

Handwritten symbols and characters including stars, circles, and various letters.

Handwritten text: "Ale Ale Ale", "errare", "@ @ @ @".

Handwritten text: "Humanae", "Hic", "Hic", "Hic".

Handwritten text: "C B P G", "E H K", "I S J".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

Handwritten text in blue and red ink, including phrases like "conceptus", "in", "lucis", "et", "terrae".

Handwritten text in blue and red ink, including "Hic", "Hic", "Hic".

Handwritten text in blue and red ink, including "Hic", "Hic", "Hic".

Handwritten text in blue and red ink, including "Hic", "Hic".

Handwritten text: "@ @ @ @ @".

Handwritten text: "Hic", "Hic".

Handwritten text: "2. Nihil", "3. Nihil", "4. Nihil".

Handwritten text: "E", "Z", "E", "Z", "E", "Z".



Handwritten text: "Nihil", "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

Handwritten text: "Nihil", "Nihil".

# Jerzy Ostrogórski

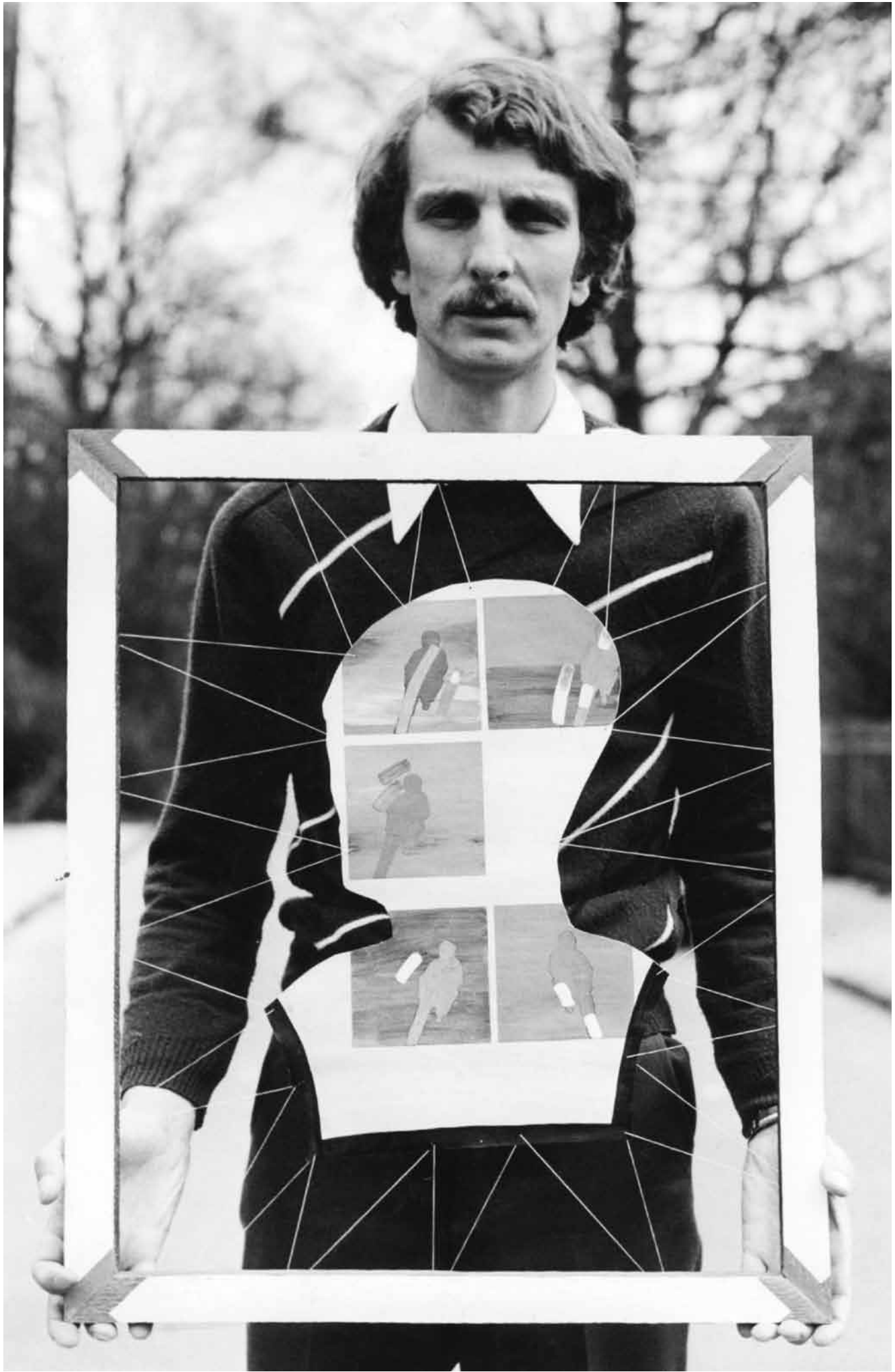


Jerzy  
Ostrogórski









# Szanowny Panie Jerzy Dear Jerzy

Obaj jesteśmy konfratrami tego samego artystyczno-akademickiego zakonu. Przez 40 lat poznaliśmy się nieźle. Kiedy wyjeżdżałeś w świat na dłuższy czas, to właśnie mnie namaściłeś na tymczasowego następcę w swojej pracowni. Czytamy te same gazety, tygodniki, co świadczy o zbliżonym poglądzie na rzeczywistość. Trochę razem podróżowaliśmy i wystawialiśmy, razem grywaliśmy w siatkówkę. Ustaliło się między nami jakieś porozumienie, sympatia i szacunek, widoczne chyba i dla innych, co tłumaczyłoby fakt, że właśnie ja, tu i teraz, piszę te słowa. A wszystko w związku ze spodziewanym rozejściem się...

Kiedy dzieje się coraz mniej rzeczy, których nie można było przewidzieć, kiedy tyle się już „wyogładało”, kiedy coraz więcej spraw wokół umiera na nieważność, kiedy zyskujemy pewność, że laurów jest dużo mniej niż artystów, kiedy coraz częściej popadamy w filozoficzną zadumę — to niechybnie znaczy, że znaleźliśmy się w okolicach wieku emerytalnego. Jako artyści figlujemy z czasem, a jakże, ale koniec końców w swoje łapy dostaje nas rzeczywistość. Wszyscy siedzimy na szybko przesuującym się taśmociągu; czas jest ludożercą — zanotował kiedyś, także Jerzy, Stanisław Jerzy Lec mianowicie. Piszemy to swoje życie, aż ktoś inny wdrukuje nam coś, czego wykreślić nie sposób. Takı Marek Aureliusz na przykład, kiedy mówił o terażniejszości, że ona jedna zależy od nas, nie miał pojęcia o jakiejś tam emeryturze. Mimo wszystko emerytura to jedna z czytelniejszych zasad naszego świata.

Żeby pozostać przy opiniach mądrych głów: Arystoteles przekonywał, a potwierdził to potem Tomasz z Akwinu, że człowiek jest z natury zwierzęciem społecznym (*animal sociale*). W samej swojej istocie jest niepełny, nie może się realizować bez innych. Gdybyśmy byli, dajmy na to — borsukami, zorganizowanymi jak zwierzęta niestadne, to byśmy nie potrzebowali dopeńnienia w grupie. Ale jesteśmy — jak nas upominają naukowcy — jak szympansy i pozaplemiennie nie funkcjonujemy. Stado szympansów, Panie Jerzy, właśnie Cię oddelegowuje. Bo przecież nie odpędza i tak całkiem nie porzuca. Rozgęszcza się tylko wokół. Będiesz odtąd

We are both confrères of the same artistic-academic order. We have got to know each other pretty well during the forty years that have passed. When you went abroad for longer, you assigned me to be your temporary replacement in your studio. We read the same newspapers and magazines, which may be a sign of similar views on reality. We have travelled together a bit, exhibited together, played volleyball. A kind of a mutual understanding, sympathy and respect have settled between us, most likely evident for others, which would explain why I, here and now, am writing these words. And all because of the expected parting...

When life ceases to surprise us, when we have already seen so much, when so many issues all around us turn out invalid, when we are growing certain that there are much less awards than artists, when we tend to drift into philosophical reflection — it is a good sign that we have found ourselves around the time of retirement. As artists, we play with time, of course, but the reality eventually manages to put its heavy hand on us. We are all sitting on a quickly moving conveyor belt; time is a cannibal — noted another Jerzy — Stanisław Jerzy Lec. We write these lives of ours until someone else imprints in us something we cannot erase. Take Marcus Aurelius, for instance, when he pondered on the present moment which, as one and only, is dependent from us — he had no idea of any retirement thing. And still, retirement is one of the more legible rules of our world.

To stay around wise heads: Aristotle claimed, which would be later confirmed by Thomas Aquinas, that man is by nature a social animal (*animal sociale*). In his very essence he is incomplete, cannot reach fulfillment without other people. If we were, say, well — badgers, organized as unsociable animals, we would not need any completion in the group. But we resemble — as scientists admonish us every now and then — chimpanzees, no non-tribals. The tribe of chimpanzees, dear Jerzy, is presently dismissing you. Not driving away, or totally rejecting. The tribe is only getting thinner around you. Since now, you are going to gather less, attend less, participate and speak less.

Wise men in their respectable age should be asked and consulted in important matters; unfortunately, we don't live in the world of authorities.

Does retirement make us outsiders? Does it put us aside? However we look at it, it does expose solitude. Yet for those who have possessed an ability of going beyond their bodies and consciousness, this new situation shouldn't present itself as an obstacle. Our power of adaptation is above average, our passion circulates around art, nothing will manage to turn us into pensioners, as our artistic service does not pass. Artista emeritus? From academic life straight into the state of retirement? No, from academic life straight into art. Finally!

Your daily schedule retires, your good advice and experience retire, but *you* stay in art — one doesn't leave for retirement in art. The synchrony with the ever-changing world only puts the body in trial — yet the spirit can dwell in youth. It's no use negotiating with the devil in exchange for youth, then, as long as we are given the luxury of options — it's all right. Predestination? Sentence of fate? Artists do not make audience, they work hard for the final score. I don't suppose, dear Jerzy, that you'd



mniej się gromadził, uczęszczał, uczestniczył i zabierał głos.

Mądrych ludzi w słusznym wieku należałoby dopytywać o ważne rzeczy, niestety, nie żyjemy w świecie autorytetów. Czy emerytura czyni z nas outsiderów? Czy marginalizuje? Jakby nie patrzeć, eksponuje samotność, to fakt. Ale tym, którzy posiadli umiejętność wychodzenia poza ciało i świadomość, ta nowa sytuacja nie powinna być specjalnie dolegliwa. Nasze moce przystosowawcze są ponadprzeciętne, nasza namiętność krąży wokół sztuki, nas nie da się zmienić w rezydentów, bo nasze zatrudnienie w sztuce nie przemija. *Artista emeritus*? Z życia akademickiego prosto w stan emerycki? Nie, z życia akademickiego prosto w sztukę. Wreszcie!

Twój harmonogram dnia odchodzi na emeryturę, Twoja dobra rada i doświadczenie odchodzą na emeryturę, ale pozostajesz w sztuce — stąd na emeryturę się nie odchodzi. Próba współbrzmienia ze zmieniającym się światem tylko ciało wystawia na trudną próbę, duch jednak może trwać w młodości. Paktować z diabłem w zamian za młodość nie ma więc sensu, dopóki mamy do czynienia z luksusem możliwości — jest dobrze. Przeznaczenie? Wyroki losu? Artyści nie są kibicami, oni próbują wpłynąć na wynik meczu. Nie sądzę, Panie Jerzy, byś miał dołączyć do tych, którzy zajmą się pielęgnacją własnego spoczynku na laurach. Ze wszystkich ról, jakie odgrywasz w życiu, odpada przecież tylko jedna — rola belfra.

Jednym emerytura kojarzy się dobrze, innym źle. Czym jest: naturalistyczną aksjologią? normą kulturową? administracyjną cezurą? tyranią konsekwencji? Wszystkim naraz — to nie wariacja pojedynczego losu, a skutek działania systemu. Porządek świata nie jest tylko w naszych kościach, rzecz nie w witalności, wspólnota zagląda w metrykę, a potencjału nie uważa. To typowe: ucześcić się konkretnie, uderzyć w jedyny słaby punkt...

Emerytura może wpłynąć na zespół zachowań codziennych — sugerują specjaliści od głowy. Może właśnie, Panie Jerzy, rzeczywistość rozpada Ci się na kawałki. Po to jednak, żeby za czas jakiś znów dało się ją objąć w całość i nad nią zapanować. Codziennosc zamienia się w niecodziennosc, by wkrótce znów stać się codziennością. Porzucisz stare nawyki, nabędziesz nowe. Pewnie trzeba by się w tej emeryturze upewnić, umościć... I trzeba ją sobie sformatować, zanim ona zrobi to z nami. Życie nie kończy się emeryturą, emerytura kończy się życiem, które nie wiadomo, jak się skończy — to słowa jeszcze innego Jerzego, Jerzego Pilcha. Coś się tu traci, a coś zyskuje. Zauważ, że świat w Twojej osobie dostaje kogoś, kto teraz będzie mógł lepiej mu się przyjrzeć. Po drodze był pośpiech: dobry, który pomagał budować i zły, kiedy zabierał czas na refleksje. Niespieszność w naszych czasach to bonus. Może spokojnie odrobisz zaległości i zaniechania i skutecznie ogarniesz chaos dookoła? Może wreszcie spotkasz się sam ze sobą?

Nie wiem, czy masz plan, czy będziesz improwizował? Podobno Pan Bóg najgłośniej się śmieje, kiedy człowiek robi plany na przyszłość.

Szanowny Panie Jerzy! Inna sprawa. Dla kształtu akademii znamienna, dla nas dolegliwa. *Signum temporis*. Uczestniczymy oto w porządku, przeciwko któremu nie dość chyba protestowaliśmy. Jeszcze zdążyłeś odczuć

join those who occupy themselves resting on their own laurels. From all the roles you play in your life, only one namely is taken off — the role of a teacher.

To some, retirement has good associations; but not to everyone. What is it, really? A naturalistic axiology? A cultural norm? An administrative threshold? A tyranny of consequence? All of that, it seems; not a variation of a single human fate, but a consequence of the present system. The order of the world is inscribed not only in our bones, it is not about our vitality or lack of it, no, the society simply takes a look into the birth certificate and overlooks the actual potential. Quite typically: to stick to the facts, to find the only weak point...

Retirement can have strong impact on the complex of daily behaviour, as brain specialists suggest. It may be, dear Jerzy, that the reality is at the moment falling apart for you. However, it is falling apart in order so that it can be then collected and mastered anew. Common life turns into uncommon life, only to become common life again. You will lose old habits and gain new ones. Sure you will need to nestle, settle down in the state of retirement... And it needs to be formatted by us before it formats us. Life doesn't end after retirement, it is retirement which ends after life, and we don't know how the life will end — as yet another Jerzy, Jerzy Pilch, noted.

Something is lost and something is found. Please be so kind as to acknowledge that the world has gained in you a person who has a pretty attentive eye. So far, there used to be a lot of hurry: good hurry, which helped to build, and bad hurry, which denied time for necessary reflection. The lack of hurry in our times is a mere bonus. Maybe you will now have time to peacefully make up for things undone and omissions, and manage the overwhelming chaos more effectively? Maybe, at last, you will have a chance to meet yourself?

I don't know whether you have prepared a plan or whether you are going to improvise. Anyway, God is supposed to be laughing hard when men plan their future.

Dear Jerzy! Yet another thing; essential for the Academy, uneasy for us. *Signum temporis*. We are presently participating in a system against which, it seems, we have insufficiently protested. You have experienced some of the afflictions of the so-called parameterization, work optimization, attempts at measuring the immeasurable, defined norms and criteria leading to a bureaucracy we have never known before in our Academy. We have reached a paradise for conformists and the barely-talented, and a hell for the outstanding and the maladjusted. The authors of complex academic curricula make us drown in the ocean of paper. Us, who are here to stand out, bring a little anarchy; us, with our right to freedom and utopia; us, with our experience of an exceptional, subtle communication — we are being pushed into charts and tables, thrown into a washing machine. All of us. The control mode replaced the trust mode; and we all know that shamans and not office clerks are needed when it comes to guiding human souls... 'Reasonably', 'properly' and 'just right' are not taken from our dictionary.

Something is gone. We have long been the last redoubt of individualistic teaching, but we are no more. Non-artistic issues continue to pile up. *Cui bono*?





Pracownia w Sopocie na ul. Obrońców Westerplatte 28, lata 70. XX w.  
Atelier in Sopot at 28 Obrońców Westerplatte St, the 1970s



1.



2.



1.  
Krzysztof Gliszczyński, Jerzy Ostrogórski, Teresa Miszkin,  
koniec lat 80. XX w./[end of the 1980s](#)

2.  
Marek Model, Wiesław Zaremba, Jerzy Ostrogórski

3.  
Marek Freudenreich, Jerzy Zabłocki,  
NN, Jerzy Ostrogórski

3.

skutki tzw. parametryzacji, optymalizacji pracy, prób mierzenia niemierzalnego, sztywno definiowanych norm i kryteriów prowadzących do biurokratyzacji naszej akademii w stopniu, jakiego do tej pory nie znaleźliśmy. Zyskaliśmy raj dla konformistów i przeciętniaków, a piekło dla wybitnych i nieprzystosowanych. Autorzy kompleksowych programów nauczania, ślepo wierząc w pożytek standaryzacji, topią nas w morzu papieru. Nas, którzy jesteśmy od tego, żeby odstawać, żeby trochę nie pasować i trochę anarchizować; nas z naszym prawem do swobody, do utopii, nas z doświadczeniem bardzo specjalnej, subtelnej komunikacji wbija się w tabele. Do bębna się nas wrzuca i pierze. Wszystkich. Model kontrolny wyparł model zaufania. A przecież tam, gdzie o rząd dusz idzie, potrzeba szamanów, nie biuralistów. Rozsądnie, poprawnie i akuratnie to niekoniecznie są słowa z naszego słownika.

Coś się skończyło, długo byliśmy ostatnią redutą zindywidualizowanego nauczania, ale już nie jesteśmy. Piętrzenie spraw około-artystycznych trwa. *Cui bono?* Z tym nas zostawiasz Panie Jerzy i to nam, już bez Twojego udziału, przyjdzie odczuwać dalekosiężne tego skutki. Doprawdy, nie ma czego zazdrościć. Wierzę, że wciąż żywo Cię to obchodzi i sprawy akademii pozostaną Twoją sprawą, bo na pewno nie należysz do ludzi, którzy w pewnym wieku gorzknieją, konstatując jałowość wszystkiego, z czym się spotykają.

Żyjemy w oczach innych — jedyną rzeczą, której nie możemy zobaczyć idąc przez świat, jesteśmy my sami. Artysta to stwór wielogłowy, a każda głowa do innej niepodobna. No i jesteśmy tak mało realni, tak często siebie wymyślamy. Nie wiem, Panie Jerzy, jak będziesz pamiętany. Jako człowiek przenikliwy w patrzeniu na rzeczywistość, na sztukę? Pragmatyk, dla którego stałą, niezbywalną wartością jest obecność myślenia? Jako nonkonformista? Jako świetny pedagog — na co dowodów jest aż nadto dużo — pedagog z estymą, zaangażowany i angażujący? Jako artysta, który ma świadomość osmozy, czyli przenikania się wszystkiego wokół, z której to świadomości bierze się tolerancja, a z niej ludzie negocjacji, jak Ty? Jako człowiek dużej odpowiedzialności, z za której prześwituje powaga, czasem duma? Próbuję zarysować twój portret możliwie wyraziście, a wychodzi zaledwie mgliście i nie wiadomo, czy prawdziwie. Zgódźmy się: nie ma jasności w kwestii „Ostrogórski”.

Opowiadamy o naszym czasie i wartościach i sami jesteśmy przez nasz czas opowiadani. Pamięć coś tam przechowa, a co innego wyprze. Domkną się różne wątki, otworzą nowe. Czekając zbawienia, przyjdzie jeszcze, Panie Jerzy, pobyc w czyścicu sztuki.

Życzę Ci dużo zdrowia oraz zasobności w paliwo, jakim jest dla nas wszystkich nieustające zdumienie życiem i światem. Wszyscy zaś życzymy sobie braku osiągnięć w sztuce zapominania o sobie nawzajem.

Roman Gajewski

You are leave us at it, dear Jerzy, and it is us who will take the long-lasting effects of the process, from now on without your advice. Really, there's little to be envied. I believe though that the matters relating to the Academy will remain your business, as you certainly don't belong to those who go bitter in certain age, dismissing the validity of everything they come across.

We live in the eyes of the others — the one thing that we cannot actually see when going through life are ourselves. The artist is a multi-headed creature, all heads different. And we are so unrealistic that we often invent ourselves. I don't know, dear Jerzy, how you are going to be remembered. As a cunning observer of reality and art? A pragmatic man whose constant, inherent value is the presence of logical thought? As a nonconformist? As a great teacher — evidence is more than sufficient — a respected teacher, engaged and engaging? As an artist with an awareness of osmosis, that is, of everything around permeating; an awareness which gives birth to tolerance and the people of mediation, like you? As a man of outstanding sense of responsibility with serious attitude to life, sometimes pride? I am trying to sketch your portrait possibly sharply, yet it unfolds misty and maybe unobjectively. Let's agree: there is no unanimity about Ostrogórski.

We discuss our time and values and we are recounted by our times. Memory randomly preserves and annuls things. Various motifs find completion, new ones open up. Waiting for salvation, dear Jerzy, one will still have to go through the purgatory of art.

I wish you the best of health and your fuel tank full of constant wonder over life and the world. To ourselves, on the other hand, we wish little success... in the art of forgetting about each other.

Roman Gajewski



Pracownia w Sopocie na ul. Odrońców Westerplatte 28  
Atelier in Sopot at 28 Odrońców Westerplatte St



<i>imię i nazwisko:</i>	<b>Jerzy Ostrogórski</b>
<i>rok urodzenia:</i>	<b>1944</b>
<i>miejsce urodzenia:</i>	<b>Wilno. Rzecz kulturowo znamienna</b>
<i>wzrost:</i>	<b>pociągły</b>
<i>znaki szczególne:</i>	<b>ciekawość świata; wąsy</b>
<i>typ fizyczny:</i>	<b>aparycja sarmacka. Możliwe skojarzenie z Don Kichotem, bardziej jeszcze z generałem de Gaulle'm</b>
<i>osobowość:</i>	<b>ekstrawertyczna, lekko autorytarna</b>
<i>inteligencja:</i>	<b>silnie obecna; w ciągłym ruchu</b>
<i>orientacja ideowa:</i>	<b>liberalna</b>
<i>znajomość języków obcych:</i>	<b>mnoga</b>
<i>stan cywilny:</i>	<b>mąż rektora</b>
<i>aktualna relacja z rzeczywistością:</i>	<b>beneficjent świadczenia emerytalnego</b>

<i>First name and surname:</i>	<b>Jerzy Ostrogórski</b>
<i>Year of birth:</i>	<b>1944</b>
<i>Place of birth:</i>	<b>Vilnius. A culturally significant fact</b>
<i>Height:</i>	<b>Elongated</b>
<i>Distinguishing marks:</i>	<b>Curiosity of the world; moustache</b>
<i>Physical type:</i>	<b>Sarmatian looks. Possible associations with Don Quixote. Even more with General de Gaulle</b>
<i>Personality:</i>	<b>Extrovert, slightly authoritarian</b>
<i>Intelligence:</i>	<b>Strongly marked; in constant motion</b>
<i>Views:</i>	<b>Liberal</b>
<i>Knowledge of foreign languages:</i>	<b>Multiple</b>
<i>Marital status:</i>	<b>Rector's husband</b>
<i>Current relation with the reality:</i>	<b>Retired</b>



1.

