



KATARZYNA KARPOWICZ

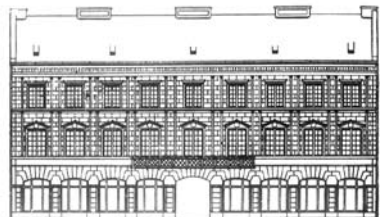


wystawa: *Przyśniło mi się*, grudzień 2011
exhibition: *I had a dream*, December 2011

KATARZYNA KARPOWICZ

PRZYŚNIŁO MI SIĘ
I HAD A DREAM

Galeria ART
Warszawa 2011



Galeria ART

00-071 Warszawa, Krakowskie Przedmieście 17

tel. / phone +48 22 828 51 70

kierownik: **Wojciech Tuleya**

www.galeriaart.pl

„Zapomniałem już, że człowiek może być tak młody” — mówi tytułowy Homo Faber, bohater powieści Maxa Frischa, na widok Sabeth, dziewczyny z końskim ogonem. Jest bystra, ładna, ciekawa świata. Budzi się w niej dorosłość, już jest kobietą, ale jak dziecko z zapalem gra w ping-ponga. Groza przyszłości, cienie przeszłości, całe prawdziwe życie to dopiero przeczucie.

Może właśnie tak zacznijmy ten krótki wstęp towarzyszący wystawie prac Katarzyny Karpowicz, bo niemal w każdym z jej obrazów jest jeszcze dziecięca uroda, nieco naiwna ufność, ale już podszyta strachem i doświadczeniem okrucieństwa losu. Beztroska już nie jest zupełna i przyszłość nie jest prosta. Chyba właśnie ta dwoistość, to przemieszanie dziecięcości i dojrzałości spojrzenia decydują o uroku prac artystki.

Malarstwo wydawało się jej jedynym naturalnym wyborem, życiową koniecznością. Wychowana w krakowskiej rodzinie znanych artystów, od dzieciństwa miała kontakt ze sztuką, z malarzami. Naoglądała się obrazów, napa-trzyła. Mistrzowie, do których nieustannie wraca, to Beckmann, Picasso, Balthus, Hockney, Giotto, ale też Dosto-jewski i Kieślowski. Dziewczynka, która na kartkach papieru kredkami i pisakami „tworzyła światy”, rysowała dzieci, uczłowieczone koty, cyrkowców, gimnastyków i pływaków, dorosła.

Ale może skończmy z tymi próbami analizy, doszukiwania się przyczyn, omawiania skutków. Może jak bohater książki *Homo Faber* zapatrzony w muzeum w kamienną rzeźbę — główkę dziewczynki — zapytajmy:

— O czym ona śni?

FOREWORD Małgorzata Czyńska, Wojciech Tuleya

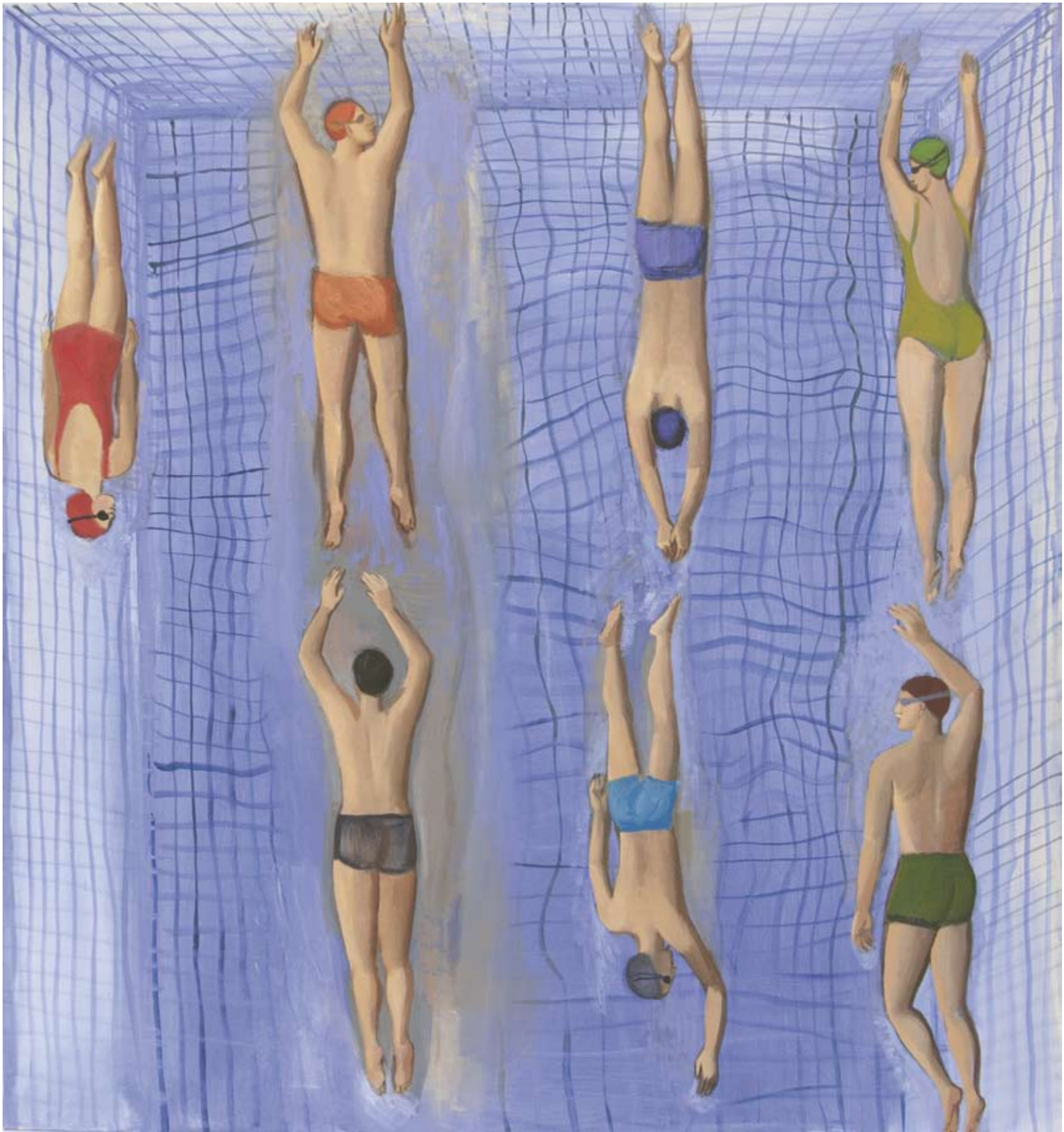
‘I have forgotten one can be so young,’ says Homo Faber, the eponymous character from the Max Frisch novel, seeing Sabeth — a girl with a horse tail. She’s smart, pretty and curious about the world. She’s becoming an adult and she may already be a woman, but she still plays table tennis with childlike enthusiasm. The terror of the future, the shadows of the past, all that real life is just an intuitive feeling.

This may actually be an appropriate beginning for this short introduction to the exhibition of paintings by Ka-tarzyna Karpowicz, since all her paintings combine childlike beauty and somewhat naïve trust, but are already streaked with fear and the experience of the cruelty of fate. The carefreeness is not so absolute and the future not so simple any more. And it’s this duality, this blend of innocence and maturity of outlook that contribute to the making of the charm these paintings have.

Painting seemed to have been the only obvious choice, a necessity of life. Brought up in Kraków, in a family of famous artists, since early childhood she has had contact with art and painters. She has had a really good look at numerous paintings. The masters she always goes back to are Beckmann, Picasso, El Greco, Balthus, Hockney, Giotto, and Velazquez. The girl, who once used to ‘create worlds’, who drew children, humanised cats, circus acrobats, gymnasts and swimmers on sheets of paper, has grown up.

Still, let’s put an end to all these analytical attempts, let’s do away with searching for causes and discussing consequences. Maybe, just like the character from *Homo Faber*, with his eyes fixed on a stone sculpture — a girl’s head in a museum — we should ask:

— What is she dreaming about?





Pod wodą / Underwater, 2011, 33 x 46

na poprzednich stronach / on previous pages:

Duży basen / Large swimming pool, 2011, 150 x 140



Skok do wody / Leap into water, 2011, 100 x 120



Para w basenie / Couple in swimming pool, 2011, 100 x 120

na następnej stronie / on next page:

