

# głos plastyków

PISMO INFORMACYJNO-ARTYSTYCZNE

ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PŁASTYKÓW OKRĘGU KRAKOWSKIEGO



1/2020  
(9)

# głos plastyków



P I S M O I N F O R M A C Y J N O - A R T Y S T Y C Z N E  
ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW OKRĘGU KRAKOWSKIEGO

1/2020  
(9)



## **Głos Plastyków**

Pismo informacyjno-artystyczne

Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego

1/2020 (9)

**Redaktor naczelny:** Joanna Warchoł

**Zespół redakcyjny:** Małgorzata Bundzewicz, Grażyna Skowron

**Projekt graficzny:** Michał Jandura, Joanna Warchoł

**Korekta:** Małgorzata Bundzewicz, Grażyna Skowron

**Skład i DTP:** Michał Jandura

**Druk:** Drukarnia Pasaż sp. z o.o.

ul. Rydlówka 24, Kraków

**Nakład:** 600 egz.

**Wydawca:**

Związek Polskich Artystów Plastyków

Okręg Krakowski

ul. Łobzowska 3, 31-139 Kraków

e-mail: [biurozpapok@gmail.com](mailto:biurozpapok@gmail.com)

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

**ISBN:** 978-83-66078-36-9

**Materiały oddano do druku:** czerwiec 2020

**Okładka:** Stanisław Kluczykowski, Ręce, akwaforta, 32 x 49 cm, 1970



Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

---

## **Zarząd ZPAP Okręgu Krakowskiego prosi Koleżanki i Kolegów o aktualizowanie swoich adresów, telefonów i adresów e-mailowych**

**Aktualne telefony i adresy e-mailowe  
do ZPAP Okręgu Krakowskiego:**

**Sekretariat:** 12 632 46 22

e-mai: [biurozpapok@gmail.com](mailto:biurozpapok@gmail.com)

**Księgowość:** 12 633 54 86

e-mil: [ksiegowosczipap@poczta.neostrada.pl](mailto:ksiegowosczipap@poczta.neostrada.pl)

**Galeria Pryzmat:** 12 423 43 65

e-mail: [galeria.pryzmat.krakow@gmail.com](mailto:galeria.pryzmat.krakow@gmail.com)

**Pracownia Graficzna:**

e-mail: [leonard49@tlen.pl](mailto:leonard49@tlen.pl)

**Strona internetowa ZPAP Okręgu Krakowskiego:**

<http://www.zpapkrakow.pl>

# I. Od Prezesa

## Koleżanki i Koledzy!

Piszę te słowa w okresie wyjątkowym – okresie, którego scenariusza nie wymyśliłby nikt z nas. Do tej pory podobne obrazy mogli oglądać jedynie fascynaci filmów science fiction lub czytać o nich wielbiciele książek fantastycznych. Podobne wiadomości posiadamy z historii dziejów światowych epidemii w przeszłych wiekach, zapisanych w encyklopediach i książkach medycznych, przedstawianych w filmach historycznych i dokumentalnych, utrwalonych na starych fotografiach...

Jest początek czerwca bieżącego roku – słoneczne, choć czasami jeszcze chłodnawe dni, zieleń drzew, poranny świergot ptaków. Wiosna, napawająca zawsze świeżością i odnową, przybrała zaskakująco osobliwą formę – od marca towarzyszyła jej niespotykana pustka wkoło, brak tętniącego o tej porze roku życia, gwaru rozmów i radości z budzącego się z zimowego snu świata. Chwilami nie było wiadomo, czy to sen czy jawa, a może plan jakiegoś filmu lub czołówka teledysku, który za moment rozbrzmi niespodziewanie głośnie i wesołą muzyką...

Pół roku temu piliśmy nasze zdrowie w czasie nocy sylwestrowej, życząc sobie szczęścia i powodzenia w realizowaniu planów na przyszłość. Od tego momentu minęło niewiele czasu i nasze niewinnie standardowe słowa okazały się jakimiś nierealnymi mrzonkami, czymś, co możliwe było do spełnienia w innej epoce... Surrealistyczna sceneria, w której przyszło nam od trzech miesięcy tkwić, stała się oceanem bezsilności, przerażenia i niedowierzania. Jej oblicze zapewne zmieni nieodwracalnie człowieka – jego hierarchię wartości i postrzeganie rzeczywistości oraz relacje międzyludzkie. Kiedyś, później, gdy wszystko wróci do „normalności”, może okazać się, że jesteśmy innymi ludźmi – naznaczonymi doświadczeniem grozy i tęsknoty za szybkim powrotem do szczęśliwej, spokojnej i bezpiecznej przystani codzienności, jaka niespodziewanie została nam odebrana i jakiej często nie docenialiśmy...

Wbrew własnym oczekiwaniom, bez naszej zgody i aprobaty, przeobraziliśmy się w aktorów-starych dziwnego, globalnego spektaklu, którego reżyserem stała się niewidzialna potęga, sterująca zyciem milionów ludzi i wyznaczająca ścisłe granice funkcjonowania i zachowania...

Koronawirus Sars CoV-2 wywołujący chorobę Covid 19. Mikroskopijna, kulista forma z wypustkami na kształt korony, której średnica cząsteczki wynosi od 60 do 140 nanometrów, zawładnęła ludzkością. Jej agresja, tempo rozprzestrzeniania się i skutki działania zaskoczyły wszystkich – nikt nie był na taką wojnę przygotowany. Dobiegające z każdego kontynentu katastroficzne informacje o rozprzestrzenianiu się tego niewidzialnego wroga, stopniu jego zaraźliwości i śmiertelności, napawały sceptycyzmem. Bezradność władz państwowych, nawet w przypadku największych światowych potęg, przerażające informacje o brakach podstawowych środków ochronnych, słabe przygotowanie służb medycznych – to realia trudne do zaakceptowania. Upadek gospodarek państwowych, pesymistyczne prognozy na przyszłość, zapaść we wszystkich sferach życia – to fakty, których następstwa długo będziemy odczuwać. Co rusz pojawiające się nowe informacje o pochodzeniu wirusa i metodach jego leczenia, dające nadzieję na szybkie zatrzymanie tego rozpędzonego i gnającego bez opamiętania przed siebie pociągu, którego kolejne stacje znaczone są dziesiątkami, setkami, tysiącami śmiertelnych ofiar...

A w środku tego tygla my – artyści – bezbronni i samotni w wiecznej wierze w wartości najwyższego rzędu, piękno i doniosłość misji, jaką swą sztuką mamy do spełnienia...

Skutki pandemii dotknęły nas w nie mniejszym stopniu niż inne grupy zawodowe. Nagle okazało się, że nie ma możliwości realizowania wielu zamierzeń – zamknięte galerie, zakaz organizowania wystaw, wyjazdów na plenery i za granicę. Wielu z nas pozostało bez środków do życia i nadziei na szybki powrót do stanu poprzedniego. Pozostała twórczość, na którą niespodziewanie pojawiło się tak wiele czasu... Aktywność artystyczna przeniosła się do sieci – zamknięci w domach i pracowniach mogliśmy jedynie w ten wirtualny sposób kontaktować się między sobą i wymieniać owocami „pandemicznej” kreatywności zawodowej. Prezentować siebie swoim znajomym, ale też uatrakcyjnić izolację życia innym, dla któ-



rych obowiązkowe odosobnienie niejednokrotnie stało się dramatycznym wydarzeniem. Niespodziewanie sztuka, w całym wachlarzu swej różnorodności, okazała się dla ludzi antidotum na stres, osamotnienie, beczynność, a artyści ważni i potrzebni w o wiele większym zakresie niż w przeszłości...

Władze państwowe i lokalne przejęły się losem krajowego sektora kultury i opracowały stosowne programy. Zarówno ze strony Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego jak i Urzędu Miasta Krakowa pojawiły się decyzje, mające na celu wspomoczenie artystów i instytucji pozarządowych w tym osobliwym okresie. Większość realizowanych programów dotacyjnych dotyczyła pojawienia się wszelkich przejawów sztuki w sieci internetowej, dzięki czemu mogła szybko dotrzeć do każdego zainteresowanego i dać nieograniczone możliwości prezentacji oraz promocji zarówno twórczości indywidualnej, jak i działalności instytucji kultury. O szczegółach powyższej pomocy znajdują się informacje w rozdziale pt. „Dodatek nadzwyczajny”.

Nasz Dom Plastyków został zamknięty w dniu ogłoszenia stanu epidemicznego w Polsce. Zatrudniony personel pracował zdalnie, z domów, Galeria Pryzmat i Pracownia Graficzna były nieczynne, Klub bilardowy zawiesił swą działalność. Tętniące dotąd życiem mury związkowej siedziby przy ul. Łobzowskiej 3 nagle opustoszały, cierpliwie wyczekując lepszych, zdrowych czasów i naszego powrotu. Pojawiły się poważne kłopoty finansowe związane z utrzymaniem siedziby i zabezpieczeniem pensji dla pracowników. Wyniknęły one z konieczności obniżenia przez nas czynszów dla podnajemców lokali w Domu Plastyków i w budynku przy ul. Asnyka 6, z których to opłat, do tej pory, pokrywaliśmy bieżące wydatki. W związku z tym, zwróciliśmy się z Apalem do artystów o uregulowanie zaległych składek członkowskich lub dobrowolne wpłaty na cele statutowe ZPAP OK.

I okazało się, że Apel zadziałał, że w tych trudnych chwilach można liczyć na związkowych artystów. Bardzo szybko pojawiły się wpłaty na konto, w tym wiele na cele statutowe!

Serdecznie dziękuję w imieniu swoim, Zarządu i pracowników za te gesty płynące z serca, wynikające ze zrozumienia i świadczące o łączących nas więzach i solidarności w dużo większym stopniu, niż najbardziej kwieciste słowa!!!

Tak, jak wszyscy, działalność artystyczną przenieśliśmy do sieci internetowej. Na związkowej stronie www i na Facebooku zamieszczane były ważne, aktualne informacje i utworzone zostały grupy: „Galeria Pryzmat” i „Klub Dyskusyjny Ferment”. W „Galerii Pryzmat” zamieszczono krótkie prezentacje planowanych w pierwszym półroczu br. wystaw, które się nie odbyły, a „Ferment” aktywnie zachęcał wszystkich zainteresowanych do wirtualnej rozmowy o sztuce. Utworzyliśmy również w sieci internetowej galerię prac ze związkowych zbiorów graficznych, którą będziemy sukcesywnie uzupełniać o kolejne graficzne dzieła.

1-go czerwca otworzyliśmy z powrotem Dom Plastyków. Powoli wraca do niego życie... Jeszcze ostrożne, „zamaskowane”, ze stojącymi wszędzie środkami dezynfekcyjnymi. Trzy dni później odbył się pierwszy, „pandemiczny” wernisaż wystawy Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod hasłem „Ecce homo”, na który przybyło wielu gości, pokornie dostosowując się do ministerialnych przepisów dotyczących obowiązujących zasad bezpieczeństwa...

Mam nadzieję, że będzie już coraz lepiej i przepowiednie dotyczące jesienno-powrotnego epidemii nie spełnią się. Że po wakacjach znowu spotkamy się licznie na wystawach, powróci życie towarzyskie i możliwość bezpośrednich rozmów nie skażonych żadnymi obawami i zabezpieczeniami. Na to niecierpliwie czekamy i tego nam wszystkim życzę!

Kraków, 05.06.2020

Joanna Warchoł  
Prezes ZPAP OK

# II. DODATEK NADZWYCZAJNY

## Kultura i sztuka w czasie pandemii

Ogłoszony w Polsce 14 marca br. stan zagrożenia epidemicznego, a tydzień później – stan epidemii, doprowadził do czasowego zamknięcia instytucji kulturalnych, galerii i muzeów, odwołania wydarzeń i zawieszenia zaplanowanych projektów i inicjatyw artystycznych. Odczuły to dotkliwie wszelkie państwowe instytucje kultury, organizacje pozarządowe, animatorzy kultury oraz przede wszystkim twórcy, którzy w dużej mierze, niespodziewanie pozbawieni zostali dotychczasowych źródeł dochodu.

W związku z tym, Wydział Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa przygotował pakiet działań wspierających kulturę zat. „Kultura Odporna”. W ramach pakietu wsparciem finansowym zostali objęci zarówno indywidualni twórcy i animatorzy, jak i organizacje pozarządowe, instytucje i przedstawiciele najważniejszych sektorów kreatywnych, w tym, m.in.: producenci muzyczni i audiowizualni, sektor sztuk wizualnych, sektor filmowy i branża wydawnicza. Wartość całego pakietu narzędzi wspierających sektor kultury wyniosła ok. 12 mln złotych.

W uzasadnieniu powstania programu „Kultura odporna” („KO”) napisano: *oznacza on sektor powiązany ze wszystkimi innymi dziedzinami gospodarki społecznej. Określa przestrzeń wzajemnie wzmacniającą się, solidarną i dialogującą. „KO” to świat współpracujących ze sobą sektorów, instytucji kultury i NGO’s, przedsiębiorstw kreatywnych i indywidualnych twórców, to sieć wzajemnej łączności i odpowiedzialności. „KO” oznacza wewnętrzną i zewnętrzną siłę i umiejętność szybkiego reagowania w sytuacjach trudnych. To umiejętność wspólnego planowania, a zarazem elastycznego reagowania. To wspólny zestaw wartości i pielęgnowanie międzyludzkiej przestrzeni poprzez sztukę, animację, edukację kulturową, twórcze i odpowiedzialne wykorzystywanie zasobów dziedzictwa.(...)*

Programy rozwoju sektorów kultury objęły sztuki plastyczne, teatr, muzykę, film, animację kultury, literaturę oraz przemysł kreatywny. Szczegóły projektu, propozycje dotacyjne oraz stypendialne dla różnych dyscyplin twórczości są zawarte w zarządzeniu Prezydenta Miasta Krakowa z dnia 19 kwietnia 2020 roku. Poniżej wymienię tylko te, które dotyczyły sztuk plastycznych.

A więc, dla twórców indywidualnych pojawiły się i zostały zrealizowane programy: Stypendia Twórcze Miasta Krakowa po 10 000 zł (przyznano 60), „Zakup dzieł” przez 4 krakowskie Domy Kultury za 2 500 zł każde (90 pozytywnie rozpatrzonych wniosków) i stypendia programu „Kultura Odporna” przyznawane na okres od 1 do 6 miesięcy w wysokości 2 500 zł miesięcznie. Instytucje pozarządowe mogły skorzystać z programu „Rezydencje artystyczne” oraz otwartego konkursu ofert „Kultura w sieci”.

Użytkownikom pracowni twórczych z zasobów Gminy Kraków obiecano 50% obniżki czynszu do końca roku. Niestety, na obietnicach tylko się skończyło, gdyż nieuważna analiza danych dotyczących aktualnych stawek czynszowych nie pokrywała się z wytycznymi zarządzenia Prezydenta Miasta Krakowa i żadnemu artyście nie zredukowano czynszu o połowę, a w wielu przypadkach kwota obniżki jest kuriozalnie śmieszna i wynosi kilkanaście lub kilkadziesiąt złotych.

Równolegle, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ramach Tarczy Antykryzysowej dla kultury, przygotowało pakiet ofert dla instytucji kultury i indywidualnych twórców zat. „Kultura w sieci” oraz jednorazową pomoc socjalną dla artystów w wysokości 1800 zł netto.

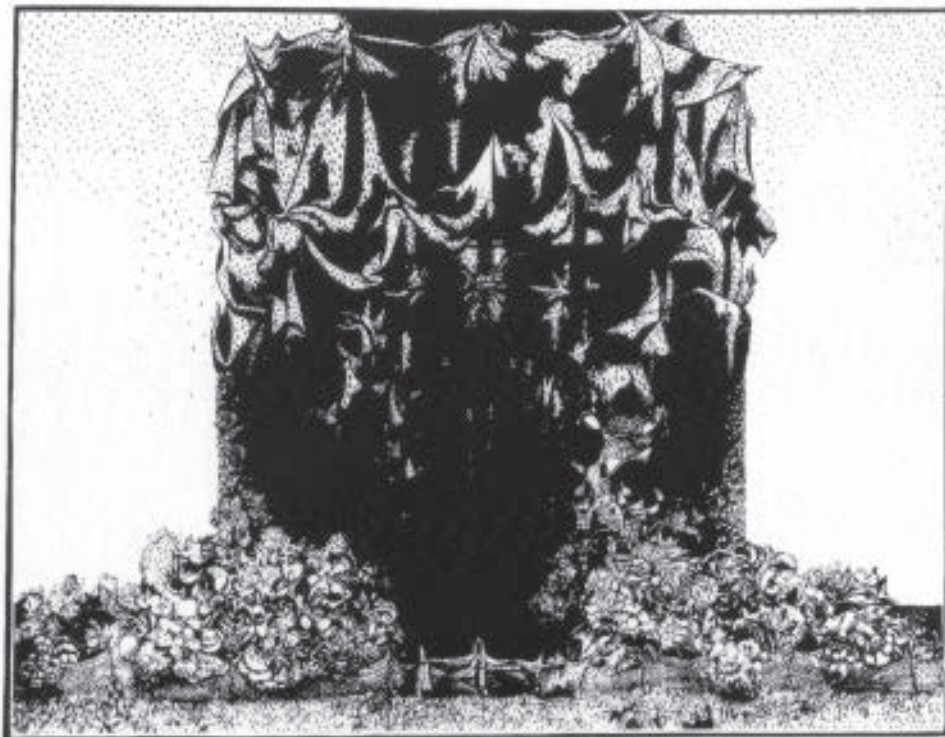
Celem programu jest: *tworzenie warunków dla wzmocnienia tożsamości i uczestnictwa w kulturze poprzez finansowe wsparcie realizacji projektów upowszechniających dorobek kultury i zwiększających obecność kultury w życiu społecznym, których odbiór następuje poprzez narzędzia on-line, jak również rozwój przestrzeni umożliwiającej odbiorcom kultury korzystanie z jej zasobów w sieci. Istotnym celem programu jest wspieranie zadań rozwijających kapitał kulturowy odbiorców za pomocą narzędzi internetowych oraz rozwój kompetencji cyfrowych zarówno odbiorców, jak i kadr kultury. (...)*

W ramach programu rozpatrzone 5948 wniosków dotacyjnych dla instytucji, na kwotę 60 mln zł, z czego wyłoniono 1182 projekty do realizacji. Indywidualnym twórcom przyznano ponad 2200 trzymiesięcznych stypendiów po 9000 zł każde, z puli wynoszącej 20 mln złotych.

Wniosków, które napłynęły do Ministerstwa ze wszystkich dziedzin sztuki były tysiące. Świadczy to o ogromnych potrzebach sektora kultury i pomimo, że na całość realizacji projektu przeznaczono 80 mln zł, to okazały się one kroplą w morzu potrzeb.

Proponowane przez władze lokalne i państwowo wsparcie jest niezmiernie cenne i budujące. Jednak jego słabością jest to, iż w obu przypadkach, nie jest ono bezwarunkowe dla wszystkich artystów lecz dotyczy jedynie projektów wyłonionych z zaproponowanych konkursów i dostosowanych do ich wymogów. W ten sposób tylko niewielka procentowa liczba twórców otrzyma pomoc, która ze względu na długi czas rozpatrywania wniosków, pojawi się po wielu miesiącach oczekiwania.

...



Józef Gielniak, Czas rozpamiętywany, linoryt, 18,2 x 23,6 cm, 1968, Muzeum Narodowe w Warszawie

# III. INFORMACJE ZWIĄZKOWE

## GRATULACJE !!!

### ● Prof. Stanisław Rodziński „Dobry Duch” w Galerii Hortar w Tarnowie!

W niedzielę, 8 marca 2020 roku, w Galerii Hortar w Tarnowie odbył się wernisaż wystawy malarstwa prof. Stanisława Rodzińskiego zat. „Dobry duch”. Właściciele Galerii Hortar zorganizowali uroczyste i huczne otwarcie wystawy w dniu 80. urodzin artysty, z którym zaprzyjaźnieni są od wielu lat i nazywają go *dobrym duchem Galerii Hortar*.

Na wernisaż przybyło bardzo wielu gości – rodzina artysty, przyjaciele, artyści tarnowscy i krakowscy, miłośnicy twórczości artysty.

Oficjalne życzenia zostały złożone przez: prof. Stanisława Tabisza – Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Joannę Warchoł – Prezesa Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego, prof. Macieja Bieniasza, dr Teresę Smoleń z Kliniki Hematologii w Krakowie, artystę malarza prof. Stanisława Sobolewskiego oraz tarnowskiego artystę malarza Jacka Janickiego. Profesor pięknie podziękował właścicielom galerii i przybyłym gościom, wspominając swe związki z tarnowską galerią.

Uroczystości towarzyszył recital młodego muzyka, Łukasza Skubisza. Był wspaniały, wielki tort urodzinowy, gremialnie odśpiewane dla jubilata „Sto lat”, kwiaty i moc życzeń. Wystawa miała charakter małej retrospektywy – można było podziwiać obrazy artysty z wielu lat jego twórczości i towarzyszył jej katalog, specjalnie wydany na tę okazję.

Joanna Warchoł, Prezes ZPAP Okręgu Krakowskiego, wręczyła artyście list gratulacyjny i Medal ZPAP Okręgu Krakowskiego.



Wernisaż wystawy i obchody jubileuszu prof. Stanisława Rodzińskiego.

Od lewej: Joanna Warchoł, Olga Kopczyńska-Dębska, Teresa Kopczyńska, prof. Stanisław Rodziński. Fot. Marek Wawrzkiwicz







Medal Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego autorstwa prof. Jerzego Nowakowskiego.

Wręczony prof. Stanisławowi Rodzińskiemu w tarnowskiej Galerii Hortar oraz prof. Wincentemu Kućmie podczas uroczystości w kościele św. Józefa w Krakowie.

## ● Prof. Wincenty Kućma Jubileusz 85-lecia urodzin i 70-lecia pracy twórczej

W dniu 23 maja 2020 roku, w kościele św. Józefa w Krakowie-Podgórzu, odbyły się uroczystości jubileuszowe prof. Wincentego Kućmy. Mszę dziękczynną odprawił Ksiądz Arcybiskup Marek Jędraszewski.

Prof. Kućma otrzymał liczne gratulacje i słowa uznania. W imieniu środowiska krakowskich artystów, list gratulacyjny i Medal ZPAP Okręgu Krakowskiego wręczyła artystce Joanna Warchoła – Prezes ZPAP OK.

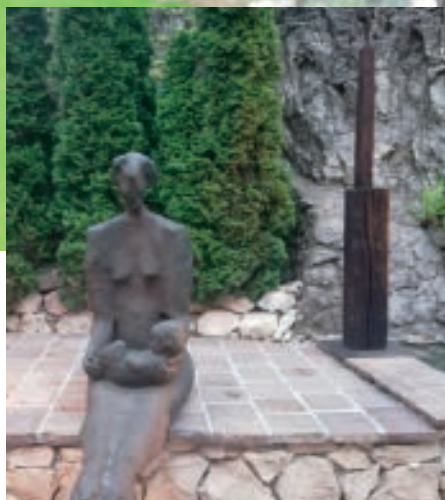
Na tyłach neogotyckiego kościoła św. Józefa w Krakowie, gdzie ciągną się szarobiałe skały nieczynnego kamieniołomu im. Jana Pawła II, na naturalnych półkach skalnych prof. Wincenty Kućma zaprojektował 14 stacji „Drogi Krzyżowej”. W sąsiadującym z kościołem ogrodzie, powyżej „Drogi Krzyżowej”, usytuowana została druga część rzeźbiarskiej realizacji artysty, którą stanowi galeria na wolnym powietrzu licząca 29 dzieł układających się w przejmującą opowieść o wierze, historii i patriotyzmie.

Z okazji obchodów jubileuszu profesora, stała galeria rzeźby plenerowej została poszerzona o 19 wielkoformatowych rysunków, reliefy i rzeźby, tworzące pokazy zat. „Golgota” i „Tajemnica światła”, które wyeksponowano w dwóch kaplicach za ołtarzem głównym kościoła.

Na bazie dramaturgii twórczości Wincentego Kućmy wyeksponowanej w kamieniołomie, reżyser i scenograf Leszek Mądzik, zrealizował spektakl teatralny pt. „Golgota” z udziałem aktorów Warszawskiego Centrum Pantomimy i muzyką Pawła Odorowicza. Spektakl miał uświetnić uroczystości obchodów jubileuszu artysty, ale niestety, nie mógł się odbyć. W komentarzu do przedstawienia Leszek Mądzik napisał: *Miejsce, które posłużyło prof. Wincentemu Kućmie do zintegrowania jego dzieła z ekspresją kamiennych brył, czyni dramat „Drogi Krzyżowej” jeszcze bardziej przejmującym. Wraz z wybitnym artystą wędrujemy po fragmentach skał, w których pęknięciach i szczelinach zatrzymały się na moment kadry tego dramatu. Pozwalają one przybliżyć i lepiej zrozumieć znaczenie słów Ecce Homo. Profesor Kućma znalazł bowiem w swoich pracach odpowiedź na sens cierpienia. (...) Dzieło artysty zarówno przybliżyło nas do tajemnicy cierpienia Boga, jak i przekonuje swoim ludzkim wymiarem.(...)*

Z okazji jubileuszu, wg koncepcji i opracowania Zbigniewa Prokopa, ukazał się obszerny, trzeci tom artystycznej biografii profesora, obejmujący lata 2015-2020.





Fragmety wystawy prezentowanej na tyłach kościoła św. Józefa w Krakowie. Fot. Joanna Warchoł

Renata Szpunar Kubczyk  
Przewodnicząca Klubu Dyskusyjnego FERMENT

**Geneza Klubu Dyskusyjnego FERMENT  
przy ZPAP Okręgu Krakowskim**



Rembrandt van Rijn, Sprzysiężenie Claudiusa Civilisa,  
olej na płótnie, 196 x 309 cm, 1661

Wychodząc naprzeciw potrzebie wielu twórców, którzy na co dzień pracują samotnie i doskwiera im brak regularnego, poza wernisażowego kontaktu z innymi – w styczniu bieżącego roku, przy naszym Krakowskim Okręgu ZPAP założyliśmy Klub Dyskusyjny FERMENT, którego głównym i najważniejszym celem jest integracja naszego środowiska artystów plastyków.

Szczególnie zależy nam na przynależności do Klubu osób mających potrzebę podzielenia się swoją pasją poznawania świata, zwłaszcza świata sztuki, i otwartością na jego bogactwo i różnorodność.

Spotkania naszego Klubu w związkukowej Galerii Pryzmat, do chwili wybuchu epidemii wirusa z Wuhan, odbywały się regularnie, co dwa tygodnie. Z założenia posiadają one temat wiodący. W miarę zainteresowań

i możliwości, przynosimy materiał do wspólnego oglądania na ekranie filmów i zdjęć oraz albumy. Wszelkie formy wizualnego przekazu zawsze są mile widziane.

Niezmiernie żywe i ciekawe jest dzielenie się swoją wiedzą wynikającą z fascynacji. Taki charakter miało nasze pierwsze spotkanie ze sztuką jaskiniową, podczas którego obecny Rektor ASP, prof. Stanisław Tabisz zaprezentował nam swoją ogromną kolekcję zdjęć malowideł naskalnych z różnych części naszego globu, w kontekście swoich szerokich zainteresowań historią i naturą Kosmosu, oraz wynikających stąd konkretnych inspiracji we własnej twórczości.

Kolejne nasze spotkanie było niewyznaczalne ze względu na jednoczesną obecność znakomitych gości: obecnej naszej Prezes ZPAP OK Joanny Warchoła, Prezesa ZG ZPAP w Warszawie dr Janusza Janowskiego, byłego Prezesa ZPAP OK Jerzego Woźniwodzkiego, oraz byłego Prezesa ZPAP OK i jednocześnie obecnego Rektora ASP prof. Stanisława Tabisza. Tematem tego spotkania była wspólna prezentacja sztuki twórców „naiwnych” oraz z kręgu Art-brut przez naszego Kolegę Andrzeja Niedobę – znawcę, pasjonata i kolekcjonera. Obejrzeliśmy na ekranie m.in. malarstwo Marii Wnęk, Ryszarda Koska, Teofila Ociepka, francuskiej służącej Séraphine Louis, Adolfa Wölfli, Louisa Vivin, Teodora Rousseau oraz rzeźby Juliana Stręga, Konrada Kwaska, Stanisława Zagajewskiego, Heródka i wielu, wielu innych... Jerzy Wölff – autor publikacji na temat Nikifora Krynickiego wypowiedział zdanie, które mogłoby określić charakter i fenomen tej sztuki wypływającej z pierwotnej potrzeby serca – *Zamalowano w ciągu wieków niezliczoną ilość kawałków płótna i deski, a te kawałeczki papieru nie przypominają (...) nic, com widział. (...) Te małe obrazki są proste jak natura, jedyności ich polega wyłącznie na tym, że najzupełniej szczerze zobaczono rzeczywistość innymi niż wszyscy oczyma.*

Na dalszych spotkaniach Klubu rozpoczęliśmy cykl prezentacji filmowych Simona Schamały z serii BBC – „Potęga sztuki”. Obejrzeliśmy filmy o Marku Rotko i Williamie Turnerze. Kolejne planowane spotkanie Klubu Dyskusyjnego FERMENT, we współpracy z Polską Akademią Nauk, zamierzaliśmy poświęcić pamięci niedawno zmarłego artysty malarza Sławomira Lewczuka. Niestety, w tym miejscu epidemia wirusa z Wuhan przerwała drastycznie nasze cykliczne spotkania „na żywo” i w chwili obecnej (marzec-kwiecień) pozostajemy ze sobą jedynie w kontakcie wirtualnym – na naszej Grupie KD FERMENT na Facebooku, gdzie zamieszczamy filmy, reprodukcje obrazów, interesujące artykuły o sztuce, informacje o wystawach wirtualnych i wszelkich wydarzeniach kulturalnych, odbywających się aktualnie w sieci Internetu. W ten sposób czas przymusowej kwarantanny spędzamy poniekąd nadal razem.

Bardzo wspierającą wzajemnie jest świadomość, że nieprzerwanie i niezmiennie oddajemy się własnej twórczości – i może nawet wbrew i na przekór destrukcyjnemu klimatowi „czasu zarazy” – z tym większą jeszcze pasją i oddaniem. I być może, w tym momencie naszej wspólnej historii, KD FERMENT spełnia jeszcze bardziej swoją rolę integracyjną.

Nasze spotkania, te wcześniejsze realne i te obecne – wirtualne, mają przede wszystkim charakter spontanicznej dobrej rozmowy, swobodnych skojarzeń, wymiany myśli, refleksji i własnych doświadczeń. Niekiedy także anegdot z własnej życiowej historii. Wspomnień ze spotkań z ciekawymi postaciami ze świata sztuki w Krakowie, Polsce i poza granicami naszego kraju. Refleksji z wszelkich podróży artystycznych, obejrzanych wystaw i zobaczonych ciekawych miejsc. Są także dzieleniem się aktualnymi informacjami o bieżących wydarzeniach kulturalnych i artystycznych, w kraju i na świecie.

Z moich osobistych doświadczeń i obserwacji wynika, że samotność artysty ma dwa oblicza. Jedno – to, które jest koniecznością kreacji – zamknięciem drzwi pracowni i pogrożeniem się w skupieniu, koncentracji, absolutnie niezbędnej do pracy. Pracownie to nasze najświętsze i nienaruszalne pustelnie, w których prowadzimy dialog samych ze sobą, a może nawet z Wyższym Bytem. To miejsca, gdzie możemy bezpiecznie być najbardziej prawdziwi. We własnym świecie, do którego zapraszamy niekiedy nielicznych wybranych.

Istnieje jednak pewne niebezpieczeństwo – można się w tym swoim świecie zatracić. We własnym komforcie posiadać dobrze działające iluzje. Niepostrzeżenie odchodzić zbyt daleko od zewnętrznej rzeczywistości. Z tego też powodu – w efekcie czuć swoją nieprzystawalność do niej, alienację – to uczucia zbyt dobrze znane bardzo wielu artystom. Lecz jest to ogromnie destrukcyjne.

Samotność, która nie jest wyborem w celu skupienia się na pracy, ale ucieczką od trudu konfrontacji ze światem zewnętrznym – jest jednak zawsze jawnym, bądź głęboko skrywanym cierpieniem. Potrzebujemy innych, do przeciwstawienia naszych poglądów, naszego obrazu świata, wyjścia poza własną perspektywę. Tworzenia siebie w zderzeniu z drugim, odmiennym człowiekiem. I potrzebujemy wzajemnego wsparcia w momentach trudnych, których nie szczędzi nikomu zwyczajne życie. Zbyt wielu artystów umiera samotnie, w poczuciu niezrozumienia, alienacji, a czasem nawet gorczy, żalu do świata. Cała historia sztuki obfituje w takie biografie. Lecz tylko w naszych rękach jest dostępna siła do budowania przyjaznych relacji ze światem i z drugą ludzką istotą.

Dotarcie do innego człowieka jest zawsze sztuką. My o tym wiemy doskonale. Przecież „głowimy się” codziennie nad formą. Tworzymy najbardziej dla siebie samych – lecz jednak niekiedy z drugiej strony zwierciadła świata przychodzi do nas wyczekiwany oddźwięk, który daje nam słodki smak satysfakcji, lub cierpką gorzkość porażki.

Bardzo chciałabym, aby Klub Dyskusyjny Ferment był takim miejscem, w którym pocujemy się widziani, słyszani, rozumiani, niepowtarzalni, potrzebni, niezastąpieni i szanowani. Mimo, iż komercyjny świat zewnętrzny często mówi nam, artystom, coś innego. A my, żebyśmy nigdy nie zwątpili w wartość naszych działań, będących na przekór powszechnej światowej tendencji, musimy się wzajemnie wspierać w wierze w sens naszego wyboru sztuki jako życiowego powołania, i wyższego celu w naszym życiu.

Chcę byśmy razem tworzyli miejsce i czas, gdzie każdy z nas poczuje się wśród swoich. Wśród tych, którzy posiadają własne, bardzo różne opowieści – ale wszyscy posługują się językiem wrażliwości. Wspólnym dla nas kodem sztuki.

Na koniec przytoczę wielokrotnie powtarzane słowa Ernesta Hemingwaya z powieści „Komu bije dzwon”, które zawierają niezmienną i ponadczasową głęboką egzystencjalną prawdę o człowieku, o wadze jego niezaprzeczalnych więzi z innymi ludźmi. Definiują one jednoznacznie sens naszego istnienia na ziemi poprzez wzajemną relację, przez bycie we wspólnocie jednego losu. W kontekście obecnej epidemii, zbierającej straszliwe żniwo na całym naszym globie, i wspólnego nam lęku o życie – nabierają one jeszcze większego znaczenia:

*Żaden człowiek nie jest samoistną wyspą: każdy stanowi ułamek kontynentu, część lądu. Jeżeli morze zmyje choćby grudkę ziemi, Europa będzie pomniejszona, tak samo, jak gdyby pochłonęło przylądek, włosć twoich przyjaciół czy twoją własną. Śmierć każdego człowieka umniejsza mnie, albowiem jestem zespolony z ludzkością. Przeto nigdy nie pytaj, komu bije dzwon: bije on tobie.*

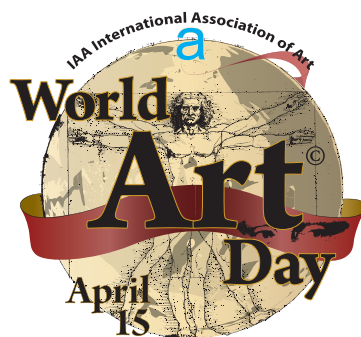
Kraków, 25.04.2020

## WORLD ART DAY Światowy Dzień Sztuki WAD

Maja Moroz

Wiceprezydent N.C IAA/AIAP Poland

EC IAA/AIAP World



Idea obchodów Dnia Sztuki o światowym zakresie została zaproponowana na XVII Generalnym Zgromadzeniu IAA/AIAP, które odbyło się w Guadalajarze /Meksyk/ w 2011 roku. Z inicjatywy Tureckiego Narodowego Komitetu IAA/AIAP delegaci-artycyści z całego świata jednogłośnie podjęli dobrą i ważną decyzję. Dzień Sztuki obchodzony jest 15 kwietnia w dniu urodzin Leonardo da Vinci (1452-1519), znakomitego i ponadczasowego twórcy.

AA/AIAP inaugurował obchody w 2012 roku, poprzez działania Narodowych Komitetów IAA w wielu krajach. IAA jest organizacją, która jako NGOS, posiada status oficjalnego partnera UNESCO, dlatego tak ważne stały się działania na rzecz uznania i wpisania WAD do kalendarza oficjalnych dat obchodzonych i ogłaszanych na międzynarodowym forum. Aktywność artystów, działania EC IAA/AIAP – Światowego Komitetu IAA/AIAP przyniosły efekt – decyzją Generalnej Konferencji UNESCO 2019, WAD- WORLD ART DAY Światowy Dzień Sztuki jest naszym oficjalnym świętem. Forma obchodów zależy od artystów i ich inicjatyw; wystawy, otwarte pracownie i galerie.

W Europie, to czas nie tylko działań twórczych, ale też działań na rzecz artystów. W 2019 roku IAA/AIAP Europe świętowanie rozpoczął akcją Exhibition Remuneration Right in Europe, czyli kampanią na rzecz wypłacania przez instytucje honorariów dla artystów sztuk wizualnych i uznawania honorariów za udział w wystawie. Tegoroczny Dzień Sztuki był INNY. Dostępny był dla Wszystkich – odbywał się głównie w sieci [www.aiap-iaa.org](http://www.aiap-iaa.org), ale też w oknach mieszkań, pracowniach i w ogrodach...

## Sprawy członkowskie

### Nowo przyjęci członkowie

Jolanta Czernecka  
Anna Drozd-Tutaj  
Małgorzata Flis  
Małgorzata Gaffke  
Oleg Govzan  
Barbara Kasperczak-Gorlak  
Jolanta Kuśmierska  
Aleksandra Łojek-Szymanowska  
Artur Majka  
Piotr Pandyra  
Ewa Wesołowska

### Odeszli od nas

Stanisław Kluczykowski  
Marta Kula-Ulatowska  
Sławomir Lewczuk  
Elżbieta Łysak  
Józef Marek  
Jerzy Skąpski  
Maria Stangret-Kantor  
Tadeusz Szpunar  
Dobiesław Wierusz-Walknowski  
Władysław Zalewski

# IV. SPRAWY ARTYSTYCZNE

## Wystawy w Galerii Pryzmat w 2020 roku

15–28.01	„Syros 2019”, zbiorowa wystawa poplenerowa
31.01–13.02	Andrzej Maciej Łubowski, „Okna”, malarstwo
18.02–02.03	Bettina Bereś, „Obrazy bez laktozy”, malarstwo
05–18.03	Anna Pazdalska, „Rysunek, rzeźba, malarstwo”
03–19.06	Wydział Malarstwa ASP w Krakowie, „Ecce Homo”
01– 14.09	Agata Rościecha, „Reflecto Corporis/Odbicia ciała”
17–30.09	„Grafika i Czas VI”, prace ze Zbiorow Graficznych ZPAP OK
05–16.10	Eko Art, wystawa zbiorowa
20.10–03.11	Beata Sarapata, „Powrót do źródeł”
05–07.11	Wystawa przedaukcyjna
08.11	Aukcja „Artyści artystom 3”
12–19.11	„Nowi Członkowie ZPAP”
23.11– 17.12	Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza
21.12.2020 – 2.01.2021	„Jubileusze 2020”, Ewa Gołogórska-Kucia, Czesław Minkus, Marek Paluch

Wystawy odwołane ze względu na stan pandemii wprowadzony w Polsce w marcu br., które odbędą się w innym terminie.

23.03–03.04	Bahram Hajou, „Dialog”
08–25.04	Piotr Wójtowicz, „Nowe obrazy”, malarstwo
28.04–12.05	Marcin Pawłowski, „Idę na koniec ogrodu”
14.05–27.05	Krescenty Maria Głazik, „Projekt Pigmalion i inne kamienie”

## Wystawy Klubu Malarzy w Klubie The Stage w 2020 roku

maj	Kinga Kuzemczak
czerwiec	Piotr Turnau
lipiec	Józef Bratko
sierpień	Irena Lorenc
wrzesień	Elżbieta Niedźwiedzka
październik	Maria Tomal
listopad	Adam Pochopień
grudzień	Dorota Chomko

# Wystawy w Galerii Pryzmat w 2020

## Syros 2019

### zbiorowa wystawa poplenerowa

15–28.01.2020

**Uczestnicy:** Barbara Bartnik, Krzysztof Bartnik, Karol Bąk, Leonard Berendt, Ewa Bogucka-Pudlis, Tomasz Budnicki, Zbigniew Cebula, Jolanta Czernecka, Ewa Danecka, Joanna Dąbkiewicz-Luścińska, Małgorzata Flis, Anna Fornelska, Joanna Furgalińska, Ilona Herc, Małgorzata Kalińska, Janusz Karbowniczek, Mateusz Kopczyński, Dariusz Kowalski KODAR, Monika Krzakiewicz, Elżbieta Kuraj, Kamil Kuzko, Małgorzata Maćkowiak, Zbigniew Nowosadzki, Agnieszka Opala, Alojzy Osada, Karolina Osada, Marcin Osada, Teresa Pastuszka-Kowalska, Elżbieta Pazera, Witold Pazera, Maria Przybylska, Marek Rzeźniak, Helena Sadłek, Aleksiej Shurt, Adam Siałkowski, Wiesław Smużny, Stanisław Stoń, Marlena Witkowska-Rypina, Katarzyna Zawierucha

## Plener 2019

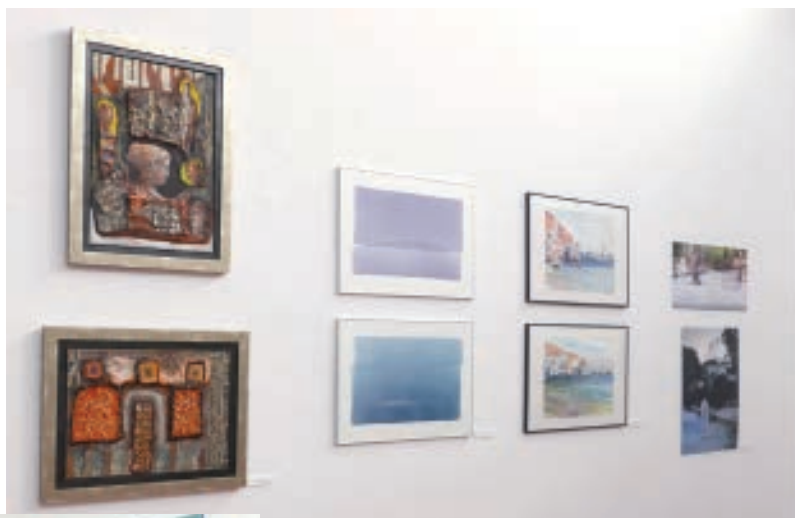
### Syros 2019

### Wystawa poplenerowa

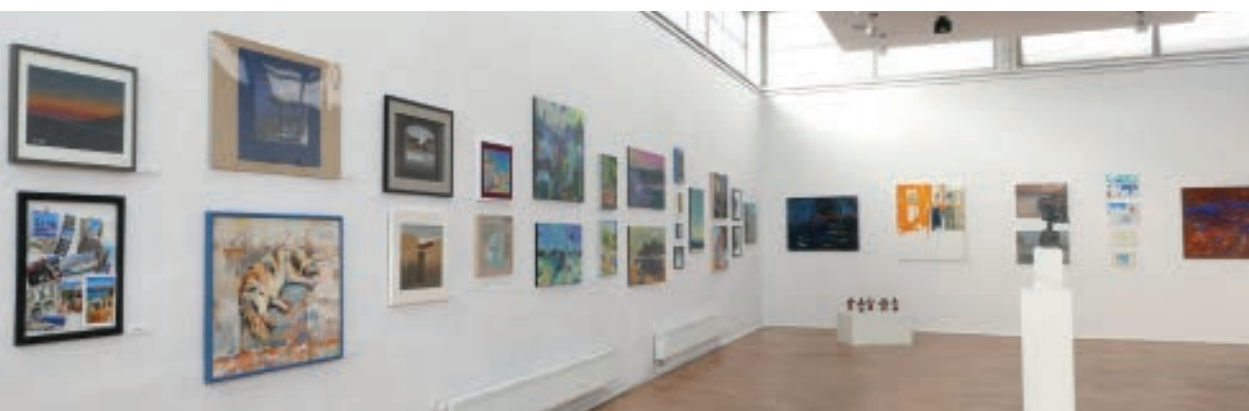
Wystawa poplenerowa, która miała miejsce od 15 do 28.01.2020 roku w Galerii Pryzmat, to efekt dwóch plenerów zorganizowanych w sierpniu i wrześniu 2019 roku na wyspie Syros w Grecji. Już po raz 17-ty Stanisław Głaz SJ realizował swój projekt, w którym przez te wszystkie lata gościł wielu uznanych twórców z całej Polski. W ubiegłym roku, w twórczej przygodzie uczestniczyło około 50 malarzy-artystów o różnych osobowościach artystycznych, w różnym wieku i dość zróżnicowanych doświadczeniach twórczych. Pobyt na Syros, ale i wyspach Mykonos czy Tinos, w Atenach i w Pireusie, granatowe morze, południowa roślinność i ich kolorystyka, rozbudzały wyobraźnię artystów kształtując nastrój do pracy. W efekcie tych doznań i spotkań powstało wiele prac: obrazów, szkiców, notatek. Każdy twórca przez pryzmat własnej wizji budował i przetwarzał swój świat malarski.

Otwarcie wystawy. Od lewej: Ksiądz prof. Stanisław Głaz, Zbigniew Cebula. Fot. Piotr Szczur





Fragmenty ekspozycji. Fot. Katarzyna Zawierucha



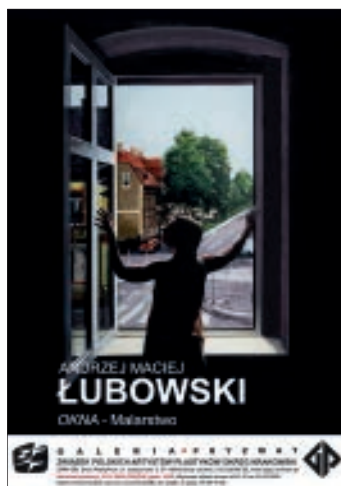


# Andrzej Maciej Łubowski

## Okna

malarstwo

31.01–13.02.2020



Proj. Dariusz Milczarek

### Okna

Na wystawie pt. „Andrzej Łubowski. OKNA, Malarstwo” prezentowanej właśnie w Galerii Pryzmat w Krakowie, postanowiłem przedstawić jedną z najnowszych serii obrazów olejnych, powstałą w ostatnich latach. Podczas minionej właśnie dekady tworzyłem dwie serie prac. Jedna z nich „Okna”, składa się z obrazów olejnych, opartych na fotografii, namalowanych na płótnie, a druga „Presje” z obiektów malarskich, powstałych z wielokrotnego załamania płaszczyzny obrazów, utrzymanych w czerwieniach, przedstawiających powiększone wizerunki twarzy.

Seria „Okna”, którą prezentuję na wystawie składa się z obrazów malarskich, nawiązujących w pewien sposób do moich prac z okresu hiperrealistycznego, w których malowałem krypto-autoportrety na tle pobrużdżonej ziemi, w pejzażach wielkomiejskich wykopów. Jednak „Okna” są w warstwie formalnej bardziej skoncentrowane na przestrzeni, przestrzeni iluzyjnej, spotęgowanej skontrastowaniem planów: ciemnego wnętrza ze świetlistym pejzażem za oknem.

Warstwa znaczeniowa tych prac wywodzi się z współczesnej rzeczywistości. Jednym z jej aspektów jest codzienność w różnych sytuacjach i miejscach przebywania. Rejestracja tych chwil jest tematem prac w formacie 30 x 30 cm. Każda sytuacja w danym miejscu jest przedstawiona w trzech ujęciach. Można z tych prac tworzyć różne układy. Wybrane ujęcia namalowałem na większych formatach 120 x 100 cm.

Zauważyłem, że moją twórczość zawsze cechowało powstanie serii prac lapidarnych, wypreparowanych z rzeczywistości, o dużym ładunku ekspresji, na przemian z seriami prac bardziej refleksyjnymi, wywodzącymi się z potocznej rzeczywistości. Uzupełnieniem wystawy będzie prezentacja wideo, pokazująca eksponowanie wyżej wymienionych serii prac razem.

Andrzej Maciej Łubowski





Fragmenty ekspozycji. Fot. Piotr Szczur



## Bettina Beres

### Obrazy bez laktozy

malarstwo

18.02–02.03.2020

Andrzej Jaszczuk

#### *Bettina Beres. Obrazy bez laktozy*

Koło 18:00 zjawiam się w Galerii Pryzmat przy ul. Łobzowskiej 3, należącej do Krakowskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków. Odbывается tu wernisaż wystawy „Bettina Beres. Obrazy bez laktozy”. W sporej sali galerii wiszą na ścianach obrazy Bettiny, na stoliku i jednym z krzeseł można zobaczyć ceramiczne róże wykonane przez artystkę, a spod sufitu zwisają ręcznie dziergane firanki. Na środku sali, na stoliku, znajduje się, uszyta przez artystkę, duża szmaciana misa z pączkami. Zebrani goście patrzą na nią lekko niepewnie, zastanawiając się czy czasem nie jest to dzieło sztuki konceptualnej, ale Bettina głośno zachęca do jedzenia.

W galerii gromadzi się tłum ludzi. Są, m.in., rektor krakowskiej ASP Stanisław Tabisz, prorektor Jan Tutaj, a także była dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie Zofia Gołubiew, no i oczywiście liczni artyści, a w tym mój kolega Krzysztof Klimek. Zabiera głos prezes Krakowskiego Okręgu ZPP Joanna Warchoń, która wita co znamienitszych gości, w tym rodzinę artystki, a także mówi kilka słów o Bettinie i o otwieranej dziś wystawie. Potem o pokazywanych dziś pracach mówi sama Bettina. Wspomina również, że prowadzi „bezpłatną wypożyczalnię obrazów”. Stwierdza, że pracuje sezonowo – w lecie uprawia ogródek, a w zimie maluje. Mówi też, że od niedawna, po raz pierwszy, ma własną pracownię, w której powstały niektóre z pokazywanych dziś obrazów. Przedtem, jak sama zauważa, malowała między kuchnią, sypialnią i pokojem dziecięcym, z psami, kotami i innym towarzystwem. Ma także komentarz na temat pączków, które znalazły się na wystawie z okazji końca karnawału. Wspomina, że chciała nas uraczyć, różami karnawałowymi, czyli tradycyjnymi chrupkami ciastkami o kształcie przypominającym kwiat róży, ale nikt w Krakowie nie podjął się ich wypieku. Pamiętam, że gdy byłam dzieckiem takie róże robiła moja Mama. Zamiast faworkowych róż pojawiają się za to na wystawie róże ceramiczne.

Znaczna część pokazanych dziś prac powstała w czasie rezydencji, w Poznaniu, w końcówce roku 2018. Bettina malowała tam przedmioty, które znała z opowieści swojej matki, znanej artystki Marii Pinińskiej-Beres, pochodzącej właśnie ze stolicy Wielkopolski. Wśród prac inspirowanych tymi opowieściami jest wspomnieniowy widoczek z Zaleszczyk. Kilka innych prac pochodzących z tego okresu, widziałem już w listopadzie ubiegłego roku na wystawie „Bettina Beres – Nie rozRÓżniam, filodendron i fiołki w cukrze” w Shefter Gallery, w Krakowie.

Podobają mi się także jednakowego formatu obrazy z naczyniami kuchennymi. Szczególnie ten z butelkami ma coś w sobie z Giorgio Morandiego. Tematem kilku prac są

Proj. Przemysław Widel



rośliny, malowane w pracowni, czy też okno tejże. Zwracają tu uwagę tła we wzorki przypominające te malowane niegdyś na ścianach wałkiem.

Pączki w końcu okazują się dziełem konceptualnym, bo po zniknięciu ostatniego z nich Bettina nakłada na koszyk szarfę z napisem „Tu było 100 pączków z różą”.

Muszę przyznać, że coraz bardziej podobają mi się obrazy Bettiny – nieskomplikowane, pokazujące zwyczajne rzeczy i w jakiś sposób odwołujące się do świata, jaki pamiętam z mojego dzieciństwa. (...)



Fragmety ekspozycji. Fot. Piotr Szczur



## Anna Pazdalska

### Rysunek, rzeźba, malarstwo

05–18.03.2020

Prof. Bogusz Salwiński  
*Między utopią sacrum a bólem sumienia*

(...) W wybieganiu w przyszłość zawsze jesteśmy na początku ograniczani do wyboru spośród tych możliwości, które przekazuje nam tradycja. Istotą tych wyborów jest jednak umiejętność sterowania wartościami i ocenami twórczych zjawisk czasu, który aktualnie przeżywamy. Z jednej strony, osobowość budować można, asekurując się szlachetnym hasłem szacunku wobec tej tradycji, na cytatach skonwencjonalizowanych kulturowo form, udomowionych, oswojonych i bezpiecznych. Z drugiej strony, kreatywność łączy się z negacją kulturowej tautologii. Tak rozumiana twórczość to stan chwiejnej równowagi, to balansowanie między akceptacją a buntem, tolerancją a opozycją, oportunistycznym a ryzykiem. Te dychotomie znajdują w kreacji Anny Pazdalskiej potwierdzenie. Dynamika relacji między Jej twórczymi działaniami, przewyżającymi konserwatywizm form kiedyś już stworzonych i zaistniałych kulturowo, a duchem czasu, w którym aktualnie żyje, materializuje się poprzez bardzo osobiste i autonomiczne definicje. (...)

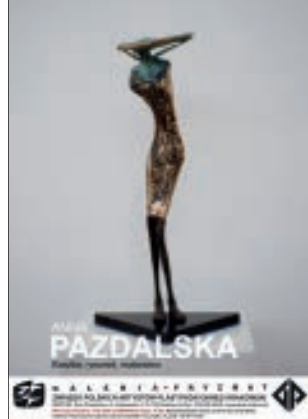
Cechą wyróżniającą twórczości Anny Pazdalskiej jest umiejętność zdystansowania się zarówno od natarczywości trendów i mód w sztuce, jak i od presji wzorów i schematów płynących z szeroko rozumianej tradycji. To właśnie konstruktywny dystans, a nie kontestacja, zaowocował fundamentalnym dla Anny rozumieniem istoty rzeźby i specyfiki języka środków wyrazu. Wpłynął na wykrystalizowanie się własnej, bardzo trafnej i przekonującej definicji jej adekwatnego, nowoczesnie pojmowanego sensu. Rozumiejąc sytuację, w jakiej znalazła się sztuka w czasie postmodernistycznego rozdroża, pozbawionego elementów porządkujących, stabilnych punktów odniesienia i kryteriów, Anna Pazdalska postawiła na wartość indywidualnego talentu, intuicji, wolności i prawa do samookreślenia się. (...)

Anna Pazdalska nie uprawia żadnych ekstremizmów, pseudobuntów czy kontestacji. Wewnętrznie skupiona, tajemniczy o sobie i świecie poszukuje w mrocznych labiryntach własnego ego. W jej twarzy, spojrzeniu uważnych, ciepłych oczu czuje się wewnętrzną koncentrację, mobilizację emocji i energii, a nade wszystko – pasję kreacji. Ta pasja wyrażania się w języku sztuki, dotyka nielicznych, ale też tylko wybrańcy wykorzystują ją z taką samodyscypliną i konsekwencją.

Dzieło sztuki posiada potężny stopień zobiektywizowania emocji artysty. Rzeźba jest obiektem realnym, posiada swoją materialną strukturę, niepojętą a jednak domagającą się logicznej budowy. Anna mimo głębokiej wiary w siłę umysłu, przekonuje się nieustannie, jak bardzo instynkt, podświadomość, intuicja i przecucie kierują nieomylnie Jej kreacją.

Muszę podkreślić fakt, że twórczość Anny Pazdalskiej nie powstaje w reakcji na chwilowy trend, modę czy koniunkturę. W zaciszu jej pracowni, w której miałem przyjemność być kilkakrotnie gościem, ciągle powstają rzeźby i rysunki w wyniku introspekcji, egzystencjalnej refleksji i prywatnego dialogu z transcendencją. Towarzyszy tym działaniom przekonanie o sensie twórczości traktującej całościowo nasze doświadczenie kultury, która w swoich dziełach zawsze mocno związana była z ludzkim sacrum.

Prof. Piotr Szczur





Fragmety ekspozycji Fot. Piotr Szczur



To otwarcie na drugiego człowieka jest kluczem do ontologii artystki. Jej Sztuka ugruntowana jest na sensach i intuicjach uchwytanych w relacjach międzyludzkich, którymi rządzą pojęcia wolności, odpowiedzialności, obowiązku, nadziei i ofiary. Obowiązkiem myślenia dziś staje się odzyskanie tych utraconych nadziei.

Rzeźby Anny Pazdalskiej są rozpoznawalne natychmiast, należą do tych „faktów artystycznych”, które bronią się same i nic z nich z upływem czasu nie wietrzeje. Bazują na myśleniu aksjologicznym, profesjonalizmie i sprawności formalnej, ale także na traumie przeżycia i ogniu pasji. Są uniwersalną refleksją o losie, sensie i ewangelii życia.

Idea fixe Anny Pazdalskiej ma swą antropogenezę w ludzkim ciele. Jako rzeźbiarz i rysownik uprawia figurację, odmienianą przez wszystkie przypadki. Ciało ludzkie jest dla Niej perfekcyjnym osiągnięciem ewolucji życia. Kultura ludzkiego ciała w sztuce wyrasta z kręgu tradycji antycznej i łacińskiej, z antropocentryzmu i antropomorfizmu. U Niej postać ludzka, czy wszelka antropomorficzna figuracja kształtuje się na pograniczu żywego mechanizmu, na kształt perpetuum mobile, funkcjonującego w możliwych, niemożliwych, absurdalnych czy paradoksalnych światach. Fantom figury ludzkiej nieustannie istnieje w Niej. Do tego fantomu ciągle wraca, w coraz to innych konfiguracjach, morfologiach, wiwisekcjach, w wolnej artykulacji i nowych odkrywanych przestrzeniach. Postać ludzka podlega u Niej niekończącym się transformacjom, te kobiece ciała naładowane wyrafinowaną seksualnością, stygmatyzowane grzesznym pięknem, są apolityczne.

Ciało jest komunią, jest komunikatem przeznaczonym dla drugiego człowieka, jest potencjalnością dobra, a jednocześnie niezniszczalną, trwałą możliwością wtajemniczenia w miłość, cierpienie i śmierć. Ciało ma zawsze wymiar aksjologiczny i eschatologiczny, jest potencjalnością i epifanią ducha.

Ciało jest dla niej źródłem inspiracji, sensów, znaczeń, fascynującą formą życia, filozoficznym pojęciem, które zawiera w sobie zarówno instynktowny szacunek do natury, jak i zachwyt nad jej pięknem i monumentalnością. Ciało dla Anny jest zawsze pełne wzniosłych możliwości.

Antropomorfoza Anny Pazdalskiej raz jest bliska rzeczywistości modela, innym razem naturalistyczne mięso ulega geometrycznej redukcji, noszącej tylko dalekie reminiscencje ludzkiej cielesności. A bywa, że jest elementem czystej abstrakcji. Organiczna materia jej rzeźb pociąga swoją sugestywnością i witalnością, dotyka tajemnicy życia w jego najbardziej pierwotnych przejawach. Tematyka Jej rzeźb wydobyta z osobistej introspekcji oddaje hołd Kobiecie uwikłanej w Los, traumę życia, własną cielesność. Symbolika tego kobiecego doświadczenia przekracza codzienność i staje się uniwersalnym przesłaniem.

Myszę, że napięcie powstałe między żywiołem biologii a żywiołem przemijania, a także między zmysłową a symboliczną mową formy, są czymś, co trwale pociąga wyobraźnię Artystki. Wydaje się, że w Jej wnętrzu pojawił się stan równowagi między realnym, zmysłowym i dramatycznym doświadczeniem życia.

