



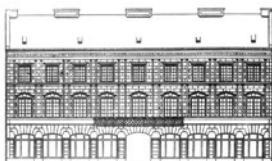
DOM  
KOBRO





Kurator / Curator / Kurator:  
Małgorzata Czyńska

Organizatorzy / Organisers / Organisatoren:



**Galeria ART**

00-071 Warszawa

Krakowskie Przedmieście 17

tel. / phone +48 22 828 51 70

kierownik / manager:

Wojciech Tuleya

[www.galeriaart.pl](http://www.galeriaart.pl)



Akademia Sztuk Pięknych  
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi



# **DOM KOBRO**

KOBRO'S HOME  
DAS KOBRO-HAUS

Warszawa 2012

**K**iedy myślę: „Katarzyna Kobro”, widzę chmurną twarz pod chmurą ciemnych włosów. Zaraz potem przed oczami pojawia się któraś z jej kolorowych *Kompozycji przestrzennych*. Może to schematyczny, najłatwiejszy sposób widzenia artystki, ale w końcu tak właśnie wygląda obwoluta katalogu do wystawy *Katarzyna Kobro 1898–1951. W setną rocznicę urodzin* w Muzeum Sztuki w Łodzi, i taki też był plakat. Czarno-biały, trochę staroświecki portret dziewczyny i supernowoczesna rzeźba. Na tym zdjęciu Katarzyna ma dwadzieścia lat i jest studentką II Wolnych Pracowni Artystycznych w Moskwie – studiuje wymarzoną rzeźbę. Poważnymi oczami spogląda przed siebie, jeszcze nie wie, chociaż może już przeczuwa, że niebawem skoczy w przestrzeń.

Ten „skok w przestrzeń” wykonała i w sztuce, i w życiu. W pełni świadomie, z rozmysłem, chociaż nie przewidziała oczywiście, jak ciężki czeka ją los. Na niefortunnie zmieniające się tło historyczne nałożyły się osobiste tragedie artystki.

W sztuce była bezkompromisową, odważną wolnomysłicielką, idealistką, analityczką. W czasie studiów stykała się z czołowymi przedstawicielami awangardy, jak Malewicz, Tatlin, Rodczenko. Potem zakochała się we Władysławie Strzemińskim. Łączyła ich twórcza pasja; w Polsce zostali ikoniczną parą artystów zapatrzonych we wspólny cel, jakim była dla nich czysta sztuka, eksperyment. Byli nieprzejednani w dążeniu do nowoczesności. To im w dużej mierze zawdzięczamy powstanie w Łodzi najlepszej w Polsce Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej. Wspólnie napisali wydaną w 1931 roku książkę *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*. Kobro zaproponowała koncepcję rzeźby otwartej, przestrzennej. „Przestrzeń zawsze odgrywała ważną rolę w rzeźbiarskim kształtowaniu formy – pisze badacz jej sztuki, Janusz Zagrodzki – ale dopiero twórczość Katarzyny Kobro nadała temu pojęciu sens zupełnie nowy. Wyzwolenie się od schematycznego operowania bryłą otworzyło nowe możliwości, stało się wręcz nieodzowne dla nawiązania bezpośredniego kontaktu z naturą. Kobro w swoich czystych strukturach rzeźbiarskich potrafiła wykorzystać badania nad budową materii, stawiając hipotezy, sięgając daleko w przyszłość”. „Rzeźbą jest kształtowanie przestrzeni – pisała Katarzyna Kobro w 1929 roku, w odpowiedzi na ankietę pisma «Europa». – Chcąc poznać rzeczywistą tendencję rozwoju rzeźby, należy porównywać najwyższe osiągnięcia terażniejszości. Nie należy zważać na to, co robi większość mniejszych rzeźbiarzy, lecz brać pod uwagę zdobycze jedynie tych, którzy torują drogę. Po drugie: należy stanowczo i bezpowrotnie raz na zawsze uświadomić sobie, że rzeźba nie jest ani literaturą, ani symboliką, ani indywidualną psychologiczną emocją. Rzeźba jest wyłącznie kształtowaniem formy w przestrzeni. Rzeźba zwraca się do wszystkich ludzi i przemawia do nich w sposób jednakowy. Jej mową jest forma i przestrzeń. Stąd wynika obiektywizm najekonomiczniejszego wyrazu formy. Nie ma kilku rozwiązań: jest jedno – najkrót-

sze i najwłaściwsze. Rzeźba stanowi część przestrzeni, w jakiej się znajduje. Dlatego nie powinna być od niej odłączona. Rzeźba wchodzi w przestrzeń, a przestrzeń w nią”.

To ona była wśród tych, którzy torowali drogę. A jednak przez lata niedoceniona, pomijana, zapomniana, dla wielu była tylko „żoną Strzemińskiego”. W 1998 roku podczas otwarcia wspomnianej wystawy *Katarzyna Kobro 1898–1951. W setną rocznicę urodzin* Ryszard Stanisławski, admirator i wieloletni propagator sztuki Kobro, mówił: „Ze wzruszeniem patrzę na to, co się wokół Katarzyny Kobro dzieje. Zasluguje ona na wielką uwagę, bo jej twórczość jest jedną z najoryginalniejszych w sztuce polskiej”.

Kiedy myślę o domu Katarzyny Kobro, to od razu widzę kolekcję jej rzeźb w Muzeum Sztuki w Łodzi. Więc czy Kobro to dla mnie przede wszystkim rzeźbiarka? Na pewno nie tylko. Znam przecież jej biografie: czytałam o dostatnim mieszczańskim domu w zamożnej, hanzeatyckiej Rydze, o beztrudnych rodzinnych wakacjach, herbacie z samowara pod drzewami i kąpielach w Zatoce Ryskiej. Katia, jak ją nazywali bliscy, była świetną pływaczką. Wiadomo, że była żywą dziewczynką, hardą, krnąbrną. Wbrew woli ojca zdecydowała się na studia artystyczne. Fakt, wtedy już trwała pierwsza wojna światowa – ojciec odesłał rodzinę do bezpiecznej Moskwy, a sam został w Rydze pilnować interesów, więc łatwiej było przekonać matkę, żeby pozwoliła na te studia. Katarzyna wpadła w wir artystycznego życia. Potem był pobyt w Smoleńsku i małżeństwo ze Strzemińskim (ze skrawków ocalałej korespondencji wiemy, że Katia poinformowała rodzinę o ślubie w kilku słowach: „a poza tym wysłałam za mąż”). Życie z okaleczonym na wojnie mężczyzną nie było łatwe. Ciężar prac domowych spadł na Katarzynę. Córka Strzemińskich Nika wspominała, że matka smarowała ojcu chleb, ostrzyła ołówki, zimą wozila jednonogiego męża na sankach do pracy. Ale przez długi czas mieli wspólny cel: najważniejsza była sztuka. Przeprowadzali się, ciągle za pracą – od szkoły do szkoły. Skromne nauczycielskie zarobki przeznaczali na materiały plastyczne, na wyjazdy do Warszawy czy Łodzi, na wystawy, na spotkania z kolegami artystami. Mieszkali w Wilnie, Szczekocinach, Brzezinach, Żakowicach, Koluszkach, w końcu od 1931 roku w Łodzi. Pięć lat później urodziła się Nika. Była wcześniakiem, długo chorowała. Katarzyna poświęciła się opiece nad dzieckiem, okazała się czułą, troskliwą matką. Druga wojna światowa to początek końca małżeństwa Strzemińskich. Ona podpisała tzw. „listę rosyjską”, on poczuł się zdradzony, wynarodowiony. Potem Katarzyna doświadczyła pogłębiającej się nienawiści ze strony męża, coraz większej biedy, choroby, artystycznego niebytu. Wiadomo, że lubiła rośliny, znała się na nich, kochała zwierzęta – hodowała myszy, dokarmiła szczury.

Kiedy myślę: „Katarzyna Kobro”, to myślę: „kobieta legenda”. Odważna, bezkompromisowa. W jej życiu jest bardzo wiele białych plam. Trzeba zgadywać, zbierać odpryski wspomnień, oglądać kilka ocalałych fotografii, kilka rodzinnych pamiątek, odwiedzać związane z nią miejsca. Zawsze jest Muzeum Sztuki w Łodzi, jej zachowane czy zrekonstruowane rzeźby. Poruszamy się wokół legendy o artystce, która pod koniec wojny, udręczona straszną sytuacją, w ostatecznej desperacji porąbała swoje drewniane rzeźby, żeby móc rozniecić ogień i ugotować dziecku kaszkę.

Pomysł na wystawę *Dom Kobro* podsunęły mi same artystki (Jolanta Wagner, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Bogna Gniazdowska, Katarzyna Swinarska, Maria Kiesner, Ewa Bloom-Kwiatkowska, Małgorzata Jastrzębska), których prace miałam możliwość oglądać w ciągu ostatnich kilku lat. Niezależnie od siebie, bez narzuconego tematu, dotykały wątków ze sztuki i biografii Katarzyny Kobro. Zagłębiając się w jej życie i sztukę, wybierały motywy sobie bliskie, mające wpływ na ich własną twórczość; doszukiwały się zbieżności i rozdzwieńków, przetwarzały je na indywidualny język wypowiedzi, estetyki, ekspresji. Inspiracją dla artystów były rodzinne pamiątki czy zdjęcia Katarzyny Kobro, listy i wspomnienia jej współczesnych, sam dom – miejsce, gdzie żyła, więc kolejne adresy, plany architektoniczne, zwyczajne przedmioty z jej najbliższego otoczenia, rzeźby, obrazy i prace teoretyczne. Ciekawie jest patrzeć na te prace i widzieć, co dana osoba widzi, gdy myśli: „Katarzyna Kobro”. Źródła inspiracji są różne, prace bardziej lub mniej dosłowne. Dla wielu motywem przewodnim jest treść. Powstały całe tematyczne serie, malarskie i graficzne narracyjne opowieści o Kobro. Kiedy indziej, jak u Mai Ganszyniec i Krystiana Kowalskiego, projektantów ze studia Kompott, liczy się kwestia poszukiwania formalnych współzależności istnienia brył w przestrzeni.

**W**henever I think of 'Katarzyna Kobro', at first I see a stormy face under tumbling dark hair. And then one of her colourful 'Spatial Compositions'. It may be a conventional and simplistic way of perceiving the artist, but this is what the dust jacket of the exhibition catalogue entitled 'Katarzyna Kobro 1898 – 1951. The Centenary Celebrations of Katarzyna Kobro's Life' by the Museum of Art in Łódź looks like after all. And the poster is exactly the same – a slightly old-fashioned, black and white portrait of a girl with an extremely modern sculpture. The photo shows 20-year-old Katarzyna in the Free Artistic Workshops in Moscow, where she studied her beloved sculpturing. She is looking at herself with these serious eyes of hers, not yet realising, but maybe sensing that she will soon leap into space.

That 'leap into space' she took both in her art and private life. It was a fully conscious and deliberate step, although she never knew what plight was ahead. An unfortunate historical background overlapped with the personal tragedies of the artist.

In her art she was an uncompromising, courageous freethinker, an idealist and an analyst. In her studies she had a chance to meet the most prominent representatives of the avant-garde movement such as Malewicz, Tatlin or Rodzenko. Then she fell for Władysław Strzemiński. What they had in common was their artistic, creative passion. In Poland they became an iconic pair of artists focused entirely on their mutual goal – pure art and experimenting. They were both intransigent in their drive towards modernity. It is largely due to them that today Łódź houses the best International Collection of Modern Art in Poland. Together they wrote a book entitled 'Composition of Space. Calculations of Spatio-temporal Rhythm' in 1931. Kobro came up with a concept of open, spatial sculpture. 'Space had always played a key role in the forming of sculptural shape, but it was Katarzyna Kobro's art that redefined the term,' writes Janusz Zagrodzki, the researcher of her works. 'A liberation from schematic operation with shape opened up new possibilities and became simply indispensable to enable direct contact with nature. In her pure sculptural constructions Kobro was able to use the research on the structure of matter, making hypotheses and reaching far into the future.' 'Sculpturing means shaping space,' wrote Katarzyna Kobro in 1929, giving her answer to a questionnaire in 'Europa' magazine. 'Anyone wishing to get to know the real tendency of the development of sculpture needs to keep comparing the best achievements of the present day. There is no point in focusing on minor sculptors, but only take into account the pioneering ones. What's more, it must be definitely and irretrievably realised, once and for all, that sculpture is neither literature nor symbolism or individual psychological emotion. Sculpture is exclusively the shaping of form in space. Sculpture speaks to all people and appeals to them in the same way, using the language of shape and space, which results in the objectivity of the most economical expression of form. There are not several solutions, only one – the shortest and most appropriate. A sculpture is part of its surrounding space. Therefore, it should never be parted from that space. A sculpture enters the space and the space enters the sculpture.'

