

Daniel
Balabán

Mateusz
Dąbrowski

Gregor
Eldarb

František
Kowolowski

Marek
Głowacki

Katarzyna
Kroczek
Wasińska

Miroslav
Macík

Eva
Moflárová

Marcin
Noga

Libor
Novotný

Christopher
Nowicki

Aleksander
Józef
Olszewski

Berenika
Ovčáčková

Agnieszka
Pórola

Kaja
Renkas

Václav
Rodek

Rudolf
Sikora

Petr
Stanický

Tomasz
Tobolewski

Małgorzata
ET BER
Warlikowska

Žaneta
Wojtala

Fanis
Ainacidis

Jan
Drozd

Paweł
Frąckiewicz

Zbigniew
Gorlak

Andreas
Guskos

Łukasz
Kliś

Pavel
Korbička

Andrzej
Markiewicz

Arkadiusz
Marcinkowski

Jiří
Matějů

Miloš
Michálek

Gabriela
Nováková

Thomas
Riesing

Marek
Sibinsky

Zdzisław
Wiatr

Kamil
Zaleski

**Podpořeno z Fondu vzdělávacích potřeb.
Poděkování za podporu projektu ISSO granty Magistrátu města Ostravy.
Poděkování Galerii výtvarného umění v Ostravě za technickou podporu
při redakci a předtiskové přípravě.**

Zbyněk Janáček
Marek Sibinský
(eds.)

2018-2020

ISSO
International Serigraphy Symposium Ostrava



Lubomír Dvořák
tiskař
pracoviště serigrafie
KGK FU OU

SCREENING

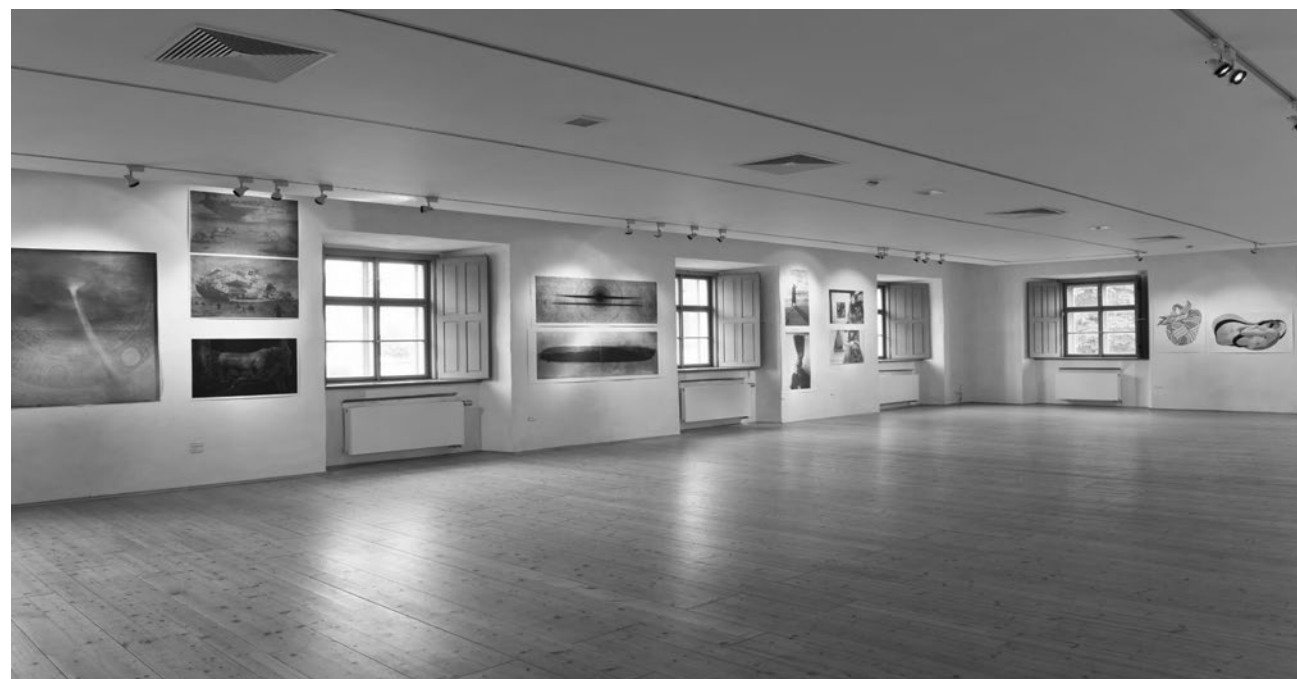
Zbyněk Janáček, Marek Sibinský

V druhé polovině devadesátých let minulého století Eduard Ovčáček společně se Zbyněkem Janáčkem na Ostravské univerzitě položili základy serigrafického pracoviště, jež se od roku 1999 stalo jedním z nejrespektovanějších center serigrafie nejen v České republice. Cílem byla podpora grafické techniky serigrafie (sítotisku, screenprintingu) formou workshopů, odborných přednášek, sbírkové činnosti a výstav. Na pět ročníků SWO (Serigrafie Workshop Ostrava) v letech 1999–2004, které provázely mj. i mezinárodní výstavy (Itálie, Slovensko, Polsko...), navázalo mezinárodní sympozium ISSO – Mezinárodní serigrafické sympozium Ostrava / International Serigraphy Symposium Ostrava. Zbyněk Janáček a Marek Sibinský otevřeli roku 2013 v rekonstruovaných prostorách Fakulty umění na Katedře grafiky a kresby serigrafické dílny formou „permanentního workshopu“ řadě výrazných uměleckých a pedagogických osobností současné střeoevropské grafiky, z nichž velká část je pracovně svázána s vysokými uměleckými školami v České republice (Praha, Brno, Plzeň, Olomouc...), na Slovensku (Bratislava, Banská Bystrica, Košice...) a především pak v Polsku (Varšava, Krakov, Vratislav, Poznaň...), ale i řadě osobností z jiných zemí (Francie: Vladimír Škoda, Rakousko: Gregor Eldarb, Irska, USA atd.). Jde o cca 120 vizuálních umělců. Do současné doby tak sbírka, jež vzniká

jako výsledek workshopů, čítá více než 250 položek a spolu s konvolutem předcházejícího serigrafického sympozia SWO je pozoruhodným dokladem vývoje grafického média za poslední tři dekády a současně největší sbírkou serigrafie mimo sbírkové instituce v České republice. Vystavený soubor je kurátorským výběrem, jenž vycházel primárně z prostorových možností GASK, z důrazu na mimořádné a invenční přístupy k technice serigrafie a konečně i z respektu k mezinárodnímu rozměru sympozia. V prostorách kutnohorských Přesahů grafiky je zastoupeno okolo padesáti grafických děl, reprezentujících současnou tvář serigrafie. Společným jmenovatelem tohoto souboru otisků je vedle serigrafie především fenomén barvy; nikoliv ve smyslu jejích opticko-fyzikálních vlastností, nýbrž barvy jako výsledku průchodu její hmoty přes šablonu síta (jeden z možných názvů pro serigrafii je sítotisk), aby na tiskové podložce, papíru, vytvořila hutnou stopu (ať už v plné ploše nebo pŕltónech). Povaha tiskových barev pro serigrafii pak umožňuje, při dodržení správných postupů, vrstvení barevné hmoty, její násobení a proměnu lazurováním a přetiskováním, což otevírá kreativní prostor pro grafika a tiskaře. To činí současnou serigrafii stále aktuální. Technologická podpora ostravského pracoviště umožňuje, a to lze považovat za zvláště cenné, otevřít grafické médium nejen vyškoleným

grafikům, ale i malířům, sochařům aj. Řada zahraničních výstav v Polsku a na Slovensku a přednášky na mezinárodních konferencích vytvářejí mezinárodní komunikační fórum pro umělce, kteří se serografií věnují, a rovněž obohacují platformu jak samotné ostravské Fakulty umění, tak řady dalších českých i zahraničních uměleckých škol. Výstava v Galerii Středočeského kraje je zatím nejrozsáhlejší a nejrepresentativnější výstavou serigrafie v českých zemích za poslední tři dekády a je součástí širšího diskursu o jejím smyslu, ale i obecněji o místě grafiky v současném výtvarném provozu.

**fotografie z výstavy
GASK – Galerie
Středočeského kraje,
Kutná Hora, 2019**



SCREENING

Zbyněk Janáček, Marek Sibinský

In the second half of the 1990s, Eduard Ovčáček and Zbyněk Janáček laid the foundations for a screenprinting studio that, from 1999 onwards, became one of the most recognised centres of screenprinting in the Czech Republic and internationally. It was aimed at promoting the printmaking technique of screenprinting (also called silkscreen and serigraphy) through workshops, specialist lectures, collection activities and exhibitions. The five editions of the SWO (Serigraphy Workshop Ostrava) that were staged from 1999 to 2004 and were accompanied by exhibitions in countries including Italy, Slovakia and Poland were followed by ISSO – the International Serigraphy Symposium Ostrava. At the department of drawing and printmaking in the renovated spaces of the Faculty of Fine Arts and Music, Zbyněk Janáček and Marek Sibinský opened up 'ongoing' screenprinting workshops to a series of key figures of art and art teaching in the field of contemporary central European printmaking. Most of these participants are connected with art colleges in the Czech Republic (including Prague, Brno, Pilsen and Olomouc), Slovakia (Bratislava, Banská Bystrica and Košice), especially in Poland (Warsaw, Krakow, Wrocław and Poznań), but also in other countries such as France (Vladimír Škoda), Austria (Gregor Eldarb), Ireland and the USA. In all, about 120 artists have been involved so far. The collection

that emerged out of the workshops now totals over 250 prints. Together with the collection of prints from the preceding SWO serigraphy symposium, it is a remarkable example of how this printmaking technique has evolved over the past three decades. It is also the largest collection of screenprints outside museums of art in the Czech Republic. The collection we are exhibiting here is a curatorial selection that is primarily determined by the given size of the exhibition spaces at GASK. It also showcases the exceptional and inventive approaches to screenprinting and also incorporates the international dimension of the symposium. The presentation being staged as part of GASK's Printmaking Crossovers programme features about fifty prints that, together, show the contemporary character of screenprinting. As well as having a single technique in common, this set of works also shares the phenomenon of colour, not merely in the sense of its optical-physical qualities but as the result of coloured ink passing through the stencil of the mesh, thus creating a dense mark on the paper, whether in the whole area or in half-tones. If proper techniques are observed, the nature of the screenprinting inks thus enables the layering of the ink, its multiplication and transformation with translucent and printed-over layers. This, in turn, creates creative possibilities for both the artist-printmaker and the printer,

and makes contemporary screen printing so topically relevant. The technical expertise of the Ostrava screenprinting studio makes it possible – and this is of particular value – to open up the printmaking medium not only to trained printmakers, but also to painters and sculptors. Numerous exhibitions staged outside the Czech Republic, for example in Slovakia and Poland, along with lectures at international conferences, have helped to establish a communication forum for artists who work in screenprinting. They have also created an enriching platform for the Ostrava University Faculty of Fine Arts and Music itself as well as for numerous other art colleges in the Czech Republic and elsewhere. The exhibition at the Gallery of the Central Bohemian Region is the largest and most representative survey of screenprinting in the Czech lands over the past three decades. It is also a contribution to the broader discourse about the meaning of screenprinting and graphic art's place in contemporary art.

POLSKÁ SERIGRAFIE

Sebastian Dudzik

Serigrafie je poměrně mladým způsobem tvoření a duplikování obrazu. Od doby, kdy se dostala do uměleckých salónů, uplynulo pouze osm desetiletí a už je mnoha umělci a milovníky umění zahrnována do kánonu základních grafických technik. Její počátky byly sice nenápadné, neboť v polovině třicátých let 20. století byla svým způsobem „zapůjčena“ od textilního průmyslu skupinou amerických umělců, ale už za velmi krátkou dobu se z ní stalo téměř synonymum pro umění „z Nového světa“¹. Po druhé světové válce tato technika rychle získala popularitu v Evropě a Asii. V Polsku se však její výskyt neobešel bez jistých překážek.

Historie serigrafie v naší zemi sahá do padesátých let 20. století. Je ovšem těžko jednoznačně určit, kdy se vlastně v Polsku poprvé použilo síto za účelem zhotovení otisku. Podle anekdoty často kolující v uměleckém prostředí měl první práce touto technikou zhotovit již v roce 1947 Jonasz Stern². Bohužel se nedochoval žádný hmatatelný důkaz potvrzující takovou verzi událostí, nicméně bezpochyby právě Stern je průkopníkem serigrafie v Polsku. Jeho nejstarší dochované otisky pocházejí z konce padesátých let a dokonale svědčí o otevřeném, inovativním přístupu tohoto umělce k technice, tvoření matrice a způsobu vytváření obrazové struktury. Tyto ve svém jádru syntetické práce zároveň odhalily geniální jednoduchost

techniky samotné, stejně jako její úžasný potenciál spojování různých zkušeností, jako například mechanického tvoření obrazu s tvůrčím gestem.

I když tato technika byla již přinesena na polskou půdu, nezískala svou popularitu okamžitě. Jistou překážkou byla politická a kulturní izolace zemí střední Evropy, což značně ztěžovalo získávání technických a technologických informací nebo pořizování nezbytných nástrojů a příslušenství potřebného k jejímu provedení. V šedesátých letech v oblasti serigrafie působili pouze jednotliví nadšenci, kteří se stali zároveň jejími nejvýznamnějšími propagátory. Zde je třeba vyjmenovat alespoň Bogdana Przybylińského a Andrzeje Smoczyńského. To jejich determinace způsobila, že na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se tato technika ocitla na prahu uměleckých vysokých škol. V roce 1970 ze snahy prvního z nich vzniklo samostatné pracoviště sítotisku na Fakultě výtvarných umění Univerzity Mikuláše Koperníka v Toruni [*Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika*] a o necelé dva roky později díky Smoczyńskému vzniklo obdobné pracoviště na Státní vysoké škole výtvarných umění v Lodži³ [*Łódzka Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych*]. Po těchto průkopnických jednotkách rychle začaly vznikat i další. Vytvoření technického a věcného zázemí brzy přineslo

hmatatelné výsledky. Serigrafické práce polských umělců se mnohem častěji začaly vyskytovat na státních a mezinárodních soutěžích a také prezentacích nejnovějšího umění⁴. Tato technika vstoupila také poměrně rychle do kánonu grafických metod, které byly praktikovány a vyučovány.

Z dnešního hlediska je zřejmé, že „serigrafický boom“ v Polsku sahající až do sedmdesátých let minulého století přinesl nejen trvalý zájem o nová technická řešení, ale významně oživil i samotné grafické umění. Jen stěží lze jednoznačně určit, které faktory tuto skutečnost ovlivnily. Určitě to podporovala specifčnost této techniky, její jednoduchost a zároveň obrovský potenciál pro asimilaci a použití různorodých (nejen uměleckých) technik tvoření, záznamu a duplikování obrazu. Dokonalým

příkladem je použití fotografické obrazové tkáně v oblasti serigrafie. Jednoduchost přenášení mechanicky získaného obrazu do síťové matrice spolu s procesem zjednodušování a symbolizování vizuálního znaku, který je pro grafické umění přirozený, svého času výrazně rozšířila spektrum uměleckého jazyka, umožnila také grafikům někdy i překvapivé balancování na hranici krajně odlišných světů: vizuálního dokladu spolu s naturalisticky koncipovanými atributy skutečnosti a extrémním zjednodušením, jež by mohlo odkazovat stejně na symbolickou a ikonickou „sakralizaci“ znaků, jakož i na komiksovou konvenci obrazu a vyprávění příběhu, s celým svým potenciálem bagatelizování reality nebo odkazováním na popkulturní stereotypy. Skutečnost, že technika serigrafie vychází přímo z průmyslového sítotisku, který je

¹ Průkopníkem umělecké serigrafie byl Antony Vellonis, který společně se skupinou umělců, již mají velmi blízko ke sdružení Works Project Administration (mj. Anthony Vellonis, Edward Landon, Leonard Pytlak, Harry Sternberg nebo Harry Gottlieb), testoval, rozvíjel a popularizoval novou techniku. Srov. J. I. Biegeleisen, M. A. Cohn, Silk screen Techniques, New York 1958; Jurkiewicz, Podręcznik metod grafiki artystycznej [Příručka metod umělecké grafiky], zprac. R. Artymowski, Warszawa 1975, s. 160–161.