Tworzywo stało się dla Anny – rzeźbiarza materią granic sztuki. Polisensualność i amorficzność materii jest stanem nieograniczonej potencjalności. Dopiero raster logiki jaki na nią nakłada, wyzwala procesy semantyczne, a w dalszej konsekwencji – aksjologiczne. Tam, gdzie się pojawia wartość, budzi się odpowiedzialność. To możliwość dialogu poprzez czytelność komunikatu. Chaos w dialogowaniu, czy niemożność odczytania informacji, pozbawia sensu cały twórczy proces.

Anna wcześniej zrozumiała, że natura nie może stać się modelem na odtwarzanie, które zaprzecza nie tylko przestrzeni fizycznej, ale ją fałszuje. Jej odpowiednikiem w sztuce może być jedynie nasza przestrzeń wewnętrzna i metafizyczna. W tej przestrzeni powinny dokonać się procesy analogiczne do tamtych, których autorem jest natura. Rzeźba konstruuje swoją własną immanentną, zagęszczoną przestrzeń, której ciśnienie sprawia, że zdobywa absolutną niezależność i autonomię.

Jej rzeźby i rysunki – te ludzkie reminiscencje, poddane geometrycznej redukcji, są ciągle jeszcze antropomorficzne. Te obiekty intencjonalnie sakralizują miejsca, w których stoją, są smutkiem przemijania i ratunkiem przed niepamięcią, śladem ludzkiej egzystencji w podróży przez przeznaczenie, wyrazem tęsknoty za sacrum. (...)

Anna jako artystka nigdy nie była zdeprawowana postulatami sprawozdawczości, propagandyzmu czy dyspozycyjności dzieła sztuki. Jest oczyszczona z kompleksów inwentaryzacji. W zaciszu jej pracowni wciąż rodzą się rzeźby, rysunki i obrazy w wyniku introspekcji, egzystencjalnej refleksji i prywatnego dialogu z transcendencją. Jej twórczość powstaje na zamówienie własnego sumienia, jest Jej wolnością od bólu i obowiązku życia. Nigdy Ją nie opuszcza przekonanie o sensie sztuki traktującej całościowo nasze doświadczenie kultury, która w swoich świadectwach zawsze mocno związana była z ludzkim sacrum.

Twórczość Anny Pazdalskiej to koncepcja magiczno – ekspresyjna o silnym emocjonalnym zauroczeniu, rodzi się w aktach woli, a świat jej pogodnego idealizmu jest płynny, irracjonalny, odbierany intensywnie zmysłami. Uczucie jest Jej pierwotnym aktem poznawczym. Świat realny istnieje tylko w dalekich wspomnieniach. Wyzwolenie daje Jej fantom iluzji, a jedyną radością pozostaje forma i kolor. Anna stoi na pozycji sztuki, która ma świat zmieniać i czynić lepszym, a nie świat dekorować. Stoi w radykalnej opozycji do rozumienia sztuki jako dekorum czy estetyzacji barbarzyńskiego świata, w którym żyjemy. Ideologia dandyzmu i estetycznej celebracji nie interesuje Ją.

Anna jako artysta reprezentuje tylko siebie. Godnie wypełnia ten obowiązek. To poczucie obowiązku jest kategorię, jest przestrzenią, w której najpełniej brzmi głos sumienia: tak trzeba. To jest Jej święty imperatyw.

Tajemnica sztuki Anny Pazdalskiej tkwi w Jej osobie i ktoś, kto poznał Ją bliżej, dobrowolnie poddaje się w jakimś stopniu zauroczeniu. Cały urok i atmosfera wokół Niej wytwarza mimowolne przekonanie, że oto obcujemy z kimś wyjątkowym i magicznym, otwierającym nam wiarę i nadzieję w dobrą i bezpieczną naturę świata.

Kraków, luty 2020

Fragmety tekstu zamieszczonego w katalogu wystawy.

## Wydział Malarstwa ASP w Krakowie

### *Ecce Homo*

malarstwo, grafika, rysunek, fotografia

03–19.05.2020

Kurator: Artur Kapturski

Symposium *Ecce Homo* – 18 i 19.06.2020,  
aula Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Debata pt. „Prawda obrazu” – 18.06.2020, Galeria Pryzmat

**Uczestnicy:** prof. Zbigniew Bajek - Bronka Nowicka, prof. Bogusława Bortnik-Morajda - Jakub Sikorski, dr hab. Jarosław Kawiorski, prof. ASP - dr hab. Marta Makarczuk, dr hab. Bogdan Klechowski, prof. ASP - dr Jan Podgórski, dr hab. Piotr Korzeniowski, prof. ASP - Katarzyna Celek, dr hab. Janusz Matuszewski, prof. ASP - Matúš Pius Niemiec, dr hab. Jakub Najbart, prof. ASP - Matúš Pius Niemiec, dr hab. Kinga Nowak, prof. ASP - Sylwia Rams-Pikuła, dr hab. Mirosław Sikorki, prof. ASP - Marcin Czaja, dr hab. Zbigniew Sprycha, prof. ASP - Maria Bradvokova, dr hab. Grzegorz Wnęk, prof. ASP - dr Maciej Poniedziałek, dr Bogumił Książek - Katarzyna Jarząb, dr Magdalena Kulesza - Sylwia Rams-Pikuła

Do udziału w wystawie zaproszeni zostali, jak co roku, wszyscy pedagodzy prowadzący pracownie malarskie, rysunkowe i interdyscyplinarne na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Przyjmujący zaproszenie mogli wskazać jedną osobę do wspólnej prezentacji – studenta, absolwenta, asystenta lub doktoranta z prowadzonej przez siebie pracowni.

### **Artur Kapturski**

#### *Ecce Homo*

Głęboki sens zawarty w tym prostym zdaniu jest źródłem niepokoju, pytaniem o kondycję moralną człowieka, istotę jego człowieczeństwa, istotę natury ludzkiej oraz jakiego rodzaju humanizm prawdziwie buduje człowieczeństwo człowieka?

W sposób szczególny pytanie to odnosi do postaci św. Brata Alberta i dotyczy jego obrazu „*Ecce Homo*”, który jest wejrzeniem człowieka w Twarz Chrystusa. Wejrzeniem w głębię własnej twarzy i przeznaczenia, w bezpośredni sposób nawiązując do piłatowego umycia rąk. Jest pytaniem o człowieczeństwo człowieka. Dramatem wyboru, na horyzoncie którego, z równą siłą, kładzie się cień Judasza jak i światło powołania natury ludzkiej w kontekście Tajemnicy Wcielenia.

To także pytanie o kondycję samej sztuki, istotę twórczości, intencje, które z równą siłą interioryzują samą rzeczywistość jak i drugiego człowieka, traktując go często jedynie jako element otoczenia, częstokroć – zbędny element. Dość przywołać tutaj inwentaryzację jakiejś poddany został człowiek w Auschwitz. Z tych zgliszczy naszej historii wyłania się pytanie – kim jest człowiek jako twórca kultury? Na artystach spoczywa bowiem obowiązek podwójny – kształtowania siebie, jako osoby, jak i nadawania osobowego wymiaru swojej sztuce. Sztuka jest bowiem znakiem osobowym, wszelkie zaś intencje twórcze są operacjami na osobie. Rodzi to niebezpieczeństwo „użycia” osoby jako środka, stąd konieczność osobowego uczestnictwa w życiu drugiego ja. Dlatego praca twórcza powinna być odnajdywaniem piękna człowieka i zdobywaniem pełni człowieczeństwa.

Proj. Artur Kapturski





Jak uczynić z życia dzieło sztuki? Jak zrezygnować z poezji, aby życie stało się poezją? To pytania, które stawiali sobie Byron, Mickiewicz, Chmielowski, Wojtyła. Pytania, które towarzyszą, z różną intensywnością, każdemu twórcy. Wracają falami zmiennej czułości sumienia zatapiającego często egoizmem i ułudą piękna samej sprawności artystycznej.

Jaka jest współczesna refleksja nad powołaniem i misją sztuki, intencją artysty i etyką procesu twórczego? Redukcją godności twórcy jedynie do jego wolności? Relacją sprawności artystycznej i moralnej? W jakiej materii kształtujemy nasze człowieczeństwo pozostając świadomie tylko artystą?

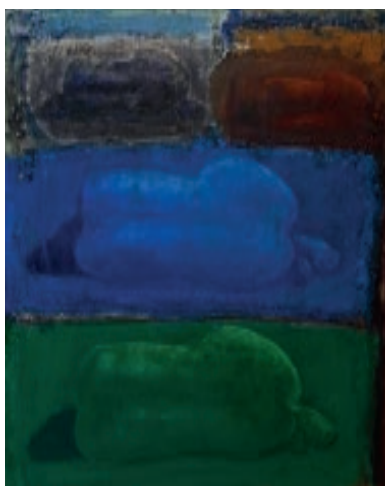
Poruszane kwestie odsyłają do treści zawartych w „Liście do artystów” czy przemysłu „O istocie sztuki” św. Brata Alberta i odpowiedzi jakich udzielili sami autorzy świadectwem własnego życia, wiedząc na pewno, że wybrali większą wolność. Na ile nasza sztuka odzwierciedla prawdę o nas samych? Na ile nie przeszkadza nam w budowaniu własnego człowieczeństwa, które jest największym talentem danym, ale i zadaniem człowiekowi. Prawdziwie nieludzkim potrafi być przecież tylko człowiek.

Istota twórczości wykracza daleko poza to co postrzegają zmysły. Jako wyraz ludzkiej duszy dąży do ukazania i wyjaśnienia nieuchwytnych tajemnic człowieka, Tajemnic Wcielenia. Stąd zapewne wyrasta fenomen ponadczasowej fascynacji artystów Ewangelią.

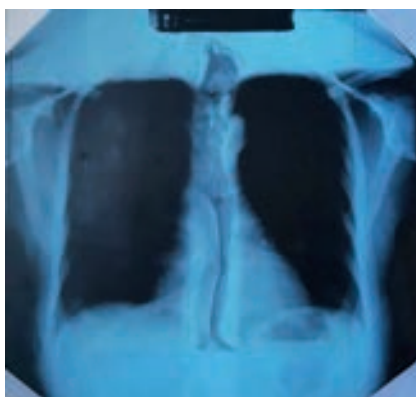
Jak wyrazić w obrazie, w pojęciu, tę głębię treści natury ludzkiej?



Otwarcie wystawy. Fot. Piotr Szczur



**Marta Makarczuk,**  
Rentgen z kobietą,  
rysunek na papierze,  
rentgen,  
35.5 x 35 cm,  
2017



**Jarosław Kawiorski,**  
Postacie leżące, akryl/olej na płótnie,  
120 x 150 cm, 2012/2019



Bogusława Bortnik-Morajda, K. S. z cyklu Kobieta, technika mieszana na płótnie, 180 x 140 cm, 2017/2020



Jakub Sikorski, Król kwarantanny, tusz i cienkopis na papierze, 113 x 67 cm, 2020



Bronka Nowicka, Mikroświaty, tomografia, druk cyfrowy na papierze, 100 x 70 cm, 2018



Zbigniew Bajek, Krzyż, fotografia, druk cyfrowy na papierze, 100 x 70 cm, 2019



Bogdan Klechowski, Niesienie belki wg Hieronima Boscha, akryl na płótnie, 150 x 170 cm, 2015/16



Jan Podgórski, Opoka, akryl na papierze, 33 x 51 cm, 2020

# AUKCJA DZIEŁ SZTUKI „ARTYŚCI DLA ARTYSTÓW 3”

**8 listopad 2020 (niedziela), Galeria Pryzmat**

Wystawa przewidukcyjna – **5 – 7 listopad 2020, Galeria Pryzmat**

Zarząd ZPAP Okręgu Krakowskiego zwraca się z gorącą prośbą o podarowanie swojego dzieła na charytatywną aukcję „Artyści dla Artystów 3”, z której dochód zostanie w całości przeznaczony na zasilenie Funduszu Socjalnego ZPAP Okręgu Krakowskiego. Dzięki Funduszowi można wspomagać artystów wymagających pomocy finansowej ze względu na stan zdrowia lub brak środków do życia.

Okres pandemii spowodował, że bardzo wielu twórców sztuk pięknych znalazło się w wyjątkowo trudnej sytuacji materialnej. Poprzednie tego typu aukcje zorganizowane były w 2004 i 2010 roku i dzięki nim mogliśmy przez lata udzielać artystom nieoprocentowanych pożyczek i bezwrotnych zapomóg. Obecnie, związkowy Fundusz Socjalny jest już na wyczerpaniu, a potrzeby środowiska bardzo duże, dlatego przeprowadzenie kolejnej aukcji jest niezbędne.

Osoby chętne do pomocy dla własnego środowiska artystycznego prosimy o składanie prac malarskich, graficznych, rysunkowych, rzeźbiarskich lub fotograficznych (jedno lub maksymalnie 2 dzieła) w Biurze Zarządu ZPAP Okręgu Krakowskiego (ul. Łobzowska 3w Krakowie) w dniach otwarcia biura:

**od poniedziałku do czwartku w godz. 9.00 – 15.00 do dnia 15 września 2020 roku!**

**Uwaga!!! W dniach 20 lipiec – 16 sierpień 2020 Biuro będzie zamknięte ze względu na okres urlopowy pracowników.**

W przypadku problemów z transportem prac do Biura Zarządu, przedstawiciel władz lub pracownik Związku odbierze dzieło z domu lub z pracowni artysty, po uprzednich ustaleniach terminu i miejsca. Będziemy również fotografować prace do aukcyjnego katalogu, jeżeli nie dysponują Państwo jej zdjęciem.

Serdecznie zapraszamy !!!

Prezes i Zarząd ZPAP Okręgu Krakowskiego

# Wystawy ZPAP OK w sieci internetowej

Niespodziewany okres ogólnościowej pandemii koronawirusa spowodował, że obowiązujące w Polsce rygory związane z bezpieczeństwem przed jego rozprzestrzenianiem się, ograniczyły funkcjonowanie m.in. instytucji kultury.

Zakaz wszelkich zgromadzeń doprowadził do zamknięcia muzeów i galerii sztuki, co przełożyło się na odwołanie zaplanowanych od marca br. wystaw.

Tak też stało się z Galerią Pryzmat i przygotowywanymi na pierwsze półrocze 2020 roku zbiorowymi wystawami. Idąc za ogólną tendencją prezentowania wszelkich przejawów sztuki w sieci internetowej, zamieściliśmy na stronie ZPAP Okręgu Krakowskiego i na naszej stronie na Facebooku krótkie informacje o nieodbytych pokazach. Na Facebooku znajdują się one w grupie zat. „Galeria Pryzmat”.

Na poniższych stronach znajduje się również przegląd prac z cyklicznej wystawy „Mały Format 2020”, która miała odbyć się w Galerii Raven w kwietniu br.

Terminy realizacji tych wystaw z możliwością zorganizowania wernisaży są cały czas nieznane, gdyż nikt nie wie, jak wyglądać będą miesiące jesienne pod kątem pandemii i jakie przepisy z nią związane, będą w Polsce obowiązywać. Niezrealizowane wystawy czekają więc na pełny, publiczny pokaz w zdrowych i bezpiecznych czasach...

jw

## Mały Format 2020

Na początku kwietnia 2020 roku, po raz już niepoliczalny, związkowi artyści mieli ponownie spotykać się na ulicy Brzozowej 7 w Krakowie w Galerii Sztuki Raven Pani Zofii Kruk, na corocznej wystawie małej formy malarskiej zat. „Mały Format 2020”.

Jednak okazało się, że wystawa nie dojdzie do skutku. A wszystko to za sprawą ogłoszenia w Polsce w dniu 14 marca br. stanu zagrożenia epidemicznego.

Obrazy na wystawę zostały namalowane, katalog wydrukowany. Realny termin odbycia się wystawy jest niepewny ze względu na niemożność przewidzenia długości trwania w kraju pandemii i związanych z nią obostrzeń dotyczących zgromadzeń ludzkich.

Postanowiliśmy więc zaprezentować katalog wystawy w sieci internetowej – na stronie ZPAP OK i na Facebooku. I cierpliwie czekamy na wspólne spotkanie w Galerii Raven przy lampce wina, w otoczeniu małych obrazków. Optymistycznie zaplanowaliśmy je na wrzesień br.

Na tegorocznej wystawie spotkamy się z ponad 160-ma malarskimi propozycjami, z których każda jest inna – indywidualna i niepowtarzalna. Każda porusza jakiś problem – czysto malarski, intelektualny lub filozoficzny, a wszystkie opowiedziane w skondensowanej, syntetycznej formie, przy pomocy osobistego języka sztuki, przekonują nas o tym, że liczy się sam akt twórczy, jego maestria i przesłanie, a nie fizyczna przestrzeń obrazu. (...)

Tradycja wystaw „Mały Format” zapisała się już złotymi zgłoskami w historii ZPAP OK i w historii krakowskiego wystawiennictwa. Jest jednym z wielu precedensów, dzięki którym umacnia się wiara w sens zbiorowych pokazów które są, z jednej strony – potrzebą zaprezentowania własnej twórczości, z drugiej – artystyczną konfrontacją z innymi, z kolejnej zaś, koniecznością wspólnoty działań w zintegrowanym zawodowo, ideologicznie i towarzysko środowisku.

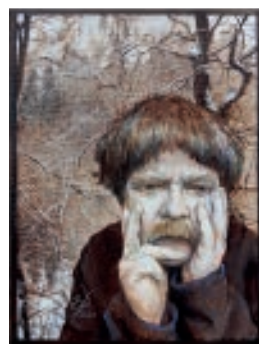
Uczestnicy: Awdziejczyk Tomasz, Baca Michał, Banek Joanna, Becla Matylda, Bernacka Dorota, Bieńkowska-Kopczyńska Maria, Birkenmajer Iwo, Boba-Dyga Bożena, Bobrzeczka Marzena, Bochenek Krystyna, Bogdanowicz Anna, Borcz-Przeworska Jadwiga, Borowik Grażyna, Bosowska-Kukieła Barbara, Bransch-Walczak Józefina, Bratko Józef, Brylewska Grażyna, Bubak Piotr, Bugajska-Bigos Iwona, Bujas-Szozda Barbara, Bundzewicz Małgorzata, Chomko Dorota, Czernecka Jolanta, Dąca Agnieszka, Dmitruk Jerzy, Domański Wiesław, Feliksik Krystyna, Frodyma Teresa B., Gadnicka-Włodarczyk Ewa, Gałęcka Joanna, Gawron Urszula, Gizella Zbigniew, Gołębiowska Roxana, Gołogórska-Kucia Ewa, Govzan Oleg, Górnikiewicz Piotr, Górnisiewicz Andrzej, Grazda Ryszard, Hamada Kazimierz, Herman Gaba, Iwachów Aleksandra, Jagielski Waclaw, Jagiełło Małgorzata, Jagiełło Marzena, Jagiełło-Piwoszczuk Tomasz, Jaśko Mariola, Jenta-Dmitruk Małgorzata, Jurek Aleksandra, Kaczmarczyk Barbara, Kaiser Barbara Awa, Kalinowska-Maćków Ewa, Kielichowska Joanna, Klonowski Kamil, Knaus Tadeusz, Knecht Bożena, Kolber-Walczak Maria, Korpak Adam, Korpak Grażyna, Kowalska Danuta, Kozłowski Hieronim, Krawiec-Konopka Iwona, Kremer Marta, Król Krzysztof Sławomir, Krzyworzeka-Smolik Jolanta, Kuśnierczyk Lucyna, Kutermak-Madej Ewa, Kuzemczak Kinga, Kvet Ewa, Kwaśnik Tadeusz, Lewińska Anna, Lorenc Irena, Ludwin Krzysztof, Łakoma Agnieszka, Ławrusiewicz Ewa, Łazowska Elżbieta, Magiera Mira, Małecka Elka, Małek Adam, Marchaj Jadwiga, Marszałek Krystyna, Minkus Czesław, Misiak Krystyna, Misiak Leszek, Moroz Maja, Mosur-Nowak Urszula, Mruszczak Rafał, Nałęcz Magdalena, Niedoba Andrzej, Niedźwiedzka Elżbieta, Niewiadomska Maria, Nowak Zbigniew, Nowakowska Krystyna, Nowakowski Jerzy, Noworól Jaga, Oprządek Leszek, Palka Zbyszek, Paluch Marek, Pamuła Ela, Pasieczny Jacek, Pazera Elżbieta, Pazera Witold, Perzanowski Zbigniew, Pędziałek Leonard, Pieniążek Marek Krzysztof, Pietkiewicz Saba Elżbieta, Pochopień Adam, Pociask Natalia, Podkowa Jerzy, Polewka Jan, Praxmayer Agnieszka, Pytel Rafał, Raczowska Anna, Radłowska Joanna, Rościecha-Kanownik Agata, Romaniak Ewa Maria, Romańska-Tusiewicz Hanna, Rosiek-Buszko Ewa, Róż-Pasek Krystyna, Safińska Agnieszka, Samborska Maria, Sarapata Beata, Schubert-Radnicka Małgorzata, Siek Anna, Sikora Maria Irena, Skoczek-Wojnicka Mira, Skowronek Andrzej, Stach Stanisław, Stawowczyk-Kuzemczak Jadwiga, Stawowy Joanna, Stępień Bernadetta, Stolarczyk Iwona, Stolzmann-Michta Anna, Szczęśniak Maciej, Szczęśniak Magdalena, Szpunar-Kubczyk Renata, Szuflika Bożena, Szyszko Władysław, Śliwińska Anna, Tabisz Stanisław, Tabisz Tomasz, Tomal Maria, Tomecka-Grońska Grażyna, Trzepla Kinga, Turnau Małgorzata, Turnau Piotr, Warchoł Joanna, Werner Anita, Wilczyńska Ewa, Włodarczyk Magdalena, Wojnicka Marta, Wolak Małgorzata, Wroniszewska Barbara, Wywiórski Sebastian, Zachwieja-Wala Maria, Zawierucha Katarzyna, Ziembicka Barbara, Zuba-Benn Aleksandra



Magdalena Szczęśniak



Ela Pamuła



Iwo Birkenmajer



Wiesław Domański



Urszula Gawron



Ewa Gogórska-Kucia



Ryszard Gra zda



Mariola Jaško



Iwona Krawiec-Konopka



Ewa Ławrusiewicz



Mira Magiera



Czesław Czet Minkus



Jerzy Nowakowski



Jacek Pasieczny



Leszek Misiak



Zbyszek Palka



Grażyna Borowik



Mira Skoczek-Wojnicka

**Bahrama Hajou****Dialog**

malarstwo

Galeria Pryzmat

(planowany termin: 23.03–03.04.2020)

**Stanisław Tabisz****Mowa ciała****Malarstwo Bahrama Hajou**

(...) W panoramie światowej sztuki XXI wieku – posługującej się wieloma językami i stylistykami, różnorodnymi ikonografiami oraz narzędziami i zmięszanymi środkami wyrazu – Bahram proponuje malarstwo klasyczne, oparte na tradycyjnym warsztacie i strukturze formalnej, ale mające niezwykle indywidualny obszar penetracji i bardzo osobisty wyraz. Poprzez ciało ludzkie można powiedzieć o człowieku wszystko, zwłaszcza o jego humanistycznym i egzystencjalnym wymiarze. Wszystko, co w człowieku najistotniejsze: tożsamość, intelekt, emocje i lęki, psychiczne i duchowe stany, relacje z innymi ludźmi, poczucie bezpieczeństwa, płomienne uczucia – ulokowane są w ludzkim ciele, w cielesności, która determinuje życie i jednocześnie jest naczyniem, materią zmysłowego doznania, dzięki której „człowiek wie, że żyje”... Bahram tę „cielesność” w swoich obrazach przedstawia i tworzy jakby pantomimiczny dialog gestów i zachowań międzyludzkich w ich archetypicznej postaci. W jego obrazach obcują ze sobą nagie ciała i wyrażają raczej smutek, odrętwienie, brak porozumienia, aniżeli radosną euforyczność czy czułą namiętność. Czasami (w zbliżeniu twarzy) są to tajemnicze portrety, również autoportrety... Ten dialog, odbywający się poza słowami, jest tylko „obrazową” opowieścią o subiektywnych doznaniach i komentarzem do teraźniejszości, kiedy do niegdysiejszych przeżyć, malarz uzyskuje dystans, wraz z upływem czasu i świeżością zobaczenia tego, co może być najważniejsze i jednocześnie najtrudniejsze, a co w istocie stało się budulcem teraźniejszości w czasowej linii życia... (...)

Fragment tekstu z katalogu pt. „Bahram Hajou. Body language”, towarzyszącego wystawie w Galerii Pryzmat zatytułowanej „Bahram Hajou. Dialog”.



Bez tytułu, technika mieszana na płótnie, 200 x 170 cm, 2016



Witnesses to the current violence, (Świadkowie obecnej przemocy), technika mieszana na płótnie, 200 x 170 cm, 2012

## Piotr Wójtowicz

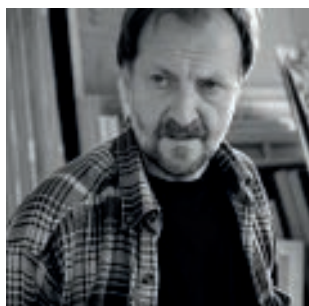
### Nowe obrazy

malarstwo

Galeria Pryzmat

(planowany termin: 08–25.04.2020,

wystawa miała się odbyć w ramach Art Week Krakers 2020)



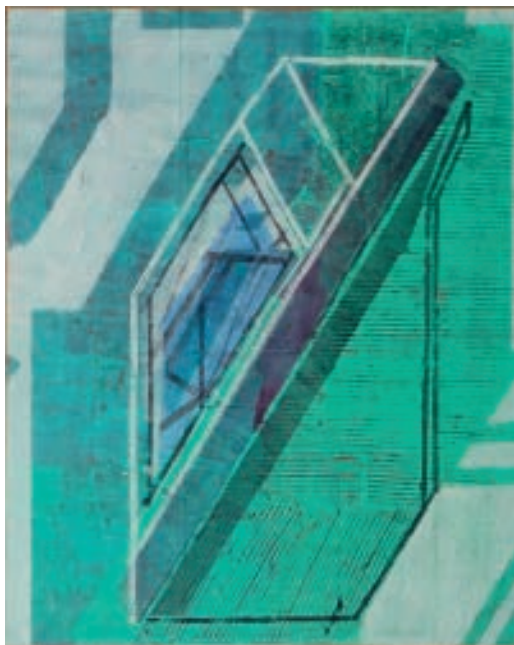
Obrazy przygotowane na wystawę „Nowe Obrazy” w Galerii Pryzmat w Krakowie, są wyborem prac zrealizowanych na przestrzeni ostatnich czterech lat. Nie powstały one z potrzeby przekazu określonych pozaartystycznych treści, tak jak to zazwyczaj miało miejsce w moich wcześniejszych pracach, zarówno figuratywnych jak również namalowanych w konwencji abstrakcyjnego symbolu. Tematem „obrazów nowych” jest raczej obecność pewnej rzeczywistości zmysłowej, która najkrócej mówiąc stała się efektem pracy ręki, narzędzi i farby. Praca ta ściśle związana ze specyficznymi realiami warsztatowymi, poddana właściwej sobie wewnętrznej konieczności określiła budowę i kształt obrazów, czyli ich podstawową i naoczną treść. Ta treść jest malarskim faktem, który nie opisując życia, być może, w jakiś szczególny, dostępny jedynie dla abstrakcyjnego malarstwa sposób, zachowuje z nim związek... Jednak nie idzie tu o ekspresję egzystencjalną, tzw. świat wewnętrznych przeżyć, nie o ekspresjonizm i tym podobne rzeczy... Obrazy te, będąc skutkiem procesu malowania, poddania jego dynamice, podążania za dyktatem formy i jej na bieżąco odkrywanego i przeżywanego potencjału, zatrzymują się raczej na progu swojej własnej zagadki...Interesuje mnie sytuacja, kiedy forma sama nabiera treści, animuje swoją zawartość i stwarza własną autonomiczną realność. Nazywam ją prawdą obrazu. Nie jest to prawda oparta na związkach mimetycznych wobec zewnętrznego kontekstu. Raczej, realizuje się ona poprzez wewnętrzną logikę obrazu, która czerpiąc z prostych i podstawowych składników formy, wyraża się przede wszystkim poprzez skonstruowaną spójność swojej struktury. Myślę, że jako taka, może osiągnąć znaczenie i malarski sens.

Piotr Wójtowicz

Bez tytułu, 190 x 135 cm, 2017



Bez tytułu, 190 x 135 cm, 2017





**Marcin Pawłowski*****Idę na koniec ogrodu***

malarstwo, fotografia

Galeria Pryzmat

(planowany termin: 28.04 – 12.05.2020)



Ktoś, nie pamiętam kto i kiedy, powiedział, że wiele naprawdę nowych, istotnie ważnych dzieł czy kierunków powstało na prowincji. Prowincja jest bowiem naturalnym miejscem twórczości; miejscem, w którym „wie się, co się dzieje w świecie” ale nie ulega się bezpośredniej i przełożonej presji mody, obowiązującego trendu jak to ma miejsce w wielkich i sławnych centrach. Prowincji nie należy rozumieć dosłownie, geograficznie. Prowincja może być prowincją wewnętrzną, stanem psychiki, pewną izolacją od głośnej działalności oficjalnej. Obserwowana z zewnątrz może wyglądać jak nieśmiałość, zawierać element wycofania. Prowincją może być też miejsce – miejsce kontemplacji, takie jak kraniec ogrodu.

Kajetan Młynarski



Z cyklu: „Rysunek XXI”, papier, farby akrylowe, fotografia, montaż, 45 x 30 cm, 2020

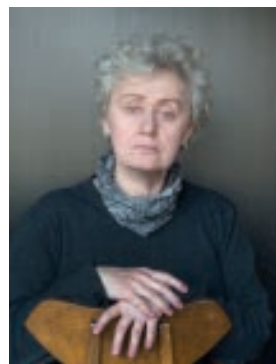
## Kinga Kuzemczak

### **Konchylologia**

Dom Plastyków

Klub The Stage

maj 2020



„Konchylologia”, to cykl obrazów zainspirowanych zgromadzonym przeze mnie zbiorem. Muszle od zawsze pojawiają się w moich obrazach olejnych, pastelach i rysunkach. „Konchylologia”, to małoformatowe obrazy, malowane mieszaną techniką, akrylowo-olejną na płótnie. Te najnowsze powstały z myślą o wystawie w Galerii Klubu Malarzy ZPAP OK w czerwcu 2020 roku.

Kinga Kuzemczak

Muszla jest symbolem dobrej wróżby. W chińskim buddyzmie stanowi jeden z ośmiu elementów pomyślności, jako alegoria władzy królewskiej, jak również znak szczęśliwej podróży. Muszla wiąże się ściśle z wodami – źródłem płodności, dlatego kojarzona jest z kobietą i księżycem.

W malarstwie bywa częstym elementem martwej natury bądź symboliczną częścią alegorycznej kompozycji. Przypomnieć należy choćby słynny obraz Sandro Botticellego „Narodziny Wenus”.

W mitologii również Afrodyta narodziła się z muszli. Wydobywana z oceanicznych i morskich głębin muszla przywołuje obszary podświadomości, które pobudzają wyobraźnię do snucia projekcji o świecie niedostępnym i mrocznym, zanurzonym w pierwotnych odmętach wody.

Oglądając prace Kingi Kuzemczak trzeba odnieść się do uniwersalnych znaczeń i tajemniczej symboliki muszli. Jest ona najczęstszym elementem (...) i przedmiotem, który – jak muzyczny leitmotiv – przebija się przez strukturę kompozycyjną i materialną dzieł krakowskiej artystki i konserwatorki dzieł sztuki. (...)

prof. Stanisław Tabisz

Fragment tekstu z katalogu wystawy, która odbyła się w Galerii Klubu Plastyków ZPAP OK w 2005 roku.



Konchylologia X, technika mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2020



Konchylologia XV, technika mieszana na płótnie, 20 x 20 cm, 2020

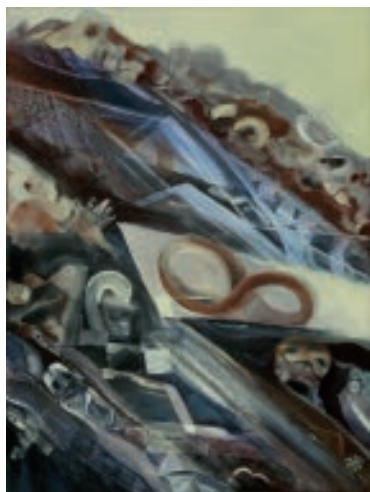
## Piotr Turnau

### Malarstwo

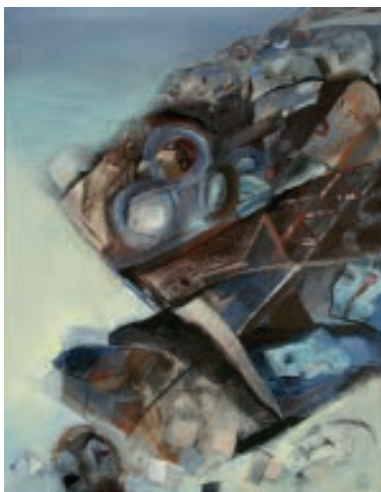
Dom Plastyków

Klub The Stage

czerwiec 2020



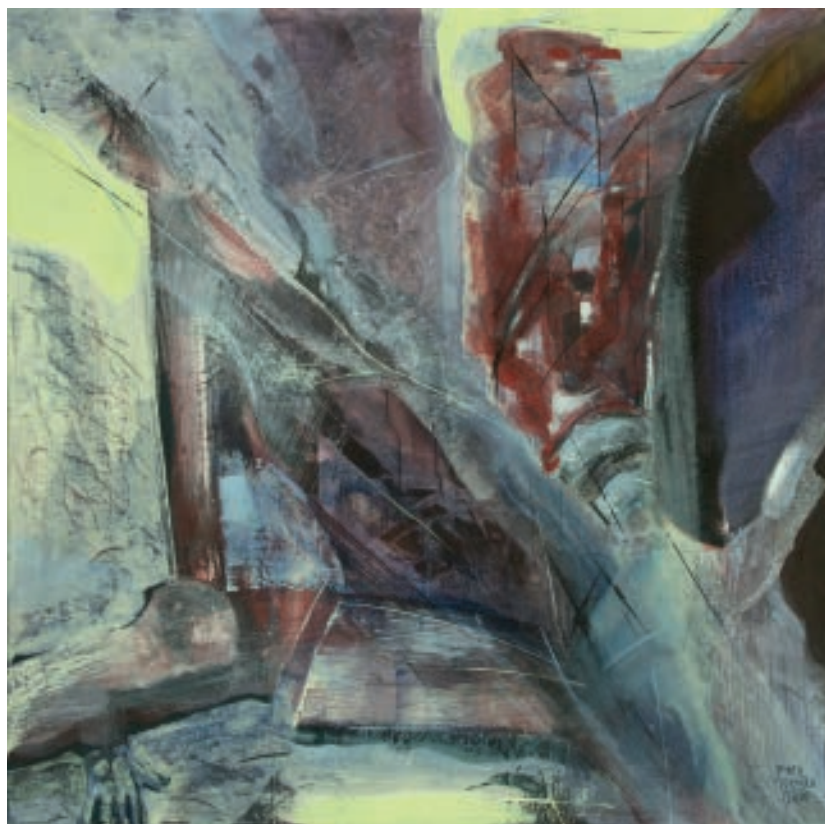
Gry planszowe IV, olej, akryl na płótnie, 2019



Gry planszowe V, olej, akryl na płótnie, 2020



Karuzela, olej na płótnie, 2017



Zakazane miasto, olej, akryl na płótnie, 60 x 60 cm, 2020

Urodzony w 1937 roku,  
absolwent ASP w Krakowie,  
Wydział Malarstwa,  
Studium Grafiki,  
dyplom 1961.  
Pola działalności artystycznej:  
malarstwo sztalugowe,  
grafika projektowa

## Ryszard Otręba

### **Przestrzeń dla Sztuki**

grafika i rysunek

Nowohuckie Centrum Kultury, Biała Galeria CENTRUM

06.11–04.12.2019

Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie

13–30.11.2019

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

14–29.11.2019

Organizator: Nowohuckie Centrum Kultury w Krakowie

Współorganizator: Agencja Artystyczna GAP

Pomysłodawca i opiekun projektu: dr hab. Jerzy Hausner,  
Wydziału Gospodarki i Administracji Publicznej UEK

Kurator: Joanna Gościej-Lewińska

### Wydarzenie realizowane w ramach Open Eyes Festival 2019

Celem projektu „Przestrzeń dla sztuki” jest przybliżenie szerokiemu kręgowi odbiorców osiągnięć najwybitniejszych polskich artystów i pedagogów związanych – czy to całym życiem, czy tylko epizodycznie – z Krakowem. Dotychczas bohaterami wystaw byli: prof. Paulin Wojtyna, prof. Janina Kraupe, prof. Janusz Tarabuła, prof. Stefan Gierowski, prof. Leszek Misiak, prof. Franciszek Bunsch.

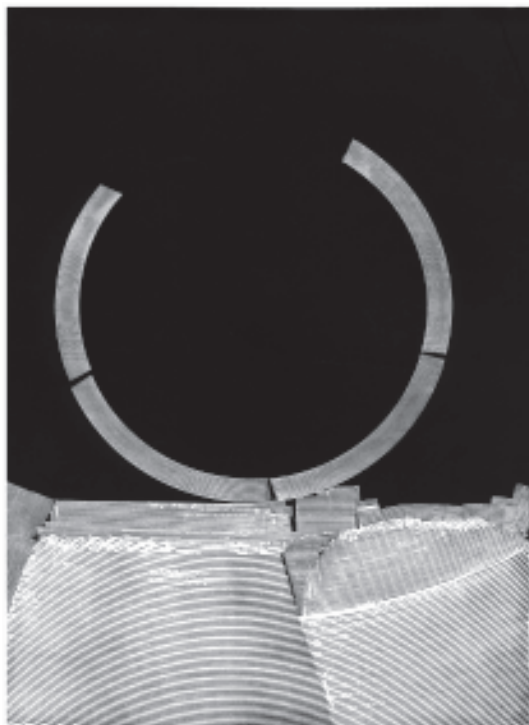
Siądma edycja poświęcona jest, wybitnemu grafikowi i projektantowi, a także nauczycielowi kilku pokoleń artystów, prof. Ryszardowi Otrębie.

Ambicją organizatorów jest pokazanie możliwie pełnego dorobku prezentowanych artystów. Na ekspozycje, zaplanowane przynajmniej na trzy tygodnie, wybierane są miejsca, które pozwalają dotrzeć do widzów z różnych środowisk i o różnym poziomie orientacji w świecie sztuki. Tak też jest w przypadku wystawy Ryszarda Otręby, którą zaplanowano w trzech miejscach: w Nowohuckim Centrum Kultury, w Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie oraz w Galerii Promocyjnej krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Wszystkim wystawom w ramach „Przestrzeni dla sztuki” towarzyszą obszerny katalogi, zawierające bogato ilustrowane biografie artysty, szkice krytyczne autorstwa wybitnych znawców sztuki oraz komplety reprodukcji prezentowanych dzieł.



Seria E-1, technika mieszana, 61 x 44.5 cm, 1991



Pokłon V, gipsoryt, 77 x 55 cm, 1967



Pozorna harmonia V, gipsoryt, 76 x 51.5 cm, 1996

## Joanna Gościej Lewińska *Przestrzeń dla sztuki*

Nie można mówić o polskiej grafice drugiej połowy XX wieku, o jej niezaprzeczalnym światowym sukcesie, bez wymienienia dorobku krakowskiego artysty, profesora tutejszej Akademii Sztuk Pięknych, Ryszarda Otręby. Co do tego w środowisku krytyków, historyków sztuki i samych artystów panuje pełna zgoda. Wymownym i – rzecz można – namacalnym potwierdzeniem tej opinii jest obecność jego prac w zbiorach tak prestiżowych instytucji, jak Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku, Muzeum Wiktorii i Alberta oraz Tate Gallery w Londynie, Kolekcja Gulbenkiana w Lizbonie, National Museum of Modern Art w Tokio czy Muzeum Narodowe w Sztokholmie, o polskich galeriach i muzeach nie wspominając. Do tego dodajmy dziesiątki wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i praktycznie na całym świecie, funkcję kuratora kilkunastu prezentacji grafiki polskiej za granicą, wieloletnią współpracę z Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie (dwukrotnie przewodniczący komitetu organizacyjnego), wreszcie niezliczone nagrody, wyróżnienia i honory, z których wymieńmy jedynie niektóre z ostatnich czasów, jak Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Grand Prix d'Honneur Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie, tytuł Profesora Honorowego krakowskiej ASP czy Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza.

Na temat sztuki graficznej Ryszarda Otręby, w której osiągnął absolutne mistrzostwo, istnieje mnóstwo opracowań, analiz, szkiców krytycznych i artykułów. Ich autorzy często podkreślają związek tej twórczości z tragicznymi doświadczeniami Artysty z dzieciństwa, które przypadło na lata wojny. Wydaje się, że to rzeczywiście jeden z najważniejszych kluczy do odczytania dorobku Otręby. Nie jest to wszakże opowieść wprost odnosząca się do tamtych

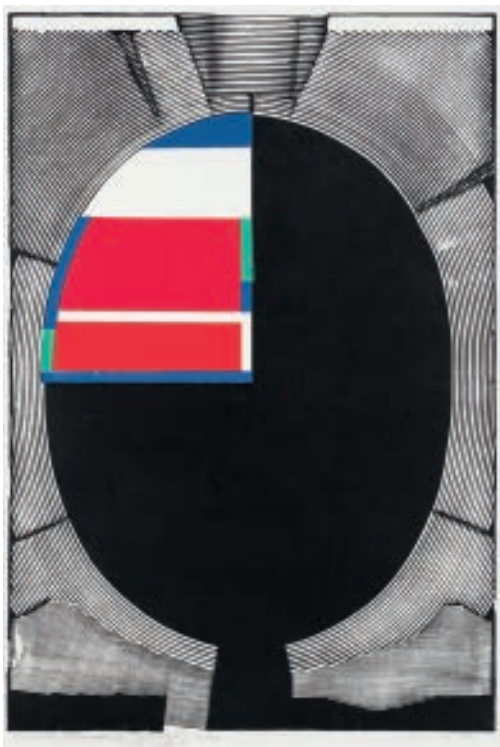
okrutnych czasów. Otręba przemawia bowiem do nas językiem abstrakcji – zwięzłym, czasem wręcz ascetycznym, przemyślanym w każdym detalu, kompozycyjnie perfekcyjnym. Swoje przeżycia zamyka w wysmakowanej estetycznie formie, pozbawionej metafory i narracyjnej figuracji, tak charakterystycznej dla tzw. krakowskiej szkoły grafiki, której przedstawiciele osobiście podziwiał. Zarazem jednak to sztuka pulsująca emocją, do bólu osobista, tworzona instynktownie, z wewnętrznej potrzeby *katharsis*. Tak o tym mówi sam Artysta: *Wiele moich grafik powstało, żeby zadośćuczynić potrzebie tworzenia przeciw rzeczom zewnętrznym, przeciw temu, co jest jedynie przedmiotem estetycznym. To była jedna z szans, aby się wyzwolić – sztuka, w której jest zawarta istota tworzenia. W sztuce odnajduję równowagę, albowiem w tym, co tworzę, jestem cały zawarty, a zarazem »rozładowany«.* I dalej: *Reprezentuję generację programującą świadome działanie artystyczne, wybierającą prostotę, oszczędność i klasyczne elementy tworzywa graficznego. Obrazy skonkretyzowane w rytmicznych i nierzadko symetrycznych układach linii, w niemal geometrycznych płaszczyznach czerni, bieli, szarości są sformułowane w języku sztuki niefiguratywnej. Te swoiste powierzchnie i kształty działają jak muzyka – jej plastyczne, graficzne odpowiedniki tworzą odrębną ekspresję moich grafik.*

Dodać należy, że oryginalność twórczości Otręby polega także na zastosowaniu niezmiernie rzadkiej i trudnej techniki gipsorytu, którą sam po swojemu dopracował, zyskując niemały rozgłos. Dość wspomnieć, że w wydawanych za granicą podręcznikach dla grafików technika ta prezentowana jest jako „metoda Otręby”. (...)

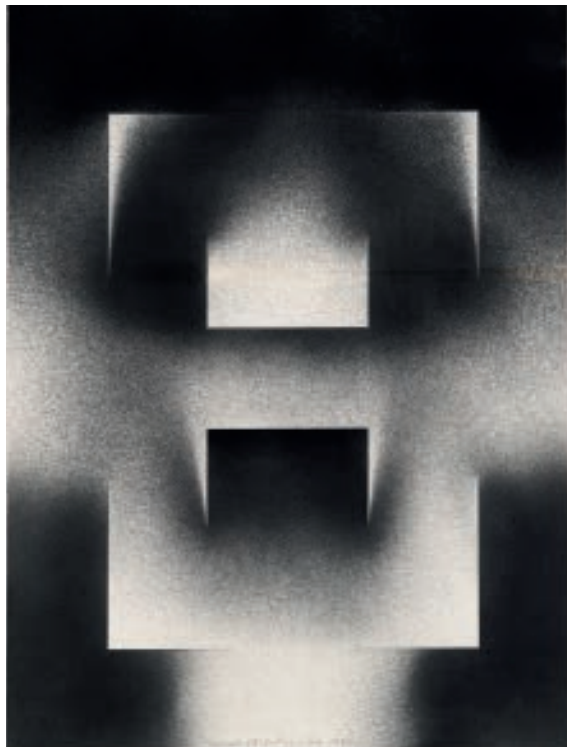
Fragment tekstu Joanny Gościej-Lewińskiej zamieszczonego w katalogu wystawy „Przestrzeń dla sztuki”.

Wydawca Nowohuckie Centrum Kultury w Krakowie, 2019

Pozorna harmonia VII, gipsoryt, 76 x 51.5 cm, 1996



Seria H-H, rysunek, 74.5 x 56 cm, 1997



### **III Zimowy Salon Młodych**

\_malarstwo, grafika, rzeźba

\_20.01–09.02.2020

\_Zofia Weiss Gallery

**Uczestnicy:** Damian Bąk, Aleksandra Bocińska, Zuzanna Borek, Aneta Bożek, Aleksandra Brodzińska, Sylwia Brzyszczyk, Magdalena Bukowska, Aneta Burzec, Magdalena Chmielek, Karolina Cygnar, Karolina Drygała, Aneta Fausek-Kaczanowska, Julia Filip, Emilia Garbień, Ewelina Gumienna, Bartosz Jancik, Sabina Kałuża, Ilona Karp, Aleksandra Kisiel, Natalia Klimala, Alicja Kot, Ewa Krasodomska, Magdalena Sara Krawczyk, Dawid Królicki, Marcelina Kurek, Monika Kwolek, Małgorzata Marczevska, Ewa Markiewicz, Adam Melnychuk, Anna Michalik, Gabriela Najderek, Matúš Pius Niemiec, Miłosz Nowakowski, Zuzanna Pieczyńska, Patrycja Piętka, Miłosz Prajsnar, Irmina Raczek, Sylwia Rams-Pikuła, Paweł Sergunin, Oliwia Smoleń, Natalia Spyрка, Agnieszka Staak, Karolina Ślusarczyk, Julia Tsapurak, Joanna Turek, Elżbieta Urban, Sylwia Walania, Wiktor Wiater, Katarzyna Wójcicka, Dawid Zdobyłak, Aleksander Zieliński, Michał Żądło



Otwarcie wystawy. Od lewej: prof. Stanisław Tabisz, Joanna Warchoł, Zofia Weiss, prof. Adam Wsiolkowski. Fot. Kamil Nagielski

#### **Zofia Weiss**

##### *III Zimowy Salon Młodych w Galerii Zofii Weiss*

W styczniu tego roku, w galerii Zofii Weiss przynależnej do Fundacji Muzeum Wojciecha Weiss'a, odbył się III Mały Zimowy Salon Młodych, na który zgodnie z przyjętymi założeniami, zaproszeni zostali studenci, doktoranci i absolwenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w wieku do 29 roku życia. Dzięki stopniowemu powiększaniu przestrzeni wystawienniczej, galeria mogła przyjąć i wyeksponować w tym roku, prace malarskie, graficzne i rzeźbiarskie 52 uczestników, co w efekcie dało bardzo interesujący przekrój działań artystycznych najmłodszego pokolenia.

Sylvia Rams-Pikuła,  
Medytacja,  
olej na płótnie,  
120 x 100 cm,  
2019

Należy pamiętać, iż Salony to jedna z bardziej znaczących tradycji naszego miasta. Związane one były i są nadal z działalnością tak zasłużonych instytucji jak: Związek Polskich Artystów Plastyków i Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Nosiły różne nazwy, najczęściej wynikające z pór roku w jakich były organizowane, a więc przede wszystkim wiosenne i jesienne. Piękną i atrakcyjną ich cechą, jest to, iż stanowiły one przegląd sztuki najbardziej aktualnej, obejmujący z reguły dzieła powstałe w poprzedzającym je roku. Salony, jak niewiele innych wystaw, dawały i nadal dają oglądającym możliwość śledzenia zjawisk artystycznych w ich szybkim procesie przemian, są pretekstem do odkrywania i śledzenia młodych talentów, do refleksji nad sztuką najnowszą i nad własną, osobistą kondycją. Dzieje się tak,

gdyż sztuka w obliczu której stajemy, jest nie tylko wyrazem osobowości samego twórcy, ale równocześnie zwierciadłem, w którym każdy człowiek może i powinien się przeglądać.

Salon w Galerii Zofii Weiss, zwany Zimowym, organizowany jest od trzech lat w miesiącu styczniu, by po okresie szczególnie intensywnym, jaki towarzyszy czasowi Świąt, rozpocząć Nowy Rok retrospektywnym spojrzeniem wstecz. Spojrzeniem na dokonania środowiska tak znaczącego dla panoramy sztuki polskiej, jakim jest właśnie to, wywodzące się z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, najstarszej uczelni artystycznej w Polsce.

Prace malarskie, graficzne i rzeźbiarskie, zaprezentowane na Salonie, były z jednej strony debiutami studentów lat niższych, ale równocześnie prezentacją twórczości tych, którzy wydają się już wyraźnie rozpoznawać swoją drogę artystyczną i mają za sobą pierwsze wyróżnienia i sukcesy. Jednak przede wszystkim były one odbiciem niezwykle zróżnicowanych osobowości i temperamentów artystycznych, wyrazem prób samookreślenia i poszukiwania odpowiedzi na pytania „kim jestem” i „czym ma być moja sztuka?”.

I przyjmując taką właśnie perspektywę, wśród nadesłanych na Salon prac młodszych studentów, widać było wyraźną jeszcze nieśmiałość. W odtwarzanych sytuacjach z pracowni, widać martwe natury z dzbankami, konewkami na wodę, garnkami, instrumentami muzycznymi, wprowadzane w dialog z szarością drzwi i ścian. Prace te, które możemy nazwać juveniliami, rozgrywane na kilku akordach barwnych, usiłują, z różnym oczywiście skutkiem, przekuć rzeczywistość z pozoru najbardziej banalną w Sztukę, czyli w coś co nie jest jedynie wiernym zapisem otaczającego świata, ale dziełem rąk artysty i wyrazem jego ducha. Bo z tych właśnie martwych natur, z tego mozolnego, wielogodzinnego rysowania, ma właśnie szansę narodzić się ta trudna do zdefiniowania wola młodego człowieka, by spróbować wyrazić siebie samego, własnym językiem, własnym arsenalem środków artystycznych.





Najbardziej zauważalni na Salonie Zimowym byli, jak zresztą co roku, studenci i absolwenci profesorów Adama Brinckena i Janusza Matuszewskiego. W pracowni profesora Brinckena, widać, iż dominantę stanowi pejzaż, ale jak się okazuje - nie tylko. Wrażliwość nabytą w obcowaniu z naturą, młodzi malarze przenoszą na inne tematy – na ludzką postać, na dom w całym swoim antropologicznym wymiarze. Światło w ich obrazach ma swoją poetykę. Nastroj zgaszonego zmierzchu, przenosi się na ludzkie twarze, a zmrok, poprzez zamknięte okna czy uchylone drzwi wchodzi dialog z rozświetlonym wnętrzem.

Odrębne w swoim charakterze, są obrazy malowane w pracowni profesora Matuszewskiego. Więcej w nich zapewne figuracji, więcej refleksji nad bytem człowieka, ustawianego niejednokrotnie w relacjach transcendentnych. Jest w nich jakieś bliżej nie zdefiniowane poszukiwanie drogi ku wzniosłości, przy równoczesnym pochyleniu się nad marnością i ułomnością życia.

Ale to nie wszystko, te dwie pracownie, chociaż najliczniej reprezentowane, nie stanowiły o całym bogactwie tegorocznego Salonu. Obok Wydziału Malarstwa, pojawili się młodzi z Wydziału Grafiki, Rzeźby, a nawet Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki.

Na uroczystym otwarciu Salonu, w obecność JM Rektora ASP prof. Stanisława Tabisza i Pani Joanny Warchoła Prezes ZPAP Okręgu Krakowskiego, przyznano nagrody i wyróżnienia. Pierwszą nagrodę otrzymał Damian Bąk, który w 2016 uzyskał dyplom w pracowni prof. Janusza Matuszewskiego a obecnie jest tamże na studiach doktoranckich. Dwie drugie nagrody ex aequo otrzymały: Sylwia Brzyszczyk, zesłoroczna absolwentka z pracowni prof. Adama Brinckena i Sylwia Rams-Pikuła, studentka V roku u prof. Grzegorza Bednarskiego. Trzecia nagroda przypadła Joannie Turek, która w latach 2014–2019 studiowała w pracowniach prof. Teresy Kotkowskiej-Rzepeckiej, dr hab. Rafała Borcza i prof. Romana Łaciaka.

Salon Młodych dla organizatorów jest konsekwencją aktywnego poznawania środowiska Akademii. Dzięki swojej cykliczności daje szerokiemu gronu odbiorców, możliwość obserwacji wspaniałego dojrzewania młodych, ich poszukiwań i odnajdywanie siebie, wzlotów po okresie milczenia, narodzin talentu, narodzin artysty.

Fot. Kamil Nagielski





## Andrzej Franaszek

### Teraz...

malarstwo, rysunek

10.02–01.03.2020

Galeria Dymu



Wystawa "Teraz..." w Galerii Dymu w Krakowie, nawiązuje tytułarnie do znaku "teraz Polska" jako symbolu tworzenia w Polsce czegoś wyjątkowego. Prezentowane prace przewrotnie komentują współczesne "osiągnięcia" polskiej skonfliktowanej od dłuższego czasu społeczności, gdzie nepotyzm, populizm, ksenofobia, arogancja i zwykłe prostactwo, próbują zdominować naszą rzeczywistość. To próba pobudzenia do refleksji i wyrzyczenia - Dosyć!

Skupiłem się na temacie, starając nie zapominać o formie i estetyce. Kameralna przestrzeń DYM-u sprzyja prezentacji tematycznych-soczystych obiektów, gdzie przy kieliszku wina, tej refleksji poddać się łatwiej...

Andrzej Franaszek



## Ewa Kalinowska-Maćków

### Tajemnice uczuć

malarstwo

07.03 – 10.04.2020

Zamek Królewski w Niepołomicach

Fot. Edward Maćków



Ewa Kalinowska-Maćków w towarzystwie Ewy Gaj

### Ewa Gaj

W przededniu wiosny w Zamku Królewskim w Niepołomicach, odbył się wernisaż wystawy prac krakowskiej malarki, poetki, aktorki Ewy Kalinowskiej-Maćków. Na wystawie zatytułowanej „Tajemnice uczuć”, zaprezentowano 38 obrazów olejnych dużych formatów z lat 2012-2020.

Sale Muzeum Niepołomickiego zapełniły barwne kompozycje. Obwiedzione ramą...niczym okna otwierają się na tajemnice uczuć kobiety, mężczyzny, człowieka, otulają światłem marzenia i tęsknoty na deskach teatru życia każdego z nas.

Ewa Kalinowska-Maćków swoją wyjątkową wrażliwością i umiejętnością odczytywania bogactwa stanów emocjonalnych człowieka, przedstawia widzowi ich wielobarwne oblicza. Malarka rozpoczyna kolejną dekadę twórczości można rzec królewskim otwarciem. Parafrazując styl wypowiedzi Giorgio Vasarięgo; Bóg obdarował Ewę talentami, a Ewa wykorzystuje je z pasją i ustawicznie rozwija.

Ewa Kalinowska-Maćków bogatym dorobkiem artystycznym komponuje swój rozdział w polskiej sztuce kobiet. Wzięła udział w 126 wystawach zbiorowych i poplenerowych, zorganizowała 43 wystawy indywidualne. Należy do Związku Polskich Artystów Plastyków oraz do Klubu Malarzy przy ZPAP OK, a także do Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Wszelkich – Koło Zwierzyniec. Aktywnie uczestniczy w licznych aukcjach charytatywnych. Jest laureatką Nagrody Kapituły Dzielnicy XI Podgórze Duchackie – Twórca Roku 2013.

Twórczość to dziedzina szalenie umowna, dyskretna, intymna. Malarstwo posługuje się własnym językiem; plamą barwną, kreską konturową, fakturą. Buduje z nich światłocieniem bryły, przestrzeń... tajemnice kompozycji... Na cóż więc słowa?

*Jak można tłumaczyć malarstwo komuś, kto go nie czuje.. I nie chodzi o prosty zachwyty, lecz o oddziaływanie* – powiedział Edward Dwurnik.

Ewa Kalinowska-Maćków wypracowała uniwersum malarskich przedstawień; charakterystyczne, oryginalne, łatwo rozpoznawalne. Czy jest od niego odejście? Jeśli tak..., to płynie stąd morał, że dusza prawdziwego artysty nie da się zamknąć w klatce.