2.



3.

1.  
Jerzy Jankowiak, Jerzy Ostrogórski

2.  
Kazimierz „Kachu” Ostrowski, Stanisław Borysowski, Jerzy Ostrogórski, 1978

3.  
Stanisław Borysowski, Hugon Lasecki, Jerzy Ostrogórski



1.  
Trochę historii. Dwadzieścia pięć, właśnie tyle lat minęło, od kiedy realny socjalizm, epoka ustawicznych niedoborów, skapitulował. Skapitulował, ale tamta „piszcząca rzeczywistość” umniejszyła nas wszystkich. Ze szczęśliwie minionym systemem Jerzy Ostrogórski nigdy się nie utożsamiał i nie pozwolił, by ten przetrzącił mu kręgosłup. Historia go dotknęła, jak wszystkich myślących inaczej, ale nie straszyła; nie stał się wygnaniem swojego czasu, nie procesował się z nim, pozostając rezydentem w nie do końca własnym domu. Ostrogórski jako twórca nie został w swojej wolności urażony, miał niewątpliwie szczęście nie załapać się na obrazowanie zrozumiałe dla szerokich mas ludowych i rzekomo im potrzebne. Jego dojrzała twórczość przypadła na okres gierkowski, kiedy kontakty ze światem zachodnim, choć utrudnione, były możliwe. Szczególnie niemiecki rynek sztuki otwarty był dla interesującej a niedrogiej polskiej sztuki, natomiast korzystny przelicznik walut bardzo pomagał wtedy żyć. Było, trochę poharatało, ale minęło. Spełniły się w końcu nadzieje wolnościowe — przyszło odreagować i wziąć przyspieszone lekcje akceptacji rzeczywistości. Oczywiście nie bez zastrzeżeń.

2.  
Długowłose pokolenie Jerzego Ostrogórskiego nie szło drogą swoich nauczycieli. Szli, trzymając rękę na pulsie gwałtownie przeobrażającej się kultury i sztuki, ich kurs wyznaczało to, co działo się w świecie: ruchy kontrkulturowe, rok 1968, big beat, pop-art i concept-art. Już wkrótce stali się akuszerami akcjonizmu, performansu i instalacji oraz świadkami śmierci historii, filozofii oraz sztuki, a przynajmniej ich zapowiedzi. Zostali zarażeni awangardyzmem: postęp, progres, modernizacja, nowoczesność to wszystko synonimy obecnego w sztuce drugiej połowy XX wieku imperatywu, wobec którego należało zająć stanowisko. W Polsce tamtych lat była to niezła szkoła antysystemowej kontestacji, obszar nieposłusznej myśli, która wlewała się w ówczesną rzeczywistość każdym drożnym kanałem.

„Vegetarianie” i „rzeźnicy” — tak niegdyś określiłem dwa bieguny świata sztuki lat 60. i 70. XX wieku. Rozpięci między Duchampem a Beuysem i Fluxusem jako ważnymi punktami odniesienia, z „nowym” jako kryterium, z wpisaną w działanie prototypicznością, z ambicją zatknięcia chorągiewki na krańcach sztuki, stali się „vegetarianie” antytezą przeszłości sztuki. Obsesyjne nieraz umiłowanie czystej myśli w praktyce nie oznaczało całkowitej rezygnacji z przedmiotu materialnego, stąd obecność form i znaków. Wraz z nimi szły wielkie przewartościowania; za namiętność wystarczała im sztuka sama. Od tamtej pory nic już nie jest w sztuce nowe i pierwsze. Drugi biegun to „rzeźnicy”, których ikoną był Francis Bacon, a ideologią Nowa Figuracja. Ich obszar działania to otchłanne pokłady psychiki, mięso życia. To ekspresja po brzegi naładowana emocjami.

Oba nurty, ideowo mocne, łączyła niezgoda na rzeczywistość. Oba skupiły się na sprawach granicznych, oba okazały się dociekliwe, bezkompromisowe, w wyrazie zaś pesymistyczne. W radykalizmie jednak „vegetarianie” prześcignęli „rzeźników”.

1.  
A little history at first. Twenty five – that’s exactly the number of years that have passed since the ‘real socialism’, the era of endless shortages of everything, ceased to be. It finally did. Yet that ‘squeaking reality’ of communism has left us all somewhat diminished. Jerzy Ostrogórski never identified with the former system and did not allow it to impair his moral fibre. History put its hand on him, just like on everybody else who dared to think independently, but did not leave him traumatised; he did not become an exile of his times, remaining a resident in the house which did not entirely belong to him.

Ostrogórski as an artist was not offended in his freedom; he was undoubtedly lucky enough not to have agreed to pursue imagery comprehensible and assumedly necessary for socialist masses. His mature period of artistic creation developed during the times of the communist party’s First Secretary Edward Gierek (the 1970s) when the contacts with the Western world, be it very limited, were finally made possible. Particularly, German art market was open for the interesting yet inexpensive Polish art, while the advantageous currency exchange rate substantially helped to earn many people’s living.

Time damaged, time passed. The hope for political independence eventually fulfilled, now it was time to react to what had been, and to take quick lessons in acceptance of the new reality. Not without reservations, obviously.

2.  
The long-haired generation of Jerzy Ostrogórski did not imitate the path of their teachers. It followed closely the vehemently transforming art and culture, and its direction was determined by what was happening at the time in the world: counterculture movements, the year 1968, big beat, pop art and conceptual art. Soon, they became midwives of actionism, performance art and installation art, and witnesses to the death of history, philosophy and art, or at least – to the beginning of the process. They contracted everything avant-garde; progress, modernisation, modernism are all synonyms of an imperative which emerged in art of the second half of the twentieth century – the imperative one had to answer to, somehow. In Poland of that period it was all an instructive school of the anti-system contestation, the field of independent thought which penetrated the reality through every possible channel.

‘Vegetarians’ and ‘butchers’ – this is how I once described the two extremities of art of the 1960s and 1970s. Stretched between Duchamp and Beuys and Fluxus as important points of reference, with notions of novelty and prototype used as criteria, with an ambition to stick a flag on the extreme edges of art, the ‘vegetarians’ became the anti-thesis of the art of the past. The often obsessive predilection for pure thought in art did not imply total resignation of material objects, hence the presence of forms and signs; art alone sufficed as their passion. Since that time nothing has been able to be new or original in art.

The other end was occupied by the ‘butchers’, their guru being Francis Bacon and their ideology – the New Figuration. Their field of creation was located within

I  
K  
S  
R  
Ó  
G  
O  
R  
T  
S  
O  
14  
Y  
Z  
R  
E  
J

Daleko mniejsze ciężary nieśli wtedy „kolorowi”, czyli reprezentanci pop-artu. Stary świat zmienił skórę. Obecny czas w porównaniu z tamtym może się wydawać nudny.

3.

Jak czas przełomu lat 60. i 70. ukształtował postawę Jerzego Ostrogórskiego? Jakie wartości identyfikuje jako własne? Gdzie ulokował swoje ambicje? W którą stronę kierowały go talent i naturalne predyspozycje? Czy jego sztuka pozwala smakować klimat epoki? Jak orientuje się wobec cywilizacyjnych zdobyczy?

Rozpostarty między dwoma porządkami, racjonalnym i emocjonalnym, musiał wybierać. Ciekawie jest obserwować, jak ekstrawertyk — a tak właśnie postrzegam Ostrogórskiego — radził sobie z władztwem rozumu. Ciąg rozumowania z jednej, strumień emocji z drugiej strony. Jedno z drugim walczy o lepsze. Połączenia nerwowe zwykle mają z tym kłopot. W całej twórczości Ostrogórskiego proporcje myślenia spekulatywnego, intelektualnego eksperymentu oraz domagającej się ujścia ekspresyjności układają się w stanach zmiennych. Artyście, trzymającemu swoje emocje pod kontrolą, najczęściej udaje się wprzęgnięcie ich przejawów w ramy programu, dochodzi wtedy do symbiozy szerokiego gestu i konceptu. Te dwa dialogujące ze sobą sposoby istnienia w sztuce powodują sięganie po różne konwencje, w poczuciu, być może, niewystarczalności większości z nich. Jakże trudno wtedy o twórcze spełnienie. Artysta meandrycznie przebywa style, gatunki — eksploatuje je, by wreszcie porzucić.

Aby zobaczyć i zrozumieć więcej, spróbujemy zakreślić szerszą perspektywę i przyjrzeć się tej twórczości w relacji do tradycji, do współczesności oraz do rzeczywistości.

4.

Tradycja zatem. Nie być tradycjonalistą nie oznacza — jak sądzą niektórzy — bycia tradycji przeciwnikiem. Ostrogórski jest eksperymentatorem, ale bez radykalnej ostrości — tradycję rewiduje, ale jej nie odrzuca. Tradycję i nowatorstwo widzi w organicznym związku, w sprzężeniu zwrotnym, w którym wzajemnie korygują się i uzupełniają. Anachronizm skłonny jest zaakceptować wtedy, kiedy łączy się z nowoczesnością i w efekcie tworzy napięcie. Arcydzielność go nie uwodzi. Nie wiem, co myśli dziś o malarstwie — że to rozciągnięty w czasie koniec? Nie sądzę. Wątpię, by w czasach ponowoczesnych, gdy awangarda przeszła do klasyki, gdy nie ma już pewności, co jest postępowe, a co wsteczne, skłonny byłby do kategoriycznych opinii. Tym bardziej że farby, płótna i narzędzi dotyku (pędzel, stempel), choć na różne sposoby, stale jednak używa. To ta część tradycji, która podąża za nim jak cień.

5.

Współczesność. Sztuka jest dla Ostrogórskiego miejscem pytań o współczesność. Zawsze czuł się członkiem międzynarodówki swobodnych, niczym nieskrępowanych idei. Ma naturalną awersję do otaczania się murem, do życia w micie — tacy na demagogów się nie nadają. Wciąż widzi sztukę jako terytorium różnorodności, którego granice należy negocjować, nie wymuszać. Zgaduję, że wierzy

human psyche, the meat of life. This expression was extremely loaded with emotion.

The two movements, both ideologically strong, shared disagreement against the reality. Both focused on extreme issues, both turned out inquisitive, uncompromising, and pessimistic in expression. The ‘vegetarians’, however, outdid the ‘butchers’ when it comes to radicalism. The ‘colourful’, or the representatives of pop art, carried far lighter burdens. The old world shed its skin. In comparison with that time, the present day may seem boring.

3.

How did the period at the turn of the 1960s form the artistic attitude of Jerzy Ostrogórski? What values does he identify to be his own? Where did he place his ambitions? In what direction was he pushed by his talent and natural predispositions? Does his art allow to taste the climate of its own times? How does he define himself in the face of the inventions of civilization?

Stretched between two orders, the rational and the emotional one, he was forced to choose. It was curious to observe an extrovert — and this is how I see Ostrogórski — dealing with the dominance of mind. A stream of thought on the one hand, a stream of emotions on the other one. Brain synapses usually have a problem with that. In the art of Jerzy Ostrogórski the proportions of speculative thought, intellectual experiment and expression demanding an outlet have arranged in various constellations. An artist who is able to control his emotions usually succeeds at expressing them within the framework of an artistic programme — this is how a symbiosis of the brave gesture and concept is born. The two ways of existence in art, constantly dialoguing with each other, call for diverse artistic conventions, maybe because of presumed insufficiency of the majority of them. How difficult it is then to reach artistic fulfillment. The artist meanders across styles and genres, exploiting them, only to finally reject them.

In order to see and understand more, we will attempt at outlining a broader perspective and take a closer look at the art of Jerzy Ostrogórski in relation to tradition, to contemporaneity and to the reality.

4.

Tradition, then. Being a non-traditionalist does not imply — as some may think — fighting against tradition. Ostrogórski is an experimenter, yet without acute radicalism — he revises tradition, but does not reject it. He perceives tradition and modernism as existing in an organic relation, within a kind of a feedback loop, mutually correcting and complementing each other. He is only willing to accept anachronism if it is connected with modernism and creates tension in effect. Masterpieces do not seduce him. What does he think of painting today — that it is the end, only elongated in time? I don’t think so. I doubt he would be ready to formulate extreme opinions in postmodern times when the avant-garde has become classical and there isn’t any more certainty about what is actually progressive or regressive. The more, that he continues to use, though maybe diversely, paint, canvas and the ‘tools of touch’ (paintbrush, stamp). It is the part of tradition which follows him inseparably.

5.



1.



2.



3.



4.

1.  
Ryszard Semka, Józefa Wnukowa, Jerzy Ostrogórski,  
Witostław Czerwonka, ks./Rev. Henryk Jankowski,  
koniec lat 80. XX w. [end of the 1980s](#)

2.  
Zbigniew Buski (dyrektor PGS w Sopocie/[director of PGS Gallery in Sopot](#)),  
Jerzy Krechowicz, Jerzy Ostrogórski, 2003 r.

3.  
Małgorzata Żerwe

4.  
Jerzy Ostrogórski, Teresa Miszkin, Władysław Jackiewicz, Kathrin Ziemann, 2003 r.





1.



2.



3.

1.  
Aleksander Widyński, Elżbieta Bereźnicka, Kiejstut Bereźnicki,  
Andrzej Śramkiewicz, Jerzy Ostrogórski, Tomasz Bogusławski, Jacek Zdybel

2.  
Jerzy Ostrogórski, Witosław Czerwonka

3.  
Jerzy Ostrogórski, Witosław Czerwonka, Włodzimierz Łajming,  
Anna Bem-Borucka, Zdzisław Pidek

w progresywnym, ale nie w postępie. Jego czas to również czas zmian poznawczych wywołanych przez technologię informatyczną. Ostrogórski w czasy technologiczne wszedł, ale jako artysta w nich nie rozkwitł, pozostał, jak na ekspresjonistę przystało, w działaniach „odręcznych”. Wyznacznikiem obecności w danym sobie czasie jest wola poszukiwania — to mogłoby być jego credo.

Blisko mu jest do działań nurtu krytycznego gdańskiej sztuki, zorganizowanego wokół Instytutu Wyspa, w nich odnajduje żywy dialog ze współczesnością.

6.

Rzeczywistość. Bycie konceptualistą oznacza wzmożoną pracę mózgu, myślenie analityczne — często w kategoriach abstraktu — a to sprawia, że nie rejestruje się tego wszystkiego, co się właśnie przydarza. Do codzienności nie przywarł: nie zajmuje go ani trywialność, ani wzniosłość bytu. Jako człowieka rzeczywistość żywo go obchodzi, ale jako artysta nie czuje misjonarskiej potrzeby naprawy świata, nie zamierza nikogo wieść na barykady, udzielać nauk moralnych ani pocieszać. Uciekł od społeczno-politycznego wymiaru. Nie chce dotykać, nie chce nakłuwać; nie potrzebuje być sumieniem, nie potrzebuje dramatu.

Ostrogórski nie jest z tych, którzy zagląдают tam, gdzie głęboko i mroczno. Nie jest artystą wewnętrznym — jest specjalistą od kultury, nie od duszy. Interesuje go konstrukcja sztuki, pozostaje strukturalistą działającym na wybranym obszarze czystej sztuki, gdzie zagadnienia formy zajmują go bardziej niż moralne dylematy i złożone narracje. Gdzie otwiera się przestrzeń dla performatywności sztuki. To kwestia rodowodowa, bo wciąż bliski jest mu czas intelektualnego fermentu, czas nowych ujęć. Czym jest obraz? — jak i gdzie się zaczyna, jak i gdzie się kończy? Gdzie tkwią granice percepcji? Ostrogórski preferuje sztukę, która wymusza oryginalność konceptu i sprzyja inteligencji. Niechby mądrzejsze wypierało głupsze. To ważne w czasach, gdy form inteligentnego życia jest jakby mniej.

7.

Nigdy nie zauważyłem u Jerzego Ostrogórskiego neurozy niespełnionego artysty, nie zauważyłem arogancji czy artystycznej pychy. Nie widzę go w kokonie narcyzmu i megalomanii. Widzę człowieka z ciekawością nowych zdarzeń, z ciągłą potrzebą poszerzania swojej wiedzy o świecie i kulturze, potrzebą mierzenia się z osiągnięciami cywilizacji. Może podziela pogląd, że artysta jest narzędziem czegoś większego i nawet rozdęte ego nie powinno oznaczać poświęcania się sobie.

8.

Z mozaikowej twórczości, jaka wyszła spod ręki Ostrogórskiego, pamiętam figuratywne, ekspresyjne obrazy z lat 70. oraz konfekcyjno-malarski cykl obiektów z lat 80., który w tamtym czasie był dla sztuki naszego regionu jak powiew świeżości. W ostatnich latach dał się pochłonąć własnej, para-literniczej strukturze znaków. Do opisu świata wybrał sobie język pisany, który, obok werbalnego, najściślej chyba wpisuje się w istotę bycia człowiekiem. Języków jest milion — ten jest jedyny w swoim rodzaju. To nie nowe jakieś esperanto, chodzi

The contemporaneity. Art is for Ostrogórski the field of questioning the contemporaneity. He has always thought himself to be a member of an international of free, unrestricted ideas. He has a natural aversion against walling himself over, against living a myth — and such people do not make good demagogues. He constantly sees art as an area of diversity whose borders should be negotiated, not enforced. I guess that he believes in progressivism, but not in progress itself. His time is also the time of cognitive transformations introduced by digital technologies. Ostrogórski entered the field of technology but has not developed in it as an artist, remaining — a typical expressionist — in the sphere of ‘handcrafted’ art. The way he has marked his presence in his time was the willingness to explore — *that* could be his credo.

His art resembles the activity of the critical movement of Gdańsk-based artists organized around the Wyspa Institute of Art. This is where he finds a living dialogue with contemporaneity.

6.

The reality. Being a concept artist involves dominant brainwork and analytical thinking — often in abstract categories — which implies that one does not perceive all what is actually happening around. Ostrogórski did not stick to daily life — he is interested neither in trivia nor the sublimity of existence. As a man, he cares a lot about the reality, but as an artist, he is not on the mission to save the world; he does not want to lead to barricades, teach morality or comfort anyone. He has fled from the socio-political sphere. He does not want to touch, to pierce or to be the public conscience; he feels no need for drama.

Ostrogórski is not one of those who like to explore deep and dark abysses. He is not an ‘inner’ artist — he specializes in culture, not in soul. He is interested in the construction of art, remaining a structuralist acting within the chosen area of pure art, where formal questions occupy his mind far more than moral dilemmas and complex narrations. Which is where the space for the performativeness of art opens. It is a question of genealogy, as the time of intellectual ferment is still around him, the time of new perspectives. What is the picture? How and where does it begin, how and where does it end? Where are the borders of perception? Ostrogórski prefers art which enforces originality of the concept and favours intelligence. ‘Wise’ should overcome ‘silly’. It’s critical in times when the number of forms of intelligent life seems to be decreasing.

7.

I have never noticed a neurosis of an unfulfilled artist about Jerzy Ostrogórski; no arrogance or artistic pride. I cannot see him in the cocoon of narcissism or megalomania. I see a man with curiosity for new experience, with constant need of completing his knowledge of the world and culture, including the achievements of civilization. He may support the notion that an artist is a tool of something greater so that even an inflated ego should not be an excuse to focus on oneself.

tu o coś więcej niż tylko nośnik informacji, chodzi o sens znacznie szerszy — o kod kulturowy: wielowarstwowy i niejednoznaczny kulturo-alfabet kuszący tajemnicą. Bo może chce nas autor zdystansować do rzeczywistości. Może chce, byśmy sam fakt jego zaistnienia uznali za ważny. Powstały cykle obrazów: kolorowe, pełne ruchu, rozpięte na krosnach, do których dołączyły następne, nieco inne, o mocno zredukowanym kolorze i na kanwie zwiewnych, białych płócien, w czym upodobniły się do luźnych kart gigantycznej jakiejś książki.

9.

Gdańskie środowisko, choć pełne talentów, wydaje się być mało skuteczne, nie dość doświadczony w szerszym planie oraz trochę zakłopotane własnym brakiem podmiotowości i siły przebicia. Tak było i niestety jest do dziś. Od czasu do czasu niektórzy twórcy biorą sprawy w swoje ręce. Jerzy Ostrogórski, rozwijając jakąś bliską sobie praktykę czy estetykę, chętnie dobierał się w grupy. W ten sposób manifestuje się to, co wydarza się w danej wspólnocie w określonym miejscu i czasie; w ten sposób mocniej i trwalej zaznacza się pokoleniowy głos. Galeria Out, którą założył wraz z Adamem Harasem i Witosławem Czerwonką (wszyscy związani z uczelnią) była w latach 70. ważnym i dobrze pamiętanym, nie tylko przez autorów, miejscem pokoleniowej aktywności.

10.

Nie bez racji sądzi się, że w sztuce nastąpił czas wyczerpania. Odchodzi dawny sposób obcowania ze sztuką, jest nieporównanie mniej ekstatycznie niż kiedyś. Epoka głodomorów sztuki skończyła się. Żar wygaś. Młodzi porzucili tradycję pokoleniowego buntu, najwyraźniej uznając to, co robią starsi, za nieszkodliwe. Oglądamy obiekty sztuki kątem oka, często bardziej niż one ciekawia nas po prostu ludzie. Gromadzimy rzeczy, wrażenia, znajomych, przysmaki, lajki, przygody, złudzenia — brakuje miejsca na sztukę. Taka sytuacja nie ułatwia życia artystom, nie ułatwia też pedagogom. Może przyjdzie nam przekonywać, że sztuka jest sexy. Największy z darów, jaki w tej sytuacji może posiadać artysta i nauczyciel, to dar wciągania ludzi w sprawy sztuki — najlepiej w relacji wzajemnej wrażliwości.

Jeszcze i to: gołym okiem widać, że nie jest dobrze z aparatem krytycznego myślenia, jest kłopot ze skalą wartości, kłopot ze skalą znaczeń — zwykle mamy tendencję do przeszacowywania. Ostry — taka ksywa dla Profesora funkcjonuje w akademii od lat, najprawdopodobniej z nadania dyplomantów, obawiających się jego „lustrującego oka”. To sytuacja, kiedy publiczna korekta, ciekawość i dociekliwość brane są za czepianie się, kiedy doszukuje się złej woli tam, gdzie wyłącznie chodzi o otwartą dyskusję. Nie powinno być problemu, gdy indagujący jest po ludzku zainteresowany, a indagowany nie jest bezbronny. Zbyt rzadko zdajemy sobie sprawę, że pobudzająca myślenie krytyka prowadzi do tego, co wspólne.

Istotnie, profesor Ostrogórski dysponuje świadomością krytyczną, co oznacza uważną obecność w rzeczywistości oraz zdolność oceny przyczyn i skutków. W swojej pracowni próbuje wynegocjować system wartości i przyjąć go jako wspólny. Nie tyle naucza sztuki, ile zaprasza do dialogu i współmyślenia. Ważne też, by wyznaczyć horyzont teraźniejszości.

8.

From the mosaic-like art created by the hand of Ostrogórski, I can remember the figurative, expressive paintings from the 1970s and the series of object-paintings from the 1980s which at the time were a true breath of fresh air for our local art. In recent years, he has immersed in his own, quasi-literary structure of signs. He chose written language as a way of description of the world, which, beside the verbal one, may be the most inherent element in the heart of humanity. There are billions of languages — this one is one of the kind. It is not a new Esperanto, though, it is far more than a vehicle of information — the sense is much wider: a cultural code, a multi-layered and ambiguous culture-alphabet, seducing us with its mystery. Maybe the author wants us to distance ourselves from the reality. Maybe he wants us to recognize the mere fact of its existence as important. A series of pictures have been created: colourful, full of motion, stretched on canvas; then again slightly different ones, with reduced colour, on floaty white canvas that resemble loose pages of some gigantic book.

