



# DIALOGI

ALTERNATYWNA HISTORIA SZTUKI  
WEDŁUG JERZEGO KOSAŁKI

Galeria Sztuki w Legnicy

## DIALOGI.

### Alternatywna historia sztuki według Jerzego Koszałki

Prezentowana w legnickiej Galerii Sztuki wystawa DIALOGI. Alternatywna historia sztuki według Jerzego Koszałki jest rozwinięciem pomysłów zasygnalizowanych w marcu 2018 roku na wystawie we wrocławskiej galerii Entropia. DIALOGI czyli dialogowanie z twórczością innych artystów to jeden z ważnych wątków przewijających się w całej twórczości Koszałki, co najmniej od czasów stworzenia butelki Cosałcoli (1985) odnoszącej się do Andy Warhola czy słynnej Bitwy pod Kłobuckiem (1986) – nawiązującej do najsłynniejszego polskiego obrazu – Bitwy pod Grunwaldem. Choć bowiem sztuka Koszałki reaguje chętnie i często na konkretne wydarzenia społeczno-polityczne, ten bieżący aspekt jest kontrapunktowany ramą szerszej perspektywy, jaką daje właśnie nawiązanie do powszechnie znanych dzieł. W ten sposób autonomia sztuki wysokiej, rodzącej sztukę dla sztuki – hermetyczną i spoczywającą w muzeach – zostaje przekształcona i użyta w ten sposób, by zaistnieć w debacie publicznej i trafić „pod strzechy”. Koszałka do swych komentarzy oraz medialnych interwencji chętnie wykorzystuje dzieła wielkich, światowych mistrzów sztuki, najczęściej XX wieku (Malewicz, Duchampa, Warhola, Beuysa), choć zdarzają się też dialogi z artystami renesansu (Leonardo da Vinci), jednak chyba szczególnie chętnie sięga – jako artysta sytuujący się bardzo świadomie w obrębie prowincjonalnej lokalności – po polskich twórców (Lachowicz, Mazurkiewicz, Kalina, Krasiński), w tym także swoich kolegów (Jakubowicz, Jarodzki).

Legnicka wystawa jest tyleż spacerem po świecie sztuki – na zasadzie przyjemności jaką daje oglądanie rzeczy już znanych – co biegiem z przeszkodami, bo bardzo znane dzieła, znanych artystów umieszczone zostały w zaskakującym często kontekście, co wymaga zastanowienia się także nad samym sobą – widzem, w niełatwym świecie politycznych wyborów i etycznych zaniechań. Do aktywizacji widza artysta używa różnych strategii artystycznych: raz jest to pastisz, innym razem persyflaż, nigdy nie brakuje w tych interwencjach inteligentnej refleksji i poczucia humoru. Koszałka – żartobliwie reklamujący siebie jako „wielbiciela post-prawdy” – „odpowiadając na potrzebę czasu i posługując się popularną ostatnio metodą relatywizacji ocen historycznych, prezentuje swoje wersje wydarzeń, które miały miejsce w historii sztuki”. Jednym z aspektów tego rodzaju przekomarzania się z osiągnięciami sztuki

powstałymi na tzw. Zachodzie, jest to, że autor tworząc figurę narratora – prowincjonalnego artysty demaskuje sam siebie i swoją pozycję, sugerując iż pozostaje mu jedynie zaczepianie Wielkich Mistrzów, by zwrócić na siebie uwagę. To zatem wyjściowa ironia w stosunku do samego siebie powoduje, że widz – wchodząc w świat Kosałki – nie boi się, niejako za jednym zamachem, odnieść się ironicznie nie tylko do wyśmiewającego się z siebie artysty, ale również – do samego siebie. Niewątpliwie, wpisywanie się w to, co już zostało powiedziane może być odebrane wręcz jako przyznanie się do własnej bezsilności, bycia „człowiekiem bez właściwości”, starającym się dla prestiżu i bezpieczeństwa jedynie powtarzać to, co już zostało powiedziane gdzie indziej i kiedy indziej. W tym aspekcie – obnażania konformizmu postaw – najciekawsza staje się właśnie swoista ambiwalencja projektu: otwartość i kreatywność wobec świata kultury może się niemal niezauważalnie zmienić we własną karykaturę czyli powtarzanie utartych banałów. Nadaje to projektowi DIALOGI charakter prześmiewczy i uszczypliwy, gdy chodzi o rozpoznanie sposobów międzypokoleniowej transmisji kulturowej, która pod szczytnymi hasłami dziedzictwa używana jest do społecznego dyscyplinowania i ujarzmiania. Dlatego zresztą być może na wystawie najciekawsze są prace powstałe w ramach opowieści z historii sztuki, które nie istnieją dotąd w oficjalnej narracji, a zebrane zostały dzięki licznym rozmowom z artystami i historykami sztuki. Wykorzystanie alternatywnych, kontrfaktycznych narracji ma bowiem aspekt krytyczny, ukazując napięcie między oficjalną i nieoficjalną historią sztuki oraz swoiste negocjacje między różnymi koncepcjami ujmowania artystycznych dzieł, konsolidujących się na naszych oczach. Strategie artysty tylko z grubsza wpisać można w nurt popularnego dzisiaj research artu, nurtu łamiącego granice między nauką (m.in. antropologią, badaniami historycznymi) a sztuką. Artystyczni „riserczerzy” tworzą bowiem z nadzieją na muzeum, Kosałka – tricksterując – cieszy się raczej chwilą aktualną i doraźnym charakterem swych interwencji, nie mierząc w Wieczność.

Sztuka Jerzego Kosałki, figuratywna i narracyjna, często gubi tropy interpretacyjne, unikając zaangażowania po określonej stronie i raczej starając się ukazać wieloaspektowość konkretnej sytuacji, nie wahając się pytać „co by było, gdyby?...”.

Jerzy Kostecki



## DO WIDZENIA

instalacja, 2017

Na oryginalnym obrazie Leonarda siedząca młoda dziewczyna ukazana jest w momencie, gdy swymi szczupłymi rękami pieści futrzaste zwierzątko. Badacze są dość zgodni, że pieszczoty te to metafora relacji jaka łączyła dziewczynę z potężnym mediolańskim księciem Federico Sforzą, zwanym prywatnie Ermelino. Natomiast w ujęciu polskiego artysty współczesnego łasiczka wydaje się mieć dość pełnienia funkcji metafory; próbuje uciec z pełnego symboli obrazu by zażyć wolności. Wydaje się, że nie chce nikogo reprezentować i być po prostu jedynie sobą, całkowicie niezależną. Pomysł powstał po zakupie przez Polskę w 2016 r. słynnego dzieła Leonarda da Vinci.



## NOWY JORK

(Andrzej Lachowicz i Joseph Kosuth na chwilę przed obaleniem teorii kontekstualizmu Jana Świdzińskiego, w obecności Natalii LL), makieta, 2018

Bohaterami alternatywnej historii sztuki przedstawionej w makiecie Nowy Jork są Andrzej Lachowicz i jego żona Natalia LL – ważne postaci wrocławskiej sceny neoawangardowej. Do stworzenia pracy użyto makiety z lalkami pochodzącymi z dziecięcego świata Barbie i Kena. Jak wiadomo z historii sztuki, istniał pewien spór, a później nawet poważny konflikt między Andrzejem Lachowiczem a Janem Świdzińskim, który tworząc kontekstualizm jako nowy artystyczny kierunek, próbował podważać idee sztuki konceptualnej. W roku 1976 Andrzej Lachowicz i Natalia LL, będąc w Nowym Jorku na Stypendium Kościuszkowskim, odwiedzili mieszkanie Josepha Kosutha, jednego z głównych twórców i teoretyków klasycznego konceptualizmu. Była to świetna okazja do promowania sztuki Natalii LL, która uczestniczyła wtedy w nowojorskich akcjach sztuki feministycznej. Z relacji Lachowicza wynika, że to właśnie podczas tego towarzyskiego spotkania odbyła się kultowa już dyskusja, podczas której podważone zostały podstawowe koncepcje kontekstualizmu, wymyślonego przez Świdzińskiego. Oficjalna wersja głosi również, że tej intelektualnej rozprawie towarzyszył tylko alkohol, bo inne środki psycho-stymulujące proponowane przez amerykańskiego artystę, nie znalazły aprobaty artystów polskich, którzy stanowczo odmówili ich konsumpcji. Notatki Lachowicza znalezione niedawno w jego pracowni, zdradzają po latach szczegóły z tego spotkania, na którym zmiażdżono intelektualnie kontekstualizm Jana Świdzińskiego, co wydarzyło się jednak nie przy winie, ale z pomocą dużych ilości kokainy.



