



Jak mluvit s oblačníky

How to Talk to the Weather Demons

Centrala
(Małgorzata Kuciewicz & Simone De Iacobis)
Aleksandra Cieślewicz
Kornelia Dzikowska-Demirska
Anna Klimczak & Seřa Sagir
Marta Krześlak
Diana Lelonek
Agnieszka Mastalerz & Michał Szaranowicz
Alicja Patanowska
Sara Rodowicz-Ślusarczyk



Jak mluvit s oblačníky

How to Talk to the Weather Demons

Jak mluvit
s oblačníky

Centra (Małgorzata Kuciewicz & Simone De Iacobi),
Aleksandra Cieśliewicz, Kornelia Dziłkowska-Demirska,
Anna Klimczak & Sefa Sagır, Marta Krześlak, Diana Leleńek,
Agnieszka Mastalerz & Michał Szaranowicz,
Alija Patanowska, Sara Rodowicz-Slusarczyk

Kuratorzy: Ewa Dąbrowska, Joanna Górecka
Architektura: Włodzisław i Tomasz Włodzisławscy, Joanna Kubiś







Jak mluvit s oblačníky

How to Talk to the Weather Demons

Joanna Glinkowska

Skupinová výstava *Jak mluvit s oblačníky* se zaměřuje na vodu v kontextu klimatických změn. Ve slovanské mytologii představovaly oblačníky (pl. *planetnicy*, en. *weather demons*) bytosti zodpovědné za atmosférické jevy, zejména déšť a bouře. V dnešní době, kdy se meteorologické anomálie staly novou normou a klimatická krize se projevuje v podobě opakovaných povodní a sucha, lidé pociťují stále větší potřebu ovládat přírodu. Spásu vidíme v technologiích a pokroku, v něž věříme stejně slepě, jako jsme kdysi věřili, že nad počasím mají kontrolu nadpřirozené bytosti.

Počasí, které se projevuje nezávisle na potřebách a rozmarech lidstva, bylo od počátku věků objektem zájmu náboženství a rituálů. Vyjednávání s bohy a démony prostřednictvím tanců, zaklínadel a modliteb za slunce nebo déšť nakonec nahradily technologické experimenty. Po staletí lidstvo zkoumalo meze a možnosti ovlivňování atmosférických podmínek. Příkladem takových pokusů je dělo proti kroupám, jehož použití sahá až do roku 1895. Střelba do mraků se přitom v Evropě praktikovala již ve 14. století. Obdobné pokusy vycházely z přesvědčení, že počasí lze změnit zvukem.

Nadšení z možností nových technologií ovlivňovat počasí vedlo v 19. století k masové výrobě takových děl a k četným vědeckým konferencím. K největšímu současnému roz-

The *How to Talk to the Weather Demons* collective exhibition focuses on water in the context of climate change. In Slavic mythology, weather demons (pl. *planetnicy*, cz. *oblačníky*) were creatures responsible for atmospheric phenomena—especially rainfall and storms. In our day, when weather anomalies have become the new norm and the climate crisis makes itself felt in consecutive floods and droughts, people feel an increasing urge to control nature. We see salvation in technology and progress, believing in it as blindly as we once believed supernatural creatures had control over the weather.

Being independent of humanity's needs and whims, the weather has been the subject of beliefs and rituals since the dawn of time. Negotiating with gods and demons through dances, spells, and prayers for the sun or rain to appear was eventually replaced by technological experiments. For centuries, humanity has explored the limits and capabilities of affecting atmospheric conditions. An example of such attempts is the hail cannon, whose use goes back to 1895, though shooting into the clouds was practiced in Europe as far back as the 14th century, owing to a conviction that sound changes the weather.

Excitement over the capabilities of technology to impact the weather led to the mass production of cannons and numerous sci-

voji výzkumu v oblasti vyvolávání deště pomocí rozprašování mraků dochází především ve Spojených arabských emirátech a v Číně. Tamější totalitní vlády tyto postupy využívají jako propagandu k „zahánění“ mraků během projevů svých vůdců. Soukromé společnosti kanóny proti krupobití zase prodávají jako nejlepší způsob ochrany úrody nebo skleníků – a to navzdory skutečnosti, že se jejich účinnost nikdy vědecky neprokázala a vyvolávání srážek se osvědčilo pouze ve speciálních laboratorních podmínkách. Mnoho výzkumů na druhou stranu ukázalo, že skutečně velký vliv na srážky (zejména ve vnitrozemí) mají spíše stovky kilometrů lesů a mokřadů, nikoli speciální technologie, jejichž účinnost zůstává sporná.

Dnes už nikdo nevěří v sílu oblačníků nebo jiných nadpřirozených bytostí. Nemáme s čím vyjednávat, přesto stále doufáme v zázrak a jsme přesvědčeni, že se „všechno nějak vyřeší“. Výstava si klade za cíl upozornit na propojenost jevů a připomenout, že koloběh vody na Zemi je složitý systém a jakékoli zásahy do něj vyvolávají řetězec mnohdy nepředvídatelných důsledků. Autorstvo se zabývá otázkami jako tání ledovců, přístup k pitné vodě, ovlivňování počasí a sociální problémy (nerovnost, kriminalita, korupce), které s vodou souvisejí. Jejich díla přesvědčivě ukazují, že ke klimatické krizi nemůžeme přistupovat s odstupem a spoléhat se výhradně na technologický pokrok, který nás před suchy a hurikány snad jednou zachrání. Ve skutečnosti totiž musíme změnit náš extraktivní přístup ekonomického růstu za každou cenu.

Celá situace má však i druhou stranu mince: ne vše, co se připisuje klimatické krizi,

entific conferences in the 19th century. The present surge in research on cloud seeding to cause rain is conducted mainly in the United Arab Emirates and China, used as propaganda by dictatorships to “chase away” clouds during their leaders’ speeches and by private companies selling these cannons as the best way to protect crops or greenhouses. This is in spite of the fact that the efficacy of hail cannons has never been scientifically proven, and cloud-seeding has been proven effective only in special laboratory conditions. At the same time, plenty of research has shown that what really has a serious impact on precipitation, particularly in the depths of continents, is hundreds of kilometers of forests and wetlands, and not specialty technologies whose efficacy remains disputed.