Kobro was definitely one of the pioneering artists and yet for many years she remained underestimated, forgotten and perceived merely as 'Strzemiński's wife'. In 1998 at the opening of the abovementioned exhibition entitled 'Katarzyna Kobro 1898 – 1951. The Centenary Celebrations of Katarzyna Kobro's Life', Ryszard Stanisławski – an admirer and long-term propagator of Kobro's art – said, 'I am truly moved by what has been



going on around Katarzyna Kobro recently. She deserves great attention because her works are one of the most original creations in the history of Polish art.'

Whenever I think of Katarzyna Kobro's home, I immediately see a collection of her sculptures in the Museum of Art in Łódź. Does it mean that I perceive Kobro mainly as a sculptor? Definitely not. I do know her biography after all – I have read about her affluent bourgeois home in the wealthy Hanseatic city of Riga, about her carefree family holidays, tea from a samovar set under the trees and baths taken in the Gulf of Riga. Katia, as she was nicknamed by her folks, was an excellent swimmer. It is also known that she was a very lively, proud and defiant girl. She decided to study art against her father's will. The fact is that the decision was made during the First World War in the safety of Moscow, where her father, who stayed in Riga to keep an eye on his business, sent the whole family for protection. Thus, it was much easier to convince her mother alone to let her study art. Katarzyna was plunged into the vortex of artistic life. Next came her stay in Smolensk and her marriage with Strzemiński (from what's left of the correspondence we know that she informed her family about it in brief words: 'And besides this I have just got married'). Life with a man who was crippled during the war was by no means easy. All household chores were her burden. Their daughter Nika remembered how her mother had to butter his bread, sharpen his pencils, and in winter sledge her one-legged husband to work. Nevertheless, for years they had their mutual goal – art was most important. They would move a lot, following jobs – from school to school. Their scarce teacher salaries were invested into artistic materials, trips to Warsaw or Łódź, exhibitions, meetings with fellow artists. They had lived in Vilnius, Szczekociny, Żakowice, Koluszki and in 1931 they eventually moved to Łódź, where five years later Nika was born. As a premature baby she was sick for a very long time. Katarzyna devoted herself to the care of her daughter and turned out to be a tender and caring mother. The Second World War was the beginning of the end of her marriage. She signed the so called 'Russian list', which made Strzemiński feel betrayed and denationalised. Afterwards she experienced her husband's growing hatred towards her, increasing poverty, sickness and the state of artistic non-existence. It's also known that she liked plants, had green fingers, loved animals – she used to breed mice and feed rats.

Whenever I think 'Katarzyna Kobro', I think a 'woman-legend' – courageous and uncompromising. There are numerous blank spots in her biography, which requires divagation, collecting the remains of memories, looking at the few saved photographs, sparse family heirlooms, visiting places connected with her. There is always the Museum of Art in Łódź with her originally preserved or reconstructed sculptures. We are touching the legend of the artist, who – driven to the edge by her horrific situation at the end of the war – took the most desperate step of chopping her wooden sculptures to cook gruel for her child.

The seed of the 'Kobro's Home' exhibition was planted in my head by some female artists (Jolanta Wagner, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Bogna Gniazdowska, Katarzyna Swinarska, Maria Kiesner, Ewa Bloom-Kwiatkowska, Małgorzata Jastrzębska) whose works I have had a chance to admire in recent years. They all – independently and without an imposed subject – followed the motifs from Katarzyna Kobro's art and biography. Immersing themselves in her life and art they chose familiar motifs that influenced their own creative processes. They looked for similarities and discrepancies, processing them into their own individual language of utterance, aesthetics, expression. The inspiration came from the family heirlooms and photos of Katarzyna Kobro, the letters and memoirs of her contemporaries, the home itself – the places where she dwelled – numerous addresses, architectural plans, daily necessities, but also sculptures, paintings and theoretical works. It's interesting to look at these artistic creations and realise what another artist sees when they think of 'Katarzyna Kobro'. The sources of inspiration vary and the works are more or less literal. For some the main motif is the content itself and, thus, there are complete thematic series of paintings and graphic art that form narrative stories about Kobro. For others – e.g. the designers Maja Ganszyniec and Krystian Kowalski from studio Kompott – it's the search for formal similarities of shape co-existence in space that really counts. 'Rarely does it happen so that art is inspired by other art, in the sense of inspiration by a particular work of art,' writes Małgorzata Jastrzębska. 'Art draws inspiration from life and observation so that many elements could contribute to the making of something entirely new and non-reproductive, something that will possess its own individuality. And yet there are some common elements that help relate works of various artists.'

**Małgorzata Czyńska**

**W**enn ich an Katarzyna Kobro denke, sehe ich ein ernstes Gesicht unter einer dunklen Mähne. Gleich darauf erscheint vor meinen Augen eine ihrer bunten „Raumkompositionen“. Vielleicht ist das ein Klischee, die einfachste Art, diese Künstlerin zu betrachten; jedoch sieht der Schutzumschlag des Katalogs zur Ausstellung „Katarzyna Kobro 1898-1951. Zum 100. Geburtstag“ im Kunstmuseum in Łódź genauso aus, wie auch das Plakat. Also ein schwarz-weißes, etwas altmodisches Mädchenporträt und eine supermoderne Skulptur. Auf diesem Foto ist Katarzyna 20 Jahre alt und Studentin der Freien Kunstakademie in Moskau - sie studiert an ihrer Traumfakultät für Bildhauerei. Mit wachen Augen schaut sie nach vorne - sie weiß noch nicht, obwohl vielleicht bereits ahnt, dass sie bald den Sprung in den Raum wagen wird.

Diesen „Sprung in den Raum“ hat sie sowohl in der Kunst als auch im Leben vollbracht. Ganz bewusst, mit Vorsatz, obwohl natürlich ohne Vorstellung, was für ein schweres Schicksal sie erwartet. Denn vor dem immer finster werdenden geschichtlichen Hintergrund sollten sich noch persönliche Tragödien der Künstlerin abspielen. In der Kunst war sie eine kompromisslose, mutige Freidenkerin, Idealistin, Analytikerin. Während des Studiums begegnete sie den wichtigsten Vertretern der Avantgarde: Malewicz, Tatlin, Rodczenko. Dann hat sie sich in Władysław Strzemiński verliebt. Es verband sie eine kreative Leidenschaft, in Polen wurden sie als Künstlerpaar zur Ikone, verfolgten ein gemeinsames Ziel, das für sie die reine, experimentelle Kunst war. In diesem Streben nach der Moderne waren sie unnachgiebig. Ihnen haben wir größtenteils zu verdanken, dass in Łódź die beste polnische Sammlung der internationalen modernen Kunst entstanden ist. Gemeinsam verfassten sie das 1931 herausgegebene Buch „Komposition des Raums. Berechnungen des raumzeitlichen Rhythmus“. Kobro hat das Konzept der offenen, räumlichen Skulptur entwickelt. „Der Raum hat immer eine wichtige Rolle in der bildhauerischen Formgestaltung gespielt“, schreibt der Forscher ihres Werkes, Janusz Zagrodzki. „Aber erst die Arbeiten von Katarzyna Kobro haben diesem Begriff einen ganz neuen Sinn vergeben. Die Befreiung von der schematischen Handhabung mit dem Körper eröffnete neue Möglichkeiten, wurde für die direkte Kontaktaufnahme zur Natur gar unverzichtbar. Kobro konnte sich in ihren reinen bildhauerischen Strukturen die Forschungen zum Aufbau der Materie zunutze machen, formulierte Hypothesen und reichte somit weit in die Zukunft“. „Die Bildhauerei ist die Gestaltung des Raums“, schrieb Katarzyna Kobro 1929, in Beantwortung der Umfrage der Zeitschrift „Europa“. „Um die wirklichen Tendenzen in der Entwicklung der Bildhauerei kennenzulernen, soll man die größten Errungenschaften der Gegenwart vergleichen. Man soll nicht das beachten, was die meisten kleineren Bildhauer tun, sondern nur die Leistungen von jenen berücksichtigen, die den Weg bahnen. Zweitens: man soll sich entschlossen und unwiederbringlich für immer klar machen, dass eine Skulptur weder Literatur noch Symbolik noch individuelle psychologische Emotion ist. Eine Skulptur ist ausschließlich die Gestaltung der Form im Raum. Sie wendet sich an alle Menschen und spricht sie auf dieselbe Weise an. Ihre Sprache ist die Form und der Raum. Daraus folgt der Objektivismus des ökonomischsten Ausdrucks der Form. Mehrere Lösungen gibt es nicht: es gibt nur eine, die kürzeste und die treffendste. Eine Skulptur bildet einen Teil des Raums, in dem sie sich befindet. Daher soll sie nicht von ihm getrennt werden. Eine Skulptur geht in den Raum ein und der Raum geht in sie ein“. Sie befand sich unter jenen, die den Weg bahnten. Dennoch jahrelang unterschätzt, ignoriert, vergessen, war sie für viele nur die „Ehefrau von Strzemiński“. 1998, bei der Eröffnung der erwähnten Ausstellung „Katarzyna Kobro 1898-1951. Zum 100. Geburtstag“ sagte Ryszard Stanisławski, ein Bewunderer und langjähriger Verbreiter ihrer Kunst: „Ich bin sehr bewegt, wenn ich das sehe, was um Katarzyna Kobro passiert. Sie verdient große Aufmerksamkeit, denn ihr Werk ist in der polnischen Kunst ein der originellsten“.

Wenn ich an das Haus von Katarzyna Kobro denke, sehe ich sofort die Sammlung ihrer Skulpturen im Kunstmuseum in Łódź. Ist also Kobro für mich vor allem eine Bildhauerin? Sicher nicht nur. Ich kenne ja ihre Biogra-

phie: ich las über das wohlhabende Bürgerhaus im reichen, hanseatischen Riga, über sorglose Familienferien, Tee aus dem Samowar unter den Bäumen und Baden in der Rigaer Bucht. Katia, wie sie ihre Freunde nannten, konnte ausgezeichnet schwimmen. Es ist bekannt, dass sie ein aufgewecktes, freches, eigenwilliges Mädchen war. Gegen den Wunsch ihres Vaters hat sie sich entschieden, Kunst zu studieren. Damals tobte schon der I. Weltkrieg, der Vater schickte die Familie nach dem sicheren Moskau und blieb selber in Riga, um sich um Geschäfte zu kümmern. So brauchte sie - was leichter war - nur die Mutter umzustimmen, die dieses Studium schließlich erlaubt hat. Katarzyna stürzte sich in den Strudel des Künstlerlebens. Dann gab es den Aufenthalt in Smolensk und die Heirat mit Strzemiński (aus den Fetzen der geretteten Briefe wissen wir, dass Katia darüber ihre Familie mit knappen Worten in Kenntnis gesetzt hat: „... und außerdem habe ich geheiratet“). Das Leben mit einem kriegsversehrten Mann war nicht leicht. Die ganze Hausarbeit lastete auf Katarzyna. Die Tochter Nika erinnerte sich, dass die Mutter dem Vater Brot schmierte, Bleistifte anspitzte und im Winter den beinamputierten Strzemiński auf einem Schlitten zur Arbeit brachte. Aber lange Zeit hatten sie eine Gemeinsamkeit: am wichtigsten war die Kunst. Sie zogen oft um, immer der Arbeit hinterher, von einer Schule zu der anderen. Den bescheidenen Lehrergehalt verbrauchten sie für Materialien, für Reisen nach Warszawa oder Łódź zu Ausstellungen oder um sich dort mit Künstlerkollegen zu treffen. Sie lebten in Wilna, Szczekociny, Brzeziny, Żakowice, Koluszki schließlich seit 1931 in Łódź. 5 Jahre später wurde Nika geboren: ein Frühchen, das lange krank war. Katarzyna widmete sich der Kindespflege, sie erwies sich als zärtliche, fürsorgliche Mutter. Der 2. Weltkrieg war für die Ehe der Anfang vom Ende. Katarzyna unterzeichnete die sog. „russische Liste“, er fühlte sich dadurch verraten, entnationalisiert. Danach war sie seinem wachsenden Hass, der immer größeren Armut, Krankheit, der künstlerischen Nichtexistenz ausgesetzt. Es ist bekannt, dass sie Pflanzen mochte und sich gut mit ihnen auskannte. Sie liebte auch Tiere - sie züchtete Mäuse, fütterte Ratten.

