

Katowice, 22 kwietnia 2026 r.

dr hab. Darek Gajewski, prof ASP
Intermedia i techniki cyfrowe
Wydział Artystyczny
Akademia Sztuk Pięknych
w Katowicach

Recenzja pracy doktorskiej
oraz dorobku artystycznego,
dydaktycznego i organizacyjnego
mgr *Adama Nehringa*,
dokonana w związku z toczącym się
na Wydziale Sztuki Uniwersytetu
Pedagogicznego im. Komisji
Edukacji Narodowej w Krakowie
procesem o nadanie stopnia doktora
w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie sztuk plastycznych
i konserwacji dzieł sztuki

Część pierwsza
Informacje o doktorancie

Adam Nehring (urodzony w 1997 roku w Mławie) to współczesny artysta wizualny, którego wielowymiarowa twórczość obejmuje malarstwo, rysunek, obiekty, instalacje oraz działania intermedialne i multimedialne. Nehring buduje swoją praktykę na fundamentach intelektualnej głębi oraz intensywności doznań zmysłowych, często podejmując działania z obszaru mediów eksperymentalnych.

Edukacja artystyczna

W latach 2016–2021 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Kształcił się w Pracowni Malarstwa VI prof. Andrzeja Bednarczyka i dr. hab. Michała Zawady, w Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Grzegorza Sztwiertni i dr. hab. Zbigniewa Sałaja oraz w III Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Bogusława Bachorczyka i dr. Radosława Szlęzaka. Doświadczenie międzynarodowe zdobywał w 2019 roku w ramach programu Erasmus w Akademii der Bildenden Künste w Monachium.

Dyplom magisterski zatytułowany „*Syf na poddaszu grozi zawaleniem*” obronił w 2021 roku w Pracowni Malarstwa VI. Promotorem pracy dyplomowej był prof. Andrzej Bednarczyk. Praca ta została przedstawiona na łamach „Magazynu Szum”.

„*Syf na poddaszu grozi zawaleniem*” to tytuł zespołu obiektów malarskich, które wspólnie tworzą pewną opowieść. Jest to historia o wewnętrznej przemianie dojrzewającej osoby, która mierzy się z kryzysem światopoglądowym.¹

Swoją ścieżkę naukową kontynuował w latach 2021–2025 w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Pod kierunkiem promotora prof. dr. hab. Adama Panasiewicza przygotował rozprawę doktorską pt. „*Paralelizm w kompozycji multimedialnej*”, w której sformułował nowe kryteria kompozycyjne – paralelizm intermedialny i gęstość strukturalną – jako narzędzia porządkujące przekaz w dobie szumu informacyjnego. Również ta praca została zaprezentowana na łamach „Magazynu Szum”.

„*The Things I Say*” to pokaz trzech instalacji, które powstały w ramach projektu doktorskiego pt. *Paralelizm w kompozycji multimedialnej*.

¹ „*Syf na poddaszu grozi zawaleniem*” Adama Nehringa w budynku ASP w Krakowie, Adam Nehring, *Syf na poddaszu grozi zawaleniem*, 29.06–6.07.2021, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, <https://magazynszum.pl/syf-na-poddaszu-grozi-zawaleniem-adama-nehringa-w-budynku-a-sp-w-warszawie/> (dostęp 11.02.2026 r.)

Przewodnie pytanie badawcze tej pracy to:
czy w materii instalacji artystycznej możliwe jest
formułowanie takich konstrukcji, które na poziomie
retorycznym mógłby stanowić ekwiwalent
paralelizmów funkcjonujących w literaturze i sztuce
filmowej?²

Technika i styl

Twórczość Nehringa wpisuje się w nurt sztuki postkonceptualnej, poszukującej balansu między wrażliwością a krytycznym namysłem nad kondycją współczesnej kultury. Artysta tworzy eksperymentalne obiekty malarskie, wykraczając poza ramy klasycznego krosna. Jego prace powstają na drewnianych stelażach obudowanych płytami MDF, pokrywanych płótnem, papierem oraz licznymi warstwami klejów meblarskich, szelaku i werniksów. W warstwie ikonograficznej posługuje się kolażem i cytatami. Działania Nehring rozwija w stronę rozbudowanych instalacji multimedialnych, w których anektuje całą przestrzeń galerii. Artysta spaja odmienne dyscypliny – malarstwo, wideo (mapping), druk cyfrowy oraz dźwięk – w jeden, spójny system znaczeniowy. Multimedia w pracach Nehringa często prowokują fizyczny ruch odbiorcy. Wymuszony „taniec” widza podążającego za projekcją mappingu staje się integralną częścią kompozycji, pełniąc funkcję retoryczną i angażując model odbioru typu *slow looking*³. Zamiast linearnych narracji, Nehring projektuje instalacje jako multimedialne obiegi zamknięte, w których powtórzone struktury pełnią funkcję wewnętrznych „wiązań”.

²“The Things I Say” Adama Nehringa w galerii Szaber, NR 1/2026, Adam Nehring, *The Things I Say*, 5-26.12.2025, Galeria Szaber, <https://magazynsum.pl/the-things-i-say-adama-nehringa-w-galerii-szaber/> (dostęp 11.02.2026 r.)

³ *Slow looking* jest częścią szerszego „ruchu slow”, który narodził się w latach 80. XX wieku wraz z rozwojem slow food. W swojej istocie ruch slow stawia na jakość, a nie na ilość, na delektowanie się doświadczeniami zamiast ich pośpiechu. W kontekście muzeów sztuki, slow looking kładzie nacisk na spędzanie długich okresów z jednym dziełem sztuki, aby w pełni zaangażować się w jego detale, znaczenie i emocjonalny rezonans. To praktyka zakorzeniona w uważności i edukacji, stanowiąca przeciwwagę dla dzisiejszej kultury szybkiego tempa i rozproszenia uwagi. <https://www.museumnext.com/article/what-is-slow-looking-if-you-want-to-get-to-know-a-work-of-art-spend-time-with-it/> (dostęp 22.04.2026)

Działalność zawodowa i wystawiennicza

Poza pracą twórczą Adam Nehring spełnia się jako edukator w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, co znajduje odzwierciedlenie w jego analitycznym podejściu do komunikatywności dzieła. Jest laureatem i uczestnikiem wielu uznanych przeglądów, m.in. Biennale Malarstwa Bielska Jesień (2019, 2021), finału konkursu „Nowy Obraz / Nowe Spojrzenie” (2021), Przeglądu Sztuki Survival (2021, 2022), oraz 11 Biennale Sztuki Młodych „Rybie Oko” (2024) .

Jego najważniejsze projekty i wystawy to:

Wystawa „*The Things I Say*” stanowi artystyczne podsumowanie projektu doktorskiego Adama Nehringa pt. „*Paralelizm w kompozycji multimedialnej*”, realizowanego w latach 2021–2025 w Szkole Doktorskiej UKEN w Krakowie. Ekspozycja została zrealizowana (w grudniu 2025 roku) w krakowskich galeriach Szaber oraz Art Industry Standard. Jest to pierwsza wystawa poświęcona w całości tytułowemu zagadnieniu paralelizmu. Prezentuje ona wybrane rysunki oraz instalacje stworzone na potrzeby doktoratu, które wdrażają w praktyce metody strukturyzowania treści inspirowane układami paralelnymi znanymi z literatury i filmu (m.in. paralelizm synonimiczny, syntetyczny oraz tzw. paralelizm schodów). Projekt w tej odśtonie zawiera rozszerzenia koncepcji, które w innych wariantach były prezentowane wcześniej w takich miejscach jak Rondo Sztuki w Katowicach, Galeria Widna w Krakowie czy MOS (Miejski Ośrodek Sztuki) w Gorzowie Wielkopolskim. Celem wystawy było zaprezentowanie metod organizacji multimedialnego przekazu, które zwiększają jego czytelność i autonomię w dobie informacyjnego przesyłu, unikając jednocześnie „rebusowej” dosłowności. Podczas wystawy autor wykorzystuje powtórzenia struktur i motywów (punktów węzłowych), aby zasugerować odbiorcy konkretne ścieżki interpretacyjne wewnątrz „zamkniętego obiegu” dzieła;

Wystawa „*Temporarily Embarrassed Moonwalkers*” odbyła się w warszawskiej Galerii HOS w dniach 31.03 – 14.05.2023 roku i była wspólnym projektem Adama Nehringa, Katarzyny Wyszkwoskiej oraz Adama Kozickiego. Ekspozycja stanowiła krytyczną analizę „fasadowej cudowności” polskiej rzeczywistości, zestawiając obietnice roku 1989 z dzisiejszymi realiami. Adam Nehring zaprezentował pracę pt. „*Żywnotnik Olbrzymi*”. Obiekt malarski w kształcie tui. Praca ta została rozszerzona o rysunki ścienne, które „anektowały” wnętrze galerii. Prace Nehringa i Wyszkwoskiej tworzyły interakcję przestrzenną, zostały zestawione tak, aby wizualnie „walczyć ze sobą” o miejsce w galerii, co stanowiło paralelę do realnych konfliktów o przestrzeń w miastach. Wystawa wykorzystywała metaforę cyklu reprodukcji kapitału, sugerując, że kryzysy gospodarcze nie są błędem w systemie, lecz jego

fundamentem. Twórcy demaskowali mechanizmy budowania wizerunku i prestiżu, które w rzeczywistości okazują się tekturowymi wydmuszkami.

Udział Adama Nehrunga w Przeglądzie Sztuki Survival we Wrocławiu w latach 2021 i 2022 wiązał się z realizacją projektów o charakterze rozproszonych interwencji malarskich, które odnosiły się do kultury popularnej oraz filozoficznych koncepcji rzeczywistości. Na wystawie *Survival 19* (2021), zaprezentował pracę pt. „*It's a Trap*”, wieloelementową instalację składającą się z serii malarskich interwencji rozmieszczonych w różnych częściach budynku. Autor wykorzystał obrazy zaczerpnięte z popkultury, m.in. scenę z filmu „*Titanic*”, motyw pokoju wypełniającego się wodą z serialu „*Family Guy*” oraz postać z gry „*The Sims*” (topiącą się w basenie po usunięciu drabinki). Praca analizuje zjawisko eskapizmu. Gry wideo, seriale i filmy są przedstawione jako „pułapki” – z jednej strony dostarczają łatwej gratyfikacji (serotoniny⁴), z drugiej zaś odciągają uwagę od realnych problemów społecznych i systemowych. Skomplikowana rzeczywistość zostaje w nich zastąpiona uproszczonym podziałem na dobro i zło. Podczas *Survivalu XX* (2022) pokazał instalację pt. „*Trzecia pigułka*” (*A Third Pill*). Projekt rozproszony, obejmujący malarstwo i nadruki w przestrzeni dawnego szpitala Betania. Punktem wyjścia był film „*Matrix*” (1999) oraz nawiązania do książki Jeana Baudrillarda „*Symulakry i symulacja*”. Tytuł nawiązuje do postulatu Slavoj Žižka, który w „*Zboczonyj historii kina*”⁵ domagał się „trzeciej pigułki”. Ma ona umożliwić dostrzeżenie, jak fikcje strukturyzują naszą rzeczywistość, oraz pozwalać na widzenie dialektycznego przenikania się tego, co realne, z tym, co wyobrażone. W pracy wykorzystano m.in. grafikę przedstawiającą butelkę Kleina oraz symbolikę kolorów (niebieski i czerwony) zapożyczoną z kultowej sceny wyboru pigułki w „*Matrixie*”. Obie realizacje wpisują się w szerszą strategię artystyczną Nehrunga, polegającą na balansowaniu między intelektualną głębią a intensywnością doznań zmysłowych płynących z popkulturowych cytatów;

Wystawa „*Odpoczywać będziesz w biegu*” to projekt zrealizowany w 2022 roku w Galerii ASP w Krakowie. Stanowiła ona efekt współpracy trojga artystów wizualnych: Adama Nehrunga, Katarzyny Wyszowskiej oraz Adama Kozickiego (z którymi Nehring współpracował później także przy wystawie „*Temporarily Embarrassed Moonwalkers*”). Ekspozycja prezentowała współczesne malarstwo, rzeźbę oraz tzw. obiekty malarskie (*painterly objects*), które są znakiem rozpoznawczym praktyki artystycznej Adama Nehrunga. Wystawa wpisywała się w okres intensywnego rozwoju artystycznego autora w trakcie studiów

⁴ Serotonina (5-HT, 5-hydroksytryptamina) to kluczowy neuroprzekaźnik i hormon tkankowy, potocznie zwany „hormonem szczęścia”, produkowany głównie w jelitach (około 90%) oraz w mózgu.