Pływak nad basenem / Swimmer over pool, 2010, 46 x 60



Kat Karpoucia 2010





Sen zimowy IV / Winter dream 4, 2010, 33 x 41



Sen zimowy II / Winter dream 2, 2010, 33 x 41



Co przyjdzie do mnie we śnie / What comes to me in a dream, 2010, 73 x 60



Sen / Dream, 2011, 150 x 120



Biały baribal / White Black Bear, 2011, 100 × 70

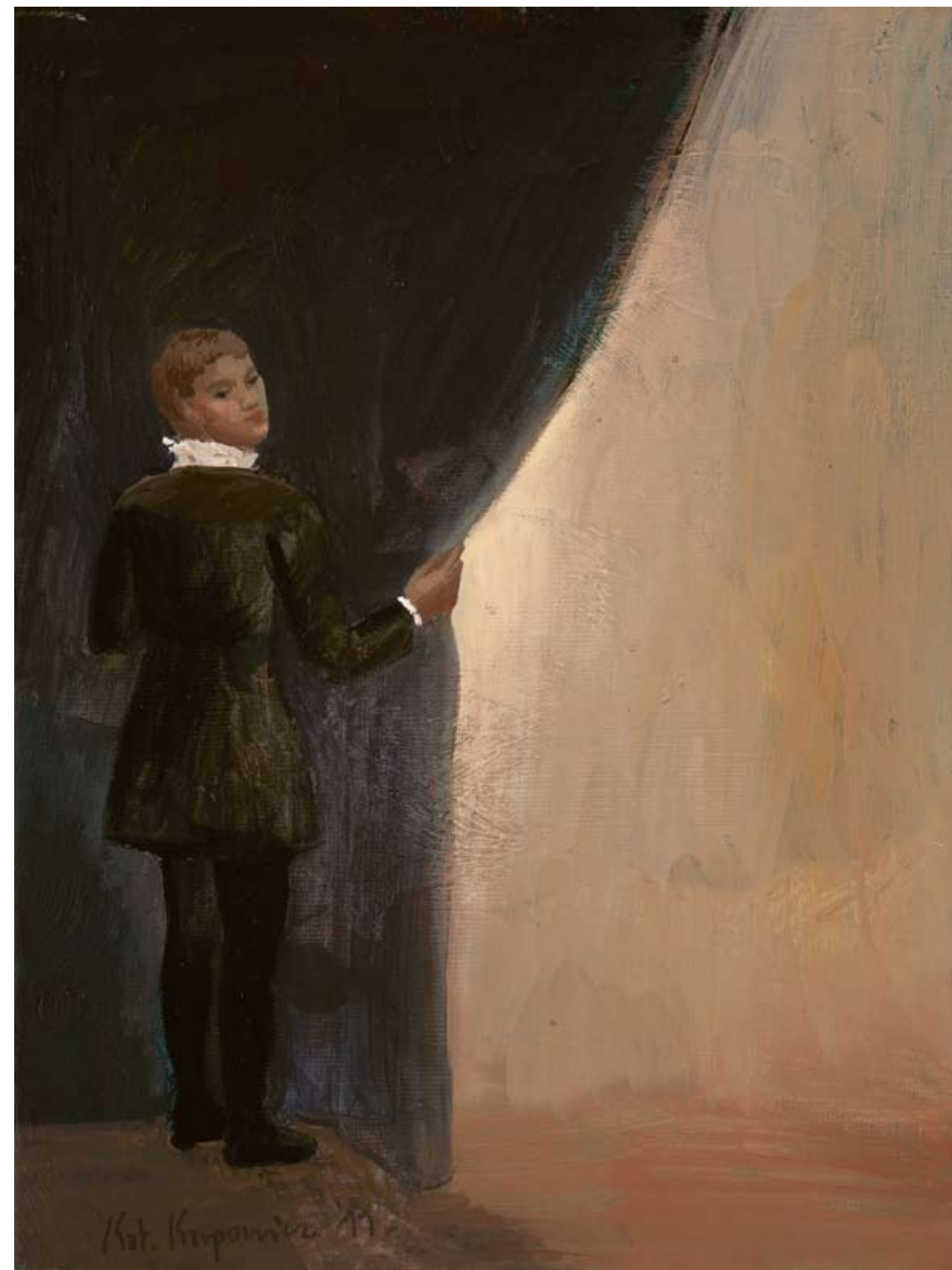


Co przyjdzie do mnie we śnie II / What comes to me in a dream 2, 2011, 65 × 73



Cyrk we śnie /
Circus in sleep,
2011, 40 × 50





K, 2011, 40 × 30

na poprzednich stronach / on previous pages:
Przygotowania / Preparations, 2011, 150 x 140