Wenn ich an Katarzyna Kobro denke, dann denke ich an eine Frau, die zur Symbolfigur wurde. Mutig, kompromisslos. In ihrem Leben gibt es sehr viele weiße Flecken. Man muß lange suchen, Splitter von Erinnerungen sammeln, sich wenige gerettete Fotos, einige Familienerbstücke anschauen, Orte besuchen, die mit ihr verbunden sind. Und es gibt ja noch das Kunstmuseum in Łódź, ihre erhaltenen oder rekonstruierten Skulpturen. Wir bewegen uns um die Legende über eine Künstlerin, die am Kriegsende, in einer schrecklichen Lage, in der letzten Verzweigung ihre Holzskulpturen zerhackt hat, um ihrem Kind Griesenbrei zu kochen.

Die Idee zur Ausstellung „Das Kobro-Haus“ haben mir die Künstlerinnen (Jolanta Wagner, Małgorzata Malwina Niespodziewana, Bogna Gniazdowska, Katarzyna Swinarska, Maria Kiesner, Ewa Blum Kwiatkowska, Małgorzata Jastrzębska) vorgeschlagen, die mir in den letzten Jahren durch ihre Arbeiten bekannt wurden. Unabhängig voneinander, ohne ein vorgegebenes Thema, berührten sie Motive aus der Kunst und der Biografie von Katarzyna Kobro. Indem sie sich in ihr Leben und ihr Werk vertieften, suchten sie sich Sujets aus, die ihnen nah waren und ihre eigene Kunst beeinflussten; sie verfolgten Zusammenhänge und Diskrepanzen, verarbeiteten sie zur individuellen Sprache der Aussage, der Ästhetik, der Expression. Einige fanden Inspiration in Familienerbstücken oder Fotos von Katarzyna Kobro, in Briefen und Berichten ihrer Zeitgenossen, schließlich in ihrem Haus - auf dem Ort, wo sie lebte, also in ihren nacheinander folgenden Adressen, architektonischen Plänen, gewöhnlichen Gegenständen aus ihrer nächsten Umgebung. Für die anderen waren Skulpturen, Bilder und theoretische Schriften wichtig. Es ist interessant, diese Arbeiten zu betrachten und zu sehen, was eine bestimmte Person erblickt, wenn sie an Katarzyna Kobro denkt. Die Inspirationsquellen sind unterschiedlich, die Arbeiten mehr oder weniger direkt. Für einige ist das Leitmotiv der Inhalt. Entstanden sind ganze Themenserien, narrative Erzählungen über Kobro in Bildern und Graphiken. In einem anderen Fall, wie bei Maja Ganszyniec und Krystian Kowalski, den Projektanten aus dem Studio Kompott, zählt die Frage der Suche nach formellen gegenseitigen Abhängigkeiten der Existenz der Körper im Raum. „Übrigens: die Kunst inspiriert sich eher selten von der anderen Kunst im Sinne der Interpretation eines konkreten Werkes“, schreibt die Malerin Małgorzata Jastrzębska. „Die Kunst inspiriert sich von dem Leben, der Beobachtung, schon aus dem Grund, aus vielen Elementen etwas Neues, Nichtreproduktives, etwas, was eine eigene Individualität besitzen wird, entstehen zu lassen. Aber zugleich gibt es gewisse Berührungspunkte, die erlauben, das Werk von verschiedenen Künstlern miteinander zu verbinden“.

**Małgorzata Czyńska**

## EWA BLOOM-KWIATKOWSKA

Sztuka Kobro jest mi bliska od lat. W 2008 roku sięgnęłam po jej obrazy, inspirowałam się nimi przy cyklu *Idee i maski*. Pierwszy ukazuje *Kompozycję przestrzenną* z 1928 roku, drugi *Konstrukcję wiszącą* z przełomu lat 1921/22. Myśl teoretyczna Kobro i Strzemińskiego wiązała unistyczną teorię obejmującą refleksję nad formą dzieła sztuki z awangardową ideą kształtowania idealnej rzeczywistości za pomocą sztuki. Cykl *Idee i maski* jest malarskim odniesieniem do kodów wizualnych zakorzenionych w sztuce, a odnoszących się do zdefiniowanych przez J.-F. Lyotarda wielkich narracji, do których zalicza się także idee totalitarne. Teraz zadrukowałam tymi obrazami białe bawełniane koszule, które umieściłam w pokrowcach na odzież. Wieszak na ubrania *Stander* wykonany z odpadów metalowych nawiązuje do funkcjonujących w handlu ekspozytorów na kolekcję ubrań. W pokrowce wszyte zostały zaprojektowane przez Jolantę Wagner wykonane przemysłową techniką haftu komputerowego metki z obrazem rzeźby Kobro i napisem: „Katarzyna Kobro, jedna z najwybitniejszych polskich rzeźbiarek, urodzona w 1898 w Moskwie, zmarła w 1951 w Łodzi”.

For years Kobro's art has been close to my heart. In 2008 I drew inspiration from her works while working on my series of paintings called 'Idee i Maski'. The first one was 'Spatial Composition' from 1928 and the second one 'Suspended Construction' from 1921-1922. The theoretical thought of Kobro and Strzemiński linked the theory of Unism, which involved reflection over the form of a work of art, with an avant-garde idea of shaping an ideal reality by means of art. 'Idee i Maski' is a series of paintings that reflect visual codes rooted in art and referring to the great narrations defined by J.F. Lyotard, which also include the totalitarian ideas. Now I have printed the paintings on white cotton shirts that I put in garment bags. The Stander coat rack made of recycled materials is meant to reflect the ways of displaying clothes in the fashion business. The garment bags have computer-embroidered labels designed by Jolanta Wagner, presenting an image of Kobro's sculpture and an inscription saying: 'Katarzyna Kobro, one of the most prominent Polish sculptors, born in 1898 in Moscow and died in 1951 in Łódź.'

Die Kunst von Kobro ist mir seit Jahren vertraut. 2008 bediente ich mich ihrer Bilder, sie haben mich zu den Zyklen „Ideen und Masken“ inspiriert. Der erste zeigt die „Räumliche Komposition“ von 1928, der andere die „Hängende Konstruktion“ von 1921/22. Der Ansatz von Kobro und Strzemiński verband die Unismus-Theorie, die die Reflexion über die Form der Kunstwerkes umfasste, mit der avantgardistischen Idee, mit der Hilfe der Kunst eine ideale Wirklichkeit zu gestalten. Die Zyklen „Ideen und Masken“ sind ein Versuch, in der Malerei auf visuelle Codes zu verweisen, die in der Kunst verwurzelt sind und die sich auf die von J.F. Lyotard definierten großen Narrationen beziehen, zu denen auch totalitäre Ideen zählen. Jetzt habe ich mit diesen Bildern weiße Baumwollhemden bedruckt, die dann in Kleiderhüllen abgelegt wurden. Der Ständer-Kleiderbügel, aus Metallabfällen hergestellt, knüpft an die im Handel üblichen Ständer für Kleiderkollektionen. In den Hüllen befinden sich die von Jolanta Wagner entworfenen und mit der Industrietechnik der Computerstickerei angefertigten Labels mit der Darstellung einer Skulptur Kobros und der Unterschrift: „Katarzyna Kobro, eine der hervorragendsten polnischen Bildhauerinnen, geboren 1898 in Moskau, gestorben 1951 in Łódź“.



**Model I / homage a Katarzyna Kobro  
akryl na płótnie, 60 × 81 cm, 2008**

Model I / homage a Katarzyna Kobro  
acrylic on canvas, 60 × 81 cm, 2008

Modell I / Hommage für Katarzyna Kobro  
Acryl auf Leinwand, 60 × 81 cm, 2008

**Model II / homage a Katarzyna Kobro  
akryl na płótnie, 65 × 50 cm, 2008**

Model II / homage a Katarzyna Kobro  
acrylic on canvas, 65 × 50 cm, 2008

Modell II / Hommage für Katarzyna Kobro  
Acryl auf Leinwand, 65 × 50 cm, 2008





Ewa Bloom-Kwiatkowska



**Stander**

konstrukcja: złom stalowy; koszule: druk solwentowy, 2012

Stander

structure: scrap steel; shirts: solvent print, 2012

Ständer

Konstruktion: Altstahl; T-Shirts: Solventdruck, 2012





Ewa Bloom-Kwiatkowska

noprawnych artystów, o zazdrości sztuki o życie i odwrotnie. Balia, w której Kobro trzymała glinę, szczudła Strzemińskiego, ciastko (podobno za każdym razem, kiedy udało jej się pójść z koleżanką na kawę, przynosiła mężowi takie samo ciastko, jakie zjadła), szmaciany zajac, dziecięce buciki...  
Codzienne przedmioty układają się w historię o życiu. Mówiąc o innych, każdy mówi o sobie.

**Why Kobro? And why not?** It's just a pretext. My paintings on Kobro are an attempt to answer the question about life's influence upon art. Objects we use everyday surround us, accompany us, change and define life, define art and inspire. Inspiration can do anything. An artist makes a choice, gives objects a rank. While portraying objects I am telling a story about the relations between Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński. It's a story of a tragic inability of two equal artists to co-exist, where art is jealous of life and vice versa. The tub where Kobro kept clay, Strzemiński's crutches, a cookie (it is said that whenever she managed to go out for a cup of coffee with one of her female friends, she would always bring her husband exactly the same cookie she had), a rag bunny, children's shoes... Everyday objects build a story of life. When talking about others, everyone speaks of themselves.

**Warum Kobro? Warum nicht?** Das ist nur ein Vorwand. Meine Bilder über Kobro sind ein Versuch, zu antworten, wie das Leben die Kunst beeinflusst. Die Alltagsgegenstände in unserer Umgebung begleiten, ändern und bestimmen das Leben und die Kunst, sie inspirieren. Inspirierend kann alles sein. Der Künstler trifft die Wahl, verleiht die Bedeutung. Hier, indem ich die Gegenstände entwerfe, erzähle ich über die Beziehung zwischen Katarzyna Kobro und Władysław Strzemiński. Es ist eine Erzählung über die tragische Unmöglichkeit des Zusammenseins von zwei gleichwertigen Künstlern, über Neid der Kunst auf das Leben und umgekehrt. Die Waschwanne, in der Kobro Lehm aufbewahrt hat, Strzemińskis Krücken, eine Tortenschnitte (angeblich jedesmal, wenn sie es schaffte, mit einer Freundin zum Kaffee auszugehen, brachte sie dem Ehemann ein Stück von dem gleichen Kuchen, den sie gegessen hat, mit), ein Stoffhase, Kinderschuhe... Die Alltagsgegenstände setzen sich zu einer Geschichte über das Leben zusammen. Jedes spricht, indem es über andere erzählt, über sich selbst.