9.

The circle of Gdańsk-based artists, however full of talents, seems rather ineffective, not sufficiently experienced in the broader perspective, and a little confused about its lack of subjectivity and can-do. It has been like that and, unfortunately, it is like that today. From time to time, an artist chooses to act on their own. Jerzy Ostrogórski, developing a practice or aesthetics of his liking, usually did so in a group. This is how a community manifests itself in a definite time and space; this is how the voice of generation finds its expression and leaves a permanent trace. Out Gallery (Galeria Out) which he co-founded with Adam Haras and Witosław Czerwonka (all from the PWSSP) was in the 1970s an important place of generational artistic activity, well remembered not only by the authors.

10.

It's not an unsubstantiated opinion that art has reached the moment of exhaustion. The old way of reception of art is gone; today's ecstasy is nothing in comparison to what it had been in the past. The era of hunger for art has finished. The fire has died out. The young have rejected the tradition of generational rebellion, evidently reckoning the activities of the older generation as harmless. We tend to look at the works of art with an angle of the eye only; often, people turn out more interesting to us than artefacts. We collect things, impressions, friends, tastes, likes, adventures, illusions — no space for art anymore. Such state of affairs does not make it easy for the artists — or art teachers, for that matter. We may end up convincing people that art is sexy. The greatest gift of an artist and teacher in this situation is the gift of involving people, of making them interested in the issues of art — hopefully, in mutual understanding.

One more thing: it is striking that the ability of critical thinking is impaired; people have trouble applying a proper scale of value or hierarchy — we often overestimate. Ostry ['Sharp' in Polish] has been the nickname of Professor Ostrogórski for many years now, probably invented by students preparing for the MFA examination, fearing his shrewd eye. It happens that





1.



2.



3.

1. Pracownia w Sopocie na ul. Obrońców Westerplatte 28  
[Atelier in Sopot at 28 Obrońców Westerplatte St](#)

2. Jerzy Ostrogórski, Roman Gajewski,  
[Galeria Nowa Oficyna/Nowa Oficyna Gallery, 1998 r.](#)

3. Muzeum Sztuki Współczesnej, Ankara,  
[przygotowania do wystawy indywidualnej, 1993 r.](#)  
[Museum of Contemporary Art, Ankara, Turkey,](#)  
[preparations for a solo exhibition, 1993](#)



1.



2.



1. Stanisław Radwański, Kiejstut Bereźnicki, Włodzimierz Łajming, Jerzy Ostrogórski, Andrzej Dyakowski  
2. Aleksandra Radziszewska, Jerzy Ostrogórski, Anna Królikiewicz  
3. Władysław Jackiewicz z żoną, Jerzy Ostrogórski, 2003

3.



W gramatyce tworzenia koncepcję uznaje za niezmiernie wagi czynnik praktykę wyprzedzający. Wieloletnia praktyka w pracowni grafiki projektowej dała Ostrogórkowskiemu umiejętność analizy i formułowania jasnych komunikatów, redukcji nadmiaru, a w przypadku dużej ekspresyjności osiągnięcia efektu bez spalania się. Dostrzegać i umieć definiować; do tego dochodzi swoiste „spowiadanie” studentów z ich doświadczeń, marzeń, diagnozowanie temperamentu i predyspozycji. Ma świadomość wagi werbalnego przekazu ustno-pamięciowego, ale także więzi pozawerbalnej. Potrafi wyłączyć w sobie nauczyciela, wie, że dydaktyka to przede wszystkim spotkanie z drugim człowiekiem.

Jako belfer jest Jerzy Ostrogórkowski rzecznikiem „posłuszeństwa ograniczonego” – wymagającym, ale bez żelaznego uścisku, którym wymusza się to i owo. Pozostaje niechętny wszelkim standaryzacji, schematycznym repetycjom (akademizm), czy zawężaniu celów, otwarty zaś na różnorodność i wywrotowość. I jak na prawdziwego inteligenta przystało, wątpliwościom przyznaje duże znaczenie. Bo też stan niepewności to, jak się zdaje, jedyna pewna rzecz w czasach postmodernistycznego zapętlenia. Co może być niezmiennego, wiecznego, jaki pogląd ostateczny, gdy zewsząd wyłania się absurdalność świata. No i gdy samemu dobrze się pamięta, jak łatwo jest ugrzęznąć pomiędzy zamiarem a realizacją.

Wydaje się, że droga, którą szedł w czasach swojej młodości, i doświadczenia, jakie zebrał, zachowały nośność i wyjątkowo dobrze odpowiadają zapotrzebowaniu współczesności.

Przez lata cierpliwie otwierał głowy, skutecznie motywował i dopingował, orał niwę sztuki, żeby coś wzeszło. I wschodziło. Na sam koniec przyszedł urodzaj: dyplomanci z jego pracowni nagradzani są na wielu ogólnopolskich konkursach, z Przeglądem Najlepszych Dyplomów ASP włącznie. Mogła być zadyszka, była zwyżka. Pogratulować i pozazdrościć udanego finiszu.

Na koniec niech wybrzmia słowa Umberto Eco, z którym – wiem to na pewno – Profesor się mocno identyfikuje: Wydaje się niemożliwe pomyślenie „obecności”, której człowiek nie przemieniłby w znak.

Roman Gajewski

public scrutiny, curiosity and shrewdness are taken for being mean, and open discussion is misunderstood as bad will. Normally, there should be no problem once the inquirer is simply interested and the inquired one is not defenseless. Indeed, too rarely do we realize that criticism stimulating thought leads us to what we have in common.

In fact, Professor Ostrogórkowski has a critical awareness which implies attentive presence in the reality and an ability to properly evaluate the cause and effect. In his studio, he attempts to negotiate the system of values common for the group. He does not as much teach art as he invites to a dialogue and collective process of thinking. Another essential gesture is to outline the horizon of present time. In the grammar of artistic creation, he considers the concept to be the essential factor preceding practice. Many years of practice in the studio of graphic design have allowed Ostrogórkowski to develop the skill of analysis; he has become able to formulate clear statements, to reduce excess, and, in case of expressionism, to be effective without burning out. To see and to be able to define; plus the custom of detailed inquiry about the students' experience and vision, and the process of diagnosis of their temperaments and predispositions. He is aware of the importance of verbal message, but also careful about human relationship. He can 'turn off' the teacher in himself, knowing that teaching is essentially an encounter with another human being.

As a teacher, Jerzy Ostrogórkowski opts for the rule of 'limited obedience' – imposing requirements, yet not enforcing. He remains reluctant towards all standardization, schematic repetitions (academism) or limitation of the goals, and open for diversity and rebellion. And, the true representative of intelligentsia – he underlines the importance of doubt. The state of uncertainty is, as it seems, the only certain thing in the times of postmodern entanglement. What else could be constant, eternal? What view could be ultimate if the absurdity of the world surfaces just everywhere? Or, if one remembers how easy it is to be stuck between the intention and the realization?

It seems that the path he followed in the times of his youth and the experience he has gathered preserved their expressiveness and answer adequately to the needs of contemporary times.

For years, he patiently opened heads, effectively motivated and supported his students, ploughed the field of art to guarantee growth. And it grew. At the end, abundant harvest has come – art graduates educated in his studio have been awarded at numerous national contests, including the Best MFA of the Academies of Fine Arts. Congratulations! A successful finish to be envied.

To conclude, I would like to cite Umberto Eco, with whom – I know it for sure – Professor Ostrogórkowski identifies himself strongly: *It seems impossible to think of a 'presence' which man would not change into a sign.*

Roman Gajewski





1.



2.



1. Adam Haras, Jerzy Ostrogórski, Witosław Czerwonka, 2009  
 2. Jerzy Ostrogórski, Anna Królikiewicz  
 3. Krzysztof Gliszczyński, Jerzy Ostrogórski, Anna Królikiewicz, Aleksander Widyński, Krzysztof Polkowski, Henryk Cześnik, 2014

3.



1.



2.

1.  
Adam Haras, Jerzy Ostrogórski,  
Wojciech Zamiara, Witosław Czerwonka, 2009

2.  
Przegląd wydziałowy/*Faculty exhibition*, 2010

3.  
Roman Gajewski, Jerzy Ostrogórski 2002

4.  
Jerzy Ostrogórski, Władysław Jackiewicz, Adam Haras, 2002



3.



4.





1.



2.



1. Michał Majdziński, Jerzy Ostrogórski, Kamila Model, Emilia Wojszel, Daniel Cybulski, Mariusz Waras, Alicja Czarna, pracownia/[studio no. 324](#), 2011
2. Natalia Kozieł, Jerzy Ostrogórski, Agata Zielińska-Głowacka, Aleksander Widyński, Krzysztof Gliszczyński, 2012
3. Jerzy Ostrogórski, Teresa Miszkin, Piotr Józefowicz, Aleksander Widyński

3.



Jerzy Ostrogórski należy do pokolenia, które jeszcze w latach 70. mierzyło się z żywą ciągle w środowisku gdańskim legendą „szkoły sopockiej”, z jej mitologią wyjątkowej pozycji artysty i obrazu jako sublimacji europejskiej tradycji malarskiej. Wielu zresztą artystów określało własną postawę w konfrontacji ze szkołą, pozostając jednak w obrębie hegemonii obrazu, z jej „religią koloru”, „kultem płaszczyzny” i uniwersalnych wartości warsztatowych. Ostrogórski już u progu swojej twórczości graficznej i malarskiej wybierał dla siebie ścieżki nieprzetarte środowiskową tradycją. Skłonny do eksperymentowania szukał formalnych środków do budowania niekonwencjonalnych wypowiedzi, bazując na tradycyjnych motywach. Do połowy lat 90. wszystkie przeobrażenia w jego sztuce dokonywały się na motywach figuratywnych. W latach 70. zajmował się także grafiką. Początkowo, związany z pracownią „Oficina”, pozostawał w ramach klasycznych technik. Wczesne jego prace z późniejszymi łączy skłonność do kompozycji płaszczyznowych i zwiększone formaty plansz. Już w akwafortach pojawiła się sylwetowo traktowana figura człowieka, wpisana w abstrakcyjną, konstruktywistyczną przestrzeń i ten motyw będzie kontynuowany w linorycie, choć ulegnie dalszemu uproszczeniu. Zmagania z literackością przekazu graficznego wiodły Ostrogórskiego do eksperymentów i przeobrażeń własnego warsztatu. Barwny linoryt był ucieczką od dominujących w środowisku technik metalowych i metaforycznego sposobu obrazowania. Nieliczni także, jak Ostrogórski, stosowali szablony barwny. Kolejnym etapem była serigrafia, nieosiągalna dla wielu ze względu na brak zaplecza technicznego w Gdańsku. Artysta wykonał kilkanaście prac w tej technice poza krajem. Wykorzystywał w nich filmowy efekt projekcji nakładanych na siebie obrazów, kadrowanych jak w fotografii. Punktem wyjścia przekształceń nie była jednak fotografia, lecz rysunek, wykonany poza formą drukarską na przezroczystej folii i przeniesiony potem metodą fototechniczną. Kompozycja nawiązywała do fotoreportażu. Wobec braku dalszych możliwości rozwijania warsztatu druku

Jerzy Ostrogórski belongs to the generation which still in the 1970s carried the burden of the locally influential legend of the 'Sopot School' with its myth of the exceptional role of the artist and painting as a sublimation of European artistic tradition. Many artists defined their own creative attitude as a confrontation with the School, while still remaining within the hegemony of painting, its 'religion of colour', 'cult of the surface' and universal values of the craft. Ostrogórski, at the beginning of his printmaking and painting career, chose paths not outlined by tradition. Eager for experimentation, he explored formal means of expression to construct unconventional statements based on traditional motifs. Until midway through the 1990s, all transformations in his art were based on figurative motifs. In the 1970s he additionally pursued printmaking. At first, working in the framework of *Oficina atelier*, he explored traditional techniques. His early and more recent works share a tendency for flat compositions and enlarged formats. Early on in his etchings, the human silhouette appeared, placed in an abstract, constructivist space, and this motif would be continued in linocuts, though further simplified. The struggle against literary quality of graphic message led Ostrogórski to experimentation and constant transformations of his own practice. Colour linocut was an escape from etching and metaphorical imagery prevailing among artists from Gdańsk. Few, including Ostrogórski, applied colour stencil. The next stage of his artistic development involved screen-printing, inaccessible for many artists because of the lack of necessary technical equipment in Gdańsk. The artist created over a dozen of screen prints while residing abroad. In these works, he used cinematographic effects of images overlaid on one another and photographic framing. The starting point was not photography, however, but drawing, accomplished outside the screen-printing press on transparent foil and then transposed by the use of photo-technical method. The composition borrowed stylistically from documentary photography. In the face of impossibility of pursuing screen-printing any further, Ostrogórski ultimately gave up printmaking and focused exclusively on painting and drawing. The printmaking episode proved however important as it revealed his artistic personality which located him outside the local tradition and its values. It is no wonder then that he co-founded, together with Witosław Czerwonka and Adam Haras, an art gallery, significantly named 'Out', addressed to the latest phenomena in contemporary Polish art. Having no local support, the gallery worked with leading artists like Izabella Gustowska, Andrzej Lachowicz, Natalia Lach-Lachowicz, Grzegorz Sztabiński, Józef Robakowski, Zbigniew Dłubak or Jan Pamuła. They all shared the perspective of exploration centred around the analysis of the work of art and creative process, which led to the criticism of the traditional status of the work of art and of artist-creator. Common traits of very diverse propositions were the systemic element, a tendency to multiplication, and presentation of works in the form of a serial message, which undermined the fundamental features of the work of art – its oneness and uniqueness. Undoubtedly, the short period when the experiment-oriented art-lab gallery was active, as well as intensive contacts with artists from outside local circles exerted

sitowego, Ostrogórski porzucił ostatecznie grafikę i skupił się wyłącznie na malarstwie i rysunku. Wątek graficzny był jednak o tyle istotny, że ujawnił jego osobowość twórczą, która lokowała go poza środowiskową tradycją i kulturowanymi tu wartościami. Nic więc dziwnego, że stał się współorganizatorem, obok Witosława Czerwonki i Adama Harasa, galerii o znaczącej nazwie „Out”, otwartej na najnowsze zjawiska w sztuce polskiej. Nie mając lokalnego zaplecza, galeria współpracowała z czołowymi artystami, jak Izabella Gustowska, Andrzej Lachowicz, Natalia Lach-Lachowicz, Grzegorz Sztabiński, Józef Robakowski, Zbigniew Dłubak, Jan Pamuła. Wspólna im była postawa badawcza, skupiona na analizie dzieła i procesu twórczego, co prowadziło do krytyki tradycyjnego statusu dzieła i artysty-kreatora. Różnorodne propozycje łączyła systemowość, skłonność do multiplikacji, prezentowanie dzieła w postaci seryjnego przekazu, co podważało fundamentalne cechy dzieła – jego jednostkowość i niepowtarzalność. Niewątpliwie ten krótki czas istnienia galerii o laboratoryjnym i eksperymentalnym charakterze, bliskie kontakty z artystami spoza własnego środowiska, miały wpływ na ukształtowanie postawy artystycznej Jerzego Ostrogórskiego, na jego sposób myślenia o sztuce i dziele.

Artysta pracuje seriami, do wyczerpania podejmowanych wątków i zapoczątkowania nowych, pozornie tylko nieprzewidzianych zwrotów i przeobrażeń. Analiza języka artystycznego wiodła go do refleksji o przemijalności kodów artystycznych i zmieniających je kontekstach interpretacyjnych. Z tej świadomości Ostrogórski uczynił zasadę własnej twórczości, przyznając sobie prawo do nieustannych przeobrażeń. W okresie współpracy z Galerią „Out” znamienne metodyczne, analityczne działania doprowadziły go do sytuacji granicznej. Konsekwencją fotograficznej zasady multiplikacji była redukcja i rozbitcie obiektu fotografowanego. Zasadę tę zastosował w malarstwie na portrecie kadrowanym. Kompozycja rozpadała się na szereg klatek, ujmujących twarz rozłożoną na fragmenty aż do jej zaniku. Obraz zastąpiony zostaje słowem, materialny obiekt – pojęciem, portret – podpisem. W innej serii tego cyklu doświadczeń pojawiły się prace, w których pozostaje jedynie lustrzane odbicie widza. Odbiorca staje się niejako obiektem i współtwórcą. Wyczerpawszy możliwości cyklu w ramach przyjętej metody postępowania, Ostrogórski zaniechał konceptualnych działań i cofnął się na pozycje tradycyjnego malarstwa, zachowując jednak ślady niektórych strategii czy metod, przede wszystkim jednak seryjność i permanentność działania artystycznego.

Kolejne lata przynoszą serię zatytułowaną *Notatnikiem ściennym*. O obrazie artysta myśli jak o ścianie prowokującej do zapisów, bez relacji porządkujących. Kompozycja powstawała w ciągłym procesie tak, jakby była nieustannie przemalowywana. Nowe warstwy dewastowały te, które powstawały wcześniej i pozostawały fragmentarycznie jako zapis minionego. Obraz staje się swoistym notatnikiem z wątkami autobiograficznymi. Teraźniejszość nakłada się na przeszłość. „Ściana” pokrywa się nowymi malowidłami, spod których ujawniają się fragmenty stworzone wcześniej. Mają charakter cytatów z własnej twórczości. Czasem cytat wydzielony jest ramą niczym

strong impact on the process of artistic formation of Jerzy Ostrogórski, as well as his ideas on art and work of art.

The artist's work was structured around the pattern of series which explored motifs and pursued new, only superficially unexpected turns and metamorphoses. The analysis of artistic language inclined him to reflect upon the transitory character of artistic codes and interpretational contexts which changed them. The awareness of this fact became Ostrogórski's fundament of artistic creation, giving him the right to incessant transformations. In the period of Out Gallery methodical, analytical actions led him to a borderline situation. The consequence of the photographic rule of multiplication was the reduction and dispersion of the photographed object. He applied this rule in painting, in framed portraits. The composition fell apart into series of frames, presenting the face divided into fragments up to the point of total disappearance. The painting is replaced with the word, the material object – with the notion, the portrait – with the caption. In another series of this experimental project there were works reduced to a mirror reflection of the beholder, the latter becoming both the object and co-creator. Having explored all possibilities of the series in the framework of his method, Ostrogórski gave up conceptual actions and returned to traditional painting, while retaining traces of selected strategies and methods acquired, first of all – the serial process and the permanence of artistic activity.

The following years brought a series titled *The Wall Notebook*. The artist understands the painting as a wall or a blackboard provoking to write down notes, without any system or order. The composition emerged in a constant process, as if continually repainted. New layers devastated the earlier ones whose remaining fragments functioned as the record of the past. The painting turned into a specific notebook with an autobiographic trait. The present overlapped the past. 'The wall' is covered with ever new paintings, from under which fragments painted earlier emerge. They are kinds of quotes from one's own art. Sometimes, a quote is surrounded with a frame which separates it from the rest of the picture – a kind of inverted commas – and sometimes a frame covers the substance of the painting, revealing the reverse of the painting with a signature, as if facing the wall, rejected from an exhibition. Sometimes, the frame defines empty space ready to be painted. If there is no frame, it signifies openness to growth. We can then assume that the frame plays an important compositional and semantic function.

In Ostrogórski's paintings after *The Wall Notebook* there is still much of thinking about the canvas as a wall, but the substance of paint begins to dominate, contributing to the further demolition on the 'wall'. The motif of quotes reappears, but only scarcely and fragmentarily. The drawing technique begins to play the key role, including expressive line, the contour of a fragment of a body, face or hand. There is an increasing amount of pale, this point of limit where everything starts anew. Pale is namely, as Kandinsky writes, a kind of silence, a pause which interrupts the development of a phrase, but does not close it definitively. It precedes all birth and all beginning. And so Jerzy Ostrogórski transcends the limits of the painted picture. He creates new series of objects – *Cloth Hangers* and *Cloakrooms*. Prepared clothes replace canvas and human body at the



1.



2.

1.  
Roman Gajewski, Jerzy Ostrogórski, Jacek Kornacki,  
Robert Florczak, Marek Model, Mieczysław Olszewski, 2014

2.  
Jerzy Ostrogórski, Ludmiła Ostrogórska, Teresa Miszkin

3.  
Jerzy Ostrogórski, Robert Florczak



3.





1.



2.



1.  
Roman Nieczyporowski, Krzysztof Gliszczyński,  
Jerzy Ostrogórski, Alicja Czarna, 2012

2.  
Emilia Wojszel, Jerzy Ostrogórski, 2011

3.  
Emilia Wojszel, Jerzy Ostrogórski, 2012

3.

cudzysłów, kiedy indziej rama ukrywa malaturę, ujawniając tył obrazu z sygnaturą, jakby odwrócony był tyłem do ściany i nieprzeznaczony do ekspozycji. Bywa też, że rama wyznacza puste jeszcze miejsce nienamalowane. Jej brak oznacza otwartość na proces powstawania. Można zatem przyjąć, że w cyklu tym pełni ona istotne funkcje kompozycyjne i semantyczne jednocześnie.

W obrazach, które przychodzą po *Notatniku ściennym* jest jeszcze wiele z myślenia o płótnie jak o ścianie, ale żywioł malarskiej materii zaczyna dominować, dokonując dalszej dewastacji na „ścianie”. Wątek cytatów pojawia się jeszcze, ale szczątkowo i fragmentarycznie. Coraz większą rolę zaczyna odgrywać rysunek, ekspresyjnie prowadzona linia, obrys fragmentu ciała, twarzy czy ręki. Coraz więcej też pojawia się bieli, owego punktu granicznego, w którym wszystko zaczyna się od nowa. Biel jest bowiem, jak pisze Kandinsky, rodzajem milczenia, pauzy, która przerywa rozwój frazy, nie kończąc jej definitywnie. Poprzedza wszelkie narodziny i wszelki początek. I tak oto Jerzy Ostrogórski przekracza granice obrazu. Powstają nowe serie obiektów – *Wieszaki* i *Szatnie*. Preparowane ubrania zastępują płótno i jednocześnie ludzkie ciało. Figuratywność pozostaje głównym motywem, jak sama czynność malowania. Nie bez znaczenia jest pochodzenie ubrań. Nosił je ślad czyjejś obecności, ponieważ była to gotowa konfekcja, odnajdywana przez artystę w szufladach rodziny i znajomych, kupowana na targach rzeczy używanych, głównie za granicą. Istotą tych parzeźbiarskich, przestrzennych obiektów była możliwość manipulowania nimi, co miało znaczenie dla niekonwencjonalnego sposobu ich prezentacji w galeryjnej przestrzeni. Aranżacja stanowiła o semantyce obiektów. Funkcje przewieszania, przechowywania, unieważniania przez kolejne mody, zdawały się mówić o statusie dzieła i zmiennych sposobach jego istnienia. Przekształcony gotowy przedmiot, jakim była używana konfekcja, staje się niejako kulturowym znakiem.