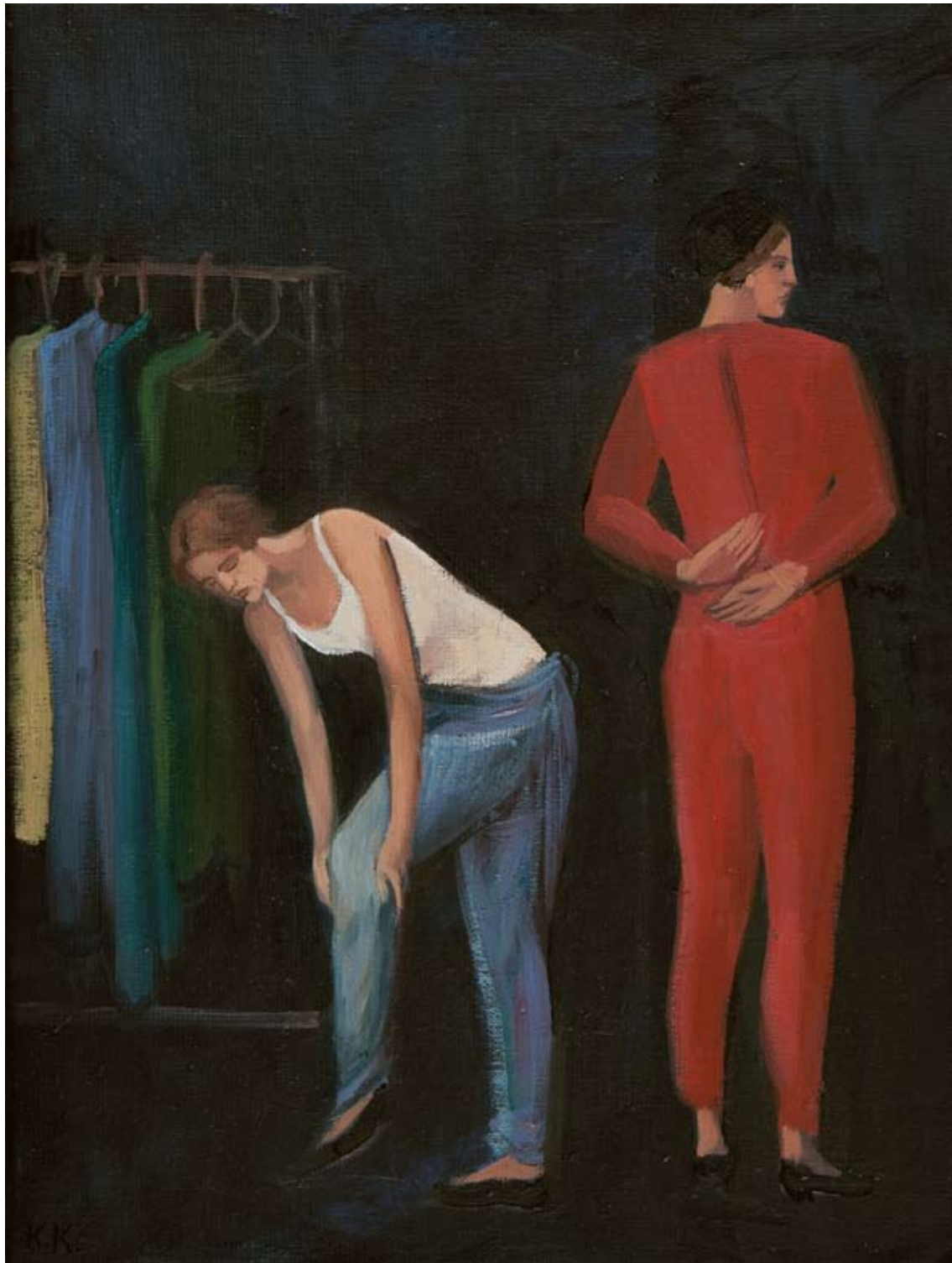




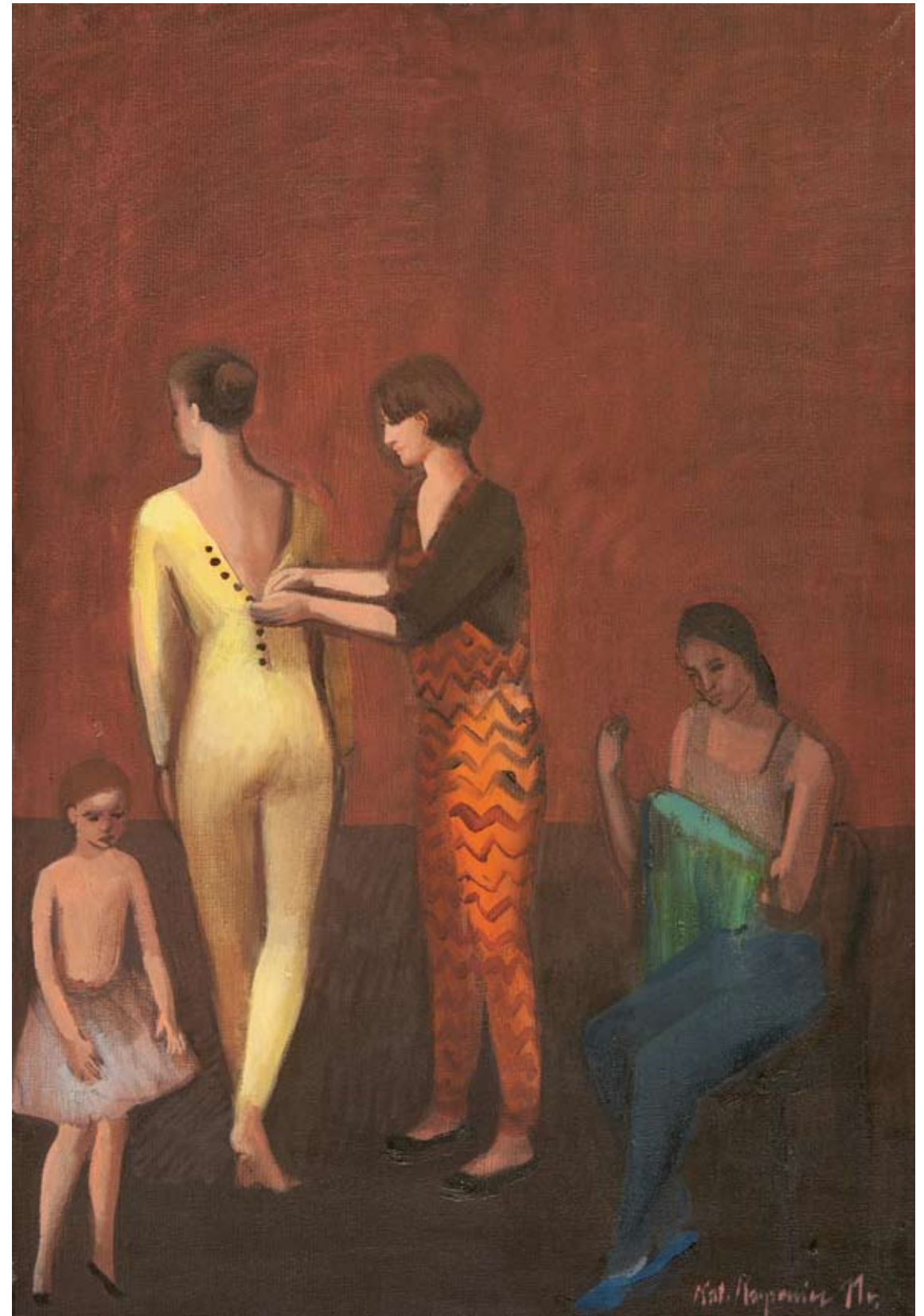
Rodzina / Family, 2011, 73 x 63



Rodzina artystów / Family of artists, 2011, 65 x 54



Przebieralnia / Changing room, 2011, 40 × 30



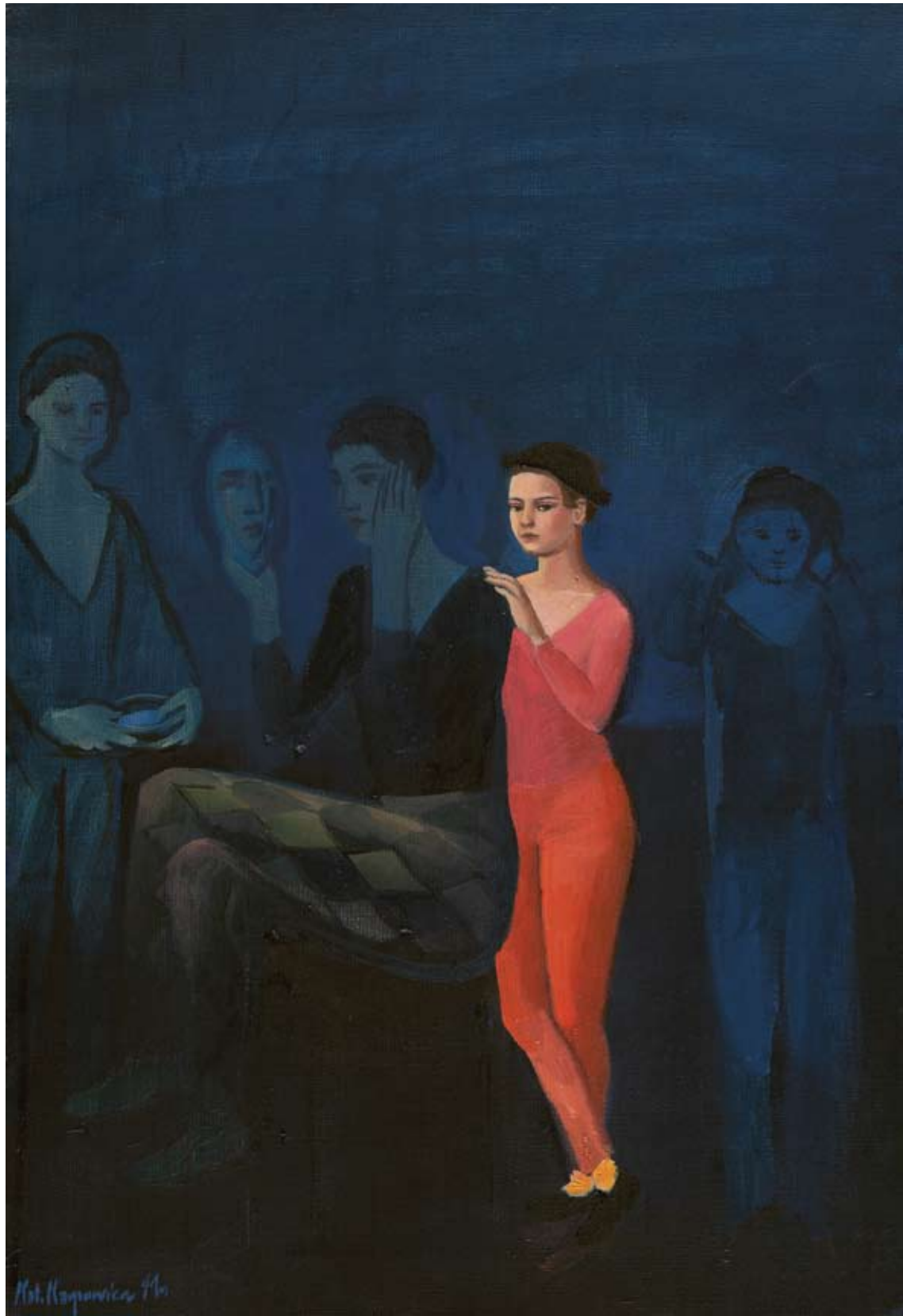
W garderobie / In dressing room, 2011, 55 × 38



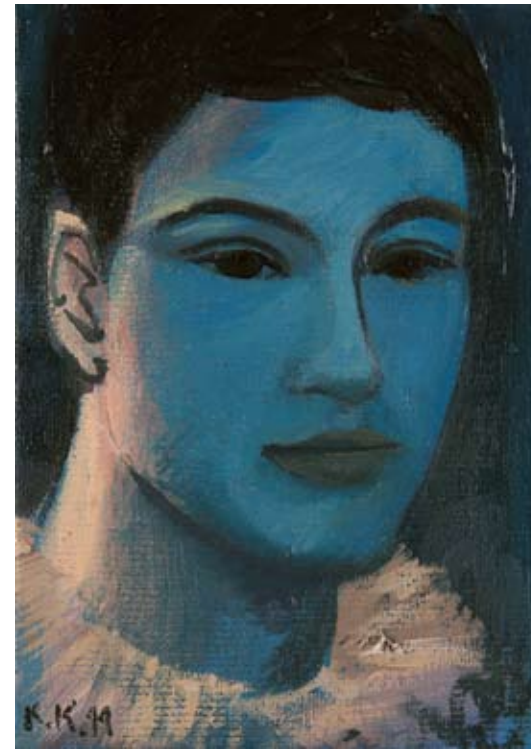


Za kulisami / Behind the scenes, 2011, 55 × 38

na poprzednich stronach / on previous pages:
Przygotowania II / Preparations 2, 2011, 150 x 140



Przygotowania / Preparations, 2011, 65 × 54



Portret młodego mężczyzny / Portrait of a young man, 2011, 18 × 13



Portret Pierrota / Portrait of Pierrot, 2011, 18 × 13





Pranie / Washing, 2011, 13 × 18



Bez tytułu / Untitled, 2011, 30 × 40



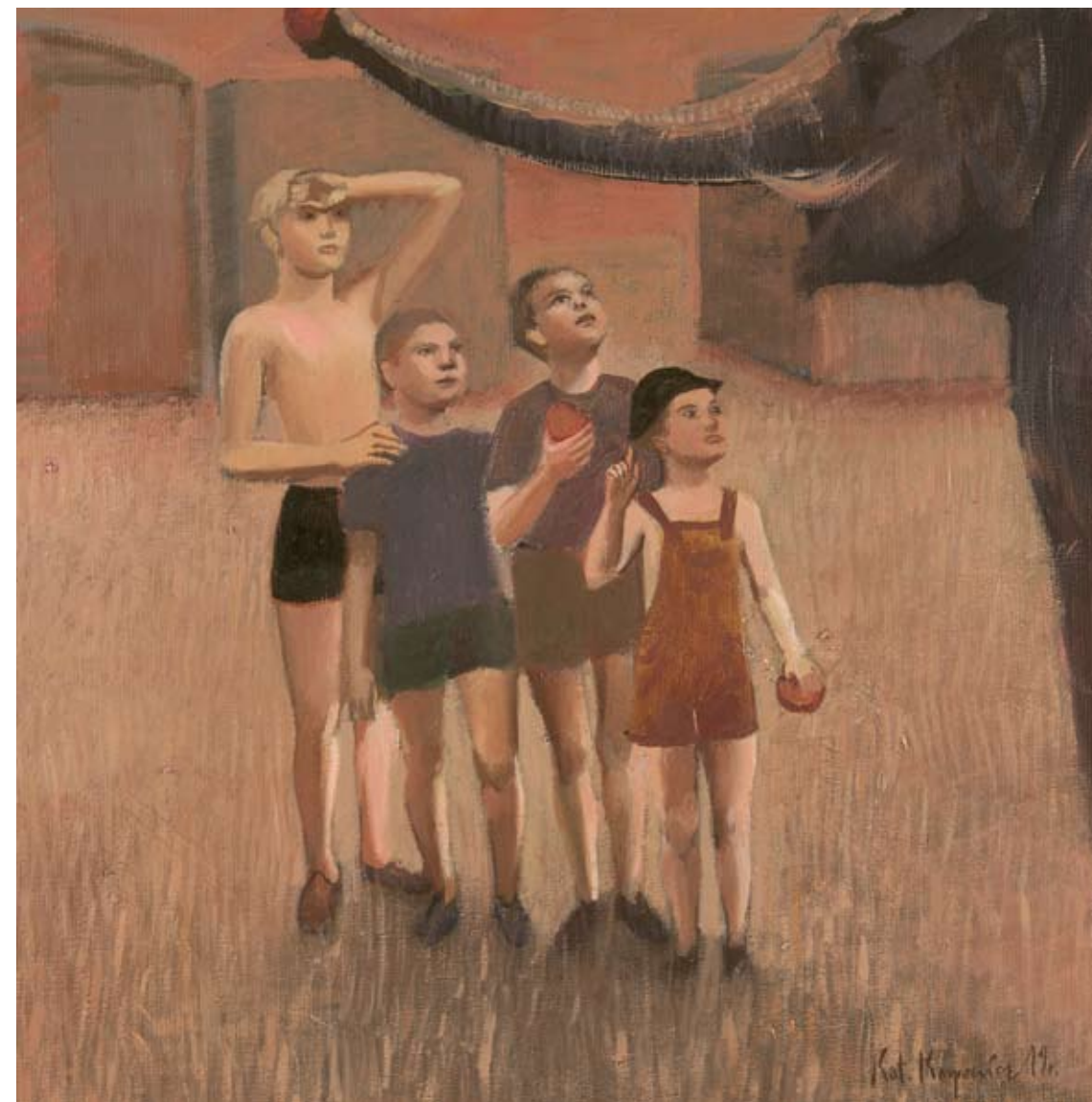
Letni poranek /
Summer Morning,
2011, 60 × 70



