

MAK

R



Jacek
Damiński

F



R

wystawa czynna
do 8 stycznia 2017

Zachęta – Narodowa
Galeria Sztuki

pl. Małachowskiego 3, Warszawa
zacheta.art.pl

MY



partner wystawy



patroni medialni

STOLICA

artinfo.pl

7.11.16–8.01.17

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Jacek Damiński. Makroformy

Jacek Damiński. Macro-forms

kuratorzy | curators: Sarmen Beglarian, Małgorzata Kuciewicz

współpraca | collaboration: Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej | Polish Modern Art Foundation

współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: Katarzyna Kołodziej

konserwacja archiwaliów | archival conservation: Wojciech Chrościcki, Michał Koźurno, Małgorzata Kryńska, Sylwia Popławska, Sławomir Zieliński

partner wystawy | partner of the exhibition: Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej

sponsor wystawy | sponsor of the exhibition: Skanery Niewiarygodne

sponsor wernisażu | sponsor of the opening ceremony: Freixenet

patroni medialni | media patronage: Stolica, artinfo.pl

Wystawa współorganizowana z Fundacją Polskiej Sztuki Nowoczesnej.

This exhibition was created in collaboration with the Polish Modern Art Foundation.

rzecznik prasowy | press: Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 55 / kom. 603 510 112

zdjęcia dla prasy | press images: www.zacheta.art.pl/pl/prasa (po rejestracji | registration required)

Partytura jest zawsze dana — wyjściowe dane są takie same dla wszystkich projektantów. Rolą architekta jest nadanie odpowiedniej wibracji [...] — dramaturgii przestrzeni.

Jacek Damiński

Wystawa poświęcona twórczości Jacka Damińskiego — jednego z najciekawszych warszawskich architektów, który przez całe życie konsekwentnie i bezkompromisowo opracowuje własną koncepcję przestrzeni.

Jacek Damiński jest absolwentem Wydziału Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. W latach 60. w Zakładach Artystyczno-Badawczych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie współpracował z Lechem Tomaszewskim i Jerzym Sołtanem. We Francji wraz z Shadrachem Woodsem współtworzył projekt restrukturyzacji centrum Frankfurtu — wielkoskalowej struktury ogniskującej wokół kilku ośrodków, ciekawy przykład architektury policentrycznej. Od lat 70. wykonuje cykle projektowe z zakresu architektury, wystawiennictwa, instalacji przestrzennych i malarstwa.

Synkretyczne, wypracowywane przez lata koncepcje Damińskiego wiążą w całość elementy pochodzące z różnych okresów jego twórczości oraz z odrębnych dyscyplin jak sztuka, geometria czy sport. Cechuje je „twórcza moc” — rozmach przy jednoczesnym wycuciu sposobów formowania materii. „Architektura to dyrygowanie kosmosem, a nie rozstawianie dupereli / mebli w krajobrazie” — mawia autor.

Tworzył koncepcje mieszkalnictwa ewoluującego zgodnie z rozwojem struktury rodziny (współautor: Viola Damińska), prezentowane po raz pierwszy w sekcji *Architektura* na V Biennale Młodych Artystów w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Paryżu w 1967 roku. Pracował nad projektem *Ścisłego Centrum Warszawy* w 1991 roku (współautor: Jan Goots), w którym przetworzył XIX-wieczny system zabudowy w korespondencji z przedwojennym planem regulacyjnym i własnościowym. Jest także autorem koncepcji *Miasto binarne Warszawa–Łódź* z integrującym układ duopolis międzynarodowym portem lotniczym pośrodku.

Jego działania w przestrzeni miasta miały za zadanie wpływać na kontakty międzyludzkie. W tym rozumieniu plac miejski nie istniał jako pusta przestrzeń, lecz miał znaczenie emocjonalne i duchowe. Projekty wystawiennicze w makroskali — „makroinstalacje” — stanowiły ujęcie, w którym człowiek występuje jako punkt. Zrealizował dwie największe instalacje artystyczne w przestrzeni publicznej w Polsce: wystawę terenową *Warszawa XXX* w 1974 roku oraz *Chmurę* w 1994 roku (obie na placu Piłsudskiego w Warszawie).

Damińskiego interesuje amplifikacja natury. Projektuje obiekty poświęcone doświadczeniu zjawisk przestrzennych czy atmosferycznych, np. odpowiadające na ruchliwość żywiołów. Jego *Basen topologiczny* z 1968 roku to pierwszy przykład zastosowania w architekturze zamkniętej powierzchni jednostronnej, która obejmując przestrzeń, jednocześnie jej nie wydziela. W roku 1999 zaprojektował *Pływające schronienie dla rozbitek na morzu* — ruchomą wyspę kotwiczoną tak, aby zawsze ustawiała się dziobem do fal, tworząc spokojniejszą zatoczkę, w której można zacumować.

Na wystawie w Zachęcie prezentowane będą zarówno materiały archiwalne, jak i specjalnie zaprojektowana do wystawy w Zachęcie instalacja przestrzenna – rzeźba kinetyczna, reinterpretująca pracę dyplomową wykonaną w Akademii Sztuk Pięknych w 1961 roku.

Wystawa prac Jacka Damińskiego to kolejna — po wystawach poświęconych Oskarowi Hansenowi (2005) i Adolfowi Szyszko-Bohuszowi (2014) — monograficzna prezentacja dorobku architekta w Zachęcie.

The score is always given — the end point is the same for all designers. The role of architecture is to give appropriate reverberation . . . — dramaturgy to the space.

Jacek Damiński

The exhibition is devoted to the work of Jacek Damiński — one of the most fascinating architects of Warsaw, who has worked consistently and uncompromisingly throughout his career to formulate his own concept of space.

Damiński is a graduate of the department of interior design at the Academy of Fine Arts in Warsaw (ASP) and the department of architecture at the Warsaw University of Technology. During the 1960s, he collaborated with Lech Tomaszewski and Jerzy Sołtan at the Art and Research Unit at the Academy of Fine Arts in Warsaw. In France, together with Shadrach Woods he developed the concept of polycentric architecture, applied for example, in the project for the reconstruction Frankfurt's center, where large-scale structures disperse focus to several centers, an example of polycentric architecture. Since the 1960s he has completed a number of projects that range from architectural to exhibition design to space installations and painting.

Syncretic Topological System, a concept Damiński developed over the years, ties together elements from different stages of his career and various artistic disciplines, geometry and athletics. Identifiable for their “inventive power” — momentum, as well as intuitive ways of forming matter, “Architecture is directing the cosmos, not putting furniture in a landscape” — the artist states.