Myślenie seryjne jest wyrazem wizji świata, w którym nie ma możliwości ustanowienia jakichkolwiek uniwersaliów. Technika seryjności zmierza więc do wytwarzania nowych form, a nie do wyszukiwania ich stałych i niezmiennych cech, bo te są historycznie zmiennie. Do końca lat 90. artysta dokonywał przekształceń na elementach przedstawiających, figuratywnych, które były dla niego przypadkowe i bez znaczenia. Szukał więc takiej sytuacji, która mogłaby istotę dzieła sprowadzić do czystej obecności, bez konieczności komunikowania czegokolwiek. Jest to też problem nowej estetyki, podejmującej próby ocalenia „czystej rzeczywistości” sztuki, poza naszą świadomością, zawsze zakorzenionej w kulturze. Tymczasem techniki i filozofie komunikacji zmierzają do redukcji każdego zjawiska do transmisji znaków, bo – jak pisze Umberto Eco – „wydaje się niemożliwe pomyślenie 'obecności', której człowiek nie przemieniłby w znak. Kultura (rozpoczynająca się od najbardziej elementarnych procesów percepcji) polega właśnie na nadawaniu znaczeń naturalnemu światu złożonemu z 'obecności', czyli na przemianie obecności w znaczenia” (*Nieobecna struktura*, Warszawa 1996, s. 282).

same time. The figurativeness remains the main motif, just as the very technique of painting. The origin of clothes is meaningful. They carried traces of someone's presence, being found objects, discovered by the artist in family and friends' wardrobe drawers or bought second-hand, mainly abroad. The sense of those quasi-sculptural spatial objects was the possibility of manipulating them, which was significant for unconventional exposition in the gallery space. The arrangement determined the semantics of the objects. The clothes, re-hanged, stored, annulled by the ever-changing fashion, seemed to comment on the status of the work of art and the ever-changing ways of its existence. Found objects – here, second-hand clothes, reshaped – became a kind of a cultural sign.

Serial thinking is an expression of the vision of the world where there is no possibility of settling any universal values. The serial method aims to produce new forms, and not to search for their constant and permanent features, as they are historically transient. Until the end of the 1990s Ostrogórski performed transformations on figurative elements which were coincidental and meaningless for him. He looked for a situation which could reduce the essence of the work of art to pure presence, without the necessity of communicating anything. It is, too, the problem of new aesthetics, taking up attempts at salvaging the 'pure reality' of art, beyond our consciousness, always rooted in culture. Meanwhile, techniques and philosophies of communication are directed towards the reduction of every phenomenon into a transmission of signs, because – to quote Umberto Eco – *it seems impossible to think of a 'presence' which man would not change into a sign. The culture (starting from the most elementary processes of perception) is based on giving meanings to natural world composed of 'presences', that is, on transformation of the presence into meanings* (Umberto Eco, *The Absent Structure*. Translation from Polish).

Travels to China, Syria and Egypt started at the end of the 1990s and at the beginning of the new millennium, and, especially, the years spent in Turkey, where he encountered the traces of presence of many layers of culture inclined Jerzy Ostrogórski to rethink his stance which resulted in the new concept of the work of art. Some strategies and methods remain, first of all serial thinking understood as producing open multifunctional and polysemantic structures. Paintings are divided into particular segments-parts, between which an empty space is left – the absence.

The empty space, just like the pale of the grounded canvas in the past, is a significant element of the composition. It signifies a transformation, a beginning of something new. The trace of gesture remains, too, while its quality is different. It used to be expansive, expressing a range of emotions, now it is reduced to a mere touch – which is why the artist calls the technique the 'painting of the touch'. The character of touch is determined by the tool applied, the type of brush or stamp. In *Perseverations* the touch assumed the form of obsessively performed repetitive movements and replicating the signs. The artist uses ready signs as well as signs invented by himself. They form fictitious codes, meaningless messages. It seems however, that they are

Podróże, jakie odbywał pod koniec lat 90. i na początku nowego wieku (Chiny, Syria, Egipt), a zwłaszcza kilkuletni pobyt w Turcji, gdzie dotykał śladów obecności wielu warstw kultury – skłaniały Jerzego Ostrogórskiego do nowych przemyśleń, transponujących się w nową koncepcję dzieła. Pewne strategie postępowania pozostają. Przede wszystkim myślenie seryjne jako wytwarzanie otwartych wielofunkcyjnych i wieloznacznych struktur. Obrazy dzielą się na poszczególne segmenty-części, między którymi pozostaje pusta przestrzeń – nieobecność.

Pauza, jak niegdyś biel zagruntowanego płótna, jest ważnym elementem kompozycyjnym. Oznacza przemianę, początek nowego. Pozostaje też ślad gestu. Zmienia się jednak jego jakość. Dawniej szeroki, o dużej skali emocji, zostaje zredukowany do dotyku zaledwie, dlatego też technikę tę artysta nazywa malarstwem dotknięcia. Charakter owego dotknięcia określa użyte narzędzie, rodzaj pędzla lub gotowej pieczęci. W *Perseweracjach* dotyk przybierał postać uporczywie wykonywanych tych samych ruchów i powtarzania tych samych znaków. Wykorzystuje artysta znaki gotowe i wymyślone przez siebie. Tworzą one fikcyjne kody, nic nieznaczące komunikaty. Wydaje się jednak, że są one metaforyzacją systemu kultury z jej funkcją oznaczania rzeczywistości. Nieprzypadkowo też używa artysta takich znaków, jak litery różnych alfabetów – łacińskiego, greckiego, czy znaków pisma klinowego z tabliczek odkrytych w Ugarit. Dopełniają je zapisy elektronicznej komunikacji internetowej. Dotknięcia nawarstwiają się. Pod kolejnymi nałożeniami jedne znaki znikają, inne zostają odkrywane, wychodzą na powierzchnię. Fragmenty dawnych kodów kulturowych, na przykład pismo klinowe, mieszają się i nawarstwiają na nowe sytuacje komunikacyjne, jak znaki internetowe. Każdy z obrazów serii jest konstelacją różnych możliwości. Element, znak-dotknięcie, wyjęty z jednego kontekstu i umieszczony w innym, może być początkiem dalszej artykulacji. Zminimalizowanie gestu nie prowadzi do redukcji struktury obrazu. Przeciwnie, wielość i różnorodność dotknięć-oznakowań, o zmiennych, rytmizowanych kierunkach, tworzy bogatą i rozedrganą powierzchnię obrazów o przemyślanej kompozycji. Możemy je traktować jako system znaków komunikujących o autonomicznej strukturze, pod którą jednak kryją się różne możliwości interpretacyjne, zależne od zmiennych kontekstów i uwarunkowań kulturowych. Można w nich też widzieć metaforę współczesnej wieży Babel, gdzie mieszają się kultury i języki.

Od 2003 roku rozpoczyna się nowa seria rysunków na rozwijanych luźno płótnach, które przywołują skojarzenie z chińskimi *makimono* (zwijanymi poziomo), czy *kakemono* (zwijanymi pionowo), najdawniejszą formą książki, znaną także w starożytnym Egipcie, Persji, Rzymie, również w Abisynii i Meksyku. W sztuce japońskiej forma ta rozwinęła się w *emaki-mono* – malarstwo na rozwijanych zwojach, przeznaczone do czytania i oglądania malowidła wyrażonego w słowach. Takie też wydaje się przeznaczenie ostatnich rysunków Ostrogórskiego na luźnych zwojach płótna. Nazywa je artysta *Rysunkami permanentnymi*. Nie są to rysunki w tradycyjnym rozumieniu, bo nie są ani skończoną formą wypowiedzi,

a metaphor of the system of culture with its function of giving meaning to the reality. It is no coincidence either that Ostrogórski applies signs being characters of diverse alphabets – like Latin, Greek, or cuneiform characters from the clay tablets unearthed in Ugarit. They are completed with records of electronic internet messaging. The acts of touch pile up. Under the following layers some signs vanish, some surface, unveiled. Fragments of ancient cultural codes, like cuneiform script, mix up and layer up over new message situations, like internet signs. Each of the pictures in the series is a constellation of various possibilities. The element, the sign-touch, borrowed from one context and inserted into another, may be a beginning of future articulation. Minimized gesture does not reduce the structure of the painting. On the contrary, the multiplicity and diversity of touches-signs, displaying changing, rhythmical directions, form a rich, vibrant surface of pictures with structured composition. We can see them as a system of signs delivering a message, having an independent structure, under which several possibilities of interpretation are hidden, reliant on alternative contexts and cultural conditions. We can see in them a metaphor of the contemporary Tower of Babel, where cultures and languages mingle.

Since 2003 Ostrogórski has been pursuing a new series of drawings on loosely unfolded canvas which bring associations with Chinese *makimono* (unrolled laterally on flat surface) or *kakemono* (unrolled vertically), being the most ancient form of book, also known in ancient Egypt, Persia, Rome, as well as Abyssinia and Mexico. In Japanese art this form evolved into *emaki-mono* – a painting and a text giving it a verbal form painted and written on scrolls, meant to be read and contemplated. Such is, apparently, the meaning of the form of the latest drawings of Ostrogórski on loose canvas scrolls. The artist calls them *The Permanent Drawings*. These are no traditional drawings, as they are neither an autonomous form of expression nor a preparatory study for a work in another medium. They only retain one function – of a quick, spontaneous note, used constantly, incessantly. The impulses are brought by daily life and everything which absorbs the attention of the artist. The scrolls resemble loose notes in a notebook, whose form is 'the writing'. The only tool is now the marker, and the only mean of expression is the line, as if carelessly led, vibrant and expressive, imitating diverse alphabets and languages. The illegibility of writing sometimes assumes the form of a primitive drawing. Sometimes we can read a famous quote, proverb or philosophical sentence in Polish, Latin, Arabic, English or German, and French – which makes perfect sense as the artist has just started the lessons of French. Just like in an intimate diary, we can find a record of the day, hour, cholesterol level and blood pressure. The character of line is determined by its thickness, angle, saturation. Narrative elements are subjected to formal functions and ultimately aim towards the aesthetic effect. One could say that these are objects whose visual form is subjected to the form of conventional characters of written language. The writing, confronted against the traditional language of painting, is undoubtedly a 'non-artistic code'. Primarily the 'writing' had a linear character. The latest records are organized by the division of space into chessboard squares, which





1.



2.

1.  
 Michał Majdziński, Alicja Czarna, Magda Szafarczyk,  
 Kamila Model, Daniel Cybulski

2.  
 Kamila Model, Jerzy Ostrogórski, 2011

3.  
 Karolina Braclawiec, Robert Florczak, Jerzy Ostrogórski,  
 Henryk Cześniak, Anna Reinert, Aneta Gruszczyk, 2014



3.

ani studium przygotowawczym do realizacji projektu w innym medium. Zachowują jedynie funkcję szybkiego, spontanicznego notowania, które ma charakter ciągły, nieprzerwany. Impulsem do ich powstawania jest wszystko, co przynosi artyście życie codzienne, co przykuwa jego uwagę i co skłania do odnotowania. Imitują charakter luźnych zapisków w notatniku, którego formą jest „pisanie”. Jedynym narzędziem jest teraz pisak, a środkiem wyrazu linia, prowadzona jakby niedbale, pulsująca ekspresyjnym życiem, imitująca różne pisma i różne języki. Nieczytelność pisma przybiera czasem postać prymitywnego rysunku. Czasem można odczytać znany cytat, przysłowie czy sentencję filozoficzną w języku polskim, łacińskim, arabskim, angielskim lub niemieckim i, nieprzypadkowo, francuskim, bo właśnie rozpoczął artysta kurs tego języka. Jak w prywatnym dzienniku odnaleźć również można zapis odnotowujący dzień, godzinę, poziom cholesterolu i ciśnienia. Charakter linii jest zróżnicowany grubością, kątem nachylenia, nasycenia płótna tuszem. Elementy narracyjne podporządkowane są jednak funkcjom formalnym i ostatecznie zdążają do efektu estetycznego. Można by powiedzieć, że są to obiekty, których forma wizualna jest przyporządkowana formie konwencjonalnych znaków języka pisanego. Pismo w konfrontacji z tradycyjnym językiem malarstwa należy niewątpliwie do tzw. kodów nieartystycznych. Początkowo „pisanie” miało charakter linearny. Ostatnie zapisy porządkuje podział na szachownicę pól, kojarzącą się z powiększoną kartką papieru z zeszytu „w kratkę”, gdzie zapisać można wszystko, wielokrotnie do niej wracając, wypełniając puste jeszcze kratki. Zapisy mogą mieć charakter przemyślany i metodyczny, ale też podświadomy i automatyczny. Charakter kaligrafii wnosi także aspekty emocjonalne i psychologiczne. Poddane analizie grafologicznej mogą wiele powiedzieć o charakterze piszącego.

Powrót do wcześniejszych zapisów i efekt nawarstwień jest w zasadzie kontynuacją wątku nałożeń z *Notatnika ściennego* i *Perseweracji*, tyle że w każdym wypadku mamy do czynienia z innym materiałem wyjściowym. Początkowo był to tradycyjny akt i portret, a w końcowym etapie „język pisany” z uwzględnieniem historycznego i współczesnego kontekstu kulturowego, a raczej wymieszaniem i nawarstwianiem się odmiennych kultur wizualnych i systemów komunikacyjnych. Jeśli wcześniejsze obrazy dotyczyły refleksji na temat statusu samego dzieła, to ostatnie poszerzają tę refleksję o istotę systemów kulturowych i obecność w nich takich komunikatów, jakim jest dzieło sztuki, generujące wciąż nowe formy w dialogu z historycznymi. Powtórzenia, nawarstwienia i powroty stanowią o wartościach dodanych.

makes the picture look like an enlarged page from a checked notebook where everything can be written, and then overwritten in blank spaces, so that a page can be reused several times. The records can be methodical and planned, but also subconscious and automatic. The handwriting style introduces emotional and psychological aspects. Analysed by a graphologist, it can reveal a lot about the personality and attitude of the writing person.

Returning to earlier records and overwriting are basically a continuation of overlaps from *The Wall Notebook* and *Perseverations*, while in each case we have a different starting point. At first, it was the traditional nude and portrait, at the end – the written language with regard to historical and contemporary cultural context, or rather a mix-up of diverse visual cultures and systems of communication. If earlier paintings referred to ponderings on the theme of the status of the work itself, the latest ones expand this reflection upon the very essence of cultural systems and presence of such messages within them as the work of art, generating ever new forms in the dialogue with the past ones. Repetitions, layers and returns provide added value.

Zofia Watrak

Zofia Watrak















*Credere non posset...*, akryl na płótnie, tusz, stemple, 293 × 81 cm, 2014  
*Credere non posset...*, acrylic paint on canvas, ink, stamps, 293 × 81 cm, 2014





LDL 166, akryl na płótnie, tusz, stemple, 285 × 71,5 cm, 2014  
LDL 166, acrylic paint on canvas, ink, stamps, 285 × 71,5 cm, 2014



*Pas à pas*, akryl na płótnie, tusz, stemple, 290 × 81 cm, 2014  
*Pas à pas*, acrylic paint on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 290 × 81 cm, 2014



*Bez tytułu*, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 300 × 90 cm, od 2005  
*Untitled*, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 300 × 90 cm, since 2005





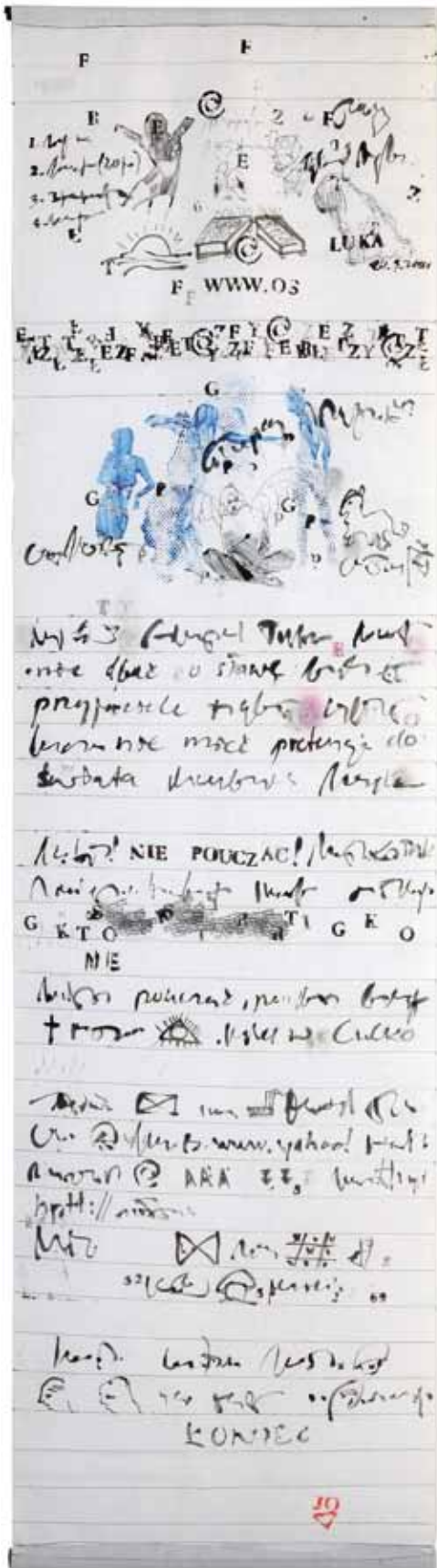
A B C, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 300 x 90 cm, od 2005  
A B C, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 300 x 90 cm, since 2005



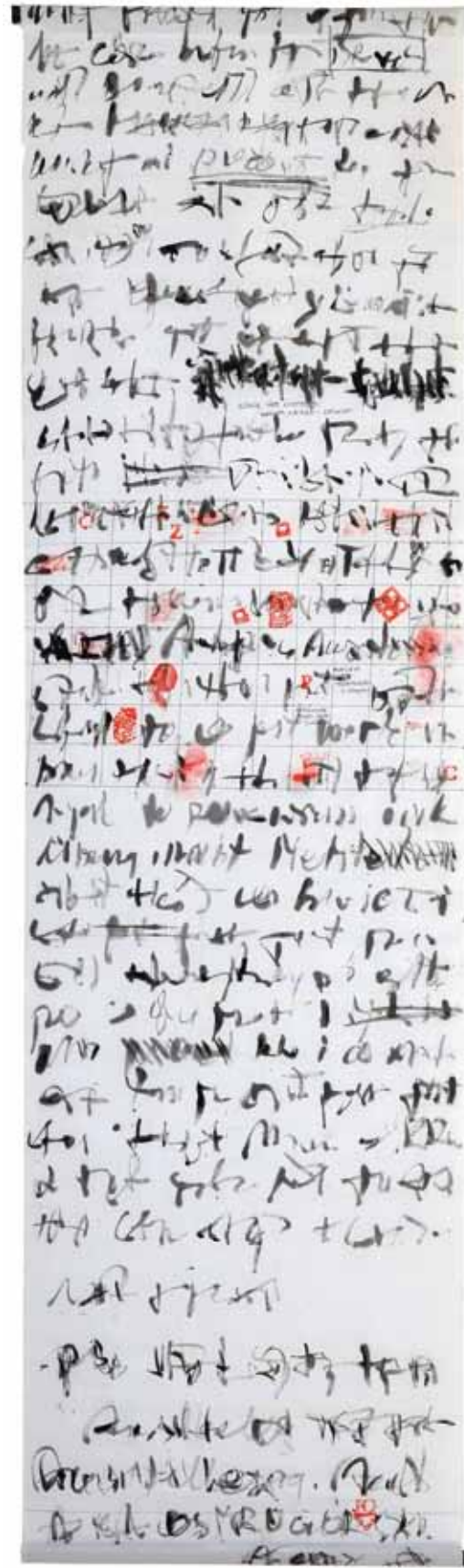
D E F, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 300 × 90 cm, od 2005  
D E F, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 300 × 90 cm, since 2005







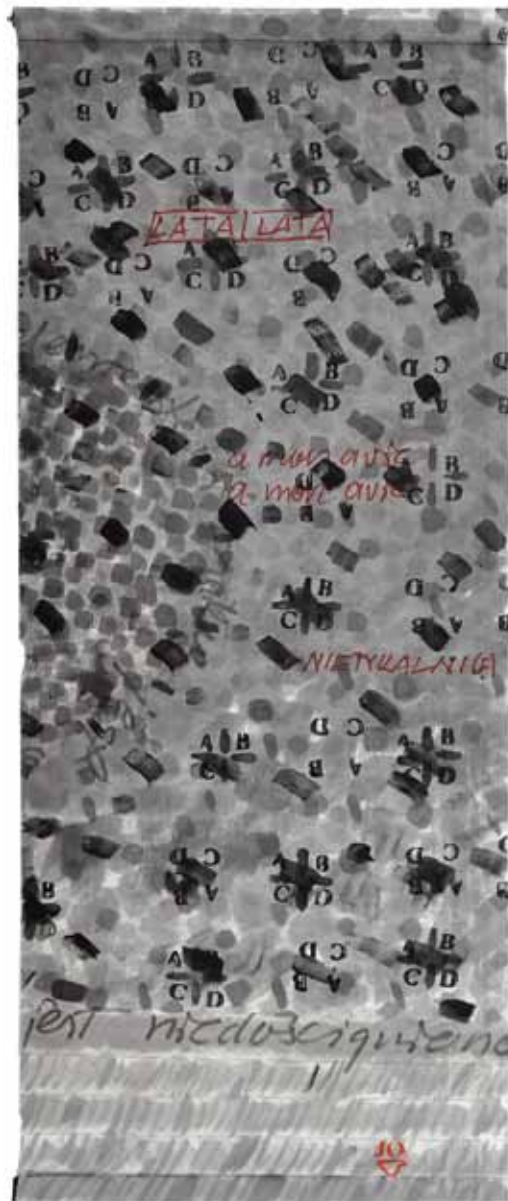
*Nie pouczać!*  
 rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 × 30 cm, od 2005  
*Don't preach!*  
 drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 × 30 cm, since 2005



*Bez tytułu,*  
 rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 × 30 cm, od 2005  
*Untitled,*  
 drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 × 30 cm, since 2005



*Bez tytułu*, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 90 × 35 cm, od 2005  
*Untitled*, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 90 × 35 cm, since 2005



Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 90 × 35 cm, od 2005  
Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 90 × 35 cm, since 2005





Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 300 × 90 cm, od 2005  
*Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 300 × 90 cm, since 2005*



Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 300 × 90 cm, od 2005  
Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 300 × 90 cm, since 2005

I  
K  
S  
R  
O  
G  
O  
R  
T  
S  
O  
48  
Y  
Z  
R  
E  
J



Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 × 30 cm, od 2005  
Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 × 30 cm, since 2005





240 mg, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 x 30 cm, od 2005  
240 mg, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 x 30 cm, since 2005



Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 90 × 35 cm, od 2005  
Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 90 × 35 cm, since 2005



Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 90 × 35 cm, od 2005  
Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 90 × 35 cm, since 2005





Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 90 × 35 cm, od 2005  
Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 90 × 35 cm, since 2005



Bez tytułu, rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 90 × 35 cm, od 2005  
Untitled, drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 90 × 35 cm, since 2005



*Słowa uczę,*  
rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 × 30 cm, od 2005  
*Words teach,*  
drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 × 30 cm, since 2005



*Bez tytułu,*  
rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 × 30 cm, od 2005  
*Untitled,*  
drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 × 30 cm, since 2005





X. 2004,  
 rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 x 30 cm, od 2005  
 Oct 2004,  
 drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 x 30 cm, since 2005



Bez tytułu,  
 rysunek na płótnie, akryl, tusz, stemple, 120 x 30 cm, od 2005  
 Untitled,  
 drawing on canvas, acrylic paint, ink, stamps, 120 x 30 cm, since 2005