## DÜSSELDORF

(Alfons Mazurkiewicz i Joseph Beuys wymieniają się prezentami i poglądami na temat pedagogiki)  
makieta, 2018

Zmarły w 1975 r. Alfons Mazurkiewicz to wybitna postać wrocławskiego środowiska malarzy – znany tyleż z własnej sztuki, co z eksperymentatorskiej działalności pedagogicznej (pod jego skrzydłami we wrocławskiej PWSSP zakwitły talenty wielu młodych konceptualistów). Urodzony w Düsseldorfie, do Polski przyjechał dopiero po wojnie. Jednym z najbardziej tajemniczych epizodów jego życia jest wyjazd do rodzinnego miasta w 1972 r., gdzie spotkał się z Josephem Beuyssem. Ponieważ obaj służyli w niemieckiej armii w czasie II wojny światowej, fakt ten ze zrozumiałych względów został w okresie PRL-u wyciszony. Historię spotkania Kosałka przedstawił w formie sceny rodzajowej za pomocą makiety z sugestywnym podtytułem.

Według najnowszych badań nad historią sztuki wrocławskiej, okazało się że Mazurkiewicz odbył swoje pierwsze spotkanie z Beuyssem ponad dziesięć lat wcześniej niż się dotąd sądziło, bo w roku 1961. Było to w Düsseldorfie, dokąd Beuys właśnie się przeprowadził i gdzie objął stanowisko wykładowcy na artystycznej uczelni, a Mazurkiewicz odwiedzał rodzinne miasto. W czasie spotkania w kultowej pracowni niemieckiego artysty panowie wymienili się prezentami. Beuys podarował Mazurkiewiczowi model samolotu Junkers, którym latał i został zestrzelony w czasie wojny, a ten zrewanżował się modelem łodzi podwodnej U-Boot, na której odbył wojenną służbę. Jednak najważniejszym elementem spotkania była obszerna opowieść Mazurkiewicza o własnej nowej koncepcji pedagogicznej, którą nazwał „programem otwartym” (i próbował zastosować z marnym powodzeniem dopiero w 1969 r., gdy otrzymał własną pracownię na wrocławskiej uczelni). Z odnalezionych notatek Mazurkiewicza wynika, że w czasie rozmowy opowiadał Beuysowi też o pomysłach „wolnego uniwersytetu”. Beuys zachwycony tą ideą, przywłaszczył ją i jak swoją natychmiast wdrożył na akademii w Düsseldorfie, co przyniosło mu światową sławę.



---

## DYSCYPLINA PRACY

obiekt, 2010



W roku 2010 Jerzy Koszałka brał udział w zbiorowej wystawie Sąsiedzi – wątki niemieckie w polskiej sztuce współczesnej, która odbyła się w gdańskim Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia”. Wśród zaproszonych artystów był także Rafał Jakubowicz ze słynną, wielokrotnie komentowaną pracą *Arbeitsdisziplin* (2002), należąca do klasyki tzw. sztuki krytycznej. Na instalację składa się zdjęcie poznańskiej fabryki Volkswagena prezentowane w formie video, light-boxu, jak również w formie pocztówek, które są integralną częścią dzieła. Po skończonej wystawie Jerzemu Koszałce odesłano jego dzieło w kartonowym pudle, które było za duże na przesyłkę, więc wolne miejsca uszczelniono pocztówkami Jakubowicza i w ten sposób część wybitnej pracy stała się zwykłym technicznym wypełniaczem pocztowej paczki. Koszałka postanowił na nowo przywrócić pocztówkom status dzieła sztuki i stworzyć z nich nowy artystyczny obiekt, nawiązujący jednak do tytułu, choć w „mylnej” interpretacji. W oryginale „dyscyplina pracy” odnosiła do bowiem do powstałej pod Poznaniem montowni samochodów marki Volkswagen, która została obwarowana kolczastymi murami i pilnie strzeżona przez uzbrojonych cerberów, co nawiązywało do niechlubnej nazistowskiej historii popularnej niemieckiej marki, porównanej przez Jakubowicza – to z kolei wywołało protesty władarzy miasta, wdzięcznych za miejsca pracy zmniejszające bezrobocie w regionie – do współczesnych praktyk wielkich koncernów przemysłowych. W nowym odczytaniu *Arbeitsdisziplin* wymaga jedynie dużej dyscypliny pracy przy tworzeniu, trywializuje więc powagę krytycznego ostrza pracy Jakubowicza, zgodnie z degradacją pracy do poziomu „wypełniacza” pocztowej paczki. Z kartek pocztowych bowiem Koszałka zbudował kruchy i łatwy do zdmuchnięcia domek z kart. Taki projekt miał w intencji artysty stworzyć alternatywny obieg sztuki z dziełami tworzonymi tylko z artystycznych odpadów lub z dzieł nieudanych, więc porzuconych. Obiekt zrealizowany został za zgodą Rafała Jakubowicza.



## KOPISTA

performens w Moskwie, 2014



## KOPISTA POD ZACHETĄ

performens w Warszawie, 2020

Instalacja *Kopista* jest rezultatem dokamerowanego performansu jaki Jerzy Kosiłka wykonał w Galerii Trietiakowskiej w Moskwie w 2014 roku. Stał wówczas przed słynnym, długo zakazanym i niewystawianym w sowieckiej Rosji obrazie, ze szkicownikem w dłoni i próbował zgłębić geniusz artysty, kopiując dosłownie jego formę. Choć formę dało się (oczywiście mniej więcej) przekopiować, to dotarcie do duchowych przemyśleń artysty spełzło na niczym. Formalne podobieństwo okazało się raczej pułapką niż punktem wyjścia do rozważań o sztuce awangardy. Rozumieć to można bardzo różnie: jako przekraczanie kwestii czystej wizualności w sztuce, niemożność dotarcia do duchowej głębi w czasach inflacji obrazów. Instalacja *Kopista* wykonana została we Wrocławiu na Przegład Sztuki Survival w 2016 r. Składa się z fotografii przedstawiającej performans w Galerii Trietiakowskiej, oraz oprawionego identycznie jak oryginał Czarnego kwadratu na białym tle, a ponadto ze zrekonstruowanej metalowej barierki oddzielającej w moskiewskiej galerii obraz od widza.





---

### **NIEUDANA KOPIA „CZARNEGO KWADRATU NA BIAŁYM TLE”**

akryl, płótno, 2018

Po instalacji Kopista powstała Nieudana kopia „Czarnego kwadratu na białym tle”. Niezdarne i chybione skopiowanie tak prostego (wręcz najprostszego na świecie, jeśli nie liczyć monochromów) obrazu można odczytywać jako komentarz do roli uczciwego rzemiosła, mistrzowskiej techniki, problemu oryginalności w sztuce oraz praw autorskich we współczesnej sztuce. Przede wszystkim jednak dzieło zdaje się reanimować dyskurs aury i jej utraty, a przeto także – w interpretacjach psychoanalitycznych – odnosić się może do pożądania jako czynnika łamiącego zastany porządek i budującego pożądaną tożsamość. Za ironią skrywać się więc może pragnienie afirmacyjnego przesłania.



## **BERESIOWY ZAGAJNIK**

(Hommage dla Jerzego Beresia), obiekt, 2020

Jest to propozycja stworzenia zagajnika, który będzie się składał z drzew spreparowanych tak jak w projekcie „Żywy pomnik ARENA”, który Jerzy Beres zaproponował na Sympozjum Plastycznym w 1970 roku. Należy wykorzystać powalone drzewa, najlepiej dęby, które po obcięciu korony należy wstawić w ziemię pomalowanymi na zielono korzeniami do góry. Proponowane usytuowanie instalacji to dzielnica Szczepin, przy nowym przystanku kolejowym na ulicy Długiej, tak by zagajnik był widoczny nie tylko z ulicy, ale też dla pasażerów pociągu. Zagajnik znajdzie się też na trasie zwiedzania pozostałych zrealizowanych projektów z Sympozjum:

1. Żywy pomnik ARENA – Jerzy Beres
2. Usytuowanie krzesła – Tadeusz Kantor (obecnie Krzesło Kosatki)
3. Beresiowy zagajnik – Jerzy Kosałka
4. Trwanie – Barbara Kozłowska (wg. St. Dróżdża)



---

## **BOHATER**

makieta, 2018

Jest to makieta performansu, w której artysta wykorzystał swoją umiejętność ziania ogniem do walki z krakowskim Smokiem Wawelskim. Inaczej niż szwec Dratewka, który użył podstępu, Kosałka postanowił wyzwać krakowskiego smoka na pojedynek. W tym śmiałym geście widoczny jest powrót do obyczajów dawnej artystycznej bohemy: Karola Stryjeńskiego walczącego w pojedynku z Witkacym czy Leona Chwistka – z Władysławem Dunin-Borkowskim. Szermierka na ogień z pyska zmienia się jednak z postszlacheckiej obrony honoru w cyrkową sztuczkę.