⁵ „*Zboczona historia kina*” (ang. *The Pervert's Guide to Cinema*) to fascynujący dokument z 2006 roku w reżyserii Sophie Fiennes, w którym słoweński filozof i psychoanalityk Slavoj Žižek analizuje znane filmy przez pryzmat teorii Zygmunta Freuda i Jacques'a Lacana.

doktoranckich, podczas których Nehring zaczął stosować układy podwójne oraz powtarzalne zestawy motywów (praktykę tę rozwijał m.in. od czasu wystawy „Żelazło”);

Instalacja multimedialna „*iCloud; Like, Share & Subscribe*” Adama Nehringa to projekt demaskujący strategie budowania wizerunku w sieci oraz politykę pamięci w dobie kapitalizmu kognitywnego. Praca ta analizuje uzależnienie widzialności jednostki od algorytmów wielkich korporacji oraz problem „zapisania się w historii” w ulotnej przestrzeni cyfrowej. Centralnym punktem instalacji jest wielkoformatowe malowidło ścienne w kształcie logotypu usługi iCloud, na którym umieszczono obiekty malarskie imitujące nagrobki. Płaszczyzny nagrobków, w miejscach zwykle przeznaczonych na inskrypcje, wypełnione są błękitem imitującym tzw. „ekran śmierci” (komunikat błędu systemu Windows), co stanowi metaforę zerwania komunikacji i awarii systemów podtrzymujących pamięć zbiorową. W malowidle „*Like, Share & Subscribe*” pojawiają się logotypy serwisów społecznościowych (np. Twitter) oraz słupy elektryczne pozbawione przewodów, co symbolizuje dysfunkcyjność współczesnych obiegów informacji. W jednej z wersji (pokazanej w MOS w Gorzowie) obiekty te zostały zaaranżowane w kształt atrapy mauzoleum (Bluescreen Mausoleum), sugerującej, że cyfrowa polityka pamięci jest formą fasady ukrywającej realne mechanizmy kapitału. Instalacja w różnych wariantach była prezentowana m.in. na wystawach: „*How to disappear completely?*” w Rondzie Sztuki w Katowicach (2023), „*We're Running Out of History*” w MOS w Gorzowie Wielkopolskim, „*Ich upodobania, kaprysy, apetyty zlewały się w jedną identyczną wolność*” w Galerii Promocyjnej w Warszawie (2026);

Wystawa „*W te dni zgiełkliwe, płomienne i oszala-
miające, przenoszę się myślą*” to wystawa zbiorowa, która odbyła się w 2021 roku w Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie. Udział w wystawie w Fundacji Stefana Gierowskiego sytuuje twórczość Nehringa w ramach tzw. instytucjonalnego pola sztuki. Rok 2021 był dla artysty okresem intensywnych zmian – ukończył wówczas studia magisterskie na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP (dyplomem „*Syף na poddaszu grozi zawaleniem*”) i rozpoczął studia doktoranckie na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Udział w tej wystawie wpisuje się w rozwijaną przez artystę praktykę sztuki postkonceptualnej.

Praca dydaktyczna i organizacyjna

Praca dydaktyczna i organizacyjna Adama Nehringa jest ściśle powiązana z jego praktyką artystyczną oraz badaniami

teoretycznymi nad komunikatywnością sztuki. Można ją podzielić na kilka kluczowych obszarów:

Działalność edukacyjna w instytucjach kultury

Edukator w Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK:
Nehring pracuje zawodowo jako edukator w krakowskim muzeum MOCAK. To doświadczenie ma kluczowe znaczenie dla jego doktoratu, ponieważ praca z publicznością pozwoliła mu dostrzec problemy z „czytelnością” dzieł sztuki współczesnej. Autor zauważa, że to właśnie dzięki oprowadzaniom i warsztatom zrozumiał, jak różne formy budowy dzieła wpływają na jego podatność na rekontekstualizację i odczytania niezgodne z intencją artysty.

Wsparcie merytoryczne i badawcze: Artysta deklaruje gotowość do pomocy osobom piszącym teksty o sztuce, prowadzącym pracownie lub studentom przygotowującym wykłady z zakresu teorii sztuki XX i XXI wieku. Oferuje wsparcie w poszerzaniu wiedzy na temat takich postaci jak Claire Bishop, Jan Świdziński, Nicolas Bourriaud czy Theodor Adorno.

Działalność organizacyjna i kolektywna

Praca w „zbiorowych podmiotowościach”: Nehring programowo rezygnuje z figury „artysty-indywidualisty” na rzecz działań kolektywnych. Jest zwolennikiem współdzielności kodów kulturowych i pracy grupowej, co realizuje we współpracy z innymi twórcami.

Realizacja projektów wystawienniczych: Do jego działań organizacyjnych należy współtworzenie wystaw, takich jak głośny projekt „*Temporarily Embarrassed Moonwalkers*” w Galerii HOS (we współpracy z Katarzyną Wyszowską i Adamem Kozickim). Wcześniej, na etapie studiów, brał udział w wystawach organizowanych przez Studenckie Koło Poszukiwań Artystycznych (m.in. w Galerii Akademia w Bronowicach).

Aktywacja pomocy dydaktycznych: W ramach projektu „*Gypsum Flesh Story*” (kuratorowanego przez Filipa Rybkowskiego) artysta brał udział w działaniach mających na celu „zaktywizowanie” gipsowych odlewów, które na co dzień służą jako pomoce dydaktyczne w pracowniach rysunku krakowskiej ASP.

Działalność w strukturach akademickich

W latach 2021–2025 był doktorantem w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej (UKEN) w Krakowie, gdzie poza pracą nad własną rozprawą uczestniczył w wymianie myśli i dyskursie akademickim. Jego praca doktorska ma na celu dostarczenie innym artystom i krytykom konkretnego narzędzia teoretycznego –

paralelizmu multimedialnego, które może być adaptowane do potrzeb różnych praktyk twórczych.

Działalność dydaktyczna mgr. Adama Nehringa na Uniwersytecie Jana Długosza w Częstochowie stanowi rozwinięcie jego wcześniejszych doświadczeń edukacyjnych i badawczych. Adam Nehring współpracuje z Wydziałem Sztuki UJD (Uniwersytetem Jana Długosza), pełniąc rolę współpracownika w Katedrze Malarstwa. Jednostka ta stawia na łączenie klasycznego warsztatu z otwarciem na eksperymenty w nowych mediach, co bezpośrednio koresponduje z jego zainteresowaniami artystycznymi. Artysta prowadzi zajęcia dla studentów II stopnia na kierunku Malarstwo. W ramach programu studiów odpowiada za przedmiot „Rysunek uzupełniający pracownię dyplomową”. Praca na uczelni jest kolejnym etapem w jego ścieżce edukacyjnej. Nehring ma za sobą doświadczenie jako edukator w Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAR w Krakowie, gdzie analiza komunikatywności dzieł sztuki w kontakcie z odbiorcą stała się fundamentem jego doktoratu.

Publikacje (wybór):

„*Ich upodobania, kaprysy, apetyty zlewały się w jedną, identyczną wolność*” w Galerii

Promocyjnej, Osoby artystyczne: Adam Nehring, Katarzyna Wyszowska; Wystawa: *Ich upodobania, kaprysy, apetyty zlewały się w jedną, identyczną wolność*; 6.02 – 28.03.2026, Osoba kuratorska: Ida Dziublewska, Gabi Skrzypczak; Galeria Promocyjna, Staromiejski Dom Kultury, Fotografie: Szymon Sokołowski; Magazyn Szum, wydanie online, ISSN 2956-817X, NR 11/2026⁶

„*LOOSTRO 2025 17. Jesienny Salon Sztuki*” w BWA Ostrowiec Świętokrzyski, Wystawa:

LOOSTRO 2025 17. Jesienny Salon Sztuki, Osoba kuratorska: Justyna Łada, 29.11.2025 – 01.02.2026, BWA Ostrowiec Świętokrzyski, Magazyn Szum, wydanie online, ISSN 2956-817X, NR 4/2026⁷

“*The Things I Say*” Adama Nehringa w galerii

Szaber, Osoby artystyczne: Adam Nehring, Wystawa: *The Things I Say*, 5-26.12.2025, Miejsce: Galeria Szaber, Fotografie: Szymon Sokołowski

⁶<https://magazynszum.pl/ich-upodobania-kaprysy-apetyty-zlewaly-sie-w-jedna-identyczna-wolnosc-w-galerii-promocyjnej/> (dostęp 02.02.2026)

⁷<https://magazynszum.pl/loostro-2025-17-jesienny-salon-sztuki-w-bwa-ostrowiec-swietokrzyski/> (dostęp 10.02.2026)

Magazyn Szum, wydanie online, ISSN 2956-817X,
NR 1/2026⁸

„Konflikt długich światel” w DOMIE, Osoby artystyczne: Radek Szlęzak, Adam Nehring, Wystawa: *Konflikt długich światel*, 16.05–4.06.2025, Osoba kuratorska: Jakub Kosecki, Miejsce DOMIE, Fotografie: Tomasz Koszewnik, Magazyn Szum, wydanie online, ISSN 2956-817X, NR 22/2025⁹

„One must imagine Sisyphus horny” Adama Nehringa w Galerii Szara Kamienica, Osoby artystyczne: Adam Nehring, One must imagine Sisyphus horny, 08.02–30.03.2025, Osoba kuratorska: Ania Batko, Galeria Szara Kamienica, Fotografie: Szymon Sokołowski, Magazyn Szum, wydanie online, ISSN 2956-817X, NR 12/2025¹⁰

Adam Nehring Glass Cannon, wystawa w Galerii Widna, Miejsce: Galeria Widna, Czas trwania: 24.05. – 15.06.2024, Mapping: Marta Polończyk, Fotografie Szymon Sokołowski, RESTART, Kwartalnik ASP w Krakowie, Nr 21 wiosna 2026¹¹

„Odpoczywać będziesz w biegu” Katarzyny Wyszkwoskiej, Adama Kozickiego i Adama Nehringa w Galerii ASP w Krakowie, Osoby artystyczne: Katarzyna Wyszkwoska, Adam Kozicki, Adam Nehring, Wystawa: *Odpoczywać będziesz w biegu*, 15.07–15.08.2022, Galeria ASP w Krakowie, Magazyn Szum¹², wydanie online, ISSN 2956-817X¹³

„Syf na poddaszu grozi zawaleniem” Adama Nehringa w budynku ASP w Krakowie, Adam Nehring, *Syf na poddaszu grozi zawaleniem*, 29.06–6.07.2021, Akademia Sztuk Pięknych

⁸<https://magazynszum.pl/the-things-i-say-adama-nehringa-w-galerii-szaber/> (dostęp 02.02.2026)

⁹<https://magazynszum.pl/konflikt-dlugich-swiatek-w-domie/> (dostęp 12.02.2026)

¹⁰<https://magazynszum.pl/one-must-imagine-sisyphus-horny-adama-nehringa-w-galerii-szara-kamienica/> (dostęp 12.02.2026)

¹¹ <https://restartmag.art/glass-cannon-wystawa-adama-nehringa-w-galerii-widna/> (dostęp 18.02.2026)

¹² Magazyn Szum, Fundacja Kultura Miejsca, Wydział Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, ul. Wybrzeże Kościuszkowskie 39, 00-347 Warszawa
<https://magazynszum.pl/o-korzysciach-z-ruinofilii-19-edycja-festiwalu-survival/> (dostęp 10.02.2026)

¹³ <https://magazynszum.pl/odpoczywac-bedziesz-w-biegu/> (dostęp 11.02.2026)

w Krakowie, Fotografie dzięki uprzejmości artysty,
Magazyn Szum, wydanie online, ISSN 2956-817X¹⁴

**Wysypisko wrażeń sennych. „W te dni zgiełkliwe,
płomienne i oszałamiające, przenoszę się myślą”
w Fundacji Stefana Gierowskiego,**

Aleksy Wójtowicz, Wystawa: *W te dni zgiełkliwe,
płomienne i oszałamiające, przenoszę się myślą*,
Osoba kuratorska: Michalina Sablik, Kamil Pierwszy;
15.08–17.10.2021, Fundacja Stefana Gierowskiego,
Warszawa, Fotografie: Adam Gut; dzięki uprzejmości
FGS; Magazyn Szum, wydanie online, ISSN
2956-817X¹⁵

Dorobek artystyczny (wybór)

Wystawy indywidualne (wybór):

2026

***Vibe-based research (...)*,**

Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej w Mławie

2025

***The Things I Say*,**

Galeria Szaber i Art Industry Standard, Kraków

***One must imagine Sisyphus horny*,**

Galeria Szara Kamienica, Kraków

2024

***Glass Cannon*,**

Galeria Widna, Kraków

2021

***Syf na poddaszu grozi zawaleniem*,**

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

Wystawy zbiorowe (wybór):

2026

***Ich upodobania, kaprysy, apetyty zlewały się
w jedną, identyczną wolność*,**

Galeria Promocyjna, SDK, duet z Katarzyną
Wyszkowską, Warszawa

¹⁴<https://magazynszum.pl/syf-na-poddaszu-grozi-zawaleniem-adama-nehringa-w-budynku-asp-w-warszawie/> (dostęp 15.02.2026)

¹⁵<https://magazynszum.pl/wysypisko-wrazen-sennych-w-te-dni-zgieklliwe-plomienne-i-oszalamiajace-przenosze-sie-mysla-w-fundacji-stefana-gierowskiego/> (dostęp 12.02.2026)

2025

Konflikt światel długich,

duet z Radkiem Szlęzakim, Domie, Poznań;
LOOSTRO 2025 17. Jesienny Salon Sztuki,
BWA Ostrowiec Świętokrzyski

2024

11 Biennale Sztuki Rybie Oko,

wystawa pokonkursowa, BGSW Słupsk

2024

Żelazło,

wystawa grupowa (we współpracy z Martą Nadolle,
Maciejem Cholewą, Violą Głowacką i Pawłem
Brylskim),

63 Gallery, Fringe Warszawa

Running out of history, wystawa grupowa,
MOS Gorzów Wielkopolski

2023

Randka z WGW,

wystawa zbiorowa, galeria Turnus na Wolskiej,
Warsaw Gallery Weekend 2023 (wystawa otrzymała
nagrodę specjalną Fundacji Sztuki Polskiej ING)

How to disappear completely,

wystawa grupowa (we współpracy z Katarzyną
Wyszkowską i Pawłem Olszewskim),
Rondo Sztuki, Katowice

Temporarily Embarrassed Moonwalkers, wystawa
grupowa (we współpracy z Katarzyną Wyszkowską i
Adamem Kozickim), Galeria HOS, Warszawa

2022

XX. Przegląd Sztuki Survival,

wystawa zbiorowa, Wrocław (dawny szpital Betania);

Odпочыwać będziesz w biegu,

wystawa grupowa (we współpracy z Katarzyną
Wyszkowską i Adamem Kozickim),
Galeria ASP w Krakowie

2021

Nowy Obraz / Nowe spojrzenie, Stara Papiernia,
Poznań

45. Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2021,
Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała

19. Przegląd Sztuki Survival, Fabryka Wagonów
Pafawag, Wrocław

**„W te dni zgiełkiwe, płomienne i oszałamiające,
przenoszę się myślą”,** Fundacja Stefana
Gierowskiego, Warszawa

2019

43. Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2019,

Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała;

Wszystko w porządku,

w ramach Krakowskiego Tygodnia Sztuki,

Zwrotnica, Kraków;

Lasciate ogni pensiero voi ch'entrate i Honey, As

Long As You're Happy, I'm Happy,

Wystawy zbiorowe (zorganizowane przez Studenckie
Koło Poszukiwań Artystycznych),

Galeria Akademia w Centrum Handlowym

w Bronowicach, Kraków

Nagrody i wyróżnienia:

2021

Finalista konkursu „Nowy Obraz / Nowe
Spojrzenie”, Adam Nehring znalazł się w ścisłym
gronie 15 finalistów 10. edycji Konkursu
Malarskiego o Nagrodę Artystyczną UAP
w Poznaniu.