Magik i asystentka /
Magician and
assistant,
2011, 60 × 70



Chłopak i koń / Boy and horse, 2011, 40 × 40



Chłopcy karmiący słonia / Boys feeding elephant, 2011, 40 × 40



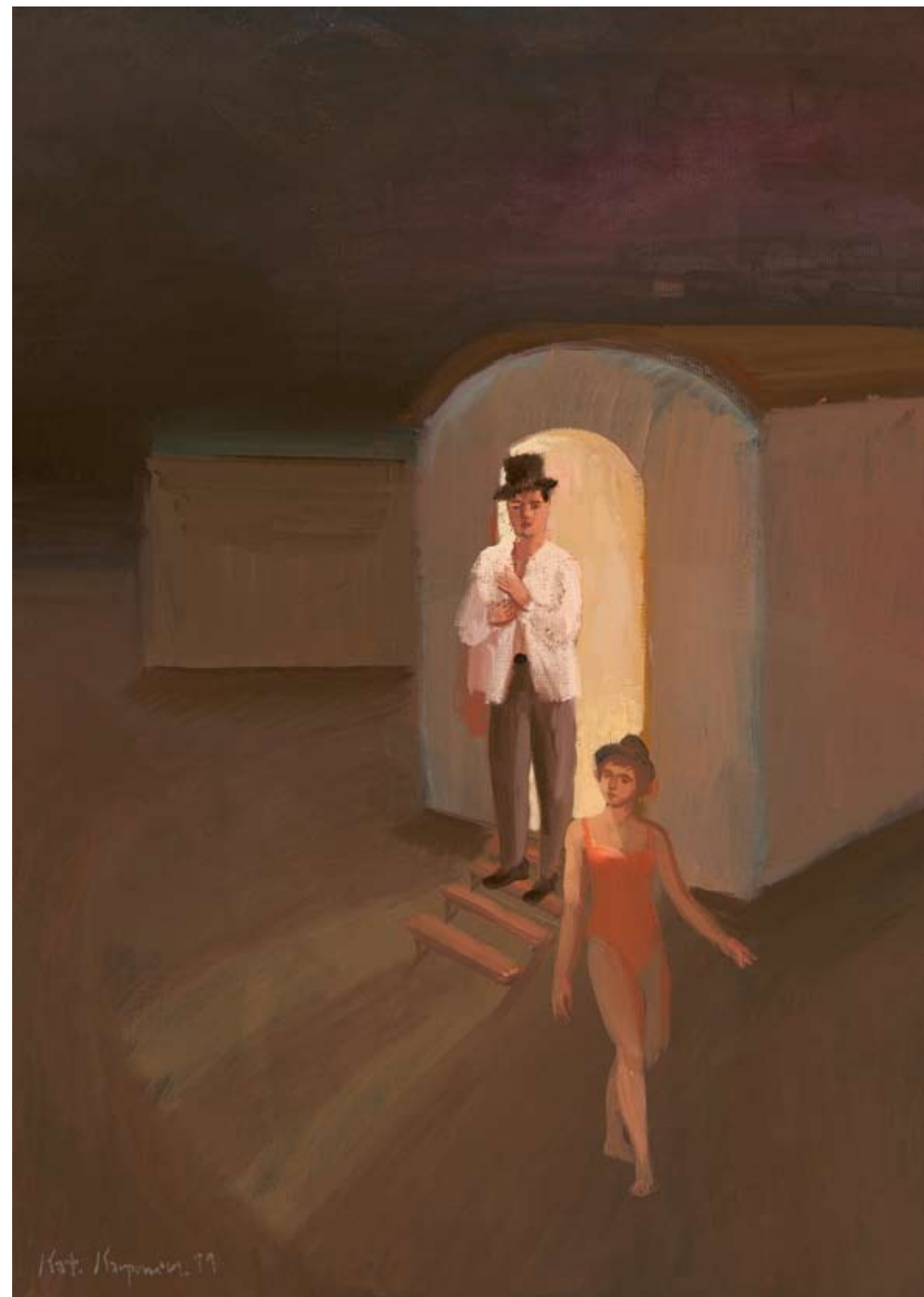
Drabina / Ladder, 2011, 30 × 30



Dziewczynka i słoń / Girl and elephant, 2011, 40 × 40



Taniec na rurze / Pole dancing, 2011, 33 × 27

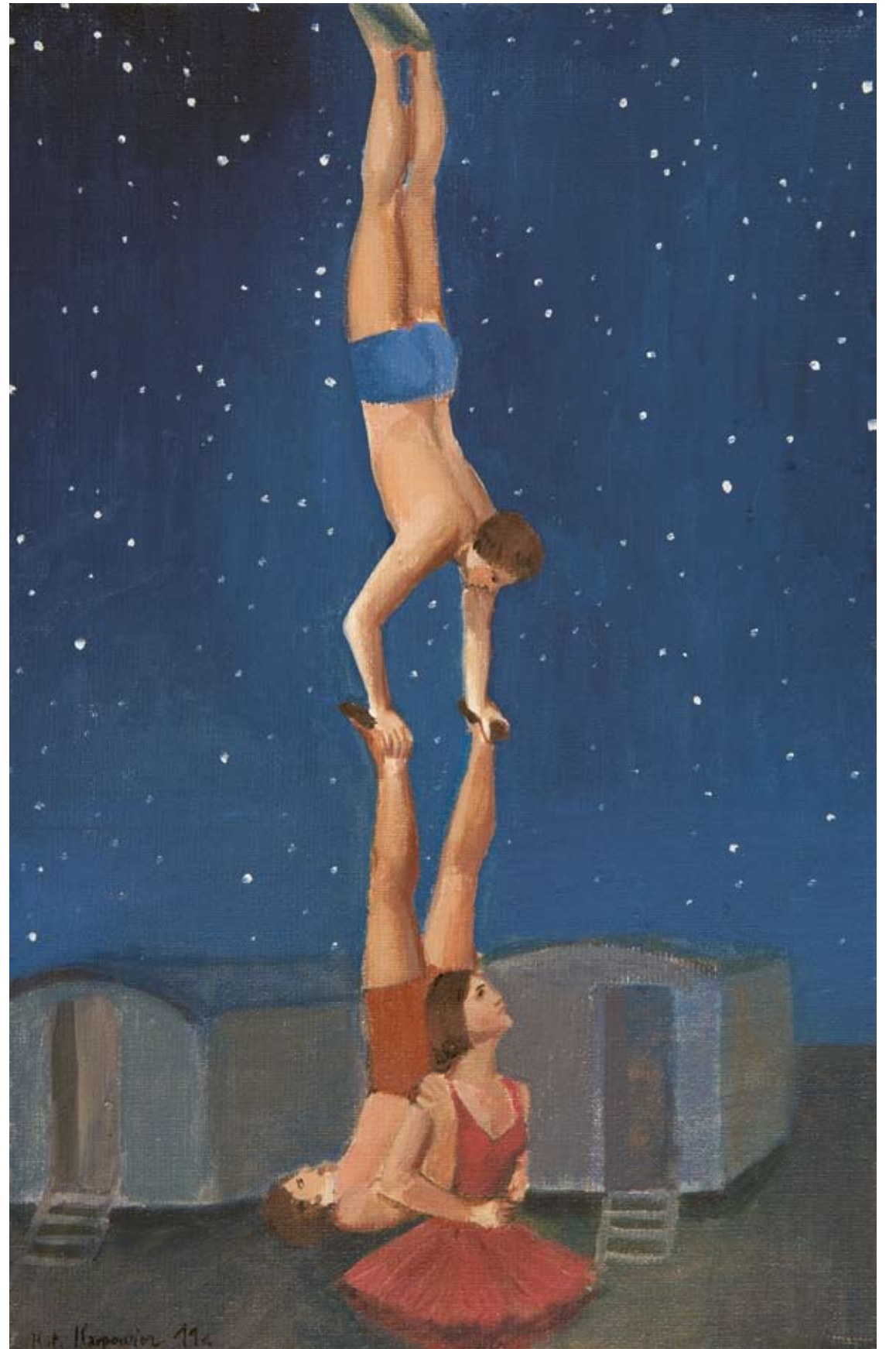


Noc / Night, 2011, 70 × 50



Parada / Parade, 2011, 60 × 120





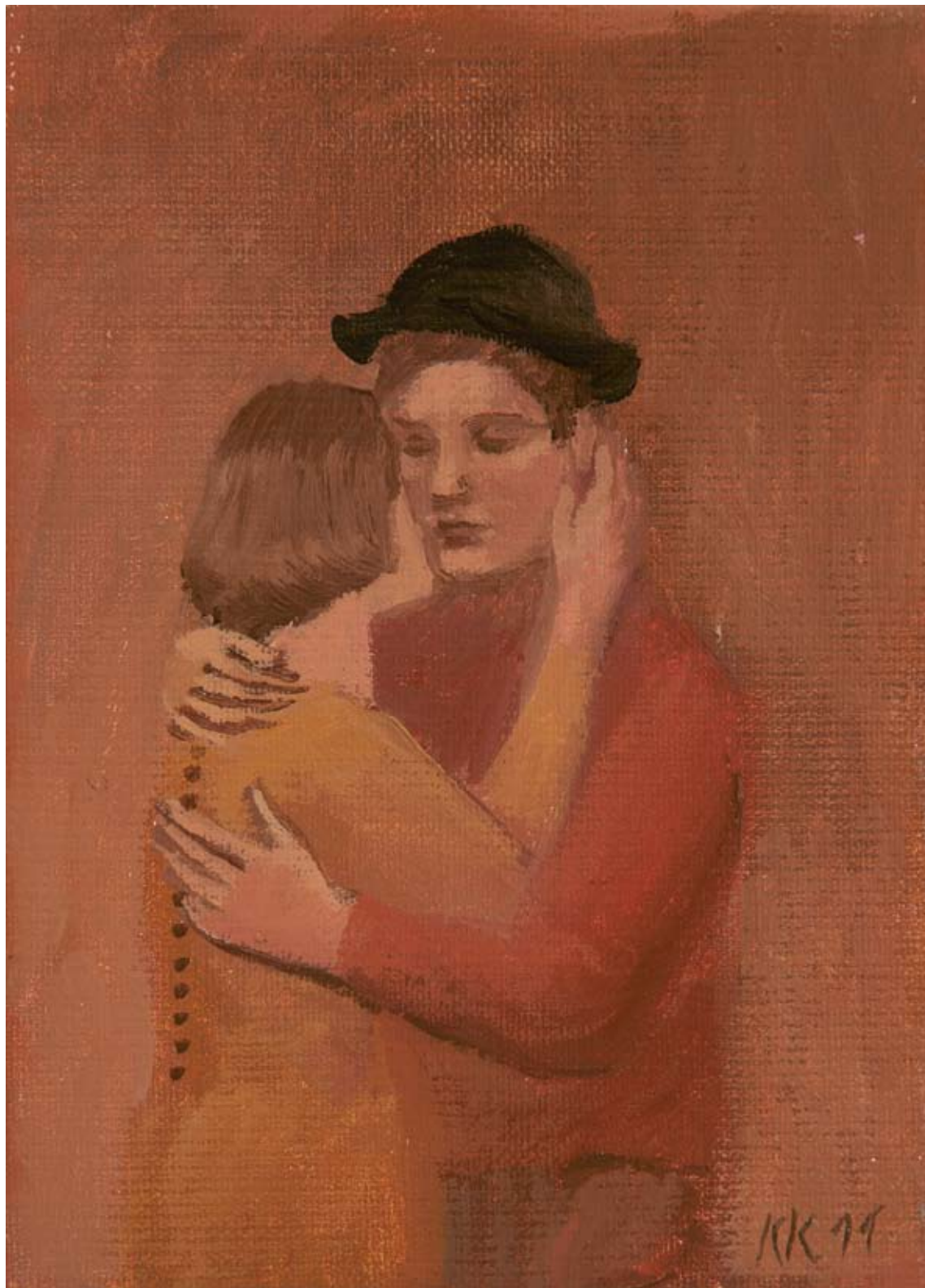




Ulica / Street, 2011, 65 × 92



Ulica II / Street 2, 2011, 65 × 92



Para / Couple, 2011, 18 x 13



Sen w ciszy / Dream in silence, 2008, 170 x 100

Przyśniło mi się dzikie zwierzę, nie wiadomo — dobre czy złe. Dwoiste, nieprzewidywalne. Póki co, leży spokojnie, pozwala wtulić się w ciepły bok, kołysz je mocnym spokojnym oddechem. Długo tak kołysz je, koi. Całymi latami.

Pracownia pełna obrazów — z życia, ze snów. Zamiast konceptowania — intuicja. Nic nie trzeba wymyślać na siłę, bo tematy, pomysły przychodzą same. Najczęściej we śnie. Codzienne życie znajduje odbicie we śnie, sen przegląda się w obrazie.

Więc może ta historia powinna być o tym, że człowiek śpi, śni ze swoim przeznaczeniem. Żyjemy, nie wiedząc, co przyniesie los, czy to będzie dobre, czy złe — czy lew zamruczy łagodnie i przymknie powieki, czy niedźwiedź błysnie w ciemnościach zagniewanymi czerwonymi oczami.

Ciekawość, nawet obsesja przeznaczenia, kruchości człowieka, jego losu. Maluje to, czego doświadczyła, co ciągle niezagojone tkwi głęboko, fascynuje, a we śnie niepokoi. Bo sny nie zawsze są różowe. Są jak głęboka woda, bezdenne toń, pociemniała nagle. Jak pomruk zwierzęcia. Jak spacer po linie.

Przyśnił mi się kotek — przyjaciel, maskotka, przytulanka. Przeskakuje po kadrach dzieciństwa, po wspomnieniach, fantazjach, po kartkach szkicownika, po rysunkach słonia, linoskoczków, pierrotów. Łasi się do minionego czasu.