W rozmowie podczas wernisażu Ewa Kalinowska powiedziała: *Prawdziwe życie kryje się w tajemnicach uczuć, w najgłębszych zakamarkach ludzkiego istnienia.*

Na stwierdzenie: *Ekstaza jest odpowiedzią na cudowność świata*, odpowiedziała: *Cudowność świata jest w nas, tylko od nas zależy jak zakiełkuje ziemia. Ekstaza jest jak wiersz, wiersz życia, a więc malarzki ułamek w kosmosie.*

*Malarstwo Ewy Kalinowskiej-Maćków. Prosta forma, którą wyraża wprawna, wyrobiona stylistycznie ręka profesjonalnego artysty. Rozpoznawalny, ciekawy dobór kolorów, zręczne granie kontrastami. Świadomość roli i udziału światła w odbiorze dzieła. Profesjonalne podejście do formy w zamierzonej manierze modernizmu* – to słowa młodej historyczki sztuki Marty Gaj, do których odniosła się autorka:

*Modernizm powstawał od lat 60. XIX wieku., wybrzmiał mocno w latach 70. XX wieku.*

*W malarstwie trzeba się odnaleźć, trzeba poczuć, trzeba usłyszeć głos serca i pozwolić mu wy-*

*brzmieć. Chodzi mi o swobodę. Moje malarstwo nie jest z góry zaplanowane, nie jest projektem architektonicznym, ono jest odczuwaniem.*

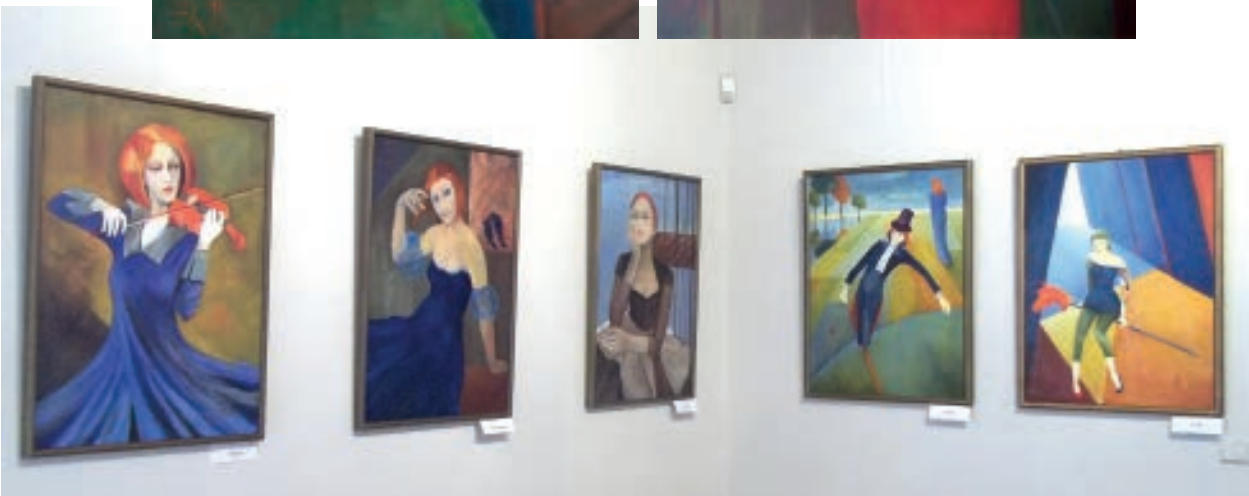
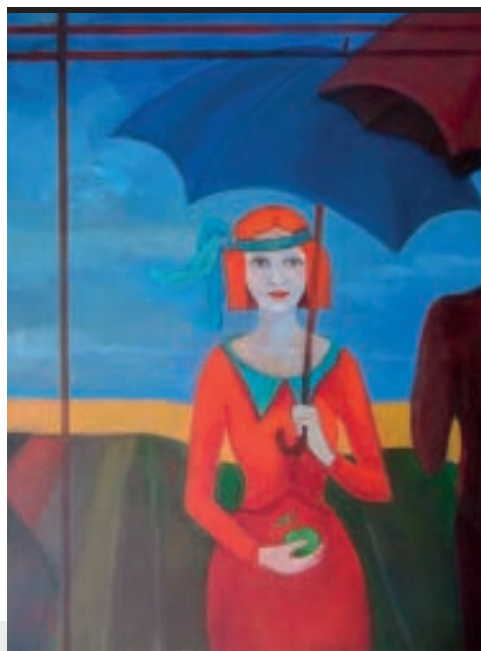
Na pytanie czy sztuka ma zaskakiwać, prowokować, zadawać pytania... malarka odpowiedziała: *Sztuka to chwywanie wiatru w pędzie, ujarzmianie go w myślach. Sztuka to tylko drogowka. Każdy z nas inaczej spogląda, każdy z nas inaczej rusza w przyszłość.*

Poprzez „okna” obrazów na ścianach sal Zamku Królewskiego w Niepołomicach, spoglądamy na siebie przez pryzmat malarskiego przeżycia, doświadczenia, wysokich artystycznych umiejętności Ewy Kalinowskiej-Maćków. Odszukujemy i ubogacamy siebie. Czujemy się odświeżeni w ciepłym, przyjaznym choć niejednokrotnie pełnym dramatycznego napięcia oczekiwaniu „niewinnych czarodziei”.

Tajemnice uczuć, olej na płótnie, 2020



Owoc jabłoni, olej na płótnie, 2019



Fragment ekspozycji

**Magdalena Nałęcz****Otchłań**

malarstwo

05.03–31.05.2020

Pałac Sztuki TPSP w Krakowie

**Jacek Kawalek****Pragnienie niebotyczności**

Towarzystwo twórczości Magdaleny Nałęcz sprawia wielką przyjemność. W traktowaniu przez nią malarstwa widać klasę, do jakiej przyzwyczyliły nas damy polskiej sztuki – Hanna Rudzka-Cybisowa, czy Olga Boznańska.

Parę miesięcy temu oglądałem „świeżutki” i bezpretensjonalne miniaturki malarskie, szkicowo traktowane *mariny*, każdorazowo trafiające w sedno malarskiego problemu. Problemu oryginalnego, bo sformułowanego przez Panią Magdalenę w postaci nowej roboczej hipotezy. Byłem przekonany, że są to kompozycje bez tytułu. Myślałem, takie też zapewne, pełne kobiecej empatii oraz estetycznej kokieterii, będą jej „wielkoformatowe” obrazy przygotowane na wystawę rzeszowską „Ręcznikowe” – to znaczy wąskie pionowo ustawione prostokąty.

Tymczasem na odwrocie kilkunastu wielkich malarskich „ręczników” przeczytałem tytuł całego cyklu: *Otchłań*. Pandemonium! Siedziba matki demonów lansowana przez współczesną pop kulturę? Wiedziałem, że przyjdzie czas, kiedy Magdalena Nałęcz zwróci się w stronę malarskiej retoryki. Nawet takiej, która byłaby paradoksalną jednoznacznością malarstwa abstrakcyjnego. Staram się nie mylić malarskiej retoryki z wąsko rozumianą „literaturopodobną” narracją. Ale „Otchłań”!

Problem odwieczny. Epistemologiczny, ontologiczny. Eschatologiczny także. Zawsze obecny w świecie sztuki. W epoce nowoczesnego *socmodernizmu* ewokowany satanistycznym przesłaniem utworów Baudelaire’a lub Leśmiana. Trzeba wielkiej odwagi, aby atakować taką ideę. Żeby na sposób malarski w i d z i e ć niczym, na przykład, błogosławiona Anna Katarzyna Emmmerich. Paweł Klarecki kolekcję swoich fotogramów z Islandii, podobnie „nastrojonych” jak „otchłanie” Magdaleny Nałęcz, zatytułował „W otchłani krajobrazu”.

Na obrazy Magdaleny Nałęcz patrzę więc przez przezroczystość zwykłych ziemskich synonimów „otchłani”. *Dal, ocean, nieprzebytość, niezgłębioność, bezdeń, bezmiar, bezkres, niebotyczność*. Dla mnie, to koniec metafizycznego tekstu prawdopodobnie utajonego w tych kompozycjach! Podziwiam natomiast ich „zagęszczoną” formę, „kulturę” malarską tych płócien.

Operując stereotypowo „ziemskimi” wyobrażeniami przestrzeni i światła, a jednocześnie nazywając swoje pejzaże „otchłania” – komplikuje percepcję. Uruchamia w umyśle „współwzrostów” konkretny filtr psychologiczny. Tym samym dokonuje inwersji znaczeniowej namalowanego wyobrażenia. Przekształca m e n t a l n e światło oraz przestrzeń tych obrazów. Ich ziemski wygląd staje się odwrotnością potocznej rzeczywistości. Czy jednak w rezultacie takiego zabiegu rzeczywiście obcujemy z przestrzenią oraz światłem „otchłani”?

Obecne obrazy Magdaleny Nałęcz różnią się od wcześniejszych. Wzbogaciła różnorodność plam barwnych oraz udoskonala ich strukturę. Nie ogranicza się do samej tylko techniki malowania, choć umiejętnie czerpie wiedzę i doświadczenie malarskie z uważnej „lektury” dzieł mistrzów dawnych i nowoczesnych. Smakowite laserunki sąsiadują z „historycznymi” impastami oraz turbo – impastami *action-painting*. Pojawiają się „punkty”, tworząc klasyczny melanż optyczny. Wszystko w ramach „rozstrzygnięcia płótna na sposób malarski”.

Doskonaląc „plamy barwne” zmierza do konkretyzowania na płótnie wielobarwnych „fraz” chromatycznych, systematyzowania uniwersalnego leksykonu zestawień barwnych oraz malarskich kontrastów. Staje się jakby filologiem, badającym frazeologię widma słonecznego; precyzuje jego leksykę i gramatykę.

Umiejętnie otwiera drzwi do labiryntu naszych uczuć. Wskazuje drogę, którą dochodzimy do granic „niezgłębioności”. „Otchłań” włączyła jej malarstwo do świata współczesnej sztuki symbolicznej.

Przywołując Wiesława Juszczaka można powiedzieć, że pejzaże Magdaleny Nałęcz, są rzeczywiście „czyste”, niepodatne na interpretację alegoryczną, są wolne od tego, co malarze pogardliwie nazywają „literaturą”. (...) Co więcej, czysty pejzaż jest tym rodzajem malarskim, za pomocą którego najprościej uzewnętrznić się może symbolistyczna postawa artysty.



Fragment ekspozycji. Fot. Przemysław Witek



## Maria Niewiadomska

### Obecność

rzeźba, rysunek

10–27.02.2020

Galeria Floriańska 22

### Roman Wysogład

#### Nieoczekiwany powiew świeżości

Z zasady nie bywam na wernisażach w krakowskich galeriach, ponieważ spotkanie kilkanaście razy w tygodniu od wieków tych samych „zwiedzających” przyprawia mnie o – może nie palpitacje serca – ale – jak twierdzą panowie budowlancy o „permanentne zużycie materiału”(psychicznego).

Jednak w piątek 14 lutego 2020 zaryzykowałem i odwiedziłem coraz prężniej rozwijającą się i zdobywającą zasłużoną renomę Galerię Floriańska 22 prowadzoną przez nie do zastąpienia panią Magdę Skrzyszowską.

Obejrzawszy trzy rzeźby i kilkadziesiąt rysunków Marii Niewiadomskiej o nieco dla mnie enigmatycznym tytule „Obecność”, czyli cykl postaci 3D „Naskórek rzeźby” w sekundzie zdałem sobie sprawę, iż mam do czynienia z ekspozycją wyjątkową.

Oczywiście nie będę cytował przygotowanych dla oglądających tekstów pani Ewy Mencler „O rysunkach i rzeźbach Marii Niewiadomskiej oraz wywiadu w/w autorki z artystką o znowu jak na mój gust przydługim tytule „Postać człowieka jest dla mnie inspirującym niekończącym się tematem”. Wolę napisać kilka refleksji swoimi słowami.

Gwoli ścisłości Maria Niewiadomska skończyła Wydział Malarstwa na krakowskiej ASP w pracowni profesora Zbigniewa Grzybowskiego i jak sama stwierdza na zajęciach: *podczas studiów nie istniał narzucony przez profesora, wiodący styl. Jeśli chodzi o działania rzeźbiarskie brak profesjonalizmu w klasycznych technikach czyni ze mnie eksperymentatorkę sięgającą po nieoczywiste techniki i materiały.*

Rzeczywiście rzeźby wykonane są z tworzyw sztucznych: plastiku, nakrętek po (naturalnie) plastikowych butelkach do napojów etc.

Tylko trzy rzeźby, ale w nich – nie waham się użyć sformułowania – nieskończoność opisywanego przez artystkę świata, który dzięki nam powoli odchodzi w nicość z powodu rabunkowego gospodarowania niezutyliizowanymi materiałami, a to bez wątplenia w niedalekiej przyszłości doprowadzi naszą planetę nie tyle do całkowitego wyniszczenia, ale do jednego, wielkiego śmietnika niszczącego naturę, czyli de facto oddziałującego na nas samych i oczywiście przyszłe pokolenia.

Patrząc na rzeźby – dochodzę do wniosku, że bliski nam świat humanistyczny praktycznie przestaje coraz szybciej istnieć.

Kolejnym, niepowtarzalnym wyróżnikiem tych rzeźb jest kolor niesamowicie współgrający z prezentowanymi pracami.

Reasumując, po prawie dwóch tygodniach w dalszym ciągu nie mogę dojść do siebie w jaki sposób tylko trzy rzeźby pozbawiły mnie nie tylko intelektualnego spokoju, ale także nie pozwalają mi przejść nad nimi do tak zwanego „spokoju wewnętrznego”.

Trzy rzeźby, ale ile patrząc na nie nasuwa się refleksja, skojarzeń, niepokoju, a z drugiej strony coraz większy budzi się we mnie podziw do doskonałości prezentowanych prac.

„Resztę” pozostawiam do indywidualnych przemyśleń oglądających tę wyjątkową ze wszech miar ekspozycję.

Fot. Jakub Kubica





Otwarcie wystawy. Od lewej: Magdalena Skrzyszowska, Maria Niewiadomska. Fot. Maciej Jerzmanowski





## Maria Pinińska-Bereś

### *Kobiocy rezerwuwar*

14.02–12.03.2020

Galeria ASP Kraków

Kuratorka: Iwona Demko

Współpraca: Fundacja im. Marii Pinińskiej-Bereś  
i Jerzego Beresia

Koordynatorka: Margaryta Vladimirova

Proj. Przemysław Widel



Otwarcie wystawy. Od lewej: prof. Jan Tutaj, prof. Stanisław Tabisz, Margaryta Vladimirova, Bettina Bereś, Iwona Demko

### **Dr hab. Iwona Demko prof. ASP**

#### *Kobiocy rezerwuwar*

Swój dyplom na Wydziale Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych robiłam w 2001 roku, czyli dokładnie w tym samym miejscu, jednak 45 lat później niż Maria Pinińska-Bereś. Pośród wielu brązowych, czarnych lub białych dyplomów, mój wyglądał inaczej – był cały różowy. Moja dyplomowa rzeźba była moją pierwszą różową rzeźbą. Przez całe wcześniejsze, dwudziestosiedmioletnie życie nienawidziłam tego koloru. Uważałam, że jest infantylny, niepoważny, mało godny, zbyt mocno kojarzony z kobiecością. A kobiecość nie przystoi prawdziwej rzeźbiarce i nie jest to coś, z czym należałoby się obnosić. Jednak kiedy robiłam dyplom, coś w środku mnie kazało mi wybrać ten kolor. Kiedy pomalowaną rzeźbę zobaczył profesor Jerzy Nowakowski – będący moim promotorem – powiedział: „Maria Pinińska-Bereś”.

Wtedy po raz pierwszy usłyszałam to nazwisko. Nigdy nikt wcześniej nie pokazał mi jej prac. Myślałam, że jestem pierwszą osobą, która odważyła się na ten zakazany kolor. Użyłam wtedy bardzo zbliżonego odcienia różu, do tego, jakim posługiwała się Maria. Nie miałam o tym pojęcia. Nie wiedziałam również, że różowy stanie się moim kolorem sztandarowym – tak samo, jak Pinińskiej.

Mój dyplom był olbrzymią, ponad czterometrową, abstrakcyjną formą. Aby ją przenieść, potrzebowałam pomocy pięciu mężczyzn. Ten fakt wymusił moją kolejną decyzję. Postanowiłam poszukać materiału, który będzie lekki w transporcie, tak, abym nie musiała prosić o pomoc mężczyzn. Znalazłam gąbkę. Zrobiłam abstrakcyjne formy, tym razem w gąbce oklejonej miękkim i przyjemnym, RÓŻOWYM polarem. Jedną (chudą, kobiecą) ręką obracałam 1,5-metrowe formy. Byłam samowystarczalna i szczęśliwa. Podzieliłam się moimi doświadczeniami z kuratorką pracującą w BWA w Sanoku, Agatą Sulikowską-Dejeną, a ona po wysłuchaniu mojej historii, zapytała czy, wiem, że to samo mówiła Pinińska-Bereś, która chciała nosić swoje rzeźby sama, „bez pomocy męskich bicepsów”<sup>1</sup>. Nie wiedziałam.

Kiedy odnalazłam słowa Pinińskiej, nie mogłam uwierzyć. Mogłabym powtórzyć większość jej słów, a właściwie przez cały czas nieświadomie je powtarzałam. Początkowo ucieszyła mnie zbieżność naszych doświadczeń. Po raz pierwszy nie czułam się odosobniona w swoim doświadczeniu rzeźbiarki. Myśl o tym, że była kiedyś artystka, która czuła to samo, co ja była wspierająca, kojąca, dodająca odwagi i pewności. Nie wiele wiedziałam wtedy o sztuce feministycznej. A nawet gdybym wiedziała, zapewne bym się jej wyparła.

Po ukończeniu studiów „wylały się” ze mnie tematy związane z moim wewnętrznym światem, a ten świat był światem kobiety. Maria mówiła, że nagle odblokował się u niej ten „kobięcy rezerwuuar”<sup>2</sup>. Podobnie było u mnie. Tak jak i Maria nie wiedziałam, że to, co robię, nazywa się sztuką feministyczną. I tak jak i ona zdziwiłam się wtedy, kiedy ktoś, tak mnie sklasyfikował. Robiłam prace o życiu, które znałam. Po studiach przestałam również kurczowo trzymać się tego, czego nauczyłam się na akademii. Postanowiłam szyc swoje prace z tkanin, z materiału zupełnie niepoważanego w środowisku, z którego się wywodziłam. Tak jak i Maria odczuwałam swoje twórcze działania jako konieczność silniejszą od dyskomfortu związanego z brakiem zrozumienia ze strony odbiorców. Jednak zanim ją poznałam, w swoim odczuwaniu świata i przetwarzaniu go na język sztuki czułam się bardzo odosobniona. Nikt nie pokazał mi sztuki tworzonej przez inne kobiety. Maria Pinińska-Bereś była pierwszą artystką, dzięki której poczułam, że to, co robię, nie jest dziwne. Podczas studiów nieświadomie bardziej chciałam się podporządkować, niż szukać wewnątrz siebie. Nie było też kobiet, profesorek, które w swojej twórczości mówiłyby o własnej przynależności do płci. Nie miałam mentorki. Być może dlatego chłonełam jej prace. Zwłaszcza te, gdzie odkrywałam małe motywy waginalne: „Mój uroczny pokoik” (1975), „Król i królowa” (1986), „Płonąca żyrafa” (1989), „Odaliska i niewolnica” (1990). Czasami odkrywałam (po czasie) niezwykle podobieństwo między naszymi pracami, jak w „Pierozku” (1987) Pinińskiej i moimi „Spécialité de la maison” (2016), gdzie tak jak i Maria wykorzystywałam szklany klosz, aby zakryć nim rzeźbę.

Nikt nigdy nie zniszczył mojej pracy, jak to miało miejsce w przypadku Pinińskiej, jednak wiele razy słyszałam bardzo negatywne opinie, czy obraźliwe słowa. Nie miałam braci tak jak Ona, tylko jedną siostrę. Być może dlatego nie czułam, żebym była traktowana w domu inaczej. Jednak kiedy skończyło się moje dzieciństwo, kiedy zaczęłam wychodzić z domu w świat, poczułam – podobnie jak Ona – „coś na kształt upokorzenia i zawiedzenia tym, że jestem kobietą”<sup>3</sup>. Nie byłam również – tak jak i Ona – pogodzona z moją biologią. Wstydziałam się jej. Tak jak i dla Niej, biologia i to, co z niej wynikało, było dla mnie przekleństwem. Ja również bardzo długo nie mówiłam nikomu o moich spostrzeżeniach, „które uważałam za krzywdzące i upokarzające kobiety”<sup>4</sup>. Nauczyłam się ich nie widzieć i nie słyszeć. Bagatelizowałam. Zapominać o nich. Czasami się z nich śmiałam. Nie starałam się ko-

1 Maria Pinińska-Bereś, *Jak to jest z tym feminizmem*, w: *Sztuka kobiet*, Galeria Bielska BWA, 2000, s. 195.

2 Maria Pinińska-Bereś, *Jak to jest z tym feminizmem*, w: *Sztuka kobiet*, Galeria Bielska BWA, 2000, s. 194.

3 Maria Pinińska-Bereś, *Jak to jest z tym feminizmem*, w: *Sztuka kobiet*, Galeria Bielska BWA, 2000, s. 194.

4 Maria Pinińska-Bereś, *Jak to jest z tym feminizmem*, w: *Sztuka kobiet*, Galeria Bielska BWA, 2000, s. 194.

lekcionować ich tak, jak to robiła Pinińska, jednak one zostawały we mnie. Nigdy też tak jak Maria nie wystawiłam albumu ze zdjęciami swoich prac w czasie wystawy, dlatego być może nikt nie mógł wpisać tam obraźliwych słów. Dzisiaj jest pod tym względem inaczej. Podobne słowa kierowane są do mnie w e-mailach lub komentarzach w Internecie.

Kiedy myślę o podobieństwie naszych „takich” doświadczeń, świadomość ta nie działa budująco. Mimo to, że nasze dyplomy były oddzielone od siebie czterdziestoma pięcioma latami, nie było właściwie najmniejszej różnicy pomiędzy naszymi odczuciami jako kobiet-rzeźbiarek. Zastanawiam się, czy obecnie uczące się na Wydziale Rzeźby studentki mają podobne doświadczenia. Chociaż w moim przypadku świadomość tych lekcji pojawiła się kilka lat po studiach, podobnie jak w przypadku Marii. Zastanawiam się także jaki bagaż życia wniosą w dorosłość dzisiejsze dziewczynki. Czy będzie jakaś różnica? Czy nadal będą rosły w poczuciu upokorzenia i zawiedzenia tym, że są kobietami?

Dzisiaj twórczość Marii Pinińskiej-Bereś należy do kanonu historii sztuki, została uznana. Jednak nie mam pewności, czy mimo to absolwentki naszej uczelni bez żadnej przeszkody mogą korzystać i korzystają w twórczości ze swojego kobiecego rezeruaru?

Nie poznałam Marii Pinińskiej-Bereś osobiście i nie wiem, czy lubiłybyśmy się, gdybyśmy się znały. Wiem jednak, że bardzo wiele jej zawdzięczam i to zawsze pozostanie dla mnie ważne. To emocja, której nie da się opisać. Wiem, że zawsze będę czuła niewidzialne połączenie między nami.

Wystawa „Kobiety rezerwar” w Galerii ASP jest pierwszą prezentacją twórczości Marii Pinińskiej-Bereś zorganizowaną w murach jej macierzystej uczelni. Cieszę się, że to właśnie ja jestem kuratorką tej wystawy. Zawsze chciałam móc zrewanżować się za to, co od niej dostałam.

Maria Pinińska-Bereś, Pranie II, rekonstrukcja akcji. Fot. Przemysław Widel



# V. Á PROPOS SZTUKI

## Recenzje z wystaw i teksty o sztuce

### Maria Niewiadomska

#### *Ja, istota ludzka...*

To tytuł wystawy monograficznej Miriam Cahn, prezentowanej w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w dniach 29.11.2019 - 01.03.2020. Artystka, będąca jedną z najważniejszych ze swojej generacji – rocznik 1949, urodzona i mieszkająca w Szwajcarii – jest szeroko znana z uprawiania rysunku, malarstwa, performansu i rzeźby. To również feministka i bojowniczką o pokój i środowisko.

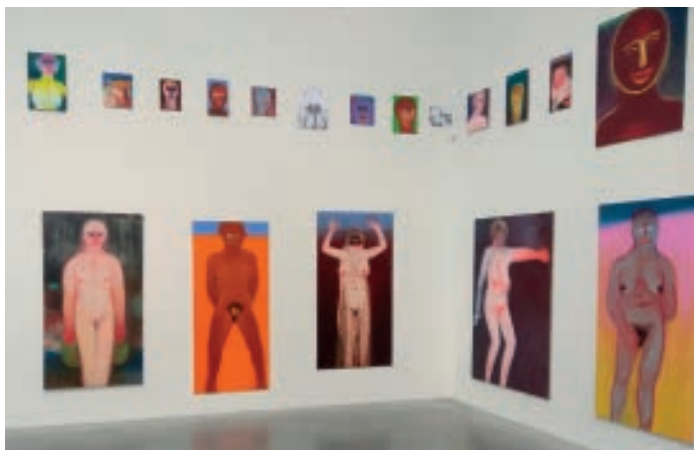
Od początku swej twórczości łączyła życie artystyczne z zaangażowaniem politycznym. W 1977 roku odwiedziła Warszawę jako delegatka Szwajcarskiej Organizacji na Rzecz Kobiet na Światowym Zgromadzeniu Budowniczych Pokoju. W 1982 roku wycofała swoje prace w geście protestu z prestiżowej wystawy Dokumenta'7, by rok później mieć solową prezentację prac w Kunsthalle w Bazylei na zaproszenie Christophe'a Ammana. To było wydarzenie przełomowe w karierze artystycznej, dające jej międzynarodową rozpoznawalność. W kolejnych latach, pomiędzy wieloma znaczącymi wydarzeniami artystycznymi, wzięła udział w wystawie kuratorowanej przez Andę Rottenberg w Zachęcie – „Gdzie jest brat twój Abel?” (1995).

Sztuka tworzona przez artystkę jest niepokojąca, ma pozarealny wydźwięk, pozostaje jednak mocno osadzona we współczesności i jej problematyce. Podobne zaangażowanie pokazane w pracach o dużej wartości artystycznej zaprezentowała Miriam Cahn biorąc udział w „Dokumenta 14”, wydarzeniu przygotowanym przez Adama Szymczyka.

#### Postać...

Tytułowym bohaterem wystawy jest istota ludzka, pojawiająca się na autorskiej ekspozycji jako różnorodne pochodzeniowo, kulturowo, płciowo i społecznie indywidua. To akty – torsy i głowy portretowanych w nieprzewidywalnych konfiguracjach. W tej reprezentacji przedstawiona jest muzułmanka w tradycyjnym stroju, z rękami do góry w poddańczym geście, niemożliwie naga, to „wojowniczką”, „uchodźcą” jest bezbronnym uciekinierem ubranym w subtelne przezroczystości. Jest zbyt delikatny, by odnaleźć swoją tożsamość płciową. Podobnie problematyczna i zagubiona, choć o większej sile, jest postać o ciemnym kolorze skóry. Pomiędzy nimi, wielokrotnie, bezpruderyjnie studiuje własną postać autorka wystawy. Akceptuje swą cielesność wraz z widocznymi, zachodzącymi z wiekiem zmianami. W pracy „staraja” (stara ja?) jest widocznie zmęczona, przygarbiona, o obwisłych piersiach. Tutaj nawet zaciśnięta na błękitno pięść jest bezsilna. W innym auto-akcie wyciągnięta ręka z zaciśniętą pięścią symbolizuje siłę. Brutalność podkreśla użyty na białym tle ciała intensywnie krwisty kolor. Podobnie krwisty kolor wydobywa niejednokrotnie z białych postaci ich piersi, genitalia, usta i pięści.

Gdy oglądamy namalowanych przez Cahn na płótnach lub kartonach ludzi, mających podobne wymiary do nas, spotykamy się z ich spojrzeniem. Artystka, lokalizując oczy na poziomie oczu odbiorcy,



stwarza lustro, w którym prawda innych staje się naszą prawdą. Ta naga-zwierciadlana prawda pokazuje perspektywy różnorodnych „ja” – matki, siostry, uchodźców, samobójców. Bywa bardzo trudna do przyjęcia. Powoduje zaskoczenie oglądających, którzy czują się jakby sprowokowali sytuację „Hande hoch!” (Ręce do góry). Ulegają oni zogniskowaniu zainteresowania artystki istotami w sytuacjach opresji, wygnania, zagrożenia toczącą się wojną, przemocą, zagładą.

Ciało wraz z jego seksualnością, to temat studiowany przez Cahn dogłębnie od lat 70. Powstały wówczas serie rysunków „niesamowite”, „klasyczna cielesność” i „klasyczne kochanie”. Nie znajdziemy w nich żadnego zachowanego tabu związanego z cielesnością ludzką. Takie podejście potwierdza założenie autorki – *moja kobiecość, to moja część publiczna*. Jednakże cielesność bywa polem wykorzystywania i depersonalizacji, co zostało dostrzeżone przez artystkę w kolejnym wariantcie pracy „ręce do góry”. Tu naga postać ma zamazaną twarz.

### **Przestrzeń...**

O wyborze prac, ich umieszczeniu i zagospodarowaniu ogromnego pomieszczenia muzealnego decyduje Miriam Cahn. Intuicyjnie powstaje przestrzenny obraz, osobista realizacja o działaniu performatywnym in situ. Jak muzyczna partytura na orkiestrę i jednocześnie architektoniczne wykreślenie linii oddziaływań, punktów zbieżności, ich przeciwwagi lub odpowiedników, wyważane są pola oddziaływania konkretnych prac. Ogromne pomieszczenie nie zostaje podzielone żadnymi ściankami. Szpaler ludzkich postaci zajmuje horyzontalnie miejsce po lewej stronie od wejścia. Ściana na wprost jest zakomponowana wizerunkiem błękitnego domu i nieodzownego w domu sprzętu – wielkiego, starego łóżka przykrytego puchatą pierzyną. Pomiędzy nimi, centralnie, wysoko zawieszony jest wielkoformatowy rysunek węgłem „metropolia'1987”. To ujęty z lotu ptaka widok pogorzelska ze sterczącymi, zwęglonymi pozostałościami po wieżowcach i miejskich budowlach. Obok zamieszczony jakby w odosobnieniu, izolacji, choć dobrze wyeksponowany jest akt męski. Po przekątnej do pejzażu miejskiego znajduje się kilkumetrowej długości krajobraz alpejski o niepokojącym tytule: „zawrót głowy na grani górskiej z widokiem na jezioro” – pejzaż pełny dostojności i zrównoważenia, choć w warstwie znaczeniowej kryjący z pewnością zdarzenie z reportażu medialnych.

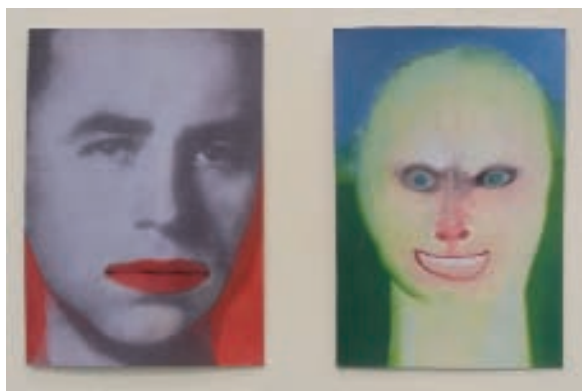
Naprzeciw węgielno-czarnej „metropolii” autorka umieściła duży obraz „błękit” z ukazaną harmonijną, bezmierną morską tonią, w ciszy której, jak w zwolnionym tempie, opadają trzy ludzkie ciała. To się dzieje niezauważalnie, podobnie jak na obrazie „Upadek Ikara” Pietera Breugle’a.

Autorski performatywny makrokosmos różnicują zmiany skali obrazów; wielkoformatowe uzupełniane są przez szeregi lub pojedyncze prace wielkości kartki z zeszytu. Zmieniają się perspektywy, punkty widzenia i naszczenia przestrzeni emocjami. Energie znaczeń wraz z energią kolorystycznych załamania światła przenikają z wnętrza na zewnątrz i odwrotnie, bez linii podziału.



### Rodzina...

Rodzice artystki byli uchodźcami z okresu międzywojnia. Na fali prześladowań zmuszeni byli kolejno opuścić Niemcy i Francję, by osiąść w Szwajcarii. Dużo się politykowało w domu. Cahn dorastała w cieniu zimnej wojny. Na przykładzie własnych rodzinnych relacji przyglądała się podziałowi świata na to, co męskie i kobiece. Wokół tego podziału powstały prace – rysunki węgłem, wycofane z Dokumenta'7,



żeby po roku w Kunsthalle w Bazylei nadać Cahn znaczenie w świecie sztuki. Rodzina w różnych konfiguracjach i z różną temperaturą uczuć pozostała na stałe w kręgu jej zainteresowań twórczych. Powstały serie rysunków węgłem związane z samobójczą śmiercią siostry – „milcząca siostra, miłe głowy z włosami'80”, „kochaćmamęitę'16”. W ostatnim przykładzie twarze są niewyraźne, zamazane i w maksymalnie uproszczone, aż do kółek rysowanych kreską, jaka pojawia się u artystów Art Brut. Przy rodzinnym temacie autorka pozostaje rysując pastelami pracę „madonna'18”, gdzie karmiąca niemowlę kobieta posiada wyraziście nakreślone wszelkie atrybuty macierzyństwa, ale też mniej liryczny element – zacisniętą pięść.

### Dom...

Na wystawie zachwylił mnie błękitno-szary obraz olejny przedstawiający dom o najprostszej, najbardziej klasycznej formie, rysowanej jak przez dziecko. Kolor został użyty w zachwycający sposób, nieomal świeci bezpieczeństwem i spokojem. To jakby archetyp pojęcia „dom”. Dla istot ludzkich, jako zbiorowości, takim domem jest błękitna planeta Ziemia. Każdy dom ma swoje wyposażenie; niezbędne jest w nim łóżko, najlepiej z puchatą pierzyną, dlatego nieopodal zawisł rysunek – „łóżko (stare)'82”. Kontrast do świeżącego domu stanowi rysunek dużego planu na sklepanych kalkach, rysowany zamazyście węgłem w pozycji na kolanach. Gorączkowo powstałe zaczerwienienia noszą ślady odbitych w procesie rysowania dłoni. Ten jednak jest domem w zasięgu oddziaływania pracy rzeźbiarskiej „pole bitwy”. Domem w szerszym znaczeniu jest też otaczający nas świat, lecz sytuacja ta jest chwilowa – dom wkrótce runie i ulegnie dewastacji. Jego potencjalni mieszkańcy staną się bezdomnymi. Będą podlegać opresyjnej sytuacji. Tak jak „w bunkrze'2018”, który daje tymczasowe schronienie i tymczasowo jest namiastką domu.

W obrazach Miriam Cahn postaci dostają charakterystyczny drugi plan, gdzie często są puste przestrzenie aż po horyzont. Czy te pustkowia i horyzonty to metaforyczny brak schronienia i stan bezdomności?

### Bitwy...

Wojna historycznie pozostawała jak dotąd uznanym motorem rozwoju ludzkości, punktem zwrotnym o mocy przekształcania dotychczasowych osiągnięć, zmuszającym do szukania nowych zasad, ustaleń społecznego funkcjonowania. Miriam Cahn rejestruje i przekłada na obrazy zajścia z przekazów medialnych – konflikty, wydarzenia polityczne i zdarzenia społeczno-polityczne. Pochyla się nad bytem ludzi zagrożonych wojną, przemocą, zagląda i nie odmawia prośbie: *Chcę, byś namalowała jedyny portret, jaki po mnie pozostanie*. Powstają: „musiec uciekać 2014”, „szybko w prawo 2015-17”, „torture pictures'04”.

Rozpad promieniotwórczego plutonu wynosi osiemdziesiąt milionów lat. Przez stulecia odłamki bomby atomowej osiadają na każdej planecie naszego Układu Słonecznego. „bomba atomowa'86” i „bomba A-H'86”, to tytuły akwareli w słodkich kolorach, budujące szokujący dysonans w zastosowaniu techniki wraz z kolorystyką a warstwą znaczeniową pracy. Podobnie ciekawie działa antagonizm formy i znaczenia, zastosowany w kolorowej serii sprzętu wojennego (wojna na Bliskim Wschodzie) o wyglądzie zabawek dla dzieci – „ostrzał 2009”, „cytat 2018”.

Na wystawie zaprezentowana jest instalacja rzeźbiarska o tytule „krajobraz po bitwie”, gdzie szeroko na poziomie posadzki, rozrzucone są jakby wyglądzone przez naturę kłody drewna. Narzuca się pokusa,

żeby odczytywać ich kształt jako torsy ludzkie ogołoczone z kończyn. Na wygładzonej skórzasto-drewnianej powierzchni znajduje się zapis – wydrążone, drobne znaki. Horyzontalny układ całości rzeźby zdaje się posiadać własność wytwarzania tajemniczej ciszy, zawieszanej ponad pracą. Instalację uzupełniają rząd ekranów ze zmienną projekcją zdjęć elementów ludzkiego ciała, wyrzeźbionych w prosty sposób i układanych w wyraziste konfiguracje.

Cahn swoją sztuką prowadzi pokojową bitwę o dostrzeżenie bestii w nas samych. Taka przemoc na małą skalę, indywidualna, to: zaciśnięta pięść, głośny krzyk, fanga w nos. Nie ma różnicy, jaka jest tożsamość dokonującego któregoś z wymienionych aktów przemocy – „o.f. 2012”. O zaangażowaniu i bezkompromisowej postawie artystki pisze filozof Paul B. Preciado w monografii „Transuranowe mięso”, towarzyszącej wystawie „Ja, istota ludzka”: *Intensywność twoich błękitów podłoży ogień pod komputer tego świata, by odpadła skóra jądrowych elektrowni, odsłaniając kobiece łono. Utopia albo śmierć. Kolor albo śmierć. Malować albo umrzeć.*

### **Emocje...**

Są istotą rzeczy w obrazach malowanych gorączkowo i intensywnie. Ustalona procedura tworzenia wymaga absolutnej koncentracji – *Musisz rzucić się w jakiś stan albo nastrój, który jest poza twoją wolą lub percepcją.* Chodzi o swego rodzaju trans, bycie poza czasem, jedynie w teraźniejszej chwili tworzenia. Artystka nie wie, jaki będzie temat, nie ustala go, pojawia się sam. Powstaje praca, jak mówi Chan, mądrzejsza od niej samej, od jej racjonalności. Efekt tego rodzaju jednorazowej, kilkugodzinnej pracy, to niebywały stopień nasycenia barw, nośników emocji w obrazach i niekończąca się niejednoznaczna gra dualności pomiędzy blaskiem i cieniem, czułością i przemocą, prywatnym i wspólnym, bliskością i oddaleniem, pożądaniem i odrzuceniem, identyfikacją i pogubieniem.

Pozostając wśród jej prac, słyszę echo słów pisarki Olgi Tokarczuk, mówiącej o czułości podczas mowy noblowskiej. Uważne, dalekie od patosu, sensacji i narcyzmu zainteresowanie drugim bytem oraz bezgraniczna akceptacja „innego” w uprawianej przez Miriam Cahn sztuce najtrafniej charakteryzuje właśnie słowo „czułość”.

Na zdjęciach fragmenty ekspozycji  
Fot. Maria Niewiadomska





## Joanna Banek

### *Austriacki Bacon w spódnicy*

Maria Lassnig to wyjątkowe zjawisko austriackiej sztuki powojennej. 100-lecie jej urodzin uhonorowała wystawa pt. „Sposoby bycia”, zorganizowana przez The Albertina Museum w Wiedniu, we współpracy ze Stedelijk Museum Amsterdam. Ekspozycję oglądać można było od 6 września do 1 grudnia 2019 roku w Wiedniu.

Tak jak u Francisca Bacona, tematem obrazów Marii Lassnig był człowiek samotny, wyobcowany, znajdujący się nierzadko w sytuacji zagrożenia. Obrazy obojga artystów pełne są nadrealnych perspektyw, dramatyzmu i teatralnej ekspresji, pokazują psychiczne zmagania artysty. Każde z twórców wykształciło charakterystyczny dla siebie styl malarstwa – symboliczne, ekspresyjne użycie koloru i deformacja postaci, zdaje się również łączyć ich postawy twórcze.

Francis Bacon, starszy raptem o 10 lat od Marii Lassnig, podobnie jak ona, miał trudne dzieciństwo naznaczone wojną, lękiem oraz problemami rodzinnymi. Zbieżne doświadczenia dały obojgu artystom moc i siłę, która emanuje z ich obrazów. Bacon popierał nurt ekspresjonistyczny – jest uznawany za jednego z czołowych twórców malarstwa figuratywnego. Artystką, której twórczość powinna być również znana, szczególnie w kontekście przemian społeczno-obyczajowych i zmianie roli kobiety w XX wieku, jest Maria Lassnig. Bliższe zapoznanie się z tą wybitną austriacką artystką i jej twórczością, uważam za wręcz konieczne.

Maria Lassnig urodziła się 8 września 1919 roku w Kappel am Krappfeld w Austrii. Jej matka urodziła ją poza związkiem małżeńskim. Ojciec Lassnig opuścił rodzinę, wyjaśniając matce Lassnig, że jest rozczarowany, ponieważ dziecko jest niezbyt ładną dziewczynką. Matka Marii poślubiła później znacznie star-



Autoportret z parasolem, olej na płótnie, 1971, w zbiorach MMKK



Autoportret z patykem, olej i węgiel na płótnie, 1971





Iluzja utraconego macierzyństwa, olej na płótnie, 1998

szego mężczyznę, ale ich związek był trudny, a Lassnig wychowała głównie babcia. Artystka studia na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu odbyła podczas II wojny światowej. Jednym z jej najwcześniejszych autoportretów był „Autoportret ekspresyjny” (1945), który namalowała zaledwie kilka tygodni po opuszczeniu Wiednia. W latach 50. XX wieku Lassnig należała do grupy *Hundsgruppe* („Dog Pack”), w skład której wchodził także Arnulf Rainer, Ernst Fuchs, Anton Lehmden, Arik Brauer i Wolfgang Hollegha. Na prace grupy wpłynął ekspresjonizm abstrakcyjny i malarstwo akcji. W 1951 roku Lassnig wraz z Arnulfem Rainerem wyjechali do Paryża, gdzie zorganizowali wystawę pt. „Junge unfigurative Malerei in Kärnten Art Association”. W Paryżu poznała także surrealistycznego artystę André Bretona oraz poetów Paula Celana i Benjamin Péreta. W latach 1968-1980 mieszkała w Nowym Jorku, gdzie studiowała film animowany (1970–1972) w *School of Visual Arts*. W tym czasie nakręciła sześć filmów krótkometrażowych.

W 1980 roku wróciła na stanowisko profesora w Wiedeńskim Uniwersytecie Sztuk Stosowanych, stając się pierwszą profesorką malarstwa w kraju niemieckojęzycznym. Była przewodniczącą uniwersytetu do 1997 roku. Cały czas tworzyła, a w 2008 roku namalowała prowokujący autoportret pt. „Ty lub ja”, który jest przykładem konfrontacyjnej natury prac artystki. Od 1980 roku aż do śmierci 6 maja 2014 roku mieszkała w Wiedniu. Samozadowolenie było uczuciem, które przez całe życie było obce artystce samowyniszczającej siebie. Skłonności do samookaleczenia i autodestrukcji w wyniku doznanych głębokich upokorzeń i przeżyć oraz atmosfery po zakończeniu II wojnie światowej, towarzyszyły Lassnig przez całe życie. Nigdy nie wyszła za mąż ani nie miała dzieci, interesowała się ruchem feministycznym. Praca nad swą psychiką i wnikanie coraz głębiej w podświadomość spowodowało szczególny stosunek do siebie samej. *Jestem bardzo wyjątkową osobą* – powiedziała później. Jest jedną z najbardziej znanych austriackich artystek, znaną z ze swych autoportretów i teorii „świadomości ciała”. Była pierwszą artystką, która zdobyła Wielką Austriacką Nagrodę Państwową w 1988 roku, a w 2005 roku otrzymała Austriacką Ozdobę Nauki i Sztuki. Uporczywie walczyła o uznanie swojej sztuki, która za jej życia nigdy nie osiągnęła właściwego poziomu. W 2013 roku, gdy miała 93 lata, za całokształt twórczości otrzymała nagrodę Złotego Lwa na 55. Biennale w Wenecji.

Podstawową cechą osobowości artystki były wątpliwości, brak akceptacji siebie i swoich uczuć. Niepewność uzewnętrzniana była w każdym obrazie, który malowała charakterystycznymi, mocnymi pociągnięciami pędzla. Była drobną kobietą, zawsze zdeterminowaną do zrekompensowania słabości działaniem. Zawsze robiła wszystko sama. W ciągu lat, jej energia wyczerpała się, a ciało uległo wyniszczeniu. Wszystkie płótna naciągała ręcznie na krosna, sama przenosiła swe wielkie obrazy. Kruchość i delikatność fizyczna artystki kontrastowała z kolorową ekspresją i siłą jej obrazów.

Malowała i rysowała autoportrety, akty, figurację przez ponad sześćdziesiąt lat. W 1948 roku stworzyła termin „świadomości ciała” (*Körpergefühlmalerei*) w swoim ojczystym języku niemieckim, aby opisać swój

styl malarski. Już na początku kariery przeniosła się na stanowisko outsidera. Czyniąc to, bezlitośnie wyekstrahowała swoje uczucia, nawet we wczesnej fazie abstrakcyjnej i nieformalnej. Niezależnie od tego, czy były to mocne, czy niszczące rzeczy, co odkryła podczas podróży do wnętrza, zwykle odpowiedź przekładała się na energetyczne i ekspresyjne obrazy.

Choć Lassnig rozpoczęła swoją karierę od malowania dzieł abstrakcyjnych, zawsze tworzyła autoportrety. Typowe dla jej stylu jest przedstawianie tylko tych części ciała, które sama czuła podczas pracy. W związku z tym, wiele jej autoportretów przedstawia postacie pozbawione części ciała lub wykorzystujące nienaturalne kolory. Cieniowanie groteskowych form staje się kodem do interpretacji jej *Körpergefühlmalerei*. Czerwień często działa jako najbardziej znaczący kolor w jej obrazach, czasami sugerując ból, ale często po prostu intensywne uczucie lub napięcie.

W latach 60. Lassnig porzuciła malarstwo abstrakcyjne, zaczęła skupiać się na ludzkim ciele i psychice, tworząc setki autoportretów. Większość jej prac w latach 70. i 80. łączyła własny wizerunek z przedmiotami, zwierzętami lub innymi ludźmi, często o odwróconym spojrzeniu, sugerującym spojrzenie do wnętrza.

*Maluję – powiedziała Maria Lassnig – w zasadzie z zamkniętymi oczami.* Zdjęcia pokazują artystkę leżącą na podłodze obok ekranu i prowadzącą pędzel z zamkniętymi oczami; podążającą za własnymi emocjami. *Jestem bardzo wyjątkową osobą – powiedziała później.* W pamiętnikach zapisała zaś: *Ludzie... nigdy nie wierzyli kobiecie, tak jak mężczyźni, ale zawsze mówili, że i tak zgodnie z tradycją kiedyś wyjdzie za mąż. Dzieci i malowanie – dla mnie w każdym razie, wydają się być niemożliwe. Ale ja żałuję każdego pocatunku którego nie mogłam dać. To dlatego czasami mam łzy w oczach kiedy dzieci głaszczą mnie. Lub kiedy kot ociera się znowu o moje nogi.* ”

Maria Lassnig, jedna z największych artystek XX wieku, umieściła swoje ciało w centrum swojej pracy twórczej, na długo zanim tematami międzynarodowej awangardy stała się fizyczność, odczucia, język ciała i relacje płci. Zaznaczyła w ten sposób punkt zwrotny w historii sztuki współczesnej, którego echa można i dziś usłyszeć.

Zdjęcia obrazów wykonane przez Joannę Banek podczas trwania wystawy.



Autoportret z Morską świnką, olej na płótnie, 2000, kolekcja prywatna



Ty czy Ja, 2005, olej na płótnie, kolekcja prywatna

## Małgorzata Bundzewicz

### **Diane ARBUS** **Fotografka Pięknych Niewidzialnych**

Amerykańska artystka fotografii dokumentalnej drugiej połowy XX wieku, Diane Arbus vel Nemerov (1923-1971), urodziła się i mieszkała w Nowym Jorku, w mieście, które było jej największą inspiracją.

Album Diany Arbus oglądałam dawno temu, przywieziony z Nowego Jorku przez Bolka Greczyńskiego, malarza i aktora Teatru Stu, jako prezent z jego licznych podróży po świecie. Teraz, w dobie pięknie wygładzonych fotografii, przypominałam sobie jej inne widzenie świata. Dokumentowała ulice Nowego Jorku, a właściwie postaci, które zaintrygowały ją swoją innością. Piękna, czarno-biała fotografia. Podążała za dziwnymi osobliwościami, dziwnymi postaciami w Central Parku, interesowało ją w tych postaciach to, co pewnie normalnie nie byłoby zauważone. Odnajdowała piękno w ludziach pokiereszowanych przez los, często zniekształconych chorobą, niedoskonałością, w jaką ubrała je natura. Fotografie te można określić jako niepokojące, pokazujące prywatne obsesje.



Źródło: hammer.ucla.edu

Diane wybierała się na spacer po Nowym Jorku w poszukiwaniu ciekawych, nieodkrytych historii. Po storkoć powracała do Central Parku, żeby dokładniej obserwować i odkrywać tajemnice pozornie zwykłych twarzy. Odwiedzała miejsca na co dzień zapomniane – kostnice, noclegownie, krematoria, szpitale dla psychicznie chorych. W 1963 roku uzyskała stypendium Guggenheima (aplikowała kilka razy), co pozwoliło jej na dokumentowanie „amerykańskich obrzędów”, lokalnych uroczystości. W połowie lat 60. była już zdecydowanie ważną postacią wśród nowojorskich fotografów.

Z czasem dodała do kolekcji swoich zdjęć z Nowego Jorku i New Jersey również te, które zrobiła odwiedzając Pensylwanię, Florydę i Kalifornię, fotografując konkursy i festiwale, a także publiczne i prywatne rytuały. Dziwne, niepokojące miejsca. *Chcę fotografować znaczące uroczystości z naszej terażniejszości, ponieważ*

*mieszkając tu i teraz, dostrzegamy tylko to, co przypadkowe, jałowe i bezkształtne – napisała. Chcę je po prostu uratować, bo to, co jest ceremonialne, ciekawe i powszechne, będzie legendarne.*

Opublikowała ponad 100 fotografii, głównie portretów i „esejów fotograficznych”, w 1967 roku w galerii Museum of Modern Art w Nowym Jorku podczas znaczącej wystawy fotografii – „New Documents”. Wystawa cieszyła się ogromnym powodzeniem. Można przypuszczać, że niektórzy już wtedy widzieli w jej pracach szansę na rewolucję w fotografii, a innych przyciągała po prostu niezwykła głębia tych obrazów. Inspirowały ich do poszukiwania ekscentrycznych postaci. Poszukiwani bohaterowie żyli w jej



Pacjenci, Nowy Jork, 1970

wyobraźni także dzięki przeczytanym wcześniej tekstom Kafki, Rilkego czy Borgesa. Kiedy zdobyła większą pewność siebie, weszła w świat nudystów, hermafrodytów, transeksualistów, drag queens, obrazując konflikt z własną płcią, przyczyniając się do inności. Była artystką, która szukała cierpiących, by zagłuszyć własny ból, ponieważ od lat zmagala się depresją.

Weszła na ścieżkę ludzi niespokojnych, wrażliwych, określonych przez ułożone społeczeństwo – innymi. *Faktycznie sądzę, że istnieją rzeczy, których nikt by nie zobaczył, gdybym ich nie sfotografowała.* Stworzyła archiwum outsiderów, od osób z niepełnosprawnością intelektualną, osób dotkniętych gigantyzmem, prostytutki, nudystów, dewiantów, po drobnomieszczan i bogaczy. Tematy te pozostały jej bliskie aż do śmierci.

W 1971 roku u szczytu swojej kariery popełniła samobójstwo.

Stąd częste powracanie do historii artystki cierpiącej, uwikłanej w niesamowity sposób patrzenia. Jej historia powtarzana jest w filmach, najbardziej znanym jest ten z 2006 roku pt. „Futro: portret wyobrażony Diane Arbus”, gdzie w rolę artystki wcieliła się Nicole Kidman. Postaci, sfotografowane przez nią wiele lat temu, powracają do życia dzięki licznym powieleniom, jak na przykład fotografia bliźniaczek Rosell – Cathleen i Coleen. Ich portret jest doskonałym przykładem niezwykle codzienności, tak jak pozostałe prace Arbus.



Bliźniaczki Roselle,  
New Jersey, 1967

Jej prace zostały pośmiertnie pokazane na Biennale Sztuki w Wenecji w 1972 roku – była pierwszą amerykańską fotografką uhonorowaną na tej ważnej międzynarodowej wystawie sztuki.; Muzeum Sztuki Nowoczesnej przeprowadziło retrospektywę jej prac w tym samym roku.



Impersonatorzy, N.Y.C., 1962

Diane zmieniła fotografię, otwierając ją na świat spychany do tej pory na margines. Jej estetyka była bliska ekspresyjnej twórczości George'a Grosza, niemiecko-amerykańskiego malarza, grafika i karykaturzysty. Krytycy zaliczają jego dzieła z lat 20. do kierunku Nowej Rzeczowości.

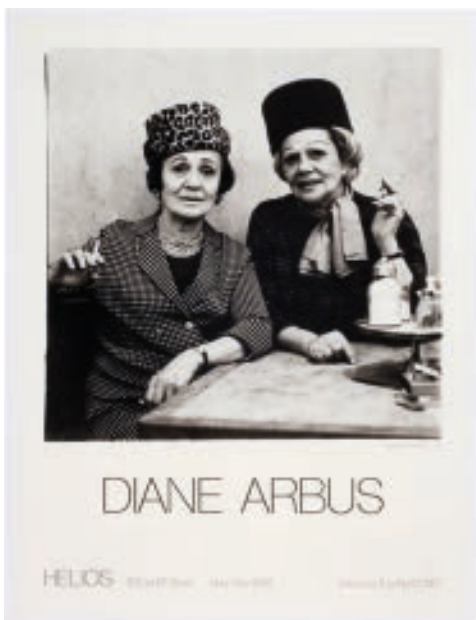
Fotografie Arbus mają w sobie rozbrajającą psychologiczną szczerość. Ich bohaterowie byli często dziwnie wyglądającymi postaciami z marginesu społeczeństwa lub „zwykłymi” ludźmi, których normalność była uduchowiona przez sposób w jaki ich fotografowała. Używała lampy błyskowej i trzymała aparat bezpośrednio naprzeciw twarzy fotografowanych osób, gdy patrzyli prosto w jej obiektyw.

Wiele z fotografowanych osób patrzyło w kamerę bezgranicznie świadomi ze współpracą w procesie tworzenia portretów. Udało się Arbus odejść od powszechnie narzuconych zasad fotografowania. Spotkanie fotografa i obiektu fotografowanego stało się centralnym dramatem obrazu.

Te bardzo osobiste prace były przez niektórych uważane za przekroczenie norm moralnych i były przedmiotem kontrowersji, np. „Siedzący mężczyzna w staniku i pończochach” i tym podobne. Niemniej jednak te wrażliwe fotografie Arbus nadal wpływają na rozwój współczesnej fotografii.

Jej „współczesna antropologia” – portrety par, dzieci, nudystów, rodzin z klasy średniej, transwestytów, ludzi na ulicy, fanatyków, ekscentryków i celebrytów – stanowią alegorię powojennej Ameryki i eksplorację relacji między wyglądem i tożsamością, iluzją i wiarą, teatrem a rzeczywistością.

Kwiecień 2020



Wszystkie reprodukcje fotograficzne pochodzą ze strony edukacyjnej Metropolitan Museum of Art w Nowym Yorku.



## SWASTYKA – nieszczęsny znak szczęścia

Swastyka – jeden z najstarszych znaków i najbardziej rozpowszechnionych symboli linearnych ludzkości. Jego nazwa pochodzi z sanskrytu, znaczy „czuć się dobrze” (su- — dobry i asti — być). Swastyka to krzyż o czterech równie długich ramionach, których zakończenia są przedłużone pod kątem prostym lub w formie łuku, tak że w efekcie powstaje wrażenie ruchu okrężnego. Spotykamy kilka nazw tego znaku. Będą to z grecka gammadion lub tetragammadion, z łaciny crux gammata, ponieważ składa się z czterech (najczęściej odwróconych) greckich liter gamma.

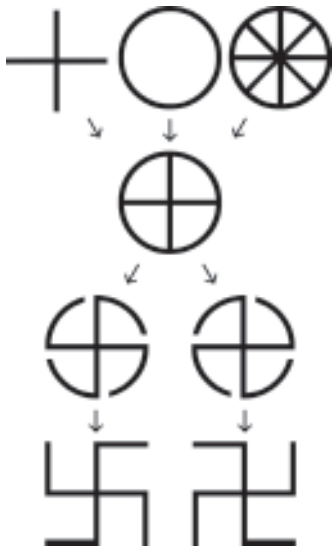


Swastyka – nordycki znak słońca na kamieniu w Szwecji oraz „Tańczące swastyki” i spirala z doliny Ararat w Armenii

Inne nazwy to: gr. tetraskelion – czworonóg, niem. Hakenkreuz – hakowy/sierpowy krzyż, czy st. ang. fylfot – cztery stopy. Słowiańskie odpowiedniki to: swarga, swaroga, sważyca, swarozycza, kołowrót, słoneczny krzyż, kwiat paproci, czterolistna koniczyna, a w niektórych odmianach i regionach Polski – ręce boga, czy niespodziany krzyżyk.

Swastyka występuje już na rysunkach z czasów prehistorycznych. Jej najstarszy wizerunek, datowany na 12 tys. lat p.n.e. odkryto na kamieniu w Szwecji. Podobnego odkrycia, z młodszą datacją – 10 tys. lat p.n.e., dokonano w dolinie Ararat w Armenii.

Swastyka powstała z krzyża wpisanego w koło przez przerwanie linii okręgu, a następnie przekształcenie w kwadrat. Pierwowzorami były ideogramy słońca w postaci krzyża o równych ramionach, koła lub koła z ośmioma szprychami. Poniższa ilustracja przedstawia prawdopodobny proces metamorfozy swastyki od krzyża i koła solarnego do tetragammatronu.



Swastyka i Sauwastyka

Swastykę najczęściej interpretuje się jako krąg słoneczny, cztery strony świata, ruch obrotowy, krzyżujące się błyskawice, bogów najwyższych, bogów słońca lub deszczu i wiatru, płomień świętego ognia, nieskończoność, cykl, nieodgadnione wyroki boskie. Jak również: życie, żywotność, błogosławieństwo, szczęście, zdrowie, pomyślność, dobrobyt, długowieczność, odrodzenie, siłę twórczą, wiedzę tajemną, wzlot. Interpretacje te będą się różnić w zależności od kultury w jakiej występuje swastyka. Przykładem może być skandynawska odmiana interpretowana jako młot boga Thora, podczas gdy ten sam znak w Indiach ma zupełnie inne znaczenie i odnosi się do Buddy, który przezwyciężył cykl narodzin.

Ze względu na kierunek załamania ramion rozróżniamy dwie odmiany swastyki: swastyka prawostronna (z ramionami w kierunku ruchu wskazówek zegara) oraz swastyka lewostronna (z ramionami w kierunku odwrotnym), której właściwa nazwa brzmi: sauwastyka. Przyjęło się interpretować symbolikę swastyki według tego właśnie układu załamania ramion. I tak, jeśli mamy do czynienia

z ramionami złamanymi w prawą stronę interpretujemy ją jako: wzrost, wiosenne słońce, szczęście, ruch dzienny i roczny słońca po niebie na półkuli północnej, biała magia, natomiast gdy ramiona są

złamane w lewą stronę jako: noc, ciemność, nieszczęście, śmierć, słońce jesienne, czarna magia. Wielu autorów opisuje swastykę kierunkiem jej obrotu, lecz powoduje to rodzaj niepewności, co do właściwej interpretacji. Często nie da się z całą pewnością stwierdzić, czy dana swastyka jest prawo-, czy lewoskrętna i w związku z tym nie wiadomo, czy chodzi o znak szczęścia, czy nieszczęścia. Poniższy schemat przedstawia dwie możliwe interpretacje dla swastyki, której ramiona złamane są w prawo).



Podobny dylemat ma miejsce w przypadku analizowania swastyki, której ramiona złamane są w lewą stronę. W takiej sytuacji decydujący jest punkt widzenia: czy pokrywa się z samym znakiem, czy raczej z punktem widzenia obserwatora stojącego naprzeciwko znaku. Na szczęście taka wyraźna różnica w interpretacji kierunku obrotu dotyczy prawie wyłącznie pewnych określonych części Chin, Nepalu i Indii. W pozostałych częściach świata, jak można się przekonać na podstawie tysięcy artefaktów, nie miała już takiego znaczenia. Przynajmniej nie z tak silnym dualistycznym kontrastem, jak w przypadku wymienionych krajów. Zagadnienie kierunku obrotu wiąże się również z jedną z hipotez dotyczących powstania w ogóle znaku swastyki. Otóż, według tej hipotezy, mieszkańcy północnej półkuli ziemi, poprzez ciągłą i wnikliwą obserwację nieba zauważyli pewny charakterystyczny ruch i układ konstelacji gwiazd wokół nieruchomej gwiazdy polarnej.