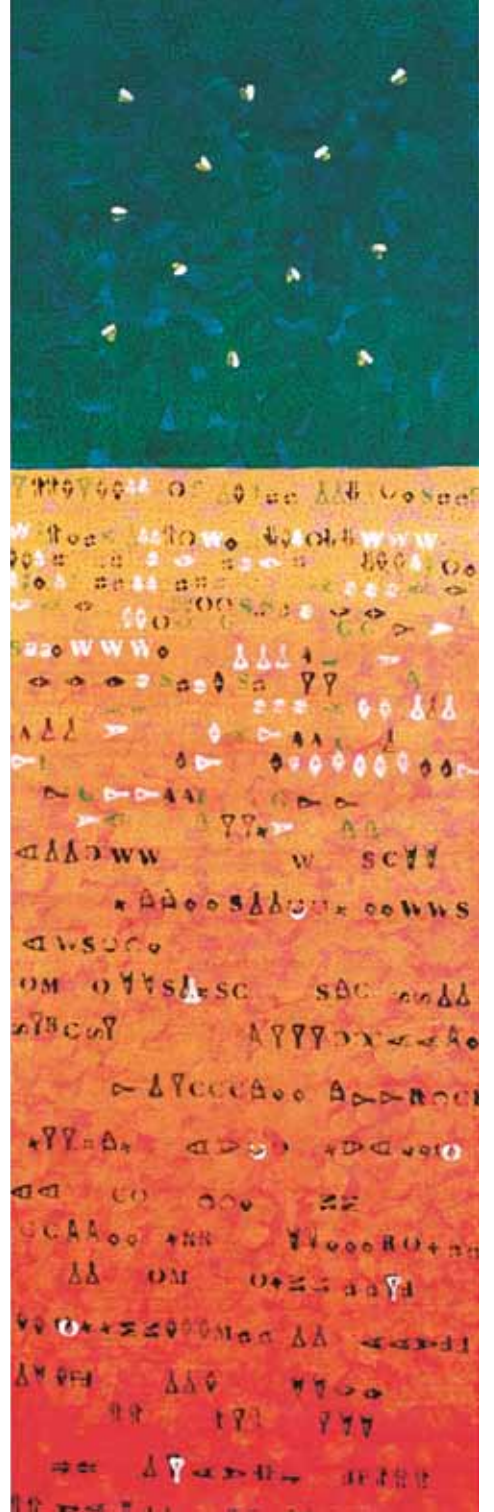


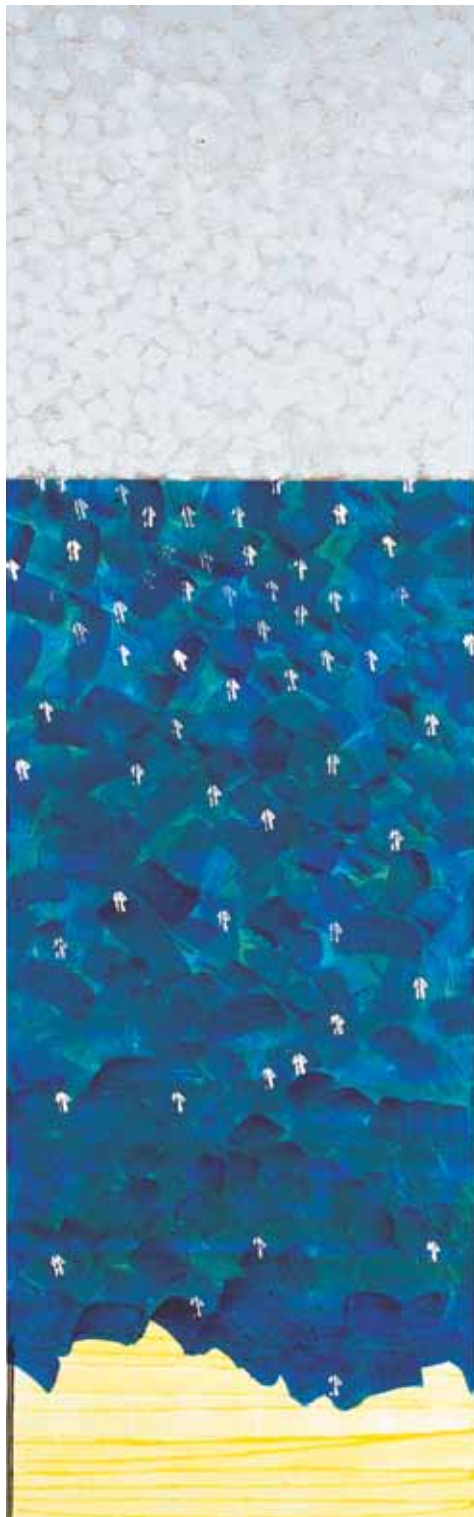
*Bez tytułu*, akryl na płótnie, 89 x 30 cm, 116 x 40 cm, 89 x 30 cm, 2003  
*Untitled*, acrylic paint on canvas, 89 x 30 cm, 116 x 40 cm, 89 x 30 cm, 2003



*Bez tytułu*, akryl na płótnie, 3 × [97 x 30 cm], 2003  
*Untitled*, acrylic paint on canvas, 3 × [97 × 30 cm], 2003







Bez tytułu, akryl na płótnie, 5 × [120 × 40 cm], 2003  
*Untitled, acrylic paint on canvas, 5 × [120 × 40 cm], 2003*



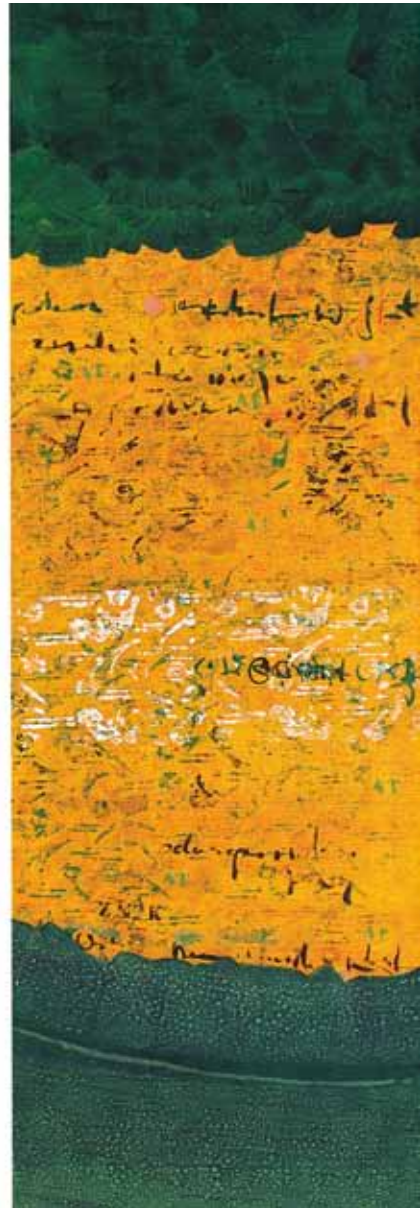


*Bez tytułu*, akryl na płótnie, 130 × 150 cm, 2003  
*Untitled*, acrylic paint on canvas, 130 × 150 cm, 2003



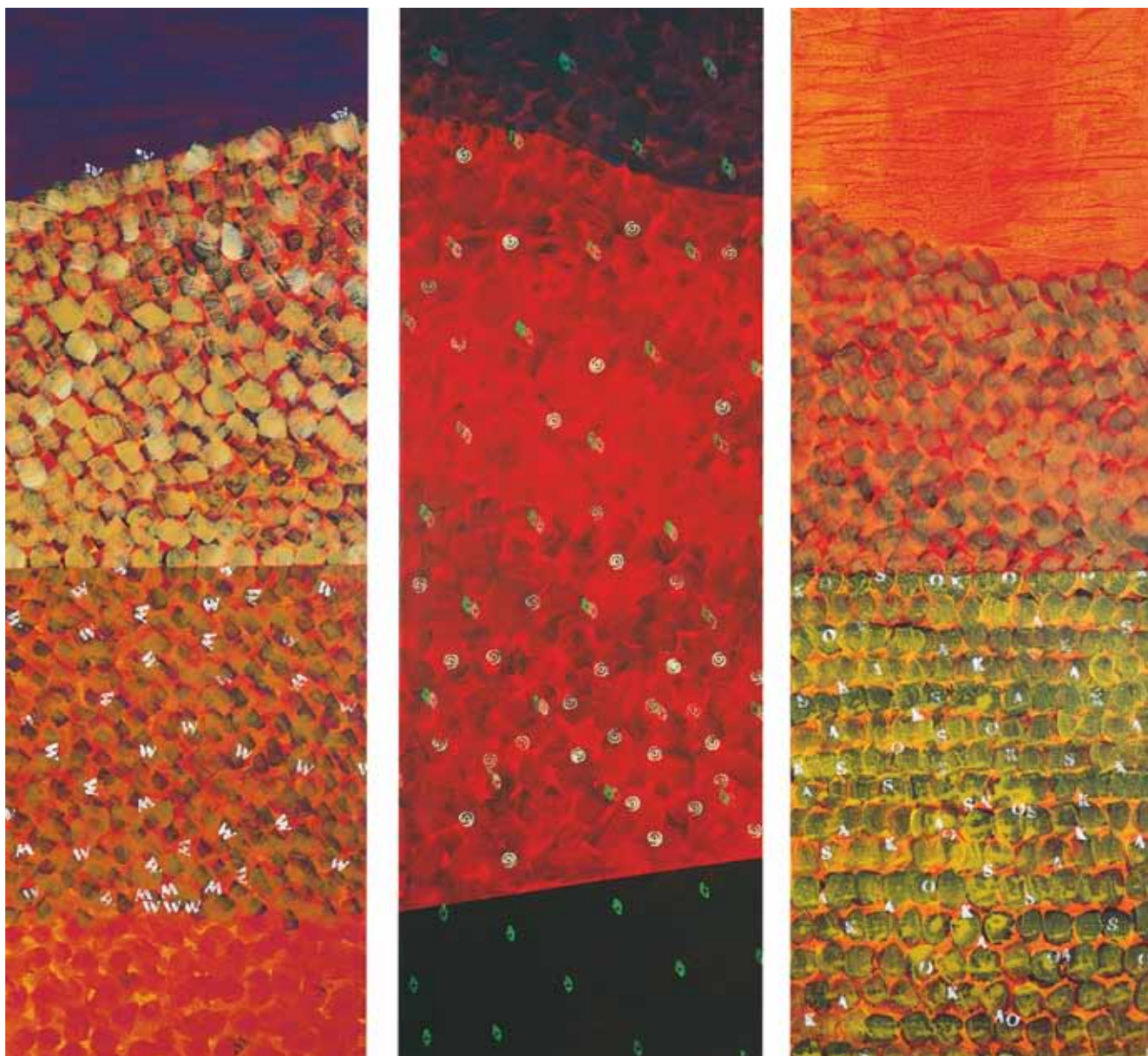


*Bez tytułu*, akryl na płótnie, 114 x 130 cm, 40 x 130 cm, 2003  
*Untitled*, acrylic paint on canvas, 114 x 130 cm, 40 x 130 cm, 2003



*Bez tytułu, akryl na płótnie, 3 × [96 x 30 cm], 2003*  
*Untitled, acrylic paint on canvas, 3 × [96 × 30 cm], 2003*



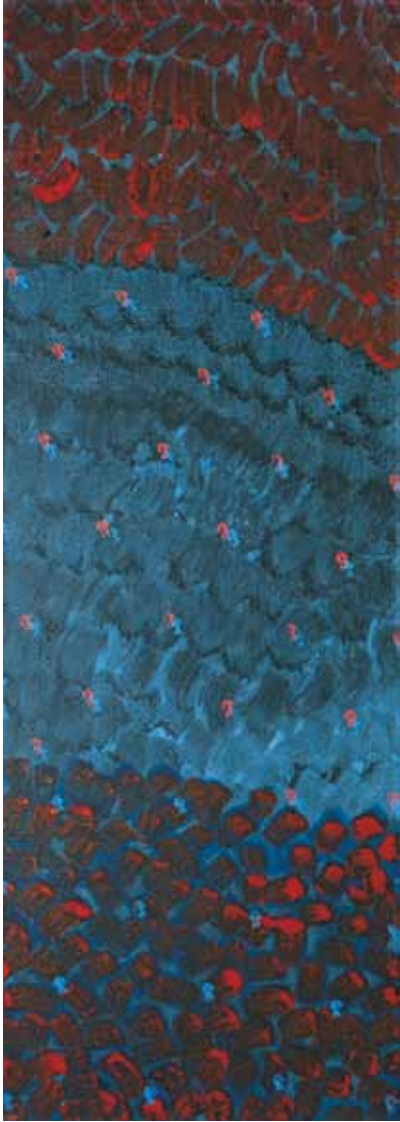


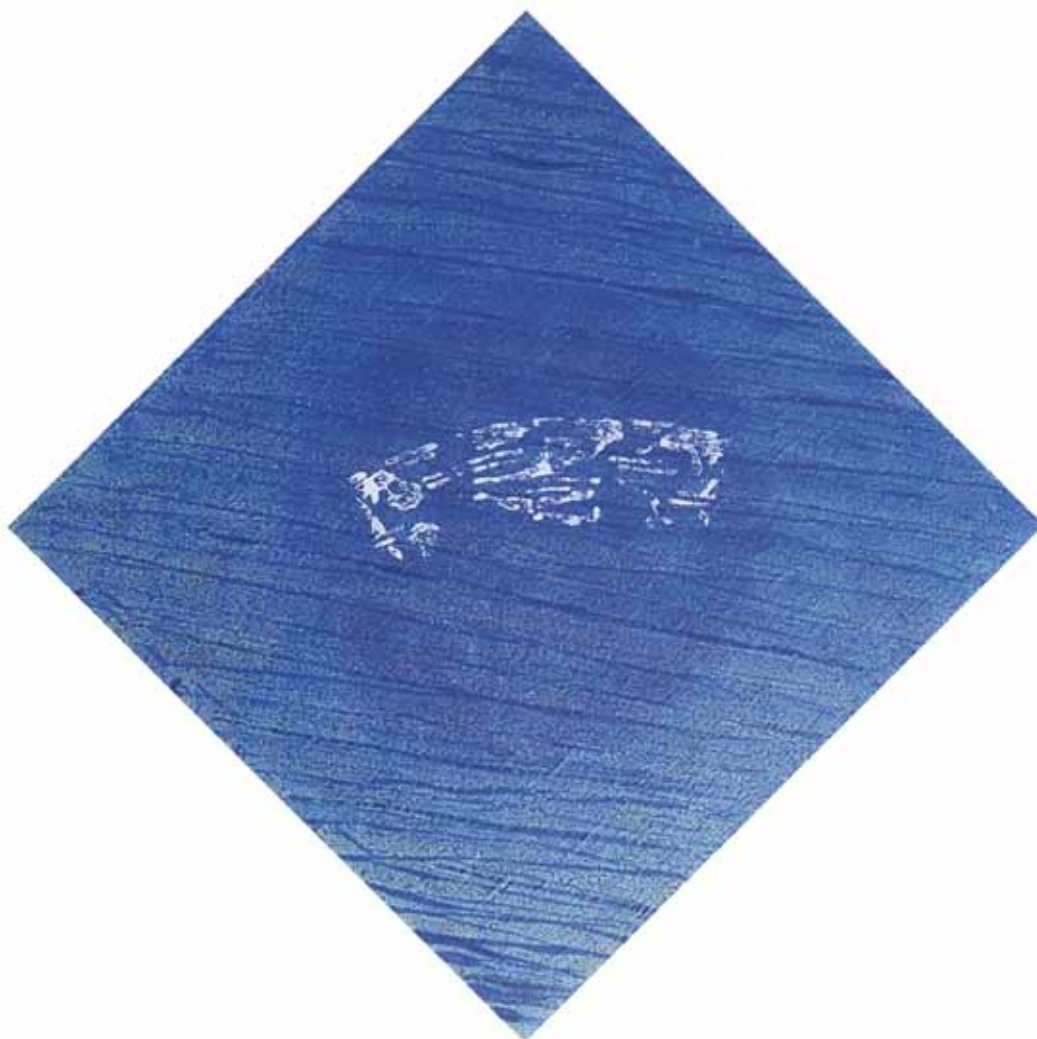
*Bez tytułu*, akryl na płótnie, 3 × [120 × 40 cm], 2003  
*Untitled*, acrylic paint on canvas, 3 × [120 × 40 cm], 2003





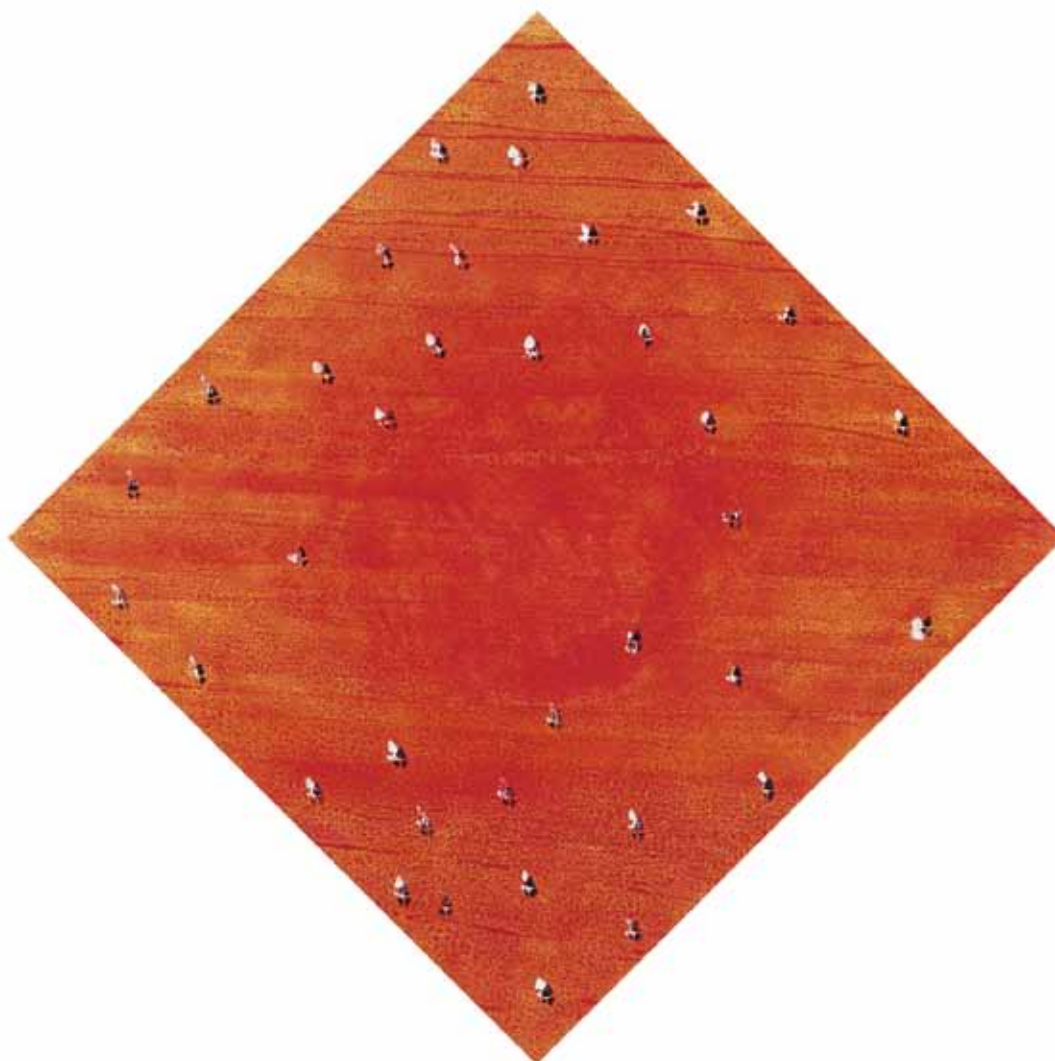
*Bez tytułu*, akryl na płótnie, 120 × 140 cm, 120 × 30 cm, 2003  
*Untitled*, acrylic paint on canvas, 120 × 140 cm, 120 × 30 cm, 2003





*Medal I*, akryl na płótnie, 30 × 70 cm, 50 × 50 cm, 2003  
*Medal I*, acrylic paint on canvas, 30 × 70 cm, 50 × 50 cm, 2003





*Medal II*, akryl na płótnie, 30 × 70 cm, 50 × 50 cm, 2003  
*Medal II*, acrylic paint on canvas, 30 × 70 cm, 50 × 50 cm, 2003



*Fantomy*, akryl na papierze, 70 × 50 cm, 1992  
*Phantoms*, acrylic paint on paper, 70 × 50 cm, 1992



*Fantomy*, akryl na papierze, 70 × 50 cm, 1992  
*Phantoms*, acrylic paint on paper, 70 × 50 cm, 1992





*Fantomy*, akryl na papierze, 70 × 50 cm, 1992  
*Phantoms*, acrylic paint on paper, 70 × 50 cm, 1992



*Fantomy*, akryl na papierze, 70 × 50 cm, 1992  
*Phantoms*, acrylic paint on paper, 70 × 50 cm, 1992











magicn**o**magic, drewno, wykałaczki, akryl, wys. 100 cm, 1993  
magicn**o**magic, wood, toothpicks, acrylic paint, h. 100 cm, 1993



magicmagic, drewno, wykałaczki, akryl, wys. 100 cm, 1993  
magicmagic, wood, toothpicks, acrylic paint, h. 100 cm, 1993





*Obiekty, gotowa konfekcja, akryl, spray, tektura, wys. 100–150 cm, koniec lat 80. XX w.*  
*Objects, found object, acrylic paint, spray paint, cardboard, h. 100–150 cm, end of the 1980s*



*Obiekty, gotowa konfekcja, akryl, spray, tektura, wys. ok. 100 cm, koniec lat 80. XX w.*  
*Objects, found object, acrylic paint, spray paint, cardboard, h. c.100 cm, end of the 1980s*



*Wieszak szkolny*, z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
*School Coat Hanger*, from the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987





Z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
From the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987



Z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
From the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987





*Obiekt skrzynia*, drewno, płyta, akryl, gotowa konfekcja, 1987–1990  
*Object-Box*, wood, board, acrylic paint, found object, 1987–1990





Z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
From the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987



*Wieszak damski*, z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
*Woman's coat Hanger*, from the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987





*Ciało XXI*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
*Body XXI*, acrylic paint, found object, 1987





*Prezent od Akermann*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
*A Gift from Akermann*, acrylic paint, found object, 1987



*Wieszak intymny*, z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
*Intimate Coat Hanger*, from the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987



*Wieszaki, gotowa konfekcja, akryl, 1987*  
*Coat Hangers, found object, acrylic paint, 1987*





*Wieszak dla N.*, z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
*Coat Hanger for N.*, from the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987



*Wieszak podwójny*, z cyklu *Wieszaki*, akryl, gotowa konfekcja, 1987  
*Double Coat Hanger*, from the *Coat Hangers* series, acrylic paint, found object, 1987





*Obiekty, gotowa konfekcja, tektura, akryl, wys. 100 cm, 1990*  
*Objects, found object, cardboard, acrylic paint, h. 100 cm, 1990*





*Obiekt – szatnia*, fragment wystawy indywidualnej, Galeria BWA, Olsztyn, 1988  
*Object – Cloakroom*, BWA Gallery in Olsztyn, fragment of a solo exhibition, 1988



*Obiekt skrzynia, drewno, płyta, gotowa konfekcja, akryl, 60 × 40 cm, 1987*  
*Object - Box, wood, board, found object, acrylic paint, 60 × 40 cm, 1987*



*Obiekt skrzynia-szatnia, drewno, płyta, gotowa konfekcja, akryl, wieszaki, 1990*  
*Object – Box-Cloakroom, wood, board, found object, acrylic paint, coat hangers, 1990*





*Obiekt – rzeźba, gotowa konfekcja, akryl, wys. 70 cm, 1987*  
*Object – Sculpture, found object, acrylic paint, h. 70 cm, 1987*



