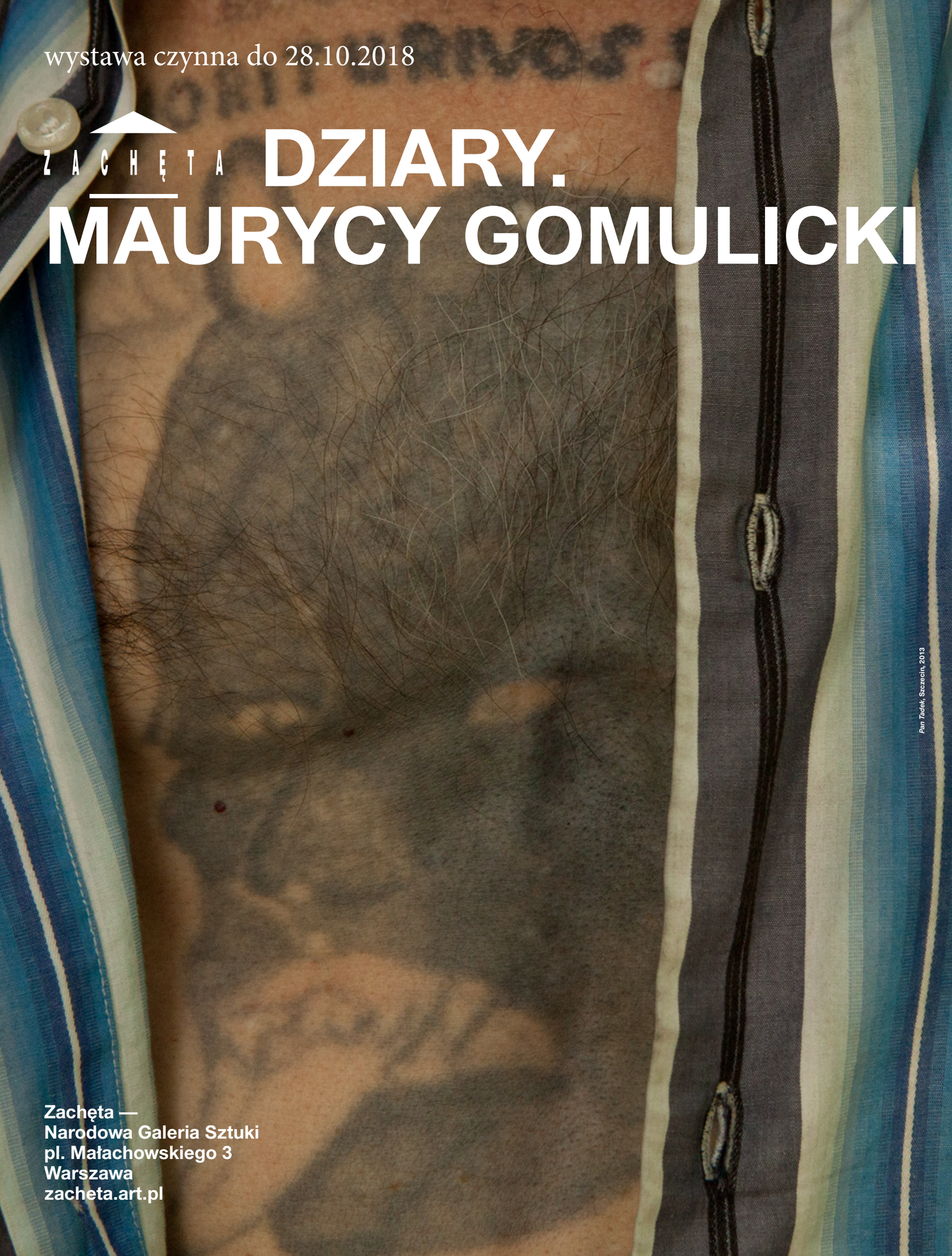
wystawa czynna do 28.10.2018

ZACHĘTA

DZIARY. MAURYCY GOMULICKI



Pan Tadek, Szczecin, 2013

Zachęta —
Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3
Warszawa
zacheta.art.pl

patroni medialni | media patronage: **Stolica, artinfo.pl**
kontakt dla mediów | press: **Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl, +48 22 556 96 55, + 48 603 510 112**

21.08–21.10.18

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

Dziary. Maurycy Gomulicki

Tats. Maurycy Gomulicki

kuratorka | curator: **Agnieszka Szewczyk**
współpraca ze strony Zachęty | collaboration on the part of Zachęta: **Katarzyna Kołodziej-Podsiadło**
identyfikacja wizualna | visual identity: **Janek Bersz**
projekt ekspozycji | exhibition design: **Agnieszka Szewczyk, Maurycy Gomulicki**

fot. dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

Pan Kazik, Gdańsk, 2011. Tatuaże więzienne, większość wykonana w ZK† Czarne, początek lat 70.–połowa lat 80.

na okładce:
Pan Tadek — tatuaż więzienny wykonany pod koniec lat sześćdziesiątych, Szczecin, czerwiec 2013

Mr. Kazik, Gdańsk, 2011. Prison tattoos, most made at ZK Czarne, early 1970s–mid-1980s

on the cover:
Tadek — a prison tattoo made at the end of the 1960s, Szczecin, June 2013

Wśród wielu ról, w jakie wciela się Maurycy Gomulicki w swojej praktyce artystycznej, szczególnie owocna jest rola antropologa kultury popularnej. Tak jak w przypadku projektu *Dziary* poświęconego dokumentacji tatuaży przynależących przede wszystkim do tzw. kultury gitów. Od 2007 roku Gomulicki, penetrując bazary ze starzyzną, parki i inne miejskie obrzeża, wykonał kilka tysięcy zdjęć utrwalających ten zanikający fenomen i rejestrujących często prymitywną, ale szczerą „ikonografię" wyobrażeń egzotyki, raju, przyjemności, tęsknot przejawianych w brutalnych warunkach (więzienie, wojsko, hufce pracy, domy poprawcze).

Osobiste, dalekie od akademickiego podejście do tematu pozwala artyście przenieść ten materiał w przestrzeń sztuki. Z zebranych fotografii emanuje wizualna moc, siła pierwotnej ekspresji. Jest to inna opowieść o rysunku, ujawniająca całe bogactwo treści klasycznego terminu *disegno*, oznaczającego nie tylko rysunek, szkic, ale także wzór, plan, zamysł, wyobrażenie tego, „co ma się zdarzyć".