² Na historiku o vzniku údajně první serigrafické práce poukazyval Mirosław Pawłowski, když popisoval příběh a kontexty rozvoje polské serigrafie. Srov. M. Pawłowski, O serigrafii, [In:] Wielość w jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej [Mnohonásobnost v jednotě. Offset, serigrafie, digitální techniky a intermedialní tvorba v polské grafice], Bydgoszcz 2018, s. 32.

³ Srov. Historie Fakulty Grafiky [In:] <http://www.grafika.umk.pl/o-nas/historia/> [on line]. [01.10.2017]; A. Stępień, Łódzkie Centrum Sitodruku i jego artyści, [Centrum sítotisku v Lodži a jeho umělci,] [In:] Serigrafia w XXI wieku... co dalej? [Serigrafie ve 21. století... a co dál?], J. Akerman red. Gdańsk 2016, s. 26.

⁴ Srov. B. Chojnacka, Wielość w jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej, [In:] Wielość..., [Mnohonásobnost...], Bydgoszcz 2018, s. 17–18.

do dnešní doby jedním z nejpopulárnějších způsobů nanášení obrazu na různé typy podkladů (mj. tkaniny, papír, umělé hmoty, kov) tady také není bezvýznamná. Přispívá to ke spojování uměleckých a komerčních zkušeností. Uspadňuje pronikání do umělecké kreace vláken popkultury, podporuje také překročení rámce tradičně chápaného grafického podkladu (papíru), experimentování s otiskem v různých „prostředích“ a překonávání dvourozměrného vnímání grafických tisků.

Hlavní hnací silou serigrafického umění jsou dnes v Polsku nadále akademické instituce. I když se v posledních letech výrazně rýsuje emancipační tendence, což přináší ovoce v podobě stále většího množství nezávislých pracovišť, právě umělecké vysoké školy

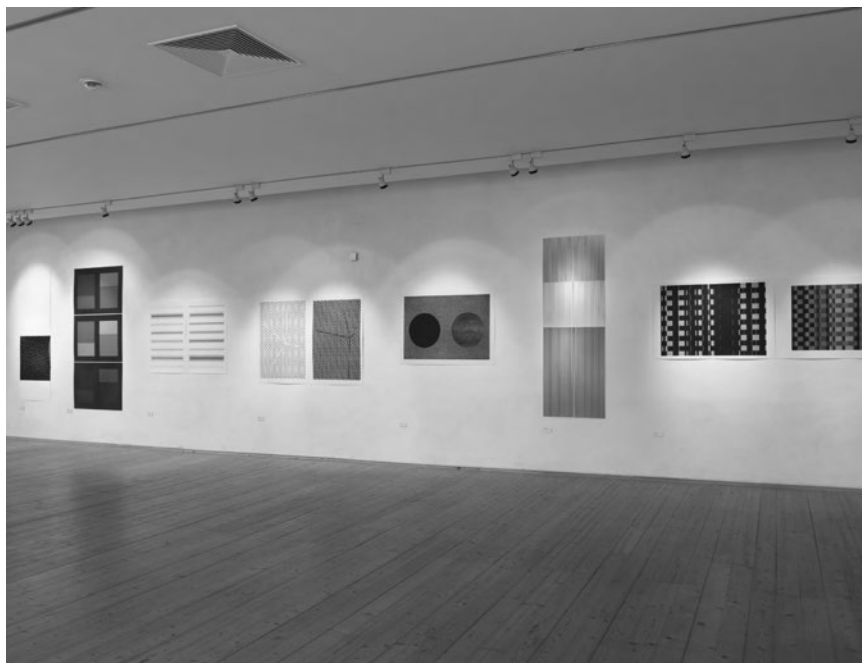
v takových městech, jako Warszawa, Kraków, Katowice, Wrocław, Poznań, Łódź, Gdańsk, Toruń, Szczecin, Rzeszów, Częstochowa a Białystok, nejen vzdělávají nové generace grafiků zkušených v této technice, ale vytváří i vhodné podmínky pro provádění různých typů tvůrčích experimentů, testování a zavádění materiálových a technologických inovací. Právě takový otevřený přístup k této technice a tvůrčí expresi v těchto střediscích působí, že se dnes polská serigrafie jeví jako nesmírně různorodá oblast z hlediska jak formálních a technických řešení, tak předávaného obsahu a symbolických významů.

Mezi prezentovanými pracemi najdeme celé spektrum používaných technických strategií, rozmanitost formálních řešení, jako

třeba neobvyklý přístup k vytváření symbolické zprávy nebo obrazového vyprávění. V mnoha kompozicích jsou vidět výrazné stopy určitého propojování celého procesu a obsahu zahrnutého v těchto pracích. Způsob přípravy síta nebo promyšlené pořadí nanášení dalších vrstev barvy do otisku často nejen ovlivňuje sugestivnost a kvalitu vznikajícího obrazu, ale zároveň se stává dozvukem výrazného přizpůsobení se procesuální stezky vizuální zprávě, a spolu tvoří tak její jazyk. Dokonalé příklady jevu tohoto typu lze najít mezi abstraktními kompozicemi. Experimenty a pátrání, které jsou na nich prováděny, často dosahují nesmírné síly jen díky využití nepřímé šablony. Ta umožňuje použití širokého spektra efektů, využívajících strukturu a vlastnosti barvy. Kontrola její hustoty, použití různého typu „katalyzátorů“, nebo dokonce způsob přetisku dalších vrstev dovoluje svobodné balancování na hranici krycí vrstvy a průhlednosti, matnosti a lesku jejího povrchu. Použití vhodných postupů umožňuje také vytvořit obraz s prostorovou texturou⁵. Úplně jiné

možnosti dává použití přímé šablony, zejména když do ní zaneseme prvek fotografické reprezentace. Použití mimetické hodnoty vede k vyprávění zaměřenému na člověka: jednotlivce, komunitu, jeho lidské interakce s okolním světem. Díky plné iluzi nebo redukci obrazu na hodnotu ikonického znaku umělec může dosáhnout různých úrovní emocí, může si také zahrávat s různými scénami obrazové konvence nebo narativními stereotypy.

V současné polské serigrafii se odráží sice krátká, ale bohatá minulost této techniky, stejně jako rozmanitost tvůrčích postav. Je nesmírně zajímavé, že na rozdíl od jiných grafických metod (zejména knihtisku a hlubotisku) lze jen těžko tady hovořit o jakýchkoli trendech nebo vytváření lokálních „škol“ s výrazně rozeznatelnými rysy. Často nás dokonce překvapuje odlišnost ve stylu a jazyce učitele a jeho studenta. Tento stav je určitě možné interpretovat jako projev rozvoje potenciálu této techniky, stále ještě mladé a zároveň úžasné poddajné technologickým inovacím.



fotografie z výstavy
GASK – Galerie
Středočeského kraje,
Kutná Hora, 2019

⁵ O potenciálu nepřímé šablony psal Sławomir Ćwiek. Srov. S. Ćwiek, Szablon pośredni – alternatywny środek wyrazu artystycznego w serigrafii XXI w. [Nepřímá šablona – alternativní prostředek uměleckého vyjádření v serigrafii 21. stol.], [In:] Serigrafie..., s. 15–19.

POLISH SERIGRAPHY

Sebastian Dudzik

Serigraphy is a relatively young way of creating and duplicating an image. Only eight decades have passed since its *entrée* into art salons, and yet many an artist and art lover see it as a staple among the fundamental graphic techniques. Its origins might have been modest, being taken from textile industry in mid-1930s by a group of American artists, but almost instantly became identified as synonymous for the art „from the New world“. After World War II, this technique was quickly gaining ground and rising in popularity over Europe and Asia. In Poland, however, its beginnings were not a completely smooth glide.¹

Our history of serigraphy can be traced back to the 1950s. However, it is difficult to clearly pin-point the occasion when a screen in Poland was used for the purpose of making an imprint for the very first time. As a popular urban legend living in artistic circles has it, the first artwork using this technique could have been created as early as 1947 by Jonasz Stern². Unfortunately, there is no tangible evidence to support this version of events. Despite this, there is no doubt that Stern was the pioneer of screen printing in Poland. His oldest preserved prints date back to the late 1950s and perfectly testify to artist's open, innovative approach to the technique, creation of matrix and his ways of building up image structure. These, at its

core, synthetic works also revealed brilliant simplicity of the technique itself, as well as its amazing potential of combining different experiences, such as mechanical image creation with a creative stroke to it.

The new technique which had found its way to Poland still needed time to take root and gain its later popularity. Then political and cultural isolation of Central European countries had played its role and obtaining technical and technological information, know-how and necessary tools were hard-to-get commodities. In the 1960s, only few enthusiasts, who later became its most pronounced advocates, were active in screen printing. Names of Bogdan Przybyliński and Andrzej Smoczyński are a must to be mentioned here. Thanks to their determination, this technique had been knocking at the door of art colleges in the late 1960s and 1970s. In 1970, with aid and support of Bogdan Przybyliński an independent screen-printing studio was established at the Faculty of Fine Arts of Nicholas Copernicus University in Torun [*Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikoła Kopernika*]. Then thanks to Smoczyński, less than two years later, a similar studio was launched at the State College of Fine Arts in Łódź³ [*Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych*]. With doors opened and after these pioneering events, many more others were

quick to come. Issues of technical and material backgrounds were carefully attended to and soon yielded tangible results. Polish artists with their screen printing works have started to be seen more frequently at state and international competitions, including modern art presentations⁴. Screen printing soon found itself firmly established in the core graphic methods, which were widely practiced and lectured.

From our current point of view, it is clear that the „serigraphic“ boom which had lasted in Poland until the 1970s brought not only a lasting interest in finding new technical solutions, but at the same time significantly revived the graphic art itself. Which factors had the biggest impacts on creating this landscape – it is hard to tell in a clear-cut way. But what can be said with certainty is that it was aided by the technique's specific

features, its simplicity and rising perception of a massive potential for assimilation and usage of diverse (not only artistic) techniques of creating, recording and image duplications. A perfect example to demonstrate this is an introduction of photographic image into the screen-printing repertoire. At that time, the simplicity of transferring mechanically acquired image onto a screen matrix which goes hand in hand with simplification and symbol-reduction of a visual image so natural for graphic arts, had considerably enriched spectrum of artistic expressions. It also allowed graphic designers to balance, sometimes surprisingly, at the boundaries of extremes of vastly different worlds: on one side a visual evidence with naturalistically conceived attributes of reality, and on the other, an extreme simplification, which might be referring either to

¹ The pioneer of artistic serigraphy was Antony Vellonis, who with a group of artists close to Association Works Project Administration (among others, Anthony Vellonis, Edward Landon, Leonard Pypressure, Harry Sternberg or Harry Gottlieb), tested, developed and popularized the new technique. Cf. J.I. Biegeleisen, M. A. Cohn, *Slik screen Techniques York 1958*; Jurkiewicz, *Podręcznik Methods graphics artystycznej* [Guide to artistic graphics methods], ed. by R. Artymowski, Warszawa 1975, p. 160–161.

² The author of the alleged first serigraphic work story was Mirosław Pawłowski, describing it in the context of the Polish serigraphy history. Cf. M. Pawłowski, *About serigraphy*, [In:] *Wielość W jedności. Offset serigrafia, techniki cyfrowe I działania intermedialne w graphics polskiej* [Multiplicity in unity. Offset, serigraphy, digital techniques and intermedial creation in Polish graphics], Bydgoszcz, 2018, p. 32.

³ Cf. History Faculty Graphics [In:] <http://www.grafika.umk.pl/o-nas/historia/> [online]. [01.10.2017]; A. Stępień, *Łódzkie Centrum Sitodruku i jego artyści*, [The screen printing centre in Lodz and its artists], [In:] *Serigrafia w XXI wieku... What else? [Serigraphy in the 21st century... and what next?]*, J. Akerman red. Gdańsk 2016, p. 26.

⁴ Cf. B. Chojnacka, *Wielość w jedności. Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w graphics polskiej*, [In:] *Wielość...*, [Multiplicity...], Bydgoszcz, p. 17–18.

symbolic and iconic „sacralization“ of characters, or as well it could be a reference to a comics image convention and storytelling, with all its potential for downplaying reality or a hint to pop culture stereotypes. Worth mentioning is also the fact that serigraphy technique draws its origins directly from industrial screen printing and it continues to be one of the most popular current ways of painting on different types of materials (among others, fabrics, paper, plastics, metal). It contributes to a *melange* of experiences both artistic and commercial. It facilitates the penetration of artistic creativity into pop culture, encourages ways of crossing over a traditional framework of paper as the only graphic material, experiments in different „environments“ and overcomes the two-dimensional perception of graphic prints.

fotografie z výstavy
GASK – Galerie
Středočeského kraje,
Kutná Hora, 2019

In Poland, academic centres continue to be the driving force behind serigraphic art. This said, it must be also noted that recent years have also seen a considerable emancipation trend in the form of number of independent studios that opened its doors. Art colleges in cities like Warszawa, Kraków, Katowice, Wrocław, Poznań, Łódź, Gdańsk, Toruń, Szczecin, Rzeszów, Częstochowa and Białystok not only teach new generations of experienced screen printing graphic designers, but also help to create favorable conditions for running various types of creative experiments, testing and implementation of material and technological innovations. Thriving open approach to screen printing and creative atmosphere in these centres make today's Polish serigraphy an extremely diverse area, both in terms

of formal and technical renderings and in its content and symbolic meanings.

Among already presented works we can find a full spectrum of technical strategies used, diversity of formal solutions, such as unusual approach to a symbolic message creation or in image narration. Many compositions carry significant traces of linking, interconnecting and inclusion of the entire processes and final works' content. It is screen preparation method or well-thought-through steps of application of consequent paint layers on an imprint that oftentimes affects not only suggestiveness and quality of the image-in-the-making, but echoes message of significant process path alignment and adaptation to the visual message, thus co-creating its language. Perfect examples of this phenomenon can be found in many abstract compositions. By experimenting and in search of creative ways it is the indirect screen template that can often give the work an immense charge. It allows for a wide range of effects, making use of color structure and its characteristics. Checking color density, applying different types of „catalysts“, or even a method of overprinting other layers, allow for free nuancing of the cover layer and its transparency,

dullness or glossiness of its surface. An image with a 3-D texture can be created using suitable procedures. On the contrary, using a direct screen template, especially by introducing an element of photography, can offer a range of completely different options. The use of mimetic value leads to a human-centered narrative: the individual, the community, his/her human interactions with the outside world. By creating of an image with either full illusion or its reduction into an iconic character, the artist can stir up different depths and highs of emotions and can play with different scenes of image conveying or with narrative stereotypes.

Contemporary Polish serigraphy reflects the rich but short history of this technique and displays a variety of creative artists. Unlike other graphic methods (especially book and gravure printings), it is difficult to trace and predict any future trends or distinguish any local „schools“ with clear discernible features. Oftentimes, there is difference in the style and language of the teacher and his/her student. But this state can surely be interpreted as the development potential manifested in this young and wonderfully pliable technique which can revert and make use of all technological innovations.⁵



⁵ Sławomir Ćwiek wrote about potential of indirect template, Cf. S. Ćwiek, Szablon pośredni – alternatywny środek wyrazu artystycznego w serigrafii XXI w. [Indirect template - alternative resource of artistic expression in 21st century serigraphy], [In:] Serigraphy..., p.15–19.

