







TH

X

I

S

T

Redakcja / Edited by:

Maksymilian Wroniszewski, Adam Witkowski, Ania Witkowska

Recenzja naukowa / Reviewer:

prof. Krzysztof Polkowski

Tłumaczenie / Translation:

Zofia Zienann

Korekta i redakcja językowa / Proofreading:

Maksymilian Wroniszewski

Zdjęcia / Photos:

Michał Andrysiak, Julia Fedde, Andrzej Golec, Maciej Herman, Marek Kaliński, Piotr Kaliński, Bogna Kociumbas, Sylwester Gałuszka, Olga Markowska, Tomek Pawluczuk, Michał Szlaga, Michał Szymończyk, Adam Witkowski, Ania Witkowska oraz dzięki uprzejmości / courtesy of: Gdańska Galeria Miejska, Instytut Kultury Miejskiej.

Projekt graficzny, skład / Layout + Typesetting:

Ania Witkowska

Druk / Print:

Drukarnia NORMEX, Gdańsk

Nakład / Print run:

200 copies

Wydawcy / Publishers:

Wydawnictwo Kolegium Sztuk Wizualnych
Akademii Sztuki w Szczecinie
pl. Orła Białego 2, 70-562 Szczecin
www.akademiasztuki.eu

Ania + Adam Witkowsy

© Copyright by Akademia Sztuki w Szczecinie, 2019

© Copyright by Ania & Adam Witkowsy, 2019

ISBN: 978-83-955375-2-3



Wydawnictwo
Kolegium
Sztuk
Wizualnych

Specjalne podziękowania dla / Special thanks to Piotr Bazyłko

ARTBAZAAR
ARTBAZAAR

Zrealizowano przy pomocy Finansowej Województwa Pomorskiego.

Published with the financial support from Pomorskie Voivodeship.



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE



9 788395 537523

O projektach twórczych
Ani Witkowskiej
i Adama Witkowskiego /
On the Art Projects
of Ania Witkowska
and Adam Witkowski



Ania Witkowska, Adam Witkowski,

Na początek, instalacja z dźwiękiem, kościół pomennonicki, Gdańsk (Biskupia Górka),
2016, dzięki uprzejmości Instytutu Kultury Miejskiej

On the Beginning, installation with sound, old Mennonite church, Gdańsk (Biskupia Górka),
2016, courtesy of City Culture Institute in Gdańsk





Ania Witkowska, Adam Witkowski,

Na początek, instalacja z dźwiękiem, kościół pomennonicki, Gdańsk (Biskupia Górka),
Festiwal Narracje 8, 2016, dzięki uprzejmości Instytutu Kultury Miejskiej

On the Beginning, installation with sound, old Mennonite church, Gdańsk (Biskupia Górka),
Narrations Festival 8, 2016, courtesy of City Culture Institute in Gdańsk



Spis treści / Contents

1. Stach Szabłowski	
<i>Unreal. Realizm egzystencjalny.....</i>	12
<i>Unreal. Existential Realism.....</i>	20
2. Maksymilian Wroniszewski	
<i>Egzystencja poprzedza politykę (?), czyli Ani i Adama Witkowskich krytyka sztuki krytycznej.</i>	
<i>Notatki gdańskie.....</i>	62
<i>Existence Precedes Politics (?) or, Ania and Adam Witkowski's Critique of Critical Art. Notes from Gdańsk.....</i>	70
3. Stanisław Ruksza	
<i>O zderzeniach z losem w sztuce Ani Witkowskiej...</i>	84
<i>Collisions with Fate in the Art of Ania Witkowska.....</i>	94
4. W poszukiwaniu prostej wspólnotowości.	
<i>Z Anią Witkowską rozmawia Krzysztof Gutfrąński..</i>	124
<i>Searching for a Simple Sense of Community</i>	
<i>Ania Witkowska in conversation with Krzysztof Gutfrąński.....</i>	144
5. Koniec sztuki.	
<i>Z Adamem Witkowskim rozmawia Piotr Bazyłko.....</i>	180
<i>The End of the Art</i>	
<i>Adam Witkowski in conversation with Piotr Bazyłko</i>	198
6. Opowieść o falach, śmieciach, pamięci oraz pieśni wspólnej, granej na rozstrojonej gitarze.	
<i>Z Adamem Witkowskim rozmawia Jarosław Szubrycht.</i>	220
<i>A Tale of Waves, Litter, Memory and a Joint Song Played on an Out-of-tune Guitar.</i>	
<i>Adam Witkowski in conversation with Jarosław Szubrycht.....</i>	228
7. Jacek Świąder	
<i>Pół rodziny, cały dom.....</i>	238
<i>Half a Family, One Home.....</i>	244