Projekt *Dziary* jest bardzo istotnym kontrapunktem w twórczości Gomulickiego. To rodzaj rewersu dla propagowanej przez niego „kultury rozkoszy" — pociąga przez swój radykalizm i nasycenie skrajnymi deklaracjami. Wystawa pomyślana została jako precyzyjna konstrukcja zbudowana z wyselekcjonowanego materiału fotograficznego podzielonego na wątki tematyczne i zestawionego z rysunkami naściennymi. Opiera się na kontrastach i napięciach, jakie niesie ze sobą materiał wizualny i sposób zaaranżowania ekspozycji: od kwestii dotyczącej samej sztuki tatuażu — egalitarny, współczesny tatuaż zagubił ten dawny autentyzm, przez perfekcyjnie skomponowane obrazy fotograficzne i ich brutalną tematykę, gdzie liryzm miesza się z wulgarnością, a fascynacja z odrazą, aż po sentymentalne wyobrażenia egzotyki z ich surowością wykonania. Wszystkie te zestawienia i opozycje tworzą mocną obrazową opowieść o tym „ostatnim dostępnym nam Lascaux". ●●●

Among the many roles played by Maurycy Gomulicki in his work as an artist, the role of a pop culture anthropologist is particularly fruitful. This can be seen in the case of the *Rough Tattoo* project, dedicated to the documentation of primitive tattoos worn primarily by people identifying with the so-called *git* (*git-ludzie*, slang for 'good people') subculture, which was popular among young residents of large housing estates in the 1970s. From 2007 on, Gomulicki wandered through flea markets, parks and other marginalised areas of the city, taking thousands of photographs documenting this disappearing phenomenon and capturing this — often primitive, but honest — 'iconography' of the dreams of exotic lands, paradise, pleasure and longing, emerging in the most brutal conditions of imprisonment, military service, labour corps and detention centres.

The personal approach to the subject, devoid of academic rigour, enables the artist to elevate the material to the level of art. The collection of photographs emanates visual power, the strength of primal expression. It is a different story about drawing, demonstrating the whole wealth of meanings of *disegno*, a classical term which denotes a drawing or a sketch, but also the design, plan, idea and notion of 'what is supposed to happen.'

The *Rough Tattoo* project is a very significant counterpoint in Gomulicki's art, the other side of the 'culture of pleasure' that he propagates, alluring with its radicalism and saturation with extreme declarations. The exhibition was thought out as a precise structure built out of selected photographic material, further divided into thematic areas, juxtaposed with wall drawings. It is based on contrasts and tensions visible in the visual material, as well as the way the exhibition is arranged, starting from the obvious question pertaining to the very art of tattoo — the egalitarian, contemporary tattoos have lost their former rawness and authenticity; through the perfectly composed photographs and their brutal subject matter, where lyricism is mixed with vulgarity, and where fascination combines with disgust, to the sentimental imaginations about exoticism, juxtaposed with the primitive style. All the opposites and juxtapositions form a compelling visual story about the 'last Lascaux available to us'. ●●●

fot. | photo: Weronika Wysocka

Maurycy Gomulicki (ur. 1969)

Artysta, projektant, fotograf, kolekcjoner i antropolog kultury popularnej. Hedonista konsekwentnie propagujący „kulturę rozkoszy". Ukończył Wydział Grafiki warszawskiej ASP (dyplom z grafiki warsztatowej z aneksem malarskim). Studia kontynuował na Universitat de Barcelona, w Nuova Accademia di Belle Arti w Mediolanie oraz w Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes w Meksyku. W latach dziewięćdziesiątych prowadził w miesięczniku „Machina" autorską rubrykę *Rzecz kultowa*, przeniesioną później pod nazwą *Od rzeczy* na łamy magazynu „Fluid". Konsultant i współautor projektu *ABCDF — słownik wizualny Miasta Meksyk* (2000–2002). Jest głównym autorem wizerunku graficznego i architektonicznego sieci sex shopów Love Store w Meksyku (2005). Szerokiej publiczności dał się poznać dzięki multidyscyplinarnemu projektowi *Pink Not Dead!* (Garash Galeria, Mexico City; CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2006). Opublikował trzy albumy fotograficzne: *Fúnebre* (wspólnie z Jeronimo Hagermanem, 2006), *W-wa* (2007) i *Minimal Fetish* (2010). W swoich projektach podejmuje dialog z erotyką i pornografią – jak np. w zrealizowanym w warszawskiej Zachęcie mural *Fertilty Pop* (2008) czy serii kolaży *Pussy Mandala* (2008–2009); istotnym elementem jego twórczości jest też intensywny kolor z jego potencjałem witalnym i socjo-kulturowym. Autor obiektów i instalacji w przestrzeni publicznej: *Światłotrysk* (Warszawa, 2009), *Color Cube* (Wrocław, 2010), *Obelisk* (Poznań 2010), *Widmo* (Bruksela, 2011), *Fantom* (Lublin, 2011), *Totem* (Gdynia, 2012), *Bestia* (Kraków, 2013), *Melancholia* (Tarnów, 2013), *Muchomory*, *Obelisk*, *Piramida* (Kraków 2014–2015), *El-Iksir* (Elbląg, 2014), *Ślizg* (Warszawa, 2015), *Fryga* (Szczecin, 2015), *Living Sugar* (Poznań, 2016), *Kalina* (Warszawa, 2016) i *Mezzoforte* (Kraków, 2017). Związany z warszawską Galerią Leto. Mieszka i pracuje w Polsce i Meksyku.

Maurycy Gomulicki (born 1969)

Artist, designer, photographer, collector, pop-culture anthropologist, author of spatial installations and short video-works. Hedonist deeply devoted and consequently promoting the 'culture of pleasure'. His works have been showcased at many exhibitions in his home country and abroad since the early 1990's. Consultant and co-author of the project *ABCDF — a visual dictionary of Mexico City* (2000–2002). He has collaborated and is in large part responsible for the image of Love Store sex shops chain (Mexico, 2005). He has introduced himself to a broader public through his subversive, multidisciplinary project *Pink Not Dead!* (Garash Galeria, Mexico City; CCA Ujazdowski Castle, Warsaw, 2006). Author of three photo albums: *Fúnebre* (with Jeronimo Hagerman, 2006), *W-wa* (2007) and *Minimal Fetish* (2010). Many of his pieces enter into a dialogue with eroticism and pornography — in this case, noteworthy works include a huge mural in the Zachęta Gallery in Warsaw *Fertility Pop* (2008) or a series of collages titled *Pussy Mandala* (2008–2009). Saturated color, explored as much in its vital potential as in a socio-cultural framework is an essential element in his artistic practice. Gomulicki realised several large scale project in public spaces between of them: *Lightspurt* (Warsaw, 2009), *Color Cube* (Wrocław, 2010), *Obelisk* (Poznań, 2010), *Specter* (Brussels, 2011), *Phantom* (Lublin, 2011), *Totem* (Gdynia, 2012), *Beast* (Kraków, 2013), *Melancholy* (Tarnów, 2013), *Toadstools*, *Obelisk*, *Pyramid* (Kraków 2014–2015), *El-Iksir* (Elbląg, 2014), *Sideslip* (Warsaw, 2015), *Fryga* (Szczecin, 2015), *Living Sugar* (Poznań, 2016), *Kalina* (Warsaw, 2016) and *Mezzoforte* (Kraków, 2017). Collaborates with Leto Gallery in Warsaw. Lives and works between Poland and Mexico.