- 52,7

- 75,2

Fanis
Ainacidis

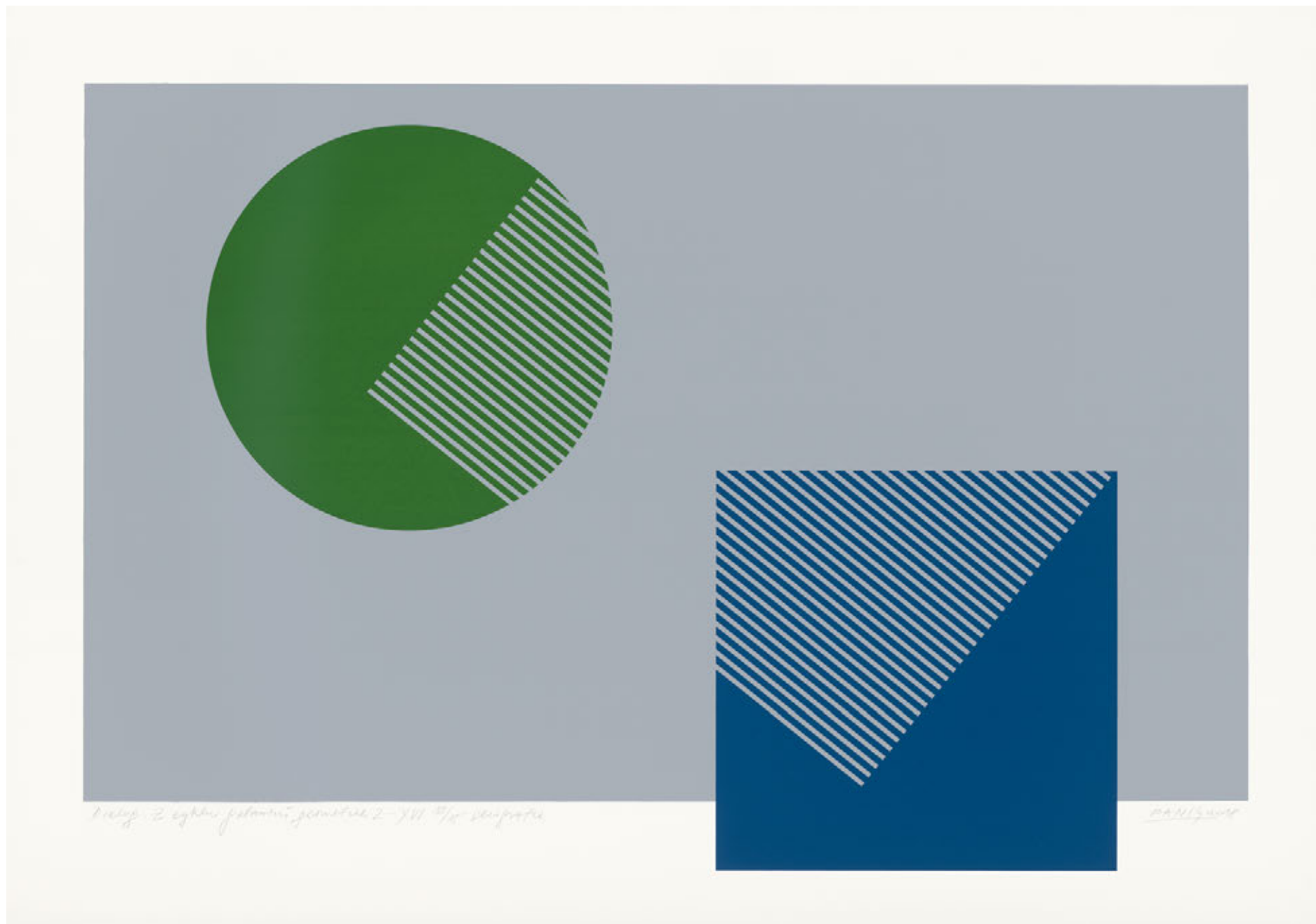
Česká republika (1944)

Studium/Study

Střední škola umění a designu Brno,
Grafika (1962)

Činnost/Activity

Volná a užitá grafika



Dialog. Z cyklu Galantní geometrie 2018 70x100

- 82,4

- 58

Česká republika (1957)

Studium/Study

Akademie výtvarných umění, Praha (1984)
Profesura, Akademie výtvarných umění,
Praha (2014)

Činnost/Activity

Malba, teorie umění
Pedagog – Fakulta umění, Ostravská univerzita



Madona 2020 100x70

- 94,7
- 65,2

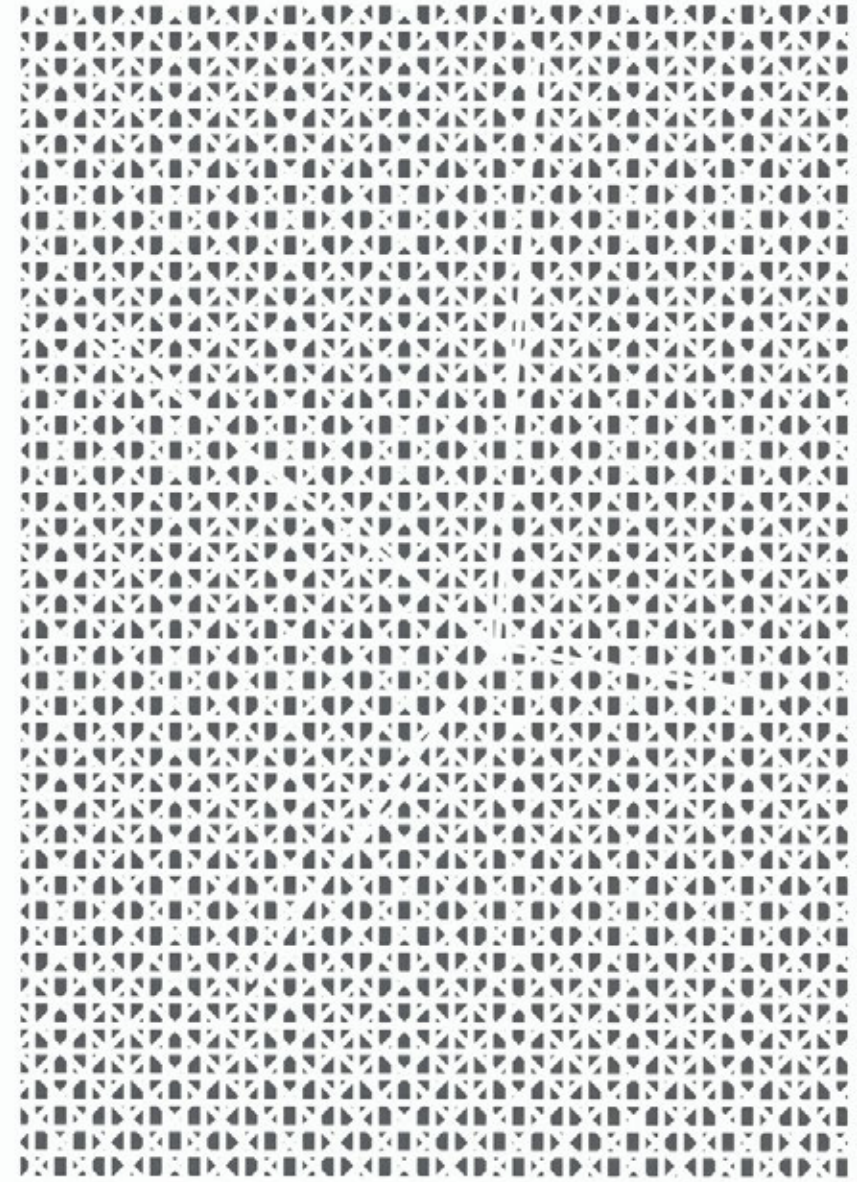
Polsko (1980)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (2005)
Habilitation, Akademia Sztuk Pięknych
w Warszawie (2019)

Činnost/Activity

Vizuální umění



Centre series 2018 112x77

- 71,7

- 97,7

Jan
Drozd

Česká republika (1976)

Studium/Study

Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta,
Katedra výtvarné tvorby (1998)

Činnost/Activity

Grafika, animace, hudba
Pedagog – Ostravská univerzita, Fakulta umění



Sparks II. 2019 89x121,5

Gregor
Eldarb

- 52,7
- 75,2

Švédsko (1971)

Studium/Study

Academy of Fine Arts in Vienna (1997)

Činnost/Activity

Malba, instalace, video

Česká republika (1967)

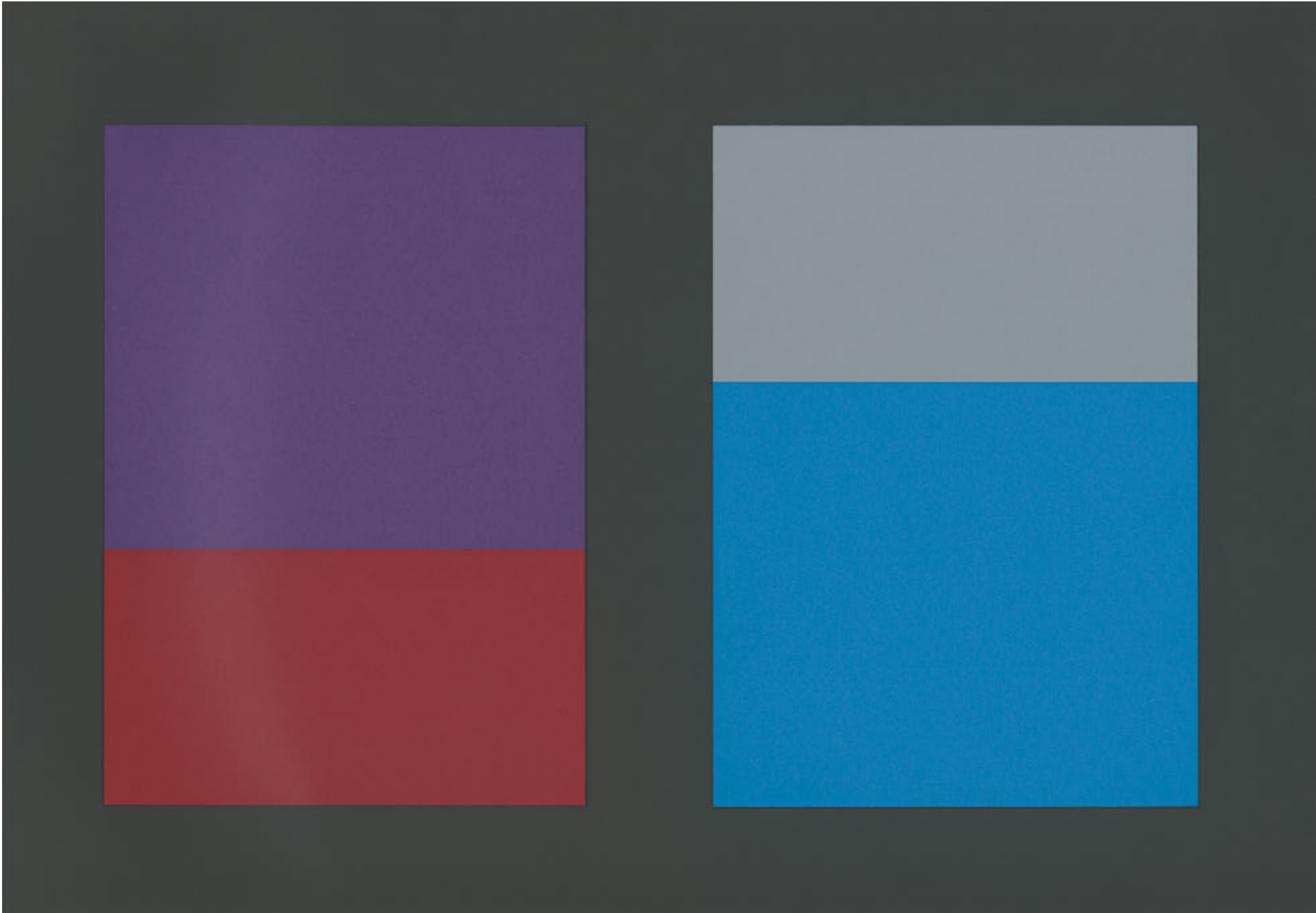
Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (1991)
Habilitation, Fakulta výtvarného umění
Vysokého učení technického v Brně (2013)

Činnost/Activity

Kritik, kurátor výstav současného umění, malba,
performance, instalace
Pedagog – Ostravská univerzita, Fakulta umění

František
Kowolowski



z cyklu More Words On The Other Side 2018 70x100

- 52,7
- 75,2

Paweł
Frąckiewicz

Polsko (1958)

Studium/Study

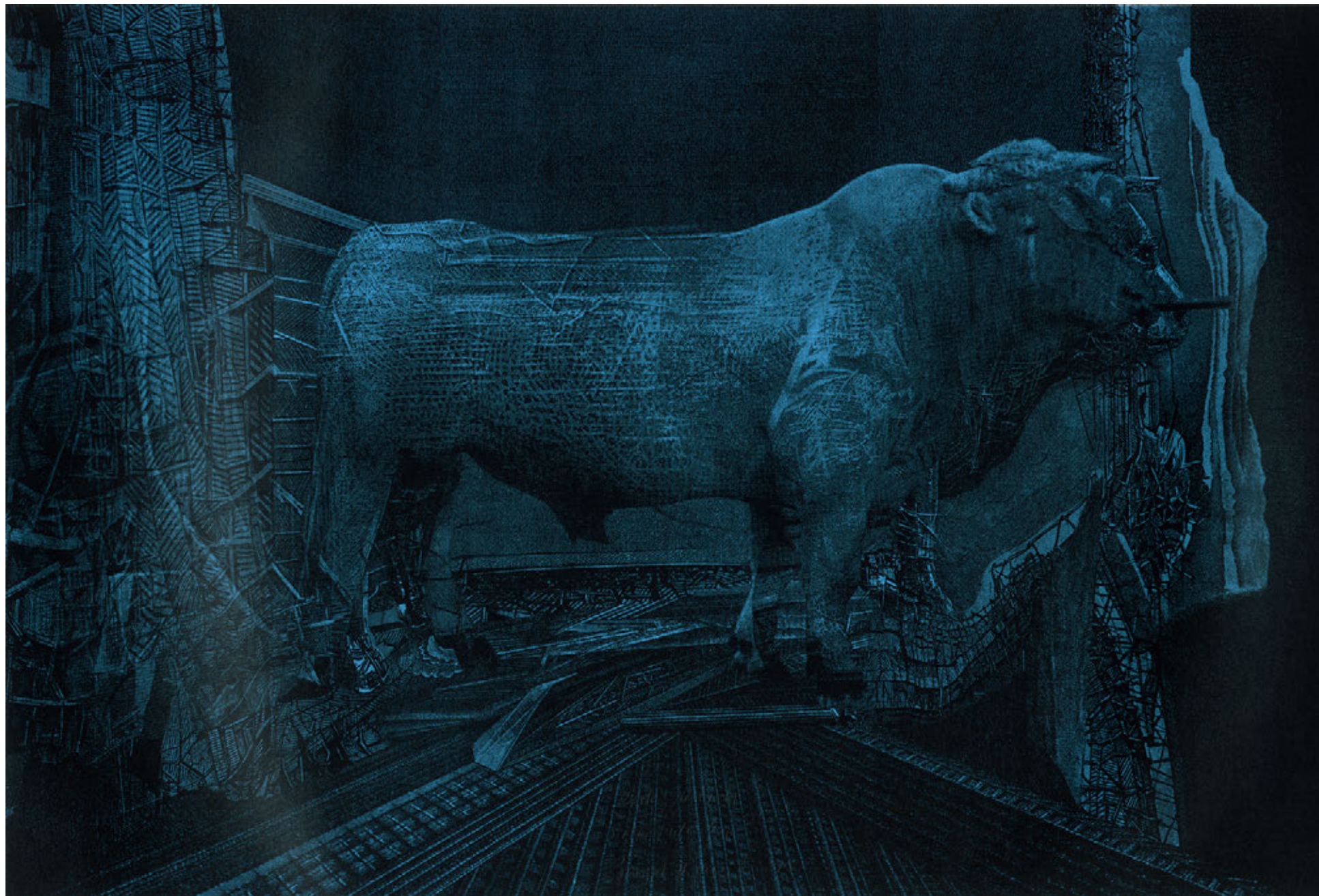
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu (1982)

Profesura, Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (2012)