No one believes in the power of weather demons or other supernatural creatures anymore; there is nothing to negotiate with, yet we keep counting on a miracle, convinced that “things will just work out.” The exhibition aims to call attention to the weave of phenomena, to recall that the circulation of water on Earth is a complex system, and all interference sets off a chain of often unpredictable consequences. The artists raise such issues as melting of the icebergs, access to drinking water, weather modification, and social issues that go hand-in-hand with water: inequality, crime, and corruption. Their works conclusively show that we cannot take a “business as usual” attitude to the climate crisis, counting exclusively on technological progress to save us from the droughts and hurricanes. In fact, we need to change our extractivist approach, focused on economic growth whatever the cost.

s ní přímo souvisí. Klimatická katastrofa se stala pohodlným alibi, zástěrkou pro průmysl a podnikání, aby mohly pokračovat v ničení životního prostředí. Škody způsobené těžbou surovin se připisují klimatickým změnám. Například nízká hladina vody v polské Visle úzce souvisí s masivním odběrem písku z koryta řeky. Přívalové povodně – jako ty z roku 2024, které zasáhly Olomoucký kraj – jsou způsobeny kácením lesů (zejména v horských oblastech) a rozšířenou betonovou mání. Zvýšenou slanost řek zavinily důlní haldy a některá jezera (například jezero Ostrowskie u osady Przyjezierze v Polsku) vyschla jako přímý důsledek nedaleké povrchové těžby.

Výstava *Jak mluvit s oblačníky* byla poprvé představena pod polským názvem *Jak rozmawiać z planetnikami* ve dnech 13. 9. až 10. 11. 2024 v SIC! BWA Wrocław. Současná výstava je jejím druhým pokračováním s novými uměleckými díly a časovým i prostorovým kontextem.

There is a flip side to this situation as well; not everything ascribed to the climate crisis is directly tied to it. The climate catastrophe has become a convenient alibi, a cover for industry and business to keep on ravaging the environment. The damage arising from exploitation of resources is blamed on climate change. And so, for instance, the low water level in the Vistula river in Poland is closely connected to the mass extraction of sand from the bed of the river, flash floods—like the one from 2024 that badly affected Olomouc region—are caused by the clear-cutting of forests (especially in mountain terrains) and the widespread concrete-mania, the increased salinity of rivers comes from mining dumps, and some lakes (such as Ostrowskie Lake near Przyjezierze, Poland) dried up as a direct result of the nearby surface mining.

The exhibition *How to Talk to the Weather Demons* was first presented under the Polish title *Jak rozmawiać z planetnikami* between 13/9 and 10/11/2024 at SIC! BWA Wrocław in Poland. The current show is its second iteration with new artworks and new time and spatial context.

Instalace zahrnuje video a čtyři sochařské objekty, které zkoumají historické i současné představy o manipulaci s počasím. V projektu se protínají vědecký výzkum, technologické spekulace a produkce obrazů. Pracuje se v něm jak s materiály generovanými umělou inteligencí, tak s ručně vytvářenými prvky. Video *Cloudmakers* (2024) má podobu narativního díla kombinujícího dokumentární záběry, obrazy generované umělou inteligencí a syntetický hlas. Podobně i sochařské práce *Cloudmaker I–IV* (2025) spojují tři obrazy vytvořené pomocí umělé inteligence s jednou fotografií.

Vyprávění načrtává blízkou budoucnost, v níž je kontrola počasí tematizována prostřednictvím odkazů na atmosférické experimenty Wilhelma Reicha z poloviny 20. století i na současný meteorologický výzkum. Rakouský psychoanalytik Reich, vynálezce tzv. „cloudbusteru“, věřil, že toto zařízení dokáže vyvolat déšť uvolněním životní substance, kterou nazýval „orgonová energie“. Ve stejném období se Spojenými státy šířila vlna nadšení spojená s možnostmi ovlivňování počasí. Další vědec, Bernard Vonnegut, americký atmosférický fyzik pracující pro společnost General Electric, zkoumal účinky jodidu stříbrného na reakce mezi ledovými krystaly a vodními kapkami s cílem modi-

The installation consists of a video and four sculptural objects examining historical and contemporary ideas of weather manipulation. The project focuses on the intersection of scientific research, technological speculation, and image production, working with both AI-generated and manually produced materials. The video *Cloudmakers* (2024) is a narrated piece combining recorded footage, AI-generated imagery, and synthetic voice. Similarly, the sculptural works *Cloudmaker I–IV* (2025) mix three AI-generated images with one photograph.

The narration outlines a near-future scenario in which weather control is considered through references to Wilhelm Reich's mid-20th-century atmospheric experiments and current meteorological research. Reich, Austrian psychoanalyst and the inventor of a “cloudbuster”, believed the device could cause rain by unblocking a life substance – an energy which he called “orgone”. This was at the same time when a wave of enthusiasm related to weather modification swept through the United States. Another scientist, Bernard Vonnegut, an American atmospheric physicist working for General Electric, studied the effects of silver iodide on the reaction between ice crystals and water drops in order to modify precipitation. These

Asa Lee (Aleksandra Cieślewicz)

Cloudmakers (video se zvukem, 14 min, 2024)

Cloudmaker I–IV (keramika, přenos obrazu na titan-zinkovou desku, dřevo, 2025)

Cloudmakers (video with sound, 14 min, 2024)

Cloudmaker I–IV (ceramic, image transfer on titanium zinc plate, wood, 2025)





fikovat srážky. Tyto experimenty s umělým zaséváním mraků se staly inspirací pro sci-fi román *Kolíbka* jeho bratra Kurta Vonneguta, jehož hlavním motivem je výzkum záhadné látky označované jako „led typu devět“. Umělkyně analyzuje vazby mezi vědou, životním prostředím a vývojem kultury, včetně malířství, literatury a hudby, a odkazuje například k významu červené barvy v malbách raného 14. století, k historii vzniku románu *Frankenstein* či k inspiračním zdrojům hudby Kate Bush.

Asa Lee se dále zabývá tím, jak nové technologie generování obrazů ovlivňují narativy environmentálních zásahů a otvírají otázky etických důsledků manipulace s přírodními systémy. Propojením faktického materiálu s fikční konstrukcí získává video podobu ambivalentního paradokumentu, zatímco její sochařské práce, tvořené titanzinkovou deskou s přeneseným obrazem zasazenou do ručně modelovaného keramického rámu, evokují jak archaické stroje, tak spekulativní zařízení.

experiments with cloudseeding served as the basis for *Cat's Cradle*, a sci-fi novel by his brother, Kurt Vonnegut, whose main motif is researching on a mysterious substance code-named "ice-nine". The artist analyzes the ties between science, the environment, and the development of culture, including painting, literature, and music looking at examples, such as the meaning of the color red in the early 14th century paintings, the history of creating *Frankenstein* novel, or inspirations behind Kate Bush's music.

Moreover, Asa Lee examines how new image-generation technologies influence narratives of environmental intervention and raises questions around the ethical implications of manipulating natural systems. By merging factual material with fictional construction, her video adopts an ambiguous paradocumentary form, while her sculptural works, consisting of a titanium zinc plate with an image transfer, mounted within a hand-built ceramic frame, recall both archaic machines and speculative devices.