Praca nad wystawą (kuratorka Agnieszka Szewczyk i Maurycy Gomulicki)

Installation of the exhibition (curator Agnieszka Szewczyk and Maurycy Gomulicki)

Rzeki tuszu

The Rivers of Ink

Maurycy Gomulicki

Tekst opublikowany w książce *Maurycy Gomulicki. Dziary* towarzyszącej wystawie, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018
Text published in *Maurycy Gomulicki. Tats*, a book accompanying the exhibition, Zachęta – National Gallery of Art, Warsaw 2018

Noszę na sobie kilkanaście rysunków. Już jako 11-latek z płonącymi uszami czytałem *Człowieka ilustrowanego* Raya Bradbury'ego, kiedy jednak ponad dekadę temu mój przyjaciel Piotr Rypson zasugerował mi, że mógłbym zająć się dokumentacją subkultury gitów, nie miałem przekonania do tego pomysłu. Fotografowanie tatuaży wydawało mi się czymś oczywistym — rynek przepełniony jest kolorowymi magazynami poświęconymi wzorom i wzorkom, a portretowanie wyrokowców kojarzyło mi się z wirażowaną czarno- -białą fotografią z lat dziewięćdziesiątych, która, łagodnie mówiąc, nie budzi mojego histerycznego entuzjazmu. Życie jednak jak zwykle postawiło na swoim. Moją aktualną przygodę z dziarami zdetonowało spotkanie z marynarzem wiosną 2007 roku. Wracałem z helskiej plaży, było dość zimno, wysypywałem właśnie piach z butów, kiedy zobaczyłem niewiarygodnie koślawego wieloryba ozdabiającego masywne przedramię na wprost mojej twarzy. To była miłość od pierwszego wejrzenia. Od tej pory niczym euglena na światło reaguję na najmniejszy ślad sinej farby wyzierający zza mankietu koszuli. Skanuję świat w poszukiwaniu tuszu.

Antropologią popkultury zajmuję się od lat — rejestruję dziesiątki kuriozalnych mutacji, anomalii dających się zaobserwować w uniwersum plastiku, gumy czy betonu. Piękna uczę się od podstaw. Fascynuje mnie postfolk i neoprymitywizm. Sztuka popularna niezależnie od swych rozlicznych mankamentów ma jedną fundamentalną zaletę — nie ma w niej miejsca na nic obojętnego — tylko realne potencjały przechodzą tu próbę ognia. Tatuaże mają w tym kontekście szczególne miejsce — nie są to jętki jednodniówki, jak większość wypuszczanych na masowy rynek chińskich cudów z polietylenu czy wideoflicków. Nie ma w nich nic tymczasowego, o ile oczywiście jako tymczasowej nie potraktujemy naszej biologicznej egzystencji. Wrzuty, nawet te robione całkowicie bezmyślnie, są „na forever". Nieliczni jedynie, udręczeni jakimiś nieznośnymi koszmarami wijącymi się po ich ciele, sięgają w celu ich usunięcia po środki tak radykalne jak saletra czy pumeks, całe połacie skóry pokrywają „nocką". Zawsze jednak pozostają ślady.

Kocham brudne rysunki, ich surową ekspresję. Nie lekceważę tatuażu artystycznego, ale w gryzmołach robionych powiązanymi nitką igłami jest niewiarygodny ładunek autentyzmu. Fantazje i nadzieje manifestują się w nich w sposób wyjątkowo przekonujący. Wzruszają mnie marzenia o przygodach, dalekomorskich rejsach, egzotycznych rajach, snute na podwórku, przy trzepaku, pod celą, w jednostce. Obrazki, które powstają pod wpływem jakiegoś wewnętrznego imperatywu. Szczere nawet wtedy, kiedy coś udają. Czuć w nich moc. Ich potencjał wzmaga jeszcze fakt ostentacyjnego lekceważenia sacrum — niektóre ciała zabazgrane są niczym ściany publicznego szaletu. Nie na darmo więzienne dziary określa się często mianem brudnopisów. To magma, w której bulgoczą jedynie myśli i uczucia absolutnie podstawowe. Nienawiść i Zemsta. Pierwsza Miłość, Wielka Miłość Nierozłączna, Ania, Krysia, Kasia, Hela. Kocham Wolność, Tylko Dla Pań, Patrz Komu Ufasz — realne deklaracje, wyznania wiary — reszta jest nadbudową.

Początkowo poszukiwałem jedynie tego, co najprostsze, najbardziej rudymentarne z czasem zacząłem rejestrować również bardziej wyrafinowane przypadki domorosłego tatuażu. Mój bestiariusz zdominowali kryminaliści. Nie była to decyzja świadoma — spontaniczne wybryki na skórze fascynują mnie niezależnie od ich proweniencji, ich nosiciele często jednak wstydzą się błędów młodości. Najtrudniej na- mówić do zdjęć posiadacza jednego koślawego serduszka czy kotwicy. Recydywa zaś najczęściej pogodzona jest z historią własnego życia — wstyd zastępuje duma, co wydaje się decyzją jak najbardziej naturalną. Faceci po 20-letnich wyrokach najmniej mają oporów, aby rozpinać koszule, opuszczać spodnie — pokazywać plecy, ramiona, uda, łydki ozdobione hieroglifami. Polski tatuaż kryminalny o wiele jest skromniejszy niż ten łagrowy skatalogowany przez Bladajewa, lecz Polska jest maleńkim krajem w porównaniu z rosyjskim imperium, więc i bandytów tu mniej, i tiurmy w niej mniejsze, choć też straszne.

Pekuliarnym doświadczeniem w całym tym procesie było również przekraczanie pewnej ulotnej granicy kontaktu, tabu cielesności — fotografując, niejednokrotnie musiałem dotykać rąk, które kradły, krzywdziły czy zabijały. Ustawiać je do światła. Na pewno pomagała mi w tym klarowność komunikatu: próbuję budować archiwum pewnej epoki, kultury, która stale się zmienia, mimo że niektóre charaktery- styczne dla niej motywy zawsze pozostaną uniwersalne. Wraz ze społeczną akceptacją tatuażu dekoracyjnego nieporadne brutalne piktogramy stają się niszą zanikającą. Osmoza pomiędzy tatuażem więziennym a wolnościowym jest coraz widoczniejsza. Moi bohaterowie wydają się to rozumieć, wiedzą, co to stara szkoła i są z tej tożsamości dumni. Ja ze swojej strony okazuję im szacunek — nawet jeżeli ich czyny są godne potępienia, to ich bezkompromisowość nań zasługuje. Rzeka tuszu wydrążyła te ciała. Historię życia mają zapisaną pismem obrazkowym na własnej skórze. To również historia sztuki — marność nad marnościami, a jednocześnie ekspresjonizm w postaci czystej. ●●●

I wear a dozen drawings on my body. As an 11-year old boy, I would read, ears burning, Ray Bradbury's *Illustrated Man* — but over ten years ago, when a friend of mine Piotr Rypson suggested that I could take up documenting git-subculture* at first my reaction was half-hearted. I regarded photographing tattoos as a quite obvious thing to do — the market is filled to the brim with glossy magazines dedicated to skin de-signs and patterns; I used to associate taking portraits of old lags with the sepia toned photography of the 1990s, which, to put it mildly, doesn't fill me with wild enthusiasm. But life, as usual, has run its course. My current adventure with tats was detonated when I encountered a sailor in the spring of 2007. I was walking back home from the Hel Peninsula beach, it was rather chilly, I was in the middle of pouring sand out of my shoes, when I saw an incredibly crooked whale adorning a burly forearm just before my eyes. It was love at first sight. Since that moment, I've reacted to the slightest trace of dead blue pigment showing from under a cuff just as Euglena reacts to light. I scan the world around me in search of ink.