**Dlaczego Kobro? Dlaczego nie? To pretekst. Moje obrazy o Kobro to próba odpowiedzi na pytanie, jak życie wpływa na sztukę. Codzienne przedmioty, które nas otaczają, towarzyszą nam, zmieniają i określają życie, określają sztukę, inspirują. Inspiracją może być wszystko. Artysta dokonuje wyboru, nadaje rangę. Tutaj, portretując przedmioty, opowiadam o relacjach między Katarzyną Kobro i Władysławem Strzemińskim. To jest opowieść o tragicznej niemożności współbytu dwójki rów-**



**Koszule Strzeńskiego**

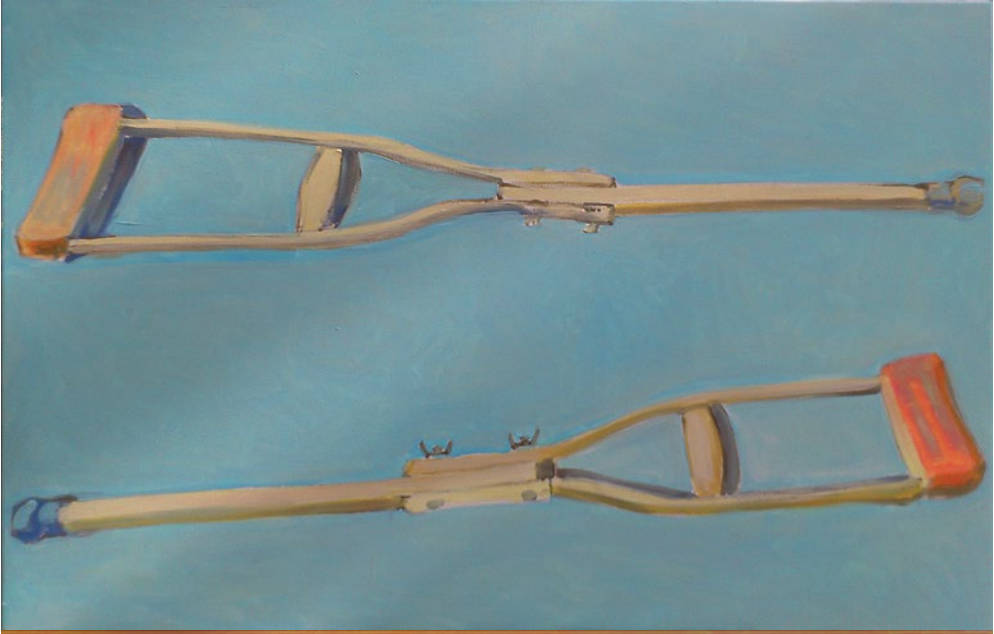
dyptyk, olej na płótnie, 72 × 55 cm, 2012

Strzeński's Shirts

diptych, oil on canvas, 72 × 55 cm, 2012

Strzeńskis Hemde

Diptychon, Öl auf Leinwand, 72 × 55 cm, 2012





#### Kule

olej na płótnie, 65 × 100 cm, 2012

Crutches

oil on canvas, 65 × 100 cm, 2012

Krücken

Öl auf Leinwand, 65 × 100 cm, 2012

#### Sanki pomarańczowe

olej na płótnie, 50 × 100 cm, 2012

Orange sledge

oil on canvas, 50 × 100 cm, 2012

Schlitten in Orange

Öl auf Leinwand, 50 × 100 cm, 2012

#### Sanki błękitne

olej na płótnie, 50 × 100 cm, 2012

Azure sledge

oil on canvas, 50 × 100 cm, 2012

Schlitten in Blau

Öl auf Leinwand, 50 × 100 cm, 2012

#### Narzędzia

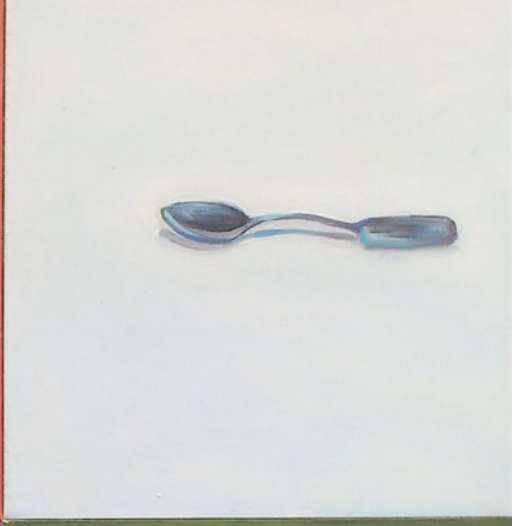
poliptyk, olej na płótnie, 66 × 66 cm, 2012

Tools

polyptych, oil on canvas, 66 × 66 cm, 2012

Werkzeuge

Polyptychon, Öl auf Leinwand, 66 × 66 cm, 2012





#### **Pamiętki**

**poliptyk, olej na płótnie, 66 × 66 cm, 2012**

Keepsakes

polyptych, oil on canvas, 66 × 66 cm, 2012

Erinnerungsstücke

Polyptychon, Öl auf Leinwand, 66 × 66 cm, 2012

#### **Wiara**

**poliptyk, olej na płótnie, 66 × 66 cm, 2012**

Faith

polyptych, oil on canvas, 66 × 66 cm, 2012

Glaube

Polyptychon, Öl auf Leinwand, 66 × 66 cm, 2012

#### **Miłość**

**poliptyk, olej na płótnie, 66 × 66 cm, 2012**

Love

polyptych, oil on canvas, 66 × 66 cm, 2012

Liebe

Polyptychon, Öl auf Leinwand, 66 × 66 cm, 2012

**Kobro** nie ilustruje, nie opowiada, ale tworzy i buduje. Konstruuje obiekt, który staje się rzeźbą, i co więcej, jest także, a może przede wszystkim, modelem idei – bo przecież to, co zostawiła po sobie – tych „kilka” rzeźb (mam na myśli głównie rzeźby konstruktywistyczne) – nie jest całością jej dzieła. To zaledwie „czubek góry lodowej”, czyli część materialna, widoczna, której teoretyczną podstawę odczytać można w tekstach.

Najważniejszym aspektem twórczości Kobro było poszukiwanie i określenie „nowoczesnej” formy – akt bardziej praktyczny i designerski niż artystyczny. Dziś trudno sobie wyobrazić, już o tym nie pamiętamy, ale świat w czasach Kobro wyglądał całkowicie inaczej niż nasz współczesny. Zaproponowanie temu światu prostych linii, geometrycznych form – prostokąta i koła, oczyszczonych z niuansów i odcieni kolorystycznych, sprowadzonych do barw podstawowych: żółtego, błękitu, czerwieni oraz bieli, szarości i czerni – tak! To była NOWOCZESNOŚĆ! A zarazem pełny, świadomy głos w sztuce pierwszej połowy XX wieku. Niestety Kobro była kobietą – stała w cieniu męża i na długo w nim pozostała – trudno tego nie widzieć i o tym nie pamiętać. Choć i Strzemiński był ofiarą swoich czasów. Cóż, regulą jest, że to co nowe przyjmuje się z trudem i najpierw wzbudza krytykę, a potem – albo przejdzie do historii, albo nie.

Kobro przetrwała.

Czy Kobro inspiruje dziś? Odpowiedź wcale nie jest taka oczywista. Na pewno nie bezpośrednio. Sztuka zresztą rzadko inspiruje się sztuką w sensie interpretacji konkretnego dzieła. Sztuka inspiruje się życiem, obserwacją, choćby po to, żeby z wielu elementów mogło powstać coś nowego, nieodtwórczego, coś, co będzie posiadało własną indywidualność.

Ale jednocześnie są pewne punkty stykowe, które pozwalają powiązać twórczość różnych artystów. To, co mnie łączy z Kobro, to użycie geometrii, czystego „płaskiego” koloru, który w obrębie swojej płaszczyzny działa równomiernie i może być

w pełni „samym sobą”, dążenie do zdominowania przestrzeni i narzucenia jej określonego porządku. Przede wszystkim jednak jest to podobieństwo w postrzeganiu materii sztuki.

**Kobro** neither illustrates nor tells stories. She creates and builds instead. She constructs an object that becomes not only a sculpture, but also, and even more importantly, a model of an idea. What's left of her art – these few sculptures (and I am thinking here mainly of her constructionist works) – is not the entirety of her creation, but merely 'the tip of the iceberg', the materially visible part whose theoretical base could be found in the texts.

The most significant aspect of Kobro's creative activities was to search and define the 'modern' form, which was more of a practical and designing act than an artistic operation. It's hard to imagine that nowadays, and we do not seem to remember that, but the world in the times of Kobro was an entirely different place. A design based on straight lines, geometrical shapes – from rectangle to circle – devoid of any nuances or shades, and basic colours such as yellow, light blue, red, white, grey and black? Yes, that was an absolute NOVELTY! And at the same time it was a fully conscious artistic voice in the first half of the 20<sup>th</sup> century. Unfortunately, Kobro was a woman, standing in the shadow of her husband and staying there for way too long. It's hard not to notice or forget it. However, Strzemiński was also a victim of his times. Well, it's quite common that everything that's new is accepted with difficulty. It initially becomes subject to criticism and later is either made part of history or not. Kobro survived.

Can Kobro be a source of inspiration today? The answer to that question is by no means obvious. She definitely isn't a direct source. Rarely does it happen so that art is inspired by another art in the sense of inspiration by a particular work of art. Art draws inspiration from life and observation so that many elements could contribute to the making of something entirely new and non-reproductive, something that will possess its own individuality.

And yet there are some common elements that help relate works of various artists. What connects me with Kobro is the use of geometry, pure 'flat' colour that within its surface acts evenly and may fully be 'itself'. We also share the wish to dominate space and impose strict order upon it. Above all, however, it is similarities in our perception of the matter of art.



**K**obro illustriert nicht, erzählt nicht - sie schafft und baut. Sie konstruiert ein Objekt, das zur Skulptur wird, mehr noch: das auch - oder vielleicht vor allem - Modell einer Idee ist. Denn das, was sie hinterlassen hat - diese „ein paar“ Skulpturen (ich denke vor allem an die konstruktivistischen Werke) - macht noch nicht ihr ganzes Werk aus. Das ist lediglich die Spitze des Eisbergs, also der materielle, sichtbare Teil, dessen theoretische Grundlage man den Texten entnehmen kann. Der wichtigste Aspekt des Werkes Kobros ist die Suche nach einer „modernen“ Form und deren Bestimmung. Und dieser Vorgang war eher praktischer, designerischer als künstlerischer Natur.

Heute kann man sich das kaum vorstellen, wir erinnern uns nicht mehr daran, aber die Welt sah zu der Zeit Kobros ganz anders als die unsere aus. Dieser Welt gerade Linien, geometrische Formen - bis auf Rechteck und Kreis reduziert, von Farbnuancen und -schattierungen gereinigt, auf Basisfarben Gelb, Blau, Rot, sowie Weiß, Grau und Schwarz zurückgeführt - anzubieten - ja! Das war die MODERNE! Und dabei auch eine eigenständige, selbstbewusste Stimme in der Kunst der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Leider war Kobra eine Frau, sie stand im Schatten ihres Mannes und ist dort lange geblieben - es wäre schwierig, das nicht zu sehen und zu vergessen. Obwohl auch Strzemiński ein Opfer seiner Zeit war. Was soll's - in der Regel ist es so, dass das Neue mit Schwierigkeiten aufgenommen wird und zunächst Kritik hervorruft; erst danach entweder geht es in die Geschichte ein oder verschwindet für immer. Kobra hat überdauert.

Ob sie heute inspiriert? Die Antwort ist gar nicht so leicht. Sicher nicht direkt. Übrigens: die Kunst inspiriert sich eher selten von der anderen Kunst im Sinne der Interpretation eines konkreten Werkes. Die Kunst inspiriert sich von dem Leben, der Beobachtung, schon aus diesem Grund, aus vielen Elementen etwas Neues, Nichtreproduktives entstehen zu lassen, etwas, was eine eigene Individualität besitzen wird.

Aber zugleich gibt es gewisse Berührungspunkte, die erlauben, das Werk von verschiedenen Künstlern miteinander zu verbinden. Was mich mit Kobra verbindet, ist die Anwendung der Geometrie, der reinen „flachen“ Farbe, die im Rahmen ihrer Fläche gleichmäßig wirkt und vollständig „sich selbst“ sein kann, das Streben danach, den Raum zu beherrschen und ihm eine bestimmte Ordnung aufzuzwingen. Vor allem aber ist es die Ähnlichkeit darin, wie wir die Materie der Kunst betrachten.