## RZEPECKI PODNOSI RYSY

makieta, 2019

To makieta w skali 1:20 przedstawiająca conceptualny performans Adama Rzepeckiego z 1988 r. Akcja krakowskiego artysty polegała na wnoszeniu kamieni na szczyt Tatr Wysokich, leżących na granicy polsko-słowackiej. Góra ma trzy wierzchołki, z których najwyższy leży po stronie słowackiej. Nie wiadomo czy podniesienie wysokości góry o metr odnosiło się do narodowego (polsko-słowackiego) współzawodnictwa, czy do porządkowania nieładu natury, gdyż wszystkie wierzchołki mają wysokość wyrażającą się w liczbach z wartościami po przecinku (polski szczyt ma 2498,7 – 2499,6 m). Być może chodziło o wyrównanie polskiego wierzchołka do 2500 metrów. Porządkująca interwencja w chaotyczny świat u progu nieustannej katastrofy odnosi się do zbawczo-terapeutycznych działań artystów-szamanów, takich jak m.in. Joseph Beuys. Romantyczny paradygmat szczególnie wyraziście rezonuje w polskiej kulturze, czyniąc pracę ciągle aktualną. Jednak zaproponowanie przez niemieckiego artystę w 1964 roku podwyższenia muru berlińskiego o 5 centymetrów, w celu osiągnięcia lepszych proporcji, odnosi się do estetyzacji polityki i zamiatania pod dywan jej brudnych aspektów, co nieobce jest przesłaniom sztuki tak Rzepeckiego jak Kosalki.



---

## **FONTANNA, Z CYKLU: PARDON, MARCEL**

instalacja wodna, 1995

Fontanna z cyklu Pardon, Marcel dialoguje z twórczością Marcela Duchampa. Fontanna (1917) francusko-amerykańskiego artysty to najsłynniejszy łamacz systemu sztuki XX wieku, jeden z kluczowych ready-mades który zaistniał na początku XX wieku na poziomie plotki (gdyż nie udało się go wystawić na pokazie Stowarzyszenia Niezależnych Artystów w Nowym Jorku w 1917 roku) oraz dzięki słynnemu zdjęciu Alfreda Stieglitza. Wyabstrahowany z codzienności przedmiot codziennego higienicznego użytku został na zabawnym zdjęciu Stieglitza ironicznie uwznioślony, czego świadectwem stały się liczne komentarze porównujące odwrócony górami w dół i subtelnie oświetlony pisuar do Buddy Łazienki, kobiety w welonie czy wręcz do Mony Lizy. Kosałka bezlitośnie degraduje te aspiracje i sprowadza przedmiot z powrotem do poziomu zwykłego obiektu użyteczności. Pisuar staje się po prostu fontanną, potęgując dadaistyczny absurd. Praca pokazywana wielokrotnie, spopularyzowana dzięki okładce magazynu Format z 2012 roku, wystawiona została m.in. przez BWA w Opolu i wzbudzała tam – w przeciwieństwie do Fontanny Duchampa – pozytywne reakcje, polegające na obfitym wrzucaniu monet do instalacji, traktowanej nieledwie jako lokalna Fontanna di Trevi.



## — **MONA LIZA**

instalacja, 1995

Dialog Jerzego Kosalki z dwiema pracami Marcela Duchampa: L.H.O.O.Q. (1919) oraz wykonanej niedługo przed śmiercią artysty L.H.O.O.Q. Rasée nosi tytuł Mona Liza (z cyklu Pardon, Marcel).

Na pierwszej z tych prac artysta domalował na reprodukcji Mony Lizy hiszpańskie wąsiki i kozią bródkę, na drugiej – ukazał reprodukcję słynnego obrazu z Luwru, przedstawiającą tyleż kupcową panią Gioconda, co samego florenckiego geniusza, już bez zarostu. Instalacja Jerzego Kosalki proponuje niemal dzieciinną zabawę we fryzjera: poniżej reprodukcji L.H.O.O.Q. powieszono półeczkę z przyborami do zgolenia zarostu. Mimetyczny charakter zdjęcia i rzeczywiste utensylia toaletowe zestawiono w poetyce snu.