Unreal. Realizm egzysten- cjalny



/// Stach Szabłowski

1

Dominik Kuryłek,
*Nie mam nic
 do powiedzenia.
 O wszystkim
 i o niczym*
 w pracach Adama
 Witkowskiego,
 w: *W siebie /
 Inside itself*,
 red.
 A. Witkowska,
 Gdańska Galeria
 Miejska, Gdańsk
 [2010], s. 123.

„Patrząc na całą twórczość Adama Witkowskiego, można by powiedzieć, że nie tworzy on nic szczególnego” – pisał Dominik Kuryłek w eseju o twórczości Adama Witkowskiego. Tekst zatytułowany był *Nie mam nic do powiedzenia*¹ – oczywiście przewrotnie, bo autor na temat praktyk artystycznych bohatera eseju miał sporo do powiedzenia, i to ciekawych rzeczy. Mimo to złapmy Kuryłka za słowo i ośmieleni jego przewrotnością, rozciągnijmy przewrotnie cytowaną wyżej prowokacyjną frazę tak, by objęła twórczość nie tylko Adama Witkowskiego, lecz i Ani Witkowskiej. „Patrząc na całą twórczość Ani Witkowskiej i Adama Witkowskiego, można by powiedzieć, że nie tworzą oni nic szczególnego”.

„Nietworzenie niczego szczególnego” to jedna z możliwych i równouprawnionych strategii artystycznych. Jak ją jednak pozytywnie zdefiniować? Można między innymi wskazać na opór wobec uczestnictwa w spektaklu sztuki – opór napędzany krytyczną postawą, ale bynajmniej nie bezwarunkowy i nie dogmatyczny. Nie chodzi tu o opór nieprzejednany, w grę wchodzi bowiem, a może nawet przede wszystkim, elastyczność. Witkowska i Witkowski jako duet, a także każde z osobna, nie pracują w żadnym szczególnym stylu ani medium, ale łatwo adaptują do swoich potrzeb (niemal) każde medium lub styl. Ania Witkowska jest absolwentką grafiki; na zapleczu swojej działalności artystycznej spędziła wiele lat, pracując w świecie korporacyjnym jako dyrektorka artystyczna i twórczyni kampanii reklamowych; w świecie sztuki jest zresztą również znana i ceniona jako projektantka książek oraz identyfikacji wizualnych rozmaitych przedsięwzięć instytucjonalnych. Adam Witkowski studiował z kolei malarstwo, a równolegle ze swoją działalnością na polu sztuk wizualnych zawsze był zaangażowany w wiele projektów muzycznych. Persona muzyka czasem zaplatała się i nakładała na jego osobowość artysty wizualnego, a czasem funkcjonowała niezależnie. O takich projektach jak postpunkowy duet Nagrobki (który artysta tworzy wraz z Maciejem Salamonem) można śmiało dyskutować poza kontekstem obiegu sztuki, a Witkowski jawi się w tym świetle jako profesjonalny muzyk, współtworzący zespoły i zakładający własne, dający koncerty, wydający nagrania, występujący w klubach i na festiwalach. Z drugiej strony, w 2017 roku Nagrobki pojawiły się jako podmiot *stricte* artystyczny na swojej retrospektywnej wystawie w szczecińskiej Trafostacji Sztuki.

Witkowscy wnoszą zatem do pola sztuki zainteresowania i kompetencje (graficzne, projektowe, muzyczne, dźwiękowe) pochodzące z ich „drugich żyć”. Ich praktyki artystyczne są jednak o wiele bardziej złożone, niż mogłoby to wynikać z prostego przekształcenia

tychże zainteresowań i kompetencji w tworzenie sztuki. Szybkie *résumé* portfolio artystów ujawnia, że znajdują się w nim niemalże wszystkie podstawowe formy, jakimi manifestuje się obecność twórcy we współczesnym obiegu instytucjonalnym. Witkowska i Witkowski tworzą zatem klasyczne artefakty sztuki: cykle fotograficzne, rysunki a nawet obrazy. Równolegle realizują się w bardziej postkonceptualnych i ponowoczesnych formatach. Z wielkim powodzeniem kręcą filmy. Wystawiają projekcje wideo. Instalacje. Prace *site-specific*. Prace dźwiękowe. Prace w przestrzeni publicznej i interwencje w przestrzeń pozaartystyczne. Zdarzenia performatywne. Koncepcyjne wystawy własne i projekty kuratorskie.