Część druga

Ocena pracy doktorskiej pt.

„Paralelizm w kompozycji multimedialnej”

"ich war thrilled, das ist hochbegeistert, dass es möglich ist, dass unter den Trümmern noch ein Teil des Merzbaus verschüttet sein könnte ...Wenn die Leute aufräumen, sollen sie unbedingt mit den beiden

Räumen (!?!) warten, bis
ich komme

...Und es lohnt sich
wirklich, da es mein
Lebenswerk¹⁶ war"

„byłem podekscytowany,
to znaczy w najwyższym
stopniu zachwycony, że
jest możliwe, że pod
Gruzami może być
jeszcze pogrzebana
część Merzbau

¹⁶ Słowo „Lebenswerk” to piękne, złożone niemieckie pojęcie, które doskonale podsumowuje wagę cytatu Kurta Schwittersa.

...Kiedy Ludzie będą
sprzątać, powinni
koniecznie z tymi dwoma
Pomieszczeniami (!?!)
poczekać, aż przyjdę
...I naprawdę warto, bo
to było moje
Dzieło życia¹⁷”

Kurt Schwitters, MERZbau, 1946¹⁸

¹⁷ Słowo „Lebenswerk” znaczy:

Leben: Życie.

Werk: Dzieło (artystyczne, naukowe lub literackie).

S (spójka): Lebens-werk – łącznik ułatwiający wymowę.

¹⁸ <https://merzbaureconstruction.com/merzbau.htm>, (dostęp: 2 marca 2026 r.)

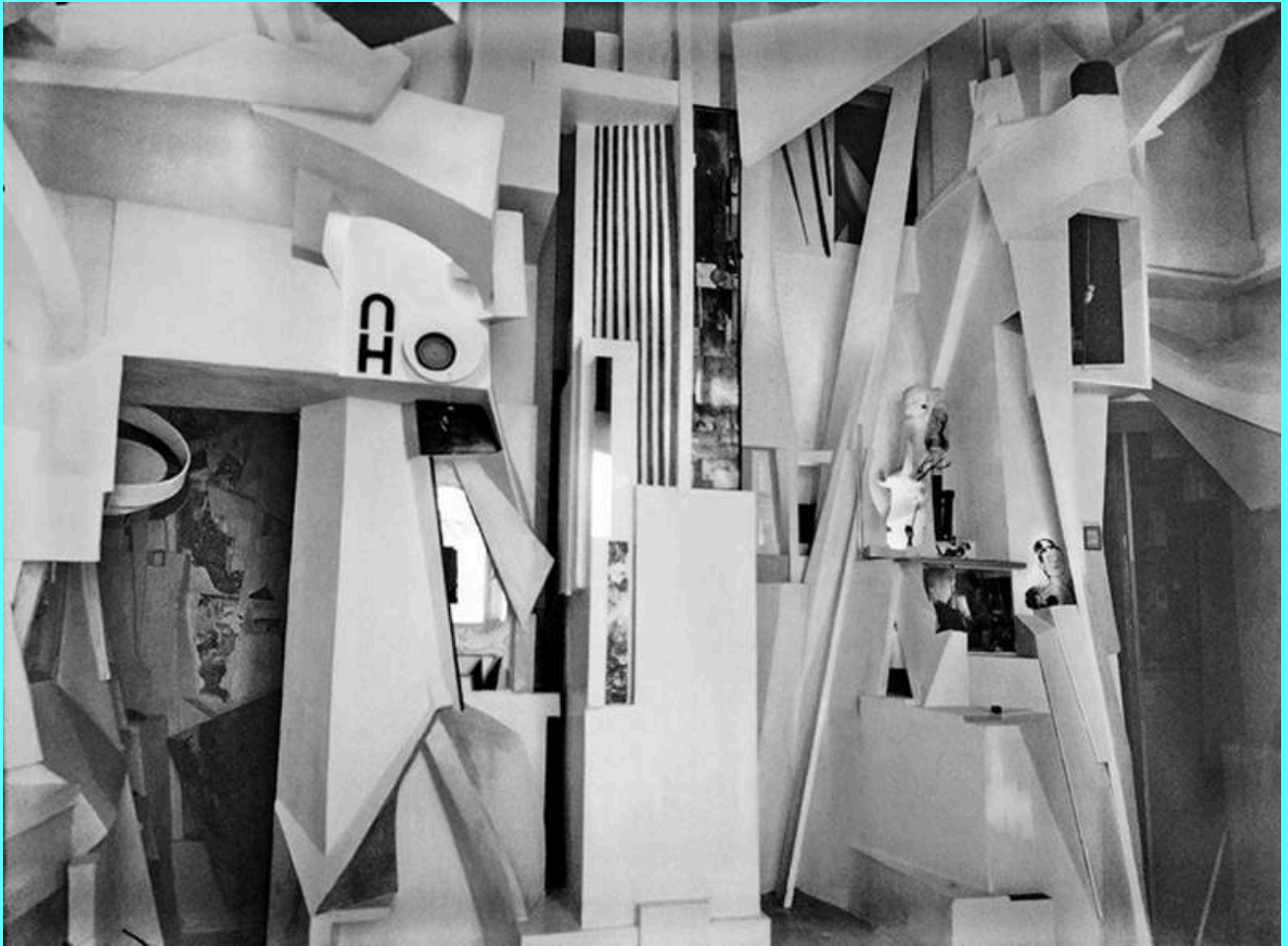
„Byłem dadaistą, choć tego nie zamierzałem.
Naprawdę jestem MERZ¹⁹. [...] MERZ to tworzenie
związków, najlepiej pomiędzy wszelkimi rzeczami
w świecie.”

Kurt Schwitters 1924

„Obrazy-Merz są abstrakcyjnymi dziełami sztuki.
Słowo Merz zasadniczo oznacza zbiór wszystkich
materiałów możliwych do wykorzystania w sztuce,
a technicznie – co do zasady – nadanie
poszczególnym materiałom tej samej wartości.
W obrazie-Merz pokrywka pudełka, karta do gry lub
wycinek gazety staje się płaszczyzną, a sznurek czy
pociągnięcie pędzlem lub kreska narysowana
ołówkiem – linią; drucziana siatka, warstwa farby czy
kawałek, który przywarł do papieru do pieczenia –
stają się werniksem, a wata – miękkością.”

Kurt Schwitters

¹⁹ Geneza słowa *Merz*, którym artysta zaczął określać wszystkie dziedziny swojej twórczości, czyli m.in. malarstwo (*MerzBild*), kolaż (*Merzzeichnung* – rysunek *Merz*), rzeźbę (*MerzPlastiken*), literaturę (*MerzLiteratur*), teatr (*MerzBühne*), architekturę (*Merzbau I i II* oraz *Merzbarn*), a także działalność na polu wydawniczym (*MERZheft* – czapismo „Merz”) i właściwie całe swoje barwne życie, które przeobraził w wyjątkowy, indywidualny *Gesamtkunstwerk*, wywodzi się od drugiej sylaby nazwy *Kommerz und Privatbank*, wyciętej z reklamy prasowej. Wycinek ten wszedł w skład kompozycji powstałej na przełomie lat 1918–1919, którą artysta zatytułował *MerzBild*. Tworzywem jego dzieł, którym operował z dużą lekkością, wielkim wyczuciem kompozycji, wrażliwością na fakturę oraz barwę kształtujących ją form, były nikomu już niepotrzebne fragmenty zużytych rzeczy, wśród których znalazły się kawałki gazet, papierów, tkanin, folii, bilety, papierki od cukierków, kawałki desek, druty itp. Dadaista Hans Richter wspominał, że wszystkie niepotrzebne rzeczy, które ktoś kiedyś wyrzucił mogły liczyć na odegranie roli w twórczości Schwittersa.



Kurt Schwitters, *Merzbau*, Zdjęcie: Wilhelm Redemann, 1933 © DACS 2007

„Moje dzienniki skumały się z rozwydrzoną
teraźniejszością, wymknęły się spod kontroli i teraz
żyją własnym życiem.”

Andrzej Bednarczyk²⁰

²⁰ Andrzej Bednarczyk „Dzienniki Minotaura w czasie zarazy”,
<https://tarasin.pl/andrzej-bednarczyk-dzienniki-minotaura-w-czasie-zarazy-wpis-1/>, dostęp
15.02.2026 r.

„...paralelizm w kompozycji multimedialnej potraktowany być musi jako przewodnia decyzja kompozycyjna, a nie zabieg wspierający retorykę pracy na głębszym poziomie”

Adam Nehring

Głównym projektem badawczym Adama Nehringa jest jego rozprawa doktorska zatytułowana „Paralelizm w kompozycji multimedialnej”, realizowana w latach 2021–2025 w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, pod opieką prof. Adama Panasiewicza. Praca ta analizuje koncepcję paralelizmu multimedialnego jako innowacyjnego narzędzia w teorii i praktyce współczesnych sztuk wizualnych, badając potencjał poznawczy tego pojęcia w kontekście porządkowania przekazu artystycznego.

Autor poszukuje metod organizacji treści, które pozwoliłyby uniknąć dosłowności i „rebusowości” przekazu, stawiając na relacje kompozycyjne inspirowane strukturami znanymi z literatury i filmu. Celem jest sprawdzenie, w jaki sposób strukturalne podobieństwa między różnymi mediami mogą zwiększyć czytelność i autonomię dzieła w dobie informacyjnego przesyłu, bez konieczności redukcji ilości zawartych w nim elementów. Projekt osadzony jest w nurcie sztuki postkonceptualnej, w której nacisk kładzie się na balans między intelektualną głębią (teorią krytyczną) a intensywnością doznań zmysłowych i myśleniem wizualnym. W ramach projektu badawczego Adama Nehring zrealizował szereg autorskich koncepcji i instalacji multimedialnych, które wdrażają założenia teoretyczne w praktyce.

Żywotnik Olbrzymi

W instalacji „*Żywotnik Olbrzymi*” artysta analizuje zjawiska niechcianej ekspansywności i aneksji przestrzeni, ujmowane w wymiarze przestrzennym oraz społecznym. Instalacja „*Żywotnik Olbrzymi*” to projekt, którego centralnym elementem jest trójwymiarowy obiekt malarski (akryl na drewnie, tekturze i papierze) o wymiarach 82 x 134 x 41 cm. Praca ta stanowi krytyczną analizę zjawisk niechcianej ekspansywności oraz aneksji przestrzeni, rozpatrywanych zarówno w wymiarze społecznym, jak

i wizualnym. Tytułowy żywotnik olbrzymi (Thuja plicata ex D. Don) to gatunek drzewa iglastego z rodziny cyprysowatych, którym Polacy od lat 90. chętnie obsadzali granice swoich działek. Artysta zauważa paradoks, choć sadzone dla zyskania prywatności, drzewa te zaburzają widok sąsiadom, stając się formą ingerencji w ich przestrzeń. Przewodni temat tej instalacji odnosi się do subtelnej presji środowiska rodzinnego na młodsze pokolenia, aby utrzymać status społeczno-klasowy wypracowany przez przodków. Centralną część obiektu zajmuje abstrakcyjne przedstawienie czterokondygnacyjnego domu jednorodzinnego, u podnóża którego piętrzą się ruiny mniejszych budowli. Na dolnej stronie obiektu widnieje plan wnętrza domu (sugerujący przekrój), w którym znajdują się ramy na ścianach, doniczki z tujami rosnącymi w stronę dziury w dachu oraz wymowne napisy: „Idź, zdobywaj świat” i „Umrę Ci kiedyś”. W ramach wystawy *Temporarily Embarrassed Moonwalkers* w Galerii HOS, Nehring wykorzystał ten projekt do pierwszej próby realizacji idei paralelizmu multimedialnego.

