

NUMBERTWY

JAKUB ŁĄCZNY

MIGOTLIWOŚĆ

Jakub Łączny

Kolonia Artystów, Gdańsk Wrzeszcz

14.01 – 05.02.2022

Sposoby istnienia w przestrzeniach nie-wizualnych¹

Pierwotna forma obrazu – materia, powstaje pomiędzy wchłoniętym światłem soczewki obiektywu a światłem zewnętrznym, żywym, odczucym. To pewna konfrontacja materii nieżywej i żywej, aby twórca mógł dokonać interpretacji tego co niewidzialne i widzialne, nieodczuwalne i odczuwalne. Ostatecznym finałem wydaje się być zjawisko obrazowania, jakie wywodzi się z percepcji, estetyki, światła obrazu, obiektywu kamery, rzeczywistej fotografowanej lub filmowanej przestrzeni materii światła.

Współmateria wynika z różnicy pomiędzy materią nieożywioną i ożywioną filmu oraz obrazu malarskiego. Nadaje ona możliwość nowego widoku nieuchwytnego jedynie wzrokiem. To nie tyle przekazywanie informacji za pomocą oka – naturalnego narzędzia stereoskopowego, czy obrazu powstającego na siatkówce, ale na poziomie samego światła, jego obecności na i w postaci materii. Uchwycony przez Jakuba

zapis obrazu światłem to rodzaj rzeczywistego współpatrzenia związany z video/obrazem, tkanką pomiędzy dwoma obszarami wizualnymi. To wskazywanie na nowy rodzaj materii tworzącej współobraz i docierającej do współpatrzających. Barthes podpowiada: *fotografia to pojawienie się mnie samego jako kogoś innego*². Czy to samo wyzwanie rzuca obraz filmowy Jakuba? Artysta jakby na swoim miejscu stawia kamerę. Pyta on: *Czy obraz cyfrowy, którego przedstawicielem jest na przykład współczesna kamera filmowa z przetwornikiem cyfrowym, z której zdjęcia poddane edycji zostają naświetlone na taśmie filmowej 35 mm, w celu poszerzenia rozpiętości tonalnej, kontrastu i dystrybucji w kinach, za pośrednictwem projektora wydającego specyficzny dźwięk terkotania a nie jednolitego tonu chłodzącego wiatraka, nadal jest postrzegany jako obraz cyfrowy? Czy środowisko, w którym oglądamy dany obraz, obrazy malowane, obrazy drukowane, ekrany ciekłokrystaliczne, projekcje wideo, hologramy, mogą uzurpować sobie władzę do nadawania im własnego analogowego, czy cyfrowego źródła pochodzenia?*

Czym jest obraz cyfrowy, kto go współtworzy i w jakiej przestrzeni? Odpowiedź może brzmieć:

Światło na materii.

Roland Barthes (2008, s. 4) przekonuje, że to, co fotografia reprodukuje do nieskończoności wydarzyło się jedynie raz; fotografia mechanicznie powtarza to, co nigdy nie mogłoby zostać powtórzone egzystencjalnie. *Film to paręset fotografii, inaczej to wielość mgnień kiedy artysta robi zdjęcie fotografii*³. Proces powstawania obrazów Jakuba, przywołuje nieodparcie stan zanurzenia w powtarzalnej materii światła filmu i obrazu. Video na i w obrazie, materia światła krążąca pomiędzy nimi, scalająca, żywa i nieżywa otwierają potencjalnie niekończący się obraz przestrzenny. To może być jeden ze sposobów istnienia przestrzeni nie-wizualnej, a świetlanej. Gdy podczas przebywania z video-malarstwem zachodzi proces synchronizacji wzroku, jego adaptacji stymulującej i ochronnej, zaczyna się i opatrzenie z szarą przestrzenią poza-obrazu, miejsca pomiędzy światłem a ciemnością.

Magdalena Komborska-Łączna

Pewnego dnia zauważyłem, że statecznik magnetyczny od oświetlenia tak zwanej jarzeniówki był zużyty i domyśliłem się, że długie przesiadywanie przy migoczącym świetle jest przyczyną mojego gorszego samopoczucia. Gdy tylko wchodziłem do swojej klasy w budynku szkoły podstawowej, nasza pani wychowawczyni zapalała trzy szeregi po osiem równolegle połączonych jarzeniówek, które przed rozpaleniem się wydawały specyficzny dźwięk syczenia zapraszający do niezapowiedzianej kartkówki z języka polskiego. Wiedziałem już, że z ostatniej lekcji ucieknę, by resztę dnia spędzić na dworze. Moja nadwrażliwość na niską częstotliwość migotania fali świetlnej stała się przyczyną do podjęcia rozważań na temat światła, które na przemian pojawia się i znika, jak kontrast bieli i czerni. To, że czegoś nie widać, wcale nie świadczy o tym, iż to nie istnieje. Udowodnił to swoimi realizacjami między innymi słynny artysta Anish Kapoor, który tworzy instalacje wychodzące poza transcendencję człowieka, manipulując jego zmysłem wzroku oraz granicą wiary czy niewiary...

Jakub Łączny

¹ Wizualny – związany ze wzrokiem i z obrazem jako środkiem przekazywania informacji, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wizualnie.html>.

² Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. Jacek Trznadel, Aletheia, 2008, s. 25-27.

³ j.w., s.4.

MIGOTLIQUE

Jakub Łączny

Artists' Colony, Gdansk Wrzeszcz

14.01 – 05.02.2022

Ways of existence in non-visual spaces¹

The primary form of the image – matter, is created between the absorbed light of the lens and the external, living, felt light. It is a certain confrontation of inanimate and animate matter, so that the creator can interpret the invisible and the visible, the imperceptible and the perceptible. The ultimate final seems to be the phenomenon of imaging, which is derived from perception, aesthetics, the light of the image, the lens of the camera, the actual photographed or filmed space of light matter. Co-matter, stems from the difference between the inanimate and animate matter of the film and painting image. It imparts the possibility of a new view elusive only by sight. It is not so much the transmission of information through the eye – the natural stereoscopic tool or the image formed on the retina but at the level of light itself, its presence on and in the form of matter.

Again, I can acknowledge here that Jacob's capture of the image with light is a kind of real co-viewing related to video/image, a tissue between two visual areas. It's pointing to a new kind of matter forming a co-image and reaching the co-viewers. Barthes hints: *When photography is the appearance of myself as someone else²* – is the same challenge thrown up by Jacob's film image?

The artist puts the camera in its place, as it were. He asks: *Is a digital image, whose representative is, for example, a contemporary film camera with a digital sensor, from which edited images are exposed on 35 mm film stock, in order to broaden tonal range, contrast and distribution in movie theaters, via a projector that emits a specific rattling sound rather than the uniform tone of a cooling fan, still perceived as a digital image? Can the environment in which we view a given image, painted images, printed images, liquid crystal screens, video projections, holograms, usurp the power to give them their own analog or digital origin?*

1 Visual – related to sight and to image as a means of conveying information, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wizualnie.html>.

2 Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on Photography*, transl. Jacek Trznadel, Aletheia 2008, s. 25-27.

What is a digital image, who co-creates it and in what space? The answer might be:

Light on Matter.

Roland Barthes (2008, p. 4) argues that *what photography reproduces to infinity happened only once; photography mechanically repeats what could never be repeated existentially. A film is a few hundred photographs, otherwise it is a multitude of flashes when an arthist takes a photograph of a photograph!³ The process of creating Jacob's images, irresistibly evokes the state of immersion in the repetitive matter of light of film and image. Video on and in the image, the matter of light circulating between them, merging, living and non-living open up a potentially endless spatial image. This may be one of the ways in which non-visual versus luminous space exists. When while being. A film is a few hundred photographs, otherwise it's a multitude of blinks when an arthist takes a photograph of a photograph! The process of creating Jacob's images, irresistibly evokes the state of immersion with video-painting there is a process of synchronization of sight, its stimulating and protective adaptation, it begins and dressing with the gray space of non-image, the place between light and darkness.*

Magdalena Komborska-Łączna

3 ditto, s.4.

One day I noticed that the magnetic ballast from the lighting of the so-called fluorescent tube was worn out, and I guessed that long sitting by the flickering light was the cause of my worse mood. As soon as I entered my classroom in the elementary school building, our teacher would light up three rows of eight fluorescent tubes connected in parallel, which made a peculiar hissing sound before lighting up, inviting me to an unannounced Polish language paper. I already knew that I would run away from the last lesson to spend the rest of the day outside. My hypersensitivity to the low-frequency flickering of a light wave, became a reason to start thinking about light, which alternately appears and disappears, like the contrast of black and white. The fact that something cannot be seen does not at all prove that it does not exist. This has been proven with his realizations by, among others, the famous artist Anish Kapoor, who creates installations that go beyond the transcendence of man, manipulating his sense of sight and the boundary of belief or disbelief...

Jakub Łączny

KURTYNY

Jakub Łączny

BWA Galeria Sanocka

18.11 – 9.12.2022

KURTYNY (WIELOŚĆ MGNIEŃ)

Zainteresowanie artysty formą KURTYNY wynika ze zmiennych przemian rzeczywistości, która modulowana jest przez wielu reżyserów nierozpoznawalnych i nieprzewidywalnych w swoich scenariuszach. Ich anonimowe role pełnią zarówno politycy, celebryci, jak i blogerzy, bankierzy, osobiści trenerzy, a nawet i aplikacje mobilne. Czuwają oni/one nad osobistym poczuciem szczęścia jednostki, nad jej kondycją oraz nad tym co najważniejsze, nad dokonywaniem wyborów. Mimo to, osobiste poczucie komfortu jednostki, jej bezpieczeństwa i przewidywalności wydarzeń, a tym bardziej jej wpływu na poszczególne decyzje, jest znikome. Za każdym razem coraz częściej można minąć się ze spełnionym oczekiwaniem lub nawet prawdą. W niepewnej rzeczywistości łatwiej jest balansować pomiędzy, nie widząc i zatracając określony cel, spostrzeżenie, obraz czy widok. Krajobraz intymnych i własnych doświadczeń rozmywa się w tej zmiennej fali następujących po sobie wydarzeń. Społeczeństwo wydaje się wibrować gdzieś pomiędzy rzeczywistym obrazem a jego kolejną odsłoną, kurtyną. Pomiedzy rzeczywistym życiem a odizolowaną aurą czarnej kurtyny. To jakby być na czarnej scenie, w *black cube* czekać na możliwość lepszego

scenariusza, pewnego wyboru lub siedzieć na widowni z biernymi obserwatorami. Wielo-obraz, wielo-wyreżyserowany ciąg realnych zdarzeń jest efektem totalnego braku kontroli, trwania w poczuciu nieustającego niepokoju. Ten chwilowy i uludny obraz czasem może rozbrzmieć. Jak komentuje autor: *Przestrzeń światła wymusza zmiany w scenariuszu.*

Wielość mgnień jest niczym blask reflektora emitowany przypadkowo na ślad ukrytego już starego świata albo raczej na to, co już tylko może go zasłonić.

Czym jest ikoniczny wymiar KURTYNY w obrazie? Cieniem obrazu świata czy filmem drogi w poszukiwaniu światła?

W koncepcji Łącznego źródłem obrazu/kurtyny staje się zarówno sama technologia fotografii będąca bazą/szkicem powstania obrazu, jak i fotografia w kontekście pojedynczej statycznej kalki obrazu, znaku niepewności i nadchodzących nieoczekiwanych zdarzeń. Oprócz fotografii dla twórcy istotny jest film. Film występuje tutaj jako ruch światła, powielenie projekcji imitującej tarczowe światło reflektora rozświetlające kurtyny, symboliczna powtarzalność, przewidywalna ciągłość.

Milan Kundera, autor eseju *Zasłona*, w prosty sposób przybliżył pojęcie tzw. *świadomości ciągłości*. Według niego to potrzeba istnienia następstw, podobnie jak podążanie znaną już drogą, czy oglądanie znanych obrazów. *Lubię każdy obraz Picassa z osobna, lecz lubię także całe dzieło Picassa ujęte jako długa droga, której poszczególne etapy znam na pamięć* – tłumaczy sam Kundera. Dalej powołuje się na Jana Mukařovský'ego, twórcę estetyki strukturalistycznej: *Jedynie założenie, że istnieje obiektywna wartość estetyczna, nadaje sens historycznemu rozwojowi sztuki* (1932). Zbiór, czyli ciąg dzieł stworzonych w określonym czasie ustanawia kolejną część historii estetyki, historii samego twórcy i jej sens, jak i potrzebę tworzenia ciągłości obrazów. W odniesieniu do aktualnych czasów ciągłość następuje gdy możemy planować w poczuciu bezpieczeństwa, kierując się autonomicznym i osobistym wyborem.

Ruch światła wobec KURTYNY.

Bergson mówi, że obraz-ruch to ciągła modulacja przedmiotu w ruchu. Prowadzony przez artystę obraz poprzez ruch światła ma więc charakter filmowy. Co więcej, z semiotyki Peirce'a wynika iż *obraz-ruch to obraz-percepcja, obraz-uczucie, obraz-popęd, obraz-działanie, obraz-refleksja, obraz będący relacją*. (Odwołując się do Hegla: dla artysty to też obraz wynikający z przeżycia estetycznego tzw. *światła oczu* i *schein* – pozoru ujawnionego, uświadomionego, realnego bytu). Ruch światła jakby pochodzenia scenicznego, filmowego, docelowo bardzo zbliżony ma być do naturalnego lub oddawać ma kopię tego światła albo jego wyobrażenie. To sposób, w jaki buduje się światło

w filmie. Światło u Łącznego staje się narracją obrazu malarskiego. To prawie klasyczna narracja, wywodząca się z kompozycji całości następujących po sobie obrazów i z analogii określonego znaku (w tym przypadku kurtyny). Światło, podobnie jak wszyscy gracze sceny (rzeczywistej i tej niewidocznej, trwającej za kurtyną) wchodzi w rolę reżysera.