Twórczość Witkowskiej i Witkowskiego okazuje się równie różnorodna, kiedy przyjrzymy się wykorzystywanym przez artystów poetykom. Wymienię tylko kilka z tych, których obecność zaobserwowałem, odświeżając pamięć o piętnastu ostatnich latach działalności artystów. Neodadaistyczny sabotaż pozaartystycznej ikonosfery. Black metal. Przewrotna nadidentyfikacja z estetyką korporacyjną. Estetyka relacyjna. Realizm kapitalistyczny. Realizm magiczny. Poezja konkretna. *Ready-made*. Nowy dokumentalizm. Pop. Konstrukcje postkonceptualne. Perspektywa etnograficzna. Surrealizm. Strategia trickstera.

W tym właśnie sensie Witkowska i Witkowski nie robią „nic” szczególnego, robiąc wiele różnych rzeczy, niemalże wszystko. Ich wszechstronność i różnorodność można wręcz postrzegać jako pewien problem, komplikujący obecność artystów w obiegu instytucjonalnym. „Kto” bowiem ma być w nim właściwie obecny? Jaka jest tożsamość tych artystów, ich specjalizacja, wiodąca tematyka i profil? Odpowiedzi na te pytania, tak pożądane przy instytucjonalnej klasyfikacji i typologizacji artystów, są tym trudniejsze do ustalenia, że w grę wchodzi tu migotliwy charakter autorstwa. Ania Witkowska i Adam Witkowski to dwa niezależne podmioty artystyczne, ale również duet tworzący wspólne realizacje, przy czym ich indywidualne praktyki często wciążane są w orbitę tego, co robią wspólnie. Ostatecznie granice między trzema wchodzącymi tu w grę podmiotami są z punktu widzenia zewnętrznego obserwatora rozmyte i ruchome; w każdym konkretnym przypadku trzeba je wytyczać na nowo.

W tym świetle syntetyczne scharakteryzowanie twórczości Witkowskiej, Witkowskiego i Witkowskich nie jest zadaniem łatwym, o czym zaświadczały wysiłki wielu autorów, którzy przede mną podejmowali podobne próby, zazwyczaj decydując się ostatecznie na skupienie się na wybranym aspekcie wielowątkowego dorobku artystów. Oczy-

wiste jest, że nie da się uruchomić w tym wypadku mechanizmu redukcji, po zastosowaniu którego otrzymujemy jednoznaczne i klarowne rezultaty, na przykład w rodzaju stwierdzeń, że Marina Abramović jest ikoną sztuki performance, rozwijającą tradycję body artu. Albo że wielkim tematem Santiago Sierry są funkcjonujące w globalizującym się społeczeństwie mechanizmy przemocy i nierówności oraz relacje dominacji / podległości. Albo że wielkim tematem Aliny Szapocznikow był dramat cielesności, jej najważniejsze medium to rzeźba, zaś istotnym parametrem w używaniu tego medium była jego aktualizacja, rozwijanie rzeźbiarskich form tak, by jak najlepiej przylegały do współczesnego artystce doświadczenia i wrażliwości. Nie, takiej redukcji w wypadku Witkowskiej / Witkowskiego nie da się dokonać. Cóż zatem robią Witkowsy razem – i każde z osobna?