I've been devoted to anthropology of pop culture for many years now — I record hundreds of bizarre mutations, scattered around the universe of plastic, rubber or concrete. I'm continually learning beauty from scratch. My fascinations involve post-folk and neo-primitivism. Pop, regardless of its numerous flaws, has one fundamental virtue — there's no place for anything insipid, only the real potentials can pass the trial by fire. Tattoos hold a special position in this context — inks are not ephemeral like the majority of cheap mass market Chinese polyethylene wonders or video flicks. There's nothing impermanent to them, unless of course we consider our biological existence as such. Tattoos are forever, even those done com-pletely mindlessly. Only the few of those inked, tormented by horrible nightmares writhing over their bod-ies, reach for radical measures to remove them, with saltpetre or pumice, or cover the whole areas of skin with an inked over 'night', however, the marks will always remain.

I love crude drawings, their raw expression. That said, I don't downgrade the artistic tattoo, but there's an unbelievable weight of authenticity in the scribbles made only with needles tied with a thread. Fantasies and hopes manifest themselves in such tattoos in a very convincing manner. I am deeply moved by dreams of adventures, deep-sea voyages, exotic paradises that spin in the courtyard, near a carpet-beating stand, at a prison cell, or in a military unit. Pictures created under the influence of some internal imperative, sincere even when

wszystkie fot. dzięki uprzejmości artysty | all photos: courtesy of the artist

Pan Stasiek, Warszawa, 2012. Tatuaże wykonane m.in. w ZK Barczewo i w Bieszczadach, 1972–1974

Mr. Stasiek, Warsaw, 2012. Tattoos made at ZK Barczewo and in the Bieszczady Mountains, 1972–1974

they pretend, are loaded with power. Their potential is further amplified by the ostenta-tious disrespect for sacrum — some of the bodies are scribbled all over like walls in a public toilet. Not with-out reason, prison inks are sometimes called 'dirty drafts'. It's magma in which only the absolutely basic thoughts and feelings bubble: Hatred and Revenge. First Love, Great Inseparable Love, Ann, Kate, Sarah. I Love Freedom, Ladies Only, Beware Whom You Trust — all genuine declarations, credo, professions of faith — the rest is just superfluous.

At first, I used to seek only what is the simplest, the most rudimentary; as time passed I started to register refined cases of homemade inks as well. My bestiary, has been dominated by criminals, it wasn't a conscious decision — spontaneous acts of visual naughtiness fascinate me regardless of their origin, but the bearers are often ashamed of the mistakes of their youth. It turned out that the hardest thing is to make the owner of one lopsided heart or anchor let it be photographed. On the other hand, recidivists are in most of the cases reconciled with the stories of their life — shame gets replaced with pride, a natural decision, as it seems. The blokes who experienced 20-year long sentences have the least qualms about unbuttoning their shirts, dropping trousers — showing their backs, shoulders, thighs, calves adorned with hieroglyphs. Polish criminal tattoo is far less impressive than the Gulag tattoos catalogued by Bladaev, yet Poland is a small country in comparison with the Russia, so there's less criminals and the maximum security prisons are smaller, however terrible as well.

In the whole process, a peculiar experience was to cross a certain boundary of contact, the taboo of physicality — many times while taking photos I had to touch the hands that stole, harmed or killed and turn them to better light, the fact that my purpose was clearly defined certainly helped: I'm trying to build an archive of a pecific era, of culture which is perpetually changing, despite the fact that some of the motives that are characteristic to it are going to stay universal forever. Together with the social acceptance of deco-rative tattoo the clumsy brutal pictograms are in decline. The osmosis between the prison and freedom tat-too is getting more and more visible. My heroes seem to understand this fact, they know what old school means and this identity fills them with pride. As for myself, what they get from me is respect — even if their deeds need to be condemned, their uncompromising nature deserves it. Rivers of ink have hollowed these bodies out. The story of their lives is written in pictograms on their own skin. It's the history of art as well — vanitas vanitatum, but at the same time expressionism in its purest form. ●●●

translated by Anna Blecharz

∗ Git-ludzie, slang for 'cool people' — members of a 1970s Polish subculture inspired by the criminal underworld [translator's note].

Primal Scream

Primal Scream

Z Maurycym Gomulickim rozmawia Agnieszka Szewczyk

Agnieszka Szewczyk interviews Maurycy Gomulicki

To jeden z twoich najdłuższych projektów, trwa już prawie 11 lat; w tym czasie zbudowałeś archiwum znikającego fenomenu. Czy wiesz, ile masz zdjęć?
Myślę, że dobrze ponad 2000 i około 200 zarejestrowanych przypadków osobowych, z tym że intensywność fotografowania była bardzo różna.

Właśnie o tę dynamikę zmiany chciałam cię zapytać.
Początek każdej kolekcji wygląda podobnie: pojawia się kilka artefaktów, które tworzą zbiór — odnotowujesz to i jeżeli dane zjawisko działa na ciebie, rozpoczyna się ekspansja. Pierwsze zdjęcie strzeliłem dość przypadkowo. W tego typu zapoznaną przestrzeń miałem już wejście przez moje zdjęcia warszawskie — rejestrowałem zdarzenia liryczno-estetyczne, pozostałości z rzeczywistości minionej, która mi się materializowała na poziomie mikroarchitektury [photobook *W-wa*], a tu się zdarzyło coś podobnego, tylko na poziomie ludzkim. Wiosną 2007 na Helu natknąłem się na marynarza. Wieloryb na jego ręku był na tyle mocny, ekspresyjny i pokraczny, że go sfotografowałem. Potem pojawiło się drugie zjawisko, trzecie, i moje zainteresowanie poszło tym tropem, wkręciłem się w temat i radar zaczął działać. Nie jestem jednak reporterem, który jedzie w trasę na trzy miesiące, żeby zrobić materiał — to nie była jedyna rzecz, którą się przez te dziesięć lat zajmowałem. W szczytowej fazie projektu (2011–2012) zdarzało mi się fotografować jednego dnia pięciu panów. Ale dynamika była determinowana przede wszystkim przez to, że jest to zjawisko marginalne i odchodzące, tych ludzi jest coraz mniej. Najstarszy tatuaż, jaki sfotografowałem pochodzi z 1949 roku, ale większość sytuuje się pomiędzy drugą połową lat pięćdziesiątych a końcem lat siedemdziesiątych, czyli dziś ich właściciele dobijają do osiemdziesiątki i albo nie wychodzą już z domów, albo odsiadują kolejne wyroki, albo zgoła nie żyją. To jest ewidentnie znikający punkt, rozmywająca się fatamorgana. Cieszę się, że zabrałem się do tego w odpowiednim momencie.