*Obiekt, gotowa konfekcja, rama, akryl, 100 × 100 cm, 1990*  
*Object, found object, frame, acrylic paint, 100 × 100 cm, 1990*



Wystawa indywidualna, Galeria BWA Wodnik w Gdańsku, 1988  
[Solo exhibition, BWA Wodnik Gallery in Gdańsk, 1988](#)





Wystawa indywidualna, Galeria BWA, Sopot, 1990  
[Solo exhibition, BWA Gallery, Sopot, 1990](#)



*Obiekt skrzynia, drewno, płyta, gotowa konfekcja, wieszaki, 1987*  
*Object – Box, wood, board, found object, coat hangers, 1987*



*Obiekt – rzeźba III, gotowa konfekcja, akryl, wys. 72 cm, 1988*  
*Object – Sculpture III, found object, acrylic paint, h. 72 cm, 1988*





*Siedząca*, olej na płótnie, 180 × 140 cm, 1988  
*Seated Model*, oil on canvas, 180 × 140 cm, 1988



*Para*, olej na płótnie, 140 × 120 cm, 1988  
*A Couple*, oil on canvas, 140 × 120 cm, 1988



*Siedząca XXV*, olej na płótnie, kredka, 140 × 140 cm, 1988  
*Seated Model XXV*, oil on canvas, crayon, 140 × 140 cm, 1988





*Siedząca XXIV*, olej na płótnie, 180 × 140 cm, 1988  
*Seated Model XXIV*, oil on canvas, 180 × 140 cm, 1988



*Siedząca*, olej na płótnie, 136 × 97 cm, 1990  
*Seated Model*, oil on canvas, 136 × 97 cm, 1990





*Siedzaka XXIII*, olej na płótnie, 180 × 140 cm, 1988  
*Seated Model XXIII*, oil on canvas, 180 × 140 cm, 1988





*Siedząca 2/90*, olej na płótnie, 90 × 100 cm, 1990  
*Seated Model 2/90*, oil on canvas, 90 × 100 cm, 1990



*Pornografia* (wersja III), olej na płótnie, 97 × 137 cm, 1989  
*Pornography* (3<sup>rd</sup> version), oil on canvas, 97 × 137 cm, 1989



*Siedząca 3/90*, olej na płótnie, 100 × 90 cm, 1990  
*Seated Model 3/90*, oil on canvas, 100 × 90 cm, 1990





*Siedzaca XI*, olej na płótnie, 180 × 120 cm, 1988  
*Seated Model XI*, oil on canvas, 180 × 120 cm, 1988



*Kłęcząca I*, olej na płótnie, 180 × 140 cm, 1988  
*Kneeling I*, oil on canvas, 180 × 140 cm, 1988



*Siedząca 1/90*, olej na płótnie, 100 × 90 cm, 1990  
*Seated model 1/90*, oil on canvas, 100 × 90 cm, 1990





*Siedząca I*, olej na płótnie, kredka, 130 × 97 cm, 1987  
*Seated Model I*, oil on canvas, crayon, 130 × 97 cm, 1987



*Yoga*, olej na płótnie, kredka, 100 × 90 cm, 1990  
*Yoga*, oil on canvas, crayon, 100 × 90 cm, 1990



*Ewa i Adam*, olej na płótnie, 140 × 160 cm, 1987  
*Eve and Adam*, oil on canvas, 140 × 160 cm, 1987





*Modelka*, olej na płótnie, 90 × 70 cm, 1987  
*Model*, oil on canvas, 90 × 70 cm, 1987



*Powtórka (fragment), olej na płótnie, 140 × 480 cm, 1987*  
*Replay (fragment), oil on canvas, 140 × 480 cm, 1987*





*Naprzód!*, olej na płótnie, 120 × 140 cm, 1987  
*Ahead!*, oil on canvas, 120 × 140 cm, 1987





*Japonka*, olej na płótnie, 90 × 70 cm, 1987  
*Japanese Woman*, oil on canvas, 90 × 70 cm, 1987



*Fotografie*, olej na płótnie, 140 × 120 cm, 1987  
*Photographs*, oil on canvas, 140 × 120 cm, 1987





*Stój prosto*, olej na płótnie, 140 × 120 cm, 1987  
*Stand Straight*, oil on canvas, 140 × 120 cm, 1987





*Wojownik*, olej na płótnie, 120 × 100 cm, 1987  
*The Warrior*, oil on canvas, 120 × 100 cm, 1987



*Mężczyzna D*, olej na płótnie, 120 × 140 cm, 1987  
*D. (Man)*, oil on canvas, 120 × 140 cm, 1987





*Pornografia*, olej na płótnie, 140 × 120 cm, 1987  
*Pornography*, oil on canvas, 140 × 120 cm, 1987





*Dwóch mężczyzn*, olej na płótnie, 140 × 160 cm, 1989  
*Two Men*, oil on canvas, 140 × 160 cm, 1989



*Maratończyk*, olej na płótnie, 140 × 160 cm, 1986  
*Marathon Runner*, oil on canvas, 140 × 160 cm, 1986





*Mężczyzna*, olej na płótnie, 120 × 140, 1986  
*A Man*, oil on canvas, 120 × 140 cm, 1986





*Tylem do Ciebie*, olej na płótnie, 97 × 136 cm, 1986  
*My Back Turned on You*, oil on canvas, 97 × 136 cm, 1986



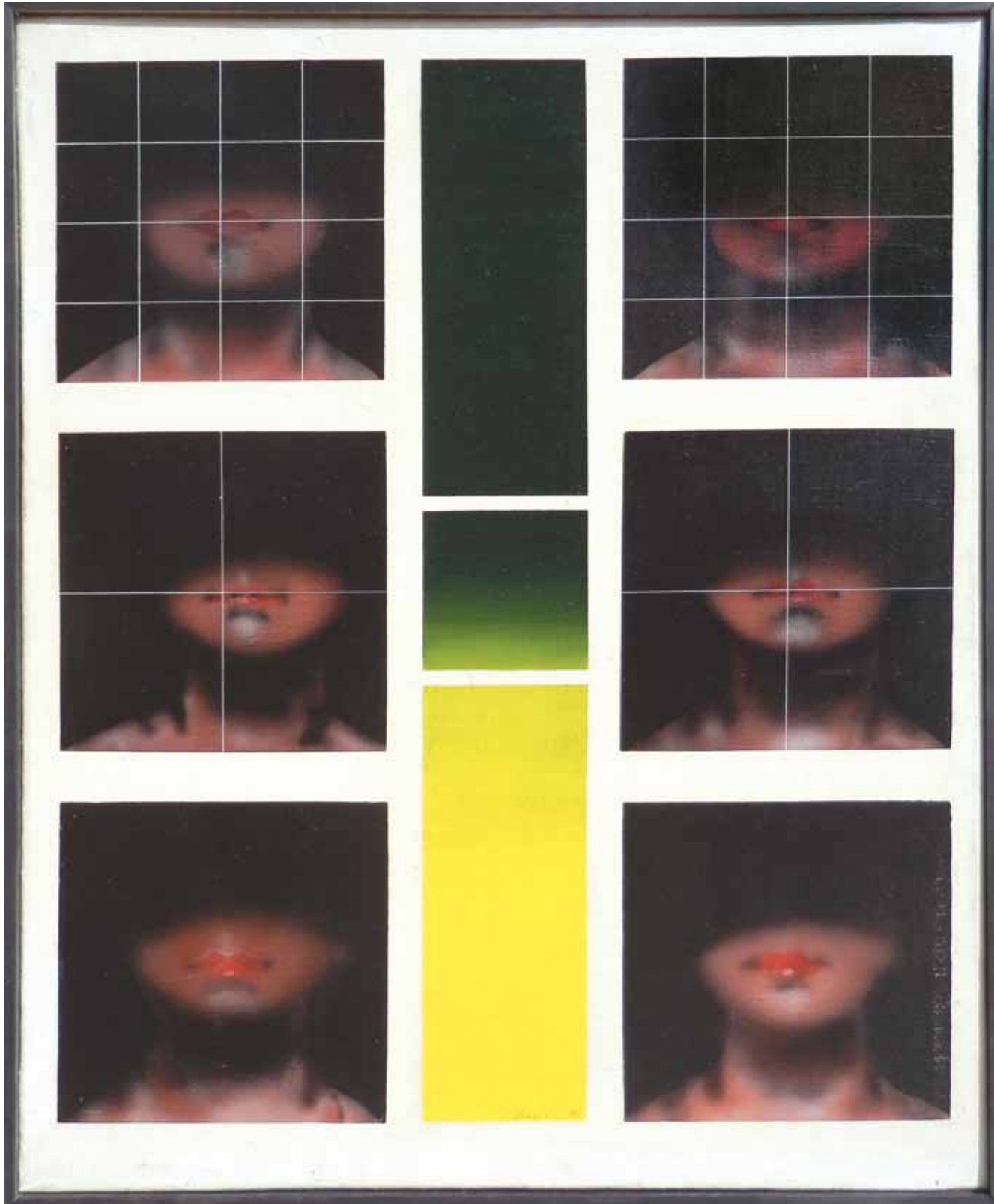
*Bez tytułu*, olej na płótnie, 120 × 140, 1985  
*Untitled*, oil on canvas, 120 × 140 cm, 1985



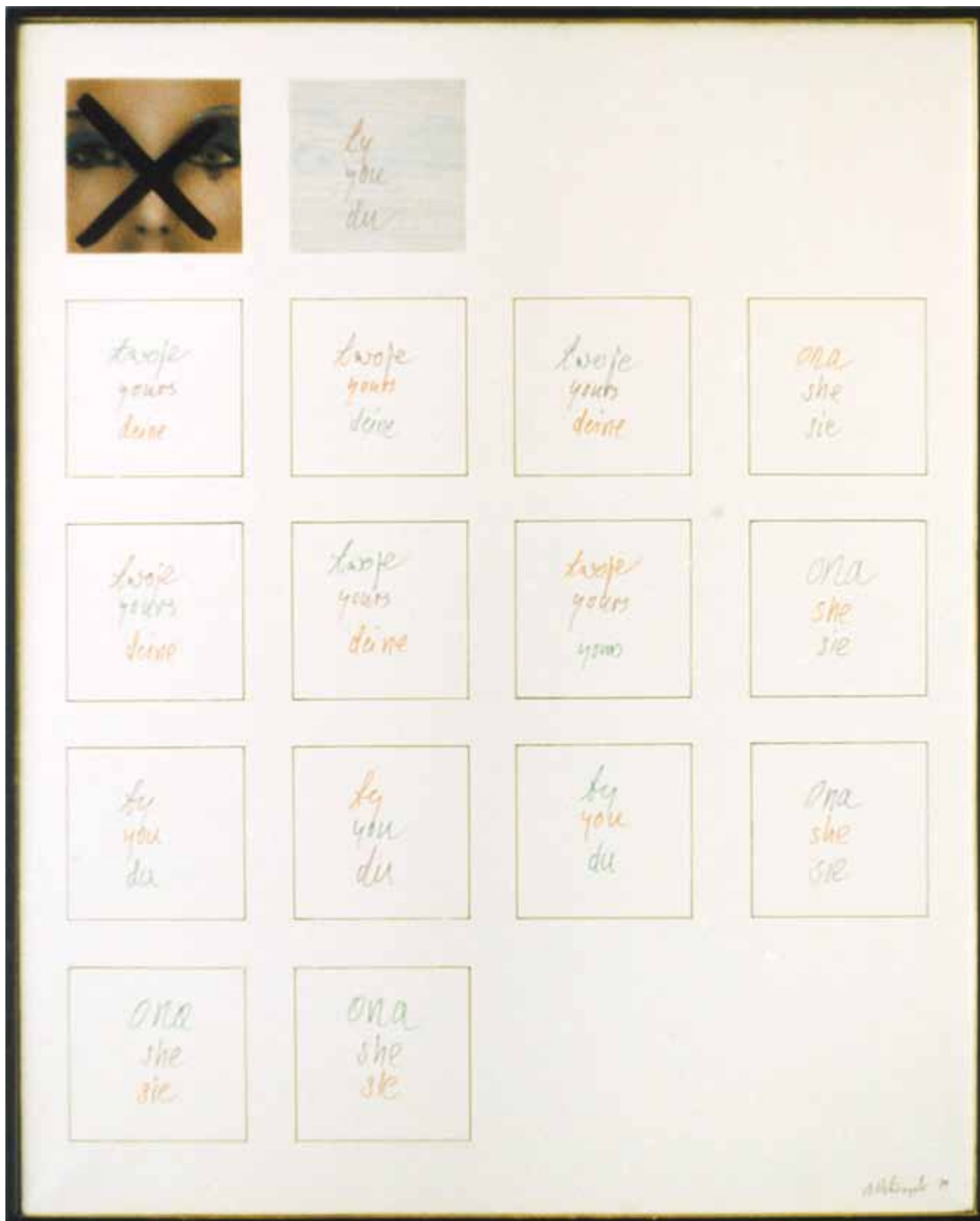


*Ciemna postać*, olej na płótnie, 120 × 140 cm, 1986  
*Dark Figure*, oil on canvas, 120 × 140 cm, 1986





*Czas widzenia*, akryl na płótnie, 100 × 80 cm, 1980  
*Seeing Time*, acrylic paint on canvas, 100 × 80 cm, 1980



Ty, akryl na płótnie, 100 × 70 cm, koniec cyklu w 1974  
You, acrylic paint on canvas, 100 × 70 cm, end of the series 1974



*Ona*, akryl na płótnie, 86 × 82 cm, 1975  
*She*, acrylic paint on canvas, 86 × 82 cm, 1975





*Autoportret*, akryl na płótnie, 100 × 80 cm, 1976  
*Self-Portrait*, acrylic paint on canvas, 100 × 80 cm, 1976



*Biegący I*, akryl na płótnie, 100 × 70 cm, 1978  
*Running I*, acrylic paint on canvas, 100 × 70 cm, 1978



Biegnący II, akryl na płótnie, 100 × 70 cm, 1978  
*Running II, acrylic paint on canvas, 100 × 70 cm, 1978*





2 x 4, akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 1976  
2 x 4, acrylic paint on canvas, 100 x 80 cm, 1976



*Tylko jedna*, akryl na płótnie, ołówek, 100 × 80 cm, 1976  
*The Only One*, acrylic paint on canvas, pencil, 100 × 80 cm, 1976



*Lot na gniazdem, akryl na płótnie, 100 × 70 cm, 1976*  
*Flight over the Nest, acrylic paint on canvas, 100 × 70 cm, 1976*





*Portret*, akryl na płótnie, 90 × 70 cm, 1977  
*Portrait*, acrylic paint on canvas, 90 × 70 cm, 1977

# CV

---

## Jerzy Ostrogórski

---

Urodzony w 1944 roku w Wilnie

---

1965–1971 studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (PWSSP) w Gdańsku

---

1971 dyplom z wyróżnieniem w pracowni profesora Stanisława Borysowskiego

---

1971 asystent na Wydziale Malarstwa w PWSSP w Gdańsku

---

1978 adiunkt I stopnia

---

1985 docent

---

1991 profesor nadzwyczajny

---

1995 profesor zwyczajny

---

1992–1993 Visiting Professor na Uniwersytecie Bilkent w Ankarze, Turcja

---

1998–2000 Visiting Professor na Uniwersytecie Bilkent w Ankarze, Turcja

---

Zajmuje się malarstwem i rysunkiem.

---

W latach siedemdziesiątych realizował cykl obrazów-objektów, zastępujących malowany kadr słowem, materialny obiekt pojęciem, portret zaimkiem osobowym on, ona, w latach osiemdziesiątych – cykl *Notatnik ścienny*, gdzie przestrzeń płótna została zrównana ze ścianą, która chłonie nieuporządkowane, spontaniczne zapisy dotyczące obrazu, zdarzeń i faktów związanych z malarstwem. Koniec lat osiemdziesiątych to obrazy podnoszące szkielet do wartości dzieła skończonego. W tym okresie powstały również obiekty wykorzystujące gotową konfekcję – cykle *Wieszaki*, *Szatnie* i *Garderoby*. Koniec lat dziewięćdziesiątych przyniósł obrazy i rysunki w ramach cyklu *Persewercje*, określane malarstwem dotknięcia, wykorzystujące gotowe oraz wymyślone znaki i stemple. Kreują one fikcyjne kody tworząc metaforę systemu kultury uniwersalnej. Obiekty rysunkowe powstające od roku 2005 to rysunki permanentne, które w każdej chwili można uzupełniać o nowe zapisy, znaki i informacje z życia codziennego.

---

---

## Jerzy Ostrogórski

---

---

Born in Vilnius in 1944

---

---

1965–1971 student at the PWSSP [National College of Visual Arts] in Gdańsk, Poland

---

---

1971 MFA with honours in the studio of Professor Stanisław Borysowski

---

---

1971 Assistant Lecturer at the Faculty of Painting at the PWSSP in Gdańsk

---

---

1978 Assistant Professor

---

---

1985 PhD degree

---

---

1991 Associate Professor

---

---

1995 Full Professor

---

---

1992–1993 Visiting Professor at Bilkent University in Ankara, Turkey

---

---

1998–2000 Visiting Professor at Bilkent University in Ankara, Turkey

---

---

His main artistic fields are painting and drawing.

---

---

In the 1970s he created a series of paintings-objects in which he replaced the painted frame with the word, the material object with the notion and the portrait with the personal pronoun 'he' or 'she'. In the 1980s, he devoted himself to the *The Wall Notebook* series, in which the space of the canvas was understood as the surface of a wall which absorbed chaotic, spontaneous scribbles themed around the picture, and events and facts related with painting. The end of the 1980s brought paintings which bestowed the sketch with the status of an independent work of art. It was at that time, too, that the *Objects* emerged involving found objects: the series of *Coat Hangers*, *Cloakrooms* and *Wardrobes*. At the end of the 1990s, Ostrogórski produced paintings and drawings from the *Perseverations* series, described as the 'painting of the touch', with the use of found or invented signs and stamps. They form fictitious codes, a metaphor of the system of universal culture. *Drawings-Objects*, started in 2005, are permanent drawings which at any time can be added new records, signs and information taken from everyday life.

---



---

**Wystawy indywidualne**

---

**2008**

---

- *Próba czasu (Czerwonka, Haras, Ostrogórski)*, Galeria Jesionowa 4/3, Gdańsk
- 

**2003**

---

- *Malarstwo. Rysunek* (z Ludmiłą Ostrogórką), Galeria Alte Remize, Zwingenberg, Niemcy
  - *Rysunek-objekty*, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk
- 

**2002**

---

- *Rysunek-objekty* (z Kathrin Ziemann), Galeria STS, Sopot
- 

**2001**

---

- *Czy jest coś co określa nic. Malarstwo. Obiekty*, Galeria PGS, Sopot
- 

**2000**

---

- *Malarstwo* (z Ludmiłą Ostrogórką), Galeria Kloster Brunshausen, Bad Gandersheim, Niemcy
  - *Malarstwo*, Galeria Tuenel, Istambuł, Turcja
- 

**1999**

---

- *Malarstwo*, Galeria Arti, Ankara, Turcja
- 

**1996**

---

- *Obiekty (Wieszaki, Szatnie)*, Galeria Buntentor, Brema, Niemcy
- 

**1993**

---

- *magicnomagic. Obiekty*, Muzeum Sztuki Współczesnej, Ankara, Turcja
- 

**1992**

---

- *Malarstwo. Obiekty*, Galeria BWA, Olsztyn
- 

**1991**

---

- *Malarstwo*, Galeria Jaeschke, Braunschweig, Niemcy
- 

**1990**

---

- *Malarstwo*, Galeria Subbotko, Gdynia
  - *Ostrogórska, Ostrogórski*, Galeria Hahn, Schwebisch Hall, Niemcy
  - *Malarstwo. Obiekty*, Galeria BWA, Sopot
- 

**1989**

---

- *Malarstwo. Obiekty*, Galeria Test, Warszawa
- 

**1988**

---

- *Malarstwo. Obiekty*, Galeria Arsenał BWA, Białystok
  - *Malarstwo. Obiekty*, Galeria Awangarda BWA, Wrocław
  - *Malarstwo. Obiekty*, Galeria CSW, Zamek Książ
  - *Malarstwo*, Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej, Bratysława, Słowacja
- 

**1987**

---

- *Malarstwo. Obiekty*, Galeria BWA Gdańsk
  - *Malarstwo*, Galeria BWA, Słupsk
  - *Malarstwo*, Galeria BWA, Koszalin
-

- 
- *Malarstwo*, Zamek La Bisbal, La Bisbal, Hiszpania
- 

#### **1986**

---

- *Malarstwo*, Galeria Sulmin, Sulmin
  - *Tczewska Wiosna*, Muzeum Wisły, Tczew
- 

#### **1985**

---

- *Malarstwo*, Galeria Art Gallery, Olsztyn
  - *Grafika z Gdańska*, Oslo, Norwegia
- 

#### **1981**

---

- *Rysunek*, Galeria GTPS Punkt, Gdańsk
  - *Rysunek*, Galeria Gransche, Worms, Niemcy
  - *Malarstwo, Rysunek*, Galeria Getwinc, Zwingenberg, Niemcy
  - *Malarstwo*, Galeria Spectrum, Frankfurt n/Menem, Niemcy
  - *Grafika*, Galeria UV, Wrhnika, Słowenia
  - *Malarstwo*, Galeria Zöllner, Brema, Niemcy
- 

#### **1979**

---

- *Malarstwo*, Galeria OUT, Sopot
- 

#### **1972**

---

- *Malarstwo. Grafika*, Galeria Młodych, Gdynia
- 

#### **1971**

---

- *Malarstwo. Grafika*, Galeria Chemik, Gdańsk
- 

### **Wystawy zbiorowe**

---

#### **2013**

---

- *Wystawa Wydziału Malarstwa ASP*, Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów w Gorlicach
- 

#### **2012**

---

- *Wokół obrazu. Wystawa Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku*, Galeria El, Elbląg
  - *Wystawa pokoleń*, ASP w Gdańsku
- 

#### **2011**

---

- *100-lecie ZPAP*, Galeria PGS, Sopot
  - *Wydział Malarstwa ASP w Gdańsku*, Uniwersytet Marmara w Stambule, Turcja
- 

#### **2010**

---

- *Malarstwo jest OKEY*, Foyer Opery Bałtyckiej, Opera Bałtycka, Gdańsk
  - *East goes West*, Galeria Burg Namedy, Namedy, Niemcy
  - *3 starke Frauen und 3 zarte Männer*, Galeria Red Corridor, Fulda, Niemcy
  - *30 Jahre Zwingenberg-Gdańsk*, Galeria Alte Remize, Zwingenberg, Niemcy
- 

#### **2006**

---

- *ASP w Gdańsku – ASP w Poznaniu*, Galeria Stary Browar, Poznań
- 

#### **2005**

---

- 
- *60 lat ASP w Gdańsku*, Muzeum Narodowe, Gdańsk
- 

**2004**

- 
- *ASP we Wrocławiu – ASP w Gdańsku*, Galeria ASP we Wrocławiu, Wrocław
  - *Pięć lat Nowej Oficyny*, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk
- 

**2002**

*Wizja lokalna. Pokolenia*, Galeria 78, Gdynia 2002.