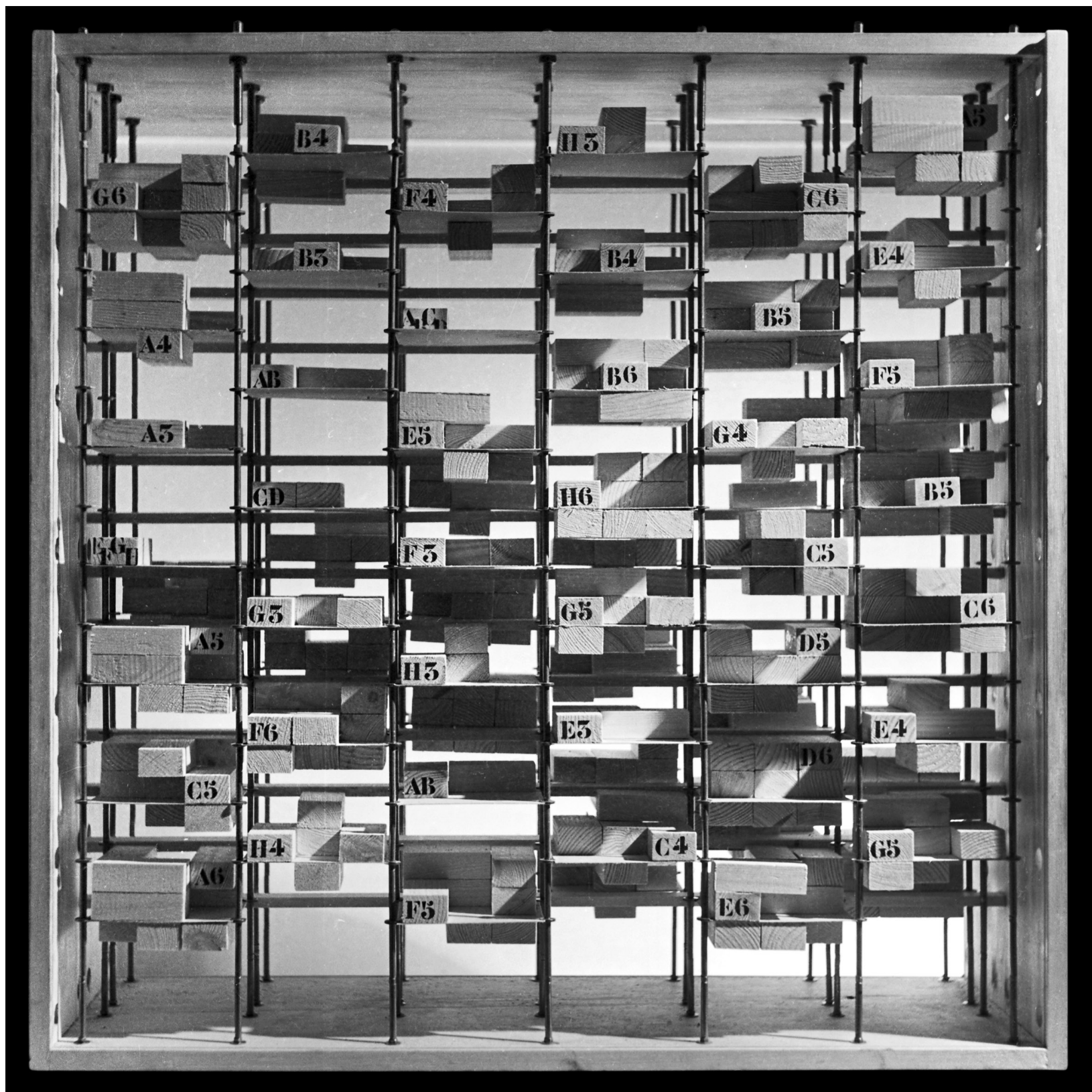
He developed the concept of a house that changes according to family structure (in collaboration with Viola Damińska), presenting it for the first time at the Architecture section exhibition at the Paris Young Artists Fifth Biennale at the Museum of Modern Art in Paris in 1967. In his 1991 project, *Direct Center of Warsaw* (in collaboration with Jan Goots), he transformed the 19th-century system of city development in correspondence with pre-war layout of streets and previous property lines. He also created the concept of *Binary City Warszawa–Łódź* with an integrating duopolistic international airport at the center.

He forms his concept of city center around interpersonal contact. Thus for him the social square does not exist as an empty space: it has an emotional and spiritual application. In his macro-scale exhibition projects — “macro-installations” — the conceptualised human occurs as a point. He is the author of two of the largest public space installations in Poland, the field exhibition *Warsaw XXX* in 1974, and *The Cloud* in 1994 (both executed at the Piłsudski Square in Warsaw).

Damiński is interested in the amplifications of nature. His projects are dedicated to the experience of space and atmosphere that can respond to the activity of the elements. His *Topological Pool* (1968) can be taken as the first example of the application of non-orientable single-sided surfaces in architecture. It holds space without assigning it at the same time. In 1999, he designed *Floating Shelter for Survivors at Sea* — a mobile anchoring island whose bow always faces the waves to form a smaller bay, making it possible for boats to berth.

The exhibition at Zachęta will include archival material as well as a specially designed reinterpretation of his 1961 Academy of Fine Arts diploma installation.

The exhibition of Jacek Damiński's work is part of a succession of solo shows dedicated to showcasing the work of architects at Zachęta. It was preceded by exhibitions devoted to the work of Oskar Hansen (2005) and Adolf Szyszko-Bohusz (2014).



Jacek Damieński, budowa makroinstalacji *Warszawa XXX*, 1974, archiwum Jacka Damieńskiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

na sąsiedniej stronie:

Jacek Damieński, Viola Damieńska, *Dom indywidualny ewoluujący*, V Biennale Młodych, Paryż, 1967, archiwum Jacka Damieńskiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

Jacek Damieński, construction of the macro-installation *Warszawa XXX*, 1974, Jacek Damieński's archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation

opposite:

Jacek Damieński, Viola Damieńska, *Personal Evolving House*, The 5th Young Artists' Biennale, Paris, 1967, Jacek Damieński's archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation



Architektura dla kosmosu

Architecture for the Universe

Z Jackiem Damieńskim rozmawia Magda Roszkowska

Jacek Damieński talks to Magda Roszkowska

Twórca Wydziału Wzornictwa oraz opiekun merytoryczny pana dyplomu na warszawskiej ASP, Lech Tomaszewski, zakończył jeden ze swoich wykładów poświęconych topologii słowami: „I wszystko to nie ma zastosowania w architekturze”. Po latach wspominał pan, że jest mu wdzięczny za to zdanie, bo w pewien sposób nadało kierunek pana praktyce twórczej. W jakim sensie tworzenie projektów niemających ściśle określonego zastosowania jest dla architektury, skądinąd bardzo praktycznej dziedziny, istotne?