Dobowy i roczny obrót Wielkiej Niedźwiedzicy wokół gwiazdy polarnej daje w efekcie obraz swastyki, której ramiona złamane są w prawą stronę. Osobiście jestem zwolennikiem tej drogi poszukiwania genezy tego znaku. Poza aspektem astronomicznym – oczywistym faktem, że ludzie paleolitu musieli z wielkim zaciekawieniem obserwować nocne niebo, hipoteza ta rozwiązuje problem kierunku obrotu, który zawsze w przypadku nieba północnego jest lewoskrętny. W związku z tym, gdyby przyjąć, że znak swastyki powstał na podstawie obserwacji nieba i tego, co dzieje się wokół gwiazdy polarnej, należy stwierdzić, że w paleolicie chodziło wyłącznie o znak kręcący się w lewą stronę bez względu na kierunek złamania ramion. Gdyby jednak okazało się, że prehistoryczny mieszkaniec Europy Północnej miał na myśli słońce, to wtedy wydaje się, że kierunek obrotu znaku jak i kierunek złamania jego ramion nie miał, przynajmniej w paleolicie, większego znaczenia. Znaczenie to zostało nadane znakowi w znacznie późniejszych okresach dziejów ludzkości.



Swastyka, można to śmiało stwierdzić, jest znakiem fenomenem ze względu na powszechność występowania w tak licznych częściach świata i w tak wczesnym okresie. Symbole słońca odnaleziono w Dolinie Indusu, w Harappie i Mohenjo Daro, czyli w najstarszych miastach pierwszej historycznej cywilizacji na subkontynencie indyjskim (czwarte i trzecie tysiąclecie p.n.e.) oraz w Mezopotamii. Najstarsze piktogramy w Europie odnaleziono na terytorium Bałkanów (szóste tysiąclecie p.n.e.). Wykonali je przedstawiciele kultury Vinca – jednej z najstarszych cywilizacji naszego kontynentu, dysponującej własnym protopismem.

Mity i legendy dawnych kultur mówią o tym, że swastykę podarowali ludziom bogowie. Najstarszy tekst mówiący o tym to „Haivamsa” (dodatek Mahabharaty), zawierająca szczegółowy opis dzieciństwa i młodości Kryszny. To z tego miejsca pochodzi

Petroglif z Doliny Ararat w Armenii – jeden z najstarszych wizerunków swastyki, 10 000 lat p.n.e.



Petroglif z Doliny Ararat w Armenii – jeden z najstarszych wizerunków swastyki, 10 000 lat p.n.e.



Kartka pocztowa z 1915 roku.

najpowszechniejsza interpretacja nazwy: suasti, czyli dobrobyt, szczęście, pomyślność, powodzenie. Dla nas Słowian będzie interesująca rodzima interpretacja mówiąca o tym, że słowo swastyka pochodzi ze starożytnego języka prasłowiańskiego i znaczy dar niebios, przybyłe z nieba, pochodzące z nieba. Prawdopodobnie stąd też pochodzi imię niebiańskiego boga – Swaroga. Staro-słowiańska runa *s* oznaczała kierunek, a runa *tika* ruch, przybycie. Wszystko wskazuje na to, że słowo „tykać” sięga swoimi korzeniami do bardzo odległych czasów i ma dużo wspólnego ze swastyką. Tybetańczycy i Hindusi do dziś mówią, że swastyka to dar od bogów, tzw. Białych Nauczycieli, którzy przybyli zza północnych gór. Dar ten, to wiedza (weda) na temat praw rządzących Kosmosem, na temat narodzin wszelkiego życia wciąż wirującego i rozszerzającego się w postaci spiralnych galaktyk ze swoimi licznymi słońcami. Dla wielu kultur swastyka odzwierciedlała Wyższe Prawo Kosmiczne, któremu podlegał cały Wszechświat, ukazuje kosmicz-

ny wiatr – czyli życiodajne promieniowanie, które miałyby mieć podobną strukturę. Dlatego swastyka dla tych kultur jest symbolem słońca, światła, pierwotnego ognia i życia. Wszystko we wszechświecie wiruje, podlega prawu ciągłego obrotu, cykliczności, nieustannym ruchom wirowym. W naszych czasach uczeni, dzięki supernowoczesnym urządzeniom, odkrywają, że wiatr słoneczny wiruje tworząc słoneczną swastykę, ale skąd o tym fakcie wiedzieli starożytni?

Na przestrzeni wieków nadawano swastyce różne znaczenia i symbolikę – w zależności od czasu i miejsca, filozofii i religii. Bardzo często podlegała procesom asymilacji, adopcji oraz adaptacji. Nie inaczej było w przypadku chrześcijaństwa, które stosowało święte swastyki, jako *crux dissimulata*, w koptyjskich kościołach oraz na starożytnych nagrobkach. Znak ten, tutaj, był symbolem serca jesusowego, bądź samego Chrystusa, który jest prawdziwym Słońcem. Możemy odnaleźć ją we wczesnośredniowiecznych kościołach i cerkwiach, jako krzyż Chrystusa – symbol zwycięstwa nad śmiercią i boskiego pochodzenia Jezusa. W tym samym okresie również jako znak apotropaiczny, czyli taki, który chroni przed szatanem. W pierwszych wiekach dosyć częstym zabiegiem stosowanym przez misjonarzy była transformacja odmian swastyk spotykanych na terenach misji z symboli pogańskich na symbole chrześcijańskie. Przykładem takiego „znaku-neofity” może być krzyż św. Brygidy. Mimo procesu chryścianizacji swastyka przetrwała w folklorze ludowym wielu krajów jako element białej magii w postaci różnego rodzaju talizmanów przynoszącym szczęście lub amuletów chroniących przed wszelkim złem. W Polsce umieszczano ją na przedmiotach codziennego użytku, na wiosennych pisankach, na weselnym pieczywie oraz na prezentach dla nowożeńców. Była popularnym godłem heraldycznym, takich rodów jak Boreyko, Radziechowskich, Borzym. Pod koniec XIX wieku, za sprawą odkrycia mitycznej Troi przez uczonego Heinricha Schliemanna, odnalezienia tam swastyk oraz teorii o wielkich migracjach Protoindoeuropejczyków, swastyka stała się niezwykle popularnym na Zachodzie symbolem – rozpowszechnianym przez wielu artystów synonimem szczęścia i pomyślności. Masowo zaczęła pojawiać się na reklamach, kartkach pocztowych, tkaninach i dywanach, biżuterii, strojach sportowych i narodowych, w znakach firmowych. Na przełomie XIX i XX wieku pojawiła się również jako



Parada 2. plutonu Strzelców Podhalańskich, Sanok, 1936



emblem military na flagach różnych wojsk na całym świecie. Fascynacja tym znakiem nie ominęła Wojska Polskiego. Wracając do kultury, należy wspomnieć o polskich propagatorach swastyki. Byli nimi: Michał Żmigrocki, Tadeusz Miciński, Stanisław Eliaz Radzikowski, prof. Antoniewicz – autor nazwy „krzyż niespodziany”, Mieczysław Karłowicz, Stanisław Jakubowski, Stanisław Witkiewicz, Marian Wawrzeniecki.

Swastyka wywarła wielki wpływ na kulturę i obyczajowość Europejczyków. Dla jednych była świeckim znakiem szczęścia, ozdobą lub ornamentem, dla innych mistyczo-religijnym symbolem wtajemniczenia i wiedzy tajemnej. Bez względu na tło i otoczenie, oznaczała radość, szczęście i powodzenie. Pojawienie się jej w 1935 roku na fladze i w 1938 roku na banderze wojennej III Rzeszy odmieniło całkowicie jej oblicze. Od momentu wybuchu II wojny światowej jest postrzegana prawie wyłącznie jako symbol zbrodni nazizmu, kojarzona z faszyzmem, Adolfem Hitlerem, współcześnie również z organizacjami neonazistowskimi.

Być może, co kilka tysięcy lat, swastyka popada w niełaskę. Doszedłem do takiego wniosku, gdy po raz pierwszy zobaczyłem swastykę z Armenii – tę sprzed 12 tys. lat – do której, co jest zaskakujące, strzelają z łuków prehistoryczni myśliwi. Konsekwentnie więc – nadchodzi czas cierpliwego i systematycznego przetransponowania symboliki i znaczenia potrzebnego ludzkości znaku szczęścia.

Tablica I Swastyki – odmiany



1. Swastyka z Peru - element wzoru z tkanin kultury Paracas
2. Piktogram pochodzący z Tassili, Algieria
3. Swastyka indyjskiej Rangoli
4. Japońska swastyka zwana „Manji”
5. Manji, odmiana
6. Manji, odmiana
7. Swastyka kultury Islamu
8. Swastyka pochodząca z Cejlonu
9. Tybetańska swastyka
10. Swastyka z Malty
11. Odmiana chrześcijańska swastyki
12. Dwie swastyki tworzące pomiędzy nimi krzyż łaciński - odmiana pochodząca z Chin
13. Swastyka z Laponii
14. Celtycka odmiana swastyki
15. Swastyka z indonezyjskiej wyspy Bali
16. Hinduistyczny wariant swastyki (w pieczęci Salomona)
17. Swastyka kultury Azteków
18. Swastyka izraelitów
19. Swastyka słowiańska, spotykana także w Finlandii
20. Swastyka słowiańska, odmiana
21. Dawny symbol dżinizmu (VI w. p.n.e.)
22. Swastyka starożytnej Grecji
23. Swastyka starożytnej Grecji, odmiana
24. Swastyka starożytnej Grecji, odmiana
25. Swastyka z monety greckiej z VI w. p.n.e.
26. Swastyka Indian Hopi
27. Lauburu – krzyż Basków
28. „Krzyż grzmotów”, „Grzmoty Perkuna” (Perkona, Peruna)
29. Grzmoty Perkuna, odmiana
30. Swastyka z ostatniego znaku Tetragramatonu

Tablica II Swastyki – odmiany



1. „Ręce Boga” - słowiańska swastyka
2. „Ręce Boga”, odmiana
3. „Ręce Boga”, odmiana wschodnia
4. Grosowik, błyskawiec
5. Gromownik, bóg Indra, mądrość bogów
6. Koljadnik, krążący bóg Koljad, dzień słońca
7. Krest (krzyż) Lady Bogorodzicy
8. Swetosz, świecący
9. Switowit, Światowid
10. Wedaman, strażnik, najwyższy kapłan
11. Wedera, kapłan, strażnik ognia
12. Ochrona
13. Walkiria
14. Czarne Słońce
15. Słońce Odyna
16. Ptak niebiański
17. Pieczęć-amulet ze swastyką, Syria, ok. 2800 roku p.n.e.
18. Swastyka Fenicjan
- 19-21. Swastyki z obszaru Szwecji
- 22-27. Swastyki legendarnej Troi
28. Swastyka nazywana krzyżem Fylfot (st. ang. zgięte ramię)
29. Krzyż Fylfot, odmiana
30. Krzyż Fylfot, odmiana fińska

## Jerzy Kędziora

### ***Balansujące w czasie pandemii***

W Poczesnej Galerii Rzeźby wśród „Balansujących” zapanowały epidemiczne rygory, chociaż coraz trudniej jest ich im dotrzymać. Będące w odizolowaniu od zewnętrznego świata rzeźby pozostają w ponadstandardowym zagęszczeniu. Różnorakie nakazy i obostrzenia w swobodnym poruszaniu się sprawiły, że znaczna ich część miała się przegrupowywać i podążać na wcześniej przygotowane pokazy, musi pozostawać w nieplanowanej kwarantannie.

Pierwszymi, którzy niejako z obowiązku musieli się jej poddać byli sportowcy i akrobaci wracający z ubiegłorocznego amsterdamskiego biennale *ARTZUIT*.

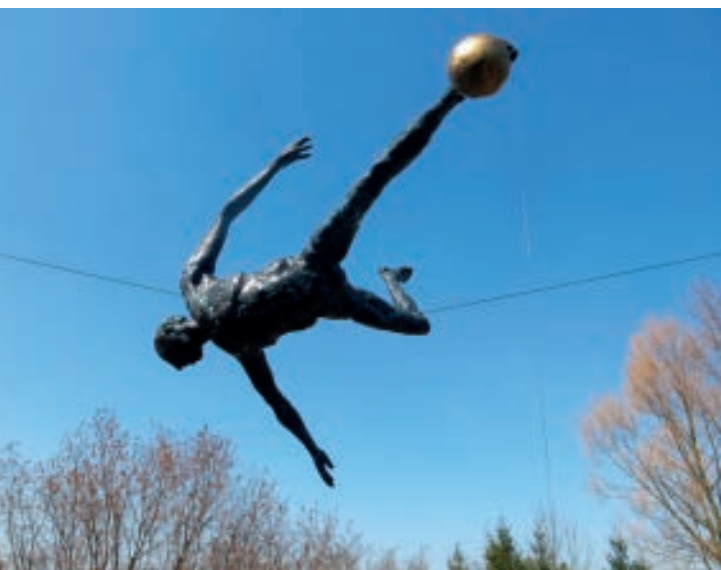
Kolejnymi, którzy najwcześniej dołączyli do trwale bytujących na wystawienniczej arenie byli uczestnicy festiwalu „Realizm a zmysły mamy”. Po przegrupowaniu znaczna ich część miała utworzyć magiczny pokaz „Balansujący między koronami” w Europos Parkas pod Wilnem, ale zatrzymał je graniczny, koronawirusowy szlaban.

Swoje prawa chcą wśród innych wyegzekwować, szukając wolnych miejsc na linach, uczestnicy „Igrców Częstocho” w Teatrum rzeźb na Runku Starego Miasta w Częstochowie, które być może bez większych zakłóceń rozpoczną się już w czerwcu.

Ale i one, niepokoją się, gdyż jeden z ich uczestników, gość honorowy – Charlie Chaplin, przewodzący grupie przyjaciół na wystawie o takim tytule, ugrzązł w szwajcarskim St. Urban. I to nie wszystko.



Balansjerzy



Ze złotą piłką

Sezonują się zatem i dopieszczają detale. Swoimi bogatymi profilami wgrzyżają się w zielone już otoczenie lub tworzą dynamiczny mural na rozświetlonym niebie w zależności od punktu obserwacji.

Pewien marazm i zniecierpliwienie przeważa, dbając o zalecenia władz i zachowując najdalej posunięte środki ostrożności dwie profesjonalne telewizje, chcące przybliżyć wielbicielom „Balansjerów” aktualny stan ich kondycji. Zmobilizowały je do bardziej efektownego pozowania, bo jedynie obecność autora czy kota mocno je rozlewniwiąją. Bagatelizują wystawiennicze standardy. Być może, atmosferę wyczekiwania ale i zniecierpliwienia, rozproszy również projektowana przez Szymona Parafiniaka wirtualna wystawa prac artystów i współtwórców jego działań w przestrzeniach internetowych pokazów.

Nowy, niełatwy nie tylko w kulturze czas, to i nowe wyzwania, nowe w niej uczestnictwo. Wierzmy, że nie potrwa to już zbyt długo i z nową energią, pomysłami i doświadczeniami odświeżymy ponownie nasze przysłonięte realizacje w otwartych przestrzeniach i zakładanych układach.



Malec z wiatrakami

Krąg wystawienniczy i przyległości dopełniają i te, które miały podmienić swych pobratymców na amerykańskiej wystawie w Columbus, a szczególnie zniecierpliwiony jest „Pozdrawiający linokoczek” kreujący postać Philippe Petitta. Ma on w Nowym Jorku uświetniać retrospektywę dokonań francuskiego akrobata z okazji jego okrągłego jubileuszu.

Nieco spokojniejsi są mistrzowie dyscyplin sportowych z cyklu „Atleci”, bo dla nich areny olimpijskie, na których mieli firmować naszą reprezentację, podobnie jak żywi zawodnicy, mają termin przesunięty o cały

## Serge Vasilendiuc

### Obrazy z podróży na południe

Od zarania ludzie fascynowali się podróżami. Podejmowali je najdzielniejsi i najodważniejsi. Człowiek, w głębi duszy, jest podróżnikiem w przestrzeni i w czasie...

Podróże odbywano dla nauki, handlu, polityki, dla przyjemności i poznawania świata. Podróżnicy spisywali swoje przeżycia, opisywali przemierzane krainy i zwyczaje ludów je zamieszkujących. Te notatki i pamiętniki były często publikowane i stanowiły dla współczesnych cenne źródło wiedzy o świecie. Podróż wymagała wyznaczenia celu. W ten sposób stawała się wyprawą. Pęd do poznawania świata stał się jednym z bodźców rozwoju komunikacji. Podróżny stał się pasażerem.

Pielgrzym to człowiek odbywający wędrówkę, zazwyczaj do miejsca kultu. Wyraz pochodzi od łacińskiego *peregrinus* – cudzoziemiec, ale też jest to osoba wiele podróżująca po świecie. Etymologia pojęcia „pielgrzym” sięga starożytnej Grecji. Termin „per-epi-demos” oznaczał to samo – cudzoziemca, czy też przygodnego podróżnego. Moje „Obrazy z Podróży” są obrazami pielgrzyma, nie przygodnego wędrowca.

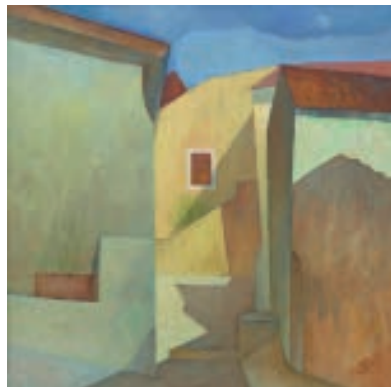
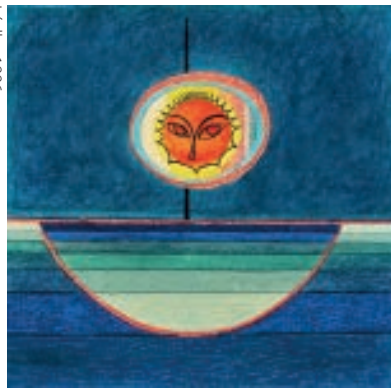
Ja podróżnik i pielgrzym, moje wizje i obrazy. Tytuł, który w kontekście prezentowanych prac malarskich naprowadza na trop wyprawy, wędrówki, za pośrednictwem obrazów. Od tej pory jest to nie tylko typowa podróż, lecz odzwierciedlona na płótnie opowieść.

W ciągu ostatnich lat dużo podróżowałem. To były dla mnie ważne podróże. Podróż do Sankt Petersburga, do Pragi. Do osamotnionej i fascynującej Delt Dunaju, nakłaniającej mnie do częstych refleksji i medytacji. Do Dusseldorfu – tam miało moje pierwsze spotkanie na żywo z dziełami ważnego dla mnie Paula Klee. Następnie podróż do środkowoeuropejskiej metropolii Budapesztu i emocjonujące wędrówki po Bałkanach (Bałczik, Sofia, Belgrad). Wyprawa do odradzającej się teraz, niegdyś wyjątkowej, Odessy. Szlakiem średniowiecznych zamków i warownych kościołów w Siedmiogrodzie. Do gotyckiej i secesyjnej Rygi, do Wilna, Lwowa. Tropami naszej wspólnej (rumuńsko-polskiej) historii i kultury Chocimia oraz po Stepach Akernańskich... Odwiedziłem Krym, niegdyś bramę do świata wschodniego, zobaczyłem Bachczysaraj, Symferopol, Jałtę i imponującą twierdzę w Sudaku.

Podróżowałem kilkakrotnie do Włoch. Zobaczyłem Wenecję, Padwę, Bergamo, Orvięto, Sienę, Pizę, Florencję. Szczególnie przypadło mi do gustu południe, region Kampanii, ziemi kipiącej historią: Paestum, Pompeje, Velia, uroczyste wybrzeże Amalfi, Sorrento, Capo Palinuro. Byłem na Sardynii, tajemniczej i legendarnej krainie *Icnhusa*, nazywanej wyspą słońca i wiatru. Lubię przebywać na południu. Tam rośnie moja fascynacja światłem, cieniami, kontrastami. Powracam tam. Do specyficznego słońca południa. Słońca, którego mi brak. Pochodzę z południa względem Polski, tam się urodziłem. Im więcej przebywam na północy tym bardziej odczuwam niedobór ciepła, światła i słońca. Podróżując na południe, uzupełniam swoje braki, pragnienia, doładowuję baterie. Wyjazd do rodzinnych miejsc już nie wystarcza. Zapuszczam się dalej w swoich wędrówkach. Dalej na południe... Niedawno wróciłem z Malty. Tam, na najbardziej południowym krańcu Europy, to światło było takie klarowne. Pomyślałem sobie... to jak Afryka, zahaczyłem prawie o Afrykę.

Wyprawy stanowiły, w moim przypadku, podłoże istotnych transformacji moralnych i duchowych. Po latach przeczytałem na nowo „Małego Księcia” Antoiné’a de Saint-Exupéry. Ta książka jest dla mnie ważna i nadal aktualna.

Łódźka, 1996



Agropoli (Włochy), 2008



Go fishing, 1996

Z perspektywy lat, czytając ją, przeżyłem jakby drugie dzieciństwo. Na nowo odkryłem smak podróżowania, chęć poznawania świata. Tak jak bohater książki odbywa długą, lecz niesamowitą podróż w świat symboli i metafizyki, ale również podróz w świat fantazji, snów, wyobraźni i, co najważniejsze, w świat transformacji, dorastania, odkrycia prawdziwej przyjaźni i miłości. Z tych podróży przywoziłem sporo szkiców, prac plenerowych, mnóstwo zdjęć, ale przede wszystkim przemyśleń, zachwyków i natchnienia.

Urodziłem się w Besarabii, historycznej krainie, kresach, powiązanych (z) i należących w niedalekiej przeszłości do Królestwa Rumunii. W miejscowości o uroczej nazwie Bielce, nazywanej również północną stolicą Republiki Mołdawy. Tak, uroczej z nazwy, ze starych zdjęć i przede wszystkim z ciepłych opowieści rdzennych seniorów. Obecnie, to miasto nie ma zbyt dużo wspólnego z Bielcami międzywojennymi, z tym swoistym i specyficznym klimatem północno-besarabskiego grodu. Ucierpiał w czasach powojennych transformacji neokolonialnych, kiedy zostało oderwane wraz z całą Besarabią i Północną Bukowiną od Rumunii i zaanektowane do Związku Radzieckiego. Wtedy rozpoczęto również intensywną i sztucznie narzuconą jego industrializację.

Wieżowiec, w którym spędziłem ostatnie lata dzieciństwa powstał na ruinach przepięknej dzielnicy żydowskiej. Słynna piosenka w języku jidysz „Belz, Mayn Shtetele” odnosi się właśnie do Białej (wym. Belc). W Bielcach m.in. urodził się i spędził dzieciństwo autor tekstu piosenki Jacob Jacobs. Przed wojną Żydzi stanowili znaczną i imponującą część społeczności, była to druga co do wielkości populacja etniczna po tej autochtonicznej – czyli rumuńskiej. Ponadto w Białej mieszało sporo Ukraińców, Polaków, Rosjan, Litwinów i Ormian, cała mozaika narodowości, co dodawało miastu dodatkowego i swoistego uroku osobliwości. Wszystko było oparte na tradycjach wielokulturowości, szacunku i tolerancji międzyludzkiej. Po wojnie, Bielce zachowały swoją wielokulturowość, kosmopolityczność lecz przybyło, osadzono sporo sprowadzonej ludności. Pozostała część Żydów przesiedlono do pobliskiej dzielnicy z kilkupiętrowymi blokowiskami o „metaforycznej” nazwie „Tel Awiw”, a rdzenna ludność rumuńska stała się z czasem mniejszością i została przemianowana na „Mołdawian”. Od tej pory na ulicach słychać było głównie rosyjską mowę. Trend ten, z małymi wyjątkami, zachował się i w czasach postkolonialnych, aż do dziś, kiedy możemy mówić o uroczym Bielcach jedynie w czasie przeszłym lub w nostalgicznych opowieściach i piosenkach.

Pochodzę z rodziny rumuńskiej, choć wychowany byłem w rozmaitej tradycji. Moi rodzice wywodzą się z *Zachodu* i ze *Wschodu* krainy. Matka pochodzi z miejscowości w pobliżu rzeki Prut (obecna granica z Rumunią), ojciec znad Dniestru (niedaleko Ukrainy) z rodziny rumuńsko-rusińskiej; stąd moje rzadko spotykane nazwisko i odrobina słowiańskiej krwi. Rodzice poznali się w Bielcach w czasach Beatlesów i tam, w połowie drogi wiodącej do ich rodzinnych domów, zamieszkali. Tam się urodziłem.

Miałem ciekawe, bogate, pełne wspomnień dzieciństwo, gdzie kluczowy element stanowiła rodzina, bliska i daleka, dziadkowie, dom stary i nowy, otoczenie rozmaitych sąsiadów, rosyjsko-„mołdawska” szkoła, do której uczęszczałem i przepiękne podróże... To wszystko miało ogromny wpływ na moje formowanie się i dojrzewanie.

Z dzieciństwa doskonale pamiętam opiekuńczą sąsiadkę Wierę Chodakowską – pochodziła z terytoriów obecnych Kresów Polskich (z Białorusi). Obdarowywała mnie najlepszymi książkami o starożytnych cywilizacjach. Pamiętam różnej narodowości przyjaciół z podwórka, trochę ateistyczną szkołę z wierzącymi i praktykującymi nauczycielami; paradoksy współczesnego miasta. Pamiętam dystygnowaną Norę Schpigel od historii sztuki w miejskiej szkole plastycznej w dzielnicy „Tel Awiw”; nauczyła mnie patrzeć na sztukę, wypatrywać, obserwować piękno. No i oczywiście częste, niezapomniane wyjazdy na wieś, do miejsc skąd wywodzili się rodzice. Tam spędzaliśmy najczęściej wolne dni, święta i wakacje.

Z jednej strony wieś na wschodzie u brzegów Dniestru, z domami o dachówkach w różnych odcieniach ochry, z kamiennymi płotami, z malowniczo zielonymi łąkami przekształcającymi się a to w łagodne wzgórza a to w urwiste skały wapienne, z gęstymi, oferującymi pożądaną cień i chłód lasami, o niezliczonych gatunkach flory, kwitnącej przez



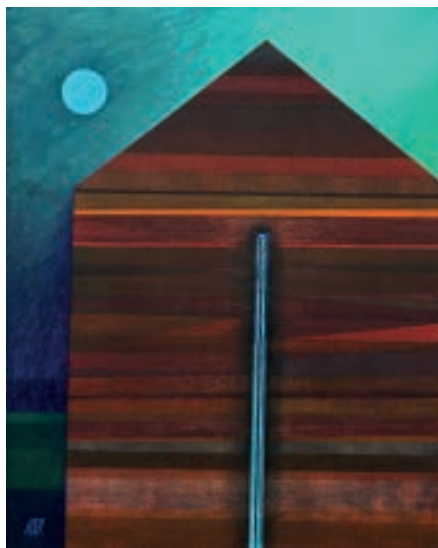
Wschód zachodu, 2017

trzy pory roku, z uśmierającym preludem do snu – śpiewem żab, roznoszącym się znad wijącej się rzeki. Oczywistym centrum tego uniwersum, zapomnianego krańca raj, była moja „bunica” (babunia) Maria, matka ojca, która wychowywała mnie przez pierwsze kilka lat po urodzeniu. Zwykła chrześcijanka, o niesamowicie bogatym doświadczeniu życiowym, o głębokiej mądrości, zdolnościach i wyobraźni. Jak ona opowiadała bajki na dobranoc?! To było tak prawdziwe i jednocześnie pełne koloru. Niczym czysta jeszcze pozbawiona pigmentów kolorowanka, która w trakcie opowiadania nabierała konkretnych barw. Ultramaryny, karmazyny, szmaragdy, wszystkie kolory były obecne na palecie jej opowieści. A jak potrafiła gotować! Do dzisiaj czuję te niezatarte smaki – mieszanka rzeczy prostych i głębokich, smaków czystych i autentycznych, kuchni rumuńskiej i ukraińskiej, wyjątkowych zapachów. Była prawdziwą mistrzynią w przygotowaniu szybkiego dania zwanego „scrob” – potrawy z jajek, owczego sera, skwarek i mamałygi. Jej potrawy, sosy grzybowe (znała się na wszystkich grzybach, a las zaczynał się na krańcu jej sadu) i jej „zeamă de urzuci”, wiosenna zupa z młodych pokrzyw, były niepowtarzalne i nieodłącznie kojarzą się z tamtymi latami. No, a zimą „bunica” tkwała na krosnach tradycyjną, prawdziwą sztukę ludową. Dywany besarabskie, kobierce bukowińskie, chodniki, kilimki, makatki stawały się skomplikowanymi akordami kolorystycznymi, komponując się w całość „symfonii” jej domu, wnętrza i całego życia. Kolor, stylizacja, ornamenty tworzyły niezwykle obrazy, które mogły nawiązywać zarówno do sztuki neolitycznej jak i do płócien tegoż Paula Klee, zachowując jednocześnie cechy tradycji, autentyczności, prawdziwości kompozycji, subtelności w dopasowywaniu kolorów. Ten świat był fascynujący. Myślę, że jego cząsteczkę wyssałem „wraz z mlekiem matki”...

Z drugiej strony – regularne przebywanie w miejscach na zachodzie Besarabii u brzegów rzeki Prut, w kołysce Mołdawii, Rumunii i sercu całej rumuńskości, miejscu urodzenia mojej matki... Niekończące się łąki i doliny, sady i winnice. Tam wszystko wydaje się być na swoim miejscu. Gdzie prostota ludzka przeplata się z rozsądkiem, wiedza z wiarą, a gościnność jest zadziwiająca, „nierozcieńczona” jeszcze płynami typu „cola”. Gdzie życie ma smak, czasami gorzki jak skorupa zielonego orzecha, czasami cierpki jak kielich czerwonego wytrawnego wina, a czasami słodko-oszukańczy jak nalewka z owoców białej morwy. Na pewno nigdy nie bywa nudne. Tam byłem z ojcem pierwszy raz na rybach. I mamałyga ze smażonym karpem w mące kukurydzianej z „mujdei” (sos czosnkowy z oliwą). Tam napawałem się spokojem wieczoru lub rana nad jeziorem, z dala od sztucznych świateł i hałasu miasta. W upalne lato spało się na zewnątrz na przyzbie, a nad tobą rozpościerało się bezdenne, nasycone, ciemne niebo usiane gwiazdami. Mleczna Droga była tak wyrazista, że odnosiłeś wrażenie, iż wyznacza ci szlak, drogę. Drogę w przyszłość. A do tego... pod akompaniamentem usypiającej muzyki świerszczy i zapachu świeżo skoszonej trawy pomieszanej z aromatem bazylii i dzikiej mięty. Tam można było zostać poetą. Nie na darmo się mówi, że każdy Rumun rodzi się z duszą poety. Warunkiem jest przespanie się pod gołym niebem...

No a jesień? Wszystkie barwy tęczy. Powietrze przesycone różnymi zapachami „mustu” (fermentującego moszczu z winogron), kiedy dojrzewają w łagodnym słońcu południa i zbierane są winogrona szczepu Fetească, Busuioacă, Fragă, Tămâioasă, Băbească, Frâncușă. Gdzie wino ma smak, głębię i charakter ziemi i słońca, z których się wywodzi. Gdy po ciężkim, gorącym dniu pracy schodzisz do piwnicy, wynosisz gliniany dzban pełen wina i dzielisz się nim z najbliższymi przestrzegając pradawnego, staro-dackiego obyczaju; pije się z jednego kielicha zaczynając od gospodarza i kontynuując od strony serca, zgodnie z ruchem wskazówek zegara, naśladując drogę słońca po niebie. To jest prawdziwe Wino, nie „winopodobne” napoje powstające z pigułki z dodatkiem wody i spirytusu. Tam wychodziłem w plener...

Ale przedtem wyruszyłem w świat, do Kiszyniowa (rum. Chișinău), dostałem się do liceum plastycznego, po ukończeniu szkoły plastycznej w Bielcach. W Kiszyniowie tak naprawdę rozpoczęła się moja prawdziwa wędrówka w świat sztuki: malarstwa, rysunku, kompozycji. Na początku rygorystyczna nauka, przecież takie muszą być jej podstawy. Mój nauczyciel nazywał się Paul Guțu, bardzo ciekawa, kontrowersyjna, czasami porywcza, specyficzna dla południa oso-



Kilimowa Świątynia Pełni Księżycy, 2018/19

bowość. Dzięki niemu, jego staraniom, zaczęła mnie fascynować twórczość takich artystów jak Claude Monet, Paul Cézanne, Henri Matisse, Maurice de Vlaminck, Pablo Picasso, czy Marc Chagall. Dosłownie parę lat później miałem okazję zobaczyć ich dzieła w muzeum w Ermitażu. Zaszpecił w nas miłość do malarstwa plenerowego. Z nim wyruszyliśmy w pierwszy prawdziwy plener w Stepy Akermarskie do Białogrodu nad Dniestrem (*rum. Cetatea Albă*), w miejsca pełne natchnienia, pewnej melancholii, burzliwej historii – stamtąd też sam pochodził. Sporo nas nauczył. Między innymi uświadomił nam (mnie i kolegom), że język, którym się posługujemy to nie żaden „mołdawski”, tylko rumuński. A tak zwany „mołdawski” nie może pretendować nawet do miana gwary. I miał oczywiście rację. Na tym tle transformacji i dojrzenia, na tle przemian duchowych, ale i geograficznych, i ustrojowych z końca lat 80., na początku lat 90. opuściłem Kiszyniów, wybierając się do Rumunii – Ojczyzny.

Na studia wyższe trafiłem do Jass (*rum. Iași*). Miało być ASP w Bukareszcie, lecz nie wiem jakim cudem znalazłem się w Jassach. Pomyłka? – pomyślałem. Nie, chyba przeznaczenie. Jassy to stolica byłego Księstwa Mołdawskiego i dwukrotnie, przez krótki czas, stolica Rumunii. To centrum, środek „serce i dusza” historycznej Mołdawii i nie tylko, kolebka rumuńskości; osobiście znajduję sporo wspólnych cech i podobieństw z Krakowem. Miasto kulturowe i centrum akademickie położone na 7 wzgórzach, gdzie życie kipi swoimi odrębnym rytmem – to jedno z niewielu miast, gdzie można było wyzuć niezmysłową bohemę. Jassy więc ogromnie mi się podobały. Nawet myśli o przeniesieniu się do stołecznego Bukaresztu po pierwszym roku studiów zniknęła, a wraz z nią i plany o studiowaniu historii sztuki i krytyki. Na akademii w Jassach zostałem przez pełen klasyczny okres 6 lat. Miałem wielkich profesorów... Ioan Gânju, Valeriu Goncariuc, Liviu Suhar, swego czasu uczniowie wybitnych rumuńskich malarzy Cornelia Baba, Aurela Ciupe. Składając częste wizyty swoim profesorom w ich pracowniach „kradłem”, ucząc się od nich fachu, koloru, techniki. Uczyli mnie dobrze „podkradać” z książek i albumów, z muzeów. Mówili, że sztuka nie może być „wyssana z palca”, musi na czymś się opierać. Sporo oglądałem, sporo czytałem – o artystach i to, co oni pisali. Przystudiowałem, chyba można tak określić, Wasyla Kandinskiego, Pawła Fitonowa. W tym samym czasie zacząłem interesować się pracami Eгона Schiele, malarstwem metafizycznym Giorgia Morandi i Giorgia de Chirico, surrealizmem abstrakcyjnym Paula Klee, Hansa Arpa, Joana Miró, belgijskim nadrealizmem René Magritte’a, Paula Delvaux i wieloma innymi. To był fantastyczny świat. Móc w niego się zanurzyć, potrafić z niego czerpać.



Równonoc, 1995

Lata studiów dały mi niesamowitą szansę i swobodę poruszania się po całym kraju. Były to częste plenery, tournée dokumentacyjne i zwykłe podróże poznawcze. Cieszyłem się jak małe dziecko na widok każdego nowego miasta, nowego miejsca lub z poznawania nowych ludzi. Zobaczyłem całą Rumunię od Bukowiny do Banatu, od Marmaroszu do Dobruży. Rezultaty tych „pielgrzymek” konkretyzowały się w wystawach malarstwa i grafiki, zbiorczych, grupowych, a wkrótce indywidualnych.

Wynajmowałem skromny, stary domek w rustykalnej dzielnicy „Țicău” blisko „Chatki Iona Creangă” i w odległości kilku kroków od domu, gdzie mieszkał malarz Corneliu Baba. Odnowiłem go, udekorowałem w tradycyjnym, ludowym stylu, na podobieństwo domu babuni; po części znalazły się w nim jej przedmioty. W drugim pokoju miałem pracownię. Także w Jassach poznałem Polkę Kasię, moją przyszłą żonę. Zaprosiłem ją do swojego domu, otworzyłem drzwi do swojego wnętrza...

Dzięki niej, mogłem w połowie lat 90. zobaczyć po raz pierwszy Polskę, o której tak wiele słyszałem, czytałem, znałem z obrazów. Polska, wbrew pozorom, była znana i lubiana w Rumunii. Zastanawia mnie jak jest odbierana Rumunia w Polsce? Burzliwa historia, stare więzy, wspólne granice, wspólny los powojenny sprawiły, że Rumuni interesowali się Polską nawet w czasach, kiedy informacje docierały „drogą pantoflową”. Wiedzieliśmy o „Solidarności”, czytany był Henryk Sienkiewicz i Stanisław Lem, oglądaliśmy filmy Andrzeja Wajdy, Romana Polańskiego, Krzysztofa Kieślowskiego, zaraz po rewolucji wydawany był Adam Michnik, Sławomir Mrożek, w środowisku kulturowym znany był Krzysztof Penderecki, artyści Stanisław Wyspiański, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy). Wraz z Kaśką zwiedzałem Polskę przez cały miesiąc,

pokazała mi Kraków, Wrocław, Poznań. Zobaczyłem te wspaniałe miasta po raz pierwszy. Byłem zauroczony ich pięknem.

Po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych trafiłem na zachód Rumunii, do Transylwanii również pięknej i bajecznej krainy, gdzie zamieszkałem wraz z Kasią. Od tej pory Kasia nazywała się Weiske-Vasilendiuć.

Stamtąd, na krótko trafiłem do Niemiec. Był to kilkutygodniowy warsztat plastyczny; malowałem, mieszkaliśmy i mieliśmy wystawę w zamku Neuhaus, blisko Wolfsburga. W Dusseldorfie odwiedziłem Muzeum Sztuki Współczesnej, miałem rzadką okazję zobaczyć wyjątkową wystawę „Die Blaue Vier” Feiningera, Jawlensky’ego, Kandinsky’ego, Klee.

Byłem bardzo wzruszony po raz pierwszy oglądając w rzeczywistości prace Wasyła Kandinsky’ego, a w szczególności Paula Klee, który poruszył mnie swoją wizją i techniką, fascynacją światem Wschodu. Nieoczekiwanie bliskimi stały się jego obrazy przywiezione z podróży po Tunezji. A może je tylko zrozu miałem? Ach, i jeszcze jedno: „Czarny Książę” – trwałem przed tym płótnem jak zahipnotyzowany, oszołomiony... Nie mogłem oderwać oczu od tego wizerunku. Mały obraz, a jakże ogromne wrażenie mógł wywrzeć na mnie! Jakby cała historia malarstwa uniwersalnego została skupiona w jednym, zaledwie 33 x 29 cm, obrazie. A od tej pory „banalny” czarny pigment na palecie, stał się kolorem w dziesiątkach odcieni: tioletowy, mars, jasna, ciemna, matowa, głęboka, słoniowa, podolska, winogronowa, brzoskwińska, czarna...

Po powrocie do Rumunii miałem pierwszą wystawę w Klużu, w byłej stolicy księstwa Siedmiogrodu. Po wystawie otrzymałem ciekawą i zaszczytną propozycję pracy w Narodowym Muzeum Sztuki, dawnym pałacu Bánffy’ego. Jako kurator w muzeum w Klużu pracowałem przez dwa lata – okres obfitych i niesamowitych przeżyć. Cała sztuka rumuńska, węgierska i nie tylko „leżała u moich stóp”. Ion Andreescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Hans Eder, Petru Feier, Iosif Iser, Hans Mattis Teutsch, Max Hermann Maxy, Alex Mohy, István Nagy, Theodor Pallady, Alexandru Phoebus, Sándor Szolnay, Nicolae Tonitza, Ion Țuculescu – wszyscy znajdowali się w zasięgu mojej ręki. Godzinami stałem i wpatrywałem się w obrazy swoich ulubieńców, mogłem je przewracać na wszystkie strony. Gheorghe Petrașcu, jego pejzaże i martwe natury, jego szmaragdy, kolorowe czernie, jego wyjątkowa technika malowania szpachlą. W jego obrazach Wenecja miała swoistą atmosferę, mistycyzm, metafizykę. I Tasso Marchini, Włoch i Chorwat z urodzenia, który zakochał się w Rumunii i osiedlił w Transylwanii w latach międzywojennych, jego nieliczne prace, martwe natury, które stworzył, nie mogły pozostawić mnie obojętnym, coś mnie „drapało” w głębi duszy, kiedy na nie patrzyłem...

W Klużu przyszła na świat nasza starsza córka Alexandra, urodziła się wraz z nowym milenium. Później Emilia i Maria (jak babunia), ale to już w Polsce, dokąd sprowadziłem się wraz z rodziną po 6 latach wspólnego przebywania w Siedmiogrodzie. Nasze dzieci noszą imiona jednakowo brzmiące i po rumuńsku, i po polsku, są i mam nadzieję będą dwujęzyczne. Ich geny to niesamowita płatanina, pełen labirynt kultur, tradycji i krwi: rumuńskiej, polskiej, niemieckiej, ukraińskiej, żydowskiej.

Obecnie mieszkamy w Krakowie. Kraków wybraliśmy wspólnie, celowo, z powodu jego piękna, zamierzających czasów i relatywnej bliskości do ojczystych miejsc. Momentami przypomina mi i te zapomniane Bielce, i Kiszyńów lat młodości, i Jassy ze specyficzną bohemą, i nieodgadniony Kluż. Tu egzystujemy i ewoluujemy. Żona tłumaczy, ja maluję i podróżuję...

Dlaczego podróżuję? Po prostu lubię to. To prawda. Każdy coś lubi i czegoś nie lubi. Nie lubię monotonii, odrętwienia. Oscyluję. Potrzebuję przemian czasami gwałtownych, czasami aksamitnych. Podróż sprawia mi radość, przyjemność i satysfakcję. Jestem człowiekiem drogi, pielgrzymem. Pielgrzymuję do różnorodnych światów z ich odrębnymi świątyniami, do rozmaitych kultur, w poszukiwaniu przeróżnych tradycji, rytuałów, które mnie oczarowują. W świat fantazji i niewypowiedzianej poezji. Wypatruję ciekawych miejsc. Często przypominają mi fragmenty przeczytanych książek, ujrane i pojęte obrazy malarskie. Czyżbym próbował przywrócić za-



Most, 2003





tracone dzieciństwo? Uciekam od rutyny codzienności, narzuconych przez życie lamigłówek. Szukam porozumienia. Szukam własnego Ja.

Zobaczyłem sporo miejsc, ludzi, miast, krajów, sporo jeszcze przede mną, jeszcze wiele do odkrycia. Co znalazłem, co znajduję w podróży? Za każdym razem coś nowego, nawet w miejscach, przez które przewijałem się nie raz. Czerpię inspirację, natchnienie, napotykam motywy dla nowych prac. Często pracuję na miejscu. Peregrynuję od obrazu do obrazu. Od emocji do emocji. Spotykam ludzi, przejmuję od nich wiedzę, mądrość. Każdy ma własną, nawet pozornie najprostszą. Rozmawiam. Z każdym można się porozumieć, znaleźć wspólny

język. Wystarczy tylko chęć. To uzmysławia mi, że kiedyś ludzie mówili „jednym językiem”, że istniała Wieża Babel, że pochodzimy od jednego Stwórcy. Wędrując znajduję spokój. Myślę. Zastanawiam się nad sobą i nad przyszłością. Nad swoim miejscem wśród ludzi.

Jestem człowiekiem południa, tam się urodziłem. Stamtąd pochodzą moje obrazy, obrazy z południa, dalej... z „na południe od południa”. Bo obrazy, które ostatnio namalowałem są z południa Włoch. To są pejzaże, choć nie dosłownie, raczej opowieści o podróżach. O ludziach, o człowieku, który podróżuje. Tak, o człowieku. Choć człowieka wcale tam nie ma. Nie ma go na płótnach, nie ma człowieka w moich obrazach. Natomiast czuje się jego obecność, jego ducha. W moich obrazach człowiek jest tuż za ścianą, za rogiem ulicy, w domu, który zbudował, w rzeczach, które stworzył, w swoich uczynkach. I jest spojrzenie człowieka na ten świat. Na świat światła i cieni, które przemieszczają się nieustannie, wbrew jakiegokolwiek woli. Moje obrazy są rozważaniami o czasie, który nieustannie ucieka, za którym gonimy i którego nam wiecznie brak, o jego metafizycznym wymiarze. O emocjach, stanach duchowych; te próbuję utrwalić, zamrozić na płótnie kolorem i jego swoistością miejsca, grą niuansów, korelacją plam i ich zależnościami. Poszukuję. Fascynuje mnie struktura ludzkiej duszy. Stawiam sobie pytanie, z czego jest zbudowana? Tam chcę dotrzeć.

Malarstwo sporo mi oferuje. Gdy maluję czuję ulgę, sens i smak życia. Ono jest rodzajem transu; przed oczami przemijają miejsca, ludzie, emocje, stany... Uspakajam się. Rozkładam farby. Chcę tworzyć... Patrzę na motyw do malowania: róg przyciągającej uwagę uliczki, zacięte podwórze, schody wiodące do otwartych drzwi, taras z antyczną amforą, mury opustoszałych domów, skrzywione okno z odbijającym się w nim księżycem, błękit łuku wiekowej bramy, wielobarwne dachówki domostw, przemieszczający się po ścianie cień, nagle oświetlony komin, łagodne grzbiety wzgórz i sklepienie niebieskie; lub po prostu czerpię motyw z własnej wyobraźni, staram się go rozwinąć, iść dalej. Wykroczyć poza rzeczywistość widzialną oczami zwykłego turysty. Aż w końcu docieram do jego sedna. Podróżuję w opowieść, w jej otchłań. Maluję... Często posługuję się symbolami, metaforą: *słońcem* i *księżycem*; odwieczną alegorią północy i południa, wschodu i zachodu, przemijającego i nadchodzącego...



Dom Letniego Księżyca, 2019

Takim jestem, to tkwi we mnie. To staram się zaoferować bliskim, poprzez obrazy, które maluję i czyny, których dokonuję. Przez to i ja staję się bogatszy...

Kraków, 2010

# Artystyczne podróże

## Renata Szpunar Kubczyk

### **Człowiek z Pompejów**

*esej o utracie*

### **Κατάβασις (zstąpienie w głąb)**

Ostatnim rozpaczliwym gestem życia zakrył dłońmi twarz. I tak pozostał. Chciał osłonić oczy, usta i nos przed wdzierającym się wszędzie pyłem o temperaturze trzystu stopni Celsjusza. Jego ciało błyskawicznie zniknęło. W żarze opadających wszędzie popiołów ludzie i zwierzęta spalali się w ułamku sekundy. Znikali.

Została po nim pusta komora w zastygłym tufie, precyzyjnie oddająca kształt jego ciała. I formę tego ostatniego ruchu mającego ochronić twarz. Okazał się jednak zbyt kruchy, aby zatrzymać w nim życie. Uleciało w krótkiej chwili, kiedy na miasto Pompeje spadały rozżarzone popioły.

I zachował się taki na zawsze. Przykucnięty w jednej z ciasnych piwnic. Zatrzymany w zwyczajnej codzienności. Jakby tylko na chwilę przysiadł, by odpocząć od trudu znojnego dnia. A teraz rzeźba jego ciała, dwa tysiące lat później i dwa tysiące kilometrów od Pompejów – stoi tu, przede mną, w ciemnym kącie podziemia krakowskiego muzeum, jak milczące świadectwo strasznej apokalipsy.

On nie wiedział, jak niebezpiecznie żył. Źle wybrał swoje miejsce na ziemi. Ta piękna wzniosła góra nad miastem pokryta zielonym lasem – któż mógł przypuszczać, że kryje w swoim wnętrzu zagładę jego świata. Wtedy nie mógł przewidzieć tego nikt, że pewnego dnia szczyt łagodnego Wezuwiusza rozerwie żywioł ognia i zmieni na zawsze w rozwarły krater.

A wszystko zaczęło się od łagodnego drżenia. Potem zatrzęsa się ziemia. Zakołysały domy. Z dachów posypały dachówki. Rozszczękały psy. Ptaki z krzykiem leciały we wszystkie strony, byle dalej od wulkanu. A ten groźnie mruczał.

I nagle z wielką siłą wystrzeliły wysoko w niebo słupy popiołów i lapilli. Chmura pyłu rozprzestrzeniła się szybko jak huragan, od krateru we wszystkie strony. Ciemność spowiła jasny dzień. W harmiderze zniszczenia słychać było szczekanie psów, rżenie koni, krzyk ludzi biegnących bezładnie nie wiadomo dokąd. Może do bram miasta. W kierunku morza i otwartej przestrzeni.

Siedemnastoletni Pliniusz Młodszy stał na wzgórzu w pobliskim Misenum. Przyglądał się temu końcowi świata. Nie uciekł jak inni. Patrzył uważnie. Dwadzieścia lat później napisał do swojego przyjaciela Tacyta:

*Zanim się obejrzelśmy ogarnęła nas ciemność, nie taka, jak pozbawiona blasku księżycy lub pochmurna noc, lecz taka, jak w zamkniętym pomieszczeniu, kiedy zgaszą lampę. Wtedy rozległ się lament kobiet, płacz dzieci, okrzyki mężczyzn: jedni nawoływali swych rodziców, drudzy dzieci, inni zaś małżonków, lub powoli rozpoznawali ich głosy; niektórzy oplakiwali swoje nieszczęście, drudzy swych najbliższych; byli i tacy, którzy ze strachu przed śmiercią błagali o śmierć, wielu wyciągało ramiona do bogów niebieskich, inni wykrzykiwali, że nie ma już bogów i spadła na świat ostatnia, wiecznie trwająca noc. Nie brak było*

*i takich, którzy zmyślonymi i fałszywymi pogłoskami jeszcze zwiększyli rzeczywiste niebezpieczeństwo. (...) Nieco się rozjaśniło, lecz my nie myśleliśmy, że to świt, lecz, że to tylko zbliża się do nas ogień. Ogień natomiast zatrzymał się w sporej odległości, lecz znów spadła na nas ciemność, znów spadł gęsty deszcz popiołu, coraz gęstszy. Wielokrotnie też stawaliśmy, aby strząsać go z siebie; inaczej jego ciężar przykryłby nas lub wręcz nas zmiażdżył. Mogę się pochwalić, że w tym wielkim niebezpieczeństwie nie padło ani jedno westchnienie, ani słowo świadczące o tchórzostwie, najwyżej to było nędzne w mym losie śmiertelnika, ale jednak bardzo pocieszające, że zginę ze wszystkimi i wszyscy zginą ze mną.*

Obok statycznej rzeźby ciała kucającego mężczyzny leży przewrócony na grzbiet napięty w przedśmiertnej konwulsji pies. Wygięty w łuk tors, łapy zadarte w górę, a z otwartego pyska szczerzą się zęby i wysuwa język. Obroża i łańcuch zatrzymały go na wieczność na progu jego domu. Bronił się. Szarpał. I próbował wyrwać śmierci z jej szponów. Nie był jak ludzie, którzy odchodzili bezszelestnie, upadając pod ciężarem popiołów jak ścięte kwiaty.

*Ale słuchaj wiewu przeciągłego, wieści nieprzerwanej,  
która się z cizy wylania. To od młodych zmarłych teraz biegnie  
ku tobie szum.*

Wysoki mężczyzna leży na boku tak miękko, jakby spał. Głowę wsparł na ramieniu. Jego oczy są zamknięte i twarz ma spokojną. Światło kładzie się złotą poświatą na jego głowie i ramionach. Otula woalem. Rozmywa kontur szczupłej sylwetki. Zdumiewa mnie - kto tak łagodnie i obojętnie przyjmuje własną śmierć?

Obok młoda kobieta. Spodziewała się dziecka. Jakby chcąc uratować je dla przyszłości zasłoniła sobą, kładąc się na brzuchu. Zginęli, w tym samym czasie.

W innym miejscu leżą kobieta i mężczyzna, para próbujących chronić się nawzajem. I razem odeszli, w siebie wtuleni. Czy w chwili śmierci mniej byli przez to samotni?

*Czy lżejsza jest kochającym?  
Ach, oni wzajem sobie zakrywają swój los.*

Najbardziej logikę świata burzy postać niemowlęcia, leżącego wśród tych wszystkich rzeźb. Nagie, gładkoskóre i całkiem bezbronne. Ono nie było jeszcze świadome ani swego istnienia, ani śmierci.

*Wreszcie owi przedwcześnie zmarli nie żądają nas więcej  
i lekko odwykają od ziemi, tak jak łagodnie odwyka się  
od piersi matki.*

Wpatruję się długo w zastygłe na zawsze postaci z Pompejów – w te rzeźby grozy umierania stworzone przez apokalipsę, jedyne takie w historii ludzkości. Proces, który zwykle zmienia ciało człowieka w proch i nicość – w tym jedynym przypadku historii utrwalił je, i zatrzymał wstrząsający moment prawdy o momencie śmierci na wieczność.

*My pozostajemy widzami: wciąż, wszędzie  
na wszystko patrząc, bez mocy przenikania!  
Coś nas przepęlnia. Porządkujemy. Rozpada się.  
Scalamy znowu i rozpadamy się sami.*



DOMUS AETERNA (Dom Wieczności), akryl na płótnie, 60 x 230 cm, 2017

Idę ulicami Pompejów. Jest upalny sierpniowy dzień jak wtedy – w 79 roku n.e. Pies śpi schowany w cieniu doryckiej arkady otaczającej rozległe forum. Ponad zachowanymi kolumnami świątyni Jupitera i Łukiem Triumfalnym Tyberiusza, na tle błękitnego nieba, w oddali widać przymglony grzbiet Wezuwiusza zwieńczony kraterem.

Pompeje są szare. Przyprószone pyłem lapilii. Są rozległym grobowcem, albo raczej cmentarzyskiem. Mogę tu zajrzeć w niektóre miejsca, ale część miasta kryje się pod ziemią, mimo pracy archeologów prowadzonych nieustannie od osiemnastego wieku.

W południe rozpalone powietrze drży, i trudno tu o wytchnienie od palącego słońca prawie w zenicie. Pozostałości niskich ruin nie zacierają ulic, wyłożonych krągłymi kamieniami prostych przecznic, na których spore głazy służą za przejścia dla pieszych, a wyłobione koleiny są wspomnieniem energii rzymskiego miasta tętniącego życiem.

Niemy kamień jest tu świadkiem. On poznał życie tego miasta. Widział też jego upadek. A teraz mówi do mnie. I opowiada o lamencie tych, którzy już nic nie powiedzą.

*I wiezie go lekko przez rozległy krajobraz Skarg,  
pokazuje filary świątyni lub ruiny  
owych zamków, skąd księżęta Krainy Skarg  
niegdyś mądrze władali. Pokazuje mu  
wysokie drzewa płaczu i pola kwitnącego żalu,  
(żywym znane jest tylko jego łagodne listowie);  
pokazuje mu pasące się zwierzęta smutku – a czasem  
spłoszy się ptak i przetnie ich spojrzenie płaskim lotem  
w dal wpisując kształt swego samotnego krzyku.*

Idę w stronę Bramy Herkulańskiej. Drogi do Neapolu. Za bramą wchodzę w Aleję Grobów. Wszystkie do siebie podobne – ich wysokie, proste, monumentalne bryły tworzą zwartą aleję

na tle szpaleru ciemnozielonych cyprysów. Mijam Willę Cyncerona i willę Diomedesa, a naprzeciw niej jego murowany grób.

Dalej ścieżka prowadzi mnie pomiędzy wysokimi piniami na północny zachód od miasta. Dochodzę do podmiejskiej Willi Dei Misteri. Niska, choć rozległa zabudowa, schowana jest na uboczu, za niewielkim wzgórzem w przyjemnym chłodnym cieniu rozłożystych pinii.

Tutaj dominuje w powietrzu odurzający zapach żywicy rozpuszczonej upałem, i otwiera się przestrzeń jakby do innego świata. Wydobyte spod sześciometrowej warstwy popiołów ściany Willi Misteri zachowały kolory wtajemniczenia. Dojrzała czerwień i mistyczne złoto. I rozkwitające bujne życie.

Dziewczęta w zwiewnych materiałach przygotowują się do misterii na cześć Dionizosa. Sylen gra na harfie. Naga bachantka tańczy. Jeden z Satyrów dotyka ustami fletni Pana. Nadyma powietrzem policzki. Faun głaska psa. Kobieta, jak rozkwitły kwiat, wiruje w tańcu z uniesionym wysoko w górę ramieniem i wydętą chustą wypełnioną wiatrem jak żagiel. Druga, z gałązką lauru na głowie, przygotowuje olejki i rytualne szaty. A jeszcze inna, niosąca tacę z poczęstunkiem, spogląda z fresku wprost na mnie. Jakbym była tu oczekiwanym zaproszonym gościem, który wchodzi między świętujących dionizyjskie przebudzenie uśpionego życia.

Fresk, jak wstęgą, okala pomieszczenie na wszystkich czterech ścianach. Postaci naturalnej wielkości zatrzymane w ruchu, w tańcu, są iluzją niekończącego się tu święta. Porywają mnie z sobą w wir życia, w radość powracającej wiosny i odradzania na nowo sił natury. W dionizyjski trans, szalony taniec wiecznego przeplatania się życia ze śmiercią.

KAI ESY – ΠΟΙΟΣ ΕΙΣΑΙ; (A Ty – kim jesteś?), akryl na płótnie, 160 x 230 cm, 2017



### *Ανάβασις (wyjście)*

*Któż to nas tak odwrócił, że  
cokolwiek czynimy, zachowujemy się jak człowiek,  
który odchodzi? Jak na ostatnim wzgórzu,  
które raz jeszcze ukazuje mu  
całą jego dolinę, odwracając się, staje i zwleka –  
tak my żyjemy, żegnając się wciąż.*

Znów idę przez rozgrzane letnim skwarem południa ruiny miasta. Stopami wzniecami w powietrze suchy szary pył drogi. Schodzę w stronę Bramy Morskiej. Wychodzę z Pompejów. Opuszczam Neapol. Odjeżdżam w stronę błękitnego morza. W dali widzę oślepiające błyski na zmarszczkach jego fal i cień łagodnej Capri.

A dziś wychodzę z mrocznego budynku muzeum archeologicznego. Przez moment zupełnie oślepia mnie jesienne słońce, które gra promieniami na złocistej marimbie liści starych buków. Siadam na ławce wśród zapachu kwitnących róż. Październikowe słońce przyjemnie grzeje twarz. Zamykam oczy. Zapadam w letarg.

W północy zanurzam się w iluzjonistyczną płataninę pędów roślin z pompejańskiego fresku z Domu Sądów. Kolorowe śpiewające ptaki skaczą między świeżym srebrno-zielonym listowiem. Wiotkie powojniki spletają się w symbiozie z łodygami mocnych oleandrów i lauru. Szary gołąb i biało-czarna sroka za chwilę poderwą się z gałęzi i poszybują w dal.

*Nie wiesz tego jeszcze? Próżnię, którą trzymasz w ramionach,  
dorzuć przestworzom, którymi oddychamy, być może ptaki  
lotem dotykalszym poczuć obszerniejsze powietrze.*

Wysoko nade mną, nad różami, ogrodem, konarami starych buków i plantami, na bladoniebieskim niebie Północy kołyszą się wieże i renesansowe kopuły Wawelu. Srebrzyste dźwięki krakowskich sygnaturek nikną w leniwym powietrzu.

*My jesteśmy tu, by powiedzieć: dom, most,  
studnia, brama, dzban, drzewo owocowe, okno –  
lub najwyższej kolumna, wieża... ale powiedzieć, zrozum to,  
tak powiedzieć, jak nigdy samym rzeczom nie było wiadome,  
jakimi we wnętrzu są.*

I wtedy, dwudziestego piątego sierpnia 79 roku n.e. znów wstał dzień. Wielka tarcza palącego słońca jak zawsze uniosła się powoli nad horyzont. Szaroróżowe światło poranka rozświetliło pusty księżycowy pejzaż, aż po horyzont przykryty szarym pyłem. Cichy i martwy.

