

BWA

9.10.2026–28.02.2027

BWA Wrocław Główny
ul. Piłsudskiego 105

SIC! BWA Wrocław
Pl. Kościuszki 9/10



Patrac

Kryształowy

Pałac Kryształowy



W 1851 roku w londyńskim Hyde Parku wzniesiono monumentalną budowlę ze szkła i żelaza. Nigdy dotąd nikt nie wybudował czegoś podobnego. Nigdy wcześniej nie podjęto próby zgromadzenia dorobku „całego świata” pod jednym dachem Wystawy Światowej. Olbrzymi gmach wystawowy, początkowo prześmiewczo nazwany Pałacem Kryształowym, został zaprojektowany przez Josepha Paxtona. Architekt, specjalizujący się dotychczas w budowie palmiarni i oranżerii, stworzył konstrukcję niemal niemożliwą. Gigant z żeliwnych i szklanych prefabrykatów urzeczywistniał cud postępu, pracy ludzkich rąk i rozumu. O cuda w tym przedsięwzięciu właśnie chodziło, bo niezwykła ekspozycja miała prezentować dziwy z całego globu: dzieła sztuki, surowce, maszyny, wyroby przemysłowe i obiekty kolonialne. Postępowy Zachód zestawiono ze światem orientalnym, tropikalnym i zamorskim, zamieniając wystawę w teatr „z tej i nie z tej ziemi”, w którym wszystko stawało się dostępne na wyciągnięcie ręki. Z wielowątkowej opowieści pełnej nadmiaru wyłaniała się wiara, że świat jest zachwycający, a nowoczesna cywilizacja wystarczająco potężna, by go odkrywać i udostępniać.

Pomieścić „cały świat” w jednym budynku to karkołomne zadanie. Dlatego Pałac Kryształowy obiecywał więcej: nie tylko miał go pomieścić, lecz także uczynić to w sposób przejrzysty i uporządkowany. Zobaczyć wszystko to przecież wiedzieć wszystko. Ten sam gest obejmowania świata spojrzeniem wyrażały inne popularne w tamtym czasie instytucje nowoczesności: muzea historii naturalnej, etnograficzne, ogrody zoologiczne i botaniczne. Wszystko, co wspaniałe – rośliny, zwierzęta, kamienie i minerały, rzeźby, obrazy, urządzenia i rewolucyjne wynalazki – należało zgromadzić i uporządkować, bo świat dostępny ówczesnym stał się zbyt duży, aby tego nie robić.

Wkrótce podobny sen ogarnął całą Europę i sięgnął dalej. Kolejne wcielenia Kryształowego Pałacu wyrastały jak grzyby po deszczu w Madrycie, Pradze, Wiedniu, Monachium, Nowym Jorku i Sydney. Nawet prowincjonalny Breslau otrzymał swoje żeliwno-szklane pawilony. Pierwszy z nich stanął na dzisiejszym Placu Wolności, drugi na Placu Staszica. Ta zbiorowa gorączka była już czymś więcej niż

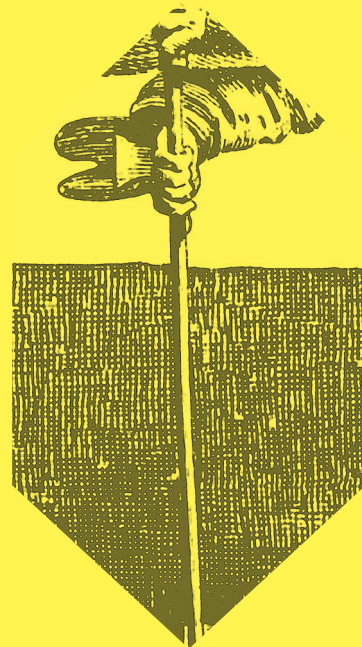
aspiracją do bycia postępowym czy pragnieniem uczestniczenia w kolonialnym podziale świata. Była przekonaniem, że szlachetna, transparentna architektura może naprawić „cały świat” – ujawnić, a następnie znieść jego nierówności.