Činnost/Activity

Grafika, kresba

Pedagog – Akademia sztuk pięknych we Wrocławiu,
Katedra Grafiki Artystycznej



Byk błękitny 2019 70x100

- 89,7

- 66,5

Polsko (1983)**Studium/Study**

Instytut Sztuki Wydziału Artystycznego w Cieszynie,
Uniwersytet Śląski w Katowicach (2007)

Doktorát, Instytut Sztuki Wydziału Artystycznego
w Cieszynie, Uniwersytet Śląski w Katowicach,
Sztuki plastyczne (2016)

Činnost/Activity

Kresba, vlastní techniky, ilustrace, komiks, mural



Pickelhaube 2019 107x79

- 52,7
- 75,2

Zbigniew
Gorlak

Polsko (1955)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku (1979)
Profesura, Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku, Wydział Grafiki (2005)

Činnost/Activity

Malba, grafika



14/16

EOL - Sargufla

Sorli 2019

EOL 2019 70x100

- 54,7

- 77

Andreas
Guskos

Polsko (1974)

Studium/Study

Politechnika Szczecińska (1998)

Doktorát, Akademia Sztuk Pięknych

im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (2008)

Habilitace, Akademia Sztuk Pięknych

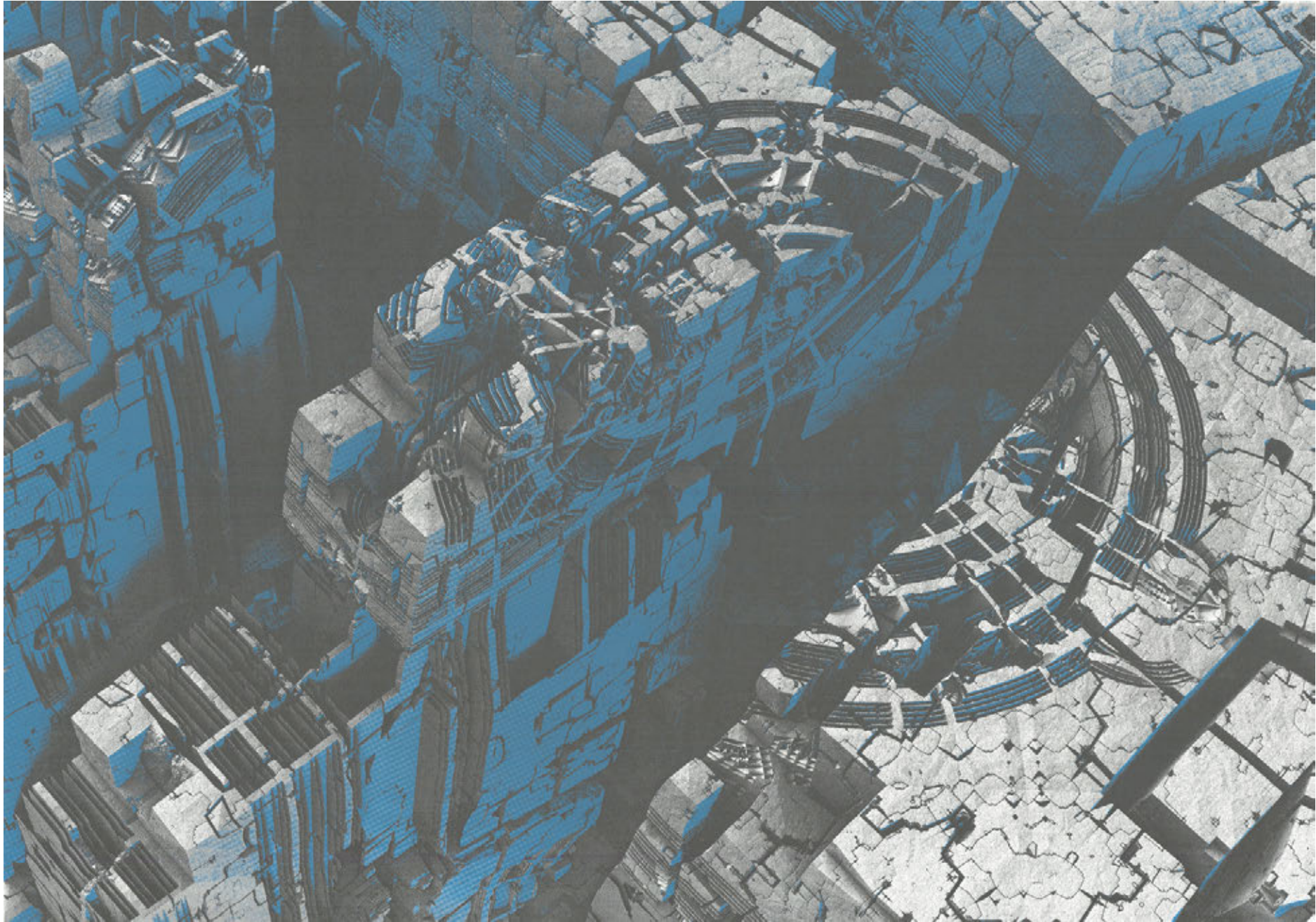
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (2014)

Činnost/Activity

Pedagog – Akademia Sztuki w Szczecinie

Prorektor pro spolupráci se zahraničím,

Akademia Sztuki w Szczecinie



Fraktal 279 2020 72x102

- 52,7

- 75,2

Łukasz
Kliś

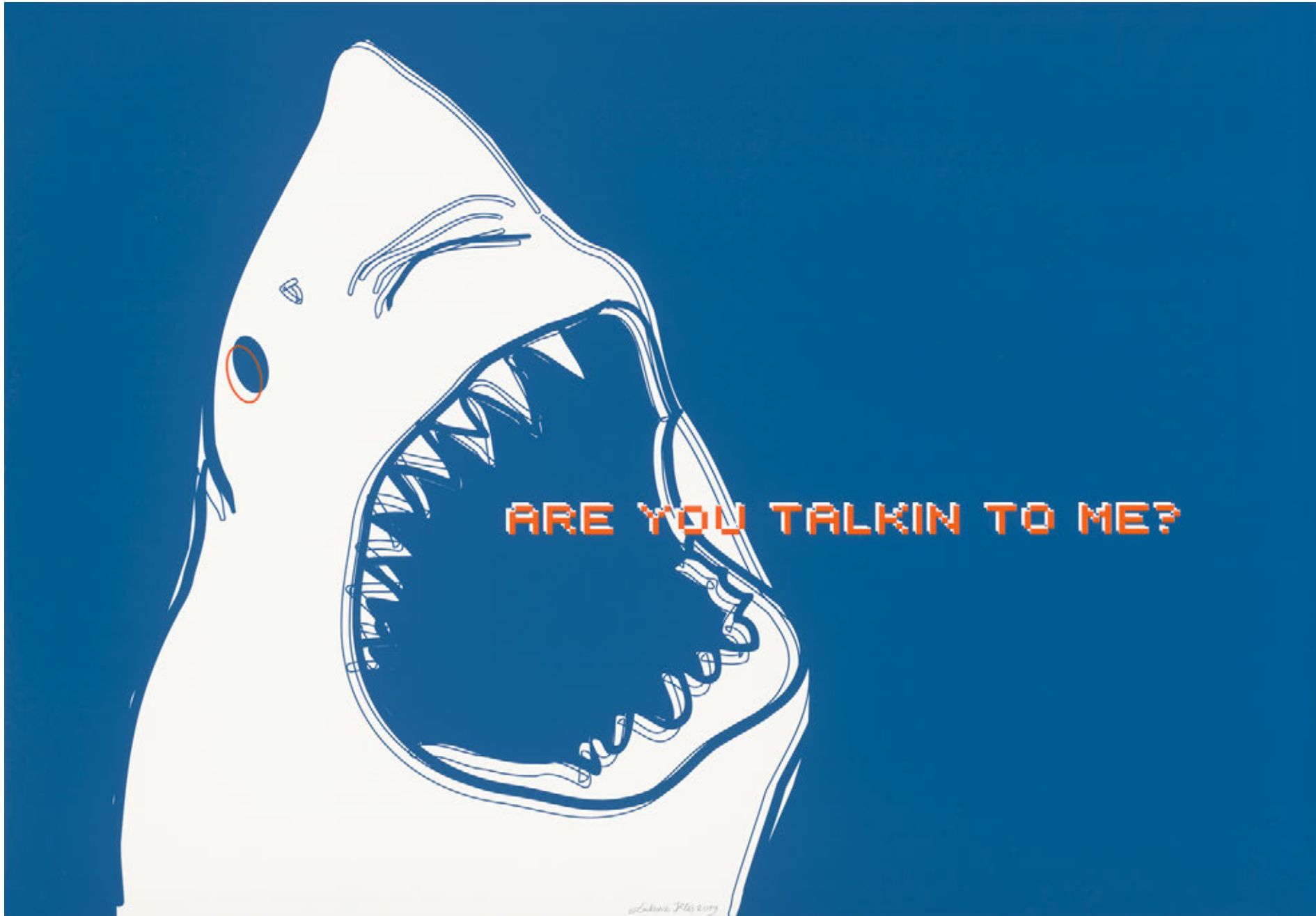
Polsko (1975)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie (2000)
Habilitation, Instytut Sztuki Wydziału Artystycznego
w Cieszynie, Uniwersytet Śląski w Katowicach (2013)

Činnost/Activity

Grafický design
Pedagog – Instytut Sztuk Plastycznych
w Cieszynie, Uniwersytet Śląski w Katowicach



Shark 2019 70x100

- 52,7

- 75,2

Pavel
Korbička

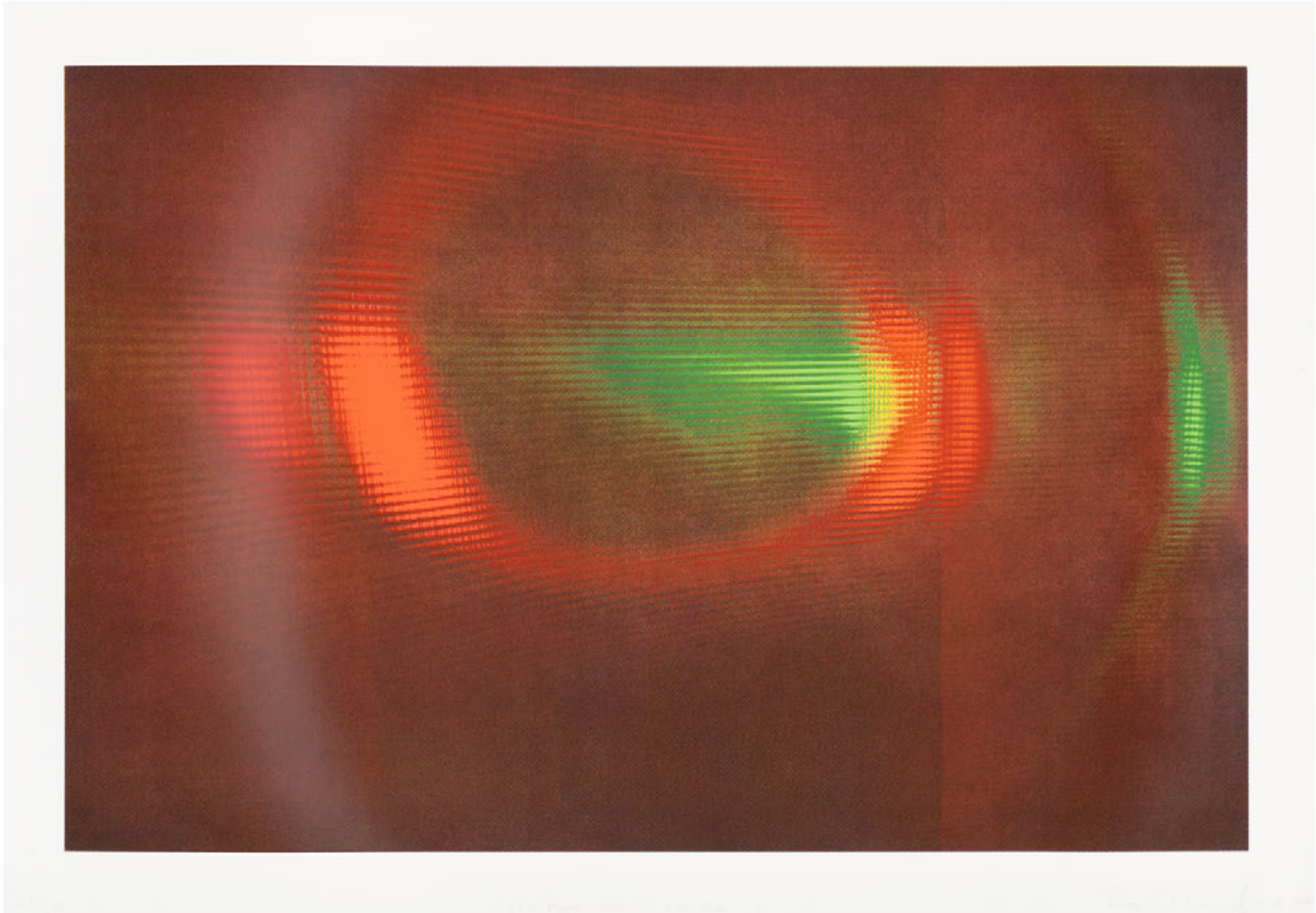
Česká republika (1972)

Studium/Study

Akademie výtvarných umění v Praze (1998)
Habilitation, Fakulta výtvarných umění,
Vysoké učení technické v Brně (2012)

Činnost/Activity

Sochař, vizuální umělec
Pedagog – Vysoké učení technické v Brně,
Fakulta výtvarných umění



Binokulární obraz – část A 2019 70x100

- 82,4
- 58

Katarzyna
Kroczyk
Wasińska

Polsko (1979)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach (2005)

Činnost/Activity

Grafika

Pedagog – Instytut Sztuk Plastycznych
w Cieszynie, Uniwersytet Śląski w Katowicach



Si argentum I 2019 100x70

- 82,4

- 58

Miroslav
Macík

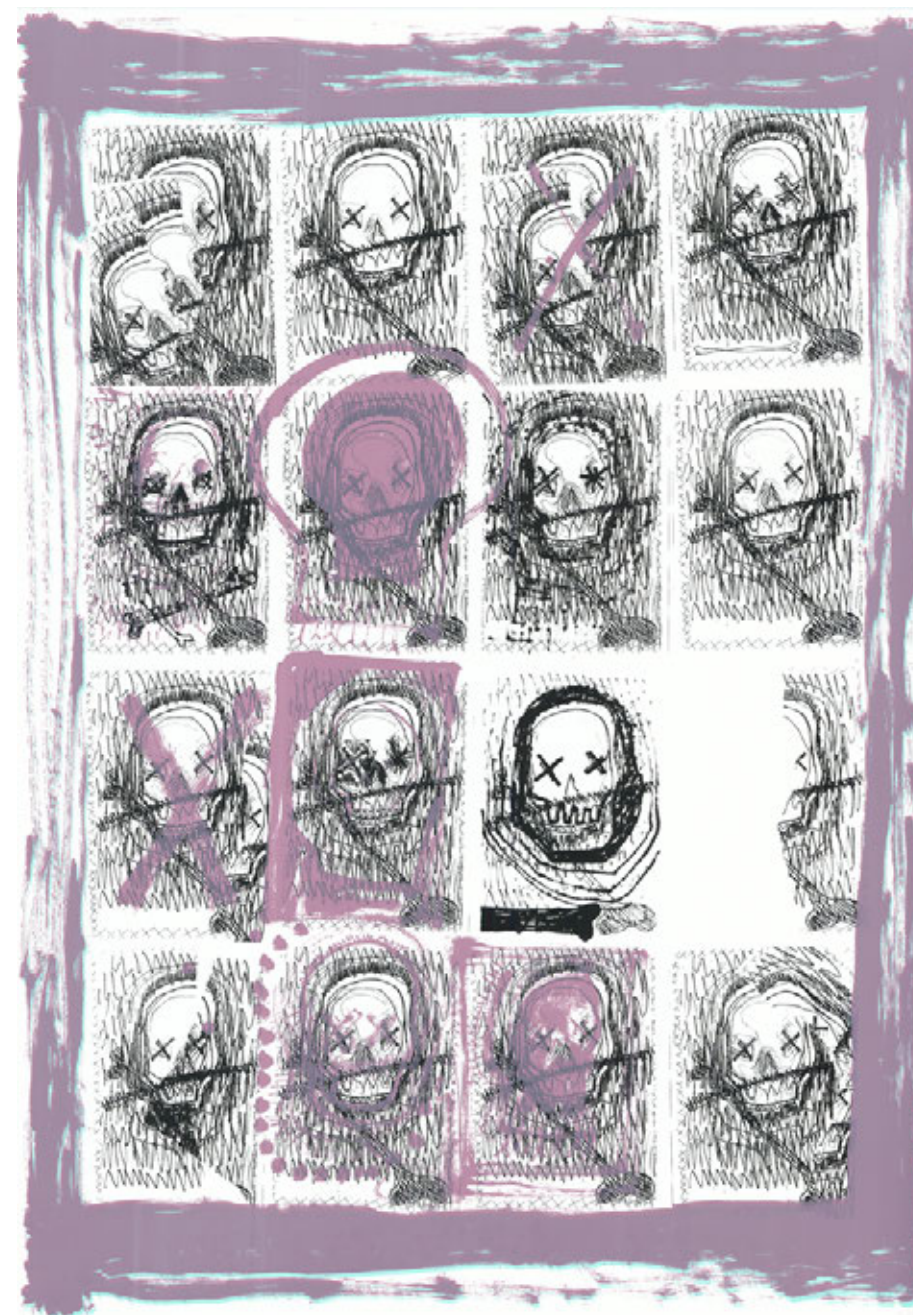
Česká republika (1993)

