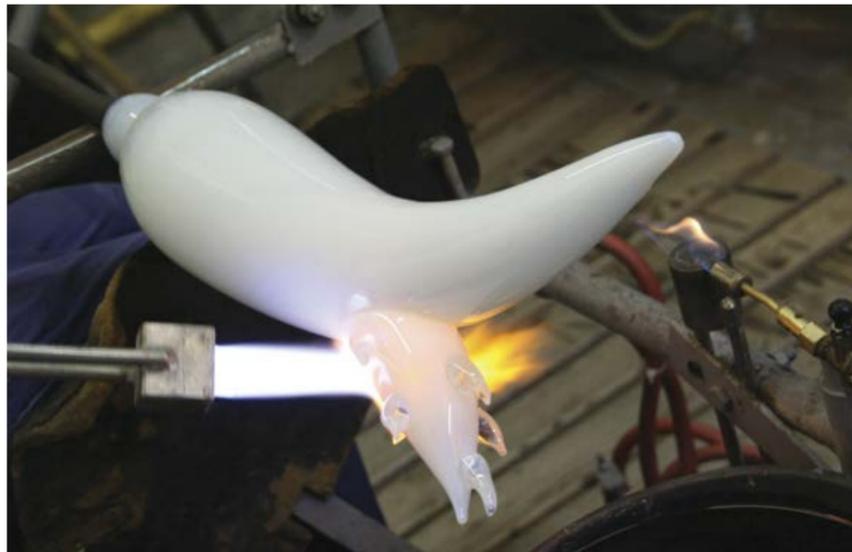
Ta różnorodność, zważywszy na to, że wszyscy mocują się ze szkłem, daje szansę na ożywcze wpływy czy inspiracje.

Niemniej ponad technicznymi podziałami dotyczącymi rodzaju tworzonego szkła (dmuchanie z formami czy bez, kryształowe czy barwne, witrażowe czy palnikowe) w prezentowanym zbiorze dzieł wyróżniłbym dwie podstawowe tendencje.

Pierwsza z nich nakierowana jest wprost na szkło. Nazwałbym ją immanentną. Szkło jest tu traktowane jako medium dla wyrażenia czy ujawnienia formy artystycznej (świadomie używam słowa „medium”, a nie „materiał”). Jest to medium wymagające, bo narzucające swoje warunki wynikłe z technologii, a z drugiej strony niezwykle złożone, oferujące bogactwo możliwości, bo w przeciwieństwie na przykład do kamienia z jego kamiennością (czyli wyrazowym potencjałem wynikłym ze struktury kamienia, jego twardości, koloru itp., o czym kiedyś pisał Henry Moore) szkło dorzuca do aspektu trójwymiarowości niezwykle ważny element światła.

W zależności od techniki i kontekstu (np. rozmiarów, sposobu użycia) szkło mówi różne rzeczy i w różny sposób.

Jak człowiek – co innego i inaczej mówi ściśnięty w tłumie, a inaczej podczas rozmowy na kanapie. Choć żaden kontekst nie warunkuje, czy mówi prawdę, czy kłamie. Problem artysty polega na tym, żeby znaleźć i właściwy język, i prawdę. Czasami prawdę zastępuje piękno – w tych momentach ekspresja artysty chowa się jakby w cieniu demonstrowanych światu walorów i możliwości samego materiału. Wzruszenia estetyczne mogą być bowiem równie silne i istotne jak artystyczne.



To te chwile obcowania z pięknym przedmiotem, w których zapominamy o ekspresji, duchowym przekazie artysty. Po prostu jego indywidualne piętno pozostaje na chwilę przed nami ukryte. Każdy jednak szuka (i znajduje, jeśli znajduje) w szkłe czegoś innego, czegoś, co będzie jego osobistą pieczęcią, choć trafiają się też artyści, u których ta osobista droga zamienia się w pajęczynę i wówczas na retrospekcyjnych wystawach widzimy, że jakby tracą zainteresowanie ścieżką, którą się poruszali, i przenoszą się w innym kierunku, w nowe obszary. Choć ślady stóp pozostają takie same.

Myszę, że można to powiedzieć o kilku z prezentowanych tu artystów. W pewnym sensie pozycja artysty szklarza w hucie jest zbliżona, jak to kiedyś ujął Igor Wójcik, do pozycji reżysera filmowego, który stara się wyciągnąć z aktora to, czego oczekuje dla filmu, a czasami wyzwolić możliwości przez samego aktora nieuświadomiane. I tak jak w filmie między reżyserem i aktorem jest jeszcze oko kamery, kamerzyści, komplikacje planu zdjęciowego i tysiące innych pozaartystycznych czynników, tak tu również współuczestniczą mistrzowie hutniczy, ich pomocnicy, warunki techniczne i nieobliczalność przypadku.

Trzymając się tego porównania, można powiedzieć, że twórczość Jiříego Šuhájka stanowi próbę eliminacji części czynników zewnętrznych, jest teatralizacją pozycji artysty w tym sensie, w jakim różni się praca reżysera teatralnego od filmowego. Choć wiele z tego zewnętrznego pozostało, to istotny jest bezpośredni dialog artysta – szkło, próba odnalezienia porozumienia w języku szkła.



Stąd ta praca bezpośrednio przy piszczeli, z całym jej emocjonalnym napięciem. Choć słowo „język” może zdawać się nadużywane, moim zdaniem jest całkowicie na miejscu.

Nie mówimy tu o niczym werbalnym. Język to system znaków. Wyjmując bryłę szkła z pieca, Šuhájek nawiązuje z nią dialog – wysyłając i odbierając sygnały, czasami jest to spór, czasami szkło przekreśla otrzymany przekaz. Czasami jest to chwila niezrozumienia, pojawia się błąd. Swoją rolę gra przypadek i to, że czas rozmowy limitowany jest czasem stygnięcia masy. Trzeba się spieszyć, żeby zdążyć powiedzieć to, co może być powiedziane. O chwili, o świecie, o przeszłości, o człowieku. Stąd szklane rzeźby Jiříego Šuhájka wzbudzają asocjacje z pierwotnymi idolami zwierząt, kobiet, totemów, z ich prostą, a jednocześnie złożoną emocjonalnie symboliką. To napięcie zmysłów i emocji widoczne w bryłach i liniach, w których próżno szukać kątów prostych, odwołuje się do prastarych gałęzi sztuki. Ten sam, wynikły ze szczególnego podejścia do natury, styl rysunku i formę odnajdujemy w sztuce euroazjatyckich kultur koczowniczych, w złotnictwie Scytów i Sarmatów, koczowniczych ludów bułgarskich i tureckich ze wschodnioeuropejskich stepów. To głęboko ukryte w nas części naszego dziedzictwa, z biegiem czasu ulegające coraz silniejszemu zatarcu, przytłoczone od doby, gdy osiedliśmy na miejscu. Myszę, że Aleksander Błok, Igor Strawiński, Diagilew, gdyby żyli, należeliby do admiratorów sztuki Jiříego Šuhájka, a zwłaszcza tych wspomnianych w niej scytyjskich czy turańskich pierwiastków.

A skoro już o Strawińskim i Diagilewie (twórcy Les Ballets Russes) mowa, to każdy, kto obserwował Jiříego Šuhájka przy pracy w hucie, był pod wrażeniem tego seansu gestów przypominającego balet. Balet bez muzyki, bowiem widzom nie dane jest słyszeć tę złożoną strukturę szepcików, krzyków, skrzeków szkła poddanego obróbce. W efekcie otrzymujemy tę muzykę zatopioną w szklanej masie wraz z librettem napisanym przez artystę; opowieści o chwili, świecie, przeszłości w postaci idoli, kobiet, zwierząt, totemów.

Spróbujmy zakresić horyzont, po którym porusza się niezwykle wyrafinowana w swej prostocie i oszczędności (trudno, brzmi to jak banał, ale przypomnijcie sobie japońską sztukę picia herbaty) twórczość Oldřicha Plívy – notabene jednego z tych, którzy wraz z Mariánem Karelem, Alešem Vašíčkem i Jánem Zoričákem przed czterdziestu laty radykalnie zrywali z utylitarnym podejściem do szkła jako materiału. Ich ostatnia wspólna wystawa *Szkło 81* dziesięć lat później stanowiła wydarzenie, które antycypowało dalszy rozwój szkła artystycznego. Jak sądzę, wskazówką mogą być dwa cytaty, które dobrze określają twórczą postawę Oldřicha Plívy, a przynajmniej wydają mi się duchowo krewniacze. Pierwszy z nich (przypadkiem znowu to będą Rosjanie) to słowa Kazimierza Malewicza z jego manifestu Suprematyzm:

Nigdy nie potrafimy uświadomić sobie rzeczywistej celowości rzeczy i nie uda nam się nigdy skonstruować przedmiotu prawdziwie celowego. Istotę absolutnej celowości możemy prawdopodobnie tylko odczuć.

ponieważ odczucie jest zawsze bezprzedmiotowe, wszelkie usiłowania, aby poznać celowość tego, co przedmiotowe, jest utopią. Dążenie, aby zamknąć odczucie w wyobrażeniu ukształtowanym przez świadomość albo wręcz zastąpić je takim wyobrażeniem i ująć je w konkretną, utylitarną formę, powoduje powstawanie wszystkich tych zbędnych „rzeczy celowych”, które w ciągu jednego dnia stają się przedmiotem kpin. Trzeba wciąż powtarzać, że tylko na drodze pod- lub nadświadomego tworzenia artystycznego powstają absolutne, realne wartości.

Drugi z cytatów, który chciałbym przytoczyć, pochodzi od Wassilego Kandinskiego:

Poszukiwanie elementu osobistego, stylu (a przy okazji także elementu narodowego) nie może być rozmyślne; a także nie ma tak wielkiego znaczenia, jak mu się to dziś przypisuje. Widoczne jest też, że ogólne pokrewieństwo łączące dzieła sztuki, nie słabnące przez tysiąclecia, a coraz bardziej się utrwalające, nie polega na sprawach zewnętrznych, powierzbowanych, ale tkwi w samym korzeniu – w mistycznej treści dzieła sztuki. Przywiązanie do „szkoły”, pogoń za „kierunkiem”, doszukiwanie się w dziele sztuki „zasad” oraz określonych środków wyrazu właściwych epoce mogą tylko zawieść na manowce i spowodować brak zrozumienia, ciemność i milczenie. Artysta powinien być ślepy na „uznaną” czy „nie uznaną” formę, głuchy na pouczenia i żądania epoki. Jego szeroko otwarte oczy powinny być skierowane ku własnemu wewnętrznemu życiu, ucho powinno być nieodmiennie nastawione ku ustom konieczności wewnętrznej. A wtedy posłuży się każdym środkiem, dozwolonym czy niedozwolonym. Oto jedyna droga, by dać wyraz konieczności mistycznej.

Paradoksalnie duża trudność sprawia – w tak ograniczonych ramach – szersza analiza urzekających w swej prostocie i pięknie prac Oldřicha Plívę. Elementaryzm tej sztuki, poszukiwanie fundamentalnych praw łączących różne sfery życia duchowego i kosmosu przywodzi na myśl symbolikę, filozofię i sztukę prastarych sekt gnostyckich, sięgających korzeniami do babilońskich magów, neoplatoników czy nazaretan. Mandaici (czy w wersji islamskiej sabianie z Harran) budowali osobne okrągłe świątynie poświęcone Duszy, Materii i Powiązaniom, pełne odniesień do pitagoreizmu, z jego szczególną symboliką figur geometrycznych obejmujących układy planetarne i ciała niebieskie.

Półżartem mówiąc, podejrzewam Oldřicha Plívę o to, że jest ukrytym mandaitą, i gdyby tym ostatnim przyszło kiedyś na myśl odbudować Świątynię Powiązań (żyje ich ok. 100 000, z czego połowa w południowym Iraku, czyli Babilonii), to nie znam nikogo, kto by się tak nadawał do dekoracji wnętrza. Na ile znam ich system wierzeń, myślę, że dodatkowo doceniliby, że byłaby to dekoracja ze szkła.

Tegoroczne witraże Marty Sienkiewicz zdumiały mnie swą odmienną od dotychczasowej, stonowaną paletą barw – szarości, złamanym błękitów, brązów, czerni. Balansujące pomiędzy czystą malarskością i wrażeniowymi asocjacjami z konkretnymi zjawiskami przyrody, zachwycają z jednej strony elegancją i powściągliwością stylu, a z drugiej przychwyconiem subtelny kolorytu sztormowego bądź deszczowego dnia, w którym światło z trudem, ale jednak

w wyrafinowany sposób gra z szarościami i teksturą pochmurnego nieba, wody, czy to deszczowej, kałuż, czy też wzburzonego morza. Słowem: piękne, aż niepokojące. Przykra jest świadomość, że takie terminy, jak harmonia, wysublimowane rozłożenie akcentów, doskonała kompozycja, kontrast wodnistości z ostrzejszym rysunkiem, możemy dziś częściej usłyszeć w programach o sztuce kulinarnej niż o sztukach pięknych. Ale zapewniam, te witraże dają satysfakcję głębszą niż najlepsze danie w Ritzu. Polecam oglądać pod różnym kątem.

Zaskakująco odmienne niż w poprzednich latach okazały się również butle Jakuba Berdycha starszego. Niektóre z nich nadal przyciągają charakterystyczną chropowatą fakturą, nadal mocno osadzone są w swojej szklanej antyszklistości (trudno, inaczej niż tak mętnie wyrazić tego nie potrafię: chodzi o grę na przeciwieństwach przezroczyste – nieprzezroczyste, kruche – masywne, gładkie – chropawe, ciężące ku ręce – ciężące ku ziemi itd.). Wydaje się jednak, jakby z wnętrza poszczególnych szkieł-nieszkieł wyrastały inne, gładkie, prawie metaliczne, subtelnie rozgrywające swą barwną grę między światłem a korpusem. To napięcie rozgrywane jest, dodajmy, środkami czysto formalnymi, szklarskimi (spróbujcie to zrobić w kamieniu czy glinie). Jeśli są to butle – a niewątpliwie są, czemuż by nie – to nie nalejcie z nich byle trunku; w swej ekspresji są tak solidne (w ludzkim, a nie przedmiotowym tego słowa znaczeniu), że nie tylko nie wywrócą się na stole, ale tchnącym z siebie spokojem zmitygują biesiadników.

Przy owych brzuchaczach szkła Mariusza Łabińskiego wyglądają jak prawdziwi asceci i tak jak asceci niosą ze sobą pewną ostrość i surowość. A jednak... Chochlik gry i zabawy z naszymi przyzwyczajeniami daje znać o sobie. Bo oto kieliszek bez nóżki, ale za to z rączką – nie da się jej ominąć (przyjrzyjcie się, jak precyzyjnie jest to zrobione); a tam niby wazon, niby karafa – a to ani to, ani tamto (no, to drugie od biedy), a w istocie przykrywka dla sąsiedniego dzbana (choć tu trafniejsze byłoby staropolskie określenie „nalewka” – czyli naczynie do nalewania). W obu wypadkach oszczędna forma przeplata się z zabawnym igraniem z naszymi przyzwyczajeniami, które określonej formie przyporządkowują niemal podświadomie konkretną użyteczność lub funkcję. I odwrotnie. W tych szklach zarówno forma, jak i funkcja starają się przebić skorupę machinalności. Domagają się uwagi.

Z kolei prace Piotra Stramskiego, choć stwarzają pozór wazonów, są szklanymi rzeźbami. Co więcej, jak przystało na szkło, dziwne to rzeźby, bo choć trójwymiarowe, to tak naprawdę trójstronne, mają bowiem przód, tył i bok. I tak naprawdę wszystko co w nich najważniejsze, czyli gra barw lub światło, rozgrywa się z przodu lub z tyłu. I tak jak kiedy oglądamy z dołu barokowe plafony, musimy znaleźć ten właściwy punkt, w którym zestrzają się i nabierają sensu malarskie skrót i deformacje, tworząc zespoloną całość, tak tu obiekty odsłaniają swoją tajemnicę, gdy spojrzymy na nie pod właściwym kątem i na właściwym poziomie. Wtedy odsłaniają swój sens. Trochę to działa tak jak w niektórych starożytnych świątyniach egipskich czy choćby w wielkim irlandzkim grobowcu megalitycznym w Newgrange, gdzie raz do roku przy przesileniu letnim promień światła dociera do wyznaczonego wewnętrznego punktu,

odsłaniając astronomiczno-magiczny sens całej budowli. W przypadku dzieł Piotra Stramskiego zależy od was, czy to znajdziecie, niezależnie od pory roku.

Jest w podejściu Václava Řežáča coś gombrowiczowskiego (w pozytywnym sensie). Oglądając jego prace, odniosłem wrażenie, że jest w tym coś z owego wieśniaka z Dzienników, który przechadza się po fabryce idei i form, „próbując tego i owego wyrobu (jak gruszkę lub śliwkę)”. Mam niejasne podejrzenie, że kryje się za tym lęk przed definitywnością, zamknięciem w określonej wizji... To wyziera też z formy dzieł, jakby odwołujących się do konkretnego typu, rosnących ku kształtowi i nagle w tym rośnięciu zwiędłych, zasychających lub pobazgranych (tak dzieci zabazgrują rysunek, który z jakichś względów uznają za nieważny, lub może znużone unieważniają powstałą formę).



Gombrowicz pisał:

Najważniejszy i najbardziej dramatyczny i nieuleczalny spór to ten, który wiodą w nas dwa podstawowe nasze dążenia: jedno, które pragnie formy, kształtu, definicji, drugie, które broni się przed kształtem, nie chce formy. Ludzkość jest tak zrobiona, że wciąż musi siebie określać i wciąż uchylać się własnym definicjom. Rzeczywistość nie jest czymś, co daloby się bez reszty zamknąć w formie. Forma nie jest zgodna z istotą życia. Lecz wszelka myśl, która by pragnęła określić tę niedostateczność formy, też staje się formą i przeto potwierdza jedynie nasze dążenie do formy.