Gdzie najczęściej fotografowałeś?
W moim naturalnym kolekcjonerskim habitacie: na pchlich targach i innych szemranych bazarach. To są miejsca, przez które przewijają się ludzie z przeszłością — tatuaże więzienne pojawiają się tam dość regularnie. Z kolei w miastach portowych trafiałem nie tylko na kryminalistów, ale też na marynarzy. De facto, jeśli idzie o tatuaż, jest to najpierwsze skojarzenie: pirat — podróżnik — marynarz. Tak więc: bazary, dworce kolejowe, bary mleczne, zaniedbane, wymarłe parki, nabrzeża wiślane, różne takie zmarginalizowane miejskie przestrzenie, gdzie można uciec na piwo w krzaki, ale zdarzało mi się też, że szedłem np. po truskawki na plac Wilsona, a faceci stojący przy straganie aż ociekali tuszem. Interesującą przestrzenią jest też wieś i tu pojawia się ładna paralela, bo wiem, że ciebie w tym wszystkim pociągała widoczna w rysunkach tęsknota za egzotyką. Wiadomo, że marynarze przywozili te tatuaże z dalekich podróży — lubimy myśleć, że np. z Borneo, ale pewnie raczej z Hamburga, choć w 1965 czy 1970 roku Hamburg to była też daleka i egzotyczna rzeczywistość. Dla chłopa z Podlasia w 1950 roku wyprawa na Śląsk za chlebem była podróżą życia. Tych wiejskich tatuaży mam stosunkowo niewiele, one pochodzą właśnie z takich wyjazdów do stoczni czy kopalni albo z hufców pracy, z wojska.

Na wystawie i w książce prezentujesz materiał zbierany tylko w Polsce, choć robiłeś też zdjęcia np. w Bułgarii…
Coś strzeliłem też na Ukrainie czy Białorusi, sfotografowałem kilku Cyganów — tych ostatnich europejskich nomadów, ponieważ jednak chciałem, żeby była to monografia polskich dziar, w książce i na wystawie masz tylko Polaków. Na mapie wygląda to tak: Szczecin, Gdynia, Gdańsk, Białystok, Poznań, Kraków, Katowice, Wrocław — tu wyjątkowo owocny okazał się Świebodzki, jeden z moich ulubionych pchlich targów — bazar o szczególnej lirycznej przestrzeni, którą tworzą tory kolejowe biegnące w siną dal. Dominuje oczywiście Warszawa i moje najbliższe okolice: Żoliborz, Wola, Ochota. W pewnym momencie miałem już tyle zdjęć i byłem tak wkręcony w temat, że starałem się nie wychodzić bez aparatu. Szedłem na Olimpię z pełną świadomością, że nie tylko chcę tam kupić jakieś artefakty, które sprawią mi fetyszystyczną radość, ale też, że jest to idealne miejsce do łowów na dziary.

W twoim projekcie, co widoczne jest zwłaszcza na wystawie, ważne jest wyrwanie tego zjawiska z kontekstu tzw. subkultury więziennej, badanej przez etnologów, socjologów, i przetransponowanie go w sferę współczesnej sztuki wizualnej.
To, że *gros* przypadków to są kryminaliści, wynika z prostego faktu, że oni mają tych tatuażów najwięcej. Jak ktoś działał się w wojsku, hufcu pracy czy szkole górniczej, robił sobie zwykle jeden, dwa wzory. Marynarze mają ich już więcej, bo przywozili je z kolejnych rejsów, natomiast recydywiści często są dokumentnie zabazgrani, bo spędzali długie lata za kratami, gdzie dysponowali w nadmiarze pustym (bo trudno go nazwać wolnym) czasem. Było to co prawda zakazane, ale jak widać dało się zrobić. To nie tak, że ja, jak mały ptaszek stojący oko w oko z kobrą ulegam jakiejś mesmerycznej fascynacji strasznością tego świata. Mnie nie interesowali kryminaliści jako tacy — skrzywdzeni krzywdziciele — tylko autentyczność zjawiska, jego ekspresyjny potencjał. I tu jest ten punkt, gdzie dobrze się rozumiemy. Swego czasu użyłaś odwołania do Lascaux — tak, interesuje mnie właśnie ten „rysunek naskalny". Z jednej strony pociąga mnie sublimacja i wyrafinowanie, a z drugiej strony pierwotna wrażliwość na granicy skrajnej prymitywności. Interesuje mnie to, co rudymentarne, to, co leży u podstaw. Powala mnie ten potworny ekspresyjny potencjał brutalnego tatuażu. To jest krzyk. Tu chodzi o rzeczy absolutnie najbardziej podstawowe: miłość i śmierć, rozpacz i nadzieję, marzenia, tęsknotę, nienawiść czy zemstę.

Dla mnie pociągająca w twoim projekcie, czy raczej zebranym materiale, była jego absolutna nieprzystawalność do współczesnych wzorów wszelakiej poprawności, dyskursów równościowych, feministycznych. To jest konkretne wyzwanie: zmierzyć się z wyobrażeniami o kobietach tatuowanych na ciałach kryminalistów i nie wpaść w koleiny, które każą ten materiał albo odrzucić, albo krytykować z oczywistych pozycji — obie opcje są poznawczo jałowe.
Kobieta jest absolutnie dominującym motywem, właśnie ona, nie sztylet, nie czaszka czy serce przebite strzałą. Zasadniczo pojawia na dwóch poziomach: silnie spersonalizowanym jako ukochana dziewczyna, żona, Beatka, Mariolka, Tereska — ktoś, za kim się tęskni, bo jest się daleko, w wojsku, w rejsie dalekomorskim czy więzieniu, ale także jako podmiot jakiejś obsesyjnej fascynacji, czyli np. piosenkarka, aktorka, lecz przede wszystkim anonimowa kobieta traktowana jako byt seksualno-estetyczny, obiekt kultu. Wiesz, dziś tatuaż jest egalitarny i przeszedł do przestrzeni kobiet, natomiast w czasach, których powidok rejestruję, była to zdecydowanie domena mężczyzn. Oczywiście, wiadomo, jak można kasować facetów za ich prymitywny stosunek do kobiet i seksualności, ale z drugiej strony największe uniesienie estetyczne przeżywają oni wobec ślicznej dziewczyny, cudownej lali, przepięknej pani, soczystej dziwy — jakkolwiek to nazwiemy. Ten najczęstszy, totalnie instrumentalny stosunek do kobiety nie zmienia faktu, że ona jest podstawowym podmiotem zachwytu, a mnie zachwyt jako emocja szalenie interesuje.

Projekt *Dziary* jest swoistym kontrapunktem w tym, czym się zajmujesz, z czego jesteś najbardziej znany — propagowaniu kultury rozkoszy.