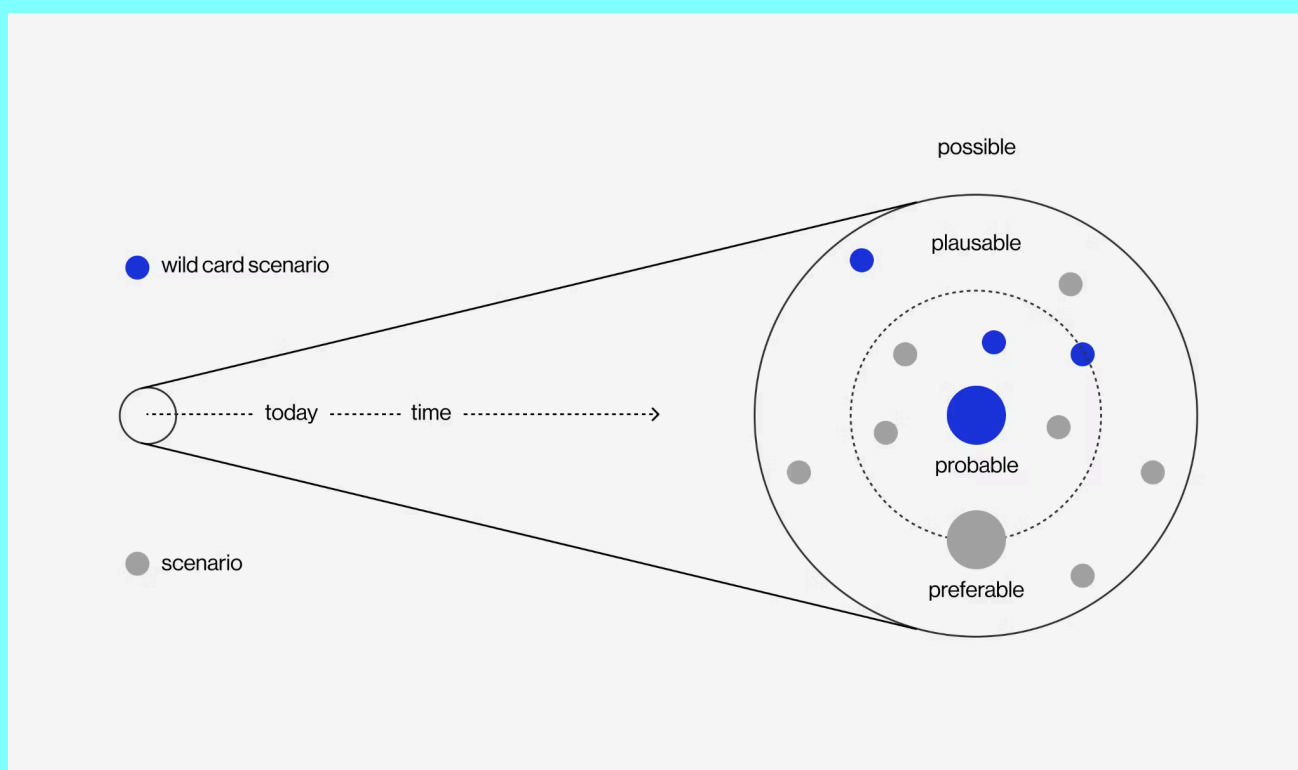
Present Tense

Instalacja multimedialna „*Present Tense*” to jeden z kluczowych projektów zrealizowanych w ramach rozprawy doktorskiej Adama Nehrunga, stanowiący praktyczną eksplorację koncepcji paralelizmu multimedialnego. Projekt ten analizuje specyficzne doświadczenie czasu i rozproszenia uwagi w dobie kapitalizmu kognitywnego. Jego celem jest zobrazowanie stanu rozproszonej uwagi i utraty sprawczości w bieżącej chwili, co w teorii Marka Fishera²¹ określane jest jako „powolne unieważnianie przyszłości”²². Wielkoformatowy wydruk naklejony na podłogę galerii, przedstawiający zdeformowane wnętrze prywatnego mieszkania (tzw. „mikrokawalerki”). Na rysunku pojawiają się motywy nawiązujące do mat do gier tanecznych, powtórzone w przedstawieniach wzorzystych dywanów i posadzek. Autor zastosował projekcję wideo (mapping), ruchome obrazy rzutowane bezpośrednio na fragmenty rysunku podłogowego. Materiał filmowy to kolaż typu *found footage*, ukazujący medialny szum, zatłoczone ulice, korporacyjne biurowce oraz sceny takie jak „scrollowanie” Instagrama czy fragmenty teledysku *Madonny*. Warstwa dźwiękowa tej instalacji to utwór zespołu Radiohead pt. „*Present Tense*”,

²¹ Mark Fisher, znany również jako k-punk (ur. 11 lipca 1968 w Leicester, zm. 13 stycznia 2017 w Felixstowe) – brytyjski pisarz, bloger, krytyk literacki, muzyczny i filmowy, teoretyk kultury, filozof i nauczyciel akademicki, wykładowca na Wydziale Kultur Wizualnych (Department of Visual Cultures) na Uniwersytecie Londyńskim (University of London).

²² „Powolne unieważnianie przyszłości” (ang. slow cancellation of the future) to koncepcja opracowana przez brytyjskiego teoretyka kultury Marka Fishera, która odnosi się do stagnacji kulturowej i niemożności wyobrażenia sobie alternatyw dla obecnego systemu neoliberalnego. Fisher opisał ten proces jako dominację nostalgii w kulturze popularnej, gdzie zamiast innowacji, otrzymujemy nieustanny recykling przeszłych stylów.

którego rytm i dramaturgia determinują sposób wyświetlania fragmentów wideo. Artysta obrazuje stan, w którym bieżąca chwila jest wyprana z potencjału sprawczego (*praxis*), co Fisher przypisuje długotrwałemu wpływowi mediów masowych. W „Present Tense” paralelizm zachodzi między treścią obrazów filmowych, metaforami w tekście piosenki, dynamiką muzyki a interakcją odbiorcy. Rozpoznanie strukturalnego podobieństwa rytmów (graficznego, muzycznego i montażowego) pozwala widzowi na głębszą konceptualizację przedstawionego problemu bez konieczności redukcji liczby elementów kompozycji. Artysta stawia tym samym pytanie, w jakim stopniu opisywany stan rozproszenia jest produktem systemu dystrybucji kapitału, a w jakim wynika z indywidualnych predyspozycji psychofizycznych.



Wersja stożka przyszłości zaczerpnięta z książki *Speculative: Post-Design Practice or New Utopia?* (2016).²³

²³ „Okolo 2009 roku Stuart Candy z Uniwersytetu Carnegie Mellon przedstawił Stożek Przyszłości jako sposób przedstawienia różnych rodzajów potencjalnych przyszłości. Diagram składa się z szeregu stożków, które rozszerzają się od terażniejszości w przyszłość. Każdy stożek reprezentuje inny poziom prawdopodobieństwa danej przyszłości, od prawdopodobnej, przez prawdopodobną, aż po możliwą. Stożek prawdopodobny odzwierciedla ogólną przestrzeń, w której powstaje większość projektów, podobnie jak ma to miejsce obecnie. Stożek prawdopodobny reprezentuje to, co mogłoby się wydarzyć w przyszłości w oparciu o alternatywne scenariusze. Najszerszy stożek na diagramie reprezentuje możliwość, gdzie niezależnie od ekstremalnych scenariuszy, w jakiś sposób przyszłość znajduje się w tej przestrzeni. Wreszcie, preferowany, choć nawet to nie jest oczywiste, ponieważ rodzi pytania o preferowaną rolę projektowania w zapewnieniu, że ludzie mogą być częścią tego dyskursu. Jeśli Stożek Przyszłości przekazuje jedno przesłanie, to jest to, że nie istnieje jedna przyszłość, wbrew temu, co firmy technologiczne i rządy chcą nam wmówić, w rzeczywistości przed nami jest wiele przyszłości. Choć diagram ukazuje niezliczone możliwości, jakie niesie przyszłość, brakuje mu oparcia w przeszłości. Paul Coulton z Uniwersytetu Lancaster w Wielkiej Brytanii zaadaptował



Adam Nehring, „Cappella dell'Arena” (fragment), rysunki i malowidła z wystawy **One must imagine Sisyphus horny**, format rysunku 155 x 125 cm., Galeria Szara Kamienica, Kraków, 2025, fot. Szymon Sokołowski

Cappella dell'Arena

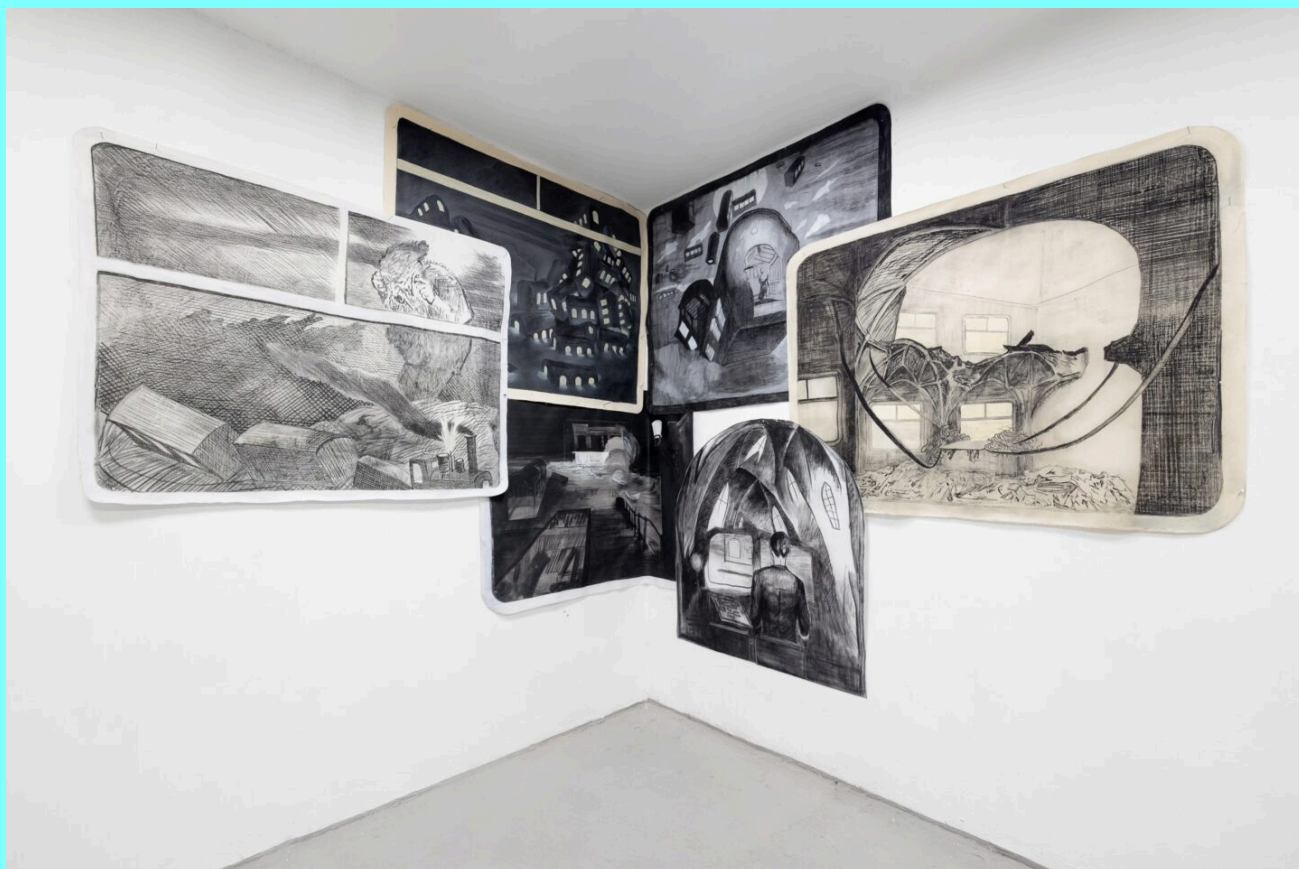
„Cappella dell'Arena” stanowi refleksję nad nadprodukcją przedmiotów kultury w zderzeniu z ograniczonymi zasobami naturalnymi. Autor wykorzystuje w niej metaforę wagonów kolejowych piętrzących się na szczycie góry oraz nawiązuje do słynnych fresków Giotta, stawiając pytanie, czy dążenie do ograniczania produkcji dóbr nie skutkuje jednoczesnym hamowaniem rozwoju dzieł przełomowych, które początkowo mogą przypominać zwykłe, seryjne wytwory. Instalacja „Cappella dell'Arena” stanowi jeden z kluczowych projektów w dorobku doktorskim Adama Nehringa, będąc praktyczną egzemplifikacją paralelizmu multimedialnego. W projekcie tym paralelizm multimedialny zachodzi na poziomie strukturalnej odpowiedniości między dwoma skrajnymi porządkami kulturowymi. Matrycą pojęciową, a paralelizmem

Stożek Przyszłości, aby bezpośrednio połączyć przyszłość z przeszłością, przypominając nam w ten sposób, że przeszłość jest również przedmiotem sporów i otwarta na wielorakie interpretacje. Przyszłość nie jest abstrakcyjną koncepcją, którą można oddzielić od naszej przeszłości.”

Michał Smyth, **Czy wspólne doświadczenie pandemii zmieniło nasze podejście do przyszłości?**, 2021

<https://uxdesign.cc/echoes-of-futures-past-has-the-collective-experience-of-pandemic-res-et-our-relationship-with-the-1acd578a4b0f> dostęp 22.04.2026

przestrzennym. Artysta zestawia ze sobą „architektoniczne zero”, czyli wnętrze wagonu kolejowego, z „przełomem malarskim”, jakim są freski Giotta w Kaplicy Scrovegnich w Padwie (Cappella degli Scrovegnich/Arena). Pojęcie „architektoniczne zero” służy artyście do zarysowania skrajnego kontrastu między czysto funkcjonalnym, masowym kontenerem, pozbawionym indywidualnego piętna, służącym jedynie do transportowania i składowania towarów a unikalnym, przełomowym dziełem sztuki, fundamentem europejskiej historii sztuki i unikalnym arcydziełem Giotta, które zdefiniowało nowe kierunki obrazowania.