I w tym wszystkim my, stając przed pracami Václava Řežáča, widzimy, że (mówiąc Gombrowiczem) jest ich dwóch: Václav penetrujący organiczne rejony wyobraźni, z formami, które już zmierzają w kierunku Galle lub w okolice, ale, niestety, w tej drodze nagle więdną, pękają, i ten drugi – Řežáč ze swoją geometryczną postawą, ale też jakby nie do końca, jakby w połowie znużony czystą geometrycznością.

A przy tym jak na wystawie: mamy przegłąd różnych technik szklarskich (sklejanie, grawerowanie, formowanie), wszystko to traktowane ze swobodą.

„Być swobodnym, ale nawet w swobodzie nie być nadmiernym”. Ba...

Taki sam portret podwójny ukazuje się nam w pracach Igora Wójcika.

Oto z jednej strony przedstawiają się nam charakterystyczne dla niego „formy spiczaste”, totemiczne czy menhirowe w różnych wariantach.

Cała ta spiczastość rozpięta jest między wędnięciem a ponownym odradzaniem, a właściwie przeradzaniem w inną, świeższą, nową. Moim zdaniem to sztuka daleka od obiektywizmu, subiektywna, niemal autobiograficzna (mówimy rzecz jasna o sferze wyobraźni i mechanizmach, które rządzą w jej indywidualnym świecie). Ta hiperformiczność kolczastych grzebieni, uciekających od bryły-matki, wydaje się znakiem firmowym Igora Wójcika, symptomem niepokoju.

Z drugiej strony artysta zaprezentował nam szklane kości-piszczelce, złowieszczą czarne, traktowane jednak jak elementy układanki, szeregu czy gwiazdy.

Napięcie między tym, co przedstawione (ludzkie kości), a materiałem (szkło) zostaje poddane manipulacji (i my wraz z nim). Relacje przedstawione i medium przedstawianego stają się drugorzędne wobec geometrycznych zabaw, dekoracyjności. Jednak sfera odniesień jest tu inna niż np. w kaplicach czaszek, w których ludzkie kości stały się budulcem wystroju. Tematem nie jest Vanitas czy „memento mori”, przypomnienie o śmierci i moralne konsekwencje tej pamięci. Szklane piszczele nie odnoszą nas do eschatologii, śmierci i rozpadu ciała, wieczności. Tu kość nie jest ekwiwalentem pozbawionego duszy ciała-przedmiotu. Te piszczele nie są ciałem przedmiotem, są gadżetem. Pytanie: w czyich rękach i w trybach jakich mechanizmów?

Napisałem wcześniej, że w grupie przedstawianych prac możemy wyróżnić (dla minimalnego porządku) dwie tendencje. Tę drugą postawę wobec szkła nazwałbym relacyjną. Choć nadal obcujemy ze szkłem, w zdecydowanej większości dopracowanym technicznie, to w istocie bohaterem pierwszego planu jest relacja, konfrontacja naszych wyobrażeń, przyzwyczajęń. Są tu echa postmodernistycznej (że sięgnę do historii sztuki) konwencji zabawy konwencjami. Te szkła moszczą się w zastanej wizualnej i artystycznej tradycji oraz współczesności. Odnoszą się do codziennych rytuałów i ocierającego się o kicz banału. Nie penetrują wewnętrznego świata szkła, jego struktury, możliwości, ale wykorzystują szklaność jako element interakcji z materialnością, która istnieje jako nasze wyobrażenie o materialności. Dlatego sytuowałbym wspomnianego wyżej Igora Wójcika na granicy obu opisywanych tendencji.

„Piszczel” należą do świata, o którym teraz mówimy.

Prace Agnieszki Bar podejmują grę, o której mowa – jest w niej miejsce na szklaną imitację lasu (rzecz jasna sprowadzoną do brył), w której powalone „drzewa” mają obrącone podstawki, ale, uwaga, to jest „szklana bajka”: choć mowa o lesie, to obowiązują w nim prawa szklanych naczyń. Przesycona humorem gra konwencjami – imitacyjną, szklarskością, lasu jako wyobrażenia zderzonego z uszkodzonymi kieliszkami – wprowadza widza w gąszcz pułapek: jeśli dostrzegamy las, to i powalone „drzewa”, które jednak są kieliszkami na nóżkach (wszystkie mają otwory, są więc pojemnikami). Z kolei szarada, którą tworzy szklana głowa jelenia przymocowana do ściany jak myśliwskie trofeum (bez szklanych rogów, te zastępują gałęzie), rozgrywa się w świecie zaludnionym milionami gadżetów. Przypomnieć choćby można zbieraczy słoników, nieważne, szklanych, hebanowych czy miedzianych. Liczy się, że to słoń. Nawet rogi z włożonych w głowę jelenia gałęzi stają się tylko „rogami”. Szkło (szklaność) w całym zestawie spełnia rolę chilli – dodaje obiektowi absurdalnej pikanterii.

Zupełnie inny rodzaj gry z materia i właściwościami szkła uprawia w swoich pracach Katarzyna Harasym. Jej – w większości wytwarzane na palniku – miniaturowe szkła zestawione w masie imitują, choć tak naprawdę imitują umownie, struktury nieszkłane – wełnistość, płaty odpadającej olejnej farby lub tynku przysłego grzybem. Czasami, jak w pracy *Nie lubię pracować w biurze*, obsiadają stadem mini-labądków zwykle krzesło – celne odniesienie do dokuczliwości

biurowego wysiadywania. Jak muśnięciem przypomina się nam o strukturze szkła, gdy zgniecione, czasami bolesnej. Te wykonywane z benedyktyńską cierpliwością szklane drobiazgi – w tym kontekście termin „robótki ręczne” nabiera nowego znaczenia – nie dialogują z naszym odczuciem materii. One odnoszą się do naszych o niej wyobrażeń, a nawet wyobrażeń o wyobrażeniach. I w tym świecie, choć przesyconym ironią i poczuciem humoru, króluje solipsyzm.

Prace Jakuba Berycha młodszego konfrontują nas z ironicznie i autoironicznie potraktowaną sferą używania szkła w designie. Obiekty szklane zostają potraktowane jako półprodukty – elementy przedmiotów codziennego użytku. Z tym że owa użyteczność obecnością szkła zostaje nieco zwichnięta, a czasami zakwestionowana. Szkło zostaje przeniesione w inny kontekst – wyrobów przemysłowych, fabrycznie robionych porcelanowych czajników, metalowych lamp biurowych, doniczek na kwiaty, porcelanowych podstawek. Tak powstałe hybrydy bohatersko i dowcipnie walczą o swą nową, własną estetyczną suwerenność. Wbrew pozorom nie jest to post-popartowska zabawa z kiczem czy produktami masowego użytku ani też postmodernistyczna gra ze stylistycznymi konwencjami. Trwa tu pelzająca niesubordynacja przedmiotów – tam oto znany nam, opatrzony szklany klosz lampy w stylu designu z lat sześćdziesiątych wydłuża się i sięga blatu stołu; gdzie indziej szklane naczynia jak gawrony obsiadły, jako przykrywkę, czajniki dekorowane eklektycznie rodem z XIX w.; tam z kolei mizerne, dekorowane kalkomanią w wiktoriańskie kwiatuszki podstawki dźwigają masywne szklane nadstawki. A w końcu węzowe, szklane kwiaty w doniczce imitują... pytanie co: czy naturalne, czy może sztuczne kwiaty? Zwłaszcza że pojęcie imitacji jest tu umowne, one tylko przypominają kwiaty, naturalne czy sztuczne, wszystko jedno. Pozostają szklane. Mimo że pod względem formy szklane elementy przypominają nam czyste, niemal geometryczne formy dwudziestowiecznego projektowania, czujemy, że w tym wszystkim odrąbiono odwrót od form, idei i reguł modernizmu.

Żaden przewodnik nie ma ambicji, aby zastąpić osobistą podróż swojego nabywcy, powinien w miarę zręcznie tę podróż ułatwić. Tym bardziej takich ambicji nie miał ten tekst, który w zamysle jest i nie jest przewodnikiem, bo do obejrzenia jest szczególny region – Region Szkła Artystycznego. A poza tym jest tylko półprzewodnikiem.

EKOGLASS FESTIVAL 2011 JE UŻ ČTVRTÝM ROČNÍKEM POLSKO-ČESKÉHO PLENÉRU A SYMPOZIA UMĚLECKÉHO SKLA.

Název „plenér“ je tady mylný, neboť většina jeho účastníků se umělců pracuje přeci v hutích (samozřejmě s výjimkou ukázek vitráží a skla zhotoveného nad hořákem).

Není to ani plenér ve smyslu uměleckém, jako setkání malířů nebo sochařů, kteří společně tvoří pod širým nebem a jsou inspirováni obklopující přírodou nebo krajinou. Je těžké nalézt v dílech umělců pracujících během Ekoglassu přímé vazby k tajemným a malebným Jizerským horám. Tato setkání sklářů z obou stran hranice nejsou také předem plánovanou společnou prací na výstavě skla, která je jejich výsledkem. Není tu daný plán, téma nebo hlavní myšlenka, kolem níž by se točila tvořená díla tak, aby ve výsledku vznikl (špatně vyjádřeno) „výstavní projekt“. Nejsou to ani dílenská setkání, která slouží (opět v žargonu) „k výměně a předávání zkušeností“. Avšak... Avšak není to náhodně sestavená sbírka objektů, výsledek umělců a sklářů pracujících několik po sobě jdoucích dní na jednom místě. Přestože se v dalších ročních festivalu do značné míry vystřídali účastníci, přestože seskupují umělecké skláře pracující různými technikami, už tato skromná tradice, protože je jenom čtyřletá, umožňuje pokusit se vyjádřit specifčnost tohoto záměru, který vzhledem ke svému charakteru a pravidelnosti nemá v současné době v celé střední Evropě odbory.

Ačkoliv nenajdeme přímé vazby účastníků na obklopující přírodu plenéru, je těžké v popise tohoto záměru opomenout specifiku místa, kde se plenér koná.

Onen *genius loci* není jen v topografii, v přeshraniční práci, při styku nedalekých, avšak odlišných kultur a mentalit – české a polské. Do jisté míry atmosféra obklopující horské přírody, té viditelné, obdivované turisty, ale také té elementární, která se přidává do výroby skla. Je to do značné míry také několik století dlouhá sklářská tradice v tomto nejbližším okolí – v Szklarské Porębě, v Harrachově, Piechovicích, ale i v dalších, v muzeích skla v Jelení Hoře nebo v Jablonci nad Nisou nebo ve sklářských hutích v Železném Brodě, Kamenickém Šenově nebo v Novém Boru.

To, co přestavuje pozadí a vztažný bod představených prací je také společný pobyt po dobu dvou týdnů této jedenáctky umělců: rozhovory, jídlo, pozorování práce – společně trávený čas.

Do tohoto společného pytle každý dohodí svou osobnost, svá díla

a tvůrčí hledání, inspirace, své vidění světa a umění.

Avšak ve skutečnosti každý osobně se musí vypořádat s obtížnou látkou, jakou je sklo, každý bere na svou odpovědnost hledání vlastní formy a jazyka: jedná se v podstatě o jedenáct individuálních rozhořorů a zápasů se sklem. Odpovědi a výsledky jsou také individuální, přestože jsou ve finále ukazovány společně. Skrze nálady okamžiků (nebo dní), skrze společně strávený čas se tvoří, snad, jakési zárodky inspirace, které postupně mohou přinést ovoce v podobě nějakého nápadu, výrazného prvku v samotných dílech. Mohou, ale nemusí. Podstatný je základní cíl: práce na tvorbě individuálních děl – v čase, který je daný, v podmínkách (také technických), které jsou dané, s pomocí sklářských mistrů, kteří také přenesou individuální osobnost na konečný tvar vzniklých děl (v tom případě se jedná o jednoho z nejlepších mistrů, jaké znám, Martina Štefánka z hutě v Desné).

Nechci tímto říct, že účastníci plenéru pracují izolovaně.

Naopak, je vidět vřelý, ačkoliv odměřený zájem. Odměřený, protože samotný tvůrčí proces od nápadu k realizaci (je přeci spojený s četnými nesnáze a překvapeními, které vyplývají ze struktury materiálu) je natolik individuální a intimní, že těžko snese dokonce i vřelou vnější ingerenci.

Jsem si vědom, že když bereme do rukou tento katalog nebo když si prohlížíme výstavu po plenéru, tak mimovolně usilujeme o intelektuální nebo aspoň o dojemové zevšeobecnění.

Tato tendence, posílena vlivem přeceňování role kurátorů výstav v dnešním uměleckém životě způsobuje, že hledáme falešnou kvalitu, společný program, polohy nebo společné přístupy ke sklu. Díla představená v tomto katalogu nejsou pracemi umělecké skupiny, ale skupiny umělců, která v konkrétním čase a místě vytvořila své práce, výsledky individuálních uměleckých cest. Navíc – nepovažují to za vadu, odlišují se věkem, zkušenostmi, postavením v uměleckém světě, užitými technikami nebo prostředím, v němž žijí a pracují. Tato rozdílnost, když uvážíme to, že všichni zápasí se sklem, dává šanci osvěžujícím vlivům a inspiracím.

Kromě technických dělení, která se týkají druhu tvořeného skla (foukání s formami nebo bez, křišťálové nebo barevné, vitrážové nebo tvořené nad hořákem), zdůraznil bych v této představené sbírce děl dvě hlavní tendence.

ONEN GENIUS LOCI NENÍ JEN V TOPOGRAFII, V PŘESHraniČNÍ PRÁCI, PŘI STYKU NEDALEKÝCH, AVŠAK ODLIŠNÝCH KULTUR A MENTALIT - ČESKÉ A POLSKÉ.

První z nich je namířená přímo na sklo. Nazval bych jí imanentní. Sklo je vnímáno jako medium pro vyjádření nebo odhalení umělecké formy (záměrně používám slovo „medium“ a ne „látka“). Je to nutné medium, protože diktuje své podmínky, které vyplývají z technologie, na druhou stranu je neobvykle složité, nabízí mnoho možností, protože například oproti kamenu, který kromě své trojrozměrnosti a kamenitosti (čili výrazového potenciálu vycházejícího ze struktury kamene, jeho tvrdosti, barvy atd., o čemž kdysi psal Henry Moore) přidává ještě element světla.

V závislosti na technice a kontextu (např. rozměrů, způsobu použití) sklo říká různé věci a různým způsobem. Stejně jako člověk – něco jiného a jinak říká stlačený v davu a jinak během rozhovoru na gauči.

Ačkoliv žádný kontext nepodmiňuje, jestli mluví pravdu nebo lže. Problém umělce spočívá v tom, aby našel nejen vlastní jazyk, ale i pravdu. Někdy pravdu zastupuje krása – v těchto chvílích se umělcova exprese chová jakoby ve stínu hodnot a možností samotného materiálu, které jsou světu demonstrovány. Estetické dojmy mohou být pak stejně silné a podstatné jak estetické (emocionální?). Tyto chvíle obcování s krásným předmětem, během nichž zapomínáme na expresi, duchovní odkaz umělce.

Jednoduše jeho individuální krása zůstává na chvíli před námi skrytá.

Každý však hledá (a nachází, pokud najde) ve skle něco jiného, co bude jeho osobní pečeti, ačkoliv jsou také umělci, u nichž se tato osobní cesta mění v pavučinu, a tehdy na retrospektivních výstavách vidíme, že jaksi ztrácejí zájem o stezku, po níž kráčeli, vydávají se jiným směrem, do nových oblastí. I když zanechávají stejné stopy chodidel. Myslím si, že je to možné říct o několika tady představených umělcích. Do jisté míry pozice umělce – skláře v hutí je blízká, jak to kdysi uchopil Igor Wójcik, do pozice

filmového režiséra, která se snaží vytáhnout z herce to, co očekává pro film, a někdy vytáhnout možnosti, o nichž sám herec nemá ponětí. A tak jako ve filmu mezi režisérem a hercem je ještě oko kamery, kameramani, komplikace prostorového plánu a tisíce dalších neuměleckých faktorů, tak i tady se spoluúčastní sklářští mistři, jejich pomocníci, technické podmínky a nevyočitatelnost náhody.

Když se budeme držet tohoto srovnání, můžeme říct, že tvorba Jiřího Šuhájka představuje snahu eliminovat části vnějších faktorů, jedná se o teatralizaci pozice umělce v tom smyslu, v jakém se liší práce divadelního režiséra od filmového. Ačkoliv mnoho z toho vnějšího zůstalo, tak podstatný je přímý dialog umělec – sklo, snad najít porozumění v jazyce skla.

Proto ta přímá práce s píšťalou, s celým jejím emocionálním napětím. I když slovo „jazyk“ se může zdát příliš často používané, domnívám se, že je zcela na místě.

Nemluvíme tu o ničem verbálním. Jazyk je systém znaků. Když Šuhájek vytahuje hroudu skla z pece, navazuje s ní dialog – vysílá a přijímá signály, někdy je to spor, někdy sklo překračuje obdržený příkaz. Někdy je to okamžik nedorozumění, objevuje se chyba. Svou roli hraje náhoda a to, že čas rozhovoru je limitovaný časem tuhnutí hmoty.

Je nutné spěchat, aby se stačilo vypovědět to, co může být řečeno. O okamžiku, o světě, o minulosti, o člověku. Proto skleněné sochy Jiřího Šuhájka navozují asociace s prvotními idoly zvířat, žen, totemů, s jejich jednoduchou a současně složitou emocionální symbolikou.

To napětí smyslu a emocí viditelné v hmotě a v liniích, v nichž je zbytečné hledat pravé úhly, se odvolává k prastarým větvím umění. Ten stejný styl kresby vycházející ze zvláštního přístupu k přírodě a tuto formu nalézáme v umění euroasijských kočovných kultur, ve zlatnictví Skythů a Sarmatů,

u bulharských a tureckých kočovných národů z východoevropských stepí. Jsou to v nás hluboce ukryté části našeho dědictví, které během času podléhají čím dál silnějším zastírání, a je přitlačeno od doby, kdy jsme se usadili na místě. Myslím si, že Alexander Blok, Igor Stravinskij, Ďagilev, kdyby žili, patřili by k obdivovatelům umění Jiřího Šuhájka, zvláště těch zmiňovaných skythských a turanských prvků.