Obrazy Łącznego prowokować mogą widza do jednego z dwóch możliwych wyborów. Odbiorca może współtworzyć/współreżyserować własny obraz z wyimaginowanych przedmiotów świata, tych niewidocznych, znajdujących się poza zasięgiem jego wzroku (czyli nawiązać relację z obrazem, uruchamiając własny wyimaginowany obraz za kurtyną) albo oddać się codziennemu realnemu obrazowi kreowanemu przez wieloosobowego nieznanego pochodzenia reżysera. Autor zaprasza widzów do poruszania się pomiędzy obrazami-kurtynami znajdującymi się w wyciemnionej przestrzeni galerii, nietypowej scenie, *black cube*.

Magdalena Komborska-Łączna

CURTAINS

Jakub Łączny

BWA Gallery in Sanok

18.11 – 9.12.2022

CURTAINS (A MULTIPLE OF FLICKER)

The artist's interest in the form of CURTAINS stems from the changing transformations of reality, which is modulated by many directors unrecognizable and unpredictable in their scenarios. Their anonymous roles are played by politicians, celebrities as well as bloggers, bankers, personal trainers and even and mobile apps. They watch over an individual's personal sense of happiness, their fitness, and most importantly, their choices. Even so, the individual's personal sense of comfort, his security and predictability of events, ohne influence over individual decisions, is negligible. Each time, it is increasingly possible to pass by a fulfilled expectation or even the truth. In an uncertain reality, it is easier to balance in between, failing to see and losing a specific point, insight, image or view. The landscape of intimacy and one's own experience blurs in this changing wave of successive events. The society seems to vibrate somewhere between the real image and its next view, the curtain. Between real life and the isolated aura of the black curtain.

It's like being on a black stage, black cube and waiting for the possibility of a better scenario, a certain choice, or sitting in the audience with

passive observers. The multi-picture, multi-directed sequence of real events is the result of a total loss of control, of staying in a sense of perpetual anxiety. This temporary and illusory image can sometimes shine forth. As the author comments, *The space of light forces changes in the scenario.*

The multitude of flashes is like a spotlight emitted incidentally on a trace of the old world already hidden, or rather on what can only cover it up already.

What is the iconic dimension of the CURTAIN in the picture? A shadow of the image of the world, or a road movie in search of light?

In Łączny's concept, the source of the *image/curtain* becomes both the technology of photography itself, which is the base/sketch of the creation of the image, but also photography in the context of a single static carbon copy of the image, a sign of upcoming unexpected events. In addition to photography, film is also important to the artist. The film appears here as a movement of light, a duplication of projection imitating the disc-shaped spotlight illuminating the *curtains*, a symbolic repetition, a predictable continuity.

Milan Kundera, the author of the essay *The Curtain*, takes a simple approach to the concept of so-called *continuity consciousness*. According to him, it's the need for continuity, like following a familiar path or looking at familiar paintings. *I like each Picasso painting individually, but I also like Picasso's entire oeuvre framed as a long road, the stages of which I know by heart*, Kundera explains. He goes on Jan Mukařovský, the founder of structuralist aesthetics: *Only the assumption that there is an objective aesthetic value gives meaning to the historical development of art* (1932). A collection, that is, a sequence of works created at a certain time, establishes another part of the history of aesthetics, the history of the creator himself and its meaning, as well as the need to create continuity of images. In relation to current times, continuity occurs when we can plan with a sense of security, guided by autonomous and personal choice.

The movement of light against the CURTAIN.

Bergson says that image-motion is the continuous modulation of an object in motion. The artist's guided image through the movement of light is therefore cinematic in nature. Moreover, from Peirce's semiotics it follows that *image-motion* is *image-perception, image-feeling, image-drive, image-action, image-reflection, image-being relation*. (Referring to Hegel for the artist it is also an image resulting from the aesthetic experience of the so-called *eye-light* and *schein* – the appearance of revealed, realized, real being). The movement of light, as if of stage or film origin, is ultimately to be very close to the natural, or to render a copy of this light or an image of it. It's the way light is built in the film.

In Łączny's work, light becomes the narrative of a painting image. It's almost a classical narrative that derives from the composition of the whole of the following images and from the analog of a specific sign (in this case, the curtain). Light, like all the players of the scene (the real one and the invisible one going on behind the curtain) enters the role of director.

Łączny's paintings can provoke the viewer to one of two possible choices. The viewer, can either co-create/co-direct his own image from the imaginary objects of the world, those invisible, beyond the reach of his sight (i.e., establish a relationship with the image, activating his own imaginary image behind the curtain), or give to the everyday real image created by a multi-person unknown director. The author invites the audience to move between the images – curtains located in the darkened space of the gallery, an unusual stage, *black cube*.

Magdalena Komborska-Łączna

KURTYNY

[ŚWIETLIŚCIE I BŁYSK]

Jakub Łączny

Galeria Sztuki w Legnicy

29.09 – 26.11.2023

Kurtyny Jakuba Łącznego

Między odsłanianiem i zasłanianiem w sztuce granice bywają bardzo cienkie. Gest odsłonięcia, czyli ujawnienia, może być odwrotnie – gestem ukrywającym czy mistyfikującym rzeczywistość. Kurtyna zasłania. Kurtyna odsłania. Kurtyna bywa ekranem.

Kurtyna stając się obrazem/ekranem może być zarówno statyczna, jak ruchoma – tu właśnie owo przeciwstawienie ukrywania i ujawniania może zniknąć. Owszem, to jest obraz kurtyny, ale jednak obraz, który staje się ową iluzoryczną kurtyną, a zarazem ekranem do projekcji, i to jest nowe zastosowanie kurtyny.

Zastanawiając się nad tą sytuacją trudno nie przywołać w pamięci sceny, w której czy to w cyrku, czy w teatrze, czy przed jakimś koncertem – na zasłoniętej kutynie przesuwa się światło reflektora. Błądzi w poszukiwaniu tego obiektu/osoby, na którym ostatecznie ów snop światła miałby się zatrzymać i wydobyć wreszcie przed nasze oczy to, co było przez ten świetlny snop poszukiwane. Zanim jednak do tego dochodziło, byliśmy świadkami prze-

szukiwania powierzchni kurtyny i tworzenia na niej owych iluzorycznych obrazów. Wciągających i pięknych, najczęściej czerwonych, bo kurtyny sceniczne na ogół są czerwone. Czerwień jest uwodzicielska. Obecność kurtyny wzmaga uwodzicielskość tej sytuacji, sytuacji scenicznej i estetycznej, obrazowej – to przecież jest ruchomy obraz.

Jakub Łączny sięga po ten sceniczny topos i zaprasza go do galerii, tym razem czyniąc z niej scenę dla swoich projekcji. Jego pomysł polega na namalowaniu obrazu wyobrażającego i zarazem udającego kurtynę, która ma stać się ekranem, powierzchnią projekcji. Krótkotrwała scena, krótkotrwały obraz, oczekiwanie na kulminację, która nastąpi i nie nastąpi zarazem. Kulminacją jest przemarsz światła po tej udawanej kurtynie, która niczego nie ma zamiaru zasłaniać, a być jedynie tłem. Tłem malarskim, statycznym, unikającym dodatkowych komplikacji. A równocześnie to jest malarstwo iluzjonistyczne, sięgające do tej tradycji świadomie i świadomie wykorzystujące środki malarskie w celu oszukania naszego oka, naszej percepcji. I to się artyście udaje.

Ale może być inaczej i to ruchomy obraz z projektora staje się ową kurtyną, przesłaniającą obraz, albo swoistą dla poznania tego obrazu *przeszkadzajką*, rozpraszaczem naszej uwagi. Tak dzieje się w innych pracach Jakuba Łącznego.

A wreszcie jest i inna scena sfilmowana przez Jakuba Łącznego – powiewająca na wietrze draperia. W zależności od sposobu skadrowania tego obrazu/filmu i zaprezentowania go, może być bardziej lub mniej wyabstrahowany, czyli może ujawniać więcej lub mniej detali z filmowanej rzeczywistości. Czyli albo jest zapisem konkretnej sytuacji przestrzenno-czasowo-geograficznej – autor ujawnia, gdzie i kiedy nakręcił ten film; albo wprost odwrotnie – ukazuje jedynie powierzchnię falującego płótna. Powiewające w lekkim wietrze płótno zyskuje swoją całkowitą niezależność, wolność i obrazową samowystarczalność. Przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie, gdzie wisiała, jakie miała znaczenie czy zastosowanie, czy wisiała dla dekoracji, czy wręcz przeciwnie, z praktycznych powodów. Ciche, bo specjalnie pozbawione dźwięku falowanie draperii jest kolejnym pomysłem na ożywianie niegdyś nieruchomych obrazów. Film z projektora *zawieszony* w wyciemnionej przestrzeni galerii zwraca uwagę, intryguje swoim niedopowiedzeniem. Malarze przez całe tysiąclecia chcieli, by ich obrazy stały się ruchome, żywe, czy chociaż *jak żywe*; owo *jak* pojawiające się w wielu opisach sławnych obrazów było ową namiastką ich ruchu, życia, stawania się obrazami konkurującymi z rzeczywistością widzialną i postrzegalną. Stąd owo uciekanie w stronę mimetyczności, iluzyjności, haptyczności malarstwa, które sprawiały, że odbiorcy zapiera-

ło dech w piersiach i chciał wykrzykiwać: *Jak żywy!* – przed nieożywionym obrazem.

Innym ruchomym obrazem jest zapis wody, poruszającej się, mieniającej i połyskującej w słońcu, wyrazisty, choć płynny i zmienny jak woda, albo jak nasza rzeczywistość. Zygmunt Bauman, filozof, ale też zwyczajnie uważny obserwator naszego bieżącego świata, już ponad dwadzieścia lat temu wysłał do nas, ludzi teraz żyjących, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*. W pierwszym z nich pisał: *Mówiąc krótko, nasz świat, świat płynnej nowoczesności, nieustannie nas zaskakuje: to, co dziś wydaje się pewne i na właściwym miejscu, już jutro może okazać się żalostną pomyłką, czymś płonnym i niedorzecznym*. Z artystami i ich kreowanymi światami najzwyczajniej bywa podobnie. Pracują nad czymś, tworzą kolejną swoją wizję, wierzą, że to będzie udane i zapewniające znakomity efekt wizualny czy wyrazowy, mają nadzieję na olśniewanie nas – widzów, no a bywa z tym przecież różnie. Trudno o pewność w *świecie płynnej nowoczesności*. Można by powiedzieć, że nowoczesność przecież musi pozostawać wciąż nowoczesna, ale to już bardzo stare i w jakimś sensie zmęczone słowo. Już w latach 70. XX wieku pojawiło się pojęcie postmodernizmu, ale i ono przeszło do odległej przeszłości.

Czas ostatnich dekad nazwany jest ponowoczesnością i niech tak zostanie, ale równocześnie wiemy na pewno, że przed nami nowa epoka, epoka sztucznej inteligencji. Czy tak zostanie nazwana, oczywiście nie mam pewności, ale może właśnie zakończyliśmy epokę płynności. Już starożytni Grecy mówili: *Panta rei*, zatem można powiedzieć, że Zygmunt

Bauman, choć też nie wymyślił wiele nowego, trafnie opisał ten ponowoczesny czas.

Wróćmy jednak do historii sztuki i to dawnej, albo wręcz najdawniejszej w naszym obszarze kulturowym, czyli do greckiego antyku. Tam znajdziemy zapisaną przez historyka Pliniusza w jego *Historii naturalnej* anegdotę o pojedynku dwóch sławnych malarzy antycznych, Parrasjosa i Zeuksisa, która stała się jednym z ważniejszych toposów w sztuce zarówno nowożytnej, jak i nowoczesnej. Przywołajmy ją tutaj, bo zdaje się najlepszą ilustracją dla ukazania znaczenia zasłony w dziejach sztuki europejskiej i nie tylko. Otóż sławny malarz Zeuksis z Heraklei namalował winogrona tak ładząco, że zlatywały się do nich ptaki. W odpowiedzi urodzony w Efezie Parrasjos zaproponował obraz przedstawiający... zasłonę. Widząc go Zeuksis zażądał od konkurenta, by ten zerwał wreszcie ową draperię przesłaniającą temat obrazu. Gdy zrozumiał, że tematem jest tylko i wyłącznie owa zasłona, uznał natychmiast swoją pomyłkę, która była równoznaczna z jego klęską w tym pojedynku. On bowiem oszukał ptaki, a jego przeciwnik – świętego malarza.

A więc kurtyna jako wyzwanie malarskie pozostała w dziejach malarstwa i powraca w nich wielokrotnie. Dowodem tej popularności niech będzie wystawa z 2017 z Muzeum Kunstpalast w Düsseldorfie pt. *Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo* (Za kurtyną. Ukrywanie i objawienie od czasów renesansu – od Tycjana do Christo). Zgromadziła ona znaczną liczbę dzieł, które ukazują wielkie bogactwo tego motywu i zarazem tego malarskiego zadania, jakim sta-

ła się w sztuce Zachodu kurtyna. Co ciekawe i nieoczywiste, w tej wielkiej panoramie określonej przez niemiecką wystawę widać, że szczególną popularność ten motyw malarski zyskał w sztuce holenderskiej wieku XVII. Powodów tego faktu najpewniej było wiele, ale znalezienie jednoznacznej odpowiedzi może dziś być jednak bardzo trudne. Na pewno znaczenie miało swoiste rywalizowanie z antycznym toposem, a najprawdopodobniej również chęć podniesienia rangi malarstwa wśród innych sztuk, zamiar udowodnienia jego uniwersalności i samodzielności.

Kurtyny i zasłony miały odgradzać, zasłaniać i ukrywać. Tym była zasłona w świątyni jerozolimskiej, zasłaniająca Arkę Przymierza, która rozdała się na pół w chwili śmierci Jezusa, jak podają ewangelie. Taką rolę miało siedem zasłon skrywających ciało tańczącej Salome przed pożądlivym wzrokiem Heroda. Współczesną odmianą jest zasłona w rajskie ptaki z powieści Virginii Woolf *Pani Dalloway*.

By sprostać owemu od antyku znanemu wyzwaniu, Jakub Łączny zastosował zarówno perfekcyjny sposób malowania, sięgając po pomoc aerografu, jak i projekcje filmowe, wprowadzając ruchomy obraz na powierzchnię płótna i czyniąc z nich ów ekran. Ale ekran znaczący, który spowodował ożywienie owego toposu, owej myśli o idealnym złudzeniu. Ekran, który wraca do chęci odsłaniania, a staje się jeszcze jedną, zasłoną, kolejnym *utrudniaczem* poznania. Jakub Łączny zadbał o dostarczenie swoim widzom obrazów i pięknych, i płynnych, w nieustannym ruchu, poza czasem. Niekiedy nie będziemy wiedzieć, skąd się wzięły, ale możemy zaufać intuicji artysty i zwyczajnie po-

zostać przy kontemplacji ich nieoczywistego, uwodzicielskiego piękna.