Adam Nehring, „*The Things I Say*”, Galeria Szaber, 2025, widok wystawy, fot. Szymon Sokółowski

Tematyka przytłoczenia ogromem sztuki (syndrom Stendhala) oraz problem magazynowania „nadmiaru” kultury w art storage’ach²⁴ znajduje bezpośrednio odzwierciedlenie w projekcie „*Cappella*

²⁴ <https://apps.dtic.mil/sti/tr/pdf/ADA407474.pdf> (dostęp 22.04.2025) Średnio 72-80% dzieł w muzeach rezyduje w magazynach, a w największych placówkach liczba ta przekracza 90%.

https://artseconomics.com/wp-content/uploads/2021/11/Independent_The-New-York-Art-Market-Report-2020.pdf (dostęp 22.04.2025) Raport zawierający dane o tym, jaki procent kolekcji prywatni zbieracze trzymają w profesjonalnych magazynach komercyjnych (z podziałem na czas przechowywania i wartość).



„One must imagine Sisyphus horny. Adam Nehring”, Galeria Szara Kamienica, fot. Szymon Sokołowski

dell'Arena” Adama Nehringa. Instalacja ta, będąca częścią jego praktyki doktorskiej, wykorzystuje strategię paralelizmu multimedialnego aby sformułować krytyczną wypowiedź na temat nadprodukcji dóbr kultury w dobie kapitalizmu kognitywnego. Nehring w „Cappella dell'Arena” stosuje paralelizm strukturalny, zestawiając dwa porządki: wagon kolejowy i Kaplicę Scrovegnich. Paralelizm polega tutaj na nałożeniu na siebie tych dwóch struktur. Układ okien w galerii, zaprojektowanej tak, by przypominała

wnętrze wagonu, odpowiada rytmowi malowideł Giotto. Tym samym artysta sugeruje, że współczesny „wagon kultury” (magazyn towarów) może skrywać w sobie potencjalne arcydzieła, które w masie nadprodukcji stają się nierozpoznawalne. W ostatniej sali instalacja Nehringa stanowi bezpośrednią wizualizację zjawiska akumulacji dzieł, jako „cementarzysko kultury”. W pomieszczeniu tym znajdują się spiętrzone, zabezpieczone folią obiekty artystyczne. Tworzą one „przestrzeń nieokreślonych tworów kultury”, co koresponduje z wizją art storage’ów jako miejsc, gdzie potencjał sztuki zostaje zamrożony w formie „zapasów kapitału”. Artysta, opierając się na myśli Kacpra Pobłockiego²⁵, stawia pytanie: czy dążenie do nieskończonego wzrostu produkcji i jednoczesne próby jej ograniczania nie hamują powstania dzieł przełomowych? W kontekście syndromu Stendhala i zmęczenia nadmiarem, paralelizm multimedialny Nehringa służy konkretyzacji przekazu w warunkach informacyjnego przesytu. Zamiast tworzyć formę wieloznaczną i rozmytą, artysta tak organizuje wewnętrzne odniesienia (wagon — kaplica), (górze, stosu wagonów — magazyn, „martwy” kapitał), aby wymusić na odbiorcy ruch myśli prowadzący do konkretnej wątpliwości retorycznej.



Andrzej Wróblewski, „Szofer” („Szofer niebieski”), 1948, olej na płótnie, 89 x 120 cm, kolekcja prywatna, dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

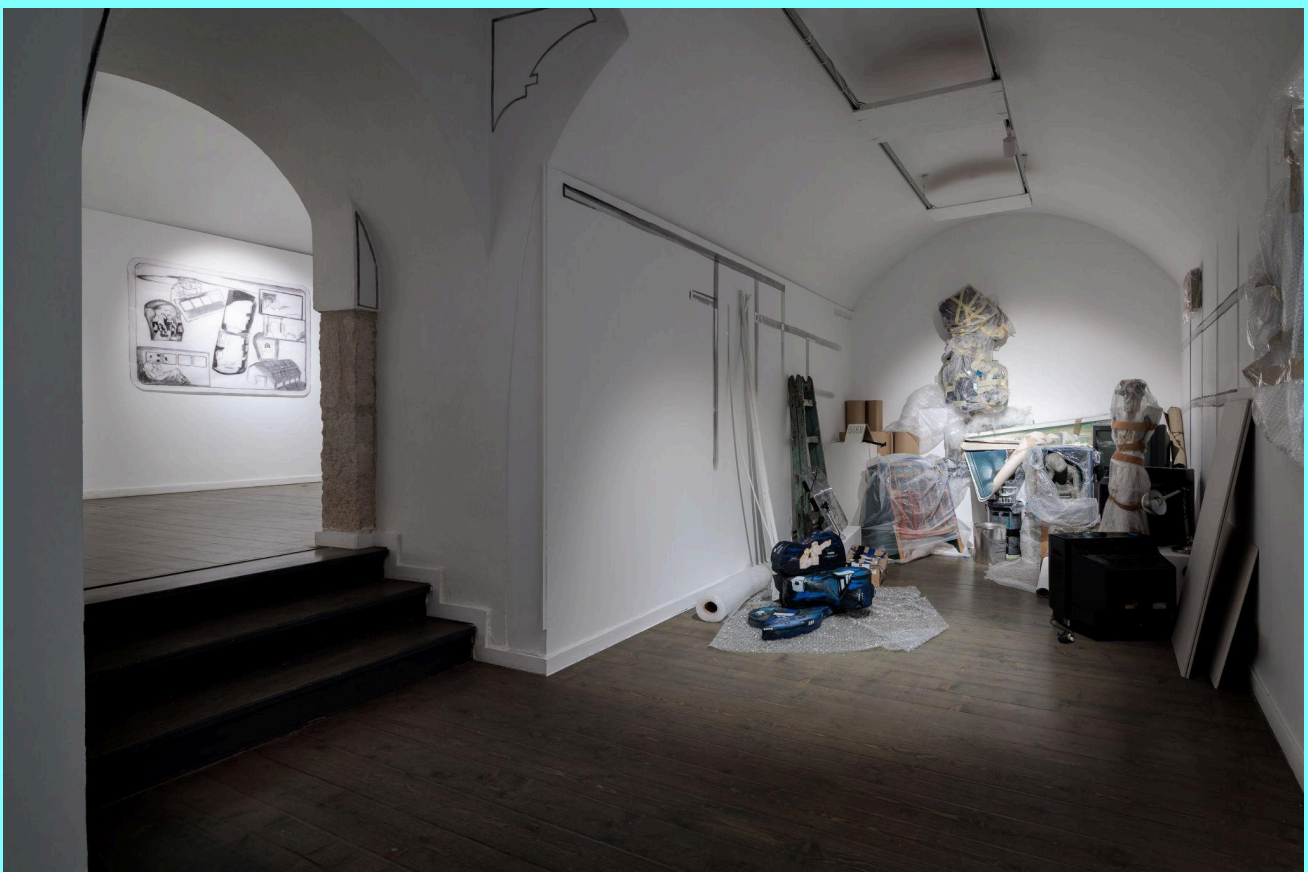
²⁵ Kacper Pobłocki – polski antropolog i społecznik, doktor habilitowany nauk humanistycznych.

W projekcie „*Cappella dell'Arena*” Adam Nehring dokonuje bezpośredniego zapożyczenia z twórczości Andrzeja Wróblewskiego. Jedną z kluczowych prac rysunkowych wchodzących w skład tej instalacji jest oparta na szkicu do słynnego obrazu „*Szofer*” („*Szofer niebieski*”) z 1948 roku. Rysunek ten przedstawia widok z okna



Widok wystawy „*One must imagine Sisyphus horny*. Adam Nehring”, Galeria Szara Kamienica, fot. Szymon Sokołowski

pojazdu na inne obiekty (prawdopodobnie wagony), co kompozycyjnie koresponduje z perspektywą „Szofera”, w którym widz umieszczony jest za plecami kierowcy, spoglądając przez szybę na drogę i otoczenie. Relacja ta wpisuje się w szerszą strategię artystyczną Nehringa. Artysta świadomie rezygnuje z figury „artysty-indywidualisty” na rzecz wykorzystywania cytatów z uznanych dzieł kultury. Wykorzystanie motywu Wróblewskiego służy podkreśleniu, że współczesna twórczość jest splotem zapożyczeń i historycznych narracji. W instalacji rysunki na ścianach udają okna wagonu kolejowego. Dzięki nawiązaniu do „Szofera”, odbiorca znajdujący się „wewnątrz” instalacji odnosi wrażenie bycia w ruchu, spoglądając na inne „wagony wypełnione dziełami sztuki”. Umieszczenie rysunku opartego na Wróblewskim – malarzu uznawanym za postać przełomową dla polskiej sztuki powojennej – wzmacnia retoryczne pytanie wystawy: czy w masie seryjnych „wagonów” (dzieł rzemieślniczych i wtórnych) potrafimy rozpoznać ukryte arcydzieła na miarę kaplicy Giotta czy wizji Wróblewskiego?



Adam Nehring, „Cappella dell'Arena” (druga część wystawy pt. *One must imagine Sisyphus horny*), instalacja., Galeria Szara Kamienica, Kraków, 2025

Glass Cannon²⁶

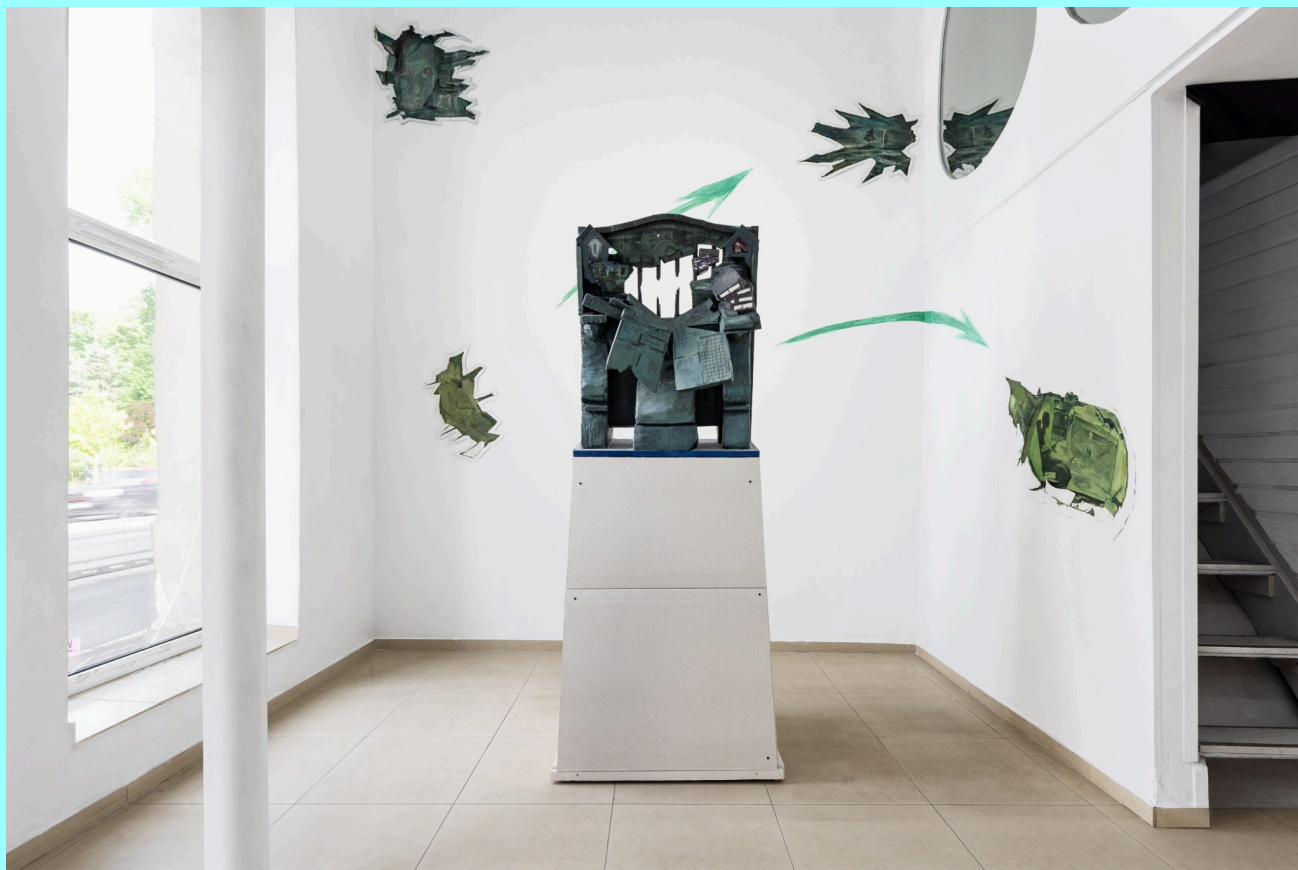
Projekt „Glass Cannon” stanowi artystyczne studium stanów psychicznych, takich jak potrzeba autodestrukcji oraz niemożność wyrażenia własnych potrzeb w ramach dostępnego języka. Autor trafnie posługuje się w nim metaforą gamerską (tytułowy glass cannon to postać o ogromnej sile ataku przy zerowej odporności), aby opisać kondycję psychiczną jednostki. Projekt ten obrazuje kondycję młodych osób w okresie buntu, dla których subkultura stanowi enklawę wolności w obliczu opresji ze strony instytucjonalnych religii oraz bolesnego doświadczenia niezrozumienia. Projekt silnie rezonuje z estetyką i logiką gier wideo, przenosząc je w sferę statycznej, fizycznej instalacji, która w odbiorze przypomina „zatrzymaną grę” w bezruchu. Poprzez układ obiektów malarskich (takich jak kula wyburzeniowa niszcząca nagrobek) oraz malowideł ściennych imitujących ślady uderzeń, Nehring tworzy wielowymiarową narrację o wewnętrznej walce i „sporze myśli” toczącym się wewnątrz umysłu bohatera. Instalacja (zrealizowana m.in. w Galerii Widna) ukazuje moment, w którym jeden obiekt malarski (imitujący głowę lub kulę wyburzeniową) niszczy drugi (zdeastrowany nagrobek).