Lech Tomaszewski na prośbę Jerzego Sołtana spędził pół roku w Paryżu, porządkując pisma Roberta Le Ricolais, francuskiego architekta i inżyniera zgłębiającego problemy topologii. Po powrocie do Polski napisał książkę systematyzującą tę wiedzę, niestety nieopublikowaną. Szczególną uwagę poświęcił powierzchniom jednostronnym, takim jak wstęga Möbiusa czy butelka Kleina i to właśnie o nich jako pozbawionych użyteczności formach mówił podczas tego wykładu. „I wszystko to nie ma zastosowania w architekturze” — to zdanie do dzisiaj silnie na mnie oddziałuje. Czy to znaczy: nie ma zastosowania, a jest piękne? Czy też: nie ma zastosowania i dlatego jest piękne? W inżynierii wstęga Möbiusa była wykorzystywana do ekonomicznego eksploataowania pasów transmisyjnych, ale w architekturze nikt się tą problematyką nie zajmował. W 1968 roku wpadłem na koncept stworzenia projektu *Basenu topologicznego*, czyli kryto-otwartej pływalni z ruchomą powłoką, która w zależności od pogody może być dachem lub dnem basenu. Gdy jest zimno, tworzy ona nad lustrem wody rodzaj parasola, natomiast w słoneczny dzień znajduje się pod powierzchnią wody jako druga niecka. Ta sama woda znajduje się więc raz w przestrzeni wewnętrznej, a raz na kopule parasola, gdy

ten wpływa pod lustro wody. Pokazałem ten szkic Tomaszewskiemu, a on uznał, że jest to pierwsze zastosowanie topologii w architekturze. Potem mówił mi, że gdy schemat mojej pływalni był prezentowany podczas wykładu na jednej z uczelni w Stanach, w audytorium rozległy się brawa.

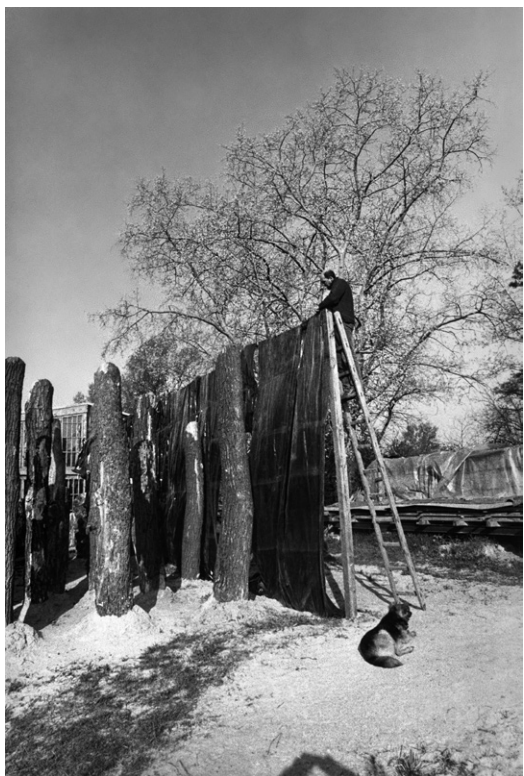
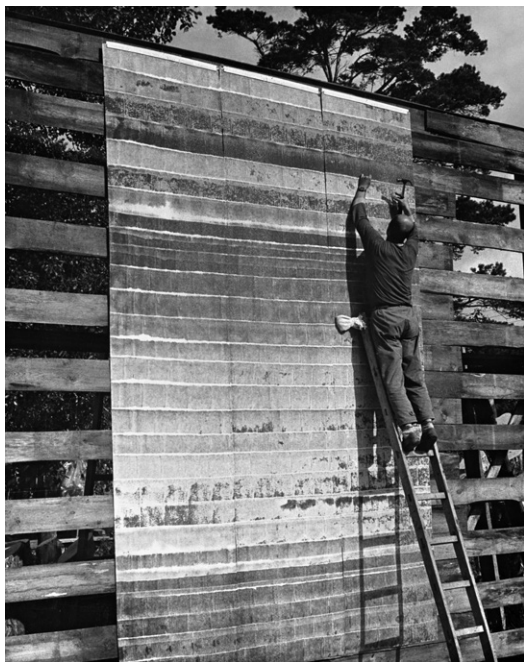
To zdanie z wykładu Tomaszewskiego rozbudziło moje zainteresowanie topologią — zacząłem o niej myśleć przez pryzmat architektury. Zgłębianie obszarów, które na pierwszy rzut oka wydają się bezużyteczne, pozwala projektantowi dojrzeć w architekturze potencjały, które pozostają niewidoczne w realizacjach podporządkowanych funkcji.

Problematyka powierzchni jednostronnych stanowi wyzwanie dla codziennej praktyki architektów, bo kwestionuje jedno z podstawowych wyobrażeń o przestrzeni: istnienie wnętrza i zewnątrz, dzięki czemu zmusza do szukania zupełnie innych sposobów konceptualizowania świata. Czy zastanawiał się pan kiedyś nad tym, jak mogłyby wyglądać miasta topologiczne?

Po latach doszedłem do wniosku, że stałem się więźniem topologii, bo w gruncie rzeczy jej zasadnicze formy, jak wstęga Möbiusa, butelka Kleina czy torus są strukturami zamkniętymi. Trudność polega na tym, żeby myśleć o nich w sposób, który je otwiera, wyprowadza poza logikę przedmiotu i uprzestrzennia. Mam nadzieję, że instalacja, którą przygotowuję na wystawę w Zachęcie, będzie właśnie takim działaniem: wykraczającym poza topologię, choć czerpiącym z jej dziedzictwa. Pierwotnie miała to być kopia mojego dyplomu zrealizowanego pod opieką Tomaszewskiego, czyli *Powierzchniowo zmiennego przykrycia* wystawy, ale ostatecznie daleko poza ten pomysł wykracza — jest hołdem dla Lecha Tomaszewskiego.

Oskar Hansen nie odwoływał się do topologii, ale jego koncepcja Formy Otwartej, będącej tłem dla zdarzeń społecznych, może być rozumiana właśnie jako przewyższenie ograniczeń architektury. Przykładów realizacji, które nadają przestrzeni zupełnie nowy wyraz, jest więcej. Kiedyś w niedzielę wielkanocną z moim przyjacielem i współpracownikiem Janem Gootsem wybraliśmy się na osiedle na Kole zaprojektowane przez Szymona i Helenę Syrkusów. Mieszkańcy galeriowców akurat wychodzili z mieszkań i szli ze święconkami w stronę pobliskiego kościoła, świeciło słońce — powstała niezwykła aura. W architekturze szukam właśnie takich momentów, gdy przestrzeń pozwala ujawnić się formie społecznej, a ta z kolei zdolna jest do wytworzenia momentu wzniosłości. Dziś wielu uznaje osiedle na Kole za substandardowe, ale jego dogłębnie przemyślana forma pozwala ludziom oderwać się od codzienności i otworzyć na nowe doświadczenie przestrzeni, gdzie świat na chwilę staje się przezroczysty. Myślę, że tego typu przeżyć wywołanych obcowaniem ze specyficzną formą przez całe życie poszukiwał Jerzy Sołtan. Miałem szczęście spotkać tych wszystkich niesamowicie zdolnych ludzi, którzy wpłynęli na moje myślenie o architekturze.