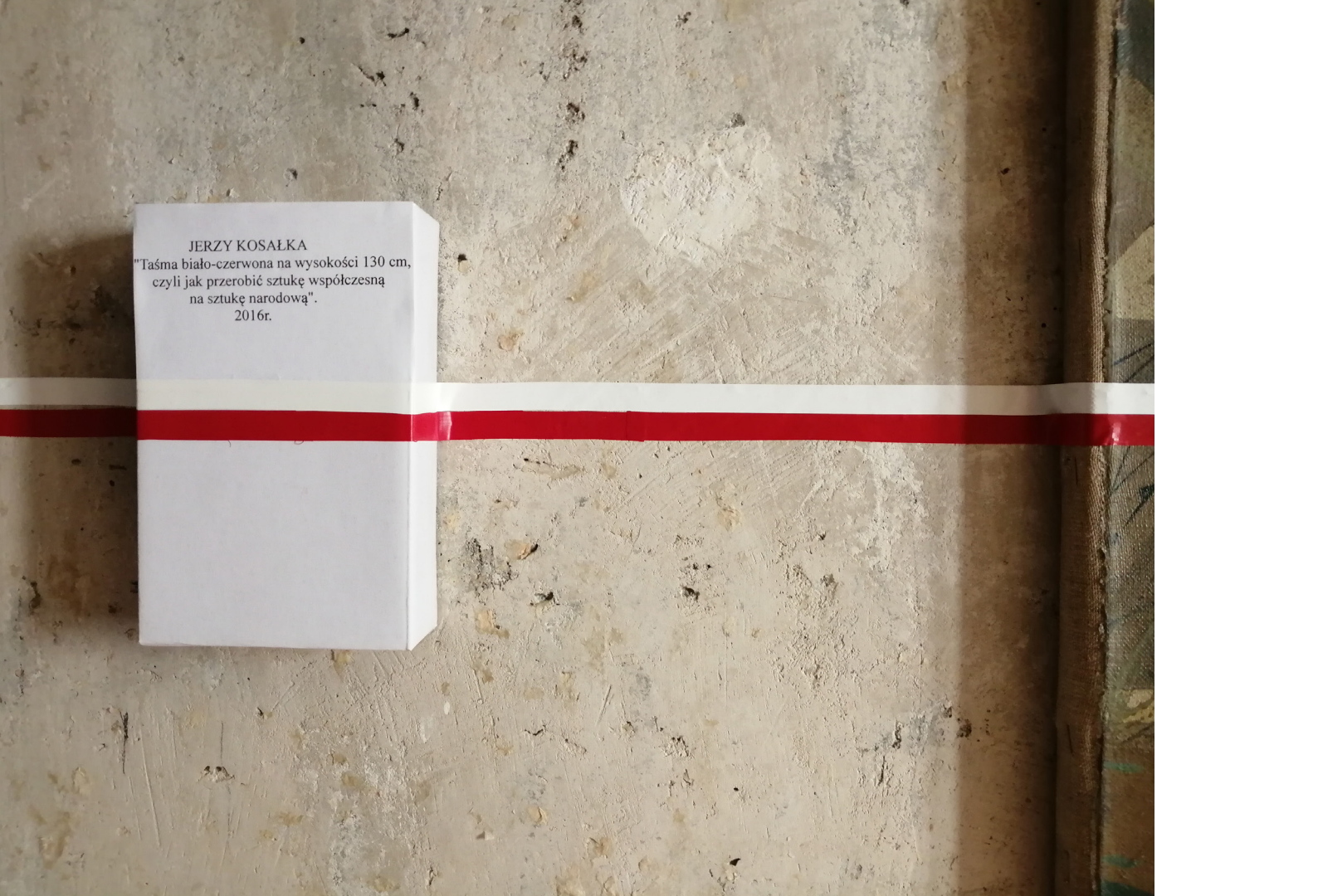


---

## MAKE LOVE NOT WAR

kolaż, 1993

Tytuł *Make love not war* to nie tylko hasło zbuntowanych dzieci-kwiatów rewolty młodzieżowej lat 60. XX wieku (czasów amerykańskiej wojny w Wietnamie), ale również hasło pokolenia wchodzącego w dorosłość w latach 80., po stanie wojennym, które z dystansem traktowało polaryzację na twardogłowych komunistów i walczących z nimi bohaterskich opozycjonistów. Twórczość Jerzego Kosalki wpisuje się w wielokrotnie opisywaną „chromatykę trzeciego miejsca” czy „trzecią drogę” polskiej kultury, tyleż chwaloną za potencjał dezideologizacji co ganionej za egoizm. Do zestawu fotomontaży *Make love not war*, stworzonego tradycyjną metodą wycinania zdjęć nożyczkami i ręcznego klejenia użyto zdjęć z propagandowego albumu z czasów PRL-u *Wojsko polskie* w plastyce. Artysta postanowił odczarować ideologię wojny i zestawiał reprodukcje konkretnych dzieł, wybranych z albumu z erotycznymi zdjęciami młodych kobiet, jakie pojawiły się w Polsce w obficie wydawanych – już oficjalnie po upadku realnego socjalizmu – piśminkach pornograficznych. Praca zabawnie ukazuje transformację z realnego socjalizmu do kapitalistycznej wolności poprzez możliwość łatwego zakupu doznań erotycznych. To w gruncie rzeczy bardzo gorzka refleksja nad zmianami, jakie przyniósł nowy ustrój.



JERZY KOSAŁKA  
"Taśma biało-czerwona na wysokości 130 cm,  
czyli jak przerobić sztukę współczesną  
na sztukę narodową".  
2016r.

## **TAŚMA BIAŁO-CZERWONA NA WYS.130 CM, CZYLI JAK PRZEROBIC SZTUKĘ WSPÓŁCZESNĄ NA SZTUKĘ NARODOWĄ**

instalacja, taśma samoprzylepna, 2018

Taśma Krasińskiego wykonana została na wystawę Odcienie bieli i czerwieni w Galerii sztuki w Legnicy (2018) i jest reakcją na sytuację polityczną w kraju i narastającą opresję cenzury, symbolizowaną przez normalizująco-dyscyplinujący biało-czerwony pasek. W oryginale Edwarda Krasińskiego niebieska taśma (blue scotch) to pomysł na znakowanie przestrzeni, realizowany przez poprzez naklejanie na wysokości 130 centymetrów samoprzylepnej taśmy. Interwencja przestrzenna Krasińskiego otwarta była na różne interpretacje, a przy tym dystansowała się – w przeciwieństwie do pracy Kosałki – od konkretnych uwarunkowań politycznych.



---

## **AKT MĘSKI WCHODZĄCY PO SCHODACH**

obiekt, 2010

Akt wchodzący po schodach można uznać za grubsza za ready-made, jest to bowiem znaleziony w lesie korzeń, przypominający kroczonego mężczyznę pokonującego schody. Praca nawiązuje do słynnej malarskiej pracy Duchampa z 1912 roku, Aktu schodzącego po schodach. Wersja Kosałki zmienia płęć i kierunek ruchu – to akt męski wchodzący po schodach, powstałych z fragmentów budki dla ptaków także znalezionej w lesie. Dzieło – choć odwołuje się do Duchampa – oscyluje właściwie między zapomnianą koncepcją kultury organicznej pierwszej awangardy (vide: korzenne rzeźby Michaiła Matiuszyna z pocz. lat 20. XX w.), a uprawianą na lekcjach plastyki (szczególnie namiętnie w okresie PRL-u) korzenioplastyką, gdyż ready-mades to dzieła kultury przemysłowej.





## PRZEJŚCIE

instalacja, 2011

Praca pierwotnie pokazana we wrocławskim parku Stanisława Tołpy, w ramach festiwalu Przegląd Sztuki Survival (2011). Ponieważ jest to pastisz pracy Jerzego Kaliny Przejście, po jego zakończeniu został skonfrontowany z oryginałem i przeniesiony – jako efemeryczna interwencja – na skrzyżowanie ulic Piłsudskiego i Świdnickiej we Wrocławiu, gdzie od 2005 roku znajduje się rzeźba Kaliny. Egzystencjalne i martyrologiczne treści narosłe wokół pracy Kaliny zostały strywializowane niczym uczniowska reakcja na pompaticzne przekazy z lekcji historii.



### **SŁYNNY SKOK**

olej, płótno, 2011



### **SŁYNNY SKOK**

makieta, 2009

Praca z serii Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z historii Polski jest odtworzeniem słynnego wydarzenia fundującego najnowsze dzieje Polski – budzącego dziś wiele sporów skoku Lecha Wałęsy przez mur Stoczni Gdańskiej w czasie strajku w 1980 roku. Przybyły spóźniony na strajk przywódca Solidarności twierdził, że przeskoczył przez mur, by dostać się do strajkujących kolegów. Antagoniści Wałęsy twierdzą jednak uparcie, że został przywieziony motorówką Marynarki Wojennej na polecenie służby bezpieczeństwa. Makieta pozornie gloryfikuje wersję bohatera, jednocześnie aranżując przywódcę robotnika jako showmana i celebrytę. Zwraca uwagę na przeróbkę faktów w mit, a aspiracje historii do przedstawiania wydarzeń „jak było” – wikła w fikcję.



## **DRABINKA, Z CYKLU POLSKI POP-ART**

obiekt, 2020

Praca wyrasta z twórczości amerykańskiego artysty pop-artu Cleasa Oldenburga, który powiększał przedmioty codziennego użytku, a następnie umieszczał je w przestrzeni publicznej. Termin „pop art”, który w wersji amerykańskiej oznacza sztukę popularną, w polskiej modyfikacji może spokojnie wybrzmieć jako „sztuka populizmu”. Przedmiot, który został wybrany do powiększenia jest zwykłą trzystopniową drabinką. Z pozoru banalna rzecz w tym wypadku nabiera szczególnego znaczenia, bowiem słowa wypowiedane przez człowieka stojącego na szczycie tej drabinki posiadały szczególną siłę: moc przekonywania i moc sprawczą. Mała drabinka dokonała wielkiej rewolucji.