**Nr 340**

olej na płótnie, 140 × 100 cm, 2011

No 340

oil on canvas, 140 × 100 cm, 2011

Nr. 340

Öl auf Leinwand, 140 × 100 cm, 2011

Nr 344

olej na płótnie, 92 × 70 cm, 2011

No 344

oil on canvas, 92 × 70 cm, 2011

Nr. 344

Öl auf Leinwand, 92 × 70 cm, 2011

Nr 349

olej na płótnie, 140 × 100 cm, 2012

No 349

oil on canvas, 140 × 100 cm, 2012

Nr. 349

Öl auf Leinwand, 140 × 100 cm, 2012



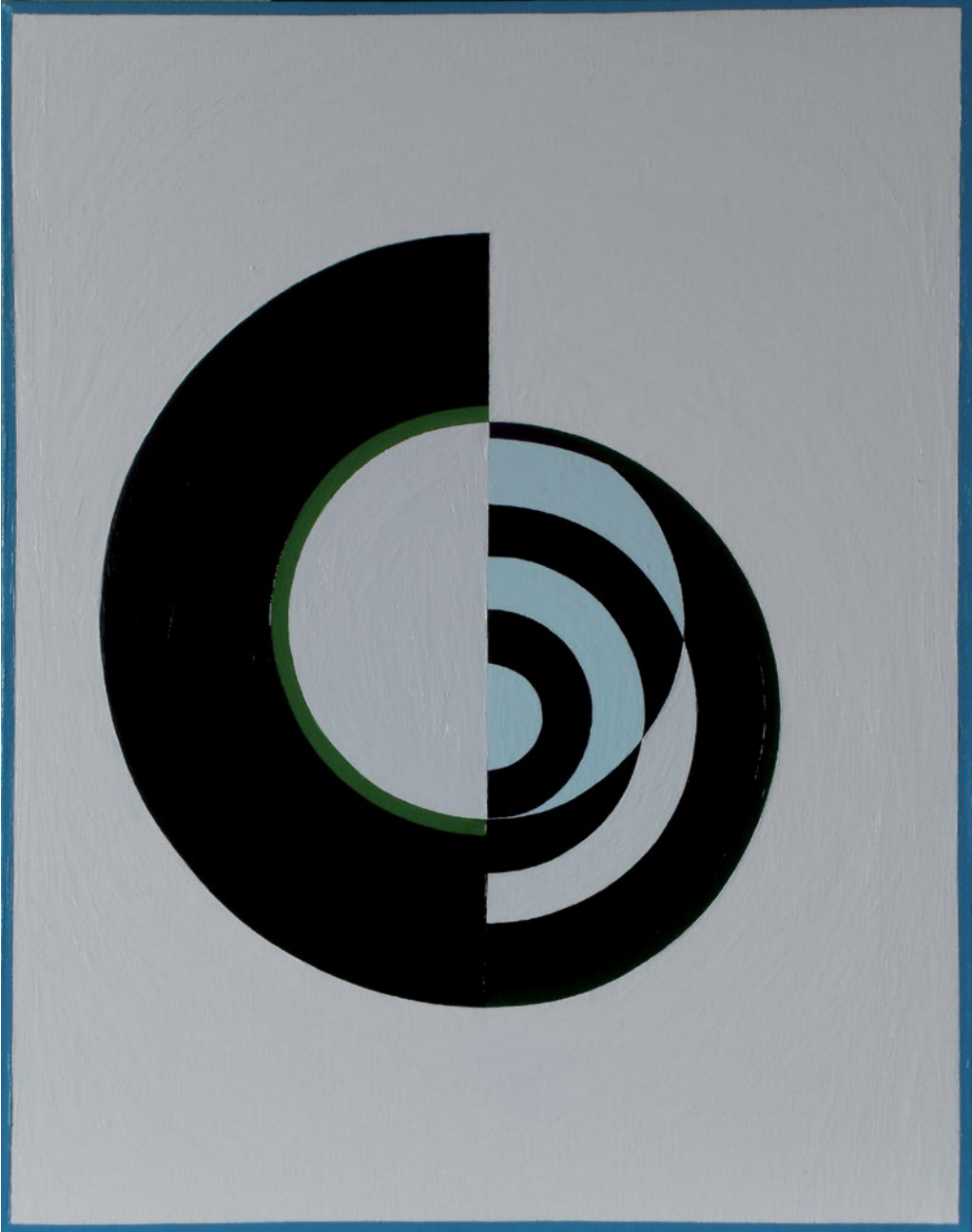




↑

**Nr 334, Nr 342, Nr 341, Nr 336**  
**olej na płótnie, 50 × 50 cm, 2011**  
 No 334, No 342, No 341, No 336  
 oil on canvas, 50 × 50 cm, 2011  
 Nr. 334, Nr. 342, Nr. 341, Nr. 336  
 Öl auf Leinwand, 50 × 50 cm, 2011

**Nr 317**  
**olej na płótnie, 38 × 30 cm, 2010**  
 No 317  
 oil on canvas, 38 × 30 cm, 2010  
 Nr. 317  
 Öl auf Leinwand, 38 × 30 cm, 2010



Małgorzata Jastrzębska

## MARIA KIESNER

**Katarzynę Kobro odkryłam dla siebie jako autorkę makiet. Były to projekty modernistycznych przedszkoli. Pozostała po nich tylko czarno-biała dokumentacja fotograficzna. Budowle miały okna, łuki na dachach, ściany o konkretnej grubości. Te projekty nigdy nie zostały zrealizowane, ale dla mnie były wyjątkowo realne. Namalowałam cykl obrazów. Podobnie jak w moich pracach przedstawiających architekturę zdecydowanie zaznaczyłam boczne światło. Makiety rzucały cień, tło pozostało anonimowo ciemne. Dzięki temu doświadczeniu zobaczyłam w jej abstrakcyjnych kompozycjach rzeźbiarskich budowle. Nawet małe obiekty z blachy autorstwa Katarzyny Kobro kojarzą się naturalnie z monumentalną architekturą. Proces zrozumienia abstrakcyjnej neoplastycznej rzeźby przeszedłam przez własne malarstwo. Odnalazłam ten sam zachwyt dla proporcji i wybitności formy, jakiego szukam w realnej architekturze. Paradoksalne jest to, że budynki pojawiające się na moich obrazach są zawsze autorstwa mężczyzn architektów. Fotografie, którymi się posługuję, również, ale najbardziej radykalne motywy znalazłam właśnie u Katarzyny Kobro. Moje prace są rodzajem hołdu dla tej wybitnej artystki. Zaginione makiety, spalone rzeźby, krótkie życie, dramat choroby i biedy, przypominają mi losy niechcianych, niezadbanych budynków, które są często bohaterami moich obrazów.**

I discovered Katarzyna Kobro as the author of designs of modernistic nursery schools whose only trace nowadays is black and white photographic documentation. The edifices, which had windows, roof arches and walls of very precise thickness, were never erected but I found them exceptionally realistic. I painted a series of works and like my other paintings depicting architecture I made a very distinctive use of side light. The designs cast shadows

and the background I would leave anonymously dark, which helped me see edifices in her abstract sculptural compositions. Even those small tin objects by Katarzyna Kobro bear an obvious resemblance to monumental architecture. Thanks to my own painting I underwent the process of comprehension of neo-plastic abstract sculpture. I found the same admiration for proportions and the distinction of form that I had been looking for in real architecture. Paradoxically, the buildings that appear in my paintings are always by male architect. And so are the photos I use, but the most radical motifs I have ever found were the ones in Katarzyna Kobro's art. My works are somewhat a tribute to the outstanding female artist. The lost models and burnt sculptures, her short life, the tragedy of illness and poverty all remind me of the fate of shabby abandoned buildings that are frequent heroes of my paintings.

**Katarzyna Kobro habe ich für mich als Autorin von Modellen entdeckt. Es waren Entwürfe modernistischer Kindergärten. Davon ist nur noch eine schwarz-weiße Fotodokumentation übrig geblieben. Die Bauten hatten Fenster, Bögen auf den Dächern, Wände von konkreter Dicke. Diese Projekte wurden nie verwirklicht, aber für mich waren sie besonders realistisch. Ich habe einen Bildzyklus gemalt. Ähnlich wie in meinen Arbeiten mit Architekturdarstellungen habe ich das Seitenlicht besonders hervorgehoben. Die Modellen warfen Schatten, der Hintergrund blieb anonym dunkel. Durch diese Erfahrung bemerkte ich in Kobros abstrakten bildhauerischen Kompositionen die Bauten. Auch kleine Objekte aus Blech, deren Autorin sie war, erinnern ganz natürlich an die Monumentalarchitektur. Den Prozess des Verstehens der abstrakten neoplastischen Bildhauerei bin ich mit Hilfe meiner eigenen Malerei durchgegangen. Ich habe dieselbe Begeisterung für Proportionen und Qualität der Form gefunden, die ich in der realen Architektur suche. Paradoxerweise stammen Gebäude auf meinen Bildern immer von männlichen Architekten; die Fotografien, der ich mich bediene, auch. Dennoch habe ich die radikalsten Motive eben bei Katarzyna Kobro gefunden. Meine Arbeiten sind eine Art Hommage an diese hervorragende Künstlerin. Die verlorengegangenen Modelle, die verbrannten Skulpturen, das kurze Leben, das Drama der Krankheit und der Armut erinnern mich oft an das Schicksal von unerwünschten, verwaorsten Bauten, die oft Hauptfiguren meiner Bilder sind.**



**Kompozycja**

**tempera na płótnie, 110 × 110 cm, 2012**

Composition

distemper on canvas, 110 × 110 cm, 2012

Komposition

Temperafarbe auf Leinwand, 110 × 110 cm, 2012

**Kompozycja**

**tempera na płótnie, 110 × 110 cm, 2008**

Composition

distemper on canvas, 110 × 110 cm, 2008

Komposition

Temperafarbe auf Leinwand, 110 × 110 cm, 2008









Maria Kiesner



(30-33)

**Cykl Osiedle**

**tempera na płótnie, 110 × 140 cm każdy, 2012**

Housing Estate Series

distemper on canvas, 110 × 140 cm each, 2012

Zyklus Siedlung

Temperafarbe auf Leinwand, 110 × 140 cm jeder, 2012



# KOMPOTT

(MAJA GANSZYNIEC  
I KRYSTIAN KOWALSKI)

**W** naszych projektach poszukujemy prostoty i elegancji przedmiotu, walorów, które pozwolą mu przetrwać próbę czasu. W tym kontekście niezmiernie ważne dla nas są materiał i jakość wykonania, ale też wpływ, jaki produkt ma na swoje otoczenie i człowieka.

Projekt *Desk Accessories* jest oparty formalnie na współzależności brył w przestrzeni. W wyniku badania relacji brył zestawionych w różnych skalach i zmiennych kierunkach powstały układy balansujące na granicy równowagi i harmonijnego współistnienia.

Naszą intencją jest zmiana typowego „krajobrazu” biurka przez nieoczywiste przedmioty, jednocześnie logiczne i intuicyjne w użytkowaniu.

**W**hen designing we are seeking simplicity and elegance as these are the virtues that help design stand the test of time. In that context we pay great attention to the appropriate choice of material and the quality of workmanship as well as the influence any given product has on its surroundings and the human.

The 'Desk Accessories' Project is formally based upon the correlation of shapes in space.

Through the examination of shapes that differ in scale and directions we create layouts teetering on the edge of balance and harmonious co-existence.

Our intention is to change the typical desk 'landscape' by installing there unobvious objects that are logical and intuitive in use.

**I**n unseren Projekten suchen wir nach Einfachheit und Eleganz des Objekts, nach Qualitäten, die ihm erlauben, die Zeitprobe zu bestehen. Unermesslich wichtig sind uns in diesem Zusammenhang das Material und die Anfertigungsqualität - aber auch der Einfluß, den das Produkt auf seine Umgebung und auf den Menschen hat.

Das Projekt ‚Desk Accessories‘ stützt sich formell auf die gegenseitige Abhängigkeit der Körper im Raum. Durch die Untersuchung der Beziehungen unter den Körpern, die in verschiedenen Skalen und veränderlichen Richtungen zusammengestellt werden, sind Systeme entstanden, die an der Grenze des Gleichgewichts und der harmonischen Koexistenz balancieren. Unsere Absicht ist, die typische „Landschaft“ eines Schreibtisches durch nicht selbstverständliche Objekte, im Gebrauch zugleich logisch und intuitiv, zu ändern.