A když už je řeč o Stravinském a Ďagilevi (tvůrci Les Ballets Russes), tak každý, kdo pozoroval Jiřího Šuhájka při práci v hutí, byl ohromen touto seancí gest připomínajících balet. Balet bez hudby, protože divákům není dáno, aby slyšeli tu složitou strukturu šepotů, křiků, skřekotů skla, které je opracováno. Ve výsledku získáváme tu hudbu roztavenou ve skelné hmotě včetně libreta napsaného umělcem; vyprávění o chvíli, světě, minulosti v podobě idolu, žen, zvířat, totemů.

Pokusme se vyznačit horizont, po němž se pohybuje neobvykle rafinovaná ve své jednoduchosti a skromnosti (těžko, zní to banálně, ale připomeňte si japonské umění pití čaje) tvorba Oldřicha Plívy – notabene jednoho z těch, kteří se spolu s Mariánem Karelem, Alešem Vašíčkem a Jánem Zoričákem před čtyřiceti lety radikálně rozešli s utilitárním přístupem ke sklu jako materiálu. Jejich poslední společná výstava Sklo 81 (Sklo 81) o deset let později představovala událost, která předjímala další vývoj uměleckého skla. Domnívám se, že ukazatelem mohou být dva citáty, které dobře vystihují tvůrčí postoj Oldřicha Plívy, přinejmenším se mi zdají duchovně spřízněné. První z nich (náhodou opět to budou Rusové) jsou slova Kazimira Maleviče z jeho manifestu Suprematismus:

Nikdy si nedokážeme uvědomit skutečnou záměrnost věci a nepodaří se nám nikdy zkonstruovat opravdu záměrný předmět.



Podstatu absolutní záměrnosti můžeme jen pravděpodobně vycítit, protože pocit je vždy bezpředmětný, všechno úsilí, abychom poznali záměrnost toho, co je předmětné, je utopie. Snaha, abychom uzavřeli pocity v představě formované vědomím nebo přímo je nabradili takovou představou a uchopili je v konkrétní, utilitární formě, způsobuje vznik všech těchto nutných „účelných věcí“, které se během jednoho dne stávají předmětem výsměchu. Je nutné stále opakovat, že pouze cestou podvědomého nebo nadvědomého uměleckého tvoření vznikají absolutní a reálné hodnoty.

Druhý citát, který bych chtěl uvést, pochází od Vasilije Kandinského:

Hledání osobního prvku, stylu (a příležitosti také národního prvku) nemůže být promyšlené, a také nemá tak velký význam, jaký se mu připisuje. Je taky jasné, že obecná příbuznost spojující umělecká díla, která po tisíciletích neslabnou, a jsou čím dál více trvalejší, nespočívá na vnějších, povrchných záležitostech, ale tkví v samotném kořeni – v mystické části uměleckého díla. Příslušnost ke „škole“, honba za „směrem“, hledání „pravidel“ v uměleckém díle

a stanovených výrazových prostředků epochy mohou jen svést na scesti a být příčinou nedorozumění, temnoty a mlčení. Umělec by měl být slepý k „uznávané“ nebo „neuznávané“ formě, hluchý k poučování a snahám epochy. Jeho široce otevřené oči by měly být namířeny k vlastnímu vnitřnímu životu, ucho by mělo být vždy nastaveno k ústům vnitřní nutnosti. A tehdy použije každý prostředek, povolený i nepovolený. To je jediná cesta, aby se dal výraz mystické nutnosti.

Paradoxně velké obtíže činí, v tak omezeném rámci, širší analýza prací Oldřicha Plívy kouzelných ve své jednoduchosti a kráse. Elementárnost tohoto umění, hledání fundamentálních práv spojujících různé sféry duchovního života a kosmu přivádějí na mysl symboliku, filozofii a umění prastarých gnostických sekt, které zasahují svými kořeny k babylonským mágům, novoplatoncům nebo obyvatelům Nazareta. Mandejci (nebo v islámské verzi sabiané z Harran) stavěli vlastní kruhovitě svatyně zasvěcené Duši, Hmotě a Celku, plně odkazů na pythagorismus a jeho speciální symboliku

geometrických figur, která zahrnuje soustavu planet a vesmírná tělesa. Napůl žertem říkám, že podezírám Oldřicha Plívu z toho, že je skrytým Mandejcem, kdyby těm posledním přišlo někdy na mysl zrenovovat Svatyni Celku (žije jich asi 100 000, z čehož polovina v jižním Iráku, tedy v Babylónii), tak neznám nikoho, kdo by se tolik hodil na dekoraci interiéru. Nakolik znám jejich systém víry, myslím si, že by navíc ocenili, že by to byla dekorace ze skla.

Letošní vitráže Marty Sienkiewicz mě překvapily svou jinou než doposud, ztónovanou paletou barev – šedi, zlomené modré, hnědé a černé. Na jednu stranu balancují mezi čistým malířstvím a dojmovými asociacemi s konkrétními přírodními jevy, na druhou stranu zachycením subtilní barvitosti bouřkového nebo deštivého dne, v němž světlo obtížně, avšak rafinovaně hraje s šedostí a texturou pochmurného nebe, vody, ať už deštové, kaluž, nebo také rozbořeného moře. Slovem: krásné, až znepokojivé. Je smutné, když si uvědomíme, že takové termíny, jako harmonie, vysublimované

rozložení hlavních prvků, dokonalá kompozice, kontrast vodnatosti s ostřejším obrazem, můžeme dnes častěji slyšet v programech o kulinářském umění než o výtvarném. Ale ujišťuji, tyto vitráže dávají hlubší satisfakci než nejlepší pokrm v hotelu Ritz. Doporučuji si je prohlížet z různých úhlů.

Prekvapivě jiné než v předchozích letech se ukázaly také lahve Jakuba Berdycha staršího. Některé z nich nadále přitahují charakteristickou drsnou fakturou, stále jsou pevně zasazeny ve své skleněné antiskelnatosti (těžko, jinak než tak matně to nedokážu |vyjádřit: jedná se o hru s protiklady průzračné – neprůzračné, jemné – masivní, hladké – drsné, tíhnoucí k ruce – tíhnoucí k zemi atd.) Zdá se však, jakoby zevnitř jednotlivých skel-neskel vyrůstaly jiné, hladké, skoro kovové, subtilně rozehrávající svou barevnou hru mezi světlem a korpusem. To napětí je rozehráno, dodejme, čistě formálními, skleněnými prostředky (pokuste se to udělat v kameni nebo v hlíně). Pokud jsou to lahve – a nepochybně jsou, proč by neměly být – tak z nich nenalijete žádný nápoj; ve své expresi jsou tak pořádné (v lidském, nepředmetovém významu toho slova), že nejen že se nepřevrátí na stole, ale vyzářujícím klidem uklidňují hodovníky.

Vedle těchto břicháčků vypadají skla Mariusze Łubińskiego jako opravdoví asketi, a stejně tak jako asketi nesou s sebou jistou ostrost a strohost. Avšak... Hrátky a zábavy s našimi zvyklostmi dávají o sobě znát. Protože je tady sklenka bez nohy, ale za to s ručkou – není možné ji pomínout (prohlédněte si, jak je to precizně provedené); a tam je jakoby váza, jakoby karafa – a není to ani to, ani to (přínejhorším to druhé), v podstatě je to poklička k sousednímu džbánů (ačkoliv by tady byl výstižnější staropolský pojem „nalewka“ – tedy nádoba k nalévání). V obou případech skromná forma se mísí se zábavnou hrou s našimi zvyklostmi, které v určité formě přiřazují takřka podvědomě konkrétní užítost a funkci. A naopak. V těchto sklech jak forma, tak také funkce se snaží přerazit skořápku automaticnosti. Dožadují se pozornosti.

Následně práce Piotra Stramského, ačkoliv vytvářejí dojem váz, jsou to skleněné sochy. Navíc, jak se sluší pro sklo, jsou to zvláštní sochy, protože ačkoliv jsou trojrozměrné, tak jsou popravdě třístranné, mají totiž přední a zadní stranu a bok. Ale opravdu všechno, co je v nich nejdůležitější, tedy hra barev nebo světla, se odehrává zepředu nebo zezadu. A tak když pozorujeme zespoda barokní plafondy, musíme najít ten správný bod, v němž se ztrojují a získávají malířské zkratky, smysl a deformaci, čímž tvoří dohromady celek, objekty odhalují své tajemství, když se na ně podíváme ve správném úhlu a ve správné úrovni. Tehdy odhalují svůj smysl. Funguje to tak trochu jak v některých starověkých egyptských svatyních nebo ve velkém irském megalitickém hrobu v Newgrange, kde jednou ročně při letním slunovratu dopadá paprsek světla na vyznačený bod uvnitř, čímž ukazuje astronomicko-magický smysl celé stavby. V případě děl Piotra Stramského záleží na vás, jestli to naleznete, nezávisle na ročním období.

V přístupu Václava Řezáče je něco gombrowiczowského (v pozitivním slova smyslu). Když jsem si prohlížel jeho práce, měl jsem dojem, že je v tom něco z vesničana z Deníků, který se prochází po továrně idejí a forem a „zkouší ten či onen výrobek“ (jak hrušku

nebo švestku). Mám nejasné podezření, že se za tím skrývá strach před definitivností, uzavřením v určené vizi... To také vychází z formy děl, které se jakoby odvolávaly ke konkrétnímu typu, rostoucímu tvaru a náhle v tom růstu zvadlých, usychajících a počmáraných (tak jak děti počmárají výkres, který z nějakého důvodu považují na nedůležitý, nebo znuděny znevažují vzniklou formu).

Gombrowicz napsal:

Nejdůležitější, nejdramatičtější a neléčitelný spor je ten, který v nás vedou dvě základní snahy: jedna, která touží po formě, tvaru, definici, druhá, která se brání před tvarem, nechce formu. Lidskost je tak vytvořena, že se stále musí definovat a stále se uchyluje k vlastním formulacím. Skutečnost není něčím, co by se dalo beze zbytku uzavřít ve formě. Forma není shodná s podstatou života. Ale veškeré myšlenky, které by se snažily vyjádřit tu nedostatečnost formy, se také stávají formou a tak jen potvrzují naši touhu po formě.

A v tom všem my, když stojíme před pracemi Václava Řezáče, vidíme, že (podle Gombrowicze) jsou dva: Václav, který organicky prostupuje oblasti představ, s formami, jež se už vydávají směrem k Galle a do jeho okolí, avšak na této cestě náhle vadnou, praskají, ten druhý – Řezáč se svou geometrickou polohou, ale také jakoby ne úplně, v polovině je jaksi znaven čistotou geometričnosti. A přitom tak jako na výstavě: máme přehlídku různých sklářských technik (lepení, rytí, tvarování), všechno je vnímáno svobodně. „Být svobodný, ale ani ve svobodě nebyt přílišný.“

Takový dvojí portrét se nám ukazuje v pracích Igora Wójcika. Na jedné straně se nám představují pro něj charakteristické „špičaté formy“, totemové nebo menhirové v různých variantách. Celá tato špičatost osciluje mezi vadnutím a opětovnou obrodou a vlastně přeměnou v jinou, svěží, novou. Podle mého názoru je to umění daleké od objektivizmu, subjektivismu, takřka autobiografické (mluvíme samozřejmě o sféře představ a o mechanismech, které vládnu v jejím individuálním světě). Tato přehnaná morfologie špičatých hřebenů, které utikají od hroudy-matky, se zdají být firemním znakem Igora Wójcika, jsou symptomem neklidu. Na druhou stranu nám umělec představil skleněné kosti-pišťaly, zlověstně černé, vnímané však jako prvky skládanky, řady nebo hvězdy. Napětí mezi tím, co je představeno (lidské kosti) a materiálem (sklo) je podrobena manipulací (a my spolu s ním). Představené vazby a medium představeného se stávají druhořadé vůči geometrickým zábavám, dekoračnosti. Avšak sféra vazeb je jiná než např. v kostnicích, v nichž se lidské kosti staly stavebním materiálem pro výzdobu. Tématem není Vanitas nebo „memento mori“, připomenutí smrti a morální důsledky této paměti. Skleněné pišťaly nás neuvádějí do eschatologie, smrti, rozpadu těla, k věčnosti. Tady kost není ekvivalentem těla-předmětu zbaveného duše. Tady nejsou pišťaly tělem-předmětem, jsou nástrojem. Otázka: v čích rukách a v režimech jakých mechanismů?

Napsal jsem výše, že ve skupině představených prací můžeme odlišit (pro minimální pořádek) dvě tendence. Ten druhý postoj vůči sklu bych nazval relační. Ačkoliv nadále obcujeme se sklem,

v rozhodně většině technicky vypracovaným, tak v podstatě hlavním hrdinou je vztah, konfrontace našich představ, zvyklostí. Jsou tady echa postmodernistické (když sáhnu do historie umění) konvence zábavy konvencí. Ty skla se uvelebují v nečekané vizuální a umělecké tradici a současnosti. Vztahují se ke každodenním rituálům a dotýkající se o kýč banality. Neprostupují vnitřní svět skla, jeho struktury, možnosti, ale využívají skelnatost jako prvek interakce s materiálností, které existuje jako naše představa o materiálnosti. Proto bych řadil zmíněného Igora Wójcika na hranici obou popisovaných tendencí. „Pišťaly“ patří do světa, o němž teď mluvíme.

Práce Agnieszki Bar začínají hru, o níž je řeč – je v ní místo na skleněnou imitaci lesa (samozřejmě uvedena do hrud), v němž pokácené „stromy“ mají sražené pařezy, ale pozor, je to „skleněná pohádka“: ačkoliv se hovoří o lese, platí v něm práva skleněných nástrojů. Hra s konvencemi prostoupená humorem – imitačním, skelnatostí lesa jako představami sraženého s poškozenými sklenkami – uvádí diváka v houšť pastí: pokud vnímáme les a pokácené „stromy“, které jsou však sklenkami na nožičkách (všechny mají otvory, jsou tedy nádobami). Naopak šaráda, kterou tvoří skleněná jelení hlava připevňovaná ke stěně jako myslivecká trofej (bez skleněných rohů, ty nahrazují větve), se rozehrává ve světě zalidněném miliony nástrojů. Je možné zmínit alespoň sběratele slonečků, není důležité, jestli skleněných, ebenových nebo měděných. Počítá se to, že je to slon. Dokonce rohy z větví vsunutých do jelení hlavy se stávají jen „rohy“. Sklo (skelnatost) v tomto celku splňuje roli chilli – dodává objektu absurdní pikanterii.

Zcela jiný druh hry s hmotou a vlastnostmi skla vede ve svých pracích Katarzyna Harasym. Její miniaturní skla – většinou vytvářené nad hořákem – sestavené do masy imitují, ačkoliv popravdě imitují smluvně, neskelné struktury – vlnitost, kusy odpadající olejové barvy nebo omítky napadené houbou. Někdy, jak v práci *Nerad pracuji v kanceláři*, obsedávají houfně mini-labuťky běžnou židli – účelný přírůstek k nepřijemnému vyseďování v kanceláři. Připomíná nám na dotek strukturu skla, když je rozdrčené, někdy i bolestivěji. Ty skleněné drobnosti provedené s neobvyklou trpělivostí – v tom kontextu termín „ruční práce“ dostává nový význam – nekomunikují s naším vnímáním hmoty. Vztahují se k našim představám o ní, dokonce k představám o představách. A v tom světě, ačkoliv je naplněn ironií a smyslem pro humor, kraluje solipsismus.

Práce Jana Berdycha mladšího konfrontují nás s ironicky a sebeironicky vnímanou sférou užití skla v designu. Skleněné objekty jsou vnímány jako polotovary – prvky předmětů každodenního užitku. S tím, že ona užítost je přítomností skla trochu vybočená, někdy zpochybněná. Sklo je přeneseno do jiného kontextu – průmyslových výrobků, sériově vyráběných porcelánových konviček na čaj, kovových kancelářských lamp, květináčů, porcelánových misek. Takto vzniklé hybridy hrdinsky a vtípně bojují o svou novou, vlastní estetickou suverenitu.

Ač se to zdá, není to post-pop-artová zábava s kýčem nebo s výrobky k hromadnému užití, není to ani postmodernistická hra se stylistickými konvencemi. Trvá tady plíživá ne-subordinace



předmětů – např. když se nám známá lampa se skleněným stínidlem ve stylu designu z šedesátých let prodlužuje a dosahuje na desku stolu; na jiném místě skleněné předměty si jak havrani posedaly, jako pokličky, na konvičky zdobené v historizujícím stylu z 19. století; jinde zase hubené podstavce zdobené viktoriánskými květinami technikou sitotisku zvedají masivní skleněné nástavce. Nakonec hadovité skleněné květy v květináči imitují... otázka co: jestli živé nebo možná umělé květiny? Zvláště když ten pojem imitace je tady smluvní, ony totiž připomínají jen květiny, živé nebo umělé, to je jedno. Zůstávají skleněné. Kromě toho, že z pohledu formy připomínají nám skleněné prvky čisté, skoro geometrické formy projektování dvacátého století, cítíme, že v tom všem je ohlášeno odklon od forem, idejí a pravidel modernizmu.

Žádný průvodce nemá ambice, aby nahradil osobní cestu svého majitele, měl by však umět tu cestu usnadnit. Tím spíše neměl tyto ambice tento text, který je a není zamýšlen jako průvodce, protože k prohlédnutí se nabízí zvláštní prostředí – Prostředí uměleckého skla.

A navíc je to jen malý průvodce.

THE FESTIVAL 'EKOGLASS 2011' IS THE 4TH EDITION OF THIS POLISH-CZECH PLEIN-AIR AND SYMPOSIUM ON ART GLASS.