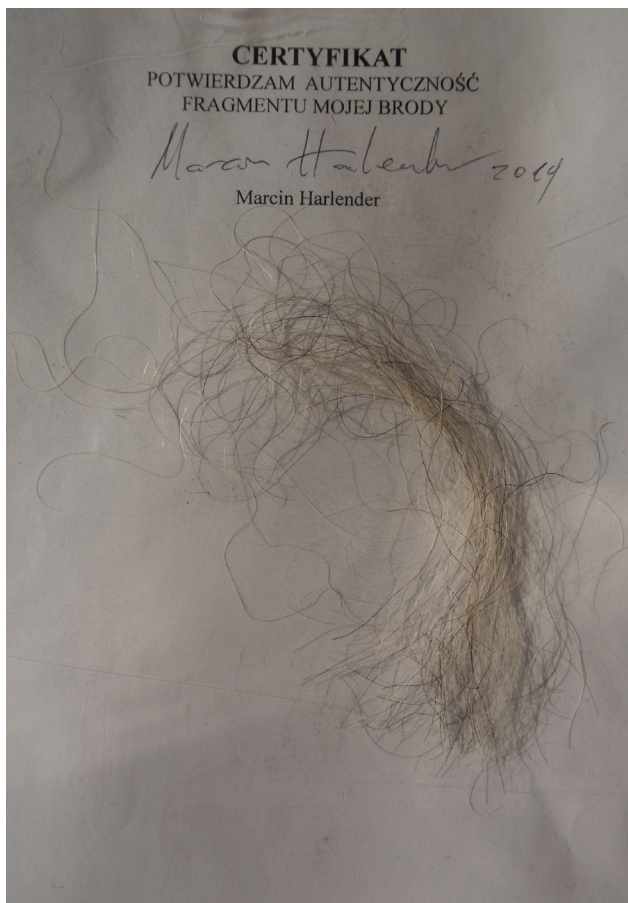
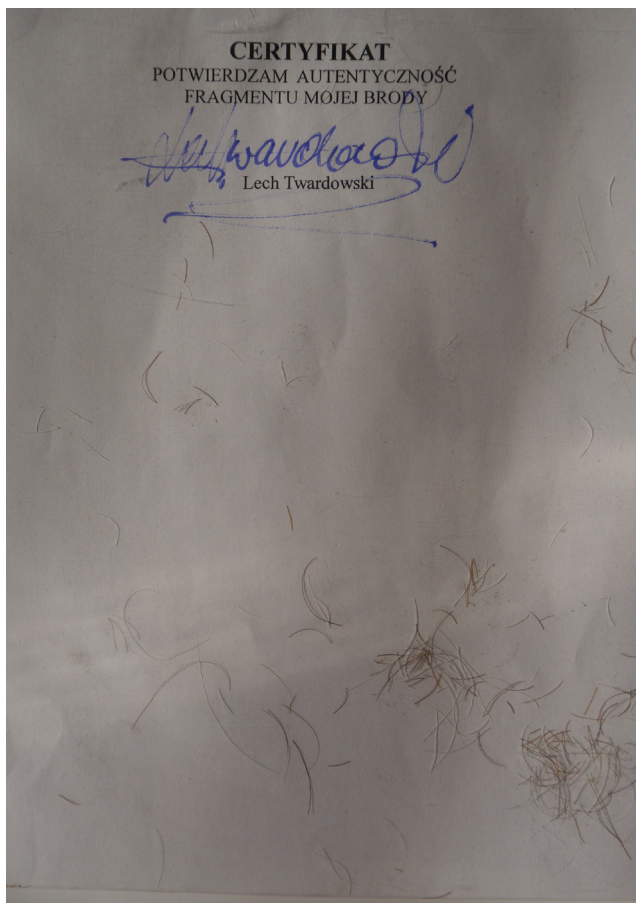


## KRZESŁO KOSAŁKI

performens, makieta performansu, 2020

Na wrocławskim Sympozjum Plastycznym w 1970 roku Tadeusz Kantor zaproponował postawienie w przestrzeni publicznej dużego betonowego krzesła o wysokości 9 m., co zrealizowano dopiero w 2011 roku. Dwa lata później, podczas remontu jezdni zdemontowano tabliczkę z podpisem tej rzeźby.

Projekt polega na artystycznym zawłaszczeniu krzesła przez zasiedzenie. W polskim Kodeksie Cywilnym, w rozdziale II, art. 172, par. 1, istnieje zapis: Posiadacz nieruchomości nie będący jej właścicielem nabywa własność, jeżeli posiada nieruchomość nieprzerwanie od lat dwudziestu przez zasiedzenie. Podczas performansu, własnym gestem artystycznym, artysta skrócił 20 lat do 20 minut, siedząc przez ten czas na krześle. Schodząc przyczepił do krzesła tabliczkę z własnym nazwiskiem. W ten sposób nastąpiło artystyczne zawłaszczenie dzieła Kantora.



## **BRODY ART**

obiekty, technika własna, 2019

Cykl Brody art to kompozycje będące rysunkami, stworzone z włosów-linii czyli fragmentów obciętych bród należących do czterech wrocławskich artystów-brodaczy: Andrzeja Dudka-Dürera, Marcina Harlendera, Stanisława Sielickiego oraz Lecha Twardowskiego. Artysta nie ingerował w naturalny układ włosów, jedynym gestem było zawłaszczenie (pozyskanie) autentycznych fragmentów zarostu. Brody zostały wystawione na ekspozycji Wrocławska sztuka od rzeczy, zorganizowanej przez Jerzego Kosałkę w galerii Entropia w 2019 r. Towarzyszyła ona promocji książki Anny Markowskiej Sztuka podręczna Wrocławia. Od rzeczy do wydarzenia (2018). Brody były ilustracją hasła „broda”, zawartego w książce i odnosiły się do koncepcji potencjału zmiany rzeczy, ich możliwości transformacji, zgodnie z duchampowską zasadą przeróbki obrazu Rembrandta w deskę do prasowania, choć – co ważne – bez aspektu nihilistycznej destrukcji. Sprawcze przedmioty pokazane na wystawie Kosałki i w książce Markowskiej posiadają moc przekraczania granic sztuki i bez-sztuki dlatego, że są zwykle i niepozorne, a nie dlatego że są szczególnie cenne.



Paczka



Dom



Statyw z aparatem

## RZEŻBY Z RYSUNKÓW

obiekty, 2019

Cykl Rzeźby z rysunków wykonany został z rysunków Pawła Jarodzkiego i składa się z pięciu obiektów prezentowanych pod szklanymi kloszami: 1. Drabina, statyw, aparaty Ropieckiego, 2. Blok, winda, sześciąt, okno, 3. Kapliczka, trumna, 4. Figura szachowa, joint, 5. Poduszka. Rysunki Jarodzkiego, z których artysta wykonał rzeźby, powstały jako ilustracje do książki Anny Markowskiej *Sztuka podręczna* Wrocławia. Od rzeczy do wydarzenia (2018) i zostały подарowane autorce. Udostępniono je Jerzemu Kosałce jako kuratorowi wystawy *Wrocławska sztuka od rzeczy* w galerii Entropia (2019). Wystawa prezentowała przedmioty opisane w książce, którym towarzyszyły rysunki. Inspiracją do stworzenia cyklu była metoda samplingu: budowanie własnej kompozycji składającej się z fragmentów twórczości innych artystów, na zasadzie postprodukcji i pasożytowania na twórczości innych. Jest to jednocześnie odwrócenie sytuacji pierwotnej: wykorzystanie płaskiego rysunku, by stworzyć bryłę 3D.



### **OCET NA ZIELONYM TLE, Z CYKLU POLSKI POP-ART**

szablon, akryl, płótno, 1986

Praca w przewrotny sposób nawiązuje do multiplikacji dóbr konsumpcyjnych na obrazach i grafikach Andy Warhola w czasach socjalistycznego niedoboru towarów i załamania gospodarczego Polski po stanie wojennym. Ocet to w latach 80. XX w. często jedyny asortyment dostępny bez kolejki, a jego powszechność na sklepowych półkach państwowego obrotu towarowego to trafna metafora czasów dogorywającego realnego socjalizmu.





**Jerzy Kosałka** - urodzony w 1955 r. Dyplom z malarstwa uzyskał na PWSSP we Wrocławiu w 1981 r. Zajmuje się działalnością interdyscyplinarną. Używa różnych technik i mediów, maluje, rzeźbi, buduje obiekty, tworzy instalacje, uprawia performans, działa w przestrzeni publicznej. Współtwórca sukcesów Legendarnej Grupy LUXUS. Brał udział w ponad 170 wystawach zbiorowych i ma w swoim dorobku 55 pokazów indywidualnych.

Born in 1955; diploma in painting at the Academy of Fine Arts in Wrocław in 1981. Involved in interdisciplinary activities, Kosałka uses various techniques and media, he paints, sculpts, builds objects, creates installations, performs, works in public space. Co-creator of the successes of the Legendary LUXUS Group. He has participated in over 170 group exhibitions and has 55 individual shows.

## DIALOGUES.

An alternative history of art according to Jerzy Koszałka

The exhibition DIALOGUES. An alternative history of art according to Jerzy Koszałka presented at the Gallery of Art in Legnica is a development of the ideas signalled in March 2018 at the exhibition at the Entropia gallery in Wrocław. DIALOGUES, i.e. conversing with other artists' works, is one of the important threads that have been present in the whole of Koszałka's work, at least since the creation of the Cosalcola bottle (1985) referring to Andy Warhol or the famous Battle of Klobuck (1986) – to the most famous Polish painting, the Battle of Grunwald.

Although Koszałka's art willingly and frequently reacts to specific social and political events, this current aspect is counterpointed by the framework of a broader perspective provided by the reference to commonly known works. Thus, the autonomy of high art, resulting in art for art's sake - hermetic and resting in museums - has been transformed and used in this way to appear in public debate and enter common households. In his commentaries and media interventions, Koszałka willingly uses the works of great world masters, most often of the 20th century (Malewicz, Duchamp, Warhol, Beuys), although there are also dialogues with Renaissance artists (Leonardo da Vinci). Still, as an artist consciously situated within his provincial locality, he seems particularly keen on reaching out to Polish artists (Lachowicz, Mazurkiewicz, Kalina, Krasiński), including his colleagues (Jakubowicz, Jarodzki).