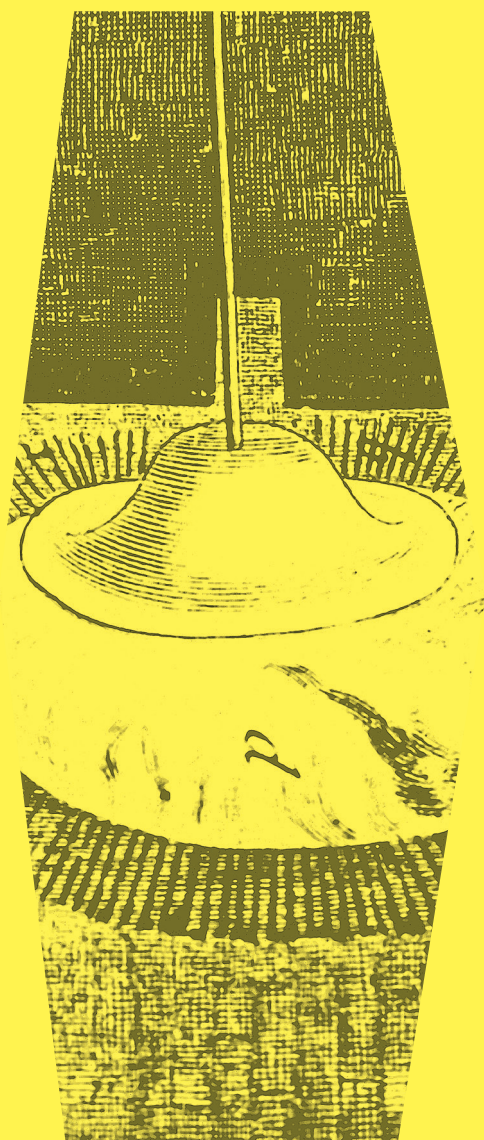
Szkło okazało się czymś więcej niż tylko materiałem konstrukcyjnym czy technologicznym osiągnięciem XIX wieku. Z czasem stało się jednym z języków nowoczesności. Szklane domy stanowiły symbol nowego porządku, a przezroczystość była obietnicą sprawiedliwego podziału dóbr i życia społecznego opartego na prawdzie. Przezroczystość przestała być jedynie właściwością szkła. Stała się sposobem myślenia o świecie i wizją rzeczywistości, w której wszystko można zobaczyć, uporządkować i zrozumieć.

Każde marzenie ma jednak swoją cenę. Szyba, choć niewidoczna, nigdy całkowicie nie znika. Pozostaje cienką granicą między tym, co bliskie, a tym, co niedostępne. Pozwala patrzeć, ale uniemożliwia dotknięcie. Otwiera krajobraz, jednocześnie wyznaczając jego ramy. Im mniej ją dostrzegamy, tym silniej wpływa na sposób, w jaki patrzymy. To właśnie w tym pęknięciu – między otwartością a oddzieleniem, widzialnością a kontrolą – ujawnia się sprzeczność nowoczesności, której doświadczamy do dziś.

Widać to zarówno w architekturze dworca kolejowego, w którym mieści się galeria BWA Wrocław Główny (budynek jest zaledwie o pięć lat młodszy od londyńskiego Pałacu Kryształowego), jak i w witrynach galerii SIC! na Placu Kościuszki. W obu tych miejscach odbijają się powidoki mitów modernizacyjnych, które odziedziczyliśmy i z którymi przyszło nam żyć w tych ciekawych czasach.

Wystawa *Pałac Kryształowy* odbywa się w dwóch lokalizacjach i łączy dwa obszary naszych kuratorskich zainteresowań: historię nowoczesności oraz medium szkła. Można zapytać: po cóż nam dziś historia sprzed niemal dwustu lat? Odpowiedzi można szukać w symbolicznym obrazie utrwalonym na rycinach z tamtego czasu: szklany olbrzym zdaje się nieskończony, a u jego stóp kłębią się tłumy tak ogromne, że nie widać już ludzkich twarzy – jedynie morze głów. Ten obszar zamknięty pod jednym, przezroczystym dachem można nazwać „wielkim interio-rem”.