Helena Syrkusowa była promotorką pana drugiej pracy dyplomowej na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, w ramach której przedstawił pan projekt domów ewoluujących dla Ursynowa — jak mówią kuratorzy wystawy: jedyny w Polsce przykład architektury metabolicznej. Dwadzieścia kilka lat później wraz z Janem Gootsem, wieloletnim współpracownikiem, przygotowaliście na konkurs projekt zagospodarowania przestrzeni wokół Pałacu Kultury i Nauki, a cztery lata później



Jacek Damiński podczas pracy nad makroinstalacją *Przedłużania*, pracownia w Skrzypkach, 1987, archiwum Jacka Damińskiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

na sąsiedniej stronie:

Jacek Damiński, Jan Goots, Pawilon Belgijski na Expo '92 w Seville, praca konkursowa, 1989, archiwum Jacka Damińskiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

Jacek Damiński, makroinstalacja *Chmura*, 1994, archiwum Jacka Damińskiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

Jacek Damiński during work on the *Extensions* macro-installation, studio in Skrzypki, 1987, Jacek Damiński's archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation

opposite:

Jacek Damiński, Jan Goots, Belgian Pavilion at the Expo '92 in Seville, competition entry, 1989, Jacek Damiński's archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation

Jacek Damiński, *Cloud* macro-installation, 1994, Jacek Damiński's archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation

przedstawił pan pomysł stworzenia *Miasta binarnego Warszawa–Łódź*. Czy po latach wyłania się z nich jakaś spójna wizja przestrzeni miejskiej?

W naszej wieloletniej współpracy z Janem Gootsem, belgijskim architektem i moim przyjacielem, za wszelką cenę próbowaliśmy omijać design. Bo to pomyłka — obłędne skupienie na przedmiocie, jego funkcji i walorach estetycznych. Staraliśmy się więc wytwarzać nie tyle przedmioty, ile sytuacje, w których przestrzeń rezonuje z człowiekiem, dzięki czemu nie czuje się on przez nią przytłoczony i może się w niej odnaleźć.

W projekcie dyplomowym zaproponowałem bloki, w których tkanka mieszkalna ewoluje wraz z rozrostem rodziny. Główny zamysł opierał się na stopniowym dzieleniu przestrzeni oraz możliwości łączenia ze sobą mieszkań tak, by trzypokoleniowa rodzina mogła w dogodnych warunkach metrażowych żyć pod jednym dachem. Projekt był oparty na ogromnej dawce wiedzy, jakiej dostarczyła mi Sylwia Dobrowolska, która prowadziła badania na temat struktury rodziny w Zakładzie Mieszkalnictwa w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego.

Dziś, kiedy znów planuje się rozwój mieszkalnictwa społecznego, taka wiedza jest na wagę złota. Gdyby teraz zgłosił się do mnie jakiś zleceniodawca, chciałbym do tego pomysłu wrócić, bo wydaje mi się on wciąż aktualny. Nawet mam dla niego miejsce: park przy Pałacu Kultury i Nauki.

W projekcie ścisłego centrum Warszawy przewidywaliście kompletną likwidację parku wokół PKiN i powrót do przedwojennego rozkładu ulic, co wiele osób uznało za propozycję zbyt kontrowersyjną. Dlaczego ten symboliczny powrót wydał się panu istotny?

Doskonale pamiętam, że przed wojną istniała tam gęsta siatka ulic, którymi chodziłem do mieszkania dziadków, dlatego likwidowanie parku to nie jest dla mnie temat tabu. W projekcie centrum chodziło też o to, by PKiN przestał w tak jednoznaczny sposób dominować nad wszystkim dookoła. Podstawowym elementem konstrukcyjnym projektu była przestrzenna parcela, tak zwany moduł pusto-pełny, czyli rudymenarna forma stanowiąca projekcję w przestrzeń czarnego kwadratu Malewicza. Moim zdaniem istnieją w świecie pewne kanoniczne formy, które charakteryzuje niebywała spójność, siła wyrazu i logika — jak właśnie moduł pusto-pełny, czyli sześcian z dziurą w środku. Stał się on podstawowym budulcem tkanki tego fragmentu miasta, zarówno w planie wertykalnym, jak i horyzontalnym. Powrót do dawnej siatki ulic nie jest po prostu gestem architektonicznym, ale i dramatycznym, który w przestrzeni użytkowej uruchamia pracę pamięci. Nasz projekt nie tyle był zbyt kontrowersyjny, ile właściwie nie został zauważony. W moim przekonaniu w konkursach uczestniczy się nie po to, żeby wygrać, ale by wnieść w obszar namysłu nad architekturą nowe jakości. Innym przykładem wyznawanej przez nas filozofii był projekt uniwersytetu w Kalabrii, który wznosił się ponad miastem w formie kładki i biegł od gór do morza, a poszczególne wydziały rozlokowane były w zależności od otaczającego dane

miejsce środowiska: nauki społeczne i humanistyczne znajdowały się w centrum miasta, geologia u podnóża gór, a rolnictwo czy nauki przyrodnicze były na jego obrzeżach, niedaleko morza. Kiedy pojawi się taka spójna idea, po prostu nie można odpuścić i oglądać się na koszty realizacji czy cokolwiek innego.

Można wywnioskować z tego, że cała pańska praktyka twórcza polegała na przeciwstawianiu się architekturze przedmiotu i poszukiwaniu jakiejś zintegrowanej z przestrzenią koncepcji form. W jednym z manifestów napisał pan nawet, że przedmiot zabija czytelność przestrzeni. Na czym w takim razie ma ona polegać?

Szukam momentu, kiedy przedmiot rozpuszcza się w przestrzeni i z nią scala. Celem wysiłku twórczego powinna być walka z fetyszyzmem przedmiotowym, czyli z chorobliwym przywiązaniem do pewnych obiektów, na przykład aut, kobiecej mody czy produktów przemysłu aptecznego. Im w obiekcie jest więcej prestiżu, tym bardziej jego dojmująca obecność zabija wszystko dookoła.

Ten problem pojawia się niemal na każdym poziomie analizy zjawisk. Na przykład: jak aktywizować potencjał mało zamożnego kraju? Wcale nie poprzez permanentne dowartościowanie centrów, ale poprzez scalanie układów, w których poszczególne miasta przestaną funkcjonować jako osobne byty, a zaczną być rozpatrywane w relacji do siebie, tak by wzajemnie mogły się dopełniać. Na tej przesłance opierał się projekt miasta binarnego. Jego głównym elementem był międzynarodowy port lotniczy usytuowany pomiędzy Warszawą a Łodzią, który odgrywał rolę integrującą, ułatwiał kontakt ze światem i skracał dystans pomiędzy tymi aglomeracjami.

W jednej z rozmów z Małgorzatą Kuciewicz powiedział pan, że „architektura to dyrygowanie kosmosem, a nie rozstawianie pudełek w terenie”.

Kosmos to nie jest coś bardzo od nas oddalonego, bo gdy tu teraz siedzimy, jego fragment opiera się o nasze dłonie. Świadomość, że w pracy projektowej przystępujemy do konfrontacji z kosmosem i wciągamy go w orbitę naszego działania, zmienia perspektywę i pozwala zerwać zastłonę konwencji, blichtru, demagogii i fetyszyzacji towarów we współczesnym kapitalizmie. Stawką w tej grze jest wytworzenie złożonej i niejednoznacznej sytuacji, która będzie w stanie uaktywnić potencjał percepcyjny i umysłowy człowieka, zachęcać do wejścia w dialog zamiast zatrzymania się na prostym stwierdzeniu: podoba mi się lub nie.