Studium/Study

Fakulta umění, Ostravská univerzita (2017)

Činnost/Activity

Grafika, kresba, instalace, kurátorství



Multiplikace 2019 100x70

- 52,7

- 75,2

Andrzej
Markiewicz

Polsko (1956)

Studium/Study

Instytut Wychowania Artystycznego, Uniwersytet
Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (1986)
Profesura, Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (2015)

Činnost/Activity

Kresba, grafika, malba
Děkan – Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, Wydział Sztuki
Pedagog – Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, Wydział Sztuki



Pars pro toto... s chybou 2019 70x100

- 54,7

- 77

Arkadiusz
Marcinkowski

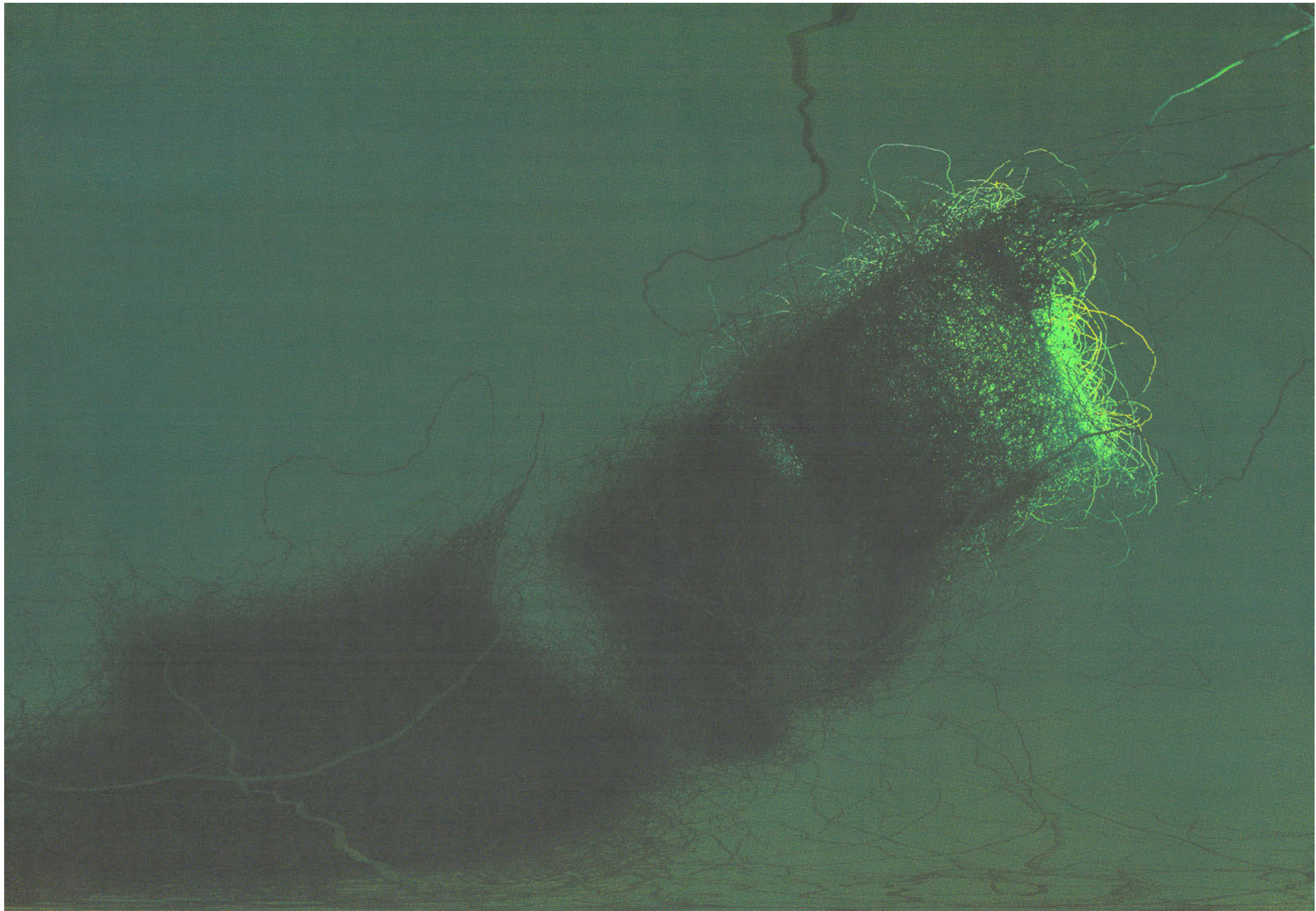
Polsko (1970)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (1996)
Profesura, Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu (2020)

Činnost/Activity

Malba, grafika, video



Palindromic prime 100111001 2019 72x102

- 82,4
- 58

Česká republika (1960)

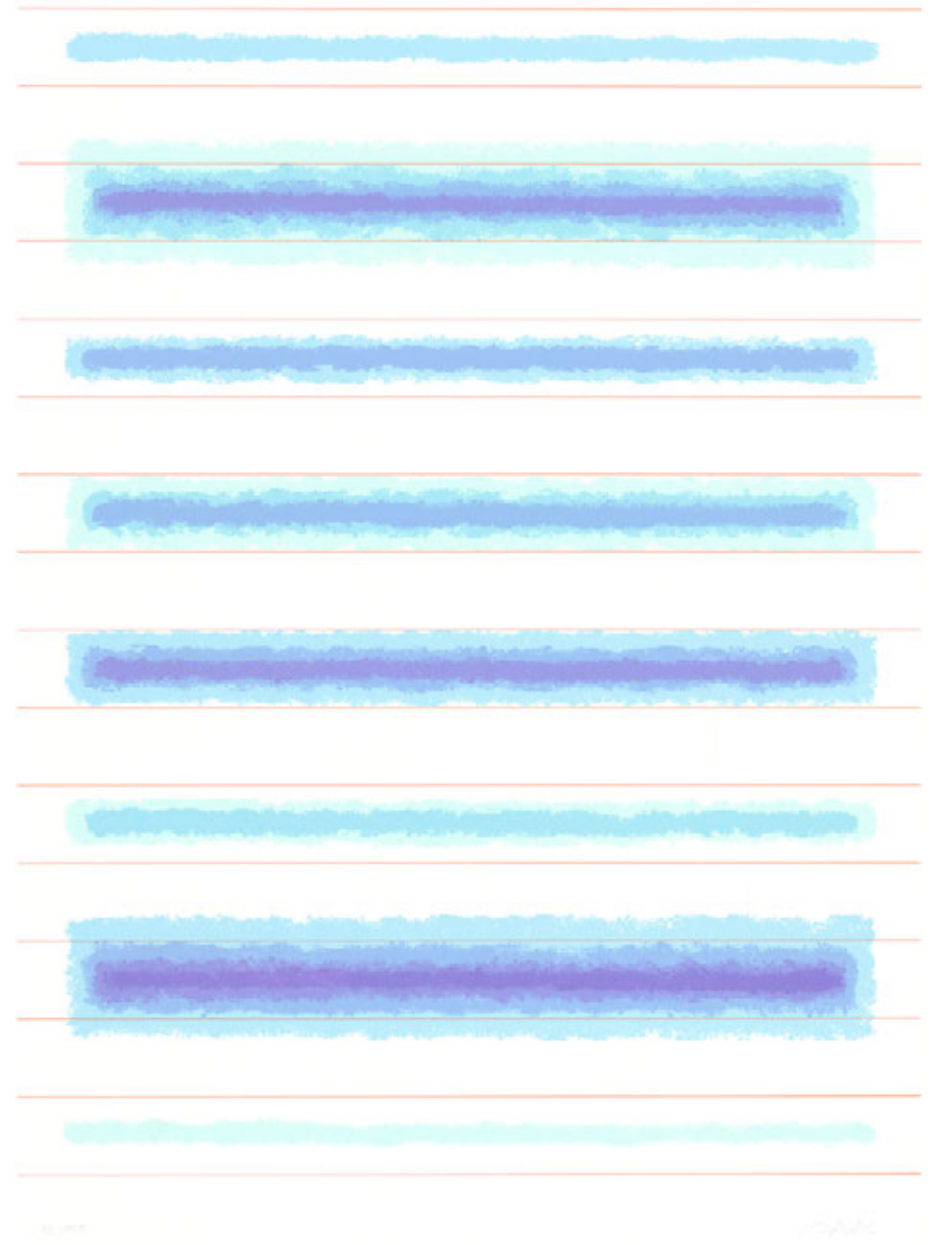
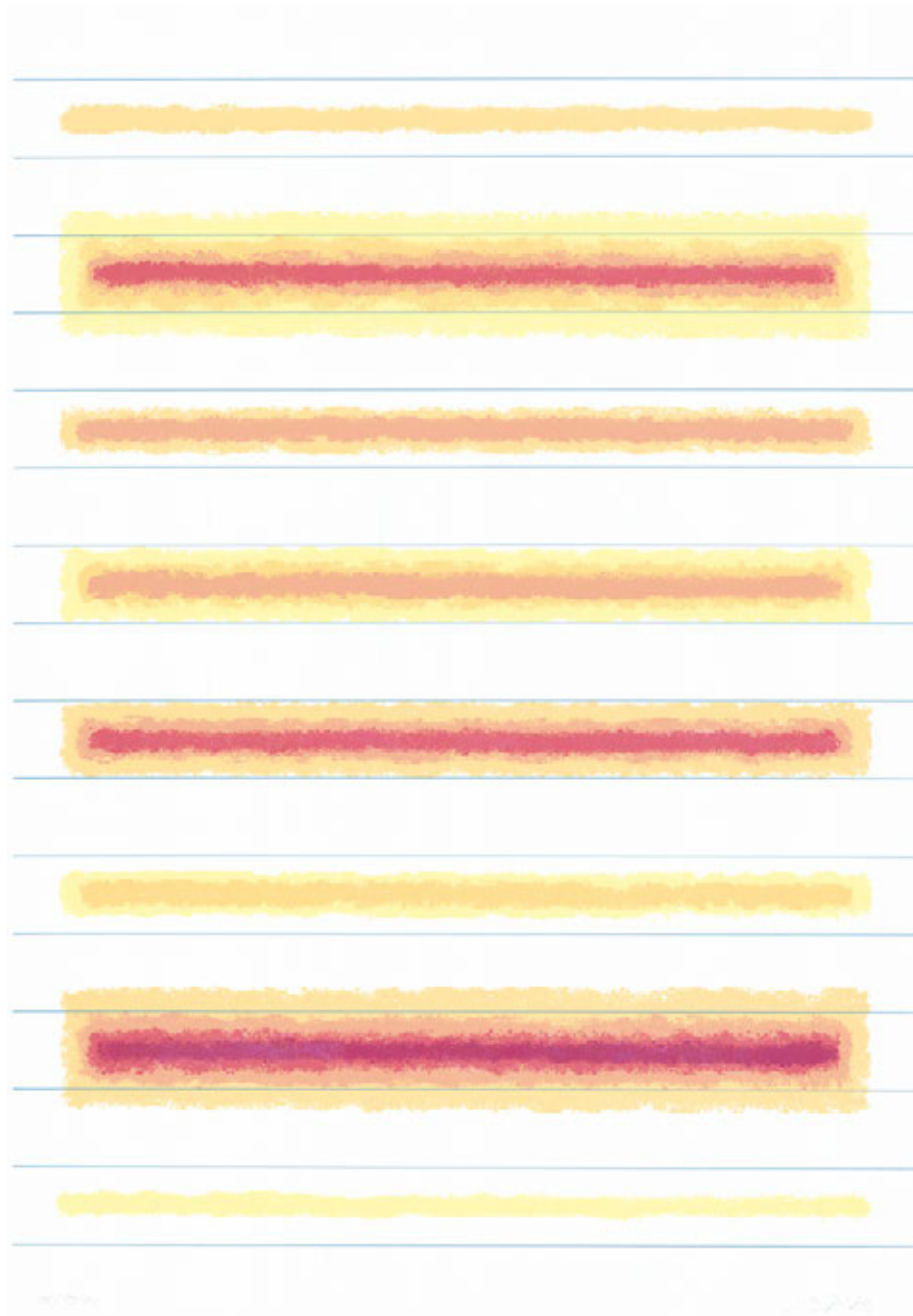
Studium/Study

Akademie výtvarných umění v Praze (1994)

Činnost/Activity

Malba, konceptuální umění, restaurování
nástěnných maleb, malířské rekonstrukce
výmaleb historických sakrálních staveb,
organizace symposií, spolupráce s architekty

Jiří
Matěju



- 52,7

- 75,2

Miloš
Michálek

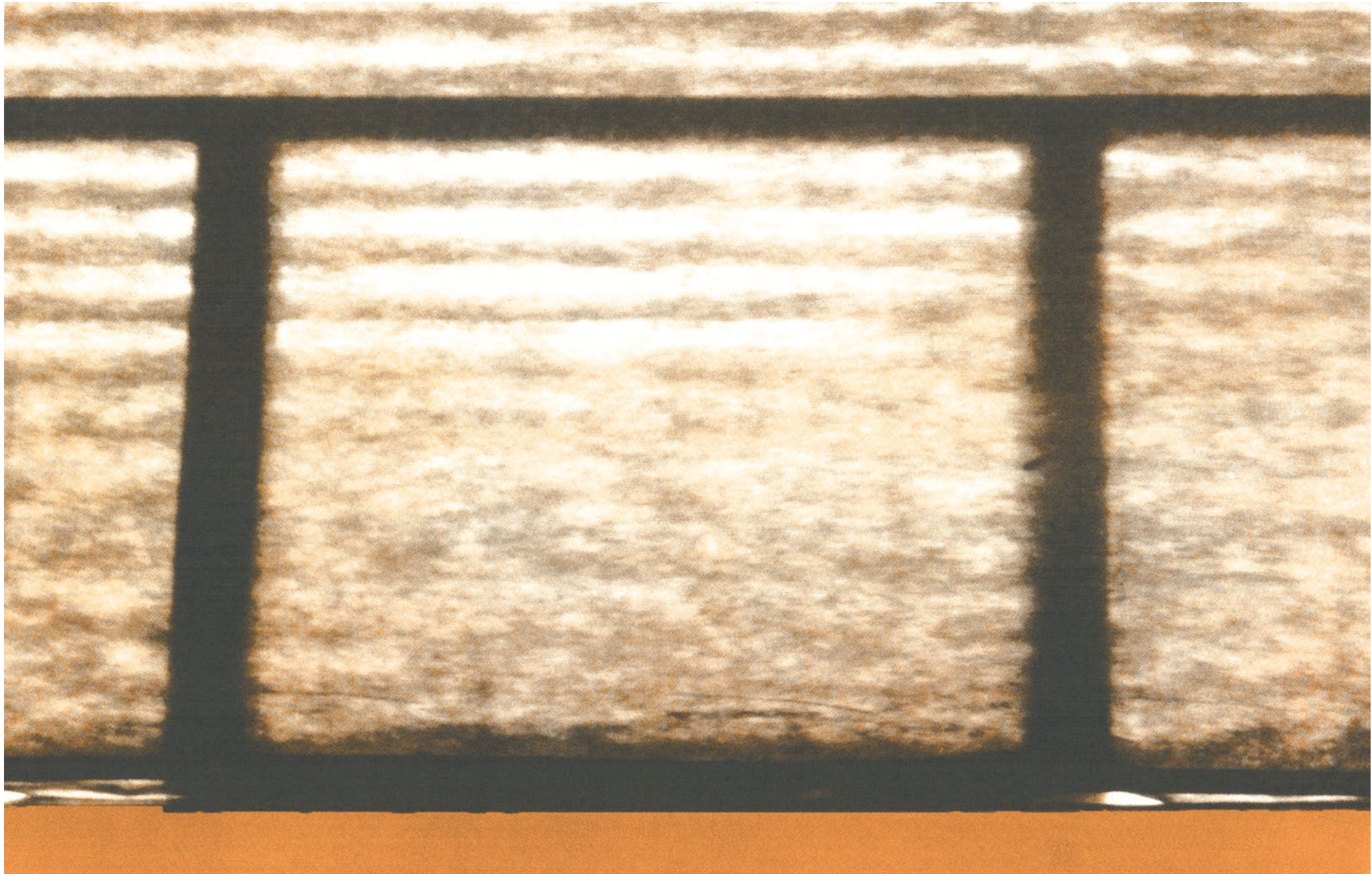
Česká republika (1949)