The name 'plein-air' may be misleading because most of the participating artists work in the glassworks (excluding the presentations of the stained glass and burner glass). Neither is it a plein-air in the artistic sense understood as the meeting of the painters or sculptors who create their works together on location inspired by the surrounding nature and the countryside. It would be difficult to find in the works of artists participating in the Festival 'Ekoglass' the direct reference to the mysterious and picturesque Jizera Mountains. The core of these meetings of the glass artists from both sides of the border is not previously planned work on the glass exhibition which is always organized as the visible product of this project. There is no imposed schedule, subject or leitmotiv which would provide the works being created there with the axis to orbit around and which would produce, as a result, a not nicely so-called 'exhibition project'. These are not the workshop meetings either which serve 'exchanging and sharing experience' (as it is again referred to in the artistic jargon).

Nevertheless...It is not an accidentally selected collection of objects but the product of work of the artists and glass craftsmen operating in the consecutive days in the same place. Although the participants of subsequent editions of the Festival are different and although they work in diverse techniques, even this modest four-year tradition enables us to define specific features of this project which due to its uniqueness does not have any equivalent in the entire Central Europe.

Although the works created in 'Ekoglass' bear no direct references to the surrounding countryside, the uniqueness of its venue cannot be forgotten. This *genius loci* is based not only on the topography, on the work eliminating the borders and on the clash of cultures of Czech and Polish nations which although are not very distant from each other represent different mentalities.

It is also based, in some sense, on the atmosphere of the surrounding nature which is represented, on the one hand, by this mountainous countryside widely visible and admired by the tourists but which, on the other hand, constitutes this elementary base for producing glass. It is also - in its really important part - rooted in the art glass traditions of the nearest areas such as Szklarska Poręba, Harrachov or Piechowice as well as these further ones such as the glass museums in Jelenia Góra, Jablonec on the River Nysa or the glassworks of Źelezny Brod, Kamenické Šenov or Nowy Bor.

What provides the background and the reference point for the presented works is the act of sharing by these eleven artists the same place and time of their stay marked by their conversations, common meals and observation of work. Everybody contributes to this community providing their own personality, artistic search, inspirations, perception of the world and art.

Nevertheless, everybody must face the difficulties of working in the glass and everybody themselves undertakes the search for their own artistic form and language. In fact, the project is based on eleven individual dialogues and efforts made by the artists as part of their

relationships with the glass. The answers and effects are also produced individually, although they are presented jointly at the final of the project. Probably the atmosphere of single moments or days and the time spent together instill in the artists some kind of inspirations which may further result in a certain idea or motif in the works produced during this event. That may happen or may well not happen at all. The most important is the basic purpose of this project which is the creation of individual works in the time and conditions (also in their technical aspect) provided for that, by means of the glass craftsmen who also contribute their individual effort to the final form of created works (that refers in particular to Martin Štefánek from the glassworks in Desna who is one of the best masters in this field I know).

I do not mean to say that the participants of this project even work in isolation. Conversely, what can be observed is their friendly but quite reserved interest in each other's works. The reason why it is reserved resides in the very nature of the creative process which from the concept to its realization burdened by so many unpredictable problems resulting from the structure of the applied material is so individual and intimate that it hardly tolerates even friendly interference from the outside.

I am fully aware of the fact that while looking through this catalogue or watching the post-plain-air exhibition we subconsciously seek a kind of generalization in terms of the ideas and impressions evoked in us by these works. This tendency reinforced by overestimating the role of the exhibition curators in contemporary artistic environments makes us search for a false unity, common program, attitude or approach to the art glass. This catalogue presents the works made not by one artistic group but by the group of individual artists who at the same and clearly defined time and place created their pieces being the products of their individual artistic journeys. What is more, the artists differ from one another in their age, experience, position in artistic world, techniques applied

and the environments where they live and work in and I do not regard this variety as a defect of this project but - bearing in mind the fact that all these artists work with glass - as a great opportunity for new rejuvenating influences and inspirations. Nevertheless, above these technical categories based on the type of produced art glass (blowing with forms or without them, crystal or colored glass, stained glass or burner glass) I would indicate within the presented collection of works the two main tendencies.

The first of them is aimed directly at the glass and I would name it as the immanent tendency. The glass is approached here as the medium for expressing or revealing the artistic form (the word 'medium' is consciously used here instead of the word 'material'). This medium is highly demanding because it imposes on the artists specific technical conditions of their work. It is also truly complex because it offers a great diversity of artistic possibilities and compared to such medium as the stone with its stone-like nature defined by its potential resulting from its structure, toughness, color etc. described by Henry Moore, the glass adds to the quality of three-dimensionality an immensely important aspect of light. Depending on the applied technique and the context (e.g. on the dimensions and the way of processing it) the glass may express various messages in various ways likewise the humans who being pressed in the crowd speak in a different way than while enjoying a nice conversation on the sofa. Nevertheless, no context will guarantee whether they tell the truth or lies. It is the artist's problem to find both - an appropriate language and the truth. Sometimes the truth is replaced by the beauty and in such moments the artist's expression conceals itself in the shadow of the qualities and possibilities of the material itself which are being shown to the world. The aesthetic sensations may be as strong and important as the artistic ones. These are those moments of encountering a beautiful object when we forget about the expression and spiritual message addressed to us by the artist, when the individual trace of the artist gets for a while concealed from us. However, everybody looks for (and finds if they are able to do it) in the art glass something else, something which would be for them a kind of their personal stamp. Obviously, there are also the artists for whom this personal way turns into a spider web and whose retrospective exhibitions reveal that they seem to lose the interest in the path they used to follow for a given period and move in a different direction to explore new areas, however, their footsteps remain the same.

In a certain sense the position of the glass artist in the glassworks is - as it was once described by Igor Wójcik - similar to the position of the film director who is trying to make the actor show what is expected in a particular movie and sometimes releases these actors' possibilities which he is not even aware of. Likewise in the movie, between the actor and the film director there is also the eye of the video camera, camera men, problems arisen on the shooting location and thousands of other non-artistic factors, the process of creating glass is also contributed to by the glasswork craftsmen, their assistants, technical conditions and unpredictability of chance. Following this comparison we can say that the art by Jiří Šuhájek is based on the attempt to eliminate the part of external factors. It provides the artist's work with the theatrical aspects which differentiate

the activity of theatre director from the one of the film director. Although a lot has remained from this external sphere, the most important is now a direct dialogue between the artist and the glass, the attempt to find an adequate rapport in the language of glass which results in this characteristic work directly 'near the bones' marked by its entire emotional tension.

The word 'language' may seem to be overused here but in my opinion it fits appropriately to this context as it does not refer here to anything verbal but to the system of symbols. While removing a glass block from the furnace, Šuhájek initiates a dialogue with it based on sending and receiving the signals between him and this glass. It is sometimes a kind of argument and the glass sometimes distorts the message received from the artist. Sometimes, there is a moment of misunderstanding when a mistake arises. An important role in this conversation is played by pure chance and the time constraints defined by the stuff solidification process. It is necessary to hurry up in order to say what could be said about a given moment, about the world, the past and the human being. That is why the glass figures by Jiří Šuhájek characterized by a formal simplicity combined with emotionally complex system of symbols evoke associations with primeval idols of animals, women and totems. This emotional tension visible in the shapes of blocks and lines devoid of right angles refer to pre-historical fields of art. Similar forms and style of drawing originating from this particular approach to the nature is observable in the art of Euro-Asian nomadic cultures, goldsmithery of Scythians, Sarmatians and nomadic people of Bulgaria and Turkey from East European steppes. These are these deeply concealed in us areas of our heritage which suppressed since the time of our settling down have been gradually effacing. I believe that if Aleksander Blok, Igor Strawinski and Diaghilew were still alive, they would admire the art by Jiří Šuhájek, especially these abovementioned elements of Scythians and Turanians. Another thing about the art by Jiří Šuhájek which also refers to Strawinski and Diaghilew (the founder of Les Ballets Russes) is the artist's behavior during his activity in the glassworks characterized by his specific gestures which make on his observers an unforgettable impression of watching an unusual ballet performance. This ballet is not accompanied by music because the viewers are not allowed to hear this complex structure of whispers, screams and spawns of glass subject to the processing. As a result, we can hear the music sunk in the glass stuff with the libretto written by the artist himself as a tale of a given moment, of the world and the past in the form of idols, women, animals and totems.

Let us outline the horizon traveled along by an exceptionally sophisticated in its simplicity art by Oldřich Plíva (this description may sound rather banal but the same qualities are still highly valued for instance in the Japanese art of drinking tea). In fact, he is one of these who together with Marián Karel, Aleš Vašíček and Ján Zoričák forty years ago radically rejected an utilitarian approach to the glass as an artistic medium. Their last collective exhibition *The Glass 81* ten years after set the milestone which anticipated the further development of art glass. The citations provided below accurately describe the artistic attitude of Oldřich Plíva, or at least



seem to express a certain spiritual affinity to his work. The first of them is the fragment of the manifesto of Suprematism developed by Kazimierz Malewicz (Accidentally, we are referring again to the Russians):

We have ample opportunity to become convinced that we are never in a position for recognizing any real utility in things and that we shall never succeed in constructing a really practical object. We can evidently only feel the essence of absolute utility but, since a feeling is always nonobjective, any attempt to grasp the utility of the objective is Utopian. The endeavor to confine feeling within concepts of the conscious mind or, indeed, to replace it with conscious concepts and to give it concrete, utilitarian form, has resulted in the development of all those useless, "practical things" which become ridiculous in no time at all. It cannot be stressed to often that absolute, true values arise only from artistic, subconscious, or superconscious creation.

The other citation originates from the writings by Wassily Kandinsky:

So we see that a deliberate search for personality and "style" is not only impossible, but comparatively unimportant. The close relationship of art throughout the ages, is not a relationship in outward form but in inner meaning. And therefore the talk of schools, of lines of "development," of "principles of art," etc., is based on misunderstanding and can only lead to confusion. The artist must be blind to distinctions between "recognized" or "unrecognized" conventions of form, deaf to the transitory teaching and demands of his particular age. He must watch only the trend of the inner need, and hearken to its words alone. Then he will with safety employ means both sanctioned and forbidden by his contemporaries. This is the only way to express a mystical necessity.

Paradoxically, a wider analysis of the works by Oldřich Pliva which enchant us with their beauty and simplicity is really difficult under the limitations imposed by the catalogue form. Elementary character of this art, searching for the fundamental principles combining various spheres of spiritual life and the universe evokes the associations with the symbolism, philosophy and art of historical gnostic sects originating from the traditions of Babylonian magicians,

Neo-Platonic philosophers or Nazarenes. Maimonides (or Sabians of Harran in the Islamic version) used to build single round temples scarified to the Spirit, Matter and Relationships, marked by numerous allusions to Pythagoreanism with its particular symbolism of geometrical shapes constituting the base for the planetary systems and celestial bodies. Humorously speaking, I suspect Oldřich Pliva to be a secret Maimonide and if the Maimonides came up with an idea to rebuild the Temple of Relationships (there live approximately 100,000 of them and the half of their population reside in the Southern Iraq which is former Babylonia), I do not know anyone who could decorate its interior better than Oldřich Pliva. Moreover, according to my knowledge of their beliefs, they would particularly value the fact that this decoration would be made of glass.

This year, the stained glasses of Marta Sienkiewicz astonished me by their mellow colors based on the shades of grey, off-blue, brown and black. Balancing between purely painterly qualities and imagery associations with particular natural phenomena, they impress us with their elegance and aloofness of their style on the one hand and with their unusual atmosphere which recaptures the subtle color of a stormy or rainy day when the light with a difficulty but in a truly sophisticated manner interplays with the grey hums and the texture of the cloudy sky and water of the puddles, of the rain and of the rough sea on the other hand. To sum up, they are so beautiful and sublime that they evoke a fear. Sadly to say, such terms as the harmony, sophisticated arrangement of color accents, perfect composition and the contrast of wateriness with a more acute drawing are more commonly used in the television programs about cookery than in the descriptions of fine arts. Nevertheless, I can guarantee that these stained glasses provide their viewers with more profound satisfaction than the best dish in Ritz and I really recommend watching them from different angles.

Surprisingly different from the pieces created in the previous years were also the bottles by Jakub Berdych, Senior.

Some of them still attract the viewers with their characteristic rough texture deeply rooted in their glasslike anti-glass properties. They are based on the interplay of contrasting properties such as transparent – opaque, brittle – massive, smooth – rough, gravitating towards the hand – gravitating towards the ground, etc. However, it seems as if from the inside of the particular pieces of glass – non-glass there were emerging the other pieces which are smooth, almost metallic and subtly interplaying by means of their colors between the light and the corpus. This tension is created by the means related strictly to the glass. (We would definitely fail to achieve the same effect in the stone or clay.) If these are the bottles – and doubtlessly they are the bottles – we would not fill them with any minor quality beverage because in their expression they are so solid (in the human aspect of this word) that not only would they fall down onto the table but they would also mitigate the feast participants by their cold calmness.

Compared to these potbellied bottles, the glass pieces by Mariusz Łubiński with their acuteness and austerity of shapes look like real ascetics. Nevertheless, the pixie who plays with our perceptual habits lets us know about his presence. It turns out that the wine glass does not have a leg but instead of that it has a handle which cannot be left unnoticed (you can see how precisely it has been made). There is a semi-vase and semi-decanter, which is neither this nor that because in fact it serves as a lid for a neighboring jug which should be rather called 'a pouring vessel' to reflect its true function. In both these cases, a simple form somehow interplays with our deeply rooted way of perception which almost subconsciously ascribes a certain function or utility to a given form and vice versa. In these glass pieces the forms as well as the function seek our attention and attempt to pierce the shell of our automatic perceptual habits.

The works by Piotr Stramski, which seem to be the vases, are actually the glass sculptures. What is more, likewise any glass forms, these strange sculptures are three-dimensional and, in fact, three-sided with their front, side and back parts. Everything which is the most important in them, namely the interplay of light and color, appears on

THIS GENIUS LOCI
IS BASED NOT ONLY
ON THE TOPOGRAPHY,
ON THE WORK
ELIMINATING
THE BORDERS AND
ON THE CLASH OF
CULTURES OF CZECH
AND POLISH NATIONS
WHICH ALTHOUGH
ARE NOT VERY
DISTANT FROM EACH
OTHER REPRESENT
DIFFERENT
MENTALITIES.

the front or at the back. Likewise while watching the baroque ceilings the viewer standing on the floor must find an appropriate observation point from which the foreshortenings and deformations applied by the painter gain their true sense and make the entire composition coherent, when looking at these glass pieces from an appropriate angle and at a right level, we can discover their true meanings. It works similarly to the constructions of certain ancient Egyptian temples or at least in a large Irish megalithic tomb in Newgrange where only once a year, on the day of summer solstice, the sunray reaches the defined internal point, uncovering the astro-nomic and magic sense of the entire structure. The true sense of the works by Piotr Stramski can be discovered at any time independently of the year season and whether it has been found or not depends only on the viewer.

In the approach represented by Václav Řezáč there is something in the style of Gombrowicz, in its positive sense. Watching his works evoked in me some connotations with that villager from Diaries strolling around the factory of forms and ideas and ‘trying out this or that product (as if he was tasting a pear or a plum)’. I have an unclear suspicion that what is hidden behind that is the fear of definitiveness and being closed within a specific vision. That also occurs in the form of these works which seem to refer to a specific type, grow towards a given shape and then in this growing process they start to wither, dry out or get covered by scrawls likewise the drawings of children who nullify the newly created form by scrawling on it. Gombrowicz says:

The most important and the most dramatic and incurable dispute is the one carried out in us by our two basic pursuits: the one seeks the form, shape and definition and the other defends itself from the shape and does not want a form. The mankind was created in such a way that they must constantly define themselves and reject their own definitions. The reality is not something which could be completely closed in a given form. The form is not compliant with the essence of life. However, every thought which would like to define this insufficiency of the form becomes the form itself and only confirms our pursuit of form.

In all that, while facing the works by Václav Řezáč, we can see (using the ideas developed by Gombrowicz) that there are both of them: Václav penetrating the limited areas of imagination with the forms heading towards Galle or these areas but unfortunately on their way they suddenly start withering and burst and this other one – Řezáč who represents a geometrical attitude and who is not entirely convinced to the sense of this approach and seems to be to some extent bored with these pure geometrical forms. What is more, likewise at any exhibition we can review various glass techniques such as gluing, engraving or forming treated with a real freedom. ‘To be free and even in this freedom not to exaggerate..’. That’s right.....

A similar double portrait occurs to us in the works by Igor Wójcik. On the one hand, there appear various ‘spiky forms’ resembling menhirs or totems which are so characteristic for his art.

This spikiness stretches between withering and reviving, which in fact, speaking more precisely, means changing into other, fresher and newer forms. In my opinion, this art far away from the objectivism is almost autobiographical (that obviously refers to the sphere of imagination and to the mechanisms which rule in its individual world). This hypermorphism of spiky combs deviating from their original block seems to be Igor Wójcik’s logotype, the symptom of anxiety.

On the other hand, the artist presented us the glass bones in an ominously black color approached as the elements of a jigsaw, a serial or a star. The tension between what has been presented (human bones) and the material (glass) is subject to manipulation likewise the viewer is. Presented relationships and the medium of the presented content gain a secondary meaning giving priority to geometrical games and decorative character. However, the sphere of reference here is different from the one related to the skull chapel where human bones are the main material of interior design. The main subject is not the motive of Vanitas or „memento mori” aimed to remind the viewers about death and moral consequences of this inevitable truth. The glass bones do not refer to the eschatology, death, body decay and eternity. The bones here are no longer the equivalents of the body-object deprived of soul. Conversely, they are the gadgets.

Such an approach to the presented object, however, raises a question: if they are only gadgets, whose hands hold them and which mechanisms operate them?