**Desk Accessories**

**drewno jesionowe, metal, 10 × 40 × 8 cm, 2012**

Desk Accessories

ash-tree, metal, 10 × 40 × 8 cm, 2012

Desk Accessories

Eschenholz, Metall, 10 × 40 × 8 cm, 2012











## MAŁGORZATA MALWINA NIESPODZIEWANA

Kiedy w 2007 roku zaczynałam projekt o Katarzynie Kobro, myślałam o niej jako o kobiecie. Identyfikowałam się z nią w relacji „ja-artystka” i „ja-matka”. Oczywiście ważna była jej sztuka, ale w moich pracach chciałam pokazać ją jako konkretnego człowieka. Sztuka Kobro jest dla mnie absolutnie stuprocentowa, jest bardzo konsekwentna i nowatorska, nic nie można tam dodać. Fascynowało mnie również to, że pisała teksty o sztuce. Inspiracją do prac *Katarzyna i Nika 1936–51* i *Katarzyna 1898–1936* były dziecięce przestrzenne książeczki, tzw. *pop-up book* z lat 70., które akurat czytałam mojej córeczce. Ciężki los artystki przedstawiłam w formie bajki-komiksu. Serię tych prac zamyka komiks przedstawiający historię choroby nowotworowej Niki Strzemińskiej oparty na pozostawionych przez nią notatkach (*Nika 1997–2001*). Instalacja *Czarna skrzynka K-S* pokazuje rozpad małżeństwa Katarzyny Kobro i jej męża – malarza Władysława Strzemińskiego. Natomiast nieliczne zdjęcia archiwalne zainspirowały mnie do stworzenia serii *Portretów*, w tym jednego, szczególnego dla mnie, w kształcie koła otoczonego czarną koronką, który zrobiłam, inspirując się zdjęciem z 1950 roku. Wpatrując się w Kobro na tym zdję-

ciu, miałam wrażenie, że jej twarz blaknie, że za chwilę zniknie na zawsze. Fotografia wbiła mi się mocno w pamięć, nieustannie powracała w moich myślach. Jak się okazało, było to ostatnie zdjęcie artystki.

Katarzyna Kobro miała prawdopodobnie około stu sześćdziesięciu czterech centymetrów wzrostu, dlatego też powstała praca pokazująca całą postać artystki (*Kobro*). Kontynuacją tej pracy są obiekty *Sukienka 1* i *Sukienka 2*. Czasami stoję przed lustrem ubrana w jedną z tych sukienek. Myślę wtedy o Kobro, może udaję, że przybieram jej tożsamość? Nigdy jednak nie chciałabym powielić jej losu. Ale to jej los i moje ówczesne podobne życiowe doświadczenie połączyły mnie z tą wielką artystką.

When in 2007 I started the Project on Katarzyna Kobro, I thought about her as a woman. I could identify with her in the relation of me-artist and me-mother. Naturally her art was important, but in my works I wanted to show her as a particular person. To me Kobro's art is complete, consistent and innovative – one cannot add anything to it. What also fascinated me was that she wrote texts about art.

What inspired me to create *Katarzyna and Nika 1936-51* and *Katarzyna 1898-1936* was children's pop-up books from the 1970's that I read to my daughter at that time. I presented the artist's difficult life in a fairytale comic book style. The series is closed by a comic book depicting the story of Nika Strzemińska's cancer, which is based on the notes she left (*Nika 1997-2001*).

The installation entitled *Black Box K-S* shows the decay of the marriage of Katarzyna Kobro and her painter husband Władysław Strzemiński. And the few archive photos inspired me to create a series of portraits of Katarzyna Kobro, including one that is of special meaning to me. It's circular in shape and surrounded by black lace, and it was inspired by a photo taken in 1950. When staring at Kobro in that photograph, I had the impression that her face was fading away and would disappear forever. The image was deeply imprinted in my memory and would come back to me in my thoughts. As it later turned out, it was the last photograph of the artist.

Katarzyna Kobro was probably about 164 cm tall and for that reason a work presenting her whole figure was created (*Kobro*), whose continuation are objects *Dress 1* and *Dress 2*. Once in a while I stand in front

of the mirror wearing one of these dresses. I am thinking of Kobro then, I may even pretend to be taking her identity. I would never ever like to share her fate though. It was her fate, after all, and my previous similar life experience connected me to this great artist.

Als ich 2007 ein Projekt über Katarzyna Kobro begonnen habe, dachte ich über sie als Frau. Ich identifizierte mich mit ihr in Bezug auf das Ich-Künstlerin und das Ich-Mutter. Natürlich war mir ihr Werk wichtig, aber in meinen Arbeiten wollte ich sie als einen konkreten Menschen zeigen. Die Kunst Kobros ist für mich absolut hundertprozentig, sehr konsequent und innovativ, es bleibt nichts hinzufügen. Mich faszinierte auch, dass sie Texte über Kunst schrieb. Eine Inspiration zu den Arbeiten *Katarzyna und Nika 1936-51* und *Katarzyna 1898-1936* waren Pop-up-Bücher für Kinder aus den 70ern, die ich gerade meiner Tochter vorlas. Das schwere Schicksal der Künstlerin habe ich in Form eines Comicmärchens dargestellt. Die Serie dieser Arbeiten schließt ein Comic ab, der die Geschichte der Krebserkrankung von Nika Strzemińska, basierend auf den von ihr hinterlassenen Notizen (Nika 1997-2001), schildert. Die Installation *Schwarzer Kasten K-S* zeigt den Zerfall der Ehe von Katarzyna Kobro und ihrem Mann, dem Maler Władysław Strzemiński. Und die wenigen erhaltenen Archivfotos haben mich veranlasst, eine Poträtserie von Katarzyna Kobro zu schaffen - darunter ein Porträt, das für mich etwas Besonderes ist. Es hat die Form eines Kreises, umgeben mit der schwarzen Spitze. Ich habe es gemacht, indem ich mich von dem Foto von 1950 inspirierte. Als ich Kobro auf diesem Foto betrachtete, hatte ich den Eindruck, dass ihr Gesicht verblasst, dass es bald für immer verschwindet. Das Foto hat sich eingepreßt, kehrte in meinen Gedanken immer wieder zurück. Wie es sich dann erwies, was es das letzte Foto von der Künstlerin.

Katarzyna Kobro war vermutlich ca. 164 cm groß und eine Arbeit (*Kobro*) zeigt ihre ganze Gestalt. Die Fortsetzung bilden Objekte *Kleid 1* und *Kleid 2*. Manchmal stelle ich mich vor den Spiegel in einem dieser Kleider. Dann denke ich an Kobro - vielleicht tue ich so, als ob ich ihre Identität übernommen hätte? Ich möchte aber in keinem Fall ihr Schicksal wiederholen. Dennoch waren es ihr Schicksal und meine damaligen ähnlichen Erlebnisse, die mich mit dieser großen Künstlerin verbanden.

Z cyklu *Katarzyna 1898-1936*

linoryt, pop-up book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009-2010

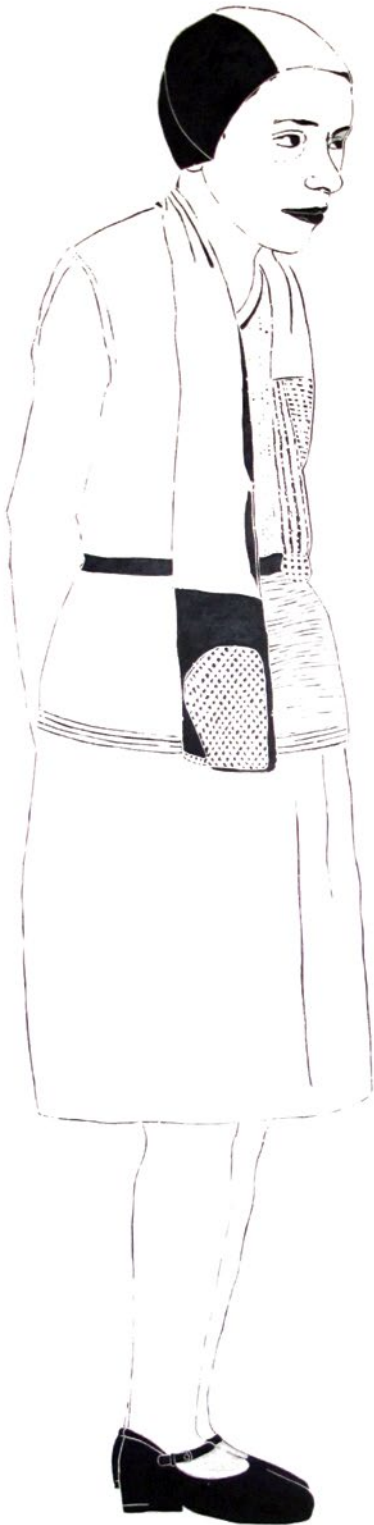
from the Series *Katarzyna 1898-1936*

linocut, pop-up book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009-2010

Aus dem Zyklus *Katarzyna 1898-1936*

Linolschnitt, Pop-up-book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009-2010





**Kobro**

linoryt, papier ryżowy, 260 × 70 cm, 2008

Kobro

linocut, rice paper, 260 × 70 cm, 2008

Kobro

Linolschnitt, Reispapier, 260 × 70 cm, 2008

**Z cyklu Katarzyna 1898-1936**

linoryt, pop-up book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009–2010

from the Series Katarzyna 1898-1936

linocut, pop-up book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009–2010

Aus dem Zyklus Katarzyna 1898-1936

Linolschnitt, Pop-up-book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009–2010





Z cyklu *Katarzyna 1898-1936*

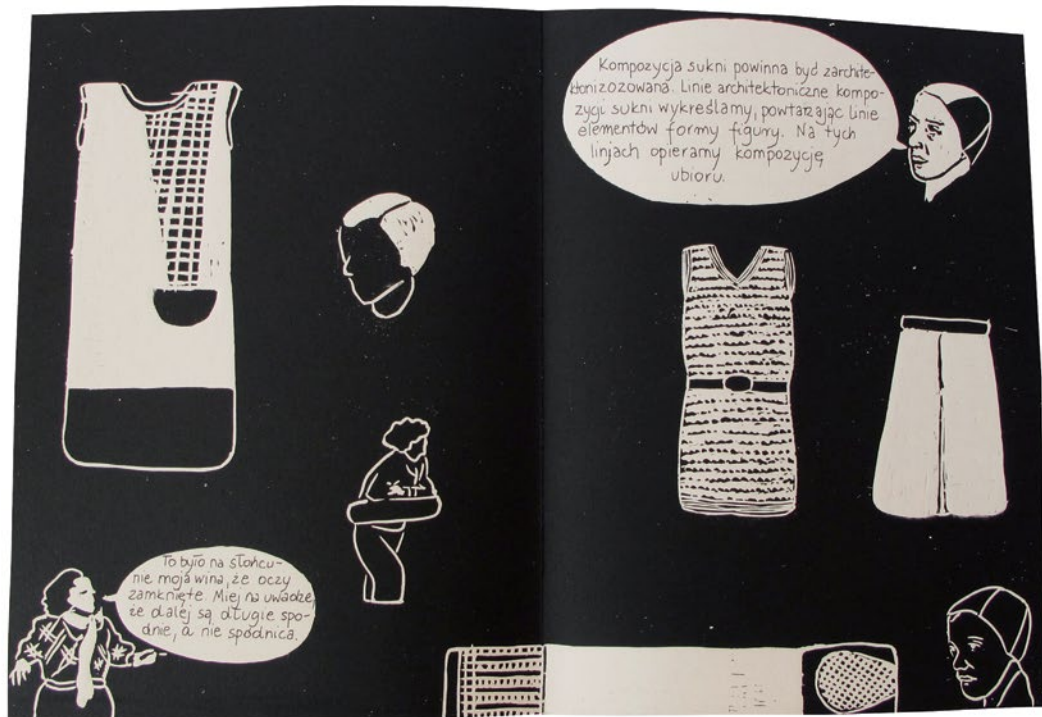
linoryt, pop-up book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009–2010