Dílo *Sluice* vzniklo jako komentář k výstavbě rezidenčních bytových komplexů v oblasti Port Praski ve Varšavě, která byla vybudována na někdejších varšavských mokřadech. Agnieszka Mastalerz a Michał Szaranowicz se původně zaměřili na proměny sociální a urbanistické struktury města v důsledku nových developerských projektů. V upravené podobě, připravené pro výstavu v Pragovka Gallery, však dílo získává nový význam. Otevírá téma dvou rozdílných způsobů, jak lidé přistupují k řekám: jako k objektům ekonomického využití a jako k prostorům harmonického soužití s přírodou. Klíčovým prvkem developerské investice je vodní jez – nezbytná podmínka pro výstavbu sídliště, ale zároveň zásadní zásah do říčního ekosystému.

Jez byl vybudován v roce 2019, tedy rok po dokončení díla Mastalerz a Szaranowicze. O osudu řeky jako společného statku zde rozhodoval především kapitál. Investorem bytového komplexu je Zygmunt Solorz-Żak, jeden z nejbohatších Poláků, majitel televizní stanice Polsat a uhelné společnosti ZE PAK, která se dlouhodobě podílí na tzv. greenwashingových aktivitách, mimo jiné na akci nazvané Earth Festival. Dílo vybízí k zamyšlení nad naším vztahem k řekám a připomíná, že řeky nejsou omezeny pouze na svá koryta, ale tvoří celé ekosystémy, v nichž hrají klíčovou roli záplavová území.

Sluice came about as a commentary on the construction of apartment housing estates in Port Praski in Warsaw built on the old Warsaw swampland. Initially, Agnieszka Mastalerz and Michał Szaranowicz turned their attention to changes in the social urban fabric with the new housing investments. In an altered set-up, prepared for the exhibition at the Pragovka Gallery, the work gains new significance. It pertains to two ways people use rivers: for business exploitation and harmonious coexistence with nature. A key element of the investment is the water sluice—a condition necessary for building a housing estate, and also a major disruption to the river's ecosystem.

The sluice was created in 2019, a year after Mastalerz and Szaranowicz's work was finished. Capital was the decisive argument for the fate of the common good, that is the river. The investor in the housing estate is Zygmunt Solorz-Żak, one of the wealthiest Poles, owner of Polsat TV station and the ZE PAK coal company, which has been for years running such greenwashing campaigns as the event called the Earth Festival. The work urges us to think of our relation to rivers. It reminds us that rivers are not confined to their riverbeds; they are whole ecosystems, in which floodlands play a key role.

Agnieszka Mastalerz & Michał Szaranowicz

Sluice (videoinstalace, zvuk, lastury ústřic, 2018)

Sluice (video installation, sound, oyster mussels, 2018)





Dominantní narativ, zejména ze strany zastánců vnitrozemské plavby, prosazuje udržování opevněných břehů jako ochranu před povodněmi. Ve skutečnosti však může bezpečí – jak před povodněmi, tak před suchem – spočívat právě v opaku, tedy v navrácení prostoru řekám, aby se mohly samy regulovat. Tento přístup přináší řadu dalších přínosů. Mokřady, rašeliniště a lužní lesy vznikající v okolí rozlivů řek nejsou pouze ochrannými prvky, ale také pohlcují oxid uhličitý, fungují jako území s vysokou retenční schopností a poskytují útočiště ohroženým druhům, například některým ptákům. Chovají se jako přirozené vodní zásobárny – „houby“, které zadržují vodu v půdě a brání jejímu rychlému odtoku do moří a oceánů. Upřednostňování krátkodobých, ekonomicky výhodných investic před environmentálními přínosy pak vede k rozhodnutím, jako je využití mokřadů pro výstavbu, přestože by mohly sloužit jako přirozený a bezplatný ochranný systém.

Instalace *Sluice* ovšem nabízí i optimistickeu rovinu. Lastury ústřic lze spojit s dalším fenoménem řeky Visly. Jen několik kilometrů od bytového komplexu, na téže řece, lidé „spolupracují“ se zvířaty. Pitná voda ve Varšavě prochází před vstupem do vodovodní sítě přes říční mlže s pevnými schránkami. Tito mlži, podobně jako jiné lasturové organismy, jsou velmi citliví na změny složení vody. Jakmile zaznamenají znečištění, uzavírají své schránky, aby se ochránili. Tento mechanismus je využíván jako bioindikační systém – díky mlžům víme, že je voda v odběrném místě dostatečně čistá.

The dominant narrative, especially from those lobbying for inland sailing, is for maintaining the embankments to protect against floods. Meanwhile, just the reverse is true; safety (in terms of both floods and droughts) might come from giving rivers space to self-regulate. There are many more advantages. Swamplands, peat bogs, and riparian forests created around flooded rivers are not just safety features; they also absorb carbon dioxide; they are terrains of high retention and homes for endangered species, such as some birds. They work like natural water storehouses, “sponges” holding water in the soil, keeping it from pouring into the seas and oceans. Valuing the short-term, lucrative investments above the environmental advantages leads to decisions, such as using the swamplands as a construction site, while they could have been the natural and free protection system.

However, the installation *Sluice* can also have an optimistic aspect: the oyster shells could be associated with another Vistula phenomenon. Just a few kilometers from the housing estate, on the same river, people “cooperate” with animals. Drinking water in Warsaw gets to the taps after passing through thick-shelled river mussels. Like other shellfish, these mussels are sensitive to changes in the make-up of water. When they sense impurities, they close their shells to protect themselves. This mechanism is used as a bioindicator system; thanks to the mussels, we know the water in the intake is sufficiently clean.

Fractured Reflections je interaktivní audiovizuální instalace, která zkoumá vztahy mezi přírodními jevy – počasím, pohybem vody – a technologiemi přenosu informací. Ústředním prvkem instalace je nádrž vytvořená ze staré satelitní paraboly naplněné vodou. Dílo v reálném čase sbírá data, sleduje meteorologické údaje (změny teploty, déšť, vítr), signály související s tokem řek i pohyb návštěvníků v galerijním prostoru. Na základě těchto dat systém generuje jemné zvuky a vibrace ve vodě, které vytvářejí proměnlivé obrazce na její hladině. Publikum se stává spoluautorem díla a svými rozhodnutími ovlivňuje jeho podobu. Výsledek je dynamický a nikdy se neopakuje.

Voda zde funguje jako aktivní médium, místo, kde se protínají meteorologická, hydrologická a technologická data s lidskými gesty. *Fractured Reflections* usiluje o odhalení toho, jak se zdánlivě vzdálené a nezávislé jevy a rozhodnutí – globální, lokální i osobní – propojují do komplexního, někdy nepředvídatelného celku. Dílo vybízí k úvahám o vzájemné provázanosti člověka, přírody a technologie v kontextu klimatu a životního prostředí. Kombinací dat z různých zdrojů se pohybuje na hraně mezi kontrolovatelným a neočekávaným, mezi vzájemnou závislostí a odpovědností. Jako diváci nedokážeme určit, který faktor vyvolal

Fractured Reflection is an interactive audio-visual installation exploring the relationships between natural phenomena—weather, water movement, and information transmission technologies. The central element of the installation is a basin made from an old satellite dish filled with water. The installation collects data in real time. It monitors meteorological data (temperature changes, rain, wind), signals related to water flows of a rivers and the movements of the audience in the gallery space. Based on this data, the system generates subtle sounds and vibrations in the water, resulting in shifting surface patterns. The audience become co-authors, influencing the outcome with their decisions. The result is dynamic and can never be repeated.