Czas był jasny, beztroski. Kadry dzieciństwa prześwieśla słońce, jakby zawsze było lato. Dorastanie w artystycznej atmosferze, z rodzicami malarzami. Wakacje spędzane w Szczepieszynie (tym z wierszyka dla dzieci), rodzinnej miejscowości ojca; krakowskie mieszkanie i pracownia z nieustannym korowodem nieba-nalnych ludzi.

Ciągle rysuje, rysuje przede wszystkim z wyobraźni. Zamiast się bawić — rysuje. Nie biega z innymi dziećmi, nie bawi się z nimi w chowanego. Rysuje dla siebie dzieci przebrane za cyrkowców, scenki z cyrku, linoskoczków, arlekinów — to jest jej zabawa. Cyrkowcy będą powracać, kiedy dorośnie. Bardzo lubi Picassa.

Przyśnił mi się byk. Niegroźny, daje się wciągnąć w taniec z torreadorem. Zapatrzył się w jaskrawą kurtkę, złoty haft — bawi się. Mężczyzna i byk w tańcu śmierci.

Sny napierają na obraz jak byk na torreadora, jak torreador na byka. Tacy są przystojni ci mężczyźni, zgrabni, pięknie ubrani — wdzięczny temat do malowania. Okrutni artyści zakochani w swojej sztuce. Ich bezrefleksyjność aż poraża — oklaski i poczucie triumfu przychodzą w momencie śmierci zadanej przerażonemu zwierzęciu. Kostium, arena, aplauz.

Przyśniła mi się tafla wody. Bezdenna. Pusty, wielki basen — białe kafelki. Rytm bicia serca pływaka, gest przesuwania dłonią po mokrej twarzy.

Bezdech, wydech, oddech, rytm rąk, nóg, lot nad dnem basenu. Regularne odbicia od brzegów basenu jak mantra. Zapach chloru na skórze, zapach jeziora, słony smak morza. Chwile tylko dla siebie, chwile skupienia się na własnym oddechu, na sile i słabości mięśni, na biciu serca, które podchodzi do gardła. Zmęczenie zmienia się w metafizyczne przeżycie, samotność jest piękna i bolesna. Woda przynosi ukojenie. Więc można płynąć przez życie?

Przyśniło mi się dzikie zwierzę. Znowu, wiesz? Brunatny niedźwiedź, taki pozornie nieporadny. Czuli opiekun kryje w sobie bestię. Przeznaczenie jest złudne, czasami pachnie strachem, chorobą, śmiercią, dla niepoznaki liże nam rękę jak wierny pies. Ma długą cień, ogromny. Cień, który jest schronieniem albo pułapką.

Siedzi przy chorym ojcu i rysuje go. Jej szkicownik zapełnił się portretami wychudzonego mężczyzny. On chwilami się denerwuje, bo wie, że nie wygląda dobrze, ale córka ma taką potrzebę uczenia się szybkiego szkicu, że w końcu nie oponuje. Po powrocie ze szkoły spędza przy nim całe popołudnia, rysuje go samego, albo z kotem. Nie wie jeszcze, że czuwa przy człowieku, który umiera. Naturalnie czeka na jego wyzdrowienie.

nie. Tak już ma, że o pewnych rzeczach dowiaduje się, kiedy je namaluje. Dopiero na rysunkach widzi, jak bardzo silny, kochający życie ojciec się zmienił, jaki nagle stał się kruchy. Śmierć przyszła spokojnie. Tak spokojnie, że aż przerażająco.

Dziewczynka śpiąca pod rozgwieżdżonym niebem, przytulona do boku brunatnego misia traci ufnosć wobec losu — dorasta.

Przyśniło mi się... Ciągle się śni...

Na obrazie można opowiedzieć tylko część historii. Chodzi o nastrój.

I HAD A DREAM... Małgorzata Czyńska

I dreamt about a wild animal and it's hard to say if it is good or evil. It is both, unpredictable. So far it's been calm, it's let me snuggle in its warm side and it's lulled me to sleep with its peaceful, rhythmic breath. It's been rocking and soothing me like that for quite a while. For years.

An atelier full of paintings — of life and dreams. No devising — intuition instead. There is no need to devise things as themes, since ideas just pop up on their own. And most often in sleep. Everyday life is reflected in dreams, and dreams can see themselves in the paintings.

So, maybe this story should be about the thing that a human sleeps and dreams together with their destiny. We live with ignorance of what fate is going to bring us, whether things are going to turn out good or bad for us. We have no idea if the lion will only purr gently and close its eyes, or if the bear's eyes will sparkle angrily in the dark.

Curiosity, even obsession with destiny, the fragility of man and his fate. She paints what she has experienced herself, what still remains unhealed and has stuck deep inside, what fascinates and worries her in a dream. Because dreams aren't always rose-coloured. They happen to be like deep water, a bottomless depth that suddenly goes dark. Like a murmur of the beast. Like walking along a thin rope.

I dreamt about a kitten — a friend, a mascot, a cuddly toy. It leaps across the frames of childhood, memories, fantasies, notepad pages, drawings of an elephant, tightrope walkers, Pierrots. It fawns on the time that passed.

It was a clear, carefree time. The frames of childhood are lit up with the sun as if it had always been summer. Growing up in an artistic family, with painter parents, holidays in Szczepieszyn (the one from the tongue twister), her father's hometown, the Kraków flat and atelier with a continuous procession of original visitors.

She draws non-stop and mainly using her imagination. She draws instead of playing. She won't hang out with other kids, she won't play hide and seek with them. She draws for herself — children dressed up as circus acrobats, scenes from the circus, tightrope walkers, harlequins. This has been her idea of fun. The circus artists will come back when she's grown up. She is very fond of Picasso.

I dreamt about a bull. Rather harmless, since it falls for the matador's dance. Its eyes fixed on the garish jacket, the golden embroidery — it's having fun. A man and a bull in the dance of death.

Dreams charge the painting the same way the bull charges the matador and the matador charges the bull. Those men are so handsome, toned, well dressed — a very charming theme to paint. Cruel artists in love with their art. Their lack of self-reflection is shocking — the applause and the sense of victory come with the death of the terrified animal. The costume, the arena, the plaudit.

I dreamt about a sheet of water. Bottomless. A huge empty swimming pool — white tiles. The rhythm of the heart of a swimmer, a gesture of a hand moving across the wet face.

Apnoea, breathing out, breathing, the rhythm of arms and legs, a flight over the pool's bottom. Regular rebounding off the walls of the swimming pool. The smell of chlorine on the skin, the scent of a lake, the salty taste of the sea. The time exclusively for oneself, the moments of concentration on one's own breath, on the strength and weakness of one's muscles, on one's heartbeat that can be felt in the throat. Exhaustion changes into a metaphysical experience, loneliness is both attractive and painful. Water brings solace. Could one possibly swim through life then?

I dreamt about a wild animal. Again, you know. A brown bear, a seemingly clumsy one. A tender guardian that conceals a beast within itself. Destiny is illusory. Sometimes it smells of fear, illness, death. It licks our hand like a loyal dog, but only to trick us. It's got a long shadow, a huge one. The shadow that is a shelter or a trap.

The sketchbook has filled up with portraits of an emaciated man. She sits next to her ill father and draws him. He gets irritated at times, since he realises that he does not look too well, but his daughter is so eager to learn the technique of quick sketching that he eventually gives in. Once back from school, she spends afternoons with him, drawing him alone or with a cat. She isn't yet aware that this is watching over someone who is actually dying. Obviously, she is waiting for him to recover. That's what she is like. She won't learn about certain things until she's painted them. Only in her drawings can she see to what great extent her once strong and loving father has changed, how fragile he has suddenly become. Death came peacefully, frighteningly peacefully.

The girl sleeping under the starlit sky, nestling to the brown bear, is losing her trust in fate — she's growing up.

I dreamt about... I always do...

In the painting only a part of the story can be told. It's all about the feeling.

ZAMYŚLENIE Tomasz Jastrun

Istotą tych obrazów jest zamyślenie. Wszystkie postacie, zwierzęta, nawet rzeczy, wydają się zamyśloni i senni. To nie jest zmęczenie czy rozleniwienie, ale gra z czasem, który jest rzeczywiście nierzeczywisty. Przypominają się tu słowa z mitologii Azteków:

*Przyszliśmy tylko spać,
Przyszliśmy tylko śnić,
To nieprawda, nieprawda,
Że przyszliśmy tu żyć.*

Ale czy na pewno? — pytają obrazy. — Skoro jest śmierć, musi być życie. Cień przemijania jest wszędzie, lecz to nie powód do lęku. Można śmierć obłaskawić jak niedźwiedzia. Zwierzęta we śnie dopełniają śpiącego i nie wydają się drapieżne, już raczej tajemnicze.

Obrazy w malarstwie Katarzyny tworzą cykle, krótkie, ale wymowne. Powodem skupienia na jakimś temacie jest zawsze człowiek i fascynacja nim. Trzeba tylko rzucić światło na postać, zanurzyć ją w wodzie, w powietrzu, w nocy lub w cieniu. Ludzie ciągną za sobą niewidoczny welon — to ukryta historia ich życia i pamięć. Artystka podgląda i obserwuje ludzi, życzliwie i czule, jakby mówiła: chcę was zrozumieć i zatrzymać na chwilę, nie chodźcie tak prędko. Zawsze jednak odchodzą na chwilę lub na zawsze. Stąd cień smutku w tych obrazach.

W liście do mnie Katarzyna napisała:

Wszystko, co maluję, musi wyjść ze wzruszenia, emocji, z namiętności, dręczącego snu. Nie udają mi się obrazy wymyślone, wykalkulowane, naszkicowane i przeniesione na płótno, muszą mieć powód emocjonalny, inaczej się nudzę (...). Najbardziej interesuje mnie atmosfera wokół człowieka i drobna chwila, która może niewiele mówi, ale jest mystyczna.

Energia uczucia, która jest w tych słowach, daje sztuce siłę. I zagadka, która mieszka w tych obrazach, bez względu na to, czy tematem są baseny, taniec, sny, czy zupełnie nowe sceny cyrkowe. Zapewne tajemnica kryje się tu w czasie. Ów czas w obrazach stanął, lecz tylko na chwilę. Malarka wstrzymała go, by mu się przyjrzeć. A rozstaje się z nim niechętnie, szczególnie z ludźmi, ale co robić — czas w drogę...

Uderza, jak dobry ma warsztat; jakby notowanie świata w rysunku było chlebem powszednim. Zapewne pomogła tu tradycja domu. Matka, Anna Karpowicz, jest bardzo dobrą malarką, ojciec Sławomir był wybitnym artystą. Zmarł, gdy córka miała 16 lat, musiał jednak zauważyć jej talent, którego wczesnym świadectwem jest szkicownik — zapis choroby ojca. Jego odejście właśnie w dniu urodzin córki zostawiło w tej sztuce trwałe znaki, jakby przecucie, że każdy początek jest końcem, koniec zaś początkiem...

Osobny rozdział powinien być poświęcony temu, jak Katarzyna używa koloru. Z powściągliwą odwagą, co nadaje obrazom odmienną atmosferę i tonację w zależności od tematu. Chociaż kolor używany jest oszczędnie i roztropnie, co jakiś czas zostaniemy uderzeni jakimś mocnym akcentem.