Ukryte pod sześciometrową warstwą popiołów usnęły na wieki Pompeje. I na bardzo długo ludzie zapomnieli gdzie są.

Kraków, marzec 2020

Wszystkie cytowane w tekście fragmenty poezji pochodzą z „Elegii Duinejskich” Rainera Marii Rilke.

Tekst jest wspomnieniem pobytu w Pompejach w 2007 roku i wystawy w krakowskim Muzeum Archeologicznym pt. „Pompeje – życie i śmierć w cieniu Wezuwiusza” w 2019/2020 roku.


**Joanna Gałęcka**

## **VIVE LA PLEN AIR!!! 15 lat plenerów ze Skarpą**



Plener w Meljine w Czarnogórze był ostatnim plenerem organizowanym przez Biuro Turystyczne SKARPA. Gdy twórczo spędziłyśmy czas nad Zatoką Kotorską nawet nie przypuszczaliśmy, że jest to ostatni etap naszej plenerowej przygody i za kilka miesięcy tak dobroczynna dla nas Firma przestanie istnieć. Nasze wspólne wyjazdy na południe rozpoczęły się również w Czarnogórze, w 2005 roku. Na początku byliśmy w Rafailovici, w pensjonacie prowadzonym przez Nikosa, również malarza. Hotelik ulokowany był nad samym morzem, tuż za szeregiem tawern. Za nimi plaże, których spory fragment zachował swą dziewiczość. To malownicze miejsce, ze skalistymi wysepkami zanurzonymi w szmaragdzie morza, przypominające scenierię filmów przygodowych o piratach, nazwaliśmy „Hawaje” i tu właśnie powstało najwięcej prac. Do odbudowanej po trzęsieniu ziemi słynnej Budvy, można było dotrzeć pieszo wzdłuż morza. Na urwistych brzegach zachwycał spokój starych klasztorów, w których gościnni mnisi częstowali rakiją w naporstkowych szklaneczkach. Z kolei w Barze, położonym w dolinie, między winnicami i ogrodami z małymi domkami, minaret i popołudniowe nawoływanie muezzina.

Najwięcej wrażeń i wspomnień dotyczy jednak greckich plenerów w Kokkino Nero – małej osadzie na Rivierze Olimpijskiej. Przyjeżdżaliśmy tu na początek sezonu, kiedy nie było zbyt tłoczno i upał nie był jeszcze dotkliwy. Kokkino Nero (to znaczy Czerwona Woda) nazwę swą zawdzięcza spadającym z gór rzekom, zabarwionym odcieniami czerwieni, pomarańczy i złota. Rzeki płyną w głębokich korytach z wielkimi głazami, wśród obfitej roślinności. Osada zanurzona jest w cieniach ogromnych platanów, zarośniętych dzikim bluszczem i powojem. Wzgórza zniżające się w stronę morza – to miejsca dla sadów czereśniowych, oliwnych, kasztanowych oraz przydrożnych figowców. Bogactwo, różnorodność scenierii przyrody z brzegami morskimi, górami, krystalicznymi wodospadami oraz nocne słowicze trele i koncerty cykad, obecność niedalekiego Olimpu i zapachy ziół, tworzyły rajską atmosferę. Można było skorzystać z błotnych kąpeli i z lodowatej, naturalnej krioterapii. Okoliczne miasteczka: Stomio i Karitsa, z białymi, kamiennymi domkami wśród róż, palm i oleandrów, urzekały swą leniwą urodą. W położonej w górach Ambelakii, przy śpiewie, winie i rybkach, spotykaliśmy się z greckimi artystami. Chętni mogli zwiedzać klasztory na Meteorach, udać się na rejs statkiem, z którego można było obserwować majestat niedostępnej Góry Atos. Przez tych kilkanaście lat zawiązało się tu kilka znajomości z Grekami. Przede wszystkim z naszym opiekunem Vangelisem i gospodarzem Petrossem, który codziennie obdarzał nas skrzynką czereśni ze swego sadu oraz porcją własnych filozofii i żartów w jedynym w swoim rodzaju polsko-greckim dialekcie. Do Nikosa można było wpaść na kulturalną kawę, a do Parfeny na gościnę w ogrodzie, zawsze zakończoną regionalnymi tańcami, w których gospodyni była nie do pobicia (wcale nie przeszkadzał jej fakt posiadania siedmiorga prawnucząt). Kilka razy zdarzyło się, że w tym samym terminie odpoczywali tu krakowscy muzycy „Andrusy”, którzy swoimi zadziornymi i romantycznymi piosenkami umilali nam wieczory. Czas mijał tu słodko. W beztrosce, na swobodnej pracy, między plażą, tawerną i atrakcjami przyrody.

Na plenerach (zawsze za krótkich) malowaliśmy obrazy, akwarele, pastele. Powstawały pejzaże, sceny rodzajowe z plaż, miasteczek, ale też nowe, nieznanne w sztuce formy. Rzeźbiarze pracowali w kamieniach znalezionych na plaży lub pniach drzew wyrzuconych przez morze. Dzięki Leszkowi Oprządkowi, który w przybrzeżnej skale skonstruował piec ceramiczny, mogliśmy tworzyć małe formy rzeźbiarskie w glinie. Tradycyjnie ostatnia noc była nocą wypalania rzeźb. Odbываły się rów-

niez malarsko-poetyckie performance nad morzem. W naszym „klubie pod tamaryszkiem”, koleżanki czarowały dźwiękami z orientalnych mis. Jedną z najbardziej barwnych sytuacji było improwizowane „greckie wesele” dla naszego kuratora Mariusza Drohomireckiego i jego narzeczonej Barbary. Na pewno uczestnicy dopisali by wiele własnych wspomnień.

Plenery ze SKARPĄ to już historia. Ogromne dzięki Panu Wojciechowi Baranowi i jego Firmie za nasze plenery. Będziemy do nich wracać pamięcią ze wzruszeniem i wdzięcznością.

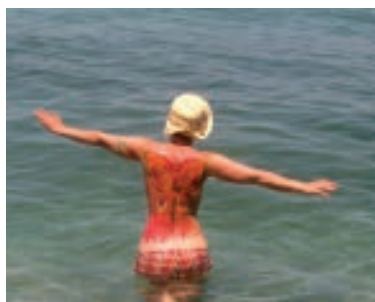
Kiedy to piszę, mam w oczach drogę i ten stale, przez lata, powtarzający się moment, kiedy raniem, po przekroczeniu granicy greckiej rozjaśnia się niebo i ziemia. Najpierw mijamy greckie, różowe pola, potem na prawo masyw olimpijski, a dalej na lewo, coraz bardziej rozległe panoramy z błękitami zatok.

Kraków, kwiecień 2020

Zanurzamy się w otchłań zieloności i...  
Znów wędrujemy ciepłym krajem,  
malachitową łąką morza.  
Ptaki powrotne umierają  
wśród pomarańczy na rozdroczach.  
Na fioleto-woszarych łąkach  
niebo rozpina płynność arkad.  
Pejzaż w powieki miękko wsiąka,  
zakrzepła sól na nagich wargach.  
(...)

Krzysztof Kamil Baczyński

Plenery w Kokkino Nero. Fot. Joanna Gałęcka





**Beata Juszczak**

## **Zbliżenie między sztuką a modą**

*Informacje paryskie*

W krótkim okresie tego roku przeszliśmy od dobrze znanej, rutynowej rzeczywistości do realności rządzącej się nowymi, nie do obejścia, bo zagrażającymi naszemu życiu, regułami. Czy zapowiadany niebawem powrót do znormalizowanego trybu życia będzie jego kontynuacją sprzed pandemii, czy też nastąpi pewne przetasowanie gradacji walorów i aspiracji socjalnych, a modele funkcjonowania ulegną przewartościowaniu, szczególnie te spod wpływu kultury masowej? Czy szczególnie epoka, w której aktualnie żyjemy wpłynie na nasze oczekiwania od wszelakich instytucji kulturalnych, a ich propozycje artystyczne odpowiedzą na nasze estetyczne, emocjonalne oraz szczególnie aktualne potrzeby refleksji?

W Paryżu, niekontestacyjnie, w jednym ze światowych centrów artystycznych, coraz bardziej widocznym i nasilającym się trendem wystawowym stała się moda. Wszechobecna, przyciągająca tłumy zwiedzających. Jest na pierwszych stronach informacji i krytyk artystycznych. Oczywiście, głównie wystawiana jest w muzeach i galeriach jej poświęconych, jednakże, zaistniała również w muzeach poświęconych sztuce lub odbiegających od niej tematycznie.

Paryż zawsze celebrował modę. Został okrzyknięty jej stolicą od XX wieku, a od pewnego czasu, to moda urosła do rangi sztuki. Słynna wystawa „Dior, couturier du reve” miała miejsce w Musée des arts Décoratifs do stycznia 2018 roku. Była zapowiedzią przełomu w przekazie i odbiorze tej idei. Kreacje Diora sąsiadowały, a raczej jak przekonują nas kustosze wystawy, *nawiązały dialog* z obrazami i rzeźbami prezentowanymi pomiędzy modelami. Nie była to już kwestia inspiracji, jak np. w przypadku Yves’a Saint Laurent przez Mondriana czy Poliakoffa (do stycznia tego roku prezentacja stałej kolekcji w muzeum kreatora mody), ale zaproszenie widza do egalitarnego odbioru mody i sztuki. Poszukiwanie w niej podobnej refleksji i kontemplacji, jak w dziełach sztuki. Czy oglądających udało się przekonać do takiej lektury? W każdym razie, wystawa cieszyła się niebywałym sukcesem wśród dużego wachlarza publiczności. Zachwytem obdarzono szczególnie rozmach i splendor scenograficzny i większość widzów kolekcję postrzegala jako duże wydarzenie artystyczne. Był to też sukces medialny i finansowy dla muzeum, które ją zorganizowało. Oczywiście, jej tematyka była też odpowiedzią na zainteresowanie całkiem sporej liczby zwiedzających, a raczej wyjściem naprzeciwko fascynacji luksusem, bo przecież kreacje drogich krawców są jego częścią.

Wychodząc z podobnych założeń lub ulegając inspiracji, również inne muzea o odmiennym profilu, w tym też mniej znane, mniej uczęszczane, otwały modzie swoje sale wystawowe, z mniejszym lub dużym powodzeniem.

Z mniejszym, jak Musée Jean-Jacques Henner – niezbyt okazałe muzeum monograficzne XIX-to wiecznego, popularnego w swoich czasach malarza realisty, usytuowane w 17-tej dzielnicy Paryża, przy avenue de Villiers, zaproponowało wystawę (do maja 2019) „Roux ! De Jean-Jacques Henner a Sonia Rykiel” („Rudy! Od J-J Hennera do Soni Rykiel”). Za temat przewodni wzięto rudy kolor włosów – to od modeli malarza do specyficznej rudej fryzury znanej projektantki mody Soni Rykiel.

Lub z większym, jak Musée Bourdelle na Montparnassie, zajmujące dawne atelier Antoine’a Bourdelle’a. Odnowione i poszerzone przez jedną z gwiazd architektury francuskiej Christiana



de Portzamparc'a i otoczone przez dwa zadrzewione patio wypełnione rzeźbami, jest zacisznym, pełnym uroku miejscem. Spokój zakłóciła, zakończona w listopadzie ubiegłego roku, wystawa zorganizowana wspólnie z Palais Galliera, muzeum par excellence mody, „Back side/ dos à la mode” (czyli Modne plecy lub plecy są w modzie), prezentująca duży wybór wydekoltowanych na plecach sukien wieczorowych legendarnych projektantów mody. Projekty

te miały oczywiście podjąć dialog z plecami postaci wyrzeźbionych przez Bourdelle'a. Według kustoszy, tematem wystawy były powiązania między ciałem a ubraniem z punktu widzenia psychologicznego i społecznego, na przykładzie percepcji naszych własnych pleców oraz pleców innych osób. Wystawa zapewne podreperowała fundusze tego należącego do miasta muzeum, ale też, czy pozwoliła odkryć, rozbudzić zainteresowanie sztuką Bourdelle'a? Sale muzeum, bez sukien wieczorowych były pustawą, „dialog” niekoniecznie został nawiązany.

Musée Guimet, nobliwa instytucja narodowa poświęcona badaniu cywilizacji Azji o najbogatszych we Francji zbiorach sztuki tego kontynentu, wystawiało do marca tego roku kolekcję tkanin i kopii tradycyjnych strojów darowanych muzeum przez córkę koreańskiej projektantki mody Lee Young-hee. Ale wystawa „L'étoffe des rêves” („Tkanina lub okrycie marzeń”), to przede wszystkim retrospektywa kariery Lee Young-hee w świecie mody. 75 kreacji haute couture prezentowanych na światowych pokazach w czasie tzw. Fashion Weeks było jej główną atrakcją.

Projektanci mody zawitali też do Muzeum Armii w Hôtel des Invalides. Jean-Paul Gaultier, Raf Simons i Dries van Noten mieli okazję wystawić ich kreacje zainspirowane strojami militarnymi w ramach wystawy „Les canons de l'elegance” („Kanony elegancji”). Tematem był luksus w stroju oficerskim od XVI wieku do dzisiaj, dążenie żołnierzy wysokiej rangi do narzucenia swego autorytetu, zaznaczenia swej pozycji wojskowej i socjalnej poprzez rosnący wraz z rangą, bogactwem i przepychem uniform. Motto wystawy: *im bardziej się czujemy piękni, tym lepiej się bijemy, najwyraźniej funkcjonuje do dzisiaj.*



Mieszczące się po drugiej stronie bulwaru des Invalides Muzeum Narodowe Rodin'a ma też związku z modą, ale innego rodzaju. Kolekcje muzeum zajmują okazałą posiadłość pałacową z początku XVIII wieku, skomponowaną z pałacykiem Hôtel Biron, otwartym od południowej strony na rozległy ogród w stylu francuskim, pełnym rzeźb Rodina. Wynajmowane są regularnie w celach finansowych, m.in. przez markę Dior, do pokazów mody. Imponujące konstrukcje, wznoszone i rozbiegane przez kilka tygodni na pokaz trwający ok. 20 minut. Za każdym razem charakteryzują się odmienną formą, dostosowaną do tematu prezentowanej kolekcji ubrań. Barykady ogród uniemożliwiają zwiedzającym kontynuację wizyty. W styczniu tego roku w pawilonie prezentowana była instalacja zat. „Female divine” projektu amerykańskiej rzeźbiarki Judy Chicago, określającej się mianem artystki feministycznej. Nabrzmiiała forma leżącej bogini płodności z epoki matriarchatu na Bliskim Wschodzie sprzed kilku tysięcy lat miała oddać hołd boskości kobiet i nawoływać do powrotu statusu dominującego lub co najmniej równego mężczyznom. We wnętrzu struktury, hasła po francusku i angielsku na zawieszonych sztandarach po obu stronach wybiegu dla modelek, uzupełniały przesłanie. Sam wybieg był dywanem usłanym kwiatami jako motyw gotyckiej rycerskiej miłości, zamieniony następnie w stół zastawiony talerzami zaprojektowanymi przez artystkę dla Diora.

Po pokazie, na który byli zaproszeni jak zwykle celebryci i inne osoby z branży mody, instalacja została za zakupem biletu do muzeum, przez tydzień udostępniona szerokiej publiczności, tłumnie przybyłej na tę propozycję. Nie przypuszczam, żeby większość była szczególnie wyczulona na przesłanie Judy Chicago – raczej odwiedzających bardziej pociągało zaspokojenie ciekawości, jak wygląda miejsce pokazu mody niedostępne zwykłym osobom. A ci, co faktycznie przyszli zobaczyć dzieło artystki znanej szczególnie z „The Dinner Party” (1974-1979, Brooklyn Museum), czy zastanowili się nad tym paradoksalnym konceptem głoszenia równouprawnienia kobiet w ramach współpracy z instytucją promującą luksus i wizję kobiety-dekoracji?



Wystawy o modzie kontynuujące lub zaprogramowane na sezon letnio-jesienny: „Marche et démarche” w Musée des arts décoratifs, historia buta. „Christian Louboutin, Exhibitor(niste)” w Palais de la Porte Dorée, o projektancie butów. „Mam Ray et la mode” w Musée du Luxembourg, zdjęcia mody Man Ray’a. „Harpers Bazar, le premier magazine de mode” w Musée des Arts Décoratifs, historia amerykańskiego czasopisma o modzie. „Sara Moon” w Musée d’art Moderne de Paris, retrospektywa słynnej fotografki mody. „Tierry Mugler, couturissime” w Musée des Arts Décoratifs, o francuskim projektancie mody. „Gabrielle Chanel” w Musée Galliera. „Luxe” w Musée des Arts Décoratifs, o luksusie... To tylko niektóre z nich.

Być może, wpływ doświadczeń ostatniego okresu oraz potrzeba refleksji nad terażniejszością i przyszłością, zwróci naszą uwagę na artystów nam współczesnych, tworzących tu i teraz, żyjących w tych samych, co my realiach. Paryż posiada wiele miejsc wystawowych sztuki współczesnej, niekoniecznie znanych turystom i z wyjątkiem Centrum Pompidou, nie tak samo promowanych, jak muzea i instytucje wystawiające artystów należących już do historii.

Największym jest Palais de Tokyo, „świątynia” sztuki współczesnej, usytuowana naprzeciwko Musée d’art Moderne, tworząca z nim logiczny kompleks tematyczno-architektoniczny. Fondation Cartier pour l’art contemporain przy bulwarze Raspail, w budynku zaprojektowanym przez Jean Nouvela, z doskonałymi wystawami, jest miejscem od dawna już znanym i uznanym. Jeu de Paume w ogrodzie Tuileries jest poświęcone sztuce wizualnej – fotografii, video, filmowi. MAC/VAL w Ivry-sur-Seine, na przedmieściach Paryża, wystawia francuską sztukę współczesną od lat 50. Podobnie, jak Le Plateau w 19-tej dzielnicy, niedaleko parku Butte Chaumont. BAL założony przez wielkiego fotografa francuskiego Raymonda Depardon organizuje wystawy fotografii, szczególnie dokumentalnej. Sztukę komputerową można odkryć w Gaité Lyrique. Centquatre, niedaleko LaVillette proponuje wystawy, debaty, koncerty. A Betonsalon w 13-tej dzielnicy kwestionuje wszystko, też materię wystawianego obiektu. I oczywiście sztuka aktualna jest do odkrycia w multum galerii stałych lub efemerycznych, z założenia czasowych, grupujących młodych artystów.

## Rozmowa z ...

### Kontynuacja rozmowy przeprowadzonej w 2018 roku z prof. Tadeuszem Gustawem Wiktorem, laureatem Nagrody im. Witolda Wojtkiewicza 2017



**J.W.: Tadeuszu! Stworzyłeś unikatową Jednolitą (ve/ Unitarną) Teorię Pola Panobrazu, którą realizujesz i rozwijasz konsekwentnie od dziesiątków lat. Jaka jest geneza jej powstania oraz wewnętrzna przyczyna, która skierowała Twoje twórcze poszukiwania w stronę Ikono-zofii Wieczystej?**

**T.G.W.:** Pozwól, Joanno, że mówiąc o genezie konceptu, który nazwałem Unitarną Teorię Pola Panobrazu, będę się też odwoływał do tła czy okoliczności, w których ta teoria się rodziła/powstawała.

Otóż już na studiach zauważyłem/zdiagnozowałem, że w którymś momencie malarskich oraz rysunkowych realizacji obok głównego nurtu mojej twórczości, który miał charakter czysto intuicyjny/wrażliowy, zaczął się pojawiać sam z siebie, samorzutnie, wręcz natarczywie, jakiś quasi-analityczny jego odcień w postaci swoiście rozumianego – formistyczno-formowego – powidoku. I nie mam tu na myśli syntetycznych, wielkoformatowych, poklatkowych zbiorów, które wówczas brawurowo malowałem w stylistyce abstrakcji geometrycznej, lecz ich „formowy sublimat”, który z tych obrazów się wywodził/„ulatywał”, a jako taki swoją metajęzykową „narracją” transcendował ich „malarskość”, przez co, w swoim obrazowym wyrazie, stawał się bardziej spekulatywny/oschły. Paradoksalnie można zatem powiedzieć, że ja tego trendu nie wymyśliłem, gdyż sam w sobie jest on żywą immanentną składową Formy moich obrazów (i, co oczywiste, nie tylko moich), że poprzez tę Formę był on w nich – i jest – głęboko ugruntowany/zakotwiczony, że stanowi ich ideowe/formowe fundamenty, a ja z tych głębin tylko go wydobylem, wysublimowałem, odsłoniłem – wyabstrahowałem, i tą drogą – metaplastycznie, ikonozoficznie – zwizualizowałem/unaochniłem.

Z czasem ów analityczny trend w zakresie metaobrazowania, jako działalność „drugiego” rzędu, nazwałem metaplastycyzmem. Pojęcie to wyraża, obejmuje, odwołuje się do takiego rodzaju obrazowania, które środkami plastycznymi/obrazowymi analizuje, bada, komentuje czy hermeneutykuje inne obrazy.

Na marginesie powyższej konstatacji: coraz bardziej jestem przekonany, że określona idea ma swój odpowiednik w postaci określonej formy, i odwrotnie. To, co Platon nazywa „cieniem idei”, ja nazywam „powidokiem formy”. I w tym też sensie idea oraz forma są względem siebie ekwiwalentne. Albo inaczej: są nie tyle tożsame, co są tym samym. Pozostają metafizyczne pytania: Czym jest „przedcień” idei, jako jej esencja, czyli to, co tę ideę rzutuje/odbija/ustanawia? Czym jest „przedwidok” formy, jako jej esencja, czyli to, co ją rzutuje/odbija/ustanawia? Odpowiedź na nie może być tylko jedna: jest Logosem!

*Diagram analityczny Zbioru 20, 1974<sup>1</sup>*

Pierwszą, w miarę ważną, skonkretyzowaną na tę modłę realizacją stał się zaprezentowany na Wydziale Malarstwa podczas obrony dyplomu (1974) rysunkowy *Diagram analityczny Zbioru 20*. Mimo że nie było formalnego nakazu, który by mnie obligował do przedstawienia przed komisją tej realizacji, pokazałem ją z przekonaniem, że będzie znaczącym merytorycznym dopełnieniem jednego z trzech prezentowanych podczas „egzaminu życia” malarskich zbiorów, ale u egzaminujących mnie pedagogów rysunki te nie wzbudziły żadnego zainteresowania.

Ten nieformalny aneks rysunkowy składał się z trzech niewielkich kartonów (1: 50,3×37,7 cm; 2: 50,2×37,8 cm; 3: 50,2×37,7 cm), na których w manierze quasi-technicznego rysunku przedstawiłem strukturalną analizę *Zbioru 20* oraz kompozycyjne wersje/permutacje *ve/* dekompozycyjne warianty jego potencjalnych aleatorycznych przedstawień. Diagramy te zatytułowałem *Analiza formalna zespołu metakosmoegzystencjalnego (2–18.04.1974)/K*. Jakiś czas potem ów niezręcznie pod względem

<sup>1</sup> Wszystkie cykle rysunkowe oraz malarskie analizowane przez T.G. Wiktora są zreprodukowane w katalogu: tenże, *Wieloobrazy. Panobraz. Malarstwo 1972–2005*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2006, *passim*.

składni semantycznej sformułowany tytuł zmieniłem na *Diagram analityczny Zbioru 20. Casus* ten stanowi świetny przykład moich ówczesnych, mniej lub bardziej udanych, słowotwórczych zmagani w poszukiwaniu odpowiednich wyrazów na określenie pojawiających się w mojej twórczości formowych obszarów, które (tak wtedy uważałem) tych nazw/określeń – w przedmiotowym nazewnictwie/zakresie – jeszcze nie miały.

Wielokrotnie przeze mnie chwalony system szkolnictwa artystycznego, jaki obowiązywał w okresie moich studiów, miał też swoje słabości. Na przykład na Wydziale Malarstwa nie było seminaryjnych kontaktów pedagog-student. Moją pracę dyplomową, która jak na tradycję Wydziału była rekordowo dużym tekstem, jeden z „nobleśnych” profesorów/malarzy nazwał ironicznie „potężnym elaboratem”. I niby miał rację. Mój ambitny pod względem merytorycznym tekst był pisany paskudną, nadętą stylistyczną manierą. Wszakże pisząc go, byłem skazany tylko na siebie; nikt „z urzędu” nie konsultował z nami, młodymi twórcami, teoretycznych opracowań do dyplomu. Od promotora dowiedziałem się, że poddał tekst ocenie teoretyka, ale nie po to, ażebym mógł w nim cokolwiek zmienić/poprawić, lecz po to, żeby samemu się dowiedzieć, jaka jest jego rzeczywista wartość. Tak zwani kolorysty – bo to oni w tamtym czasie nadawali główny, kierunkowy ton Wydziałowi Malarstwa – sferę teoretyczno-analityczną edukacji studentów uważali za mało istotną, czego, głośno o tym mówiąc, nie ukrywali. Mimo to ich „intuicyjne” nauczanie przedmiotu zwanego malarstwem było na dużo wyższym poziomie niż obecnie, i za tę stosowaną przez nich „naturalną szkołę nauczania” malarstwa będą ich zawsze cenił.

Warto podkreślić, iż powstanie pojęciowej hybrydy „metakosmoegzystencjalizm”, której użyłem w tytule dyplomowych diagramów, miało duże słowotwórcze znaczenie dla rozwoju mojej dalszej teoretycznej i metaplastycznej aktywności. Fakt ten potwierdził zasadę, że w każdym procesie twórczym spełniającym się w sposób naturalny/kreatywny wszystko, co jest z nim związane – w tym także błędy i porażki – wcześniej czy później wpływa na jego progres/rozwoj. Tak też było i w opisanym przypadku: to, co w przeszłości chciałem ująć w przekombinowanej, niejasno brzmiącej zbitce pojęciowej, z czasem zostało rozpisane na wiele kluczowych intersubiektywnych pojęć (najważniejsze z nich to: transrealizm, metaplastycyzm, ikonozofia, Ikonozofia Wieczysta, Panobraz, wieloobraz, stała transcendentna), które zresztą – jako hermeneuta Formy – stosuję już od lat w swoich ikonozoficznych wypowiedziach/przemysleniach. Mam też nadzieję, że pojęcia te wejdą w przyszłości do przedmiotowego języka filozofii/estetyki oraz filozofii wieczystej/metafizyki.

Podsumowując ten leksykalny wątek: widać wyraźnie, że słowotwórstwo wymienionych neologizmów, które rezonują/obejmują/denotują semantyczne pole mojej twórczości – przez które rozumieć poznanie poprzez obraz – wypływa wprost ze źródła-hybrydy, jakim dla opisanego procesu jest szkicowe, robocze, wyjściowe pojęcie „metakosmoegzystencjalizm”, ukute pospiesznie dla celów dyplomowych w 1974 roku.

Rysunki *Diagramu analitycznego Zbioru 20* nie tylko stanowiły strukturalną/sięciową/połową analizę wieloobrazu składającego się z dwudziestu płócien o tym samym prostokątnym module, ale były też czymś w rodzaju jego kompozytorskiego scenariusza/instrukcji *vel* kompozycyjnej partytury. Okazało się, a czyniłem to nieświadomie, że partytura ta posiadała/posiada cechy notacji aleatorycznej – tyle że nie w Cage’owskim rozumieniu (jako otwartej, uwolnionej techniki odtwarzania utworu, którą rządzi przypadek), lecz w rozumieniu Lutosławskiego (jako zawartego w partyturze systemu, dającego możliwość kontrolowania wystawienniczej/kompozycyjnej prezentacji utworu, którą to technikę komponowania polski kompozytor nazywał aleatoryzmem kontrolowanym).

Niezrażony tym, że przedstawiony komisji *Diagram analityczny Zbioru 20* nie wzbudził u niej żadnego zaciekawienia, zaraz po studiach, naturalnie/płynnie, kontynuowałem metaplastyczną aktywność. W ten sposób powstały dalsze, bardziej pogłębione, metaanalizy mojej malarskiej, rysunkowej i graficznej twórczości, choć jeszcze wtedy nie uświadamiałem sobie, dokąd mnie ten metaplastyczny dryf poprowadzi.

### Metodyczny zapis pola czasoprzestrzeni Zbioru 20, 1974

Krokiem milowym w zakresie moich metaplastycznych dociekań stał się parakonceptualny foto-rysunkowy cykl pt. *Metodyczny zapis pola czasoprzestrzeni Zbioru 25/74* z 1974 roku (cykl składa się z osiemnastu kolaży foto-rysunkowych o rozmiarach 100x70 cm każdy oraz ich negatywów w wersji cyfrowej), dla którego – co wynika z jego tytułu – przedmiotem badań był/jest malarski *Zbiór 25*, składający się – co też jest utrwalone w jego tytule – z dwudziestu pięciu „smukłych” prostokątnych obrazów. Cykl ten może być postaciowany/wystawiany, kompozycyjnie profilowany, w dwóch strukturalnych systemach, różniących się pomiędzy sobą zasadniczo:

– Po pierwsze, w „zamkniętym” systemie układu pierwotnego *Zbioru 25*, czyli takiej jego kompozycyjnej postaci, którą w trakcie jego malowania uznałem za rozwiązana/zakończoną. W tym kompozytorskim systemie układ *Zbioru 25* jest czasoprzestrzennie/topograficznie zamknięty, niezmienny, stały. Jego kompozycyjny rys warunkuje – ustanawia, strukturalnie stabilizuje – „zamrożony” w układzie pierwotnym *Zbioru 25* wertykalno-horyzontalny układ odniesienia jego kadrów.

– Po drugie, w „otwartym” systemie układu pierwotnego *Zbioru 25*, czyli takich jego zmiennych/kompozycyjnych postaciach, które powstają z rozbitcia układu pierwotnego wieloobrazu 25. Tym razem jest przeciwnie – pierwotny układ *Zbioru 25* jest czasoprzestrzennie/topograficznie otwarty, zmienny, niestały i – w tym sensie – nieoznaczony. Bierze się to stąd, że nie ma w nim żadnego stałego układu odniesienia (poza wewnętrzną strukturą poszczególnych kadrów *Zbioru 25*, choć i one, w postaci fotograficznych przedstawień/cytatów użytych w kolażach *Metodycznego zapisu pola czasoprzestrzeni Zbioru 25*, są destruowane, dekomponowane). Do strukturalnego rozbitcia *vel* dekompozycyjnego uwolnienia wieloobrazu 25 dochodzi dzięki aleatorycznej, strukturalnie uwolnionej, technice komponowania.

*Zbiór 25* skonfigurowany kompozycyjnie w systemie pierwotnym ma zatem układ niezmienny, strukturalnie nienaruszalny/stały; jego poklatkowe prostokątne moduły niczym klawisze fortepianu są uszeregowane wertykalnie – jeden obok drugiego. W takiej postaci *Zbiór 25* tworzą muzycznie *vel* architektonicznie trzy kompozycyjne podzbiory: podzbiór I, który składa się z ośmiu obrazów o rozmiarach 190x60 cm łączonych na styk (w sumie 190x480 cm); podzbiór II, który składa się z ośmiu obrazów (2 x 190x60 cm i 6 x 190x30 cm) łączonych na styk (w sumie 190x300 cm); podzbiór III, który składa się z dziewięciu obrazów (5 x 190x60 cm i 4 x 190x30 cm) łączonych na styk (w sumie 190x420 cm). Trzy podzbiory *Zbioru 25* zestawione liniowo – z uwzględnieniem dzielących je małych odstępów – wedle kolejności A, B, C tworzą duży poklatkowy tryptyk o łącznych rozmiarach 190x1200 cm.

*Zbiór 25* skonfigurowany pod względem kompozycyjnym w systemie otwartym/wtórny ma natomiast układy zmienne, aleatorycznie uwolnione, topologicznie, strukturalnie „rozbite”, połowo nieoznaczone. Stosując ten drugi system ich prezentacji, można uzyskać nieskończenie wiele aleatorycznych czasoprzestrzennych jego konfiguracji/przedstawień. To głównie o tym kompozycyjnym potencjale *Zbioru 25* „mówią” językiem metaplastycznym foto-rysunki cyklu *Metodyczny zapis pola czasoprzestrzeni Zbioru 25*.

W 1978 roku, uczestnicząc w III Spotkaniach Muzycznych w Baranowie, prezentowałem *Zbiór 25* na kolorowych przeźroczach, a dokumentujący jego metaegzystencję *Metodyczny zapis pola czasoprzestrzeni Zbioru 25* (każdy kadr tego cyklu) wyeksponowałem na sztalugach. W pokaz ten wprowadzało moje słowo, czego pokłosiem jest spory tekst pt. *O muzyczności moich obrazów*, który jak dotąd nigdzie nie został opublikowany. To ważna moja teoretyczna wypowiedź.

Nie ulega wątpliwości, że metaanalizy zastosowane w kolażowo-rysunkowej serii pt. *Metodyczny zapis pola czasoprzestrzeni Zbioru 25* pod względem badawczo-poznawczym są – od rysunkowego dyplomowego diagramu – bardziej rozbudowane, pogłębione.

Ważne uzupełnienie: Na dyplomie chciałem pokazać najmłodszy wieloobraz pt. *Zbiór 25* z 1974 roku (który nazywam też *Biało-różowo-szarym*), ale do tego nie doszło, gdyż poliptyk był jeszcze mokry.

Nie chcąc ryzykować jego uszkodzenia, pokazałem trzy starsze wieloobrazy: *Zbiór 20* z 1973/1974 roku (który nazywam też *Białym*), *Zbiór 19* z 1973 roku (który nazywam też *Seledynowym*) oraz *Zbiór 19* z 1972 roku (który nazywam też *Czarnym*).

#### Transformacje $\pm\infty$ '74, 1974

Po *Diagramie analitycznym Zbioru 20* (1974) oraz po *Metodycznym zapisie pola czasoprzestrzeni Zbioru 25* (1974) wykonałem koncept w postaci foto-rysunkowych kolaży o wspólnym, wiele mówiącym tytule: *Transformacje  $\pm\infty$  '74* (cykl składa się z dziewięciu rysunków-kolaży o rozmiarach 100x70 cm każdy oraz ich negatywów w wersji cyfrowej). W rysunkach tego zbioru z dużą metaplastyczną swobodą dialogowałem/dialoguję z niektórymi aspektami suprematyzmu. Zastosowany w kompozycjach poklatkowy system przeobrażeniowej „animacji” formy kwadratu (czarnego kwadratu, białego kwadratu i konstruktów kwadratu – jako idei archetypu bramy – łączącego świat przedstawiający ze światem nieprzedstawiającym) stanowił ewidentny zaczyn/zapowiedź mających wkrótce powstać diagramów/ modeli Unitarnej Teorii Pola Panobrazu.

W cyklu *Transformacje  $\pm\infty$*  pod względem formowym (konwencyjnym, językowym, stylistycznym) związki przeobrażenia użytych w nim motywów powstają/rodzą się z trzech paradygmatycznych porządków/kategorii estetycznych: naturalistycznej, abstrakcyjnej i archetypowej. W przestrzeniach tegoż cyklu relatywizuję/zgrywam/przetwarzam ze sobą, a także pomiędzy sobą, motywy realistyczne/przedmiotowe (obiekt budynku na tle zimowego pejzażu), motywy aprioryczne/abstrakcyjne (czarny i biały kwadrat w pozytywno-negatywowej postaci) oraz motywy archetypalne (kontur kwadratu, jako idea/forma całości/całkowitości). W tych metarysunkach po raz pierwszy *expressis verbis* – w czystej postaci – konkretyzuję, wizualizuję żywy pozytywno-negatywny związek przeciwieństw, jaki zachodzi pomiędzy „czarnym kwadratem” a jego przeciwobcieniem – „białym kwadratem”. Fluktuujące naprzemiennie barwne ekstrema obu stref w osobliwym żywym zwarciu jedności przeciwieństw współtworzą rzeczywistość Panobrazu – są barwnym, wyabstrahowanym odbiciem jego całości, i w tym sensie przedstawiają archetypowy, graniczny stan tej całości. Pomiedzy owymi ekstremami rozciąga się ich wieczne, relacyjne, naprzemiennie, nieprzemijające, przeobrażeniowe trwanie – ich wieczna/wieczysta koegzystencja (stąd się wzięły w tytule cyklu znaki  $\pm\infty$ ).

W tym miejscu słownej retrospekcji omawianego problemu należy podkreślić, iż kompozycjami cyklu *Transformacje  $\pm\infty$*  niejako antycypowałem (czego tworząc je, nie byłem świadom) mające wkrótce powstać fundamentalne równanie metaplastycyzmu, które nazwałem *Fenomenologiczną redukcją Czarnego kwadratu Malewicza* – oraz to, że w cyklu tym zastosowałem poklatkowy, przeobrażeniowy system obrazowania diagramów, który w pełnym rozkwicie został przeze mnie wykorzystany przy tworzeniu całej serii modeli UTPP.

Choć gdy to piszę, gwoli – procesowej/transformatywnej/chronologicznej – precyzji należy dodać, że owo „myślenie” żywym, przeobrażającym się, poklatkowym kadrem stosowałem dużo wcześniej, i to wielokrotnie. Wręcz modelowo spełniło się ono w „czarnych” pejzażach *vel* kwadratowych olejach pt. *Transcendenty* z 1971 roku, a jeszcze wcześniej – w moich rysunkowych seriach/zbiorach. A zatem formowe rodowody w pierwszej kolejności: metarysunków cyklu *Transformacje  $\pm\infty$* , a w drugiej – *Modeli UTPP* (1982/1983) należy w prostej linii wywieść z malarskiego cyklu *Transcendenty*, którego nardziny sięgają przełomu lat 1970 i 1971! I tak oto, po raz nie wiadomo który, potwierdza się prawo/prawidłowość, że w naturalnie przebiegającym procesie twórczym *intuitio* zawsze poprzedza/wyprzedza *ratio*.

Droga Joanno, Twoje pytanie zadane *expressis verbis* – o genezę Unitarnej Teorii Pola Panobrazu – jest pierwszym „poważnym” pytaniem, jakie od czasu jej narodzin usłyszałem od artysty! Bo choć zadałaś mi je jako Prezes ZPAP Okręgu Krakowskiego, który jest zobowiązany do organizacyjnego oraz merytorycznego pilotowania procesu kwalifikacji do Nagród im. Witolda Wojtkiewicza – czego konsekwencją jest właśnie nasza rozmowa – to, jako zadająca mi to pytanie, jesteś dla mnie w pierw-

szym rzędzie spełniającym się twórczo artystą, a dopiero potem Panią Prezes krakowskiego Związku. Dlatego tym bardziej sobie cenię zawartą w Twoim pytaniu powagę i merytoryczną docieklivość. Ponadto tak sprofilowanym pytaniem otworzyłaś mi możliwość chronologicznego ujęcia/uporządkowania zawartej w nim problematyki. Może Cię zaskoczę, ale to, co przekazałem Ci do tej pory, czyli kompleksowe, w miarę całościowe ujęcie problematyki metaplastycyzmu sięgające czasów studiów, aż po redukcję *Ikony zerowej* Malewicza, wykonałem po raz pierwszy, choć realizacja tego zadania czekała na mnie od dawna. Ty, Joanno, spowodowałaś jej urzeczywistnienie, za co Ci bardzo dziękuję.

Wedle chronologii opisywanego procesu następnym ważkim jego etapem był mój kongenialny wgląd w ideę suprematyzmu. Stosunkowo niedawno problematykę tego wglądu streszczałem następująco:

#### Cytat pierwszy:

W 1982 roku dokonałem reduktywnej transformacji na kluczowym opusie suprematyzmu, którym jest *Czarny kwadrat na białym tle*. Operację tę zatytułowałem *Redukcja Czarnego kwadratu Malewicza*. Zabieg ów polegał na wykonaniu negatywu tego dzieła, czyli powołaniu do rzeczywistości *Białego kwadratu na czarnym tle*. Czysta inwersja centralnego opusu suprematyzmu dopełniła o nim wiedzę jako o obrazie, który jest jedną ze składowych wiecznie trwającego, niekończącego się procesu – wskazuje na to diagramowe kontinuum Unitarnej Teorii Pola Panobrazu – i jako taki właśnie jest tego procesu jedną z wielu możliwych zmiennych. Otóż uzyskane z redukcji suprematyczne pozytywowo-negatywowe duopole poddałem dalszej *stricto* reduktywnej/metaplastycznej przemianie, w wyniku czego powstały dwa postsuprematyczne kwadraty: *Kwadrat biały* i *Kwadrat czarny*. Według mnie dopiero ta faza redukcyjnej przemiany *Ikony zerowej*, czyli *Kwadrat biały* jako „białe w białym” i *Kwadrat czarny* jako „czarne w czarnym”, może być uznana za fenomenologicznie rozumiany przejaw „ostatecznej” wielkiej językowej metamorfozy obrazów rzeczywistości, która trwała od impresjonizmu do suprematyzmu włącznie. Gdy doprowadziłem tę redukcję do opisanej postaci, doznałem kolejnego olśnienia, mianowicie dotarło do mnie, że odkryłem, wymedytowałem czy natrafiłem na jeszcze jeden, jakże istotny, o fundamentalnym znaczeniu, człon owej metamorfozy/redukcji – jej niewzruszone, niewidzialne, pozazmysłowe, niedualne, pierwotne, niematerialne *Arché*. Pojąłem, że dla tak zwizualizowanego kontinuum duopolowych niekończących się obrazowych faz opisanego procesu owo *Arché* stanowi osobliwie rozumiane źródło, które – jako samoistne w sobie – jest istnieniową/bytową przyczyną wszystkich/wszelkich możliwych postaci dualnej egzystencji obu sfer: białej i czarnej (czyli negatywowo-pozytywowego ich związania *vel* ich ontologicznego zespolenia, bytowej współzależności). Po tej hermeneutycznej diagnozie redukcji *Ikony zerowej* i po skojarzeniu jej z licznymi wcześniejszymi analizami metaplastycznymi hiperpola rzeczywistości obrazu (moje poklatkowe metarysunkowe zbiory oraz twórczość czysta w zakresie malarstwa, rysunku i grafiki) był już tylko krok do utworzenia, metaplastycznego doprecyzowania/sfinalizowania, otwartej serii diagramów/konceptów/modeli Unitarnej Teorii Pola Panobrazu. Pierwszą publiczną prezentacją tej problematyki, dla której odniesieniem były te właśnie modele, miałem w Norrköpings Konstmuseum w Szwecji w 1983 roku. Wszakże najistotniejszą/główną część pokazu stanowiły czarno-białe grafiki/kolaże cyklu *I Msza transcendentna...*, w których intuicyjnie/medytatywnie, można rzec – programowo, została rozpisana/zwizualizowana muzyka owej wiecznej gry czarno-białych, pozytywowo-negatywowych przeciwieństw. Wystąpienie moje miało charakter teoretyczno-hermeneutycznej rekapitulacji prezentowanych w trakcie jego trwania metarysunków, diagramów, modeli Unitarnej Teorii Pola Panobrazu, które to modele dla tej słownej prezentacji zostały wykonane na czysto w hotelowych warunkach w Norrköping<sup>2</sup>.

#### Cytat drugi:

Brzegowe/barwne ekstrema dualnej natury Panobrazu/Pańświata – Wielką Biel i Wielką Czerń [w rzeczy samej, myślę tu o nieskończenie wielu osobliwie granicznych stadiach periodycznej, powtarzającej się duopolowej przemienności stref białej z czarną, czyli ich pozytywowo negatywowych faz (by problem uściślić: mimo że powyższą wypowiedź kontekstualnie odnoszę do kontrastowych,

2 T.G. Wiktor, *Arché Panobrazu. Logos Panobrazu*, [w:] *Pierwsze Triennale Malarstwa Współczesnego*, Wydział Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019.



biało-czarnych, „twardych” – „korpuskularnych” modeli UTPP, to w sposób naturalny/automatyczny należy ją też odnosić do „miękkiej” wersji/postaci tych modeli, które w moich diagramach są zinterpretowane walorowo jako szare, płynne – „falowe”) – uzup. T.G.W.] – łączy, spaja, ale przede wszystkim odbija/projektuje, by nie powiedzieć: kreuje, niewidzialna, niedualna, przedsiociowa, przedgeometryczna, w sensie ontycznym pierwotna względem nich Wielka Macierz *vel* Wielka Matryca, *vel* Wielka Sieć. Pojmuję ją/je jako osobliwą krainę: Pierwotnię, Archetypię, z której rodzą się/emanują wszystkie byty/obrazy, istnienia, przejawy, idee oraz władające nimi prawa, zasady, systemy, związki, porządki. Owa przedustawna potencja Archetypii niczym – albo jak – heraklitejska *Arché* przejawia się człowiekowi pod postacią fenomenalnych, transformujących się formowo wielkich/obrazowych cieni, wielkich/obrazowych odbić, wielkich/obrazowych powidoków i ich zjawiskowych, płynnych, nieustających przeobrażeń, przemian, transformacji, metamorfoz.

Podmiot poznający, twórczy/kreacyjny, przechwytuje czy sublimuje z Wielkiej Matrycy dwa porządki: porządek arche-archetypowy i porządek arche-geometryczny, matematyczny.

Pierwszy porządek pojmuję jako osobliwą przedsiociową, przedobrazową Macierz – suprasieciową *Arché* Panobrazu, którą/które konstytuuje/odbija/ustanawia/tworzy, którymi jest żywy Logos Panobrazu; to z niego/z niej emanują archetypy konstytuujące całość/całkowitość sfery, którą nazywam Archetypią. W tej osobliwej sferze porządek ów ma charakter archetypowy, przedgeometryczny, przedplatoński – absolutny, dlatego ikonozofom wieczystym przejawia się on pod postacią *stricte* archetypalnych światłocieniowych przejawów/obrazów.

Pojmuję je jako czyste, bezpośrednie powidoki Absolutu, czyli czegoś, co istnieje samo przez się, jest niematerialne, niesubstancjalne, niewidzialne, niedualne, a względem tych powidoków jest pierwotne/źródłowe – nadprzyrodzone. Owo tajemnicze, niezjawiskowe „Coś” może być pochwytnie przez człowieka tylko oczami ego-jaźni, a zatem intuicyjnie, medytacyjnie – duchowo. To właśnie tą drogą duchowy podmiot rozpoznaje wszelkie obrazowe kategorie Piękna Przedustawnego *vel* Piękna Wieczystego, gdyż to On, Absolut, sam w sobie, jest tego Piękna Wieczystą Emanacją. W malarstwie objawia się to między innymi w abstrakcji metafizycznej – a raczej poprzez abstrakcję metafizyczną *vel* figurację archetypowo-medytacyjną – o czysto archetypalnej proveniencji, która tak sprofilowana, wedle mnie, stanowi jedną z istotniejszych odnóg Ikonozofii Wieczystej. W europejskim/zachodnim kręgu kulturowym tę tendencję reprezentują zwłaszcza Piet Mondrian, Kazimierz Malewicz czy duchowy spadkobierca neoplastycyzmu, suprematyzmu, prawosławnej ikony, ale też sztuki tantry – Mark Rothko.

Drugi porządek, jest matematyczno-geometryczną, zwizualizowaną obiektywizacją porządku pierwszego, w rozumieniu platońskim. Jest on estetyczno-matematycznym sublimatem Piękna Przedustawnego. Najogólniej mówiąc, przejawia się to w abstrakcji matematyczno-geometryczno-racjonalnej, żeby wymienić tylko niektóre jej kategorie, na przykład: konstruktywizm, sztukę konkretną, sensualny, dekoracyjny, fizyczny op-art czy różne odmiany wizualizmu. Wszakże ten rodzaj obrazowania, w którym estetyka wypiera duchowość – w odniesieniu do Ikonozofii Wieczystej – traktuję jako przejaw obrazowania niższego rzędu.

Gdy w swojej twórczości sięgam po archetypowe motywy – za które uważam okrąg, kwadrat, krzyż (przecięcie pionu z poziomem) oraz punkt – to czynię tak nie tyle jako malarz uprawiający tzw. abstrakcję geometryczną, lecz jako ikonozof wieczysty, dla którego wymienione archetypy, archefigurę, archekonstrukty, archekanony, archestruktury nie mają proveniencji geometrycznej, lecz archetypalną, przedgeometryczną; jako byty bezwzględne są praźródłami, prawzorcami Supraformy, którą emanuje/odbija Logos. W tym rozumieniu okrąg, kwadrat, krzyż oraz punkt odwołują do metafizycznej/intuicyjnie pojmowanej całości Panobrazu. W tej perspektywie archekrzyż symbolizuje/odbija Oś Świata Panobrazu; archepunkt symbolizuje/odbija Centrum Panobrazu/Świata; archeokrąg, a także archekwadrat symbolizują/odbijają żywą całość/całkowitość Panobrazu<sup>3</sup>.

3 Tamże.

### Cytat trzeci:

Z Unitarnej Teorii Panobrazu, która jest holistycznym konceptem zwizualizowanym w poklatkowym *stricte* geometrycznym diagramie/grafie (T.G. Wiktor, 1982/1983), wynika, że obie dualne strefy Panobrazu: białe w białym – jako jego potransformacyjne/poklatkowe białe ekstremum, i czarne w czarnym – jako jego potransformacyjne/poklatkowe czarne ekstremum, są obrazowymi projekcjami/przejawami jedności przeciwieństw, jakiejś osobliwie rozumianej dwoistości, która nie tyle konfliktuje owe przeciwieństwa, co – w sensie istnieniowym – pobudza do „idealnej” wiecznej koegzystencji. Tak upostaciowione obrazują/przedstawiają najprostsze, a zarazem najskrajniejsze/najradykalniejsze/najczystsze z możliwych dualnych wyobrażeń/przedstawień jedności przeciwieństw całości świata obrazów; są wszelką obrazową potencjalnością tej całości; są ekstremalnymi stanami jej wiecznego obrazowego kontinuum; są ze sobą nierozzerwalnie zespolone, co wynika z ich ontycznego pozytywno-negatywnego związku. Są harmonią przedustawną z góry ustanowioną – Piękną Wieczystego Macierzą, Piękną Przedustawnego mistycznym portretem<sup>4</sup>.

### Cytat czwarty:

Fizycy nazywają „horyzontem zdarzeń” taki stan materii, w którym załamują się wszelkie prawa przyrody. Podobnie jest w przemiennym świecie obrazów: gdy ikonozof metodą transformatywnego abstrahowania „dobija” do brzegowych atrybutów obrazu, to zatrzymuje się na granicy, którą jest Horyzont Formy czy też horyzont zdarzeń tej Formy. Tak pojmowany kraniec, jako „ostateczny” powidok świata rzeczy, niczym „czarna dziura” dekoduje, pochłania i w osobliwie rozumianym sensie anihiluje wszelkie ejdetyczne przejawy odbić tego świata. Można zatem powiedzieć, że z przedmiotowego czy opisowego punktu widzenia ów hiperhoryzont Formy/Supraformy to najbardziej wyabstrahowany przejaw Panobrazu. W tejże postaci stanowi on żywe, dynamiczne, ciągle fluktuujące duopole jedności przeciwieństw, jakie istnieje pomiędzy bezbrzeżną Białą a bezbrzeżną Czernią (w symbolowym sensie jest to gra pomiędzy Światłem i Ciemnością, Pustką i Pełnią, Nicością i Wszechbytem). Jeżeli ikonozof wieczysty osiąga taki stan granicznego wglądu w naturę Panobrazu, wówczas jako malarz portretuje światłocieniowe *vel* „światło-ciemnościowe” powidokowe przejawy tej natury w postaci apredmiotowych, amorficznych emanacji czegoś, co jest dla niego niewidoczne, skryte – wszakże, jako tajemnicze Coś, jest źródłem tych enigmatycznych przedstawień. Dlatego sędzę, myślę, mniemam, jako ikonozof wieczysty, że w moich najgłębszych pod względem gnostycznym medytacjach Panobrazu, a zarazem w najgłębiej wyabstrahowanych przejawach świata Formy tego Panobrazu niczym w ikonach odbijają się obrazowe przejawy Nierzeczywistego, Nadprzyrodzonego<sup>5</sup>.

### Głosa do powyższego

Z językowego, ściśle formowego punktu widzenia *casus* suprematyzmu – tak jak mondrianowski neoplastycyzm – należy pojmować jako przesunięcie granic obrazowego abstrahowania od werystyczno-naturalistycznej opisowości świata obrazów/rzeczy do najdalej wyabstrahowanej geometryczno-archetypicznej jego wielopostaciowości.

Mam – ciągle jeszcze niedoprecyzowane hermeneutycznie – następujące rozpoznanie: uważam, że Mondrian, jako ikonozof wieczysty – w sensie językowym/formowym – w głównym stopniu bazował na wyobraźni/intuicji „sieciorowej”, natomiast Malewicz, jako ikonozof wieczysty, w tym samym zakresie, w głównym stopniu bazował na wyobraźni/intuicji „polowej”. Wszakże nie znaczy to, że te ich predyspozycje/uzdolnienia miały charakter jednostronny, albowiem u obu artystów wymienione kategorie twórczo się wspomagały/stymulowały/uzupełniały. Dla mnie jednak twórczość Mondriana to w pierwszym rzędzie strukturalno-sieciorowa penetracja pola Panobrazu, która jako taka szła/dryfowała raczej w głąb jego pola, czyli bardziej od sfery makro ku sferze mikro, mniej od sfery mikro ku sferze

4 Tenże, *Piękno Wieczyste. Piękno Przedustawne*, „ArsForum” (Warszawa) 2018, nr 4.

5 Tenże, *Fizycy nazywają...* [w:] XXXIII Plener dla Artystów Posługujących się Językiem Geometrii. *Forma i Nieprzedstawialne*, Radziejowice 2015, Radom 2015.

mega. Natomiast twórczość Malewicza to w pierwszym rzędzie połowa penetracja Panobrazu, która jako taka szła/dryfowała głównie wszcz, ku „granicom” jego pola, czyli bardziej od sfery makro ku sferze mega, a mniej od sfery makro ku sferze mikro.

Wielokrotnie mówiłem/pisałem, że w którymś ważnym momencie dla mojego ikonozoficznego rozwoju wszedłem w głęboki dialog z Wielką Trójcą Abstrakcji, którą wtedy stanowili: Piet Mondrian, Kazimierz Malewicz i Wassily Kandinsky; z tejże trójcy w żywym ikonozoficznym dyskursie pozostają z Malewiczem i Mondrianem. Uważam, że w naszym kręgu kulturowym ikonozofowie ci przesunęli najdalej granice abstrahowania otaczającej nas rzeczywistości obrazu. W studenckiej młodości do ich wielkich abstrahonistycznych nurtów – suprematyzmu i neoplastycyzmu – wskoczyłem bez wahania. I poniekąd nadal w tych nurtach płynę, choć w opisanej procesowej sytuacji jest to już nasz wspólny nurt, albowiem od pewnego czasu, jako nurt nurtów, ma na imię Unitarna Teoria Pola Panobrazu. Można wręcz powiedzieć, że holistyczny „koncept” UTPP niczym „czarna dziura” pochłonął/wessał w siebie obie drogi ikonozoficznego poznania, tak neoplastycyzm, jak i suprematyzm, i że pod względem formowym wstawił je na właściwe tory wielkiego transformacyjnego, żywego, formowego megaprocesu, jakim jest Panobraz [podobnie jest w świecie fizyki, gdy „nowy” paradygmat pochłania „stary”, wcale go nie niszczy, lecz sytuuje w naturalnej, czyli „przyrodniczej”, kolejności; tak też jest w omawianym przypadku: nowy paradygmat formowy, UTPP, pochłania stary paradygmat formowy, mondrianowsko-malewiczowski, wcale ich nie degradując artystycznie/formowo – uzup. T.G.W.]. Tak pojmowana/dorozumiana/kontemplowana idea Panobrazu jako całości/całkowitości, obejmuje/zawiera w sobie wszystkie istnieniowe kategorie obrazów, a jako taka odbija/portretuje ich najszerzej i zarazem najgłębiej wyabstrahowany wizerunkowy/obrazowy horyzont. Dlatego, choć każda przeobrażeniowa/diagramowa postać poszczególnych poklatkowych modeli UTPP (czy w modelach „prostokątowych”/płaskich, „kolistych”/płaskich, czy trójwymiarowych/przestrzennych) wyraża/przedstawia inną diagramową/rysunkową/fazową zmienność, to – paradoksalnie – w każdej z nich obrazuje się/portretuje się niezmiennie ta sama całość rzeczywistości obrazów. Jest tak, gdyż w sensie „postaciowym” owo przeobrażenie ma charakter zmienny/płynny/oscylacyjny, a w sensie „ilościowym” jest niezmiennie/stałe. Albo inaczej: każdy poklatkowy, oscylacyjny, przeobrażeniowy przejaw Panobrazu, który nazwałem UTPP, w rzeczy samej odbija sobą – reprezentuje swoimi „mandalicznymi” wizerunkami – zawsze tę samą, ale w każdej nowej swej postaci inaczej ustrukturyzowaną, inaczej uwarunkowaną procesowo całość/całkowitość Panobrazu. W tym też sensie każda diagramowa faza modeli UTPP obrazuje najszerzej wyabstrahowaną całość rzeczywistości obrazów w ich niekończącym się oscylacyjnym, przeobrażeniowym procesie/trwaniu. Jako takie modele te przedstawiają najszerzej wyabstrahowane, obrazowe, osobliwie „poformowe” horyzonty zdarzeń, które w swych ekstremalnie granicznych postaciach/stanach cechuje absolutna, czysta, światłoprzestrzenna/światłocieniowa – entropowa – amorfia.

Bardzo często w wypowiedziach o własnej sztuce kładę nacisk na to – a w niniejszej hermeneutycznej „spowiedzi” przed Tobą, Joanno, czynię to po raz wtóry – że „czyste” obrazowanie poprzedza w mojej twórczości „spekulatywne”, że pierwsze z nich jest dla drugiego źródłem, nigdy odwrotnie. Prawdliwość ta, kolejność ta stanowi w mojej gnozie poprzez obraz swoistą odmianę – procesowej – stałej niezmiennej. Wszakże odkąd pamiętam, oba te formowe twórcze obszary wspierały się, stykuły się, oddziaływały na siebie na każdym znaczącym etapie mojej ikonozoficznej twórczości. Choć bywało też, że okresowo moje metaplastyczne osiągi mocniej oddziaływały/wpływały na Formę moich utworów niż czynniki czysto intuicyjne.

Już od lat kanonowym otwartym konstruktem wielu moich utworów jest „malewiczowski” sieciowo-połowy „kwadrat w kwadracie” (wszakże, jak wiemy, to nie Malewicz jest „odkrywcą” tego konstruktu/sięci). Za jego przetworzoną nieco inną postać uznaję żywy konstrukt sieciowy: „prostokąt w prostokącie” (szerzej o tym problemie piszę w eseju z 1989 roku *Ikonozofia Wieczysta jako poznanie poprzez*

malarstwo<sup>6</sup>). Ponieważ z przyczyn obiektywnych nigdy nie mogłem malować tyłu obrazów na płótnie, ile w danym okresie chciałem/mogłem kreować, dlatego owe niespełnione pragnienia malarskie zastępowała/rekompensowała mi aktywność w zakresie rysunku (od szkiców po ciężkie monumentalne realizacje w tej technice), w zakresie kolażu (kolaż wielotechniczny), w zakresie grafiki czystej (głównie kolaż pochodzenia graficznego), w zakresie metarysunku (diagramy, modele) i w zakresie działalności twórczej, która na „wyjściu” z marginalnej urosła w moich oczach i sercu do równoprawnej rangi w stosunku do najlepszych moich olejnych obrazów; mam tu na myśli „małe” olejne etudowe formy malarskie komponowane na papierze (*Etiudy transcendentne, Etiudy pasyjne*).

A zatem, Droga Joanno, bywało w mojej twórczości i tak, że quasi-konceptualne modele/rysunki/diagramy zastępowały mi aktywność malarską, choć – znowu się powtarzam – tego wymiaru aktywności twórczej nigdy nie ceniłem wyżej od malarstwa „czystego”.