Water in the installation is an active medium, a site where meteorological, hydrological, or technological data and human gestures intersect. *Fractured Reflections* aims to reveal how many seemingly distant and independent phenomena and decisions (global, local, personal) intertwine into a complex, sometimes unpredictable whole. It urges us to think about the interdependence of humans, nature, and technology in the context of climate and environment. By combining data from various sources, it balances between the controllable and the unexpected, the interdependence and

Anna Klimczak & Seřa Sagir

Fractured Reflections (interaktivní objekt, kombinovaná technika: satelitní parabola a počítačové pracoviště, bodové osvětlení, voda, 2025)

Fractured Reflections (interactive object, mixed media: satellite dish and computer workstation, spot lighting, water, 2025)





konkrétní zlom či zvuk – byl to náš vlastní pohyb, změna počasí, nebo předem navržený rámec autorů? Co vlastně sledujeme a do jaké míry máme situaci pod kontrolou? Ačkoli se data mohou jevit jako neutrální binární kód, jsou ve výsledku formována lidskou volbou. Už samotné rozhodnutí, které zdroje zahrnout a které vyloučit, určuje finální podobu díla.

Kromě vizuální přitažlivosti a radosti z interakce dílo upozorňuje na technologii jako na jednu z určujících sil současného světa – sílu, která vyžaduje pozornost a kritickou debatu, aniž by byla nekriticky přeceňována. Varuje před nástrahami uvažování v opozicích, kdy se proti sobě staví techno-pesimismus a techno-optimismus. Tento způsob přemýšlení nabízí volbu mezi dvěma stejně nereálnými extrémy – idylickou představou návratu přírody do původního stavu nebo nekritickou vírou v sílu technologického pokroku, například v možnost zastavit klimatickou změnu výhradně prostřednictvím environmentálního inženýrství.

responsibility. As the audience, we can't tell which factor triggered a fracture or a sound: was it our own movement, a change in the weather, or artists' pre-designed framework? What is it that we see and to what extent are we in charge? While data may appear to be neutral binary code, it is ultimately shaped by human choice. Here, the very decision to include or exclude specific sources defines the work's final form.

Beyond the visual allure and the joy of interaction, the piece highlights technology as a defining force in our world; one that demands recognition and debate, though its power should not be overstated. There is a common trap of thinking in oppositions, pitting techno-pessimism against techno-optimism. It creates a choice between two equally unrealistic extremes: the idyllic dream of restoring nature to its original state, or an unquestioning belief in the power of progress, such as stopping climate change only by environmental engineering.

Voda v přírodě neustále cirkuluje v hydrologickém cyklu. Její celkové množství na Zemi zůstává stejné, avšak obnova sladké pitné vody závisí na atmosférických podmínkách. Designérská skupina Centrala připravila hru věnovanou meteorologickým jevům. Několik desítek karet obsahuje meteorologické fotografie, názvy, popisy a symboly. Některé z těchto jevů jsou dobře známé, jiné ovšem v důsledku klimatické změny zanikly nebo se proměnily oblasti jejich výskytu. Spolu s nimi mizí i slova, která je popisovala. Vyhynutí druhu – nebo v tomto případě zánik meteorologického jevu – je někdy označováno jako „dvojí krize vyhynutí“, tj. když zmizí jak fenomén, tak i slovo jej označující a celý soubor souvisejících významů, znalostí a tradic. Tato hra znovu oživuje mizející synoptické jevy, nebo alespoň osvěžuje paměť na pojmy, jimiž byly označovány. V instrukcích autoři pracují s pojmem „oceán vzduchu“, který pro označení zemské atmosféry použil Alexander von Humboldt. Tento oceán je tvořen vodou ve všech jejích skupenstvích a jeho proudění je znázorněno synoptickými jevy zachycenými na kartách.

Jste zváni si s námi zahrát. Můžete si vzít všechny její prvky a vytvořit vlastní synoptickou mapu připínáním špendlíků do textilie. Návod ke hře naleznete na první kartě v sadě.

Water circulates in a hydrologic cycle. There is always the same amount on Earth, but the renewal of fresh drinking water depends on atmospheric conditions. The Centrala design group has prepared a game about weather phenomena. The several dozen cards have meteorological photographs, names, descriptions, and symbols. Some are well known, but others, owing to climate change, are gone, or the regions of their occurrence have changed. The words used to describe them have vanished as well. The extinction of a species (or, in this case, the disappearance of weather phenomena) is sometimes called a double extinction crisis—the species vanishes, and with it, the word and a whole range of connected connotations, a stock of knowledge and traditions. This game recovers vanishing synoptic phenomena, or at least restores memory of words used to describe them. In the instructions, Centrala use the concept of “ocean of air” coined by Alexander von Humboldt to describe the Earth’s atmosphere. This ocean is made of water in all its states, and its course is shown by the synoptic phenomena on the cards.

You are invited to play the game. You can take all the elements and create your own synoptic map by attaching pins to the textile. The instruction is on the first page of the cards set.

Centrala (Małgorzata Kuciewicz & Simone De Iacobis)

Synoptic Game (špendlíky, bavlněný sáček se špendlíky, sada karet)

Spolupráce: Zofka Kofta

Synoptic Game (pins, cotton pouch with pins, a set of cards)

Collaboration: Zofka Kofta





Dílo Sary Rodowicz-Ślusarczyk má podobu piliře modelovaného z divadelní opony. Z jeho nitra se ozývá potlesk, jako by dav za oponou odměňoval někoho (nebo něco) bouřlivým aplausem. Jakmile však divák vstoupí dovnitř, zůstává sám se sebou – a se zvukem padajícího deště. Použitím těžké červené opony umělkyně odděluje jeden prostor od druhého, podobně jako v divadle opona vymezuje hranici mezi každodenním světem a fantazií, mezi všedním a magickým. Zde se ovšem za oponou nenachází jeviště, ale intimní prostor, útočiště.

Instalace vytváří napětí mezi dvěma podobnými zvuky, které ale nesou odlišné významy. Konfrontace imaginace a zkušenosti, umění a přírody, lidského a nelidského byla obzvlášť patrná v kontextu pouště, marocké Sahary, kde mělo dílo *Rainapplause* v roce 2023 premiéru. Svým humorným, poetickým a utopickým gestem umělkyně upozorňuje na to, co chybí a po čem toužíme. V poušti se tak radikálně vyjevuje absence vody i publika. Z perspektivy ekosystému, v němž jsou srážky vzácnou událostí, se globální vodní krize jeví ještě naléhavější. Přesto však pokračují investice do infrastruktury s vysokou spotřebou vody. Jedním z hlavních environmentálních problémů současnosti je nadměrná spotřeba vody potřebná k chlazení datových center,

Sara Rodowicz-Ślusarczyk's work takes on the form of a pillar modeled from a theater curtain. From within it comes the sound of applause, as if a crowd behind the curtain was rewarding someone (or something) with an ovation. Once inside, however, the viewer is alone with themselves and with the sound of falling rain. By using a heavy, red curtain, the artist separates one space from the other. Just like in the theater, the curtain draws a line between everyday world and fantasy, the mundane and the magical. Except here, it is not the scene that is behind the curtain, instead, it is an intimate place, a hideaway.