We wnętrzu panują dobrobyt i ciepłarniane warunki, choć nie dla wszystkich są one dostępne. Część z niego korzysta, a część przebywa poza nim, obserwując to, co dzieje się w środku, zza szklanych szyb. „Wielki interior” staje się więc metaforą świata podzielonego na tych, którzy znajdują się w jego centrum, i tych, którzy pozostają na marginesie. Nie chodzi nam jedynie o to, aby za pomocą tej metafory krytykować zastany porządek. Chodzi także o to, aby przyjrzeć się obietnicy nowoczesności – jej zdolności do tworzenia nowych światów, które często powstają kosztem tych już istniejących. Pomimo odległości prawie dwóch wieków wciąż doświadczamy tego samego napięcia. To, co tworzymy, zarazem napawa nadzieją i przepętnia rozczarowaniem. To zachwyt i przerażenie tym, czego jako ludzie jesteśmy w stanie dokonać.

Na wystawie *Pałac Kryształowy* przyglądamy się mikrohistoriom związanym z tym architektonicznym cudem i ideą przejrzystości. Opowiadamy o drzewach zamkniętych wewnątrz szklanego pawilonu, wróblach żyjących w środku, roślinach przewożonych z odległych kontynentów czy pierwszych publicznych toaletach. Te pozornie małe historie pozwalają spojrzeć na Pałac Kryształowy z innej perspektywy – nie przez pryzmat wielkiej opowieści o postępie, ale przez to, co pozostawało na jej obrzeżach. Rozszczelniają one nieco szklany dach tej opowieści, wpuszczając do środka to, co pozostawało niewidoczne. Przyglądamy się więc tej spełnionej i niespełnionej obietnicy, której urokowi trudno było się oprzeć.

Mika Drozdowska i Joanna Kobyłt

SIC!
BWA
Wrocław



Aleksander Baszynski
Erin Dickson
Wiktor Dyndo
Krista Israel
Klaudia Kasperska
Paweł Szeibel

Krista Israel
Times Gravity
2025, szkło, dźwięk

Klatki konstruuje się z metalu. Powinny być ciężkie, widoczne i nie pozostawiać wątpliwości, gdzie kończy się wolność. Szklana klatka stanowi więc przedmiot paradoksalny. Nie zasłania widoku, przepuszcza światło, jest delikatna i niemal znika. Im mniej ją dostrzegamy, tym łatwiej uwierzyć, że granicy nie ma.

Może właśnie dlatego szkło tak silnie działało na wyobraźnię w XIX wieku. Joseph Paxton, projektując Pałac Kryształowy, wykorzystał doświadczenie zdobyte przy budowie szklarni i oranżerii. Przezroczyste ściany pozwalały, by spojrzenie wybiegało poza wnętrze, choć jego granice pozostawały nienaruszone. Dla jednych pałac był ucieleśnieniem wiary w postęp. Dla innych – jak dla bohatera *Notatek z podziemia* Fiodora Dostojewskiego – stał się symbolem przyszłości, w której nie będzie miejsca na wątpliwość ani bunt. Doskonale uporządkowany świat zaczyna wówczas przypominać inną formę zniewolenia.

W pracy Kristy Israel ów paradoks powraca, ale w zupełnie innej skali. Wielka szklana konstrukcja ustępuje miejsca delikatnym klatkom. Zmiana skali przesuwą również perspektywę: z monumentalnej architektury ku doświadczeniu jednostki. Szklane formy zawieszone w przestrzeni zdają się pozostawać w nieustannym napięciu, pomiędzy trwaniem a rozpadem. Przestrzeń wypełnia ciągły, przeszywający dźwięk pękającego szkła. To echo jednego uderzenia rozciągniętego w czasie powraca raz za razem, jakby moment pęknięcia został zatrzymany i nie miał szansy wybrzmieć do końca.

