

głos plastyków



PISMO INFORMACYJNO - ARTYSTYCZNE

ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PŁASTYKÓW OKRĘGU KRAKOWSKIEGO

1/2021
(11)

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

1/2021
(11)



Głos Plastyków

Pismo informacyjno-artystyczne

Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego

1/2021 (11)

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 Skleniarz

Nakład: 600 egz.

Wydawca:

Związek Polskich Artystów Plastyków

Okręg Krakowski

ul. Łobzowska 3, 31-139 Kraków

e-mail: biurozppapok@gmail.com

www.zppapkrakow.pl

ISBN: 978-83-66-078-47-5

Materiały oddano do druku: czerwiec 2021

Okładka: Juliusz Joniak, Kanał w Hyeres, olej na płótnie, 65 x 81cm, 2015

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-mail: biurozppapok@gmail.com

Księgowość: 12 633 54 86

e-mail: zppapksiegowosc@gmail.com

Galeria Pryzmat: 12 423 43 65

e-mail: galeria.pryzmat.krakow@gmail.com

Pracownia Graficzna:

e-mail: leonard49@tlen.pl

Strona internetowa ZPAP Okręgu Krakowskiego:

<http://www.zppapkrakow.pl>

I. Od Prezesa

Koleżanki i Koledzy!

Przekazujemy do Waszych rąk kolejny numer „Głosu Plastyków”, który po raz trzeci ukazuje się w czasie światowej pandemii koronawirusa Covid-19. Sytuacja związana z obostrzeniami wynikającymi z prób opanowania tego globalnego dla człowieka zagrożenia sprawia, że wszelkie przejawy prezentowania twórczości trafiły do pozornie bezkresnego, choć faktycznie bardzo ciasnego kanału wirtualno-internetowego, a bezpośredni z nią kontakt został ograniczony do niespotykanego dotąd stopnia.

W dużym zakresie zdążyliśmy się już do tego stanu rzeczy przyzwyczaić i ludzi nadziejami na szybki powrót do bezpiecznej rzeczywistości, tak jak każda zagrożona istota oczekująca przysłowiowego cudu, który zmieni jej los i poprawi byt. Jednak wiara ta pozostaje wciąż w sferze marzeń i pragnień każdego z nas, nieustannie karmionych przez media, lekarzy, firmy farmaceutyczne i polityków sprzecznymi informacjami, zmiennymi sondażami, różnorodnymi analizami i szacunkowymi szansami, a zakończenia tej ogólnoziemskiej wojny z niewidzialnym wrogiem siejącym spustoszenie w organizmach i niepewnych co do przyszłości psychikach, nie widać końca. Te wewnętrzne straty przekładają się na nasze funkcjonowanie tu i teraz oraz na planowanie przyszłości, której enigmatyczny wciąż obraz staramy się wykreować w naszych jaźniach. Realnie jednak, w coraz większym zakresie osacza nas samotność – pojawiają się stany zniechęcenia, apatii, obniżonego nastroju czy nawet depresji, wynikające z niemocy wobec wciąż zwiększającego się poczucia izolacji, będącej skutkiem silnego ograniczenia kontaktów społecznych.

Wydawałoby się, że artysta przyzwyczajony jest do samotności z racji specyfiki swego zawodu, więc narzucona izolacja nie powinna mu przeszkadzać. Tak, rzeczywiście – jest przyzwyczajony, a nawet odosobnienie i wyciszenie jest mu niezbędne do pracy twórczej, jednak taka sytuacja dotyczy samotności z wyboru, której efektem skupienia są przemyślenia i poszukiwania przeobrażane w artystyczne kreacje. Samotność odgórnie zadana staje się formą zniewolenia i ograniczenia szeroko rozumianej wolności, która z tej zewnętrznej, lubi szybko przekładać się na wewnętrzną.

Stwierdzeniu Artura Schopenhauera, że: *Wolny bowiem jest człowiek, tylko wtedy, gdy jest samotny*, przeciwstawiają się słowa Karola Irzykowskiego: *Nawet człowiek samotny nie mógłby się czuć samotnym bez tła, który tworzą inni ludzie*. Dlatego też warto posłuchać porady Daga Hammarskjölda, który zaleca: *Módl się, aby Twoja samotność stała się bodźcem do poszukiwań, dla których mógłbyś żyć*.

We wspomaganiu i uaktywnianiu tych bodźców starają się uczestniczyć miejskie i państwowe instytucje kultury, oferujące różnego typu wsparcie finansowe w postaci stypendiów i dotacji, powalających artystom na działania twórcze w tym trudnym czasie. Starają się pomagać instytucje kultury i prywatne galerie organizujące tematyczne, zbiorowe pokazy sztuki lub wystawy indywidualne. Staramy się pomagać i my – ZPAP Okręg Krakowski, udostępniając przez cały czas pandemii Galerię Pryzmat, organizując cykliczne wystawy zapisane w naszym corocznym harmonogramie zbiorowych, związkowych pokazów oraz wydając kolejne numery „Głosu Plastyków” informujące o tym, co zrobiliśmy i co godnego uwagi odbyło się w minionym półroczu. Pracujemy cały czas, bo pracy nie brakuje, ale niestety, musi się ona wciąż odbywać w obowiązującym reżimie sanitarnym, przy maksymalnym, fizycznym ograniczeniu osób w niej uczestniczących.

A obecny rok jest dla naszego stowarzyszenia szczególnie ważny, gdyż przypada na jubileusz 110-lecia powstania ZPAP. Z tej okazji przygotowywane jest więc stosowne wydawnictwo i monograficzna wystawa, która odbędzie się w listopadzie br.

Wydawałoby się, że nie tak dawno świętowaliśmy 100-lecie Związku, wertowaliśmy z zaciekawieniem karty, po raz pierwszy opracowanej z rozmachem, „Monografii ZPAP Okręgu Krakowskiego”, spotykaliśmy się na ogromnym Salonie ZPAP OK, gdzie na wystawach w Pałacu Sztuki TPSP, GSW Bunkier Sztuki, Galerii Pryzmat i Galerii Panorama Dworu w Tomaszowicach prezentowana była twórczość ponad 500-set żyjących i nieżyjących artystów związkowych.



Fot. Anna Szawała

Dekada, jaka upłynęła od tamtego czasu pulsowała aktywnością, wypełniona działalnością artystyczną Okręgu w postaci wielkiej ilości wystaw i wydawnictw, a także towarzyszącym im spotkaniom, wernisażom i corocznym balom karnawałowymi – mówiąc jednym słowem – tętniła normalnym życiem organizacyjnym i towarzyskim, którego koloryt i intensywność powoli zaczynają zacierać się w pamięciach wielu z nas.

Poprzez obchody tegorocznego jubileuszu ZPAP podkreśliły po raz ponowny, jak bardzo ważne jest istnienie oddolnie stworzonego na początku minionego wieku stowarzyszenia twórczego służącego artystom, ochronie ich zawodu, promocji oraz popularyzacji sztuki. Wykażemy, że moc integracji środowiskowej jest po naszej stronie, a wszelkie kłopoty finansowe, organizacyjne czy globalne, jak obecna pandemia, nie są w stanie naruszyć naszej struktury i wiary w to, że pomimo zmieniających się uwarunkowań politycznych, społecznych i koniunkturalnych, wciąż jesteśmy, zasilani nowymi adeptami sztuk pięknych, którzy licznie wstępują w nasze szeregi. Wielu artystów równocześnie odchodzi – żegnamy ich z głębokim żalem, starając się pielęgnować o nich pamięć, dziękując tym samym za obecność w naszym i związkowym życiu, za artystyczne dokonania, pozostawioną twórczość i, w wielu przypadkach, za czas poświęcony pracy społecznej na rzecz środowiska. Życie toczy się dalej, historia nieustannie zapisuje swe karty nieograniczonego pamiętnika, a my wszyscy tworzymy jej elementy, na które składają się nasze losy, twórczość artystyczna oraz pełna afirmacji i przyjaźni postawa wobec drugiego człowieka.

Wszystkie uczucia, emocje, tęsknoty i marzenia, przeżycia, fakty historyczne i doświadczenia dnia codziennego, zjawiska naturalne, obiekty wiary czy oczekiwań, jakich doświadczał od pradziejów człowiek, zawsze przekładały się na inwencję twórczą i utrwalane były w wytworach plastycznych – architektonicznych, malarskich, rzeźbiarskich, rysunkowych, tkackich czy ceramicznych. Są one potwierdzeniem potrzeby pozostawienia przez człowieka po sobie śladu w postaci wizualnego zapisu tego, co go dotyczy i otacza, co mu zagraża lub daje wiarę w lepsze jutro. Są również potwierdzeniem wrażliwości wynikającej ze świadomości lub pierwotnej podświadomości, która wrażliwych i utalentowanych ludzi zawsze kierowała w stronę czegoś tak enigmatycznego jak sztuka, a tak bardzo ważnego w zakresie budowania tożsamości kulturowych i utrwalania zapisów dziejowych.

Artysta obarczony z urodzenia i wyboru koniecznością tworzenia, zawsze zdany jest na mniej lub bardziej łaskawy los, który ukierunkowuje i warunkuje tworzone przez niego wizje. Prowadzi go ręka i oko, ale przede wszystkim jasność widzenia i przetwarzane przez umysł bodźce. Każdy czas ma charakterystyczny dla siebie alfabet, przy pomocy którego układa słowa, zdania i całe opowieści pozostające trwałą jego świadectwem, niczym wyżłobione przez wiatr i wodę nierówności na skałach. Artyści czasu pandemii podlegają tym samym wpływom i bez względu na to, czy dalej kreują siebie, czy też w swych pracach odnoszą się do zaistniałej rzeczywistości i refleksji z niej wynikających, zawsze jednak stają się kronikarzami zastanego czasu. Szukając w twórczości dla siebie ratunku niczym instynktownie zadanej sobie psychicznej autoterapii, stają się równocześnie terapeutami innych, gdyż oddziaływanie, zasięg i siła sztuki okazują się posiadać nieograniczoną moc uzdrowicielską. Dziewiętnastowieczny, rosyjski lekarz, A. Mudrow napisał: *Znając wzajemne oddziaływanie duszy i ciała trzeba wiedzieć, że są duchowe lekarstwa, które leczą ciało. Takim lekarstwem jest sztuka. Sztuką – smutnego pocieszysz, zdenerwowanego – uspokoisz, opryskliwego – przestraszysz, tchórzliwego – uczynisz śmiałym, skrytego – otwartym, zuchwałego – pokornym. W sztuce zawarta jest siła ducha, która jest w stanie zwyciężyć cielesny ból, nostalgię, wewnętrzny niepokój.*

Dlatego, pomimo niesprzyjających warunków, twórzmy dalej. Zapełniamy obrazami te trudne miesiące i dzielimy się swym natchnieniem z innymi. Każda najdrobniejsza iskra radości, jaka pojawi się przy kontakcie z naszym dziełem może stać się dla innych panaceum na smutek, tęsknotę, apatię i ogólne zmęczenie – może rozświetlić choć na chwilę szarość dni i odwrócić uwagę od beznadziejnego oczekiwania na cud ozdrowienia świata. Taka jest nasza powinność i taka jest wieczna misja sztuki...

Kraków, 17.04.2021

Joanna Warchoł
Prezes ZPAP OK

II. Informacje Związkowe

GRATULACJE !!!

● Krzysztof Kuliś 50-lecie pracy twórczej!

Z okazji jubileuszu 50-lecia pracy twórczej, w Galerii Sztuki Współczesnej Sokół w Nowym Sączu, w dniach od 5 lutego do 11 kwietnia 2021 roku zorganizowana została retrospektywna wystawa zat. „Pomiędzy” znanego sądeckiego artysty malarza, wieloletniego dyrektora Małopolskiego Biura Wystaw Artystycznych w Nowym Sączu, twórcy Międzynarodowego Biennale Pasteli, założyciela Stowarzyszenia Pastelistów Polskich i Przewodniczącego Oddziału ZPAP w Nowym Sączu. Na wystawie zaprezentowano prace wykonane w technice pasteli, akwareli i oleju.

W związku z panującą pandemią i sanitarnymi obostrzeniami, podczas uroczystego otwarcia wystawy w dniu 5 lutego br., list gratulacyjny od Zarządu ZPAP OK, wręczyła artystce Pani

Artysta został odznaczony Złotą Odznaką Honorową Województwa Małopolskiego „Krzyż Małopolski”, którą w imieniu Marszałka Województwa Małopolskiego Witolda Kozłowskiego, wręczyli Jubilatowi sekretarz Wojciech Piech i zastępca dyrektora Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego Tomasz Kosecki.



Krzysztof Kuliś. Fot. Radosław Kuliś



Fragment ekspozycji. Fot. Radosław Kuliś

● **Czesław Czet Minkus** **Medal Stulecia Odzyskanej Niepodległości!**

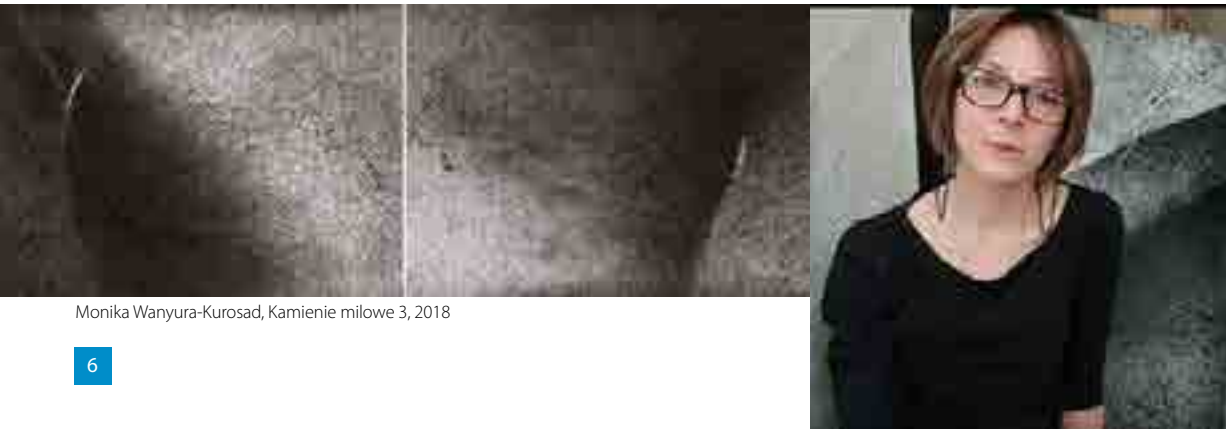
Podczas otwarcia w Galerii Pryzmat wystawy zat. „Jubileusz” w dniu 21 grudnia 2020 roku, Wojewoda Małopolski Łukasz Kmita w imieniu Prezydenta RP Andrzeja Dudy, wręczył uroczystie Medal Stulecia Odzyskanej Niepodległości! Odznaczenie to nadawane jest w okresie trwania Narodowych Obchodów Setnej Rocznicy Odzyskania Niepodległości Rzeczypospolitej Polskiej w latach 2018–2022 i przyznawane m.in. za rozśławiania dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej poprzez kulturę i sztukę.



Od lewej Czesław Czet Minkus, Łukasz Kmita Wojewoda Małopolski. Fot. Piotr Szczur

● **Monika Wanyura-Kurosad** **Special Award na Osten Biennial of Drawing – Skopje 2020!**

Dr hab. Monika Wanyura-Kurosad, pedagog Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie otrzymała Special Award w międzynarodowym konkursie „Osten Biennial of Drawing – Skopje 2020”. Nagrodzone rysunki pochodzą z cyklu „Kamienie milowe”. To abstrakcyjne prace, tworzące otwarte kompozycje w przestrzeni, których nowatorski charakter doceniło międzynarodowe Jury. Nagrodzone prace weszły do kolekcji OSTEN Museum of Drawing.



Monika Wanyura-Kurosad, Kamienie milowe 3, 2018

● **Prof. Jan Pamuła**
Grand Prix d'Honneur Międzynarodowego Triennale Grafiki 2021 w Krakowie!

Nagroda została przyznana artyście przez Zarząd Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie za całokształt twórczości oraz szczególne zasługi dla międzynarodowego i polskiego środowiska graficznego. W uzasadnieniu uchwały przyznającej nagrodę Zarząd podkreślił, że jest ona *wyrazem uznania dla prekursorskiego, zarówno w polskiej, jak i międzynarodowej skali, charakteru twórczości Laureata w obszarze grafiki cyfrowej, a także dowodem uznania dla Jego działań organizacyjnych na rzecz polskiego i międzynarodowego środowiska graficznego.*

Prof. Jan Pamuła, jest wybitnym artystą malarzem i grafikiem, należącym do ścisłego grona prekursorów grafiki cyfrowej, której pierwsze eksperymenty podejmował już pod koniec lat 70. XX wieku. W latach 2002-2008 pełnił funkcję rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, a latach 2010-2013 Prezesa Stowarzyszenia Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie.

1 czerwca br. odbyło się otwarcie wystawy Laureata w Galerii Europa – Daleki Wschód Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie.



Prof. Jan Pamuła



Block-print 2d-2017-maly

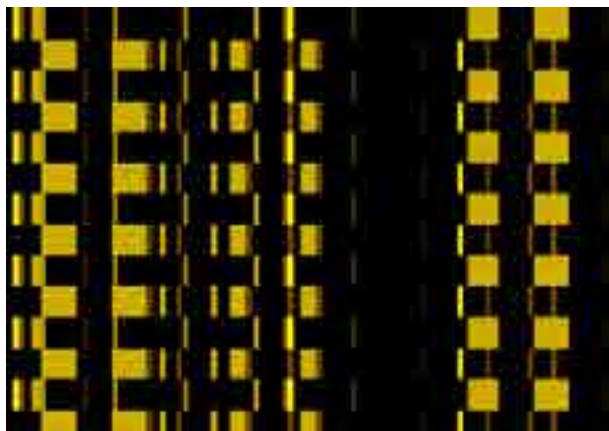


Image 2011-14-C

Sprawy członkowskie

Nowo przyjęci członkowie

Michał Jandura
Agnieszka Jagielka
Narcyz Piórecki
Elżbieta Piórecka
Rafał Ziemiński
Bartłomiej Biżek-Varisella

Odeszli od nas

Janusz Depta
Jacek Gaj
Juliusz Joniak
Kasper Pawlikowski
Aleksandra Sell-Walter
Tadeusz Pietuch
Maria Kobuz

Szanowni Państwo!

Tym roku przypada jubileusz 110-lecia ZPAP.

W związku z tym, przygotowujemy wydawnictwo i wystawę, która odbędzie się w Galerii Pryzmat w październiku br.

Zarówno wydawnictwo jak i wystawa oparte będą na materiałach archiwalnych i dokumentalnych, dotyczących działalności artystycznej naszego Okręgu od 1911 roku.

Zwracamy się z prośbą o pomoc w zbieraniu materiałów, jakie przechowywane są często w archiwach domowych. Cenne może okazać się wszystko: katalogi, plakaty i afisze, zdjęcia, zaproszenia, pamiątniki i kroniki oraz różnego typu pamiątki.

Za pomoc serdecznie dziękujemy!!!

Zarząd ZPAP Okręgu Krakowskiego

Sprostowanie

W dotychczasowych informacjach na temat plakatu do aukcji dzieł sztuki „Artyści dla Artystów 2”, która odbyła się w 2010 roku i organizowana była przez ZPAP Okręg Krakowski, pojawiła się nieścisłość dotycząca autorstwa plakatu. Informujemy więc, że autorem plakatu jest prof. Stanisław Tabisz, a wykorzystana do niego grafika autorstwa Danuty Leszczyńskiej-Kluza.

Za błędną informację serdecznie przepraszamy!

III. Sprawy artystyczne

Harmonogram wystaw w Galerii Pryzmat od stycznia do czerwca 2021

21.12.2020 – 25.01.2021	Andrzej Bębenek, Czesław Czet Minkus, Marek Paluch, „Jubileusze 2020”, malarstwo
01 – 12.02.	Czesław Romanowski, „Malarstwo okresu 2013 – 2020”
17.02 - 02.03.	Stanisław Małek, „Całun Polski – Ocalenie”, rzeźba, instalacja
05 – 18.03.	Katedra Grafiki, Wydział Sztuki Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, „Kierunek: Grafika, Przystanek: Kraków”, grafika
08.04 – 06.05.	Joanna Stawowy, „Układ częściowo zamknięty”, fotografia, malarstwo, instalacja
12 – 25.05.	Jerzy Kucia i Przemysław Świda, „Nowe technologie filmowe a osobista wypowiedź artystyczna”, film animowany
27.05 – 11.06.	Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, „Myślą. Mową. Obrazem”, malarstwo

Wystawy w Galerii Pryzmat

Jubileusze 2020
Andrzej Bębenek, Czesław Czet Minkus, Marek Paluch
malarstwo
21.12.2020 – 15.01.2021
wernisaż – 21.12.2020 online
Galeria Pryzmat

Joanna Warchoł
Jubileusze 2020



Projekt graficzny - Piotr Szczur

Tegoroczna wystawa pt. „Jubileusze” zorganizowana, jak zazwyczaj, w Galerii Pryzmat ZPAP Okręgu Krakowskiego, szczęśliwie się odbyła, pomimo niesprzyjających sztuce okoliczności związanych z trwającą od roku światową pandemią koronawirusa Covid-19. Bez ograniczeń zwiedzać ją można było online, a bezpośrednio w Galerii – z zachowaniem wszelkich środków ostrożności dyktowanych panującym zagrożeniem i obowiązującymi obostrzeniami. W wernisażu wystawy, który odbył się w gronie kilku osób i w obecności kamery, również można było uczestniczyć jedynie poprzez portale internetowe.

„Jubileusze”, organizowane corocznie od kilkadziesiątu lat tuż przed Świętami Bożego Narodzenia, nierozzerwalnie łączą się ze związkowym Oplatkiem. Niestety, tym razem nie było nam dane spotkać się przy wspólnym, wigilijnym stole, w blasku choinkowych światełek i przy dźwiękach kolęd. Nie mogliśmy sobie również złożyć życzeń świątecznych i noworocznych ani połączyć się oplatkiem...



Otwarcie wystawy. Od lewej Marek Paluch, Czesław Czet Minkus, Joanna Warchoł. Fot. Piotr Szczur

W wystawie zawsze uczestniczą artyści dojrzały, którzy mają za sobą kilkadziesiąt lat aktywnej pracy twórczej. Z założenia, pokaz ten jest symbolicznym podsumowaniem minionego, twórczego czasu oraz pewną formą „sprawozdania” z jego owoców. Bywa prezentacją zamkniętych etapów twórczości lub pokazy prac nowych, które otwierają kolejne wrota do dalszego pene-

trowania tajników sztuki i poszukiwania odmiennych form jej wizualizacji. Zdarza się, że wystawa jest również związana z jakąś ważną dla artysty rocznicą, której uświetnienie warto jest spotkania z publicznością.

Tegoroczni jubileaci to Andrzej Bębenek, Czesław Czet Minkus i Marek Paluch. Wszyscy mają za sobą kilkudziesięcioletnie doświadczenie artystyczne, zaznaczone udziałem w licznych wystawach, a na obecnej prezentują najnowsze obrazy z kręgu abstrakcji geometrycznej.

- Andrzej Bębenek, absolwent Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, a także, do 2016 roku, profesor Instytutu Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, pracuje twórczo do 1978. Jest grafikiem, malarzem, fotografikiem, autorem instalacji i poetą. Emocjonalnie związany jest z figurą geometryczną – romb, która od kilkadziesiątu lat stała się nierozdzielalnym elementem wszystkich działań artysty. Uzasadnia to następująco: *Romb jest geometrycznie dekoracyjny i irracjonalnie filozoficzny. Między wewnątrz ostrymi i rozwartymi kątami, romb wydaje się dumnie trwać w symetrii i harmonii, ale też, w zależności od kontekstu, frywolnie traci równowagę.*
- Czesław Czet Minkus to osowość plastyczno-muzyczna. Działa w obszarach współczesnej muzyki elektro-akustycznej, jest autorem projektów muzyczno-transmedialnych i audio-wizualnych realizowanych poprzez liczne koncerty muzyczno-medialne, teatr dźwięku, sound-performance, instalacje audio-wizualne, art film, projekty sieciowe net-art. Gra na trąbce i instrumentach elektronicznych. W działaniach swych *poszukuje wzajemnych relacji pomiędzy obrazem i dźwiękiem oraz innymi przejawami różnorodnych form wyrazu w potencjalnych przestrzeniach komunikacyjno-medialnych. Szukając kontekstów i napięć między tymi światami, komponuje cykle swoich koncertów-pokazów.* Również z powodzeniem maluje...
- Marek Paluch jest absolwentem Wydziału Malarstwa rodzimej Akademii Sztuk Pięknych, którą ukończył w 1983 roku. Od tego czasu zajmuje się malarstwem, grafiką, fotografią, ceramiką i rzeźbą. Przez wiele lat pochłaniało go zajęcie marszanda sztuki i antykwariusza, którego blaski i cienie dopełniły doświadczenie bycia artystą, zarówno od strony aktywnego uprawiania sztuki, jak i jej zbywania, promocji oraz popularyzacji. Maluje nieprzedstawiające, geometryczne obrazy, o syntetycznej i klarownej budowie, poszukując rozwiązań w obrębie form, struktur i koloru. Ich wyciszone lecz bardzo wyraziste elementy przywołują metafizyczne skojarzenia oraz uczucie tęsknoty za nieograniczoną przestrzenią i wewnętrzną wolnością.

Tegoroczna wystawa jest bardzo spójna pod względem formalnym. Artyści zapraszają nas w świat swych harmonijnych przedstawień, proponując wędrówkę różnymi ścieżkami wykreowanych przez siebie, wysublimowanych materii. Gratuluję Jubilatów udziału w związkowej wystawie i życzę dalszej, uważnej percepcji świata, wrażliwości na wszelkie jego przejawy, zwyczajnych poszukiwań i efektywnych odkryć!



Wystawa w Galerii Pryzmat. Fot. Serge Vasilendiuc



Obrazy Andrzeja Bębenka. Fot. Serge Vasilendiuc



Obrazy Czesława Czeta Minkusa. Fot. Serge vasilendiuc



Obrazy Marka Palucha. Fot. Serge Vasilendiuc

Czesław Romanowski

Malarstwo okresu 2013–2020

17.01 – 01.02.2021

Galeria Pryzmat



Projekt graficzny - Piotr Szczur

W malarstwie szukam relacji, jakie zachodzą pomiędzy kolorem a metaforyczną warstwą obrazu. Dążę do form, które odnoszą się do kształtów dających się nazwać jako prawdopodobne, a nie jako prawdziwe, które można by określić, iż są ucieczką od przedmiotów skończonych.

Paul Klee

A zatem muszę nieustannie dokonywać wyboru pomiędzy formami, jako tymi które będąc bezformne, zbliżają mnie do abstrakcji, a tymi, które będąc foremnymi, zbliżają mnie do symboli.

Malowanie każdego obrazu, to jakby rozpoczynanie tej samej drogi od początku, chociaż początek zawsze jest w innym miejscu – heraklitowska zmienność rzeczy.

Im więcej zamalowanego płótna na obrazie, tym bardziej przeźroczyście staje się lustro, które przecieram aż do połysku. Po pewnym czasie chciałbym zasłonić lustro, dlatego że pozostaje na nim ślad czasu w kształcie popękań, wydrapań i zacieków. Bywa, że lustro samo pięknie, brzdęk pokruszonych form przypomina, że bitwa o moje obrazy rozpoczyna się od nowa.

Czesław Romanowski



Fragmety ekspozycji. Fot. Piotr Szczur





Fragmenty ekspozycji. Fot. Piotr Szczur



Stanisław Małek **Całun Polski – Ocalenie**

rzeźba, instalacja

17.02. - 02.03.2021

Galeria Pryzmat



Projekt graficzny - Piotr Szczur

Prezentowana w Galerii Pryzmat przestrzenna aranżacja zat. „Całun Polski – Ocalenie” jest autorską refleksją artysty rzeźbiarza Stanisława Małka nad Męką Pańską oraz równoczesnym odniesieniem się do pandemicznej sytuacji, w jakiej od ponad półtora roku żyje cały świat.

To wielkie dla ludzkości zagrożenie, związany z nim strach i niepewność oraz silne ograniczenia spowodowały, że wielu artystów dedykuje swe prace właśnie temu aktualnemu problemowi, łącząc genezę ich powstania z wyższymi wartościami, jakie prezentują religia czy filozofia.

Do wykonania rzeźby zainspirował artystę Całun Turyński, przechowywany w kaplicy Świętego Całunu w Katedrze św. Jana Chrzciciela w Turynie i udostępniony do oglądania przez Arcybiskupa Turynu Cesare Nosiglia w Wielką Sobotę 2020 roku.

Całun Turyński jest najbardziej tajemniczym i jednocześnie najbardziej przebadanym artefaktem w dziejach ludzkości. Według tradycji chrześcijańskiej, w płótno to został po śmierci owinięty Jezus Chrystus, a charakter i umiejscowienie śladów odpowiadają opisowi jego ran w Ewangelii, co pokrywa się z wynikami badań całunu przeprowadzonymi od 1978 roku przez naukowców z całego świata przy pomocy wszystkich dostępnych, najnowocześniejszych metod. Inspiracją do badań nad Całunem były zdjęcia ręcznie tkanego, starego płótna o wymiarach 437 cm x 112,5 cm rozpiętego nad ołtarzem w katedrze turyńskiej i wykonane w 1898 roku przez włoskiego fotografa. Ich negatywy niespodziewanie ukazały trójwymiarowy wizerunek człowieka, co potwierdzono naukowo ponad 70 lat później...

24 maja 1998 roku, papież Jan Paweł II powiedział:

To drogocenne płótno grobowe Jezusa może nam pomóc w lepszym zrozumieniu tajemnicy miłości Syna Bożego do nas. Pozwala nam odkryć tajemnicę cierpienia uświęconego przez ofiarę Chrystusa, które stało się Źródłem zbawienia dla całej ludzkości (...)

Całun wzywa nas wszystkich, byśmy wyryli w naszych sercach wizerunek Bożej miłości i usunęli z nich straszliwą rzeczywistość grzechu. Kontemplacja tego udręczonego Ciała pomaga współczesnemu człowiekowi uwolnić się od powierzchowności i egoizmu, które bardzo często kształtują jego stosunek do miłości i grzechu. W cichym przesłaniu Całunu człowiek słyszy echo Bożych słów i wielowiekowego doświadczenia chrześcijańskiego: uwierz w miłość Boga, największy skarb ofiarowany ludzkości, i broń się przed grzechem, największym nieszczęściem ludzkich dziejów. (...)

Rzeźba-instalacja Stanisława Małka i związany z nią przekaz są nie tylko odzwierciedleniem katolickiej symboliki Całunu i potwierdzeniem słów Jana Pawła II, ale również podkreśleniem humanitarnych wartości, jakie prezentuje człowiek w zmaganiach z zagrożeniami i nieprzewidywalnymi przeciwnościami losu.

W ten sposób, dzieło artysty stało się wyrazem nadziei i wiary w człowieka, upamiętnieniem ofiar pandemii oraz wyrazem szacunku i podziękowania dla wszystkich ludzi, którzy poświęcili swój czas, zaangażowanie, wiedzę i zdrowie w walce z tym groźnym, dla całej ludzkości, wrogiem.



Fragmety ekspozycji. Fot. Piotr Szczur



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

Kierunek: Grafika

Przystanek: Kraków

grafika, instalacje przestrzenne

05 – 18.03.2021

Galeria Pryzmat



Uczestnicy:

Pedagodzy: prof. Grzegorz Banaszekiewicz, dr hab. Tomasz Chudzik prof. UJD, dr Barbara Czapor-Zaręba, dr Paweł Delekt, dr hab. Andrzej Desperak prof. UJD, mgr Aleksandra Jakubczak, mgr Aleksandra Lasoń, dr hab. Marek Mielczarek prof. UJD, dr hab. Agnieszka Póroła prof. UJD, dr hab. Krystyna Sz wajkowska prof. UJD, mgr Marta Śliwiak, dr hab. Zdzisław Wiatr prof. UJD, dr hab. Katarzyna Winczek prof. UJD, mgr Zaneta Wojtala, dr hab. Witold Zaręba prof. UJD

Absolwenci: Weronika Antonowska, Karolina Borkowska, Natalia Brączek, Kamila Kamczewska, Joanna Kwaśniak, Sara Macherzyńska, Anna Mazur, Natalia Niedzielska, Mateusz Pigulla, Klaudia Polak, Izabela Sosna, Anna Tarnowska, Angelina Żaba

dr hab. Katarzyna Winczek, prof. UJD

Dziekan Wydziału Sztuki

Wystawa jest przeglądem prac powstałych w ostatnich paru latach, będących emanacją indywidualnych koncepcji twórczych i sposobów wypowiedzi w obszarze grafiki. Wybór prac na wystawie jest pewnego rodzaju odzwierciedleniem niektórych kierunków poszukiwań form ekspresji we współczesnej sztuce grafiki. Aktualnie „uprawiana” grafika artystyczna bardzo często przekracza ramy obrazu – także dosłownie, celowo gubi dystans na rzecz sensualnego doświadczenia materii i podkreślenia procesualności.

Zrozumienie i poznanie warsztatu analogowego otwiera drogę kolejnym eksperymentom, także tym opartym już na możliwościach nowych mediów. Klasyczny, tradycyjny warsztat graficzny, zależny od rodzajów druku: wypukłego, płaskiego, wklęsłego oraz druk cyfrowy, stanowi istotną bazę w procesie kształtowania się świadomości artysty, projektanta, oraz jego kompetencji w posługiwaniu się obrazem, jako formą wizualnego przekazu. Znaczenie i potrzeba osobistej aktywności twórczej, jest doceniana przez naszych studentów, a efekty indywidualnej progresji, dojrzewania mamy przyjemność oglądać na tej wystawie.

Granice pomiędzy dyscyplinami sztuk plastycznych uległy zatarciu, a zmiany te zauważalne są także w aktualnej sztuce grafiki – ewoluuje ona dosłownie, w czasie i przestrzeni: od dwuwymiarowej odbitki na papierze, poprzez druk na różnych podłożach, unikatowość odbitki, aż do form wielowymiarowych i mobilnych obiektów graficznych. Wybór odpowiedniej formy wypowiedzi współgra z tym, co najważniejsze; z bardzo osobistym, autentycznym przesłaniem każdego z autorów.

Miejscem spotkania się różnych postaw, wrażliwości i doświadczenia, wzajemnego poznawania się artystów, studentów i pedagogów, są pracownie graficzne na częstochowskiej UJD – „przystanki w podróży”, w poszukiwaniu swoich emocji, konfrontacji i wyborów.



Fragmenty ekspozycji. Fot. Piotr Szczur



Joanna Stawowy**Układ częściowo zamknięty**

fotografia, malarstwo, instalacja

08 – 21.04.2021

Galeria Pryzmat



Projekt graficzny - Piotr Szczur

Joanna Stawowy

C. G. Jung twierdził, że ludzka psychika jest częściowo zamkniętym układem energetycznym, do pewnego stopnia podatnym na wpływ czynników zewnętrznych. Takie ujęcie silnie koresponduje z holistyczną koncepcją człowieka – koncepcją, która stanowi bazę dla całej mojej twórczości. Wedle tego poglądu ciało i umysł są ze sobą nierozzerwalnie związane, wpływają na siebie wzajemnie a razem tworzą niepowtarzalną jednostkę ludzką. Wystawa „Układ częściowo zamknięty” jest zatem próbą rozciągnięcia teorii Junga również na ludzkie ciało. Ciało i umysł – ów częściowo zamknięty układ są zatem synonimem człowieka.