The installation creates tension between two similar sounds which, nevertheless, carry different meanings. The juxtaposition of imagination and experience, art and nature, human and non-human, was particularly noticeable in the context of a desert, the Moroccan Sahara, where *Rainapplause* premiered in 2023. In this humorous, poetic, and utopian gesture, the artist drew attention to what is missing and what we long for. In the desert, both the water and the audience appear radically absent. From the perspective of the ecosystem where precipitation is a rare event, the global water crisis is magnified. Yet, investments in water-consuming infrastructure persist. One of the main environmental concerns

Sara Rodowicz-Ślusarczyk

Rainapplause (objekt s interaktivní zvukovou instalací, 2023)

Rainapplause (object with interactive sound installation, 2023)

například těch, která pohánějí velké jazykové modely, jako je ChatGPT. „Datová centra se stala superuživateli sladké vody v době, kdy se globálně očekává, že poptávka po sladké vodě převyší nabídku o 40 % do konce tohoto desetiletí,“ uvádí zpráva *Navigating AI's Thirst in a Water-Scarce World*, kterou v roce 2025 publikovala organizace NatureFinance.

Myšlenka spojit dva podobné zvuky, jež vyvolávají rozdílné významy, vychází z autorčiny zkušenosti a praxe psychoanalýzy. V lacanovské tradici má signifikant (zvukový obraz nebo slovo) přednost před signifikátem (významem). Analytik proto věnuje zvláštní pozornost zvukům, rytům a slovním hříčkám. Instalace si pohrává s rozlišením mezi vnitřním a vnějším, ale také s mnohoznačnou povahou zvuku, která umožňuje, aby se významy posouvaly a rozpadaly.

of our time is the excessive water consumption required for cooling data centers, such as those powering LLMs like ChatGPT. “Data centers have become super-users of fresh water at a time when, globally, demand for fresh water is expected to outstrip supply by 40% by the end of the decade,” states the report *Navigating AI's Thirst in a Water-Scarce World* published in 2025 by NatureFinance.

The idea behind Rodowicz-Ślusarczyk's work to combine two similar sounds which bring up different meanings comes from her experience and practice of psychoanalysis. In the Lacanian tradition, the signifier (the sound-image or word) is given priority over the signified (the meaning). Therefore, the analyst pays special attention to the sounds, rhythms, and wordplay. The installation plays on the distinction between the internal and the external, but also on the equivocal nature of sound, allowing for meanings to shift and crumble.





Alicja Patanowska poprvé představila bílou keramickou fontánu na výstavě v BWA Wrocław, následně instalovala tři takové sochy v Bruselu během polského předsednictví Rady Evropské unie v roce 2025. Instalace odkazovala ke komplexnosti klimatické katastrofy na příkladu koloběhu vody. Povrch celé fontány byl pokryt drobnými figurkami, které znázorňovaly síť vztahů jen obtížně oddělitelných od sebe. Patanowska tím poukazovala na zásadní roli vody v mnoha oblastech života a zároveň na skutečnost, že tyto potřeby a zájmy jsou často vzájemně neslučitelné. Socha zároveň upozorňovala na lesy jako na přirozené „fontány“ hydrologického cyklu. Stromy nasávají vodu z půdy kořeny a prostřednictvím transpirace ji uvolňují ve formě vodní páry skrze listy. Nad lesy se mohou vytvářet tzv. „nebeské řeky“ – proudy vlhkosti, v nichž vznikají oblaka, která transportují vodu do vzdálenosti mnoha kilometrů a následně ji uvolňují v podobě deště. Úbytek srážek je přitom přímo spojen s mizením tropických lesů, které narušuje hydrologický cyklus.

Současný umělecký zásah spočívá v kompletním pokrytí povrchu fontány černou pryskyřicí, v důsledku čehož se figurální motivy stávají méně čitelnými a rozostřenými. Tato proměna není pouhým formálním gestem. Zatímco původní objekt odkazoval k úvahám

Alicja Patanowska has first shown a white ceramic fountain at the exhibition in BWA Wrocław, then she displayed three such sculptures in Brussels during Polish Presidency of the Council of the European Union in 2025. The installation referred to the complexity of the climate catastrophe through the example of water circulation. The entire fountain was covered with small figurines depicting a network of relationships, which is hard to break apart. Patanowska then showed how essential water is in so many spheres of life, and that these needs and interests are often mutually exclusive. At the same time, the sculpture drew attention to forests being natural fountains for the hydrologic cycle. Trees suck water from the ground with their roots and release it as steam through their leaves in the transpiration process. “Sky rivers” can form over forests—streams of moisture in which clouds form and transport water many kilometers on, releasing it as rain. The disappearance of precipitation is directly tied to the leveling of tropical forests, which disrupts the hydrologic cycle.

The current artistic intervention consists of completely covering the surface of the fountain with black resin, so that the figures become less legible, blurred. This change is not merely a formal gesture. While the original

Alicja Patanowska

We Are The Weather – Black Fountain

(socha, hlína, bílá glazura, černá pryskyřice, 2025–2026)

We Are The Weather – Black Fountain

(sculpture, clay, white glaze, black resin, 2025–2026)

o zdrojích, které jako společnost spotřebováváme, nyní se stává prostředkem reflexe opakujících se vzorců globální klimatické politiky, v nichž deklarace spolupráce a obav o planetu příliš často ustupují udržování statu quo. Černý povrch funguje jako vizuální ekvivalent stavu „business as usual“, v němž jsou umělecké, vzdělávací a společenské aktivity neutralizovány dominantními politickými a ekonomickými silami formujícími mezinárodní vyjednávání. Tato metamorfóza má zároveň osobní rozměr. Černá vrstva vyjadřuje narůstající pocit bezmoci a strachu umělkyně tváří v tvář globálním zájmům, které účinně blokují skutečnou změnu. Jedná se o emocionální záznam, svědectví frustrace, jež narůstá ve chvíli, kdy se opakovaná gesta neproměňují v reálnou činnost. Umělkyně tak konfrontuje skutečnost, že individuální jednání nemůže nahradit systémovou odpovědnost.

object referred to reflections on the resources we consume as a society, it now becomes a vehicle for reflection on the repetitiveness of global climate policy patterns, in which declarations of cooperation and concern for the planet give way too often to maintaining the status quo. The black coating becomes a visual equivalent of the state of “business as usual”, in which artistic, educational, and social activities are neutralized by the dominant political and economic forces shaping international negotiations. This metamorphosis also has a personal dimension. The black layer is an expression of the artist’s growing sense of powerlessness and fear in the face of dominant global interests that effectively block real change. It is an emotional record, a testimony to the frustration that grows when successive gestures fail to translate into agency. The artist confronts the fact that individual agency cannot replace systemic responsibility.