As it has been already mentioned, the works created at this plain-air can be categorized (just to preserve a minimal order) into two groups designated by two main artistic tendencies and attitudes towards the glass. The first one is that immanent tendency aimed directly at the glass, which has been described above, whereas the other one could be referred to as the relation-based tendency. Although we are still in the intercourse with glass which in most of cases is technically processed, the main focus of our attention is not the glass itself but our relationship with it, the confrontation of our imagination and habits. From the viewpoint of an art historian this attitude echoes post-modern convention of playing with conventions. These glass pieces have moved into the already existing artistic and visual tradition and contemporaneity and live their lives there. They refer to our daily rituals and to the banal which verges on kitsch. They do not penetrate an interior world of the glass, its structure and possibilities but they use the properties of glass as an element of our interaction with the material aspect of the world which exists as only our imagination of the material world. That is why I would place the art by Igor Wójcik on the border of these two tendencies. ‘The bones’ belong to the world we are currently referring to.

The works by Agnieszka Bar undertake this post-modernistic game whose plot is set here in a glass imitation of the forest reduced to the composition of blocks and where the prostrated trees have displaced bases. That is, however, ‘a glass fable’ where although the trees are presented, the rules applying to the glass vessels are in force. This truly humorous play with conventions based



on imitations, glass properties, the image of forest presented in the context of broken wine glasses introduces the viewers into the field full of traps. If the viewers see the forest, they will also observe the prostrated trees which are in fact the wine glasses on the glass legs (there are openings in each of them, which means that they are containers). Another manifestation of this post-modern game is visible in the humorous project based on the glass head of the deer fastened to the wall like the hunter’s trophy (the antlers are not made of glass but they are exceptionally replaced by the twigs). The plot of this game is set in the world full of numerous gadgets. Let us mention here the collectors of elephant figures who are interested in any kind of elephant figure no matter if they are made of glass, ebony or cooper because the most important criterion for them is that the figure presents an elephant. Therefore even the antlers made of the twigs placed on the head of the deer turn into ‘simply antlers’. The function of glass with its all properties is comparable to the role of chili in the dish – it gives the presented object a picante taste of an absurd.

A diametrically different kind of game with the matter and glass properties is played by Katarzyna Harasym in her works. These miniature glass pieces produced mostly in the burner glass technology composed together imitate – or are supposed to imitate on the basis of the agreement with the viewer – the non-glass structures such as the wool, the fragments of oil paint going off the wall or the plaster covered by mould. Sometimes – as in the project *I Don’t Like Working in the Office*, the pieces of glass like the flocks of mini-swans cover an ordinary chair symbolizing the inconvenience of sitting in the office. This graze of broken glass reminds us about the brittle structure of this material, which may be painful. These glass miniature figures meticulously created with a patience of the fraters Benedictines cast a completely new light on the term ‘handworks’. They do not enter the dialogue with our sense of matter and do not refer to our images of the matter or even to our images of this image. The world of this art pervaded with irony and sense of humor is ruled by the principles of solipsism.

The works by Jakub Berych Junior confront us with ironically and self-ironically approached sphere of applying the glass in design. The glass pieces are treated here as the semi-products and elements

of the daily objects. This usefulness of glass gets sometimes somehow distorted or even questioned. The glass is transferred to another context of the industrial products manufactured in the factories such as porcelain kettles, metal office lamps, flower pots or porcelain saucers etc. The hybrids produced in this way heroically and humorously fight for their aesthetic sovereignty. Contrary to what it seems, this art is not based on the post-pop-art play with kitsch or post-modern game with stylistic conventions. What can be observed here is a crawling insubordinate flock of objects. We can see, for instance, that a glass light bowl designed in the style of 1960s, which seems to be so familiar to us, becomes so long that it reaches the table top where the glass vessels functioning as the lids have sat on the electrically decorated kettles from the 19th century likewise the ravens which sit on the trees. After that, we can observe that miserable glass pieces decorated in decal with the pattern of Victorian flowers are carrying massive glass pots. Finally, we can find here snake-like glass plants in the flower pots which imitate something but we cannot be absolutely sure what they are supposed to imitate. Probably they pretend to be natural flowers or maybe just artificial ones? The question is really difficult because – as it has been already mentioned – the concept of imitation is based on a kind of agreement between the artist and the viewer. Therefore these glass elongated objects only resemble the flowers, which may well be natural or the artificial, but in their true selves they remain glass objects. Although these glass elements resemble in terms of their form these pure and almost geometrical shapes of 20th – century design, we may feel that everything here has been made contrary to the forms, ideas and principles of modernism.

No guidebook aspires to replace an individual journey of its reader. What it is supposed to do is just to make this journey easier in a skillful manner. This text does not aspire to replace the journey of its reader either, especially that it describes a particular area which is the Region of Art Glass and – as its title indicates – it is only a semi-guidebook.



ARTYŠCI
UMĚLCI
ARTISTS

AGNIESZKA BAR

Urodziła się w 1982 roku w Kamiennej Górze.

Absolwentka kierunku projektowanie szkła na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Studiowała sztuki użytkowe na Akademii Sztuk Pięknych w Bratysławie i Politechnice w Libercu na Wydziale Projektowania. Obecnie pracuje jako dydaktyk w I. Pracowni Projektowania Szkła Użytkowego w Katedrze Szkła Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

Zajmuje się projektowaniem wzornictwa, kreowaniem projektów wizualnych, animowaniem i pracą trenerską w zakresie designu i sztuki. Współtworzy grupę projektową Wzorowo (www.wzorowo.com). Jest laureatką nagród w konkursach ogólnopolskich i zagranicznych (m.in. Talents, Make Me, Bombay Sapphire, TGK, Art of Packaging, Projekt Arting). Była stypendystką i uczestniczką krajowych i międzynarodowych wystaw, plenerów, targów i festiwali (m.in. Code w Kopenhadze, Ldzign w Łodzi, Design Act w Moskwie, Salone del Mobile w Mediolanie, Designers Open w Lipsku, Designblok w Pradze).



MY DEAR, 2011
instalacja, szkło dmuchane / instalace,
foukané sklo / installation, blown glass
50x80cm

L A S / L E S / T H E F O R E S T . 2 0 1 1

instalacja, szkło dmuchane /
 instalace, foukané sklo /
 installation, blown glass
 100x100cm

Narodila se v roce 1982 v Kamienné Górze. Absolvovala obor sklárské návrhářství na Akademii výtvarného umění Eugeniusze Gepperta ve Vratislavi. Studovala užité umění na Akademii výtvarných umění v Bratislavě a na Technické univerzitě v Liberci na Fakultě návrhářství.

Nyní pracuje jako pedagog v I. ateliéru návrhářství užitého skla na Katedře skla Akademie výtvarného umění ve Vratislavi.

Věnuje se návrhářství vzorů, vedení vizuálních návrhů, animaci, výcvikové práci v oblasti designu a umění. Je spoluvůdcem návrhářské skupiny Wzorowo (www.wzorowo.com).

Je nositelkou cen z celopolských a zahraničních soutěží (např. Talents, Make Me, Bombay Sapphire, TGK, Art of Pacaging, Projekt Arting). Byla stipendistkou a účastnicí tuzemských i mezinárodních výstav, plenérů, trhů a festivalů (např. Code v Kodani, Ldzign v Lodži, Desing Act v Moskvě, Salone del Mobile v Miláně, Designers Open v Lipsku, Designblok v Praze).

She was born in 1982 in Kamienna Góra.

She graduated Glass Design at E. Geppert Academy of Art and Design in Wrocław.

She studied Applied Arts at the Academy of Fine Arts in Bratislava and at the Design Faculty of the University of Technology in Liberec.

Nowadays, she works as an academic teacher at the 1st Atelier of Applied Glass at the Art Glass Department of the Academy of Fine Arts in Wrocław. She creates new forms for design and visual projects and works as a couch and animator in the area of art and design.

She is a member and co-founder of the design group 'Wzorowo' (www.wzorowo.com) and the prizewinner at Polish nationwide and international contests such as Talents, Make Me, Bombay Sapphire, TGK, Art of Packaging, Projekt Arting.

She has been awarded many scholarships and participated in many Polish and international exhibitions, plain-air, fairs and festivals such as the Festival Code in Copenhagen, Ldzign in Łódź, Design Act in Moscow, Salone del Mobile in Milano, Designers Open in Leipzig and Designblok in Prague.





ŚWIATŁO / SVĚTLŮ / THE LIGHT. 2011
 szkło dmuchane, szlifowane, metal / foukané a broušené sklo, kov /
 blown and ground glass, metal
 50x25x75cm

JAKUB BERDYCH

junior

QUBUS DESIGN STUDIO

Urodził się w roku 1971 w Pradze.

Współzałożyciel jednego z najpopularniejszych czeskich studiów projektowych *Qubus Design*.

Od jego powstania w roku 2002 zajmuje się przede wszystkim twórczością konceptualną w tradycyjnych czeskich materiałach, jakimi są szkło i porcelana. Jego wielką zasługą jest popularyzacja marki poza granicami Czech oraz powstanie szeregu prac, kolekcji i serii produktów kojarzonych dziś z jego twórczością. Do najbardziej znanych realizacji należy wystrój kościoła św. Bartłomieja w Chodovicach.

Jego dzieła można znaleźć w słynnych galeriach nie tylko czeskich, ale i światowych, takich jak Moss Gallery w Nowym Jorku albo Mint Gallery w Londynie.

Jego prace znajdują się także w wielu kolekcjach prywatnych i muzealnych, np. w Muzeum Artystyczno-Przemysłowym w Pradze czy Die Neue Sammlung-Pinakothek der Moderne w Monachium.

Oprócz twórczości konceptualnej i designerskiej zajmuje się także realizacjami projektów architektonicznych i wnętrzarskich, a także wolną twórczością artystyczną.

Od roku 2008 jest kierownikiem artystycznym mieszczącego się na terenie galerii DOX w Pradze sklepu DOX by Qubus, który oprócz głośnych nazwisk i międzynarodowych marek oferuje także całościowo pomyślany wybór czeskiego designu i sztuki użytkowej.

Narodil se v roce 1971 v Praze. Spoluzakladatel jednoho z nejpoužívanějších českých designových studií *Qubus Design*.

Od jeho vzniku v roce 2002, se věnuje především konceptuální tvorbě v tradičních českých materiálech jako je sklo a porcelán. Jeho velkou zásluhou je přesah značky za hranice Čech a vznik celé řady prací, ucelených kolekcí a produktů, dnes již tak signifikantních pro jeho tvorbu. Mezi nejznámější realizace patří přestavba interiéru kostela sv. Bartoloměje v Chodovicích. Jeho práce můžete spatřit nejen v českých, ale i světově proslulých galeriích jako je např. Moss Gallery New York nebo Mint Gallery London a další. Práce jsou též zastoupeny v řadě muzejních i soukromých sbírek, například Uměleckoprůmyslového Muzea v Praze, Die Neue Sammlung-Pinakothek der Moderne Mnichov, Německo a jiné. Kromě konceptuálního a produktového designu se věnuje realizacím v oblasti interiéru, architektury a volného umění.

Od roku 2008 je uměleckým ředitelem galerijního obchodu DOX by Qubus, který se nachází v prostorách galerie současného umění DOX v Praze a nabízí vedle zvučných jmen a mezinárodních značek, také ucelený výběr současného českého designu a užitého umění.

He was born in 1971 in Prague.

He is the co-founder of one of the most popular Czech design studios *Qubus Design*.

Since its foundation in the year 2002 he has been creating mainly conceptual art in the traditional Czech materials such as glass and porcelain. His great success was the promotion of his brand abroad as well as creation the works, collections and product series recognizable nowadays as his art. One of his best-known projects is the interior design of Saint Bartholomew's Church in Chodovice.

His works are displayed in famous galleries not only in the Czech Republic but also abroad in such places as the Moss Gallery in New York or the Mint Gallery in London. They are also held in many museum and private collections like the Art and Industry Museum in Prague or Die Neue Sammlung-Pinakothek der Moderne in Munich. Apart from design and conceptual work he also implements the projects in the area of architectural and interior design and works as a free artist.

Since the year 2008 he has been an Art Manager of the gallery DOX by Qubus located in the area of Centre for Contemporary Art DOX in Prague which offers not only famous names and brands but also a comprehensive selection of Czech design and applied art.

—
 SNAKE PLANT, 2011
 szkło dmuchane, plastik / foukané sklo, plast /
 blown glass, plastic
 15x15x30cm
 —



—
 ŚWIATŁO / SVĚTLŮ /
 THE LIGHT, 2011
 szkło dmuchane, szlifowane, metal /
 foukané a broušené sklo, kov /
 blown and ground glass, metal
 50x20x50cm
 —

JAKUB BERDYCH *senior*

Urodził się w 1953 roku w Pradze.

W latach 70. pracował jako nauczyciel w Wyższej Szkole Artystyczno-Przemysłowej w Pradze.

Zajmuje się głównie restaurowaniem oraz projektowaniem użytkowym, a także własną twórczością w szkłe oraz realizacją projektów w przestrzeni publicznej. Od 2003 r. jest pracownikiem naukowym w Pracowni Szkła na Wydziale Wzornictwa Politechniki w Libercu. W ostatnich latach tworzy cykl prac pt. *Co po nas zostanie?*, w ramach którego odlewa znalezione przedmioty codziennego użytku i wytwarza z nich roztapiane, hutnicze obiekty.

Obecnie mieszka i pracuje w Malej Skale w północnych Czechach, gdzie jako kurator opiekuje się Galerią im. Josefa Jiry.

Narodil se v roce 1953 v Praze.

V 70. letech pracoval jako učitel na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Věnuje se především restaurování a užitému návrhářství, ale také vlastní sklářské tvorbě nebo realizaci návrhů ve veřejném prostoru. Od roku 2003 je vědeckým pracovníkem v ateliéru skla na Fakultě textilní Technické univerzity v Liberci. V posledních letech pracuje nad cyklem prací pod názvem *Co po nás zůstane?*, v rámci něhož umělec odlévá nalezené předměty každodenního použití a vytváří z nich roztavené, hutní objekty.

V současné době žije a pracuje v Malé Skále v severních Čechách, kde jako kurátor pečuje o Galerii Josefa Jiry.

He was born in 1953 in Prague.

In the 1970s he worked as a teacher in the Tertiary School of Art and Industry in Prague.

Nowadays he works mainly in applied design and restoration as well as creating his own art in glass and implementing the projects in the public space. Since the year 2003 he has been a research worker at the Glass Atelier at the Design Faculty of the University of Technology in Liberec. Recently, he has created the cycle of works *What Will Stay After Us?* as part of which he has cast the daily objects found by him and formed them into melted products of glasswork industry.

Nowadays he lives and works in Mala Skala in the North of the Czech Republic where he looks after the Gallery of the name of Josef Jiry as its curator.



BUTLE / LAHVE / THE BOTTLES, 2011
szklo dmuchane / foukané sklo / blown glass



BUTLE / LAHVE / THE BOTTLES, 2011
szklo dmuchane / foukané sklo / blown glass
h=40cm

—
BUTLE / LAHVE / THE BOTTLES, 2011
szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass
h=55cm
—



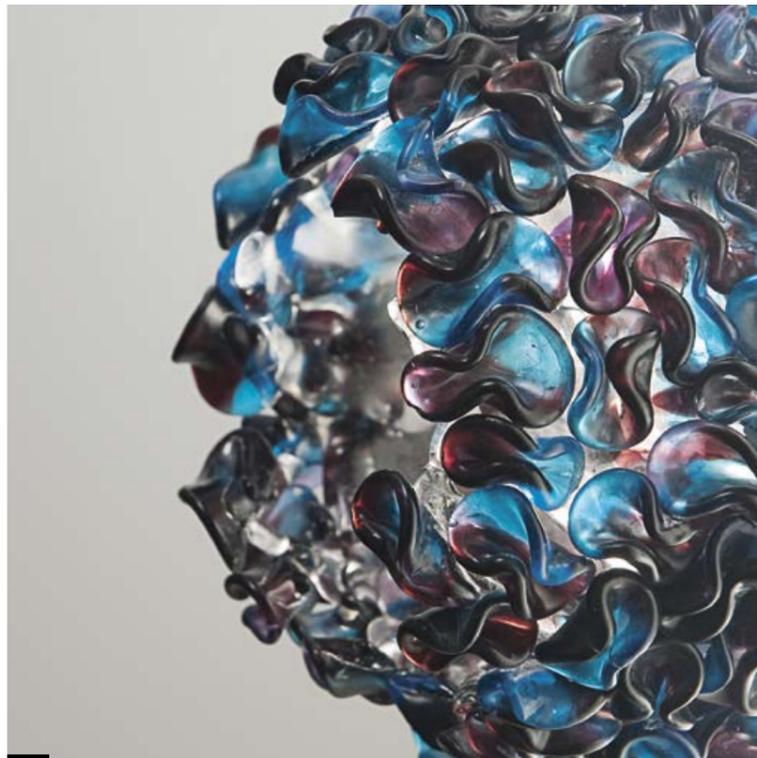
KATARZYNA HARASYM

Urodziła się w 1978 roku we Wrocławiu.

Absolwentka kierunku projektowanie szkła na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (2004). Podczas pięcioletniego pobytu w Barcelonie w latach 2006-2008 ukończyła półroczne kursy w Fundació Centre del Vidre (Fundacji Centrum Szkła) oraz była stypendystką OFF Massana.

W latach 2008-2010 pracowała dla artystycznej pracowni szkła Luesma Vega w Barcelonie. Uczestniczyła w wielu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Otrzymała wyróżnienia konkursowe w międzynarodowym konkursie szkła The Corning Museum of Glass – New Glass Review (Nowy Jork, USA, 2011), w konkursie Museum MAVA Joya y Vidrio – El Valor del Reciclaje (Madryt, Hiszpania, 2011) oraz w międzynarodowym konkursie The young designers from Europe H.O.M.E. – DEPOT (Wiedeń, Austria).

Obecnie prowadzi autorską pracownię *Przezroczysta* we Wrocławiu oraz pracuje jako instruktor w pracowni szkła w Ognisku Kultury Plastycznej im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.