Należy zauważyć, że choć poklatkowo-wariantywne postaci kanonów tworzących diagramy UTPP – kwadrat w kwadracie, koło w kole – powstały sporo lat temu (przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych minionego wieku), to dopiero od kilkunastu lat mogę interpretować je po malarSKU, powiedzmy, w ilościach przyzwoitych, a zatem już nie sporadycznie/cząstkowo/z doskoku, lecz w otwartych, stylizycznie/formowo jednorodnych poklatkowych cyklicznych ciągach. Realizacje te, które ostatnio udaje mi się intensyfikować – nie tyle w sensie ilościowym, co jakościowym – najczyściej spełniają się między innymi w następujących malarskich i graficznych (światłoprzestrzennych, światłocieniowych, amorficznych) otwartych seriach: *Hommage à Kazimierz Malewicz, Kwadratura kwadratu ±∞* (grafika), *Światło dla Bożeny ±∞* (malarstwo), *Lux umbra Dei – Światło jest cieniem Boga ±∞* (malarstwo).

### Marginalnie

Głównym myślnym/medytatywnym narzędziem, dzięki któremu wchodziłem w metaprzestrzenie rzeczywistości obrazów, była metamorfozowa/przeobrażeniowa zdolność do abstrahowania, rozumiana tu jako wykraczanie poza ich realne, obrazowe przedstawienia, reprezentacje, wyglądy. Czynnikiem to drogą transformacji, redukcyjnych przeobrażeń czy postaciowych przekształceń – przeistoczeń.

Stosunkowo niedawno pojęcie „abstrahować”/„abstrahowanie” definiowałem następująco: „Przez umiejętność tę (w omawianym tu kontekście) należy rozumieć zdolność do formistycznego, językowego wykraczania poza weryzm Natury, poza jej »przedmiotowość«. Innymi słowy: jest to zdolność do pomijania w procesie formistycznej przemiany danego motywu jego obrazowych atrybutów na rzecz innych, bardziej »skrytych« czy przesłoniętych jego cech”.

Tak rozumiane abstrahowanie stanowiło jedno z głównych moich instrumentariów poznawczych, które – mniej czy bardziej świadomie – stosowałem i nadal stosuję w zakresie metaplastycznej aktywności; wspierały je jeszcze między innymi następujące predyspozycje:

1) Rozumowanie/„widzenie” indukcyjne (obrazowe kreowanie/formułowanie ogólnych wniosków na podstawie obserwowalnych zdarzeń); myślenie wzrokowo-przestrzenne na rzecz syntezy, redukcji.

2) Zdolność do morfingu „wyższego rzędu”, czyli do transformacji, przekształceń motywów, obiektów naturalistycznych, przedmiotowych – od ich naturalistycznych przejawień po skrajnie uproszczoną figurację aż do abstrakcji, oraz motywów geometrycznych/abstrakcyjnych, rozpostartych pomiędzy biologizmem kształtów a ich geometrycznością.

3) Wyobraźnia geometryczna/przestrzenna; zdolność do metamorficznego wglądu w makroprzestrzenie obrazowych manifestacji Natury/Przyrody, jak i wychodzenia poza ich lokalność polową i wchodzenia w ich mikro- oraz megawymiary/otchłanie.

4) Holizm, jako zdolność do całościowego ujmowania zjawisk; holistyczne widzenie/ujmowanie wszelkich obrazowych zjawisk w jeden wielki, całościowy – procesowy – wszechzwiązek, czyli osobl-

6 Tenże, *Ikonofofia Wieczysta jako poznanie poprzez malarstwo*, [w:] Tadeusz Gustaw Wiktor. *Teksty artystów*, Galeria QQ, Kraków 1994.

7 Tenże, *Wokół Adama Marczyńskiego – dyskusja*, [w:] Profesor Adam Marczyński i jego Pracownia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1948–1980. *Artystyczne wpływy i kontynuacje*, red. R. Oramus, Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków 2018, s. 163.

wie widziany, pojmowany, dorozumiany, wyobrażany, żywy megaobraz, żywy megazbiór wszystkich obrazów, które denotuje, do których odwołuje zakres znaczeniowy pojęcia Panobraz.

To dzięki wymienionym narzędziom, metodom, technikom poznania moje metawglądy w przesłonięte/skryte obrazowe przejawy Przyrody/Natury, ale także dotychczasowe ikonowe osiągnięcia kulturowego dorobku, transcendowały poza ich opisowe, zewnętrzne, przedmiotowe, werystyczne właściwości, cechy, atrybuty, a wkraczały/wkroczyły w obszar, w pole ciągle słabo rozpoznanej megaotchłannej światłoprzestrzeni, megaotchłannych światłocieni Panobrazu. Oto jest wieczny, beczasowy, niewidzialny, nadprzyrodzony megamotywny, do którego poprzez malowanie „modłę się”.

Choć tak rozumiana moja aktywność miała początek w szkolnych ławach Akademii, a może jeszcze wcześniej, to już w tamtej fazie rozwojowej zawierała rys transakademicki. Brało się to stąd, że przez swoją językową/formową specyficzność zdecydowanie odbiegała czy raczej wykraczała poza formowe/artystyczne doświadczenie moich akademickich nauczycieli. Między innymi dlatego nie mogli oni wejść ze mną w głęboko merytoryczny, istotowy dialog o *stricte* metaplastycznym charakterze. Oczywiście to, co teraz stwierdzam, dotyczy mojego metaobrazowania, a nie „czystego” obrazowania, albowiem z reakcją pedagogów na obrazy nurtu „głównego” Wiktora – czystego/intuicyjnego – było niezłe, o czym Ci, Droga Joanno, już wcześniej mówiłem.

Żeby nie było nieporozumień: z dyplomu z malarstwa otrzymałem wyróżnienie, a z ust prof. Jerzego Nowosielskiego pod adresem dyplomowych wieloobrazów usłyszałem jeden z piękniejszych o mojej twórczości – ale także o obronie dyplomu – komplementów. Gdy po latach znalazłem się na macierzystej Akademii w roli pedagoga w katedrze prowadzonej – o losie! – przez mistrza „realizmu eschatologicznego”, to podczas obrony pracy doktorskiej (której recenzentami byli prof. Janina Kraupe i mój „ostrzy” dyplomowy dyskutant prof. Jerzy Nowosielski) – poza wybranymi obrazami z następujących cykli: *Bramy*, *Transcendenty*, *Etiudy transcendentne* oraz *Treny* – przedstawiłem obowiązkowy duży tekst, w którym między innymi pawiłem o związkach mojej teorii (już wtedy dojrzałej – a był to 1984 rok) z kosmologią. Po obronie dowiedziałem się od jednego z pedagogów, świadków tego zdarzenia, że jeden z członków komisji rzucił pod moim adresem następującą ironiczną uwagę: Co on tutaj będzie nam mówił o kosmologii; jak pójdzie z tym do fizyków, to go wyśmieją. Oto jeden z przykładów charakterystycznej reakcji na moje metaobrazowe odstępstwa czy herezje pedagoga, którego skądinąd bardzo cenię zarówno za twórczość malarską, jak i za dydaktykę.

A koledzy ze studiów, jako słabszy pod względem merytorycznym pogłós „filozofii obrazu”, którą reprezentowali ich mistrzowie, tym bardziej reagowali na pierwsze przejawy mojej metaobrazowej aktywności niedojrzale, alergicznie, bywało, że zgryźliwie – co zresztą pozostało im do dziś.

Z uwagi na te i inne okoliczności z jeszcze nie do końca ikonozoficznie rozpoznany/przyswojony metaplastycznym nurtem pozostawałem w owym czasie sam ze sobą. Dopiero po latach zrozumiałem, że nie mogło być inaczej, że owo nieustające ścieranie się z malarzami w tej kwestii było w pełni naturalne, gdyż wynikało z różnicy widzenia, z różnicy wrodzonych uzdolnień, z różnicy doświadczeń w zakresie rozumienia zjawiskowych/obrazowych przejawów rzeczy. Gdy więc jako hermeneuta Formy *vel* Proce-su bardziej dojrzałem, pojąłem, że na ogół jest tak, iż każdy twórca jest na takim poziomie formowego wglądu w naturę obrazu/Panobrazu, na jakim poziomie, w sensie formowym/językowym, jest jego dzieło, gdyż to ono jest „prawowitym” świadectwem jego faktycznych kompetencji w zakresie pojmowania, rozumienia, czytania obrazowych fenomenów Natury/rzeczy, a nie posiadany tytuł naukowy czy wolicjonalne uzurpacje/mniemania. Każdy praktyk, jako mniej czy bardziej aktywny twórca, wypracowuje artystyczną świadomość – „formową świadomość” – na wrodzoną miarę w mniej czy bardziej efektywnym doświadczeniu twórczym, gdyż jest ono zdeterminowane, uwarunkowane jego rzeczywistymi autonomicznymi uzdolnieniami. Dlatego o formowych właściwościach obrazu wie on tyle, ile poprzez to doświadczenie zyska/doświadczy o nich tej wiedzy. Natomiast to, co wykracza poza jego świadomość twórczą *vel* doświadczenie twórcze, *vel* wrodzone/autonomiczne uzdolnienia, czyli to, czego w doświad-

czeniu twórczym nie przerobił, co się w nim nie zmieściło, czego ono nie objęło, nie pojęło, jest dlań mniej czytelne, niepewne, wątpliwe, a zatem mniej warte, mniej rozpoznane, a najczęściej – nic niewarte czy w ogóle nierozpoznane. Ze strony nauczycieli i kolegów jakieś reakcje na to, co robiłem, pojawiały się na przykład w postaci tak zwanych dobrych rad, tyle że pod względem merytorycznym były one chybiłoby. Ale ja już wtedy „wiedziałem swoje”, miałem wewnętrzną pewność, że w procesie twórczym należy śmiało wchodzić we wszystko, co nie jest sztucznie wydumane, a co nosi cechy samorzutnego zjawiska, rodzącej się naturalnej potrzeby twórczej.

Za tym wszystkim, co Ci, Joanno, w przedstawionym wywodzie zrelacjonowałem – z konieczności zawężonym, skróconym – stoi duża pewność merytorycznej świadomości, którą wspierają moja, że tak powiem, procesowa inteligencja *vel* procesowy słuch, a także wysoki iloraz zdolności do abstrahowania. Może to, co teraz wyraziłem, zabrzmiało nieskromnie, ale, co oczywiste, nie jest to trywialnie rozumiana pewność siebie, lecz intelektualna precyzja i powinność badacza twórczej ludzkiej natury; mówiąc tak, formułując tak myśl, nie mówię o sobie, lecz o tej naturze; inaczej się nie da; chyba że ktoś zrobi to za mnie; ale przecież nikt tego za mnie nie zrobi. Jung wydobyl koncept/teorię indywidualizacji w pierwszej kolejności z siebie samego, a w drugiej – z psychiatrycznej analizy psychicznej natury swoich pacjentów. Tak samo jest z badaniem procesu twórczego u mnie.

Oczywiście mówię tu o swoim widzeniu/interpretowaniu problemu, choć – o czym jestem święcie przekonany – podobnie jest u innych twórców posiadających introspektywne predyspozycje. Jest tak, albowiem źródłano-źródłową wiedzę o nas samych implikuje/generuje nasze własne doświadczenie twórcze, w sensie procesowej, spełnionej do granic możliwości autopsji – i tylko ono!

Za każdym psychicznym/podmiotowym „ja” kryje się subtelna, trudno rozpoznawalna przez owo „ja” jego nieświadoma natura. Ich związek, czyli dynamiczne sprzężenie zwrotne świadomości z podświadomością, pojmuję jako jakiś osobowościowy, żywy twór, mający postać osobliwego „kwantowego” obłoku – chmury/pola. Jest on niczym osobowościowy wszechświat, którego charakter/obraz/specyfikę niejako z góry warunkują/determinują nasze wrodzone predyspozycje, i poza ich „polowe” właściwości/uzdolnienia nie jesteśmy w stanie wyjść. Możemy się twórczo rozwijać, ale tylko „w polu” tak właśnie nam nadanym/przyrodzonym, wszakże zawsze jakoś tam pod względem predyspozycji ograniczonym.

Moje uzdolnienia/predyspozycje, które wyzwoliły się definitywnie z uwięzi formowej niewiedzy w trakcie nauki widzenia w Pracowni Rysunku, którą prowadził Mikołaj Kochanowski, podpowiadały mi, że to, co nie jest jeszcze przez twórcę językowo/formowo oswojone, dojrzałe zasymilowane – ale z nakazu intuicji dobiega się do istnienia poprzez silną potrzebę twórczą – należy zrealizować/wykonać. Tak też postępowałem, pomimo mniej lub bardziej sugestywnych hamulcowych mądrali, albowiem podmiot twórczy zanurzony w żywiole procesu, który nazywam „poznaniem poprzez malarstwo”, jest skazany tylko na siebie – w najgłębszym tych słów rozumieniu.

I jeszcze jedno: w swojej odpowiedzi przemilczałem ważną hipotezę, która wynika z UTPP, a mianowicie to, że prawa, które powodują/ustanawiają procesową specyfikę Panobrazu, ekstrapolują/przenoszą na żywy, procesowy megafenomen zwany Wszechświatem. Bierze się to stąd, iż wedle tej hipotezy Panobraz, jako „wszechświat obrazów”, stanowi osobliwie rozumiane obrazowe odbicie Wszechświata jako takiego. Mam konkretne przemyślenia/wnioski na ten temat<sup>8</sup>. Już choćby poprzez samą nazwę mojego unitarnego konceptu dialoguję „perwersyjnie” z kosmologią...

### Ikonozofia. Ikonozofia Wieczysta – geneza pojęć

Joanno, odpowiadając Ci na trzecie pytanie, uwagę skupiłem dotąd na pierwszym jego członie dotyczącym metaplastycznych obszarów mojej twórczej aktywności, którego koncepcyjnym ukoronowaniem jest Unitarna Teoria Pola Panobrazu. W drugiej części pytasz o „wewnętrzną przyczynę, która

8 T.G. Wiktor pisze o tej hipotezie wielokrotnie, między innymi w: *Metawizualizm i transrealizm wobec tradycji*, [w:] Wiktor. *Wystawa laureata Prix Ex Aequo 10. Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie, Galeria Pryzmat, Kraków 1986; Ikonozofia Wieczysta jako poznanie poprzez malarstwo*, dz. cyt.

skierowała moje twórcze poszukiwania w stronę Ikonozofii Wieczystej”. I to jest kolejne – bardzo ważne – Twoje pytanie, na które chciałbym odpowiedzieć z nie mniejszą wnikliwością jak powyżej.

Dla filozofa *sensu stricto* środkiem poznawczym jest wyrafinowany intelektualnie i przedmiotowo język pojęciowy. Natomiast w przypadku ikonozofa, za którego się uważam, poznanie umożliwia wyrafinowany formowo język obrazu, a precyzyjniej: konstytuowana z jego udziałem Forma. Jeśli więc etymologicznie filozofia znaczy „umiłowanie mądrości”, i w tym umiłowaniu, filozofowaniu, zmierza ona do poznania istoty, struktury oraz zasad bytu, to ikonozofia, jako jej analogon, znaczy „mądrość obrazu” – *vel* „obrazowanie mądrości”, odzyskiwanie jej z Panobrazu. To dlatego ikonozof zmierza tam gdzie filozof. I w tym też sensie ikonozofia jest niepojęciową odnogą filozofii.

Inspiracją do utworzenia przed laty neologizmu „Ikonozofia Wieczysta” były dla mnie dwa źródła. Pierwsze to książka Jerzego Brauna *Z dziejów filozofii Boga*<sup>9</sup>, w której autor pisze o filozofii wiecznej (*vel* absolutnej) Józefa Hoene-Wrońskiego. Obu wybitnych polskich myślicieli mesjanistów – Józefa Hoene-Wrońskiego i rozwijającego w kolejnym stuleciu jego koncepcję Jerzego Brauna – odkrywałem dla siebie tuż po studiach. W późniejszym okresie nieomal o nich zapomniałem, ale ten pierwszy entuzjastyczny kontakt z myślą Hoene-Wrońskiego musiał pozostawić we mnie trwałe ślad. Drugim inspirującym źródłem, które już bezpośrednio przyczyniło się do utworzenia przeze mnie pojęć „ikonozof/ikonozofia”, „ikonozof wieczysty/Ikonozofia Wieczysta”, było dzieło Aldousa Huxleya *Filozofia wieczysta*<sup>10</sup>. Huxley pisze w nim: „Filozofia wieczysta [autor pojęcie »filozofia wieczysta« stosuje w rozumieniu Gottfrieda Wilhelma Leibniza (1714), ale i sam wprowadza jego oryginalną wykładnię, choć twórcą terminu *philosophia perennis* był Augustyn Steuchus (1540) – T.G.W.] w pierwszym rzędzie interesuje się jedną, boską Rzeczywistością, będącą podstawą różnorodnego świata rzeczy, istot żywych i umysłów”. Angielski myśliciel uważa, że tylko nielicznym jest dane uchwycić w doświadczeniu wewnętrznym istotę Rzeczywistości, a jeśli już dochodzi do takiego głębokiego wglądu w naturę rzeczy, to wcale za tym nie musi stać jakaś nadzwyczajna filozoficzno-przedmiotowa erudycja. Wedle pisarza otwarcia na boską naturę doznają „tylko ci, którzy stali się ludźmi miłującymi, czystego serca i ubogimi duchem”.

Dzieło Huxleya stanowi bogatą antologię opisów słownych granicznych doświadczeń mistyków, a jako takie jest cennym źródłem wiedzy z zakresu filozofii wieczystej. Dowiadujemy się z niego *expressis verbis*, że czysty wgląd filozofa wieczystego w naturę rzeczy jest *par excellence* „doświadczeniem Królestwa Niebieskiego”. Podobnie zdarza się w Ikonozofii Wieczystej: tak rozumiany wgląd w Nadprzyrodzone jako przekroczenie czy też przekraczanie tego, co profaniczne, ziemskie, materialne, warunkuje, a zarazem naznacza mistyczny, transcendentny, sakralny stygmat Formy Ikony Wieczystej<sup>11</sup>.

#### Philosophia perennis. Ikonozofia Wieczysta – rozwinięcie

Jestem pod wrażeniem średniowiecznej sentencji *Lux umbra Dei* (Światło jest cieniem Boga) – pełnej mistycznej głębi, którą stwarza/buduje oksymoroniczna antylogia „światło jest cieniem”. W zdroworozsądkowym/potocznym rozumieniu fraza ta brzmi niedorzecznie, nierealnie, wręcz paradoksalnie. Wszakże nie mówi ona o świetle fizycznym/materialnym, lecz o świetle niematerialnym/boskim, które, jeśli się człowiekowi objawia, to tylko drogą iluminacji mistycznej – najczęściej we śnie, ale także na jawie – jako powidokowa epifania Najwyższego. Obraz tego światła, czyli ikonowe, postrzegalne oczyma duszy mistyka odbicie Boga, nie jest Nim samym, lecz Jego świetlną emanacją *vel* światłocieniową powłoką, i w tym sensie jest Jego odbiciem czy metaforycznie/symbolowo rozumianym cieniem. Noszę w pamięci i w duszy – jako największe skarby – kilka iluminacyjnych epifanii, zobaczonych/objawionych we śnie w różnych duchowych fazach mojego życia. Rzęsiste mistyczne światło objawiające się w widokowym teatrum marzenia sennego ego-jaźni jest odbiciem/emanacją tajemniczego, osobliwego, niewidocznego, niewidzialnego, nierozpoznanego, nierozpoznawalnego transcendentnego

9 J. Braun, *Z dziejów filozofii Boga. Nowe aspekty metafizyki Absolutu*, Rzym–Londyn 1974

10 A. Huxley, *Filozofia wieczysta*, przekł. J. Prokopiuk, K. Środa, Pusty Obłok, Warszawa 1989

11 T.G. Wiktor, *Wytwarzam ciepło na własny użytek. Dyskusja w Podkarpackiej Galerii Sztuki Współczesnej w Przemyślu* (13 stycznia 2016 r.), „Fraza. Poezja. Proza. Esej” (Rzeszów) 2017, nr 1–2.

Bytu, który z samej swej istoty jest nadprzyrodzony, a jako taki jest niematerialnym źródłem swego świetlnego odbicia, „postrzegalnego” przez człowieka oczyma duszy. Emanujące z Nadprzyrodzonego światło jest zatem Jego zasłoną – cieniowym/światłocieniowym portretem. Mistyczny wgląd ikonozofa wieczystego w to, co boskie, polega na duchowym dotarciu do tej zasłony, do jej świetlistego cienia i „zatrzymaniu” na niej/na nim wzroku – na ujrzaniu jej/go. Boga nie można zobaczyć, gdyż jest poza/ponad realnością. Można „ujrzeć duchowo” świetlno-cieniowe emanacje Najwyższego, subtelne powidoki boskiego światła, a nie Jego samego. Owo medytacyjno-modlitwne zatrzymanie/zatrzymywanie przez ikonozofa wieczystego duchowych oczu na bramie wiekustego światła/cienia nazywam „poznaniem poprzez malarstwo/obraz”, które *de facto* jest modleniem się do tej zasłony – jako bramy mistycznego przejścia – jest jej duchową kontemplacją, malarskim uwielbieniem, mistycznym portretowaniem, i to bez względu na zastosowaną językową, formową konwencję/stylistykę/technikę.

W każdej z dziejowych/duchowych epok człowiek dokonywał mistycznego oglądu owej zasłony. Wszakże – czy w prehistorii, czy w średniowieczu, czy w renesansie, czy w modernizmie, czy współcześnie – możliwość oglądu Nadprzyrodzonego warunkował/warunkuje stan głębokiego przebudzenia/otwarcia ikonozofa wieczystego czy każdego innego duchowego człowieka na Transcendencję (przez co rozumień głęboki, rzeczywisty, czysto intuicyjny/wewnętrzny, a nie erudycyjno-teoretyczny, wgląd w metafizyczną naturę Bóstwa). A zatem Bóg był/jest dla podmiotu poznającego „dostępny” w każdej z epok człowieczej egzystencji poprzez zakotwiczoną w nim duchową potencję, którą jest uśpione, mniej czy bardziej przebudzone, mniej czy bardziej otwarte na Transcendencję „boskie ogniwo”. W kulturowej przestrzeni tych dziejów zmieniały się/zmieniają się tylko sposoby, techniki, językowe formy wyrażania/zapisywania mistycznych/epifanicznych doznań/objawień Boga, natomiast nie zmieniało się/nie zmienia się to, co stanowiło/stanowi istotę owych granicznych/szczytowych przeżyć: Boska istność *vel* Boże istnienie Najwyższego, Jego duchowa stałość/niezmiennność, Jego nadprzyrodzona takłość. W przeszłości te wieczne „atrybuty” Nadprzyrodzonego, z inspiracji terminologią fizyki, nazwałem „stałą transcendentną”<sup>12</sup>. Pojęcie to nie jest semantycznym równoważnikiem słowa „Bóg”, lecz pojęciowo/metaforycznym określeniem transcendentnego stanu/wymiaru Jego boskiej permanencji, stałości, niezmienności, takłości. Innymi słowy: rozumiem przez nie osobiście niezmienny Boski Byt, który na przestrzeni duchowych dziejów niejako reinkarnował się/reinkarnuje się w mistycznych przejawach/odsłonach, za które między innymi uznaję ikony wieczyste *vel* święte odbicia Transcendencji. Z ikon tych promieniuje/emanuje „wiecznie ten sam” święty Duch, mimo że były/są malowane w innych, pod różnymi postaciami, epokach. To dlatego jedną z głównych cech opusów wieczystych jest to, że choć pod względem formowym reprezentują różne tendencje/estetyki, ich duchowe przesłania zawsze odwołują do wiecznie tej samej nadprzyrodzonej energii Wieczystego Piękna Transcendencji.

*Summa summarum*: warunkiem powstania „obrazu świętego” nie jest li tylko bezbłędna/erudycyjna znajomość procedur kanonowych – formowych, technologicznych, formalnych – jakiegokolwiek ikonowej szkoły i ich wierne, zgodne z literą kanonu tej szkoły malarskie spełnienia, lecz *conditio sine qua non* jest głęboko duchowy wgląd w Transcendencję; tylko taki wewnętrzny stan podmiotu twórczego *per se* stygmatyzuje/profiluje mistyczną duchowość jego dzieła, bez względu na zastosowaną przezeń językową konwencję.

Rekapitulując: z człowieczej perspektywy czysta/absolutna Transcendencja skrywa się za obrazem swej świetlnej zasłony jako jej Wielki Cień. Malując ją/go, medytując ją/go, modląc się do niej/do niego poprzez obraz/ikonę, podmiot twórczy/poznający/duchowy zbliża się do jej/jego wrót; im jest „bliżej” nich, tym bardziej jego podmiotowość ztraca się, anihiluje, jakby powracała, a raczej zawracała do swego transcendentnego źródła i poprzez ten akt wtapiała się/roztapiała się w Panjedni/Transcendencji. Byłoby to wykraczanie człowieka, jako podmiotu duchowego, poza ograniczenia świata dualnego, jego „opuszczanie” i stopniowe „wstępowanie” do niedualnej Transcendencji, a może tylko/ledwie do jej niematerialnego, niedualnego „przedmurza”/„progu”?

12 Tenże, *Ikonzofia Wieczysta jako poznanie poprzez malarstwo*, dz. cyt.



Ośmielam się tak formułować tę słowną/konceptualną medytację, ponieważ przed laty „moja” ego-jaźń podobnego przekroczenia, albo quasi-przekroczenia, dostąpiła. Wtedy pojmowałem/odczułem je nie tyle jako dojsście/przechodzenie ukierunkowane ku Transcendencji, ile jako zawrót z doczesności do Transcendencji, do źródłanego duchowego habitatu, czyli osobiwie dorozumianej pneumatycznej Pierwotni, w której „zawsze byłem/jestem”, tyle że nie jako ego-ja, lecz jako bezosobowy, niedualny, niezmysłowy, niematerialny błogostan, który sam w sobie był/jest niezmierną, nieosiągalną w doczesności Panmiłością.

Czy było to „ostateczne oswobodzenie się z omamień bytu i połączonych z nim uczuć” – jak definiuje nirwanę *Słownik wyrazów obcych* (Warszawa 1939), tego nie mogę stwierdzić, wszakże na pewno *post factum* stan ten można uznać za doświadczenie/doznanie quasi-nirwaniczne. Z dualnego punktu widzenia/rozumienia owo rozproszone „niedualne” coś – którym się „wtedy” stałem, do którego „jakby” zawróciłem – „było” transosobową, transzmysłową, bezgraniczną, panoceaniczną całością „było” „rajską”, transpodmiotową Miłością, nieistniejącym, niewystępującym w życiu doczesnym błogostanem, będącym jednocześnie osobiwie dorozumianą/rozumianą świadomością wyższego rzędu. I – co należy z całą mocą podkreślić – owo niedualne permanentne coś nie stanowiło jakiegokolwiek znanego z doczesnego życia obrazu, stanu psychicznego, jakiegokolwiek dualnej projekcji, nie było jakąkolwiek zmysłową, emocjonalną, uczuciową, intelektualną czy senną emanacją czegokolwiek. Ale nie było też nicością czy pustką, lecz czystą transzmysłową, transosobową ekstazą niezmierną szczęśliwości *vel* „stanem” niewyobrażalnej, nieosiągalnej przez człowieka w przyczynowym świecie błogości, spełnieniem Miłości, w którym „mogłem pozostać”/którym mogłem pozostać, ale owa „wyższa świadomość” nakazała, nie tyle „mnie” jako „mnie-ja”, lecz „mnie” jako „nie-ja”, powrót do świata realnego.

Kiedyś owo „przekroczenie” doznane podczas snu – które odbieram jako wykroczenie poza świat przyczynowy i paruję, powrót do niego – opisałem (w celu faktograficznym, kronikarskim) na miarę swoich indywidualnych uwarunkowań/predyspozycji, dualnych ograniczeń, choć *de facto* stany takie są poza zasięgiem jakiegokolwiek opisu. Co znamienne, dokonałem tego po kilku latach od omawianego przeżycia, a zatem nie na gorąco, lecz po jego intelektualnej asymilacji – z dystansu, na zimno<sup>13</sup>.

Duchowe dotarcie do zasłony Najwyższego, kąpanie duszy w jej świetle i w jej cieniu, stanowi malarską, a zarazem metafizyczną istotę modlitewnego misterium, którym są akty duchowych przekroczeń *vel* świetlnobarwnych malarskich doświadczeń ikonozofa wieczystego. A gdy to się spełnia/urzeczywistnia/staje, wtedy wewnętrzny wzrok podmiotu poznającego zatrzymuje się na granicy doczesnego z nadprzyrodzonym po to, ażeby malować/iluminować bramy światła, jako bramy przejścia – przejścia duchowego – na drugą stronę istnienia.

Można zatem powiedzieć, że w tak pojmowanym procesowym/żywym suprastanie już nie podmiotowe „ja”, ale „jego” transpodmiotowe/a ego-jaźń, „znajduje się” na granicy świata i beświata, czyli że jest pomiędzy nimi, a może nawet tę granicę, jako zanihilowane/odpodmiotowione „nie-ja”, przekracza. Owo graniczne przed-za jest horyzontem, który osobiwie dzieli, a zarazem łączy to, co boskie, w Bogu z tym, co boskie, w człowieku. Ku tej granicy zmierzają – losowo – ikonozofowie wieczystości; niektórym z nich udaje się wstąpić/wpłynąć w obszar wyznaczony tą granicą, bywa też, że udaje się im ją przekroczyć/przepłynąć.

Tak więc boskie, nadprzyrodzone „Coś”, które dla podmiotowego „ja” jest niewidzialne, niepojęte, swoje istnienie iluminuje, odbija poprzez świetlnocieniową zasłonę, którą mistyk postrzega oczyma duszy – podobnie jak niewolnicy uwięzieni w „jaskini Platona” obserwujący całe życie na jej ścianach cienie/odbicia niewidocznych przez siebie ludzkich sylwet *vel* niewidzianych w bezpośrednim oglądzie idei.

Jeżeli ikonozofowi wieczystemu jest dane ujrzeć świetlne odbicia *vel* obrazowe przejawy Najwyższego, to z dużą dozą pewności można stwierdzić, iż tym samym „postrzega” on Jego różne obrazowe przejawy/cienie, jako światłocieniowe epifanie, a poprzez to odczuwa „jedność” z ontologiczną podstawą Panobrazu.

<sup>13</sup> Tenże, ...*Znikąd. Nigdzie. Donikąd...*, [w:] Tadeusz Gustaw Wiktor. *Teksty artystów...*, dz. cyt.

Niewykluczone, że anonimowa średniowieczna sentencja *Lux umbra Dei* powstała z inspiracji bogatego/bogatej w wielorakie symbolowe znaczenia żywego obrazu/metafory, zwanego/zwanej „jaskinią Platona”.

Gdy sublimowałem/konceptualizowałem powyższą medytację, przyszło mi na myśl kolejne, jakże dla tych rozważań istotne, skojarzenie, mianowicie, czy nie ma podobieństw, wręcz analogii, pomiędzy dopiero co przedstawioną interpretacją średniowiecznej metafory/sentencji *Lux umbra Dei* a wywodem przeprowadzonym nieco wcześniej? Pozwolę sobie zatem powtórzyć jedno z kluczowych zdań tamtej wcześniejszej analizy, ażeby sugerowana paralela była bardziej uchwytna/zrozumiała: „W tej osobliwej sferze porządek ów ma charakter przedgeometryczny, przedplatoński – absolutny, dlatego ikonozofom wieczystym przejawia się on pod postacią *stricte* archetypalnych światłocienowych obrazów. Pojmuję je jako czyste, bezpośrednie powidoki Absolutu, czyli czegoś, co istnieje samo przez się, jest niematerialne, niesubstancjalne, niewidzialne, niedualne, a względem tych powidoków jest pierwotne/źródłowe – nadprzyrodzone”.

W eseju *Widzieć jasno w tajemnicy*<sup>14</sup> między innymi piszę: „Gnostyk przede wszystkim dlatego nabywa »wiedzę«, że *doświadcza*, a nie dlatego *doświadcza*, że *wie*; jego »wiarą« jest wiedza wyrosła na fundamencie doświadczenia wewnętrznego. Innymi słowy: wiem lub usiłuję wiedzieć nie dlatego, że przeczytałem lub usłyszałem albo że mi powiedziano, lecz dlatego, że doświadczyłem. I jeszcze prościej: czego duchowo nie doświadczyłem, tego duchowo nie wiem”.

Odnosząc myśl wyrażoną w cytacie do odpowiedzi na trzecie pytanie, należy skonstatować, że to, co w niej wyraziłem, nie zostało pozyskane/wzięte z erudycji, z lektury oraz takich czy innych „akademickich zasobów”, tylko z intuicji, z duszy i z „zasobów” rzeczywistego/naturalnego doświadczenia ikonozofa wieczystego. A stało się tak dzięki temu, iż pobierałem i nadal pobieram intensywne lekcje u mistrzyni, która ma na imię Tradycja, również dlatego, że twórczo dialogowałem/dialoguję ze staro- i nowożytną kulturą ducha i myśli, ale nade wszystko dlatego, że nieustannie wsłuchuję się w „rady” mistrza wsobnego – któremu, jak sądzę, „doradza” zakotwiczone/rozbudzone we mnie „boskie ogniwo” (choć, może jest i tak, czego nie można wykluczyć, że ów mistrz oraz boskie ogniwo są tym samym) – i wdrażam je w poznawczą praktykę. I w tym też sensie przedstawiona/zarysowana w tej wypowiedzi hermeneutyczna wykładnia filozofii/Ikonozofii Wieczystej jest „moja”, a nie Steuchusa, Leibniza czy Gilsone’a.

W żywym historyczno-semantycznym losie/trwaniu pojęcia „filozofia wieczysta” – w jego konceptualnej, encyklopedycznej, uczonej interpretacji – jest tyle filozoficznych wykładni, odmian, odcieni, ilu definiowało je mistrzów; niestety, nie ma w tych opiniach jedności, pierwiastka jednoznacznie dla nich wspólnego.

Osobiście uważam, że na przestrzeni człowieczych dziejów na miano filozofii wieczystej (w tym Ikonozofii Wieczystej) zasługują tylko te filozoficzne szkoły, dla których trwałym rdzeniem jest desygnat, do którego odwołuje zdefiniowane w moim wcześniejszym wywodzie określenie „stała transcendentna” – czyli nieprzemijający, niezmienny, wieczny, niematerialny byt, który z samej swej istoty jest bezwzględny – samoistnie stały.

Istoczyć wieczyście może się tylko to, co jest przedwieczne. Tylko Bóg, jako jedyna „Przedwieczność Która Jest”, stanowi dla wszelkich odmian filozofii wieczystej naturalne, jedyne, bezwzględne odniesienie – tylko On! Sposoby/rodzaje/formy, dzięki którym czy poprzez które dochodzi do duchowego „dialogowania” podmiotu poznającego z Nadprzyrodzonym, mogą mieć różne językowe oblicza oraz medytacyjno-modlitewne techniki; jeśli na skutek tego dialogu osiągają głęboko mistyczny charakter, to ich przedstawieniowo-myślne prezentacje, wyobrażenia, zawsze będą odwoływały do desygnatu skrytego za osobliwą metaforą „stała transcendentna”.

Kończąc odpowiedź na Twoje trzecie pytanie, Joanno, z całą mocą chcę podkreślić, że Ikonozofia Wieczysta nie jest żadnym „izmem”, nie jest żadną nowością! Jest tak wiekowym „nurtem duchowego poznania” jak wiekowa jest duchowość człowieka.

14 Tenże, *Widzieć jasno w tajemnicy*, „Exit. Nowa sztuka w Polsce” (Warszawa) 1993, nr 3 (15).

Postscriptum:

Jak dotąd na osiem pytań zadanych mi w otwartym pisany wywiadzie przez Prezes ZPAP Okręgu Krakowskiego Joannę Warchoła odpowiedziałem na trzy. Każde z nich jest dla mnie trudne, ale cenne, więc odpowiedzi są rozważne, niespieszne, w miarę, a nawet ponad miarę, wyczerpujące. Jestem za nie Pani Prezes bardzo wdzięczny, a także za to, że wyraziła zgodę na druk wywiadu w roczniku ISP UR „Warstwy”.

Propozycję druku wywiadu w „Warstwach” otrzymałem od Redaktor Naczelnej pisma dr hab. Marleny Makiel-Hędrzak, prof. UR, na początku roku akademickiego 2019/2020. Wyraziła wtedy sugestię, ażeby rozmowę z Joanną Warchołą powiększył o odpowiedź na trzecie pytanie. Jest 6 kwietnia 2020 roku; tekst mam już za sobą. To ważna realizacja w moim analityczno-hermeneutycznym dorobku. Jej napisanie zawdzięczam wręcz anielskiej cierpliwości *vel* niewinnemu uporowi Pani Profesor. Jako ikonozof wieczysty wierzę w to, że śp. Marlena Makiel-Hędrzak, przeistoczona w subtelny Byt Anielski, niezmiennie nadal roztacza światło swoich błękitnych skrzydeł nad/ponad Artystami WS UR, tak jak to czyniła na co dzień, gdy była pośród Nas/nas. To dlatego duchowe *vibrato* dwóch kompozycji mego autorstwa powstałych *pro memoria* Marleny wybrzmiewa w kolorze Nieba.

Tadeusz Gustaw Wiktor

Redaktor tekstu – Bogdan Strycharz, pracownik Wydawnictwa UR

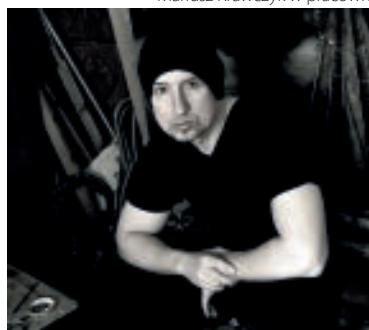


Tadeusz Gustaw Wiktor, Lux umbra Dei, Światło jest cieniem Boga V, Rodzicom, olej, płótno, relief, 160 x 160 cm, 2019



## Joanna Gałęcka

### ***Pejzaż, którego nie było. Światło i cień według Mariusza Krawczyka***



Przypominam sobie wrażenia, z pewnej galerii na Starym Rynku w Krakowie. To było kilka miesięcy temu. Na ścianach wokół mnie obrazy pełne barw zdają się wychodzić z ram, zapraszają formą, anegdotą, ciepłym światłem. Wśród nich duże płótno uderza odmiennością, czaruje czymś zupełnie innym. Misterna, „tkana” wilgocią i światłem przestrzeń, kieruje widza w inną stronę. Nie wychodzi naprzeciw, ale wprowadza w głąb siebie. Podążam w nieznaną podróż, dając się hipnotyzować zjawiskom chłodnego smutku. Obraz wchłania mnie w swoje oniryczne, wilgotne sfery. Choć z niepokojem, dreszczem grozy, wyruszam w bezkres. Pozwalam się zawładnąć nakładającym się werniksowym naskórkom, wodnistym materiom, wnikając w srebrzysty, kształtowany drobiazgowymi pociągnięciami pędzla organizm. Czuję puls, oddech, życie chłodnego stwora, zamkniętego w prostokąt. Ze srebrzystych cieczy, mglistych oparów, wyłaniają się tajemnicze obiekty. Jakby po powodzi, w innej rzeczywistości, przypominają o sobie dawne cywilizacje, zapomniane miasta, okazałe, szkieletowe ciemne budowle, ukazujące się jak widma, architektoniczne zmary. Później dostrzegam ludzi, niewielkie postacie zawieszono we mgle. To obraz Mariusza Krawczyka, malarza, którego twórczość od lat mnie zaciekawia.

**Mariusz Krawczyk:** *Pierwszy raz mi się zdarza, że analizuję w ten sposób swoje obrazy...*

*...Że zostanę malarzem to ja się zorientowałem dopiero po skończeniu Architektury Wnętrz. Czulem się jeszcze za młody, żeby startować, szukać pracy, itd. Na krakowskiej ASP znalazłem się tak trochę przypadkowo. Kończyłem liceum ogólnokształcące i jednocześnie rysowałem dla siebie różne rzeczy, bez świadomości, że robię to w jakimś celu. Właściwie od dziecka tak było. Zawsze musiałem coś rysować, nie malować. Głównie odrysowywałem ze zdjęć i nawet do głowy mi nie przyszło, żeby malować w plenerze. Od początku była inklinacja do czarno-białych rzeczy. Mój tato miał masę czasopism „Film”. Pamiętam, że przerysowywałem sobie kadry z filmów, na przykład z „Sanatorium pod klepsydrą”, „Popiołów”, albo zdjęcia z jakichś filmów zagranicznych. Wybierałem te, które miały duży modelunek światłem. To było instynktowne. Teraz, gdy już po czasie to analizuję, wiem, że chodziło mi o grę cieni, miękkie światło, a zarazem dosyć ostry rysunek. Trochę się tych rysunków nazbierało i kiedyś pokazałem je koledze taty, który był po ASP. On mnie zachęcił. Tak naprawdę, to zacząłem malować dopiero na egzaminie i nie wiem, jak ja się dostałem. Farbą olejną pierwszy raz malowałem na egzaminie i pytałem, co się z czym miesza. Jak byłem na wnętrzach to leciałem na tych swoich rysunkach, na perspektywach... To robiło wrażenie na profesorach. Miałem duże poczucie przestrzenne. Na wnętrzach to musiał być konkretny, to musiało być zbudowane. Myślę, że miałem dobre wizje. Wszystko się robiło odręcznie i nawet nieźle mi to wychodziło. Wtedy nauczyłem się pewnej dyscypliny, którą możliwe, że mam też genetycznie. Jak poszedłem, po wnętrzach, na malarstwo to wydawało mi się, że to sanatorium, a nie żadne studia. Położyć się i leżeć. Teraz, kiedy zajmuję się wyłącznie malarstwem, właśnie dyscyplina bardzo mi się przydaje. Żeby to robić, trzeba mieć jakąś potężną samodyscyplinę. Wielu ludzi, wielu malarzy, podejrzewam, ma problem, żeby choćby wstać z łóżka i iść malować. Wnętrza dały mi też takie ogarnianie tematu, pracę nad sobą, analizę tego, co się robi. Obraz kojarzy mi się ze zdjęciami. Mam tak od dziecka. Przy obrazach abstrakcyjnych byłem bardzo podekscytowany malarstwem amerykańskim.*

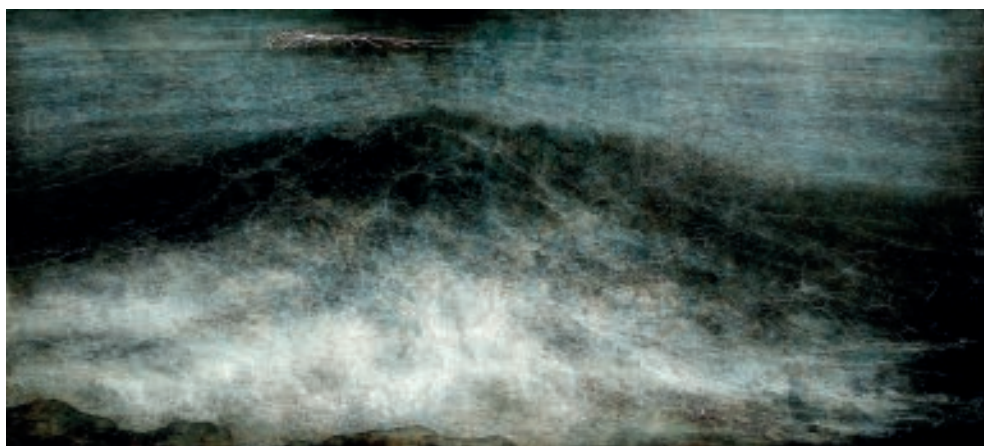
*Również Tapias. Właśnie ten jego gest... To zrobiło na mnie ogromne wrażenie. W pewnym stopniu też malarstwo dalekowschodnie, szczególnie historie kaligraficzne. Mówiłem, że ja jak szermierz rzucam się na płótno. Kiedy maluję tego typu obrazy, jestem inną osobą. Słucham wtedy muzyki dynamicznej, czegoś co mnie pobudzi. Gdy maluję te swoje pejzaże, muzyka natychmiast się zmienia, staje się kontemplacyjna. Potrzebuję wyciszenia. Obrazy abstrakcyjne przestałem malować siedem lat temu, ale one wciąż we mnie są i stopniowo przenikają do moich pejzaży. No, jest to swojego rodzaju rozdwojenie.*

Mariusz nigdy nie operował kolorem, w taki sposób jak robią to np. koloryści. Obrazy były dość stonowane i mnie kojarzyły się ze sztychami. Wcześniej, na kompozycjach szczególnie abstrakcyjnych, pojawiały się czasem ekspresyjne plamy kontrastowej czerwieni lub błękitu, zawsze jednak nieco przytłumione. Z czasem, autor zrezygnował z nich, zawęził gamę kolorystyczną i obrazy stawały się niemal monochromatyczne.

*M.K.: Szczerze mówiąc, nie lubię za bardzo kolorowych obrazów, z kolorami żywymi, czystymi. Lubię kolor, ale tylko wtedy, gdy jest on zgaszony. Nigdy nie byłem fanem impresjonizmu, takich rzeczy... Stwierdziłem, że w momencie ograniczenia gamy kolorystycznej, kształtów nic nie rozprasza. Dla mnie światło też jest bardzo ważne, ale na zupełnie innej zasadzie. Ja uwielbiam światło i cień. Są dwie rzeczy. Dla mnie, w momencie ograniczenia kolorystyki, nieważne czego, czy to jest bryła, czy to jest morze, czy to jest ziemia czy cokolwiek, modelunek jest bardziej wymagający. Brak koloru niejako wymusza na mnie przyjrzenie się materii tego co maluję bardziej wnikliwie. Kiedy kolory są schowane, powleczone warstwą laserunku, mam zmasowany atak bryły, która mnie intryguje w całej swojej tkance. Jej siła nie jest zakłócona. Inna rzecz, o której chcę powiedzieć, to poczucie atmosfery. Te żywe kolory zabijają atmosferę natychmiast.*

Kolory ziemi, brunatności, sepie, błękity, szarości i ich szeroka rozpiętość walorów, transparentność w połączeniu z fakturowymi szerokimi impastami, fakturami tworzą abstrakcyjne kompozycje lub niesłychane, nastrojowe malarskie konstrukcje pejzażowo-architektoniczne.

*M.K.: Zawsze fascynowały mnie mroczne, trochę dystopijne klimaty. Na przykład, jeśli wybieram sobie filmy, to raczej nie są to komedie czy romanse, choć i tu może zdarzyć się coś ciekawego. Jednak bardziej interesują mnie sytuacje, gdzie ludzie poddani są jakiejś opresji. Nie lubię raczej horrorów, bo to łopatologia, natomiast jeśli opresja wynika z kontekstu nieco odrealnionego, to ja uwielbiam takie filmy. Niektórzy utożsamiają mnie z surrealizmem. I w sumie mają rację.*



Obraz olejny na płótnie, 100 x 150 cm, 2019 (fragment)



Obraz olejny na płótnie, 100 x 150 cm, 2019

*Jednak nie chciałbym być utożsamiany z modnym ostatnio surrealizmem przerysowanym, pełnym uduwionej anegdoty. Polski surrealizm jest dla mnie przerysowany. Natomiast sytuacja o wiele bardziej intrygująca jest wtedy, gdy jest przesunięcie nie tyle w surrealizm, co stworzenie nowej rzeczywistości. Jest taka rzeczywistość jak tu i jest okej, ale jest lekkie przesunięcie i wchodzisz w inną rzeczywistość z lekkim przesunięciem. Coś takiego jest tysięcy razy bardziej intrygujące niż sytuacje, gdy przetrzucisz to na jakiś absurd. Podoba mi się Beksiński, bardziej ze względu na technikę. Uwielbiam fragmenty jego obrazów, ale te trupie czaszki... Dla mnie strach wiąże się z tym, co jest bardzo bliskie rzeczywistości, a nie jest do końca realne. Oczywiście interesuje mnie to, jak ludzie odbierają moje malarstwo. Czasem jestem zaskoczony, jak odbierają moje obrazy. Interpretacje totalnie inne od moich i w większości bardzo ciekawe. To najczęściej zdarzało mi się, gdy miałem wystawy za granicą. Większość ludzi oczekuje jednak łatwej dekoracji i tu jest pewien problem. Jeśli coś ich zacznyna nurtować w obrazie, jeśli coś ich niepokoi, to pomimo tego, że praca im się podoba, że doceniają technikę itd., to raczej nie zdecydowałby się na powieszenie takiego obrazu nad łóżkiem. Niewątpliwie, jest coś z pewnej grozy w moich obrazach. Lepszym jednak słowem jest niepokój i cieszę się, że udaje mi się coś takiego uchwycić. Jest obraz, jest pejzaż i nic takiego pozornie się nie dzieje, pozornie nic takiego. W tych obrazach jest duże osamotnienie. Teraz pojawiły się takie malutkie sylwetki, które jeszcze potęgują to osamotnienie. Jak duchy gdzieś sobie chodzą, po wodzie.*

Obrazy z szarych tonacji zachwycają maestrią warsztatu. Szczególną uwagę zwraca precyzja detalu, jasnego na ciemnym i odwrotnie oraz ich wzajemnego przenikania. Te zabiegi wspaniale widać na obrazach z szerokimi płaszczyznami wodnymi, gdzie większość płótna to przedstawienie nawarstwionych fal, głębin wody. Światło ślizga się po powierzchni rysując misternie zmarszczki, czasem wyłania się zza wykreślonego horyzontu, a nieraz emanuje z trudnego do określenia źródła. Niewątpliwie, praca nad takim obrazem wymaga żmudnych poświęceń. Wielogodzinna uwaga włożona przez autora przenosi się na odbiorcę, który w skupieniu zgłębia tajemnice płócien.

**M.K.:** *Nakładam laserunki, to jest mozolna robota. Muszę czekać, żeby wyschły warstwy. Jestem perfekcjonistą. Nie byłoby dla mnie problemem namalowanie morza wyglądającego jak morze, w sensie fal itd... Stworzyłem swoją własną tkanę, taką sieć pajęczą, która oplata całe obrazy.*



Obraz olejny na płótnie, 100 x 150 cm, 2019

*Nazywam ją układem krwionośnym obrazu. Jest jakaś część obrazu, która jest bardziej intensywna, jakaś dominanta, jakiś jeden punkt, a reszta jest bardziej neutralna. Nazwijmy to, niezbyt ładnie, tłem. Ten układ, nazwijmy go krwionośny, oplata cały obraz. Kumuluje się na środku obrazu, na jakiejś bryle i się rozłazi na to tło. Każdy centymetr jest wykorzystany, co dodatkowo daje, w moim przekonaniu, interesujące uczucie opresji. Myślę, że jest w nich asceza, ale też dużo niepokoju.*

Na niektórych obrazach Mariusza można rozpoznać panoramy Santorini, Nowego Jorku. Jednak przez sposób przedstawienia, znajome widoki przeobrażają się w inną rzeczywistość. Niektóre przez kolorystykę nabierają charakteru archaicznego. Zamieniają się w malowany dokument. Te w sepiach przywołują echo starych fotografii, rycin, ożywionych, ledwo dostrzegalnym, subtelnym poruszeniem, migotaniem światła.

**M.K.:** *Jeśli chodzi o architekturę, to podoba mi się, jak ona jest skonstruowana. Zachwygam się jej kształtem, nawet jeśli to jest zwykły czworokąt. No i jest pretekst, żeby mieć przyjemność z namalowania tego. Pojawia się też potrzeba zbudowania jeszcze innej tkanki tożsamej dla architektury. Taki efekt delikatnego drgania, który w sumie rozchodzi się po całym obrazie.*

*Jestem właściwie rozdwojony, między światem abstrakcyjnym, dynamicznym i ekspresyjnym a światem kompletnie stonowanym, który wymaga skupienia, czy wejścia w stany wręcz letargu. Nad takim obrazem siedzi się bardzo długo i nie wiadomo czy coś z tego wyniknie. Moją ideą jest, żeby przemycić coś ze świata abstrakcji, gdzie są jakieś znaki, symbole do tych wypracowanych, kontemplacyjnych pejzaży. Wprowadzić trochę gestu. Na pieczołowicie wypracowanej tkance architektury, nagle pojawia się gest. To wypracowanie i gest nie żyją pozornie w symbiozie. Trzeba to umiejętnie zrobić, żeby to jakoś zabrzmiało ze sobą, nie gryzło się. Mam nadzieję zrobić kilka takich obrazów. Proces malowania jest bardzo długi, a ja żyjąc z malarstwa, nie jestem w stanie zgromadzić wystarczającej ilości prac, żeby zrobić wystawę. Na pewno byłoby to ciekawe doświadczenie, zobaczyć te wszystkie prace skumulowane, No, ale na razie, jest to raczej niemożliwe. Jest jeszcze jedna rzecz, a propos długiego czasu spędzanego nad płótnem. Mówimy tu o miesiącu, a czasem dłużej. Jeśli czas spędzany nad obrazem trwa tak długo, to siłą rzeczy radość czy entuzjazm, z jakim się go maluje, z czasem zanikają. Zaciera się też ostrość spojrzenia. Mam też tyle pomysłów, ale mi umykają...*

Oprócz obrazów olejnych Mariusz Krawczyk tworzy kompozycje pejzażowe posługując się fotografią. Nie są to jednak urocze pocztówki. I tutaj artysta przenosi swoją tajemniczą aurę. Niektóre wręcz epatują mrocznym nastrojem. Nakładając wątki na siebie, przetwarza je swoją wyobraźnią i wrażliwością. Czarno-białe fotograficzne obrazy balansują pomiędzy malarstwem i grafiką. Gradacje szerokich plam, jasnych i ciemnych, łączą się z drobiazgowym rysunkiem. Materia płaszczyzn czasem jest mocna, zdecydowana, a czasem jakby usypana z czarnego lub szarego pyłu, czasem też przypomina rozlaną plamę. Z fotografii powstają też prace wręcz abstrakcyjne. Kadry z plaż, elementy wyrwane z pejzaży industrialnych, ze współczesnej rzeczywistości, zamieniają się w kierunki, linie, płaszczyzny kompozycji żyjących już swoim nowym, autonomicznym życiem.

*M.K.: Uwielbiam fotografować, a potem bawić się tymi zdjęciami. Zdjęcie początkowe jest jak czysta karta, ostre i przejrzyste. Może być świetne. Ja jednak wolę iść w drugą stronę i natychmiast je „przybrudzam”. Pierwsze co robię, to ściągam kolory. Natychmiast. Od razu serce zaczyna szybciej bić. Podobnie jak w malarstwie robię laserunki, patyny..., tak i tu. Nakładam sobie różne warstwy. Jest na pewno w tym dużo przypadku, choć trzeba to umieć kontrolować, więc nie jest to do końca przypadek. Te właśnie zdjęcia są dużą inspiracją dla moich obrazów. Może nie w całości, bo one się rządzą innymi prawami. Obrazy są dla mnie absolutnym priorytetem, a zdjęcia obrabiam sobie jako relaks. Od kiedy robię te zdjęcia, to zauważyłem, że moja percepcja wyostrzyła się o wiele bardziej na to, co się dzieje dookoła. Dawniej przejeżdżałem obok czegoś i byłem świadom tego, że to jest fajne, ale nie myślałem, żeby to sfotografować. Teraz, jak zobaczę coś co mi pasuje, to cztery razy obchodzę to miejsce dookoła. Nastawiłem się bardziej intensywnie na doznania, które widzę.*

Na obrazach fotograficznych pojawiają się też postacie, głównie długowłosa kobieta – żona artysty Mariola.

*M.K.: Nie lubię zresztą swoich obrazów oglądać. Gdybym miał obrazy powieszzone w pracowni, to by to było dla mnie nieznośne. W każdym obrazie widziałbym tysiąc rzeczy, które musiałbym poprawić natychmiast. Bym oszalał. Bym znenawidził totalnie to, co robię. Dobrą rzeczą jest odstawić obraz, na jakiś czas, by po jakimś czasie do niego wrócić. Jeśli obraz dalej sprawia ból, dobrze jest mieć kogoś, komu można go pokazać, porozmawiać. W jakimś stopniu Mariola jest dla mnie takim wsparciem. My oboje robimy sobie korekty. Świeże spojrzenie jest znakomite, jest bardzo ważne. To musi być ktoś zaufany, ktoś kto czuje w czym rzecz.*

Kraków, 2020

Cytaty z rozmowy z Mariuszem Krawczykiem – grudzień 2019

Reprodukcje: Mariusz Krawczyk



Fotografia 2019



# Tajemniczy obraz

**Stanisław Tabisz**

## **JERZY NOWOSIELSKI – Portret**

Zbiory Muzeum Śląskiego w Katowicach

Tym razem długo nie mogłem zdecydować się na wybór „tajemniczego obrazu”. Zawsze chodzi za mną jakieś arcydzieło światowej sztuki, ale w ostatnim czasie przestało chodzić. Kiedy zasiadam do pisania, przelatują mi przez głowę dziesiątki obrazów, grafik i rysunków, ale trudno mi się jakoś zdecydować... W końcu wybieram obraz Jerzego Nowosielskiego. Jego sztuka i pisane refleksje oraz rozprawy teologiczne i teoretyczne towarzyszą mi od czasu studiów. Był zupełnie inną osobowością, jako artysta i profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, na tle polskich postkolorystów, społecznie zaangażowania grupy „Wprost” i awangardowych malarzy abstrakcji oraz strukturalnego malarstwa materii, chociaż malował obrazy abstrakcyjne...

Portret namalowany przez Jerzego Nowosielskiego, który mnie zaintrygował, znajduje się w zbiorach Muzeum Śląskiego. Widziałem go na własne oczy i sfotografowałem. Było to dobrych kilka lat temu. Teraz, kiedy usiłuję odszukać w internecie dane techniczne i tytuł tego obrazu, okazuje się, że wiedza ta jest zastrzeżona przez ustawę o prawie autorskim. Widocznie muzeum nie zakupiło obrazu z autorskimi prawami majątkowymi i teraz legalnie nie może prezentować reprodukcji obrazu w spisie i kolekcji internetowej.

Zwiedzając Muzeum Śląskie zatrzymałem się przed obrazem Jerzego Nowosielskiego i długo zastanawiałem się, co też kryje się za portretem, który jest jakąś syntezą ludzkiego torsu i twarzy, ale w wersji zbliżonej do wizerunku kosmity. Zwróciłem jednak uwagę na pewną transparentność ciemnej sylwety torsu i głowy oraz na liczne neony i czerwone akcenty rozświetlających wnętrze portretowego wizerunku. Tu emanuje cała tajemnica malarstwa Nowosielskiego... Twórca realizmu eschatologicznego maluje duszę, stan skupienia jakieś metafizycznej energii i ktoś, kto wydaje się ogólnikowo ujęty, słabo scharakteryzowany w jakimś prostym obrysie, pulsuje życiem i dziwną ekspresją wewnętrznych światła. Nowosielski przenika w głąb ciała, zaznaczając jaskrawymi owalami punkty ramion, obojczyków, szyi, kości policzkowych, czoła, oczu i ust...

Z nieprzeniknionej ciemności pojawia się ludzkie ciało, które ma w sobie zarówno światło jak i ciemność... Ciało – naczynie ducha... Ciało – matnia i labirynt... Ciało – przeniknięte światłem i boskim tchnieniem życia, cudem istnienia i świadomości... Miejsce osoby ludzkiej w stanie niepojętego sacrum...

## **Ciało w ciemności**

*Według obrazu*

*Jerzego Nowosielskiego*

W mrocznym kadłubie ciała  
żarzy się płomień życia...  
Czerwone plamy na ramionach  
na szyi  
nad obojczykami...  
Czerwone sutki  
ślady pocałunków pijawki  
a nawet w pobliżu oka  
czerwień  
sączy się z rytmem pulsu  
popędzającym czas  
ku wieczności...

Ciemność raczej pomaga  
światłom i wnętrzościom  
pancernego torsu...