Osadzenie tego malowania w solidnym rzemiośle, w wielkiej tradycji sztuki, sprawia, że bez trudu znajdujemy w tych obrazach różne tropy — od renesansu, poprzez znaki malarstwa metafizycznego, do Balthusa; są nastroje z jego obrazów, a nawet jakiś okres Picassa, do którego zbliżyły malarkę wystudiowane grupy postaci oraz sceny cyrkowe. Dlatego krajobraz w tych obrazach czasami zdaje się być sumą wszystkich krajobrazów w historii malarstwa.

Ta sztuka rozwija się cyklami. Tematy są porzucane dosyć szybko, ale w sposób naturalny, tak jak zmienia się krajobraz podróżnika. Nie wyczerpane do końca, ale przeżyte, odchodzą, zostawiając smugi pamięci widoczne potem w następnych cyklach.

Malarka zwiedza świat i wkrada się w jego świetne tajemnice, jak i w jego mroczne zakamarki. Młoda, ładna, delikatna i wrażliwa, ale silna i wysportowana (trenowała kiedyś pływanie i wspinała się) ma wiele energii, więc w malarstwie też podejmuje ryzyko.

Powtórzę, co pisałem już kiedyś, myśląc nie tylko o Katarzynie Karpowicz:

Trzeba się cieszyć — więc się cieszę — że uparcie odradza się grupa młodych malarzy, którzy mają siłę i odwagę, by kontynuować wielką tradycję malarstwa figuratywnego. Wbrew komercji, modzie i krytykom.

Thoughtfulness is the essence of these paintings. All people, animals, and even objects seem to be thoughtful and dreamy. It's not tiredness or laziness, but playing with time that is realistically unrealistic. What comes to mind here is the verses from the Aztec mythology:

*We've come here merely to sleep,
We've come here merely to dream,
It's untrue, untrue
That we've come here to live.*

'But is it?,' the paintings seems to be asking. 'Since there is death, there must also be life. The shadow of passing is omnipresent, but it's not a reason to feel anxiety. It can be tamed like a bear. The sleeping animals complement the sleepers and never look predatory — they appear to be mysterious instead.

Katarzyna's paintings form series — short but meaningful series. The reason to focus on a particular theme is always a human and the fascination with a human. What's left to be done is to cast some light on the figures, immerse them in water, in the air, night or shadow. People drag an invisible veil behind them — it's a hidden history of their lives and their memories.

The artist watches and observes people, in a kind and tender manner, as if she was saying: 'I would like to understand you and capture the moment, so do not disappear so rapidly.' They always do, however, for a while or forever. This results in the shadow of sorrow in her paintings.

In a letter to me, Katarzyna wrote:

*Everything I paint must stem from affection, emotions, from passion, from recurring dreams.
The paintings that are fictitious, sophisticated, first sketched and then transferred to canvas
never work for me. I must have an emotional reason to paint. Otherwise, I get bored (...) What
interests me most is the atmosphere around a person and a short moment that may not be too
meaningful, but is sensual.*

The energy of emotions hidden in these words gives this art its power. And mystery dwells in these paintings, regardless of their main theme, which may be swimming pools, dancing, dreams or completely new circus scenes. Here, the mystery is probably hidden in time. And the time in the paintings has stopped or it's the painter who stopped the time for a short while to have a good look at it. And she is reluctant to part from it, and especially to part with people. But what can you do when it's time to go...

What strikes me is the quality of her skill and technique. As if recording the world in a drawing was just that easy. It should be put down to her family tradition I presume. Her mother, Anna Karpowicz, is a very good painter, while her father, Sławomir, was a truly outstanding artist. Although he died when she was only 16, he must have noticed how gifted she was. The early confirmation of her talent is her sketchbook — a recording of her father's illness. He passed away on her birthday, which left a permanent mark on her art. It's a feeling that every beginning is, at the same time, the end, and vice versa...

A separate chapter should be devoted to the way Katarzyna uses colour. She does it with moderate courage that gives her paintings a distinct atmosphere and tone, depending on the theme. She may be using colour in a frugal and well-considered manner, but once in a while she hits us with a much stronger accentuation.

Since her painting is based on a truly solid skill and technique, on the great tradition of fine arts, we can effortlessly find there different motifs and traces — the Renaissance, the metaphysical painting, the atmosphere of the works of Balthus and even Picasso as they both share well studied groups of figures and circus scenes. For that reason the landscape of these paintings sometimes seems to be the summary of all landscapes ever painted in the history of painting...

This art is divided into series. The themes are abandoned rather quickly, but in a natural manner, the same way the traveller's landscape is changing. They aren't fully exploited, but well-experienced. Passing away, they leave trails of memory that are later visible in next series.

The painter tours the world, revealing its luminous secrets and dark mysteries. Young, pretty, delicate and sensitive, but strong and fit at the same time — once she used to do a lot of swimming and climbing. And having so much energy, she likes taking risk in painting as well.

In conclusion, I would like to repeat what I once wrote thinking not only about Katarzyna Karpowicz: There is a reason to be glad and, thus, I am very glad that we again have a group of young painters with enough strength and courage to continue the great tradition of figurative painting. And they do so against commercialisation, fashion and critics.

Bogusław Deptuła: Jak to się dzieje, że w rysowaniu tak prędko osiągnęłaś wielką sprawność i własny styl, a w malarstwie ciągle jeszcze nie umiesz się zdecydować, jak ono powinno wyglądać?

Katarzyna Karpowicz: Może to dlatego, że od dzieciństwa ćwiczyłam rękę w rysunku. Odkąd pamiętam, robiłam szybkie szkice — nieważne, czy ładnie wyjdzie, czy nieładnie, ważne, żeby oddać ruch i atmosferę. Malarstwo wymaga już innego trybu pracy. Rysunki są zresztą łatwiejszą formą — trudno przecież jechać na kolonie z farbami i całym warsztatem. Na każdy obóz brałam ze sobą ołówek, kredki i mały szkicownik. Ciągle szkicowałam — dzieci z rodziny podczas zabawy, albo tatę, albo nauczycieli, kolegów w szkole na lekcji; to był nieustanny zapis chwili, tego, co mnie otaczało, ale równocześnie opowiadanie tego, co mam w głowie. Bo najpierw rysowałam z wyobraźni, dopiero później z natury. W liceum na węgry do zoo szłam ze szkicownikiem. Nie wiedziałam, że nieustannie rysując, uczę się i dzięki temu będę rysować coraz lepiej. Nie obchodziło mnie to, robiłam to dla samej potrzeby rysowania, z fascynacji zwierzętami, ludźmi, a przede wszystkim dziećmi, dziećmi w ruchu. Równocześnie malowałam. W malarstwie interesował mnie kolor, a w rysunku linia. Ale ani w rysunku, ani w malarstwie nie szukałam własnego stylu. Nie muszę iść w jakimś konkretnym kierunku, po prostu opowiadam swoją historię i cieszę się tym. Staram się być szczerą, podążać za tym, co dla mnie ważne. Oprócz atmosfery ważne są dla mnie emocje, które malarstwo wywołuje. Staję przed obrazem, powiedzmy, Beckmanna i prawie lży mi lecą z zazdrości i pytam sama siebie: „jak on to namalował?”.

Myślę, że w malowaniu nie chodzi o to, żeby wykształcić swój styl, ale o to, żeby malować i żeby szukać. Na przykład pójść do muzeum i zobaczyć to, co teraz właśnie trzeba odkryć w Velázquezie, Dubuffecie, nawet w abstrakcji, na przykład u Kandinsky'ego. Być może malarz musi dojrzeć, musi długo pracować, żeby siebie odnaleźć, choć później to i tak się chyba przekształca... Z czasem przychodzi spokój.

Widać, że w rysunku inspirował cię David Hockney; kto wśród malarzy jest dla ciebie podobnie ważny?

Jest ich wielu. Jak się bardzo zachwycamy jednym malarzem, to on się może w pewnym sensie znużyć albo wydać się zwykły. Mogę powiedzieć, że ostatnio jestem pod wielkim wrażeniem ekspresjonizmu i Kirchnera. Widziałam we Frankfurcie jego retrospektywną wystawę i poruszyło mnie to, w jaki sposób malował — z taką swobodą i odwagą.

To ostatnio, ale pytam o fascynacje starsze, trwalsze.

Hockney jest dla mnie ważny nie tylko ze względu na to, jak rysuje, ale jak traktuje basen. Te baseny Hockneya i w ogóle sama postać Hockneya, która w jakiś sposób mówi o jego obrazach — to mnie bardzo ujmuje. Oczywiście jest Balthus, co też widać w moim malarstwie. W liceum robiłam nawet transpozycje jego obrazów. Często wykorzystuję fragmenty z dzieł różnych innych malarzy: Piero della Francesca, Giotto, Velázquez, El Greco. Nieustannie odkrywam coś nowego, więc mogłabym wymieniać chyba w nieskończoność. Podziwiam ostatnio na przykład Paulę Modersohn-Becker. Lubię oglądać albumy, ale dopóki nie zobaczę obrazu na żywo, nie mogę powiedzieć, czy ten malarz mi się podoba. A jak chcę sobie dodać energii, wizyta w dobrym muzeum daje mi power, żeby się „rzucić” na płótno i namalować coś dla samego malowania.

A tematy, skąd one się biorą?

Tematy, które są osobiste — baseny czy teraz rzeki, czy śpiące postacie ze zwierzętami — tkwią we mnie głęboko. Wywodzą się trochę ze snów, trochę ze wspomnień.

Dlaczego właśnie baseny?

Baseny zaczęły się od tego, że jako pięcioletnie dziecko, z powodu problemów z kręgosłupem, byłam wysyłana dwa razy w tygodniu na pływalnię. Chodziłam tam bez protestów i nawet nieźle mi szło, mimo że byłam najmniejsza. Zostałam ulubienicą trenera i nawet myślałam, żeby się zapisać do sekcji pływackiej, ale niestety to byłoby zbyt absorbujące przy chorobie taty. Kiedy przyszła, przesiadywałam w swoim pokoju, z muzyką, nad książkami i kartką papieru. Jedyne miejsce, gdzie wychodziłam, to był basen, on był odskocznią. Bardzo dużo rozumiałam, oczywiście instynktownie...

Rozumiałaś, że choroba taty była śmiertelna?