BEZ TYTUŁU / BEZ NÁZVU / UNTITLED, 2011
fragment

Narodila se v roce 1978 ve Vratislavi.

Absolvovala obor sklářské návrhářství na Akademii výtvarných umění ve Vratislavi (2004). Během pětiletého pobytu v Barceloně absolvovala v letech 2006-2008 půlroční kurzy ve Fundació Centre dle Vidre (Nadace centra skla) a také byla stipendistkou OFF Massana.

V letech 2008-2010 pracovala pro umělecký sklářský ateliér Luesma Vega v Barceloně. Zúčastnila se mnoha společných výstav v tuzemsku i v zahraničí.

Získala soutěžní ocenění v mezinárodní sklářské soutěži The Corning Museum of Glass – New Glass Review (New York, USA, 2011), v soutěži Museum MAVA Joya y Vidrio – El Valor del Reciclaje (Madrid, Španělsko, 2011) a v mezinárodní soutěži The young designers from Europe H. O. M. E. – DEPOT (Viedeň, Rakousko).

V současné době vede autorský ateliér *Przezroczysta (Průhledná)* ve Vratislavi a také pracuje jako instruktorka ve sklářském ateliéru v Centru výtvarného umění Eugenia Gepperta ve Vratislavi.

BEZ TYTUŁU / BEZ NÁZVU / UNTITLED, 2011

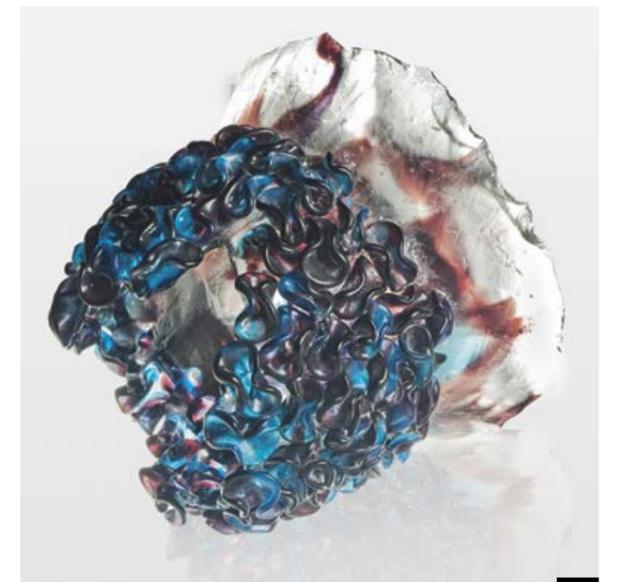
technika własna, technika palnikowa, szkło zgrzewane w piecu elektrycznym / vlastní technika, hořák, sklo spájeno v elektrické peci / individual technique, burner technique, glass welded in the electric furnace
20x20x16cm



She was born in 1978 in Wrocław.

She graduated Glass Design at E. Geppert Academy of Art and Design in Wrocław in 2004. During her 5-year stay in Barcelona in the years 2006-2008 she completed half-year courses in Fundació Centre del Vidre (Glass Center Foundation) and was granted the scholarship of OFF Massana.

In the years 2008-2010 she worked in the art glass atelier Luesma Vega in Barcelona. She has participated in many collective exhibitions in Poland and abroad. She was awarded honors in the international art glass contest New Glass Review organized by the Corning Museum of Glass (New York, USA, 2011), in the contest El Valor del Reciclaje organized by the Museum MAVA Joya y Vidrio (Madrid, Spain, 2011) and in the international contest The Young Designers from Europe organized by H.O.M.E. – DEPOT (Vienna, Austria). Nowadays she runs her author atelier *Transparent* in Wrocław and works as a glass instructor in the glass atelier at E. Geppert's Fine Arts Center in Wrocław.



BEZ TYTUŁU / BEZ NÁZVU / UNTITLED, 2011
technika własna, technika palnikowa, szkło zgrzewane w piecu elektrycznym / vlastní technika, práce s hořákem, sklo je spájeno v elektrické peci / individual technique, burner technique, glass welded in the electric furnace
15x15x11cm



NIE LUBIĘ PRACOWAĆ W BIURZE / NEMÁM RÁDA PRÁCI
V KANCELÁŘI / I DON'T LIKE WORKING IN THE OFFICE, 2011
*elementy szklane wykonane na palnikach / skleněné prvky zhotovené na hořácích /
glass elements made on the burners*
100x200x150cm

MARIUSZ ŁABIŃSKI

Urodził się w 1967 roku we Wrocławiu. W roku 1993 uzyskał dyplom na Wydziale Ceramiki i Szkła Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w pracowni prof. Zbigniewa Horbowego i prof. Małgorzaty Dajewskiej.

Od 1994 r. pracuje na Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu. W latach 2006-2008 był kierownikiem Katedry Szkła, obecnie pracuje jako adiunkt w pracowni prof. Małgorzaty Dajewskiej.

W swej twórczości najczęściej posługuje się technikami obróbki szkła na zimno. Jego doświadczenia zawodowe związane są również ze szkłem wykonywanym w hucie i zgrzewanym w piecu elektrycznym. Prezentował swoje prace na wystawach indywidualnych oraz licznych wystawach zbiorowych w Polsce, Czechach, na Słowacji, w Japonii, Niemczech, Holandii, Finlandii, Danii, Maroko i we Włoszech.

Narodil se v roce 1967 ve Vratislavi, Polsko.

Vystudoval Fakultu keramiky a skla Akademie výtvarných umění a designu Eugenia Gepperta ve Vratislavi v ateliéru prof. Zbigniewa Horbowého a prof. Małgorzaty Dajewské, 1993. Od roku 1994 pracuje na Akademii výtvarných umění a designu Eugenia Gepperta ve Vratislavi. V letech 2006-2008 byl vedoucím katedry skla, v současnosti pracuje jako odborný asistent v ateliéru prof. Małgorzaty Dajewské.

Ve své tvorbě využívá nejčastěji technik zpracování skla za studena. Jeho profesní zkušenosti jsou spojeny i se sklem tvarovaným v huti a elektrické peci. Své práce prezentoval na individuálních výstavách i mnoha skupinových výstavách v Polsku, Japonsku, Německu, Nizozemsku, Finsku, Dánsku, Maroku a Itálii.

He was born in 1967 in Wrocław, Poland.

He graduated from the Faculty of Ceramics and Glass of E. Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, Poland, in the atelier of Prof. Zbigniew Horbowy and Prof. Małgorzata Dajewska in 1993. He has been working at the E. Geppert's Academy of Art and Design in Wrocław, Poland, since 1994.

He was the head of the Glass Department from 2006 to 2008. Now, he is an assistant professor in the atelier of Prof. Małgorzata Dajewska.

In his artistic work, Mariusz Łabinski usually uses cold glass techniques. His professional experience, however, encompasses also glass production in glassworks as well as electric furnace welding. He has exhibited at individual as well as at numerous group exhibitions in Poland, the Czech Republic, Slovakia, Japan, Germany, the Netherlands, Finland, Denmark, Morocco and Italy.

W ŚCIEKŁY PIĘS / VZTEKLÝ PES /
THE FEROCIOUS DOG, 2011
szkło dmuchane, szlifowane / foukané,
broušené sklo / blown and ground glass
10x6,5x3cm



PODWÓJNIE WŚCIEKŁY PIĘS / DVAKRÁT VZTEKLÝ PES /
THE DOUBLY FEROCIOUS DOG, 2011

karafki zestawiane / sestava malých karaf / set of carafes
szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass
10x10x30cm

WŚCIEKŁY PIĘS / VZTEKLÝ PES /
THE FEROCIOUS DOG, 2011
*szkło dmuchane, szlifowane / foukané,
broušené sklo / blown and ground glass*
10x6,5x3cm



OLDŘICH PLÍVA

Urodził się w 1946 roku w Jabloncu nad Nysą w Czechach. W latach 1965-1971 studiował w Wyższej Szkole Artystyczno-Przemysłowej w Pradze pod kierunkiem prof. Stanislava Libenského i doc. Václava Plátka. Tworzy obiekty unikatowe ze szkła formowanego na zimno i na gorąco. Swoje prace prezentował na licznych wystawach indywidualnych, m.in. w Czechach, USA, w Szwajcarii, Niemczech, Austrii, na Słowacji i w Polsce. Brał również udział w wielu wystawach zbiorowych.

Narodil se v roce 1946 v Jablonci nad Nisou. Diplom získal na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, pod vedením prof. Stanislava Libenského a doc. Václava Plátka, 1965-1971.

Tvoří zcela unikátní objekty ze skla zpracovávaného za studena a z roztaveného skla. Své práce prezentoval na mnoha individuálních výstavách v České republice, USA, Švýcarsku, Německu, Rakousku, Polsku a na Slovensku. Účastnil se také řady skupinových výstav na celém světě.

He was born in 1946 in Jablonec nad Nisou, Czech Republic. The artist graduated from the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Czech Republic, under the supervision of Professor Stanislav Libensky and docent Vaclav Platek (studied 1965-1971). He creates unique objects made of cold-formed glass and melted glass sculptures. Oldrich Pliva's works have been exhibited numerous times in the Czech Republic, the USA, Switzerland, Germany, Austria, Poland and Slovakia. He has also taken part in numerous group exhibitions all over the world.

KRASNOLUDEK / TRPASLÍK /
THE DWARF, 2011
szkło formowane metodą hutniczą / foukané sklo hutní metódou /
kiln-cast glass
80x80x200cm

3 + 1 . 2 0 1 1

instalacja, szkło wykonane metodą hutniczą szlifowane, trawione /

instalace, sklo zhotoveno hutní metodou, broušené a leptané /

installation, kiln-cast, ground and etched glass

100x80cm



VÁCLAV ŘEZÁČ



BEZ TYTUŁU / BEZ NÁZVU / UNTITLED, 2011

technika własna, szkło dmuchane, szkło float klejone /
vlastní technika, foukané sklo, sklo float slepované /
individual technique, kiln-cast glass, fused float glass
25x30x16cm

Urodził się w roku 1977 w miejscowości Plané niedaleko Mariánských Lázní. W latach 1991-1995 uczył się w średniej szkole szklarskiej w Železnym Brodzie, kierunek: hutnicza obróbka szkła. Dyplom uzyskał w Wyższej Szkole Artystyczno-Przemysłowej w Pradze, gdzie studiował w latach 1995-2001 w pracowni szkła Vladimíra Kopeckého. Odbył staże praktyczne w hucie szkła Moser w Karlových Warach.

Od roku 1997 regularnie uczestniczy w międzynarodowych sympozjach, warsztatach i wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Swoją koncepcję twórczą oparł na wykorzystaniu estetyki hutniczej obróbki szkła. Oprócz swobodnej twórczości szklarskiej zajmuje się również projektowaniem naczyń szklanych. Obecnie pracuje jako menadżer w studium szklanych form odlewniczych Lhotský sp. z o.o., gdzie razem z właścicielem i artystą Zdeňkiem Lhotským zajmują się tworzeniem szklanych obiektów dla twórców i projektantów z całego świata. Jego dzieła znajdują się w krajowych oraz zagranicznych kolekcjach prywatnych i publicznych. Swoje prace prezentował na wielu wystawach w Niemczech, Słowacji, Danii, Polsce i Czechach.

Narodil se v roce 1977 v Plané u Mariánských Lázní. V letech 1991-1995 studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole sklářské v Železném Brodě, obor hutní tvarování skla. Diplom získal na Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, kde studoval v letech 1995-2001 v ateliéru skla Vladimíra Kopeckého.

Absolvoval praktické stáže ve sklárně Moser a. s. v Karlových Varech.

Od roku 1997 se pravidelně účastní mezinárodních sympozií, workshopů a kolektivních výstav doma i v zahraničí. Svůj koncept tvorby plastik postavil na využití estetiky hutnického tvarování skla. Kromě volné tvorby ve skle se věnuje navrhování nápojového skla. V současnosti pracuje jako manažer studia skleněné tavené plastiky Lhotský s.r.o., kde se spolu s majitelem a výtvarníkem Zdeňkem Lhotským podílejí na vytváření skleněných objektů pro umělce a designery z celého světa. Jeho tvorba je zastoupena v domácích i zahraničních veřejných a soukromých sbírkách. Své práce prezentoval na řadě výstav v Německu, Slovensku, Dánsku, Polsku a Česku.

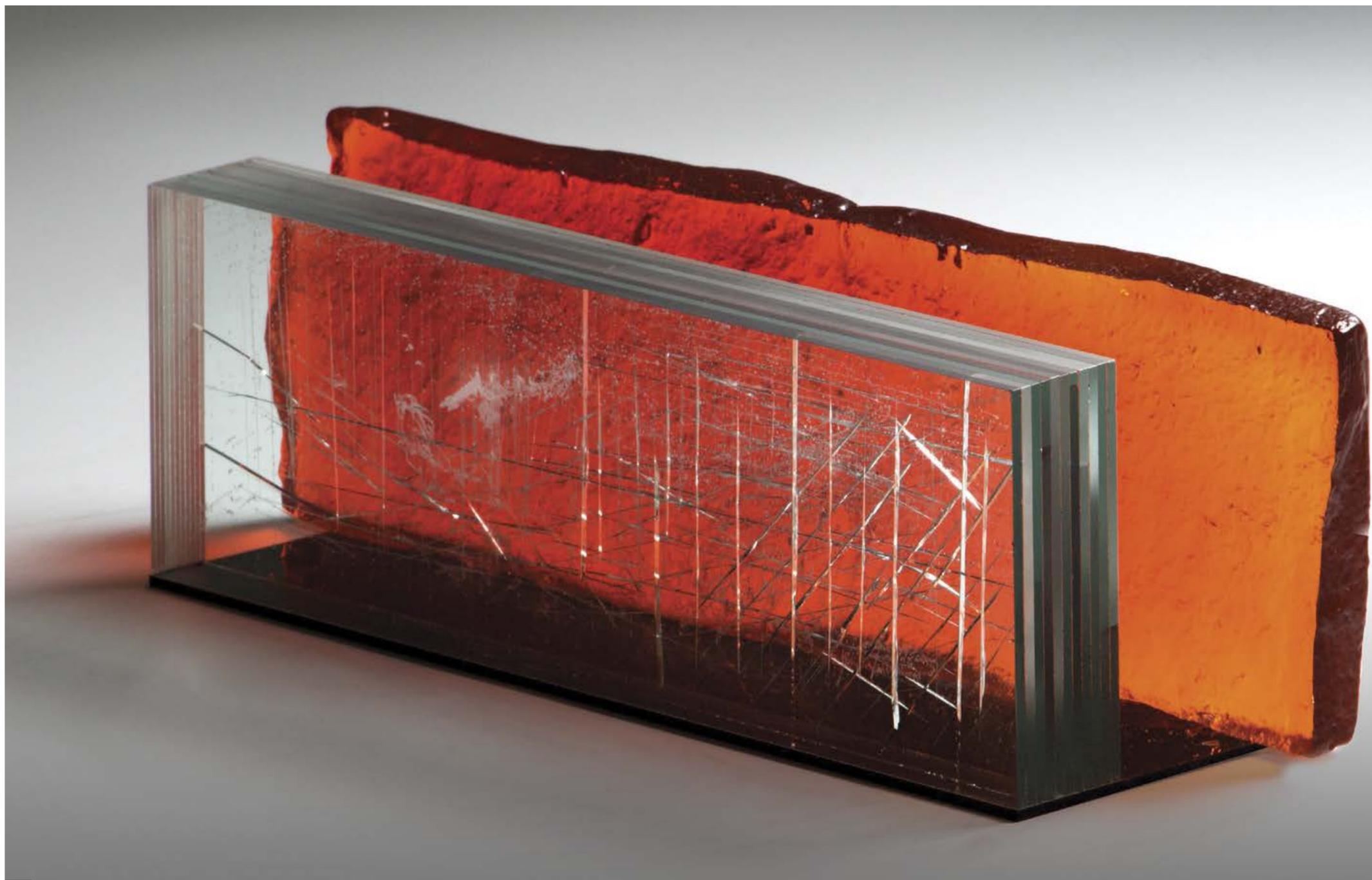
He was born in 1977 in Plané near Mariánské Lázně. In the years 1991-1995 he studied at the Secondary School of Glass Industry in Železny Brod at the faculty of Glasswork Processing. He obtained a diploma at the atelier of Vladimír Kopecki at the Tertiary School of Art and Industry in Prague where he studied in the years 1995-2001.

He made his apprenticeship in the Glassworks Moser in Karlowe Wary. Since the year 1997 he has been regularly participating in the international workshops, symposia and collective exhibitions in Poland and abroad.