Tytuł *Times Gravity* łączy czas z grawitacją, nadając przemijaniu własny ciężar. Z upływem czasu nawarstwiają się doświadczenia, przekonania i wyobrażenia, którymi się otaczamy. Klatki zdają się poddawać temu ciężarowi – opadają coraz niżej, aż w końcu roztrzaskują się o podłogę. Pęknięcie trwa zaledwie chwilę. Wystarcza jednak, by dostrzec granicę, która przez cały czas pozostawała niewidoczna.

Paweł Szeibel
obiekt z cyklu *Wardian Cases*
2019–2026, szkło, metal

Za szklanymi ścianami Pałacu Kryształowego prezentowano bogactwa i zasoby napływające z różnych części brytyjskiego imperium. Wielka Wystawa nadawała jego potęgę widzialną, niemal namacalną

postać. Surowce, rozmaite towary, ale także egzotyczne okazy roślin i zwierząt opowiadały o rozległości kolonialnych wpływów i możliwościach czerpania bogactw z odległych terytoriów. W ten sam obieg włączona została przyroda – pozyskiwana, przewożona, osadzana w nowych warunkach.

Jednym z narzędzi tych wędrówek stały się w XIX wieku skrzynki Warda – przeszklone konstrukcje, w których żywe rośliny mogły przetrwać wielotygodniową podróż przez ocean. Szkło tworzyło wokół nich osobny mikroklimat: osłaniało przed zmiennymi warunkami zewnętrznymi, przepuszczało światło i zatrzymywało wilgoć. Roślina oddzielona od własnego środowiska otrzymywała jego namiastkę – niewielką przestrzeń zdolną podtrzymać życie w drodze. Ochrona miała jednak swoją drugą stronę. To właśnie możliwość bezpiecznego transportu pozwalała przenosić kolejne gatunki, aklimatyzować je w nowych miejscach i włączać w gospodarczy obieg imperium.

W samym Pałacu Kryształowym relacja między architekturą a przyrodą układała się inaczej. Joseph Paxton, ogrodnik i projektant szklarni, który zaprojektował budynek, zachował rosnące w Hyde Parku wiązy, włączając je w konstrukcję. Drzewa nie zmieniły miejsca – to architektura otoczyła je szkłem. Znalazły się wewnątrz monumentalnej budowli, a granica między parkiem a wnętrzem została poprowadzona wokół nich. Przyroda pozostała na swoim miejscu, lecz zmienił się kontekst, w którym można było na nią patrzeć.

Skrzynka Pawła Szeibla jest pusta. Nie ma w niej rośliny, którą należałoby chronić podczas podróży ani przygotować do życia w nowych warunkach. Pozostaje szklano-metalowa struktura – forma zachowująca pamięć swojej dawnej funkcji. Pustka przesuwa uwagę: spojrzenie nie zatrzymuje się już na tym, co znajdowało się wewnątrz, lecz na mechanizmie pozyskiwania i przemieszczania.

W galerii SIC! skrzynka Warda spotyka się z obrazem płonącej palmy Aleksandra Baszyńskiego. Puste naczynie, pozbawione rośliny, której miało zapewnić przetrwanie, sąsiaduje z wizerunkiem drzewa ogarniętego ogniem – obrazem współczesnej katastrofy. Wraz z wiązami, które niegdyś znalazły się pod

szklanym dachem Pałacu, tworząc opowieść o zmieniającej się relacji człowieka z przyrodą. Przez stulecia podporządkowywaliśmy ją własnym potrzebom, przenosząc jej elementy z miejsca na miejsce i osadzając w wyznaczonych przez nas ramach. Dziś perspektywa się odwraca, a konsekwencje tej historii stawiają przed nami pytanie, jak ocalić przestrzeń niezbędną do jej przetrwania.

Aleksander Baszynski
Gorący poranek
2026, olej, płótno

Palma przywołuje wyobrażenie odległego, egzotycznego świata. Przywożona wraz z innymi roślinami do europejskich oranżerii i palmiarni, zamieniała ich wnętrza w namiastkę tropikalnego krajobrazu. Zamknięta pod szkłem, stawała się częścią przyrody przeniesionej, oswojonej i wpisanej w nowy, narzucony porządek.