---

**1998**

- 
- *Rysunek (Haras, Czerwonka, Ostrogórski)*, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk
- 

**1995**

- 
- *Artyści z Polski*, Galeria GEDOC, Lubeka, Niemcy
- 

**1994**

- 
- *Artyści gdańscy*, Salon KMT, Hamburg, Niemcy
- 

**1993**

- 
- *Współczesna sztuka z Gdańska*, Stadtmuseum, Waldkreiburg, Niemcy
- 

**1992**

- 
- *Międzynarodowe Triennale Rysunku*, Wrocław
  - *My – dzisiaj (pokolenie lat 70.)*, Poznań, Łódź, Warszawa
  - *Artyści z Gdańska*, Galeria Tredel, Kulturhaus, Frankentahl, Niemcy
  - *Gdańska sztuka*, Balke-senteret, Kapp, Norwegia
- 

**1991**

- 
- *Współczesna Sztuka Polska*, Galeria Espace-Temps, Paryż, Francja
  - *Współczesna Sztuka Polska*, Landeshaus, Kilonia, Niemcy
- 

**1990**

- 
- *Interart'90. Międzynarodowe Targi Sztuki*, Poznań
  - *Artyści z Gdańska*, Galeria Perspektive, Wilhelmshafen, Niemcy
  - *Malarstwo gdańskie*, Galeria Fritzen, Herford, Niemcy
  - *Malarstwo z kolekcji Uschi Huehne*, Rathaus, Singen, Niemcy
  - *Spotkanie ze sztuką*, Rathaus, Zwingenberg, Niemcy
- 

**1989**

- 
- *Interart'89. Międzynarodowe Targi Sztuki*, Poznań
  - *Dni Kultury Polskiej*, Burgerhaus, Puchheim, Niemcy
- 

**1988**

- 
- *Interart'88. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, Poznań
  - *Współczesne Malarstwo Polskie (ze zbiorów BWA w Olsztynie)*, Moskwa, ZSRR
  - *XIV Festiwal Malarstwa Współczesnego*, BWA, Szczecin
  - *c'est la vie*, Galeria w Pasażu, Wrocław
  - *Wczoraj i dziś (współczesna sztuka polska)*, Galeria BWA, Sopot
  - *Malarstwo z Polski*, Galeria Atheneum, Ateny, Grecja
-



---

**1987**

---

- *VII Biennale Sztuki Gdańskiej* (I nagroda), Galeria BWA, Sopot
  - *Trzech artystów z Gdańska*, Galeria Isaak, Gerona, Hiszpania
- 

**1986**

---

- *Die Brücke zwischen Ost und West*, Bruksela, Belgia
  - *Czterech artystów z Gdańska*, Galeria Paulus, Albstadt, Niemcy
  - *XIII Festiwal Malarstwa Współczesnego*, BWA, Szczecin
  - *Interart'86. 3. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, Poznań
  - *Borys i Jego uczniowie*, Muzeum Okręgowe, Toruń
- 

**1985**

---

- *Borys i Jego uczniowie*, Galeria BWA, Bydgoszcz
  - *Interart'85. 2. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, Poznań
  - *VI Polsko-Fińska Wystawa Grafiki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk; Turku, Finlandia
  - *Wystawa Rysunku i Grafiki*, Landau, Niemcy
- 

**1984**

---

- *Wystawa Plakatu*, Landau, Niemcy
- 

**1983**

---

- *Dzisiejsza Sztuka Polska*, Singen, Niemcy
- 

**1982**

---

- *33 Salon Jeune Expression*, Grand Palais, Paryż, Francja
- 

**1981**

---

- *VIII Konkurs im. Jana Spychalskiego* (wyróżnienie), Poznań
  - *Salon Zimowy*, Galeria BWA, Radom
  - *II Ogólnopolskie Prezentacje Portretu*, Muzeum Okręgowe w Radomiu
  - *XIX Ogólnopolska Wystawa Młodych Bielska Jesień*, BWA, Bielsko Biała
  - *Czas widzenia*, Muzeum Narodowe, Gdańsk
  - *Zamiast reprodukcji*, Galeria BWA, Koszalin
  - *Wystawa Grafiki Gdańskiej*, Aalen, Niemcy
  - *Wystawa artystów gdańskich*, Zwingenberg, Niemcy
  - *Sztuka Gdańska*, Aberdeen, Szkocja
- 

**1980**

---

- *Miesiąc Sztuki Gdańskiej*, Brema, Niemcy
  - *ars aquae*, BWA, Katowice
  - *Ex tempore*, Lipica, Słowenia
  - *Wystawa Międzynarodowego Pleneru*, Vrhnika, Słowenia
- 

**1979**

---

- *Porównania „Logika – Zmysły”*, Galeria BWA, Sopot
  - *Sztuka z Gdańska*, Mannheim, Niemcy
-

- 
- *Sztuka z Gdańska*, Frankentahl, Niemcy
- 
- *Sztuka z Gdańska*, Muzeum Rosyjskie, Leningrad, ZSRR
- 
- *III Biennale Sztuki Gdańskiej* (medal), Galeria BWA, Sopot
- 
- *Artyści Gdańska*, Höganäs, Szwecja
- 
- *Trzech Malarzy z Gdańska (Łajming, Ostrogórski, Zabłocki)*, Zwingenberg, Niemcy
- 
- *Systemy (Haras, Czerwonka, Ostrogórski)*, Galeria OUT, Sopot
- 
- *Młodzi Plastycy Wybrzeża*, Galeria BWA, Koszalin
- 
- *II Quadriennale Drzeworytu i Linorytu Polskiego*, Galeria BWA, Olsztyn

**1978**

- 
- *IX Festiwal Malarstwa Współczesnego*, BWA w Szczecinie, Szczecin
- 
- *Akt w sztuce współczesnej*, Galeria BWA, Sopot
- 
- *Wizerunek człowieka współczesnego*, Galeria BWA, Sopot
- 
- *Granice III*, Galeria OUT, Gdańsk
- 
- *Prezentacje I*, Galeria BWA, Sopot
- 
- *VII Jesienne Konfrontacje*, Galeria BWA, Rzeszów
- 
- *Wystawa Międzynarodowego Pleneru*, Gabrowo, Bułgaria

**1977**

- 
- *Wystawa Sztuki Polskiej*, Ośrodek Kultury Polskiej, Kolonia, Niemcy
- 
- *II Biennale Sztuki Gdańskiej* (medal), Galeria BWA, Sopot
- 
- *Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego*, BWA Awangarda, Wrocław
- 
- *Oficyna Gdańska*, Galeria BWA, Sopot
- 
- *Grafika Roku*, Galeria GTPS, Gdańsk
- 
- *V Ogólnopolski Konkurs na Grafikę*, Galeria BWA, Łódź
- 
- *Ogólnopolski Konkurs na Grafikę im. Józefa Gielniaka*, Galeria BWA, Jelenia Góra

**1976**

- 
- *III Konkurs im. Jana Spychalskiego*, Galeria BWA, Poznań
- 
- *Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego*, Galeria Zachęta, Warszawa
- 
- *Ogólnopolska Wystawa Sztuki Młodych*, Galeria BWA, Sopot
- 
- *IX Ogólnopolska Wystawa Młodych*, Bielska Jesień, Galeria BWA, Bielsko Biała
- 
- *VIII Festiwal Malarstwa Współczesnego*, Szczecin
- 
- *VII Ogólnopolska Wystawa Grafiki*, Warszawa

**1975**

- 
- *Polskie Malarstwo*, Muzeum Sztuki, Sofia, Bułgaria
- 
- *IV Ogólnopolski Konkurs na Grafikę* (wyróżnienie), Galeria BWA, Łódź
- 
- *Malarstwo Gdańskie w XXX-leciu PRL*, Muzeum Narodowe, Gdańsk
- 
- *Konkurs XXX-lecia PRL „Człowiek”* (III nagroda), Galeria Zachęta, Warszawa
- 
- *Porównania VI*, Galeria BWA, Sopot, Kraków
- 
- *Malarze Sopotu*, Galeria BWA, Sopot

- 
- VII Złote Grono, Galeria BWA, Zielona Góra
  - I Biennale Sztuki Gdańskiej (medal), Galeria BWA, Sopot
- 

#### 1974

---

- Konkurs im. Jana Spychalskiego, Galeria BWA, Poznań
  - VII Festiwal Malarstwa Współczesnego, Szczecin
  - XII Ogólnopolska Wystawa Młodych Bielska Jesień, Galeria BWA, Bielsko Biała
  - Gdańsk Panorama XXX-lecia PRL, Okręg Gdański, Pałac Kultury i Nauki, Warszawa
  - Grafika Wiosny (I nagroda), Galeria GTPS, Gdańsk
  - Okręg Gdański, Galeria BWA, Poznań
  - Grafika Gdańska, Malmoe, Szwecja
- 

#### 1973

---

- Konkurs im. Jana Spychalskiego, Galeria BWA, Poznań
  - Porównania V, Galeria BWA, Sopot
  - Ogólnopolska Wystawa Grafiki, Warszawa
  - III Ogólnopolski Konkurs na Grafikę (wyróżnienie), Galeria BWA, Łódź
  - Ogólnopolska Wystawa Młodej Grafiki, Poznań
  - Grafika Wiosny i Lata (III nagroda), Galeria GTPS, Gdańsk
  - Grafika Gdańska, Kalmar, Szwecja
- 

#### 1972

---

- Wystawa Młodych, Galeria BWA, Sopot
  - Przeciw wojnie, Majdanek, Lublin
  - Grafika Wiosny i Lata (II i III nagroda), Galeria GTPS, Gdańsk
  - Kopernik i Jego Myśl, IV Międzynarodowe Biennale Grafiki, Kraków
  - Grafika Gdańska, Leningrad, ZSRR
- 

#### 1971

---

- Grafika Lata (II nagroda), Galeria GTPS, Gdańsk
  - Grafika Zimy (II nagroda), Galeria GTPS, Gdańsk
-



---

## Solo Exhibitions

---

### 2008

- *Próba czasu [Proof of Time]* (Czerwonka, Haras, Ostrogórski), Jesionowa 4/3 Gallery, Gdańsk, Poland
- 

### 2003

- *Painting. Drawing* (with Ludmiła Ostrogórska), Alte Remize Gallery, Zwingenberg, Germany
  - *Drawing-objects*, Nowa Oficyna Gallery, Gdańsk, Poland
- 

### 2002

- *Drawing-objects* (with Kathrin Ziemann), STS Gallery, Sopot, Poland
- 

### 2001

- *Czy jest coś co określa nic. Malarstwo. Objects [Is there something which determines nothing. Painting. Objects]*, PGS Gallery, Sopot, Poland
- 

### 2000

- *Painting* (with Ludmiła Ostrogórska), Kloster Brunshausen Gallery, Bad Gandersheim, Germany
  - *Painting*, Tuenel Gallery, Istanbul, Turkey
- 

### 1999

- *Painting*, Arti Gallery, Ankara, Turkey
- 

### 1996

- *Objects (Wieszaki, Szatnie) [Objects (Coat Hangers, Cloakrooms)]*, Buntentor Gallery, Bremen, Germany
- 

### 1993

- *magicnomagic. Objects*, Museum of Contemporary Art, Ankara, Turkey
- 

### 1992

- *Painting. Objects*, BWA Gallery, Olsztyn, Poland
- 

### 1991

- *Painting*, Jaeschke Gallery, Braunschweig, Germany
- 

### 1990

- *Painting*, Subbotko Gallery, Gdynia, Poland
  - *Ostrogórska, Ostrogórski*, Hahn Gallery, Schwebisch Hall, Germany
- 

- *Painting. Objects*, BWA Gallery, Sopot, Poland
- 

### 1989

- *Painting. Objects*, Test Gallery, Warszawa, Poland
- 

### 1988

- *Painting. Objects*, Arsenał BWA Gallery, Białystok
  - *Painting. Objects*, Awangarda BWA Gallery, Wrocław, Poland
  - *Painting. Objects*, CSW Gallery, Książ Castle, Poland
  - *Painting*, Centre of Polish Information and Culture, Bratislava, Slovakia
- 

### 1987

- *Painting. Objects*, BWA Gallery, Gdańsk, Poland
  - *Painting*, BWA Gallery, Słupsk, Poland
  - *Painting*, BWA Gallery, Koszalin, Poland
-

- 
- *Painting*, La Bisbal Castle, La Bisbal, Spain
- 

#### 1986

---

- *Painting*, Sulmin Gallery, Sulmin, Poland
  - *Tczewska Wiosna [Spring in Tczew]*, Museum of Vistula River, Tczew, Poland
- 

#### 1985

---

- *Painting*, Art Gallery, Olsztyn, Poland
  - *Printmaking from Gdańsk*, Oslo, Norway
- 

#### 1981

---

- *Drawing*, GTPS Punkt Gallery, Gdańsk, Poland
  - *Drawing*, Gransche Gallery, Worms, Germany
  - *Painting*, Drawing, Getwinc Gallery, Zwingenberg, Germany
  - *Painting*, Spectrum Gallery, Frankfurt am Main, Germany
  - *Printmaking*, UV Gallery, Vrhnika, Slovenia
  - *Painting*, Zöllner Gallery, Bremen, Germany
- 

#### 1979

---

- *Painting*, OUT Gallery, Sopot, Poland
- 

#### 1972

---

- *Painting. Printmaking*, Galeria Młodych, Gdynia
- 

#### 1971

---

- *Painting. Printmaking*, Chemik Gallery, Gdańsk, Poland
- 

#### Group Exhibitions

---

#### 2013

---

- *Exhibition of the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk*, Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów in Gorlice, Poland
- 

#### 2012

---

- *Wokół obrazu. [Around the Picture] Exhibition of the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk*, El Gallery, Elbląg, Poland
  - *Wystawa pokoleń [Exhibition of Generations]*, Academy of Fine Arts in Gdańsk, Poland
- 

#### 2011

---

- *100-lecie ZPAP [Centenary of ZPAP Polish Artists Association]*, PGS Gallery, Sopot, Poland
  - *The Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk*, Marmara University in Istanbul, Turkey
- 

#### 2010

---

- *Malarstwo jest OKEY [Painting is OK]*, Foyer of Baltic Opera in Gdańsk, Poland
  - *East goes West*, Burg Namedy Gallery, Namedy, Germany
  - *3 starke Frauen und 3 zarte Männer [3 strong women and 3 soft men]*, Red Corridor Gallery, Fulda, Germany
  - *30 Jahre Zwingenberg-Gdańsk [30 years Zwingenberg-Gdańsk]*, Alte Remize Gallery, Zwingenberg, Germany
- 

#### 2006

---

- *Academy of Fine Arts in Gdańsk – Academy of Fine Arts in Poznań*, Stary Browar [Old Brewery] Gallery, Poznań, Poland
-

---

**2005**

---

- *60<sup>th</sup> Anniversary of the Academy of Fine Arts in Gdańsk*, National Museum in Gdańsk, Poland
- 

**2004**

---

- *The Academy of Fine Arts in Wrocław – The Academy of Fine Arts in Gdańsk*, Gallery of the Academy of Fine Arts in Wrocław, Poland
  - *Five years of Nowa Oficyna*, Nowa Oficyna Gallery, Gdańsk, Poland
- 

**2002**

---

*Wizja lokalna. Pokolenia [Site inspection. Generations]*, 78 Gallery, Gdynia, Poland

---

**1998**

---

- *Drawing (Haras, Czerwonka, Ostrogórski)*, Nowa Oficyna Gallery, Gdańsk, Poland
- 

**1995**

---

- *Artists from Poland*, GEDOC Gallery, Lubeck, Germany
- 

**1994**

---

- *Artists from Gdańsk*, Salon KMT, Hamburg, Germany
- 

**1993**

---

- *Contemporary art from Gdańsk*, Stadtmuseum, Waldkreiburg, Germany
- 

**1992**

---

- *International Triennale of Drawing*, Wrocław, Poland
  - *My – dzisiaj (pokolenie lat 70.) [We – today (generation of the 1970s)]*, Poznań, Łódź, Warszawa, Poland
  - *Artists from Gdańsk*, Tredel Gallery, Kulturhaus, Frankentahl, Germany
  - *Art from Gdańsk*, Balke-senteret, Kapp, Norway
- 

**1991**

---

- *Contemporary Polish Art*, Espace-Temps Gallery, Paris, France
  - *Contemporary Polish Art*, Landeshaus, Kiel, Germany
- 

**1990**

---

- *Interart'90. International Art Fair*, Poznań, Poland
  - *Artists from Gdańsk*, Perspektive Gallery, Wilhelmshafen, Germany
  - *Painting from Gdańsk*, Fritzen Gallery, Herford, Germany
  - *Painting from the collection of Uschi Huehne*, Rathaus, Singen, Germany
  - *Encounter with art*, Rathaus, Zwingenberg, Germany
- 

**1989**

---

- *Interart'89. International Art Fair*, Poznań, Poland
  - *Polish Culture Days*, Burgerhaus, Puchheim, Germany
- 

**1988**

---

- *Interart'88. Socialist Countries Art Fair*, Poznań, Poland
  - *Contemporary Polish Painting (from the collection of BWA Gallery in Olsztyn, Poland)*, Moscow, USSR
  - *14<sup>th</sup> Festival of Contemporary Painting*, BWA Gallery, Szczecin, Poland
  - *c'est la vie*, Galeria w Pasażu, Wrocław, Poland
-



---

- *Wczoraj i dziś (współczesna sztuka polska)* [*Yesterday and today (Contemporary Polish art)*], BWA Gallery, Sopot, Poland

---

- *Painting from Poland*, Atheneum Gallery, Athens, Greece

---

#### 1987

---

- *7<sup>th</sup> Biennale of Art from Gdańsk* (1<sup>st</sup> award), BWA Gallery, Sopot, Poland

---

- *Three artists from Gdańsk*, Isaak Gallery, Gerona, Spain

---

#### 1986

---

- *Die Brücke zwischen Ost und West [Bridges between East and West]*, Brussels, Belgium

---

- *Four artists from Gdańsk*, Paulus Gallery, Albstadt, Germany

---

- *13<sup>th</sup> Festival of Contemporary Painting*, BWA Gallery, Szczecin, Poland

---

- *Interart'86. 3<sup>rd</sup> Socialist Countries Art Fair*, Poznań, Poland

---

- *Borys i Jego uczniowie [Borys and His disciples]*, District Museum, Toruń, Poland

---

#### 1985

---

- *Borys i Jego uczniowie [Borys and His disciples]*, BWA Gallery, Bydgoszcz, Poland

---

- *Interart'85. 2<sup>nd</sup> Socialist Countries Art Fair*, Poznań, Poland

---

- *6<sup>th</sup> Polish-Finnish Exhibition of Printmaking*, National Museum in Gdańsk, Poland; Turku, Finland

---

- *Exhibition of Drawing and Printmaking*, Landau, Germany

---

#### 1984

---

- *Poster Exhibition*, Landau, Germany

---

#### 1983

---

- *Contemporary Polish Art*, Singen, Germany

---

#### 1982

---

- *33. Salon Jeune Expression*, Grand Palais, Paris, France

---

#### 1981

---

- *8<sup>th</sup> Jan Spychalski Contest* (honorary mention), Poznań, Poland

---

- *Salon Zimowy [Winter Salon]*, BWA Gallery, Radom, Poland

---

- *2<sup>nd</sup> National Presentation of Portrait*, District Museum in Radom, Poland

---

- *19<sup>th</sup> National Exhibition of Young Artists Bielska Jesień [Bielsko Autumn]*, BWA Gallery, Bielsko Biała, Poland

---

- *Czas widzenia [Visiting time]*, National Museum, Gdańsk, Poland

---

- *Zamiast reprodukcji [Instead of a reproduction]*, BWA Gallery, Koszalin, Poland

---

- *Exhibition of Gdańsk Printmaking*, Aalen, Germany

---

- *Exhibition of Artists from Gdańsk*, Zwingenberg, Germany

---

- *Art from Gdańsk*, Aberdeen, Scotland, UK

---

#### 1980

---

- *Month of Art from Gdańsk*, Bremen, Germany

---

- *ars aquae*, BWA Gallery, Katowice, Poland

---

- *Ex tempore*, Lipica, Slovenia

---

- *After-Exhibition*, International Open-Door Painting Camp, Vrhnika, Slovenia

---

#### 1979

---

• *Porównania 'Logika – Zmysły' [Comparisons: 'Logic – Senses']*, BWA Gallery, Sopot, Poland

• *Art from Gdańsk*, Mannheim, Germany

• *Art from Gdańsk*, Frankentahl, Germany

• *Art from Gdańsk*, Russian Museum, Leningrad, USSR

• *3<sup>rd</sup> Biennale of Art from Gdańsk* (medal), BWA Gallery, Sopot, Poland

• *Artists from Gdańsk*, Höganäs, Sweden

• *Three Painters from Gdańsk* (*Łajming, Ostrogórski, Zabłocki*), Zwingenberg, Germany

• *Systemy [Systems]* (*Haras, Czerwonka, Ostrogórski*), OUT Gallery, Sopot, Poland

• *Młodzi Plastycy Wybrzeża [Young Artists from the Coast]*, BWA Gallery, Koszalin, Poland

• *2<sup>nd</sup> Quadriennial of Polish Woodcut and Linocut*, BWA Gallery, Olsztyn, Poland

## 1978

• *9<sup>th</sup> Festival of Contemporary Painting*, BWA Gallery in Szczecin, Poland

• *Akt w sztuce współczesnej [Nude in contemporary art]*, BWA Gallery, Sopot, Poland

• *Wizerunek człowieka współczesnego [The image of contemporary man]*, BWA Gallery, Sopot, Poland

• *Granice III [Borderlines III]*, OUT Gallery, Gdańsk, Poland

• *Presentations I*, BWA Gallery, Sopot, Poland

• *VII Jesienne Konfrontacje [7<sup>th</sup> Autumn Confrontations]*, BWA Gallery, Rzeszów, Poland

• *After-Exhibition, International Outdoor Painting Camp*, Gabrovo, Bulgaria

## 1977

• *Exhibition of Polish Art*, Polish Culture Centre, Cologne, Germany

• *2<sup>nd</sup> Biennale of Gdańsk Art* (medal), BWA Gallery, Sopot, Poland

• *Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego [Creative Stances of Gdańsk Artists]*, BWA Awangarda Gallery, Wrocław, Poland

• *Oficyna Gdańsk*, BWA Gallery, Sopot, Poland

• *Printmaking of the Year*, GTPS Gallery, Gdańsk, Poland

• *5<sup>th</sup> National Printmaking Contest*, BWA Gallery, Łódź, Poland

• *Józef Gielniak National Printmaking Contest*, BWA Gallery, Jelenia Góra, Poland

## 1976

• *3<sup>rd</sup> Jan Sychalski Contest*, BWA Gallery, Poznań, Poland

• *Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego [Creative Stances of Gdańsk Artists]*, Zachęta National Gallery of Art, Warszawa, Poland

• *National Exhibition of Art of the Young*, BWA Gallery, Sopot, Poland

• *9<sup>th</sup> National Exhibition of Young Artists Bielska Jesień [Bielsko Autumn]*, BWA Gallery, Bielsko Biała

• *8<sup>th</sup> Festival of Contemporary Painting*, Szczecin, Poland

• *7<sup>th</sup> National Printmaking Exhibition*, Warszawa, Poland

## 1975

• *Polish Painting*, Museum of Art, Sofia, Bulgaria

• *4<sup>th</sup> National Printmaking Contest* (honorary mention), BWA Gallery, Łódź, Poland

• *Malarstwo gdańskie w XXX-leciu PRL [Painting from Gdańsk during 30 years of Socialist Poland]*, National Museum, Gdańsk, Poland

---

• *Konkurs XXX-lecia PRL 'Człowiek' [30<sup>th</sup> Anniversary of Socialist Poland Contest: 'Man']* (3<sup>rd</sup> award), Zachęta National Gallery of Art, Warszawa, Poland