Sądzę, że myślenie o ich twórczości ułatwia przesunięcie jej z obszaru sztuki na pole postartystyczne. W tym drugim obszarze kategorii warsztatowe, jako narzędzie rozpoznawania tożsamości artystów, ostatecznie przestają obowiązywać. Sama postsztuka jawi się zaś jako kategoria o wiele bardziej otwarta niż skonwencjonalizowana sztuka; jako kategoria mieszcząca w sobie różnorodne działania, polegające na nadpisywaniu treści na innych narracjach. Tymi narracjami może być zaś historia sztuki (do której Witkowska i Witkowski rzeczywiście często się odwołują), ale również estetyka heavy metalu czy też poetyka przemian i gentryfikacji zachodzących na terenie miasta. W dodatku podczas każdej konkretnej operacji artysta przejmuje elementy języka narracji, w którą się wpisuje. Jaka jednak byłaby w takim razie narracja samych Witkowskich? Tę należałoby definiować przez postaci protagistów, czyli samych autorów i przez ich praktykę rozmywania granicy między twórczością artystyczną (jako pewną praktyką społeczną, ale i zarazem strategią egzystencjalną) a tak zwanym życiem (które jest przecież w gruncie rzeczy dokładnie tym samym, czyli praktyką o wymiarze społecznym, ale jednocześnie doświadczeniem egzystencjalnym). Zresztą w perspektywie postsztuki takie rozmycie jest właściwie nieuniknione, bo sztuka po sztuce z zasady ma rozszerzone granice, w których mieści się mnóstwo nieartystycznego „życia”. W tym świetle twórczość Witkowskiej, Witkowskiego i Witkowskich widzę jako narrację o parze przedstawicieli polskiej klasy kreatywnej w realiach pierwszych dekad XXI wieku – a więc w dobie wzmożonej pracy trybów maszyny kapitalistycznej ekonomii i konsumpcyjnego modelu życia, w czasach konkurencji różnorodnych, czasem sprzecznych ze sobą, a jednocześnie równolegle funkcjonujących, aksjologii. Ze współczesnego życia praktycznie nie ma ucieczki, o czym przekonywały się

kolejne generacje ponowoczesnych kontrkultur, usiłujących zerwać społeczny spektakl, po to tylko, by zostać w niego ostatecznie w ten czy inny sposób wmontowane. Świadomość tego faktu świetnie ilustruje praca Ani Witkowskiej z wczesnego cyklu *Piktogramy*. W serii tej artystka modyfikowała popularne znaki wizualne organizujące publiczne zachowania współczesnego człowieka. Piktogram „EXIT” Witkowska zmieniła wówczas na (niemal) identycznie wyglądający znak „EXIST” (egzystuj!). Jeszcze bardziej dobitny był piktogram opracowany na bazie wszechobecnego znaku przedstawiającego uciekającą postać na zielonym tle. W wersji Witkowskiej ten sam schematyczny człowieczek biegnie już nie do wyjścia ewakuacyjnego, lecz w kole przypominającym zabawki, jakie montuje się w klatkach domowych gryzoni – obręczy ze szczelkami, w której można biec bez końca, pozostając cały czas w tym samym miejscu. Wyjście ewakuacyjne z egzystencji a także ze społeczeństwa po prostu nie istnieje. Pozostaje egzystować – ale czynić to świadomie. Uświadomienie sobie rozmaitych aspektów egzystencji dokonuje się zaś poprzez artikulację, znajdowanie formy i języka do wyrażania swoich przeżyć, obserwacji, doświadczeń, wniosków, zachwytów i sprzeciwów. Wyjątkowość postawy Witkowskiej i Witkowskiego polega między innymi na tym, że front ich artystycznych reakcji na własne uczestnictwo w strukturach współczesnej egzystencji jest nieprzeciętnie rozciągnięty i obejmuje różne wymiary życia. Pozorna niekonsekwencja, której można by się dopatrywać w ich twórczych działaniach, okazuje się w tej perspektywie kwestią kombinacji szczerości, szerokiego spojrzenia i niehierarchicznego traktowania doświadczeń. Co jest bowiem ważniejsze: uwikłanie w kapitalistyczne mechanizmy czy poszukiwania duchowe? To nie jest kwestia wyboru, kwestia „albo-albo”; żeby uchwycić całość, trzeba zająć się jednym i drugim. Trudno byłoby uwierzyć w postaci przedstawicieli klasy kreatywnej, którzy pozostają ślepi na dokonujące się wokół nich przemiany ekonomiczno-społeczne, więc Witkowscy się nimi zajmują, zwłaszcza w swoich artystycznych i kuratorskich projektach tematyzujących żywość transformacji na emblematycznym przykładzie Stoczni Gdańskiej (by wymienić film *Przeszłość*, ale również pierwszą edycję zbiorowej wystawy *Znajomi znad morza* czy zrealizowany już nie w Stoczni, ale we własnym sąsiedztwie w dzielnicy Wrzesz film *Zmiana*). Równie trudno byłoby jednak uwierzyć w postaci artystów, którzy żyją zawsze i wyłącznie zagadnieniem gentryfikacji Gdańska. Czasem zamiast myśleć o gentryfikacji, słucha się zespołów black-metalowych, których wizerunki Adam Witkowski namalował smołą,

albo wywołuje się lunarne duchy, jak w pracy *Let me be your human toy*, wystawionej w Galerii AT w Poznaniu w 2005 roku.