Legnica exhibition is both: a walk through the world of art – based on the pleasure of seeing familiar things – and a hurdle race, since very well known works by famous artists have been placed in surprising contexts, which requires from the viewer some self-reflection in the context of a difficult political choices and ethical omissions. To activate the viewer, Koszałka uses various artistic strategies: it might be a pastiche or a persiflage, but there is always an intelligent reflection and a sense of humour in his interventions. Koszałka jokingly advertises himself as an “admirer of post-truth”, stating that this time, “responding to the need of time and using the recently popular method of relativization of historical evaluations, he will present his own versions of events that took place in the history of art”. One of the aspects of this kind of bantering with the achievements of art created in

the so called “West” is the fact that creating the figure of a narrator – provincial artist, the author exposes himself and his position, suggesting that all that is left for him to do is bug the Grand Masters in order to attract attention. This way the initial author’s self-irony makes the viewer enter Kosalka’s world without fear of ironic reference to the self-mocking artist as well as to himself. Undoubtedly, inscribing oneself into what has already been said can be interpreted as an avowal of one’s own helplessness, of being a “man without qualities”, trying to repeat, for the sake of prestige and safety, what was already said in another place and at another time. In this exposition of the conformism of attitudes, the most interesting is the specific ambivalence of the project: openness and creativity towards the world of culture can almost imperceptibly turn into its own caricature, i.e. repeating trivialities. This gives the DIALOGUES project a mocking and biting character when it comes to recognizing the ways of intergenerational cultural transmission, which under the noble slogans of heritage is used for social disciplining and taming. Therefore, perhaps the most interesting works in the exhibition are those created within the framework of art history stories, which do not yet exist in the official narrative and have been collected through numerous conversations with artists and art historians. The use of alternative, counterfactual narratives has a critical aspect, showing the tension between official and unofficial art history and a specific negotiation between different concepts of perceiving art history, consolidating before our eyes. The artist’s strategies can only be roughly inscribed in the trend of currently popular research art, a trend breaking the boundaries between science (e.g. anthropology, historical research) and art. Artistic researchers create in the hope for a museum, Kosalka – a trickster - enjoys the current glory and temporary character of his interventions, not aiming at Eternity.

Jerzy Kosalka’s art, figurative and narrative, often loses its interpretative trails, avoiding involvement on a particular side and trying to show the multi-facetedness of a particular situation, not hesitating to ask “what would happen if...”.

Jerzy Kostecki



## GOODBYE

installation, 2017

In Leonardo's original painting, a seated young girl is shown caressing a furry animal with her slender hands. Researchers are quite consistent that these caresses are a metaphor of the relationship between the girl and the powerful Milanese prince Federico Sforza, privately known as Ermelino. However, in the interpretation of a contemporary Polish artist, the weasel seems to be fed up with the function of a metaphor; it tries to escape from the image full of symbols, in order to experience freedom. It seems that it does not want to represent anyone and just be itself, completely independent. The idea came to the artist after Poland bought this work.



## NEW YORK

(Andrzej Lachowicz and Joseph Kosuth just before overthrowing Jan Świdziński's theory of contextualism, in the presence of Natalia LL), mock-up, 2018

The protagonists of the alternative art history presented in the New York model are Andrzej Lachowicz and his wife Natalia LL - important figures of Wrocław's neo-avant-garde scene. The work was created using a mock-up with dolls from the children's world of Barbie and Ken. The object has a developed subtitle and is accompanied by the following text: As we know from art history, there was a certain dispute, and later even a serious conflict between Andrzej Lachowicz and Jan Świdziński, who, by creating contextualism as a new artistic direction, tried to undermine the ideas of conceptual art. In 1976 Andrzej Lachowicz and Natalia LL, while in New York on the Kosciuszko Scholarship, visited Joseph Kosuth's (one of the main artists and theoreticians of classical conceptualism) apartment. This has been a great opportunity to promote the art by Natalia LL, who participated in the New York feminist art actions. The accounts by Lachowicz show that it was during this social meeting that the already iconic discussion took place, undermining basic concepts of the contextualism invented by Świdziński. The official version also states that this intellectual disquisition was accompanied by alcohol only, because other psycho-stimulative substances proposed by the American artist were rejected by the Polish guests. Lachowicz's notes, which were recently found in his studio, reveal details of this meeting where Jan Świdziński's intellectual contextualism was crushed, which happened, however, not while drinking wine but with the help of large quantities of cocaine.

## DÜSSELDORF

(Alfons Mazurkiewicz and Joseph Beuys exchange gifts and views on pedagogy) mock-up, 2018

Alfons Mazurkiewicz, who died in 1975, is the protagonist of another alternative story by Jerzy Kosalka. Mazurkiewicz was an outstanding figure among Wrocław painters - known as much for his art as for his experimental pedagogical activity, since the talents of many young conceptualists blossomed under his wings at the State School of Fine Arts in Wrocław. Born in Düsseldorf, Mazurkiewicz came to Poland only after the war. One of the most mysterious



episodes of his life is the trip to his hometown in 1972, where he met Beuys. Since they both had served in the German army during World War II, this episode was understandably silenced during the communist era. The story of the meeting was presented by Kosałka in the form of a genre scene with the help of a mock-up in which the characters are dolls, and the whole thing has a suggestive subtitle. The object is accompanied by the following explanatory text: According to the latest research into the history of Wrocław art and recent scientific discoveries, it turns out that Alfons Mazurkiewicz's first meeting with

Joseph Beuys, not so far believed to have taken place in 1972, happened in fact over ten years earlier, in 1961, in Düsseldorf, where Beuys had just moved and become a lecturer at an art college, and Mazurkiewicz was visiting his hometown. During the meeting, which took place in the cult studio of the German artist, the gentlemen exchanged gifts. Beuys gave Mazurkiewicz a model of a Junkers plane which he had flown during the war and in which had been shot down, and Mazurkiewicz gave the German artist a model of a U-Boot submarine on which he had served during the war. However, the most important element of the meeting was Mazurkiewicz's extensive story about his own new pedagogical concept, called "the open program" (which he tried to apply with little success only in 1969, when he received his own studio at the university in Wrocław). From retrieved Mazurkiewicz's notes we know that during the conversation he told Beuys about his idea of a "free university". Beuys was delighted with the concept, appropriated it and started to implement immediately at the Düsseldorf academy, which brought him worldwide fame.



## WORK DISCIPLINE

object, 2010

In 2010 Jerzy Kosałka took part in the collective exhibition Neighbours - German themes in Polish contemporary art, held at the Łaźnia Centre for Contemporary Art in Gdańsk. Among the invited artists was Rafał Jakubowicz with his famous, much commented work *Arbeitsdisziplin* (2002), which belongs to the classics of the so-called critical art. The installation consists of a photograph of the Poznań Volkswagen factory presented in the form of a video, light-box as well as postcards that are an integral part of the piece. After the exhibition, Jerzy Kosałka's work was sent back to him in a cardboard box too big for its contents, so the free space was filled with Jakubowicz's postcards and this way a part of an outstanding work became an ordinary technical filler for a parcel. Kosałka decided to restore the status of a work of art to the postcards and to work them into a new artistic object referring to the title of the original piece, albeit in an "erroneous" interpretation. Originally, the "work discipline" referred to the Volkswagen car factory, built near

Poznań, which was fortified with barbed-wired walls and closely guarded by armed cerbers, which brought to mind the infamous Nazi history of the popular German brand. Jakubowicz

compared this image to the contemporary practices of large industrial concerns, which in turn triggered protests by the city authorities, grateful to Volkswagen company for workplaces reducing unemployment in the region. In the new rendering, *Arbeitsdisziplin* requires a great deal of discipline only at the time of making, so it trivializes the seriousness of Jakubowicz's critical work, in line with the degradation of work to the level of a "filler" for a postal parcel. This is because Kosałka built a fragile and easy to blow house of cards from postcards. Such a project was intended by the artist to create an alternative art circulation with works created only from artistic waste or from unsuccessful and thus abandoned works. The object was made with Rafał Jakubowicz's consent.