Przez wiele lat projektował pan wystawy między innymi polskich produktów na krajowe i międzynarodowe targi. Czy przestrzeń wystaw służyła panu jako prototyp albo pole eksperymentów dla rozwiązań wykorzystywanych później w projektach czy instalacjach przewidzianych dla przestrzeni miejskiej?

Nieważne, czy projektuję wystawę ceramiki na targi, czy makroinstalację w mieście — taką jak *Warszawa XXX* w 1974 roku na (obecnym) placu Piłsudskiego, za każdym razem muszę nawiązać dialog z kosmosem, wyrwać widzów z codzienności, wstrząsnąć

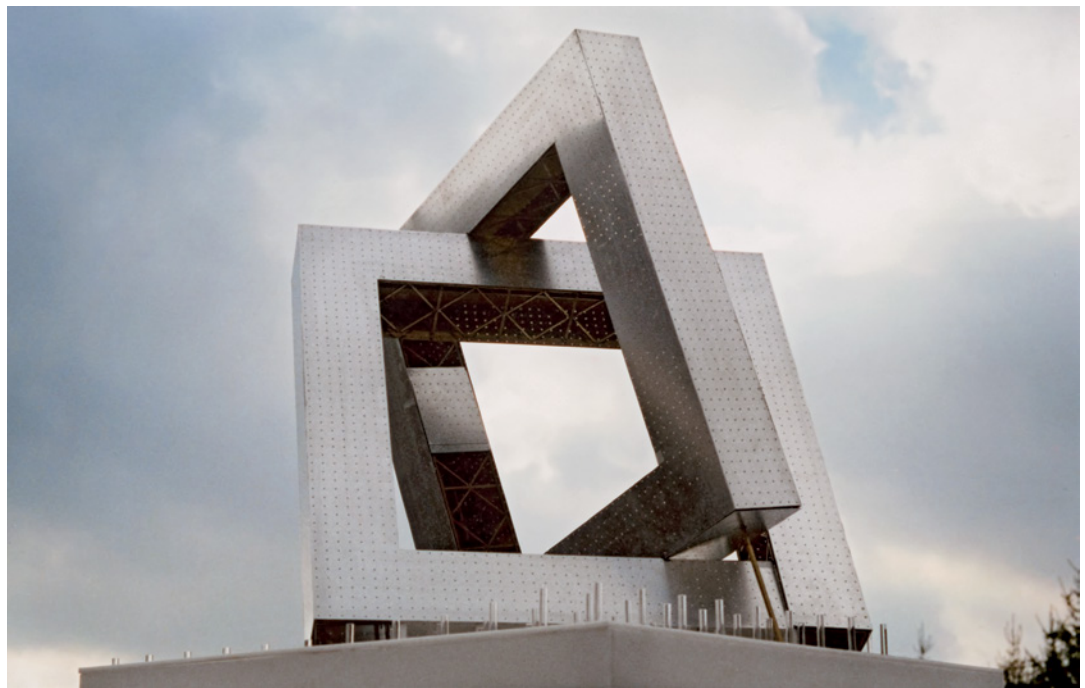
ich światem poprzez wzbudzenie odpowiednich wzruszeń. Skala przestaje mieć znaczenie, liczy się indywidualne podejście do każdego przypadku. Dla każdej sytuacji problemowej istnieje napisana przez kontekst partytura, musimy tylko uzyskać odpowiedni wibrujący ton. Le Corbusier mówił o pracy architekta, że jest to „bycie w stanie sądzenia” i zgadzam się z nim: praca twórcza wymaga jakiegoś skrajnego wysiłku, pochylenia się, wczucia i zauważenia odpowiedniego momentu.

W jakim stopniu ten kosmiczny sposób rozumienia przestrzeni jest konsekwencją pana doświadczeń jako szybownika czy zeglارza?

Dzięki nim nauczyłem się czerpać przyjemność z samotnego obcowania z przyrodą. W ogóle myślę, że najlepszym typem człowieka jest osobnik odziany tylko w kąpielówkę, to znaczy bezbronny w konfrontacji z naturą. W sytuacjach ekstremalnych na wodzie i w powietrzu człowiek doświadcza czegoś, czego właściwie nie da się opisać słowami, można próbować jakoś to ująć poprzez pracę z formą. Na przykład moja makroinstalacja *Chmura*, czyli ogromna czarna płachta unosząca się nad placem Piłsudskiego, była dalekim echem doświadczenia burzy w powietrzu.

Swoją pracownię w Skrzypkach wybudował pan własnoręcznie. Czy w konfrontacji z materią, a nie tylko jej wizją, udało się panu uciec od przedmiotowości?

W założeniu moja pracownia składała się z części zabudowanych, które płynnie przechodzą w rozległe i otwarte na otaczającą rzeczywistość przestrzenie puste. Chodziło mi o to, żeby miejsce pracy i mieszkania zintegrować z płynącą w pobliżu rzeką, a z drugiej strony z łąką, one jak gdyby przechodzą przez dom. Gdy jednak w końcu tam zamieszkałem, okazało się, że ta surowa forma zupełnie przeprojektowała mój stosunek do życia. Mieszkański dom pełni funkcję bezpiecznej przystani, oddzielającej domowników od niebezpieczeństw świata zewnętrznego, w mojej pracowni podczas burzy byłem całkowicie wystawiony na wałęsę dookoła pioruny i naprawdę się bałem. Rezonans z naturą oczyszcza. ●●●





The creator of the Faculty of Design and the tutor of your diploma at the Academy of Fine Arts in Warsaw, Lech Tomaszewski, finished one of his lectures on topology with the following words: ‘all this has no application in architecture’. Many years later, you mentioned that you were grateful for this phrase, because it somehow gave direction to your artistic practice. Why do you find creating projects with no particular application in architecture important in this — very practical — field?

Lech Tomaszewski spent six months in Paris, upon the request of Jerzy Sołtan, sorting the writings of Robert Le Ricolais, French architect and engineer investigating the problems of topology. When he came back to Poland, he wrote a book systemising his knowledge, unfortunately it never got published. He gave special attention to one sided surfaces, such as the Möbius strip or Klein bottle, and these were exactly the forms with no practical use he mentioned during his lecture. The phrase ‘all this has no application in architecture’ — still appeals to me. Does it mean: it has no application, yet it is beautiful? Or: it has no application, therefore it is beautiful? The Möbius strip was applied in engineering for the purpose of more economical use of mechanical belts, but in architecture nobody dealt with those ideas. In 1968, I came up with the idea to create the *Topology Pool*, i.e. a roofed/open swimming pool with a mobile envelope, which — depending on the weather — can be the roof or the bottom of the pool. When it’s cold, it can create a kind of umbrella above the water, whereas on a sunny day it is under the water as a second basin. The same water sometimes is inside and sometimes on the dome of the umbrella, when the envelope goes under the surface

of the water. I showed my sketch to Tomaszewski and he stated that this was the first use of topology in architecture. Later he told me that when the diagram of my swimming pool was presented during a lecture at one of the American universities it got a lot of applause.