The installation was in its original form first presented by the Adam Mickiewicz Institute during the Foreign Cultural Programme of the Polish Presidency of the Council of the EU in 2025. Instalace byla ve své původní podobě poprvé představena Institutem Adama Mickiewicze v rámci Zahraničního kulturního programu polského předsednictví Rady Evropské unie v roce 2025.





Instalace je tvořena skleněným objektem naplněným vodou. Její forma odkazuje k mikve – rituální lázni užívané v židovské kultuře a tradici k očištění. Voda by měla pocházet z přírodního zdroje (např. z deště) a osoba účastníci se rituálu se do ní má ponořit celým tělem. Dílo upozorňuje na skutečnost, že vodu nepotřebujeme pouze k přežití, ale že hraje zásadní roli v mnoha náboženských (i sekulárních) rituálech. O vodě hovoří také posvátné texty. „Talmud obsahuje více než sto odkazů na déšť a jedna z nejznámějších modliteb, *Šema Jisra'el*, uvádí, že nedostatek srážek je trestem za nedodržování Božích příkázání,“ píše Szymon Opryszek ve své knize *Water: The Story of an Abduction*. Skutečnost, že voda je důležitou součástí náboženských rituálů, se odráží i ve statistikách její spotřeby, které v Izraeli pravidelně kulminují každý pátek.

V kontextu probíhajícího izraelsko-palestinského konfliktu nabývá voda další dimenze – stává se klíčovým faktorem vedení války. O Jeruzalému lze hovořit skrze jeho vodní historii. Ta zahrnuje starověký pramen a nádrž Siloe, které zajišťovaly mírové soužití křesťanů, muslimů a Židů, dále rekonstrukci hydraulické sítě a změny toku řeky Jordán, využívání vody jako prostředku sabotáže, centrální správu vodních zdrojů státní společnosti Mekorot, zákaz výstavby nových vodních zařízení

This installation is made of a glass object filled with water. The form alludes to a mikvah—a pool or bathhouse used in Jewish culture and tradition for ritual cleansing. The water should come from a natural source (e.g. rain), and the person participating in the ritual is meant to immerse their entire body in it. This work calls our attention to the fact that we need water not only to survive, but it is an important factor in many religious (and secular) rituals. The holy books also speak of water. “The Talmud has over one hundred references to rain, and the most famous of prayers, *Shema Yisrael*, says a lack of rainfall is a punishment for failing to observe the lord’s commandments,” writes Szymon Opryszek in his book *Water: The Story of an Abduction*. The fact that water is an important part of religious rituals is visible in the usage charts, which spike every Friday in Israel.

In the context of the ongoing Israeli-Palestinian conflict, water takes on another dimension—it is a key factor in waging wars. We can speak of Jerusalem through its water history. Then, we should recall the ancient source and pool of Siloam, which ensured peace between Christians, Muslims, and Jews, and the reconstruction of a hydraulic network and change in the flow of the Jordan River; the use of water as a means of sabotage; the

Kornelia Dzikowska-Demirska

Contribution and Negative (kalené sklo, silikonové lepidlo, 2016–2026)

Contribution and Negative (tempered glass, silicone glue, 2016–2026)

pro Palestince bez povolení izraelské armády od 60. let 20. století – tedy vodní apartheid. V červenci 2023 izraelští vojáci zničili studny a zavlažovací systémy v Hebronu na Západním břehu, čímž připravili více než milion Palestinců o přístup k pitné vodě. V posledních pěti letech izraelské ozbrojené síly a osadníci zaútočili na palestinské vodní zdroje více než 250krát, přičemž bylo zničeno 90 % vodní infrastruktury v Pásmu Gazy. Pedro Arrojo-Agudo, zvláštní zpravodaj OSN pro lidská práva na bezpečnou pitnou vodu a sanitaci, k tomu uvedl, že „takové praktiky v Gaze, ale i v jiných ozbrojených konfliktech, například v Súdánu, (...) představují důležitou součást genocidní strategie“.

Voda je příčinou i nástrojem válek odepaměti. Pravděpodobně již první konflikty, vedené před tisíci lety, vypukly kvůli nerovnému přístupu k vodě. Rozsáhlé mokřady v Polesí a Smolenská brána, která k nim poskytovala přístup, hrály klíčovou roli v mnoha válkách, včetně polsko-bolševického konfliktu v roce 1919. Během druhé světové války nacisté využívali metaforu bahna a močálů k dehumanizaci lidí. Za války ve Vietnamu američtí piloti v rámci operace Popeye uměle zasévali oblaka, aby prodloužili monzunové období. V současnosti patří mezi obranné strategie Ukrajiny proti ruské invazi odpalování přehrad na řekách, zatímco Rusko používá podobné taktiky k přerušení dodávek vody a oslabení ukrajinských sil. Přehled historických i probíhajících konfliktů spojených s vodou systematicky eviduje organizace Pacific Institute.

central management of water by the national Mekorot waterworks; the prohibition since the 1960s on Palestinians building new water installations without the Israeli army's permission; a water apartheid. In July 2023, Israeli soldiers destroyed wells and irrigation systems in Hebron on the West bank, leaving over a million Palestinians without access to clean water. In the last five years, Israeli armed forces and settlers have attacked Palestinian water sources more than 250 times, leaving 90% of water facilities in Gaza Strip destroyed. Pedro Arrojo-Agudo, the UN special rapporteur on the human rights to safe drinking water and sanitation, said that “such practices in Gaza, but also in other armed conflicts such as Sudan (...) are an important part of a genocidal strategy”.

Water has been a cause and a means of waging wars since the dawn of time. Probably the world's first conflicts, fought thousands of years ago, broke out because of unequal access to water. The great wetlands in Polesia and the Smoleńsk Gate, that gave access to them, were key elements in many wars, including the Polish-Bolshevik conflict in 1919. During World War II, the Nazis used the metaphor of mud and swampland to dehumanize people. During the Vietnam War, under the code name Operation Popeye, American pilots seeded clouds to extend the monsoon season. At present, one of Ukraine's ways of defending itself against the Russian invasion is blowing up dams on the rivers, while Russia does the same to cut water supplies and impede Ukrainian forces. A list of historical and ongoing conflicts on water is kept by the Pacific Institute.





Objekty různých vlastností jsou zapleteny do drátěné struktury, kterou umělkyně ručně vytvarovala do podoby hurikánu. Některé pocházejí z ateliéru a byly sebrány ze země a vpleteny do drátů, jiné představují předměty zakoupené na bleším trhu (například mini-aturní dron zachycený v horní části objektu) nebo nalezené ve sběrně kovů. Na podlaze, pod pohyblivým objektem, stojí čajová krabice s vyřezanými okénky – malý domek, nad nímž se vznáší hurikán.