Adam Nehring, „*Glass Cannon*”, instalacja, (dolna część wystawy), Galeria Widna, Kraków, 2024, koncepcyjna oś instalacji (dwa obiekty imitujące nagrobek i głowę/kulę wyburzeniową), wymiary obiektów: 68 x 37 x 82 cm i 22 x 26 x 31 cm.

²⁶ Szklana armata (glass cannon) ze względu na ich siłę (podobną do armaty), a jednocześnie łatwość tłuczenia (podobną do szkła). Postać lub jednostka o dużej sile ofensywnej, ale słabych możliwościach defensywnych, występując szczególnie w grach fabularnych, grach planszowych, grach wideo).

Ruch i uderzenia, które w grze byłyby procesem ciągłym, tutaj są „zamrożone” w formie fizycznych obiektów i malowideł ściennych imitujących otwory powstałe po uderzeniach. Przestrzeń wystawy i wnętrze instalacji są interpretowane jako wnętrze umysłu bohatera, co przypomina eksplorację zamkniętej lokacji w grze wideo.



Adam Nehring, „Glass Cannon”, instalacja, (dolna część wystawy), Galeria Widna, Kraków, 2024

Odbicia kuli od ścian to metafora walki wewnętrznej i „sporu myśli”, które trwają w bezruchu, czekając na reakcję odbiorcy. W żargonie graczy termin *glass cannon* odnosi się do specyficznej konstrukcji postaci (tzw. build), która koncentruje się na maksymalizacji siły ataku przy jednoczesnym zminimalizowaniu zdolności obronnych. Taka konstrukcja wymusza agresywny styl gry, ponieważ każde, nawet najmniejsze zagrożenie, może okazać się dla bohatera śmiertelne.



Adam Nehring, „*The Things I Say*”, „*Glass Cannon*”, Galeria Szaber, 2025, widok wystawy, fot. Szymon Sokołowski

Statyczność i swoisty „bezruch” instalacji zostają przełamane na drugim piętrze wystawy poprzez wprowadzenie projekcji multimedialnej (mappingu), rzutowanej na malowidło ścienne ukazujące w sposób abstrakcyjny wnętrze domu rodzinnego. Choć warstwa wizualna odznacza się dynamizmem — operując kolażem wideo z fragmentami koncertów oraz scen filmowych — zostaje ona celowo pozbawiona komponentu dźwiękowego. Ten asynchroniczny zabieg radykalizuje egzystencjalne poczucie izolacji oraz niemożność werbalizacji własnych stanów psychicznych, konstytuując całość jako programowo „nieme medium”. W kontekście całego projektu „*Glass Cannon*”, brak audiosfery staje się wizualnym ekwiwalentem bariery komunikacyjnej oraz niemożności wyrażenia własnych potrzeb w ramach dostępnego języka, z którymi mierzy się jednostka w okresie nastoletniego buntu. Cała przestrzeń ekspozycyjna jest tu interpretowana jako wnętrze psychiki podmiotu, a układ elementów (takich jak malowidła ścienne imitujące otwory po uderzeniach) obrazuje wewnętrzną walkę i „spór myśli” toczący się w umyśle bohatera. Poprzez zastosowanie paralelizmu multimedialnego na dwóch piętrach wystawy, artysta łączy statyczne obiekty z niemą projekcją wideo, co wzmacnia poczucie izolacji i niemożności pełnej komunikacji.



„Glass Cannon”, Adam Nehring, czas trwania wystawy: 24.05 – 15.06.2024, Galeria Widna, video mapping
„Muzyka poddaszna”, Adam Nehring & Marta Polończyk, fotografia Szymon Sokołowski²⁷

Forma relacyjna

„Forma relacyjna” Adama Nehringa w ramach doktoratu, to instalacja multimedialna, która w sposób bezpośredni spaja założenia *estetyki relacyjnej*²⁸ Nicolasa Bourriauda²⁹ z koncepcją *ateizmu chrześcijańskiego* Slavoj Żiżka³⁰. Wizualnym fundamentem projektu jest wielkoformatowe malowidło ściennie w kształcie blejtramu, rozrysowane na ścianach galerii w taki sposób, aby to różne osoby przebywające w pomieszczeniu stały się „zawartością płótna”.

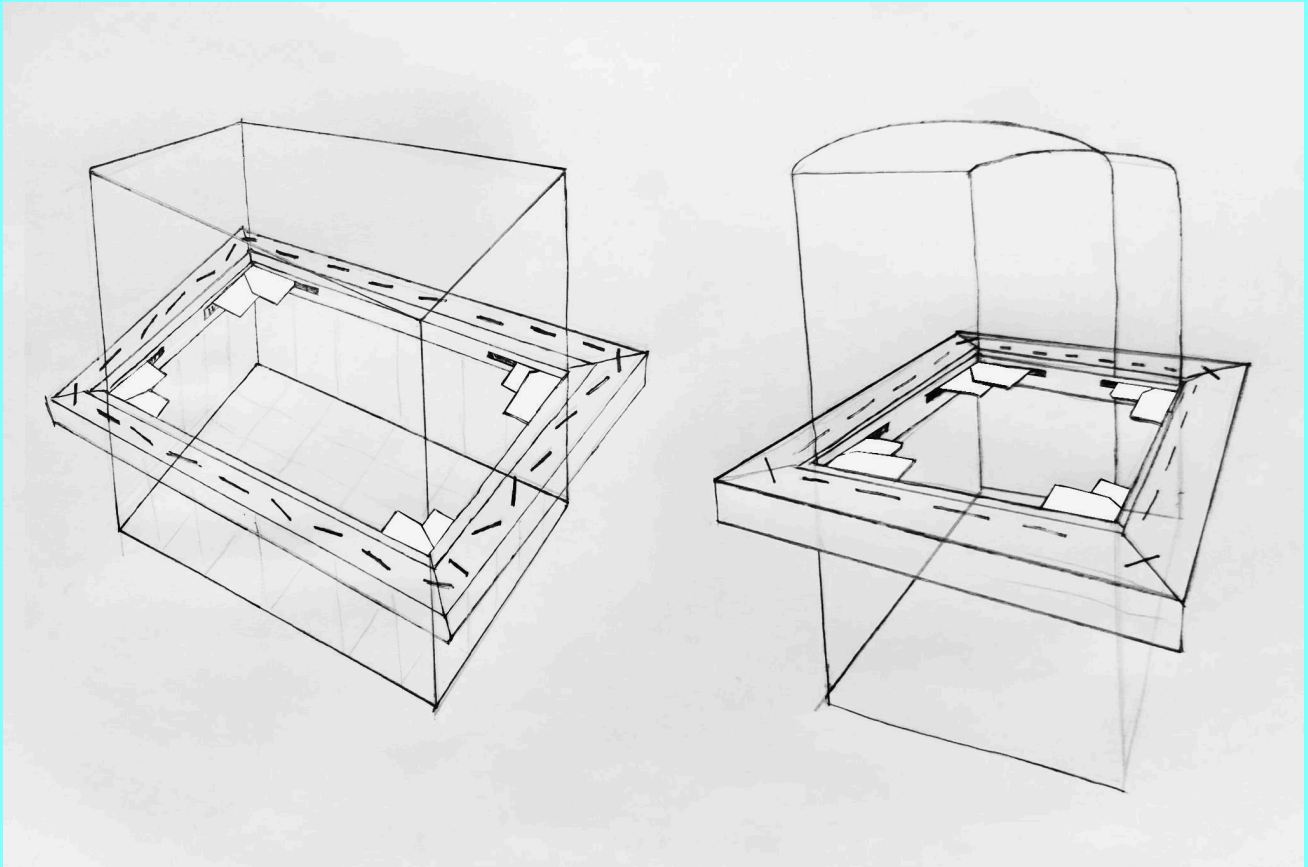
²⁷ <https://widnagallery.pl/glass-cannon/> (dostęp 22.04.2026)

²⁸ Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, Łukasz Białkowski (tłum.), Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAP, 2012, ISBN 978-83-62435-44-9.

Estetyka relacyjna – teoria estetyczna zakładająca ocenę dzieła sztuki pod względem relacji międzyludzkich, które ono obrazuje, wytwarza lub podtrzymuje. Takie dzieła sztuki wytwarzane są przez sztukę relacyjną, czyli zespół praktyk estetycznych, które za teoretyczny i praktyczny punkt wyjścia przyjmują raczej stosunki międzyludzkie i ich społeczny kontekst niż autonomiczną i prywatną przestrzeń. Autorem tej koncepcji jest Nicolas Bourriaud, który w latach 90. opublikował zbiór esejów szukających cech wspólnych dla pokolenia artystów wyłaniających się w owej dekadzie, następnie zebrał je w książkę pt. *Estetyka relacyjna*. Książka ukazała się we Francji w 1998 roku.

²⁹ Nicolas Bourriaud (ur. 13 kwietnia 1965 w Niort) – francuski kurator, krytyk sztuki, autor esejów poświęconych sztuce współczesnej.

³⁰ Slavoj Žižek (ur. 21 marca 1949 w Lublanie) – słoweński uczyony: filozof, socjolog i kulturoznawca, marksista.



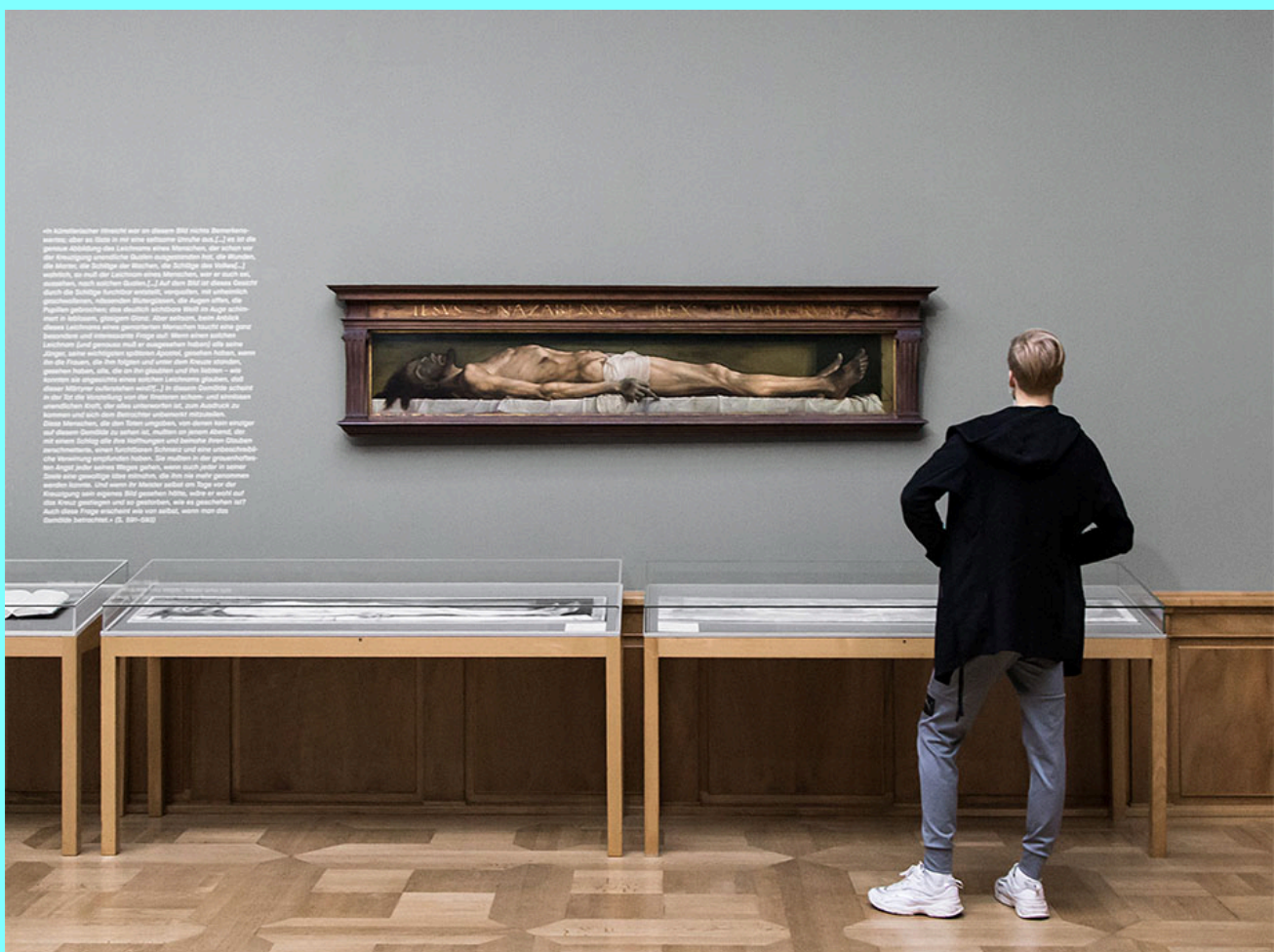
Adam Nehring, „*Forma relacyjna*”, instalacja, (szkice)

W narożnikach umieszczone są obiekty kolażowe, pełniące funkcję „klinów” nadających płótnu napięcie, które zawierają reprodukcje (m.in. Hansa Holbeina "Ciało zmarłego Chrystusa w grobie" (niem. *Der Leichnam Christi im Grabe*) oraz fragmenty tekstów Žižka i Bourriauda.