This statement from Tomaszewski’s lecture stirred my interest in topology — I began to think about it in the context of architecture. Researching areas which seem to be useless at first glance enables the architect to discover potentials that stay invisible in projects which are subordinate to function.

The issue of one sided surfaces is a challenge for everyday architectural practice, as it questions one of the basic ideas about space: the existence of the inside and outside; that’s why it forces you to seek totally different ways of conceptualising the world. Did you ever imagine what topological cities could look like?

After many years, I came to a conclusion that I became a prisoner of topology, because its basic forms, such as the Möbius strip, the Klein bottle or torus are closed structures. The difficult part is to think about them in ways that open them, bring them beyond the logic of the object and make them spatial. I hope that the installation which I prepare for the exhibition in Zachęta, will have such an effect: going beyond topology, although inheriting from it. It was supposed to be a copy of my diploma which I implemented under Tomaszewski’s guidance, i.e. the *Exhibition Cover with Changing Surface*, but it went much further — it is my homage to Lech Tomaszewski. Oskar Hansen did not refer to topology

Jacek Damiński, makroinstalacja *Chmura*, 1994, archiwum Jacka Damińskiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

na sąsiedniej stronie:

Jacek Damiński, *Phywające schronienie*, 1999, archiwum Jacka Damińskiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

Jacek Damiński, *Cloud* macro-installation, 1994, Jacek Damiński’s archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation

opposite:

Jacek Damiński, *Floating Shelter*, 1999, Jacek Damiński’s archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation



foto | photo by Igor Sawoško

but his idea of Open Form as the background of social occurrences, can be understood exactly as overcoming architecture's limitations. There are more examples of projects that give space a completely new dimension. Once on an Easter Sunday, I went with my friend and collaborator Jan Goots to the housing development in Koło, designed by Szymon and Helena Syrkus. The inhabitants of the gallery-access blocks of flats were going to the church — there was a unique atmosphere. This is what I'm looking for in architecture: such moments when the space enables manifestation of the social form, which in turn is able to create a moment of sublimity. Today many people believe the estate in Koło is below standard, but its deliberate form enables people to take a break and open to new experiences, where the world becomes transparent for a moment. I think Jerzy Sołtan was always looking for such experiences triggered by contact with a specific form. I was lucky to meet all those incredibly gifted people, who influenced my way of thinking about architecture.

Helena Syrkus was the promotor of your second diploma at the Architecture Department of the Warsaw School of Technology — a project of evolving houses for the Ursynów estate, according to the curators of your exhibition: the only Polish example of metabolic architecture. Twenty years later, together with Jan Goots, your long collaborator, you created a project for arranging the space around the Palace of Culture

and Science in Warsaw and four years later you came up with the idea of creating a *Binary City Warsaw–Łódź*. Is there some coherent vision of city space behind those projects?

In our long collaboration with Jan Goots, Belgian architect and my friend, we were always trying to avoid design. Because it is a mistake to focus insanely on the object, its function and visual values. We were trying to produce not so much objects but situations where the space resonates with people, thanks to which they don't feel overwhelmed and can relate to it.

In my diploma I proposed blocks of flats where the tissue of the living space evolves along with the growth of the family. The main concept was to divide the space gradually and to be able to combine several flats so that three generations could live together in convenient conditions. The project was based on the data I gained from Sylwia Dobrowolska, who conducted research on family structure, at the Housing Department of the Institute of Industrial Design. Today when planning social housing is again an issue, such knowledge is very valuable. If someone approached me today, I would be very happy to continue with this idea, as I think it is still quite up-to-date. I even see a location for it: the park surrounding the Palace of Culture and Science.

In a project for the strict centre of Warsaw, you envisaged complete deconstruction of the park surrounding the Pal-

ace of Culture and Science and reestablishing the pre-war street plan, which many people saw as a very controversial project. Why did you believe this symbolic come-back was important?

I remember very well a dense grid of streets before the war — I used to pass by on my way to my grandparents' flat — therefore the removal of the park is no taboo for me. In the project we also wanted to reduce the dominating position of the Palace of Culture and Science. The main construction element was a spatial module, the so called empty-full module, a rudimentary form being a spatial projection of Malevich's black square. I believe that there are some canonical forms, characterised by great coherency, expression and logic, such as the empty-full module — a cube with a hole inside. In our project, it became the major building block of the tissue of this fragment of the city, both in the vertical and horizontal plan. Returning to the former street plan is not only an architectural gesture, but a dramatic one, which animated memory in the functional space.

Our project wasn't that much controversial, I would rather say it went completely unnoticed. In my opinion, you don't take part in competitions to win, but to bring new quality into architectural discourse.

Another example of our thinking about architecture was the project of the University in Calabria, which was placed above the city in the form of a platform and ran from the mountains to the sea, and the departments



where located in relation to the environment: social studies and humanities were in the city centre, geology at the bottom of the mountains, agricultural or natural studies on the outskirts, close to the sea. When such a coherent idea emerges, you simply cannot give up and get limited by costs or anything else.

So one could say that in your practice you focused on opposing the object in architecture and looking for some idea of forms integrated with the space. In one of your manifestos you even wrote that the object kills the comprehensibility of the space. What do you mean?

I am looking for a moment when the object dissolves in the space and they become one. The aim of my creative effort is to fight fetishism of objects, insane attachment to some kind of objects, such as cars, fashion, products of pharmaceutical industry. The more prestigious the object the more its dominating presence kills all that's around.

This problem emerges at every level, if you start analysing phenomena. For example, how to activate the potential of a poor country? Obviously, not through permanent investment in the centres, but through integrating systems, where individual cities will no longer function as separate entities, but will be considered in relation to each other, so they can complete each other. The project of the binary city was based on this assumption. It's main concept was to create an international airport half way between Warsaw and Łódź, which would play an integrating role, enable contact with the whole world and shorten the distance between the two agglomerations.

In a conversation with Małgorzata Kuciewicz you said that 'architecture is about conducting the universe, not placing boxes in a field'.

The universe isn't something very distant; as we are sitting here, part of it touches our hands. The awareness that in your work you are actually confronted with the universe and you place it in the orbit of your actions, changes the perspective and allows you to get rid of the curtain of convention, bling, demagoguery, and fetishisation of goods in contemporary capitalism. The stake in this game is creating a complex and ambiguous situation, which would activate the perceptive and mental potential of human beings, and encourage them to engage in dialogue rather than stop at the simple statement: I like it, or I dislike it.

For many years you've been designing exhibitions, among others of Polish products for national and international fairs. Did you treat the space of the exhibitions as a prototype or a testing ground for solutions which you later used in projects or installations for the city space?

It makes no difference if I design an exhibition of ceramics for a fair or a macro-installation in the city, such as *Warszawa XXX* in 1974 at the (now) Piłsudski square — every time I need to engage in this dialogue with the universe, pull the viewers out of their everyday life, shake their world by stirring certain emotions. The scale doesn't matter, the individual approach to each case is important. For each problem there is a score written by the context, one only needs to find the right vibration. Le Corbusier said that the work of the architect is to be in 'the state of judging' and I agree: creative work requires extreme effort, leaning over something, feeling it and noticing the right moment.