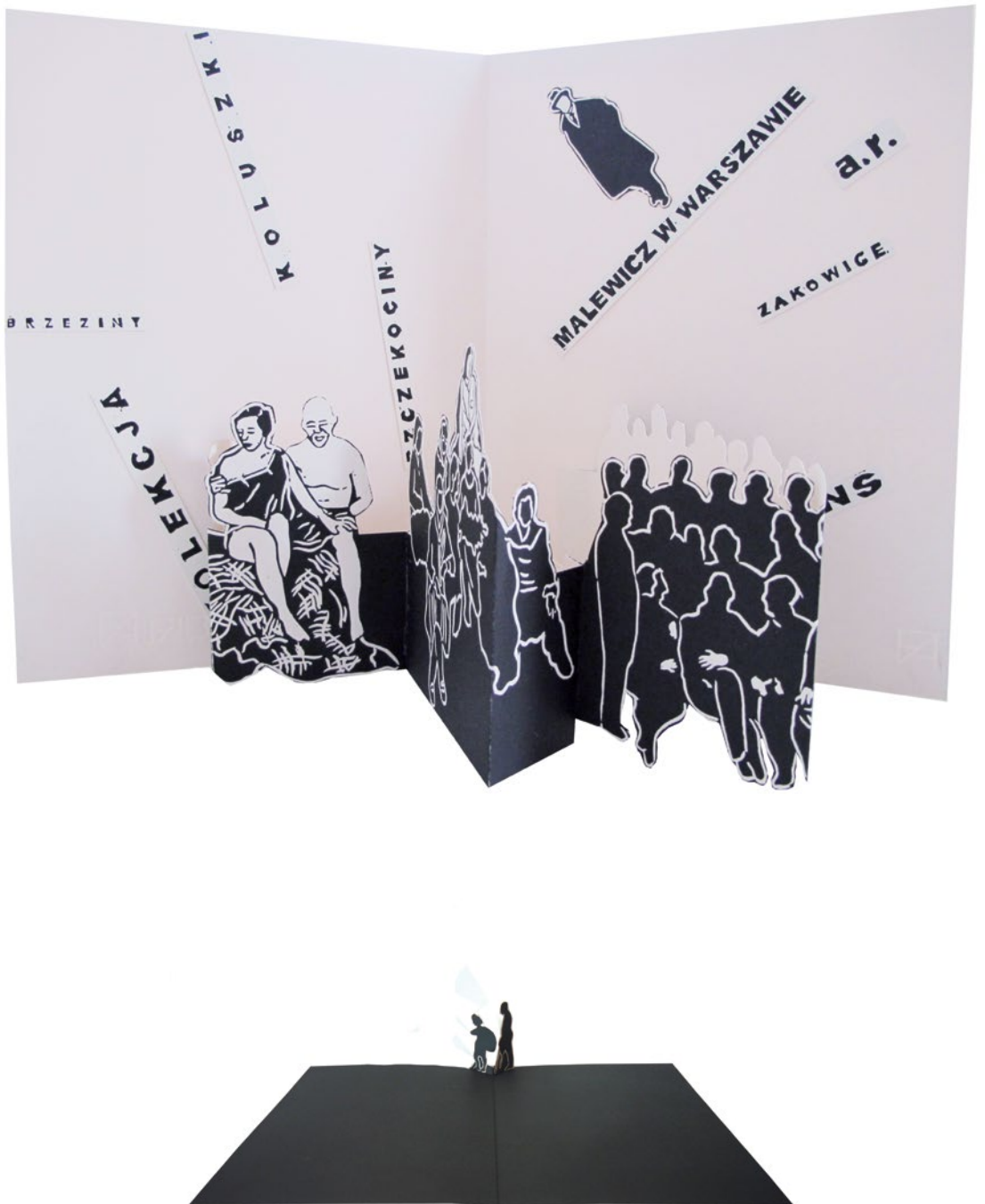
from the Series *Katarzyna 1898-1936*

licocut, pop-up book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009–2010

Aus dem Zyklus *Katarzyna 1898-1936*

Linolschnitt, Pop-up-book, 15 × (20 × 20 × 27 cm), 2009–2010





Małgorzata Malwina Niespodziewana

## KATARZYNA SWINARSKA

**Do Kobro podchodzę nie po raz pierwszy: hipnotyzuje mnie jej twarz, na której, jak z zeszytu, można wyczytać trudną ścieżkę życia, potężne zmagania duchowe, mozolne rzeźbienie swojego człowieczeństwa; twarz buntu, wiary, rewolucji, odwagi i niepewności, twarz pokory, czułości, bólu i samotności. Przeraża mnie stopniowa degradacja jej portretu: od pięknej wojowniczkii do upodłonej, starej kobiety. Na hasło „wystawa poświęcona Kobro” chciałam odnieść się do jej twórczości: otworzyć ciało na przestrzeń, ująć ciało jako część przestrzeni.**

**It's not the first time I am approaching Kobro – I am hypnotised by her face, which is like an open notebook from which you may read about her difficult life path, great spiritual struggle, and the laborious sculpting of her humanity. It's the face of rebellion, faith, revolution, courage and uncertainty, the face of humility, tenderness, pain and loneliness. What frightens me is the gradual deterioration of her portrait – from a beautiful warrior to a degenerate old woman. My reaction to the description 'an exhibition devoted to Kobro' was to relate to her works – to open her body to space, to express her body as part of space.**

**Ich näherte mich Kobro nicht zum ersten Mal: mich hypnotisiert ihr Gesicht, in dem man, wie in einem Buch, den schwierigen Lebensweg, gewaltige geistige Auseinandersetzungen, das mühsame Hauen der eigenen Menschlichkeit lesen kann; ein Gesicht der Auflehnung, des Glaubens, der Revolution, der Tapferkeit und der Unsicherheit, ein Gesicht der Demut, der Zärtlichkeit, des Schmerzes und der Einsamkeit. Schrecklich finde ich diese allmähliche Degradation auf ihren Porträts: von der schönen Kriegerin zu der erniedrigten, alten Frau. Beim Stichwort „Ausstellung über Kobro“ wollte ich mich auf ihr Werk beziehen: den menschlichen Körper auf den Raum öffnen, als einen Teil des Raums auffassen.**







**Kobro 9**

**olej na płótnie, 37 × 37 cm, 2012**

Kobro 9

oil on canvas, 37 × 37 cm, 2012

Kobro 9

Öl auf Leinwand, 37 × 37 cm, 2012

**Kobro 6**

**olej na płótnie, 37 × 37 cm, 2012**

Kobro 6

oil on canvas, 37 × 37 cm, 2012

Kobro 6

Öl auf Leinwand, 37 × 37 cm, 2012

**Strzemiński**

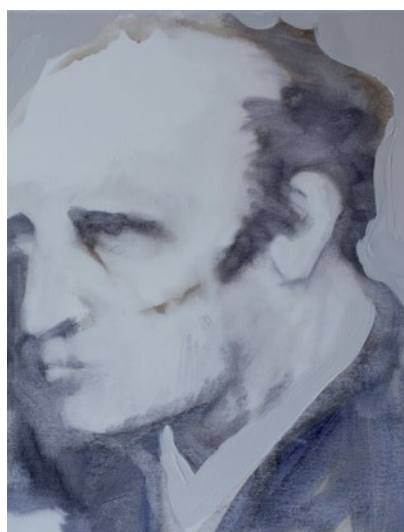
**olej na płótnie, 40 × 30 cm, 2012**

Strzemiński

oil on canvas, 40 × 30 cm, 2012

Strzemiński

Öl auf Leinwand, 40 × 30 cm, 2012







**Strzemiński**

**olej na płótnie, 40 × 30 cm, 2012**

Strzemiński

oil on canvas, 40 × 30 cm, 2012

Strzemiński

Öl auf Leinwand, 40 × 30 cm, 2012

**Kobro 8**

**olej na płótnie, 37 × 37 cm, 2012**

Kobro 8

oil on canvas, 37 × 37 cm, 2012

Kobro 8

Öl auf Leinwand, 37 × 37 cm, 2012

**Tamtego lata**

**olej na płótnie, 60 × 60 cm, 2012**

That Summer

oil on canvas, 60 × 60 cm, 2012

In jenem Sommer

Öl auf Leinwand, 60 × 60 cm, 2012

**Skoki do wody I**

**olej na płótnie, 150 × 110 cm, 2012**

Jumping into Water I

oil on canvas, 150 × 110 cm, 2012

Wassersprünge I

Öl auf Leinwand, 150 × 110 cm, 2012

**Skoki do wody 2**

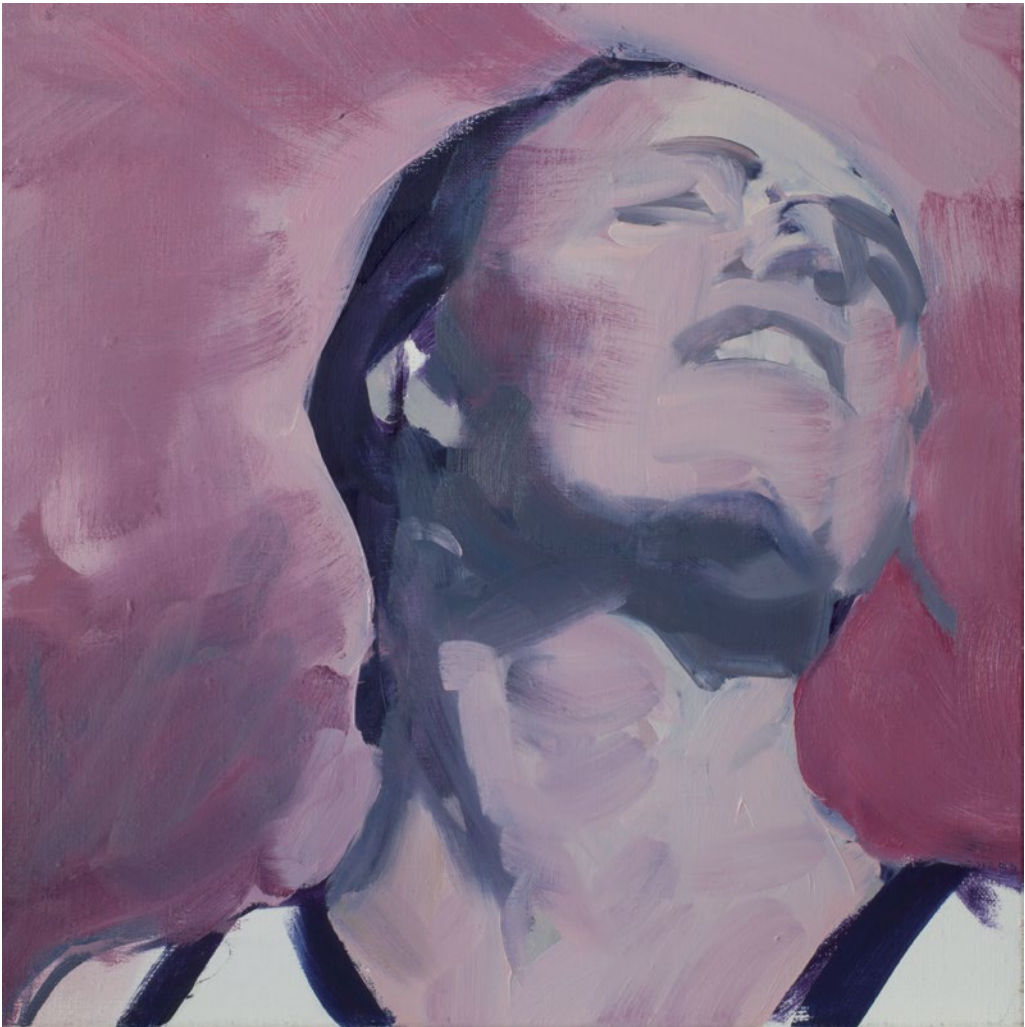
**olej na płótnie, 120 × 120 cm, 2012**

Jumping into Water 2

oil on canvas, 120 × 120 cm, 2012

Wassersprünge 2

Öl auf Leinwand, 120 × 120 cm, 2012





Katarzyna Swinarska

**Katarzyna Kobro to wielka awangardowa artystka, której tragiczne losy silnie związane są z Łodzią. Jest postacią ważną dla miasta, jest ważna dla mnie. Interesuje mnie jej twórczość, ale myślę o niej jedynie w kategoriach historycznych. Fascynuje mnie jej legenda, otoczka niezwykłości, tajemniczego niedopowiedzenia historii jej skomplikowanego życia, jej relacji zawodowych i rodzinnych. Staram się być obiektywna, ale trudno przychodzi mi pozbycie się emocji przy rysowaniu domu, w którym mieszkała, i mebli, zaprojektowanych przez Władysława Strzemińskiego, które prawdopodobnie nigdy w tym domu nie stały. Jako podłoże do swoich prac stosuję „surowce wtórne”. Są to znalezione na łódzkich śmietnikach kalki techniczne, na których naniesione są łódzkie ulice i domy – projekty miejscowych architektów i urbanistów sprzed wielu lat. Pokrywam je swoimi rysunkami, czasem tnę i sklejam, a całość utrwalam warstwą wosku. Wykorzystuję też stare deski kreślarskie, odzyskane z likwidowanego kilka lat temu biura architektonicznego Miastoprojekt Łódź. Rysuję na nich przy użyciu przyborów jeszcze nie tak dawno bardzo popularnych wśród projektantów, teraz wycofanych z użycia: krzywików, ekierki, cyrkla, żyłki, kalki do maszyny do pisanie i wypisanego długopisu.**

**Katarzyna Kobro is a great avant-garde artist whose tragic life is strongly connected with Łódź. She is a very important figure for the city and for me. I am interested in her works, but I do not perceive her exclusively in a historical context. What also fasci-**

nates me is her legend, the aura of exceptionality and mysterious understatement of her complicated life story, her professional and family relationships. I try to be objective, but it's hard to stay emotionless while drawing the house she lived in and the furniture designer by Władysław Strzemiński that in all probability never even stood there.