U Aleksandra Baszynskiego palma powraca ogarnięta płomieniami. Ogień nie przychodzi nagle – powoli odbiera jej kształt, zakłócając spokój wpisany w jej wizerunek. Wraz z drzewem płonie także wyobrażenie świata, który zdawał się bez końca poddawać ludzkim pragnieniom. Świata, którego najdalsze zakątki można uczynić bliskimi, obcość oswoić, a granice przesuwać według własnych oczekiwań.

Płonąca palma znosi wygodny dystans. To, co można było sprowadzić do oranżerii, zamknąć za szkłem i oglądać z bezpiecznej perspektywy, przestaje być jedynie przedmiotem fascynacji. Ogień odwraca spojrzenie: zachwyt ustępuje miejsca niepokojowi, a obserwator traci pewność własnej pozycji. Coraz trudniej podtrzymywać złudzenie, że konsekwencje ludzkiej ingerencji pozostaną odległe. Dystans pozwalający patrzeć na nie z bezpiecznej perspektywy kurczy się wraz z doświadczeniem zmian, które coraz wyraźniej dotyczą także nas.

Palma Baszynskiego nie stanowi obietnicy innego świata. Płonie na naszych oczach, pozostawiając pytanie o trwałość porządku opartego na przekonaniu, że naturę zawsze można traktować jak towar.

Wiktor Dyndo
z cyklu *State of Crisis*
2023–2025, olej na płótnie

Przeniesiony do Sydenham Hill londyński Pałac Kryształowy spłonął doszczętnie w 1936 roku. Nie był jednak jedynym wcieleniem pałacu, który

podzielił ten los. Nowojorski Crystal Palace stanął w płomieniach w 1858 roku, a monachijski Glaspalast – w 1931. Przyczyny pożarów nie zawsze udało się ustalić; w przypadku niemieckiego pawilonu śledztwo wykazało podpalenie.

Jest w tym pewien chichot historii: Pałac, który miał być triumfem nowoczesności, stał się widowiskiem zapowiadającym jej schyłek. Winston Churchill, obserwując pożar, miał powiedzieć: „To koniec pewnej epoki”. Trudno o bardziej wymowne podsumowanie dziejów budynku, który od początku miał ucieleśniać wiarę w przyszłość.

Kryzys jest stanem zawieszenia – pojawia się wraz ze świadomością niebezpieczeństwa i oczekiwaniem na to, co może nadejść. W czasach powszechnego i nieustającego dostępu do informacji płynących z wszechobecnych ekranów stajemy się biernymi uczestnikami dramatycznych wydarzeń: wojen, katastrof i napięć społecznych. Doświadczenie pandemii koronawirusa i wojny w Ukrainie dodatkowo zachwiało poczuciem stabilności, sprawiając, że kryzys coraz częściej przestaje być odległym wydarzeniem, a staje się naszą codziennością.

Wiktor Dyndo w cyklu *State of Crisis* ukazuje reprezentacyjne wnętrza pałaców – gmachów kojarzących się z władzą, porządkiem i stabilnością. Schody, kolumny i marmurowe powierzchnie przywołują na myśl trwałość, która jest jedną z podstawowych obietnic architektury. Pałac ma nie tylko zachwycać, lecz także przetrwać wieki i stać się świadectwem historycznej i politycznej potęgi swoich fundatorów. Są to widoki władzy: architektura oglądana jako dowód potęgi, trwałości i kontroli.

Na obrazach Dyndy obietnica trwałości zostaje zawieszona. Za kolumną na horyzoncie kłębią się ciemne i złowroge burzowe chmury, dym wije się pomiędzy kapitelami, a języki ognia wydostające się z kratek wentylacyjnych przekształcają wizerunki władzy w pejzaże niepokoju. To obrazy suspensu – momentu tuż przed katastrofą, kiedy zagrożenie jest już widoczne, ale jego konsekwencje pozostają jeszcze nieznane.