---

• *Porównania VI [Comparisons VI]*, BWA Gallery, Sopot, Kraków, Poland

---

• *Painters from Sopot*, BWA Gallery, Sopot, Poland

---

• *VII Złote Grono [7<sup>th</sup> Golden Grape]*, BWA Gallery, Zielona Góra

---

• *1<sup>st</sup> Biennale of Gdańsk Art* (medal), BWA Gallery, Sopot, Poland

---

#### 1974

---

• *Jan Spychalski Contest*, BWA Gallery, Poznań, Poland

---

• *7<sup>th</sup> Festival of Contemporary Painting*, Szczecin, Poland

---

• *12<sup>th</sup> National Exhibition of Young Artists Bielska Jesień [Bielsko Autumn]*, BWA Gallery, Bielsko Biata, Poland

---

• *Gdańska Panorama XXX-lecia PRL [Gdańsk Panorama for the 30<sup>th</sup> Anniversary of Socialist Poland]*, District of Gdańsk, Palace of Culture and Sciences, Warszawa, Poland

---

• *Printmaking of the Spring* (1<sup>st</sup> award), GTPS Gallery, Gdańsk, Poland

---

• *District of Gdańsk*, BWA Gallery, Poznań, Poland

---

• *Printmaking of Gdańsk*, Malmö, Sweden

---

#### 1973

---

• *Jan Spychalski Contest*, BWA Gallery, Poznań, Poland

---

• *Porównania V [Comparisons V]*, BWA Gallery, Sopot, Poland

---

• *National Printmaking Exhibition*, Warszawa, Poland

---

• *3<sup>rd</sup> National Printmaking Contest* (honorary mention), BWA Gallery, Łódź, Poland

---

• *National Exhibition of Young Printmakers*, Poznań, Poland

---

• *Printmaking of the Spring and Summer* (3<sup>rd</sup> award), GTPS Gallery, Gdańsk, Poland

---

• *Printmaking from Gdańsk*, Kalmar, Sweden

---

#### 1972

---

• *Exhibition of Young Artists*, BWA Gallery, Sopot, Poland

---

• *Przeciw wojnie [Against war]*, Majdanek, Lublin, Poland

---

• *Printmaking of the Spring and Summer* (2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> award), GTPS Gallery, Gdańsk, Poland

---

• *Kopernik i Jego Myśl [Copernicus and His Idea]*, 4<sup>th</sup> International Biennale of Printmaking, Kraków, Poland

---

• *Printmaking from Gdańsk*, Leningrad, USSR

---

#### 1971

---

• *Printmaking of the Summer* (2<sup>nd</sup> award), GTPS Gallery, Gdańsk, Poland

---

• *Printmaking of the Winter* (2<sup>nd</sup> award), GTPS Gallery, Gdańsk, Poland

---



# Bibliografia

---

*Malarstwo. Grafika*, katalog wystawy, Galeria Młodych w Gdyni, Gdynia 1972

---

*Wystawa Młodych*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1972

---

*Przeciw wojnie*, katalog wystawy, Majdanek, Lublin, Lublin 1972

---

*Kopernik i Jego Myśl. IV Międzynarodowe Biennale Grafiki*, katalog wystawy, Kraków 1972

---

*Grafika Gdańska*, katalog wystawy, Leningrad 1972

---

*Konkurs im. Jana Spychalskiego*, katalog wystawy, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1973

---

*Porównania V*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1973

---

*Ogólnopolska Wystawa Grafiki*, katalog wystawy, Warszawa 1973

---

*III Ogólnopolski Konkurs na Grafikę*, katalog wystawy, Galeria BWA w Łodzi, Łódź 1973

---

*Ogólnopolska Wystawa Młodej Grafiki*, katalog wystawy, Poznań 1973

---

*Konkurs im. Jana Spychalskiego*, katalog wystawy, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1974

---

*VII Festiwal Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, BWA w Szczecinie, Szczecin 1974

---

*XII Ogólnopolska Wystaw Młodych Bielska Jesień*, katalog wystawy, Galeria BWA w Bielsku-Białej, Bielsko Biała 1974

---

*Gdańsk. Panorama XXX-lecia*, katalog wystawy, Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, Warszawa 1974

---

*Okręg Gdański*, katalog wystawy, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1974

---

*Polskie Malarstwo*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Sofii, Sofia 1975

---

*IV Ogólnopolski Konkurs na Grafikę*, katalog wystawy, Galeria BWA w Łodzi, Łódź 1975

---

*Malarstwo Gdańskie w XXX-leciu*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1975

---

*Konkurs XXX-lecia „Człowiek”*, katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa 1975

---

*Porównania VI*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1975

---

*Malarze Sopotu*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1975

---

*VII Złote Grono*, katalog wystawy, Galeria BWA w Zielonej Górze, Zielona Góra 1975

---

*I Biennale Sztuki Gdańskiej*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1975

---

*III Konkurs im. Jana Spychalskiego*, katalog wystawy, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1976

---

- Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego*, katalog wystawy, Galeria Zachęta w Warszawie, Warszawa 1976
- Ogólnopolska Wystawa Sztuki Młodych*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1976
- IX Ogólnopolska Wystawa Młodych Bielska Jesień*, katalog wystawy, Galeria BWA w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 1976
- VIII Festiwal Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, BWA w Szczecinie, Szczecin 1976
- VII Ogólnopolska Wystawa Grafiki*, katalog wystawy, Warszawa 1976
- Wystawa Sztuki Polskiej*, katalog wystawy, Ośrodek Kultury Polskiej w Kolonii, Köln 1977
- II Biennale Sztuki Gdańskiej*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1977
- Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego*, katalog wystawy, BWA Awangarda we Wrocławiu, Wrocław 1977
- Oficyna Gdańska*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1977
- V Ogólnopolski Konkurs na Grafikę*, katalog wystawy, Galeria BWA w Łodzi, Łódź 1977
- Ogólnopolski Konkurs na Grafikę im. Józefa Gielniaka*, katalog wystawy, Galeria BWA w Jeleniej Górze, Jelenia Góra 1977
- IX Festiwal Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, BWA w Szczecinie, Szczecin 1978
- Akt w sztuce współczesnej*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1978
- Wizerunek człowieka współczesnego*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1978
- Prezentacje I*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1978
- VII Jesienne Konfrontacje*, katalog wystawy, Galeria BWA w Rzeszowie, Rzeszów 1978
- Porównania „Logika – Zmysły”*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1979
- III Biennale Sztuki Gdańskiej*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1979
- Młodzi Plastycy Wybrzeża*, katalog wystawy, Galeria BWA w Koszalinie, Koszalin 1979
- II Quadriennale Drzeworytu i Linorytu Polskiego*, katalog wystawy, Galeria BWA w Olsztynie, Olsztyn 1979
- Miesiąc Sztuki Gdańskiej*, katalog wystawy, Brema 1980
- ars aquae*, katalog wystawy, BWA w Katowicach, Katowice 1980
- Ex tempore*, katalog wystawy w Lipicy, Lipica 1980
- Rysunek*, katalog wystawy, Galeria Gransche, Worms, Worms 1981
- VIII Konkurs im. Jana Spychalskiego*, katalog wystawy, Poznań 1981
- Salon Zimowy*, katalog wystawy, Galeria BWA w Radomiu, Radom 1981
- II Ogólnopolskie Prezentacje Portretu*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Radomiu, Radom 1981
- XIX Ogólnopolska Wystawa Młodych Bielska Jesień*, katalog wystawy, BWA w Bielsku-Białej, Bielsko Biała 1981
- Czas widzenia*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1981
- Zamiast reprodukcji*, katalog wystawy, Galeria BWA w Koszalinie, Koszalin 1981
- 33 Salon Jeune Expression*, katalog wystawy, Grand Palais w Paryżu, Paris 1982
- Interart'85. 2. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, katalog, Poznań 1985
- VI Polsko-Fińska Wystawa Grafiki*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Turku, Finlandia, Gdańsk 1985
- Die Brücke zwischen Ost und West*, katalog wystawy, Brussel 1986
- Czterech artystów z Gdańska*, katalog wystawy, Galeria Paulus w Albstadt, Albstadt 1986
- XIII Festiwal Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, BWA w Szczecinie, Szczecin 1986
- Interart'86. 3. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, katalog, Poznań 1986
- Borys i Jego uczniowie*, katalog wystawy, Galeria BWA w Bydgoszczy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Bydgoszcz 1986

- 
- Malarstwo*, katalog wystawy, Galeria BWA w Koszalinie, Koszalin 1987
- 
- Malarstwo*, katalog wystawy, Galeria BWA w Słupsku, Słupsk 1987
- 
- Malarstwo. Obiekty*, katalog wystawy, Galeria BWA w Gdańsku, Gdańsk 1987
- 
- VII Biennale Sztuki Gdańskiej*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1987
- 
- Malarstwo. Obiekty*, katalog wystawy, Galeria Awangarda BWA we Wrocławiu, Wrocław 1988
- 
- Malarstwo. Obiekty*, katalog wystawy, Galeria Arsenał BWA w Białymstoku, Białystok 1988
- 
- Interart'88. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, katalog, Poznań 1988
- 
- Współczesne Malarstwo Polskie (ze zbiorów BWA w Olsztynie)*, katalog wystawy, Moskwa 1988
- 
- XIV Festiwal Malarstwa Współczesnego*, katalog wystawy, BWA w Szczecinie, Szczecin 1988
- 
- c'est la vie*, katalog wystawy, Galeria w Pasażu we Wrocławiu, Wrocław 1988
- 
- Wczoraj i dziś (współczesna sztuka polska)*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1988
- 
- Malarstwo z Polski*, Galeria Atheneum w Atenach, Athina 1988
- 
- Malarstwo. Obiekty*, katalog wystawy, Galeria Test, Warszawa 1989
- 
- Interart'89. Międzynarodowe Targi Sztuki*, katalog, Poznań 1989
- 
- Malarstwo. Obiekty*, katalog wystawy, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1990
- 
- Interart'90. Międzynarodowe Targi Sztuki*, katalog, Poznań 1990
- 
- Malarstwo. Obiekty*, katalog wystawy, Galeria BWA w Olsztynie, Olsztyn 1992
- 
- Międzynarodowe Triennale Rysunku*, katalog wystawy, Wrocław 1992
- 
- My – dzisiaj (pokolenie lat 70.)*, katalog wystawy, Poznań–Łódź–Warszawa 1992
- 
- Malarstwo*, katalog wystawy, Galeria Arti w Ankarze, Ankar 1999
- 
- Malarstwo*, katalog wystawy, Galeria Tuenel w Istambule, İstanbul 2000
- 
- Czy jest coś co określa nic. Malarstwo. Obiekty*, katalog wystawy, Galeria PGS w Sopocie, Sopot 2001
- 
- Zofia Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, Gdańsk 2001
- 
- Wizja lokalna. Pokolenia*, katalog wystawy, Galeria 78, Gdynia 2002
- 
- Wydział Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, Gdańsk 2002
- 
- ASP we Wrocławiu – ASP w Gdańsku*, katalog wystawy, Galeria ASP we Wrocławiu, Wrocław 2004
- 
- Pięć lat Nowej Oficyny*, katalog wystawy, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk 2004
- 
- 60 lat ASP w Gdańsku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2005
- 
- ASP w Gdańsku – ASP w Poznaniu*, Galeria Stary Browar, Poznań 2006
- 
- Wydział Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, Gdańsk 2007
- 
- Próba czasu (Czerwonka, Haras, Ostrogórski)*, katalog wystawy, Galeria Jesionowa 4/3, Gdańsk 2008
- 
- Malarstwo jest OKEY*, katalog wystawy, Foyer Opery Bałtyckiej, Gdańsk 2009
- 
- East goes West*, katalog wystawy, Galeria Burg Namedy, Namedy 2010
- 
- 100-lecie ZPAP*, katalog wystawy, Galeria PGS w Sopocie, Sopot 2011
- 
- Wydział Malarstwa ASP w Gdańsku*, katalog wystawy, Marmara University in Istanbul, İstanbul 2011
- 
- Wokół obrazu. Wystawa Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku*, katalog wystawy, Galeria El w Elblągu, Elbląg 2012
- 
- Wystawa pokoleń*, katalog wystawy, ASP w Gdańsku, Gdańsk 2012
- 
- Wystawa Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku*, katalog wystawy, Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów w Gorlicach, Gorlice 2013
-



# Bibliography

---

*Malarstwo. Grafika*, exhibition catalogue, Galeria Młodych w Gdyni, Gdynia 1972

---

*Wystawa Młodych*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1972

---

*Przeciw wojnie*, exhibition catalogue, Majdanek, Lublin, Lublin 1972

---

*Kopernik i Jego Myśl. IV Międzynarodowe Biennale Grafiki*, exhibition catalogue, Kraków 1972

---

*Grafika Gdańska*, exhibition catalogue, Leningrad 1972

---

*Konkurs im. Jana Sychalskiego*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1973

---

*Porównania V*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1973

---

*Ogólnopolska Wystawa Grafiki*, exhibition catalogue, Warszawa 1973

---

*III Ogólnopolski Konkurs na Grafikę*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Łodzi, Łódź 1973

---

*Ogólnopolska Wystawa Młodej Grafiki*, exhibition catalogue, Poznań 1973

---

*Konkurs im. Jana Sychalskiego*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1974

---

*VII Festiwal Malarstwa Współczesnego*, exhibition catalogue, BWA w Szczecinie, Szczecin 1974

---

*XII Ogólnopolska Wystaw Młodych Bielska Jesień*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Bielsku-Białej, Bielsko Biała 1974

---

*Gdańsk. Panorama XXX-lecia*, exhibition catalogue, Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, Warszawa 1974

---

*Okręg Gdański*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1974

---

*Polskie Malarstwo*, exhibition catalogue, Museum of Art in Sofia, Sofia 1975

---

*IV Ogólnopolski Konkurs na Grafikę*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Łodzi, Łódź 1975

---

*Malarstwo Gdańskie w XXX-leciu*, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1975

---

*Konkurs XXX-lecia "Człowiek"*, exhibition catalogue, Galeria Zachęta, Warszawa 1975

---

*Porównania VI*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1975

---

*Malarze Sopotu*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1975

---

*VII Złote Grono*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Zielonej Górze, Zielona Góra 1975

---

*I Biennale Sztuki Gdańskiej*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1975

---

*III Konkurs im. Jana Sychalskiego*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Poznaniu, Poznań 1976

---

*Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego*, exhibition catalogue, Galeria Zachęta w Warszawie, Warszawa 1976

---

Ogólnopolska Wystawa Sztuki Młodych, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1976

IX Ogólnopolska Wystawa Młodych Bielska Jesień, exhibition catalogue, Galeria BWA w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 1976

VIII Festiwal Malarstwa Współczesnego, exhibition catalogue, BWA w Szczecinie, Szczecin 1976

VII Ogólnopolska Wystawa Grafiki, exhibition catalogue, Warszawa 1976

Wystawa Sztuki Polskiej, exhibition catalogue, Centre of Polish Culture in Cologne, Cologne 1977

II Biennale Sztuki Gdańskiej, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1977

Postawy Twórcze Środowiska Gdańskiego, exhibition catalogue, BWA Awangarda we Wrocławiu, Wrocław 1977

Oficyna Gdańska, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1977

V Ogólnopolski Konkurs na Grafikę, exhibition catalogue, Galeria BWA w Łodzi, Łódź 1977

Ogólnopolski Konkurs na Grafikę im. Józefa Gielniaka, exhibition catalogue, Galeria BWA w Jeleniej Górze, Jelenia Góra 1977

IX Festiwal Malarstwa Współczesnego, exhibition catalogue, BWA w Szczecinie, Szczecin 1978

Akt w sztuce współczesnej, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1978

Wizerunek człowieka współczesnego, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1978

Prezentacje I, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1978

VII Jesienne Konfrontacje, exhibition catalogue, Galeria BWA w Rzeszowie, Rzeszów 1978

Porównania „Logika – Zmysły”, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1979

III Biennale Sztuki Gdańskiej, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1979

Młodzi Plastycy Wybrzeża, exhibition catalogue, Galeria BWA w Koszalinie, Koszalin 1979

II Quadriennale Drzeworytu i Linorytu Polskiego, exhibition catalogue, Galeria BWA w Olsztynie, Olsztyn 1979

Art of Gdańsk Month, exhibition catalogue, Bremen 1980

ars aquae, exhibition catalogue, BWA w Katowicach, Katowice 1980

Ex tempore, catalogue of an exhibition in Lipica, Lipica 1980

Drawing, exhibition catalogue, Galerie Gransche, Worms, Worms 1981

VIII Konkurs im. Jana Sychalskiego, exhibition catalogue, Poznań 1981

Salon Zimowy, exhibition catalogue, Galeria BWA w Radomiu, Radom 1981

II Ogólnopolskie Prezentacje Portretu, exhibition catalogue, Muzeum Okręgowe w Radomiu, Radom 1981

XIX Ogólnopolska Wystawa Młodych Bielska Jesień, exhibition catalogue, BWA w Bielsku-Białej, Bielsko Biała 1981

Czas widzenia, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1981

Zamiast reprodukcji, exhibition catalogue, Galeria BWA w Koszalinie, Koszalin 1981

33. Salon Jeune Expression, exhibition catalogue, Grand Palais, Paris 1982

Interart'85. 2. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych, catalogue, Poznań 1985

VI Polsko-Fińska Wystawa Grafiki, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Gdańsku; Turku, Finland, Gdańsk 1985

Die Brücke zwischen Ost und West, exhibition catalogue, Brüssel 1986

Four Artists from Gdańsk, exhibition catalogue, Paulus Galerie in Albstadt, Albstadt 1986

XIII Festiwal Malarstwa Współczesnego, exhibition catalogue, BWA w Szczecinie, Szczecin 1986

Interart'86. 3. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych, catalogue, Poznań 1986

Borys i Jego uczniowie, exhibition catalogue, Galeria BWA w Bydgoszczy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Bydgoszcz 1986

Malarstwo, exhibition catalogue, Galeria BWA w Koszalinie, Koszalin 1987

---

*Malarstwo*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Słupsku, Słupsk 1987

---

*Malarstwo. Obiekty*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Gdańsku, Gdańsk 1987

---

*VII Biennale Sztuki Gdańskiej*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1987

---

*Malarstwo. Obiekty*, exhibition catalogue, Galeria Awangarda BWA we Wrocławiu, Wrocław 1988

---

*Malarstwo. Obiekty*, exhibition catalogue, Galeria Arsenał BWA w Białymstoku, Białystok 1988

---

*Interart'88. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych*, catalogue, Poznań 1988

---

*Współczesne Malarstwo Polskie (ze zbiorów BWA w Olsztynie)*, exhibition catalogue, Moskwa 1988

---

*XIV Festiwal Malarstwa Współczesnego*, exhibition catalogue, BWA w Szczecinie, Szczecin 1988

---

*c'est la vie*, exhibition catalogue, Galeria w Pasażu we Wrocławiu, Wrocław 1988

---

*Wczoraj i dziś (współczesna sztuka polska)*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1988

---

*Painting from Poland*, Atheneum Gallery in Athens, Athina 1988

---

*Malarstwo. Obiekty*, exhibition catalogue, Galeria Test, Warszawa 1989

---

*Interart'89. Międzynarodowe Targi Sztuki*, catalogue, Poznań 1989

---

*Malarstwo. Obiekty*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Sopocie, Sopot 1990

---

*Interart'90. Międzynarodowe Targi Sztuki*, catalogue, Poznań 1990

---

*Malarstwo. Obiekty*, exhibition catalogue, Galeria BWA w Olsztynie, Olsztyn 1992

---

*Międzynarodowe Triennale Rysunku*, exhibition catalogue, Wrocław 1992

---

*My – dzisiaj (pokolenie lat 70.)*, exhibition catalogue, Poznań-Łódź-Warszawa 1992

---

*Malarstwo*, exhibition catalogue, Arti Gallery in Ankara, Ankara 1999

---

*Painting*, exhibition catalogue, Tuenel Gallery in Istanbul, İstanbul 2000

---

*Czy jest coś co określa nic. Malarstwo. Obiekty*, exhibition catalogue, Galeria PGS w Sopocie, Sopot 2001

---

*Zofia Tomczyk-Watrak, Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, Gdańsk 2001

---

*Wizja lokalna. Pokolenia*, exhibition catalogue, Galeria 78, Gdynia 2002

---

*ASP we Wrocławiu – ASP w Gdańsku*, exhibition catalogue, Galeria ASP we Wrocławiu, Wrocław 2004

---

*Pięć lat Nowej Oficyny*, exhibition catalogue, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk 2004

---

*60 lat ASP w Gdańsku*, exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2005

---

*ASP w Gdańsku – ASP w Poznaniu*, Galeria Stary Browar, Poznań 2006

---

*Wydział Malarstwa i Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, Gdańsk 2007

---

*Próba czasu (Czerwonka, Haras, Ostrogórski)*, exhibition catalogue, Galeria Jesionowa 4/3, Gdańsk 2008

---

*Malarstwo jest OKEY*, exhibition catalogue, Foyer Opery Bałtyckiej, Gdańsk 2009

---

*East goes West*, exhibition catalogue, Burg Namedy Galerie, Namedy 2010

---

*100-lecie ZPAP*, exhibition catalogue, Galeria PGS w Sopocie, Sopot 2011

---

*Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk*, exhibition catalogue, Marmara University in Istanbul, Istanbul 2011

---

*Wokół obrazu. Wystawa Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku*, exhibition catalogue, Galeria EI w Elblągu, Elbląg 2012

---

*Wystawa pokoleń*, exhibition catalogue, ASP w Gdańsku, Gdańsk 2012

---

*Wystawa Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku*, exhibition catalogue, Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów w Gorlicach, Gorlice 2013

---





AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

---

Publikacja dofinansowana przez Urząd Miasta Gdańska w ramach Stypendium Kulturalnego oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach zadań kulturalnych  
[Publication co-financed by The City Hall in Gdańsk in the framework of the Cultural Scholarship and The Ministry of Culture and National Heritage in the framework of cultural activities](#)

---

Redakcja naukowa/[Edited by](#): Prof. Roman Gajewski

---

Recenzenci/[Reviews](#):

Prof. Andrzej Bednarczyk – ASP Kraków [Academy of Fine Arts in Kraków](#)  
Prof. Piotr C. Kowalski – UA Poznań [University of Arts in Poznań](#)

---

Wydawca/[Publisher](#):

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku/[Academy of Fine Arts in Gdańsk](#)  
ul. Targ Węglowy 6  
80-836 Gdańsk  
Tel./[Phone no.](#): +48 58 301 28 01  
Website: [www.asp.gda.pl](#)  
E-mail: [office@asp.gda.pl](#)  
Gdańsk 2014

---

Wydział Malarstwa/[Faculty of Painting](#)

Dziekan/[Dean](#)

Dr hab. Krzysztof Polkowski/[PhD](#)

E-mail: [dziekan.malarstwa@asp.gda.pl](#)

Prodziekan/[Associate Dean](#)

Dr Przemysław Łopaciński/[PhD](#)

E-mail: [prodziekan.malarstwa@asp.gda.pl](#)

---

Redakcja i korekta/[Editing and Proofreading](#): Iwona Ziętkiewicz

---

Tłumaczenie/[Translation](#): Karolina Koriat

---

Projekt graficzny i skład/[Graphic Layout and Typesetting](#): Mariusz Waras

---

Fotografie/[Photo Credits](#):

Archiwum artysty [Artist's Archive](#) oraz [and](#) Krzysztof Gliszczyński, Michał Ostrogórski, Mariusz Waras, Witold Węgrzyn

---

Drukarnia/[Printing](#): [Bernardinum](#)

Nakład: 300 egz./[300 copies printed](#)

---

ISBN 978-83-62759-60-6

---