Stále častější a náhlé atmosférické jevy, jako jsou hurikány nebo povodně, způsobují obrovské škody a mají na svědomí mnoho lidských životů. Ve své instalaci umělkyně ukazuje nejen nepoměr mezi lidským měřítkem a měřítkem planetárních jevů, ale zachycuje také napětí mezi strachem a fascinací něčím nespoutaným a větším, než jsme my sami. Hurikán je lesklý, barevný a krásný. Vyvolává v nás obdiv i navzdory tomu, že víme, jak smrtící může být.

Geoinženýrství se mnohokrát pokusilo zkrotit sílu hurikánů, ať už pomocí vpravování aerosolů, například jodidu stříbrného, do stratosféry přes zesvětlování mořských oblaků až po míchání teplejší povrchové vody s chladnější hlubinnou vodou s cílem ochladit povrch oceánu. Žádný z těchto postupů nebyl prokázán jako účinný. Přesto se zejména po

Objects of various characteristics are tangled in a wire structure, hand-formed by the artist in the shape of a hurricane. Some are studio scraps picked up from the ground and woven into the wires; others are objects bought at a flea market (such as a mini drone caught in the upper section) or found in a scrapyard. On the floor, beneath the moving object, sits a tea box with windows cut into it—a small house with a hurricane hovering above it.

Increasingly frequent, sudden atmospheric phenomena, like hurricanes or floods, are causing enormous damage and numerous deaths. In her installation, the artist not only shows the disproportion between the human scale and the scale of planetary phenomena but also captures the tension between fear and fascination with something untamed and greater than ourselves. The hurricane is shiny, colorful, and beautiful; it evokes feelings of admiration despite the fact that we know how deadly it can be.

Geoengineering involves numerous attempts to tame the force of hurricanes, from injecting aerosols like silver iodide into the stratosphere to brightening marine clouds or mixing warmer surface water with colder deep water to cool the ocean's surface. None of them have been proven to be effective. Nevertheless, especially after 2024—a record-break-

Marta Krześlak

Hurricane (kinetická socha, drát, plast, papír, 2021)

Hurricane (kinetic sculpture, wire, plastic, paper, 2021)

roce 2024, kdy v Atlantském oceánu vznikl rekordní počet hurikánů, začaly na internetu šířit četné konspirační teorie, podle nichž vláda záměrně vyvolává hurikány pomocí úprav počasí. V reakci na to spustila Federální agentura pro krizové řízení Spojených států amerických webové stránky *Hurricane Rumor Response*, jejichž cílem je vyvracet nepravdivé informace o geoinženýrství. Ve skutečnosti je důvod, proč se hurikány stávají ničivějšími, mnohem méně „strhující“ než tajné vládní programy. Příčina zkrátka spočívá ve zvýšení teploty oceánů, který dodává bouřím více energie a vlhkosti, což vede k silnějším větrům a vydatnějším srážkám.

ing year for Atlantic Ocean hurricanes—more and more conspiracy theories have spread online claiming that the government is using weather modification to deliberately cause hurricanes. In response, the U.S. Federal Emergency Management Agency launched a website, *Hurricane Rumor Response*, to debunk false information regarding geoengineering. In fact, the reason why hurricanes are becoming more destructive is less “exciting” than secret government programs: it is simply the rise in ocean temperatures fueling storms with increased energy and moisture, resulting in stronger winds and heavier rainfall.





Ledovce a horský sníh patří k hlavním zdrojům pitné vody. Přesto ledovce tají a mizí. Švýcarský ledovec Pizol i islandský Okjökull se dokonce dočkaly svého „pohřbu“. Odhaduje se, že během sedmdesáti let zmizí osmdesát procent světových ledovců. Zvyšování hladin moří a oceánů, uvolňování metanu, růst teplot, ztráta přirozených biotopů živočichů – to jsou jen některé z důsledků degradace permafrostu. Přesto se k přírodě stále chováme jako ke zdroji, který lze bez omezení drancovat. V roce 1949 přišel oceánograf John Isaacs s myšlenkou odtáhnout ledovec z Aljašky do Kalifornie, aby se vyřešil problém sucha. V roce 2018, kdy hladina vody v Kapském Měste kriticky klesla a hrozil tzv. Day Zero (nulový den), se uvažovalo o přepravě fragmentu ledovce z Antarktidy. Důsledky těchto kroků jsou však žalostné a z dlouhodobého hlediska krizi spíše prohlubují.

Téma tání ledovců a dalších antropogenních proměn krajiny je v tvorbě Diany Lelonek přítomné již řadu let. Před realizací svých děl vždy provádí důkladný výzkum, aby porozuměla naléhavým problémům a dokázala je zachytit prostřednictvím umění. Fotografie zobrazuje ledovec Rhône ve švýcarských Alpách ovitý textilií. Bílá látka, která odráží sluneční paprsky, měla zpomalit jeho tání. Hlavním motivem tohoto opatření však nebyla

Glaciers and mountain snow are the main sources of drinking water. Yet, the glaciers are melting, vanishing. Switzerland's Pizol and Iceland's Okjökull even had funerals. It is estimated that in seventy years, eighty percent of the world's glaciers will be gone. The rising sea and ocean levels, release of methane gas, rise in temperatures, loss of natural animal habitats—these are only some consequences of the degradation of permafrost. Nevertheless, we still treat nature as a resource to be endlessly plundered. In 1949, the oceanographer John Isaacs came up with the idea of hauling an iceberg from Alaska to California. This was meant to solve the drought problem. In 2018, when the water levels dropped critically in Cape Town and Day Zero was said to be approaching, there was talk of shipping a fragment of a glacier from Antarctica. Meanwhile, the effects of these actions are lamentable and, in the long term, they exacerbate the crisis.