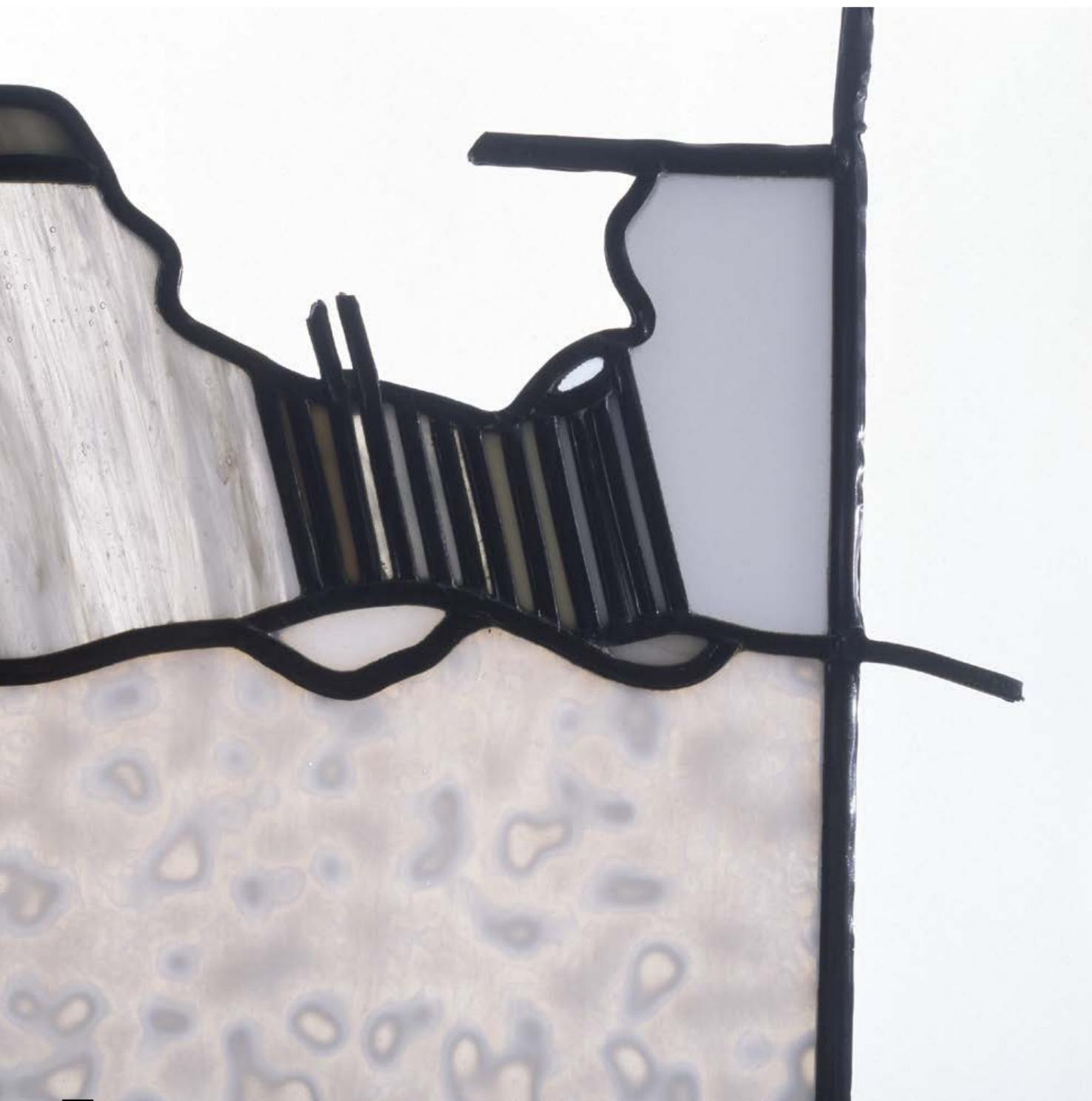
His creative conception is based on aesthetic glass processing.

Apart from creating art glass he also designs glass vessels.

Nowadays he works as a manager in the studio of glass cast moulds Lhotský sp. z o.o., where together with Zdeňek Lhotski who is the owner and the artist he produces glass objects for the artists and designers from all over the world. His works are held in Polish and international private and public collections. They have been also displayed at the exhibitions in the Czech Republic, Poland, Germany, Slovakia and Denmark.



KRAJOBRAZ / KRAJINA / LANDSCAPE. 2011
*technika własna, szkło wylwane metodą hutniczą, szkło float klejone /
vlastní technika, sklo odlévané hutní metodou, sklo float slepované /
individual technique, kiln-cast glass, fused float glass*
16x30x13cm



SZTORM / BOUŘE / THE STORM, 2011
 witraż / vitráž / stained glass
 fragment

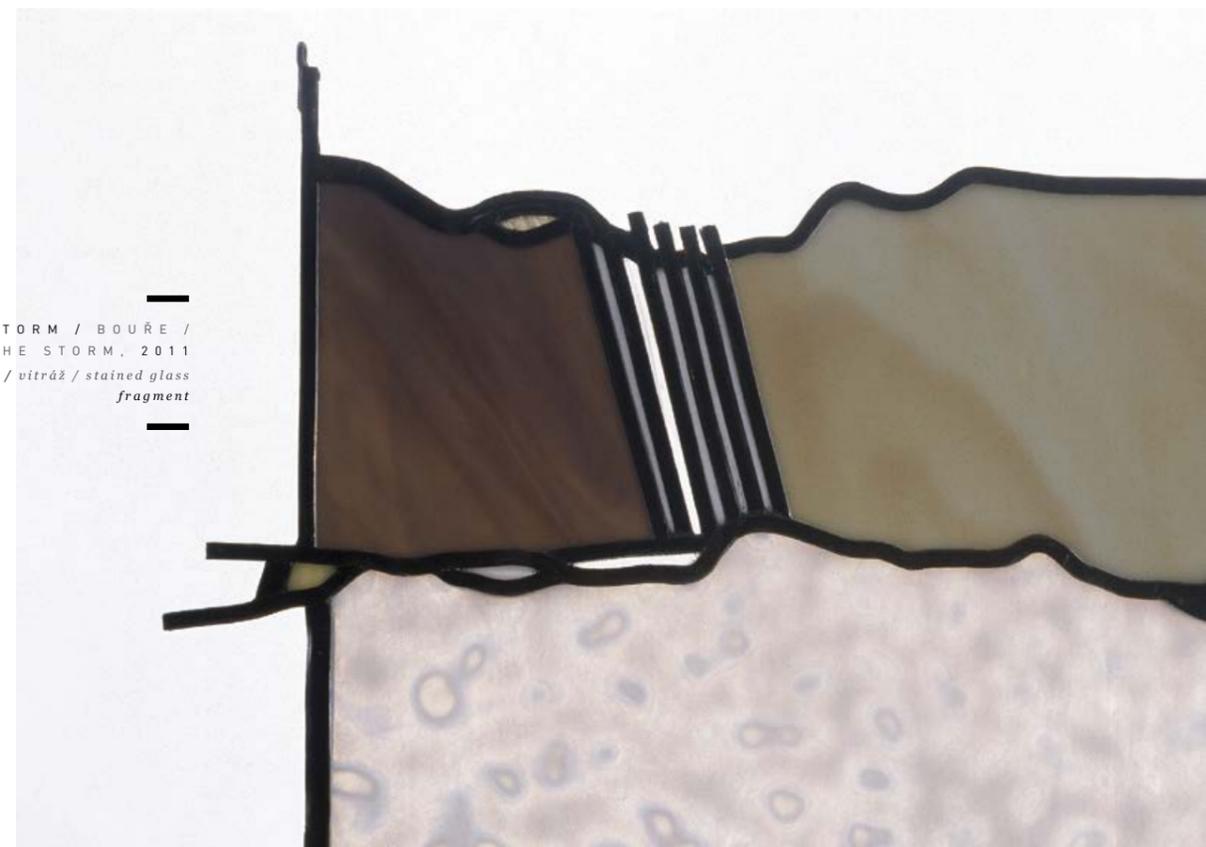
MARTA SIENKIEWICZ

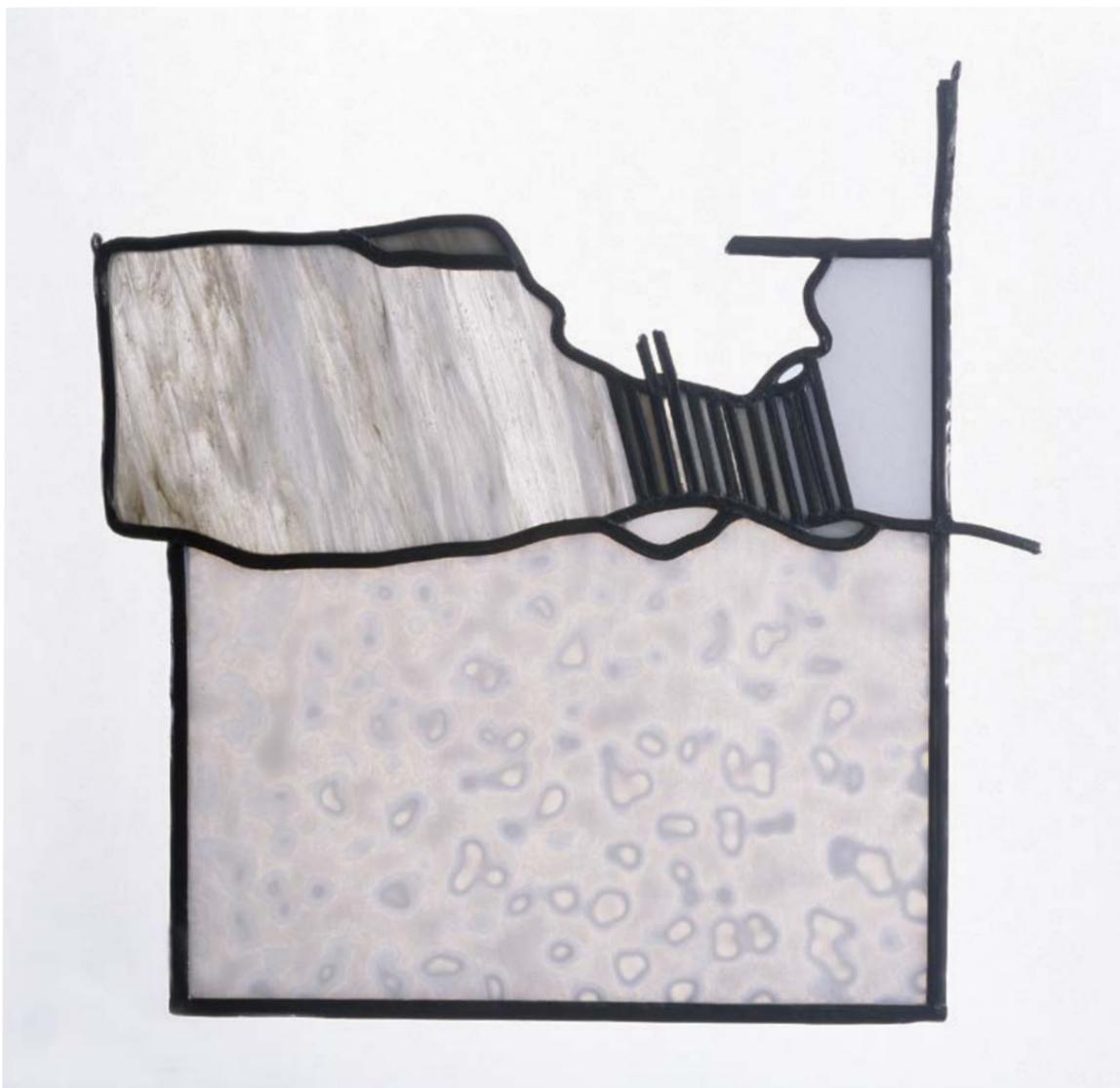
Urodziła się w 1967 roku we Wrocławiu. W roku 1997 uzyskała dyplom na Wydziale Ceramiki i Szkła, na kierunku projektowanie szkła, w pracowni prof. Zbigniewa Horbowego, na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Zajmuje się projektowaniem oraz realizacją witraży świeckich i sakralnych, a także konserwacją i restauracją witraży zabytkowych. W latach 2008-2012 pełniła funkcję prodziekana Wydziału Ceramiki i Szkła w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Prezentowała swoje prace na licznych wystawach, m.in. w Polsce, Czechach, Niemczech, Luxemburgu i Maroku.

Narodila se v roce 1967 ve Vratislavi, Polsko. Vystudovala Fakultu keramiky a skla, obor design skla, v ateliéru prof. Zbigniewa Horbowého na Akademii výtvarných umění a designu Eugenia Gepperta ve Vratislavi (1997). Věnuje se tvorbě světských a sakrálních vitráží a konzervaci a restaurování historických vitráží. Od roku 2008 je proděkanou Fakulty keramiky a skla Akademie výtvarných umění a designu Eugenia Gepperta ve Vratislavi. Svě práce prezentovala na řadě výstav v Polsku, Německu, Maroku, Luxembursku a v ČR.

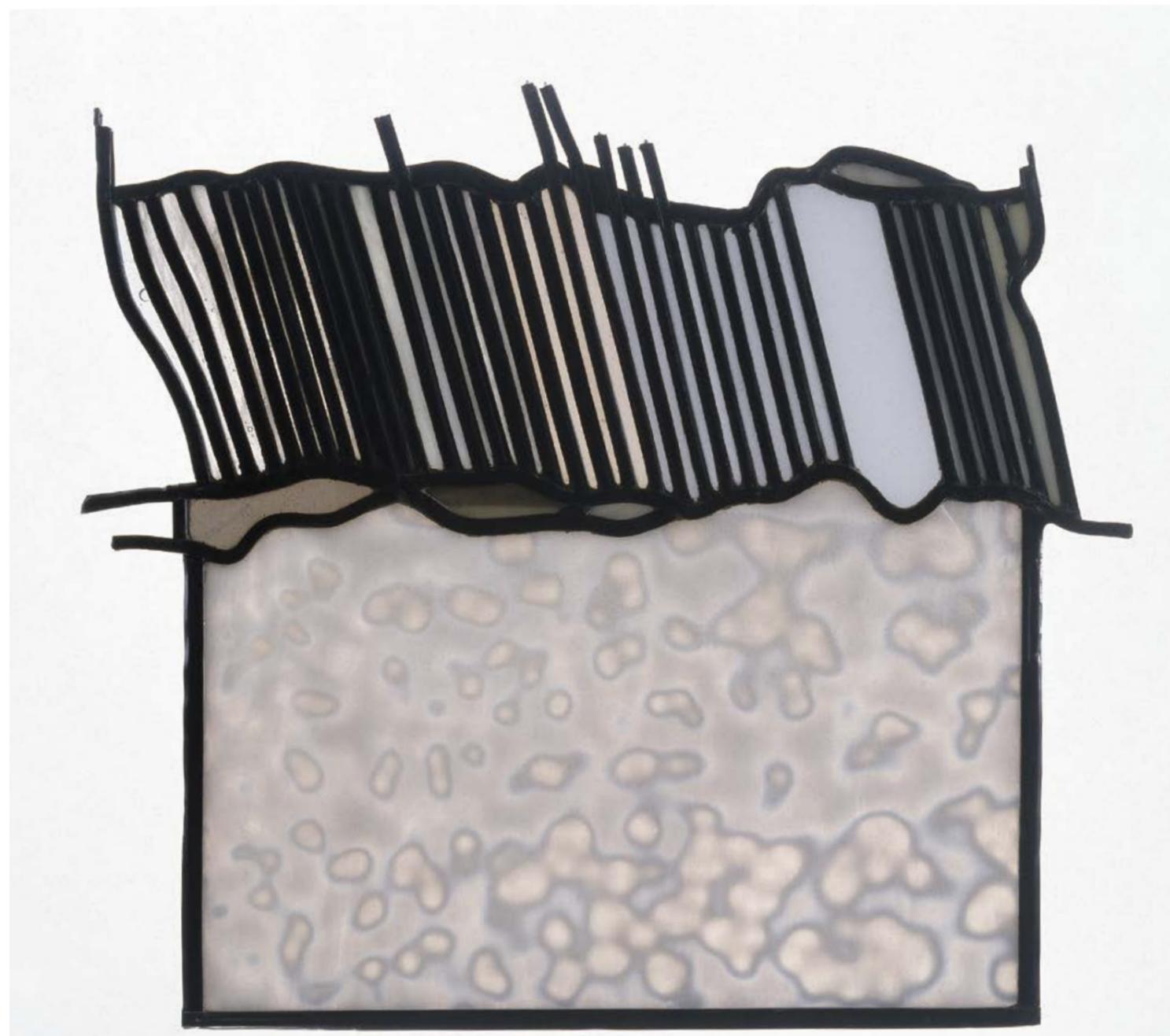
She was born in 1967 in Wrocław, Poland. In 1997 she graduated Glass Design at the Faculty of Ceramics and Glass of E. Geppert Academy of Art and Design in Wrocław in the Atelier of Professor Zbigniew Horbowy. She designs and realizes secular and sacred stained glass as well as conserves and restores period stained glass. Since 2008 he has held the position of Vice Dean of the Faculty of Ceramics and Glass at the E. Geppert's Academy of Art and Design in Wrocław. Marta Sienkiewicz has widely exhibited in such countries as Poland, the Czech Republic, Germany, Luxembourg and Morocco.

SZTORM / BOUŘE /
 THE STORM, 2011
 witraż / vitráž / stained glass
 fragment





—
 SZTORM / BOUŘE / THE STORM, 2011
 witraż / vitráž / stained glass
 25x25cm
 —



—
 SZTORM / BOUŘE / THE STORM, 2011
 witraż / vitráž / stained glass
 25x25cm
 —

PIOTR STRAMSKI

Urodził się w 1977 roku w Rymaniu koło Koszalina.

Absolwent Wydziału Szkła i Ceramiki Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, specjalność projektowanie szkła. Dyplom w pracowni prof. Małgorzaty Dajewskiej i prof. Zbigniewa Horbowego, 2006 rok.

Projektuje szkło gospodarcze oraz dekoracyjne. Jego wielką pasją jest rzeźba w szkłe. Swoje prace prezentował na wielu wystawach zbiorowych (Polska, Czechy, Słowacja, Dania, Turcja) oraz dwukrotnie indywidualnie (Słowacja, Holandia). Od roku 2009 jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym Instytutu Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej.

Narodil se v roce 1977 v Rymaniu u Koszalina.

Absolvoval Fakultu keramiky a skla Akademie výtvarných umění a designu Eugenia Gepperta ve Vratislavi, specializaci sklářské návrhářství. Diplom získal v ateliéru prof. Małgorzaty Dajewské a prof. Zbigniewa Horbowého v roce 2006.

Navrhuje průmyslové a dekorativní sklo. Jeho velkou zálibou je sklářské sochařství. Své práce představil na mnoha společných výstavách (Polsko, ČR, Slovensko, Dánsko, Turecko) a také dvakrát samostatně (Slovensko, Holandsko). Nyní, od roku 2009, je vědecko-pedagogickým pracovníkem Fakulty designu Technické univerzity v Koszalině.

He was born in 1977 in Rymań near Koszalin.