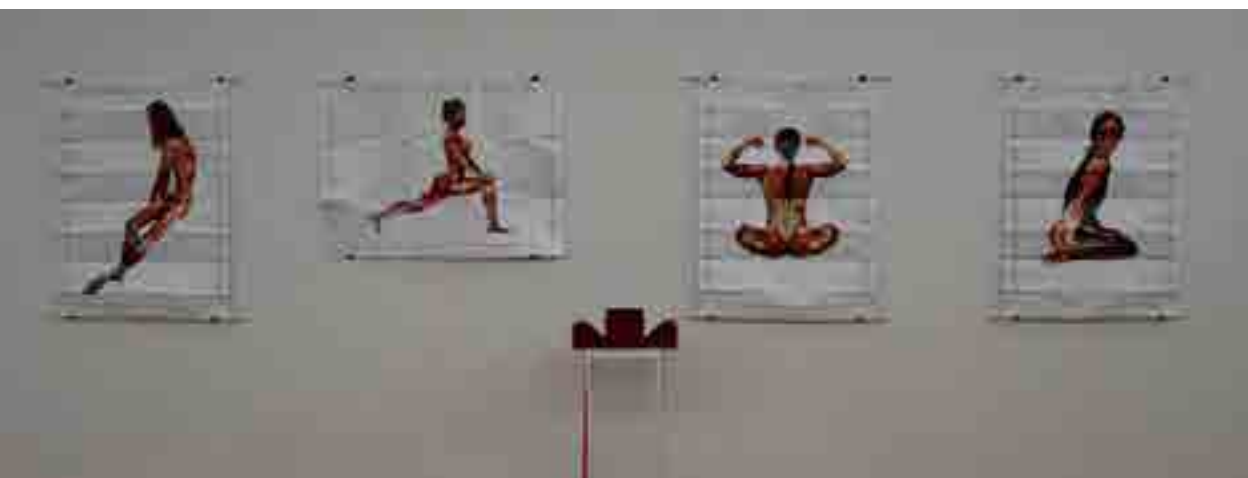
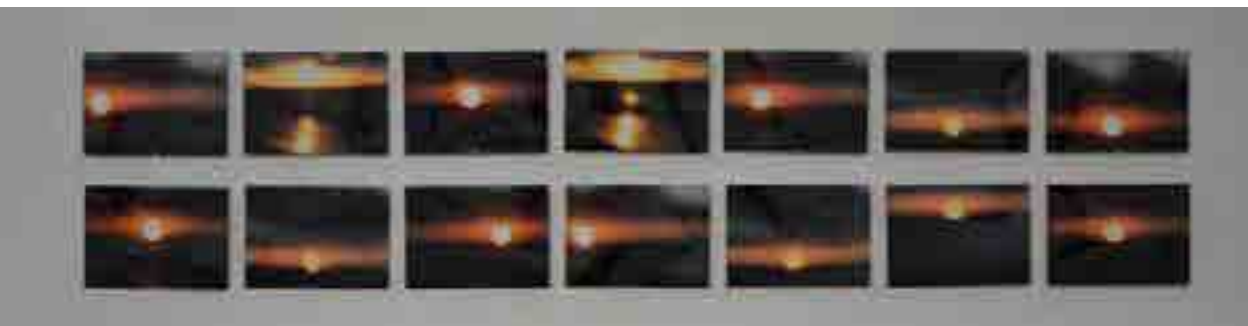
Najbardziej bezpośrednio do psychologii osobowości odnosi się praca „Szalki Petri’ego MBTI”. MBTI – czyli wskaźnik psychologiczny służący ustaleniu typu osobowości – jest narzędziem, które bardzo często wykorzystuję w swoich dziełach, uważając je za bardzo pożyteczne i pozwalające lepiej poznać samego siebie oraz innych ludzi a poprzez to, przyczyniające się do większej wyrozumiałości i sprawniejszej komunikacji. Każdemu z szesnastu typów osobowości przypisana została jedna szalka Petri’ego z konkretnym atrybutem – farbą ceramiczną, kawałkiem miedzianej taśmy, fusami z herbaty, złotym drucikiem itd. Atrybuty stanowią nawiązanie do kultury, w szczególności do religii zarówno politeistycznych, w których każde z bóstw posiada swoje atrybuty, jak również do religii monoteistycznych – np. w żywotach świętych. W ten sposób, nadając typom osobowości konkretne atrybuty, osobowości te zyskują swoje ciało w dziele sztuki.

Prace takie jak „Mapy Anatomiczne” czy „Kolaże anatomiczne” nawiązują do wspomnianego wcześniej wpływu czynników zewnętrznych. Ukazane na nich postaci są androgeniczne, kilka z nich jest niepełnosprawnych. Istotny czynnik stanowi tutaj personalizacja. Praca odnosi się w ten sposób do dawnych atlasów anatomicznych – ukazywane w nich ciała ludzkie z reguły posiadały charakterystyczne dla danej jednostki cechy, można było rozpoznać w nich konkretne osoby, (w kontraście do współczesnych, gdzie ukazuje się ciało uniwersalne). Innymi pracami nawiązującymi do wpływu czynników zewnętrznych na ów częściowo zamknięty układ są prace „You don’t look like diabetic” oraz „Test Rorschacha”. Stanowią one wyraz osobistych przeżyć związanych z chorobą przewlekłą, dotykając pojęcia ableizmu. Pierwsza z nich nawiązuje do często słyszanego przez osoby chorujące na cukrzycę typu 1 zdania: „Nie wyglądasz na diabetyka” czy „Nie wyglądasz na osobę chorą”. Jest to wynik nieporozumienia i nieumyślnego utrwalania nieprawdziwych stereotypów dotyczących tej choroby. Test Rorschacha to popularna niegdyś metoda psychologiczna polegająca na dostrzeganiu nieistniejących rzeczy, postaci, zjawisk w atramentowych plamach. Dzieło odnosi się zatem do błędów naszych zmysłów i myślenia, doszukiwania się ukrytych sensów tam, gdzie są one nieobecne i uzupełnianiu części informacji własnymi fantazjami, o tym jak nasze mózgi fałszują rzeczywistość. Co może być ciekawe, praca została wykonana z mojej własnej krwi. Może wydawać się to rozwiązaniem kontrowersyjnym, jednakże dla mnie jest to codzienność – jako osoba żyjąca z cukrzycą typu 1, przez większą część swojego życia byłam zmuszona dokonywać pomiarów cukru we krwi około ośmiu razy na dobę (obecnie istnieją już inne rozwiązania w dużej mierze zastępujące konieczność nakłuwania opuszków palców). Praca powstała podczas takich rutynowych pomiarów.

Jedną z nowopowstałych prac jest z kolei „Prymat wzroku”. W tym dziele, podobnie jak w „Teście Rorschacha” podjęty został temat błędów poznawczych. Wzrok jest zmysłem dominującym, co znajduje potwierdzenie w budowie ludzkiego mózgu. A jednak zmysły mogą nas czasami mylić. Połyskująca metalicznie praca zdaje się być zimna i ciężka, zbudowana z metalu, tymczasem jest ciepła w dotyku i lekka. Czasami za bardzo ufamy swojemu doświadczeniu i zmysłom, nie dostrzegając, czym rzeczy są same w sobie.



Fragmety ekspozycji. Fot. Piotr Szczur



Jerzy Kucia, Przemysław Świda

Nowe technologie filmowe a osobista wypowiedź artystyczna

film animowany

08 – 21.04.2021

Galeria Pryzmat

Wydział Malarstwa ASP w Krakowie

Myślą. Mową. Obrazem.

malarstwo

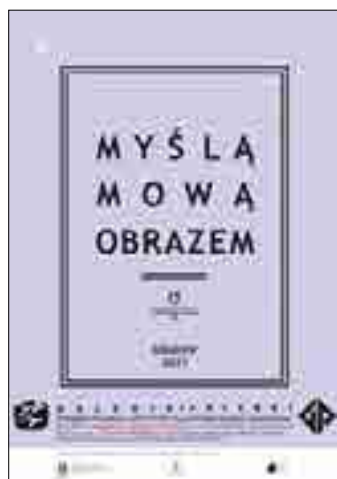
27.05 – 11.06.2021

Galeria Pryzmat

Kurator: Artur Kapturski

Uczestnicy:

prof. Zbigniew Bajek, dr Wojciech Kopeć, dr hab. Janusz Matuszewski prof. ASP, Michał Żądło, dr Katarzyna Makieła, Irminda Raczek, dr Marcin Czaja, Ilona Karp, dr Artur Kapturski, Maria Gulczyńska, dr hab. Bogdan Klechowski prof. ASP, dr Jan Podgórski, dr hab. Jarosław Kawiorski prof. ASP, dr hab. Marta Makarczuk, dr Antonina Janus-Szybist, Laura Gutowska, dr hab. Piotr Korzeniowski prof. ASP, Fryderyk Kądziela, dr hab. Bogumił Książek, Katarzyna Jarzab, dr hab. Rafał Borcz prof. ASP, Aleksandra Bociańska, prof. Grzegorz Bienias, dr hab. Joanna Zemanek prof. ASP, dr Kamil Kuzko, dr Michał Sroka, dr hab. Jakub Najbart prof. ASP, dr Justyna Smoleń, dr hab. Bogusław Bachorczyk prof. ASP, Radosław Szlązak



prof. Artur Kapturski

Artur Kapturski

Tegoroczna wystawa „Myślą. Mową. Obrazem.” jest odwołaniem do pierwotnej wizji, w myśl której, pryzmatowskie spotkania są pokoleniową konfrontacją postaw twórczych środowiska pedagogów, studentów, doktorantów i absolwentów tworzących krakowską ASP. Zamiarem wystawy jest prezentacja Akademii jako przestrzeni artystycznej, kształtującej młode pokolenia twórców. (...)

Wystawa zat. „Myślą. Mową. Obrazem.” dotyka szeroko pojętej istoty twórczości, doświadczenia człowieka-osoby-twórcy w jego dziele. Droga, która wiedzie poprzez moment indywidualnej świadomości twórcy odzwierciedlany niejako świadomością widza jest szczególnym momentem wyłaniania się i rozumienia kultury. Momentem poznania autora dzieła.

Twórczość jest takim działaniem, w którym człowiek działając świadomie, ma świadomość, że działa, i ma świadomość, że działa świadomie.

Funkcja refleksywna świadomości kształtująca przeżywanie pozwala doświadczyć własnej podmiotowości i sprawczości w procesie twórczym. Nie tylko jesteśmy świadomi tego co robimy, co się dzieje w procesie twórczym, ale przeżywamy go. Świadomi jesteśmy podmiotowości naszych czynów. Jest to niezwykle istotny moment procesu twórczego ukazujący go jako – od początku – proces myślny, zaprzeczając tym samym pokutującemu przyzwoleniu, jakie utarło się powtarzać przez lata w polskiej kulturze – o czym, z uderką w sercu, pisał Czapski, iż malarz może być głupi. Takie rozumienie „głupoty” prowadzi do odczuwania fenomenów bez udziału rozumu, co zasadnym czyni skrót myślowy, iż malarz głupi to malarz fenomenolog.

Czapski szczególnie silnie akcentował istotną rolę teoretycznej pracy twórczej. Myślnego podążania za harmonią barwną, pojęciowego budowania piękna obrazu. Malowanie głową i w głowie zaprzecza twierdzeniu, że świat malarza to tylko zmysły.

Myśl zamieniona na mowę, obraz jest świadomym, sprawczym czynem kształtującym człowieka. Człowiek więc jest sam dla siebie dziełem. W efekcie czynu, staje się kimś albo jakimś. Niebanalne znaczenie na to, jakimi jesteśmy, ma więc kształt naszej sztuki.

Ten twórczy moment aktualizacji człowieka wiąże się z jednością i niepowtarzalnością sposobu interioryzacji rzeczywistości. Rozumienia, recepcji i sposobu formowania wszelkich pojęć.

Przyjęta reguła wystawy pyta o ten indywidualizm prawdy artystycznej. Pytanie o istotę prawdy artystycznej, wskazuje na rozbieżność pomiędzy aspektową prawdą obrazu, a jej rzeczywistym obrazem bez kontekstu.

W czym wyraża się prawda artystyczna obrazu w odniesieniu do prawdy otaczającej nas rzeczywistości?



Fragmenty ekspozycji. Fot. Piotr Szczur



VI Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2020

Portal galleryjny KunstMatrix

Galerie:

1. <https://artspaces.kunstmatrix.com/en/exhibition/3928722/vi-bo%C5%BConarodzeniowy-salon-zpap-ok-i>

2. <https://artspaces.kunstmatrix.com/en/exhibition/3946704/vi-bo%C5%BConarodzeniowy-salon-zpap-ok-ii>

malarstwo, rzeźba, obiekty przestrzenne, grafika, rysunek

23.12.2020 – 17.03.2021

Wystawa pod nazwą „Salon ZPAP OK 2021” została przedłużona do 17.06.2021



proj. Michał Jandura

Uczestnicy:

Bajwoluk Tadeusz, Baltyzar Agata, Banaszekiewicz Grzegorz, Banek Joanna, Barszczowski Piotr, Batorski Marek, Becla Matylda, Berdowska Tamara, Bernacka Dorota, Bębenek Andrzej, Bienkowska-Kopczyńska Maria, Bigaj Beata, Bilik Grażyna, Birkenmajer Iwo, Boba-Dyga Bożena, Bochenek Krystyna, Bosowska-Kukieła Barbara, Bożyk Piotr, Bratko Józef, Buczek-Siedzińska Małgorzata, Bujas-Szozda Barbara, Bundzewicz Małgorzata, Buzek Gabi, Cisko Magdalena, Chmielińska-Zbrozek Izabela, Chomko Dorota, Czernecka Jolanta, Dacia Agnieszka, Dmitruk Jerzy, Drozd-Tutaj Anna, Dudek-Waszuta Blanka, Dunin Basha, Dzikiewicz-Obrąpalska Barbara, Erazmus Paweł, Figiel Marian, Fik-Pańkowska Wanda, Fischer-Zuziak Iwona, Flaga Anna, Flis Małgorzata, Folfas Andrzej, Frankiewicz Barbara, Frodyma Teresa B., Gaffke Małgorzata, Galus Angelika, Gałęcka Joanna, Gizella Zbigniew, Głowniak Krystyna, Gołębiowska Roksana, Gołogórska-Kucia Ewa, Gołogórski Marian, Govzan Oleg, Górniewicz Andrzej, Górniewicz Piotr, Graza Ryszard, Hoppe-Nowicka Ewa, Iwachów Aleksandra, Jach Paweł, Jagielski Waclaw,

Jagiełło Małgorzata, Janus Ewa, Jaśko Marlena, Jaworska Danka, Jenta-Dmitruk Małgorzata, Jurek Aleksandra, Kaczmarczyk Barbara, Kaczmarska Małgorzata, Kalinowska-Macków Ewa, Kaźmierczak Halina, Kielichowska Joanna, Klonowski Kamil Emanuel, Kluczykowski Grzegorz, Knecht Bożena, Kolber-Walczak Maria, Kordyaczny Marek, Kornecka-Drag Małgorzata, Korpala Grażyna, Kowalska Danuta, Kozień Agnieszka, Kozłowski Hieronim, Krawiec-Konopka Iwona, Król Krzysztof Sławomir, Królicki Dawid, Kruczkowska-Króć Iwa, Kucia Agnieszka, Kućma Wincenty, Kuliś Krzysztof, Kuśmierka Jolanta, Kuśnierczyk Lucyna, Kuzemczak Kinga, Kwasiński Tadeusz, Lewińska Anna, Lipecka-Bocheńska Regina, Lis Barbara, Locher Małgorzata, Lorenc Irena, Lubos Werner, Ludwin Krzysztof, Łączek-Daleki Ewa, Ławrusiewicz Ewa, Łazowska Elżbieta, Łojek-Szymanowska Aleksandra, Łopalewski Piotr, Łys-Dobradin Iwona, Maciejczyk Jakub, Magiera Mira, Malinowska Krystyna, Małek Adam, Małek Stanisław, Małek-Lubawski Weronika, Małysa Ewelina, Marchaj Jadwiga, Meinhardt Dorota, Milczarek Dariusz, Moroz Maria Maja, Mosur-Nowak Urszula, Mruszczak Rafał, Niedoba Andrzej, Niedźwiedzka Elżbieta, Niewiadomska Maria, Nizio Marlena, Niżegorodcew Agnieszka, Nowak Wiesław, Nowak Zbigniew, Nowakowska Krystyna, Noworól Jaga, Olszowska Marta, Oprządek Leszek, Ornatowska-Semkowicz Iwona, Ożóg Henryk, Paluch Marek, Pałka Monika, Pamuła Elżbieta, Pamuła Jan, Pasieczny Jacek, Patalita Lucyna, Pazdalska Anna, Perzanowski Zbigniew, Pędziałek Leonard, Pieniążek Marek K., Pochopień Adam, Podnieszńska Katarzyna, Podrazik Władysław, Pokrywka Przemysław, Radłowska Joanna, Rokicka Agnieszka, Romaniak Ewa Maria, Romanowski Czesław, Romańska-Tusiewicz Hanna, Rosiek-Buszek Ewa, Róg-Ociepka Joanna, Róż-Pasek Krystyna, Sadkowski Samek Elżbieta Anna, Sadowska Ewa, Safińska Agnieszka, Samborska Maria, Schubert-Radnicka Małgorzata, Sękowski Józef, Sikora Irena, Skoczek-Wojnicka Mira, Stach Stanisław, Stanowska Kinga, Stawowczyk-Kuzemczak Jadwiga, Stawowy Joanna, Stec Grzegorz, Stec Józef, Stępień Bernadetta, Stolarczyk Iwona, Stolzmann-Michta Anna, Suder Hubert, Szczepańska-Szczerba Karolina, Szczęśniak Maciej, Szczęśniak Magdalena, Szczerba Piotr, Szlachetka-Depak Ewa, Szpunar-Kubczyk Renata, Szyszko Władysław, Śliwińska Anna, Tabisz Stanisław, Tabisz Tomasz, Taranczewski Paweł, Telega Marcin, Tokarczyk Joanna, Tomecka-Grońska Grażyna, Trzebiatowska-Biały Magdalena, Vasilendic Serge, Wadowska Katarzyna, Wagner Danuta, Wakuła-Mac Marta, Walczak Wawrzyniec, Warchoł Joanna, Wiktor Tadeusz Gustaw, Wilczyńska Ewa, Witosławski Piotr, Włodarczyk Magdalena, Wojnicka Marta, Wojnicz Marlena, Wosiek Janusz, Wójcik-Konstantinowska Ewa, Wroniszewska Barbara, Yemcew Walery, Zaborski Jacek, Zachwieja-Wala Maria, Zawierucha Katarzyna, Zięba Sławomir, Zych Agnieszka, Zuba-Benn Aleksandra, Żelewska-Wsiołkowska Ewa, Żołyński Jadwiga



Fragmety ekspozycji.



głos artystów

W tym roku nie spotkamy się tradycyjnie w Pałacu Sztuki TPSP, by wspólnie świętować otwarcie corocznej, przeglądowej wystawy środowiska krakowskich artystów. Wystawę będzie można obejrzeć wyłącznie online, ale towarzyszący temu pokazowi katalog, ukarze się, jak zazwyczaj.

Bezwzględna rzeczywistość, która trwa w Polsce od 9 miesięcy i osacza nas swą grozą, wydaje się nie mieć końca, pomimo najbardziej optymistycznego na nią spojrzenia. Dotyczy to również sztuki, z którą kontakt z bezpośredniego, przeniósł się w świat wirtualnych przestrzeni i staje się główną formą jej odbioru. Zdążyliśmy się już do tego przyzwyczaić, ale wrażenie, jaki daje jedynie obrazkowe smakowanie dzieł migoczących na ekranach komputerów, nigdy nie dorówna temu bezpośredniemu.

W Salonie bierze udział 208 artystów zrzeszonych w Krakowskim Okręgu ZPAP, prezentujących swe malarstwo, grafikę, rzeźbę, rysunek i obiekty przestrzenne. Ta wielka wystawa, będąca nie tylko pokazem prac, ale i artystycznym spotkaniem środowiska, daje poczucie więzi i solidarności na płaszczyźnie zarówno zawodowej jak i towarzyskiej. Coroczna jej atmosfera, owiana magią zbliżających się Świąt Bożego Narodzenia, pogłębia świadomość bliskości wynikającej ze wspólnej drogi, którą kroczą artyści i celów do jakich dążą. Dobrze się dzieje, że ponura atmosfera danego nam czasu, nie odebrała potrzeby tworzenia, a w wielu przypadkach przerodziła się nawet w jej intensywniejsze uprawianie. Wspaniale, że ludzie sztuki posiadają tę tajemniczą moc, która potrafi czynić ich aktywnymi w przeróżnych okolicznościach, a zewnętrzne czynniki tylko przekaz ich prac pogłębiają, oddziaływując również autoterapeutycznie na nich samych i terapeutycznie na odbiorców ich dzieł.

Wg słów Władysława Tatarkiewicza: *Sztuka jest odtwarzaniem rzeczy, bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeżeli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać.* Myślę, że prezentowane na wystawie online prace spełniają te wszystkie warunki i są tą własną sztuką, której bezcenne wartości niosą radość i pogłębiają wiarę w konieczność artystycznej misji.

Sztuka potrafi wyrazić wszystko, co istnieje. Urealniona poprzez talent i duszę artysty, dociera do najgłębszych zakamarków ludzkich potrzeb – daje nie tylko przeżycie estetyczne i poznawcze, ale szeroko otwiera okna na świat piękna i wolności, a obecnemu światu te wartości są teraz niezbędne...

Stanisław Brzozowski powiedział: *Istotą sztuki jest życie spotęgowane i najbardziej ludzkie. Ten tylko kocha tworzyć sztukę, czyja miłość dla niej jest miłością dla człowieka i zawartych w nim możliwości i bogactw. (...) Świąta, w czasie których zawsze trwa związkowy Salon, są czasem wyrażania miłości, oczekiwania, zadumy i ufności w lepszą przyszłość. Są serdecznym zbliżeniem się do drugiego człowieka, wyrażanym poprzez empatię oraz wiarę w obfitość jego możliwości i bogactwo duszy. Uczestniczymy w tym wszystkim poprzez naszą sztukę, której sam fakt tworzenia wyraża nasz stosunek do innych ludzi, ich losu, wspólnoty przeżyć i życia...*

Kraków, 7 grudzień 2020

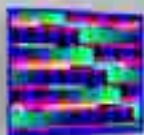
Joanna Warchoń

Fragment tekstu z katalogu wystawy „XI Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2020”. Wydawca ZPAP OK, 2020





Fragmenty ekspozycji.



Jadwiga Kaim-Otręba, Ryszard Otręba **Grafika we dwoje**

02.02 – 19.03.2021

Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie

Kurator: Monika Rydiger



proj. Władysław Pluta

Agata Wąsowska-Pawlik

Dyrektor

Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie

Często zadajemy sobie pytanie: *Co jest w życiu najważniejsze?* Miłość, dobro, piękno (rozumiane nie tylko jako wartość estetyczna)? A może empatia i umiejętność współodczuwania? Ten odwieczny dylemat zdaje się odnajdywać rozwiązanie, gdy pomyślimy o życiu dwojga artystów i jednocześnie partnerów życiowych, jakimi są Jadwiga Kaim-Otręba i Ryszard Otręba. Ludzie, których połączyła miłość i sztuka i którzy wydają się egzemplifikacją dobra, piękna, miłości i współodczuwania.

Międzynarodowe Centrum Kultury zaprasza na wystawę prac tych artystów – „*Grafika we dwoje*” – i proponuje, aby przyjrzeć się ich twórczości przez pryzmat wzajemnego oddziaływania i współzależności oraz pokazać ich sztukę w kontekście wspólnego życia, które choć przyniosło wiele kompromisów, ciągle oferuje nam wspaniałą twórczość.

Jadwiga Kaim-Otręba jest artystką, która w pewnym momencie musiała częściowo zrezygnować ze swoich działań twórczych. Liryka, czułość, odniesienia do prozy życia – to elementy, które odnajdziemy w jej grafikach. Subtelne użycie koloru nadaje jej pracom pewien kontekst rodzinności. Jej prace przynoszą uczucie radości i cieszenia się życiem takim, jakie ono jest – czasem szczęśliwe, a czasem przepełnione smutkiem.

Profesor Ryszard Otręba jest postacią, która na trwałe wpisała się do podręczników historii polskiej sztuki oraz artystą uznanym i docenianym nie tylko w kraju, ale także za granicą. Wiele napisano o jego dziełach, tych związanych z tragiczną historią rodziny, i tych, o których sam mówi, że *powstały z potrzeby tworzenia przeciw rzeczom zewnętrznym*. Jego sztuka pozwala nam odłączyć się od życia, praktykować uważność. Skłania nas także do medytacji; asceza i minimalizm to cechy charakterystyczne dla jego twórczości.

Wystawa miała się odbyć wiosną 2020 roku, ale pandemia koronawirusa spowodowała, że możemy zaprezentować ją Państwu dopiero jesienią. Czekaliśmy na nią wprawdzie dłużej, ale towarzyszyło nam przekonanie, że wydarzenia wyjątkowe są tego warte.

Przy wszystkich różnicach warsztatowo-formalnych twórczość Jadwigi Kaim-Otręby i Ryszarda Otręby ukazuje wspólne doświadczanie życia w jego wielu wymiarach. Poprzez tę wystawę pragniemy podziękować obojgu Artystom za życzliwość i przyjaźń, jaką obdarzają naszą instytucję już od wielu lat.

Tekst zamieszczony we wstępie do katalogu wystawy „Grafika we dwoje”. Wydawca MCK w Krakowie, 2020



Jadwiga Kaim-Otręba i Ryszard Otręba. Fot. Archiwum MCK



Jadwiga Kaim-Otręba, Odejście II, linoryt, 62 x 35 cm, 1965



Fragment ekspozycji. Fot. Archiwum MCK



Ryszard Otręba, Przedmiot poznania



Fragment ekspozycji. Fot. Archiwum MCK

Agnieszka Dutka

Miejsca / Trwanie

Wystawa intermedialna

Międzynarodowe Centrum Sztuk Graficznych w Krakowie

10.02-2.03.2021

Fotograficzna dokumentacja wystawy: Monika Stolarska

Link do filmu z wystawy (YouTube, kanał SMTG)

<http://bityl.pl/pXJff>



Agnieszka Dutka

Projekt został zogniskowany wokół zagadnień indywidualnej pamięci poruszanej i wzbogaconej dzięki odziedziczonym rodzinnym archiwaliom. Archiwalia te, oprócz typowych papierowych dokumentów (korespondencja, fotografie, szkicowniki i notatniki, rysunki) obejmują też klucze-artefakty.

Klucze mojego ojca, z zawieszkami i opisami na świstkach papieru, powiązane sznurkami, drutami, tak jak zostały pozostawione i odnalezione, domagały się uwagi. Ich działanie na pamięć i wyobraźnię spowodowało pojawienie się zaskakujących zjawisk: pulsującego terytorium i pozbawionego logiki mechanizmu przemieszania czasu.

Klucze „usypane” razem, tworzą masywną, nieregularną bryłę o odczuwalnym ciężarze. Każdy z nich jest materialnym faktem świadczącym o istnieniu nieaktualnych już adresów, miejsc wymienionych w opisie i tych nieokreślonych, nienazwanych, nieoznaczonych żadnym sznurkiem czy drutem. Równocześnie klucze jako metalowe obiekty mogą być matrycą, ale tym razem nie w druku, a w działaniu rzeźbiarskim, odcisnięte w gipsowych płytach wg dokładnego projektu. Klucz, stając się pośrednikiem między mną, a tym co zapomniane i zapamiętane staje się ponownie narzędziem, tym razem otwierającym nowe przejścia do zakamuflowanych znaczeń. Poprzez wytłok w gipsie, uzewnętrzniając swój trójwymiarowy negatyw-duszę, zwielokrotnia się. Na tym polega graficzność projektu i jego wymiar przestrzenny.

Wystawa powstała w ramach projektu badawczego „Artefakt – przestrzeń intermedialna jako strategia pamięci” realizowanego na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

Rafał Solewski

(...) Klucz, zaprojektowany z niepowtarzalnym jęczyzkiem i krzywką, jako wzór i początek wyciśnięty w matrycy, a potem powtarzany w grafice, jako ciąg dalszy z jego następującym byciem w czasie, otwiera metafizyczność bytu, bo jest jako dzieło, które używa czasu jako swej materii, a powtórzenia jako narzędzia.

Agnieszka zaś tworzy w czasie, na wzór swego ojca Leszka, wyrzucając jego śmierć w czarne tło w czarnej ramie, eksponując to, co jej tato zostawił, z całą wielością i ciężarem owego dziedzictwa. Ożywia wreszcie ojca nie tylko pamięcią, ale w graficznej pracy tłoczenia i powtarzania. Ono nie tylko służy komunikacji, rozpowszechnieniu wieści wszem i wobec, co tak w grafice doceniali Benjamin i Lyotard. To tłoczenie i powtarzanie, jest już bowiem jako dzieło, i jako takie „będąc”, nawet w procesie, otwiera Tajemnicę.

Tak grafika, ujmująca ponoć wartości przez niekończące się powielane, prowadząca do utraty obrazu przez jego multiplikowanie, mnożąca wreszcie błędy matrycy, otwiera jednak sens bycia w czasie wskazując na metafizyczny charakter początku tego bycia. I w tym początku zapisane zadanie otwierania. (...)



Agnieszka Dutka, fragmenty ekspozycji. Fot. Monika Stolarska

Jacek Waltoś

Empedokles u krateru Etny

malarstwo

18.12.2020 – 16.01.2021

Galeria Sztuki Artemis



Gdy ludzie mądrze nauczeni w swojej sztuce wezmą w ręce pigmenty różnych kolorów mieszając je harmonijnie, więcej tych, mniej innych, z tej mieszanki przygotowują formy przypominające wszystkie rzeczy, tworząc drzewa i mężczyzn i kobiety i bestie i ptaki i wodę, ryby i długo żyjących bogów w ich prerogatywach. Nie pozwól opanować oszustwu swojego umysłu, w ten sposób, że jest tam inne źródło dla nieprzebranych śmiertelnych rzeczy, które są widoczne, ale rozpoznaj te rzeczy jasno, usłyszawszy opowieść od bogów.

Empedokles

Barbara Major

Inspiracją cyklu dzieł „Empedokles u krateru Etny” był dla Jacka Waltosia utwór Friedricha Hölderlina Śmierć Empedoklesa. Tragedia nieukończona, kilkukrotnie zmieniana przez poetę – istnieją trzy jej wersje – przedstawia filozofa w momencie wygnania z miasta, pod zarzutem popełnienia hybris, występuku uznania się za równego bogom. Dla nas istotne są te interpretacje tragedii, które wydają się współbrzmieć z poszukiwaniami Jacka Waltosia. Zgodnie z tymi refleksjami samobójstwo Empedoklesa – śmierć w kraterze Etny – jest pragnieniem przywrócenia pierwotnej harmonii – pełni, ucieczką od istnienia w obrazie czy figurze. Obrazy Jacka Waltosia z cyklu „Empedokles u krateru Etny” oddają napięcie tego tragicznego węzła. Czarna otchłań krateru jest zarazem kresem i obietnicą nieskończonych możliwości, zaś u jego krawędzi kształtują się formy w dążeniu do określoności i oddzielenia. (...)

Fragment tekstu Barbary Major do katalogu wystawy Jacka Waltosia: „Empedokles u krateru Etny”, Galeria Sztuki Artemis, 2020/2021





Fragmety ekspozycji.
Fot. Zbigniew Kamiński



Maria Bieńkowska-Kopczyńska, Pestka

Polowanie

malarstwo

05.04 – 15.05.2021

Galeria Atelier II

Michał Baca

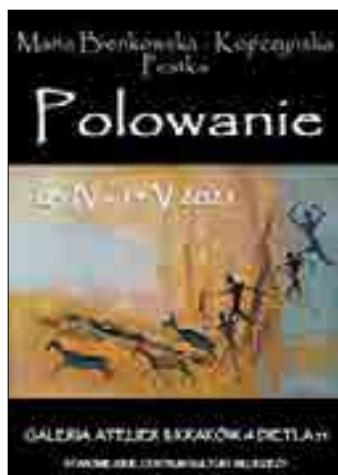
Polowanie wg Marii Bieńkowskiej

Twórczego dorobku Marii Bieńkowskiej-Kopczyńskiej, przez przyjaciół i znajomych poufale nazywanej Pestką, nie trzeba przedstawiać ani dokonań artystycznych rekomendować, bo jest osobą doskonale znaną w naszym środowisku. Kto poznał aurę jej domu, kto przechadzał się po jej czarownym ogrodzie, kto widział jej pracownię wypełnioną po brzegi obrazami, ten zdaje sobie sprawę z jej pasji i poświęcenia sztuce. Kto miał przyjemność spędzić z nią choćby parę dni na malarskich plenerach, ten wie z jaką radością siada przy sztaludze, by przelewać na płótno swe prawdy o świecie. A kto widział jej pędzle starte prawie do trzonków i tubki farb, na których trudno odgadnąć jakie zawierają kolory, ten przekonał się o jej pasji tworzenia i egzystencjalnym wręcz głodzie kreacji.

Swe wszechstronne zainteresowania artystka kieruje w różne dziedziny strony; uprawia malarstwo, grafikę, ilustrację książkową i ceramikę. Tym razem artystka zaaranżowała w kwietniu br. kolejną wystawę. Prezentowane na niej dzieła miały charakter wyjątkowy, ponieważ nie były dotąd nigdzie eksponowane, przybyły do Galerii Atelier 2 prosto z pracowni i była to ich absolutna premiera. Trzy cykle składające się na ten pokaz nosiły tytuł: „Polowanie” poświęcone były malarstwu naskalnemu, czyli najwcześniejszym przejawom twórczości człowieka.

O ile pierwsze polowania były przejściem z bytu jednostkowego na wyższy poziom organizacji, zrozumieniem i docenieniem współdziałania, wykazaniem się nie tylko odwagą, ale przede wszystkim inwencją, przebiegłością, sprytem i pomysłowością, to pierwsze rytzy i malowidła były dla człowieka pierwotnego transgresją duchową, wkroczeniem do świata sztuki, emocji i duchowości. W ten sposób, dla artystki te prehistoryczne tematy stały się nie tylko pretekstem do spotkania z przeszłością, lecz także próbą dotknięcia tajemnicy sztuki, jej magii.