Świadomie zajmuję się różnymi sferami, które uważam za zaniedbane i porzucone, a które dla mnie są bardzo ważne. Celebruję urodę świata na różnych poziomach, począwszy od fetyszystycznych, turbokolorowych zdjęć dziewczyn czy moich neonowych autoportretów, a skończywszy na meandrach chodnikowych płytek czy plamach benzyny na asfalcie. Jeśli świadomie poruszam się w takiej idealnej, rajskiej sferze, programowo opowiadam o pozytywnych emocjach, to choć izoluję się od pewnych zjawisk, np. nie obserwuję na bieżąco polityki, nie mogę się w stu procentach odizolować od wszystkiego, co brzydkie, smutne, złe, bo kompletnie bym się odkleił od rzeczywistości, a jednak próbuję prowadzić z nią dialog. Nie chciałbym się zamknąć w kryształowym pałacu. Zresztą piękno to jest tricky subject. Jest przecież jeszcze zjawiskowość, unikalność, jest siła, szczerość.

Wzruszenie…

Trochę to jest tak, że jak widzisz cudownie współcześnie „odcykaną", pięknie wyrysowaną główkę kobiety, to jest to po prostu śliczny obrazek, a jak widzisz twarz Ireczki wyrytą gwoździem na czyimś przedramieniu z koślawym sercem obok, to wiesz, że to jest historia o miłości! I to jednak działa. Ten potencjał autentyczności wydaje mi się cholernie ważny.

Przy okazji wystawy ukazał się photobook z wyborem zdjęć, ale wyzwaniem według mnie było przetransponowanie tego materiału w taki konstrukt jak wystawa w galerii sztuki.

Photobook trochę wynikł z mojego bibliofilstwa. Poza tym książka jest rodzajem nobilitacji. Dla mnie w kontaktach z tymi ludźmi bardzo istotny był szacunek, bo nie chodzi tu o obśmiewanie ani sarkazm — mnie to wszystko przede wszystkim porusza. Nigdy nie mówię o bohaterach tych zdjęć protekcjonalnie, po imieniu, tylko zawsze jest to pan Marian, pan Heniek itd. Moja relacja z nimi była oparta na fascynacji, szacunku i klarowności. Często ze strony osób, które dały mi się sfotografować, była to bardzo mocna ekspozycja — moment, kiedy prosi się nieznajomego, przeoranego życiem człowieka, żeby zdjął koszulę, jest przekroczeniem. To bardzo ważne, aby fotografowani przez mnie ludzie wiedzieli, że nie zbieram materiału do panoptikum, więc zawsze jasno tłumaczyłem, co mnie interesuje i dlaczego chciałbym to sfotografować.

Jeśli chodzi o wystawę, to podstawowy problem polegał na tym, jak sobie poradzić z ogromem materiału, i jak ją zaaranżować, aby była czytelna. Natomiast, jak to umiejscowić w przestrzeni sztuki… nie sądzę, aby w jakimkolwiek moim projekcie było to ważne. Nie odżegnuje się od bycia artystą, nie deprecjonuję sztuki. Jest bardzo dużo dobrych artystów, którzy świadomie produkują sztukę, często bardzo dobrą, natomiast dla mnie w ogóle nie jest istotne, czy to, co robię, kwalifikuje się jako sztukę. Ktoś kiedyś napisał o mnie, że ja nie robię sztuki, tylko zajmuję się upiększaniem świata. Jak najbardziej! Nie tylko zajmuję się upiększaniem świata, więcej, upiększanie świata jest czymś, co wydaje mi się istotne.

Na początku tego projektu interesowały mnie rzeczy najprostsze, najbardziej brutalne, wręcz nieudolne, robione groszówą, zaostrzonym drutem, ale kiedy się w projekt wkręcasz i on się ciągnie nie rok, ale dekadę, to rejestrujesz całą masę odcieni i nagle okazuje się, że spotykasz też niesamowicie wytatuowanych ludzi, przynależących do tego samego uniwersum, którzy noszą wzorasy zrobione znakomicie, w sposób wyrafinowany, choć wciąż są to dziary wykonane przez amatorów, a nie przez studia czy znanych artystów tatuażu. To jest temat bardzo trudny do fotografowania, bo masz mało czasu — kilka minut, chaotyczne otoczenie, słabe albo zbyt ostre światło. Wcielając się w rolę antropologa, pozostaję jednak estetą i uważam, że co innego brutalna ekspresja prymitywnego rysunku, a co innego źle skomponowane zdjęcie. Więc na potrzeby wystawy musiałem dokonać takiej selekcji, żeby wybrać te przedstawienia, które są maksymalnie efektywne i wydaje mi się, że takiej selekcji dokonaliśmy. Wystawa ma uświadomić pewien fenomen, a nie wierzę w komunikowanie się na poziomie obrazu, który jest słaby. Chciałem zmaksymalizować potencjał.

W tej chwili jest np. bardzo dużo wytatuowanych brodaczy, bo mocno skonsolidowała się już kultura hipsterska, czy wytatuowanych dziewczyn, co z kolei wpisuje w powszechne tendencje feministyczne, równościowe, potrzebę manifestowania własnej siły, pokazania, że nie jest się wiotką, eteryczną istotką, która potrzebuje męskiego wsparcia, demonstracji, że samemu stoi się mocno na nogach. Tylko to są tatuaże robione z zupełnie innej perspektywy, w innej intencji i kontekście, przy sporej społecznej akceptacji. Ten fenomen przemieścił się kulturowo. Z jednej strony tatuaż

Pan Kazimierz, Wrocław, 2010.
Tatuaże więzienne, pierwszy wykonany w więzieniu w Chełmie, lata 40., pozostałe m.in. w ZK Sztum, lata 50.

na sąsiedniej stronie:
Pan Kazik, Gdańsk, 2011.
Tatuaże więzienne, większość wykonana w ZK Czarne, początek lat 70.–połowa lat 80.

Mr. Kazimierz, Wrocław, 2010.
Prison tattoos, the first one from Chełm, 1940s, the rest from ZK Sztum, among other places, 1950s

opposite:
Mr. Kazik, Gdańsk, 2011.
Prison tattoos, most made at ZK Czarne, early 1970s–mid-1980s

stał się zjawiskiem powszechnie oswojonym, a z drugiej szalenie się wyrafinował estetycznie. Jeśli dziś tatuaż funkcjonuje jako sztuka, to może warto przypomnieć jego korzenie. To, że powstał z fundamentalnej potrzeby manifestowania spraw najważniejszych, że to jest primal scream. Nie byłoby współczesnego tatuażu, gdyby nie żołnierze Legii Cudzoziemskiej, marynarze i kryminaliści. Wierzę, że ta wystawa ma głębszy sens i zadziała. ●●●

Żoliborz, 22 czerwca 2018

This is one of your longest-running projects; as of now, it has been in the making for over 11 years. During that time, you have built an archive of a disappearing phenomenon. Do you know how many photos you have?
I think the number is well over 2000, and around 200 registered personal cases, although I have to admit that the intensity of shooting varied depending on time.