Studium/Study

Pedagogická fakulta v Ústí nad Labem (1971)
Profesura, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem (1997)

Činnost/Activity

Grafika
Pedagog – Univerzita Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem, Fakulta umění a designu



Příležitost II. 2020 70x100

- 82,4
- 58

Eva
Moflárová

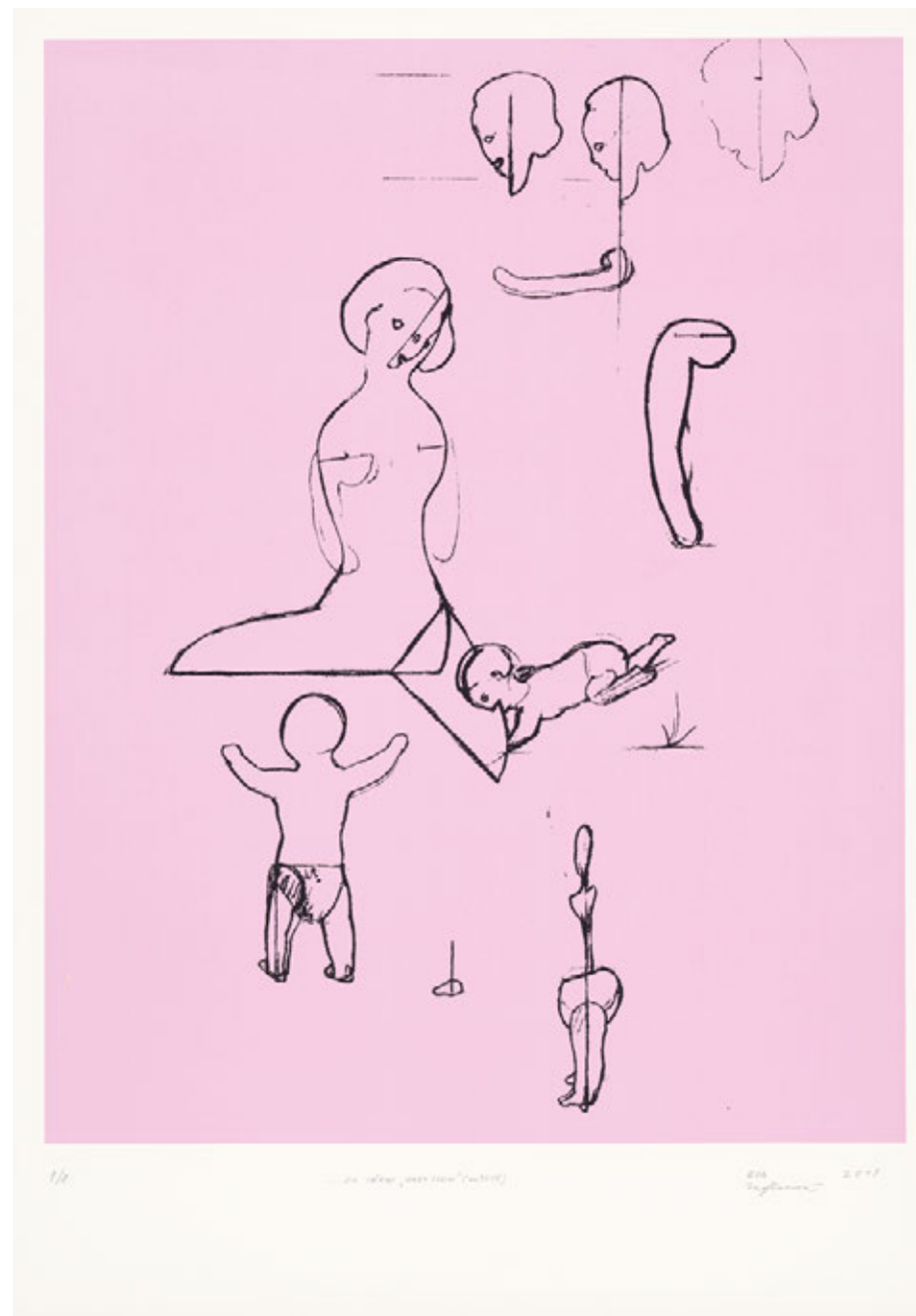
Slovensko (1981)

Studium/Study

Technická univerzita v Košiciach, Fakulta umení,
Katedra výtvarných umení a intermédií (2005)
Doktorát, Akadémia umení v Banskej Bystrici,
Výtvarné umenie (2015)

Činnosť/Activity

Malba, kresba, plastika a objekt
Pedagog – Technická univerzita v Košiciach,
Fakulta umení



série: „Byby Icon“ 2018 100x70

- 52,7

- 37,8

Marcin
Noga

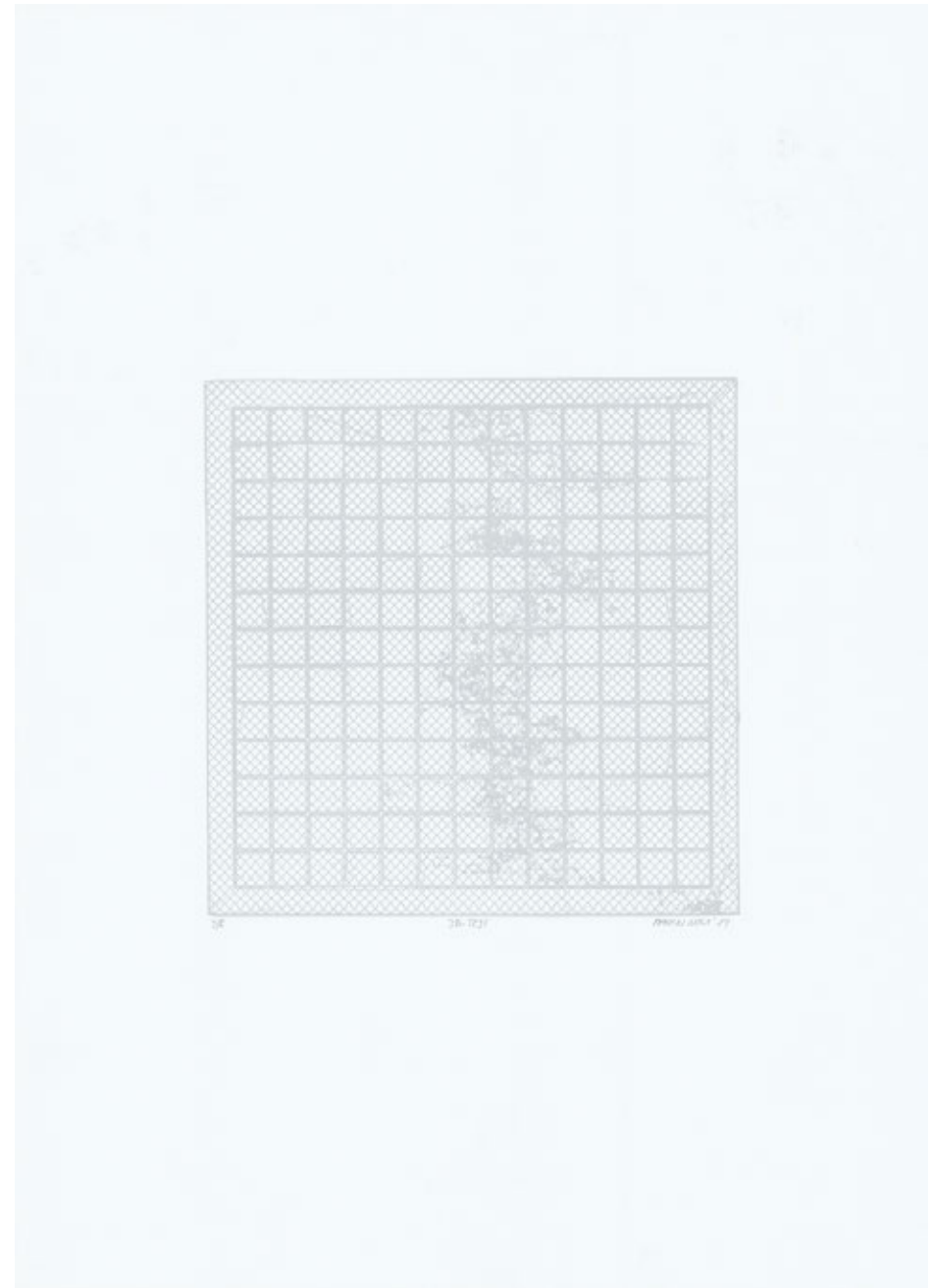
Polsko (1975)

Studium/Study

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu (2001)
Doktorát, Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu (2019)

Činnost/Activity

Pedagog – Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu



3D TEST 2019 70x50

- 52,7
- 75,2

Česká republika (1964)

Studium/Study

Vysoká škola uměleckoprůmyslová Praha (1990)
Doktorát, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem, Fakulta umění a designu (2018)

Činnost/Activity

Kresba, realizace v architektuře, malba, grafika,
grafický design
Pedagog – Univerzita Hradec Králové,
Katedra výtvarné kultury a textilu
Pedagog – České vysoké učení technické v Praze,
Fakulta architektury, Ústav výtvarné tvorby

Gabriela
Nováková



Cesta 2020 70x100

- 82,4
- 58

Libor
Novotný

Česká republika (1979)

Studium/Study

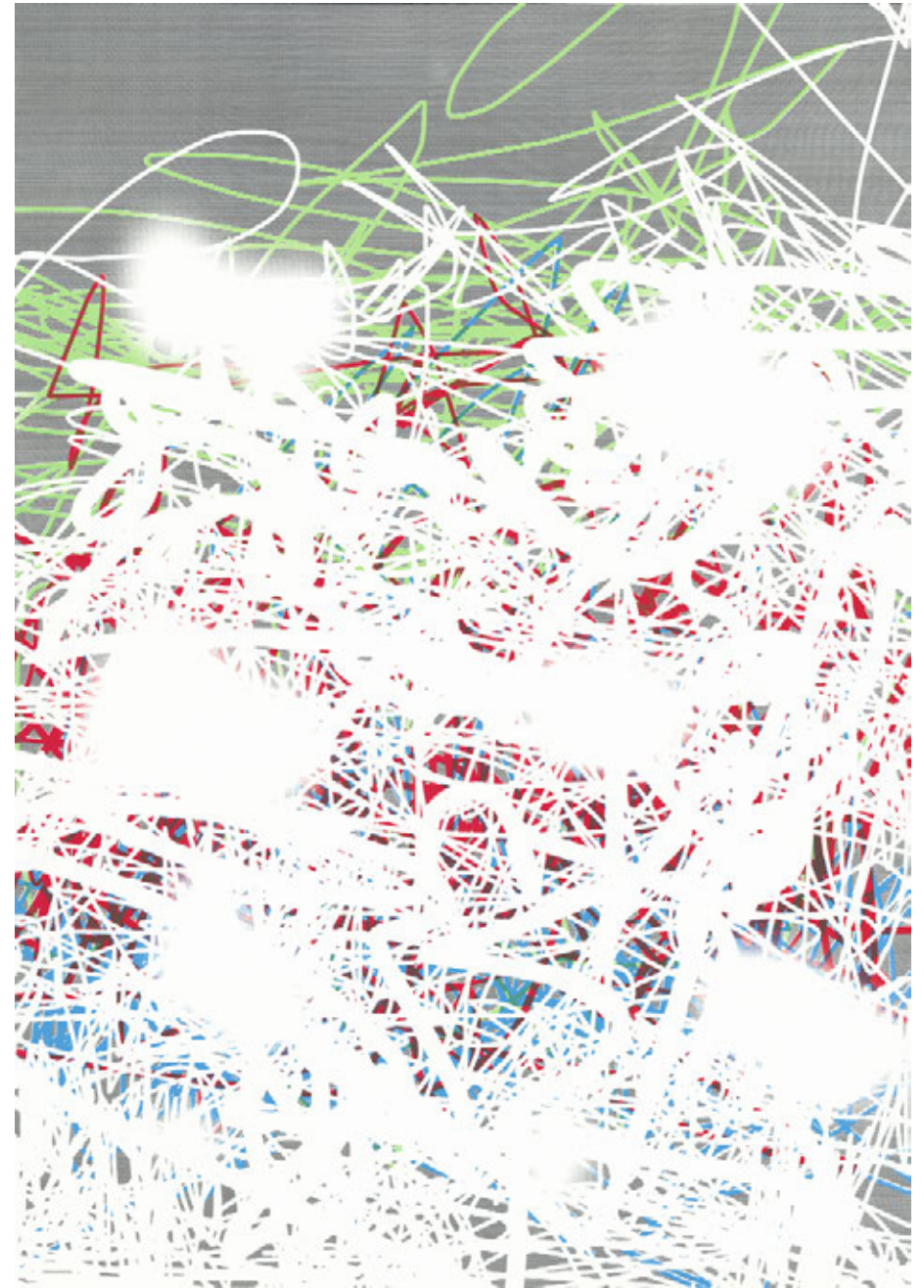
Ostravská univerzita, Institut pro umělecká studia (2007)

Doktorát, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta umění a designu (2014)

Činnost/Activity

Kresba, objekt

Pedagog – Ostravská univerzita, Fakulta umění



Metadata 2019 100x70

- 82,4

- 58

Christopher
Nowicki

USA (1950)

Studium/Study

University of Toledo, Toledo, Ohio (1973)

University of Washington, Seattle (1977)