Czy możemy dziś odpowiedzieć na pytanie: jaka siła zmusiła jaskiniowego człowieka do chwycenia za zwęglone kości, krew i grudy ziemi, by zapisać ściany jaskiń wizerunkami zwierząt, na które polowali i dzięki którym mogli zaspokoić głód? Czy była to chęć zadośćuczynienia tamtejszym wierzeniom, czy może nagła iluminacja natchnienia, coś w rodzaju łaski, czy raczej oddanie hołdu zwierzętom, podziw dla ich siły, zręczności i majestatu? Takie pytanie, zdaje się, stawiać krakowska malarka. W każdym razie trzy cykle Marii Bieńkowskiej odpowiadają jakby trzem środkom wyrazu, jakich używał prehistoryczny artysta. Najstarszy to ryt, linia w postaci schematycznego konturu o zmiennej w grubości. Druga, to plama barwna, wypełnienie rysunku najczęściej płaskie,



proj. Władysław Płuta



Otwarcie wystawy. Od lewej: Michał Baca, Maria Kopczyńska-Bieńkowska
Fot. Joanna Warchol

o jednolitym natężeniu walorowym i jednakowym nasyceniu i wreszcie trzeci etap, gdy wnętrze konturu wypełnione zostało kilkoma plamami barwnymi oraz odkryto znaczenie waloru. Te środki wyrazu wyraźnie widać też w poszczególnych cyklach malarskich, od schematycznych uproszczeń poprowadzonych grubą, czerwoną linią, poprzez daleko posuniętą syntezę, aż do coraz większego realizmu, gdzie artystka skupia się na oddaniu ruchu i charakteru zwierząt oraz rozplanowaniu wielofigurowej kompozycji. Pewnym novum tych cykli jest wyraźna rezygnacja z faktury. Kto pamięta poprzednie obrazy Pestki, ten na pewno zwrócił uwagę, na wielokrotne nakładanie farby, na radość tworzenia przy budowie kolejnej malarskiej tkanki. Tym razem tych efektów nie było lub nie zaistniały w takim stopniu jak dotychczas. Obrazy są bardziej ascetyczne i surowe w formie. Z pewnością jest to zabieg celowy, jak gdyby artystce nie zależało na estetycznej egzaltacji i cokolwiek mechanicznym powielaniu kamiennego podobrazia, ale całą energię twórczą skierować na wytworzenie aury uniesienia, owej tajemnicy tworzenia i rodzenia się sztuki.

Maria Bieńkowska często i chętnie maluje swe obrazy seriami. Motywów szuka zwykle wśród zjawisk przyrody i szeroko rozumianej natury. Powstały już m.in. cykle poświęcone zorszom polarnym, kamieniołom, żurawiom, kozom, fiordom, bocianom, mewom a nawet ważkom. Tym razem znalazła inspirację u źródeł sztuki, gdy człowiek przekroczył granicę brutalnej, na wpół zwierzęcej egzystencji, skierował swój wysiłek ku duchowemu wymiarowi oraz ponadczasowej wartości dzieła. Z kolei my, widzowie mieliśmy okazję, by skonfrontować swoje wrażenia o malarstwie naskalnym z wyobraźnią i intuicją współczesnej artystki.

Kraków, marzec 2021



Z cyklu: Polowanie, olej na płótnie, 2021



Teresa Kotkowska-Rzepecka

Przestrzeń dla Sztuki

malarstwo

Galeria Promocyjna, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

Galeria CENTRUM, Nowohuckie Centrum Kultury

Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie,

hol Pawilonu Sportowo-Dydaktycznego

12.05 – 10.06.2021

Kurator: Joanna Gościej-Lewińska

Joanna Gościej-Lewińska Teresa Kotkowska-Rzepecka



W stronę ciszy XIX, olej na płótnie, 150 x 100 cm, 2016

Malarka zaliczana do grona najwybitniejszych abstrakcjonistów przełomu XX i XXI wieku, nauczycielka wielu roczników absolwentów krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, intelektualistka, nieprzeciętna kobieta... Profesor Teresa Kotkowska-Rzepecka świadomie kieruje swoim życiem, nie godząc się na przeciętność, nie poddając przeciwnościom losu, dokonując zdecydowanych, choć czasem ryzykownych wyborów. I przede wszystkim tworząc sztukę – znakomitą, lecz wymagającą od odbiorcy. Sztukę porywającą, namiętną, pełną rozmachu i emocji, a zarazem wyrafinowaną i majestatyczną, emanującą poczuciem godności, bez choćby cienia „kobiecej” kokieterii czy sentymentalizmu. To – rzecz można – piękno bez kompromisów. A poza tym, że maluje, wciąż prowadzi autorską pracownię, wychowuje wnuki, zмага się z codziennością i... potrafi cieszyć się każdym dniem. Nie mogło jej zabraknąć w gronie twórców, których osiągnięciom dedykowany jest cykl „Przestrzeń dla sztuki”. (...)

Malarstwo Teresy Kotkowskiej-Rzepeckiej doczekało się wielu wnikliwych opinii i analiz ze strony znakomych krytyków. Część tych głosów znalazła się, w całości lub we fragmentach, także w tym wydawnictwie. Na uwagę zasługują zwłaszcza pisane specjalnie na okoliczność trzech obecnych wystaw eseje Margarity Vladimirovej i prof. Stanisława Tabisza. Oboje głęboko wnikają w materię malarską omawianych obrazów, wydobywając zupełnie nowe aspekty techniczne i wrażeniowe w nich zawarte, jak również w oryginalny sposób odnosząc twórczość artystki do różnych tradycji w sztuce. Prof. Tabisz dostrzega nie tylko wpływy awangardowe, ale też barokowe; Margarita Vladimirova zaś podaje jeszcze inny trop: XX-wieczną muzykę awangardową. To klucze, jedne z wielu, do twórczości Kotkowskiej-Rzepeckiej.

Ktoś zauważył, że każdy obraz – jeśli uważnie na niego popatrzeć – jest abstrakcyjny. Sam w sobie bowiem składa się z form, barw, światła, kontrastów itd. I to one kreują rzeczywistość, jeśli zastosować do nich kod porządkujący. W tym ujęciu istotą uprawiania sztuki jest zatem poszukiwanie przez artystę takiego własnego, niepowtarzalnego kodu.

Wstępując w świat obrazów Teresy Kotkowskiej-Rzepeckiej, nie liczymy na łatwą pomoc ze strony artystki. Nie podpatruje innych, nie eksperymentuje z bieżącymi modami, podąża własną ścieżką, ufając jedynie intuicji i wrażliwości. Jej kodu – języka – musimy się uczyć sami. Opowiada o swoich przeżyciach, emocjach i przemysłeniach, posługując się magicznymi właściwościami światła, harmonią i dysonansami barw, eksploatując niezwykle właściwości różnych kształtów. Aby się w tym odnaleźć, musimy wejrzeć za fasadę oczywistych, oswojonych doświadczeń wzrokowych, porzucić proste skojarzenia i fabulę. Dajmy się więc ponieść swojej intuicji, szukajmy w każdym obrazie prawdy, ale podanej nie wprost, nie dosłownie. To tak jakbyśmy oglądali ślad po samolocie na pustym niebie – widzimy koraliki obłoków, ale myślimy o skrzydlatej maszynie...

Jak opuszczony samotny człowiek, pokonując różne trudy, rozmawia ze sobą, tak też malarz językiem niewerbalnym rozmawia z obrazem, sięgając do samego jądra przeżyć. Jeżeli można odczuć, zrozumieć język niewerbalny, a nawet prowadzić dialog ze światem, to takim językiem jest język sztuki – podpowiadała kiedyś sama artystka. Warto zapamiętać.

W 2008 roku w Galerii CENTRUM odbyła się wystawa obrazów Kotkowskiej-Rzepeckiej z cyklu „W stronę światła”. Dziesięć lat później, w tym samym miejscu, pokazem „W stronę przejrzenia” artystka domknęła całe malarskie przedsięwzięcie, na które składały się także wystawy: „W stronę mroku” (Galeria Piano Mobile, 2011) i „W stronę ciszy” (Galeria Pryzmat, 2017). Te cztery cykle obrazów, spięte charakterystycznym wskazaniem „W stronę...”, są świadectwem szczególnego dla artystki czasu, rodzajem malarskiego pamiętnika, bardzo osobistego, zapisem gwałtownych doznań i przeżyć, zwątpień i uniesień. Zmienił się wówczas dla Teresy Kotkowskiej-Rzepeckiej paradygmat oswojania nowej rzeczywistości. Duchowa przemiana, ponadludzka praca, niezwykle skupienie twórcze i zmagania z materią obrazu – to codzienność w jej malarskiej podróży do celu, do „przejrzenia”. Przebytą drogę, długą i wypełnioną artystyczną refleksją, utrwaliła w imponującym, polimerycznym układzie obrazów, które jak szeroko otwarte okna zapraszają do wyrznięcia – w metafizyczne pejzaże.



Otwarcie wystawy w Białej Galerii CENTRUM NCK. Od lewej: Zbigniew Grzyb, Konrad Muzyk, prof. Teresa Kotkowska-Rzepecka, Joanna Gościej-Lewińska.
Fot. Z archiwum NCK w Krakowie

Otwarcie wystawy w Galerii Promocyjnej ASP Krakowie. Od lewej: prof. Andrzej Bednarczyk, Joanna Gościej-Lewińska, prof. Teresa Kotkowska-Rzepecka.
Fot. Z archiwum NCK w Krakowie



Obrazy Stamtąd II, olej na płótnie, 150 x 100 cm, 2020

5+3

Wystawa sztuki włókna integrująca środowisko ZPAP Okręgów Krakowskiego i Gliwickiego

Sala z Widokiem, Krakowskie Forum Kultury

15 - 28.05.2021

Kurator: Iwa Kruczkowska-Król



Uczestnicy:

Kraków – Joanna Banek, Iwa Kruczkowska-Król, Jolanta Kuśmierska, Krystyna Malinowska, Joanna Warchoł

Gliwice – Agnieszka Chrzanowska-Małys, Katarzyna Pasternak, Ewa Zajler-Płatek

Iwa Kruczkowska-Król

Na powstanie projektu „5 + 3” złożyło się kilka czynników. Jednym z nich jest jubileusz 110-lecia ZPAP, który przypada w obecnym roku i jest bardzo dobrą okazją do nawiązania współpracy pomiędzy Okręgami Związku, w tym przypadku pomiędzy Okręgiem Krakowskim i Gliwickim. Dlatego wystawa jest prezentowana w obydwóch miastach i biorą w niej udział artystki należące do obydwóch Okręgów. Kolejnym powodem do jej powstania są echa doświadczeń projektu „Eko Art”, autorstwa Joanny Banek, w ramach którego, w listopadzie 2020 roku, odbyła się wystawa prezentująca interdyscyplinarne działania artystyczne oparte na szeroko pojętej ekologii. W obecnym roku wystawa ta była prezentowana w Galerii BWA w Olkuszu.

Wreszcie trzeci powód, to reaktywacja przy ZPAP Okręgu Krakowskim Klub Struktury Powiązań, którego aktywna działalność w latach 2004–2010 przyczyniła się do promocji sztuki włókna poprzez organizację wystaw i festiwali „Struktury Powiązań”.

Na wystawie „5 + 3” prezentowane są aktualne prace 8 artystek, wykonane w najróżniejszych technikach, których rodowód wiąże się z zastosowaniem naturalnych materiałów, recyklingu i włókien.

Krystyna Malinowska

Katarzyna Pasternak





Agnieszka Chrzanowska-Malys

Jolanta Kuśmierska

Joanna Warchol



Joanna Banek



Iwa Kruczkowska-Król



IV. À propos sztuki...

Rozmowa z...

Rozmowa z artystą Stanisławem Cholewą, laureatem Grafiki Roku konkursu Najlepsza Grafika Miesiąca 2020

Redakcja: Stanisławie! Serdecznie gratuluję otrzymania najwyższego wyróżnienia w konkursie Najlepsza Grafika Miesiąca 2020! Powiedz, proszę, jak przyjąłeś wiadomość o tym, że Twoja grafika uzyskała w oczach jury najwyższe uznanie spośród wszystkich nagrodzonych prac w czterech edycjach tego konkursu?

S.Ch.: Serdecznie dziękuję za wyróżnienie. Informacje o nagrodach przyjmowałem z ogromnym zaskoczeniem. Cieszę się, że moje grafiki znalazły uznanie w oczach jury w kolej-

nych edycjach. Jest to dla mnie niezwykle ważne i jednocześnie, w pewien sposób, motywujące w mojej pracy artystycznej. Bardzo dziękuję jeszcze raz.

Red.: Jesteś absolwentem Wydziału Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego, na którym również uzyskałeś dyplom z grafiki. Zajmujesz się jednak z powodzeniem również malarstwem i rysunkiem. Która z tych dyscyplin sztuki dominuje w Twojej twórczości i na czym polegają ewentualne różnice wypowiedziane w tych odmiennych mediach lub podobieństwa polegające na wykorzystywaniu doświadczeń warsztatowych w każdym z nich?

S.Ch.: Poszukiwanie różnorodnych tematów oraz odkrywanie nowych środków wyrazu artystycznego kieruje mnie na różne tory eksploracji i skłania do prób adaptowania wszelkich technik graficznych czy malarskich.

Każdy sposób wypowiedzi artystycznej jest dla mnie bardzo ważny. W tym momencie zdecydowanie pochłania mnie grafika warsztatowa, zwłaszcza serigrafia. Aktualnie pracuję nad nowym cyklem graficznym eksperymentując ze sposobem opracowania matrycy sitodrukowej.

W swojej twórczości artystycznej poszukuję analogi pomiędzy grafiką a malarstwem. W przypadku malarstwa i grafiki wspólnym mianownikiem jest użyte narzędzie. Pędzel – wykorzystany do tworzenia matryc sitodrukowych, czy w procesie malowania – staje się głównym wyznacznikiem stylu i w pewnym stopniu scala moje działania artystyczne. Narzędzie to w przestrzeni czasu zatacza wyraźnie określony krąg, pozostawiając w niepewnym oczekiwaniu na zmianę, jeśli takowa w ogóle jest możliwa.

Red.: Gdzie poszukujesz źródeł inspiracji do swych prac? W czym znajdujesz bodźce motywujące Cię do artystycznych kreacji?

S.Ch.: Wątek nieustających powrotów do wybranych motywów jest rodzajem imperatywu twórczego, w którym dociekliwość poszukiwań, badanie i definiowanie rzeczywistości staje się przewodnim motywem mojej twórczości.

Całość moich dotychczasowych osiągnięć i prób artystycznych skupia się wokół zagadnienia człowieka oraz relacji międzyludzkich obserwowanych w określonym środowisku. Przetworzone przez materię malarską i graficzną sytuacje są opowieścią o współczesności. Autentyczność doświadczeń oraz mijający czas określają to, co dla mnie istotne. Czas zaciera szczególnie, uwypuklając istotę moich zainteresowań. Często powracam do lat wcześniejszych, poszukując zdarzeń i chwil, które wpłynęły na moją artystyczną tożsamość.

Poszukując mojej drogi – szkicuję, maluję, doprowadzając przetworzony i przeżyty kształt do ostateczności w moim rozumieniu.

Red.: Powiedziałeś kiedyś, że interesują Cię w twórczości ludzie uwikłani w codzienność. Przybliż nam ten ważny dla Ciebie egzystencjalny problem, realizowany w wielu cyklach malarskich i graficznych.

S.Ch.: To *uwikłanie w codzienność* odbywa się na płaszczyźnie dnia codziennego. Jest ono moim nieustannym rytuałem w którym obserwuję, doświadczam i w pewien sposób przetwarzam widzianą rzeczywistość, w której głównym bohaterem jest człowiek.

W moim sposobie obrazowania wyzbywam się wszelkich zbędnych atrybutów, pozostając uparcie przy samych postaciach, które podlegają nieuchronnym przemianom. Ten sposób wizualnej narracji staje się moim oczyszczeniem. Odsłaniam szereg scen, których byłem świadkiem, które od dawien dawna istnieją w mojej pamięci i świadomości, które wskazują na nieuchronne połączenie człowieka z otaczającą go rzeczywistością.

Red.: Bardzo ciekawie i świadomie piszesz o wizualizacji swych prac – ich kształtowaniu, deformacji, budowie formy. Co chcesz wyrazić poprzez takie plastyczne zabiegi, czemu one służą i dlaczego są tak bardzo dla Ciebie ważne?

S.Ch.: Upływający czas zmienia sposób widzenia i odbierania rzeczywistości, przekłada się na poetykę dzieła, jego narrację oraz charakter formy. Deformacja postaci ludzkiej, którą stosuję i wykorzystuję w swoich pracach, na przestrzeni lat przechodzi pewnego rodzaju metamorfozę; także źródła moich inspiracji ulegają zmianie.

W znaczeniu słowa „deformacja” odnajdujemy zniekształcenie formy, która nie traci całkowitego podobieństwa z kształtem pierwotnym. Sama deformacja działa na odbiorcę w zdwojony sposób, zdecydowanie silniej niż przedmioty ukazane w naturalnych wielkościach i w zwykłym otoczeniu. Poprzez deformację staram się podkreślić i wyeksponować przeciwieństwo w proporcjach. Stopień deformacji i jej powody mogą być różne. Eksplorując możliwości deformacji, poczynając od niewielkich zmian, a kończąc na zauważalnych przemianach, staram się stworzyć fakt artystyczny o nowych możliwościach oddziaływania.

Deformacja, kształtowanie i formowanie postaci jest dla mnie pewnym rodzajem świadomości, subiektywnym oglądem świata, rodzajem przeżywania i wreszcie istotnym źródłem osobistego przekazu i testem na prawdomówność.

Nie bez znaczenia w moich działaniach artystycznych pozostaje także użyty czarny kontur, który na tym etapie mojej drogi jest ostatecznością. Jest stałym i niezmiennym punktem w moim opisywaniu człowieka. Bywa ekspresyjny, pozornie niepewny, szkicowy, ale zawsze obecny i dominujący.

Red.: Jesteś również pedagogiem w stopniu naukowym doktora habilitowanego. Od 16-tu lat pracujesz na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, gdzie prowadzisz pracownię sitodruku. Czym jest dla Ciebie to dydaktyczne zajęcie, które na pewno pochłania wiele czasu i uwagi? Jakie wartości przekazujesz swym studentom i na ile kontakt z młodymi adeptami sztuki wpływa na Twą własną twórczość?

S.Ch.: Prowadząc zajęcia dydaktyczne w pracowni sitodruku, staram się kształtować świadomość plastyczną, wrażliwość i wyobraźnię studentów, niezbędną do swobodnego wyrażania osobowości twórczej. Według mnie, ważne jest łączenie intelektualnej dyskusji z otaczającą rzeczywistością i otwarcie na oryginalność oraz eksperymenty twórcze studentów. Staram się, aby każdy z nich znalazł obszar własnych zainteresowań, odkrył swój potencjał. Prowokuję do krytycznego myślenia, przekazuję inspiracje oraz namawiam do poszukiwania i łączenia różnych dyscyplin artystycznych. Namawiam do osobistego rozwoju, promuję sukcesy, wzmacniając tym samym poczucie własnej wartości moich podopiecznych. Zachęcam do organizowania indywidualnych wystaw i uczestnictwa w konkursach krajowych czy międzynarodowych. Opieram pracę ze studentem na wspólnym zaufaniu.

Moje metody pracy są wypadkową doświadczenia i refleksji. W tym procesie czerpię z doświadczeń i obserwacji moich profesorów z Wydziału Grafiki oraz Instytutu Sztuki w Krakowie. Uważam, że nie można w tych działaniach zdać się na rutynę. Każde zajęcie są inne i niepowtarzalne. Realizowane zadania, poznawanie technologii i zawiłości techniki graficznej, wzajemne rozmowy i inspiracje prowadzą do osiągnięcia zamierzonych celów artystycznych. Czuję się odpowiedzialny za rozwiązanie, jakie proponuję student, zwracam uwagę na staranność wykonywanych prac i sposób ich końcowej prezentacji.

Red.: Ostatnie pytanie zawsze dotyczy aktualnych działań twórczych i planów na przyszłość. Zdradz nam, proszę, czym obecnie się zajmujesz, jakie zagadnienia artystyczne Cię pochłaniają, gdzie i kiedy będziemy mogli zobaczyć Twe najnowsze prace?

S.Ch. Aktualnie kontynuuję rozpoczęte cykle graficzne, które w większości są dla mnie otwartym procesem z możliwością pewnych zmian i modyfikacji. Niektóre wątki i idee potrzebują czasu aby „dojrzeć” do właściwej formy.

Nieustannie rozwijam cykl graficzny pt. „Pozy różnorakie”, pokazywane w 2018 roku w Off Frame Gallery w Krakowie i jednocześnie pracuję nad nowym cyklem graficzno-malarskim, w którym wykorzystuję i eksperymentuję z rodzinnymi fotografiami w kontekście połączenia rzeczywistości fotograficznej z odręcznym zapisem rysunkowym. Mam nadzieję, że w niedługiej przyszłości będzie możliwość pokazania tych prób szerszej publiczności.

Rozmawiała Joanna Warchol



Stanisław Cholewa
Poza 38
serigrafia
70 x 100 cm

Piotr Barszczowski

KRZYŻ ŁACIŃSKI – PIĘKNO, DOBRO, MĄDROŚĆ, MIŁOŚĆ I CIERPIENIE

Krzyż łaciński (cruz immissa – od immitere: składać ze sobą, złożyć, poskładać) – o trzech ramionach tej samej długości i jednym wydłużonym, stanowiącym podstawę. Figura znana kulturom starożytnym, m.in. jako hieroglif oznaczający dobroć i piękno, lub „Laska Apollina”. W Ameryce prekolumbijskiej i obszarze Tygrysu i Eufratu znak solarny, a właściwie odmiana krzyża równoramiennego, lecz z wydłużonym promieniem docierającym do ziemi od boga z nieba. Najwcześniej, bo już na pograniczu paleolitu i mezolitu znak człowieka w maksymalnej syntezie graficznej.

Krzyż łaciński jest podstawową formą krzyża chrześcijańskiego poprzedzonego pierwotnie krzyżami ukrytymi oraz krzyżem greckim równoramiennym, którego wprowadzenie do chrześcijaństwa przypisuje się koptyjskiemu mnichowi Pachomiuszowi w 322 r. Od V-VI wieku jest symbolem męki i śmierci Chrystusa, znakiem zbawienia, miłości Boga, zwycięstwa, obietnicy życia wiecznego, zapowiedzi paruzji – ponownego przyścia Jezusa na świat w chwale pod koniec dziejów, jako triumfatora nad złem, wskrzesiciela umarłych i sędziego świata.

W pierwszych wiekach używany z oporami ze względu na negatywne skojarzenia z narzędziem kary, tortur, śmierci. Do dziś trwają dyskusje w kwestii wyglądu faktycznego kształtu krzyża, który posłużył oprawcom Chrystusa. Opisy rzymskich historyków z tamtych czasów oraz wiele artefaktów z historii sztuki sakralnej przemawia na korzyść teorii mówiącej o krzyżu w kształcie litery „T”, ewentualnie „Y”. Analiza wielu śladów ikonograficznych wskazuje na kształt „T”, jako konstrukcji dwóch drewnianych belek, na którym zginął Jezus Chrystus i tysiące innych nieszczęśników skazanych na tę okrutną torturę w tamtych czasach. Odnosi się wrażenie, że forma krzyża łacińskiego w wielu obrazach została utworzona z powodu potrzeby umieszczania tytułusa „INRI” na krzyżu „T”. Poza warstwą ikonograficzną mogło chodzić o transformację fizyczną kształtu krzyża – od wydłużonego dolnego ramienia krzyża greckiego w celu noszenia go, stawiania na ołtarzach, czy wbijania w ziemię – do krzyża łacińskiego. Równoramienny krzyż Pachomiusza był krzyżem pierwszych mnichów-misjonarzy, który noszono przed sobą trzymając go za specjalnie dorobioną rękkojeść.

Funkcja tego typu krzyży przełożyła się bardzo szybko na ogólną formę, zaakceptowany już na zawsze kształt. Kilka wieków później krzyż Pachomiusza stał się także pierwowzorem dla emblematu krzyżowców – joanitów, templariuszy i krzyżaków. Rycerze ci w XI w., w drodze do Ziemi Świętej, po zdobyciu nowych terenów, udanej bitwie stoczonej z innowiercami, mieli zwyczaj wbijania krzyża do ziemi i odprawiania przed nim modlitw dziękczynnych. Kto wie, czy i ten fakt – wydłużenia krzyża, aby go wbijać do ziemi, jak również aby malować go na długich tarczach, w jakimś procencie nie przyczynił się do rozpowszechnienia łacińskiej formy znaku krzyża.

Skoro kształt ten dopiero rodził się (pomijając prehistoryczne i starożytne praformy), nie mógł być tym, na którym ukrzyżowano Jezusa Chrystusa. Powracam więc do krzyża o kształcie litery „T”. Otóż było to niezwykle praktyczne narzędziem tortur. Skazaniec niósł poprzeczkę patibulum na miejsce, w którym czekał już wbity pionowo pal (gr. stauros), następnie skazańca podciągano do góry na szczyt staurosa. Tuż nad jego głową lub na szyi zawieszano tytułus – zapis winy.

Krzyż „Tau” jako forma graficzna to kolejny bardzo stary symbol. Znany w wielu kulturach. Asyryjscy władcy zawieszali sobie na piersi znak Tau jako pieczęć słońca, centrum kosmosu i symbol nieśmiertelności. W kulturze staroamerykańskiej linia pionowa wyraża strumień wody uderzający w poziomą linię horyzontu kosmicznego w celu pobudzenia i utrwalenia życia. W tradycji hebrajskiej to pierwszy grafem Tory, jak również kształt mojżeszowego węża miedzianego, atrybut oczekiwanego Mesjasza i eschatologiczny amulet ochronny. Prawdopodobnie forma pochodziła od kształtu topo-

ra, czyli bardzo rozpowszechnionego symbolu boga słońca. Są też i takie poglądy, że kształt „T” to symbol fallocentryczny, symbol pierwiastka męskiego i jako taki tworzy np. podstawę egipskiego krzyża Anch, w którego górnej części dodano koło lub pętlę – pierwiastek żeński. Krzyż „Tau” pojawił się również w Ameryce na ścianach piramid w Palenque w Meksyku i na zachowanych fragmentach glinianych naczyń.

W starożytnej Grecji Tau to potęga, miłość, wieczne szczęście. Umieszczano go na piersi „nowo narodzonych”, tj. wtajemniczanych w misteria eleuzyńskie i dionizyjskie. Kandydatom do grona wtajemniczonych w kulcie Mitry tatuowano znak Tau na czole. W tradycji chrześcijańskiej Tau odegrało szczególną rolę w życiu św. Franciszka i w Zakonie Braci Mniejszych – to ich dobry znak – „Tauka”.

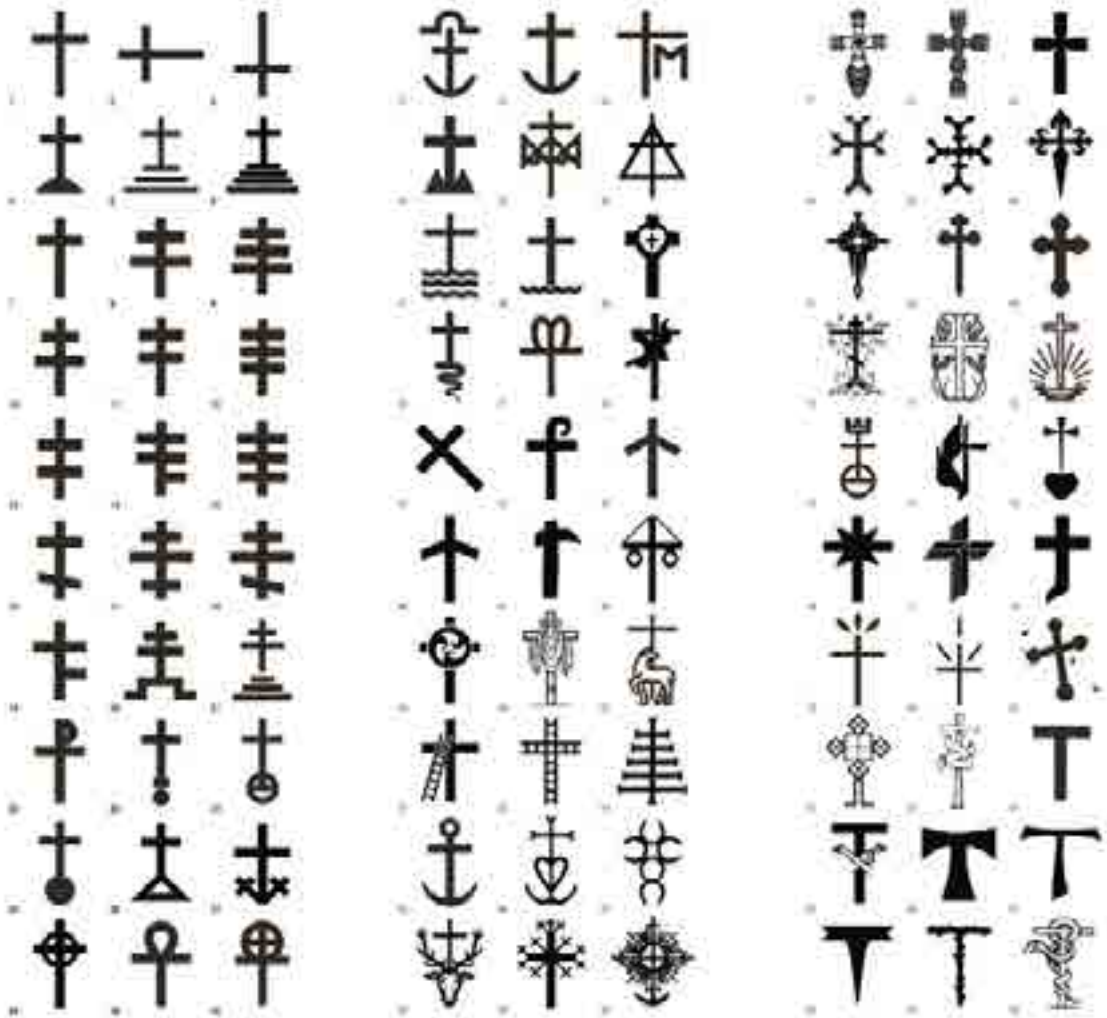
Symbolika chrześcijańskiego krzyża obejmuje jego wymiar horyzontalny i wertykalny. Belka pionowa, jako wymiar wertykalny, oznacza zjednoczenie nieba z ziemią, tego, co boskie z tym, co ludzkie w Chrystusie. Natomiast belka pozioma, jako wymiar horyzontalny, oznacza zjednoczenie ludzi ze wschodu i zachodu, a zarazem uniwersalny charakter zbawienia, które dokonało się na krzyżu. Dla chrześcijan krucyfiks jest symbolem niezwykle doniosłym. To symbol śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, zwycięstwa ducha nad ciałem i zbawienia ludzkości. W związku z tym, z teologicznego punktu widzenia, nie ma większego znaczenia, na jakim kształcie krzyża zmarł Zbawiciel, a dla ikonografii „T” będzie często „synonimem graficznym” krzyża łacińskiego.

Z krzyżem Zbawiciela związana jest legenda, zgodnie z którą drzewo krzyża ma pochodzić od drzewa wiadomości. Według tej legendy, gdy Adam się zestarzał, jego syn Set stanął przed bramą raju, aby prosić o uzdrawiający olej. Podeszedł do niego Archanioł Michał i podał mu gałąź, która pochodziła z drzewa poznania dobra i zła. Gdy Adam zmarł, Set posadził tę gałąź na jego grobie. Wyrosnięte drzewo posłużyło jako budulec pałacu Salomona, natomiast pień wykorzystano jako kładkę na strumieniu. Królowa Saby, gdy była z wizytą u Salomona, miała wizję, że pewnego dnia na tym pniu zawiśnie Zbawiciel. Podeszła do kładki i zaczęła się modlić. Powiedziała Salomonowi, że urodzi się człowiek, który zniszczy królestwo żydowskie. Na te słowa Salomon rozkazał zakopać pień głęboko w ziemi. Na kilka dni przed ukrzyżowaniem Jezusa, drzewo wypłynęło na powierzchnię sadzawki i wykonano z niego krzyż. Legenda miała swą kontynuację w IV wieku, gdy cesarz Konstantyn Wielki nawrócił się na chrześcijaństwo. Matka cesarza Helena – niezwykle pobożna osoba – przybyła do Jerozolimy, aby odnaleźć szczątki krzyża Jezusa. Po odnalezieniu fragmentów krzyża powróciła z nimi do domu. Obecnie znajdują się w bazylice św. Piotra w Rzymie. Legenda o krzyżu Chrystusa łączy upadek człowieka z jego odkupieniem. Przedstawiano ten motyw w malarstwie i płaskorzeźbie na przełomie średniowiecza i renesansu – szczególnie w kościołach przechowujących szczątki krzyża Jezusa.

Krzyż łaciński występuje w kilkudziesięciu odmianach oraz w kilkaset wzorach – wariantach stylistycznych, które stworzyli artyści przez wieki. Są wśród nich również formy współczesne, mocno zgeometryzowane, albo takie, w których dominuje przesadzony ozdobny wzór. W każdej podgrupie widać ducha epoki, czasów w jakich powstały – ruch ręki lub ślad narzędzia, którym dane krzyże były wykonywane.

Na szczególną uwagę zasługuje pewien krzyż łaciński w nietypowej, bardzo oryginalnej, konwencji ikonograficznej zwanej „Żywym krzyżem”. Jest to krzyż, z którego wyrastają cztery dłonie. Górna dłoń otwiera niebiosy, prawa koronuje personifikację Eklezji (Kościoła) – Maryję, lewa dłoń przebija mieczem synagogę – Ewę, a dolna odmyka wrota otchłani. Inny krzyż – „Arbor Vitae”, czyli Drzewo Życia – wykorzystywany bardzo często w architekturze sakralnej jako sklepienie, a także jako główny motyw obrazów i rzeźb, to bardzo stary symbol początku i końca życia. W kulturze chrześcijańskiej utożsamiany z drzewem rajskim (Stary Testament) i z drzewem Krzyża (Nowy Testament). We wszystkich kulturach i religiach jako symbol-wzór odwiecznego odradzania się przyrody z przełożeniem na człowieka jako przemijanie ludzkiego losu.

Bez względu na miejsce, kulturę, obyczaje, poglądy i wyznania wszystkich nas łączy dziedzictwo tego najpiękniejszego i najmocniejszego znaku na ziemi – symbolu, który zawiera w sobie piękno, dobro, mądrość, miłość i cierpienie.