Nie wiedziałam, że tata umrze, ale czułam, że dzieje się coś złego. Niewiele wiedziałam o tej chorobie, bo choć w domu był komputer, nie było Internetu, moi rodzice jako malarze byli zupełnie nietechniczni, trochę zacofani, mimo że był to 2001 rok. Razem z mamą i siostrą opiekowałyśmy się tatą, pomagałam przy nim, a wieczorami wychodziłam na basen, miałam tam dosłownie pięć minut. Tam się zanurzałam. Jak widzisz, jestem zawsze rozgorączkowana, wszystko mocno przeżywam, a pływanie mnie ochładza. I w pewien sposób odcina od świata zewnętrznego. Basen był dla mnie ochroną. Ten rytm — uniesienie, lot i odbicie się od brzegu. Jak mantra. Zresztą sport wyzwala endorfiny, zaleca się uprawianie sportu przy stresie. Wracając do domu po basenie, potrafiłam wciąż przebywać na nim myślami, bo mam fotograficzną pamięć. Nie zależy mi na tym, żeby fotograficznie odwzorować to, co widziałam, lecz potrafię sobie przypomnieć atmosferę. Kiedy nie mogłam pójść na basen, wracałam tam w rysunkach. Potem zobaczyłam Hockneya. Zafascynowało mnie jego mistrzostwo w rysowaniu. Album z jego obrazami jest u mnie nieustannie otwarty, przeglądany. Ludzie też mnie interesowali. Dla mnie w malowaniu basenów ważny jest człowiek, jego lot. I to, co woda robi z człowiekiem, gdy on się w niej zanurza. Nie każdy lubi basen, ale dla mnie to jest ważne miejsce, moje własne.

To wciąż rodzaj schronienia? Ucieczki?

Nawet nie ucieczki, ale miejsca, gdzie się zbiera myśli. Chyba każdy ma, albo powinien mieć, takie miejsce, dokąd się idzie, jeśli coś jest nie tak, albo gdy ma się coś do przemyślenia, gdy coś się stało, coś boli czy wydaje się zbyt skomplikowane. Kiedy jestem pod wodą, to mi pomaga. W ogóle lubię bezdech, on też wyzwala w organizmie coś specjalnego. Inna sprawa, że kiedy się dużo pływa, to ma się wytrenowane płuca i nie trzeba tyle tlenu. Pod wodą jestem sama, całkiem sama, odcięta, wtedy coś sobie przypominam, intensywnie myślę, niekoniecznie logicznie. To jest takie miejsce, gdzie... nie nazwałabym tego modlitwą, ale swego rodzaju... terapią.

Oczyszczeniem...

Woda zawsze mnie oczyszcza, kojarzy mi się ze zmywaniem brudu, odczarowywaniem złych chwil, odczynianiem uroku. Baseny mnie kuszą, jest w nich coś apetycznego, mam nieustanny apetyt na wskoczenie do jakiegoś basenu i przepłynięcie się. No i wracam często do tego motywu, po prostu muszę co jakiś czas malować baseny. One się zmieniają razem ze mną. Kiedyś były ponure, teraz nie są. Teraz zobaczyłam baseny z pejzażem. Ostatnio maluję nową serię tryptyków, które są jak kadry z filmu. Często maluję seriami, trochę filmowo, bo poza malarstwem interesuje mnie film. Jako dziecko chciałam być operatorem, opowiadałam historie o dzieciach. Teraz też opowiadam historie — o moich przemyśleniach i snach. W tych tryptykach, które maluję, staram się opowiedzieć na przykład historię pływaka. Pływak w pierwszym momencie jest w wodzie, w drugim unosi się z wody, jakby leci nad basenem, a w trzecim znika, są tylko chmury, które akurat zauważyłam nad Salwatorem w Krakowie, takie dziwne, graficzne.

Twe obrazy mają bardzo redukcyjny charakter, są pozbawione detali, takie ideowe. Czym właściwie jest dla ciebie obraz?

To trudne pytanie. Mogę raczej powiedzieć, czym obraz dla mnie nie jest. Przede wszystkim nie ma odzwierciedlać rzeczywistości. Nie jest też ważna koronkowość ani ozdobność. Nie interesuje mnie detal, bo nie maluję obrazu po to, żeby pokazać, że coś jest ładne. Nie chcę się popisywać. Czasem detal jest potrzebny, ale nie maluję detali dla detali. W obrazie ważna jest atmosfera i historia. Choć nie zawsze trzeba opowiadać wszystko po kolei. Ostatnio zauważyłam, że warto obrazy redukować, bo przez to stają się mocniejsze. Bardzo lubię malować ludzi, korci mnie, żeby rysować każdą twarz. Znam mnóstwo twarzy i emocji, które chciałabym przekazać. Ważne są też relacje. Ale czasem, kiedy czyjaś twarz się odwróci i zobaczę inny szczegół albo gdy z jakiegoś szczegółu zrezygnuję, to coś innego wybrzmiewa mocniej. Dlatego właśnie czasem pomijam detale, żeby wydobyć coś innego. Kolor, atmosferę, bryłę.

Ale kolorystką to ty nie jesteś. Wybierasz zazwyczaj zestawienia mało dźwięczne kolorystycznie, stonowane: brązy, zielenie, błękity.

Mimo to kolor jest dla mnie ważny. Nie chodzi o to, żeby było kolorowo. Instynktownie wybieram barwy, które dla mnie lepiej brzmią.

Czyli wolisz takie melodie, w których jest mniej nut?

Niekoniecznie...

Ale redukując detale i kolory, jakby sama się ograniczasz. Dążysz do syntezy?

Być może podświadomie... W niektórych obrazach rzeczywiście da się zauważyć ograniczenie — zgaszenie koloru, redukcję formy. Przez to nie zawsze zdołam w jednym obrazie zawrzeć wszystko, co bym chciała powiedzieć, pewnie dlatego maluję serie. Ale z drugiej strony mam też obrazy bogate w detale i mocniejsze w kolorze.

Sądzę, że jednak świadomie uprawiasz prymitywizację. Gdy pierwszy raz zobaczyłem twoje obrazy, a nawet w ogóle pierwsze z twoich obrazów, to myślałem, że to takie trochę nieporadne, że może czegoś nie umiesz. Ale teraz, kiedy widzę te rysunki, to wiem, że ty wszystko umiesz, że upraszczanie form nie wynika z nieumiejętności, tylko z chęci malowania w taki właśnie sposób. Bo są malarze, którzy skończyli Akademię i nie umieją malować, ale ty do nich nie należysz. Ty świadomie wybrałaś taką drogę.

Być może... Wydaje mi się, że skorzystałam z nauki w Akademii. Nie udawałam, że studuję, wykonywałam wszystkie zadania, chodziłam systematycznie na zajęcia. Co pół roku zmieniałam pracownię rysunku — na przykład byłam jakiś czas na rzeźbie. Na dyplom malowałam z natury muzyków. Przychodzili do mnie ludzie z Akademii Muzycznej i grali, a ja ich malowałam. To było bardzo realistyczne studium postaci. Pomyślałam, że to ciekawa droga, żeby zrobić coś w stylu Balthusa — przede wszystkim obserwacja rzeczywistości. Później jednak zrozumiałam, że Balthus rzeczywistość mocno przesiewał przez swoje widzenie, używał własnej ekspresji. Jeśli chciał, potrafił realistycznie namalować kobiety, ale nie o to chodzi w malarstwie. Oczywiście nie wszystkim się to podoba, można nawet powiedzieć, że się pomylił, malując kogoś z wielką głową. Taka w pewnym sensie nieumiejętność jest też na przykład u Wróblewskiego — jego postaci mają jakąś sztywność, ale patrząc na jego grafiki czy rysunki malowane piórkiem, pędzelkiem, wiemy przecież, że świetnie rysował. W moich obrazach postaci też mają tę sztywność, są widziane w inny sposób, niż to się dzieje normalnie.

Czy to jest rodzaj filtra, okularów, które zakładasz, żeby skanować rzeczywistość i żeby ona u ciebie wyglądała inaczej?

Co innego malować człowieka z natury, a co innego namalować istotę człowieka. Wtedy nie jest ważne to, co się widzi, ale to, co się o tym człowieku wie. Powtarzam, chyba za Japończykami: nie maluj drzewa, tylko maluj drzewiastotę. Mogłabym malować ludzi tak, jak wyglądają, ale samo malowanie prowadzi mnie w inne rejony — redukuję, zmieniam, w pewnym momencie niektóre postaci są usztywnione, a inne bardziej naturalne, ale to jest potrzebne. Spójrz na przykład na Beckmanna — te czarne linearne obrysy postaci mieszają się z żółcią albo kolorem ich ciał i to nie przeszkadza, wręcz wydaje się bardzo trafione... Dla mnie najfajniejsze w malarstwie jest to, że właściwie można wszystko.

I CAN COLLECT MY THOUGHTS UNDER WATER Katarzyna Karpowicz talks with Bogusław Deptuła

Bogusław Deptuła: How is it possible that, when it comes to drawing, you have reached great mastery and worked out your own style, but you still cannot decide what your painting should look like?

Katarzyna Karpowicz: Maybe because I have done a lot of drawing since early childhood. Ever since I remember, I have been doing quick sketching. Whether the sketches were pretty or not wasn't really important. What really mattered was to get the movement and the atmosphere across. Anyway, painting requires a different course of work. Drawing is easier to organise — it's more difficult to go to a summer camp with a set of oil paints and the rest of the painting equipment. Whenever I went to a camp, I would take a pencil, crayons and a small sketchbook. I used to sketch all the time — other children in my family at play, or my dad, or my teachers, my schoolmates in

the classroom. It was a constant recording of moments, the surroundings, but also depicting things that ran through my head. Because I would first draw out of my imagination and then from real life. In my secondary school, whenever I bunked off and went to the ZOO, I used to take my sketchbook with me. I didn't realise then that by drawing non-stop I was practising, learning and that it would help me draw better and better. I never cared about it, since I did it for the sake of drawing, out of my fascination with animals, people, and — above all — children, children in motion. I painted as well. In painting I was mostly into colour, while drawing was interesting because of a line. But I never looked for my personal style in drawing or painting. I do not really have to go into one specified direction. I just tell a story and that's what makes me happy. I try to be honest and follow whatever is vital for me. And apart from the atmosphere, the emotions that painting evokes are essential for me. I stand in front of a painting by, let's say, Beckmann and I am almost reduced to tears by envy and I ask myself: 'how did he manage to paint it?' I believe that painting isn't about developing your own style, but simply about painting and searching. It's also about going to a museum and noticing what has to be noticed in the paintings by Velázquez, Dubuffet or even in abstract art, e.g. by Kandinsky. Maybe a painter needs some time to grow up, work longer to find themselves, although later it all transforms... Peace of mind comes with time.

It's quite obvious that your style of drawing has been inspired by David Hockney. What painter is equally important to you?

There are many. If we greatly admire a single painter, one day he or she may simply get boring for us or become too ordinary. I can say that recently I have been greatly impressed by expressionism and Kirchner. I saw his retrospective exhibition in Frankfurt and I felt deeply moved by the way he painted — with so much ease and courage.

That's recent, but I am asking about your older fascinations, the more permanent ones.

Hockney is important for me not only because of the way he draws, but also because of his attitude to the motif of the swimming pool. These pools of Hockney and his figure itself — that speaks of his paintings in a way — really appeal to me. Naturally, there is also Balthus, which you can tell just by looking at my paintings. In my secondary school I even made transpositions of his paintings. I often use pieces of other painters' works — Piero della Francesca, Giotto, Velázquez, El Greco. I am constantly discovering something new, so I think I could list the painters endlessly. Recently I have had a lot of admiration for Paula Modersohn-Becker, for example. I like looking at albums, but until I have seen a painting in real life, I cannot really say that I definitely like a particular painter. And if I want to boost my energy, a visit to a good museum gives me the power to 'grab' a canvas and paint something just for the sake of painting.