He graduated Glass Design at the Faculty of Glass and Ceramics at E. Geppert Academy of Art and Design in Wrocław and obtained the diploma at the atelier of Małgorzata Dajewska and prof. Zbigniew Horbowy in the year 2006.

He designs functional and decorative glass but his great passion is glass sculpture. He has presented his works at many collective exhibitions in Poland, Czech Republic, Slovakia, Denmark and Turkey and at two individual exhibitions in Slovakia and Holland. Since the year 2009 he has been working as a research and didactic employee at the Design Institute of the University of Technology in Koszalin.

WAZON / VÁZA / THE VASE, 2011

szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass

h=30cm





WAZON / VÁZA / THE VASE, 2011
szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass
h=30cm



WAZON / VÁZA / THE VASE, 2011
szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass
h=40cm

JIŘÍ ŠUHÁJEK

Urodził się w 1943 r. w czeskich Pardubicach. W latach 1964-1968 studiował w Wyższej Szkole Artystyczno-Przemysłowej w Pradze, gdzie w 1971 roku uzyskał dyplom w pracowni prof. Stanislava Libenského. W tym samym roku zdobył dyplom Królewskiej Akademii Sztuki w Londynie (studia w latach 1968-1971). W roku 1971 przebywał na stażu w hucie szkła Venini na wyspie Murano we Włoszech i w Rietveld Akademii w Amsterdamie. Jest członkiem honorowym Rosyjskiej Akademii Sztuki. W roku 2010 uzyskał tytuł doktora honoris causa Państwowej Akademii Sztuk Pięknych we Lwowie. Zajmuje się szkłem unikatowym i użytkowym oraz malarstwem i rysunkiem. Zdobył wiele nagród i wyróżnień. Swoje prace prezentował na blisko 50 wystawach indywidualnych, m.in. w Czechach, Polsce, USA, Anglii, Niemczech, Austrii i na Węgrzech.

Narodil se v roce 1943 v Pardubicích. Diplom získal na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze v ateliéru prof. Stanislava Libenského. Studium v letech 1964-1968 ukončil v roce 1971, kdy získal také diplom na Královské akademii umění v Londýně, kde studoval 1968-1971. V roce 1971 byl na stáži ve sklárně Venini na ostrově Murano (Itálie) a v Rietveld Akademii v Amsterdamu. Je čestným členem Ruské akademie umění a v roce 2010 získal titul Doctor honoris causa Lvovské akademie umění. Zabývá se uměleckým a užitkovým sklem, malířstvím a kresbou. Je nositelem mnoha ocenění a vyznamenání. Své práce prezentoval na téměř 50 individuálních výstavách, např. v ČR, Polsku, USA, Anglii, Německu, Rakousku a Maďarsku.

He was born in 1943 in Pardubice, Czech Republic. The artist graduated from the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Czech Republic, under the supervision of Professor Stanislav Libenský (studied 1964-1968, graduated in 1971). He received his diploma from the Royal College of Art in London, UK (studied 1968-1971). In 1971 he was a resident artist in Venini glassworks on Murano island in Italy and in Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, Netherlands. Jiří Šuhájek is a honorary member of the Imperial Academy of Arts in Russia. In 2010 he was awarded a honorary doctorate by the Lviv Academy of Arts. He practices unique and functional glass, painting and drawing. He has been awarded many awards and distinctions. His works have been shown at about 50 individual exhibitions.



BEZ TYTUŁU / BEZ NÁZVU / UNTITLED, 2011
szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass
fragment



DAMA / DÁMA / THE LADY, 2011
 szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass
 20x20x115cm



PTAK / PTÁK / THE BIRD, 2011
 szkło dmuchane / foukané sklo / blown glass
 20x13x47cm

IGOR WÓJCIK

Urodził się w 1968 r. w Szczecinie.

Odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, 2007.

Dyplom Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, 2003.

Tworzy w dziedzinie szkła, fotografii, instalacji, filmu, malarstwa, rzeźby, grafiki i muzyki. Na początku lat 90. XX w. był członkiem grup artystycznych Karuzela Braders i Gabinet Operacji Plastycznych oraz rockowo-alternatywnej grupy muzycznej Poławiacze Perel z Odry.

Jest twórcą koncepcji artystycznej Sztuka Zjawiskowa oraz cyklów prezentacji: Mechabiotyle (od 1992), Postindustrial (od 1994) i Miejsce wyboru (od 1998). Mieszka i pracuje we Wrocławiu. Brał udział w ponad 70 wystawach zbiorowych i 10 indywidualnych: w Polsce, na Słowacji, w Niemczech, Czechach, we Włoszech, w USA i Kanadzie.

Narodil se v roce 1968 ve Štětíně, Polsko.

Byl oceněn Důstojnickým Křížem Řádu Polonia Restituta v roce 2007.

Vystudoval Akademii výtvarných umění a designu Eugenia Gepperta ve Vratislavi, 2003.

Tvoří v oblasti skla, fotografie, instalací, filmu, malířství, sochařství, grafiky a hudby.

Začátkem 90. let 20. stol. byl členem uměleckých skupin: Kolotoč braders, Oddělení plastických operací a Lovci perel z Odry.

Je tvůrcem umělecké koncepce Jevové umění a cyklů prezentací s názvem: Mechabiotyli (od roku 1992), Postindustrial (od 1994) a Místo výběru (od 1998).

Bydlí a pracuje ve Vratislavi. Zúčastnil se více než 70 skupinových výstav a instaloval deset individuálních výstav: v Polsku, na Slovensku, v Německu, České republice, Itálii, USA a Kanadě.

He was born in 1968 in Szczecin, Poland.

He was awarded the Officer's Cross of the Order of Polonia Restituta in 2007.

The artist graduated from the E. Geppert Academy of Art and Design in Wrocław in 2003.

He practices glass-making, photography, installation, film, painting, sculpting, graphic design and music. At the beginning of the 1990's, Igor Wójcik was a member of the following art groups:

Merry-go-round Braders, Plastic Operation Cabinet Art Group, as well as of an alternative-rock band called Pearl Divers From the River Oder.

He has formed the artistic concept of the Art of Appearance and prepared series of presentations: Mechabiotyles since 1992, Postindustrial since 1994, and Choice Point since 1998.

He lives and works in Wrocław. Igor Wojcik has taken part in over 70 group and 10 individual exhibitions: in Poland, Slovakia, Germany, the Czech Republic, Italy, the USA and Canada.



PISZCZELE / PÍŠŤALY / BONESTAR. 2011

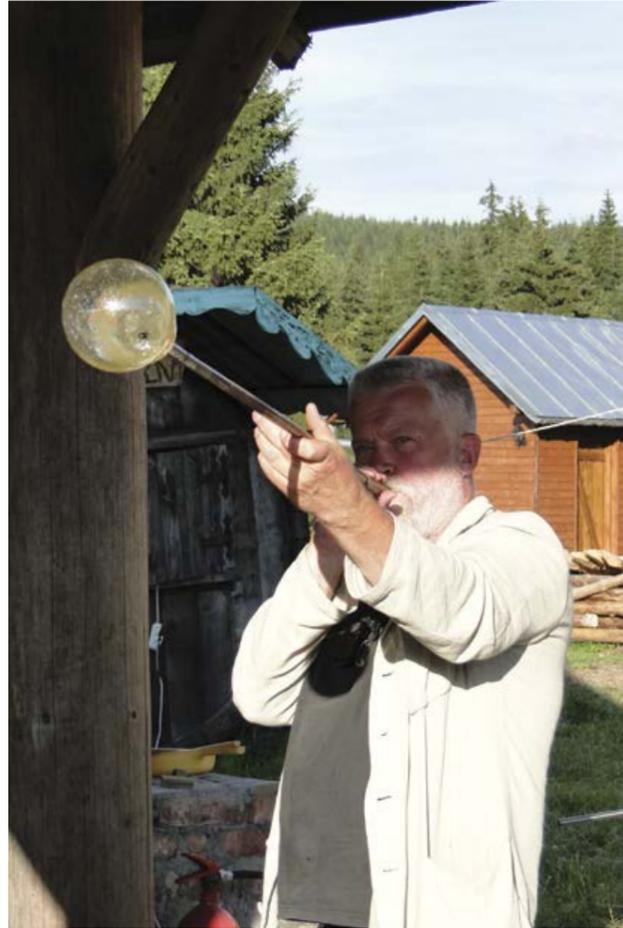
szkło czarne manganowe, hutnicze / foukané černé manganové sklo / black manganese blown glass
230x230x10cm



MECHABIOTYLA AVIUM. 2011
szkło opalinowe, hutnicze / foukané opalínové sklo / opaline blown glass
40x20cm



MECHABIOTYLA AVIUM. 2011
szkło rubinowe, hutnicze / foukané rubínové sklo / cranberry 'Gold Ruby' blown glass
40x20cm & 38x21cm



EKOGLASS FESTIWAL 2011

KURATORZY FESTIWALU / KURÁTOŘI FESTIVALU / FESTIVAL CURATORS

Igor Wójcik, Mariusz Łabiński

ARTYŚCI / UMĚLCI / ARTISTS

Oldřich Pliva (ČR), Igor Wójcik (PL), Mariusz Łabiński (PL),
Jiří Šuhájek (ČR), Jakub Berdych Senior (ČR), Marta Sienkiewicz (PL),
Jakub Berdych Junior (ČR), Agnieszka Bar (PL), Piotr Stramski (PL),
Václav Řezáč (ČR), Katarzyna Harasym (PL)

MISTRZOWIE HUTNICZY / SKLÁŘŠTÍ MISTŘI / GLASSWORKING MASTERS

Martin Štefánek (ČR), Henryk Łubkowski (PL),
Michał Janecký (ČR)

TECHNOLODZY / TECHNOLOGOVÉ / TECHNOLOGISTS

Anna Kuśnierz (PL) – Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych
w Krakowie, Oddział Szklarni i Materiałów Budowlanych, Zakład
Technologii Szklarni / Ústav keramiky a stavebních hmot v Krakově,
oddělení skla a stavebních hmot, oddělení sklářské technologie /
Institute of Ceramics and Construction Materials in Cracow,
Department of Glass and Construction Materials, Glass Technology
Division

Martin Štefánek (CZ) – właściciel Huty Szklarni „Martin Štefánek”
w Desnej / majitel sklářské huti „Martin Štefánek” v Desné /
owner of Glassworks „Martin Štefánek” in Desna

PATRONI MEDIALNI / MEDIÁLNÍ PATRONI / MEDIA PATRONS

TVP Wrocław, jelonka.com, Pismo Artystyczne Format

ORGANIZATORZY / ORGANIZÁTOŘI / ORGANIZERS

Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu – Instytucja
Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego (PL) /
Centrum kultury a umění ve Vratislavi – kulturní instituce
Dolnoslezského kraje (PL) / Art and Culture Centre
in Wrocław – Cultural Institution of Lower-Silesian Region
Self-Government (PL)

Miasto Szklarska Poręba (PL) / Miasto Szklarska
Poręba (PL) / City of Szklarska Poręba (PL)

Instytut Edukacji Społecznej we Wrocławiu (PL) /
Institut sociálního vzdělávání ve Vratislavi (PL) /
Institute of Social Education in Wrocław (PL)

Obywatelskie Stowarzyszenie „Człowiek na granicy” (CZ) /
Občanské sdružení „Člověk na hranici” – Český Těšín (ČR) /
Citizen Association ‘Human on the Border’ (CZ)

PARTNERZY / PARTNEŘI / PARTNERS

Solidarność Polsko-Czesko-Słowacka (PL-CZ-SK) /
Polsko-česko-slovenská Solidarita (PL/ ČR/SK) /
Polish-Czech-Slovakian Solidarity (PL-CZ-SK)

Miejski Ośrodek Kultury, Sportu i Aktywności Lokalnej w Szklarskiej
Porębie (PL) / Městské středisko kultury, sportu a lokální aktivity
v Szklarskiej Porębie (PL) / Municipal Center of Sport and Local Activity
in Szklarska Poręba (PL)

Czeskie Centrum w Warszawie (CZ) / České centrum ve Varšavě (ČR) /
Czech Center in Warsaw (CZ)

Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze – Instytucja Kultury
Samorządu Województwa Dolnośląskiego (PL) /
Krkonošské muzeum v Jelení Hoře – kulturní instituce
Dolnoslezského kraje (PL) / Karkonosze Center Museum
in Jelenia Góra – Cultural Institution of Lower-Silesian Region
Self-Government (PL)

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (PL) /
Akademie výtvarných umění Eugenia Gepperta ve Vratislavi (PL) /
E. Geppert Academy of Art and Design in Wrocław (PL)

Instytut Ceramiki i Materiałów Budowlanych w Krakowie (PL) /
Ústav keramiky a stavebních hmot v Krakově (PL) /
Institute of Ceramics and Construction Materials in Cracow (PL)

Arkadiusz Ignasiak – Konsul Honorowy Republiki Czeskiej
we Wrocławiu (CZ) / Honorární konzul České republiky ve Vratislavi
(ČR) / Honorary Consul of the Czech Republic in Wrocław (CZ)

Towarzystwo Izerskie (PL) / Společnost Towarzystwo Izerskie (PL) /
Jizera Association (PL)

Stacja Turystyczna Orle (PL) / Turistická stanice Orle (PL) / Tourist
Station Orle (PL)

Karkonoski Park Narodowy (PL) / Krkonošský národní park (PL) /
Karkonosze National Park (PL)

Związek Polskich Artystów Szklarzy (PL) / Svaz polských uměleckých
sklářů (PL) / Association of Polish Glass Artists (PL)

Centrum Sztuki Współczesnej DOX by Qubus (CZ) /
Centrum současného umění DOX by QUBUS (ČR) /
Centre for Contemporary Art DOX by QUBUS (CZ)

Qubus Design studio - Rámová 3, Praga (CZ) /
Qubus Design studio - Rámová 3, Praha (ČR) /
Qubus Design studio - Rámová 3, Prague (CZ)

Galeria Maloskalska w Malej Skale (CZ) / Maloskalská galerie na Malé
Skále (ČR) / Maloskalská Gallery in Mala Skála (CZ)

MECENAT / PATRONÁT / PATRONAGE

Rafał Jurkowlaniec – Marszałek Województwa
Dolnośląskiego (PL) / Marszałek Dolnoslezského vojvodství (PL) /
Marshal of the Lower Silesian Voivodeship (PL)

SPONSORZY / SPONZOŘI / SPONSORS

Kancelaria Radców Prawnych A. Ignasiak i Wspólnicy (PL) /
Právní poradenství A. Ignasiak a společníci (PL) /
Legal Counsels A. Ignasiak and Partners (PL)
www.kancelariaignasiak.pl

galeria sztuki aktualnej / wójcik & stepniak / (PL) /
galerie aktuálního umění / wójcik & stepniak / (PL) /
actual art gallery / wójcik & stepniak / (PL) /
www.actualart.pl

Projekt jest współfinansowany przez Ministra Spraw Zagranicznych
Rzeczypospolitej Polskiej w ramach cyklicznego programu
Forum Polsko-Czeskie – wspieranie rozwoju stosunków polsko-czeskich
(PL-CZ) / Projekt je spolufinancován ministrem zahraničních věcí
Polska v rámci cyklického programu Česko-polské fórum – podpora
rozvoje polsko-českých vztahů 2011 (PL- ČR) /
The project is co-financed by the Minister of Foreign Affairs
of the Republic of Poland as part of the cyclical program Polish-Czech
Forum – supporting the development of Polish-Czech relationships
(PL-CZ)

Projekt jest współfinansowany ze środków budżetu

Województwa Dolnośląskiego /
Tento projekt je spolufinancován Dolnoslezským krajem /
The project is co-financed by the Lower-Silesian Region
Self-Government

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE ALBUMU / UMĚLECKÉ VEDENÍ ALBA / ART DIRECTORS OF THE PUBLICATION

Igor Wójcik, Paweł Stępnik

STRONA INTERNETOWA FESTIWALU / OFICIÁLNÍ WEBOVÉ STRÁNKY FESTIVALU / FESTIVAL WEBSITE

www.okis.pl/ekoglass | www.actualart.pl/ekoglass

REDAKTORZY MERYTORYCZNI ALBUMU / ODPOVĚDNÍ REDAKTOŘI ALBA / CONTENT EDITORS

Igor Wójcik, Mariusz Łabiński

KOORDYNACJA PRAC NAD KATALOGIEM / KOORDINACE / COORDINATION

Dominika Kowalewska

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD ALBUMU / GRAFICKÁ ÚPRAVA A SAZBA ALBA / GRAPHICAL DESIGN AND TYPESETTING

Karolina Kędzierska | www.karolinakedzierska.pl

ZDJĘCIA / FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS

Stanisław Sielicki, Igor Wójcik, Agnieszka Bar,
Tomasz Stepien, Jakub Berdych Jr, Krzysztof Saj,
Zbigniew Trylański, Salim Issa, Piotr Stramski

TŁUMACZENIA / PŘEKLADY / TRANSLATIONS

Ilona Gwóźdź-Szewczenko, Dominika Kowalewska,
Małgorzata Gorczyńska

KOREKTA / KOREKTOR / PROOFREADING

Małgorzata Gorczyńska, Marketa Tarda Paralova

WYDAWCA / VYDAVATEL / PUBLISHED BY

Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu – Instytucja
Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego (PL) /
Centrum kultury a umění ve Vratislavi – kulturní instituce
Dolnoslezského kraje (PL) / Art and Culture Centre
in Wrocław – Cultural Institution of Lower-Silesian Region
Self-Government (PL)
50-101 Wrocław, Rynek-Ratusz 24
tel. (+48 71) 344 28 64, faks 344 28 65
okis@okis.pl, www.okis.pl
Dyrektor: Piotr Borkowski

DRUK / TISK / PRINTED BY

Drukarnia JAKS
Sławomir Kępa, Jerzy Janeczek
www.jaks.net.pl

NAKLAD / NÁKLAD / NUMBER OF COPIES

400

ISBN 978-83-62290-45-1