1. Krzyż łaciński, „cruz immissa”
2. Krzyż św. Filipa
3. Krzyż św. Piotra
4. Krzyż kalwaryjski, krzyż Golgoty
5. Krzyż kalwaryjski, krzyż Golgoty, odmiana
6. Krzyż wywyższony, wsparty na czterech ewangelicach
7. Krzyż biskupi
8. Krzyż arcybiskupi
9. Krzyż papieski
10. Krzyż patriarszy, heraldyczny lotaryjski, arcybiskupi
11. Krzyż choleryczny – podwójny, ramiona tej samej długości
12. Krzyż morowy – potrójny, ramiona tej samej długości
13. Krzyż lotaryjski, z Lorraine, heraldyczny krzyż podwójny
14. Heraldyczny półtrzeciakrzyż
15. Krzyż heraldyczny potrójny
16. Krzyż prawosławny
17. Krzyż prawosławny, odmiana
18. Krzyż prawosławny, ortodoksyjny
19. Heraldyczny półtorakrzyż
20. Krzyż archaniołów, archanielski
21. Krzyż archaniołów, archanielski, odmiana
22. Krzyż monogramowy Chrystusa, staurogram
23. Krzyż ewangelizacji
24. Krzyż Chrystusa triumfującego i jego władzy nad nad ziemią
25. Krzyż wywyższony nad ziemią, jabłko królewskie (atrybut)
26. Znak Syna i Ojca Przedwiecznego
27. Znak trzech krzyży na Gólgocie lub symbol Trójcy Świętej
28. Krzyż celtycki
29. Krzyż Anch, „cruz ansata”
30. Krzyż koptyjski, egiptski, nawiązujący do krzyża Anch
31. Znak Zwiastowania Najświętszej Maryi Dziewicy

32. Krzyż Bogarodzicy
33. Krzyż Maryi Matki Chrystusa
34. Krzyż Najświętszej Maryi Panny
35. Krzyż „Ave Maria”
36. Znak Chrześcijańskiego Reformowanego Kościoła w USA
37. Znak Chrztu Świętego
38. Krzyż Luterński
39. Krzyż Luterński, odmiana
40. Symbol Chrystusa zwyciężającego zło
41. Chrześcijański znak zwycięstwa
42. Krzyż i gołębicą – symbol Ducha Świętego
43. Krzyż św. Gilberta
44. Krzyż pasterski
45. Krzyż św. Nino
46. Krzyż Papieża
47. Krzyż-siekiera, krzyż ukryty pierwszych chrześcijan
48. Krzyż Midsommarstang (szwedzki słup majowy)
49. Krzyż Tomoe – krzyż łaciński i buddyjski znak wiru
50. Krzyż Zmartwychwstającego, krzyż wskrzeszenia, z szatą lub calunem Chrystusa
51. Baranek z krzyżem łacińskim – symbol Zmartwychwstającego
52. Krzyż i drabina – metaforyczna droga do Nieba – do Boga
53. Krzyż-drabina – pionowa drabina prowadzi do Nieba, pozioma drabina jako pomost do sprawiedliwości
54. Drabina do nieba – średniowieczny symbol chrześcijański, oznaczający wędrówkę z ziemi do raju
55. Krzyż św. Klemensa, marynarski
56. Krzyż Camargue
57. Krzyż Szczęścia, krzyż utworzony z podków
58. Krzyż św. Eustachego i św. Huberta
59. Krzyż „Płatek śniegu” – występuje jedynie na Ukrainie, we Włoszech i w Chorwacji
60. Krzyż litewski wzorowany na ludowych krzyżach używanych podczas pogrzebu w czasach przedchrześcijańskich
61. Krzyż wilka, krzyż smoka, wcześniej krzyż Mjolinir,

- związany z wczesnym chrześcijaństwem w Skandynawii
62. Krzyż Św. Katarzyny
 63. Krzyż „episkopalny” Kościoła Anglikańskiego w USA
 64. Krzyż armeński
 65. Krzyż bizantyjski, ok. 600-900 n.e.
 66. Krzyż św. Jakuba, „Fleurie Cross”, kwiecisty
 67. Krzyż Ewangelistów
 68. Znak chrześcijańskiej sekty „Dom Aarona”
 69. Krzyż Serbskiego Kościoła Ortodoksyjnego
 70. Prawosławny krzyż Kalwarii
 71. Krzyż z winogronami i kłosami – symbol Eucharystii
 72. Znak Kościoła Nowego Apostolstwa w USA
 73. Znak Zjednoczonego Kościoła Chrystusa w USA
 74. Znak Zjednoczonego Kościoła Metodystów w USA
 75. Krzyż Jadwizek Wawelskich
 76. Krzyż świętologów
 77. Znak Kościoła Luterńskiego w USA
 78. Krzyż smoleński, krzyż katastrofy lotniczej w Smoleńsku
 79. Znak Ku Klux Klanu
 80. Krzyż pachuco – znak rozpoznawczy (tatuaż) stosowany przez gangi uliczne hiszpańskojęzycznych Amerykanów
 81. Krzyż Południa, gwiazdzbior w kształcie krzyża łacińskiego
 82. Krzyż „Drzewo życia” patriarchy Etiopii
 83. Krzyż-drogowskaz, przestanie „gdziekolwiek pojedziesz, zawsze idź z Chrystusem”
 84. Krzyż Tau, Krzyż św. Antoniego
 85. Znak Franciszkanów – krzyż Tau oraz skrzyżowane ramiona Chrystusa i św. Franciszka
 86. Tauka franciszkańska
 88. Krzyż Tau, odmiana heraldyczna
 89. Krzyż Tau, odmiana heraldyczna
 90. Wąż miedziany, wąż na krzyżu Tau

Władysław Podziazik

SZTUKA I WIECZNOTRWAŁOŚĆ

Wartości ponadczasowe – piękno, dobro, prawda, bezinteresowność, wizyjność, zdolność kontemplacji... Bez nich uprawianie sztuki byłoby działaniem czysto manualnym, zarobkowym i doraźnym. Dlatego też każde nieudawane, autentyczne dzieło sztuki, tekst czy kompozycja są rodzajem mniej lub bardziej wyraźnego wołania o przetrwanie.

Wartości ponadczasowe najmocniej wiążą się z taką sztuką, która nie zatrzymuje się na progu immanencji, ale przekracza go i odsyła do sfery ponadmysłowej.

Dramatycznie rysująca się kondycja duchowa sztuki XXI wieku, to następstwo długotrwałej negacji sztuki od wewnątrz. Proces ten, zainicjowany na początku XX wieku przez dadaistów, a kontynuowany przez dekonstrukcjonistów i postmodernizm, przebiegał i nadal przebiega w atmosferze niepojętej, wręcz arymanicznej zaciekłości w atakowaniu fundamentalnych wartości w sztuce. Na szczęście, mimo tej nawałnicy, jeszcze nie doszło do całkowitego wymazania ze świadomości artystycznej zasadniczych pytań typu: *Jak poprzez nas może pojawić się coś, co staje się bytem artystycznym, obrazem, tekstem, kompozycją – coś co będzie istnieć, kiedy nas już nie będzie?, czy: jaki charakter czasowy mają te dzieła, które pozostają zapisem wierności temu doświadczeniu artystycznemu, które pojawia się na przecięciu intuicji niewidzialnej rzeczywistości i bezinteresownej aktywności twórczej?* Nieustępliwość tego rodzaju pytań jest dodatkowym potwierdzeniem wagi tego zagadnienia w obliczu nieuchronnej przemijalności wszystkiego. Dokładniej, są one dociekaniem i rozważaniami nad potencjałem oporu sztuki wobec nieubłaganego upływu czasu. Choć, z drugiej strony, stosunkowo „młoda”, ponadczasowość może być tylko świeckim wykrętem wobec religijnie rozumianego pojęcia wieczności. Należy też zauważyć, że ponadczasowość, ekwiwalent wiecznotrwałości, to w rzeczywistości byt encyklopedyczny. Czesław Miłosz miał tego gorzką świadomość i tak to z pewną dozą ironii ujął: *O tak, nie cały zginę, zostanie po mnie wzmianka w czternastym tomie encyklopedii w pobliżu setki Millerów i Mickey Mouse. Cóż to więc za wiecznotrwałość, która będzie się opierać na wzmiance w czternastym tomie encyklopedii?*

Czy więc, w obliczu duchowego rozkładu człowieka Zachodu, szansa na trwałe schronienie i przetrwanie w ponadczasowości stają się coraz bardziej iluzoryczne?

I tu się rodzi kolejne pytanie: *co wraz ze zniknięciem ostatniego człowieka, stanie się z wiecznotrwałością?*

Podobno, obecnie nie mamy już, jako ludzkość, dostępu do prawdy. Prawda przestała być Prawdą, stała się względną, zmutowaną post-prawdą. Piękno, jako wartość uniwersalna, zostało zdezonizowane i zredukowane do jakiejś tam subiektywnej ładności. Na szczęście, na placu boju pozostało jeszcze Dobro. Dobro, na którym dosłownie zawisła sztuka i mocno nadwątlone człowieczeństwo ludzi Zachodu. A może, jeśli sztuka w ogóle przetrwa, to tylko ze względu na to, że jest ona jeszcze jakimś nie do końca rozpoznanym Dobrem.

W zasadzie każde dzieło, jak zostało wyżej powiedziane, tekst czy kompozycja muzyczna, są wyrazem mniej lub bardziej zawaolowanego wołania o trwałą, pozaczasową, wiecznie aktualną obecność. Jest więc chyba rzeczą oczywistą, że spod tej zasady są wyłączone te działania i obiekty w obrębie sztuki, które są świadomą, pochodzącą z niskich pobudek symulacją twórczą. Ci, którzy doświadczyli cudu wejścia w istnienie dzieła jako daru przychodzącego z niewidzialnej sfery, prośkiej, cudu wejścia epifanii w formę, wiedzą na czym polega różnica między oryginalnością a nowością. Nowość przynależy do obszaru komercji. Oryginalność to dostęp do źródeł... Pomylenie tych dwu spraw to prosta droga do wtórności, porażki i niemocy twórczej.

Nadzieje pokładane w ponadczasowości, w tym nadzieja przetrwania w dziełach ludzką ręką uczynionych, wykazują łudzące podobieństwo do prawosławnej teologii obecności. Niestety, tego typu zeświecczone tęsknoty wydają się płonne, ponieważ z punktu widzenia wieczności, ponadczasowość jest tylko „chwilowym” przystankiem między indywidualnym czasem a końcem czasu. Tak więc, wbrew pozorom, świecka wiecznotrwałość ma tylko charakter „czasu przedłużonego”, jest

faktycznie sekularną koncepcją gry na zwłokę. Z tego też powodu także sama sztuka z jej wartościami uniwersalnymi sytuuje się gdzieś pomiędzy przemijalnością a wiecznością.

Czy same pojedyncze dzieła, jako byty pośrednie, trwalsze od ludzi, mogą liczyć na przetrwanie w przypadku końca ludzkości i ostatecznej katastrofy kosmicznej?

U Schopenhauera można znaleźć taką zagadkową uwagę: *Nawet gdy zginie wszechświat, muzyka przetrwa.*

Czyżby na podobne ocalenie nie mogły liczyć ani dzieła plastyczne, ani literatura?

Czy w tym miejscu nie przejawia się cała zwodnicza perwersja „konstruktów”, jakim jest pojęcie wiecznotrwałości czy też ponadczasowości?

Jeśli tak, to straszny będzie los naszych roszczeń i nadziei związanych z dziełami sztuki. Wtedy okaże się jasne, że Sztuka to niebezpieczny obszar, pełen pułapek, obietnic bez pokrycia, pole minowe dla tych, którzy jej bezkrytycznie zawierzyli i nieopatrznie związali z nią swoje życie, nadzieje i wielkie wyrzeczenia.

Kraków, 2021



Władysław Podrazik, Epifania, olej na płótnie, 110 x 58 cm, 2018.
Fot. Mateusz Podrazik



Władysław Podrazik, Epifania, olej na płótnie, 110 x 58 cm, 2018.
Fot. Mateusz Podrazik

Maria Niewiadomska

WIEK PÓŁCENIA

czyli o sztuce w czasach planetarnej zmiany

W Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, na przełomie wiosny i lata 2020 roku, została zaprezentowana interesująca i ważna wystawa obejmująca pięć dekad – od lat 60. do czasów współczesnych – przedstawiająca prace związane tematycznie z ochroną środowiska naturalnego oraz obserwacją zmian wynikających z działalności człowieka na Ziemi, określanych nazwą **antropocen**.

Kuratorzy wystawy sięgnęli po tytuł, inspiracje i naukowe analizy do książki pt. „Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie z przyszłości” Naomi Oreskes i Erica M. Conwaya. Nasze obecne czasy nacechowane antyintelektualizmem (każdy czuje się ekspertem), poprzedził przełom lat 60./70. i pojawienie się ruchów pacyfistycznych, feministycznych, antyrasistowskich oraz formowanie się ruchu ekologicznego. Artyści, angażowali się w ochronę przyrody, włączali też do swoich działań materiały organiczne. Powstały wówczas, między innymi, takie zjawiska artystyczne jak konceptualizm, anty-forma i sztuka ziemi. Konieczne jest w tym miejscu zasygnalizowanie podobnych, choć dużo wcześniejszych, bo dziewiętnastowiecznych postaw malarzy wobec środowiska. Już oni zaczęli łączyć rozwój technologiczny z jego wpływem na otoczenie – zadymione, zanieczyszczone niebo występuje w „Impresji wschód słońca” Claud’a Manet, jak też w kompozycjach W. Turner’a.

Dla współczesnych twórców, biorących udział w wystawie, ważne okazały się również tematy, takie jak:

- wyczerpanie złóż paliw kopalnych
- skutki nadmiernej konsumpcji i wzrostu gospodarczego
- ekobójstwo i kolonialna eksploatacja zasobów naturalnych
- maksymalne wykorzystywanie zasobów ludzkich w systemie kapitalistycznym.

Wszystkie te zagadnienia są kontekstem dla Sztuki ziemi. Termin ten obejmuje wiele praktyk artystycznych dotyczących relacji człowieka z innymi gatunkami, materią nieożywioną i całą planetą. Jest bardziej intuicyjny, perswazyjny, znacząco różni się od naukowych sposobów przekazywania wiedzy i *gdy zawodzą powszechne narzędzia dialogu i perswazji, artyści umożliwiają skok w wyobraźni, pracując na emocjach, konfrontując się z niezrozumiałym i nieznanym* (z tekstu Nicholasa Mirzoeff’a, będącego inspiracją do realizacji wystawy). Za pomocą eko-estetyki uczestnicy wystawy skonfrontowani zostali z wieloma różnorodnymi problemami dotyczącymi ekologii.

EKO-BRZMIENIE, dźwięk w półcieniu

W katalogu i materiałach publikowanych do wystawy, zamieszczono stanowisko **Ursuli Le Guin** (pisarki science-fiction). Autorka brała udział w konferencji pt. „Antropocen, sztuka życia na zniszczonej planecie”. Odwoływała się tam do dźwięku, języka i głosu. Przez jej szczególną wrażliwość dostrzegalny jest poziom niesłyszalnych częstotliwości i nieuzmysłowionych rejestrów. Sformowanym i przedstawionym na tej konferencji pojęciem „geolingwistyka”, Le Guin zachęca do polityki zrównoważenia, gdzie konieczna jest przestrzeń dla tego, co przeciwstawne i milczące, gdyż ludzie, jak przypomina, współistnieją z planetą.

Początek ekspozycji wychodzi przed budynek muzeum, na podesty, do natury wiślanego wybrzeża, gdzie wybrzmiewa nagranie pieśni mieszkańców wysp Pacyfiku. Projekt dźwiękowy pt. „Nocna pieśń z Tarawy” **Anji Kanngister**, kieruje naszą uwagę na problem podwyższającego się poziomu oceanu. Miejsca te są zalewane i w krótkim czasie znikną definitywnie pod oceaniczną wodą.

Dźwięki idealnej natury, fal oceanu, burzy śnieżnej w Alpach, poranka na bagnach, to koncepty brzmieniowe pioniera rejestracji natury. „Środowiska” **Irv Teibel’a** wzbogacone są o zaprogramowane efekty psychologiczno-terapeutyczne, np. odczucie relaksu. Ideą przewodnią wielu prac Teibel’a było stworzenie kojącego tła dźwiękowego do życia w mieście.

Dora Budor, w pracy pt. „Początek III (Burza śnieżna) z 2019 roku, stosuje elektroniczną instalację przekształcającą dźwięki z terenu budowy nowego gmachu Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie na placu Defilad na ruch powietrza, efektywnie wzbudzający pyły, stosownie do przesyłanych impulsów elektronicznych.

Sytuacja wznoszenia się biało-srebrzystych pyłów, wydmuchiwanych z niewielkich stożków wulkanicznych prezentowana jest w dioramie, jak w XIX wieku w muzeach historii naturalnej ukazywano wybrane zjawiska. Zminiaturyzowane erupcje pyłów w szklanym obiekcie nawiązują do kolorystyki i kompozycji obrazów J. M. W. Turnera, których tematem były przelotne zjawiska pogodowe, ale też ślady rozwijającego się przemysłu. Zamglenia i rozświetlenia burzy śnieżnej, dymy parowca wychodzącego z portu, promienie słońca ostro prześwietlające przez potargane żagle, to wszystko zostało z charakterystycznym dynamizmem namalowane przez XIX-wiecznego pejzażystę. Przez nieszczelność pracowni malarza wiele obrazów doświadczyło bezwzględnego działania pogody, czego ślady widać na nich po dziś; akceptacja tej sytuacji czyni Turnera przynależnym do twórców Land Art'u. Mistrzostwo obrazów i pionierska eko-postawa, w pełni tłumaczy przełożenie pejzażu „Burza śnieżna” artysty na nowoczesny język 3D eko-estetyki Dory Budor.

W przestrzeni wystawowej wewnątrz budynku rozlegają się dźwięki psychodelicznej video-opery „Szepczące sosny”. Jej autorzy, to: **Shana Moulton & Nick Hallet**. Jednakże, zanim dotrzemy do źródła fascynująco-hipnotycznych operowych dźwięków, konieczne jest pokonanie drogi wzdłuż wąskiego korytarza, w którym prezentowana jest praca „Korytarz wilka i znaczkowy las” – tematyczny fresk z motywami wpływu rozwoju miast na migracje zwierząt, wykonany przez **Kasper'a Bosmans**.

Wreszcie docieramy do miejsca skąd płyną dźwięki, do kina półcienia. Stajemy przed ekranem na którym Cynthia, bohaterka opery odwołująca się do czasu psychodelii, podejmuje wysiłek wewnętrznej przemiany, przezwyciężenia asekuracyjnej postawy i wyjścia ze strefy komfortu, którą jest jej domowa samotnia, pięknie i niemożliwie wypełniona gadżetami. Wewnętrzny głos Cynthii, namawia ją do stawienia czoła lękom, do wyjścia i walki o ochronę środowiska naturalnego, a śpiewająca arię postać zwraca się do bohaterki z pytaniem: *Co jest twoim drzewem?* Jest to pytanie o wnętrze bohaterki, o jej osobiste środowisko naturalne.

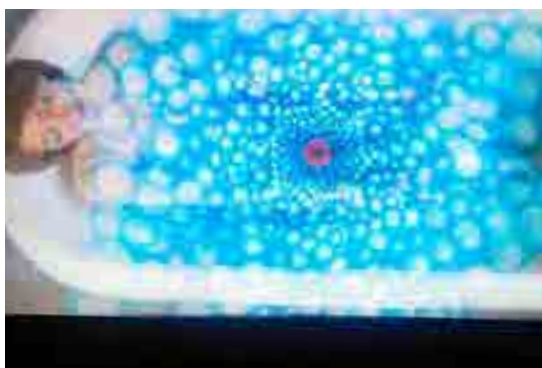
EKO- DROGA, Ruch centryczny – z i do – do i z

Podobnego wyjścia ze strefy komfortu (jak u Cynthii)

konała **Bonnie Ora Sherk** w rzeźbie środowiskowej „Siedząc w bezruchu”, gdy podczas wędrówki po San Francisco natrafiła na gigantyczną kałużę brudnej wody, zaśmieconej pozostałościami po budowie węzła komunikacyjnego. W tym miejscu artystka ubrana w suknię wieczorową zasiadła na



Dora Budor, Początek III – Burza śnieżna, diorama, komora środowiskowa, organiczne i syntetyczne pigmenty, ziemia krzemowa, 2019



Shana Moulton&Nick Hallet, Szepczące sosny, videoopera, 35' 00'', 2015

d o -

dłuższy czas w fotelu wystającym z wody, paląc papierosa i kontemplując otaczający, szczególnie zabałaganiony pejzaż miejski. Artystka-performerka, inicjowała też w podobny sposób, rewitalizację terenów miejskich. Założyła Wspólnotę i Farmę pod wiaduktem autostrady.

Spacer, wędrówka oraz delikatne ingerencje w przemierzane okolice, zostawianie czasowo ograniczonych śladów swojej obecności, podobnych do kręgów na wodzie, powstających w czasie zabawy w puszczenie kaczek, to jest praktyka artystyczna **Richarda Longa**, jednego z najbardziej rozpoznawalnych twórców Land Art'u.



Rudolf Sikora, Wykrzyknik, fotografia, 1974

W przypadku pracy „Rzucanie kamieniem wokół szczytów Mac Gillycuddy's Reeks”, przewodnikiem artysty, przebywającego pieszą podróż przez pasmo górskie w Irlandii, był znaleziony kamień. Na początku wędrówki artysta rzuca kamień przed siebie, po czym podnosi go i ponawia tę sekwencję działań 3628 razy w ciągu dwóch i pół dnia. Obchodzi dokoła masyw górski, a skalisty odłamek odkłada w miejsce znalezienia go. Dokumentem z tej akcji jest czarno-białe zdjęcie.

W pracy „Poza miasto” **Rudolfa Sikory**, przedstawiciela środkowoeuropejskiej sztuki konceptualnej lat 70. i 80., pojawia się motyw ucieczki. Jest to ucieczka od zmasowanych nowoczesnych zabudowań miejskich. Drogę wskazuje artyście dziewięć strzałek, stworzonych czerwoną farbą na śniegu. Kierunek drogi to natura, pola, lasy, to co niedotknięte, czyste. Palące problemy społeczne, polityczne i ekologiczne Sikora komunikuje wykrzykując planetarne memento końca cywilizacji ludzkiej symbolicznym „Wykrzyknikiem”, pracą przestrzenną, która na swej powierzchni zawiera skomasowane dane naukowe z zakresu astronomii, geologii, jak również prognozy na przyszłość i wyszczególnione najważniejsze problemy obecnego czasu, takie jak: kłeska głodu, ignorancja, okrucieństwo, fanatyzm.

Anna & Lawrence Halprin zorganizowali serię warsztatów „Sea Ranch, Kalifornia”, podczas których studenci różnych dziedzin odbywali spacer sensoryczne, doświadczali otoczenia różnymi zmysłami realizując autorską metodologię współpracy o nazwie „RSVP Cycle”, pochodzącą od angielskich słów: źródło, zapis, wartości, działanie w cyklu.

Pogłębione zespolenie w relacji z duchem miejsca i ćwiczenia z bycia razem uczestników spacerów, zaowocowały zbudowaniem schronień ze znalezionych w otoczeniu materiałów, takich jak wyrzucone na plażę konary, drewno i cokolwiek, co możliwe było do znalezienia. Dokumentacja warsztatów pochodząca z Archiwów Architektonicznych Uniwersytetu w Pensylwanii, to m.in. „Zbuduj miasto z dryfującego drewna” i „Przestrzeń rytualna” (druk cyfrowy 1966/2020).

GEOLOGIA, SKAŁA, WODA, czyli siły przyrody

„Skała, która nauczyła się poezji Jung Jonga”, to nagranie trwającej 12 godzin recytacji poezji przez autora pracy **Beom Kim'a** do umieszczonej naprzeciw recytującego skalistej grudy. Cierpliwość nieruchomego słuchacza i osoba uważnie intonująca tekst czyni całą tę sytuację pełną niewypowiedzianych znaczeń. To jedna z prac, w której twórca, pochodzący z Korei Południowej, podejmuje temat transformacji i zrównoważenia, jakby według zasad geolingwistyki Le Guin.



Beom Kim, Skała, która nauczyła się poezji Jung Jonga, wideo 731'00", 2010

Temat modyfikacji planety poprzez rolniczą, przemysłową, militarną czy turystyczną działalność *homo sapiens* podjęty został dzięki działaniu **Center for Land Use Interpretation**. Założyciel organizacji był pomysłodawcą zaprzestania wydobycia cennych kruszców i zmiany statusu największej kopalni odkrywkowej – a jednocześnie największej dziury w ziemi – w dzieło sztuki. Zrealizowanie tego pomysłu, stanowiłoby swoisty monument kapitałocenu. Działalność CLUI trudno rozpoznać jako sztukę, jednak amerykańska krytyczka Lucy Lippard uznała tę instytucję za najważniejszych spadkobierców sztuki konceptualnej lat 60. i 70., gdyż instytut zastosował dematerializację obiektu przez skatalogowanie nieczynnej fabryki, wysypiska, cmentarzyska miast do ćwiczeń wojskowych, hałd i dziur po wydobyciu kruszców i ziemi.

Skutki globalnego ocieplenia to między innymi topnienie lodowców czy pustynnienie obszarów takich jak np. tereny północnej części Indii. To właśnie w tamtej okolicy **Sonam Wangchuk** zrealizował inżynierski projekt nawadniania pól zat. „Lodowa stupa w Ladakh”.

Podobnym działaniem zwiększającym świadomość na temat kryzysu wodnego był projekt „Strażnicy wody” **Betsy Damond**.

Temat wody podjęła **Maria Pinińska-Bereś** akcją „Modlitwa o deszcz”, jak też różowym obiektem – symbolicznym okręcikiem z czarną, zwisającą banderą o tytule „Zachód słońca na jeziorze”.

Pofalowana „Tkanina wiślana” **Agnieszki Brzeżańskiej** zainstalowana na wystawie prezentuje abstrakcyjny obraz z glonów, mułów i osadów z wody królowej polskich rzek. Praca powstała podczas wodnego pleneru Flow na Galerze Solnym.

„Jak myślą rzeki” pomógł zrozumieć **Oskar Santillan** pokonując odnogę Amazonki i pobierając z niej próbki wody do obserwacji i badań składu tych próbek. Można dopowiedzieć w tym punkcie, że rzeki myślą poprzez nieskończoną liczbę istnień zamieszkujących ich wody... czyste lub skażone.

PÓŁCIĘN BIO-RELACJI

Jonathas de Andrade, realizując wideo „Ryby”, filmuje niepokojący rytuał lokalnych rybaków, w czasie którego każdy z mężczyzn przytula, głaszcze, a nawet całuje schwytaną przez siebie rybę, która próbuje wyrwać się z czułego, choć coraz bardziej zaciskającego się uścisku. Ta pełna magii scena rozwija się w kierunku okrucieństwa; jej tłem jest hipnotyzujący, tropikalny krajobraz Brazylii. Artysta portretuje relacje ludzi ze zwierzętami i środowiskiem jako oparte na przemocy, kontroli, eksploatacji i dominacji, a jednocześnie bliskie, niejednoznaczne i złożone. Na piękne krajobrazy pada cień doświadczenia niewolnictwa, podziałów rasowych i handlu ludźmi.

„Eat death” („Jedzcie śmierć”) **Bruce Nauman’a**, to praca graficzna, gdzie autor poprzez grę językową porusza wątek nieuchronności i wszechobecności śmierci. Artysta z gorzką ironią stwierdza, że cywilizacja ludzka zabija, by przetrwać, nie potrafiąc znaleźć innej drogi rozwoju niż charakterystyczna dla epoki nekrocenu – *akumulacja poprzez wymieranie*.

Wartą uwagi pracę stanowi również pomnik dla stworzeń, które giną przy produkcji spożywczego barwnika – koszenili. Do jej wyprodukowania w ilości jednego kilograma, ginie 155 000 larw czerwca. Pomnikiem wykonanym dla tych istot jest praca „Czerwień”, **Małgorzaty Gurowskiej**, powstała przez naniesienie tyluż czerwonych kropek atramentu na karton.



Sonam Wangchuk, Lodowa stupa w Ladakh, fotografia, 2018

Relacje ludzkiego ciała do innych form materii, takich jak rzeżucha, błoto, zaczyn chlebowy, to pole działań **Teresy Murak** w „Rzeźbach dla ziemi”. Z ogromnym szacunkiem, czerpiąc z tradycji, duchowości pogańskiej lub chrześcijańskiej, Murak wchodzi w relacje z innymi organizmami, dokonując transformacji czy wręcz religijnego przemienienia. Jej sztukę charakteryzuje konserwatywne podejście do środowiska, które traktuje jako dar boski, stanowiący jednocześnie magazyn zasobów dla ludzkości.

EKSPLLOATACJA vs. WSPÓŁPRACA, czyli szukając rozwiązań

*Moje prace to kompozycja, proces, miejsce inspiracji, rozwiązanie problemu, filozofia ziemi, natura wyartykułowana przez ludzką inteligencję – mówi **Agnes Denes**. W akcji „Pola pszenicy – konfrontacja: wysypisko Battery Park, Dolny Manhattan”, artystka oczyściła wysypisko śmieci, nawiozła ziemię i wysiała dwa akry pszenicy. Miejsce całego procesu wzrostu pszenicy od rozsiania ziarna aż do zbiorów, znajdowało się pomiędzy Wall Street a Wall Trade Center, naprzeciwko Statuy Wolności. Było to zestawienie symboli dla różnych postaw, nieprzystających do siebie: filozofii ziemi, czyli natury z ikonami globalizacji, ekonomii opartej na spekulacji finansowej; spekulacja finansowa wraz z jej efektem ubocznym w postaci nierówności i długu klimatycznego.*

Przykładem projektu powstałego w ścisłej współpracy z naturą są tkaniny **Vivian Suter**, które pierwotnie zostały zniszczone przez lawinę błota, by odzyskane, dały efekt abstrakcyjnych, różnorodnych kompozycyjnie i kolorystycznie układów. Natura miała wpływ na zmianę wyglądu tkanin i nową technologię tworzenia obrazów.

Ścisła współpraca międzygatunkowa miała miejsce przy rzeźbie „Homo Anobium św. Franciszek, 100% rzeźby 1680-1985”. Autorami tej pracy są **Czekalska + Golec** we współpracy z kołatką domowym, czyli chrząszczem zjadającym drewnianą figurę od czasu jej powstania.

Jak zarządzać nieodwracalnym? – pytanie, zadane przez organizatorów wystawy, ilustruje praca **Isabelle Andriessen** „Plaża w stadium terminalnym” z 2018 roku. Instalacja gładkich, rozsypanych organicznych obiektów, jakby rozkładające się ciało wieloryba, na którego gładkiej skórze toczy się choroba; to destrukcja o dużej skali, nieodwracalne procesy występujące na naszej planecie. Czy mamy jeszcze na tyle mocy sprawczej, by nieść pomoc naturze?

„Projekt naprawczy po trzęsieniu Ziemi” podjęła w 2011 roku Japonka **Nishiko**. Artystka zbierała na wybrzeżu zniszczone przez kataklizm przedmioty oraz opowieści świadków tragicznych wydarzeń. W kolejnych etapach przedmioty zostały naprawiane, katalogowane

i przekazywane właścicielom lub tzw. rodzicom zastępczym. Podejmując się żmudnych napraw, autorka apeluje swoją postawą o uważność i troskę – wartości szczególnie cenne w niepewnych czasach kryzysu.

Wśród artystów poszukujących dróg wyjścia poza utarte podziały natura-kultura czy świat ludzi i pozaludzki, wymienić należy **Petera Nadina** i dwóch współautorów filmu „Pierwszy znak” z 2008 roku. W filmie udokumentowana została bogata działalność kulturalna w zakresie różnych dziedzin (m.in.: poezja, teatr, film, rzeźba, filozofia), mająca miejsce w okolicznościach życia i pracy na rolniczej farmie. Ujęcia prostego krajobrazu, jakby biblijnych, zielonych łąk podpisane są – *Ufam wieku-*



Isabelle Andriessen, Plaża w stadium terminalnym, instalacja, 2015

icie żyjącemu lub pytaniem – *A co jeśli całość ma świadomość?* Powolna narracja scen, gdzie każda prosta czynność gospodarska staje się mitycznym reprezentantem czynności wykonywanych od tysięcy lat, skłania widza do refleksji. Filmowy projekt kreuje możliwość obudzenia się z tysiącletniego, historycznego snu w świadomą rzeczywistość „tu i teraz”.

Poszukiwania sposobów na „głębką adaptację” do nowych sytuacji klimatycznych oraz stworzenia nowego rodzaju miejsc do życia w czasach niedoboru, prowadzi **Andrea Zittel** w pracy „Rezonator ideologiczny”. Artystka buduje „jednostki mieszkalne” i „wehikuły do ucieczki”, które są niewielkimi modułami dostosowanymi do zapewnienia podstawowych potrzeb do przetrwania w szczególnych warunkach. Na pracach znajduje się logo przedstawiające słońce, będące dawcą ogromnych zasobów energii, lecz czasem również zabójcze. Ten dualizm jest dla Zittel inspiracją do kreatywnej pracy.

Jednostka mieszkalna w sytuacji zmian klimatycznych, a może wręcz w czasie szóstego wymierania na naszej planecie, to temat podjęty przez **Krzysztofa Manika** w „Rzeźbie dla owadów” – domu dla oblatywaczy, naszych skrzydlatych braci mniejszych, nieodzownych do utrzymania ziemskiego, biologicznego życia. Rzeźba (wykonana z organicznych prefabrykatów: huba, miód, gniazdo szerszeni,

cukier, czekolada) pełni funkcję karmnika i schronienia dla różnych owadów. Zasiadanie i użytkowanie przez oblatywacze odbywa się w miejskim kawałku natury, wśród krzewów wiślanego wybrzeża, na tyłach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Maniak w wielu swoich pracach z humorystyczną dosłownością wskazuje na fakt, że natura współcześnie jest często *produkowana*. Nie dostrzegamy *sztywności* w takich pojęciach jak: las gospodarczy, pole pszenicy, bukiet polnych kwiatów wazonie. „Rzeźba dla owadów” też stanowi specyficzną prowokację i budzi pytanie czy artefakty *epoki człowieka* znajdują jakąś funkcję w nowej, nadchodzącej rzeczywistości.

Wychodząc z budynku obserwujemy jeszcze proces zasiedlania obiektu karmniko-schronu, jednocześnie kończąc obcowanie z pracami, które są przestrożkami, komentarzami i hołdami wobec natury, powstałymi w czasie trwania planetarnej zmiany.

Kraków, kwiecień 2021
Fot. Maria Niewiadomska



Peter Nadin, Pierwszy znak, wideo 9' 16'', 2008

Stanisław Tabisz

TĄKUCZKA - BAZAR W ASZCHABADZIE

Malarstwo Joanny Gałęckiej

*Obrazy muszą powstawać w skupieniu, ale w miarę szybko,
bo pomysł odpływa w niepamięć.*

Joanna Gałęcka

Świat, który przemija, jest nieustannym motywem w sztuce artystów. Joanna Gałęcka wiele podróży, a jedną z takich podróży odbyła do Turkmenistanu w Azji Środkowej.

Turkmenistan – kraj pustyński, ale zasobny w bogate złoża gazu, ropy i węglowodorów, liczy sobie tylko około 5 mln mieszkańców, których skutecznie kontrolują władze państwowe utrzymujące system limitowanej, „stopniowej demokratyzacji”, zgodnej z turkmeńską tradycją, z wartościami i duchowym dziedzictwem przodków. W rzeczywistości wiąże się to każdorazowo z kultem wodza, totalną cenzurą oraz ograniczeniami obyczajowymi, kulturalnymi i ścisłą kontrolą życia obywateli. W kontraście do reszty kraju, stolica Turkmenistanu, marmurowy jak widmo Aszchabad, to elitarne miasto na propagandowy pokaz, pełne pałaców, ideologicznych pomników i fontann...