Kurtyny można wcale nie podnieść. Widowisko może się całe odbyć tylko z pomocą światła maszerującego po pofalowanej powierzchni. Kurtyna, falująca i zmienna, miękka i puszysta, łapiąca światło i wchłaniająca je, czerwona, czerwona, wciąż skrywa tajemnicę. Jedyna w swoim rodzaju, z przypisaną czy dopisaną jej magią, magią która objawi się wraz z jej podniesieniem. Czy bardziej odsłania czy zasłania? Czy jest niespodzianką, czy kulminacją? Te pytania muszą zostać bez odpowiedzi; albo inaczej, każdy musi poszukać swojej.

Bogusław Deptuła

CURTAINS

[SHINING AND LIGHT]

Jakub Łączny

Gallery of Art in Legnica

29.09 – 26.11.2023

Curtains by Jakub Łączny

The borders between unveiling and hiding in art can sometimes be very thin. A gesture of unveiling, or revealing, can conversely be a gesture that hides or mystifies reality. The curtain hides. The curtain exposes. The curtain sometimes becomes a screen.

The curtain becoming an image/screen can be both static and movable here this very opposition of hiding and revealing can disappear. Yes, it is the image of the curtain, but still the image that becomes this illusory curtain and at the same time a screen for projection, and this is a new use of the curtain.

Thinking about this situation, it is difficult not to bring to mind a scene in which, whether in a circus, or in a theater, or before some concert – a spotlight moves on the curtained curtain. It wanders about looking for that object/person on whom this stream of light would eventually stop and bring out before our eyes at last, that which was searched for by this light beam. Before this happened, however, we have seen the search for the surface of the curtain and the creation

of these illusory images on it. Compelling and beautiful, usually red, because stage curtains are most often red. Red is seductive. The presence of the curtain enhances the seductiveness of this situation, a scenic and aesthetic, pictorial situation, it is, after all, a moving image.

Jakub Łączny takes this scenic topos and invites it to the gallery, this time making the gallery the stage for his projections. His idea is to paint a picture that imagines and at the same time simulates a curtain, which is to become a screen, a projection surface. A short-lived scene, a short-lived painting, waiting for a climax that will and will not happen, at the same time. The climax is the march of light across this fake curtain, which has no intention of covering anything, but only to be a background. A painterly background, static, avoiding additional complications. And at the same time, this is illusionist painting, reaching back to this tradition of using painterly means intentionally and sensibly to trick our eye, our perception. And this the artist succeeds.

But it can be otherwise, and it is the moving image from the projector that becomes this

curtain, obscuring the image, or a *hindrance* peculiar to the cognition of this image, a distraction to our attention. This happens in other works by Jakub Łączny. And finally, there is another scene filmed by Jakub Łączny – a drapery weaving.

Depending on how this image/film is framed and presented, it can be more or less abstracted, that is, it can reveal more or less detail from the filmed reality. That is, it is either a note of a specific spatial-temporal-geographical situation – the author reveals where and when he shot the film; or just the opposite – it shows only the surface of a waving canvas. Airing in a light breeze, the canvas gains its complete independence, freedom and pictorial self-sufficiency. It ceases to matter in any way where it hung, what meaning or use it had, whether it hung for decoration, but on the contrary for practical reasons. The silent, as it is specifically devoid of sound, rippling of the drapery is another idea for bringing the once motionless images to life. The film from the projector *suspended* in the darkened gallery, draws attention, intrigues with its understatement. Painters throughout the millennia wanted their paintings to become moving, alive, or at least *as if alive*, this *as if* appearing in many descriptions of famous paintings, was this substitute for their movement, life, becoming images competing with visible and perceptible reality. Hence this flight towards mimetic, illusory, haptic painting, which made the viewer breathless and wanted to exclaim: How alive! – In front of an inanimate painting.

Another moving image is the record of water, moving, shimmering and glittering in the sun-

light, expressive though fluid and changeable like water, or like our reality. Zygmunt Bauman, a philosopher, but also simply an attentive observer of our current world, sent us, the people now living, *44 letters from the world of liquid modernity* more than twenty years ago. In the first of these he wrote: *In short, our world, the world of liquid modernity constantly surprises us: what today seems certain and in the right place, tomorrow may already turn out to be a pathetic mistake, something miserable and ridiculous.* With artists and their created worlds, it is most simply the same. They work on something, create another of their visions, believe that it will be successful and providing an excellent visual or expressive effect, they hope to dazzle us – the viewers, and well, it happens with this, after all, it varies. It's hard to be sure in the *world of liquid modernity*. One could say, that modernity, after all, must still remain modern, but this is already a very old and in some sense tired word. As early as the 1970s, the concept of postmodernism appeared, but it too has passed into the distant past.

The time of recent decades has been called postmodernity, and let it stay that way, but at the same time I know for sure, a new era is ahead of us, the era of artificial intelligence. Whether it will be called so, of course, I am not sure, but perhaps we have just ended the era of liquidity. Already the ancient Greeks said *Panta rei*, so it can be said that Zygmunt Bauman, although he did not invent much new either, but he accurately described this postmodern time.

But let's go back to the history of art, and the ancient, or even the most ancient in our cultural area, namely Greek antiquity. There we find

the anecdote recorded by the historian Pliny in his *Natural History* about the duel between two famous ancient painters Parrasios and Zeuxis, and which has become one of the most important topos in both modern and contemporary art. Let's bring it up here, because it seems to be the best illustration for showing the importance of the merit of the art. Well, the famous painter Zeuxis of Heraclea painted grapes so deludedly that birds flocked to them. In response, Ephesus-born Parrasios exhibited a painting depicting... a veil. Seeing it, Zeuxis demanded that his rival finally unveil it, this drapery obscuring the subject of the painting. When he realized his mistake, that the subject was only that drapery, he immediately understood his mistake, which was tantamount to his defeat in this duel. For he had deceived the birds, and his opponent, a great painter.

So, the curtain as a painting challenge remained in the history of painting and returns in them many times. Proof of this popularity is the 2017 exhibition from the Kunstpalast Museum in Düsseldorf *Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – von Tizian bis Christo (Behind the Curtain. Concealment and revelation from the Renaissance – from Titian to Christo)*. It brought together a considerable number of works that show the great richness of this motif and, at the same time, of this painterly task that the curtain has become in Western art. What is interesting and not obvious, in this great panorama spelled out by the German exhibition, is that this painting motif gained particular popularity in Dutch art in the 17th century. There were probably many reasons for this fact, but finding a clear answer may be very difficult today, however.

Certainly, the significance was a kind of rivalry with the ancient topos, and most likely also a desire to raise the status of painting among other arts, proving its versatility and independence.

Curtains and veils were meant to conceal and enclose, to cover and hide. That's what the veil in the Jerusalem temple was, covering the Ark of the Covenant; and which split in half at the death of Jesus, according to the gospels. Something else entirely was the seven veils hiding the body of the dancing Salome, from the lustful eyes of Herod. Something completely different was the veil in birds of paradise from Virginia Woolf's novel *Mrs. Dalloway*.

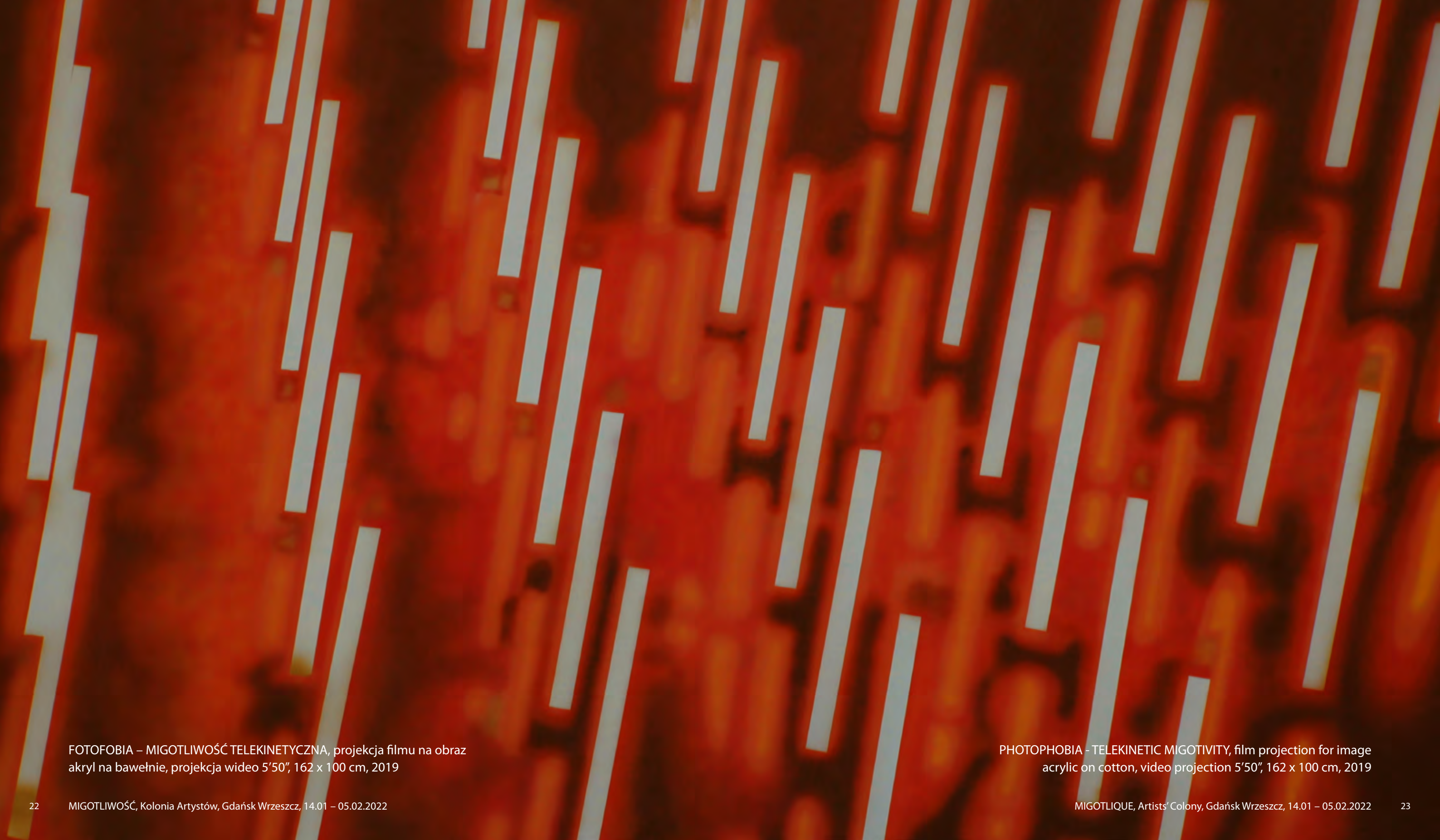
To meet this challenge, which dates back to antiquity, Jakub Łączny used both the perfect way of painting, reaching for the help of an airbrush, but also these film projections, which, by introducing a moving image onto the surface of the canvas and making them that screen. But a meaningful screen, which caused the revival of this topos, this thought of perfect illusion, which returns to the desire to reveal, and which becomes one more, a veil, another impediment to cognition. Jakub Łączny made sure to provide his viewers with images and beautiful and fluid in constant motion, out of time. Sometimes we won't know where they came from, but we can trust the artist's intuition and simply remain in contemplation of their non-obvious, seductive beauty.

The curtain may not be up at all. The show can only be made whole with the help of light marching across the undulating surface. The curtain, undulating and changing, soft and fluffy catching the light and absorbing

it, red, reddish, still hides a mystery. One of a kind with a magic attributed or credited to it, a magic that will be revealed as it is lifted. Is it more revealing or obscuring? Is it a surprise or a climax? These questions must be left unanswered; or put another way, everyone must search for their own.