And what about themes, where do they come from?

The themes that are personal — swimming pools and now also rivers, or sleeping people with animals — are somewhere deep inside me. They partially stem from my dreams and partially from my memories.

And why swimming pools?

It all began in my childhood. Being 5 years old, I had some spine problems and I was sent to a swimming pool twice a week. I would go there without demur and I actually did quite well, even though I was the smallest one there. I became the instructor's pet and I even thought about joining a swimming club, but, unfortunately, that would have been too engrossing in the face of my dad's illness. When it came, I would sit in my room with music, books and a sheet of paper. The only place I would go out to was the swimming pool, which was my form of escape. I understood a lot. Intuitively, of course...

Did you understand that your dad's disease was fatal?

I never knew he was going to die, but I could sense something wrong was going on. I knew next to nothing about the disease. We had a computer at home, but there was no Internet connection, because my artistic parents had no heads for technology and were a bit old-fashioned in that matter, even though it was already 2001. Together with my mum and sister, we looked after dad. I used to help around him and in the evenings

I went to the swimming pool, where I literally had those five minutes for myself. That's where I could submerge. As you can see, I am always feverish and take everything very emotionally and swimming cools me down. And, in a way, it also helps me distance myself from the outside world. The swimming pool was my protection. The rhythm — the elation, the flight and rebounding off the walls. It's like a mantra. Besides, doing sport releases endorphins, so it's recommended to people who experience stress. On my way back home, in my thoughts I could still be at the swimming pool, because I have a photographic memory. I do not bother recreating photographic images of what I have seen though, but I am able to recall a detailed picture of the atmosphere instead. Whenever I couldn't go to the swimming pool, I would return there in my drawings. And then I saw Hockney. I was really fascinated by his mastery of drawing. I often return to and never really close the albums with his paintings. People have always interested me as well. In my paintings of swimming pools, it's a man that's most important, a man and his flight. And also what water does to a man when he submerges. Not everyone is fond of a swimming pool, but for me it's a very important place, my own space.

Is it still a kind of shelter? An escape?

Not even that. It's a place where you collect your thoughts. I think everyone should have a place of that kind, a place where you go when things are bad or when you have some thinking to do, when something has happened, something hurts or seems to be too complicated. It helps me to be under water. I generally like apnoea, because it triggers something special in your body. Another thing is that when you swim a lot, your lungs are fitter and you don't need so much oxygen. Underwater I am alone, completely alone, distanced, and then I remember things, my thinking is intense, but not necessarily logical. It's a kind of place where... I wouldn't call it a prayer, but a sort of... therapy.

Cleansing...

Water has always got that cleansing effect on me. I associate it with washing off dirt, breaking a spell of bad moments, undoing bad spells. Swimming pools lure me. There is something inviting in them and I have this constant desire to jump inside and have a swim. And, thus, I often go back to the theme. I simply feel the urge to paint swimming pools once in a while. They are changing with me. Once they were gloomy, but now it's gone. Nowadays I started noticing swimming pools with landscapes. Recently I have been painting a new series of triptychs, which resemble film frames. I often paint series, just like a film reel, because — apart from painting — I am really into cinema. As a child, I wanted to be a camerawoman and I told stories about children. Nowadays I also tell stories, but about my thoughts and dreams. In those triptychs of mine I try to tell, for instance, a story about a swimmer. At first, the swimmer is in water, then he rises slightly above its surface as if he was flying over the swimming pool, and finally he disappears and we are left only with clouds, those strange, graphic clouds that I noticed over the housing estate of Salwator in Kraków.

Your paintings are of a reductive type, devoid of any detail, ideological. What is a painting to you, actually?

It's a difficult question. I think it is easier to say what it is not. Above all, it's not meant to reflect reality. Precision and decorativeness is not important either. I am not into detail, because I do not create a painting to show that something is pretty. I do not want to show off. Sometimes details are necessary, but I never paint details just for the sake of doing it. The most vital elements of a painting are its atmosphere and story. Although you don't have to tell everything in the right order. I have recently realised that it's worth reducing paintings, because it makes them stronger. I do like painting people and I feel tempted to draw every single face I see. I know a lot of faces that I would like to show. Relationships are also important. But, sometimes, when a face turns and I see a new detail or when I decide against painting some details, something else floats to the surface. That's why I occasionally skip some details, to stress something else. Colour, atmosphere, shape.

But you are not much of a colourist. You usually go for not really colourful and more muted hues — browns, greens and blues.

Still, colour is important for me. It's not about the painting being colourful. I instinctively choose those hues that 'sound' better to me.

So you prefer tunes with fewer notes, right?

Not necessarily...

But when you reduce colours and details, you seem to be limiting yourself. Are you heading for synthesis?

Maybe, subconsciously... In some paintings you can notice limitations — the subdued colours, the reduction of their form. That's why I sometimes fail to put everything I want to say in one painting and, as a result, I paint series. On the other hand, however, I also have paintings that are full of details and stronger in colour.

I still believe you knowingly cultivate primitivisation. When I first saw your later paintings, or even the first ones you created, I found them slightly clumsy and awkward and thought that maybe you lacked skill. But now, when I see your drawings, I know that you lack no skill at all and that the simplification of forms does not stem from the lack of ability, but from a conscious desire to paint this way. There are painters who graduate the Academy and still can't paint, but you are definitely not one of them. You've chosen this way purposefully.

Perhaps... Still, I think I did learn quite a lot in the Academy. I truly studied there. I conscientiously did all the tasks, I attended my classes regularly. Every half a year I would change drawing classes to something else, e.g. I spent some time on a sculpture course. My diploma work was musicians painted from nature. People from the Music Academy used to come to my place and I painted them while they were playing. It was a very realistic study of figures. I considered it to be an interesting way to do something in the style of Balthus — to prioritise the observation of reality. Later, however, I realised that Balthus's reality was substantially modified by his outlook on the world and that he used his own expression. If he wanted, he could paint women realistically, but that's not the point when it comes to painting. Naturally, not everyone approves of that and one could even say that he made a mistake when he painted someone with a huge head. This kind of inability you will also find in Wróblewski's works, as his figures have that stiffness about them, but when you look at his works in ink pen or brush, you realise what a great drawing artist he was. My figures are also stiff — they are perceived in a different way than it normally happens.

Is this a kind of filter, spectacles that you wear to scan reality and to make it look different in your paintings?

Painting a man from nature and painting his essence is a completely different story. It's not important what you see, but what you know about the person. It's the Japanese, I think, who claim that one should not paint a tree, but paint 'treeness'. I could paint people the way they look like, but the act of painting itself leads me somewhere else — I reduce, change and — at certain point — some of my figures become stiffened and some more natural, but this is a welcome effect. Take Beckmann — those black, linear silhouettes of people that blend with yellowness or the colour of their bodies... It's not a problem and, actually, it seems to be the righter way... For me, the best thing about painting is that you can practically do whatever you want.



BIOGRAFIA | BIOGRAPHY

Urodzona 4 listopada 1985 w Krakowie. W 2005 ukończyła z wyróżnieniem krakowskie Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych. Studiowała na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni profesora Grzegorza Bednarskiego oraz profesora Leszka Misiaka. Dyplom obroniła z oceną celującą w 2010.

Wystawy indywidualne

- 2011 *Przyśniło mi się*, Galeria ART, Warszawa
Przemiany, Galeria BWA, Zamość
Chodźmy spać, Galeria ART, Noc Muzeów, Warszawa
Spotkanie, Galeria 2 światy, Kraków

Wystawy zbiorowe (wybór)

- 2011 Wystawa Małych Form Malarskich ZPAP *Mały Format 2011*, Galeria Dyląg, Kraków
2007 *Landschaft als suggestive Vision von Licht und Raum*, Steyr, Austria,
Wystawa pokonkursowa *Wobec Wyspiańskiego*, Szafirowa Pracownia, Kraków

Nagrody i wyróżnienia

- 2011 Nagroda Prezesa Klubu Malarzy Związku Polskich Artystów Plastyków za obraz na wystawie Małych Form Malarskich ZPAP, Kraków
2008 Wyróżnienie za komiks autobiograficzny w konkursie Gutek Film
2005 I nagroda w dziedzinie malarstwa na Ogólnopolskim Biennale *Pejzaż ludzki* dedykowanym Józefowi Czapskiemu
2004 I nagroda za obraz w Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym *Współczesna Europa. Ludzie i Miejsca*, Katowice
2003 I nagroda za zestaw prac w X Ogólnopolskim Plenerze Malarskim, Jeżów

Udział w wielu aukcjach charytatywnych oraz w aukcjach młodych — DESA, SDA i Polswissart

Born 4th November 1985 in Cracow. In 2005 she was awarded a first class degree of the National School of Fine Arts in Cracow. Study at Academy of Fine Arts in Cracow, Department of Painting under the tutorage of profesor Grzegorz Bednarski and profesor Leszek Misiak. In 2010, graduated with honors from the Academy of Fine Arts under the tutorage of professor L. Misiak.

Individual exhibitions

- 2011 *I had a dream*, Galeria ART, Warsaw
Transition, BWA Gallery, Zamość,
Let's go to sleep!, ART Gallery, The Night of Museums, Warsaw,
The meeting, '2 Worlds' Gallery, Cracow

Group exhibitions (selection)

- 2011 Exhibition of Small Form ZPAP *Small Format 2011*, Dylag Gallery, Cracow
2007 *Landschaft als suggestive Vision von Licht und Raum*, Steyr, Austria,
Post-competition exhibition entitled *Wobec Wyspiańskiego*, Szafirowa Pracownia, Cracow

Awards

- 2011 Prize of the President of the Club Painters Association of Polish Artists, Cracow
2008 Honorable mention for the autobiographical comic contest Gutek Film
2005 First prize in the National Painting Biennial *Human Landscape* dedicated to Józef Czapski
2004 First prize for painting in the national art competition *Contemporary Europe, People and Places*, Katowice
2003 I award for the work set in the X Poland Outdoors Painting, Jeżów

Taken part in numerous charity auctions and youth auctions — DESA, SDA and Polswissart

Galeria ART oraz artystka serdecznie dziękują
panu Aleksandrowi Sawickiemu za pomoc
w wydaniu katalogu.

Galeria ART and the artist cordially thank
Mr Aleksander Sawicki for his assistance
with the publication of the catalogue.

PRZYŚNIŁO MI SIĘ / I HAD A DREAM

katalog / catalogue

wydawca / publisher galeriaart.pl

pod redakcją / edited by Wojciech Tuleya, Małgorzata Czyńska

projekt / graphic design Dorota Karaszewska

zdjęcia / photographs Grzegorz Szymerkowski

reprodukcje / reproductions Studio MD

tłumaczenia / translated by Konrad Brzozowski

opracowanie redakcyjne i korekta / editing and proofreading

Katarzyna Szroeder-Dowjat

łamanie / layout execution Krzysztof Łukawski

druk i oprawa / printed and covered by Grzegorz Przetakiewicz