I was about to ask you a question regarding the dynamics of that change.
The beginning of each collection is always similar; there are a few artefacts that make up a collection — you note that fact down and when said phenomenon truly affects you, the expansion begins. I took my first photograph sort of accidentally. I had already entered this type of unacknowledged space thanks to my Warsaw photographs — I used to record lyrical and aesthetic events, the remains of a past reality, which materialised for me on the level of microarchitecture [the *W-wa* photobook], and in this case, something similar had happened, only on the human level. In spring of 2007, I met a sailor in Hel. The whale he had tattooed on his arm was so powerful, expressive and hideously grotesque, that I just had to take a photo. Then, I noticed another example, and another one, and my interest followed, I got hooked and my radar started to work. However, I'm not a reporter who goes on a three-month trip to create a story — this wasn't the only thing I've been doing for the past ten years. At the peak of the project's activity (2011–2012), I used to photograph as many as five men on a single day; however, the dynamic was determined mainly by the fact that it is a marginal phenomenon that slowly fades away, and that there are less and less people like that. The oldest tattoo that I photographed dated back to 1949, but the majority of them were from anywhere between the second half of the 1950s to the late 1970s, which means that their owners are mostly approaching their 80s themselves and they either never leave their homes, or are serving another sentence, or they have already passed away. This is clearly a vanishing point, a disappearing mirage. I am happy that I have started the project at the right time.

Where did you usually take your photos?
In my natural collector's habitat — flea markets and other shady bazaars, in other words, places often frequented by people with a heavy past. Prison tattoos are quite a common sight there. On the other hand, in port cities, I stumbled upon not only criminals, but also sailors. In fact, when it comes to tattoos, this is the first, most common association: pirate — traveller — sailor. And so, I mostly found them in bazaars, train stations, hash houses, neglected and deserted parks, Vistula embankments, various marginalised urban spaces where you can hide in the bushes and drink a beer; however, sometimes I would go to Wilsona Square to get some strawberries, and the sellers turned out to be guys practically dripping with ink. The countryside is also a space worth exploring. I know that you were attracted to the longing for exoticism, visible in some drawings so consider the parallel: we know that the sailors used to bring tattoos back from distant journeys — we like to think that they brought them back from Borneo, but in most cases more likely from Hamburg, I guess. Anyway, in 1965 or in 1970, Hamburg was also pretty distant and exotic. For a farmer living in Podlachia in 1950, going to Silesia to find work was the adventure of a lifetime. I have relatively few of these rural tattoos, most of them were made during trips to shipyards or mines, some were from the Labour Corps or the army.

The exhibition and the book present the materials gathered in Poland, despite the fact that you also made photos in Bulgaria, among other places . . .
I also shot some things in Ukraine and in Belarus, photographed a few Gypsies— the last European nomads — but since I wanted the book to be a monograph of Polish tats, both the book and the exhibition features only Poles. On the map, it goes like this: Szczecin, Gdynia, Gdańsk, Białystok, Poznań, Krakow, Katowice and Wrocław. There, Świebodzki — one of my favourite flea markets, a bazaar with an extraordinary, lyrical space created by railway tracks running towards the horizon — turned out to the extremely fruitful. Of course, Warsaw and my immediate surroundings — Żoliborz, Wola and Ochota districts — dominate. At one point I had so many photos and I was so hooked that I tried not to leave home without my camera. I would go to Olimpia being fully aware that apart from looking for some artefacts that satisfy my fetish needs, I would hunt for tats.

We can clearly see in the exhibition that your project aims to take this phenomenon out of the context of the so-called prison subculture, researched by ethnologists and sociologists, and to transpose it into the sphere of contemporary visual arts.
The majority of the presented cases are criminals as a result of the fact that they simply have the most tattoos. When somebody got a tat in the army, mining school or in the Labour Corps, they would usually get one, maybe two of them. Sailors usually have more because they acquire new ones from successive voyages, and repeat offenders are often covered from head to toe, since they spent many years behind bars, where they had an excess of idle (because it's hard to call it free) time. Of course, it was forbidden, but as you can see, they could find a way. It's not like I'm pretending to be a little bird standing eye to eye with a cobra, succumbing to some mesmeric fascination with the horrors of this world. I was not interested in criminals as, say, wronged wrongdoers. I focused on the authenticity of the phenomenon and its expressive potential. And that is the point where we can understand each other well. At some point in time, you recalled Lascaux — indeed, I'm interested in these 'wall paintings'. On

the one hand, I am attracted to the sublime and refined, but on the other, to the basic sensitivity, on the verge of extreme primitiveness. I'm interested in the rudimentary, in that what lies at the foundations. I am overwhelmed by a drastic expressive potential of a brutal tattoo. It is a cry. This is about the most basic of all things — love and death, despair and hope, dreams, longing, hatred and vengeance.

What was the most attractive for me in your project, or rather in the material you collected, was its absolute incompatibility with contemporary standards of correctness, as well as equality and feminist discourses. This is quite a challenge — to face the depictions and images of women tattooed on the bodies of criminals and avoid falling into the pitfall of rejecting this material right away or criticising it from obvious positions, as both of them are idle and pointless from a cognitive standpoint.

Women are an absolutely dominant theme — not skulls, daggers or hearts pierced with arrows. In essence, women appear on two levels: strongly personalised, as a beloved girl or wife, Beatka, Mariolka, Tereska, somebody who is missed because of the distance — on a cruise, in the army or in prison — as well as a subject of some kind of obsessive fascination, for example singers, actresses but more than anything as an anonymous woman treated as a sexual and aesthetic being and object of worship. You know, these days tattoos are egalitarian and have moved into the female space, but in the times the after-image of which I'm trying to preserve, they were definitely the domain of men. Of course, men's primitive attitude towards women and sexuality is pitiful but it's worth noticing that they experience the highest aesthetic elation when they see a beautiful girl, a perfect babe, a gorgeous lady, a juicy slut — it doesn't really matter what we call it. This most popular, totally instrumental attitude towards women does not change the fact that they are the basic subject of admiration, and I am really interested in delight as an emotion.

The *Rough Tattoo* project serves as a counterpoint of sorts to your main area of activity, for which you are the most famous for — propagating the culture of pleasure.

I consciously deal with various areas and spheres that I consider to be neglected and abandoned and that are very important to me. I celebrate the beauty of the world on different levels, from fetish, turbocolour pictures of girls or my neon self-portraits, to the meanders of pavement tiles or petrol stains on asphalt. So, if I consciously move in such an ideal, paradise world and deliberately talk about positive emotions, despite the fact that I'm isolating myself from certain phenomena — for example, I do not pay close attention to the politics — I cannot fully isolate myself from everything that is ugly, sad and evil, because in that case, I would get completely disjointed from the very reality that I'm trying to converse with. I would not like to close myself off in a crystal palace. And after all, beauty is a tricky subject. There is also fantasy, uniqueness, strength and honesty.

Emotions . . .

Yes. When you see a contemporary tattoo of a woman's head, perfectly executed with beautiful lines and with much attention to details, it is nothing but a beautiful picture, but when you see the face of Ireczka, scratched using a nail on someone's forearm with a crooked heart next to it, you immediately know that it's a love story! Surprisingly, it stands stronger. This potential of authenticity seems to be really damn important.

The exhibition was accompanied by a photobook with a selection of photographs, but in my opinion, the main challenge was to transpose this material into a construct such as an exhibition in an art gallery.