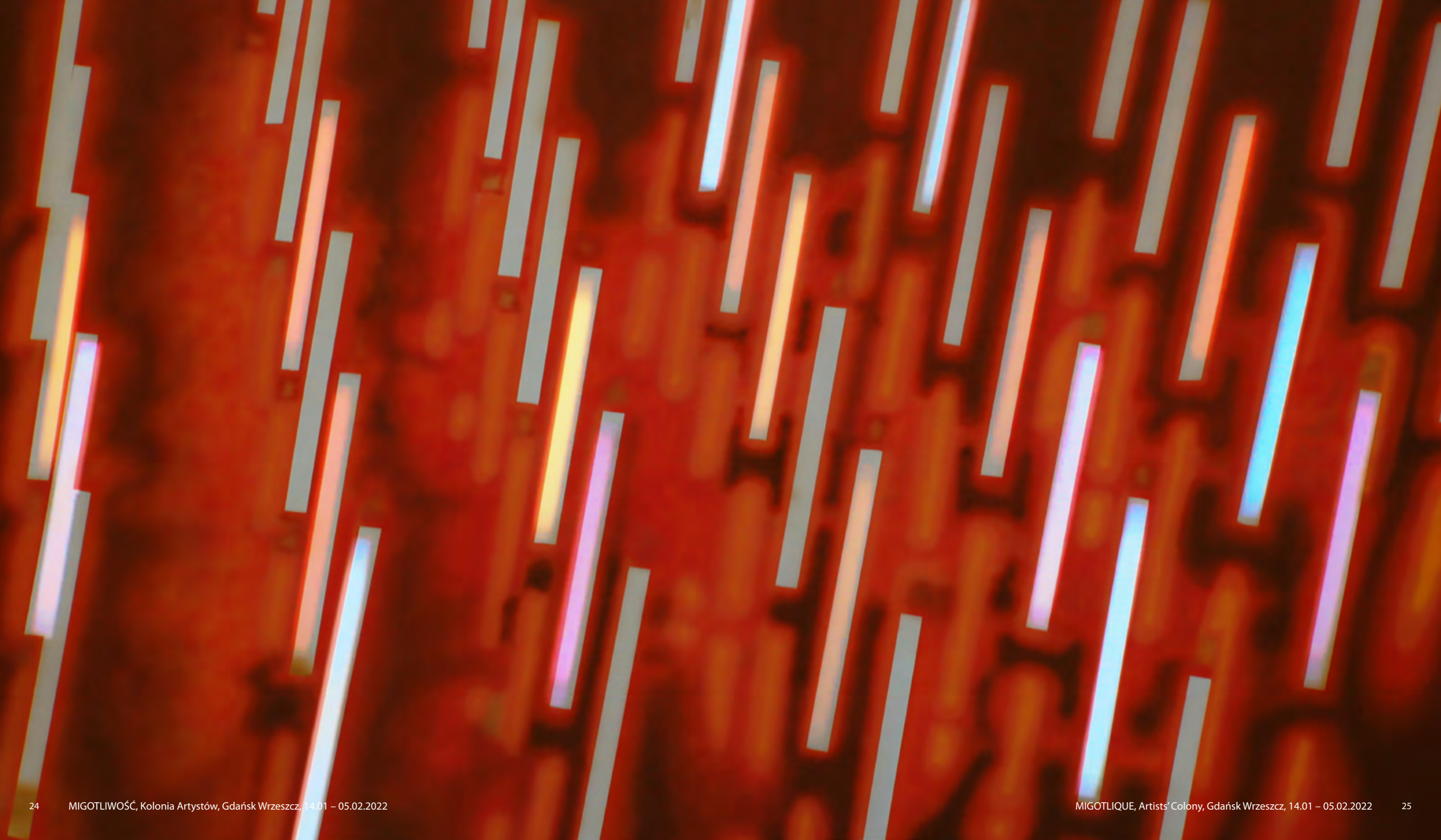
Bogusław Deptuła

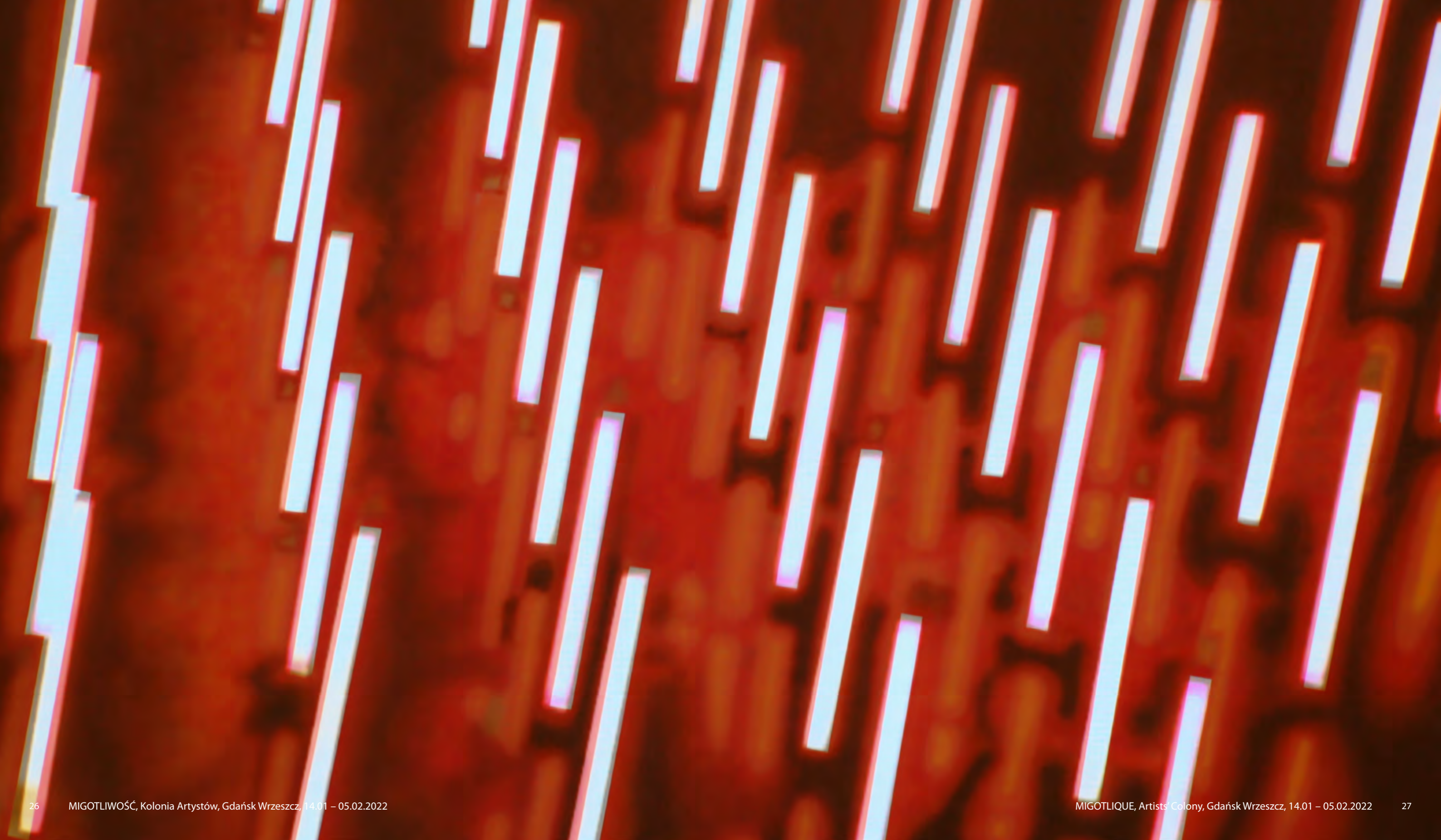
**JAKUB
ŁĄCZNY**

The image is a full-page abstract artwork. It features a vibrant red background with numerous white, diagonal, rectangular stripes of varying lengths and orientations scattered across the surface. The stripes create a sense of movement and depth, resembling a film strip or a series of light trails. The overall effect is dynamic and rhythmic.

FOTOFOBIA – MIGOTLIWOŚĆ TELEKINETYCZNA, projekcja filmu na obraz
akryl na bawełnie, projekcja wideo 5'50", 162 x 100 cm, 2019

PHOTOPHOBIA - TELEKINETIC MIGOTIVITY, film projection for image
acrylic on cotton, video projection 5'50", 162 x 100 cm, 2019



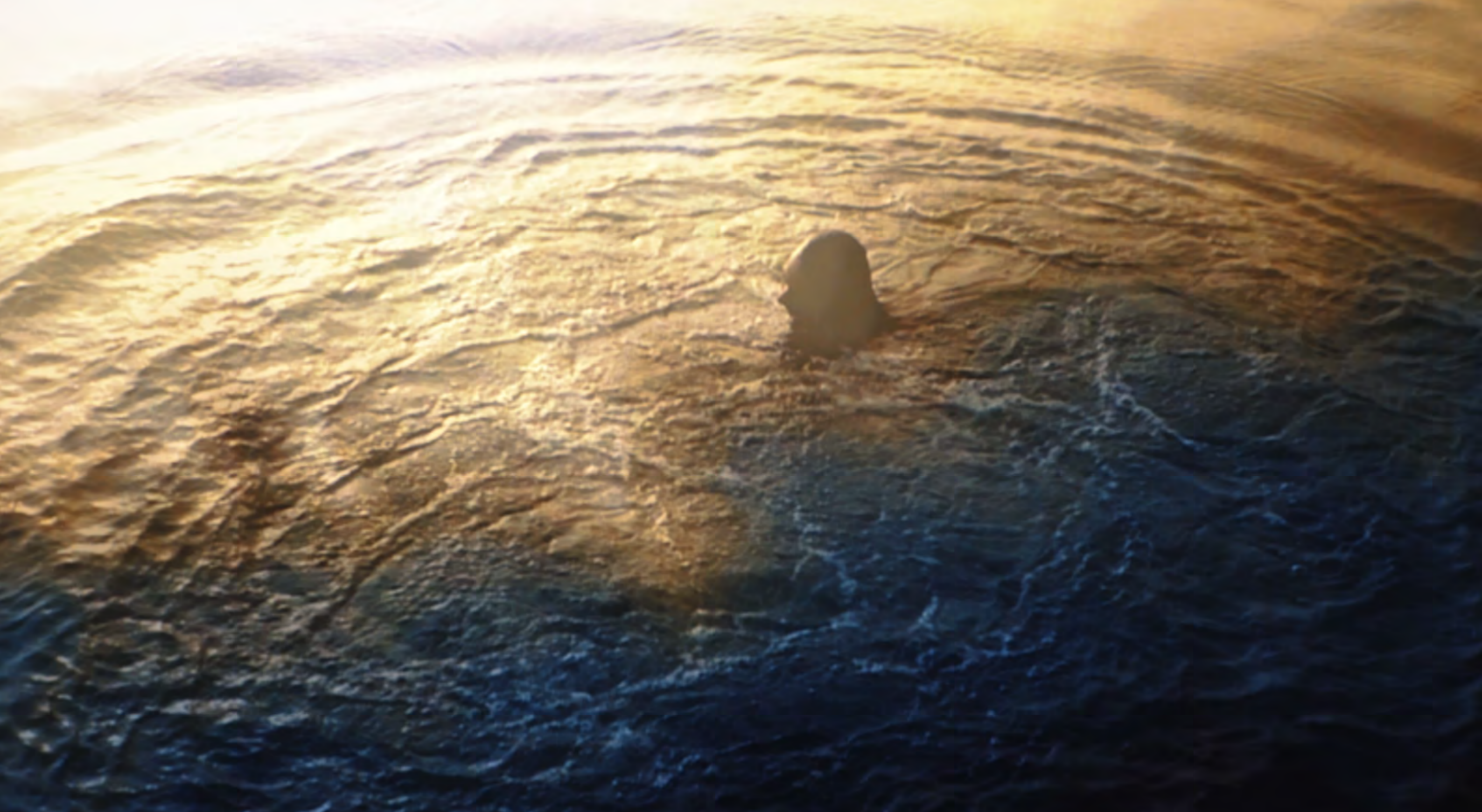


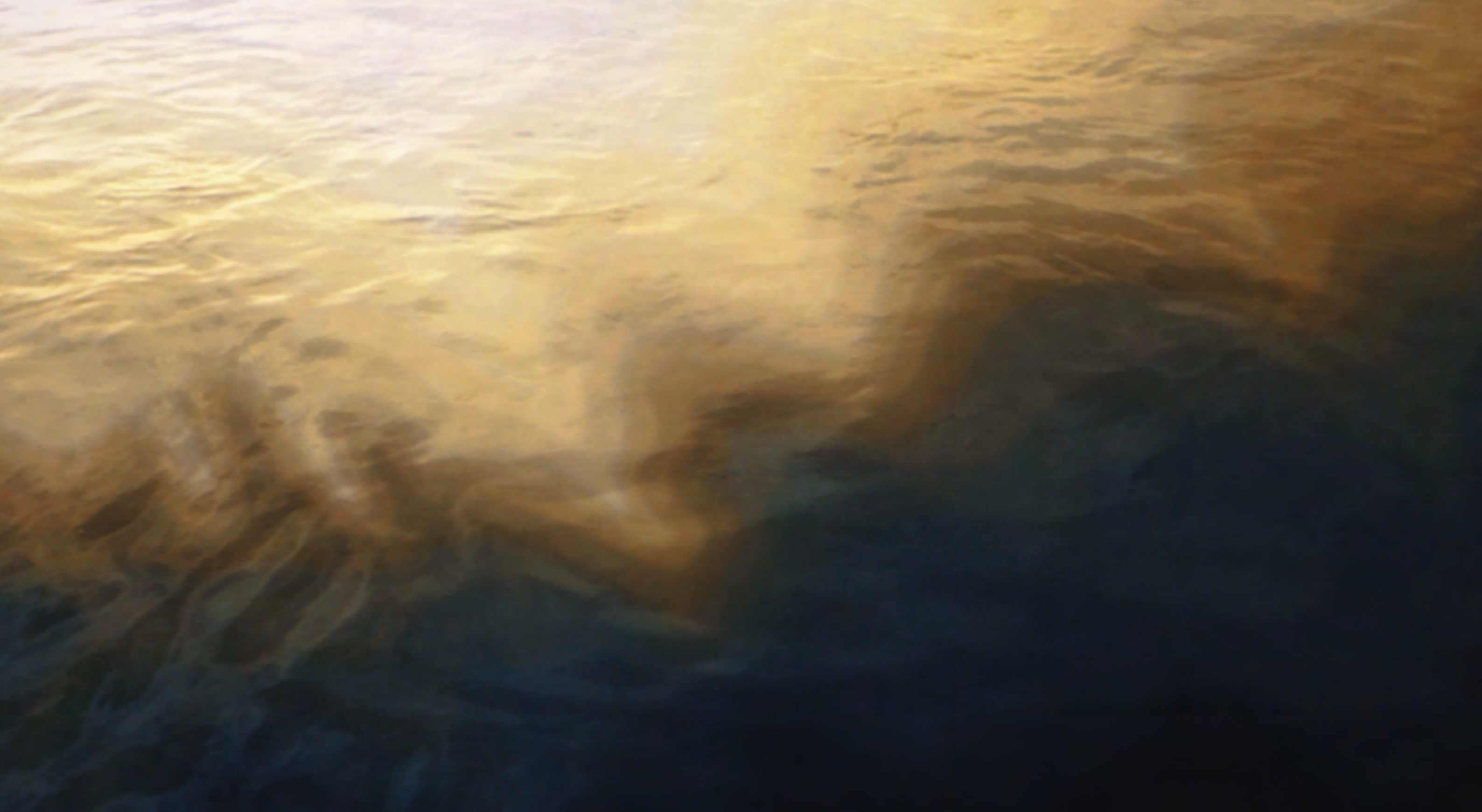


CO 40 SEKUND ... DECYZJA, projekcja filmu na obraz
akryl na bawełnie, projekcja wideo 4'50", 160 x 100 cm, 2019

EACH 40 SECONDS ... DECISION, film projection for image
acrylic on cotton, video projection 4'50", 160 x 100 cm, 2019









CO 40 SEKUND ... DECYZJA, projekcja filmu na obraz
akryl na bawełnie, projekcja wideo 4'50", 160 x 100 cm, 2019