W tej podróży Joanna Gałęcka nie byłaby wrażliwą i bystrą artystką, gdyby nie dostrzegła egzotyki miejsc, warunków życia ludzi oraz odmiennej kultury społeczności żyjącej bliżej ziemi i korzeni życia, aczkolwiek pod czujną kontrolą władz państwowych, w odróżnieniu od społeczeństw bardziej powszechnie egzystujących w luksusach oraz wygodach demokratycznej i liberalnej cywilizacji europejskiej czy północno-amerykańskiej. Sama artystka zauważa: *Aszchabad oficjalny, marmurowy ze złotymi pomnikami i kopułami to nie świat zwykłych ludzi, ale świat oficjalny, świat pozorów służący polityce. Zostawiłam pałace i weszłam między ludzi. Sytuacja tamtych ludzi jest dla nas trudna do pojęcia. Poszłam za pierwszym zachwytem, za egzotycznymi kobietami we wzorzystych, migających w słońcu sukienkach, ale wiadomo – malarka patrzy inaczej.*

Pobyt Joanny Gałęckiej w Turkmenistanie i jego stolicy Aszchabadzie zaowocował zachwycającym cyklem prac malarskich i szkiców pastelowych z bazaru, który w tej chwili już nie istnieje... Dlaczego...? Sama artystka wyjaśnia: *Bazar przestał istnieć, ponieważ zbudowano olbrzymią halę targową z zadaszeniem. Niewątpliwie zrobiono to z troski o handlarzy, kupujących, towary. Dla wygodniejszych warunków pracy, zakupów, dla ochrony przed niemiłosiernym słońcem czy deszczem (w zimie) itd. Intencje zapewne były dobre. Nie widziałam tej hali, ale moi przyjaciele z Aszchabadu często, kiedy rozmawiamy, mówią o niej, przypominają mój pobyt i wzdychają wspominając moje obrazki z Tąkuczki. Właśnie te rozmowy z nimi uzmysławiają mi fakt, że malowałam pewne zjawisko, które już jest historią. To, co utrwaliłam na papierach, płótnach stało się dokumentem. Nawet te prace, które maluję, rysuję po latach, ze wspomnień, z tęsknoty, te wydobywane z przeszłości obrazy, chwile, które ożywione na nowo w postaciach, scenach bazarowych zapełniają nowe płaszczyzny, należą już do czasu utraconego. Jednak wciąż dodają mi światła, odżywają we mnie pewne miłe uczucia towarzyszące mi w tamtym okresie. Czasem poza tylko formą udaje mi się i je przenieść w ten kolorowy świat już tylko namalowany.*

W październiku 2020 roku, podczas Krakowskich Rezydencji Artystycznych, Joanna Gałęcka zaprezentowała swoje prace z bazaru w Aszchabadzie wyświetlając ich reprodukcje na ścianie Galerii Pryzmat ZPAP Okręgu Krakowskiego. Było to dla mnie niezwykle zaskoczenie i odkrycie. Znałem, co prawda, pojedyncze prace artystki, i to nawet z okresu studiów w pracowni malarstwa prof. Zbysława M. Maciejewskiego na Wydziale Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, ale cykl prac wykonanych na bazarze w Aszchabadzie sprawił mnie i chyba wszystkich oglądających w zdumienie i zachwyt...! Zostaliśmy przeniesieni do innego, egzotycznego świata, pełnego światła i jaskrawych, dźwięcznych kolorów, do świata ludzi, którzy żyją zupełnie innym trybem życia i na innym egzystencjalnym poziomie wewnętrznej duchowości. Ten świat wydał mi się kwintesencją człowie-

czeństwa i kultury ludzi zamieszkujących Azję w państwach, które są w dużym stopniu zarządzane opresyjnie i będące pod wpływem innych, potężniejszych mocarstw. Kultura jednak, ukształtowana tam od tysiącleci, ugruntowała autentyczną tożsamość ludzi, którzy na targu pod gołym niebem w Aszchabadzie (Tałkuczka) wymieniali i sprzedawali swoje towary, a przede wszystkim niezwykle kolorowe i ornamentalne tkaniny oraz kobierce, dywany, naczynia – specjalność rękodzielnicza azjatyckich społeczności i państw, nie mówiąc już o owocach i jarzynach oraz innych atrakcjach kuchni azjatyckiej...

Zapytałam Joannę Gałęcką, jak widziała to wielobarwne targowisko, co tam oferowano, sprzedawano i jak zachowywali się ludzie, jak byli ubrani, co mówili... To będzie relacja kogoś, kto na własne oczy oglądał ten spektakl, utrwał w szkicach, pastelach i malarskich obrazkach kipiące kolorami, żywe zjawisko składające się z ludzi i towarów, prymitywnych baldachimów i zasłon, placyków i miejsc prowizorycznie wydzielonych na piasku pustyni. Chciałbym tu podkreślić, że Joanna Gałęcka malowała i zapamiętała Tałkuczkę jeszcze, zanim została ona przeniesiona w inne miejsce z nowo wybudowanymi i zadaszonymi halami



Joanna Gałęcka, Stragan Amana - handlarza antyków, poaseł olejna, 60 x 70 cm, 2021

oraz stoiskami. Ta radykalna zmiana, przeniesienie Tałkuczki w inne miejsce, unicestwiło na zawsze egzotyczną poetykę i kontekst otwartej oraz żywej przestrzeni w podmiejskim, pustynnym pejzażu. Miejsce magiczne, które tchnęło specyficzną poetyką, gwarem i niesamowitą tęczą barw przestało istnieć...! Oto relacja artystki o miejscu naturalnym, prześwietlonym feerią słonecznego światła:

Oprócz bardzo malowniczych dywanów, tych z motywami turkmeńskimi jak też innymi, tkanin sprowadzanych głównie z Iranu, Indii i Turcji, były towary potrzebne do życia, tak codziennego, jak też odświętnego. Teraz, gdy o tym myślę, to wydaje mi się to zupełnie surrealistyczne. Już w czasie drogi, na ulicy były ciekawe obrazki z samochodami, w których na tylnych siedzeniach siedziały kozy ze sterczącymi przez okno głowami, na dużych samochodach ciężarowych wielbłądy lub stopy owoców. Na początku przypominam sobie miejsca z meblami, stały jakieś z szafy z lustrami itp. Były stoiska z żywnością, gdzie sprzedawano owoce – (sterty granatów, prawie góry arbuźów, melonów, tykw), warzywa, gotowe kiszone potrawy z beczek, wielkich misek. W szerokich skrzyniach znajdowały się suszone owoce, zioła, przyprawy, słodczyce, np. rosyjskie. Sprzedawano chleb, który tam nazywa się lepszka – jest płaski i wypiekany w specjalnych półokrągłych piecach (takie piece można teraz w Krakowie spotkać w sklepikach gruzińskich z chaczapuri). Te piece też były na Tałkuczce i było przy nich okropnie gorąco, a kobiety całe opatulone były tkaninami. Były sklepiki z mięsem. Były stoiska z przedmiotami gospodarstwa domowego: miseczkami do picia herbaty np. z ornamentami uzbeckimi biało-kobaltowymi, filiżankami, dzbanuszkami itp. Kobiety sprzedawały miotły z naturalnych witek, a obok, na stoiskach z ułożonych na piasku tkanin, leżała tradycyjna stara, etniczna turkmeńska biżuteria, która była bardzo popularna szczególnie w czasie obrzędów, wesel, itp., ale też i na co dzień. Przy nich antyki, piękne stare orientalne dzbany, z wydłużonymi szyjami, monety, które pamiętają czasy podbojów Aleksandra Macedońskiego, drobne rzeźby. Były stragany z sukienkami, ozdobami, sztucznymi kwiatami, torbami, wschodnimi instrumentami, np. duta-

rami – turkmeńskimi lutniami z dwiema strunami. Właściwie można tam było kupić prawie wszystko. Od gwoźdźcia po samochód. Ale też zwierzęta: kozy, wielbłądy, drób itd. Bawełnianą surówkę z dużych bali kupowano do zawijania zwłok. Tam nie ma lasów i jest problem z drewnem. Wokół rozbrzmiewała orientalna muzyka, jakby w stylu turkmen-disko i unosiły się zapachy szaszłyków. Ludzie często ubrani byli w tradycyjne stroje. Kobiety miały wzorzyste suknie, ozdobione przy szyi turkmeńskimi haftami-wyszawkami. Na głowach barwne chusty, zawiązywane w charakterystyczny sposób, tak żeby spływały na ramiona lub uformowane w rodzaj turbanu ze spadającymi końcami – czasem jeden koniec zakrywał dolną część twarzy. Czasem miały na głowie coś w rodzaju płaszczka. Kobiety z innych plemion miały niekiedy całe twarze owinięte kolorowymi lub białymi tkaninami, tak że ledwo było widać oczy. Panowie z kolei nosili małe haftowane czapeczki, typowe dla mężczyzn islamu. Tutaj hafty miały wzornictwo turkmeńskie, czasem uzbeckie. Podobne czapeczki nosiły też młode dziewczęta, z tym że miały one inne, damskie wzory i zdobienia. Takie czapeczki nazywają tam tibitiejki. Zdarzali się też panowie w futrzanych czapach, które chroniły i od chłodu i od upału oraz w płaszczach z sukna, pięknie haftowanych. Starsi mieli bródki turkmeńskie wokół ust. Takich starszym mężczyznom nazywają tam: yaszuli (można to przetłumaczyć: wielki młodzieniec). Jednak to była rzadkość. Taki był mój kolega Aman, którego lubiłam rysować. Zazwyczaj jednak panowie mieli tylko spodnie i koszule, więc częściej moimi modelami były panie, one były bardziej malownicze.



Joanna Galecka, Spójrzcie Nieznajomej, pastel, 2001

stelażach, tworzyły się przez to dywanowe aleje. Ludzie przed słońcem kryli się w cieniach, robili sobie daszki, mieli czasem duże parasole. Część stoisk posiadała ludy pod gołym niebem, część była bezpośrednio na ziemi, przykrytej jedynie tkaniną. Były też małe sklepiki. Spotkałam się tam z dużą życzliwością, częstowano mnie potrawami turkmeńskimi – mantami (rodzaj pierogów), szaszłykami, zieloną herbatą, owocami. Zrobiono nade mną płócienne zadaszenie, żeby nie spaliło mnie słońce. Moja osoba jak również to, co tam robiłam, wzbudziło zaniepokojenie i sympatię, i było pewną atrakcją.

Widzenie i rejestrowanie zjawisk, wywodzących się bezpośrednio z natury, zaniknęło już prawie zupełnie w sztuce europejskiej. Talent i predyspozycje zawodzą wielu artystów. Artyści malują to, co widzą (a nie to co widzą!) i brną, często schematycznie, w intelektualne spekulacje, układy form aluzyjnych czy abstrakcyjnych lub żonglują formą, która w swej „czystości” albo się wyjawia albo nie niesie ze sobą nic. Jest pusta, nudna i anemiczna, jak chory organizm pozbawiony witalności i wigoru życia... Joanna Galecka maluje często z natury. Podpatruje i postrzega naturę jasno w zachwyceniu... Potrafi także interpretować dostrzeżone w naturze zmienne zjawiska. Przenosić je, rozwijać, ocalać od zapomnienia, chwycić ich chimeryczną i szybko znikającą w czasie zjawiskowość uzależnioną od intensywności światła, pory dnia lub roku... Artystka sprawnie i elastycznie posługuje się spostrzeżeniami, pamięcią, notatkami ze swojego szkicownik, innymi pomocami rejestrującymi to, co ulotne. Wraca do wspomnień i tego, co tkwi gdzieś głęboko w jej pamięci i w sercu jako otwarte i szczerze poznanie innego świata i ludzi, innej kultury, obyczajowości, obrzędowości, sztuki. Każde istnienie ludzkie to w świadomości istnienie odrębnego wszechświata. Tych podmiotowych, kosmicznych, panoramicznych oglądów wszechświata są miliardy, tak jak miliardy ciał nie-

bieskich dostrzegamy w niewyobrażalnej, nieskończonej przestrzeni kosmosu. Prości ludzi tkwią kulturowo w swoim zamkniętym zewnątrznie życiu i duchowości. Są silnie i głęboko powiązani z ograniczaną przez aparat władzy doczesnością życia, ale i z jego metafizycznym kresem... Nazywam to myśleniem o czasie nieistnienia. I tu się rodzi pytanie: dlaczego instynktownie chcemy ocalić to, co przemija i zakryte zostaje przez otchłań napływającego czasu oraz entropię wszechświata? Japońska sztuka drzeworytu *Ukiyo*e to obrazy świata, który przepływa, przemija w czasie, zatracą się w przeszłości... Dzieła sztuki potrafią zatrzymać obrazy na setki lat. Utrwalone obrazy ludzi i świata umożliwiają przeżywanie czasu, który jest doświadczeniem innych pokoleń, a do nas dociera właśnie w podziwu godnych dziełach sztuki. Ta cudowna właściwość oddziałuje na nas dzięki dziełom poruszającym, zawierającym prawdę przeżycia oraz adekwatność środków wyrazu i zdumiewającą sprawność oraz mistrzostwo wykonania.

Oglądam malarskie prace Joanny Gałęckiej. Przypominam sobie uwagi prof. Zbysława M. Maciejewskiego z akademickiej pracowni malarstwa. *Obserwujcie uważnie i malujcie zjawisko* – mawiał profesor, znakomity malarz. Joanna Gałęcka sama wypielegnowała ten wrodzony dar postrzegania i zachwywania się zjawiskami natury. Stąd także, ulubionym jej motywem, do którego często powraca, jest zapewne pejzaż z rodzinnego Podlasia, uroczę jego zakątki, igraszki światła na wodzie, gromady ptaków, zwierzęta i zarośla, podmokłe pola i drzewa z dopełniającymi niebo lotnymi chmurami... Cykl obrazów poświęcony Tałkucze, bazarowi pod gołym niebem w Aschabadzie, odbieram jednak jako coś szczególnie wyjątkowego... Przeniesienie innego świata do naszej polskiej świadomości i upodobań, kompleksów, manipulacji i fantazyjnej przesady, uważam za coś zadziwiającego... Joanna Gałęcka, w porcorze i z olbrzymią koncentracją, obserwuje zjawiskowość egzotycznego bazaru pod gołym niebem. Właściwie nie wiem, jak to opisać, bo kadry, ujęcia i kompozycje plastyczne Joanny Gałęckiej przekazują coś, co trudno ująć słowami. Jak to się często mówi: to trzeba zobaczyć na własne oczy! Oglądam szkice, pastele, akwarele, obrazki akrylowe z dziwnym poczuciem jakiejś ekscytacji. Te prace wywołują wewnętrzne poruszenie, a jednocześnie przekazują barwną i zmienną wizualność aszchabadzkiego bazaru Tałkuczka. Samo słowo „tałkuczka” jest magiczne. Pytam o to autorkę obrazów, tych kawałeczków ludzkiego świata, który już nie istnieje w dawnym kształcie i układzie. Joanna Gałęcka wyjaśnia: *Tałkuczka – według tamtejszych tradycji znaczy po prostu bazar. Zapisany przeze mnie według wymowy, w spolszczonej wersji. Po rosyjsku Толкучка (pierwsze „o” nieakcentowane, zazwyczaj czyta się jak „a”). Używa się też zapisu angielskiego – „talkuchka”, co niezupełnie oddaje wymowę, dźwięczność słowa. Ono też głównie funkcjonuje w zapisach nie rosyjskich. W Aszchabadzie jest kilka bazarów Teke-Bazar, Ruski-Bazar i inne. Dlatego tam określenie „tałkuczka” używa się powszechnie i głównie w określeniu do tego konkretnego bazaru na wolnym powietrzu, na obrzeżach miasta. Zdaje się, że tej nazwy używa się również do tego nowo wybudowanego zespołu handlowego – Altyn Asyr (Złoty Wiek), którym zastąpiono starą tałkuczkę (na której rysowałam) i który, jak teraz*



Joanna Gałęcka, *Dziewczyna i światło*, pastel, 43 x 51 cm, 2001

przeczytałam, jest nowoczesnym kompleksem hal handlowych, z hotelem, barami, restauracjami, Internetem. Z lotu ptaka ma on kształt motywu z dekoracji typowego turkmeńskiego dywanu. Część sprzedaży prowadzi się tam również na powietrzu, jedynie pod zadaszeniem. Rosyjskie zabarwienie znaczeniowe słowa „tałkuczka” jest trochę odmienne, nakierowane na inne, raczej to negatywne doświadczenie tłumu i handlu. Joanna Gałęcka napisała do przyjaciółki Oksany i zadała jej pytanie: *skąd to słowo „tałkuczka”?* Oto odpowiedź Oksany:

Толкучка это базар под открытым небом, и от слова-толкать (когда люди локтями других толкают из за большого количества людей) и в русском языке ещё одно слово-толкать значит продавать с обманом. („Tałkuczka to bazar pod odkrytym niebem, od słowa „tałkać” – poropychać, trącać się (kiedy ludzie poropychają innych łokciami z powodu dużego tłoku)... I po rosyjsku, inne słowo: „tałkać” oznacza sprzedawać z oszustwem”).

Wracam do oglądania prac namalowanych w innym dla nas, azjatyckim świecie przeniesionych do naszego, środkowoeuropejskiego kotła wywalczonej demokracji i uciążliwego dla niektórych, jak się okazuje kapitalizmu, a w ostatnich miesiącach śmiertelnej pandemii koronawirusa ogarniającej cały świat. Joanna Gałęcka jest Europejką. To sztuka europejska w głównych okresach swego rozwoju (Renesans, Barok, Romantyzm, Klasycyzm, a nawet Impresjonizm) podkreślała budowę formy i koloru, ikonograficznej iluzji, poprzez światłocień... Waldemar Łysiak, znakomity pisarz, publicysta i kolekcjoner, nazwał malarstwo światłocieniowe *malarstwem białego człowieka*. Joanna Gałęcka „zapala” w swoich pracach światło i buduje dramaturgię głębokimi cieniami i półtonami. Robi to obserwując efektowne i naturalne zjawiska, złożone, skomplikowane, ruchome, i zatrzymuje istotę chwili, uważnego spojrzenia, wreszcie świadomego zauważenia czegoś, co trwa i powtarza się przecież z dnia na dzień, niby jakby to samo, tylko już w innym świetle. Codziennie,

w innym czasie i w innym świetle, w innej percepcji i uwadze, no bo przecież nie wchodzimy dwa razy do tej samej wody. Nurt rzeki płynie, jak czas, i już nie wraca. Od źródła napływa nowa woda, nowy czas, nowe światło i nasze oczy, zatopione nocą w ciemnej zasłonie snu, odbierają w ciągu dnia radosną feerię barw wywołaną słonecznym światłem...



Joanna Gałęcka, *Wśród tkanin*, pastel olejna, 45 x 60 cm, 2005

Prace malarskie Joanny Gałęckiej z Tałkuczki w Aszchabadzie przenoszą nas w to niezwykle miejsce, pochłaniając uwagę i urzekając niesamowitym urokiem barw oraz kompozycyjnych pomysłów. Dla artystki: *Barwna, tętniąca życiem TAŁKUCZKA to sceneria ze snu. Jak ogród, jak teatr. Misterium oczekiwania. Żywiół kolorów, przedmiotów, interesów. TAŁKUCZKA to spotkania. Cała maestria i artystyczne skupienie Joanny Gałęckiej ogniskuje się na wybieraniu z tego olbrzymiego zbiorowiska ludzi, tkanin i przedmiotów, motywów mających swoistą poetykę i wyraz. To fragmenty stoisk z dywanami i wzorzystymi zasłonami, z różnymi naczyniami, z siedzącymi męż-*

czynnymi w futrzanych baranicach, w kolorowo haftowanych małych „tibietijkach” i kobietami w kolorowych chustach, a czasami w turbanach. Jest w tych pracach zatrzymana chwila, światło dnia i kolorystyka prześwietlonych, gęsto zaludnionych przestrzeni bazaru, zastawionych sprzedawanymi tkaninami i przedmiotami. Czasami, bohaterem dla Joanny Galeckiej staje się pojedyncza osoba pod „baldachimem” swojego stoiska. Czasami odwrócone tyłem kobiety, ubrane szczerze w suknie i omotane wzorzystymi chustami. Niezwykle efektownie ujęte są postacie prześwitujące przez przezroczyste tkaniny, rozjarzone jaskrawym światłem. Cały ten żywy teatr – zobaczony oczami kogoś, kto zamienia to wszystko na malarstwo i zatrzymuje, w kompozycyjnych kadrach, atrakcyjność wizualną barwnego zjawiska – staje się wspólnym udziałem w magii i żywole zbiorowiska ludzkiego, wymieniającego z otoczeniem wszystko to, co niezwykle cenne, unikatowe i potrzebne do życia. Bazar Tałkuczka w Aszchabadzie to także metafora ludzkiej egzystencji i konieczność



Joanna Galecka, Teatr Tałkuczka, pastel, 50 x 60 cm, 2001

zbiorowej wymiany wartości, które są nieodzowne w społecznym życiu oraz w zaspokajaniu podstawowych potrzeb. Tałkuczka – to spotkania ludzi, mających sobie coś do zaoferowania, w tłumie krzyżujących się rozmów, targowania się i podziwiania rękodzielniczych umiejętności... Joanna Galecka była w tym tłumie szanowana i można powiedzieć, że pracowała twórczo pod opieką życzliwych jej ludzi, którzy stali się aktorami żywego teatru malarstwa, w miejscu tak wyjątkowym, egzotycznym dla nas i już, niestety, nie istniejącym w tamtym, niepowtarzalnym zjawisku...

Joanna Galecka puentuje bardzo sugestywnie swój pobyt w Aszchabadzie. Oddaję często jej głos w tym tekście, bo równie jak wnikliwie obserwuje i maluje, potrafi także niezwykle interesująco o tym opowiadać:

Ten świat ciągle mam w sobie. I wracam do niego. Tylko żal, że nie było wtedy cyfrówek. Teraz to rzeczywiście może mieć charakter teatru, w którym już sama mogę ustawiać aktorów w oswojonej scenarii. Tam trudne było dla mnie rysowanie tylu różnych rzeczy, ludzi i jeszcze kompozycja i światło. Ciągle się tego uczę, ale wtedy to naprawdę były ciągle jakieś wynalazki. Na bazarze panował ruch, ludzie przemieszczali się. Zdarzało się, że obraz, który był interesujący trwał ułamek sekundy. Czyjeś przejście, zatrzymane spojrzenie. To dotyczy też światła, które pojawiało się nagle, na jakimś fragmencie na przykład tkaniny. Mam spore doświadczenie malowania bezpośredniego, w plenerze. Często patrzę i widzę obrazami. (...) Wybieram zjawiska, które mnie interesują, intrygują. Wrażenie zapisuję w głowie, a kształty i układy fotografuję, albo jak się da szkicuję, rysuję. Obrazy muszą powstać potem, w skupieniu, ale w miarę szybko, bo pomysł odpyływa w niepamięć.



Jan Matejko, „Zakuwana Polska”, 1864 rok, technika olejna, wys. 158 cm, szer. 232 cm, głęb. 10 cm; z ramą: wys. 195 cm, szer. 266 cm., nr inw. MNK XII-453; w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie/ Muzeum Książąt Czartoryskich.
Foto: Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie

*(...) dlaczegoż tyłu jest, którzy nie czują
tego ducha pod powłoką symbolu? ...¹*

Jan Matejko

Krystyna Olchawa

ROZKUWANIE POLSKI

Analiza obrazu Jana Matejki pt. „POLONIA”,

znanego też pod nazwami „Rok 1863” lub „Zakuwana Polska”

Poniżej cytuję opinię, która jest dominująca w odczytaniu znaczenia i historii „POLONII”: *Obraz Jana Matejki „Polonia – Rok 1863”, znany też pod tytułem „Zakuwana Polska”, jest jednym z wcześniejszych dzieł artysty. Powstał w 1864 roku. Obraz został namalowany pod wpływem świeżych przeżyć i wspomnień artysty z czasów powstania styczniowego. Jan Matejko nie widział żadnych szans na publiczną prezentację obrazu. Obawiając się o bezpieczeństwo swoje i swojej rodziny oraz ewentualnych represji, postanowił schować płótno za piecem w domu, gdzie przeleżało kilkanaście lat. Po latach obraz trafił do rodziny Czartoryskich, współcześnie znajduje się w zbiorach Muzeum Czartoryskich w Krakowie².*

W świetle nowszej wiedzy i dostępności materiałów historycznych za pośrednictwem Internetu można obecnie przeanalizować o wiele dokładniej każde dzieło o rozbudowanej treści literackiej i na nowo odczytać historyczną narrację w nim zawartą. Można dotrzeć do wielorakich źródeł wzajemnie ze sobą powiązanych. Akcja obrazu „POLONIA” rozgrywa się tuż po przegranej bitwie miechowskiej, w sprawę której Jan Matejko był osobiście zaangażowany, dostarczając broń z zaboru austriackiego do zaboru rosyjskiego i przekazując 500 reńskich na wsparcie obozu walczącego. Obraz namalowany jest w bogatej gamie ugrów i brązów z akcentami

¹ Mieczysław Treter, *Matejko. Osobowość artysty, twórczość, forma i styl*, Lwów 1939, s. 24.

² *Polonia – Rok 1863*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Polonia_%E2%80%93_Rok_1863 [dostęp 12.03.2021], za: Cyfrowe Dziedzictwo Kulturowe w regionie Małopolski: „Zakuwana Polska (Polonia, Rok 1863)” (pol.) [dostęp 11.10.2018]. Wszystkie cytowane fragmenty opisujące obraz „Polonia” pochodzą z tego źródła.

bieli i czerwieni, symbolizującymi barwy narodowe, z mocnym, centralnie położonym kolorem czarnym, symbolizującym żalobę kraju będącego w niewoli. Ta smutna, poważna kolorystyka obrazu wynika z osobistych refleksji artysty przeżywającego tragizm sytuacji oraz doznań, jakie odczuł po odwiedzeniu obozu powstańczego, a także rozmiaru ofiar poniesionych w powstaniu. Sam Matejko nie uczestniczył w powstaniu z bronią w rękę ze względu na krótkowzroczność i ogólnie wątłe zdrowie – *należał do ruchu, pośredniczył, dawał więcej niż mógł*³.

Powszechnie znana analiza tego obrazu, udostępniana na łamach Wikipedii i innych stron internetowych, nie daje mi spokoju. Przejęła mnie rozpowszechniana informacja, że Jan Matejko, obawiając się o bezpieczeństwo swoje oraz rodziny, postanowił obraz schować za piecem w domu, gdzie przeleżało kilkanaście lat.

Gdyby Matejko aż tak bardzo bał się represji, to z pewnością w ogóle nie przystępowałby do namalowania tego obrazu, a był już w owym czasie ukształtowanym artystą – świadomym Polakiem, zaangażowanym w działalność polityczną. Już przed powstaniem styczniowym był autorem cenionego dzieła pt. „*Stańczyk*”, które ukończył w 1862 roku⁴.

To, że Matejko bał się represji m.in. z powodu tego obrazu, jest częściową prawdą, czego dowodem jest korespondencja do najbliższego przyjaciela ks. Stanisława Giebułtowskiego – nie znaleziono bowiem w niej żadnych bezpośrednich wzmianek na ten temat (być może autorka książki nie odnotowała ich). Stanisława Serafińska w zredagowanej przez siebie książce „*Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*” przytacza wiele listów J. Matejki do Stanisława G., w jednym z nich czytamy: (...) *maluję, o ile mogę, topię smutki moje i tęsknoty w moim dzisiejszym obrazie, chociaż i on sam wielu jest przyczyną*⁵. Autorka przypisuje ten stan ducha obrazowi „*Piotr Skarga*”, nad którym artysta równolegle pracował (a za który w 1865 roku otrzymał Złoty Medal na wystawie w Paryżu), ale raczej chodziło mu o obraz „*POLONIA*”, który dotykał jego osobistych emocji. Ponadto z książki dowiadujemy się, że w 1864 roku w całym Krakowie, aż do roku 1865, obowiązywał stan oblężenia i odbywały się liczne aresztowania. Zauważyć trzeba, że korespondencja z tego czasu była mocno zakonspirowana, więc artysta nie poruszał w niej politycznych spraw. Autorka książki S. Serafińska w komentarzu do korespondencji jej ojca Leonarda Serafińskiego do Jana Matejki (ich żony były siostrami), pisze: (...) *tajemniczy sposób wyrażania się zezwalałby na przypuszczenie, że omawiana sprawa jest w jakimś stopniu związana z ruchem powstaniowym* (...) ⁶.

Gdyby przesłaniem obrazu było „*Zakuwanie Polski*”, to autor dzieła nie musiałby się niczego obawiać ze strony zaborców. A tymczasem nie rozmawiał o tym obrazie nawet z najbliższymi. Po prostu przemilczał jego istnienie, co świadczy o tym, jak odważne i głębokie zawarł w nim treści i emocje, zapewne zranione brakiem skutków, jakich się spodziewał.

Tu przytoczę inny fragment obiegowej analizy obrazu zamieszczonej w Wikipedii: *Polska to zakuwana w kajdany młoda kobieta, ubrana w czarną, potarganą na ramionach, suknię, a odrywana od niej przemocą kobieta w bieli to Ruś. Leżące w kałuży krwi, u stóp carskich oficerów, zwłoki częściowo obnażonej kobiety to Litwa*. Interpretacja, że (...) *Polska jest zakuwana w kajdany* (...) *odrywana od niej Ruś* (...) *i leżąca we krwi Litwa* (...), wydaje mi się błędna, bo w moim odczuciu treść obrazu odnosi się do Polski jako kraju bez podziału na prowincje.

Namalowana w centralnej części obrazu POLONIA symbolizująca Polskę, jest piękną, młodą kobietą, której twarzy użyczyła żona Jana Matejki – Teodora Giebułtowska (ówczesna narzeczona). W moim odbiorze nie może być mowy o potarganej sukni, wręcz przeciwnie – POLONIA jest ubrana w elegancki strój wizytowy, rozłożystą czarną suknię z krynoliną z częściowo odkrytymi ramionami, co było dozwolone młodym kobietom w sytuacjach uroczystych⁷ (ryc. 3). Czarny strój POLONII ma jeszcze o wiele ważniejszą, bo historyczną i patriotyczną wymowę. W latach 1861–1866 dominowały w ubiorze cechy żaloby narodowej, a w niektórych kręgach wręcz obowiązywały⁸.

Sylwetka POLONII znajduje się w centrum obrazu, jest jego główną postacią i wokół niej rozgrywa się cała

3 Stanisława Serafińska, *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 1955, s. 136.

4 *Jan Matejko 24.06.1848–1.11.1893*, <https://culture.pl/pl/tworca/jan-matejko>.

5 S. Serafińska, *Jan Matejko...*, op.cit., s. 125.

6 S. Serafińska, *Jan Matejko...*, op.cit., s. 136.

7 „*Od negligu do kreacji balowej – czyli wszystkie rodzaje dziewiętnastowiecznych sukni w jednym miejscu*”, <http://buduar-porcelany.blogspot.com/2014/07/od-neglizu-do-kreacji-balowej.html> [dostęp 12.03.2021].

8 Patryk Zakrzewski, „*Czarny protest A.D. 1861. Powstańcze czamary i żalobne krynoliny na dagerotypach, czyli opowieść o tym, jak moda, design i fotografia stały się narzędziem oporu w dobie powstania styczniowego*”, <https://culture.pl/pl/artyku/czarny-protest-ad-1861> [dostęp 12.03.2021].



Ryc. 2. POLONIA w sukni wizytowej



Ryc. 3. Suknia wizytowa z XIX wieku

akcja. Rozłożysta, udrapowana suknia zajmuje centralną i okazałą część obrazu, co podkreśla rangę POLONII. Sądzę, że nie można tej sceny traktować jako zakuwania w kajdany, pomimo stojących obok oficerów, którym wydaje się, że kontrolują sytuację. Skłaniam się ku takiej interpretacji, bo na rękach POLONII nie widać kajdan, lecz ślad na nadgarstku lewej ręki w postaci odbarwienia skóry w miejscu, gdzie wcześniej była obręcz. Kajdany (z jedną obręczą) leżą poniżej stóp rosyjskiego oficera, a tuż ponad kajdanami są oparte o pniak (cokół) obcęgi do ich przecinania, co można odczytać, że każde kajdany zostaną zerwane. W prawej ręce kowal trzyma młot, a w lewej przecinak, który sugeruje rozkuwanie drugiej obręczy.

POLONIA przedstawiona w czarnej sukni, symbolizującej sprzeciw społeczeństwa wobec okupanta, patrzy wzniósł, żeby nie powiedzieć dumnie w kierunku martwej postaci, leżącej w kałuży krwi, myśląc zapewne, że ta śmierć nie może iść na marne.



Fragment obrazu „Polonia” – martwy powstaniec w kałuży krwi

Nie zgadzam się z interpretacją, że na obrazie *u stóp carskich oficerów* są ukazane *zwłoki częściowo obnażonej kobiety przedstawiającej Litwę*. W kałuży krwi nie leży obnażona kobieta, lecz mężczyzna poległy w powstaniu styczniowym. Nie może to być nikt inny jak brat Teodory (POLONII), przyjaciel Jana Matejki – Stefan Giebułtowski – 24-letni student prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, poległy w bitwie miechowskiej⁹. Postać ta ze względu na okoliczności emocjonalnego i bezpośredniego zaangażowania w powstanie – zarówno artysty, jak i po-

ległego – musiała być umieszczona na obrazie poświęconym powstaniu styczniowemu, i to jest właśnie ten obraz.

Zachowała się fotografia rysunku Matejki przedstawiającego portret Stefana Giebułtowskiego, sporządzonego na kilka dni przed wyruszeniem do powstania (ryc. 6)¹⁰ i na tej podstawie można przeprowadzić analizę twarzy tych dwóch ujęć – fragmentu obrazu i portretu z rysunku.

9 S. Serafińska, *Jan Matejko...*, op.cit., s. 102, 605.

10 Jan Matejko, *Portret Stefana Giebułtowskiego*, rysunek 21 x 24,5 cm, reprodukcja w: S. Serafińska, *Jan Matejko...*, op.cit., s. 115., str. 241

Na przedstawionych twarzach występują charakterystyczne podobieństwa, takie jak: kształt głowy, wysokie czoło, zakola na czole, wydatny nos. Poza tym Matejko bardzo często „posiłkował się” przy malowaniu obrazów osobami sobie najbliższymi. Ta scena raczej nie sugeruje, aby powstaniec, który co dopiero zginął w bitwie o Polskę (kraju, w sensie ogólnym), symbolizował Litwę. Nigdy nie odnaleziono ciała Stefana Giebułtowskiego, a nawet sam Matejko osobiście uczestniczył w jego poszukiwaniu w nadziei, że odnajdzie go wśród żywych



Ryc. 5. Na zdjęciu: fragment obrazu „Polonia”, przedstawiający twarz poległego powstańca – postać z obrazu odwrócona o 180 stopni, aby można było porównać twarze



Ryc. 6. Jan Matejko, *Portret Stefana Giebułtowskiego* (rysunek)

lub rannych¹¹. Tak się jednak nie stało. Jak wielki musiał być ból Matejki po stracie przyjaciela, który był jego rówieśnikiem. Włosy w kałuży zastygłej krwi i biel jego koszuli tworzą symboliczne ujęcie powstańca w zgaszonych barwach bieli i czerwieni – barw Polski. Śmierć powstańca symbolizuje determinację w walce o wolność Ojczyzny. W liście do księdza Stanisława Giebułtowskiego (brata Stefana) z dnia 6/7 maja 1863 roku Jan Matejko pisał: „Boże! pókiż nas tak trzymać będziesz! Ciągłe się krew leje, a ciągle mało i mało. Jeżeli nas przodki widzą, ile nas boleści szarpie, myślą, że to może największa nagroda za ich zacne czyny – muszą im serca pękać, później goić, by na nowo pękać. Z nami, nie wiem, co będzie, jak to długo potrwa. Boże zlituj się!”¹².



Dziwiganie ducha Polski przedzaborowej

Teraz skupmy się na drugiej kobiecie, tej w bieli, tuż za POLONIĄ, którą krytycy wskazują jako odrywaną od Polski Ruś – czyli Ukrainę. Dla mnie jest ona symbolem ducha POLSKI przedzaborowej, którą stara się podziwi-

11 S. Serafińska, *Jan Matejko...*, op.cit., s. 118.

12 Ibidem, s. 121.

gnąć zatroskany umundurowany żołnierz. Swoje lewe przedramię kobieta opiera na rękę żołnierza, a prawą dłonią obejmuje jego dłoń. Na żołnierskiej czapce, typu kaszkieta, nie widać symbolu jej wojskowej przynależności. To nie może być przypadek, myślę, że jest to świadome działanie artysty, aby nie odkryć prawdy w zbyt widoczny, czytelny sposób, by nie prowokować rosyjskich oficerów, by w razie „wpadki” uniknąć represji. W okresie powstania posługiwano się symbolami, które dla Polaków były czytelne i często stosowane, a jednocześnie niedające się jednoznacznie rozszyfrować wrogowi.