Erin Dickson
Business as Usual
2022, lustro, stal

Wyrażenie *business as usual* oznacza, że wszystko toczy się jak dotąd. Znane zachowania i mechanizmy powtarzają się nawet wtedy, gdy okoliczności domagają się zmiany. Erin Dickson przygląda się tej pozornej normalności ze smutkiem podszytym ironią. Tytułowe hasło brzmi jak uspokajające zapewnienie, że nic nie zakłóci znanego rytmu, choć rzeczywistość coraz wyraźniej temu przeczy.

Pałac Kryształowy skupiał marzenia swojej epoki, stając się zarazem monumentalną witryną ściśle połączoną ze światową gospodarką. Pod jednym szklanym dachem spotkały się towary, surowce, maszyny i wynalazki sprowadzone z różnych części świata. W Pałacu Kryształowym można było zobaczyć zapowiedź tego, co Peter Sloterdijk ponad sto lat później nazwie „wielkim interiozem” – przestrzeni dobrobytu i konsumpcji podtrzymywanej przez gęstniejącą sieć produkcji i wymiany.

Dickson spogląda na tę obietnicę w chwili, gdy coraz wyraźniej odsłania ona swoje granice. Kryzys klimatyczny, wymieranie gatunków, wojny czy pogłębiające się nierówności naruszają obraz świata opartego na przekonaniu, że wzrost może trwać bez końca. A jednak jego rytm nie ustaje: produkować, wymieniać, konsumować – i trwać dalej. *Business as usual*.

Artystka odwraca napis, pokrywa go lustrzaną powierzchnią, a następnie ją rozbija. Hasło wciąż można odczytać, ale jego obraz nie składa się już w spójną całość. Pomiędzy pęknięciami pojawia się nasze odbicie. Nie sposób więc patrzeć z zewnątrz – zostajemy włączeni w obraz, którego rozpad obserwujemy. I może właśnie na tym polega *business as usual*: próbujemy żyć jak dotąd, przyzwyczajając wzrok do kolejnych pęknięć.

Klaudia Kasperska
Optymalne natężenie
2026, panele LED RGB, stal węglowa,
szkłoornamentowe i kryształowe

Przez długi czas szkło wpuszczało do wnętrza światło oszczędnie – zamknięte w niewielkich taflach, podporządkowane podziałom ramy okiennej. W XIX wieku proporcje zaczęły się zmieniać. Przeszklenia stawały się coraz większe, a wraz z nimi zacierała się granica między wnętrzem a tym, co na zewnątrz. W Pałacu Kryształowym okno właściwie przestało istnieć,

¹ Victoria and Albert Museum, *The Foundation of the V&A's Collections. The Great Exhibition of 1851*, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-great-exhibition-of-1851>.

² Paul Scheerbart, cyt. za: Marek Bieńczyk, *Trzy domy*, w: tegoż, *Przezroczystość*, Znak, Kraków 2007, s. 164. Bieńczyk przywołuje aforyzmy Scheerbarta umieszczone na szklanym pawilonie Bruno Tauta w Kolonii, wśród nich „szkło rozpoczyna nową erę”.

³ *Karta Ateńska*, opracowana na podstawie ustaleń IV Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej (CIAM) w 1933 roku, postulowała zapewnienie każdemu mieszkaniu minimalnego czasu bezpośredniego nasłonecznienia.

rozrastając się do skali całego budynku. Chance Brothers¹, huta ze Smethwick, wyprodukowała na potrzeby budynku blisko 300 tysięcy tafli, które złożone razem utworzyły niemal przezroczystą powłokę monumentalnej architektury.

W kolejnych dekadach przezroczystość zaczęła nieść ze sobą znacznie większą obietnicę. „Szkło rozpoczyna nową erę” – pisał Paul Scheerbart². Szklane domy miały otworzyć wnętrza na słońce i powietrze, a wraz z nimi przynieść wizję zdrowszego życia, bliższego temu co na zewnątrz. Podobne marzenie o jasnej, przestronnej przestrzeni znalazło później bardziej pragmatyczny wymiar w modernistycznej architekturze. *Karta Ateńska*³ uznawała nasłonecznienie za jeden z warunków nowoczesnego mieszkania. Architektura miała odtąd nie tylko organizować przestrzeń, lecz także tworzyć lepsze warunki codzienności.