EACH 40 SECONDS ... DECISION, film projection for image
acrylic on cotton, video projection 4'50", 160 x 100 cm, 2019



WĘDROWIEC NA FALI, projekcja filmu na obraz
akryl na bawełnie, projekcja wideo 4'58", 100 x 200 cm, 2022

DRIVER ON THE WAVE, videopainting
acrylic on cotton, video projection 4'58", 100 x 200 cm, 2022





KURTYNA BLIŹNIACZA_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

THE TWIN CURTAIN_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022




1,25 fps, projekcja filmu na kurtynie, 2022

1.25 fps film projection on curtain, 2022



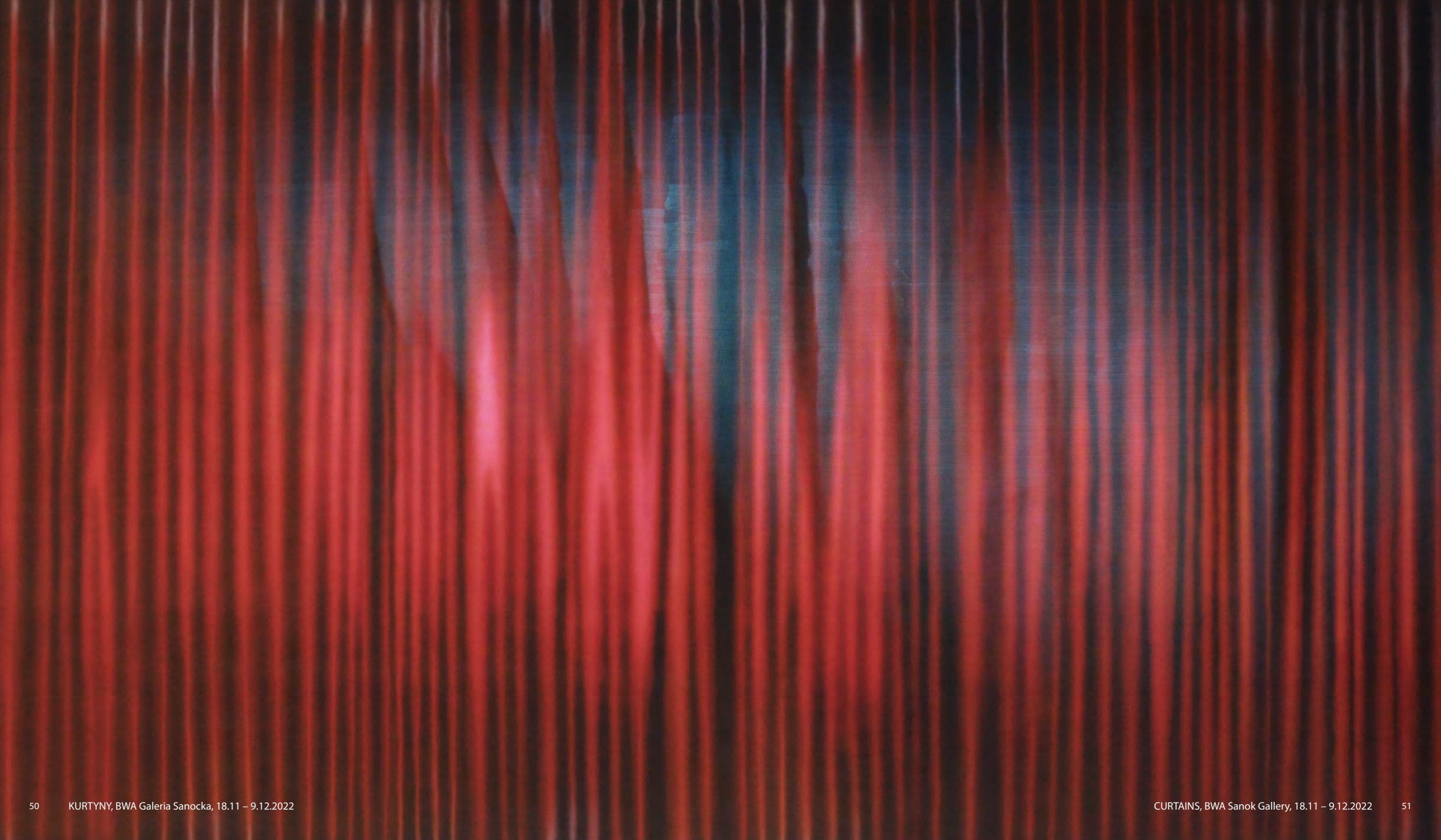
1,25 fps, projekcja filmu na kurtynie, 2022

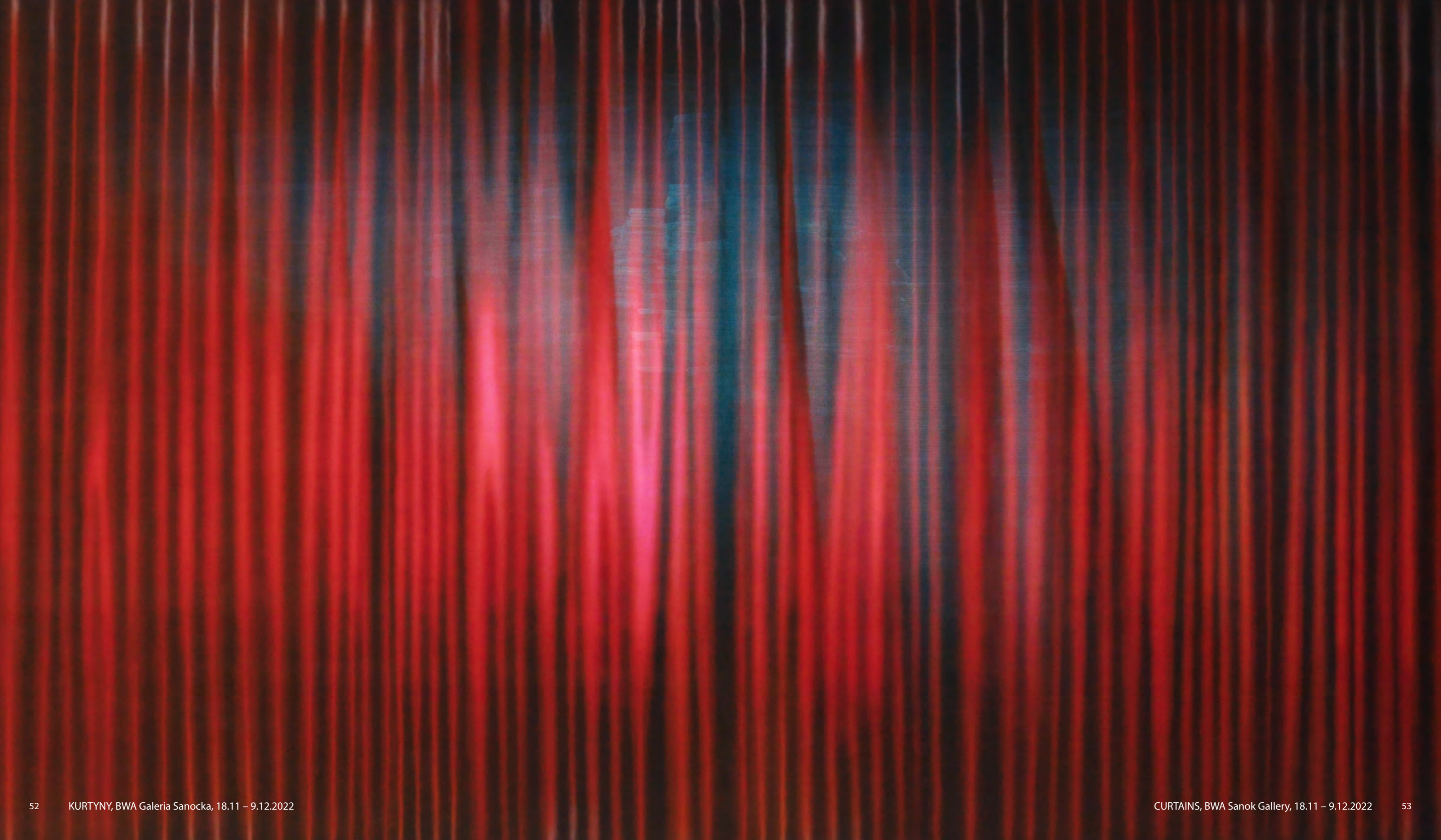
1.25 fps film projection on curtain, 2022




KURTYNA_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

CURTAIN_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022

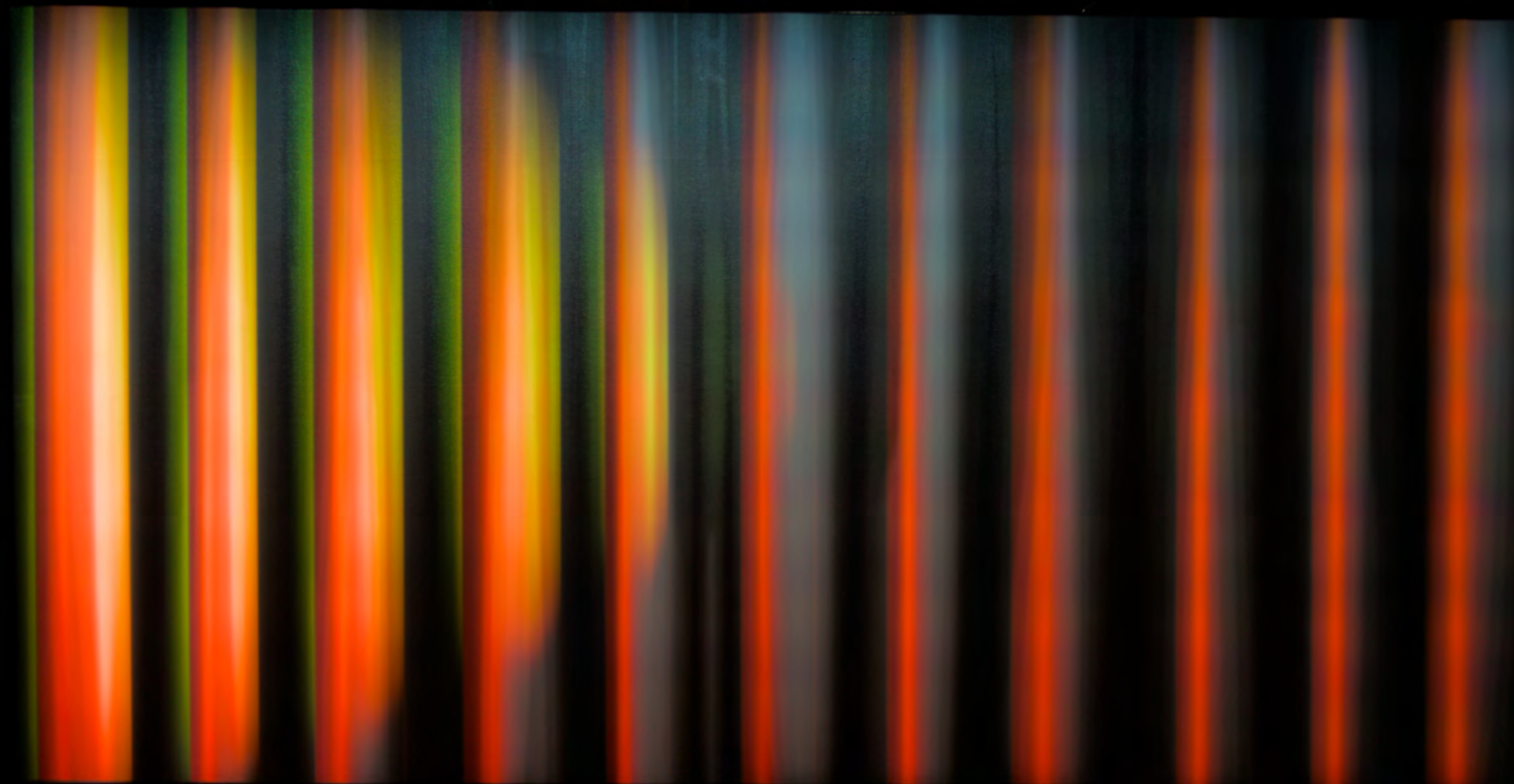






KURTYNA_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

CURTAIN_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022



KURTYNA BLIŹNIACZA_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

THE TWIN CURTAIN_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022



KURTYNA BLIŹNIACZA_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

THE TWIN CURTAIN_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022



KURTYNA 2_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

CURTAIN 2_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022



KURTYNA BLIŹNIACZA_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

THE TWIN CURTAIN_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022



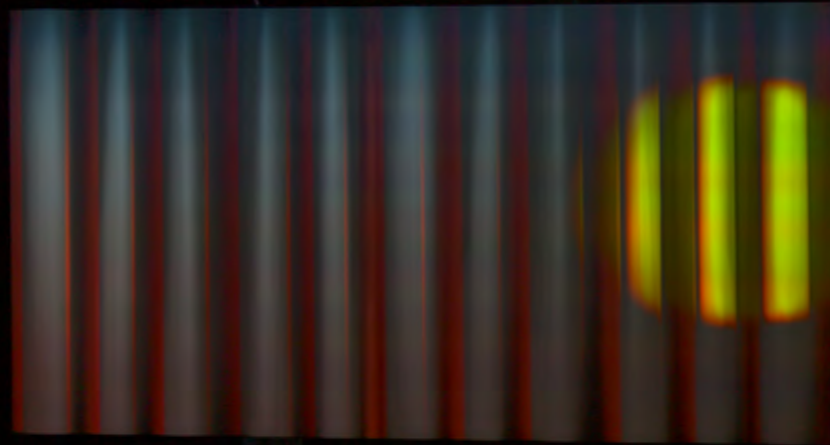
KURTYNA 2_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