W pozie i w twarzy „POLSKI przedzaborowej” nie widać buntu ani rozpacz, a jedynie głęboki smutek. Kobieta nie odpycha ręki żołnierza, lecz z twarzą skierowaną ku niemu, spogląda w jego zatroskaną twarz z pytającym wzrokiem. Powstanie styczniowe rozgrywało się na terenie zaboru rosyjskiego reprezentowanego na obrazie przez oficerów, więc gdyby to była próba oderwania Ukrainy (Rusi) od Polski, to „odrywającym” powinien być carski żołnierz z widocznymi rosyjskimi insygniami wojskowymi. W dostępnych analizach obrazu nigdzie nie znalazłam opisu tej grupy umundurowanych osób (namalowanych w prawym, górnym rogu obrazu), a według mnie ci umundurowani żołnierze, ukazani drugoplanowo, są obrońcami Polski. Zatroskany żołnierz (w innym umundurowaniu niż oficerowie), dźwigający kobietę, jest wysokiej rangi osobą, o czym świadczy widoczny na jego lewej piersi mocno wyeksponowany order – odznaczenie oraz paradna szabla u boku. Na podstawie tej „inności” umundurowania można domniamać, że symbolicznie reprezentuje on Komitet Tymczasowego Rządu Narodowego działający na uchodźctwie w Paryżu (przy obozie Hotel Lambert), powołany w czasie powstania styczniowego 3 maja 1863 roku właśnie w celu organizowania pomocy walczącym¹³. A skoro taki komitet mający za zadanie wspierać powstańców utworzono, to trzeba go było na obrazie przedstawić jako przeciwwstawną siłę wobec zaborcy. Tym bardziej, że władze powstańcze faktycznie oczekiwały na pomoc Zachodu.

Ryc. 8



Postać tę odczytuję jako osobę księcia Władysława Czartoryskiego, któremu ojciec książę Adam Jerzy Czartoryski przekazał swoją ostatnią wolę niesienia pomocy Ojczyźnie testamentem politycznym¹⁴. Też Testamentu były słowa *siła rodzi się z jedności oraz samotnego ściga nieszczęście*. Odnoszę wrażenie, że w tym fragmencie obrazu ukazane są symbole władzy przekazane przez ks. A. J. Czartoryskiego, poprzez umiejscowienie na piersi Władysława Czartoryskiego (przywódcy Komitetu) or-

deru bądź symbolicznej korony „króla de facto” (ryc. 7), którą nadano A. J. Czartoryskiemu jako bezpośredniemu sukcesorowi Jagiellonów¹⁵. Wybito nawet specjalny medal, który kreował A. J. Czartoryskiego na nieformalnego króla Polski¹⁶.

¹³ Komitet Polski w Paryżu, https://pl.wikipedia.org/wiki/Komitet_Polski_w_Pary%C5%BCu [dostęp 25.03.2021].

¹⁴ Testament polityczny księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, <https://pamiecypolski.archiwa.gov.pl/testament-polityczny-księcia-adama-gerzego-czartoryskiego/> [dostęp 25.03.2021].

¹⁵ <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/2435840,Adam-Jerzy-Czartoryski-Krol-ktorego-nie-bylo>; <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Czartoryski-Adam-Jerzy;3889248.html>

¹⁶ <https://www.radiokrakow.pl/audycje/polonia/polonia-obraz-blotem-malowany/>
<https://aukcjamonet.pl/product/27261/medal-książę-adam-czartoryski-srebro-nienotowany-unikat>

W głębi obrazu widoczne są jeszcze dwie twarze należące niejako do tej samej postaci, umiejscowionej tuż za „dźwigającym”. Pierwsza twarz osoby przechylonej do tyłu, jakby umierającej – może symbolizować umierającego ks. A. J. Czartoryskiego (Ryc. 8), a druga twarz ukazana en face osoby jakby podtrzymującej tę pierwszą, wyraża z troską. Tak, czy inaczej, widoczny jest jej gest przekazywania (Ryc. 8) czegoś w kształcie małej, czerwonej książeczki – legitymacji jakiegoś odznaczenia – bądź uchwycenia się pagonu, który zwykle oznacza miejsce żołnierza w hierarchii wojskowej. Znamienne jest to, że pomimo tak zdecydowanej plamy widocznej na obrazie nie ma zaznaczonej rangi wojskowej. Wyraźnie jednak mocny akcent gestu wskazuje na istotę tego symbolu, co potwierdza słuszność takiej interpretacji.

Tu znów możemy dopatrywać się symbolu polskości – czerwien pagonu (legitymacji) i symboliczna biel ręki.

Korona nadana ks. Adamowi Jerzemu Czartoryskiemu przez jego zwolenników z kół liberalno-konserwatywnych wyrażała prawo do tronu w sensie dynastycznym i legitymistycznym. W sensie symbolicznym ks. Adam mógł prawo do jej dziedziczenia przekazać synowi Władysławowi, wraz z powierzoną mu misją walki o Polskę.

Błędna wydaje mi się również interpretacja tej części obrazu, która opisana jest słowami: (...) *Inne szczegóły widoczne na obrazie Matejki to szabla Murawjowa dotykającą trupa kobiety, karabin, którego kolbę żołnierz uderza kogoś w pierś, dźgający bagnetem wiszącego na krzyżu Chrystusa i młodą osobę ze skrzyżowanymi w geście rozpaczy rękami, odwracającą się od krucyfiksu. Szabla Murawjowa nie dotyka trupa kobiety – nie sądzę, aby Matejko ukazywał tu trupa kobiety bo nie jest mi znany fakt, aby w powstaniu, bezpośrednio w bitwie uczestniczyły kobiety. Szabla dotyka powstańca, który zginął z rąk żołnierzy rosyjskich w bitwie miechowskiej, być może, od ciosu zadanego szabłą – w każdym razie od ciosu rosyjskiego żołnierza.*

Nie zgadzam się też z opisem, że (inny) żołnierz uderza kolbę karabinu kogoś w pierś i dźga bagnetem wiszącego na krzyżu Chrystusa. Jest absurdem, aby uderzał w pierś żołnierza z tego samego ugrupowania, a z samego faktu, że bagnet dotyka boku Chrystusa, nie można wnioskować, że (...) *dźga bagnetem wiszącego na krzyżu. Bagnet dotyka, ale nie rani Chrystusa, ten gest skierowania broni ku sercu Chrystusa wyraża nadzieję na opiekę w walce o słuszną sprawę. Gniewny wzrok oficera rosyjskiego, spozierającego w tamtym kierunku, wyraża zaniepokojenie siłą wiary Polaków. Wydaje mi się, że na kolbie spoczywa lewa dłoń drugiego żołnierza (tego bliżej widza), równocześnie trzymającego prawą ręką inny bagnet uniesiony wysoko w górę. To równoczesne „prezentowanie” dwóch bagnetów może być symbolicznym gestem wyrażającym oczekiwanie na pomoc w organizowaniu uzbrojenia dla walczących w powstaniu. Ostrze bagnetu skierowane do serca Chrystusa zaznaczone jest bielą, a biel znaczy niewinność – dla powstańców kolor biały wyraża dobro i czystość dążeń narodu polskiego. I jeszcze komentarz do opisu dotyczącego młodej osoby ze skrzyżowanymi w geście rozpaczy rękami, interpretowanego jako odwracanie się od Krucyfiksu – dla mnie ten gest u stóp Chrystusa wyraża niepokój o los młodego pokolenia i los Polski.*

Całkiem niezrozumiały jest dla mnie opis: *Scena rozgrywa się w kościele sprofanowanym przez wojsko rosyjskie przybrane w liturgiczne szaty i pijące wino z mszalnych kielichów.* Po pierwsze, trudno zinterpretować to wnętrze jako kościół, raczej jest to murowany dwór albo zamek należący do bogatej katolickiej rodziny – w bogatych szlacheckich czy ziemiańskich domach krzyż wieszany był w widocznych miejscach, a w niektórych dworach znajdowały się nawet kaplice. A poza tym obok przedstawionych osób ustawiona jest beczka. Po drugie, nie widać żadnych detali sugerujących, że jest to wojsko rosyjskie przybrane w liturgiczne szaty. Raczej jest to symbol bez troskich, zabawiających się osób, czyli tej części społeczeństwa polskiego, która służyła zaborcom. Tu przytoczę słowa Jana Matejki wypowiedziane w kontekście innego obrazu: *Wy wszyscy panowie żadnych nie zacie obowiązków dla kraju! Wy hołdujecie tylko jeszcze możniejszemu (...). Wy hańbą społeczeństwa polskiego*¹⁷. Mówią o tym także wcześniejsze słowa księcia A. J. Czartoryskiego, bardzo często cytowane w różnych publikacjach: *W ciągu całego mego życia widziałem w naszym kraju tylko dwie partie. Partię polską i antypolską, ludzi godnych i ludzi bez sumienia, tych, którzy pragnęli ojczyzny wolnej i niepodległej, i tych, którzy woleli upadającą obce panowanie*¹⁸.

Ta grupa przedstawiająca bez troskie postaci wznoszące toasty, pijąca z kielichów wino, ukazana jest jako kontrast do grupy Polaków z troskanych o losy Ojczyzny – przedstawionych kompozycyjnie po przeciwnej stronie na osi przekątnej. Wśród z troskanych, na pierwszym planie, jest mężczyzna z ręką na temblaku, który z pewnością jest rannym powstańcem, a obok niego drugi mężczyzna w ciemnym habicie określanymi jako

17 S. Serafińska. Jan Matejko..., op.cit., s. 24.

18 <https://wdolnymyslasku.com/2016/04/16/czartoryski-w-ciagu-calego-mego-zycia-widzialem-w-naszym-kraju-tylko-dwie-partie/> [dostęp 25.03.2021].

zakonnik kapucyn (prawdopodobnie br. Wacław, zaprzyjaźniony z rodziną Giebułtowskich, zbierający fundusze na pomoc powstańcom¹⁹), oraz kobieta z dzieckiem na ręku z obliczem pełnym obawy o losy rodziny, spoglądająca z niepokojem na rozgrywającą się scenę obrazu, gdzie z jednej strony są rosyjscy generałowie, w centrum POLONIA, która swą postawą demonstruje wewnętrzną siłę i wiarę, że żadne kajdany nie zniewolą walczących Polaków, a z drugiej strony umundurowani żołnierze – ugrupowanie polityczne działające na uchodźstwie, organizujące pomoc.

Jedna z obiegowych informacji mówi, że Jan Matejko nie widział żadnych szans na publiczną prezentację obrazu, więc postanowił go nie kończyć. Jeśli rzeczywiście nie kończył obrazu (niektórzy krytycy sugerują, że obraz ma cechy szkicowości), to powodów zapewne było wiele. Najbardziej przekonującym mnie powodem byłby brak motywacji z powodu utraty argumentów do kontynuacji zakładanej koncepcji obrazu, której artysta upatrywał w pomocy ze strony Komitetu Polskiego w Paryżu, a który został rozwiązany dekretem Rządu Narodowego 8 maja 1864 roku. Inne źródła podają, że „Hotel” zawiesił swą działalność w 1864 roku, a jeśli nawet nie zawiesił, to jego aktywność znacznie się osłabiła. W tym czasie zmarła żona ks. Władysława Czartoryskiego, co też mogło mieć wpływ na aktywność obozu politycznego. Komitetowi nie udało się pozyskać wsparcia ze strony mocarstw zachodnich. Tak więc fiasko interwencji z Zachodu przesądziło o politycznej klęsce powstania. Polacy ze zmiennym szczęściem walczyli z wojskami rosyjskim, ale nie mieli szans na ostateczny sukces²⁰.

Należy sobie jednak zadać pytanie czy obraz faktycznie jest niedokończony, skoro po kilkunastu latach Jan Matejko zdecydował się go sprzedać, a nabył go w 1879 roku właśnie książę Władysław Czartoryski²¹. Nie sądzę, aby artysta sprzedawał niedokończony obraz. Zastanawiające jest również to, że w rodzinnej dokumentacji udostępnionej w książce autorstwa Stanisławy Serafińskiej nie odnotowano faktu sprzedaży obrazu – jakby go wcale nie było? Całkiem możliwe, że zakupiony obraz po prostu został włączony do kolekcji i czekał na „lepsze czasy”. To milczenie Matejki o tak dużym obrazie jest jednak wielce wymowne.

Ponadto gdyby obraz faktycznie przedstawiał „Zakuwanie Polski”, sprofanowany kościół przez rosyjskie wojsko, śmierć Litwy i odrywanie Rusi, to by znaczyło, że Jan Matejko przedstawił tryumf zaborcy. A o to posądzac Jana Matejki nie wolno. Wszak jego postawę czytelna i konsekwentna od młodości lat aż po kres życia określają wypowiedziane przez niego słowa: *Oddzielać sztuki od miłości Ojczyzny nie wolno!*²².

Tu dochodzimy do konkluzji, że obraz powinien być zatytułowany „Rozkuwanie Polski”, bo takie jest jego przesłanie. I po to był ten narodowy zryw powstańczy, a chociaż powstanie skończyło się klęską, to jednak ten heroiczny czyn umocnił jedność Narodu. Powstanie styczniowe wywarło wpływ na niepodległościowe dążenia Polaków następnych pokoleń i pozostawiło trwały ślad w literaturze i w sztuce polskiej, krzepiącej ducha narodowego.

Moja analiza obrazu jest oparta przede wszystkim na wzrokowym odczytaniu obrazu, jego symboli, mimiiki twarzy, gestów. Korzystałam też z licznych źródeł internetowych oraz z książek. Analiza nie ma charakteru naukowego, ale żywię nadzieję, że zainspiruje badaczy do ponownego odczytania dzieła, będącego dla Jana Matejki żywą reakcją na wydarzenia, w które był bezpośrednio zaangażowany. W odróżnieniu do innych dzieł o tematyce historycznej, wydarzeń na które artysta spoglądał z dużym dystansem, obraz POLONIA jest dziełem wyjątkowym.

Zachęcam wszystkich do własnej analizy, do wędrówki śladami zagadek i do poszukiwania nierozwikłanych tajemnic w materiałach źródłowych.

Kraków, 2021

19 S. Serafińska. Jan Matejko..., op.cit., s. 122.

20 <https://muzhp.pl/pl/c/983/powstanie-styczniowe>

21 M. Treter, Matejko. Osobowość artysty..., op.cit., s. 260.

22 „Pamiętajmy, panowie, że mamy właściwie dwie ojczyzny: sztukę i kraj. Oddzielać znaczenia sztuki od znaczenia ojczyzny nam dziś nie wolno (...). sztuka odosobniona od ojczyzny i kraju jest również posłannictwem, ale grobowce tylu starodawnych bohaterów naszych patrzyłyby na nas z wyrzutem i taką dzisiejszą sztukę z ujemnej by oceniły strony. Sztuka jest obecnie dla nas pewnego rodzaju orężem w ręku; oddzielać sztuki od miłości ojczyzny nie wolno! (...) sztuka nie jest tylko służbą dla kraju, ale jest obowiązkiem, ofiarą (...).” <https://krakowskidomaukcyjny.pl/artysta/jan-matejko/> [dostęp 25.03.2021].

Joanna Gałęcka Kraków – Szczepieszyn i z powrotem

I oto jestem w tej pracowni wypełnionej światłem. Nic dziwnego, są przecież dwa ogromne okna, jedno z mozaiką kominów, dachów i nieba, i drugie dachowe z samym niebem. Pracownia Anny Karpowicz-Westner jest na poddaszu krakowskiej kamienicy przy ul. Sobieskiego. Nie jest duża. Na wysokie czwarte piętro prowadzą do niej wąskie schody. Teraz kiedy już tu dotarłam i mam przed sobą te wszystkie obrazy, w tym wiele z nich okazałych rozmiarów w ramach i mając też na uwadze drobną postać Anny, zastanawiam się, ile trzeba było użyć sił i akrobacji, aby się tu znalazły. Czuję onieśmienie. Przede mną obrazy uznanej artystki. To nasze pierwsze spotkanie. Czas powoli nas oswaja i rozmowa staje się bardziej swobodna i przyjazna. Anna opowiada o losach swoich i osób jej najbliższych.

Anna Karpowicz-Westner: *Nie jestem z artystycznej rodziny, ale moja rodzina też była szczególna, bo połowa z niej to piloci. To też pasjonująca i romantyczna praca. Tak była w tamtych czasach postrzegana. Jako dziecko miałam jeszcze możliwość zapoznania się z dwupłatowcem. Razem z braćmi wyprawialiśmy się na lotnisko, gdzie dyżurował nasz ojciec. Bawiliśmy się pomiędzy hangarami, betonką i łąkami. Małe lotnisko pogotowia ratunkowego, awionetki, parę samolotów. Czasami piloci wrzucali nas do samolotu jak koty i pozwalali przelecieć się kawałek. W domu bawiliśmy się busolą i sztucznym horyzontem. Pamiętam zdjęcie Żwirki i Wigury na poczesnym miejscu. Z tego wszystkiego dwóch z moich trzech braci zostało pilotami. W tym czasie okolice Czerwonego Prądnika to była wieś, gdzie jeździły furmanki. Pamiętam nudę i senność okolicy. Mieszkaliśmy niedaleko rzeki Białuchy, prawie nad brzegiem. Bawiłam się z braćmi. Łaziliśmy po płotach, drzewach, pływaliliśmy w balii po rzece. Malowałam, rysowałam zawsze, choć nie było to moje główne zajęcie. Przy całej dzikości dzieciństwa ważne były też książki, muzyka. Tak więc „na wsi” chodziłam do szkoły podstawowej, a do wielkiego świata wyprawiałam się na ul. Gołębią, bo tam była prywatna szkoła muzyczna – Eksperymentalne Studium Muzyczne Pani Druszkiewicz. Marzyłam o Liceum Plastycznym, ale nawet nie przyszło mi do głowy, że mogę do niego zdawać. Zawsze musiałam iść po śladach moich braci, więc poszłam do liceum Sobieskiego. W liceum panował reżim mundurków, ale były też plusy, uczyło nas paru przedwojennych wykładowców uniwersyteckich. Właściwie, cały czas rysowałam na lekcjach, nauczyciele byli już przyzwyczajeni. Figuratywne rysunki, czasem jakiś pejzaż, ale nic z natury, żadnych portretów kolegów. W ten sposób przetrwałam liceum, rysując na lekcjach. Można było wymienić rysunek za przepisanie zadania z matematyki. O tym, że zostanę malarką zdecydowałam dopiero po liceum*

Zanim Anna wstąpiła na Akademię Sztuk Pięknych, miała epizod związany z ZPAP OK przy ul. Łobzowskiej. Pracowała tam przez parę miesięcy jako goniec. Ciekawiło ją środowisko malarzy i rzeźbiarzy. Skończony kurs sekretarski pomagał w szybkim protokołowaniu obrad walnego zgromadzenia Związku, kiedy to wypowiadali się prof. Taranczewski, prof. Szancenbach i inni artyści-intelektualiści.

Anna K-W.: *Nawet byli zdziwieni, że wszystko tak dokładnie i ze zrozumieniem zapisałam. Chciałam poznać środowisko i to mi się udało. Byli to rzeczywiście bardzo ciekawi ludzie. Kawiarnia związkowa tętniła życiem – starsi artyści mogli sobie pograć w szachy przy herbachie, młodszy urzędowali przy barze.*

Akademia była dla mnie spełnieniem marzeń. Miejscem, które bardzo szanowałam. Miałam szczęście spotkać wspaniałych artystów: Sterna, Nowosielskiego i przede wszystkim mojego profesora Jana Szancenbacha. Imponowało mi, że każdy z nich sam malował. To było ważne. Profesorowie i studenci mieli dużo szacunku dla siebie. Spotykaliśmy się też prywatnie, w relacjach mistrz-uczeń.

Światło w pracowni ociepla się. Zza sztalug, ze ścian spoglądają na mnie oczy bohaterów obrazów. Są też takie, które w swoich pejzażowych scenografiach odpływają w lekturze lub własnych myślach, inne są odwrócone. Przebywanie w pracowni artysty to takie szczególne uczucie, rodzaj celebracji, jak w świątyni bardzo prywatnych, wręcz intymnych sekretów. Towarzyszy temu uczucie pewnego wybrania, zaszczytu, święta.



Anna K-W.: Uwielbiam tę pracownię ze względu na znakomite światło. Latem, po południu, pojawia się tu przedwieczorna złota godzina „Magic hour”. Zaczęłam cykl płócien o takim tytule. Kiedyś pracowała tu Krystyna Rumian-Szancenbachowa. Potem mój mąż Sławek. Teraz dzielę pracownię z córką Kasią. Obydwie bardzo dużo malujemy. Obrazy, które tu widzisz przygotowuję do wystawy, którą jesienią pokażę w Galerii Artemis. Lubię malować kobiety, to fakt. Mówią, że są zmysłowe i inteligentne. Coś w tym jest. Obrazy umownie zamykam w cyklach. Tytuły zdradzają temat. Są „Listy”, „Leselust” czyli przyjemność czytania. Jest „Lekcja muzyki” i „Intymność”. Jest „Siesta”, która często ma miejsce „W pejzażu”. Jest seria prac „W podróży” i hiszpańskie „Castillos”. Jest „W pracowni” – opowieść o magicznym miejscu bez którego artysta ginie marnie. Obrazy, wiadomo, żyją własnym życiem. Przenikają się, wędrują po różnych cyklach. Pejzaż, który przedstawiam, jest dla mnie niezwykle ważny. Określa i dopełnia rolę postaci, stwarza nastroj i dramaturgię płótna. Obrazy maluję nieśpiesznie, wciąż do nich wracam, niekiedy latami. Tylko terminy wystaw mnie dyscyplinują. W podróży robię sobie rysowane notatki. Byłam w wielu miejscach, w niektórych, jak w Bawarii, trochę mieszkałam. Stamtąd pochodzi Johann, mój drugi mąż, który za mną przywędrował do Krakowa. Mieszkaliśmy również trochę w Dolinie Renu, pomiędzy rozległymi winnicami. Wszystkie te miejsca pojawiały się od razu na moich płótnach. Jednakże, dla mnie malowanie pejzażu samego w sobie nie wystarcza, potrzebny jest człowiek.

Anna otwiera sporych rozmiarów blok-szkicownik, przewraca kartki ze szkicami, rysunkami. Wśród elementów pejzażu, układu kompozycji, obiektów architektury, niektórych odrysowanych z dużą precyzją, odnajduję te, które są na obrazach na ścianie.

Anna K-W.: Nie umiałabym malować ze zdjęć, dlatego robię rysunki, czasem dość szczegółowe, jak te z Kornwalii. To statek ekologów „Sir David Attenborough”, pod piracką flagą. Narysowany w porcie w Weymouth. Powstał z tego obraz: „Statek piracki”. . . a tu jest latarnia morska. . . To jezioro w górach jest motywem, który z czasem zamienił się w serię medytacyjnych obrazów, mówiących o ulotności chwili, kruchości człowieka wobec przyrody. Mam też „Rendez-vous” – motyw spotkań przywołanych ze wspomnień. Takim obrazem jest „Taniec”, pokazujący moment daru spotkania, namalowany po śmierci Sławka.



2. Taniec, 2002-2010, 100x90.JPG

Interesuje mnie też twórczość innych kobiet, które malują. Kiedyś nawet namalowałam potrójny portret – Pauli Motherson-Becker, Fridy Kahlo i mój na jednym płótnie. Łączy nas też wspólny los życia z malarzem. Ważne jest dla mnie malarstwo Beckmana. Zachwyca mnie Velasquezem, El Greco. Bliski mi jest Braque, de Chirico i wspaniały Piero della Francesca.

W pracowni jest pewne szczególne miejsce. Przy jednej ze ścian stoi szereg obrazów malowanych przez zmarłego męża Anny, profesora ASP w Krakowie – Sławomira Karpowicza. Przypominałam sobie jego wystawę w Pałacu Sztuki, sprzed kilku lat. Sala Wyspiańskiego, gdzie były prezentowane martwe natury, była akurat pusta. Mogłam w ciszy kontemplować mroczne, dramatyczne półtony płócien, samotnie wsluchiwać w malarskie symfonie przestrzeni z linii, kontrastowych plam, przedmiotów i niezidentyfikowanych obiektów. Z głębokości „theatrum” cieni wydobywało się światło. Budziły się skojarzenia z malarstwem mistrzów hiszpańskiego baroku.

Anna K-W.: Ze Sławkiem pobraliśmy się po pierwszym roku studiów. Pracowaliśmy bardzo dużo. Docenił to prof. Szancenbach, proponując Sławkowi stanowisko asystenta. Malowaliśmy jakiś czas razem, zresztą w pracowni, którą dostaliśmy od Akademii. To była niesamowita pracownia po Oldze Boznańskiej. Sławek szedł do Akademii, ja zajmo-

walał się dziećmi. Obydwoje bardzo dużomalowaliśmy. To że mieszkaliśmy w pracowni było dla mnie dużym ułatwieniem. Sławek bardzo dużo czasu poświęcał Akademii. Nasze córki narzekały na deficyt taty, bo prawdę mówiąc, więcej czasu poświęcał studentom.

Nasza pracownia była miejscem spotkań z przyjaciółmi. Sławek świetnie gotował. Odwiedzali nas pisarze: Staszek Czycz- przyjaciel Andrzeja Bursy, Jan Stoberski oraz malarze: Isia Janta, Lucyna atalita, Witek Apro, Ryszard Kwiecień, oczywiście prof. Szancenbacha i wielu innych.

Malarstwo Sławka jest znakomite, pełne emocji, niepowtarzalne. Zamknięte w barwie, dynamice światła i cienia, mroczne. Przez duży ciężar gatunkowy wręcz muzealne. Malując martwą naturę, pokazywał cały kosmos. Byliśmy bardzo różni i niezależni, akceptując się jednocześnie. Wielką tragedią jest to, że zmarł tak wcześnie. Był charyzmatycznym profesorem i jego legenda przetrwała. Wspaniała dla nas wiadomość jest taka, że będzie na Akademii cykliczny konkurs na martwą naturę, upamiętniający Sławka! Propozycja wyszła od studentów: Laury Gutowskiej i Michała Żądło. Jesteśmy im bardzo wdzięczni.

Anna odsłania kilka z obrazów męża. Mogę teraz jeszcze raz je zobaczyć. Duże martwe natury z rybami, instrumentami, o intensywnej, głębokiej sile oddziaływania.

Anna K W.: Sławek urodził się w Szczepieszynie. Tu był jego rodzinny dom, do którego całe życie wracał, a my razem z nim. Jego ojciec był malarzem amatorem. Malował na zamówienie pejzaże i portrety. Pojawił się w życiu swoich synów, a potem nagle zniknął. Pozostała po nim sztaluga, którą Sławek przechowywał przez całe życie. Mama borykała się sama z trudami wychowania czwórki synów, ale ze zrozumieniem podchodziła do ich artystycznych pasji. Wszyscy bracia Karpowicze malowali i malują. Najpierw był Sławek,



Martwa z czerwonym trójkątem, 1993-1995, 130x140- pom-1 (2).tif

potem Mirek, który ma córkę Paulinę, znakomitą malarkę. Jej córka Franka uczy się w Liceum Plastycznym. Jeden z synów Mirka jest po formach przemysłowych, a drugi oddaje się pasji naukowca. Janusz z kolei zaczynał studia na projektowaniu. Dobry matematyk, świetnie grał w brydża, był wszechstronny. Przeniósł się potem na malarstwo. Zrezygnował później z ukończenia studiów, bo miał ciekawsze zajęcia. Stach, najmłodszy, niebawem uzdolniony, z wielkim darem odwzorowywania materii przedmiotów. Maluje jedynie w swoim rodzaju portrety, akty i pejzaże. Jako jedyny z braci mieszka na stałe w Szczepieszynie, gdzie ma dom i pracownię.

Losy braci Karpowiczów, ich rodzin podzielone są między Krakowem i Szczepieszynem. Kierunki zmiatają w te i z powrotem. Wracają i wyruszają od nowa.

Anna K-W.: Szczepieszyn to magiczne miejsce i wszyscy lubią tu wracać. To miejsce, w którym krzyżują się drogi przyjaciół. Roztocze jest żyzne w talenty: artyści malarze, historycy sztuki, muzycy. Szczepieszyn jak każde miasteczko kończy się na łąkach, albo jakąś polną drogą, która idzie w stronę lasu. Małe miasteczka mają pewną atmosferę spowolnienia, która daje możliwość dokładniejszego obserwowania świata i wtedy trudno mówić o nudzie. W Szczepieszynie magią jest natura, bujność tej natury... Jest tam klimat kontynentalny, są ciepłe lata, mroźne zimy. Najpiękniejszą zimę widziałam w Szczepieszynie – z białym śniegiem pomiędzy drzewami, z błękitnymi cieniami i różowym niebem.

Córki Anny i Sławomira Karpowiczów: Joanna i Katarzyna, również zostały artystkami. Obecnie w pracowni maluje również młodsza córka Kasia. Na jednej ze ścian wiszą jej obrazy z cyklu „Maski”. Światło, obrazy, sztalugi, atmosfera pracy przerwanej na chwilę, książki i kilka przedmiotów „z duszą” tworzą tu spokojny, miły wystrój. To co zwróciło moją uwagę to duże, utrzymane w dyscyplinie, prostokątne palety. Ile ten przedmiot, niezbędny w malarskim warsztacie, może powiedzieć o samym malarzu. Na brzegach prostokąta kolorowe góry farb. Na środku szeroka, pusta powierzchnia, dokładnie czyszczona po każdym dniu pracy. To tu powstają alchemiczne związki kolorów, chemii, wrażliwości i temperamentu. **Paleta**

Anna K.-W.: *Kasi paleta ma bardziej dynamiczny sznyt, przypomina paletę Sławka. Obydwie czyścimy je starannie po robocie. Dziewczyny wychowały się praktycznie w pracowni, wśród tajemnic warsztatu, z poszanowaniem pracy i wiedzą, że malarz musi się napracować. My stoimy przed sztalugą przynajmniej 8-9 godzin. Podchodzenie-odchodzenie, rzadkie przerwy i jeszcze cała dokumentacja, powtarzanie zdjęć. Kiedy Sławek wyjeżdżał na plenery do Włoch lub południowej Francji, ja wybierałam Szczeczeszyn, gdzie dzieci mogły się czuć swobodnie. Tamten świat był dla nich bezpieczny. Lubimy tam przebywać. Dobrze się nam tam maluje. Szczeczeszyn posiada Genius loci. Właśnie tak Kasia zatytułowała jedną ze swoich wystaw (w Galerii Artemis). Na jednym z pokazanych tam płócien wraz z ojcem ogląda zaćmienie słońca. Są to dobre wspomnienia. W naszej rodzinie, pomimo różnych braków, respektowanie swoich osobowości było stymulujące.*

Każdy z rodziny Karpowiczów – Anna, Sławomir, Joanna i Katarzyna, stworzył w malarstwie swój własny styl, z wyśmienitym warsztatem, z indywidualnym klimatem i przekazem przekraczającym świat widzialnych wrażeń. Obrazy Anny opowiadające o epizodach z życia kobiety w scenerii pejzażu, obdarzone są głęboką egzystencjalną refleksją. Jest tu element teatralnej opowieści, magicznego świata. Z ekspresyjnych kompozycji Sławomira emanuje tajemnicza otchłań, wewnętrzna dramatyczność. Katarzyna dla swoich osobistych doświadczeń i przeżyć stworzyła swoją własną malarską, metafizyczną realność. Z elementów ziemskich swoją prywatną planetę. Joanna z kolei, do pięknie i rzetelnie namalowanego realizmu wprowadza mityczną postać Anubisa – starożytnego, egipskiego boga związanego ze światem umarłych. Obecność tej postaci, choć ubranej według współczesnej mody, przy świadomości jej znaczenia przydaje romantycznym widokom i współczesnym, miejskim pejzażom z różnych miejsc, nutę dreszczyku i zadumy.

Anna K-W.: *Asia zajmuje się malarstwem, komiksem i ilustracją. Maluje akrylem, a jej komiksy powstają na papierze z płócienną fakturą. Niedawno ukazał się jej piękny artbook, zatytułowany „Anubis. Thin Places”. Zawiera 117 reprodukcji wybranych płócien i kart komiksowych z ostatnich ośmiu lat. Asia zadedykowała ją ojcu. Imponująca praca! Wydaniu artbooka towarzyszyła wystawa prac malarskich w galerii Artemis. To koniec naszej rozmowy z Anną. Właśnie w tym momencie zjawia się Kasia. Na wysokie piętra wnosi kolejne paczki z nowymi blejtramami. Korzystam z okazji i pytałam o jej obrazy związane ze Szczeczeszynem.*

Katarzyna Karpowicz: *W moim malarstwie Szczeczeszyn pojawia się trzy razy. Pierwszy raz w serii z pociągami do Szczeczeszyna, które malowałam w 2012 roku. Te obrazy powstały w czasie poprzedzającym wyjazd do bardzo chorego stryjka Janusza, brata taty. Czekając na wyjazd malowałam*

Diner_80x100cm_2020_ALT_CMYK.tif

właśnie te pociągi, przedziały. W jednym z nich mój ojciec palący przy oknie papierosa. Ja też gdzieś tam siedzę, moja mama, siostra. Po przyjeździe Janusz powiedział mi, że miał sen i śnił mu się mój tato w pociągu. Janusz pukał do niego przez okno, a tato mówił: „Nie słyszę, nie słyszę”. Nie powiedziałam o moich obrazach z pociągami. Wtedy pomyślałam, że to jest taka intuicja, taka metafora życia, że jedziemy tym pociągiem od stacji do stacji. Gdzieś tam jest stacja końcowa, a my wszyscy jesteśmy w pociągu życia. Po śmierci Janusza powstał obraz „Brydżysta”. Janusz grał w brydża, odnosił w nim znaczące sukcesy. Namalowałam go też w pociągu, po części wygląda jak tato, po części jest sobą, trochę byli podobni w posturze, w dłoniach. Obrazy z pociągami to było wspomnienie o tacie, o stryku Januszu, o podróżach.

Gdy wyjechałam do Budapesztu, bardzo tęskniłam za rodziną. Każdemu z nich zadedykowałam serię obrazów. Dla mamy namalowałam scenę na basenie, na który będąc dzieckiem, chodziłam właśnie z mamą i drugi – mama z dzieckiem idą ulicą nad morze. To były takie miłe wspomnienia. Do taty powróciłam w takim wydarzeniu z 1999 roku, kiedy, na podwórku w Szczepieszynie, przez specjalne spawalnicze szkła, oglądaliśmy zaćmienie słońca. Tak właśnie powstała cała seria obrazów z zaćmieniem słońca, która opowiada o tym, że mimo cierpienia, mimo że tato zmarł mając 49 lat i znalazłam go niepełne 16 lat, nie zamieniłabym się na inne życie, na innego ojca czy na inny scenariusz. Przez te zaćmienia słońca wspominam tatę i oddaję mu wdzięczność. To był ten dobry moment, a przecież nie był jedyny.