The topic of melting glaciers and other anthropogenic changes in the landscape has been present in this artist's work for several years. Diana Lelonek always does in-depth study before making her works, to get a firm grasp of the pressing issues and capture them in the form of her art. The photograph shows the Rhône Glacier in the Swiss Alps cov-

Diana Lelonek

Glacier du Rhône (fotografie, tisk na papíře, 2019)

Glacier du Rhône (photograph, print on paper, 2019)

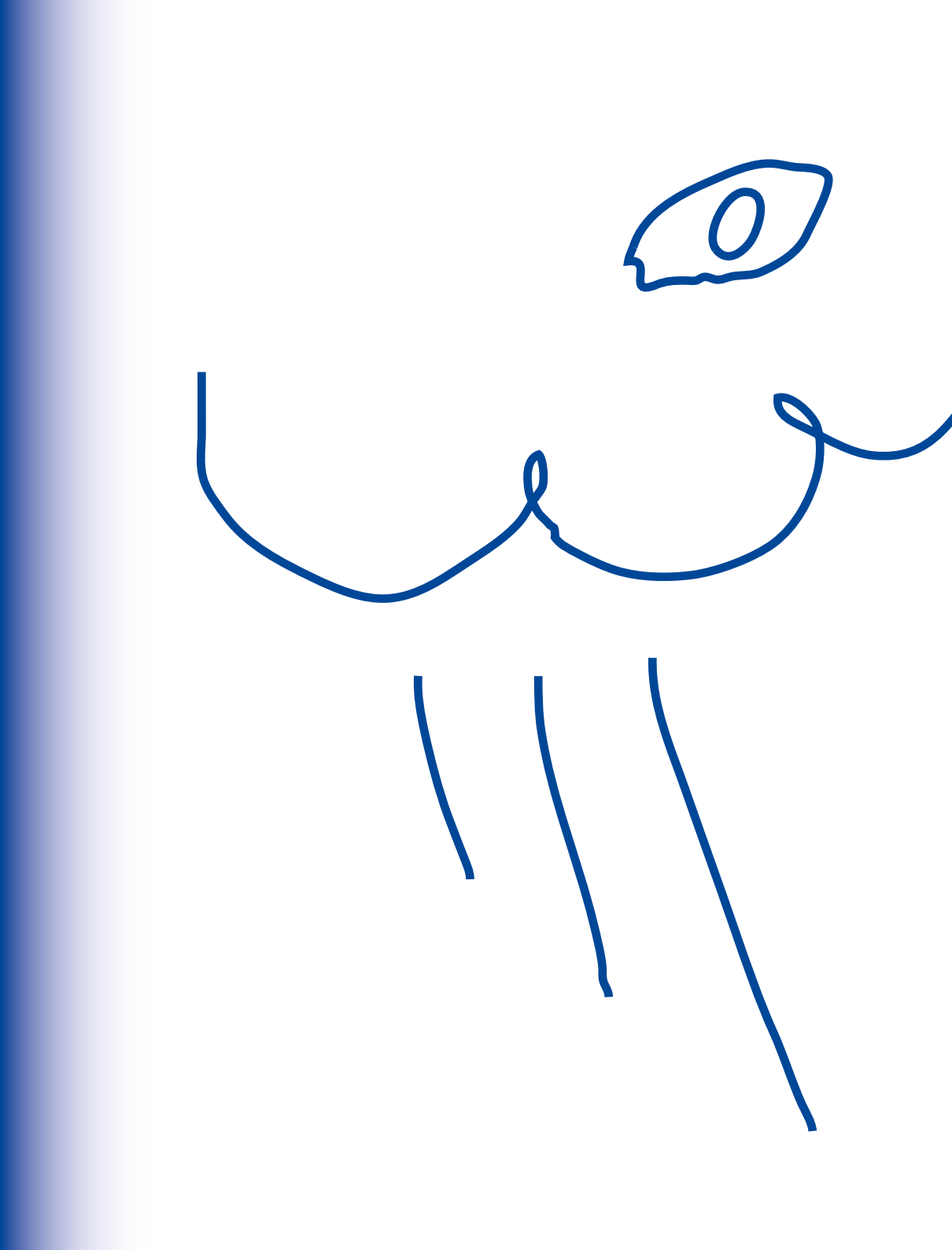
ochrana životního prostředí, ale snaha zachovat příjmy z turismu. Dokud ledovce existují, turisté jsou ochotni platit za to, aby je viděli. Postupem času se ovšem ukázalo, že používání velkoformátových textilií k zpomalování tání ledovců má negativní dopady. Látka se znečišťuje a postupně ztrácí schopnost odrážet světlo, mezi textilií a ledem se zvyšuje teplota, a především se polyesterová vlákna z rozpadajícího materiálu mísí s tající vodou přímo u pramene řeky, čímž znečišťují celý tok Rhôny obrovským množstvím mikroplastů. S ohledem na finanční náročnost a škodlivé důsledky zakrývání ledovců geotextiliemi se nabízí otázka, zda by nebylo smyslupnější investovat tyto miliony do komplexních řešení snižujících emise skleníkových plynů, které jsou hlavní příčinou tání ledovců.

Instalace fotografie pracuje s konceptem měřítka, když monumentální fenomén zobrazuje v podobě malé pohlednicové fotografie. Odkazuje tím k tomu, co Timothy Morton označuje jako „hyperobjekty“ – objekty, které nelze plně uchopit, protože jsou utvářeny mnoha vzájemnými vztahy a přesahují lidské prostorové i časové vnímání. Řadí se mezi ně mimo jiné klima, globální oteplování nebo pandemie COVID-19.

ered in swaths of material. The white fabric, reflecting the sun's rays, was meant to impede its melting. The main aim of this undertaking did not come, however, from concern for the environment; it was about maintaining income from tourism. So long as glaciers exist, tourists will pay to look at them. Over time, using large-format fabrics to slow the melting of glaciers generated negative effects. The fabric gets dirty and is less and less effective at reflecting the light, the temperature increases between fabric and ice and, worst of all, the polyester fibers from the disintegrating material mix with the melting water at the very source of the river, polluting the entire Rhône with vast quantities of microplastics. Considering the financial cost and ill effects of covering glaciers with geotextiles, it begs the question if it would not be better to spend these millions on complex solutions to reduce greenhouse gas emissions—the main cause of the glaciers melting.

The display of the photograph plays with the concept of scale, showing a massive phenomena in a mini postcard size. It refers to what Timothy Morton called “hyperobjects” – objects impossible to grasp, because they are formed by multiple relations and exceed human spatiotemporal cognition, e.g. climate, global warming, COVID-19.







Jak mluvit s oblačníky / How to Talk to the Weather Demons

23. 1.—30. 4. 2026

Centrala (Małgorzata Kuciewicz & Simone De Iacobis)

Aleksandra Cieślewicz

Kornelia Dzikowska-Demirska

Anna Klimczak & Sefa Sagir

Marta Krześlak

Diana Lelonek

Agnieszka Mastalerz & Michał Szaranowicz

Alicja Patanowska

Sara Rodowicz-Ślusarczyk

Kurátorka / Curator: Joanna Glinkowska

Architektura výstavy / Set design: Zuzanna Kofta

Korektura / Proofreading: Petr Uram

Překlad / Translation: Petr Uram

Grafický design / Graphic design: Pavel Ticho(ň)

Fotografie / Photo: Marcel Rozhoň

Spolupořadatel / Co-organizer:



Partneři / Partners:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR



Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland



ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE



POLSKO-JAPONSKA
AKADEMIA TECHNIK
KOMPUTEROWYCH



Projekt je realizován s finanční podporou Ministerstva kultury ČR, hl. m. Prahy, Státního fondu kultury ČR, Ministerstva kultury a národního dědictví Polské republiky a městské části Praha 9. / The project is implemented with the financial support of the Ministry of Culture of the Czech Republic, the State Cultural Fund of the Czech Republic, Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland and the Municipality of Prague 9.