CURTAIN 2_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022

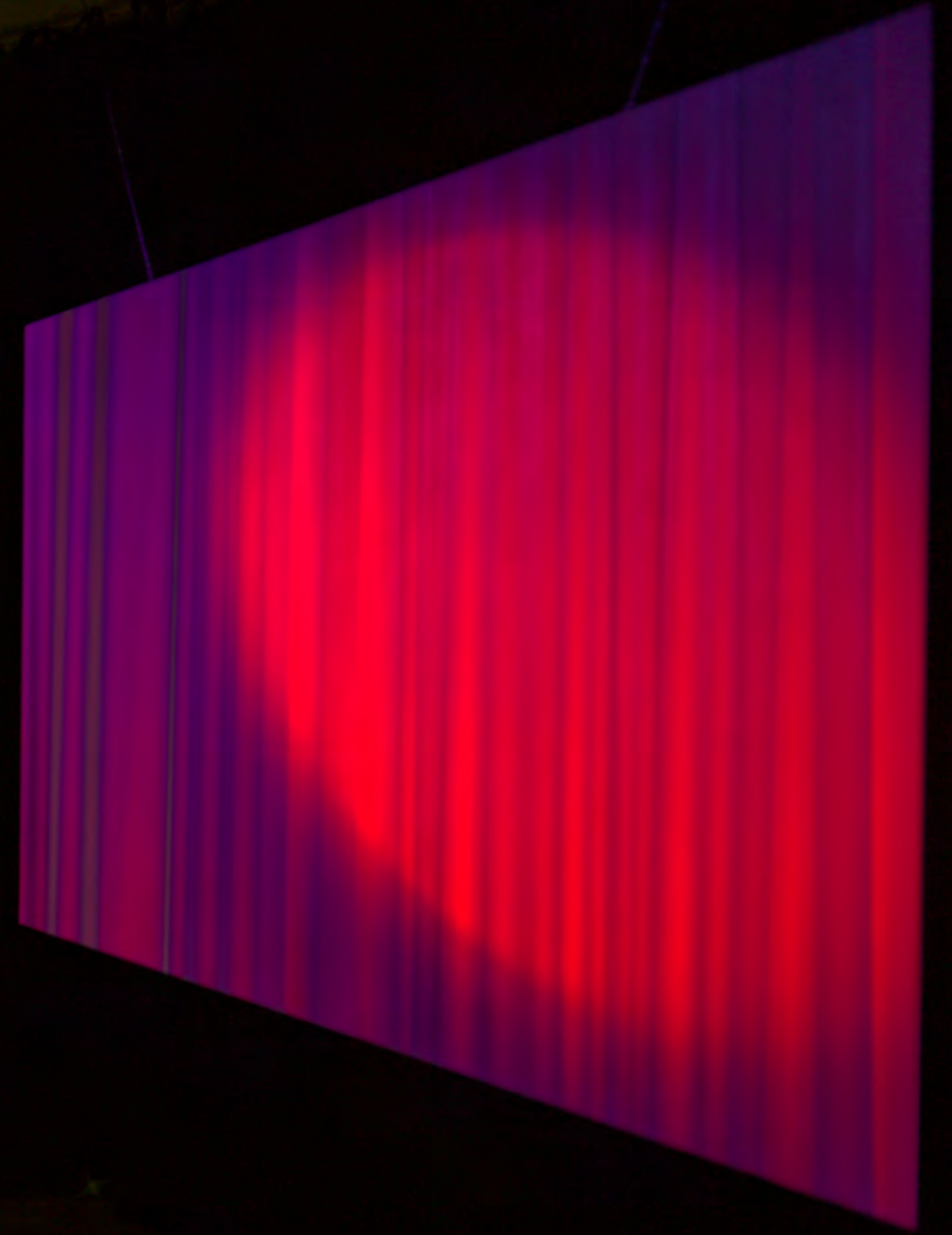


1,25 fps, projekcja filmu na KURTYNIE, 2022


1.25 fps film projection on CURTAIN, 2022



KURTYNA 2_1,25 fps, projekcja filmu na obraz
100 x 200 cm, 2022

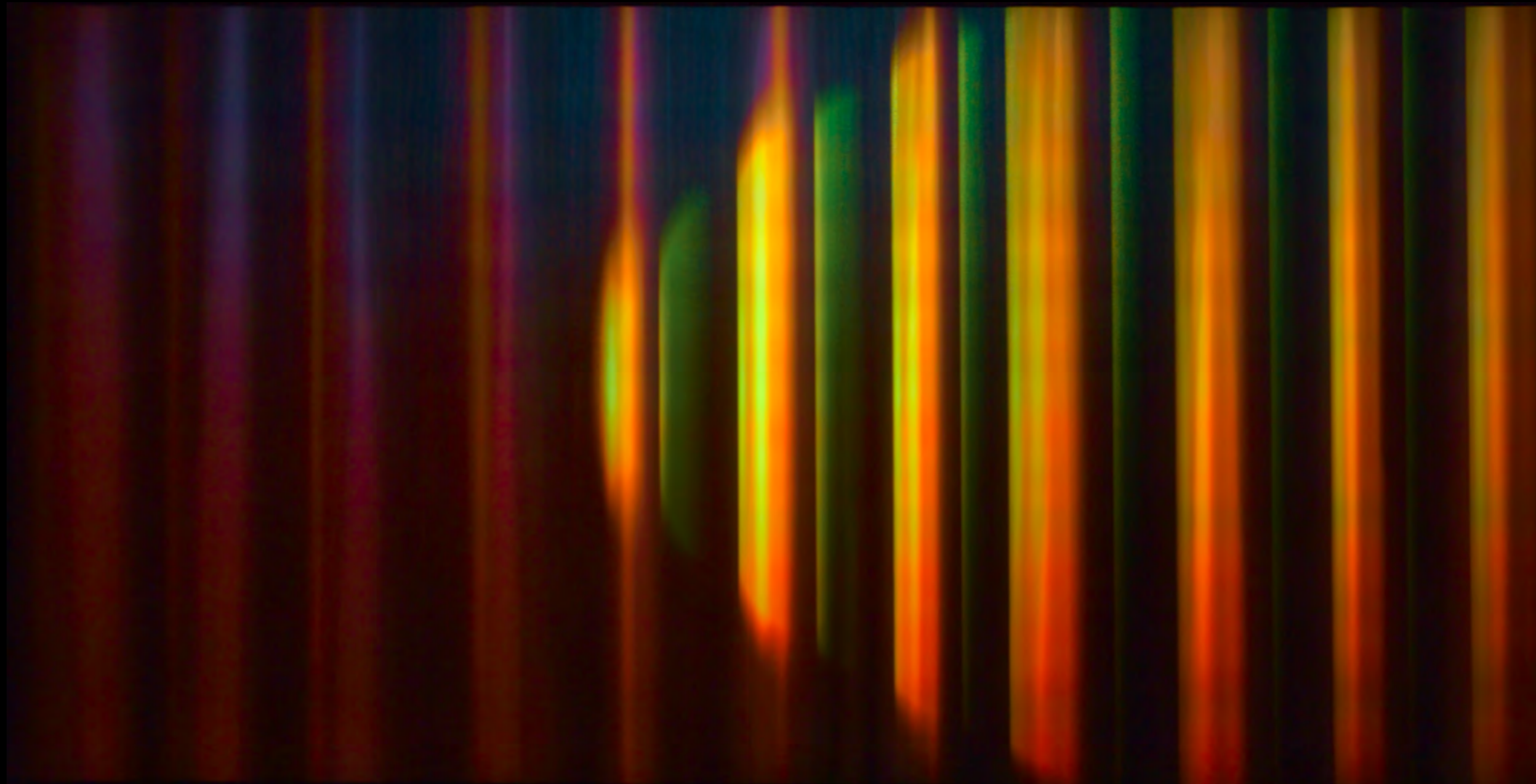


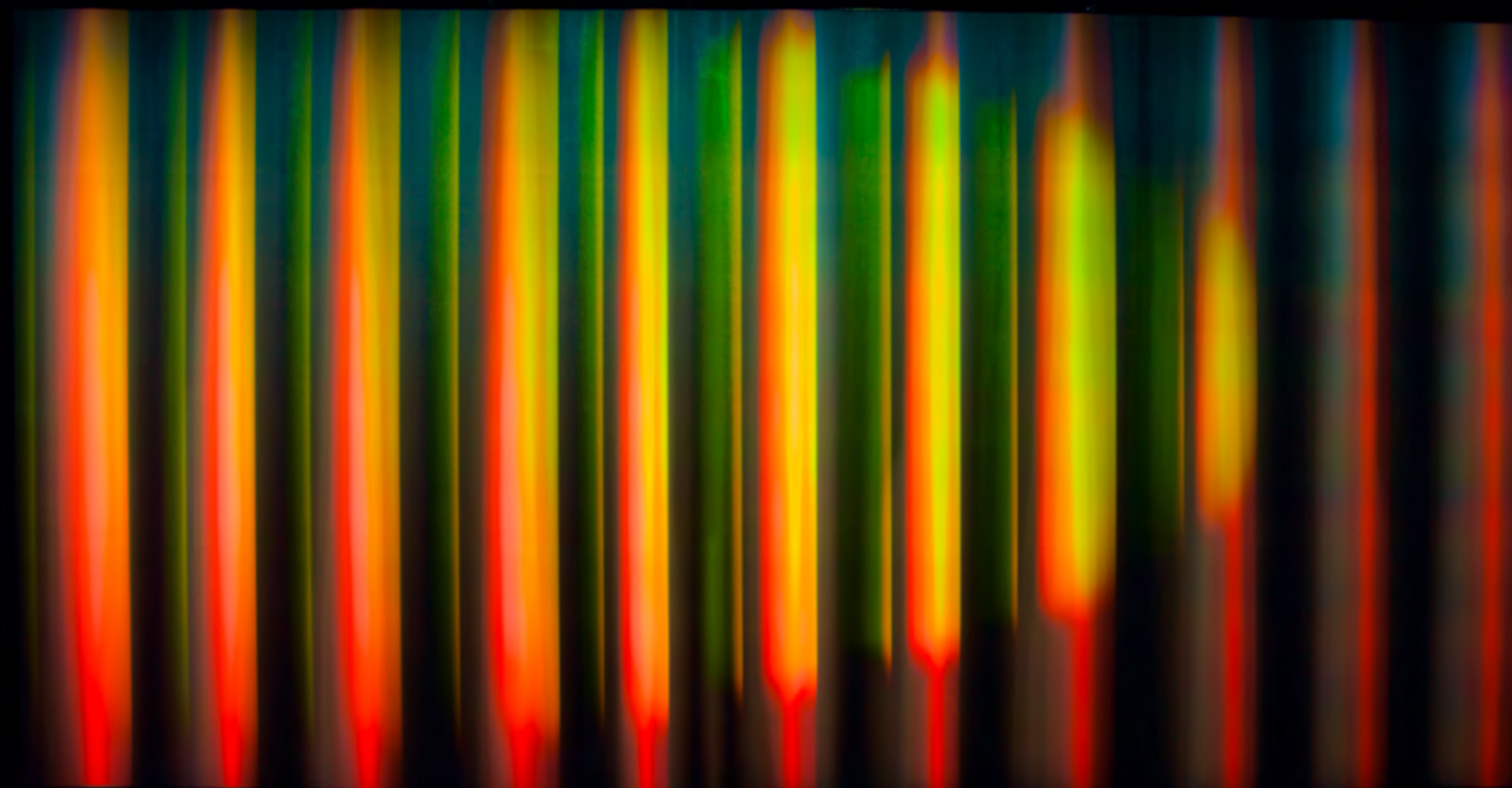
CURTAIN 2_1.25 fps, film projection for image
100 x 200 cm, 2022