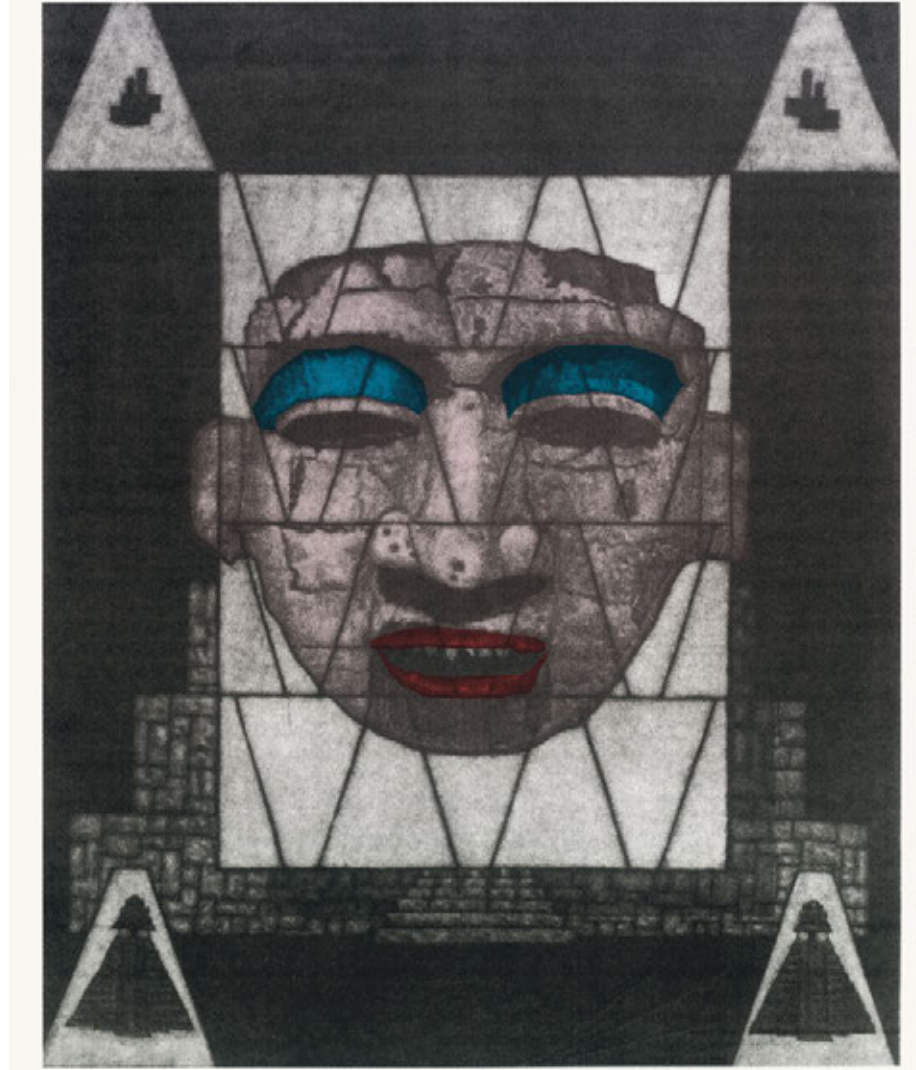
Doktorát, Academy of Art and Design,
Wroclaw (2001)

Profesura, Academy of Art and Design,
Wroclaw (2014)

Činnost/Activity

Tiskař, kurátor, lektor

Pedagog – Academy of Art and Design, Wroclaw



Xochipilli 2018 100x70

- 82,4
- 58

Aleksander
Józef
Olszewski

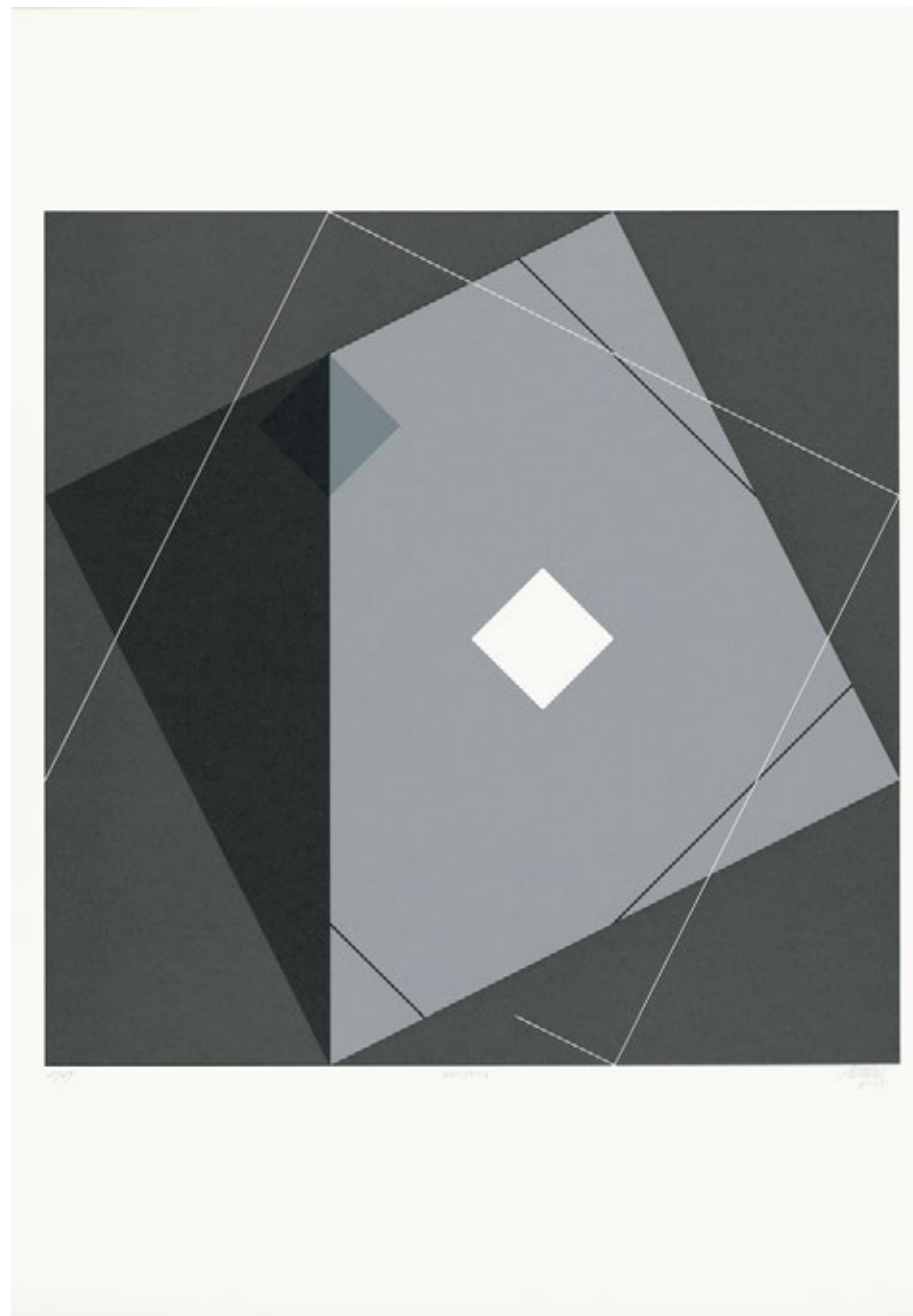
Polsko (1944)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego, Łódź (1974)
Profesura, Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

Činnost/Activity

Digitální grafika, malba, tisk z výšky
Pedagog – Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu



Morfoizm 3x3 2019 100x70

- 82,4
- 58

Berenika
Ovčáčková

Česká republika (1964)

Studium/Study

Akademie výtvarných umění v Praze (1991)

Činnost/Activity

Volná grafika, malba

Divadelní, literární a audiovizuální agentura (DILIA)

Euromedia Group a.s. – nakladatelství a distribuce / licence



Detektiv 2018 100x70

- 82,7
- 58,9

Polsko (1967)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie (1994)
Doktorát, Akademia Sztuk Pięknych
w Katowicach (2004)
Habilitation, Akademia Sztuk Pięknych
w Katowicach (2008)

Činnost/Activity

Pedagog – Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie



bez názvu 2019 100x71

- 52,7

- 75,2

USA (1948)

Studium/Study

University of Nebraska (1973)

Činnost/Activity

Kresba, grafika

Pedagog – Ball State University, Muncie, IN,
Professor and Director, School of Art

Pedagog – University of Tennessee, Knoxville, TN,
Professor of Painting / Drawing, School of Art

**Thomas
Riesing**



Clearing 2019 70x100

- 82,4
- 58

Kaja
Renkas

Polsko (1978)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach (2004)

Činnost/Activity

Grafický design, ilustrace, sítotisk, nová média
Pedagog – Instytut Sztuk Plastycznych
w Cieszynie, Uniwersytet Śląski w Katowicach



Cyrk 2019 100x70

- 84,7
- 60

Česko (1976)

Studium/Study

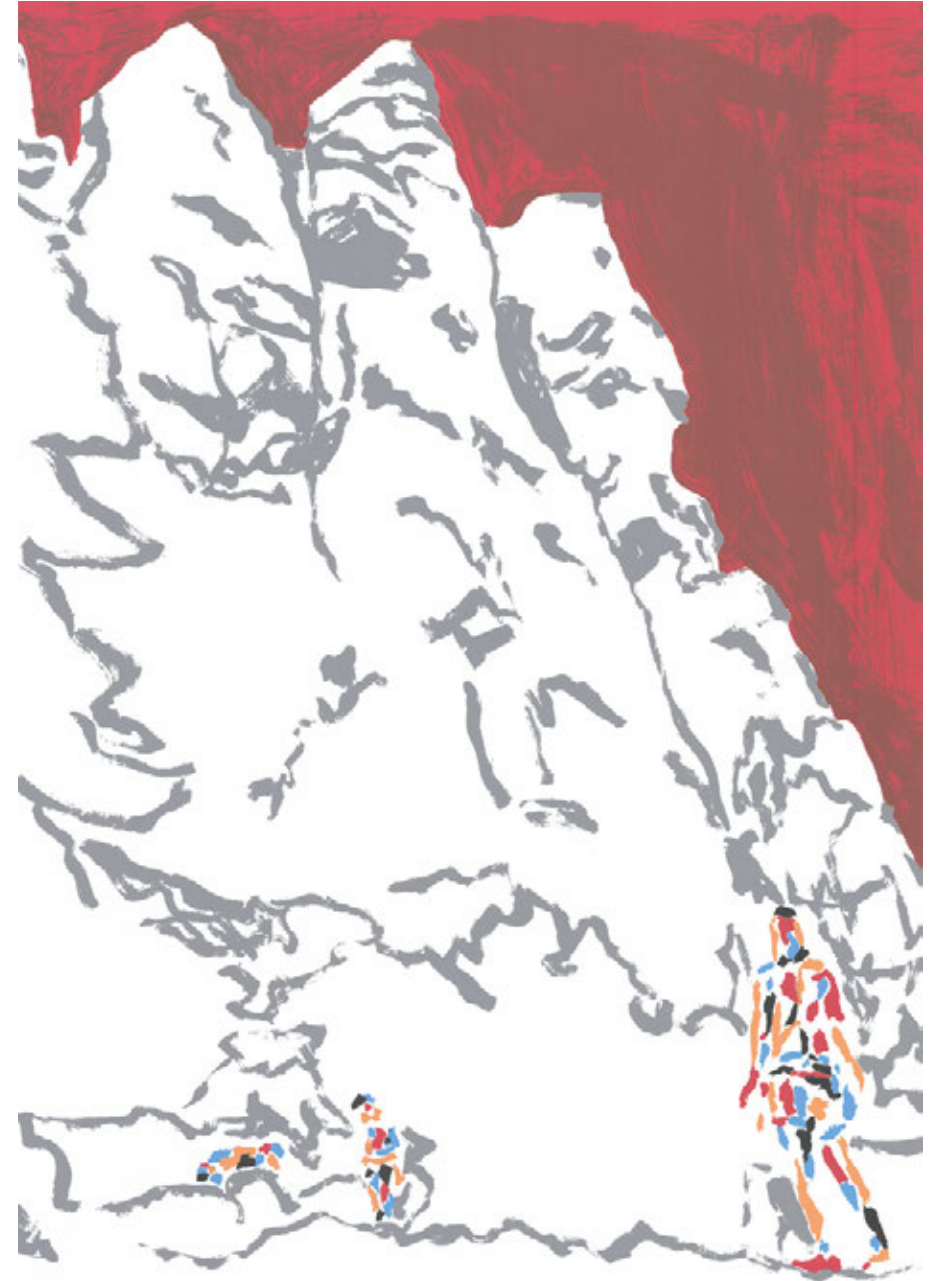
Fakulta umění Ostravské univerzity,
ateliér Malba I. (2008)

Doktorát, Vysoká škola výtvarných umení
v Bratislave (2015)

Činnost/Activity

Malba

Pedagog – Ostravská univerzita, Fakulta umění



Čtyři palice 2020 102x72

- 78,8

- 91,7

Česká republika (1974)

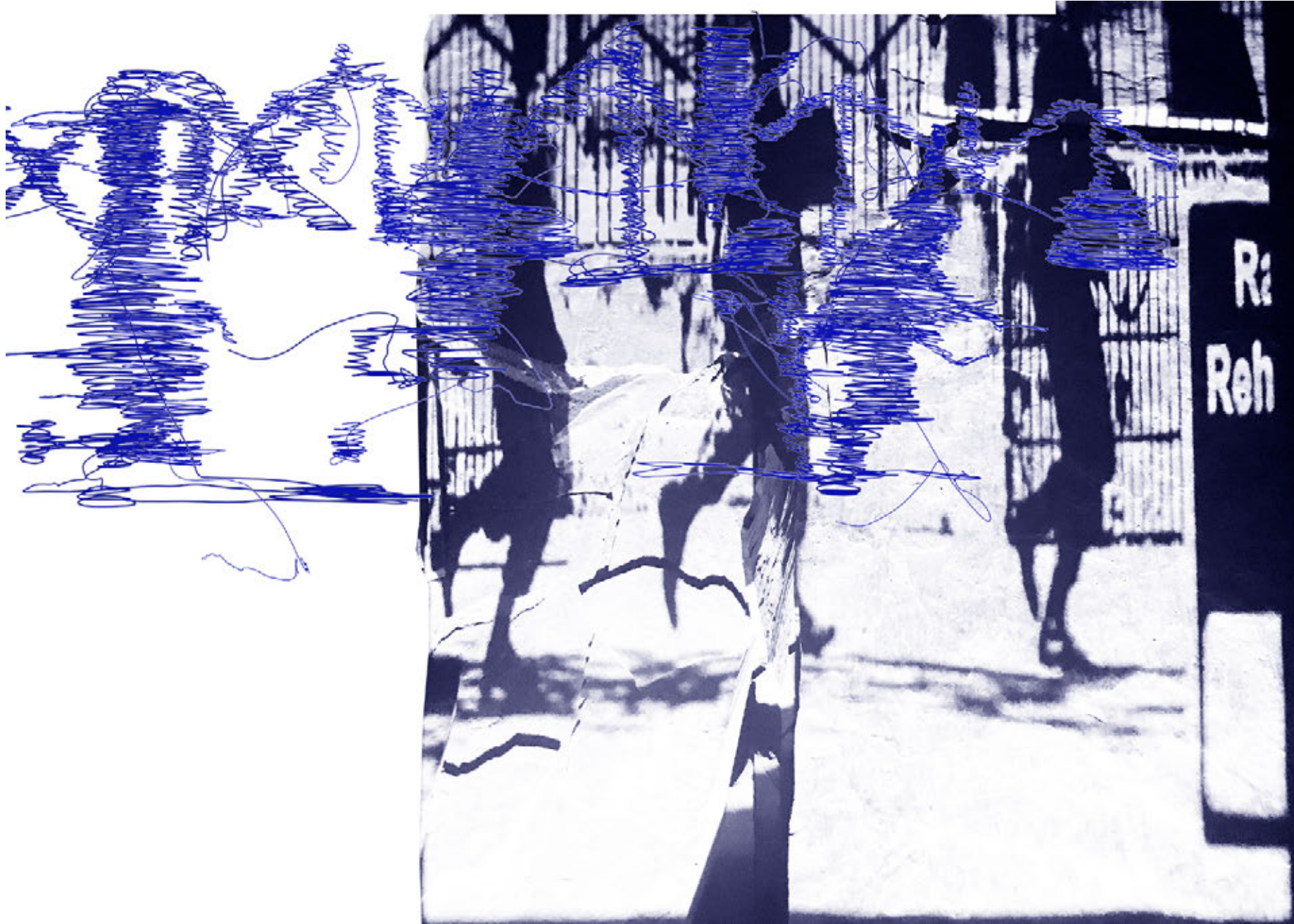
Studium/Study

Ateliér volné a užité grafiky Katedry výtvarné tvorby,
PdF Ostravské univerzity (1997)
Doktorát, Uniwersytet Śląski w Katowicach (2006)
Habilitation, Uniwersytet Śląski w Katowicach (2015)