Z tęsknoty powielalam te tematy i wracałam do nich nie tylko na płaszczyźnie rodzic-dziecko, ale też człowiek-człowiek. Miłość, związek, relacja, czy jakiś krytyczny moment w sensie metafizycznym, że jesteśmy tu tylko na chwilę i każdy z nas jest taki malutki wobec kosmosu... Myślę, że w moich obrazach przyczynkiem jest coś bardzo osobistego i muszę odczuwać z tym więź, żeby mnie to pociągało i powodowało, że tworzy się ta magia pomiędzy mną i obrazem.

Trzeci motyw dotyczący Szczepieszyna jest w obrazach, które przygotowałam specjalnie na naszą rodzinną wystawę Karpowiczów, która miała się odbyć w synagodze w Szczepieszynie. Namalowałam je specjalnie, żeby pokazać je w synagodze i to są: „Ostatnie dni w Sztetl” i „Ostatnie wesele w Sztetl”. Są to obrazy z motywem masek, które opowiadają o świecie, którego nie ma, czyli o zwykłym życiu mniejszości, jaką byli Żydzi na wschodzie Polski. Te obrazy są dość drastyczne. Kiedy tam jestem bardzo mocno odczuwam brak tych ludzi. Mama też wraca do motywów żydowskiego Szczepieszyna. Na płótnach często umieszcza synagogę, symbol pamięci. Cmentarz żydowski w Szczepieszynie jest największy w Europie.

Na sztaludze Anna ustawiła nieduży obraz. Rozpoznaję synagogę ze Szczepieszyna. Przy niej kolumna ciemno ubranych postaci. Przygaszona kolorystyka potęguje uczucie tragicznego smutku.

Katarzyna K: Mam z mamą wiele wspólnych przyjemnych wspomnień, związanych z malowaniem w Szczepieszynie. Jeździliśmy rowerami nad rzekę, dużo pływałam w tej mroźnej rzece, w tym Wieprzu. Mama malowała obrazy z rzeką. Brzeg jest tam ciasno zalesiony, taki lessowy,

Anna K-W.: Jurek Panek, który był tam kiedyś na plenerze w Zwierzyńcu mówił, że Wieprz ma kolor piwa.

Katarzyna K.: Ale jak jest dużo zieleni wokół, to się chwyta tej zieleni też. Pełno jest świetlików i kolorowych ważek.



1 Katarzyna Karpowicz, Zaćmienie.JPG

Kobaltowe ważki, szmaragdowe ważki, a w Zwierzyńcu stadnina konika polskiego... Mama malowała z Januszem, w pracowni...

Anna K-W.: *Dużo tam wszyscy malowaliśmy. Tak sobie czasem myślę, jakie mamy szczęście, jak jesteśmy wyróżnieni, że możemy malować.*

Sławomir Karpowicz mówił kiedyś o Szczebrzeszynie jako fenomenie miejsca, cudownych przestrzeniach ziemi, nieba, które kojarzyły mu się włoskimi pejzażami, o pewnej szczególnej atmosferze stworzonej jakby specjalnie dla malarzy. I rzeczywiście mieszka tu wielu artystów po akademiach, ale też są interesujący malarze-amatorzy. Tu się urodzili, tu powracają. Są też tacy, którzy tu przyjeżdżają i zostają, wybierając Szczebrzeszyn, Roztocze jako swoje miejsce na Ziemi, do życia i tworzenia. Tak właśnie jest w przypadku Mariusza Drohomireckiego, naszego kolegi z Akademii i plenerów w Grecji.

Mariusz Drohomirecki: *Przyjechałem tu pierwszy raz jak dostałem się na Akademię. Przyjechałem do Sławka i wciągnęło mnie to towarzystwo Szczebrzeszyna, dobrze się tu poczułem. Z czasem zacząłem już regularnie przyjeżdżać. Po studiach zarobiłem trochę pieniędzy w Ameryce i to starczyło na kupienie czegoś do zagospodarowania. Wtedy nie było to takie drogie. Na początku miała być tylko wakacyjna baza, dacza, a potem pomyślałem – po co mam wracać do Krakowa? Zabierać zwierzęta, pakować farby, pudła, blejtramy... Stworzyłem tutaj warunki do pracy lepsze niż w Krakowie. Wszystko podporządkowuję swojemu zawodowi. Tam, gdzie mi się lepiej pracuje, tam się najlepiej czuję. Walorem Szczebrzeszyna są ludzie. Nie jesteśmy tu z Basią samotni. Mamy spotkania, jest wesoło. Jest tu sporo malarzy.*

Szczebrzeszyn jest właściwie małym miasteczkiem. Z przyległościami jest tu 5000 mieszkańców, a malarzy jest chyba z trzydziestu. Oprócz Karpowiczów jest rodzina Kowalskich, rodzina Królów, jest nasz przyjaciel Piotr Kołodziejczyk, Agnieszka Wróbel i wielu innych. Szczycimy się, że urodził się tu słynny Józef Brandt. Stąd pochodzi też Marek Batorski – malarz i jazzman, który teraz mieszka w Krakowie.

Wcześniej byłem leśnikiem, w krakowskim Lasku Wolskim. Z pięknej polany przy Panieńskich Skałach obserwowałem budynek z dużym oknem. Okazało się, że był to dom Jana Szancenbacha. Potem dzięki znajomemu historykowi sztuki znalazłem się w tym domu. Po pewnym czasie zaproponowałem profesorowi pomoc w ogrodzie. Siedziałem u niego w bibliotece, pożyczałem książki. Czasem z nim rozmawiałem. Profesor pokazywał mi swoje obrazy. Byłem oczywiście zachwycony tymi jego kolorami. Ostatnio oglądałem film o Szancenbachu, no i widzę, że mi się zmieniły gusty. Pokazywałem mu też pierwsze moje próby robione kredkami. Pracowałem w ZOO, więc były to jakieś zwierzęta, drzewa... Mówił, że to jakaś salotka (cha cha). Dzisiaj to rozumiem, ale wtedy byłem na innym etapie. Przed Akademią, między zawodem leśnika a malarza miałem się wielu prac. Byłem gajowym, mleczarzem, dozorcą, galernikiem. Dzięki pracy w Galerii Rostworowski-Gołogórski miałem kontakt z artystami i Akademią. Do pracowni prof. Szancenbacha poszedłem przede wszystkim przez Sławka Karpowicza, Jaśka Matuszewskiego i prof. Szancenbacha – to wszystko się nałożyło. Dobrze zrobiłem, bo to była pracownia skupiona na pracy. Byli tam ludzie, którzy chcieli zostać artystami, tak mi się wydaje. Akademia, tak myślę, pomaga w budzeniu świadomości, widzeniu obrazów. Studiowanie i ukończenie jej było dla mnie potwierdzeniem pewnego zawodowstwa. Ostatnio, jak byłem w Krakowie na Pl. Matejki i zobaczyłem ciemne okna, chociaż była 18.00, pomyślałem sobie: jacy biedni są studenci, że przez pandemię nie mają rysunku, że nie mają pracowni, tego światła, konfrontacji... Co to za studiowanie... Tak bym teraz sobie pomalował modela, modelki...

Po Akademii przez parę lat malowałem Kraków. Kraków jako plener jest ekscytujący, Bardzo lubię malować w plenerze, w naturze. Podpowiedzi są takie prawdziwe, są przed oczami. Oczywiście można to też przetwarzać. To był impuls, żeby pójść w plener. Z Grzesiem Bednarskim staliśmy na ulicach i malowaliśmy, trochę na Kazimierzu, trochę na Poselskiej. Potem znalazłem miejsce z pięknym widokiem na Akademii Muzycznej, potem u Likusów na dachach, na Rynku. Kiedyś, jak malowałem na dachu, dostałem sms-a od Zbyszka Cebuli, który był na Wieży Mariackiej. Pisał, że widzi jakiegoś malarza na dachu, który coś tam maluje. „Czy to ty? Pomachaj mi.” – pisał. Ach ten Kraków, upszczony wieżami kościelnymi, kominami... Kiedy się jest w plenerze widzi się Kraków inaczej niż na co dzień, niesamowite perspektywy, dalekie horyzonty. To było fajne i było też dla mnie źródłem pieniędzy... Bardzo ciekawy był też widok z platformy widokowej ze szpitala na Skawińskiej, z Wawelem zobaczonym z góry, z kościołem św. Katarzyny, Skałką. Pięknie, aż dech zapiera. Malowałem tam z Renatą Szpunar, a potem z Basią, moją późniejszą żoną. I można powiedzieć, że były to początki naszej najpierw przyjaźni, potem miłości. Właśnie na tym plenerze, dlatego tak miło go wspominam... Przerwałem ten wątek krakowski, trochę mi się wyeksploatował. Może mi pasował w tych tona-

cyjach trochę szarawych, ale dzięki plenerom poznałem też jego inne kolory. Potem zacząłem jeździć na południe. Na nasze greckie plenery, czy z Lechem Wolskim, Renatą i jej rodziną czy też z Sergiem Vasilenducem do Rumunii. W tym też się zawierały moje marzenia jako malarza. Jesteśmy wychowani na Cezannach, van Goghach. Południe i mity światła prowansalskiego czy nieba we Włoszech dla większości z nas jawią się jak Ziemia Obiecana. Pojechałem na południe, w te cudowne kraje. Lubię słońce, ciepło. Lubię spać gdzieś w ciepłym gaju... Pełna romantyka. Praca tam to takie archaiczne wychodzenie w plener. Kasetka na plecy, blejtram pod pachę, woda, kanapka i na cały dzień w plener. To jest cudowne, że jesteś w żywiole zmieniającego się światła. Przy wyborze motywu trzeba przewidywać co się stanie za trzy godziny. Cały czas jestem żywo zainteresowany wyjazdami na południe. Bardzo to ożywcze. Motywy, które można rozwijać już w pracowni, dają pożywkę dla wyobraźni. Obrazy przypominają mi ten pobyt. Dzięki nim nawet zimą mogę czuć się jak we Włoszech. Oczywiście Roztocze jest urocze, jest inne. Inne kolory, drzewa, inna zieleń. Może być malarsko fascynujące. Mam to pod ręką, za oknem, na wyciągnięcie pędzla. Okazuje się, że wszędzie można się inspirować. Ostatnio robię sobie takie wycieczki wieczorne. Na nokturnach z księżycami też nieraz wymarzę sobie jakiś obraz. Na drugi dzień mogę podjąć próbę. Ostatnio namalowałem cykl zimowego Roztocza i chcę go kontynuować. Teraz już wiosna. Jak przyjdzie to kwitnienie drzew... natchnione chwile... Na zjawiska przyrody nigdy nie jestem obojętny, zawsze patrzę oczami malarza. Niedawno namalowałem dwa obrazy z polem dyń... Pojechaliliśmy kiedyś do koleżanki, tu niedaleko, a tam krajobraz jak w Toskanii. Jesień była ciepła i zobaczyłem te pola z dyniami, poprzepłatane zagajnikami. Kobiety zbierały dynie – byłem urzeczony tym widokiem. To takie chwile iluminacji. Magiczny moment trwa krótko, a proces twórczy dłużej, więc praca przenosi się do pracowni. W pracowni mam zaczętych wiele tematów. Mam pejzaże, mam martwe natury, duże kompozycje figuratywne i mniejsze. Na sztaludze, rzekę Wieprz.

Co bym chciał? Chciałbym być niezłym malarzem, dla mojej własnej satysfakcji. Jestem malarzem wciąż poszukującym. Obecnie ważne jest dla mnie światło. Światło mnie prowadzi i pomaga mi budować obraz. Mamy czasem jakieś przyrodzone skłonności i co mamy robić, walczyć z tym czy temu ulegać? Ach..., zdarzają się w plenerze takie błogosławione chwile... Ostatnio byłem na spacerze, wracałem i nasłuchiwałem. Tak bardzo rozchukały się sowy, chyba cztery. Zastanawiałem się, czy to są ich takie godowe przywoływania, czy to jest ich śpiew. Przysłuchiwałem się temu. Księżyc jest teraz taki prawie pełny i te sowy potęgowały tajemnicę. Picasso lubił malować sowy.

Jeśli chodzi o sowy, to parę lat temu Stach Karpowicz opowiadał, jak pewnej nocy zobaczył na słupkach swego parkanu siedzące sowy. Było ich kilka. Od razu wyobraziłam sobie tę scenę. Wtedy od Karpowiczów wyszłam dość późno. Już zbliżałam się do Rynku, gdy nagle zgasły latarnie. Nie wiedziałam, że w Szczepieszynie o 23.00 wygaszają światła. Wpadłam w ciemność. Teraz kierowałam się już według jasnych prostokątów okien. Co za magia! Oswajaniem z ciemnością oczom zaczęły pokazywać się zarysy małych domków, płotów, krzaków, ale też zjawy z wyobraźni. Przeleciało kilka nietoperzy. Sowy nie spotkałam. Zjawił się świat z opowiadań Schulza, Singera, z obrazów Chagalla. W tym momencie przywołam wczesny obraz Kasi Karpowicz, o którym nie wspomniała. Dedykowany jest Marcowi Chagallowi. Na niebie para kochanków unosi się na grzbiecie błękitnego konia. Pod nimi miasteczko, nie jest to jednak Witebsk. Plac z małymi domkami, ludzie, koniki. Znajome sylwetki budynków synagogi, kościoła sugerują inne miasto.

To Szczepieszyn.



2. Mariusz Drohomirecki, Uliczka w Grecji, olej na płótnie, 150 x 100 cm.jpg

Stanisław Tabisz

Odkrycie obrazu „*Ekstaza św. Franciszka*” El Greca!

Bardziej tajemniczego obrazu do tej rubryki oraz jego niesamowitej historii odkrycia nie mogłem sobie nawet wymarzyć. Wydarzenie to objęło okres prawie 40 lat i stało się jedną z muzealnych i konserwatorskich sensacji w całej Polsce i poza granicami kraju. Połączyło się to w szczęśliwym finale z pozyskaniem bezcennego obrazu do kolekcji Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach. Od razu wyjaśniam: chodzi o obraz znakomitego, hiszpańskiego malarza El Greco, który, pochodząc z Grecji, właściwie nazywał się Domenikos Theotokopulos. Zatem, chodzi o dzieło jednego z największych malarzy świata!!!

Odkrycia obrazu świętego Franciszka otrzymującego stygmaty dokonały w 1964 roku, w Kosowie Lackim (na Podlasiu), historyczki sztuki, badaczki Instytutu Sztuki PAN, Izabella Galicka i Hanna Sygietyńska. Prace nad identyfikacją autora obrazu oraz konserwacją dzieła trwały wiele lat. Sam obraz publicznie został wyeksponowany dopiero po 40 latach od odkrycia go na plebani w Kosowie Lackim, gdzie szczęśliwie trafił ze zrujnowanej oraz zlikwidowanej dzwonnicy i o mały włos nie został spalony. W tym czasie płótno stało się przedmiotem niezwykle pożądanym przez



1 - El_Greco_Ecstasy_of_Saint_Francis.jpg

różne ciemne siły tzw. światowego rynku sztuki, prywatnych kolekcjonerów oraz uwikłane w polityczne meandry i manipulacje nieuprawnionego przejmowania pojawiającej się sukcesji. Przez wiele lat Kościół jako właściciel, ukrywał obraz, bojąc się konfiskaty przez władze socjalistycznego państwa... Wcześniejsze losy dzieła, opisane m.in. w Wikipedii, od momentu powstania w ok. 1578 roku, mają bardzo różne, ale jeszcze bardziej zmienne i skomplikowane koleje...

W wydanej przez wydawnictwo Iskry w 2018 roku książce pt. „*Polski El Greco. Ekstaza św. Franciszka. Niezwykła historia odkrycia i ocalenia obrazu*” autorstwa Katarzyny J. Kowalskiej, panie Izabella Galicka i Hanna Sygietyńska tak przedstawiają sam moment odkrycia obrazu:

Na plebanii, już żegnając się z proboszczem Stępnem w kancelarii, spostrzegamy przypadkiem dzięki niedomkniętym drzwiom do księzego mieszkania obraz św. Franciszka. Po prostu чудо. – A ten obraz? To własność księdza czy parafii? – inwentaryzatorce muszę to wiedzieć, ponieważ prywatnej własności księdza Katalogi Zabytków nie obejmują. – Jest własnością parafii – odpowiada bez zastanowienia ksiądz Stępień. Obraz jest ciemny i zabrudzony. Nie ma na nim jednak kurzu czy pajęczyn, gospoia, która dba o porządek w księdza mieszkaniu, czyści również obraz. Widać rozdarcie w lewym, górnym rogu. Na płótnie święty w habitie, ściągniętym sznurem, o szerokich rękawach, lekko sfaldowanych. Zsunięty z głowy kaptur otula szyję. Na dole, obok postaci, trupia czaszka. Stwierdzają, że to święty Franciszek z Asyżu.–

Skąd on się tu wziął? – pytają. Proboszcz po krótkiej chwili przypomina sobie, że podobno przed laty, jeszcze za poprzedniego proboszcza, obraz został znaleziony podczas porządkowania rupieci w nieistniejącej już dzwonnicy. Leżał obok starych, zbutwiałychnych ornatów, połamanych feretronów. Był przeznaczony do spalenia. – No i wtedy żal się komuś zrobiło, no i tak tu wisi – kończy opowieść ksiądz Stępień. Miał go wyjąć z dzwonnicy poprzednik księdza Stępnia – ksiądz Wiktor Kamiński – i zabrać na plebanię.

Gdyby prześledzić całą historię odnalezienia obrazu, prac nad jego identyfikacją, wszystkich tajemniczych i strategicznych zabiegów, korespondencji, pozyskiwania opinii historyków sztuki i specjalistów, ukrywania i zabezpieczania wybitnego dzieła w sytuacji prób kradzieży, wreszcie prac konserwatorskich i odkrycia sygnatury autora na obrazie – to powstałby niezwykle scenariusz do zrealizowania arcy-ciekawego filmu... I taki właśnie niebywale fascynujący, fabularyzowany dokument zat. „Polski El Greco”, opowiadający o kilkudziesięcioletniej historii odnalezienia i upublicznienia w Polsce obrazu „Ekstaza św. Franciszka” hiszpańskiego mistrza okresu manieryzmu – został zrealizowany przez panią reżyser Katarzynę Kowalską. Premiera filmu odbyła się na początku marca 2021 w kinie „Kultura” w Warszawie oraz w telewizji polskiej, na kanale TVP 2, 5 kwietnia 2021 roku, w wielkanocny poniedziałek. . .

Narodowa kultura i zbiory sztuki w Polsce wzbogaciły się o bezcenne arcydzieło malarstwa światowego. Trzy perły tych zbiorów to oczywiście: „Dama z łasiczką” Leonarda da Vinci, „Pejzaż z Samarytaninem” Rembrandta oraz odnaleziona w Kosowie Lackim „Ekstaza św. Franciszka” El Greca (obraz olejny na płótnie, wymiary: 106 x 79 cm, rok wykonania: ok. 1578, wartość: 5 mln USD (wycena z 2016 roku), zbiory Muzeum Diecezjalnego w Siedlcach). I aby sensacyjne odkrycie nadal podtrzymywało narosłe kontrowersje co do autentyczności autorstwa obrazu, do dziś dnia trwa spór o to, czy „Ekstaza św. Franciszka” z Kosowa Lackiego namalował rzeczywiście El Greco...?



OBRAZ PO KONSERWACJI.jpg



EL GRECO - znaczki polskie.jpg

Zdzisław Pytel

Rafał Pytel

Pamięci mojego Taty, artysty malarza Zdzisława Pytla.

Tata urodził się w 1933 roku we wsi Jakuszowice, dawna Kielecczyzna. Już od wczesnych lat szkoły podstawowej przejawiał talent plastyczny, był klasowym rysownikiem portrecistą. Jego mama przyozdabiała dom malując na ścianach kwiaty – potrzeby estetyczne były w rodzinie silne, podobnie jak rola rzemiosła. Jego ojciec, szewc, wykonywał obuwie ręcznie, w rodzinie byli stolarze i kowal.

Profesor Rodziński, kolega taty z okresu studiów, wspominał kiedyś, że ojciec wycinał z „Przekroju” artykuły o sztuce, zbierał w ten sposób pokazną kolekcję informacji o współczesnych trendach, która z powodzeniem służyła kolegom z pracowni. Było to w czasach, gdy dostęp do materiałów tego typu był ograniczony.

Wiele słyszałem o determinacji taty dotyczącej rozwoju w czasie studiów malarskich na Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Studiował w pracowni profesora Czesława Rzepińskiego. Na akademię zdał po odbyciu służby wojskowej, był więc starszy od większości swoich koleżanek i kolegów, którym udało się dostać do studia tuż po gimnazjum. Sytuacja taka nie należała do rzadkich w owym okresie i dawała tacie inną, być może bardziej dojrzałą perspektywę patrzenia na studia. Zawsze z wielką estymą wspominał pierwszą kobietę-profesorkę ASP w Krakowie, Hannę Rudzką-Cybisową, która przyjmowała go na Akademię. W czasie studiów wielokrotnie otrzymywał stypendia artystyczne dla najzdolniejszych studentów. Po studiach zorganizował 8 wystaw indywidualnych, uczestniczył w 42 zbiorowych, z czego 8 odbyło się poza granicami Polski. Koniec lat 70. obfitował w nagrody – do najważniejszych należały otrzymane w 1976 Dyplom Honorowy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, a rok później wyróżnienie.

Mój ojciec był bardzo płodnym artystą. Ze względu na konieczność utrzymania rodziny, zrezygnował dość wcześnie z czynnego uczestniczenia w życiu artystycznym Krakowa, po prostu nie miał czasu na wernisażowe życie, co wcale nie znaczy, że zrezygnował z uprawiania malarstwa. Po woli udawał się na swoją wewnętrzną migrację.

Pracę twórczą-własną dzielił z tą bardziej zarobkową – wykonywał kopie, a może ściślej – transkrypcje obrazów sarmackich. Część z nich eksponowana jest nadal na Zamku w Wiśniczu, zdobiąc jego komnaty. Malował obrazy na zamówienia instytucji i osób prywatnych, między innymi Muzeum Zamku Królewskiego na Wawelu, czy zakonu Franciszkanów. Przez cały czas, z wyjątkiem ostatnich lat życia, ojciec malował portrety. Prace te, często zamawiane przez instytucje kościelne, zdobią przestrzenie obiektów sakralnych, będąc świadectwem kunsztu ojca na niwie sztuki realistycznej. Jego największa malarska namiętność nie była jednak osadzona w sztuce przedstawiającej. Pod koniec swojego życia formy abstrakcyjne malował w sposób kompulsywny, jakby chciał zostawić po sobie najwięcej tego typu wypowiedzi.

Widziałem to z bliska, czułem że jest to dla nas znak od niego, na czym mu zależy najbardziej, czym chciałby być zapamiętany. Dużo o tych obrazach rozmawialiśmy, czekał na moje opinie. Ostatnie 10 lat jego życia upłynęło zdecydowanie pod znakiem sztuki niefiguratywnej, a i wcześniej malował dużo w tym nurcie. Tato w swojej twórczości zawsze bazował na intuicji, wykonywał spontaniczne, linearne szkice, określając wstępnie wiodącą formę, następnie improwizował w tym temacie, trochę jak jazzowy muzyk, krążąc wokół motywu. Często ciął szkice na kawałki, zestawiał ze sobą, część tych projektów była robocza i nie przetrwała do końca procesu tworzenia właściwego obrazu. Pamiętam kartki koloru i ołówkowych faktur, połapane spinaczami „na szybko”. Kiedy przyszła współczesność i fantastyczne kolorowe ksero zainstalowało się blisko domu, często tam chadzał, powiększając zdjęcia swoich obrazów i ich fragmenty. Inspirowały go zmiany w kolorze uzyskane



Zdzisław Pytel z okresu studiów w krakowskiej ASP, autor nieznanym

w ten sposób, często na tej podstawie modyfikował obraz już istniejący, uznając podbicie kontrastu czy koloru za korzystne dla efektu finalnego, a z fragmentów, mikrostruktur mnożył kolejne kompozycje. Zasada formy jako nadrzędnej wartości dla dzieła wydawała się przyświecać mu do końca.

W latach 80 stworzył kilka obrazów, które dla mnie stały się klasyczne w jego twórczości dla tamtego czasu. Legendarna mucha, tak nazwaliśmy ją w domu, czyli „Jazz” bo taki tytuł nosił ten duży obraz, zapadła nam wszystkim szczególnie w pamięć. Swoją niezwykłą ekspresją, przyciągała naszą uwagę, niepokoiła i siała w domu ferment. Ten obraz mogę określić jako symboliczny dla credo artystycznego Taty – ekspresyjna improwizacja, przypadek i wieloznaczność w temacie. Na szczęście do dziś obraz jest w posiadaniu rodziny. Powstał wtedy cykl prac z pogranicza abstrakcji i figuracji, płótna inspirowane twórczością Wyspiańskiego, Szopena, czy dotyczące losu człowieka, jak miało to miejsce na obrazie zatytułowanym „U kresu”.

Ostatnia dekada twórcza Ojca stała się nieco bardziej nostalgiczna i kameralna w stosunku do czasu „ekspresyjnych form” jakie uprawiał w latach ubiegłych. Jeśli pojawiała się figura, był to bardziej zawoalowany cytat niż dominanta w całościowej kompozycji. Pojawiło się więcej prac na papierze, zyskały na delikatności, wysubtelniały, w kolorze i formie zaczęła dominować łagodność.

Z dzieciństwa pamiętam, że kiedy wracał wieczorem z pracowni do domu, czekałem na klatce schodowej z głową wtuloną między barierki poręczy i nasłuchiwałem jak się zbliża wchodząc na czwarte piętro. Kiedy już dotarł, przytulałem się do niego łapiąc za nogę, a kiedy przekroczył próg mieszkania, pamiętam jakby to było wczoraj, ten tajemniczy zapach terpentyny i farb olejnych, którym był przesiąknięty. Byłem tak stęskniony, że nie dawałem mu szans by się przebrał. Często bywałem u niego w pracowni – zabierała mnie tam mama, zazwyczaj gdy kończył jakiś większy obraz. Byliśmy pierwszymi krytykami jego twórczości.

Tacie zawdzięczam bardzo dużo, szczególnie w obszarze sztuki. Dzięki niemu moje malarskie początki osadzone były w koloryzmie, na szczęście tym mądrym, mniej doktrynerskim, spod znaku Piotra Potworowskiego, Nachta Samborskiego, czy jego ucznia Jacka Sienickiego. Z zagranicznych twórców pamiętam reprodukcje De Koeniga, Klina, Rothki, Gorkiego podrzucaane pod mój nos, kiedy malowałem, niby od niechcenia. Tato mawiał wtedy: zobacz, nie



Jazz, akryl na płótnie, 138x105 cm, lata 80-te



Zdzisław Pytel, U kresu, akryl na płótnie, 138x105 cm, lata 80-te

patyczkują się, malują szeroko, odważnie, z gestem. W domu było mnóstwo albumów z dobrymi reprodukcjami, kupowanymi przez Tatę w antykwariatach, m.in. z wydawnictwa Skira. Nigdy wprost nie nakłaniał mnie do malowania, jedynie odpowiadał na moje zainteresowanie tematem. Zauważył, że w okresie kiedy wykonywał dużo kopii i portretów, jako mały chłopczyk zapatrzony w niego, zacząłem kopiować jego obrazy i nieco mechanicznie brnąć w detal. Trochę się tym zmartwił. Wycisnął wtedy na paletę farby marki Rubens i trochę polskich Astr, postawił na stoliku tulipany w wazonie, zabrał precyzyjny pędzel, wręczył szeroki i płaski i rzekł do mnie: **maluj płamą, szeroko**. Nie było już mowy o zapatrzaniu w szczegóły, naprowadził mnie na być może właściwsze dla mojego wieku klimaty czystej ekspresji, eksploracji związanej z barwą. Dzięki temu, już w ostatnich klasach szkoły podstawowej, malowałem dość regularnie farbami olejnymi, co miało duże znaczenie dla formy tych obrazów. W liceum plastycznym profesor Piotr Jarża przyrównywał moje prace do obrazów kolorystów polskich – byłem wtedy zawstydzony i jednocześnie bardzo dumny, nie tyle z siebie ile z taty właśnie, który w sposób nienachalny wprowadził mnie w „czyste malarstwo” oparte o kolor. Czasem myślę że ten mój wczesny debiut, miał też kilka minusów – nadmiernie zaufałem intuicji i gdyby nie Ci wymienieni koloryści, jednak z frakcji bardziej postępowej tego nurtu, być może utonął bym w odmętach tej uwodzicielskiej doktryny. Pośrednio spowodował też, czego z perspektywy lat nie oceniam źle, że czułem się zrealizowany malarsko dość wcześnie i przeniósłem główny ciężar moich działań w rejon grafiki.

Mój ojciec, malarz z urodzenia, nie przyjął tego źle, wiem, że był szczęśliwy że tworzę w ogóle, bez względu na styl i preferencje. Często myślałem że byłby z tymi cechami i tą otwartością świetnym pedagogiem. Dla mnie pozostał tym jednym z najważniejszych. Obok niego, już tylko profesor Zbigniew Lutomski, był dla mnie, jako dydaktyk w okresie studiów, w pewnym sensie jak ojciec, dawał podobne wsparcie i motywację.

Odszedł od nas 4 grudnia 2020 roku, niespodziewanie, po krótkiej i ciężkiej chorobie, przebytej w odosobnieniu, bez szans na pożegnanie z rodziną, w samotności. Dlatego patrząc na jego ostatni obraz, na paletę, której używał malując z dwuletnim wnukiem, staram się widzieć w nich te ostatnie gesty mojego Taty i artysty malarza kierowane do nas.

Żegnaj Tatusiu!



Zdzisław Pytel, Bez tytułu, akryl na tekturze, 19,5x19,5cm, 2021 rok.



Zdzisław Pytel, Bez tytułu, akryl na płótnie, 55x43cm, 2018 rok.

Beata Juszczyk Prosto z Paryża – o street artcie

O jakich wydarzeniach artystycznych dostępnych nie wirtualnie opowiedzieć w tym okresie zamknięcia wszystkich instytucji kulturalnych? Czy o wystawach przeszłych które, niesiona szczególnym zainteresowaniem do ich tematu, pobiegłam zobaczyć i okazało się, że ich przekaz plastyczny i społeczny pozostał nienaruszony, ale kilka miesięcy później emocje opadły, a obraz stracił na ostrości...

O tych nadchodzących? Jednakże, jakie z wystaw, których otwarcie zostało przesunięte na koniec kryzysu sanitarnego, oprą się umowom i planom muzeów i galerii i które z nich i kiedy faktycznie będziemy mogli zobaczyć?

Wiele niepewności i niewiadomych dotyczy najbliższej przyszłości, tymczasem brak interakcji z kulturą za bażę mentalnie i intelektualnie naszą aktualną egzystencją.

Społeczeństwo więc naturalnie zwraca się ku tętniącej życiem, jedynej dostępnej fizycznie sztuce street art. Indywidualnie lub w grupach z przewodnikiem, ludzie wyruszają na przechadzki artystyczne po paryskich ulicach, kontemplując z uwagą, bez precedensu w porównaniu z okresem sprzed paru miesięcy, każdy kawałek muru będący podstawą-suportem do ekspresji plastycznej.

Różnorodność form, technik i stylu jest duża, tak jak profilu i statusu ich autorów. Malowidła posiadają wielkość od małego kilkunastocentymetrowego formatu do fresków zajmujących kilka pięter budynku. Produkcja uznanych artystów przeplata się ściśle z anonimową lub amatorską, (i niestety też ze zwykłym wandalizmem), bez żadnej gradacji ważności w zajmowanej powierzchni. I w sumie, często przybiera postać graficznego dialogu, gdzie obraz plastyczny współistnieje z tekstem i z wolnym komentarzem dorzuconym przez oglądającego.

Techniki się mieszają, a formy ekspresji sąsiadują ze sobą w zaskakującej symbiozie – rozległe kolorowe graffiti obok bardzo małych wlepek, pomimo tego również przyciągających uwagę. Obrazy abstrakcyjne lub realistyczne wykonane farbą w aerozolu lub pędzlem, kolaże, przyklejone gotowe rysunki. Sylwetki i portrety z wyciętego szablonu, małe mozaiki umieszczone wysoko na rogach kamienic, odlewy z gipsu, lustra, adnotacje na oficjalnych reklamach...

Elementy i fragmenty istniejącej architektury są zaincorporowane do całości dopełniając formę plastyczną i podkreślając temat.

Wolność działania street artystów jest całkowita i w dużym stopniu do dzisiaj nielegalna. Wywodzący się z amerykańskiego graffiti-writing początku lat 70, street art, jako ruch artystyczny, został określony jako taki dopiero pod koniec XX wieku. Kulturuje on kontestację i transgresję reguły oficjalnego porządku swą treścią, formą i sposobem działania. Artysta, czy ten który za takiego się uważa, zostawia swój ślad gdzie chce i jak chce na elementach tworzących tkankę urbanistyczną miasta, a więc suportach do niego nie należących i bez wstępnej zgody. W konsekwencji więc, akceptuje możliwość szybkiego zniknięcia jego pracy. Ten aspekt, pozornie paradoksalny, nadaje ulicznym działaniom artystycznym świeżości i witalności. Z założenia i konieczności jest to sztuka efemeryczna, gdyż street art funkcjonuje w nieustającej odnowie, a artyści w ciągłym twórczym zrywają zajmują nowe tereny lub zamalowują istniejące prace. Tworząc in situ, używają miasta jako środka ekspresji, a zarazem interpelują mieszkańca, ingerując w znormalizowany krajobraz miejski. Intensywne barwy kompozycji łamią monotonię kolorytu miasta i pokrywają ciągle obecną brzydotę. Tak więc miejsca opuszczone nabierają nowej funkcji i wychodzą z zapomnienia.

Każde dokonanie artysty ulicznego przechodzi do domeny publicznej – nie istnieje tutaj koncept-pojęcie własności i wartości pieniężnej skończonej realizacji. Podobnie jest z oceną pracy artysty, o renomie której decydują oglądający, a nie kuratorzy muzeów czy kolekcjonerzy. W każdym razie takie były i nadal są idee street artu, pomimo usiłowań i częściowego przejęcia go przez galerzystów, domy aukcyjne i instytucje państwowe. Omijając łańcuch pośredników pomiędzy twórcą a odbiorcą, sztuka uliczna odwraca proces dostępu do niej, nie stara się przyciągnąć widza do siebie, ale wychodzi mu na przeciw, pewnym sensie. narzucając mu się. Nie będąc absolutnie selektywna, siłą rzeczy staje się popularna czyli demokratyczna. Zarazem, nie można powiedzieć, że należy do kultury masowej, za to często korzysta subwersywnie z ikonicznych obrazków owej kultury, aby przyciągnąć uwagę przechodnia np. na przesłania zaangażowane przeciwko aktualnej polityce i pewnym ideologiom społecznym.

W sztuce ulicznej jest logicznie bardzo obecna tematyka **zaangażowana**, zważywszy na nieograniczoną ilość odbiorców. Należą do niej: krytyka dyskryminacji (rasizm, seksizm, homofobia, ksenofobia...) i modelu życia implementowanego przez system (np. konsumeryzm, sekurytaryzm), religii, walka ze stereotypami kulturowymi i socjalnymi, aktywizm pro-: feministyczny, ekologiczny, obrony zwierząt, etc. Patrząc na prace ulicznych artystów można zrozumieć od razu, co w danym **czasie nurtuje społeczeństwo**. Szczególnie w graffiti i we współczesnym muralizmie, tak jak w innych nurtach sztuki, tematem może być wszystko, od uniwersalnych pytań metafizycznych po poszukiwanie czysto formalnych rozwiązań plastycznych, gra kolorem i stylem plus przesłanie (lub nie). Motywacje działania są indywidualne i różnorakie, może do nich należeć także ochota ozdobienia gołych i smutnych murów. Bazą jest niekonwencjonalna komunikacja niekontrolowana przez jakikolwiek organizm państwa.