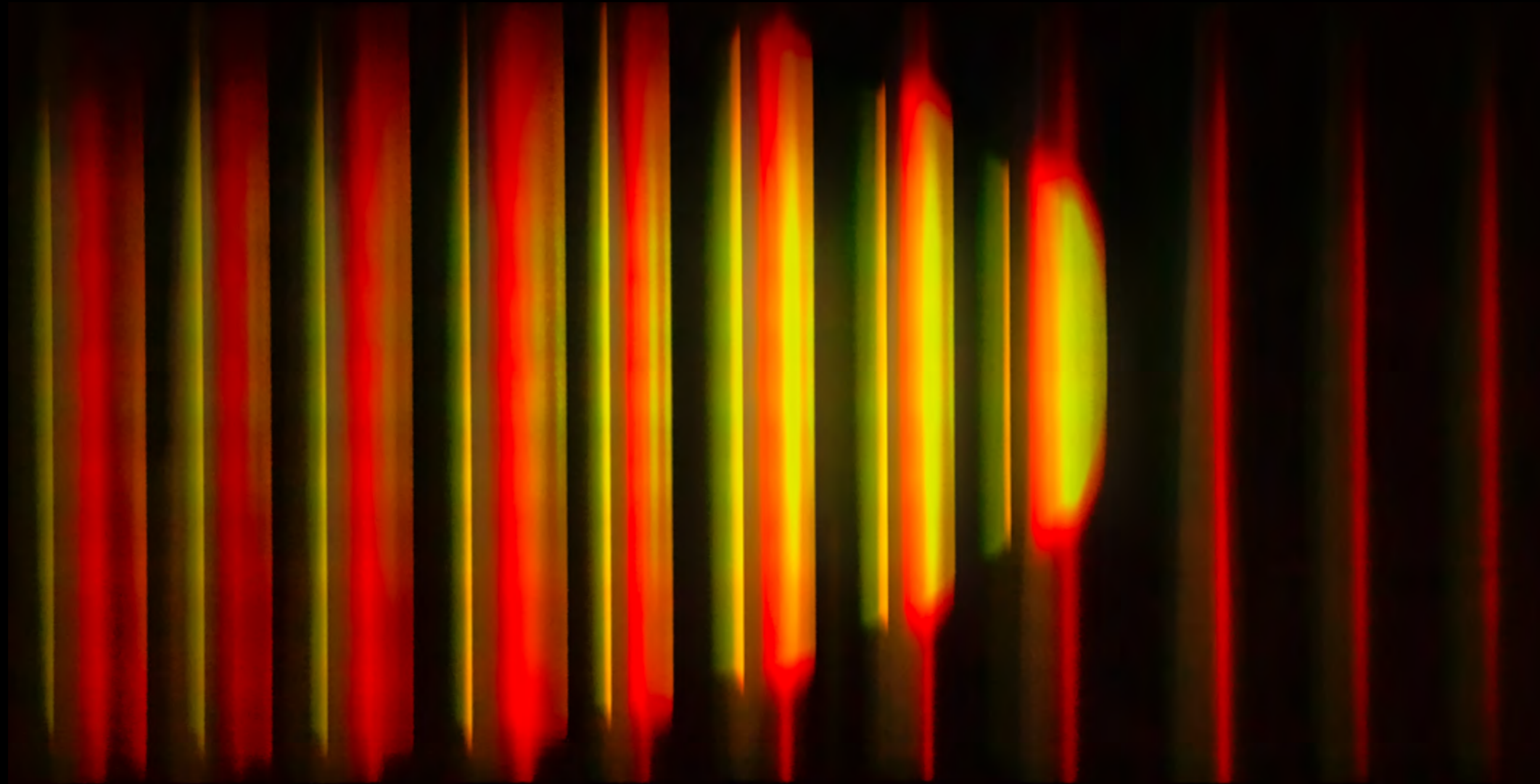


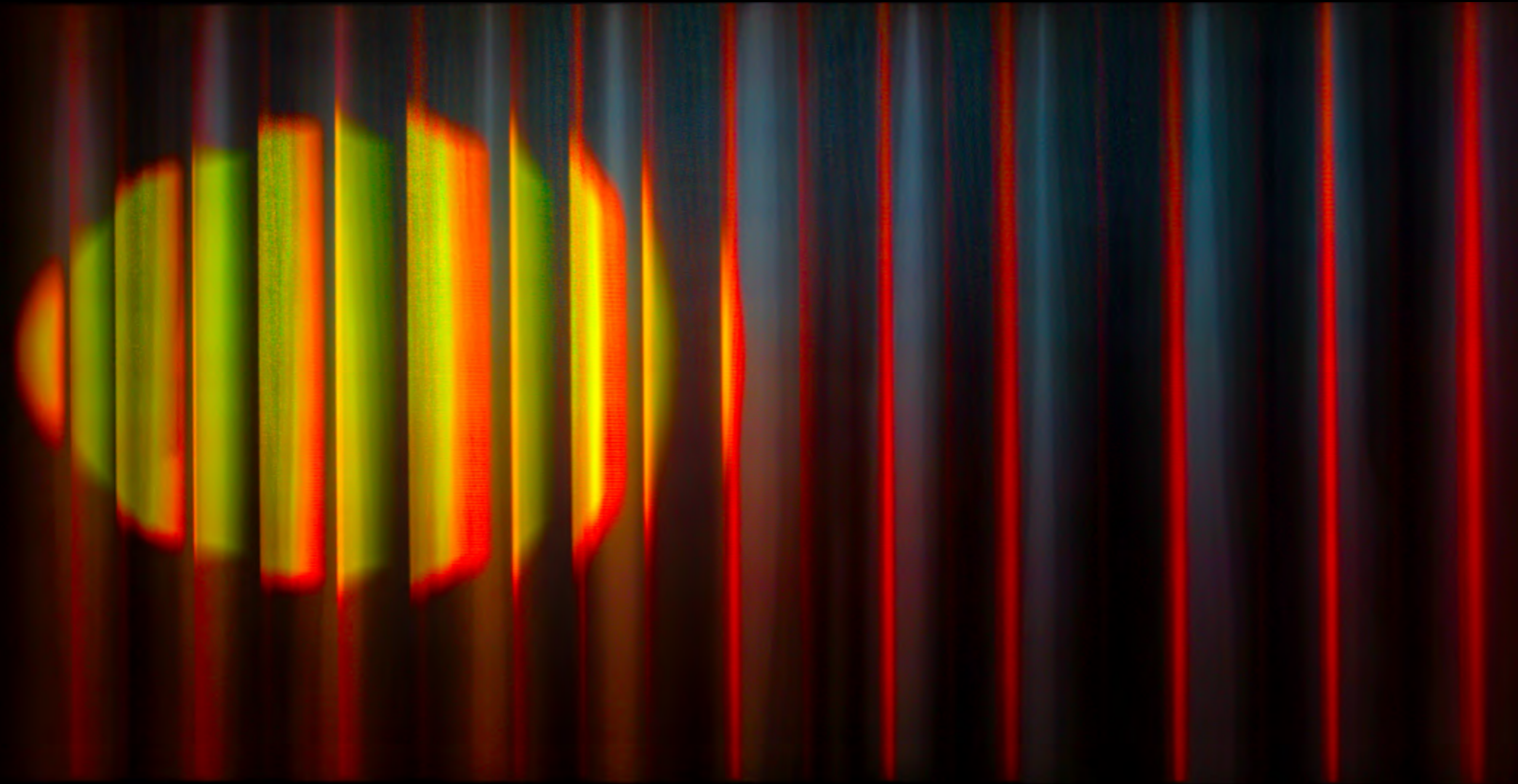
1/2 KURTYNY BLIŹNIACZEJ, projekcja filmu na płótnie
100 x 200 cm, 2022

1/2 TWIN CURTAIN, film projection on canvas
100 x 200 cm, 2022









1/2 KURTYNY BLIŹNIACZEJ, projekcja filmu na płótnie
100 x 200 cm, 2022

1/2 TWIN CURTAIN, film projection on canvas
100 x 200 cm, 2022



JEZIORO, wielkoformatowa projekcja filmu na kurtynie, 2023

LAKE, large-format film projection on curtain, 2023





KURTYNA W WODZIE, wielkoformatowa projekcja filmu na kurtynie, 2023

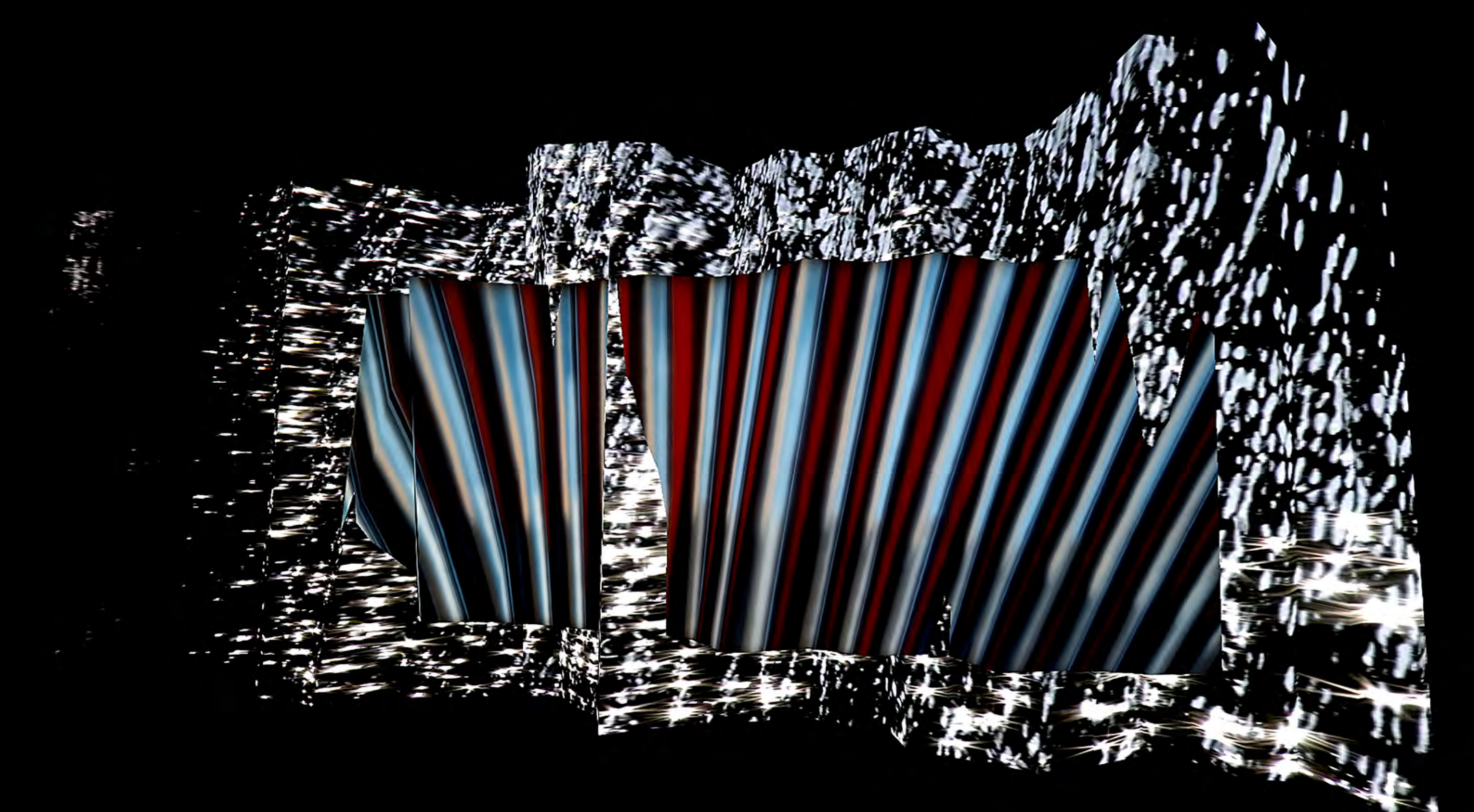
CURTAIN IN THE WATER, large-format film projection on the curtain, 2023