Praktyka artystyczna jest tu rozumiana jako metoda badania i przekształcania relacji, gdzie dzieło stanowi scenariusz zbiorowego doświadczenia. Mamy tu czynienia z paralelizmem ideowym. „*Forma relacyjna*” wykorzystuje paralelizm między teologicznym pojęciem wspólnoty a socjologicznym ujęciem relacji w sztuce. Matrycą tego porównania jest teza, że „spotkanie jest wartością samą w sobie”. Instalacja Nehringa, może być odczytywana jako wizualna reprezentacja „paralelizmu między-medialnego”, gdzie „mediami” są zarówno formy plastyczne, jak i same relacje społeczne, a ich wspólnym mianownikiem jest brak zewnętrznego autorytetu na rzecz bezpośredniej interakcji międzyludzkiej. Projekt definiuje spotkanie z drugim człowiekiem jako wartość autoteliczną³¹, rezygnując z zapośredniczenia go przez figurę „Wielkiego Innego”. W pismach Adama Nehringa oraz w kontekście jego praktyki

³¹ Autoteliczna (z gr. *autos* – sam, *telos* – cel) oznacza posiadanie celu w samym sobie. Odnosi się do działań, wartości lub osobowości, które są cenione lub wykonywane dla nich samych, a nie jako środek do osiągnięcia korzyści zewnętrznych. Jest to przeciwieństwo wartości instrumentalnych, nastawionych na cel.

artystycznej (szczególnie projektu „*Forma relacyjna*”), sakralizowanie „Dzieła Sztuki” jest utożsamiane z sytuowaniem go w pozycji „Wielkiego Innego”. Zgodnie z tą koncepcją, sztuka uobecniona w postaci konkretnego obiektu (Dzieła) staje się nadrzędną instancją pośredniczącą w relacjach międzyludzkich, przejmując funkcję, jaką w systemach religijnych tradycyjnie pełnił Bóg. Nehring zauważa, że w tradycyjnym modelu odbioru to właśnie „Dzieła Sztuki” stanowi centrum, wokół którego organizuje się doświadczenie, co czyni je elementem niezbędnym do zajścia relacji między uczestnikami sytuacji sztuki. Autor odwołuje się do myśli Jacquesa Lacana, definiując „Wielkiego Innego” jako ideę lub wyobrażenie, z perspektywy którego podmiot nieświadomie wartościuje daną sytuację. W polu sztuki sakralizacja obiektu sprawia, że to on – a nie bezpośrednie spotkanie – dyktuje normy i ramy doświadczenia. Krytyka sakralizacji dzieła u Nehringa jest próbą odzyskania podmiotowości odbiorcy i przesunięcia punktu ciężkości z pasywnej kontemplacji obiektu na aktywną współobecność i budowanie wspólnoty.



Bazylea, Kunstmuseum Basel, listopad 2021, Hans Holbein Młodszy, *Ciało zmarłego Chrystusa w grobie*, olej i tempera na drewnie lipowym, 30,5 × 200 cm, Informacja prawna / Polityka prywatności³²

³²<https://www.blindbild.com/wp-content/uploads/2022/10/basel-kunstmuseum-holbein-christus-2b.jpg> dostęp 15.03.2026

iCloud; Like, Share & Subscribe.

„iCloud; Like, Share & Subscribe”, to instalacja Nehringa analizująca walkę o „widzialność w sieci” oraz mechanizmy zapamiętywania, całkowicie uzależnionych od „łaski algorytmów” wielkich korporacji. Instalacja składa się z malowidła ściennego w kształcie logo usługi iCloud oraz obiektów malarskich imitujących nagrobki, których centralne płaszczyzny wypełnia błękit symbolizujący systemowy „ekran śmierci” (Blue Screen of Death).



Adam Nehring, widok z wystawy „How to disappear completely?”, „iCloud; Like, Share & Subscribe”, Galeria Rondo Sztuki, 2023 (reprodukcja zmodyfikowana cyfrowo w celu ekspozycji tonacji niebieskiej).

Pojęcie „Blue Screen of Death” (niebieski ekran śmierci) pojawia się w twórczości Adama Nehringa przede wszystkim w kontekście instalacji „iCloud; Like, Share & Subscribe” (znanej również w wariacie jako „Bluescreen Mausoleum”). Artysta posługuje się zestawem obiektów malarskich imitujących nagrobki, których centralne płaszczyzny (zazwyczaj przeznaczone na informacje o zmarłych) wypełnione są niebieską farbą. Wizualnie upodabnia to nagrobki do ekranów wyświetlających znany z systemu operacyjnego Windows komunikat o poważnym błędzie systemowym. „Blue Screen of Death” stanowi tu

metaforę sytuacji, w której uszkodzeniu uległ fragment obiegu informacji (np. serwer, matryca lub sieć instytucjonalna), niezbędny do podtrzymywania danej treści w pamięci zbiorowej. Sugeruje to „zerwanie komunikacji z przeszłością”. Nagrobki z „bluescreenem” tworzą obraz „cyfrowego cmentarzyska”, które ukazuje uzależnienie współczesnego człowieka od „łaski algorytmów” wielkich korporacji. Błękitna przestrzeń zamiast epitafium symbolizuje stan, w którym lokalność i bezpośredniość relacji ustąpiły miejsca cyfrowemu awatarowi, podlegającemu niezrozumiałym mechanizmom sieciowym.

W ramach tej instalacji, na jednym z obiektów malarskich imitujących nagrobki, autor w napisał takie słowa:

„Wczoraj wspomniałaś coś o tej swojej przyjaciółce,

która nie potrafi przestać opowiadać ci o każdym ważnym szczególe ze swojego życia.

Przypomniało mi to o tym, jak kiedyś powiedziałaś mi, że chcesz dzielić się ze mną pięknym doświadczeniem tylko po to, by wiedzieć, że ono jest prawdziwe.

I być może zachowanie tej twojej przyjaciółki to po prostu problematyczna wersja tego samego pragnienia.

Chodzi mi o to, że sam też tam byłem i to jest najdziwniejsze uczucie na świecie:

dzielisz się, dzielisz i dzielisz, ale nic nie staje się przez to realne.

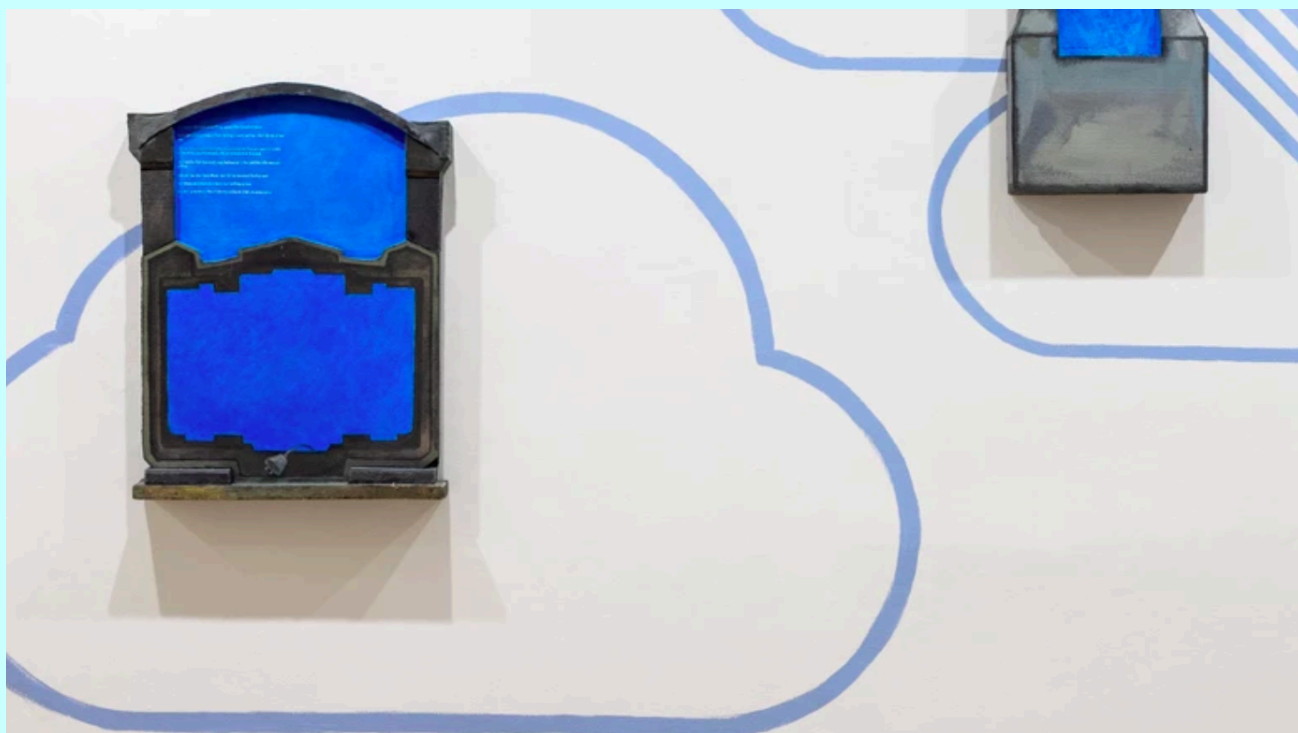
Doświadczasz jedynie tego, jak niemożliwe jest tak naprawdę podzielenie się jakimkolwiek doświadczeniem”.

Tekst ten (mający przypominać inskrypcję) napisany w języku angielskim, wyraża głęboką tęsknotę za autentycznym bezpośrednim połączeniem z drugim człowiekiem, w formie spotkania, które byłoby wolne od współczesnych technik autokreacji i zapośredniczenia przez media cyfrowe. Fragment ten obrazuje sytuację charakterystyczną dla ery kapitalizmu kognitywnego, gdzie przymusu nieustannego dzielenia szczegółami swojego życia w sieci, nie uwzględniając drugiej osoby (*oversharing*³³, zob. Agger 2012³⁴) paradoksalnie sprawia, że przestaje ono być realne. Artysta wskazuje na „niemożliwość podzielenia się jakimkolwiek doświadczeniem”.

³³ „*Oversharing*, oznacza on nie tylko obsesyjne komunikowanie własnego ja innym, bezpardonowe odsłanianie się, nowomediálny ekshibicjonizm, ale także mialkość i bezwartościowość tego typu treści, które niejednokrotnie stają się niczym więcej jak próbą rozpaczliwego poszukiwania kontaktu z drugim człowiekiem.”, Magdalena Szpunar, *Kultura algorytmów*, Wydawcy: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, 2019, Wydanie I, ISBN 978-83-66492-04-2 (wersja drukowana), ISBN 978-83-956040-1-0 (wersja elektroniczna), s.68

³⁴ Agger B. 2012. *Oversharing. Presentation of Self in the Internet Age*. New York: Routledge.

sugerując, że cyfrowa reprezentacja jedynie oddala nas od istoty przeżycia. Umieszczenie tych słów na błękitnym tle, nawiązującym do systemowego błędu *Blue Screen of Death* (niebieski ekran śmierci), nadaje im charakter komunikatu z miejsca, w którym „obieg informacji uległ uszkodzeniu”.



Adam Nehring, „iCloud”, 2023, akryl, styropian, fragment widoku wystawy „*Ich upodobania, kaprysy, apetyty zlewały się w jedną, identyczną wolność*”, Galeria Promocyjna, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa, fot. Szymon Sokołowski

Instalacja ta wpisuje się w analizę mechanizmów „romantyzowania życia” i performowania zachowań pod dyktando algorytmów. Autor pokazuje w niej pragnienie doświadczenia, które może stać się „realne” tylko poprzez jego upublicznienie. Narracja o przedmiocie lub osobie tworzona na podstawie algorytmów, staje się ważniejsza niż jej fizyczna rzeczywistość.

Wykorzystanie symboliki funeralnej (nagrobków i tympanonów) w przestrzeni galerii jest także głosem w dyskusji nad pasywnością dzieł sztuki. Nawiązując do myśli Borisa Groysa³⁵, Nehring sugeruje, że muzea są miejscami ekspozycji „martwych ciał” dawnych porządków, a współczesna sztuka w obiegu rynkowym staje się jedynie kolejnym towarem budującym wizerunek właściciela.

³⁵ Groys Boris. (1947), krytyk sztuki, teoretyk mediów i filozof.

yesterday you said something about this friend of yours
that cannot stop herself from telling u every unimportant detail of her
life
this reminded me of this time you said to me that you want to share
a beautiful experience with me, so u know that it is real
and maybe this friend of yours behaviour is the problematic version
of that
i mean, i've also been there and its the weirdest feeling ever
you share and share and share but nothing is real
you just experience how it is impossible to share an experience

Adam Nehring, *iCloud; Like, Share & Subscribe* (detal jednego z nagrobków)

„yesterday you said something about this friend of yours
that cannot stop herself from telling u every important detail of her
life
this reminded me of this time you said to me that you want to share
a beautiful experience with me, so u know that it is real
and maybe this friend of yours behaviour is the problematic version
of that
i mean, i've also been there and its the weirdest feeling ever
you share and share and share but nothing is real
you just experience how it is impossible to share an experience”

Adam Nehring, *iCloud; Like, Share & Subscribe* (detal, tekst na nagrobku)³⁶

³⁶ (tłumaczenie tekstu:

„Wczoraj wspomniałaś coś o tej swojej przyjaciółce,

która nie potrafi przestać opowiadać ci o każdym ważnym szczególe ze swojego Życia.

Przypomniało mi to o tym, jak kiedyś powiedziałaś mi, że chcesz dzielić ze mną pięknym doświadczeniem tylko po to, by wiedzieć, że ono jest prawdziwe.

I być może zachowanie tej twojej przyjaciółki to po prostu problematyczna wersja tego samego pragnienia.