The background of my works is made of 'recycled materials' that I find in local dustbins – tracing papers with streets and houses of Łódź. They are designs by regional architects and urban planners from many years ago. I cover these designs with my own drawings, I sometimes cut and glue them, and stabilise them with a layer of wax. I also use old drawing tables taken from the designing office Miastoprojekt-Łódź that closed down a few years ago. I draw on these tables using tools that are not used any more – drawing curves, a set square, a pair of compasses, a razor blade, carbon paper and a used up ballpen.

**Katarzyna Kobro ist eine große Avantgardekünstlerin, deren tragisches Schicksal eng mit Łódź verbunden ist. Diese Person ist wichtig für die Stadt, wichtig für mich. Ihr Werk ist interessant, aber ich denke daran nur in historischen Kategorien. Mich fasziniert eher ihre Legende, die Aura des Außergewöhnlichen, das geheimnisvolle Understatement in der Geschichte ihres komplizierten Lebens, ihres beruflichen Werdegangs und der familiären Beziehungen. Ich versuche, objektiv zu bleiben, aber es fällt mir schwer, keine Emotionen zuzulassen, wenn ich das Haus zeichne, in dem sie lebte, und die Möbel betrachte, die von Władysław Strzemiński entworfen worden sind und die wahrscheinlich nie in diesem Haus standen. Als Grundlage zu meinen Arbeiten benutze ich „sekundäre Rohstoffe“. Es ist das in Mülltonnen in Łódź gefundene Transparentpapier, auf dem Straßen und Häuser der Stadt zu sehen sind - es handelt sich um Entwürfe der örtlichen Architekten und Urbanisten von vor vielen Jahren. Ich bedecke sie mit meinen Zeichnungen, manchmal schneide ich sie durch und klebe neu zusammen, und das Ganze wird dann mit einer Wachschiicht fixiert. Ich nutze auch alte Reißbretter aus dem vor einigen Jahren aufgelösten Architekturbüro Miastoprojekt-Łódź. Darauf zeichne ich mit Utensilien, die noch vor kurzem unter Projektanten sehr verbreitet waren, aber jetzt nicht mehr benutzt werden: mit Kurvenlinealen, Winkelmaß, Zirkel, Rasierklinge, Kohlepapier für Schreibmaschine und leer geschriebenen Kugelschreiber.**





Spis Powszechny, Inwentaryzacja Przedmiotów, Rzeźba  
**Katarzyny Kobro I**, 9 × 4 cm, 2012  
 National Census, Inventory of Items, Katarzyna Kobro's Sculpture  
 No I, 9 × 4 cm, 2012  
 Volkszählung, Bestandsaufnahme der Gegenstände, Skulptur von  
 Katarzyna Kobro I, 9 × 4 cm, 2012

Spis Powszechny, Inwentaryzacja Przedmiotów, Rzeźba  
**Katarzyny Kobro II**, haft komputerowy, 10 × 4 cm, 2012  
 National Census, Inventory of Items, Katarzyna Kobro's Sculpture  
 No II, computer embroidery, 10 × 4 cm, 2012  
 Volkszählung, Bestandsaufnahme der Gegenstände, Skulptur von  
 Katarzyna Kobro II, Computerstickerei, 10 × 4 cm, 2012



Spis Powszechny, Artyści, Zdjęcie Katarzyny Kobro  
**haft komputerowy**, 12 × 4 cm, 2012  
 National Census, Artists, Photo of Katarzyna Kobro  
 computer embroidery, 12 × 4 cm, 2012  
 Volkszählung, Künstler, Foto von Katarzyna Kobro  
 Computerstickerei, 12 × 4 cm, 2012





## **Katarzyna Kobro**

jedna z najwybitniejszych  
polskich rzeźbiarek  
urodzona w 1898 w Moskwie  
zmarła w 1951 w Łodzi

# biurko Strzemińskiego



Wymiary i kształt biurowego  
w terenie i uwzględniając wpływ  
zakrętu należy złożyć plan ten  
Wykonawstwa geodetyzjnego

## URZĄD MIASTA ŁODZI

Biurowiec Bohaterów  
Geodeta i Kartografów w Łodzi  
70-602 Łódź ul. Turwina Nr 28

Stwierdzić się, że niniejsza mapa uwidoczniona  
pod nr ew. 649/94

służy do celów projektowych i jest zgodna z mapą  
podziału m. Łodzi w skali 1:500

dotyczy m. Łodzi w skali 1:500

dotyczy m. Łodzi w skali 1:500

Podpisano: Geodeta

z dnia 20.04.79 i zarządzenie Prezydenta Miasta  
Łodzi Nr 4/79 z 03.05.1979

Łódź, dn. 27.07.1979

**m. ŁÓDŹ**

dzielnica Łódź - m.           

Teren między ul. Przedpełnią, Nawrot, Wysoką i Turwina

Jolanta Wagner 2011. Spis powszechny - inwentaryzacja



**Spis Powszechny, Inwentaryzacja Przedmiotów, Biurko**

**Władysława Strzemińskiego, rysunek tuszem na starej kalce technicznej, wosk, 60 × 18 cm, 2011**

National Census, Inventory of Items, Władysław Strzemiński's Desk, Ink drawing on old tracing paper, wax, 60 × 18 cm, 2011

Volkszählung, Bestandsaufnahme der Gegenstände, Schreibtisch von Władysław Strzemiński, Tuschezeichnung auf altem Transparentpapier, Wachs, 60 × 18 cm, 2011

**Spis Powszechny, Inwentaryzacja Przedmiotów, Meble**

**Władysława Strzemińskiego, rysunek tuszem na desce, 150 × 200 cm**

National Census, Inventory of Items, Meble Władysława Strzemińskiego's Furniture, ink drawing on wooden board, 150 × 200 cm

Volkszählung, Bestandsaufnahme der Gegenstände, Möbel von Władysław Strzemiński, Tuschezeichnung auf Brett, 150 × 200 cm

# BIOGRAMY



### **Ewa Bloom-Kwiatkowska**

Urodzona w 1957 roku w Tomaszowie Mazowieckim. Studia w Łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych (wówczas PWSSP). Dyplom w pracowniach prof. Jana Finksteina i prof. Jacka Bigoszewskiego w 1986 roku. Obecnie doktor na macierzystej uczelni.

Born in 1957 in Tomaszów Mazowiecki. Studied at The Academy of Fine Arts in Łódź (then The State of Visual Arts). Graduated in 1986 under tutorage of Prof Jan Finkstein and Prof Jacek Bigoszewski. Currently a teacher at her alma mater.

Geboren 1957 in Tomaszów Mazowiecki. Studium an der Kunstakademie in Łódź (damals Staatliche Hochschule für Bildende Kunst). Diplom bei Professor Jan Finkstein und Professor Jacek Bigoszewski 1986.



### **Bogna Gniazdowska**

Urodzona w 1964 roku w Warszawie. Studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w pracowniach prof. Stefana Gierowskiego i prof. Ryszarda Winiarskiego w 1990 roku.

Born in 1964 in Warsaw. Studied at The Academy of Fine Arts in Warsaw. Graduated in 1990 under tutorage of Prof Stefan Gierowski and Prof Ryszard Winiarski.

Geboren 1964 roku in Warszawa. Studium an der Kunstakademie in Warszawa. Diplom bei Prof. Stefan Gierowski und Prof. Ryszard Winiarski 1990.



### **Małgorzata Jastrzębska**

Urodzona w 1975 roku w Lublinie. Studia na Uniwersytecie im. Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie. Dyplom w pracowni prof. Piotra Lecha w 2001 roku.

Born in 1975 in Lublin. Studied at UMCS (Maria Curie-Skłodowska University) in Lublin. Graduated in 2001 under tutorage of Prof Piotr Lech.

Geboren 1975 in Lublin. Studium an der Maria Skłodowska-Curie-Universität in Lublin. Diplom bei Prof. Piotr Lech 2001.



### **Maria Kiesner**

Urodzona w 1976 roku w Warszawie. Studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego w 2002 roku.

Born in 1976 in Warsaw. Studied at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Graduated in 2002 under tutorage of Jaroslaw Modzelewski.

Geboren 1976 in Warszawa. Studium an der Kunstakademie in Warszawa. Diplom bei Prof. Jaroslaw Modzelewski 2002.



### **Kompott**

#### **Maja Ganszyniec**

Urodzona w 1981 roku w Zabrzu. Studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w pracowni prof. Jerzego Swatka w 2005 roku. Studia w Royal College of Art, wydz. Design Product, w 2008 roku.

Born in 1981 in Zabrze. Studied at the Academy of Fine Arts in Kraków. Graduated in 2005 under tutorage of Prof Jerzy Swatek. Studied Design Product in Royal College of Art in 2008.

Geboren 1981 in Zabrze. Studium an der Kunstakademie in Kraków. Diplom bei Professor Jerzy Swatek 2005. Studium an Royal College of Art 2010.

### **Krystian Kowalski**

Urodzony w 1982 w Warszawie. Studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w pracowni prof. Jerzego Porębskiego w 2007 roku. Studia w Royal College of Art, wydz. Design Product, w 2010 roku.

Born in 1982 in Warszawa. Studied at the Academy of Fine Arts in Warszawa. Graduated in 2007 under tutorage of Prof Jerzy Porębski. Studied Design Product in Royal College of Art in 2010.

Geboren 1982 in Warszawa. Studium an der Kunstakademie in Warszawa. Diplom bei Professor Jerzy Porębski 2007. Studium an Royal College of Art in 2010.



### **Małgorzata Malwina Niespodziewana**

Urodzona w 1972 roku. Studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w pracowni prof. Stanisława Wejmana w 1998 roku.

Born in 1972. Studied at The Academy of Fine Arts in Kraków. Graduated in 1998 under tutorage of Prof Stanisław Wejman.

Geboren 1972. Studium an der Kunstakademie in Kraków. Diplom bei professor Stanisław Wejman 1998.



### **Katarzyna Swinarska**

Urodzona w 1969 roku w Gdańsku. Studia w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom w pracowni prof. Kiejstuta Bereznickiego w 1993 roku.

Born in Gdańsk in 1969. Graduated the Academy of Fine Arts in Gdańsk, painting diploma supervised by Prof Kiejstut Bereznicki in 1993.

Geboren 1969 in Gdańsk. Studium an der Kunstakademie in Gdańsk. 1993 Diplom bei Professor Kiejstut Bereznicki.



### **Jolanta Wagner**

Urodzona w 1950 roku w Łodzi. Studia w łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych (wówczas PWSSP). Dyplom w pracowniach prof. Romana Modzelewskiego i prof. Marii Zielińskiej w 1973 roku. Obecnie profesor macierzystej uczelni.

Born in 1950 in Łódź. Studied at The Academy of Fine Arts in Lodz (then The State College of Visual Arts). Graduated in 1973 under the tutorage of Prof Roman Modzelewski and Prof Maria Zielińska. Currently a Prof at her alma mater.

Geboren 1950 in Łódź. Studium an der Kunstakademie in Łódź (damals Staatliche Hochschule für Bildende Künste). Diplom bei Professor Roman Modzelewski und Professorin Maria Zielińska 1973. z.Z. Professorin an der o.g. Kunstakademie.





DOM KOBRO  
KOBRO'S HOME  
DAS KOBRO-HAUS

katalog / catalogue

pod redakcją / edited by Wojciech Tuleya,  
Małgorzata Czyńska

projekt / graphic design: Dorota Karaszewska,  
Maciej Sikorzak

zdjęcia / photographs: dzięki uprzejmości  
artystów

tłumaczenia / translated by Konrad Brzozowski,  
Maria Gast-Ciechomska

korekta / proofreading: Katarzyna Szroeder-Dowjat

druk i oprawa / printed and bound by Argraf,  
Warszawa

ISBN 978 83 93532 21 6

ISBN 978 83 63141 92 9

© galeriaart.pl, Warszawa 2012