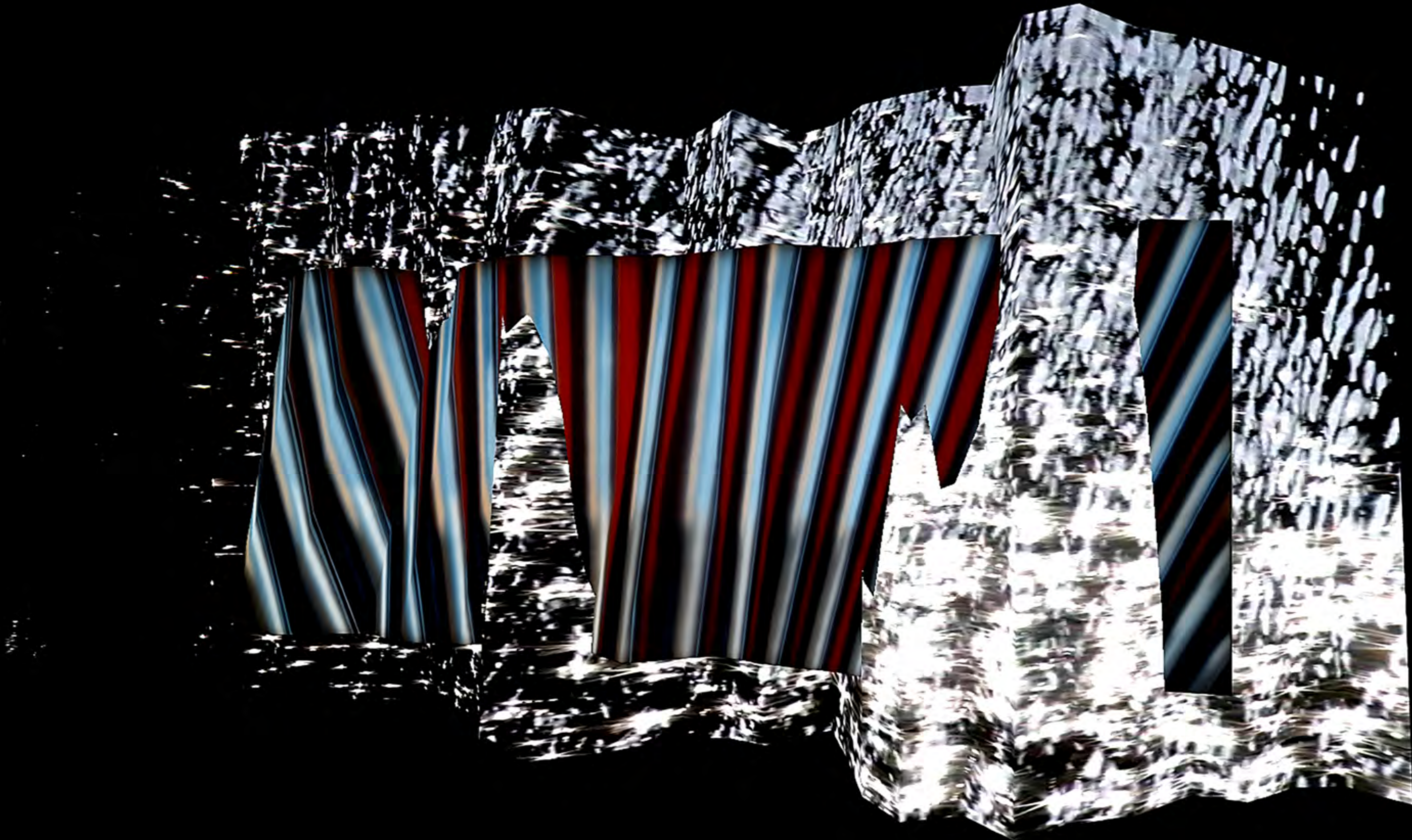


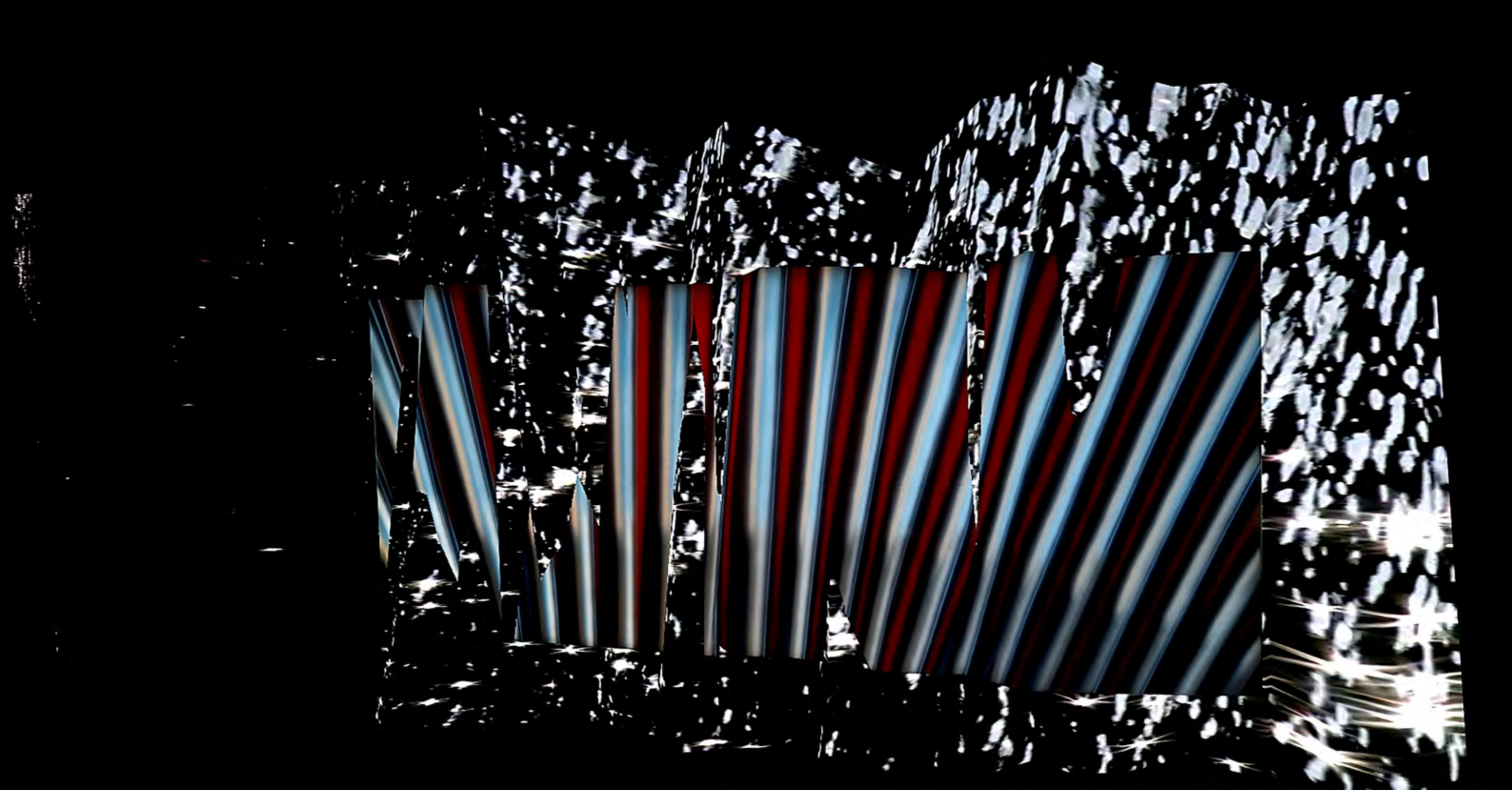


BLASK I KURTYNA, animacja, 2023

BRILLIANCE AND CURTAIN, animation, 2023








BLASK I KURTYNA, animacja, 2023

BRILLIANCE AND CURTAIN, animation, 2023

The image is an abstract painting consisting of numerous vertical stripes of varying widths and shades. The colors range from deep, dark brown to bright, vibrant blue, with some lighter, almost white highlights. The stripes are closely spaced and create a rhythmic, textured effect. The overall composition is vertical and fills the entire frame.

BLACHA, obraz
100 x 200 cm, tech. wł., 2023

SHEET METAL, painting
100 x 200 cm, tech. on, 2023



BLACHA, obraz
100 x 200 cm, tech. wł., 2023



SHEET METAL, painting
100 x 200 cm, tech. on, 2023



JAKUB ŁĄCZNY

Jakub Łączny studiował w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi na Wydziale Grafiki, w 2003 r. uzyskał licencjat z Komunikacji Audiowizualnej w pracowni prof. J. Robakowskiego. Studiował w Instytucie Sztuk Pięknych w Zielonej Górze, w pracowniach malarskich: prof. L. Knafliewskiego oraz prof. St. Kortyka i ad. J. Dłużewskiego. Edukację artystyczną kontynuował na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, w pracowniach malarskich: prof. dr hab. D. Lejmana i prof. zw. P.C. Kowalskiego – gdzie uzyskał dyplom z malarstwa w 2009 r. Obecnie jest Kierownikiem Pracowni Formy Malarskiej Wydziału Malarstwa i Rysunku na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Interesuje się malarstwem abstrakcyjnym oraz fotografią i sztuką filmu.

Jest również współautorem wielu realizacji filmowych jako operator i wykonawca postprodukcji. Współrealizacja filmowa *Ostatni Swing* w reż. T. Garncarka (dokument o Witoldzie Sobocińskim, uznanym operatorze, tzw. geniuszu światła, współpracującym z A. Wajdą, Wojciechem J. Hasem, czy R. Polańskim) zakwalifikowany został do Camerimage 2019. Ostatnio współrealizował *Pamiętaj o obietnicy lepszego jutra*, film w reż. A. Zbylut (Państwowy Instytut Sztuki Filmowej przyznał możliwość realizacji filmu w ramach Priorytetu V Produkcja Filmów Fabularnych Pełnometrażowych).

Wybrane wystawy indywidualne i międzynarodowe

KURTYNY, BWA Galeria Sanocka 2022

Nie! Pokój, Łódź Design Festival RE:Generacja, Łódź 2022

Migotliwość, Kolonia Artystów, Gdańsk Wrzeszcz 2022

Pamiętaj o obietnicy lepszego jutra w reż. A. Zbylut, producentka M. Komborska-Łączna/Publish Art, postprodukcja i zdjęcia J. Łączny, premiera filmu za granicą podczas Play Poland Film Festival, Edynburg 2021

Relacja obrazu analogowego do ruchomego obrazu cyfrowego, Galeria LOOK, CPMASP Łódź 2020

Obrazy analogowe – Jednostka w tłumie, Filharmonia Łódzka 2019

WE ARE EUROPE, współautor animacji, Centrum Promocji Mody ASP Łódź 2018

IV MEDIATIONS BIENNALE w Poznaniu, współautor animacji, 2018

kwalifikacja do I zwycięskiej kolekcji MODESSQE *PERFEKCJONIŚCI*–Obraz z cyklu: *Punkty samoorganizujące się*, Galeria na Chłodnej w Warszawie 2014

Jakub Łączny began his studies at the Higher School of Humanities and Economics in Łódź at the Faculty of Graphic Arts, and in 2003 received a bachelor's degree in Audio-Visual Communication in the studio of Prof. J. Robakowski. He studied at the Institute of Fine Arts in Zielona Góra, in the painting studios of Prof. L. Knafliewski and Prof. St. Kortyka and ad J. Dłużewski. He continued his artistic education at the Academy of Fine Arts in Poznań, in the painting studios of Prof. D. Lejman, and obtained his diploma in painting in the studio of Prof. zw. P.C. Kowalski in 2009. He is currently Head of the Studio of Painting Form at the Faculty of Painting and Drawing at the Władysław Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. He is interested in abstract painting as well as photography and film art.

He has also co-authored many film productions as a cinematographer and post-production artist. Co-directed film *The Last Swing* by T. Garncarek (a documentary about Witold Sobociński, a renowned cinematographer, the so-called „genius of light”, working with A. Wajda, Wojciech J. Has, or R. Polański) was qualified for Camerimage 2019. Recently, he co-produced *Remember the Promise of a Better Tomorrow*, a film directed by A. Zbylut (the National Film Institute granted the ability to produce the film under Priority V Feature Film Production).

Selected solo and international exhibitions

CURTAINS, BWA in Sanok 2022

No! Peace, Łódź Design Festival RE:Generation, Łódź 2022

Filcker, Artists Colony, Gdańsk Wrzeszcz 2022

Remember the promise of a better tomorrow dir. A. Zbylut, producer M. Komborska-Łączna/Publish Art, postproduction and cinematography J. Łączny, film premiered abroad at Play Poland Film Festival, Edinburgh 2021

Relation of analog image to moving digital image, LOOK Gallery, CPMASP Łódź 2020

Analogue Images-One in the Crowd, Łódź Philharmonic 2019

WE ARE EUROPE co-author of animation, Center for Fashion Promotion, ASP Łódź 2018

IV MEDIATIONS BIENNALE in Poznań, co-author of animation 2018

Qualification for the 1st winning collection of MODESSQE *PERFECTIONISTS* – Image from the series: self-organizing points, Gallery on Chłodna Street, Warszawa 2014



Dokument filmowy z ekspozycji „KURTYNY”, Galeria Sztuki w Legnicy, 2023

Film documentary from the exhibition “CURTAINS”, Gallery of Art in Legnica, 2023

BOGUSŁAW DEPTUŁA

Bogusław Deptuła (1965) – historyk i krytyk sztuki, kurator wystaw, marszand, wykładowca. Autor licznych publikacji w dziedzinie sztuki, literatury i kulinariów. Ukończył Wydział Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego. Od 1989 roku publikuje teksty o sztuce w prestiżowych piśmie branżowych i nie tylko; kurator licznych wystaw. W latach 2011-2013 redaktor naczelny miesięcznika *Art&Business*. W 2013 wydał książkę na temat związków literatury i kuchni zatytułowaną *Literatura od kuchni*. Obecnie wykładowca w ASP Łódź. Od 2022 roku redaktor naczelny pisma *Powidoki* wydawanego przez ASP Łódź.

Bogusław Deptuła (1965) – art historian and critic, exhibition curator, marchand, lecturer. Author of numerous publications in the fields of art, literature and culinary. Graduated from the Faculty of History at the University of Warsaw. Since 1989, he has published texts on art in prestigious professional magazines and elsewhere; curator of many exhibitions. From 2011 to 2013, he was editor-in-chief of the monthly *Art&Business* magazine. In 2013 he published a book on the relations between literature and kitchen entitled *Literature from the kitchen*. Currently a lecturer at the Academy of Fine Arts in Łódź. Since 2022, editor-in-chief of the magazine *Powidoki* published by ASP Łódź.

MAGDALENA KOMBORSKA-ŁĄCZNA

Magdalena Komborska-Łączna, kuratorka, malarka, historyk sztuki. Prowadziła wykłady z Promocji sztuki (2011/12 UAP w Poznaniu), Sztuki interaktywnej w przestrzeni miasta (wyk. monograficzny, 2011/13, UAM w Poznaniu). Otrzymała m.in. II Nagrodę Promocje 2008, Galeria Sztuki w Legnicy, oraz Stypendium artystyczne dla młodych twórców miasta Poznania za działalność artystyczną, malarstwo oraz krytykę i promocję sztuki, 2009. W 2013 założyła Publish Art.

Niedawne jej realizacje to redakcja merytoryczna i koncepcja publikacji *Reborn Dogs. Nowe interpretacje sztuki wobec nie-ludzkiego* (2020), rec. naukowa prof. dr hab. R. Kubicki, kuratorstwo instalacji robota ROEL (2021), E. Flamingo, oraz produkcja kreatywna filmu kina autorskiego *Pamiętaj o obietnicy lepszego jutra* (2021) w reż. A. Zbylut, projekt sekcji filmowej *Kobiece artystyczne kino i video art* PLAY POLAND FILM FESTIWAL 2021, artystki: Z. Krawiec, K. Swinarska, A. Zbylut. Od kilku lat pracuje nad projektem REBORN OF NOW – O SPOSOBACH ISTNIENIA. Od 2021 specjalistka ds. wydarzeń artystycznych w Akademickim Centrum Designu w Łodzi. Kontynuuje realizację fabularyzowanego filmu dokumentalnego *Nie!Pokój*.

Matka Teresa od Artystów (wg. cyt. K. Kozyra, Łódź, 2021).

Magdalena Komborska-Łączna, curator, painter, art historian. She gave lectures on the Promotion of Art (2011/12 UAP in Poznań), Interactive Art in urban space (monographic study, 2011/13, A. Mickiewicz University in Poznań). She received, 2nd Prize, Promotions 2008 Art Gallery in Legnica, and a Scholarship for young artists of the city of Poznań for artistic activity painting as well as art criticism and promotion, 2009. In 2013 she started Publish Art.

Nowadays her realizations are: substantive editing and the concept of *The Reborn Dogs. New interpretations of art to the non-human* (2020) review scientific prof. dr hab. R. Kubicki, curator of the robot installation ROEL (2021) by E. Flamingo, and creative produce of the auteur cinema-type film *Remember the promise of a better tomorrow* (2021) dir. A. Zbylut, project of the film section *Women's artistic cinema and video art* PLAY POLAND FILM FESTIWAL 2021, artists: Z. Krawiec, K. Swinarska, A. Zbylut. For several years, she has been working on the project REBORN OF NOW - ABOUT THE WAYS OF EXISTENCE. From 2021, a specialist cultural events at the Academic Design Center in Łódź. She continues a fictionalized film documentary titled *No! Peace*.

Mother Teresa of Artists (according to K. Kozyra, Łódź, 2021).

Publikacja wydana z okazji wystawy
KURTINY [Światłość i błysk] w Galerii Sztuki w Legnicy
zorganizowanej przez Publish Art i Galerię Sztuki w Legnicy
Publication accompanying on the occasion of an exhibition
CURTAINS [Shining and Light] at the Gallery of Art in Legnica
organized by Publish Art and Gallery of Art in Legnica
29.09 – 26.11.2023

Dyrektorka / Director
Justyna Teodorczyk

Artysta / Artist
Jakub Łączny

Kuratorzy / Curators
Bogusław Deptuła, Magdalena Komborska-Łączna

Teksty / Texts
Bogusław Deptuła, Magdalena Komborska-Łączna

Tłumaczenie angielskie / English translation
Damian Szcześniak

Wydawcy / Publishers
Stowarzyszenie Publish Art
ul. Grunwaldzka 56, lok. 202
80-241 Gdańsk
Publish Art
56 Grunwaldzka St., loc. 202
80-241 Gdansk

Galeria Sztuki w Legnicy
pl. Katedralny 1/1
59-220 Legnica
Gallery of Art in Legnica
Cathedral Square 1/1
59-220 Legnica

Redakcja i korekta / Editing and proofreading
Justyna Teodorczyk

Koncepcja graficzna / Graphic concept
Izabela Jurczyk

Projekt Graficzny / Graphic design
studio-design.com.pl

Zdjęcia dzięki uprzejmości artysty / Photos courtesy of the artist

ISBN 978-83-941932-6-3

Organizatorzy wystawy / Organizers of the exhibition
Publish Art i Galeria Sztuki w Legnicy
Publish Art and Gallery of Art in Legnica

Partner / Partner
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
Władysław Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź

ISBN 978-83-941932-6-3



9 788394 193263



KOLONIA
FUNDACJA KOLONIA ARTYSTÓW

SZUM