Chodzi mi o to, że sam też tam byłem i to jest najdziwniejsze uczucie na świecie:

dzielisz się, dzielisz i dzielisz, ale nic nie staje się przez to realne.

Doświadczasz jedynie tego, jak niemożliwe jest tak naprawdę podzielenie się jakimkolwiek doświadczeniem”.



Adam Nehring, „*The Things I Say*”, „*iCloud; Like, Share & Subscribe*”, Galeria Szaber, 2025, widok wystawy, fot. Szymon Sokółowski

W ramach projektu Nehring stosuje paralelizm multimedialny, powtarzając układ motywów (nagrobki, logotypy, „bluescreeny”) w różnych płaszczyznach instalacji. Ten „multimedialny obieg zamknięty” służy konkretyzacji przekazu w warunkach informacyjnego przesyłu. Instalacja działa jak „akcelerator samopoznania”, zmuszając odbiorcę do konfrontacji z faktem, że pod płaszczem „wolności wyboru” kryje się ujednolicony zestaw postaw i pragnień dyktowanych przez mechanizmy rynkowe. *iCloud; Like, Share & Subscribe* jest wizualną metaforą „cyfrowego cmentarzyska”, na którym współczesna tożsamość i pamięć zostają zamrożone w formie błękitnego błędu systemowego, czekając na walidację³⁷.

³⁷ Walidacja to sprawdzenie czy coś zawiera prawidłową wartość. Jest to bardzo ważny proces, który ma miejsce zawsze kiedy jakieś dane są podawane przez użytkownika.



Adam Nehring, „The Things I Say”, „iCloud; Like, Share & Subscribe”, Galeria Szaber, 2025, fragment wystawy

Dodatkowe komponenty badawcze doktoratu Adama Nehringa obejmują:

Studium przypadków (Case Studies): Analiza ponad 30 dzieł sztuki współczesnej i kultury popularnej (np. prac Artura Żmijewskiego, Mateusza Sadowskiego, gier wideo jak „Pathologic 2” czy filmów Alfreda Hitchcocka) pod kątem struktur paralelicznych.

Wystawa „The Things I Say” podsumowująca wszystkie projekty w ramach doktoratu pt. „Paralelizm w kompozycji multimedialnej”. Zrealizowana w grudniu 2025 roku w krakowskich galeriach Szaber i Art Industry Standard, stanowiąca pierwszą pełną prezentację metod strukturyzowania treści wypracowanych w doktoracie.

Badania nad kondycją postkonceptualną: Projekt sytuuje się w obszarze sztuki postkonceptualnej (według definicji Petera Osborne'a³⁸), poszukując balansu między intensywnością doznań zmysłowych a głębią intelektualną.

Autor podkreśla, że celem rozprawy jest wypracowanie pojęcia paralelizmu multimedialnego jako narzędzia o charakterze funkcjonalnym, które stanowi zbiór zasobów możliwych do adaptacji w ramach zróżnicowanych działań artystycznych.

Podsumowanie

Działania Adama Nehrunga rozumiane jako „*Paralelizm w kompozycji multimedialnej*”, podobnie jak historyczne *MERZbau* Kurta Schwittersa, wiążą się z określonymi regułami i założeniami programowymi autora, takimi jak eksponowanie współdzielności kodów kulturowych czy scalanie różnych horyzontów poznawczych. Praktyka doktorska Adama Nehrunga odwołuje się do *MERZbau* przede wszystkim w kontekście strategii kolażowej, która pozwala na ujmowanie niezwykle złożonych zagadnień i scalanie różnych dziedzin twórczości. W praktyce doktorskiej Adama Nehrunga zasada jedności zastosowanych mediów, przejawia się przede wszystkim jako dążenie do konceptualnego zespolenia różnych form wyrazu w ramach jednej kompozycji, co stanowi nawiązanie do historycznych koncepcji intermediów Dicka Higginsa³⁹ oraz strategii *MERZbau*. To co historycznie było intermediami, w nowym ujęciu sztuki jest multimediami (Kluszczyński⁴⁰). Tradycyjnie, za Dickiem Higginsem, intermedia definiowane są jako sytuacja „konceptualnego zespolenia”⁴¹, w której środki wyrazu są niemożliwe do zastąpienia bez utraty sedna dzieła. W przeciwieństwie do nich, multimedia postrzegane były jako luźne i tymczasowe połączenie różnych mediów, które zachowują swoją autonomię i mogą być wymieniane, nie tracąc założeń jedności dzieła. Współczesna teoria sztuki, odwołując się do ustaleń m.in. Ryszarda

³⁸ Peter Gordon Osborne (ur. 1958) jest brytyjskim nauczycielem filozofii, profesorem nowoczesnej filozofii europejskiej i dyrektorem Centrum Badań nad Nowożytną Filozofią Europejską (CRMEP) na Uniwersytecie w Kingston.

³⁹ Koncepcja intermediów wprowadzona została w 1965 roku przez Dicka Higginsa. *Intermedia i inne eseje / Dick Higgins*; wyboru dokonał, opracował i wstępem poprzedził Piotr Rypson, Opracowanie 1985, Warszawa, Akademia Ruchu.

⁴⁰ Kluszczyński, Ryszard W.. *Sztuka interaktywna : od dzieła - instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2010, ISBN978-83-60807-73-6

⁴¹ Intermedia (od „zespolenia” do hybrydowej płynności):

Pierwotnie (według teorii Dicka Higginsa) intermedia oznaczały sytuację „konceptualnego zespolenia”, w którym media trwale łączyły się, tworząc nową, autonomiczną jakość. Były więc strukturami dążącymi do spójności (homogeniczności) znaczeniowej.

Kluszczyńskiego, wskazuje na radykalną zmianę w rozumieniu pojęć multimedialnych i intermedialnych, jaka dokonała się pod wpływem przełomu cyfrowego. Główna teza tej transformacji zakłada, że w ramach obu tych obszarów heterogeniczność zamieniła się miejscami z homogenicznością. W ujęciu przed cyfrowym (np. u Bobby'ego Goldsteina z 1965 r.) multimedia charakteryzowały się luźnym i tymczasowym powiązaniem składników (dźwięków, światła, filmów), które zachowywały swoją pełną autonomię. Strukturę tę określano mianem „agregatu”, cechującego się heterogenicznością, czyli zróżnicowaniem i rozdzielnością elementów. Po przełomie cyfrowym multimedia stały się trwałym układem zintegrowanych składników, tworzącym homogeniczny, ściśle zespolony produkt. Jako modelowy przykład podaje się grę wideo, której poszczególne warstwy (obraz, dźwięk, mechanika) są niemożliwe do wyodrębnienia z koherentnej całości bez jej zniszczenia. W dobie cyfrowej intermedia ewoluowały w stronę hybrydowego zestawienia, którego nadrzędną cechą stała się płynność i potencjalność zaistnienia dzieła, które nieustannie się aktualizuje. Tym samym intermedia zyskały charakter bardziej heterogeniczny i nieciągły.

Praktyka Nehringa w moim odczuciu nawiązuje do Schwitterowskiego *MERZbau*. Autor w swojej rozprawie doktorskiej pisze, że „wszystko miało stać się jednym [...] architektura, rzeźba i malarstwo”⁴². Artysta dąży do zatarcia granic między dyscyplinami, traktując swoje instalacje jako multimedialne środowiska (environmenty), w których heterogeniczne media tworzą spójną, nową jakość. Mimo teoretycznego pokrewieństwa z intermediami, Nehring świadomie decyduje się na termin „kompozycja multimedialna”. Autor stawia w pracy pytanie o to, „jak sprawić, by kompozycje multimedialne stały się bardziej pojemne treściowo, a przy tym pozostawały czytelne?”⁴³. Zauważa on, że w obliczu rzadkiego występowania pełnego „konceptualnego zespolenia” we współczesnych realizacjach, to właśnie pojęcie multimedialności oferuje większą swobodę w kształtowaniu relacji środków wyrazu w warunkach „post-konwencjonalności”⁴⁴ sztuki. Rola paralelizmu jest spoiwem. Aby uniknąć niekontrolowanej wieloznaczności w tak złożonych strukturach, artysta wprowadza paralelizm multimedialny. Strukturalne powtórzenia motywów i

⁴² Adam Nehring, *Paralelizm w kompozycji multimedialnej*. Rozprawa doktorska. Dyscyplina: sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki, Szkoła doktorska, Promotor: prof. dr hab. Adam Panasiewicz. Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, Kraków, s. 134 <https://bip.uken.krakow.pl/wp-content/uploads/sites/11/2025/12/Rozprawa-doktorska-6.pdf> (dostępność 22.04.2026)

⁴³ Adam Nehring, *Paralelizm w kompozycji multimedialnej*, s. 52 <https://bip.uken.krakow.pl/wp-content/uploads/sites/11/2025/12/Rozprawa-doktorska-6.pdf> (dostępność 22.04.2026) s. 10

⁴⁴ Adam Nehring, *Paralelizm w kompozycji multimedialnej*, s. 52 <https://bip.uken.krakow.pl/wp-content/uploads/sites/11/2025/12/Rozprawa-doktorska-6.pdf> (dostępność 22.04.2026)

rytmów między różnymi mediami pełnią funkcję wewnętrznych „wiązań” kompozycji, zapewniając jej jedność i autonomię przekazu bez konieczności redukcji liczby elementów.

Rozdział IV rozprawy doktorskiej Adama Nehringa stanowi obszerny zbiór autorskich analiz ponad 30 dzieł współczesnej sztuki oraz kultury popularnej, które pełnią funkcję studiów przypadków (case studies) dla koncepcji paralelizmu multimedialnego. Wybór tak zróżnicowanego materiału badawczego ma na celu eksplorację i opis artystycznych możliwości związanych z wykorzystaniem struktur paralelicznych w złożonych kompozycjach.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z pracą doktorską Pana mgr. Adama Nehringa pt. *„Paralelizm w kompozycji multimedialnej”*, należy wysoko ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Spełnia ona wszelkie wymogi formalne zarówno ze względu na swą oryginalność w ujęciu rozumienia poznawczego potencjału paralelizmu, jak i jakość autorskiej propozycji artystycznej.

Poszczególne dzieła artystyczne Nehringa, w tym instalacje takie jak *„Present Tense”*, *„Glass Cannon”* czy *„Cappella dell’Arena”*, mają istotne znaczenie dla weryfikacji retorycznej sprawności struktur paralelicznych w przestrzeni wystawienniczej. Autorowi udaje się dowieść, że świadome operowanie strukturalnymi powtórzeniami pozwala uporządkować przekaz w warunkach informacyjnego przesytu, unikając przy tym uproszczeń o charakterze rebusowym.

Uważam, że rozprawa doktorska Adama Nehringa stanowi znaczący wkład w rozwój współczesnych praktyk artystycznych, łącząc krytyczną refleksję nad instalacją multimedialną, obiektem malarskim oraz teorią sztuki postkonceptualnej. Każdy z tych obszarów zyskuje dzięki badaniom autora nowe narzędzie teoretyczno-funkcjonalne w postaci koncepcji paralelizmu multimedialnego, która skutecznie wspiera autonomię artystycznego komunikatu oraz zwiększa jego czytelność w warunkach informacyjnego przesytu.

Z pełnym przekonaniem składam wniosek do Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki, na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, o nadanie Panu mgr. Adamowi Nehringowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

d a r e k
g a j e w s k i



Paralelizm w kompozycji multimedialnej

Adam Nehring

Adam Nehring urodził się w 1997 roku w Mławie. Wychowywał się w Mławie. W 2016 roku rozpoczął studia na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, na Wydziale Malarstwa. Swoją ścieżkę artystyczną kontynuował w Krakowie, gdzie w 2021 roku ukończył studia magisterskie na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki. Dyplom główny przygotowywał w Pracowni Malarstwa VI prowadzonej przez prof. Andrzeja Bednarczyka i dr. Michała Zawadę, a także odbył studia w Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Grzegorza Sztwiertni i dr. hab. Zbigniewa Sałaja. W ramach programu Erasmus w 2019 roku studiował na Akademii der Bildenden Künste w Monachium. W czerwcu 2021 roku obronił pracę dyplomową pt. *„Syf na poddaszu grozi zawaleniem”* w Pracowni Malarstwa VI. Promotorem pracy magisterskiej był prof. Andrzej Bednarczyk.

W latach 2021–2025 realizował kształcenie w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie (dawniej UP). Głównym projektem badawczym Adama Nehringa jest rozprawa doktorska zatytułowana **„Paralelizm w kompozycji multimedialnej”**, przygotowana pod opieką naukową promotora prof. dr hab. Adama Panasiewicza.

Kluczowe założenia jego pracy doktorskiej obejmują formułowanie nowych kryteriów kompozycyjnych, Autor dążył do opracowania narzędzi pomocnych w pracy nad dziełami o charakterze multimedialnym i hipertekstualnym, które roboczo nazwał paralelizmem intermedialnym oraz gęstością strukturalną. Autor porządkuje przekaz wizualny. Celem było zbadanie potencjału paralelizmu jako narzędzia pozwalającego zwiększyć czytelność i autonomię dzieła w dobie informacyjnego przesytu, bez konieczności redukcji liczby zawartych w nim elementów. Wykorzystuje inspiracje literackie i filmowe. Nehring poszukuje w instalacjach artystycznych ekwiwalentów dla konstrukcji znaczeniowych znanych z literatury i filmu, które pełniłyby funkcje zarówno stylistyczne, jak i retoryczne. Projekt, osadzony w kontekście sztuki postkonceptualnej, poszukuje równowagi między intelektualną głębią a intensywnością doznań zmysłowych i myśleniem wizualnym.