The photobook was the result of my bibliophilia. Besides, a book brings a sense of ennoblement. For me, respect was very important in my contacts with those people, because it's not about laughing at them or being sarcastic — all this, above all, touches me. I never patronise the people presented on these photographs, I never address them just by their names — I always refer to them as Mister Marian, Mister Heniek and so on. My relationship with them was based on fascination, respect and transparency. Those guys stand 'bare' to me. When you ask a stranger, a man wasted by life, to take off his shirt, you're basically crossing a boundary. It is very important for me to make sure that the people whom I photograph know that I'm not collecting their pictures for some kind of a freak show, which is why I always explained what I was after and why I would like to photograph them. Regarding the exhibition, the main issue was about dealing with such an immense amount of material and arranging it in such a way to make it clear and understandable. Regarding placing it in the artistic space . . . I don't think that it's really important or significant in any way for any of my projects. I do not renounce being an artist, I do not depreciate art. There are many great artists out there who consciously produce art, often very good art at that; however, for me, it is not important at all whether what I do qualifies as art. Somebody once wrote that I don't do art, I'm only trying to make the world prettier. That's right. Even more, not only am I trying to make the world prettier, but the very act of making the world prettier is exactly what I consider important.

At the very outset of the project, I was interested in the simplest, most brutal, clumsy things characterised by incompetence, made with a needle or a sharpened wire . . . But when you really get into the project and it runs not for just a year, but for more than a decade, you start noticing a whole range of shades, and then you suddenly realise that you also meet people with incredible tattoos, who belong to the same universe, who wear perfectly made and refined tats, despite the fact that they were made by amateurs and not by studios or famous tattoo artists. This is a very difficult subject to photograph, because you have so little time — a few minutes at most, in a chaotic environment, with the lights that are too dim or too bright. However, even while playing the role of an anthropologist, I still remain an aesthete and I believe that the brutal expression of a primitive drawing is something different from a poorly composed photograph. Therefore, the exhibition required me to make a selection in order to choose the most effective depictions possible and I think that we managed to do just that. The exhibition is supposed to raise awareness of a certain phenomenon, and I do not believe in communicating at the level of an image that is weak. I wanted to maximise the potential.

These days, there are many young bearded guys sporting tattoos, because the hipster culture is already fully consolidated, as well as girls, which in turn fits into the common feminist and equality tendencies, as well as the need to manifest one's own strength and power, to show that they are not feeble, ephemeral beings who need male support, and to demonstrate the fact that they are standing their ground. However, these tattoos are made from a completely different perspective, the intent and context is completely different, and they enjoy ever-growing social acceptance. The phenomenon has moved culturally. On the one hand, tattooing has become a common thing, but on the other hand, it also became very aesthetically refined. Since today tattoos are perceived as art, perhaps it is worth going back to its roots? Maybe it is time to show that it was created out of the fundamental need to manifest the most important issues, that it is a primal scream. There would be no contemporary tattooing if it weren't for the soldiers of the Foreign Legion, sailors and criminals. I believe that this exhibition has a deeper meaning and that it will work. ●●●

Żoliborz, 22 June 2018

Pan Stasiek, Warszawa, 2011. Tatuaże wykonane w ZK Płock, 1960–1971

na sąsiedniej stronie:
Pan Grzesiek, Warszawa, 2013. Pierwszy tatuaż wykonany w zakładzie poprawczym, pozostałe w m.in. w ZK Wronki, ZK Wiśnicz, ZK Czarne, ZK Sztum, ZK Nowogard i ZK Siedlce, 1974–2005

Mr. Stasiek, Warsaw, 2011. Tattoos made at ZK Płock, 1960–1971

opposite:
Mr. Grzesiek, Warsaw, 2013. The first tattoo made at a juvenile detention centre, the others at ZK Wronki, ZK Wiśnicz, ZK Czarne, ZK Sztum, ZK Nowogard, and ZK Siedlce, among other places, 1974–2005

W Księgarni Artystycznej
At the Art Bookshop

Maurycy Gomulicki. Dziary | *Maurycy Gomulicki. Tats* | *Maurycy Gomulicki. Наколки*
projekt graficzny | graphic design: Janek Bersz, Maurycy Gomulicki
wersja językowa polsko-angielsko-rosyjska | Polish-English-Russian edition
strony | pages: 272
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018
ISBN 978-83-64714-68-9

Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

Dziary. Maurycy Gomulicki

26 sierpnia (niedziela), godz. **12.15** ◑
Oprowadzanie kuratorskie Agnieszki Szewczyk

15 września (sobota), godz. **17** ◑
Oprowadzanie po angielsku *Saturday ArtWalk*

29 września (sobota), godz. **17** ⊕ ○
Warsztaty dla dorosłych z cyklu *Instrukcja obsługi wystawy*
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

10 października (środa), godz. **18** ○
Spotkanie z cyklu *Zachęta miga!*
→ prowadzenie w Polskim Języku Migowym: Daniel Kotowski
→ spotkanie tłumaczone na język polski

12 października (piątek), godz. **12.15** ⊕ ○
Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*
→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl lub informacja@zacheta.art.pl

Tats. Maurycy Gomulicki

26 August (Sunday), **12.15** ◑
Curatorial guided tour by Agnieszka Szewczyk

15 September (Saturday), **5 p.m.** ◑
Guided tour in English *Saturday ArtWalk*

29 September (Saturday), **5 p.m.** ⊕ ○
Workshops for the adults from the series *Exhibition Manual*
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl

10 October (Wednesday), **6 p.m.** ○
Meeting in the *Zachęta Signs!* series
→ Polish Sign Language host: Daniel Kotowski
→ the meeting will be translated into spoken Polish

12 October (Friday), **12.15 p.m.** ⊕ ○
Meeting from the series *Look/See. Contemporary Art and Seniors*
→ led by Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl

○ wstęp wolny | free entrance
◑ wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee
● wstęp płatny | entrance fee
⊕ obowiązują zapisy | registration required
dostępne dla niesłyszących | accesssible for the hearing impaired
AD audiodeskrypcja | audio description

OPROWADZANIA

Piątek o piątej ◑
Specjalne piątkowe oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy i różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i nowe zagadnienia.
→ piątki, godz. 17, zbiórkaw holu głównym

Niedzielne oprowadzania ◑
Jeśli wybieracie się do nas w niedzielę, zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Nasi przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. To doskonała okazja, aby jeszcze lepiej zapoznać się z naszymi wystawami. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu wystawy, odbywają się oprowadzanie kuratorskie.
→ niedziele, godz. 12.15
→ zbiórka w holu głównym

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

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 proposea 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, sketcha broader context of the presented works and answer your questions.
→ Sunday, 12.15 p.m.
→ meeting in the main hall

WARSZTATY

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty, których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie do zadawania pytań 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 (przedszkolei 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

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 p.m.
→ 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 ◑
The workshops at the exhibitions are addressed to families with children aged 4–10. After visiting the exhibition, the children and parents work together to createa work of art, which they can take home with them. The workshops are held every Sunday in 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)