### **COPYIST**

performance in Moscow, 2014

### **COPYIST IN FRONT OF ZACHĘTA**

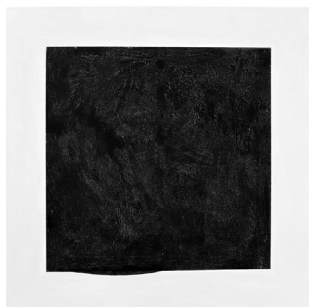
performance in Warsaw, 2020

The installation *Copyist* is the result of an in-front-of-the-camera performance done by Jerzy Kosałka at the Trietyakovska Gallery in Moscow in 2014. He stood in front of the famous, long forbidden and not exhibited in Soviet Russia painting, with a sketchbook in his hand and tried to explore the artist's genius by literally copying the picture. Although the form could be (more or less) copied, the author's spiritual reflections remained obscure. The formal similarity turned out to be more of a trap than a starting point to reflect on the avant-garde art. One can understand this very differently: as transgressing the issue of pure visuality in art, inability to reach spiritual depths in the times of image inflation. The installation *Copyist* was made in Wrocław for the *Survival* art review in 2016. It consists of a photograph depicting a performance at the Trietiakovska Gallery, *Black Square in a White Background* framed identically to the original, and a reconstructed metal railing separating the picture in the Moscow gallery from the viewer.



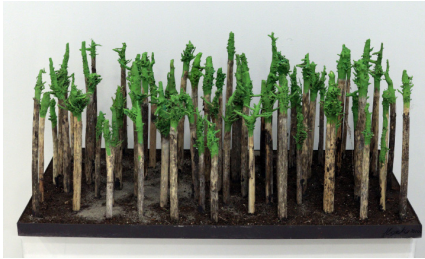
### **A FAILED COPY OF "THE BLACK SQUARE ON THE WHITE BACKGROUND"**

acrylic on canvas, 2018



A Failed Copy of "The Black Square on the White Background" was painted after the installation *Copyist*. A clumsy and missed copy of such a simple (actually the simplest in the world, if you exclude monochromes) picture can be read as a commentary on the role of true craftsmanship, masterly technique, the problem of originality in art and copyright in contemporary art. Above all, however, the work

seems to resuscitate the discourse of aura and its loss, and thus - in psychoanalytical interpretations - it can also refer to desire as a factor that breaks the existing order and builds the desired identity. Therefore, the irony may conceal a desire for an affirmative message.



### **A GROVE BY BERES**

(Hommage to Jerzy Beres), object, 2020

It is a proposal to create a grove consisting of trees crafted like the tree in the project "A living monument entitled ARENA", which Jerzy Beres proposed at the Art Symposium in 1970.

Fallen trees should be used, preferably oaks, which after cutting off their crowns should be inserted into the ground with their roots upwards and painted green.

The proposed location of the installation is Szczepin, near the new railway stop on Długa Street, so that the grove is visible not only from the street, but also to train passengers. The grove will also be set up on the sightseeing route with other completed projects from the Symposium:

1. Living Monument entitled Arena – Jerzy Beres
2. Location of the Chair – Tadeusz Kantor (now Kosałka's Chair)
3. A grove by Jerzy Beres – Jerzy Kosałka
4. Persistence – Barbara Kozłowska (based on St. Drózdź)



### **HERO**

mock-up, 2018

This is a mock-up of a performance in which the artist used his ability to breathe fire and it was a 'fight' with the Wawel Dragon of Cracow. Unlike the cobbler Dratewka, who used trickery to fight, Kosałka decided to challenge the Cracow dragon to a duel.

This bold gesture shows a return to the habits of the old artistic bohemia: These include Karol Stryjeński duelling with Witkacy or Leon Chwistek duelling with Władysław Dunin-Borkowski.

Fire-breathing fencing, however, turns from a post-noble defence of honour into a circus trick.



### **ADAM RZEPECKI RAISES RYSY PEAK**

mock-up, 2019

Rzepecki raises Rysy is a 1:20 scale mock-up of Adam Rzepecki's conceptual performance from 1988. The Cracow artist was bringing stones to the top of the High Tatras, situated on the Polish-Slovakian border. The mountain has three tops, the highest of which is on the Slovakian side. It is not known whether the increase of the mountain height by one metre referred to the Polish-Slovakian competition or to ordering the disorder of nature, as all the vertices have the

height expressed in numbers with decimal values (the Polish peak is 2498.7 - 2499.6 m). Perhaps the aim was to level the Polish peak to 2500 metres. An ordering intervention in a chaotic world at the threshold of a constant disaster refers to the salutary and therapeutic actions of artists-shamen, such as Joseph Beuys, among others. The romantic paradigm resonates particularly clearly in Polish culture, making the work still valid. However, the German artist's proposal in 1964 to raise the Berlin Wall by 5 centimetres in order to achieve better proportions refers to the aestheticization of politics and turning a blind eye to its dirty aspects, which is present in the works by Rzepecki as well as Kosalka.



### **FOUNTAIN, FROM THE CYCLE: PARDON, MARCEL**

water installation, 1995

The Fountain from the Pardon, Marcel series, obviously dialogues with the work of Marcel Duchamp. The Fountain (1917) by the French-American artist is the most famous art system breaker of the 20th century, one of the key ready-mades that emerged at the beginning of the 20th century on the level of gossip (as it was not exhibited at the show of the Association of Independent Artists in New York in 1917) and thanks to the famous photo by Alfred Stieglitz. The object of everyday hygienic use, abstracted from everyday life, has been ironically elevated in a funny picture of Stieglitz, as evidenced by numerous comments comparing the upside-down and subtly lit urinal to the Buddha Bathroom, the Lady with the veil or even the Mona Lisa. Kosalka mercilessly degrades these aspirations and brings the object back to the level of an ordinary utility object. The urinal

simply becomes a fountain, intensifying the Dadaist absurdity. The work has been shown many times, popularized thanks to the cover of "Format" magazine from 2012. It has been exhibited, among others, by BWA in Opole, and has evoked there - in contrast to Duchamp's Fountain - positive reactions, consisting in abundant coin throwing into the installation, treated almost as a local Fontanna di Trevi.





## MONA LIZA

installation, 1995

Jerzy Koszałka's dialogue with two works by Marcel Duchamp: L.H.O.O.Q. (1919) and L.H.O.O.Q. Rasée, made shortly before his death, is called Mona Lisa (from the Pardon, Marcel series). On the first of these works, the artist painted Spanish moustaches and a goatee on the reproduction of Mona Lisa, on the other - he shows a reproduction of the famous painting from the Louvre, depicting Mrs. Gioconda, a merchantess, as well as the Florentine genius himself, without any beard this time. Jerzy Koszałka's installation offers an almost childish game of hairdressing: below the reproduction of L.H.O.O.Q. a shelf with shaving accessories was hung. The mimetic character of the photograph and the real toilet utensils are juxtaposed in the poetics of a dream.



## MAKE LOVE NOT WAR

collage, 1993

The title Make love not war is not only a slogan of the rebellious flower-children of the youth revolt in the 1960s (during the American war in Vietnam), but also a slogan of the generation entering adulthood in the 1980s, after martial law, which remained sceptical while witnessing the polarization of hard-headed communists and heroic opponents fighting against them. Jerzy Koszałka's work is in line with the "third place chromatics" or "third way" in Polish culture, praised for its potential for deideologisation and reproved for its egoism. The set of photomontages Make love not war, created with the traditional method of cutting out photographs with scissors and gluing them together by hand, features photographs from a propaganda album Polish army in visual arts from the times of the People's Republic of Poland. The artist decided to disenchant the ideology of war and juxtaposed reproductions of specific works selected from the album with erotic photos of young women that appeared in Poland in pornographic magazines published officially after the fall of real socialism. The work amusingly shows the transformation from real socialism to capitalist freedom through the possibility to easily buy sexual intercourse. In fact, it is a very bitter reflection on the changes brought about by the new system.



## **WHITE AND RED TAPE AT 130 CM HEIGHT, OR HOW TO TURN CONTEMPORARY ART INTO NATIONAL ART**

installation, adhesive tape, 2018

Krasiński's tape was made for the exhibition *Shades of White and Red* in Legnica (2018) and is a reaction to the political situation in the country and a growing oppression by censorship, symbolized by the normalizing and disciplining white and red strip. In Edward Krasiński's original, blue tape (blue scotch) is a way to mark space,

which the Warsaw artist realized by sticking self-adhesive tape at the height of 130 centimetres. Krasiński's spatial intervention was open to various interpretations, and at the same time distanced itself - unlike Kosałka's work - from specific political conditions.