To what extent this universal way of understanding the space is a consequence of your experiences as sailor or glider pilot?

Thanks to those experiences I learnt to enjoy loneliness in nature. I believe the best kind of human being is someone dressed only in a swimming suit — vulnerable in the confrontation with nature. In extreme situations on water and in the air one experiences something that is hard to describe with words, one can express it somehow through working with form. For example, my macro-installation, *Cloud*, a huge black sheet above Piłsudski Square, was a distant echo of experiencing a storm while in the air.

You build your own studio in Skrzypki, did you manage to escape objectification when confronted with matter, not just envisioning it?

The idea was to create a studio with built-up parts smoothly transforming into spacious empty spaces open to the surroundings. I wanted to integrate the working and living spaces with the nearby river and meadow which somehow pass through the house. When I finally began to live there I found out that this austere form completely changed my attitude to life in general. A bourgeois house is a sort of safe harbour, which protects the inhabitants from the dangers of the outside world, whereas in my studio during a thunderstorm I was really exposed to the lightning around me, and I was really afraid. Resonating with nature is detoxicating. ●●●

Jacek Danięcki, *Cołun*, 2010, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, archiwum Jacka Danięckiego, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej

Jacek Danięcki, *Shroud*, 2010, Centre of Polish Sculpture in Orońsko, Jacek Danięcki's archive, courtesy of Polish Modern Art Foundation

Jacek Damiński. O artyście

Jacek Damiński. About the artist

Urodził się w 1935 roku w Warszawie. Mieszka i pracuje w Warszawie. Architekt, wykładowca akademicki. Syn Hanny, z domu Holtorp, (studia humanistyczne na Uniwersytecie w Nancy) i Bohdana Damińskiego (inż. architekt i urbanista; współautor Domu Żeglarza i Portu Jachtowego w Gdyni; współtwórca Biura Odbudowy Stolicy i Biura Urbanistycznego Warszawy, kierownik Pracowni Urbanistycznej Mokotowa, ekspert UNESCO).

Autor dwóch największych instalacji artystycznych w przestrzeni publicznej w Polsce, obie zrealizowane na obecnym placu Piłsudskiego w Warszawie: wystawy terenowej *Warszawa XXX* w 1974 roku (wówczas na placu Zwycięstwa), oraz makroinstalacji *Chmura* w 1994 roku, dedykowanej uczestnikom Powstania Warszawskiego, zaprezentowanej w ramach Festiwalu Warszawska Jesień.

Ukończył studia z wyróżnieniem na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pod opieką prof. Kazimierza Nity i prof. Lecha Tomaszewskiego (1961) oraz na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej pod kierunkiem prof. Heleny Syrkusowej (1969).

Nauczyciel akademicki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1970–1981), Akademii Techniczno-Rolniczej w Olsztynie (1996–1998), Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie (1998–2005).

Odbił staże zawodowe i praktyki w pracowniach prof. Jerzego Sołtana i prof. Lecha Tomaszewskiego w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1958–1961), w pracowniach architektonicznych Candilis–Josic–Woods w Paryżu (1961–1962), Asti–Favre w Mediolanie (1963) i Millhouse Institute w Allepo (1986).

Jego projekty architektoniczne charakteryzuje wysoki poziom artystyczny, bezkompromisowe wizjonerstwo i nowatorskie rozwiązania.

Od lat 60. tworzy cykle projektowe z zakresu architektury, wystawiennictwa, instalacji przestrzennych i malarstwa. Jego prace były pokazywane w Polsce, Francji, Japonii, Belgii, Włoszech, Austrii, Węgrzech, Serbii i Chorwacji.

Wybrane projekty:

V Biennale Młodych Artystów, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Paryż, 1967

Scenografia i plakat do sztuki Stanisława Tyma *Kochany Panie Ionesco*, Studencki

Teatr Satyryków STS, Warszawa, 1968

Pawilon Centrali Uniwersal na Międzynarodowych Targach w Poznaniu, 1970

(współautor: Viola Damińska)

Pawilon Polski na Międzynarodowych Targach w Płowdiw w Bułgarii, 1971

(współautor: Viola Damińska)

Happening tygodnika „Szpilki” w 500-lecie narodzin Mikołaja Kopernika, 1973

(współautor: Stanisław Tym)

Wystawa terenowa *Warszawa XXX*, makroinstalacja, Warszawa, 1974

Università degli Studi della Calabria w Cosenzy, Włochy, praca konkursowa, 1975

(współautor: Jan Goots)

Przedłużenia przestrzeni, pracownia artysty w Skrzypkach, Warszawa, 1987

Szara godzina, instalacja w przestrzeni publicznej, Munsterbiltzen, Belgia, 1988

(współautor: Jan Goots)

Pawilon Belgijski na Wystawę Światową Expo'92 w Sewilii, Hiszpania, praca

konkursowa, 1992 (współautor: Jan Goots)

6 Międzynarodowy Konkurs Designu w Osace, Japonia, praca konkursowa, 1992

Chmura, makroinstalacja poświęcona uczestnikom Powstania Warszawskiego,

w ramach Festiwalu Warszawska Jesień, Warszawa, 1994

8 Międzynarodowy Konkurs Designu w Osace, Japonia, praca konkursowa, 1996

(1 nagroda)

Ścisłe centrum Warszawy, Konkurs SARP, praca konkursowa, 1996

(współautor: Jan Goots)

Ścisłe centrum Warszawy, XIX Triennale di Milano, Mediolan, 1998

(współautor: Jan Goots)

Pamięci Żydów pomordowanych w Polsce, instalacja w przestrzeni publicznej,

Jedwabne, 2001

Lifting the Curtain. Central European Architectural Networks, w ramach 14

Międzynarodowej Wystawy Architektury — La Biennale di Venezia, Oficina della

Zattere, Wenecja, 2014; ÖGFA — Austriackie Stowarzyszenie Architektury, Wiedeń

2015; MSU — Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Zagrzeb, 2015; MIJ — Muzeum Historii

Jugosławii, Belgrad, 2015; IM — Muzeum Sztuki Użytkowej, Budapeszt, 2015.

Jacek Damiński (b. 1935) — graduate at the Interior Design Department of the Academy of Fine Arts in Warsaw (1961) and the Department of Architecture at the Warsaw University of Technology (1969). In the 1960s he created studio works at the Art and Research Unit of the Academy of Fine Arts in Warsaw, together with Lech Tomaszewski and Jerzy Sołtan. In France he collaborated with Shadrach Woods at creating the concept of poly-centric architecture. Since the 1970s, he realised several dozen projects in the field of architecture, exhibition design, set design, graphics and painting. He designs objects aiming at experiencing spatial and atmospheric phenomena, e.g. reacting to elements. He organises actions in the city space on a huge scale and with the participation of crowds of people, which he calls macro-installations.

Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

Jacek Kamiński. Makroformy

7 listopada (poniedziałek), godz. 19 ○
Wernisaż

8 listopada (wtorek), godz. 16 ○

Spotkanie z Janem Gootsem, architektem, który od lat 70. współpracuje z Jackiem Kamińskim.

→ spotkanie prowadzone w języku francuskim, tłumaczone na język polski

→ sala warsztatowa

→ wstęp wolny

Jan Goots (ur. 1944, Dessel, Belgia) — architekt i urbanista. Studiował na uczelniach w Belgii i Argentynie oraz w Polsce na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Oskara Hansena (w latach 1968–1971). Nawiązał wtedy trwającą do dzisiaj współpracę z prof. Jackiem Kamińskim. Wspólnie brali udział w wielu konkursach architektonicznych, m.in. na projekty: budynku uniwersytetu w Cosenzy (Kalabria, Włochy), gmachu parlamentu w Damaszku, biurowców w Malines w Belgii i w Warszawie oraz Pawilonu Belgijskiego na Expo '92 w Sewilli, a także w konkursach urbanistycznych, m.in. na zagospodarowanie centrum Warszawy, rozbudowę dzielnicy Nord w Brukseli, przebudowę placu Teatralnego oraz placu Trzech Krzyży w Warszawie. Jan Goots był uczestnikiem konkursów m.in. na projekty WTC — pomnik pamięci w Nowym Jorku, Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie, pomnik upamiętniający ofiary zbrodni katyńskiej na cmentarzu w Katyniu, pomnik na cmentarzu w Smoleńsku. Jest także autorem wielu projektów wystawienniczych oraz krajobrazowych.

13 listopada (niedziela), godz. 12.15 ●

Oprowadzanie kuratorskie Małgorzaty Kuciewicz i Sarmena Beglariana

30 listopada (środa), godz. 18 ○

Wykład dr Jolanty Goli *Kilka refleksji o topologicznej pasji Lecha Tomaszewskiego*

8 grudnia (czwartek), godz. 18 ○

Wykład Kaji Schelker z Institut für Leichtbau Entwerfen und Konstruieren (ILEK), Universität Stuttgart

10 grudnia (sobota), godz. 15 ⊕ ○

Warsztaty *Zmienne lustro wody* z prof. Jackiem Kamińskim na basenie w Pałacu Młodzieży

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

14 grudnia (środa), godz. 17.30

Warsztaty dla dorosłych z Wiesławem Słowikiem

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

7 stycznia (sobota), godz. 12 ⊕ ○

Wycieczka do pracowni prof. Jacka Kamińskiego w Skrzypkach

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

WARSZTATY

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty, których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie do zadawania pytań i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia.

Warsztaty dla szkół i przedszkoli ●

→ zajęcia odbywają się od wtorku do piątku od godz. 12

→ koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła podstawowa), do 30 osób (gimnazjum i liceum)

→ czas trwania: ok. 90 min

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne ○

Warsztaty na wystawach przeznaczone dla rodzin z dziećmi w wieku 4–10 lat. Po obejrzeniu wystawy dzieci i rodzice razem wykonują pracę plastyczną, którą można wziąć do domu. Zajęcia odbywają się w każdą niedzielę w dwóch grupach wiekowych.

godz. 12.30 (dzieci w wieku 4–6 lat)

godz. 15 (dzieci w wieku 7–10)

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne z cyklu

Co robi artysta? ○

Warsztaty skierowane do rodzin z dziećmi z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. W małych grupach zwiedzamy aktualne wystawy, poznajemy dzieła sztuki współczesnej i sami tworzymy swoje prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów przeszkolonych przez terapeutów Fundacji SYNAPSIS i świadomych potrzeb osób z autyzmem. Odbywają się raz w miesiącu, w soboty, w dwóch grupach wiekowych.

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

OPROWADZANIA

Oprowadzanie w języku polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim ●

→ koszt: 150 zł; grupa: maksymalnie 30 osób

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Piątek o piątej ○

Specjalne piątkowe tematyczne oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy, różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i inne zagadnienia.

→ piątki, godz. 17

→ zbiórka w holu głównym

Niedzielne oprowadzania ○

W niedzielę zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu każdej wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.

→ niedziele, godz. 12.15

→ zbiórka w holu głównym

Jacek Damiński. Macro-forms

7 November (Monday), **7 p.m.** ○
Opening of the exhibition

8 November (Tuesday), **4 p.m.** ○
Meeting with Jan Goots

13 November (Sunday), **12.15 p.m.** ●
Curatorial guided tour by Małgorzata Kuciewicz
and Sarmen Beglarian

30 November (Wednesday), **6 p.m.** ○
Lecture by Dr. Jolanta Gola *Some reflections on the
topological passion of Lech Tomaszewski*

8 December (Thursday), **6 p.m.** ○
Lecture by Kaji Schelker from Institut für Leichtbau
Entwerfen und Konstruieren (ILEK), Universität Stuttgart

10 December (Saturday), **3 p.m.** ⊕ ○
Workshops *The Changing Water Table*
with Prof. Jacek Damiński at the swimming pool
at the Palace of Youth
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

14 December (Wednesday), **17.30**
Workshops for adults with Wiesław Słowik
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

7 January (Saturday), **12** ⊕ ○
Field trip to prof. Jacek Damiński's studio in Skrzypki
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

WORKSHOPS

During the whole period of the duration of exhibitions we run workshops whose goal is to get to know exhibitions better, to encourage the asking of questions and to motivate creative thinking.

Workshops for schools and kindergartens ●

- sessions take place on Tuesdays and Fridays from 12
- cost: 150 zł for groups of up to 25 (for kindergartens and elementary schools), and up to 30 (for middle and upper schools)
- duration: about 90 min.
- registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl

Family workshops ●

- In-exhibition workshop for families with children aged 4–10. Upon viewing an exhibition, parents and children make artworks which they can take home with them. Workshop takes place every Sunday and the participants are divided into two age groups.
- 12.30 p.m. (children 3–6)
 - 3 p.m. (children 7–10)
 - registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl
 - cost: 18 zł (family ticket)

Family workshops from the series

What Does an Artist Do? ●

- Workshops designed for families with children with autism related conditions. In small groups, we visit current exhibitions and get to know works of contemporary art and create works ourselves. Workshops are led by educators trained by therapists from the SYNOPSIS Foundation and aware of the needs of people with autism. They take place once a month, on a Saturday, in two age groups.
- registration: registration form on the site zacheta.art.pl or a.zdzieborska@zacheta.art.pl
 - cost: 18 zł (family ticket)

GUIDED TOURS

Guided tours in Polish, English, German or French ●

- cost: 150 zł; group: maximum of 30 people
- registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl

At Five on Friday ●

- Special Friday guided tours around current exhibitions. We raise various themes and issues. Each week, guides will propose a different route through the exhibition and different issues to consider.
- Fridays, 5 p.m.
 - meeting in the main hall

Sunday guided tours ●

- Guided tours of current exhibitions are available on Sundays. Our guides will highlight the main themes, sketch a broader context of the presented works and answer your questions.
- Sunday, 12.15 p.m.
 - meeting in the main hall