Dwanaście lat temu, na wystawie *Establishment (jako źródło cierpień)*, którą wraz z Marcinem Krasnym przygotowaliśmy w CSW Zamek Ujazdowski, Witkowska i Witkowski pokazali *Pocałunek* – pętlę wideo, w której zamykał się namiętny i niekończący się pocałunek pary artystów. Witkowsy są parą – i to od czasów liceum plastycznego; są małżeństwem, mają dzieci. Jako duet znani są z przedsięwzięć „rodzinnych”. Za emblematyczny projekt dla tego wątku twórczości Witkowskich niech posłuży nam wystawa *Domownicy*, którą artyści pokazali w Galerii Kordegarda w 2011 roku. Było to interesujące studium „ustawień prywatności” autorów. Jak zakreślone są granice przestrzeni prywatnej artystycznego małżeństwa? W artystycznej strategii Witkowskich mieści się tematyzowanie własnego miejsca zamieszkania (np. w formie makiet kamienicy we Wrzeszczu, w której żyli), kręcenie, wzorem Józefa Robakowskiego, filmów z „własnego okna”, ale i fotografowanie nie-ludzkich lokatorów swojego domu (*Pająki z Wajdeloty* Adama Witkowskiego) czy też katalogowanie nazwisk nieistniejących nadawców internetowego spamu, którzy wysyłając niechciane wiadomości, wkraczają nieproszeni w rozszerzoną przestrzeń prywatną artystki (*List of names – tribute to Douglas Gordon* Ani Witkowskiej). Witkowskim nieobcy jest zaplatający się z wątkiem „rodzinnym” i „domowym” zmysł postmieszczańskiego realizmu, na bazie którego artyści mogą zrobić – na przykład – efektowny kolaż ze skądinąd dość obrzydliwych wycieraczek-słomianek, jakie w kamienicach zostawia się pod drzwiami. Rewersem spojrzenia realistycznego jest jednak zawsze nadrealizm. Na wystawie *Domownicy* pojawiła się praca Ani Witkowskiej *Zeitgeist*, instalacja z plastikowych rur kanalizacyjnych. Każdy rodzinny dom skrywa w sobie system pokarmowo-trawieny, ale ten konkretny rozrósł się ponad miarę w straszne kłębowisko, labirynt bez wyjścia – sugerujący mroczny cień rzucany przez domowe ognisko, które może oświetlać nie tylko przytulną prywatność, lecz również rodzaj egzystencjalnej pułapki. Klasa średnia, do której zaliczają się Witkowsy, zna tę dwoistość figury domu aż za dobrze. *Zeitgeist* chwyta moment, w którym, zgodnie z freudowskim scenariuszem, to, co swojskie, robi się niepokojąco *unheimlich*. Realizm Witkowskich jest mocno zakażony nadrealizmem.

Zakorzenioną w konkretnym miejscu i realiach wystawę *Domownicy* można by zestawić z innym pokazem, niewiele wcześniejszym projektem *Sleep-walk* w Gdańskiej Galerii Miejskiej (2010), w którym artyści obficie czerpali z poetyki surrealistycznej i onirycznej. Status pono-

woczesnej rzeczywistości z zasady jest niepewny i łatwy do zakwestionowania, a dystans dzielący ją od zapośredniczonej nierzeczywistości ciągle się skraca; jedno łatwo zmienia się w drugie, jak w projekcie Ani Witkowskiej, która logo znanego supermarketu „real” przetransformowała w „unreal”. Dwoistość postrzegania świata, simultaniczne wyczulenie zarówno na to, co obiektywne, społeczne i dotykalne, jak i na domenę symulaków, przywidzeń, snów, lunarnych tropów i wyobraźni świetnie widać było w sposobie, w jaki Witkowsky wykuratorowali gdański festiwal sztuki w przestrzeni publicznej *Narracje* w 2014 roku. Tamtą edycję zatytułowali *mędrzec i duch*; tematyzowali w niej dzielnicę, w której sami mieszkają, czyli Wrzeszcz. Do udziału zaprosili zarówno artystów, których aksjologię można by określić jako scjentystyczną, jak i takich, którym bliższa jest postawa szczególnego rodzaju artystycznego spirytyzmu; nieprzypadkowo cały projekt topograficznie rozpięty był między świątynią ducha (synagogą) a świątynią rozumu (Politechniką Gdańską).