– Jestem jak robot  
jak kosmiczna zjawa  
jak telewizyjny powidok  
betonowy cień  
na wilgotnym oddechu nocy...  
– Jestem – przez noc  
po stokroć zatopiony  
po stokroć uduszony  
i światło we mnie  
rozcina czarne osie krzyża  
na mojej twarzy

i zastyga na białych ustach  
modlitwa  
mistycznego cyborga  
w migoczącym ogniu życia  
i samospalenia...

Stanisław Tabisz  
7 marca 2011  
(późno w nocy)



Fot. Stanislaw Tabisz

# Niezapomniani...

## Bożena Fortuna-Skibińska

### Przemijamy, odchodzimy...

Teraz, w dobie pandemii, kiedy od dwóch miesięcy skazani zostaliśmy na wygaszenie dotychczasowego tempa życia i izolację, chcemy tego czy nie – zysaliśmy więcej czasu na różne refleksje, w tym dotyczące rzeczy najistotniejszej – sensu życia i śmierci...

Każdego dnia słuchamy komunikatów o nowych zachorowaniach i zgonach w Polsce i na świecie.. i tak powoli przyzwyczajamy się do tego, stajemy się coraz bardziej obojętni...

A przecież moment przejścia człowiek na „tamtą stronę” wymaga zawsze zadumy, szacunku, pochylenia się nad jego losem... – zgodnie z naszą judeochrześcijańską tradycją my, jeszcze tu obecni, żyjący, powinniśmy tym, którzy odchodzą, a których znaliśmy, poświęcić chociaż krótkie wspomnienie... zwłaszcza tym, którzy pozostawili po sobie coś dobrego.

Wielu naszych kolegów odeszło w ostatnich miesiącach – trudno uchwycić wszystko, co dzieje się, dlatego skupię się jedynie na dwóch zmarłych w tych niełatwych okolicznościach osobach, szanowanych i od lat obecnych w naszym środowisku, ponieważ ludzi tych było mi dane poznać osobiście.

**W dniu 13 kwietnia, w samą Wielkanoc, w wieku 97 lat zmarł nestor krakowskich rzeźbiarzy, prof. Józef Marek (1922-2020), uczeń Xawerego Dunikowskiego, wychowawca wielu pokoleń studentów ASP w Krakowie – późniejszych formiarzy i architektów wnętrz.**

Profesora Józefa Marka poznałam w Krakowie, w końcówce lat 70. XX w. poprzez zaprzyjaźnioną rodzinę Szarlittów. Przygotowywałam się wtedy do egzaminów wstępnych na ASP w Krakowie i kilkakrotnie byłam ze swoimi pracami na konsultacjach w słynnej, nieistniejącej już pracowni rzeźbiarskiej Józefa Marka, znajdującej się w wewnętrznym, magicznym ogrodzie domu przy ul. Batorego 12 (dziś mieści się tam Instytut Pedagogiki UJ). W tej, typowo XIX-wiecznej pracowni artystycznej z przeszklonym dachem, dużej i zimnej (stał tam stary, żeliwny piecyk tzw. „koza”), pełnej fragmentów rzeźb i innych „okrucichów przeszłości”, zetknęłam się po raz pierwszy z odchodzącym już klimatem młodopolskiego Krakowa... z pewnością na przestrzeni dziesięcioleci bywali tam różni artyści, których dawna obecność napełniała to miejsce nostalgią... Rysowałam tam różne, wskazane przez profesora obiekty, w tym stare gipsy (głowy, itp.), pamiętające dawne czasy na ASP przy Placu Matejki. Być może młodzi koledzy nie wiedzą, że niegdyś, z powodu braku żywego modelu często rysowało się tzw. „gipsy”... Były to istotne, niezapomniane doświadczenia w moim życiu – prof. Józef Marek okazał mi wiele zainteresowania i cierpliwości, a jego bezinteresowne korekty były dla mnie bardzo cenne... Co prawda, wówczas nie dostałam się na ASP, ale tamta, nie trwająca długo nauka, „nie poszła w las”... Zrozumiałam i doceniłam to dopiero później, bowiem w owych zamierzonych czasach byłam zbyt młoda i zbuntowana – większy wpływ miał na mnie wtedy syn prof. Marka, utalentowany malarz (był także członkiem



**Józef Marek, Orfeusz i Eurydyka,**  
gips na stalowej konstrukcji,  
200 x 90 cm

ZPAP), a zarazem muzyk i poeta, prekursor punk rocka Piotr Marek (1950-1985), którego także poznałam w owym czasie. Potem, już podczas studiów graficznych na ASP, mijałam parokrotnie prof. Marka na schodach budynku ASP przy ul. Humberta – jak zawsze był życzliwy, ale mało mówny, nieco wycofany, jakby „nieobecny duchem”... Niestety, nie znam dobrze twórczości prof. Józefa Marka – nie należał on do artystów ekspansywnych, którzy zasypują świat swoimi produkcjami... wręcz przeciwnie! – profesor wystawiał swoje prace rzadko, zawsze zachowywał poczucie odpowiedzialności za to, co robi... Już po latach zachwycała mnie rzeźba autorstwa Józefa Marka z 1961 roku, należąca do kolekcji prof. Roberta Wolaka, pt. „Emancypacja”, którą mogłam pooglądać z bliska i dotknąć – ta oryginalna, nowatorska realizacja pochodzi z najlepszego okresu twórczości Józefa Marka, z czasu eksperymentów i śmiałej myśli konstruktorskiej.

Józef Marek współpracował wtedy z grupą MARG, niemniej tak naprawdę nigdy nie był „artystą stadnym”... Zajmował się także ilustracją książkową, ale był przede wszystkim rasowym rzeźbiarzem.

Jeżeli ktokolwiek ma wątpliwości, jakiego formatu artystą był śp. Józef Marek – proszę zajrzeć do internetu i zobaczyć małą, niedawno licytowaną, ołowianą rzeźbę pt. „Madonna” z 1962 roku. Ta ascetyczna, świetnie wyważona, doskonała forma zawiera wszystko, co w rzeźbie najlepsze, za czym w dzisiejszej dobie możemy już tylko tęsknić...

Mam nadzieję, że nad postacią i twórczością Józefa Marka pochylą się teraz inni koledzy, którzy znali go i pamiętają lepiej niż ja...

**W niespełna tydzień po Wielkanocy zmarła w swoim domu w Holandii Teresa Kwiecień (1948-2020), osoba bardzo ważna dla krakowskiego środowiska graficznego.**

Wiadomość o tej niespodziewanej śmierci, którą otrzymaliśmy telefonicznie od rodzeństwa Teresy, była dla wszystkich, którzy ją znaliśmy, prawdziwym wstrząsem, ponieważ przelotnie spotkaliśmy się w Krakowie w ubiegłym roku – Teresa była w dobrej formie, szczupła, wysportowana – umawialiśmy się na dłuższe spotkanie w następnym roku 2020... niestety...

Los chciał inaczej.

Teresa Kwiecień związana była od lat 90. XX wieku z „Witryną”, fundacją, która zajmowała się udaniem promocją polskiej sztuki graficznej w Holandii. Fundacja „Witryna” została założona w Lejdzie przez Wilmę Knoppert i Gerdien Verschoor, dwie rodowite Holenderki, pasjonujące się historią sztuki, zakochane w polskiej grafice warsztatowej.

Nie znam dokładnie genezy powstania i historii „Witryny” – ale wiem, że istnienie tej fundacji było ważnym elementem tworzenia się nowej, po-peerelowskiej rzeczywistości w artystycznym środowisku Krakowa – kiedy dopiero uczyliśmy się, jak funkcjonuje rynek sztuki na Zachodzie. W tamtym okresie wszyscy padaliśmy ofiarą naiwnych złudzeń i wielu pułapek... Na tle wielu ówczesnych kontaktów „około” artystycznych „Witryna” pozostawiła po sobie tylko dobre wspomnienia, co – w dzisiejszych, coraz bardziej drapieżnych czasach należy do rzadkości.

Czym dla nas w Polsce, dla środowiska graficznego w tamtych okolicznościach, po upadku dawnego systemu politycznego, była możliwość nawiązania kontaktów artystycznych ze środowiskiem Europy Zachodniej, tj. możliwość wystawiania i sprzedawania tam od czasu do czasu swoich prac,



Teresa Kwiecień (na pierwszym planie z plecaczkiem), obok Hanka Michalska-Baran – na wystawie grupy TE7EM w Galerii Raven, Kraków, listopad 2017. Fot. Bożena Fortuna-Skibińska

mogą zrozumieć tylko ci koledzy, którym nie udało się po studiach „załapać” na żaden bezpieczny etat na uczelni, w galerii, czy w muzeum...

Istnienie „Witryny” dawało nam wtedy poczucie, że to, co robimy ma sens i dostrzegane jest także za granicą, w Holandii, kraju szczególnie ważnym dla historii grafiki warsztatowej.

Wystarczy wspomnieć, że właśnie w Lejdzie urodził się genialny Holender Rembrandt van Rijn, dla wielu z nas – grafików „Mistrz wszechczasów”, twórca, który pchnął sztukę malarską i graficzną na najwyższy poziom artystyczny i duchowy.

Osobiście po raz pierwszy zetknęłam się z „Witryną” na ASP na swoim roku dyplomowym (1987/88) – wtedy Jan Burnat, ówczesny asystent prof. Stanisława Wejmiana, polecił mnie Gerdien Verschoor do udziału w przygotowywanej przez nią ważnej „wystawie kobiecej” w Holandii, co nappełniło mnie wielką radością i nadzieją na przyszłość... Potem jeszcze parę razy współpracowałam z „Witryną” i do dziś wspominam to bardzo sympatycznie...

Niestety, kilka lat później zmarła Wilma Knoppert i istnienie „Witryny” było zagrożone – właśnie wtedy do fundacji dołączyła Teresa Kwiecień, która jako Polka związana z Krakowem, знаła także środowisko plastyczne i to ona poprowadziła „Witrynę” dalej. Niestety, nie możemy już zapytać Teresy „jak wszystko zaczęło się”... może któryś z kolegów uzupełni brakujące fakty. Wiem jedynie, że Teresa była z zawodu leśnikiem, ukończyła studia na Akademii Rolniczej w Krakowie – sztuką interesowała się od wczesnej młodości, sama często fotografowała.

Dawniej, bywając dość regularnie w Krakowie, gdzie miała rodzinę, Teresa prawie zawsze odwiedzała również pracownię graficzną przy ZPAP OK, serdecznie przyjmowana przez szefa pracowni – Adama Małką, tam też poznała wielu kolegów-grafików. Większość z nich dużo Teresie zawdzięcza – choćby udział w interesujących wystawach, itd. Wystarczy, że wymienię niektórych kolegów, współpracujących z „Witryną”: Teresa Frodyma, Zbyszek Biel, Jurek Dmitruk, Adam Małek, Bogdan Miga, Hanka Michalska-Baran, Piotr Schneider, Wiesiek Skibiński, Mira Skoczek-Wojnicka, Jacek Sroka, Krzysiek Tomalski, Jacek Zaborski, także niżej podpisana i inni... Teresa była człowiekiem niezwyklej prawości, była wrażliwa, zamknięta w sobie – zapewne jej życie na emigracji nie było usłane różami... Przez całe lata pracowała jako fotograf medyczny w szpitalu w Lejdzie, ale o swojej mocno stresującej pracy nie mówiła zbyt chętnie, gdyż z pewnością marzyła o innej fotografii... o prawdziwej fotografii artystycznej. Dopiero niedawno, już po przejściu na emeryturę Teresa zaczęła wracać do swoich młodzieńczych pasji, także tych fotograficznych, myślała nawet o wystawie...

Terese i jej zaangażowanie w działalność „Witryny” najbliżej poznała Hanka Michalska-Baran, która odwiedziła Teresę w związku z wystawą, zorganizowaną przez fundację w galerii uniwersyteckiej w Lejdzie – najstarszym Uniwersytecie w Holandii. Ta duża wystawa prac graficznych Hanki Michalskiej i Jacka Sroki z okazji Tygodnia Kultury Polskiej w Holandii (jesienią 1998) trwała miesiąc i cieszyła się sporym uznaniem (niestety, Jacek nie mógł w tym czasie przyjechać do Lejdy). Hanka Michalska była wtedy w Holandii ponad tydzień i do dzisiaj wspomina serdeczność i prawdziwie polską gościnność Teresy Kwieceń, u której mieszkała i która pokazywała jej Lejdę i okolice.

Po przejściu na emeryturę Teresa przeprowadziła się do spokojniejszej miejscowości Enschede przy granicy holendersko-niemieckiej – chciała być bliżej Polski... Zmieniły się czasy i realia, Teresa Kwiecień zaczęła mieć problemy zdrowotne, zdążyła powoli wygasic działalność „Witryny”, oddała wszystkie prace z kolekcji fundacji kolegom w Polsce – zrobiła to uczciwie, rzetelnie, jak zawsze... Teresa miała jeszcze kolejne, nowe plany, ale – niestety już ich nie zrealizuje... Była dzielną, prawą kobietą, należącą do tych polskich emigrantów, z których możemy być dumni, tych, którzy nie zapominając o Ojczyźnie, godnie wpisali się w swój nowy życiowy obszar.

Teresa Kwiecień odeszła samotnie w swoim holenderskim domu w dobie pandemii, *nomen omen* w kwietniu...

Cześć Jej pamięci – niech odpoczywa w spokoju wiecznym!

Przemyśl, kwiecień-maj 2020

# VI. WARTO OBEJRZEĆ I PRZECZYTAĆ...

## Stanisław Tabisz

Oglądanie albumów i czytanie książek nabrało nowej wartości w okresie walki z pandemią koronawirusa. Przebywanie dniami i tygodniami w domu, podczas kwarantanny lub zapobiegawczo, obnażyło naszą jakość życia rodzinnego. Wielu ludzi narzekało i nie może sobie poradzić z nudą i bezsensu, jaki nagle zapanował w domu, bo domownicy albo nie mają sobie nic do powiedzenia albo nudzą się ze sobą lub nie tolerują się na dłuższą metę, a nawet przecierają oczy na swój widok... Psychologowie i różnego rodzaju doradcy podsuwali rodzinom zajęcia typu: gry planszowe, komputerowe rozrywki, oglądanie w telewizji filmów lub odgrzewanych kabaretów i słuchanie radia, ale także czytanie książek, co jest wodą na młyn tej mojej rubryki!!! Super...! Okazuje się, o czarny paradoksie (!), że koronawirus wpłynął pozytywnie na demaskowanie, uzdrawianie, a nawet odzyskiwanie życia rodzinnego oraz wzajemnego, pogłębionego kontaktu nieznanymi bliżej sobie domownikami, a także na mocno zwiększony poziom czytelnictwa... Ja również zwiększyłem dawkę oglądania filmów i kabaretów, ale trochę mniej czytałem, gdyż wolałem pisać i rysować. Nadrabiałem w ten sposób zaległości. Zarządzam jednak na odległość Akademią, ale regularnie, niestety, ryzykuję wyjścia do uczelni, która w bardzo wąskim zakresie, ale jednak funkcjonowała od początku pandemii i nadal w tym zawężonym zakresie funkcjonuje, a zbliża się jutro 1 maja...

Właśnie, podczas takiego wolnego czasu kwarantanny, natknąłem się na monograficzny film zat. „Maudie” w reżyserii Aisling Walsh. Od razu powiem, że zachwyciłem się! To historia życia kanadyjskiej malarki naiwnej Mand Lewis, oparta o wątek twórczości spleciony z osobistym losem... Właściwie film o trudnej, ale prawdziwej miłości, o czym szerzej traktuję w jednej z dalszych części moich propozycji czytelniczych i filmowych. Do odkryć „czasu zarazy” zaliczyłbym pojawiające się częściej w telewizji filmy dokumentalne. Obejrzałem z dużym zainteresowaniem dokumentalny film Wernera Herzoga zat. „Herzog / Gorbaczow”. Ktoś, kto interesuje się historią współczesnego świata, polityką, zagrożeniami i przyszłością naszego globu – powinien ten film koniecznie obejrzeć...

Jak to mam w zwyczaju, dopóki to było możliwe, odwiedzałem księgarnie. To niezwykle bogactwo wydawnicze robi na mnie ciągle duże wrażenie i nie nadążam z kupowaniem ciekawych książek, bo jak już pisałem we wcześniejszych numerach Głosu Plastyków, nie mam tych książek już gdzie składować. Miłość do książek ma nieskończoną pojemność serca, jednak te książki muszą mieć jako takie warunki do bycia z nami i przetrwania... Buszując po księgarniach, oczywiście jeszcze przed pandemią koronawirusa, zauważyłem nowe pozycje i nowe wydania książek ks. Michała Hellera. Również, wziąłem do ręki wznowienie opowiadań argentyńskiego pisarza Jorge Luisa Borgesa, które to opowiadania czytałem jeszcze w liceum i do jednego z nich, do „Zakończenia”, zaprojektowałem plakat, jako jedną z moich plastycznych prac maturalnych. Biorąc do ręki tę sentymentalną dla mnie pozycję, zwróciłem uwagę na tłumaczenie pierwszego zdania, które od liceum znałem na pamięć. I tu moje rozczarowanie! Tłumaczenie było zupełnie inne, i na tym przykładzie mógłbym wykazać, że dobrzy tłumacze muszą być znakomitymi pisarzami i poetami. Wtedy robotę translatorską wykonają dobrze...

Muszę jeszcze w tym miejscu z zalem wspomnieć o tym całkowitym odcięciu od księgarni spowodowanym działalnością koronawirusa COVID-19. W okolicach mojej pracowni, przy ul. Królewskiej, zlokalizowane są trzy księgarnie. Kiedy przyjeżdżam w nocy samochodem, pustymi i ciemnymi ulicami, aby w pracowni oddać się twórczym zajęciom, długo stoję przed oświetlonymi witrynami. Do oczu skaczą mi cały czas okładki tych samych książek, a w ciągu dnia, o zgrozo, księgarnie te są zamknięte... Tego i wiele jeszcze innych sprawek koronawirusowi nie mogę wybaczyć...!

Ale do rzeczy. Zachęcam poniżej Koleżanki i Kolegów artystów do czytania oraz oglądania książek, a także obejrzenia filmu. Polecam kolejne, bardzo dobre pozycje...

## Edward Snowden „PAMIĘĆ NIEULOTNA”

Wydawnictwo Yinsignis.

Tłumaczenie: Michał Joźwiak, Bożena Joźwiak, Michał Strąkow. Kraków 2019.



To światowy bestseller!!! Wszyscy, którzy są użytkownikami internetu (a to przecież miliony ludzi) powinni obowiązkowo przeczytać wyznania Snowdena pomimo, że ciągnie się za nim ambiwalentna reputacja szpiega. Książkę polecił mi p. Zdzisław Zapał, pracownik ASP w Krakowie, z którym czasami rozmawiam o bezpieczeństwie uczelni, kraju i świata... Edward Snowden to były, amerykański superszpieg, który postanowił wyjawić światu mechanizmy totalnej, masowej inwigilacji społeczeństw i państw. Po tym fakcie, amerykański agent służb wywiadowczych (Centralnej Agencji Wywiadowczej CIA oraz Agencji Bezpieczeństwa Narodowego NSA), po siedmiu latach służby dla Stanów Zjednoczonych, schronił się w Rosji. Komputerowa łączność, Internet, z całym swoimi udogodnieniami i zawartymi informacjami oraz wiedzą, stał się towarem, do którego, bez żadnej kontroli, mają dostęp tajne instytucje rządowe, np. Stanów Zjednoczonych i innych światowych mocarstw. Skala zjawiska jest szokująca i wprowadzone w ostatnim czasie regulacje ochronne RODO nie-

wiele mogą to zdziałać. Jeżeli hakerzy są w stanie włamać się do serwerów Białego Domu, Pantagonu lub NASA, to jeszcze łatwiej włamią się na prywatne skrzynki użytkowników internetu. Znamy już niebezpieczeństwa tzw. „czyszczenia” kont bankowych przez hakerów, pomimo wszelkich zabezpieczeń. Prywatna korespondencja staje się przedmiotem szantażu. Agenci wielu państw mogą mieć wpływ na wybory, np. prezydenckie w danym kraju. Informacje ekonomiczne, gospodarcze, biznesowe oraz dane osobowe stają się towarem i przedmiotem wewnętrznego handlu pomiędzy firmami, które o to zabiegają. Trzeba sobie to uświadomić, że raz coś wpuszczone do internetu pozostaje w chmurze nie wiadomo gdzie ulokowanych serwerów i dostęp do tych informacji jest tylko kwestią technologicznej wiedzy oraz możliwości w sferze informatyki cyfrowej. Tracimy kontrolę nad prywatnością i oddajemy ją w ręce nieznanym ludzi i sił.

Ta książka jest przestrożą i rodzajem zdemaskowania mechanizmów, które stwarzają, obok udogodnień i łatwości komunikowania się, duże zagrożenia dla ochrony prywatnej sfery życia obywateli. Jeden z pisarzy francuskich powiedział, że piekło na ziemi będzie wtedy  *kiedy wszyscy o wszystkich będą wiedzieć wszystko*. Nieograniczony dostęp do Internetu i wpuszczone tam raz na zawsze informacje powoli budują to piekło... System masowej inwigilacji społeczeństw i kontroli zawartych w cyberprzestrzeni informacji, danych, świadectw i dokumentów, fotografii – umożliwia wgląd w życie prywatne niemal każdej osoby na świecie i funkcjonuje już na nieprawdopodobną skalę...

We wstępie do proponowanej książki jej autor, Robert Snowden, pisze: *W nowej rzeczywistości kreatywny aspekt sieci praktycznie znikł – niezliczone, piękne, trudne, indywidualistyczne strony internetowe zamknęły swoje podwoje. Obietnica wygody przekonała użytkowników, by wymienili osobiste witryny, które wymagały ciągłej uwagi i pracochłonnych zabiegów, na profil na Facebooku i konto Gmail. Bardzo łatwo można było ulec złudzeniu posiadania ich na własność. Mało kto dostrzegał to już wtedy, ale wszystko, czym dzielimy się w sieci, miało przestać należeć do nas... Nowe firmy e-commerce – sukcesorki tych, które upadły, ponieważ nie potrafiły znaleźć niczego, co chcielibyśmy kupić – zaczęły sprzedawać nowy produkt. Byliśmy nim my.*

## Fuji Nakamura. „100 MAKSYM O DEZINFORMACJI”.

Wydawnictwo CHIAROSCURO.

Tłumaczenie: Adam Białas. Białystok 2020.

To wyjątkowa książka, traktująca o zakamuflowanej strategii porozumiewania się ludzi i podpowiadająca sposób odczytywania prawdziwych informacji, spośród tych fałszywie podawanych nam. Dotyczy także odkrywania metod demaskujących techniki dezinformacji, jakimi ludzie notorycznie posługują się chcąc sprytnie osiągnąć swoje korzyści i cele. Właściwie, można ją odnieść do książki prof. Jerzego Stelmacha p.t. „Sztuka manipulacji”, z ilustracjami Jacka Gaja, traktującej o pewnej skłonności ludzi wyćwiczonych w manipulacji innymi i tymi ludźmi dającymi się manipulować, a ci ostatni, na dodatek, nie mają świadomości, że są manipulowani... Dlatego tak ważna jest umiejętność rozpoznania sposobów manipulacji. Książka Fuji Nakamury pomoże stosować, mam nadzieję w dobrej wierze, ale także identyfikować te zakamuflowane sposoby i strategie. Czyta się ją szybko, bo składa się ze stu małych rozdziałów, które są poświęcone wszelkim aspektom manipulacji, dezinformacji i ich, zarówno ukrywania, jak i odkrywania. W dzisiejszym świecie, który dość powszechnie posługuje się tymi strategicznymi zabiegami, rozeznanie w tej materii jest nieodzowne i powinno należeć do rodzaju wykształcenia oraz operatywnej umiejętności jednostki ludzkiej...

Sto pouczeń Fuji Nakamury rozpoczyna się od rozdziału zat. „Dezinformacja jest jak krzywe zwierciadło”. Autor definiuje ją w porównaniu: *Dezinformacja polega przede wszystkim na zniekształceniu wiernego odbicia rzeczywistości w ludzkich umysłach. Zupełnie tak, jak to się dzieje w znanych z wesołych miasteczek gabinetach krzywych zwierciadeł. Odbicie faktów, jakie otrzymujemy na ich powierzchniach, ma zaburzone proporcje i kształty. (...) Kiedy zechcemy coś ukryć, uczynimy to miniaturowym, rozbuchując jednocześnie coś nieistotnego do absurdalnie wielkich rozmiarów, jak w karykaturze.* W rozdziale trzecim zat. „Pozory prawdy” Fuji Nakamura pisze tak: *Zauważmy, co stanowi o kunszcie pisarza albo reżysera. Otóż polega ona na powoływaniu do istnienia rzeczywistości w rzeczywistości. Chodzi o aranż zdarzeń, stworzenie pożądanej sekwencji scen, skomponowanie sytuacji. (...) W istocie bowiem matrycą beletrystyki i filmu jest rzeczywistość, którą uzupełnia się zmysłem, mającym na celu przedstawienie świata takim, jakim mógłby, a nawet powinien być, czyli ideału.*

W strategii dezinformacji i kamuflażu najczęściej stosowanym zabiegiem czy metodą jest przesunięcie akcentu z istoty drażonego problemu na coś zupełnie innego, odwracającego nagle uwagę od tropu i źródła prawdy. To sprytnie zredukowanie sprzed oczu i świadomości tego, do czego zachęcamy, aby zostało wyjaśnione. Cel rozmowy znika, a błyskawicznie pojawia się nowy. To „przesunięcie” akcentu jest bardzo często skuteczne, ale twardzi rozmówcy wracają do istoty przedmiotu z uporem osła czy barana i w ten sposób nie dają się zwieźć z pantałyku... Podobnie, skutecznym zabiegiem jest klasyczna obrona złodzieja stwierdzeniem, że wszyscy kradną i rozmówca też czyni to samo, co zarzuca innym. Tu następuje zmiana wektorów. W błyskawicznym zabiegu ofiara staje się złoczyńcą, a złoczyńca znika z planu zainteresowania, usprawiedliwiając się przy tym zasadą powszechności. Wtedy akcent zarzutów pada na osobę zarzucającą i w ten sposób zaczyna się rozmowa w „językach obcych”, najczęściej, bełkotliwa, jednoczesna i głośna, oddalająca istotę sporu...

Podałem tu przykłady prostych technicznie i często stosowanych strategii manipulacyjnych, dezinformacyjnych i obronnych, ale Fuji Nakamura przedstawia takich wyodrębnionych strategii sto. Dlatego trzeba koniecznie sięgnąć po książkę tego autora. Dodam tylko jeszcze, że tej pod-





stępnej strategii dezinformacyjnej towarzyszy silny instynkt samozachowawczy oraz inteligentny egoizm ekspansji, pochłaniania przestrzeni sobą i podporządkowywani sobie ludzi...



### **Bronisław Chromy „KAMIEŃ I MARZENIE”**

Autobiografia. Wydawnictwo WAM, Kraków 2005.

Autobiografia znakomitego artysty rzeźbiarza, Bronisława Chromego, wydana już dość dawno, bo 15 lat temu, wpadła mi w ręce dopiero w tym roku. Krakowski artysta, zmarły w 2017 roku, jeden z założycieli legendarnej Piwnicy pod Baranami, dzieli się swoimi przemyśleniami na temat sztuki i życia. Profesor krakowskiej ASP, członek Polskiej Akademii Umiejętności, uczeń Xawerego Dunikowskiego dopracował się bardzo charakterystycznej stylistyki swoich rzeźb, czerpiąc inspiracje zarówno z natury jak i z poetyckiej wyobraźni. Tworzył w metalu i granicie. Kilkoma rzeźbami wszedł do powszechnej świadomości odbiorców sztuki w Polsce. Między innymi są to słynne baranki, wykreowane z okrągłych kamieni, pasące się przed budynkiem Akademii Rolniczej w Krakowie, zionący ogniem Smok Wawelski, czy pomnik wiernego psa...

Poeta, Józef Baran, kreśląc słowo wstępne do książki Bronisława Chromego wyraża swoje zadowolenie z udziału w powstaniu tej wyjątkowej pozycji: *Jestem niezmiernie rad, że to ja właśnie (obok Wiesława Nowaka) byłem jednym z pierwszych świadków, a potem akuszerem przy narodzinach autobiografii Wielkiego Artysty, który z właściwą sobie bezceremonialnością i odwagą przystąpił do „zamachu na wszystko”, czyli do próby napisania reportażu z własnego życia. Nie bez kozery używam słowa „reportaż”. Chromy jest urodzonym, choć nie wykształconym, reporterem, niekiedy też barwnym gawędziarzem, czego dowodem niech będą wspomnienia z dzieciństwa, jak i barwne relacje z podróży zagranicznych czy z procesu wytoczonego mu przez milicję; proces okazał się zresztą w PRL-u precedensem...*

Autobiografię Bronisława Chromego stanowi 50 małych rozdziałów, które skupiają się na odrębnych wydarzeniach i problemach. Jednym z bardzo ciekawych rozdziałów jest ten, traktujący o realizacji, na pustyni Kizil Kum koło Buchar w Uzbekistanie, rzeźb do filmu „Faraon” Jerzego Kawalerowicza. W efekcie pracy Chromego i jego pomocników na planie filmowym, reżyser Jerzy Kawalerowicz stwierdził po zakończeniu zdjęć, że *rzeźbiarze uratowali film „Faraon”, którego realizacja w ustalonym terminie była poważnie zagrożona*. Inne rozdziały są nie mniej ciekawe, także ze względu na swadę i energetyczność wspomnień i opowieści. Bronisław Chromy opowiada między innymi o swoim dzieciństwie, szkole podstawowej, liceum, studiach w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, o Piwnicy pod Baranami, o podróżach do Włoch, o okupacji niemieckiej podczas II wojny światowej, o wielu realizacjach rzeźbiarskich w przestrzeni publicznej i tych kameralnych oraz o swoim Domu Letniej Pracy Twórczej na Mazurach.

Każdy, kto zetknął się bezpośrednio z prof. Bronisławem Chromym (a ja miałem to szczęście, kiedy artysta pracował na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie) ulegał Jego czarowi osobistemu, wsłuchiwał się w jego opowieści i pamiętał nieco dłużej powitalne, soczyste uściśnięcie dłoni artysty – dłoni szorstkiej, silnej, pełnej serdecznego wyrazu, z utrwalonymi śladami twórczej, ciężkiej pracy...

## Praca zbiorowa.,,70 LAT WYDZIAŁU ARCHITEKTURY WNĘTRZ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH IM. JANA MATEJKI W KRAKOWIE”.

Monografia 1950-2020. Wydawca: Wydawnictwo ASP w Krakowie, 2020.

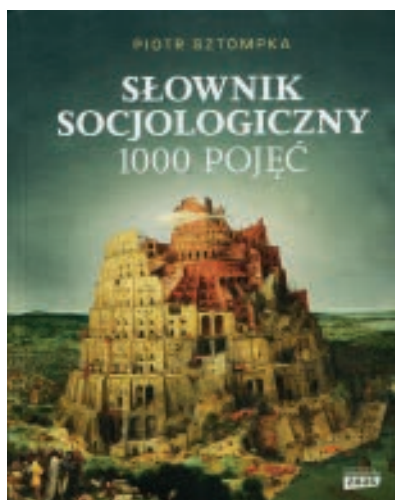
Przepięknie i klarownie graficznie zaprojektowany przez dr Patrycję Ochman-Tarkę, efektowny album o historii nauczania na kierunku architektury wnętrz (116 lat) oraz utworzenia w 1950 roku Wydziału Architektury Wnętrz (70 lat) w matejkowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Prowadzony wydział projektowy, aktualnie przez panią dziekan prof. Beatę Gibałą-Kapecką, uzyskał w ostatnich latach wysoką renomę oraz ocenę parametryczną „A”. Restrukturyzacja organizacyjna i programowa oraz odmłodzenie wydziału poskutkowało kreatywnością, a także bardzo współczesnym spojrzeniem na obszar i możliwości projektowania architektury wnętrz. Nowe technologie, narzędzia, materiały, a przede wszystkim edukacyjne metody kreatywności w zespołach wielobranżowych wprowadzane są na co dzień i czynią z Wydziału Architektury Wnętrz jednostkę na miarę oczekiwań i wymogów współczesności. Potwierdza to, organizowane od kilkunastu lat przez wydział „Międzynarodowe Biennale Architektury Wnętrz” i zawarty w nim konkurs dla młodych projektantów i studentów.



Prof. Beata Gibała-Kaecka otwiera monograficzny album słowami: *Założyliśmy, że nasze historyczne ujęcie będzie mieć charakter struktury, do której wszyscy będziemy mogli się odnieść, by przywołać z pamięci niezapisane fakty, zapomniane wspomnienia, wywołać potrzebę odszukania udokumentowanych obrazów, obiektów i wydarzeń, tak ważnych dzisiaj w tworzącej się przecież nadal historii Wydziału, Akademii i miasta Krakowa.*

Recenzenci tego jubileuszowego wydawnictwa, prof. Krzysztof Wołowski z Wrocławia i prof. Przemysław Krajewski z Warszawy, podkreślają wielką wartość albumu i jego wnikliwe oraz analityczne spojrzenie zarówno w sensie historycznym jak i współczesnym. Prof. Przemysław Krajewski pisze: *Pomimo kilku znanych dotychczasowych publikacji o Wydziale Architektury Wnętrz, o jego roli, znaczeniu i promieniowaniu na kulturę współczesnej Polski, monografia ta jest pierwszym dziełem, które – jak sadzę – w sposób całościowy i syntetyczny wydobywa z zapomnienia i utrwała dla nas i przyszłych pokoleń zdarzenia, które przechowywane tylko w ludzkiej pamięci uległyby zapomnieniu.* Prof. Krzysztof Wołowski zwraca uwagę na programowy obszar: *Równie ważna jest współczesna kontynuacja żywej idei programowej, którą dostrzegam w znakomicie przygotowanym materiale reprezentującym twórcze postawy przedstawicieli obecnej kadry, ich aktywność w pracy na Wydziale, ogromne osiągnięcia w działalności dydaktycznej, organizacyjnej i naukowej.*

Projektowanie wszystkiego należy dziś do domeny współczesności. Nawet na czysto artystyczne wystawy, ekspozycje czy manifestacje mówi się „projekt”. Tak objawia się pewien sposób racjonalizacji procesu twórczego, bo projektowanie jest twórczością do zastosowania w praktycznym życiu i wymaga także pełni inwencji, kreatywności, polotu wyobraźni i twórczych rozwiązań. Zatem, nie budzi wątpliwości to, że miejsce wydziałów projektowych jest przy Akademii Sztuk Pięknych, bo źródło sztuki jest jedno, a projektowanie do tego źródła sięga i rozwija się w bardzo szybkim tempie...



## Piotr Sztompka. „SŁOWNIK SOCJOLOGICZNY 1000 POJĘĆ”.

Wydawnictwo ZNAK HORYZONT, Kraków 2020.

Niezwykłą radość sprawił mi prof. Piotr Sztompka autorskim prezentem „Słownika socjologicznego 1000 pojęć”!!! Książka ta jest bardzo pożyteczna dla wymienionych na okładce adresatów: socjologów, studentów, polityków, dziennikarzy, menadżerów, samorządowców... Dodam – dla artystów także! Sztuka to bardzo ważny fenomen społecznej potrzeby tworzenia i obcowania z dziełami artystów, projektantów i tych leczących artefakty, konserwatorów dzieł sztuki, którzy np. budowle, rzeźby, obrazy, grafiki ratują przed zniszczeniem i destrukcją czasu. Potrzeba tworzenia sztuki przez ludzi bywa przecież tak do końca niewytłumaczalna, ale czym-

że byłyby narody i ludzkie wspólnoty, wielkie cywilizacje, bez sztuki, kultury i tych trwałych śladów pozostawionych po sobie w liczonych tysiącletnicami okresach historycznego przemijania...

W naszym środowisku twórczym, chyba w większości opornym na tajniki socjologii, prof. Piotr Sztompka obudził skutecznie zainteresowanie socjologią przez m.in. swoje wykłady inauguracyjne w uczelniach artystycznych oraz artykuły w „Wiadomościach ASP”. Ostatnia publikacja światowej sławy socjologa i humanisty, wybitnego profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktora honoris causa kilku uczelni, jest niezwykle cennym dla mnie prezentem, zaspokajającym głód niemożliwego nabywania książek w czasach zaryglowania księgarń przez koronawirusa. Szkoda, że nie mogłem umówić się z prof. Sztompką i porozmawiać bezpośrednio o książce. Kiedy to piszę, pandemia koronawirusa trwa, więc nadal żyjemy nienormalnie i kontakt bezpośrednio stwarza okoliczność śmiertelnego zagrożenia...

Nowa książka prof. Piotra Sztompki, ujmująca w swojej prostocie i dydaktyczna, spełnia dla mnie bardzo praktyczną rolę. W ten sposób studiuje po kawałeczku socjologię, czytając także inne książki i opracowania oraz antologie, których autorem lub współautorem jest prof. Piotr Sztompka. Często wożę wszelakiego rodzaju książki między Akademią, pracownią i mieszkaniem, aby się z nimi nie rozstawać oraz podczytywać w wolnych chwilach wybrane rodzynki chociażby słownikowych haseł i pojęć...

Na drugiej stronie okładki „Słownika socjologicznego 1000 pojęć” ujął mnie bardzo cytat przedstawiający zasadę Wittgensteina: *wszystko co może być powiedziane, może być powiedziane jasno, a o tym co nie może być tak powiedziane, trzeba milczeć*. Właśnie ten bezcenny dar klarownego mówienia i pisania - o czasami trudnych i skomplikowanych, problemach oraz zjawiskach socjologicznych - posiada prof. Piotr Sztompka! Oliśnił nas tym darem i przekazał zainteresowanie obszarem humanistyki dotyczącym społecznych aspektów relacji międzyludzkich. Jako wykładowca prezentuje cudowną umiejętność przekazywania wiedzy i fascynowania się nią...!

Podglądam różne hasła w „Słowniku socjologicznym 1000 pojęć” i zatrzymuję się na hasle: „SZTUKA”. Oto socjologiczna definicja sztuki prof. Piotra Sztompki: dziedzina autotelicznej aktywności, realizująca w rozmaity sposób, różnie odczuwalną wartość piękną i dająca wyraz ludzkiemu wrodzonemu impulsowi twórczej ekspresji i przeżycia estetycznego. Prosto, krótko, istotnie... Oczywiście można to hasło rozwinąć i chyba trzeba wytłumaczyć słowo „autoteliczny”. Szukam w słowniku. Znajduję hasło: „AUTOTELICZNE STOSUNKI SPOŁECZNE”. I wyjaśnienie hasła: takie, których sens i cel leży w samym obcowaniu partnerów ze sobą, bez względu na jakiegokolwiek inne

korzyści. Taki charakter ma np. rzeczywista przyjaźń nie motywowana jakimikolwiek osobistymi interesami czy chęcią wykorzystania partnera dla własnych celów... Polecam tę książkę, zwłaszcza artystom zajmujących się np. pisaniem do Głosu Plastyków!

### Aisling Walsh, „MAUDIE”

Film biograficzny. Kanada 2016.

To wzruszająca, filmowa opowieść o życiu autentycznej, naiwnej malarki kanadyjskiej. Reżyserka, Aisling Walsh, przedstawia w niezwykle sugestywny i wysmakowany sposób niesamowitą historię życia, a także dziwnego związku pomiędzy samotnikiem, surowym i prostym mężem Maudie, a kruchą, niedołązną kobietą, która z wielką pasją chce malować obrazy, chociaż wynajęta jest jako pomoc domowa do brudnej roboty... Znakomite zdjęcia i nastój filmu oparte są na prawdziwej historii, splatającej wątek twórczości z osobistym losem... **POLECAM SZCZEGÓLNICIE TEN FILM!!!** Natknąłem się na niego w telewizji i zainteresowałem mnie do tego stopnia, że zawiesiłem planowane, bardzo ważne wyjście z pracowni i z otwartymi ustami, ubrany w płaszcz, oglądałem perypetie życiowe drobniutkiej, niedołąznej kobiety o zadziwiająco silnym charakterze i wielkiej determinacji. W roku 2019 obchodziliśmy w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie „Rok Kobiet” i ten film jest przykładem niebywałej odwagi, sprytu i hartu ducha oraz siły w spełnieniu życiowych potrzeb i twórczych ambicji kobiety niezwyklej i godnej podziwu w swym dążeniu. Szkoda, że organizatorki „Roku Kobiet” nie zaprezentowały tego filmu w auli Akademii...

„Maudie” to właściwie film o miłości, bardzo trudnej miłości.... Jedna z kinowych recenzentek tego obrazu tak przybliży sedno akcji: *Niezdarna Maudie, uważana przez wszystkich za „odmieńca”, której rodzice już nie żyją, zostaje oddana przez brata pod opiekę cioci i jak się dowiadujemy na początku, musi on jeszcze jej za to płacić. Bohaterce się to nie podoba, pragnie niezależności i własnego, samodzielnego życia, ma dość tego, że inni za nią decydują. Niestety, wszyscy jej to uniemożliwiają, aż do jednego dnia i przypadkowego spotkania w sklepie. Miejscowy rolnik, drwal i rybak w jednym (...), który na jej szczęście znalazł się wtedy w sklepie, zostawił ogłoszenie w sprawie posady, na miejsce jego gospodyni domowej, która mu ugotuje, posprząta dom i popilnuje gdy ten będzie w pracy. Już wtedy jest wiadome, że kobieta nie zrezygnuje i spróbuje wykorzystać nadarzącą się okazję. Ten dzień będzie miał ogromny wpływ na całe dalsze życie Maudie i kompletnie odmieni jej los.*

Co było dalej...? Zachęcam do kupienia filmu lub znalezienia go w Internecie. Poruszające dzieło filmowe zaciekawi wrażliwych i empatycznych ludzi, a na pewno tych, którzy zajmują się sztuką... Joanna Wróżyńska z kolei, w swojej recenzji, tak przedstawia postać Maudie, czyli także autentycznej Maud Lewis: *Bardziej niż obowiązki domowe zaprzętała ją jednak malowanie. Kolorowymi rysunkami kwiatów, ptaków i zwierząt pokrywała każdą wolną powierzchnię łącznie ze ścianami domu. Używała żywych, radosnych kolorów, malowała pejzaże, ludzi podczas codziennych czynności, widoki, które zapamiętała z dzieciństwa. Jej obrazy są raczej niewielkie, ograniczone możliwościami jej rąk i często przypadkową powierzchnią, na której malowała. Wykorzystywała do tego wszystko, co wpadło jej w ręce, głównie drewniane płyty, które pokrywała farbami olejnymi marki Tinsol. Nigdy nie łączyła i nie mieszała kolorów.*



# VII. ARTYŚCI PISZĄ WIERSZE...

Ewa Kalinowska-Maćków

## Entuzjaści i jabłoni

Wiersz napisany po plenerze malarskim

Entuzjaści zaróżowieni podróżą spadają na miasto  
Spragnieni spijają jego kolory.

Znużeni, leniwie

Tworzą z nich gobeliny snów,

W których kryją się plotki, skazy

I mroki pochylonych głów.

Przez wąskie od żalu ulice przebiegają psy

Białe i żółte ze ślepiami

Wpatrzonymi w błękit pochylonego nieba.

Do ziemi przytykają nosy chłodne, wrażliwe

I węższą

Węższą...

Entuzjaści budzą się jednak z tej bajki

Wołając z czterech stron miasta:

Niech nas wchłonie szczęśliwe życie kwiatów

Ogrodów i gałęzi zielonych

Jaskółek wirujących po lazurach nieba

I czerwieniach dachów.

Entuzjaści szepczą krótko z ptakami

Pożyczają od nich skrzydła

Struną wpijają się w perłowe przestworza

I wyławiają takie piękna miasta,

Których nie słyhać nawet w rozkwitaniu róż.

Kładą je na białe płótna, usypiają

Utożsamiają i dają obywatelstwo.

Entuzjaści rok w rok

Zamieniają miasto w Świerzy oddech wspomnień

Jednakowe bicie serc

I woale liliowych hortensji.

Zakreślają koło nieprawdopodobnych oczywistości

O których warto pamiętać

I trzymać w kieszeniach jak ważne dokumenty.

Ich wyobraźnia niesiona przez wiatr

Da się słyszeć długo po ich odejściu

To tu, to tam...

Odtąd nie umyka nic co życie powtarza.

Entuzjaści zagarniają też macierzyńskim gestem

Bujną latorośl miasta

Mieszają swą wiedzę

Z zieloną ciekawością wielogałęzistej jabłoni

Rozdmuchują ją na cztery wiatry

I mieszają z powietrzem świata.

Niech jabłoni patrzy

Jak entuzjaści mieszczą to miasto

Między mrugnięciem powiek

By wyrwane od szarości jutra

Pięknie tam pomiędzy nimi świeciło

Jabłoni niech ogrzewa je kwietnymi gałęziami

I sprawia, by nie było bose i nieme

W swej architekturze życia.

## Cienie uniesień

Noc otulam ramionami ty

Owijasz mnie oddechem

Zwiewnego wiatru

Oprószonego mgłą snu

Tuż przy skroni

Czuję tętno podmuchu

Słyszę szept

Lekki śmiech

Wibrujący

Jak struna harfy

Ostatni raz trącona

Szukam dotyku spojżenia ty

Niecierpliwie

Muskasz wzrokiem

Wabisz tańcem

Zapraszasz do miłosnych piruetów

Nagle

Niepostrzeżenie umykasz

Roztrącając gwiazdy

Ich rozsypane światła

Pod powiekami tłą mi się jeszcze

Słyszę rozwiane granaty słów

No cóż wołasz

Nie można śnić wiecznie

Fot. Edward Maćków



## Zapach niespełniony

Samotny strach  
Niemy stróż  
Pól jesienią płynących  
Drżących ptasich miłości  
Osobnych pocałunków  
I tęsknot osobnych  
I spojrzeń błysku  
Uciętych ostrzem  
By się nie stały  
I nie bolały bardziej

## Senne utopie

Przygarnia ją  
Chroniąc przed mgłą  
Zachłanną, jak szron białą  
Ona leniwie nieustępliwa  
Zbiera myśli  
Hamuje wzlot  
Tuli do piersi łzy  
Kłamie prawdą  
Odwiecznej konieczności trwania  
Bezradność milczących pól  
Wiąże tajemnica  
Ukrytych we mgle  
Drzemiących nadziei

## Ulotne nadzieje

Jak być kochaną  
W roli głównej  
Deski scen nie zdradzą  
Odwiecznej tajemnicy  
Zazdrością skręcone  
W złośliwym uśmiechu  
Milczą  
Przybite  
Każda samotna  
Jak wszyscy  
Panoszy się teatr cieni  
Bez głównych ról  
Pod nieba szmaragdem  
A tam gwiazda  
Niedosiężna  
Pąsowymi ustami  
Skrzy główną rolę  
Kpi

## Nocne melancholie

Razem z wiatrem  
Wpadł do mojego pokoju starzec  
Przysnął  
Bezszelestnie zamknął okno  
Ciszę przyniósł  
I promienie zielonkawe  
Diamenty deszczu iskrzyły jego płaszcz  
Zagadkowo  
Gałązkami ozdobił wazon  
Kilka kropel rzucił na każdy listek  
Potoczyły się na skraj  
Każda w swoją samotność  
Ulica za oknem wstrzymała oddech  
Śledząc zielonkawą pas ku krawędzi  
Liścia z deszczem  
Zagadkowo zatrzymany  
Więc świat znów ruszył do tańca  
A starzec  
Tyłko uśmiech powiódł po ramionach  
I wazon zyskał nieco czerwieni  
Teraz można usiąść  
I pilnować zatrzymanych diamentów  
Na skraju ostateczności  
Jak zagadkowy sens w kontredansie  
Życia

## Oderwanie od rzeczywistości

Za oknem życie  
Migocze, rozwiewa  
Podniecone – mami  
Chwyta za dłoń i nie puszcza  
Goni przed siebie  
Nadzieje wiatrem rozszumia  
Warkocze pocałunkiem rozplata  
Ogień uczuć  
Uwięziony głęboko  
Wzniesia,  
Rubinem rozżarza  
  
Skrzypnęła poręcz fotela  
Przymknięte powieki  
Mrugnęły do cienia  
On  
Zamknięty w swej obojętności  
Do niczego nie zmusza...

## Cienie

W myślach mych trwasz  
Nieujarzmiony  
Wirujesz tańcem  
Nieświadomy  
Że w pól marzeniem  
I w pól istnieniem  
Moim jesteś  
I że tracę zmysły  
Gdy cień twój  
Mój cień przenika

## Pęta

Dotyk spojrzeń nieśmiały  
Spotkań mgnienie  
Zmysłem niedosiężne  
Skrywane łzy  
I wokół serca omdlenie  
Ty

## Samotność

Łzy zebrane  
Po nocnej ciszy  
W pośpiechu wylane w duszę  
I serca ucisk skryty  
I to, że uśmiechać się muszę

## W antrakcie

Śniłam życie...  
Pustą scenę,  
Światło słońca  
Może rampy  
Rzędy miejsc.  
Śniłam miłość  
Ty i ja  
Za kurtyną z kropel deszczu  
Nie wiedziałam czy to ty na scenie  
Przywołujesz ruchem dłoni mój sens  
Czy tylko trwasz  
Wzniciając wiatr niepewności

# VIII. POŻEGNANIA I WSPOMNIENIA



## Stanisław Walczak

1937 - 2019

artysta malarz, scenograf

*Na nic się nie  
przyda człowiekowi pozyskać cały świat,  
jeśliby miał utracić własną duszę (...)*  
Thomas Merton, „Siedmiopiętrowa Góra”

Mój tato, Stanisław Walczak, urodził się w małej miejscowości na lubelszczyźnie w wielodzietnej rodzinie. Tam też rozpoczęła się jego pasja do sztuki – do rysunku, malarstwa i rzeźby. Dorastając w trudnych czasach powstającej z popiołów powojennej Polski, ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie, po czym swe kroki skierował ku Krakowowi. Studiował malarstwo na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni prof. Hanny Rudzkiej-Cybis i scenografię w pracowni

prof. Andrzeja Stopki (tamże zrobił dyplom).

Twórczość Stanisława Walczaka można podzielić na dwa okresy. Pierwszy okres to teatr. Zaraz po studiach, w latach 1963-1975 współpracował z Teatrem Polskim w Bielsku-Białej, później z Teatrem Ludowym w Nowej Hucie i Operą Krakowską.

Pamiętam, jako dziecko przyglądałem się, jak przygotowuje makiety scenografii, szuka informacji o kostiumach z epoki, bada i każdą kreskę stawia w pełni odpowiedzialnie. Każde zajęcie pochłaniało go bezgranicznie, można powiedzieć, że realizując jakiś projekt lub zamysł, zanurzał się w nim w pełni.

W recenzji do „Baśni o Rycerzu Gotfrydzie” Dorota Krzywicka pisze: *Spektakl jest bardzo piękny plastycznie. Stanisław Walczak „wyczarował” cudowny pejzaż górski, w który doskonale wtapiają się sylwetki rycerzy. W dodatku pejzaż ten oświetlany „żyje”, zmienia się, dostosowuje się do klimatu... Efektowna scenografia, udane kostiumy to znaczący element sukcesu tego spektaklu...*

Drugi okres twórczości mojego taty to malarstwo. Pojawił się po narodzinach mojego brata Michała. Technika, w której tato lubił się wyrażać, to głównie akwarela. Tematem były kwiaty, lecz nie były to zwykłe martwe natury z kwiatami, ale kompozycje pełne życia i świetlistości. Myślę że, mój tato w całej swojej twórczości często wracał do tych kilku szczęśliwych wspomnień z dzieciństwa. Kiedyś powiedział mi, że kwiaty w jego malarstwie stanowią tylko pretekst do przedstawienia uczuć – miłości i erotyzmu.

W recenzji do jednej z wystaw Ignacy Trybowski napisał: *Świat obrazów Stanisława Walczaka tworzą szczególne bukiety stanowiące jakby jeden symboliczny kwiat, złożony z ich wielu. Są wyszukanyimi kompozycjami naturalnych form, ich kolorystyczną grą, w której przedmiot przestaje pełnić jednoznacznie narzucającą się rolę tematu, na rzecz czysto malarskich doznań. (...) Dominuje spokój trwania, zastygły i żywy w uroku obrazów, w skojarzeniach odświeżających wrażliwość na piękno, któremu są podporządkowane i je w jedyny sposób przywołują poprzez zestawienia barw, kształtów, przestrzeni i światła, tkwiących w kompozycji obrazu jako całości. Mają siłę przyciągającą i zjednującą, której bez przymusu pozwalamy się porwać dla samej satysfakcji artystycznej.*

Jako dzieci z bratem biegaliśmy na łąki, zbierając całe naręcza polnych kwiatów i zanosiliśmy tacie do pracowni. Olbrzymie bukiety ledwo mieszczące się w objęciach dziecka. Później, kupowane na targu kosace, dalej, łubiny, ostróżki, astry, nagietki, a pod koniec życia – słoneczniki, zawsze stały w wielkich słojach w taty pracowni.

Poetyckie, otulone mgiełką, rosnące jeszcze kwiaty łąkowe widzimy czasem w pejzażach Masłowskiego, Jacka Malczewskiego (...) Podobnie u Wyspiańskiego czy Mehoffera kwiaty stanowią element uzupełniający kompozycję, ekspresyjnie stylizowany motyw obrazu czy witrażu. U Walczaka zaś kompozycja kwiatowa wypełnia najczęściej całą powierzchnię obrazu, utkaną gęsto jak gobelinowe werdiury. Niektóre z jego obrazów cechuje witrażowa jakby świetlistość, przebijająca przez roślinną dżunglę światło. Lekko kładzione akwarelowe farby sprawiają tam wrażenie ruchliwych plam barwnych, zaś wdzięk kompozycyjny wiązanek rzuconych na jasne tła przypomina niektóre tzw. polskie kobierce królewskie z XVIII stulecia. (Loda Kałuska, Życie Literackie).

Stanisław Walczak był artystą bardzo skromnym, unikającym wywiadów, medialnego nagłośnienia, nie szukającym chwały. Jego twórczość była bardziej skierowana ku wnętrzu niż na poszukiwaniu rozgłosu.

Ale też nie był człowiekiem zamkniętym. W towarzystwie znany był, ze swojej wyjątkowej erudycji, oryginalnych i głębokich przemyśleń i poczucia humoru, opartych na szerokiej wiedzy z zakresu literatury, historii i filozofii. Można było z nim praktycznie rozmawiać na każdy temat – zawsze ciekawy nowinek, wnikliwie słuchał. Był też bardzo wrażliwy na ludzka krzywdę. Nie potrafił przejść obojętnie obok ludzkiego cierpienia.

Wewnętrzny świat, który sobie stworzył, wyrażał w swojej twórczości. Wszystkie jego radości, sukcesy, a nawet lęki i niepokoje są utrwalone w jego obrazach, jak odbicie w lustrze.

Renata Kurowska pisze: *...akwarele Stanisława Walczaka są więc pewnego rodzaju apoteozą przemijania, zawartego w kwiatach, ale aktualnego także przy przeniesieniu zasady na życie ludzkie.*

Stanisław Walczak zmarł 19 września 2019 roku.

Tato – przyjacielu, artysto, nauczycielu przeszedłeś przez bramę, przez którą my jeszcze nie możemy przejść, ale wiemy, że jesteś, idziesz z nami dalej, zawsze będziesz przy nas, choć nie można już do Ciebie zatelefonować...

Wawrzyniec Walczak



## Charles Baudlaire

### Oddźwięki

(fragment)

*Natura jest świątynią, kędy słupy żywe  
Niepojęte nam słowa wymawiają czasem.  
Człowiek wśród nich przechodzi, jak symbolów lasem,  
One zaś mu spojrzenia rzucają życiwe.*

*Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,  
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności,  
Wielkiej – jako otchłanie nocy i światłości –  
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.  
(...)*



## Sławomir Lewczuk

1938-2020

artysta malarz, rysownik, architekt

Fot. Radosław Ibek



(...) Odszedł Sławek Lewczuk. Wybitny artysta i nasz przyjaciel. Całe swe dorosłe życie poświęcił sztuce, tworząc bardzo osobiste i przejmujące dzieła, w których komentował rzeczywistość oraz naturę i postawę człowieka.

Żegnamy wybitnego artystę, którego życiowa pasja skierowała na drogę sztuki, wyznaczając tym samym niewiadomy często los, jaki pisany jest wszystkim tym, którzy tę drogę wybrali.

Dziesiątki lat wytężonej pracy, setki obrazów, rysunków, szkiców. Niepoliczalna ilość przemyśleń, rozważań, rozmów... Wątpliwości i poczucie pewności w tym, co się robi... Sukcesy i porażki.

Wszystko, co łączy się z ryzykiem pracy artystycznej, z wyborem, który bywa dla artysty zarówno szczęściem, jak i często przekleństwem.

Sławek ma to już za sobą. Być może osiągnął już spokój, a może patrzy na nas z zaświatów, dziwiąc się dzisiejszej ceremonii i oceniając ją na swój kontemplacyjny sposób, gdyż Sławek był wielkim komentatorem życia, ludzkich zachowań, zniewoleń, słabości, uzależnień, rytuałów, zależności pomiędzy człowiekiem a otoczeniem. Wnikliwie obserwował i rejestrował problemy, niestrudzenie zadawał pytania – oscylował wokół zagadnień wyjątkowo trudnych do zdefiniowania, tych jakie zaważadnęły współczesnym światem i człowiekiem, a których podłoże jest uniwersalne, bez względu na epokę w jakiej się żyje. Jego skupiony i wielce analityczny umysł w lot wyłapywał to, co godne uwagi, krytyki, potępienia – to, co dramatyczne czy wręcz pesymistyczne, co szkodzi ludzkości i prowadzi do jej zagłady. Ukazywał, wizualizował te problemy w swych obrazach, które nazwał *figuratywizmem refleksyjno-krytycznym, przepojonym metaforą i uogólnieniami*. Powstały więc dziesiątki płócien i rysunków, ofiarowanych nam wszystkim. Prac niezmiernie mocnych, sugestywnych, bezkompromisowych, pięknie malowanych nasyconym kolorem i wyrazistą formą. Prac, które głęboko wbijają się w pamięć każdemu, kto je zobaczy, wobec których nie sposób przejść obojętnie...

W ten sposób Sławek walczył o lepszy świat, o godność człowieka i bezpieczeństwo nas wszystkich.

Był mistrzem przestrogi, a jego twórczość misją nauczania poprzez wytykanie słabości oraz bezmyślności w postępowaniu i wyborach.

Lekcja ta nie skończyła się, bo choć fizycznie nie ma Sławka już wśród nas, to jednak jest poprzez swą twórczość i pozostanie tak długo, dopóki istnieć będą jej owoce, zapisane w naszej pamięci i na kartach historii polskiego malarstwa.

Antoni Kępiński powiedział: *Każdy człowiek, nawet najskromniejszy, zostawia ślad po sobie. Nie da się więc człowieka zamknąć w granicach jego narodzin i śmierci; jego życie zahacza o przeszłość i sięga w przyszłość.*

I choć ziemskie życie Sławka jest już przeszłością, za sprawą sztuki i naszej pamięci wytyczać będzie nadal zasięg i moc Jego istnienia.

Przyznana w zeszłym roku przez Zarząd ZPAP OK Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza, podkreśliła wagę twórczości artysty oraz, nieświadomie, symbolicznie zamknęła ostatni rozdział jego malarskiej księgi.

Sławku!

Nie lubieś oficjalnych przemówień na swój temat, euforycznych zachwyty i uniesień. Ciekawa jestem, jak ocenilibyś dzisiejszy dzień, nasze tutaj ostatnie spotkanie z Tobą, towarzyszące temu smutek i żzy oraz wszystkie słowa Tobie poświęcone? Jaki namalowałbyś obraz z tej ceremonii?