## **MALE NUDE GOING UP THE STAIRS**

object, 2010

*Nude Ascending a Staircase* can be roughly considered a ready-made, as it is a root resembling a man walking down the stairs, found in the forest. The piece refers to the famous painting by Duchamp from 1912, the *Nude Descending a Staircase*. Kosałka's version changes the sex and movement direction - it is a male nude climbing the stairs, created from fragments of a bird shelter also found in the forest. The work - although it refers to Duchamp - actually oscillates between the forgotten concept of organic culture of the first avant-garde (see: root sculptures by Mikhail Matiushyn from the early 1920s), and the "rootart" practiced in arts classes at schools (especially during the communist era), as ready-mades are works of industrial culture.



## **PASSAGE**

installation, 2011

The work was originally shown at the Survival Festival in Wrocław, in Stanisław Tołpa Park (2011). Since it is a pastiche of Jerzy Kalina's work *Przejście* (Passage), after the Festival it

was confronted with the original and moved - as an ephemeral intervention - to the intersection of Piłsudskiego and Świdnicka streets, where the sculpture by Kalina has been located since 2005. The existential and martyrological content accumulated around Kalina's work has been trivialized like a student's reaction to the pompous messages from history lessons.



### **THE FAMOUS JUMP**

oil, canvas, 2011

### **THE FAMOUS JUMP**

mock-up, 2009

The work from the series Reconstruction of the most important events in Polish history is a reconstruction of the famous event which founded the most recent history of Poland - the controversial Lech Wałęsa's jump over the Gdańsk Shipyard wall during the 1980 strike. The Solidarity leader, who was late for the strike, claims that he jumped over the wall to get to his striking col-

leagues. Wałęsa's antagonists, however, insist that he was brought by a Navy motorboat at the behest of the security service. The model seemingly glorifies the hero's version, while at the same time portraying the worker's leader as a showman and celebrity. It draws attention to the transformation of facts into a myth, and history's aspirations to present events "the way they were" get involved in fiction.



### **THE LITTLE LADDER (THE POLISH POP-ART CYCLE)**

installation, 2011

The work grows out of the work of the American pop-art artist Claes Oldenburg, who enlarged everyday objects and then placed them in public space. The term „pop art”, which in the American version means popular art, in the Polish modification can easily sound as the „art of populism”. The object that has been selected for enlargement is an ordinary three-step ladder. A seemingly trivial thing in this case on acquires a special meaning, because the words spoken by the man standing at the top of this ladder had

a special power: the power of persuasion and the power to make things happen. The little ladder made a great revolution.

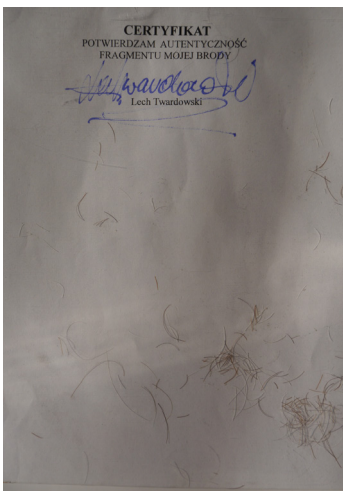


## KOSAŁKA'S CHAIR

installation, 2011

At the Wrocław Fine Arts Symposium in 1970 Tadeusz Kantor proposed placing a large, 9-meter high concrete chair in the public space. The project was only completed in 2011. Two years later, during the renovation of the roadway, the plaque describing the sculpture was removed. The project consists in an artistic appropriation of the chair by means of a seizure. In the Polish Civil Code, in chapter II, article 172, paragraph 1, there is a provision: *The possessor of real estate who is not its owner acquires ownership if he has held the real estate continuously for twenty years by acquisitive prescription.*

During the performance, by his own artistic gesture, the artist reduced 20 years to 20 minutes, sitting on the chair for that time. On his way down, he attached a plaque with his own name to the chair. In this way, Tadeusz Kantor's work was appropriated artistically.



## BEARD ART

objects, own technique, 2019

The Beards Art series are compositions which are drawings created from hair-lines, i.e. fragments of cut off beards belonging to four Wrocław-based bearded artists: Andrzej Dudek-Dürer, Marcin Harlender, Stanisław Sielicki and Lech Twardowski. The artist did not interfere with the natural arrangement of the hair, the only intervention was taking over (acquiring) authentic fragments of the beards. The beards were displayed at the Entropia gallery exhibition *Wrocławska sztuka od rzeczy*, 2019 (Wrocław's art from things), organized by Jerzy Kosalka, accompanying the promotion of a book by Anna Markowska *Sztuka podręczna Wrocławia. Od rzeczy do wydarzenia*, 2018 (Handy art of Wrocław. From things to happenings). Beards were an illustration of the "beard" slogan contained in the book and referred to the concept of the potential to change things, their transformation

potential, in accordance with the Duchamp principle of transforming a Rembrandt painting into an ironing board, though - importantly - without the nihilistic destruction aspect. The causative objects presented at the Kosalka exhibition and in the book by Markowska have the power to transcend the limits of art and artlessness because they are ordinary and inconspicuous, not because they are particularly valuable.



## SCULPTURES FROM DRAWINGS

objects, 2019

The series of Sculptures from Drawings was made of Paweł Jarodzki's drawings and consists of five objects presented under glass lampshades: 1. a ladder, a tripod, Ropiecki's apparatus, 2. a block of flats, a lift, a cube, a window, 3. a chapel, a coffin, 4. a chess figure, a joint, 5. a pillow. Jarodzki's drawings were made as illustrations for the book by Anna Markowska *Sztuka podręczna Wrocławia. Od rzeczy do wydarzenia*, 2018 (Handy art of Wrocław. From things to happenings). and were given to the author. They were made available to Jerzy Kosałka as the curator of the exhibition *Wrocławska sztuka od rzeczy*, 2019 (Wrocław's art from things) at the Entropia gallery. The exhibition presented objects described in the book and the drawings accompanied them. The series was inspired

by the method of sampling: building one's own composition consisting of fragments of other artists' works, on the basis of post-production and parasitism on the creations of others. It is also a reversal of the original situation: using a flat drawing to create a 3D solid.



## VINEGAR ON A GREEN BACKGROUND, FROM THE CYCLE POLISH POP-ART

template, canvas acrylic, 1986

The work perversely refers to the multiplication of consumer goods in Andy Warhol's paintings and graphics in times of socialist shortage of goods and Poland's economic collapse after martial law. Vinegar was often the only product available without queuing in the 1980s, and its popularity on the shop shelves is an apt metaphor for the times of real socialism crawling towards its end.

Wystawę Dialogi. Alternatywna historia sztuki według Jerzego Kosątki  
prezentowano w Galerii Sztuki w Legnicy (Galeria Ring, Rynek 12)  
styczeń - marzec 2021 r.

Współorganizator wystawy



BIURO  
WYSTAW  
ARTYSTYCZNYCH  
W JELENIEJ GÓRZE



JELENIA  
GÓRA

DOFINANSOWANE PRZEZ  
MIASTO JELENIA GÓRA



LEGNICA

z nią zawsze po drodze

Galeria Sztuki  
jest instytucją kultury  
Miasta Legnica

## GALERIA SZTUKI W LEGNICY

pl. Katedralny 1/1; 59-220 Legnica  
tel. +48 76 862 09 10;  
fb: @galeria.szukiwlegnicy; ig: @galeria\_sztuki\_w\_legnicy  
galeria.legnica.eu

Wydawca: Galeria Sztuki w Legnicy

Dyrektorka: Justyna Teodorczyk

Tekst wstępu: Jerzy Kostecki

Opracowanie graficzne: Dariusz Kawczyński

Fotografie: Andrzej Golc (s. 11, 21), Dariusz Kawczyński (s. 4-6, 9-10), archiwum autora

Tłumaczenie: Anna Miller

Druk: Jaks, Wrocław

Współwydawca: Galeria Sztuki BWA w Jeleniej Górze

ul. Długa 1, 58-500 Jelenia Góra

Dyrektorka: Luiza Laskowska

fb: @bwa.jeleniagora, ig: @bwajeleniagora

galeria-bwa.karkonosze.com

© Copyright by Galeria Sztuki w Legnicy 2020

Wydanie pierwsze

ISBN: 978-83-65841-54-4