Činnost/Activity

Grafika, experimentální formy v grafice
Pedagog – Ostravská univerzita, Fakulta umění

Marek
Sibinský



RIR 2019 100x140

- 83,7
- 55,6

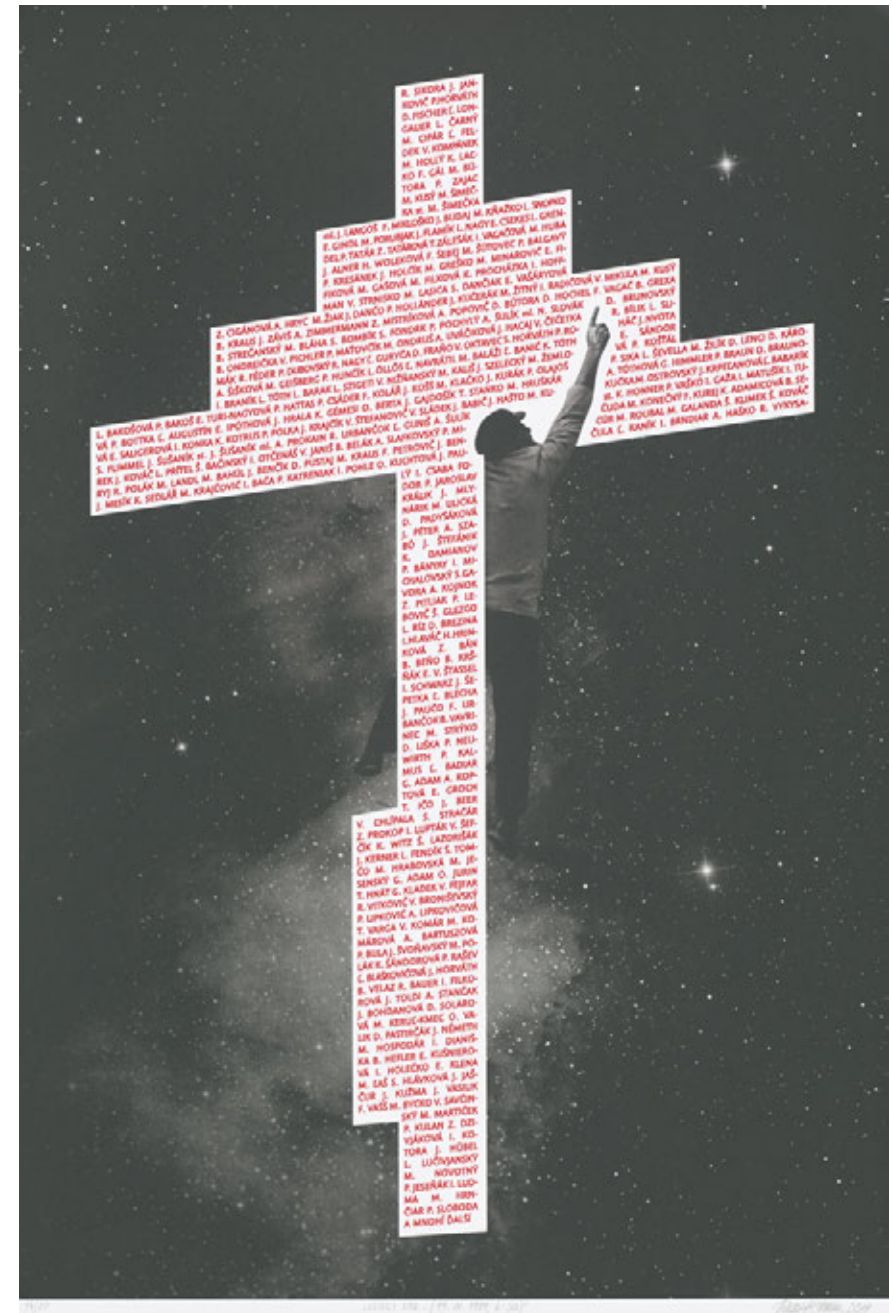
Slovensko (1946)

Studium/Study

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave,
Oddelenie monumentálneho maliarstva a gobelínu (1969)
Profesura, Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave (1992)

Činnosť/Activity

Pedagog:
VŠVU Bratislava (1990–2004)
TU v Košiciach, Fakulta umení (2003–2011)
Externě vyučoval na AVU Praha a FAMU



VERILI SME... (19.11.1989, 6:00) 2019 101x67

- 84,7
- 60

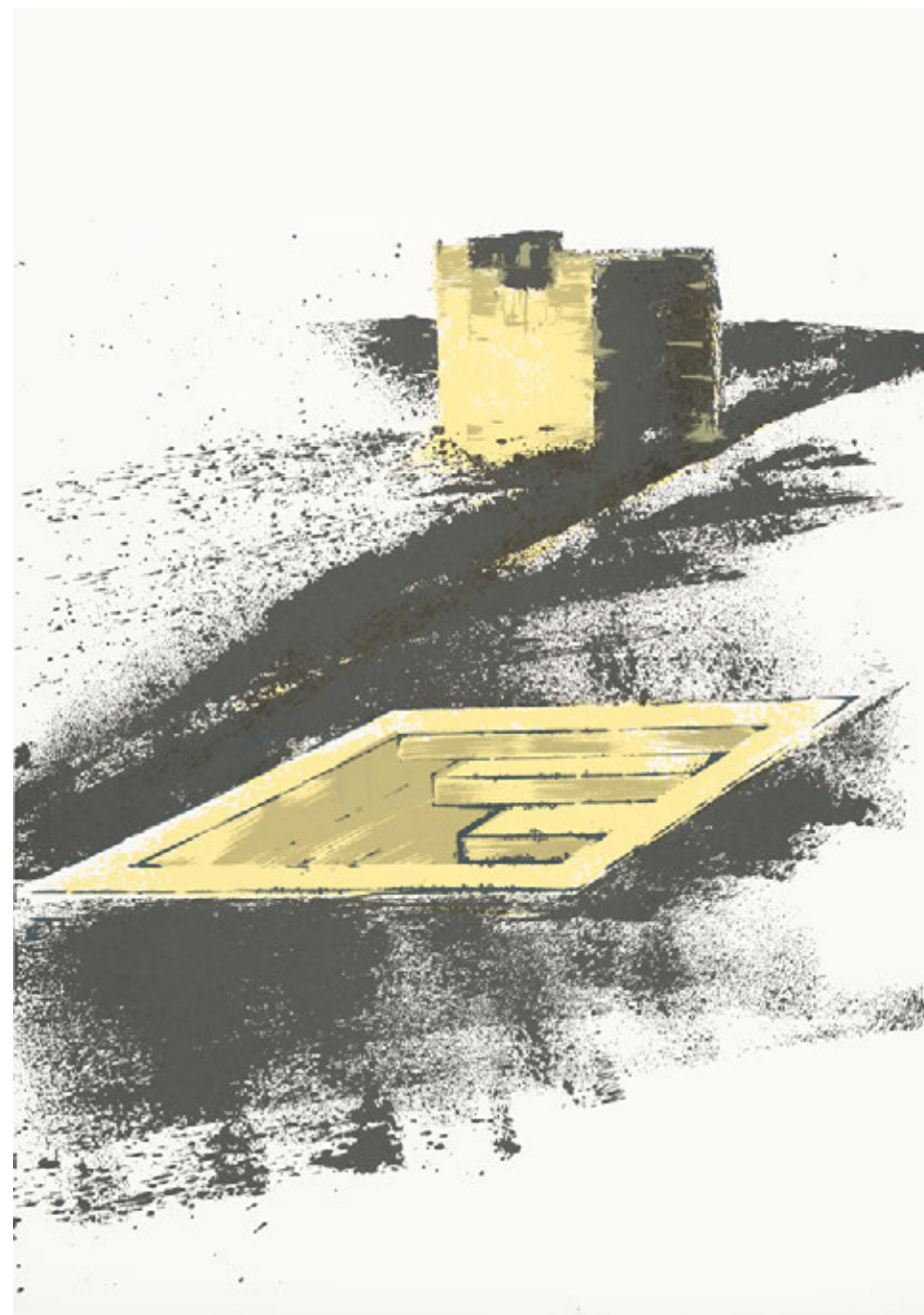
Česká republika (1975)

Studium/Study

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze (2000)
Edinburgh College of Art, Velká Británie (1997)
Rhode Island School of Design, USA (1999)
Postgraduální studium, New York Academy of Art (2007)
Profesura, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně (2019)

Činnost/Activity

Vizuální umění, socha
Pedagog – Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně,
Fakulta multimediálních komunikací



Well 2020 102x72

- 89,7
- 66,4

Polsko (1973)

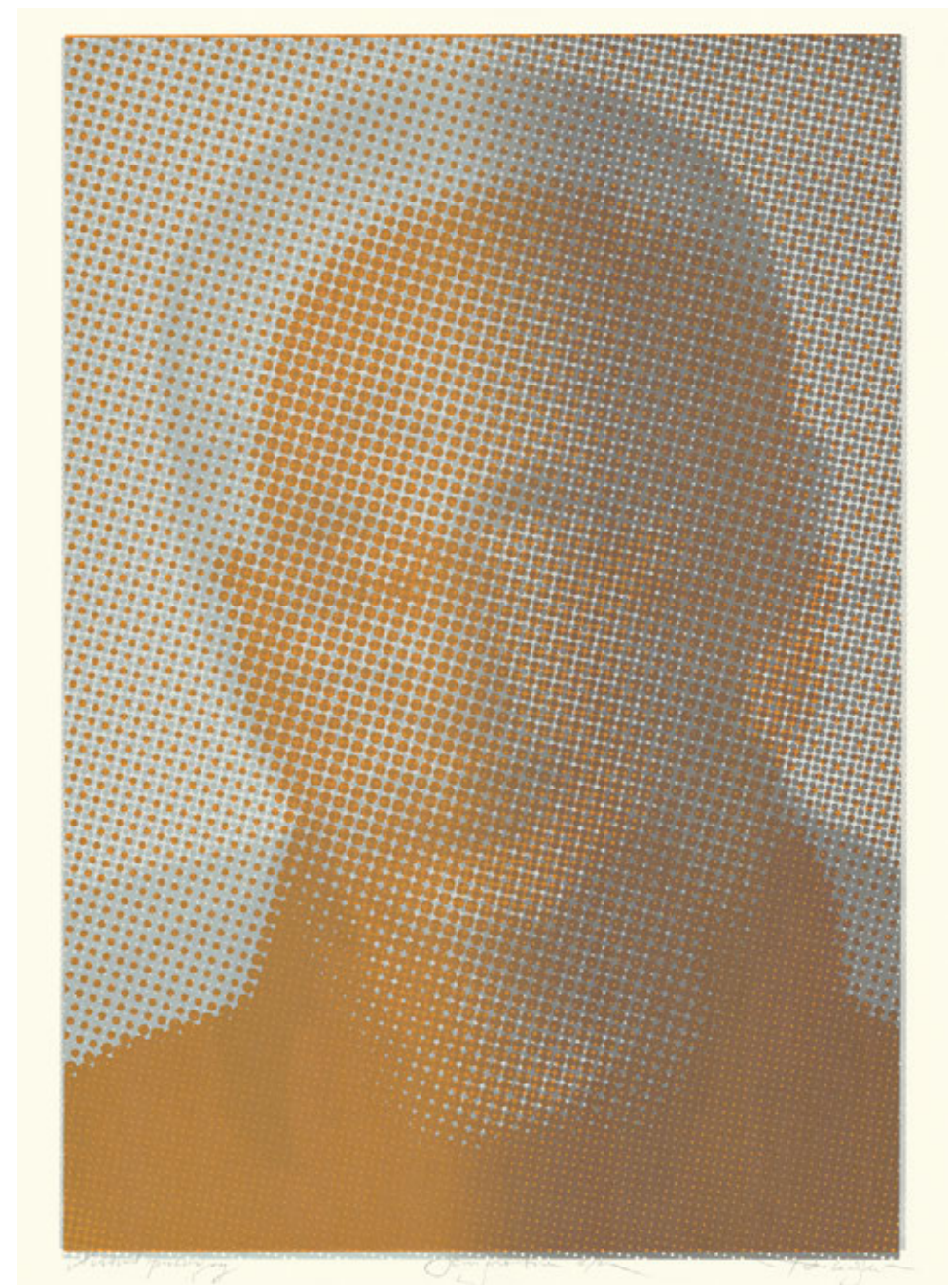
Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie (2000)
Habilitation, Instytut Sztuk Plastycznych w Cieszynie,
Uniwersytet Śląski w Katowicach (2012)

Činnost/Activity

Malba, grafika
Pedagog – Instytut Sztuk Plastycznych w Cieszynie,
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Tomasz
Tobolewski



Autoportret 2019 107x79

- 694,7

- 109,6

Polsko (1970)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu,
Wydział Grafiki i Sztuki Mediów (1996)
Habilitation, Akademia Sztuk Pięknych
we Wrocławiu (2013)

Činnost/Activity

Performance – skupina „STARY BANAN”, grafika,
socha, malba
Pedagog – Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu



Peace of Guns 2019 712x122

- 52,7

- 75,2

Polsko (1960)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie,
Wydział Grafiki w Katowicach (1986)
Habilitation, Akademia Sztuk Pięknych
w Katowicach (2003)

Činnost/Activity

Grafika, kresba, grafický design
Pedagog – Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie

**Zdzisław
Wiatr**



Zimowe łąki 2 2018 70x100

- 82,4
- 58

Polsko (1984)

Studium/Study

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie,
Wydział Sztuki (2013)

Činnost/Activity

Pedagog – Katedra Grafiki, Wydział Sztuki,
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. Jana Długosza w Częstochowie



Empty V 2018 100x70

- 59,7

- 86,6

Polsko (1983)

Studium/Study

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku (2008)

Doktorát, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (2012)

Činnost/Activity

Pedagog – Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie,
Wydział Grafiki

Pedagog – VIAMODA Szkoła Wyższa w Warszawie

Kamil
Zaleski



Z serii studium 1 2019 77x112

**Výstavy projektu ISSO
2015–2020**

2015 – „ISSO“, International Serigraphy Symposium Ostrava,
Galerie Kobro, Akademia Sztuk Pięknych, Łódź, PL

2016 – „S medium“, Mezinárodní grafické sympozium
Ostrava, Galéria Médium, Bratislava, SK

2016 – „ISSO“, Galeria Uniwersytecka, Instytut Sztuki w Cieszynie,
Uniwersytet Śląski w Katowicach, PL

2017 – „S jak Serigrafia“, International Serigraphy Symposium Ostrava
2014–2016, Akademia Sztuk Pięknych Katowice, PL

2017 – „S jak Serigrafia“, International Serigraphy Symposium Ostrava
2014–2017, BWA Kiełce, PL

2018 – „Situace sítotisku“, Galerie Sokolská 26, Ostrava, CZ

2019 – „Screening“, GASK – Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora

**INTERNATIONAL SERIGRAPHY SYMPOSIUM OSTRAVA
ISSO 2018–2020**

Zbyněk Janáček, Marek Sibinský (eds.)

Katalog byl redakčně připraven Ateliérem grafiky Katedry grafiky a kresby
Vydala Fakulta umění Ostravské univerzity

Texty byly převzaty z katalogu výstavy Screening
v GASK – Galerii Středočeského kraje v Kutné Hoře v roce 2019
Přeložili Małgorzata Kalita a Adriana Macečková

Sazba a zlom katalogu Ol'ga Moravcová na podkladě grafické koncepce Kateřiny Hlahůlkové

Ostrava 2020

ISBN 978-80-7599-213-0

ISSO

International Serigraphy Symposium Ostrava

OSTRAVA!!!

 **OSTRAVSKÁ UNIVERZITA**
FAKULTA UMĚNÍ

GWUO GALERIE
VÝTVARNÉHO UMĚNÍ
V OSTRAVĚ

Finish
v.o.s.
DASICE

viSMA
ARTS