Pośrodku pomieszczenia unosi się okno pozbawione widoku. Zamiast otwierać się na zewnątrz, emanuje intensywną różową poświatą przenikającą przez fragmenty starych dekoracyjnych szkiele. Różowy blask nie naśladuje jednak pełnego spektrum światła słonecznego. Przywołuje technologie upraw, które wykorzystują jego wybrane długości fal, by pobudzać wzrost roślin. Naturalne promieniowanie zostaje tu zoptymalizowane – ze spektrum światła wyodrębnia się to, co najbardziej użyteczne, by zwiększyć jego wydajność. Klaudia Kasperska odwraca więc logikę okna: to, co miało wpuszczać światło do wnętrza, samo zaczyna świecić – niczym sztuczne słońce zredukowane do najbardziej użytecznych właściwości.

Ta iluzja może zastąpić naturalne światło, ale nie to, co zwykle przychodzi wraz z nim: widok, poczucie przestrzeni i kontakt z otoczeniem. Dziś właśnie te elementy decydują nie tylko o tym, jak się mieszka, lecz także ile dane miejsce jest warte. Dostęp do słońca, który modernizm próbował wpisać w katalog podstawowych potrzeb, stał się dobrem, któremu rynek potrafi nadać konkretną cenę. To, co miało służyć życiu, coraz częściej podlega więc tej samej logice optymalizacji, wydajności i wartości.

Artystki i artyści:	Jan Baszak, Aleksander Baszynski, Patrycja Cichosz, Erin Dickson, Wiktor Dyndo, Krista Israel, JMB (John „Sleepy” Moran i Marta Byrdziak), Klaudia Kasperska, John „Sleepy” Moran, Richard Mosse, Yinka Shonibare, Tom Swoboda, Paweł Szeibel
Kuratorki:	Mika Drozdowska, Joanna Kobyłt
Scenografia i identyfikacja wizualna:	Szymon Zakrzewski
Produkcja:	Gabriela Pezda, Bazyli Stoykov, Patrycja Ścisłowska
Kierowniczka produkcji:	Monika Muszyńska
Promocja:	Agata Kalinowska, Berenika Nikodemka, Jagoda Olczyk, Agata Połec, Żaneta Wańczyk
Realizacja:	Ioannis Anastasiou, Bartek Buczek, Łukasz Bałaciński, Daria Chraścina, Jakub Jakubowicz, Daniel Mroczyński, Jakub Jan Robaszewski, Natan Studencki, Krzysztof Szczudluk
Kierownik realizacji:	Tomasz Koczoń
Pomoc scenograficzna:	Eva Kozárova
Współpraca z publicznością:	Julianna Biesok, Adrianna Duda, Barbara Kaczmarek, Eva Kozárova, Beata Marszałek, Agnieszka Michoń, Joanna Synowiec, Magdalena Weber, Maja Widera
Kierowniczka edukacji i opieki nad widzom:	Iwona Kałuża
Dostępność:	Magdalena Weber
Koordinacja umów:	Beata Gawrysiuk
Zespół księgowości	
Opieka redakcyjna:	Joanna Osiewicz-Lorenzutti (nadzór), Małgorzata Poździk (redakcja), Patrycja Pączek (korekta)

Pozyskiwanie funduszy:	Małgorzata Sobolewska, Joanna Sokalska
Partner główny:	Huta Szkła Kryształowego „Julia”
Miejsce partnerskie:	Good Good
Patronat medialny:	„Vogue Polska Living”, „Contemporary Lynx”, Trójka – Program Trzeci Polskiego Radia, Radio RAM, Radio Wrocław Kultura, Radio Wrocław, TVP3 Wrocław, TVP Info, TVP Kultura, Pismo Artystyczne „Format”
Program BWA Wrocław:	Katarzyna Roj
Dyrektor BWA Wrocław:	Maciej Bujko
Organizator:	BWA Wrocław
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego	

Partner główny:



Patronat medialny:



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.