Nawigacja przez twórczość Witkowskich wymaga od odbiorcy wzmoczonej uważności; twórcy reagują bowiem postartystycznymi gestami na bardzo szerokie spektrum swoich doświadczeń: społecznych, instytucjonalnych, rodzinnych, prywatnych, dyskursywnych i czysto wizualnych, rzeczywistych i wyśnionych. Tworzenie sztuki staje się po prostu sposobem przeżywania życia na jego rozmaitych poziomach, a każdy z tych poziomów rządzi się odmiennym porządkiem; sposoby reakcji również są zatem różnorodne. Inaczej reaguje się bowiem na przestrzeń sopockiego moła (performatywny projekt *W zenicie*, 2016), inaczej na doświadczenie więzi pokoleniowej, przyjacielskie relacje w sztuce i wspólne poszukiwania artystyczne (kuratorski projekt *Znajomi znad morza*), a jeszcze inaczej na księżyc (*2nd Moon Syndrome*) czy też możliwość oczyszczającego przeżycia duchowego, podpowiadaną przez wnętrze pomennonickiej świątyni w gdańskiej dzielnicy Biskupia Górka (*Na początku*, 2016). W twórczości Witkowskiej, Witkowskiego i Witkowskich nie istnieje coś takiego jak stabilny *modus operandi*. Jeżeli zaś istnieje jakiś klucz do ich dokonań, ja szukałbym go w figurze trybutów, które przeżywają się w dorobku artystów. Ania Witkowska zrobiła między innymi trybut dla Francisa Picabii i – *pars pro toto* – dla dadaizmu (*I am a beautiful monster*). Był trybut dla estetyki blackmetalowej (*Fade into black*). Był trybut dla tradycji surrealistycznej (Adam Witkowski, *Dla Magritte'a*), dla Douglasa Gordona i dla zespołu Coil (*Let me be your human toy*). Instalacja Witkowskiej *Na zapleczu* dedykowana była Kurtowi Schwittersowi, a *Dziennik* – Gombrowiczowi. W dorobku ar-

tystów znalazł się nawet nieoficjalny hommage dla tradycji portretu trumiennego.

Pokaż mi, komu się kłaniasz, a powiem ci, kim jesteś – chciałoby się rzec. Trybuty Witkowskich nie wyjaśniają wszystkiego, ale naprowadzają na pewien trop, w gruncie rzeczy dość wyraźny. Dada, Schwitters, Warhol, w jakimś sensie również Gombrowicz, a nawet Gordon zwracają naszą uwagę na kontrkulturową tradycję anty-sztuki, tradycję zakazania praktyk artystycznych elementami codzienności (i co najmniej w równym stopniu zawirusowywania powszedniości praktykami artystycznymi), na poetykę kolażu, w którym to, co zwykłe, montowane jest z tym, co wyobrażone oraz z anarchizującym humorem. Co do reszty, to szczegółowe scenariusze twórczości Witkowskich pisze życie, w którym odgrywa się różne role, czasem nakładające się na siebie, a czasem wręcz ze sobą sprzeczne. Uczestniczy się zatem w systemie i stawia mu się symboliczny opór, jest się zaangażowanym/ną artystką-obywatelką / artystą-obywatelem i bywa się eskapistą penetrującym zakamarki wyobraźni. Prowadzi się życie publiczne i życie rodzinne, robi się prace napędzane instynktem i takie, które są wynikiem precyzyjnego planowania. Fascynuje mnie u Witkowskich umiejętność uchwycenia wielowymiarowości współczesnej egzystencji, nawet jeżeli jej obraz ukazuje się jako mozaika fragmentów, czytelna z dalszej perspektywy. Niespójność i wielowymiarowość to zasady organizujące współczesne doświadczenie, ale mało komu udaje się zamknąć te reguły w praktyce artystycznej. Mówiąc o sztuce Witkowskich, wielu autorów (m.in. Monika Weychert-Waluszko, ale również Stach Ruksza), wspominało o „metafizyce codzienności”; ja dodałbym do tego realizm egzystencjalny. Zostało na początku powiedziane, że Witkowsky nie tworzą nic szczególnego. Owszem, to prawda, ale tworzą za to sztukę o wszystkim, a raczej, mówiąc precyzyjniej, o wszystkim tworzą sztukę.

O projektach twórczych
Ani Witkowskiej
i Adama Witkowskiego /
On the Art Projects
of Ania Witkowska
and Adam Witkowski



9 788395 153752 3