Byeś skromny lecz pewny prawdy tego, co robisz. Twa mądrość, wyrażana w twórczości, była również mądrością słowa – każda rozmowa miała wyższy sens, każde spotkanie zostawiało po sobie ślady refleksji i otwierało bramy do przemyśleń i rozważań nad istotą omawianych problemów.

Bardzo będzie nam Ciebie brakować – wpisałeś się trwale w nasz krakowski i związkowy krajobraz mocą swej osobowości i walecznym duchem przedstawiania zastanej rzeczywistości, która tak bardzo Cię bolała...

I niech kolejne słowa wielkiego człowieka, tym razem Alberta Einsteina, towarzyszą Ci i w tej ostatniej podróży:

*Śmierć nie jest kresem naszego istnienia,  
żyjemy w naszych dzieciach i następnych pokoleniach.  
Albowiem to dalej my,  
a nasze ciała to tylko zwiędłe liście na drzewie życia...*

Poruszeni Twym odejściem, w smutku i wielkim żalu – Żegnamy Cię Sławku...

Joanna Warchoń

Fragmenty mowy wygłoszonej na pogrzebie Sławomira Lewczuka na Cmentarzu Batowickim Prądnik Czerwony w Krakowie w dniu 4 lutego 2020 roku.

Sławomir Lewczuk, Przecięki II, Symptomy, 135 x 180 cm, 2016



## Stanisław Kluczykowski

**1937–2020**

artysta grafik

### Wspomnienia o Profesorze

W latach 1957-1963 studiował na Wydziale Grafiki w ASP w Krakowie. Dyplom obronił w pracowni prof. Mieczysława Wejmana w 1963 roku. Kontynuował działalność na macierzystej uczelni jako pracownik naukowy – dydaktyk na Wydziale Architektury Wnętrz w latach 1981–2017. Pod jego czujnym okiem dojrzewały kolejne pokolenia studentów rozwijając swoje talenty. Był członkiem ZPAP Okręgu Krakowskiego, brał udział w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Otrzymał m.in.: Wyróżnienie i III Nagrodę w konkursie na najlepszą grafikę miesiąca w Krakowie (1968, 1971), I Nagrodę w konkursie na plakat Arkady w Krakowie (1970). W swojej twórczości nawiązywał do tradycji grafiki prasowej, zarówno w sferze formalnej, jak i treściowej.



### ...wspomnienia

#### Jacek Siwczyński

Początek znajomości ze Stanisławem Kluczykowskim związany jest z moim rozpoczęciem pracy na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Krakowie, ponieważ Stanisław zaczął pracę na wspomnianym wydziale rok wcześniej. Znamienna jest data rozpoczęcia naszej wspólnej pracy – 1 maja 1982. A więc, w stanie wojennym, w sytuacji nienajlepszych nastrojów w środowisku, ogólnej degrengolady i poczucia klęski. Dla mnie, był to czas asystowania w dwóch pracowniach, dla niego oczywista życiowa zmiana, tak jak dla całego środowiska Akademii i ZPAP.

Wchodziliśmy w bliższą znajomość bardzo ostrożnie, bez szczególnego fraternizowania się, zważywszy na fakt różnicy wieku. Nie było między nami różnic w poglądach na politykę, historię i sztukę. Dzisiaj wiem, że było to siłą wiążącą, sprzyjało wytworzeniu się więzi, która z czasem przeszła na płaszczyznę przyjaźni. Do końca jednak pozostał moim mentorem. Jako przyjaciel był zatroskany moim ubóstwem materialnym, jako mentor, czuwał nad moimi rozwojem. Zbliżyła nas praca i ona była najważniejsza. Najpierw w Akademii, następnie w realizacji wielu zleceń, projektów i wystaw. Jako człowiek i artysta miał za sobą kilkadziesiąt lat samodzielnej pracy, wiele doświadczeń i sukcesów w sztuce. Był u szczytu swoich możliwości twórczych, ale też po przykrych doznaniach manifestowania niezależności, co z czasem stworzyło wokół jego osoby schematy skojarzeniowe z jego twórczością. Stworzył trudną sztukę, która nie uwodziła, nie prowadziła gry smaku z gustem. Żeby wejść w świat jego dzieł, zrozumieć je, trzeba było odrobić lekcje sumienia. Tak pojęta sztuka dystansowała się, od tej, która gościła na oficjalnych salonach.

Kroczenie w poprzek nurtu nie dawało komfortu życia. Stwarzało trudne sytuacje, dystansu części środowiska artystycznego, nawet pomijania jego osoby w należnych mu uznaniu i szacunku. Były też akty dyskryminacji, bo jak nazwać fakt ocenzurowania wystawy grafik przez dyplomatę obcego państwa i w konsekwencji zdjęcie, z tej wystawy, części grafik... Lecz nigdy nie usłyszałem z jego strony „psalmodii pokrzywdzonego”, to nie było w jego stylu. Rozpoczęcie pracy dydaktycznej otworzyło nowy rozdział, w jego życiu. Od tej chwili, stopniowo (całe dziesięciolecie), zwalnia stanowisko „niechcianego proroka”. Dydaktyka stała się jego uwolnieniem od trudnej roli, a nawet prawdziwą radością. Trzeba przyznać, że miał dostęp do serc młodych ludzi i po ojcowsku obdarzał ich wiedzą oraz starannie wychowywał. W czasie trzydziestu siedmiu lat pracy okazał wielkie serce, zawsze do dyspozycji, zawsze pomocny. Nie dziwi też fakt, że jego praca dydaktyczna ustała dopiero w wieku osiemdziesięciu lat. Trzeba dodać, że nie była to osobowość, która żyła jedynie problemami własnej twórczości i która nie dostrzegała urody życia. W całym powikłaniu swojego życia, dostrzegał urodę świata, szczerze oddany gronu przyjaciół.

Dzisiaj, z perspektywy czasu, kilkunastu lat, dostrzegam w jego osobniczej wrażliwości kilka ważnych imperatywów. Po pierwsze, by nie być niewolnikiem własnych pragnień posiadania dóbr, po drugie, by nie być moralistą bez osobistej praktyki i po trzecie, by szanować wszystkich, niezależnie od ich ludzkiej kondycji...  
*Stanisławie dziękuję za wszystko.*

### **Tomasz Wesołowski**

Duszny, gorący dzień. Początek czerwca. To było wczoraj, a może tylko kilka lat wcześniej. Profesor Stanisław Kluczykowski wpisuje oceny do indeksów. Po raz ostatni. Spontaniczny pomysł – filmujmy to! Dobrze. Jeszcze tylko podpis. Odkłada i chowa pióro. Wstaje. Powoli ubiera swobodnie wiszącą na oparciu krzesła marynarkę z jasnego lnu. Z uśmiechem i tym charakterystycznym, ciepłym ale wnikliwym błyskiem w oku, staje w półotwartych drzwiach. Przesuwa na bok słomkowy kapelusz... Ostre światło wypełnia kadr. Zamazuje kontury. Podręcznikowy impresjonizm.

Profesor mówił do mnie „na ty”. Jest moim Nauczycielem. Filmu jeszcze nie oglądałem. Nie potrafię.



Stanisław Kluczykowski, Otwarta katedra, grafika, 15 x 9,5 cm, 2017

## Dobiesław Wierusz-Walknowski

1930-2020

artysta grafik, projektant form przemysłowych,  
etnograf, podróżnik, działacz społeczny



### Wspomnienie o zmarłym

Dobiesław Wierusz-Walknowski należał do pokolenia, które przeżyło II Wojnę Światową, gehennę okupacji hitlerowskiej, pokolenia, które w dzieciństwie i młodości nie często przeżywało jasne, radosne dni. Wojna bezlitośnie przerwała mu beztrudne lata dzieciństwa, doświadczając często głodem, bezdomnością i utratą bliskich oraz życzliwych mu ludzi.

Urodził się 28 kwietnia 1930 roku w Katowicach. Już, jako niespełna 10-cio latek, został włączony w działalność Batalionów Chłopskich. Należał do słynnego Oddziału „TYGRYS”, gdzie odważnie działał jako łącznik i goniec na trasach kontaktowych. Po wojnie, w 1957 roku ukończył Wyższe Studia na Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie (obecnie Akademia Sztuk Pięknych). Jako magister sztuki, przez ponad 3 lata pełnił funkcję asystenta i wykładowcy. W latach 1950-1955, na zlecenie Polskiej Akademii Nauk – Instytutu Sztuki, uczestniczył w badaniach terenowych nad sztuką ludową, prowadząc dokumentację rysunkową kilku tysięcy obiektów plastyki i rzemiosła artystycznego. Wykonał również szereg kopii obrazów na wystawę Polskiej Sztuki Ludowej w Londynie w 1950 roku. W latach 1958-1959 prowadził prace konserwatorskie malowideł kościoła parafialnego w Szczucinie. Oprócz pracy zawodowej, która była jego pasją, miał wiele zainteresowań.

W latach 1963, 1964 i 1965 wraz z Zakładem Paleobiologii Polskiej Akademii Nauk współorganizował trzy polsko-mongolskie wyprawy naukowe samochodami Star-25 i Star-66. Na zlecenie Wojskowego Instytutu Techniki Panczernej i Samochodowej uczestniczył w wyprawie do Afryki, na obszary pustynne Sahary, samochodami terenowymi Star-66, celem ich eksploatacji, w warunkach tropikalnych. W latach 1970-1984 był organizatorem i uczestnikiem różnych ekspedycji i wypraw naukowych: w Afryce, Azji, Ameryce, Australii, Papui Nowej Gwinei Starami, oraz Fiatem 126p. Był członkiem National Geographic Society. Od 1966 do 1986 roku współpracował z Tygodnikiem „Przekrój” publikując reportaże ze swoich wypraw. Z ramienia „Przekroju”, jako jedyny polski dziennikarz, przeprowadził w 1980 roku reportaż oraz wywiad z Czesławem Miłoszem podczas wręczania artyście Nagrody Nobla w Sztokholmie. W 1991 roku zorganizował pomoc humanitarną dla uwięzionych w kurdyjskich górach dzieci, z którą to pomocą sam pojechał za kierownicą Jelcza. Rok później był współzałożycielem Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Kurdyjskiej. Był autorem skrzyń ludowych wysłanych do Prezydenta Johna Kennedy’ego oraz Nikity Chruszczowa w ramach podziękowania za deeskalację konfliktu podczas trwającej „zimnej wojny”. Obie skrzynie znajdują się odpowiednio w Muzeum Kremla, oraz JFK Library and Museum. Swoje doświadczenia zdobyte w podróżach po świecie chciał przekazać młodym ludziom w Programie „Dominik” – specjalnym kontakcie z uczniami Szkół Podstawowych, którego był twórcą oraz założycielem Fundacji. W 2019 roku został zaproszony do Starachowic na zlot „Legenda Stara” jako Honorowy uczestnik z wygłoszeniem krótkiego wykładu.

Za swoją działalność w obronie Polski został odznaczony w 1995 roku Krzyżem Batalionów Chłopskich.

Dobiesław Wierusz-Walknowski był wielkim miłośnikiem natury, ciekawym świata, wnikliwym obserwatorem i fotografikiem oraz rysownikiem. Prowadził obszerną dokumentację fotograficzną kapliczek na terenach południowej Polski. Pogodny, ciepły, wrażliwy, zaangażowany społecznie. Wrażliwy na piękno, nie mogący przejść obojętnie wobec cierpienia ludzi i zwierząt. Wybitny propagator ekologicznego sposobu życia, życzliwy sąsiad, zawsze pomocny oraz zaangażowany w sprawy wspólnoty osiedla, na którym mieszkał. Nazywany był jego „Dobrym duchem”.

W życiu prywatnym Dobiesław był człowiekiem bardzo rodzinnym, kochał swój dom, a w nim żonę Alicję, z którą byli przez ponad 27 lat. Zawsze razem, razem „na dobre i złe”, razem w trudnych chwilach codziennego dnia, razem w kłopotach, problemach, cierpieniu i chorobie, razem do końca, do ostatniego dnia.

Odszedł 11 lutego 2020 roku. Pozostawił w głębokim bólu i wielkim smutku: żonę Alicję, przybranego syna Alana, siostrę Almę, brata, wnuki oraz bardzo bliskich przyjaciół i duże grono znajomych.

Alicja Budak, Alan Raof



Wanda Macedońska-Zalewska, Portret Dobiesława, 41 x 27 cm, olej na płótnie, 1981



Jan Szancenbach, Portret Dobiesława, 73 x 65 cm, olej na płótnie, 1986



Czesław Rzepiński, Portret Dobiesława, 65 x 54 cm, olej na płótnie, 1967

## Marta Kula-Ulatowska

**1956–2020**

artystka malarka, projektantka ogrodów

24 lutego 2020 roku odeszła od nas koleżanka Marta Kula-Ulatowska, wspaniała Artystka, pastelista, projektantka ogrodów, uczestniczka wielu wystaw i plenerów, aktywnie działająca w Zarządzie Stowarzyszenia Pastelistów Polskich. Osoba wielu talentów.

Studiowała na Wydziale Architektury Wnętrz oraz na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych; dyplom obroniła w pracowni prof. Janiny Kraupe-Świderskiej.

Była laureatką Nagrody Ministra Kultury i Sztuki w 1981 roku, członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków, Stowarzyszenia Pastelistów Polskich i Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Twórców Ogrodów OSTO. Swoje prace prezentowała na licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce, Europie i USA. Zawsze wspierała innych uczestnicząc w akcjach charytatywnych.

Marta była osobą realizującą się na wielu polach, aktywnie uczestniczącą w działaniach dla innych. Prowadziła warsztaty ArtEko, zachęcając do kreowania swoich wymarzonych ogrodów. Swoimi działaniami i pasją зараżała miłością do nich kolejne pokolenia. Ostatnio ukazała się książka dla dzieci pt. „Mali ogrodnicy w Wielkim Mieście”, z tekstem i ilustracjami Marty. Książka stała się inspiracją do kolejnych warsztatów dla najmłodszych pod tym samym tytułem.

Kilka lat temu wspólnie z prof. Kraupe-Świderską zorganizowały cykl wystaw w ramach „Święta Ogrodów”. Pamiętam szczególnie ten w Ogrodzie Botanicznym. Czerwcowe przedpołudnie, upał i ukojenie we wnętrzu oranżerii gdzie wiszą obrazy obu Pań – barwy kwitnących kwiatów, szalone zapachy współgrają z obrazami i kreacjami letnimi gości. To było niesamowite miejsce do takiej prezentacji. Idealne wręcz do największej pasji Marty – ogrodów i malarstwa.

Marta mówiła, że to wystawa mistrz i uczeń, ale dla nas to wyraz skromności – to była wystawa mistrz i mistrz, choć wiemy też, że to wystawa dobrych przyjaciół. Razem z Panią Profesorem blisko współpracowały, realizując wiele przedsięwzięć artystycznych.

Była osobą niezwykle życzliwą o pięknym, ujmującym uśmiechu. Działała w Radzie Koleżeńkiej Stowarzyszenia Pastelistów Polskich. Zawsze pomocna i serdeczna.

Tak bardzo cieszyła się na nadchodzącą wystawę pastelistów...

Krzysztof Kuliś – Wieloletni Prezes Stowarzyszenia Pastelistów Polskich, pisał o Marcie: *Jesteś na wskroś przeniknięta kolorem, poszukując jego wartości. Doprowadziłaś technikę pastelową w swoim malarstwie do perfekcji. Jest ono jednocześnie spontaniczne i sensualne – lecz nie pozbawione głębi intelektualnej. Droga Marto, sprawiłaś nam wiele radości, uchylając tajemniczą furtkę do swych ogrodów, w których tak pięknie uprawiasz kolorowe marzenia...*

Marto!

Będzie nam brakowało Ciebie i Twoich marzeń.

Dziękujemy, że zostawiłaś nam część siebie w przyjaźni i w swoich pracach. Będziesz obecna w naszych sercach poprzez swoją twórczość, będziesz obecna we wspomnieniach.



Bernadetta Stępień  
Prezes Stowarzyszenia Pastelistów Polskich

## W Gazecie Wyborczej napisano o Marcie:

Kochała lilie, sadziła je wszędzie. Dzieci zaprzyjaźniła z Ziemią i ziemią, uczyła szacunku i miłości; opowiadała, jak rośnie marchewka i czego potrzebuje mrówka. (...) Odeszła kilka dni temu. Ogrodami otaczała się zawsze – malowała je, pisała o nich, uczyła, jak je uprawiać, projektowała. Napisała książkę „Mali ogrodnicy w wielkim mieście” i od tego właśnie zaczęły się warsztaty edukacyjne dla dzieci. Razem z nimi tworzyła „ogrody szczęśliwe” – takie, w których dla wszystkich jest miejsce. Od źdźbła trawy po krzak bzu.

W „szczęśliwych ogrodach” są domki na drzewach, szałas, jaskinie, wodospady, stawy, huśtawki, hamaki, kolorowe rośliny, ogromne drzewa, a na nich budki lęgowe. Dzieci nic nie ogranicza. Mówiła: „Wszyscy jesteśmy częścią Wielkiego Ogrodu”. Marlon, jej ukochany pies, też.



Botany





## Władysław Zalewski

1931-2020

Konserwator dzieł sztuki, pedagog



Okladka książki. Projekt Klaudia Krupa

### Profesor Zalewski, a po latach Władek...

Pani Prezes ZPAP Okręgu Krakowskiego, Joanna Warchoń poprosiła – *napisz coś do „Głosu Plastyków” o Profesorze Zalewskim, ale nie notę tylko wspomnienie. Wspomnienie, a zatem pamięć... pamięć zbiorowa, pamięć osobista.*

W pamięci zbiorowej, prof. dr hab. Władysław Zalewski (Lwów 1931 – Kraków 2020) przetrwa zapewne, gdyż zasłużył sobie na wielki szacunek i podziw licznymi dokonaniem, by tylko wymienić jednym tchem: już zaraz po studiach w Krakowskiej ASP od 1956 roku kierował pracownią

w Państwowym Przedsiębiorstwie Pracowni Konserwacji Zabytków, w 1968 roku zaczął wykładać konserwację malowideł ściennych w macierzystej uczelni, obronił doktorat w czasie, kiedy uczelnie artystyczne nie miały jeszcze uprawnień do nadawania stopni naukowych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, długo pełnił funkcję Dziekana Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki oraz prorektora ASP w Krakowie, przewodniczył Radzie Wyższego Szkolnictwa Artystycznego i Głównej Komisji Konserwatorskiej przy Generalnym Konserwatorze Zabytków, należał do Rady Naukowej Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK oraz Rad Muzealnych Muzeum Narodowego w Warszawie i Zamku Królewskiego na Wawelu, był aktywnym członkiem ZPAP, nie tylko na poziomie Krakowskiego Okręgu i lokalnej Sekcji Konserwacji, ale zasiadał w Ogólnopolskiej Radzie Konserwatorów Dzieł Sztuki przy Zarządzie Głównym ZPAP, w której zabiegał o ochronę zawodu i czynił starania o powstanie Izby. Był też jej rzeczoznawcą i rzeczoznawcą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, członkiem Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS, Rady Naukowej Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Prezydium Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa (od chwili utworzenia), i innych gremiów. Nagrodzony m.in., na wniosek środowiska konserwatorskiego Sekcji Konserwacji ZPAP z okazji XXV - lecia ORKDS, Złotym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis, a wcześniej Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski i wieloma innymi odznakami honorowymi, którymi się cieszył, doceniając je za pomocą ekspozycji w specjalnej gablocie. Poza pracą akademicką dydaktyczną i naukową, kierował też terenowymi pracami konserwatorskimi, specjalizował się w malowidłach średniowiecznych – szczególnie zasłynęły jego prace w Kolegiacie Wiślickiej czy przy malowidłach bizantyńsko-ruskich w Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu. Działał również w Solidarności, w roku 1990 startował do Rady Miasta Krakowa z listy Komitetów Obywatelskich. Przez większość nazywany był *Mistrzem* i pod takim właśnie tytułem ukazała się w roku 2011 książka wydana, przez środowisko Sekcji Konserwacji Dzieł Sztuki Okręgu Krakowskiego, z okazji jego 80 urodzin

A pamięć osobista? Pierwszy kontakt z profesorem miałam na egzaminie wstępnym w 1987 roku – już wtedy go zauważyłam i zapamiętałam – zadawał ciekawe pytania, ośmielał. Na pierwszych zajęciach w tzw. *baszcie* na

Małym Rynku 4 (budynek był niegdyś basztą drugiej linii murów obronnych miasta Krakowa, obecnie mieszczą się tam Międzywydziałowe Środowiskowe Studia Doktoranckie ASP), gdzie odbywały się wówczas zajęcia z konserwacji malowideł ściennych, przepętał wszystkich z jakich szkół pochodzą. Kiedy usłyszał, że jestem absolwentką „Nowodworka”, powiedział: *o, to jest Pani moim szkolnym Kolegą. Kolegą a nie koleżanką, bo w moich czasach to była męska szkoła*. Nowodworczy, to rzeczywiście coś na kształt rodziny, pielęgnowane jest tam poczucie tradycji i silnej identyfikacji ze szkołą, która istnieje od 1588 roku i którą ukończyły takie postaci jak Jan III Sobieski, czy Stanisław Wyspiański. Może ten moment zainicjował proces i z biegiem lat profesor stał się dla mnie kimś tak bliskim, jak członek rodziny? A może to, że konserwacja to pasja? Dla Władka jego zawód był misją, był jego całym życiem. Profesor zauważył, że dla mnie również, aczkolwiek doceniał, że potrafię jeszcze robić inne rzeczy. Na studiach czułam wielki dystans do pedagogów – wychowana w staroświecki sposób, czułam respekt przed starszymi wiekiem i „szarżą”, ale pamiętam pierwszy moment, kiedy profesor na którego mówiliśmy *Siwy* objawił mi się jako zwykły człowiek, wyłonił jakby zza swojej profesorskiej roli i wzbudził czułość. To praktyki po 4 roku we Włoszech w Rodengo Saiano. Konserwowaliśmy z moim rokiem malowidła ścienne w Bibliotece Klasztoru Benedyktynów Oliwetanów, a potem malowali akwarelami inwentaryzację kolorystyczną polichromii w ich kościele. Pewnego dnia, siedzieliśmy w nawie z kartonami rozpiętymi na sztalugach i wszedł profesor. Zrobił korektę, a potem zaczął tak „po ludzku” opowiadać o telefonie do żony (wspañiałej malarki, również lwowianki Wandy Macedońskiej-Zalewskiej), i że tam wszyscy chorzy, i że usiłował wyprać sobie koszulę, chciał ją namoczyć w umywalce, ale zapomniał zakręcić wodę i zalał sobie pokój... Zrobiło mi się go żal i zaoferowałam pomoc. Profesor przyjął ofertę prania koszuli z wdzięcznością, jakby dostał coś nadzwyczajnego i drogiego.

Jeszcze na dyplomowym roku wyjechałam na stypendium do Niemiec i spędziłam tam 3 lata, a po powrocie, kilka lat pracowałam w Bielsku-Białej i właściwie dopiero w 2001 roku sprowadziłam się „konserwatorsko” z powrotem do Krakowa. Wtedy zaczęłam profesora widywać znów częściej. Zaangażowałam się w życie związkowe, a tam profesora było pełno. I z roku na rok, Prof. Zalewski stawał się dla mnie Władkiem. Ostatnia dekada była szczególnie intensywna. Świętowaliśmy w związkowym Domu Plastików jego jubileusz, obchodziliśmy 25-lecie ORKDS i profesor bardzo zaangażował się w przygotowanie filmu dokumentalnego pt. „Niemieci Pacjenci”, ponadto występował na jubileuszowej konferencji w Warszawie, wspierał obchody 60-lecia Sekcji Konserwacji dzieł Sztuki w Galerii Prymat w Krakowie.

Ale są w mojej pamięci i takie wydarzenia, jakie trudno byłoby sobie wyobrazić z innym „kamratem”. Z moją fundacją Art Forum organizujemy co roku Koncert Prawykonń Utworów Akordeonowych. Podczas tych koncertów dbam, by było intermedialnie i by prezentować też muzykę graficzną, teatr instrumentalny, performance – korespondencję sztuk. Wpadłam pewnego dnia na pomysł (zainspirowana przez Kazia Pyzika i jego utwór na geodetów), by połączyć konserwację z muzyką. A właściwie wykorzystać dźwięki działań konserwatorskich jako muzykę konkretną. Przygotowałam performance pt. „Utwór na konserwatorów, konferansjera i akordeon w roli drugoplanowej”, w którym Władek zagrał sam siebie – czyli profesora przeprowadzającego studentom korektę w zainscenizowanej pracowni na scenie sali koncertowej na ul. Basztowej 9. Z kim ze środowiska można by zrobić coś takiego? Władek był człowiekiem niezwykle otwartym, podatnym na inspirację, gotowym na eksperymenty.

Profesor potrafił być też dumny ze swojej rodziny – zadbał o wydanie pięknego albumu z twórczością swojej żony, wspierał organizację jej wystawy w Pałacu Sztuki, chwalił się dokonaniem pisarskimi syna i obdarowywał zawsze jego podróżniczymi książkami. Z podziwem mówił też o stosunku Pawła do jego żony Asi – z którą *wszystko robi – ja tak nie potrafiłem*, mawiał z namysłem...

Umiał się zachwycać, cenił ludzi, prawie im komplementy w oczy, ale co ważniejsze, dobrze o nich mówić za oczami. A jeśli coś krytykował, to również szczerze, odważnie i dowcipnie.

Cieszył się rosnącą karierą Lwowa w nowej pamięci społecznej – angażował w powstanie wystawy „Lwów, 24 czerwca 1937. Miasto, architektura, modernizm” w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie, przekazując na nią rodzinne, cudem ocalałe z zawieruchy wojennej, pamiątki z cukierni Zalewskich. Udzielał niezmordowanie informacji i dokumentów do książek o Lwowie: „Sekrety kresowych kuferków” i „Lwów na słodko i... półwytrawnie” Anny Kozłowskiej-Ryś, które potem z dumą rozdawał.

Potrafił towarzyszyć coraz młodszym pokoleniom i znajdować z nimi wspólny język – jeszcze konserwatorki i konserwatorzy urodzeni w latach 90. XX wieku będą dobrze pamiętać postać profesora, bowiem będąc już na emeryturze, spędzał dużo czasu na Akademii, angażował się w działania Koła Naukowego – objazdy, wykłady gościnne czy też działalność Koła Młodych ZPAP. Kiedy przygotowaliśmy wydarzenia z okazji 40. wpisu Krakowa na listę światowego dziedzictwa UNESCO w 2018 roku, profesor udostępnił swoje albumy z fotografiami i godzinami pomagał w identyfikacji osób czy opowiadał anegdoty do albumu pt. „Konserwatorzy dzieł sztuki przy pracy”.

Profesor był arbitrem elegancji nie tylko z wyglądu, choć wielu za pewne pamięta jego oryginalne, artystyczne i charakterystyczne stroje – miał też wyszukany smak i gust kulinarny – lubił, nie tylko klasykę kuchni galicyjskiej jak cielęcy Wienerschnitzel w CK Dezerterzy, ale i potrawy z różnych stron świata, czy dania kuchni eksperymentalnej, jak m.in. pączek nadziewany kaczka w restauracji Karakter.

Do 2019 roku zdrowie sprzyjało i profesor był w pełni sił. Nieustannie jako ekspert, czy to reprezentujący SKOZK, czy jako rzeczoznawca i konsultant, uczestniczył w komisjach konserwatorskich i dosłownie biegał po rusztowaniach. „Naszyn” oczkiem w głowie był Pałac Sztuki. Profesor lubił ten obiekt. Odwiedzał go nie tylko jako konserwator, ale brał udział w licznych pałacowych wydarzeniach i wernisażach (będąc też członkiem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych), również na moje osobiste zaproszenia – m.in. w wystawie z okazji mojego 20-lecia pracy twórczej i w pałacowych Salonach Literacko-Muzycznych, gdzie z upodobaniem słuchał koncertów muzyki poważnej i odczytów poezji, komentując je i zostając na dłużej w towarzystwie artystów na tzw. afterparty. Tak było jeszcze jesienią 2019 roku.

Kiedy po złamaniu kości udowej zdrowie profesora się załamało i zmuszony był do korzystania z wózka inwalidzkiego, jego silny charakter i hart ducha błyszczwały jeszcze bardziej. Ostatni raz widziałam go około dwa tygodnie przed śmiercią – 8 marca, w Dzień Kobiet. Odwiedziliśmy go z dyplomantką WKiRDŚ, do niedawna Przewodniczącą Koła Naukowego, Kasią Feć-Sfora, za której to kadencji profesor brał czynny udział w wielu akcjach Koła i z którą wystąpił w moim muzycznym performansie. Profesor z dużym zainteresowaniem oglądał w laptopie Kasi jej nietypowy dyplom – współczesną rzeźbę z betonu – Komediantów R. Tarkowskiego. Był nawet wtedy, jak zawsze, dowcipny, z poczuciem humoru, szarmancki – nie zapomniał pocałować na odchodne dam w rękę.

Władek umiał się przyjaźnić jak mało kto; przez jego długie i piękne życie przepłynęło wiele osób. Zawsze skromny, dbał o innych, o sobie mówił z wielką pokorą, jakby mu się nic od nikogo nie należało. Za wszystko dziękował i o wszystko prosił.



Z planu filmu pt. „Niemi Pacjenci”, Galeria Pryzmat, 12.09.2015. Fot. Krzysztof „Pingwin” Jamrozik

## **Kiedy**

*Kiedy przyjaciel odchodzi  
Cichnie tupot wspomnień  
to znów się nasila  
Łzy napływają i gasną  
Kiedy przyjaciel odchodzi  
Idą za nim dobre życzenia  
Oswoiłeś przyjacielu dzikusę  
wytrwałą dobrocią  
Odtąd każdy lis przypomni Małego Księcia*

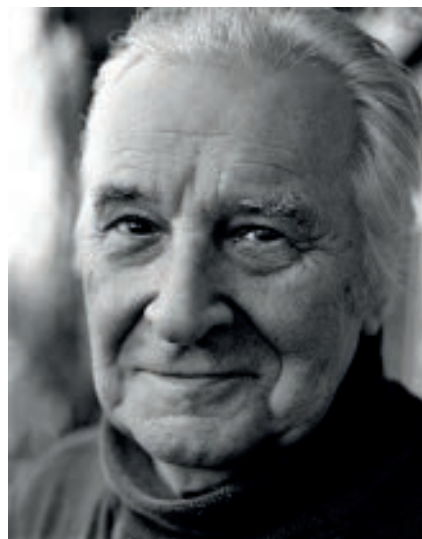
Bożena Boba-Dyga

## Stefan Papp

1932-2020

artysta rzeźbiarz i rysownik, kreator kultury,  
dziennikarz

*Tworzenie rozumiem jako przeobrażanie wartości: jest wy-  
najdywaniem idei i odkrywaniem jej formy. Potrzeba tworze-  
nia nowych idei-form jest jak głód, który się wciąż odnawia  
i nie daje spokoju. Nie można najeść się na zapas.*



Stefana Pappa poznałam 51 lat temu podczas obchodów 150-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na zorganizowanym z tej okazji sympozjum. W latach 50. ubiegłego wieku studiuję rzeźbę w pracowni prof. Xawerego Dunikowskiego i prof. Wandy Ślędzińskiej. Już w czasie studiów organizuje pismo „Czarno na białym” przemianowane potem na „Zebrę”. Wydanie nowego pisma w tamtej rzeczywistości łączyło się z ogromnymi podchodami. W tym czasie zaczyna też rysować. Jako rysownik satyryczny, obok rysunków pojedynczych tworzy całe cykle, jak teka „Człowiek z kwiatkiem”, czy „Mój dziennik 1982” i wiele innych. Rysuje też niezliczoną ilość historyjek satyrycznych. Posługuje się charakterystyczną kreską i redukcją formy – ten oryginalny styl i swobodny język są przez każdego zrozumiałe. Rysunek jest spoiwem, który łączy jego biegunowo odmienną sztukę: rysunek satyryczny, a właściwie linia oraz niezwykle subtelny rysunek ołówkiem z jednej strony, a grafiką kserograficzną z drugiej.

Obok rysunku zajmuje się rzeźbą i akcją, satyrą przedmiotową, teorią oraz metodyką kształtowania otoczenia i planowania miast, publikacją i krytyką artystyczną, problemami przestrzeni i jej postrzeganiem, bada kulturową strukturę Antroposfery, pisze scenariusze, eseje, opowiadania, wiersze. Tłumaczy poezję przyjaciół z niemieckiego na polski i odwrotnie. Zakłada czasopisma artystyczne. Przez 22 lata wykłada w Fachhochschule w Munster w RFN. W Bad Oeynhausen zrealizuje pokaźnych rozmiarów rzeźbę plenerową. Rzeźbą zajmuje się późno, bo w latach 70. Te jego obiekty przedstawiają proste figury człowieka i grup ludzkich. Prostota ta wywodzi się z jego rysunku satyrycznego, ale nie posiada satyrycznego charakteru. Przy pomocy prostych, zredukowanych do dwóch grubości listew buduje formy o artystycznej idei, które uzyskują moc przekonywania. Kolejną dziedziną twórczości są kolaże, które niejako wyrastają z jego zainteresowania rzeźbą i architekturą. Są to zorganizowane formy kartonu i papieru obok siebie, w zróżnicowanych układach kolorystycznych, niekiedy trójwymiarowe, ograniczone do prostych form. Również w rysunkach Stefan rezygnuje z figuratywnego przedstawiania. Powstają z niezliczonej ilości kresek delikatnych, nakładanych jedna na drugą, tworząc abstrakcyjne struktury. Kiedy odkrywa możliwości techniczne kserokopiarki, odbija wszystko – najprzeróżniejsze obiekty – przedmioty codziennego użytku, jak makaron, sznurek, fragmenty zabawek i wszystko, z czego można było zrobić sztukę – nawet własne ręce. Eksperymentuje z odbitkami wykorzystując wszystkie możliwości aparatu. Jak napisał J. Weichardt: *...wynałazł w swych działaniach kserograficznych wartości kształtowania, dzięki którym poszerzają się możliwości wyrazowe współczesnej sztuki.*

Rysunek ze zbiorów ZPAP Okręgu Krakowskiego



W akcjach plastycznych przekazuje demaskowanie opinii publicznej jako manipulowanej, nieprawdy i ujawnianie przymusów, które zagrażają bezpieczeństwu jednostki. Organizuje akcje plastyczne jak „Wernisaż u Szadkowskiego”, czy akcje z dziećmi „Uwaga dzieci patrzą”. To, co dzieci widzą jest odzwierciedleniem świata dorosłych z jego sprzecznościami, jest odbiciem, które potwierdza prawdę. Z wystawy pierwszej akcji w 1982 roku cenzura zdjęła 10 prac dzieci. Wszystkie akcje otrzymały silny charakter symboliczny, posiadały moc demaskatorskiego działania. Jego akcje, a było ich wiele, są silnym oddziaływaniem, przy pomocy środków artystycznych, na świadomość społeczną i polityczną.

Stefan bardzo dużo pisze. Współpracuje z Dziennikiem Polskim, Tygodnikiem Powszechnym, Życiem Literackim, Szpilkami, Magazynem Kulturalnym i wieloma innymi piśmami. Publikuje też w internecie.

Jego teksty wydają się trudne, choć oparte na tym samym systemie, co wszystkie plastyczne obiekty – na prostocie i redukcji do niez-

zbędnego minimum. Posługuje się różnymi mediami oraz prostymi środkami, jakie są w sатыrze. Tymi środkami dąży do rozwiązania problemów estetycznych i świadomości niepokojów.

Niektóre prace trafiły na opór rządzących, ale także na pokrzepienie, tak w kraju, jak za granicą, gdzie były prezentowane. Zachowywały niezależność od zewnętrznych nacisków. Cechą Stefana było dążenie do systemu i uporządkowania go w coś sprawdzalnego, wymiernego. Można o tym pisać bez końca. O jego działalności społecznej już nie wspomnę.

Stefan Papp urodził się 10 kwietnia 1932 roku w Czerniowcach w ówczesnej Rumunii. W 1947 roku przyjechał z rodziną do Cieplic, gdzie w 1952 roku w Liceum dla Pracujących zdał maturę. Studia na Wydziale Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych ukończył w 1958 roku, doktorat obronił na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej w 1996 roku. Miał ponad sto wystaw indywidualnych w kraju i za granicą. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień. Zmarł 23 marca br.

Marzeniem Stefana było stworzenie „Muzeum na Prowincji” i przekazanie w darze naszego dorobku artystycznego.

Kraków, maj 2020

Janina Jeleńska-Papp

Trudno pisać o tak mi bliskich, których pożegnaliśmy niedawno. Z naszego „artystycznego zakątka „Emaus” odeszły dwie postacie, które swój zawód, swoje powołanie traktowały z wielkim szacunkiem, wielką pasją. Józef Marek ur. 11.10.1922 roku w Bielsku Białej – zm.13.04.2020 roku w Krakowie i Tadeusz Szpunar ur. 03.11.1929 roku w Soninie k. Łańcuta. Ich dzieła prezentowane były na wystawach; w galeriach artystycznych, muzeach, przestrzeni publicznej i prywatnych kolekcjach wielu miast w kraju i za granicami. Ta bogata i różnorodna twórczość cieszyła się wielkim uznaniem. Odeszli Twórcy z wielką osobowością, zapisujący swoje wizje artystyczne w różnych technikach, materiałach i stylach. I choć odeszli niedawno, każdego dnia „wracają” niedokończone rozmowy jakie prowadziliśmy z nimi w tym naszym artystycznym, o nie powtarzalnym charakterze, zakątku jakim były i są pracownie na „Emaus”. Ten artystyczny dialog wzbogacał mnie, inspirował i zachęcał od 1970 roku do kolejnych twórczych poszukiwań.

Notatki o kolegach napisałem na bazie informacji w drukach, wypowiedziach obydwu rodzin zmarłych artystów oraz własnych wspomnień i przeżyć.

prof. Stefan Dousa

## Józef Marek

**1922 – 2020**

artysta rzeźbiarz

Uzyskał dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni Xawerego Dunikowskiego. Zadebiutował na wystawie Krakowskiego Okręgu ZPAP. Prace swoje prezentował na kilkuset wystawach w Polsce, Europie, Ameryce i Australii, w tym na wielu wystawach FIDEM. Uczestniczył w plenerach, sympozjach i wystawach międzynarodowych. Był laureatem prestiżowych nagród w kraju i za granicą a prace jego znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie i Krakowie, Muzeum w Bielsku-Białej, Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu, Muzeum Sportu i Turystyki w Warszawie, Muzeum w Tarnowie, Tomaszowie Lubelskim, Chorzowie oraz Muzeum w Zielonej Górze. A za granicą w Muzeum w Narviku, Madrycie, Barcelonie, Lozannie i Moskwie; również w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą. Józek był niezwykle pracowitym twórcą, zawsze obecny w pracowni, zatopiony w swych kolejnych realizacjach rzeźbiarskich, malarskich, graficznych i konkursach na projekty pomników. Ten bogaty dorobek wzbogacił ilustracjami do wielu książek, które ukazały się w Wydawnictwie Śląsk. Był współtwórcą grupy artystycznej skupiającej malarzy, architektów, rzeźbiarzy i grafików MARG, działał aktywnie w grupie Nowa Improwizacja i Art Intrnational. Aktywnie uczestniczył w działalności Związku Polskich Artystów Plastyków. W roku 1961 podjął pracę pedagoga na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej w pracowni rzeźby prowadzonej przez artystkę rzeźbiarkę Halinę Horodyską i Romana Husarskiego, a od roku 1971 na Wydziale Architektury Wnętrz. W 1986 roku został profesorem ASP. O sztuce Józefa Marka powstało kilka filmów zrealizowanych przez Franciszka Kuduka – błyskotliwe, pełne zagadkowego humoru, inspirowały do ciekawych przemyśleń...



Józef Marek, kompozycja przestrzenna

## Tadeusz Szpunar

1929-2020

artysta rzeźbiarz, malarz

Studiował w pracowni prof. Xawerego Dunikowskiego na Wydziale Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Plastycznych w latach 1950-1956. Debiutował na wystawie „Xawery Dunikowski i jego uczniowie” w Warszawie w 1955 roku. Inauguracyjną wystawę w Krakowie zaprezentował w Galerii „Dyła”, która miała ambicje prezentowania ciekawych zjawisk występujących w polskiej, a szczególnie krakowskiej, sztuce. W roku 1955 był współzałożycielem Grupy XIV. Prace swoje wystawiał na kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą. Realizował rzeźby związane z architekturą, głównie sakralną, rzeźby parkowe oraz kameralne. Prace artysty znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i w Warszawie oraz w zbiorach prywatnych. Tadeusz Szpunar stworzył cykl kompozycji rozważających problem geometrii i op-artu, opierając się na swoich realizacjach z pogranicza rzeźby i malarstwa. W latach 70. zrealizował cykl „Rozważań nad kołem i kwadratem”, w których łączył różne materiały, takie jak płótno, drewno, blachę miedzianą, mosiężną i żelazną. Te przestrzenne obrazy są oszczędne w formie, ale często pełne dynamiki. Podobnie jak wielu artystów z kręgu „Szkoły” Xawerego Dunikowskiego, powołanie do artystycznego przekazu swych przemyśleń dokonywał na drodze realizacji wielu projektów. Był jednym z twórców tej nie powtarzalnej twórczej atmosfery, jaką tworzy zespół 12 pracowni na „Emaus”. Tadeusz zawsze obecny, z uchylonymi drzwiami swej pracowni i wydobywającym się odgłosem pracy. Jego czujne ucho i instynkt rejestrowało także odgłosy z zewnątrz i wtedy pojawiała się jego brodata, romantyczna postać zawsze chętna do podzielenia się swoimi mądrymi przemyśleniami, które zdobywał z obserwacji natury, którą za drzwiami pracowni posadził i pielęgnował. Koleżeński, zawsze chętny do dzielenia się swoimi doświadczeniami i tak ważnymi w naszym zawodzie narzędziami.



Tadeusz Szpunar,  
Kompozycja I/74  
Złoty Idol,  
drewno i płótno  
polichromowane,  
100 x 147 x 18 cm,  
1974

# Elżbieta Łysak

**1932-2020**

architekt wnętrz, projektant form przemysłowych,  
malarka



Urodziła się w Chorzowie, a w czasie wojny wraz z rodziną zamieszkała w Krakowie.

W tym mieście spędziła całe życie i stało się ono Jej wielką miłością. Już w czasie matury miała sprezyrowany plan na przyszłość. Chciała zostać architektem. Jednak w owym mrocznym czasie Jej inteligentne pochodzenie uniemożliwiło studia na tym kierunku. Wybrała więc ASP – Wydział Architektury Wnętrz. Jak się okazało – wybór był bardzo trafny.

Przez cały okres nauki pracowała dorywczo jako kreślarka. Pod koniec studiów rozpoczęła już działalność twórczą, projektując wyroby z wikliny i meble. Odniosła pierwszy – ale nie ostatni sukces, zdobywając I nagrodę za komplet mebli drewnianych w Ogólnopolskim Konkursie Wnętrz Mieszkalnych (1955). W następnym roku meble te zostały wystawione na Międzynarodowych Targach Lipskich. Dyplom artysty plastyka uzyskała w roku 1956.

Początek pracy zawodowej związany był bardzo ściśle z wyuczoną specjalnością. Projektowała wnętrza mieszkalne i lokale użyteczności publicznej w zakresie ich układu, kolorystyki i umeblowania.

W trakcie pracy w krakowskich biurach projektowych wykonała tych projektów kilkadziesiąt. Doskonały gust, wycucie formy i koloru gwarantowały wysokie oceny odbiorców.

W 1970 roku ukończyła Studium Podyplomowe Projektowania Form Przemysłowych na Politechnice Krakowskiej, poszerzając w ten sposób swoją działalność poprzez wejście w obszar sztuki użytkowej. Jej głównym zajęciem było wtedy wzornictwo pamiątek, zabawek, tkanin oraz galanterii skórzaney i z tworzyw sztucznych (takich jak np. torebki damskie).

Na długo, bo aż na 20 lat, związała się ze Spółdzielnią CPLiA „Makowianka” w Makowie Podhalańskim, gdzie pełniła funkcję kierownika artystycznego. Tam projektowała wzory haftowanych ręcznie obrusów, pościeli i odzieży, a także makaty, zabawki i pamiątki z użyciem tradycyjnych motywów sztuki podhalańskiej w nowoczesnej formie, promując w ten sposób naszą kulturę ludową w kraju i za granicą.

Bardzo interesującym fragmentem Jej życiorysu zawodowego była kilkuletnia praca w Szpitalu Psychiatrycznym w Koberzynie pod Krakowem, gdzie prowadziła nowatorskie, malarskie warsztaty terapeutyczne, niezwykle skuteczne w leczeniu uczestniczących w nich pacjentów.

PRACA zawsze była Jej PASJĄ. Wkładała w nią swoje siły i serce, co w połączeniu ze zdolnościami, ambicją i pracowitością, dawało znakomite efekty: nagrody, wyróżnienia i dyplomy uznania w kilkunastu konkursach, w których brała udział.

Równoległe z pracą zawodową, od początku lat 80. realizowała swoją prywatną pasję: malarstwo. Należąc od 1956 roku do Związku Artystów Plastyków, miała możliwość udziału w wielu plenerach w malowniczych zakątkach polskiego krajobrazu i architektury, których w Polsce jest przecież tak wiele. Jej ulubioną techniką malarską stało się rysowanie/malowanie suchymi pastelami na kartonie. Miała swój charakterystyczny, realistyczny styl, ze skłonnością do syntetyzowania formy. Malowała pejzaże, architekturę i kwiaty, a w Jej obrazach wyraźnie czytelny był pewien rodzaj niepokoju, czy to w układzie chmur, gałęzi drzew, czy rozwianych wiatrem bukietów... Obrazy te często utrzymane były w klimacie secesji, piękne w kompozycji i subtelnym kolorze. Powstało ich bardzo wiele. Prezentowane były na wystawach poplenerowych i indywidualnych. W 2007 roku piękną kolekcję 23 swoich obrazów ofiarowała Zespołowi Szkół im. Jana Kantego w Makowie.

Dużo podróżowała. Zwiedziła wiele krajów europejskich, dotarła też na inne kontynenty.

Plonem pobytu w Afryce był cykl pastelii „Kwiaty Nigerii”, pokazany na autorskiej wystawie w Galerii Klubu Dziennikarzy Pod Gruszką w Krakowie w roku 1979. Swoje umiłowanie do podróży zaszczerpiła najpierw córce Annie, która spełniła Jej młodzieńcze marzenia, studiując i wykonując zawód architekta. Potem – już nie najmłodsza – odbywała dalekie wyprawy z wnucami. Pokazywała im piękno sztuki i przyrody świata. Wśród najbliższych dała się poznać, jako człowiek o wielkim sercu...

Odeszła po długiej i nieuleczalnej chorobie, do końca otoczona troską i miłością rodziny.

Miała prawo czuć się osobą spełnioną...

Anna Hudzik, Ewa Kononowicz



## **Fragmenty tekstu z książki Agnieszki Daukszy zat. „Jaremianka. Biografia”, dotyczące Domu Plastyków w Krakowie i artystów w czasie II Wojny Światowej. Wydawnictwo Znak, 2019**

(...) Zdemobilizowani artyści podejmują inicjatywę samopomocową – jesienią 1939 roku rozpoczyna działalność jadalnia w Domu Plastyków. Początkowo wydają jedynie tanie obiady. Chcą rozszerzyć działalność i stworzyć miejsce, które da pracę wielu potrzebującym. Podczas jednego z grudniowych zebrań dyskusje są tak ożywione, że wzbudzają czujność niemieckiej policji. Aresztowani zostają: Szyszko-Bohusz, Geppert, Krzyżak, Majchrzak i Mroziński. Listę nazwisk, którą miał w kieszeni Majchrzak, hitlerowcy uznają za spis członków organizacji podziemnej. Tymczasem była to lista osób, które zamówiły rybę na nadchodzące święta. Interwenują przedstawiciele Związku Artystów. Argumentacja „na rybę” trafia do policjantów. Uwalniają aresztowanych na Wigilię.

Później jest tylko gorzej. Władze niemieckie wymagają, by Związek opłacił zaległe podatki, wyznaczają termin licytacji lokalu, wskutek czego zostaje zajęty cały parter wraz z wyposażeniem kawiarni. Na fasadzie budynku pojawia się „szylld Ostdeutsche Kaffenhaus”. Gdy nowy właściciel przejmuje kolejne pomieszczenia, artyści żądają stosownego dokumentu. Okazuje się, że Niemiec przejął kawiarnię bezprawnie, działając w zмовie z kelnerami Polakami, którzy nie chcieli tracić pracy w wyniku otwarcia stołówki samopomocowej. (...)

W końcu stycznia 1940 roku burmistrz miasta Schmith, akceptując pismem zgodę na utworzenie planowanej przez Związek samopomocy, przyszedł osobiście i Niemcowi kazał natychmiast oddać lokal Związkowi. Urząd Skarbowy natomiast wyznaczył termin planowanej licytacji. W tej ciężkiej sytuacji Związku, koleżanka Wanda Markiewicz-Piwowarowa, ofiarowała bransoletkę złotą, aby za sumę otrzymaną z jej sprzedaży wykupić umeblowanie kawiarni w czasie licytacji.

Suma jednak okazała się za mała i zostaliśmy zlicytowani przez sąsiada, obywatela Żelazowskiego, dzierżawiącego warsztat ślusarski na parceli związkowej od strony ul. Asnyka, podkupieni i pozbawieni urzędzenia. On myślał, że kupując urządzenie, sam będzie prowadził lokal, tymczasem zawiódł się. Kazaliśmy mu lokal opróżnić. Nie mając gdzie umieścić takiej masy mebli, pieców i tym podobnych, był skłonny odsprzedać na miejscu co większe meble, wycofując w ten sposób kapitał włożony w to kupno. Za pieniądze wyżej wspomnianej koleżanki odkupiliśmy część najpotrzebniejszych rzeczy, wyciągając z piwnicy meble koszykowo-ogrodowe, pomalowaliśmy je na kolorowo i otworzyliśmy lokal 10 lutego 1940 roku.(...)

Samopomoc ocalała od przymusowych robót i głodu co najmniej kilkadziesiąt osób. Zasady funkcjonowania są proste:

1. Wszyscy pracujący otrzymują jednakowe wynagrodzenie. (...)
3. W czasie pracy wyżywienie bezpłatne, poza pracą częściowo płatne
4. Koledzy niepracujący i ich rodziny mogą korzystać z kuchni koleżeńskiej, płacąc częściowo, resztę kosztu pokrywa kawiarnia.
5. Koledzy niezdolni do pracy, chorzy, otrzymują całkowicie wyżywienie oraz pomoc pieniężną.
6. Pomoc lekarska dla wszystkich kolegów i ich rodzin, jak również lekarstwa.
7. Wysyłanie paczek z żywnością kolegom do obozów jenieckich.

Oprócz tego istnieje tajny fundusz pomocy więźniom, organizowane są koncerty i przedstawienia teatru kukiełkowego dla dzieci, które realizują Tadeusz Kwiatkowski, Juliusz Kidyński i Jan Hrynkowski. Na drzwiach kawiarni wisi szylld informujący o zakazie wstępu dla Niemców. Oni tym bardziej wchodzą. W różnych celach.

Narastający od dawna konflikt z Niemcami, który dotyczy charakteru funkcjonowania Domu Plastyków, rozwiązuje się z początkiem października 1942 roku. Zaczęło się ponad rok wcześniej, gdy 1 czerwca 1941 roku władze okupacyjne zlikwidowały Związek Artystów. Kawiarnia działała dalej pod kierownictwem Stefana Zbigniewicza i nadzorem niemieckim. Z jednej strony, tłum ludzi podczepionych pod samopomoc kawiarnianą jako ich jedyne źródło pracy, utrzymania i pożywienia, z drugiej strony – nasilające się naciski hitlerowców wymuszających podpisywanie rozmaitych deklaracji.

Gdy Niemcy organizują w kawiarni pogadankę o walce z komunizmem, nikt z artystów nie przychodzi. Hanka Cybisowa zapamiętała, że po awanturze zrobionej przez urzędników z biura propagandy, Zbigniewicz odpowiedział nadzorcy: *nie powinni się dziwić temu, że artyści nie przyszli, gdyż prawdopodobnie obawiali się podstępny takiego, jak z profesorami Uniwersytetu Jagiellońskiego; tamci również byli zaproszeni na zebranie, a później wywiezieni.*

16 kwietnia 1942 roku zostaje zorganizowana łapanka w Domu Plastyków. Oficjalny powód to śmierć lotnika niemieckiego – łapanki odbywają się w całym mieście. Artysty chcą zamknąć kawiarnię w ramach solidarności z więzionymi, okupant się nie zgadza. Lokal przechodzi pod zarząd policji niemieckiej. Dotychczasowy kierownik Zbigniewicz trafia do aresztu. W końcu 15 października kawiarnia artystów zostaje oficjalnie zamknięta.

18 stycznia Kraków zostaje odzyskany. Ludzie wstępnie wiwatują – wciąż jeszcze się boją, że tę falę radości zmiecie powrót Niemców. Ale z każdym dniem czują się coraz pewniej.

22 stycznia Rząd tymczasowy organizuje manifestację wolności – dołączają się tłumy mieszkańców. (...) W styczniu powoływane są pierwsze inicjatywy kulturalne, w lutym wznawia działalność Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, a w marcu reaktywuje się kawiarnia plastyków przy Łobzowskiej. (...)

Codziennie odbywają się jakieś odczyty, prelekcje, premiery, koncerty, jakby wraz z wiosną wybuchła ich niedająca się okiełznać kreatywność. Na ulicach słychać wykrzykiwane tytuły nowych gazet, czasopism, instytucji. Działalność rozkręca Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków, Związek Literatów, Koło Plastyków Polskiej Partii Robotniczej i wiele innych. Prężnie funkcjonują redakcje „Dziennika Polskiego”, „Odrodzenia”, „Tygodnika Powszechnego”, „Przekroju” i „Twórczości”. (...)



## **MAŁY FORMAT 2020**

Informujemy, że został ustalony termin realizacji wystawy Mały Format 2020!!!

Składanie prac w Galerii Raven

**18 września (piątek) 11.00 – 17.00**

**19 września (sobota) 11.00 – 15.00**

Wernisaż wystawy

**25 września (piątek), godz. 17.00**

Odbiór prac

**10 października (sobota) 12 – 15.00**

**12 października (poniedziałek) 11.00 – 17.00**

Prosimy przestrzeganie terminów!!!

Kuratorzy wystawy

Ewa Ławrusiewicz, tel. 603 125 958

Zbyszak Palka, tel. 503 168 016

## **KONKURS NAJLEPSZA GRAFIKA MIESIĄCA 2020!**

W tym roku, ze względu na ograniczenia spowodowane pandemią, poszczególne edycje NGM-u zostaną zrealizowane w nieco przesuniętych terminach.

Pierwsza edycja odbyła się 22 czerwca, następane to koniec września, października i listopada.

Edycja październikowa dotyczy małych form graficznych.

Dokładne terminy zostaną podane z miesięcznym wyprzedzeniem.

Konkurs przeznaczony jest dla artystów zrzeszonych w Związku Polskich Artystów Plastyków i ma charakter jawny. Każdy artysta może złożyć do 3 prac w dowolnej technice graficznej, wykonanych w ciągu ostatnich 12 miesięcy. Powołane przez Zarząd Okręgu jury każdorazowo przyznaje nagrody finansowe: Grand Prix i dwa wyróżnienia.

Prace należy składać w Pracowni Graficznej ZPAP OK (ul. Asnyka 6) we wtorki, środy i czwartki od 11.00 do 15.00 lub w Biurze ZPAP OK (ul. Łobzowska 3) od poniedziałku do czwartku w godz. 9.00 – 15.00.

**Zapraszamy do udziału w tegorocznym KONKURSIE NGM!**

## Spis treści

- 3 I. OD PREZESA**
- 5 II. DODATEK NADZWYCZAJNY**
- 5 Joanna Warchoł, *Kultura i sztuka w czasie pandemii*
- 7 III. INFORMACJE ZWIĄZKOWE**
- 7 Gratulacje!!!**
- 10** Renata Szpunar Kubczyk, ***Geneza Klubu Dyskusyjnego Ferment ZPAP Okręgu Krakowskiego***
- 11** Maja Maria Moroz, ***World Art Day***
- 11 Sprawy członkowskie**
- 13 IV. SPRAWY ARTYSTYCZNE**
- 13 Wystawy w Galerii Pryzmat w 2020 roku
- 13 Wystawy Klubu Malarzy w Klubie The Stage w 2020 roku
- 14 Wystawy w Galerii Pryzmat w 2020**
- 14 Syros 2019
- 16 Andrzej Maciej Łubowski, *Okna*
- 18 Bettina Bereś, *Obrazy bez laktozy*
- 20 Anna Pazdalska, *Rysunek, rzeźba, malarstwo*
- 23 Wydział Malarstwa ASP w Krakowie, *Ecce Homo*
- 27 Wystawy ZPAP OK w sieci internetowej**
- 27 Mały Format 2020
- 30 Bahrama Hajou, *Dialog*
- 31 Piotr Wójtowicz, *Nowe obrazy*
- 32 Marcin Pawłowski, *Idę na koniec ogrodu*
- 33 Kinga Kuzemczak, *Konchylologia*
- 34 Piotr Turnau, *Malarstwo*
- 35 Wystawy w Krakowie**
- 35 Ryszard Otręba, *Przestrzeń dla Sztuki*
- 38 *III Zimowy Salon Młodych*
- 42 Ewa Kalinowska-Mačków, *Tajemnice uczuć*
- 44 Magdalena Nałęcz, *Otchłań*
- 46 Maria Niewiadomska, *Obecność*
- 48 Maria Pinińska-Bereś, *Kobięcy rezerwuuar*
- 51 V. A PROPOS SZTUKI**
- 51 Recenzje z wystaw i teksty o sztuce**
- 51 Maria Niewiadomska, *Ja, istota ludzka...*
- 55 Joanna Banek, *Austriacki Bacon w spódnicy*
- 58 Małgorzata Bundzewicz, *Diane Arbus. Fotografka Pięknych Niewidzialnych*
- 61 Piotr Barszczowski, *Swastyka – nieszczęsny znak szczęścia*
- 65 Jerzy Kędziora, *Balansujące w czasie pandemii*
- 67 Autobiografie**
- Serge Vasilendiuc, *Obrazy z podróży na południe*
- 73 Artystyczne podróże**
- 73 Renata Szpunar Kubczyk, *Człowiek z Pompejów, esej o utracie*
- 78 Joanna Gałęcka, *Vive la Plen Air!!! 15 lat plenerów ze Skarpą*
- 80 **Ze świata...**
- Beata Juszczyk, *Zbliżenie między sztuką a modą*
- 83 Rozmowa z...**
- 83 Tadeusz Gustaw Wiktor
- 99 Joanna Gałęcka, *Pejzaż, którego nie było. Światło i cień według Mariusza Krawczyka*
- 104 Tajemniczy obraz**
- Stanisław Tabisz
- 106 Niezapomniani**
- Bożena Fortuna-Skibińska, *Przemijamy, odchodzimy...*
- 109 VI. WARTO OBEJRZEĆ I PRZECZYTAĆ...**
- Stanisław Tabisz
- 116 VII. ARTYŚCI PISZĄ WIERSZE...**
- Ewa Kalinowska-Mačków
- 118 VIII. POŻEGNANIA I WSPOMNIENIA**
- 118 Stanisław Walczak
- 120 Sławomir Lewczuk
- 122 Stanisław Kluczykowski
- 124 Dobiesław Wierusz-Walknowski
- 126 Marta Kula-Ulatowska
- 128 Władysław Zalewski
- 131 Stefan Papp
- 133 Józef Marek
- 134 Tadeusz Szpunar
- 135 Elżbieta Masłowska-Łysak
- 136 IX. Z HISTORII ZPAP OK**



Józef Gielniak, *Przeciw chorobom* (dedykowany Ignacemu Witzowi), linoryt, tłoczenie, 40.3 x 20.2 cm, 1960, Muzeum Narodowe w Warszawie