Paryż jest niezaprzeczalnie centrum street artu, czyli sztuki miejskiej, określanej aktualnie we Francji jako Art Urbain. Może nie widać tego w najbogatszych dzielnicach ani wzdłuż oficjalnych arterii, gdzie nie jest mile widziana, więc przeciętny turysta niekoniecznie zdaje sobie sprawę, że prawie połowa miasta jest galerią



13.jpg

w otwartej przestrzeni. Pierwsza fala działań ulicznych miała miejsce w latach 80., czyli niedługo po zapoczątkowaniu przez writtersów street-artu w USA. Medias peintres (malarze związani z mediami), tacy jak **Epsilon Point, Frères Ripoulin, Kriki, Kim Prisu, Blek le rat, Jérôme Mesnager, VLP..**, wyszli z atelier w tym samym czasie kiedy Basquiat podpisuje SAMO na nowojorskich ulicach, czy Keith Haring schodzi do metra. Pierwszy szablon **Jefa Aérosol** pojawia się na murach w Tours w 1982 roku, pierwsze aforyzmy **Miss. Tic** na murach paryskich w 1985, pierwsze trasy mozaikowe **Morèje** w 1988, kilka lat później – w 1996, kontynuując

Invader w tej samej technice daje początek „Inwazji”, instalując pierwszego Space Invandera obok Bastylii. W latach 90. przybywa wraz z hip-hopem do Europy fala graffiti, transformując się w post-, miesza się z istniejącą street-art i z obecnym od ok. 2010 roku muralizmem współczesnym. Te wszystkie trendy są aktualnie obecne w Paryżu, tworząc w niektórych dzielnicach większe skupiska, np. w dzielnicy XVIII, na Belleville-Ménilmontant, Oberkampf (MUR), czy w dzielnicy XIII, która jest najlepszym przykładem wieloobrazowości tej sztuki.

Sztuka ta określana jest często przez media jako **muzeum pod otwartym niebem**, co brzmi trochę przeciwnie, ponieważ funkcjonowanie street artu, jako najbardziej prężnego i aktywnego obszaru działań artystów w Paryżu, nie ma nic wspólnego z muzealnym, a nawet jest jego zaprzeczeniem.

Duży udział mają tu władze miejskie oddając artystom opuszczone budynki, np. Tour Paris 13, czy organizując w kooperacji z galeriami i oficjalnymi zrzeczeniami manifestacje promujące tę sztukę (Parcours street art 13, Nuit blanche w 2014 roku). Dwa obszary są szczególnie bogate plastycznie i należy do nich trasa wielkich fresków przy bulwar Vincent Auriol, oficjalnie zaingurowana w 2019 roku jako muzeum street artu „Boulevard Paris 13” oraz najbardziej zróżnicowana, świeża i nieprzewidywalna produkcja, na wzgórzu Butte aux Cailles i u jego podnóża.



Ciągnąca się od Sekwany do placu d'Italie bulwar Auriol oraz okolic na południe od niego, to w dużej części architektura mieszkalna bloków lat 70. W 2009 roku, z inicjatywy merostwa dzielnicy i galerii „Itinerrances”, 26 artystów o międzynarodowym znaczeniu (**Shepard Ferey alias Obey, BTOY, Invader, Hush, Daleast, Conor Harrington, Seth, C215, Inti, Cryptik...**) z 12

różnych krajów, zostało zaproszonych do tchnięcia w nią życia, efektem czego na dzień dzisiejszy, jest ponad trzydzieści monumentalnych fresków zdobiących olbrzymie wolne ściany. I nie jest to koniec...

Idąc od Sekwany wzdłuż linii metra naziemnego, na szpitalu Pitié-Salpêtrière wita nas „Dr House in da house” – sylwetka prosto z kreskówki, która opiera się na lasce, rzucając w bok figlarnie-przychylnie spojrzenie w rozpikselowanej, wizualnej formie pierwszych gier wideo. Jest to jedyna tych rozmiarów praca Invadera, którego małe mozaiki Space Invadera są rozsiane po największych miastach świata.

Zaraz za stacją metra Chevaleret, na bocznej ścianie kamienicy, objawia się zaskakująca i monumentalna wizja świeckiej, jednakże przesiąkniętej mistycyzmem, współczesnej madonny „La Madre Secular II” chilijskiego muralisty **Inte**. W odcieniach żółci i fioletu artysta podejmuje ikonografię madonn chrześcijańskich, jednakże zastępując atrybuty i symbole tej religii, przez symbole nauki i natury – jabłko trzymane w dłoni przez kobiecą postać jest jabłkiem Newtona a nie biblijnym, stając się, jak mówi sam Inti, *alegorią aktualnej epoki poznania i sceptycyzmu*. Widoczna jest również delikatna dekoracja roślinna i geometryczna, oraz elementy ulicznego folkloru południowo-amerykańskiego, jak małe trupie czaszki, naboże bronie palnej, diamenty, które dopełniają obraz tego melanżu kultur i inspiracji.

Wystarczy że obrócimy się i wyrastają przed nami dwie figury męskie w przyjacielskim uścisku lub zależnie od interpretacji, w agresywnym zwarciu. Róg górnej części fresku przechodzi gwałtownie w krwistą czerwień, a na jej tle sylwetki w odcieniach beżu i brązu rozmywają się sukcesywnie w zaciekach farby aż do zaniknięcia u podstawy ściany. To „Etreinte et lutte” (Uścisk i walka), praca angielskiego artysty **Conora Harringtona**, powstała w okresie wyborów prezydenckich we Francji. Według autora, ambiwalentna scena jest metaforą politycznych gier i walk, czyli konfrontacji – głównego tematu jego twórczości.

Na murach niedalekiego przedszkola stylizowane ryby i ptaki przeplatają się w abstrakcyjnie dynamicznych liniach całości w granatach, różach i czerni horyzontalnego fresku „Fragile Agile” (Delikatny Zwinny) **Pantonio**. Tego portugalskiego artystę zainspirował *świat przepelniony miłością i ry-sunkiem*, czyli po prostu świat dzieci.

Po drugiej stronie bulwaru, wybrany spośród kilku propozycji przez mieszkańców domu który ozdabia, odcina się od bieli ściany czarno-biały, graficzny profil twarzy rozchodzący się w nieskończoną ilość małych ludzkich sylwetek

w ruchu. Ta praca o aspektach socjologicznych jest realizacją Urugwajczyka **David de la Mano**, w którego centrum zainteresowań jest człowiek, jako jednostka niezależna, a zarazem element społeczeństwa.

Kilka bloków dalej, na ścianie dwunastopiętrowego budynku, zatrzymana w dynamicznym ruchu, zmysłowa balerina przymyka oczy w ekstazie, zawieszona między niebem, a nowojorską panoramą w „Et j'ai retenu mon soufflé” (I wstrzymałam/łem mój oddech). Na drugim planie wygląda przez okno konwencjonalnie ubrana kobieta – być może jest to ta sama osoba? Scena rozgrywa się na tle rozbitym jak w kalejdoskopie na małe kwadraty o zmiennej optyce, sugerując że są to elementy układanki, które można dowolnie przemieszczać. Autorami tego fresku o estetyce komiksów z lat 50.



4.JPG



5.JPG





11.jpg

jest **Faille**, duet dwóch artystów z Brooklynu, wykorzystujących w swych pracach, aż do zamierzonego przesytu i przeładownia, obrazki i odnośniki do kultury masowej.

Dwa kroki od bulwaru, przy placu Pinel – „Love won't tear us appart”. Jest to wersja D*Face'a sloganu, funkcjonującego szczególnie po drugiej stronie Atlantyku, „Paryż miasto miłości”. W stylistycznej aluzji do pop artu Roya Lichtensteina, kobieta blond pin-up w uniesieniu obejmuje przystojnego lotnika. Gra kicz-stereotypów byłaby prawie całkowita, gdyby nie mężczyzna o zanikającej twarzy i o rozmywających się w białym tle rękach, któremu pozostało już tylko ciągle żywe wspomnienie przeszłej miłości... Przy ulicy Nationale, **Shepard Fairey**, jeden z najbardziej znanych i wpływowych światowych street artystów, złożył hołd ofiarom zamachu w Bataclan z 13 listopada 2015 roku freskiem zat. „Liberté, Egalité, Fraternité” (Wolność, Równość, Braterstwo). Zaprezentował symbol Francji – Marianne w graficznym medalionie otoczonym dewizą narodową, na tle kolorów francuskiej flagi. Fairey odcina się w komentarzach od nacjonalistycznych interpretacji wymowy fresku, widząc w nim uniwersalne przesłanie do międzynarodowej solidarności i jedności, aczkolwiek zarazem przyznając, że odbiór dla każdego jest dowolny...

To tylko kilka przykładów z drogi fresków, która w zamierzeniach inicjatorów ma ich liczyć ok. 50. Prace tematycznie i stylistycznie bardzo zróżnicowane powstały przy aprobacie i z wyboru mieszkańców, najwyraźniej znajdując odzew we wrażliwości obecnego społeczeństwa.

Przenosząc się w tereny mniejszych form i całej palety technik, znajdujemy się na niedużym wzgórzu pokrywającym małą rzekę Bièvre – La Butte aux Cailles. Niewielkie domki i oblegane bary, wciśnięte między placem d'Italie, bulwarem Blanqui i ulicą Bobillot, nadają tej byłej robotniczej dzielnicy atmosferę sielskości, tak bardzo poszukiwanej w tym dużym mieście. Historycznie, to miejsce Komuny Paryskiej, której pamięć jest kultywowana do dzisiaj także poprzez uliczne działania plastyczne. **Moréje**, ceramik, odpowiedzialny za wprowadzenie tej techniki do street-artu, poświęcił jej jeden ze swoich tematycznych Szlaków – trasę niezauważalnych na pierwszy rzut oka, małych obrazków mozaikowych. W kontekście ulicznym, technika używana przez **Moréje** i **Invadera**, daje ich pracom szansę przetrwania lub dłuższego zaistnienia. Nie dotyczy to reszty produkcji plastycznej na Butte, więc jutro zapewne nie będzie już można zobaczyć prac, o których dzisiaj piszę, ale znając nazwiska czy też nazwy ich autorów, można wyruszyć na poszukiwanie ich następnych dokonań.

Poniżej opisy kilku z nich, najbardziej interesujących, najbardziej znanych lub najbardziej widocznych.

Śpiąca dziewczyna otoczona motylami (passage Sigaud), przykucnięty mały, zamyślony chłopiec to wtopione w szarość bruku postacie z szablonów **Jefa Aérosola**, autora portretów sław i anonimowych ludzi ulicy, fresków np. „Chuuutttt !!!” obok Beaubourg czy na na fasadzie muzeum Roberta Musila w Klagenfurt. W 2011 roku Palais des Baux-Arts w Lille poświęciło mu dużą wystawę retrospektywną.

Emblematyczna **Miss. Tic** przetrzuca szablonem na mury pełną życia sylwetkę młodej atrakcyjnej kobiety, dodając krótki wiersz, gdzie gra słów afirmuje jej wolność wyboru i postępowania. Jej prace są tematem wielu publikacji i wystaw, a sama artystka uznana jest przez świat literacki za uliczną poetkę.



12.jpg



Seth, o pseudonimie **Julien Mallonda**, maluje w dominującym delikatnym błękitcie dzieci z całego świata w sytuacjach realnych z ich dzieciństwa lub w ich fantastycznym, wyobrażonym świecie. Jego duże freski znajdują się u podnóża Butte, obok parku René le Gall, a także w ramach Boulevard Paris 13 („Gamin de Paris”). Artysta propaguje street art w cyklicznych emisjach telewizyjnych, jest także autorem komiksów i albumów.

Do świata dzieci została również zaproszona **Kashink**, wykonując razem z nimi wielobarwny fresk o inspiracji meksykańskiej, biegnący wzdłuż muru ich szkoły przy ulicy Vandrezanne.

Bebar komponuje figury rozplywające się w pełnej ekspresyjnych kolorów abstrakcji (pl. de la Commune).

LadyBug inspirować czarnoskóre twarze – miesza techniki szablonu, farby, pióra, dorzuca afrykański wosk.

Portrety nakreślone cienką kreską, pokryte cieniutkimi tatuażami z ukwieconymi włosami, to specjalność **Aydera**, żółty, nakrapiany na niebiesko olbrzymi jaszczur to dzieło młodej malarki **Louyz**, zaś **Selor** wkłada w usta wymyślonej przez niego postaci Mimila sentencje filozoficzno-socjologiczne (rue Alphand).

Combo **Culture Kidnapper**, jak sama nazwa wskazuje, manipuluje znanymi z kultury popularnej wizerunkami w krytycznym spojrzeniu na mentalność socjalną i polityczną: Tintin i kapitan Haddock w czułym pocałunku, super-women afiszująca swoją homoseksualną orientację i w dodatku zapewniająca, że **przyszłość należy do kobiet**, prawie nagi, zniewieściały mężczyzna w grupie klientów kafejki...

Prace Combo przeszkadzają i często są wandalizowane dopiskami lub całkowicie niszczone.

Kontestacja i aktywizm pro-feministyczny jest sednem działań artystek, takich jak **Intra Laure** przyklejająca do murów odlewy gliniane swojej piersi, czy **Mars L** wpisującej w stylizowany clitoris znane dzieło sztuki.



Invader, Mosco, Zabou, Jace, Kraken, Philippe Boudelogue... Lista działających na Butte aux Cailles street artystów jest właściwie bez końca i w dodatku ulegająca ciąglej odnowie. Pomimo efemerycznego charakteru sztuki miejskiej, prace większości artystów pozostają dostępne i widoczne poprzez wszelakiego rodzaju publikacje, w tym wirtualne oraz dokumentacje, wystawy, filmy...

A wiec szukajmy, odkrywajmy, zdając się na nasze personalne opinie, na naszą wrażliwość i na nasze potrzeby estetyczne!

Porównujmy naszą wizję świata z wizją ulicy!



Weronika Małek-Lubawski Stanisław Małek

Część druga artykułu Weroniki Małek i Stanisława Małka omawiająca szeroko zagadnienie wyższego szkolnictwa artystycznego w USA. Pierwsza część artykułu ukazała się w poprzednim numerze „Głosu Artystów” (10/2020) i składała z rozdziałów:

- Jak dostać się na studia w USA? Wymagane warunki do przyjęcia na studia artystyczne.
- Konsultacje i wizyty na kampusach: Yale, SFAI, SAIC
- Studia na SAIC

Obecnie zapoznać się będzie można z zagadnieniami:

- Wymiany zagraniczne – Kunstakademie Münster
- Studia magisterskie i doktoranckie na University of Chicago i University of Southern California (USC)

Wymiany zagraniczne – Kunstakademie Münster

Kunstakademie Münster, czyli Akademia Sztuk Pięknych w Münster, mieści się w nowoczesnym budynku na obrzeżach urokliwego, zabytkowego miasteczka Münster. Miasto jest dogodnie zlokalizowane w centrum Nadrenii-Westfalii – w godzinę można stąd dojechać pociągiem do Duesseldorfu i Dortmundu, a w dwie godziny do Kolonii. Chociaż samo Münster jest raczej niewielkim miasteczkiem, to tętni tu studenckie życie, a studenci mają dostęp do kolekcji sztuki i zabytków w samym Münster oraz w całym rejonie.

SAIC, podobnie jak wiele innych amerykańskich uczelni, umożliwia studentom wyjazd na wymianę zagraniczną. Uczelnia oferuje wiele programów i partnerstw z innymi państwami, ale nawet w przypadku braku formalnych związków z wybranym przez studenta krajem/uczelnia, umożliwia „samodzielne” wynegocjowanie takiej wymiany. W moim przypadku, SAIC nie zawarł formalnego partnerstwa z Niemcami, a zależało mi na nauce języka niemieckiego. Otrzymałam niemieckie państwowe stypendium DAAD, obejmujące miesiąc intensywnej nauki języka i pokrycie kosztów studiów w Niemczech, a prestiż tej nagrody pomógł mi uzyskać od uczelni zgodę na samodzielny wyjazd, który „liczył” się potem jako normalny rok studiów. Cała organizacja wymagała sporo planowania i biurokracji z mojej strony (musiłam np. zgłosić plan każdego w Niemczech zajęcia, aby upewnić się, że spełniają standardy SAIC), ale dla mniej przygodowych studentów SAIC organizuje też wymiany w Londynie lub Hiszpanii.

Aby dostać się na niemiecką Akademię Sztuk Pięknych jako student z wymiany, należy otrzymać zarówno zgodę danej Akademii jak i profesora, w którego pracowni chciałoby się pracować. Z perspektywy czasu największą różnicą pomiędzy SAIC i Kunstakademie Munster jest właśnie władza, jaką posiada profesor w swojej pracowni. W SAIC system jest scentralizowany, wszyscy profesorowie prowadzą zajęcia po swojemu, ale w kwestii organizacji podlegają swojemu Wydziałowi oraz zasadom całej uczelni. Student z kolei nie ma stałego miejsca w żadnej pracowni, ale może brać zajęcia u wielu profesorów na raz. W Kunstakademie Münster i innych niemieckich akademiach, profesor ma całkowitą dowolność w kwestii prowadzenia swojej pracowni. To on decyduje ilu studentów przyjąć, jak i w jakich godzinach odbywają się zajęcia, a nawet (wspólnie z asystentem, który pomaga mu w organizacji zajęć) jak wygląda sama pracownia.

W pracowni pracują studenci wszystkich roczników (poza pierwszorocznymi, którzy wybierają swoją pracownię dopiero po pierwszym semestrze), młodsi mogą więc podpatrywać tych najbardziej doświadczonych. W przeciwieństwie do SAIC, studenci mogą pracować w danej pracowni w dowolnych godzinach i zostawiać w niej wszystkie swoje prace oraz materiały. Dlatego w Kunstakademie większość pracowni było utrzymanych w pedantycznym stanie, ale widziałam też jedną prowadzoną przez mało asertywnego asystenta (w tym przypadku profesor bardziej interesował się sztuką niż organizacją), który pozwolił żeby studenci zagrali wspólną przestrzeń, która zaczęła bardziej przypominać rekwizytornię niż pracownię.





System przeglądów w Kunstakademie wyglądał podobnie do tego w SAIC. Wszyscy studenci i profesor oceniali dzieła i postępek konkretnego artysty. W przeciwieństwie do amerykańskiego systemu, w Niemczech przeglądy nie odbywają się jednak na końcu semestru. Każdy student zgłasza się na przegląd wtedy, kiedy jest gotowy i zapisuje się na konkretny tydzień. Jeśli profesor pilnuje, by wszyscy zgłaszali się systematycznie, system ten ma niewątpliwie swoje zalety – amerykańskie komentowanie dzieł wszystkich studentów przez cały dzień bywa bardzo męczące. W Niemczech można poświęcić jednemu studentowi pełnię uwagi w danym tygodniu, by za kilka dni zająć się oglądaniem prac kolejnego. Zajęcia odbywały się po niemiecku i starałam się zawsze mówić w tym języku, ale profesor i wszyscy studenci znali język angielski, więc mogliśmy na niego przejść w razie jakichkolwiek niejasności (zwłaszcza tych, związanych ze sztuką).

Przeważnie wszyscy studenci pracowni i profesor spotykają się raz w tygodniu, na cały dzień. Zaczynają od kwestii organizacyjnych, potem prowadzą przegląd danego studenta, a na końcu się integrują. Największą kulturową różnicą między Niemcami i USA jest fakt, że w Niemczech można pić piwo na uczelni, a na studenckich wystawach serwowany jest szampan. W USA pić można dopiero od 21 roku życia, więc większość studentów nie mogłaby sięgać po alkohol legalnie. Z powodu tych restrykcji wielu Amerykanów (w przeciwieństwie do Niemców) nie wie również jak pić z umiarem i odpowiedzialnie. Przez pozostałą część tygodnia, niemieccy studenci mają swobodny dostęp do pracowni i pracują w swoim własnym tempie. Na Kunstakademie odbywają się również zajęcia z historii sztuki, rysunku aktu, a nawet zajęcia językowe dla studentów z wymian zagranicznych, na których uczy się języka niemieckiego z punktu widzenia artystów. Zamiast powtarzać gramatykę, studenci przygotowują prezentacje o swoich obrazach i poznają niemieckie słownictwo związane ze sztuką.

Departament historii sztuki działał szczególnie prężnie i co semestr organizował wyjazdy w pełni finansowane ze środków uczelni. W ramach intensywnego kursu historii sztuki, studenci wyjeżdżali za darmo np. do Wiednia lub do Szwajcarii. Podczas takiego wyjazdu, codziennie zwiedzaliśmy z profesorami muzea i zabytki w danym mieście, wieczory mieliśmy zaś dla siebie. Wyjazdy były doskonale zorganizowane. Z jednej strony plan dnia zdawał się zaplanowany niemal co do minuty, a z drugiej profesorowie zawsze znajdowali czas na „spontaniczną” półgodzinną dyskusję na temat danego obrazu lub pomnika. W organizacji pomagali też asystenci profesorów historii sztuki. Studentka, która współorganizowała wyjazd do Wiednia była na tyle proaktywna, że zaplanowała również opcjonalny plan rozrywkowy na każdy wieczór – wyjścia na musical, do opery, na tańce i do znanych restauracji. Te aktywności odbywały się już na własny koszt studentów, ale mając darmowy nocleg w hotelu i darmowe wejścia do muzeów, chętnie płaciliśmy za dość tanie bilety teatralne.

Do dzisiaj nie jestem pewna, skąd uczelnia miała pieniądze na tak hojnie fundowane wyjazdy – tym bardziej, że nie były one zbyt selektywne i mógł w nich wziąć udział każdy chętny. Zazwyczaj na dany wyjazd było ok. 20 miejsc, w teorii priorytet mieli studenci danego profesora oraz studenci, którzy jeszcze nie byli na żadnym wyjeździe. Jednak gdy na spotkaniu chętnych na wyjazd do Szwajcarii zjawilo się ponad 30 osób, profesor uznał, że nie chce robić selekcji i po prostu zorganizuje dwie takie same piętnastoosobowe wycieczki, jedną po drugiej. Niemcy utrzymują, że studenci współdzielą koszt podobnych wycieczek ze swoich corocznych „opłat socjalnych” za studiowanie na uczelni (czesne w Niemczech jest darmowe, więc ta opłata jest jedyną jaką ponoszą). Opłaty wynoszą ok 150 euro za semestr i pokrywają przy tym koszt biletu semestralnego (zapewniającego darmowe przejazdy autobusami oraz pociągami w całej Nadrenii-Westfalii), zajęć sportowych na uczelni (codzienny aerobik, itp.), oraz fundusze samorządu studenckiego. Opłata studencka obejmuje zatem całkiem sporo, a Kunstakademie musi więc zarządzać swoimi funduszami wyjątkowo mądrze, albo otrzymywać dodatkowe dofinansowania.

Największym corocznym wydarzeniem w Kunstakademie Münster i na innych Akademiach Sztuk Pięknych (np. w Düsseldorfie) jest tzw. Rundgang, czyli ogromna wystawa, podczas której uczelnia otwiera swoje progi dla wszystkich zainteresowanych gości. Pracownie są sprzątane i zamieniają się w sale wystawowe studentów danego profesora. Obrazy wiszą również na korytarzach i w hallach – samorząd studencki przyjmuje aplikacje i podejmuje decyzje, komu przypadnie dodatkowe (poza pracownią) miejsce na pokazanie swoich prac. Wystawy te cieszą się ogromną popularnością zarówno wśród profesjonalistów, jak i wśród zwykłych mieszkańców miasta. Pojawiają się na nich np. rodziny z dziećmi, ale również właściciele galerii sztuki. Dwóch najstarszych studentów z mojej pracowni otrzymało po Rundgang ofertę wystawienia swoich prac w galerii w Düsseldorfie. Oprócz Rundgang, wielu studentów organizuje wystawy z własnej inicjatywy. Asystent mojej pracowni znalazł się z właścicielem podziemnej galerii w metrze (Stadtbahn) w Bochum, miasteczku znajdującym się godzinę pociągiem od Münster. Przez miesiąc kolektywnie pracowaliśmy nad konceptem wystawy, wyborem prac i instalacją, a na otwarcie przybyło wielu gości z Münster i z samego Bochum.

W porównaniu do uczelni amerykańskich, na uczelniach niemieckich panuje o wiele większa samodzielność. Widać, że do niemieckich studentów podchodzi się jak do ludzi w pełni dorosłych, podczas gdy SAIC (szczególnie na pierwszym roku) stawia bardzo klarowne wymagania absolwentom liceum. Oba podejścia mają swoje wady i zalety – system w Niemczech pozwala na dowolność w kształtowaniu swojego planu dnia i zapewnia stałe miejsce w przestronnej pracowni, ale grozi brakiem systematyczności, a organizacja pracy zależy głównie od jednego profesora i jego asystenta.

SAIC gwarantuje intensywną i systematyczną pracę. Amerykańska uczelnia umożliwia poznanie punktów widzenia wielu profesorów i naukę od wielu mistrzów, można też równolegle kształcić się w wielu dziedzinach sztuki. Zarazem w USA brakuje nieco swobody, która wspiera własne inicjatywy studentów, jak np. poświęcenie miesiąca na organizację wystawy. Można oczywiście się tym zajmować, ale po godzinach. Ironicznie, jedna z profesor SAIC żywo interesowała się tym, czy w weekendy chodzimy regularnie na otwarcia wystaw w galeriach sztuki w Chicago, ale zarazem jej własne wymagania (projekty, które zajmowały cały czas w pracowni i większość weekendów – szczególnie intensywne na pierwszym roku studiów) rzadko zostawiała na to czas i energię.

Studia magisterskie i doktoranckie: University of Chicago i University of Southern California (USC)

University of Chicago

W jesieni na ostatnim roku studiów na SAIC złożyłam papiery na dalsze studia „graduate” (termin zbiorczy na kierunki magisterskie i studia doktoranckie) z zakresu historii sztuki. Najpierw dostałam się na studia magisterskie na University of Chicago. Po ich ukończeniu aplikowałam na studia doktoranckie i zaczęłam je na University of Southern California w Los Angeles.

Podobnie jak w przypadku studiów „undergraduate”, papiery na studia „graduate” składa się rok wcześniej i jest to bardzo czasochłonny proces. Na kierunek historii sztuki należy przygotować bardzo konkretny jednostronicowy tekst z opisem swoich celów naukowych i zainteresowania daną uczelnią, oraz zapewnić „próbkę” swoich umiejętności pisarskich: 20-25 stron tekstu, który powinien mieć jakość artykułu naukowego. Oprócz tego należy wysłać świadectwa i listy rekomendacyjne, oraz zdać egzamin GRE, odpowiednik SAT dla starszych studentów. Czterogodzinny egzamin sprawdza umiejętności pisarskie, czytania ze zrozumieniem oraz matematyczne. Mierzy inteligencję oraz odporność na stres (pytań jest więcej niż przeznaczonego na nie czasu) bardziej niż wiedzę studenta. Egzamin GRE jest wymagany przez wszystkie uczelnie, choć to do profesorów z komitetu rekrutacyjnego danego wydziału należy decyzja, ile uwagi poświęcą wynikom. Niektórzy uważają, że wynik GRE jest współmierny do potencjału studentów, inni przykładają znacznie więcej uwagi do tekstów napisanych przez samego kandydata i do listów rekomendacyjnych. Największa różnica w rekrutacji na studia „graduate” polega na tym, że absolwenci liceów są oceniani przez scentralizowane komitety rekrutacyjne całej uczelni. Absolwenci studiów czteroletnich są zaś oceniani przez profesorów wydziału, na który aplikują. Dlatego przy aplikacji na studia czteroletnie liczy się wiedza ogólna, zaś przy aplikacji na studia magisterskie – wiedza specjalistyczna.

Różnica pomiędzy wymaganiami stawianymi studentom na studiach czteroletnich i magisterskich (a później doktoranckich) jest piorunująca. Od studentów studiów czteroletnich oczekuje się wiedzy, od studentów magisterskich oczekuje się oryginalnego myślenia, od studentów doktoranckich perfekcji. Standardy były szczególnie wysokie na University of Chicago, który należy do dziesiątki najlepszych uniwersytetów w USA i szczyci się ponad setką związanych z uczelnią noblistów (absolwentów i profesorów). W 2017 Nobla z Ekonomii dostał profesor University of Chicago Richard Thaler, a w 2018 tą samą nagrodą został wyróżniony absolwent i dawny profesor Paul Romer.



Kampus University of Chicago znajduje się na olbrzymich zielonych terenach na południu od centrum Chicago, w dzielnicy Hyde Park. Uniwersytet jest właścicielem ogromnej ilości budynków w całej okolicy i nieustannie inwestuje w nowe – obecnie w coraz większe i nowocześniejsze akademiki. Do centrum Chicago można dojechać autobusem w dwadzieścia pięć minut, więc studenci mają kontakt ze wszystkim, co miasto ma do zaoferowania, ale sama okolica kampusu jest dość zaciszna i sprzyja skupieniu się na nauce. Na kampusie znajduje się sześć bibliotek, w których łącznie mieści się ponad dziesięć milionów woluminów. Największa z nich to Regenstein Library, ogromny i nieco posępny budynek utrzymany w stylu architektury brutalistycznej o grubych murach i małych oknach. W 2011 dobudowano do niej tak zwaną Mansueto Library, przeszkloną czytelnię o lekkiej, nowoczesnej architekturze (choć może kojarzyć się również z kształtem meduzy), której wnętrze zawsze oświetla światło dzienne. Uniwersytet posiada również własne muzeum sztuki Smart Museum of Art, w którym co kilka miesięcy wystawiane są inne wystawy czasowe. Studenci mogą tam znaleźć zatrudnienie jako stażyści. Doświadczenie pracy w muzeum (wcześniej odbyłam też staż w Art Institute of Chicago) okazało się cenne przy mojej aplikacji na doktorat, a Smart Museum bardzo dbało o swoich stażystów i pracowników – moja znajoma z uczelni znalazła tam zatrudnienie na pełen etat zaraz po ukończeniu studiów magisterskich.

Zajęcia dla studentów studiów magisterskich z historii sztuki są oparte na dyskusjach między studentami i profesorem, w które – w zależności od dynamiki zajęć i stylu pedagogicznego danego wykładowcy – wplecione są wykłady profesora i prezentacje przygotowywane przez studentów. Do każdego zajęcia trzeba się przygotować, czytając książki i artykuły naukowe. Tygodniowo może być to nawet 300-500 stron tekstu na każde zajęcia! Od studentów oczekuje się ogólnej znajomości treści całego tekstu oraz zwrócenia uwagi rówieśników na interesujące detale i aspekty – przed dyskusją dobrze zaznaczyć sobie ciekawe fragmenty w tekście lub spisać komentarze i pytania. Aktywność wpływa na ocenę z zajęć, ale najważniejszy jest tzw. „final essay”, czyli pisemna praca semestralna (15-25 stron), oddawana na końcu semestru. Student pisze pracę semestralną przez cały semestr w oparciu o materiały naukowe czytane na zajęciach oraz teksty znalezione i przeczytane samodzielnie. Idealna praca semestralna powinna być w jakiś sposób związana z tematem zajęć, ale zarazem wyrażać zainteresowanie i oryginalne myślenie studenta. Niejednokrotnie zdarzało się, że musiałam kompletować większość bibliografii samodzielnie (oczywiście, z pomocą profesora), ponieważ moja praca semestralna była oparta o temat poruszany podczas zaledwie jednego spotkania w obrębie całego semestru. Dlatego praca wykonywana przez studenta jest niejako „podwójna” – z jednej strony musi przygotowywać się do cotygodniowych zajęć i aktywnie udzielać, a z drugiej – mądrze organizować sobie czas i pracować nad własnym projektem. W tym modelu nauczania, na uczelni w teorii spędza się „tylko” kilka lub kilkanaście godzin tygodniowo (każde zajęcia z historii sztuki trwają trzy godziny, optymalnie jest brać udział w trzech lub czterech w semestrze), ale w obrębie „czasu wolnego” w domu lub w bibliotece na naukę trzeba poświęcić trzy razy tyle.

Profesorowie chętnie spotykają się ze studentami podczas swoich „office hours”, czyli konsultacji. Pojawienie się na nich kilka razy w semestrze jest niepisaną zasadą, ponieważ można wtedy przedyskutować z wykładowcą temat swojej pracy semestralnej i otrzymać cenne sugestie.

Życie studenckie na studiach magisterskich jest o wiele bardziej sprofesjonalizowane niż na czteroletnich studiach undergraduate. Często brakuje czasu na udział w studenckich kółkach zainteresowań niezwiązanych z kierunkiem studiów. Nie oznacza to jednak, że życie towarzyskie nie istnieje. Wydziały organizują cotygodniowe piątkowe „happy hours”, podczas których można napić się wina z rówieśnikami. Mile widziana jest też obecność studentów na wykładach wygłaszanych przez profesorów z innych uczelni. Po nich następuje czas na pytania i odpowiedzi oraz kolacja w formie szwedzkiego bufetu, na której integrują się studenci i profesoria. Organizowane są też studenckie konferencje naukowe albo odczyty prac „w toku”. Podczas nich, zarówno studenci, jak i profesoria, dzielą się fragmentami tekstów nad którymi obecnie pracują. Mogą otrzymać od innych rady lub odpowiedzi na pytania dotyczące swojej pracy i w ten sposób przygotować się do konferencji naukowych.

University of Southern California

Struktura pierwszych lat studiów doktoranckich z zakresu historii sztuki wygląda dość podobnie do studiów magisterskich – doktoranci uczęszczają na zajęcia, pisze prace semestralne i czytają jeszcze więcej stron tekstów naukowych tygodniowo. Studia doktoranckie w USA trwają bowiem pięć lub sześć lat i składają się z dwóch lat nauki stacjonarnej. Doktorant ma w obowiązku zdać określoną liczbę zajęć na uniwersytecie – część z nich musi być związana z jego specjalizacją (np. szeroko pojętą współczesną sztuką europejską), a część z nich ma obowiązek być spoza jego specjalizacji (np. sztuka rzymska lub sztuka chińska). Ponadto przez pierwsze dwa lata doktorant powinien uczyć się co najmniej dwóch języków obcych i zdać z nich egzaminy, ale niepisana zasada głosi, że należy nimi płynnie władać już przed dostaniem się na studia i zdać egzaminy podczas pierwszego roku. Języki obce powinny być związane ze specjalizacją historyka sztuki – np. niemiecki i francuski dla specjalisty ze sztuki europejskiej, lub łacina i greka dla specjalisty z zakresu sztuki starożytnej. Po spełnieniu wszystkich naukowych wymagań, doktorant zaczyna przygotowywać się do „Qualifying Exam”, czyli egzaminu zawodowego. Przygotowania trwają od pół roku do roku i obejmują samodzielną (pod kierunkiem promotora) lekturę kilkuset książek związanych ze specjalizacją przyszłego historyka sztuki. Następnie przystępuje się do egzaminu pisemnego i ustnego, podczas którego student formułuje wyczerpujące odpowiedzi na otwarte pytania teoretyczne. Dopiero po zdaniu egzaminu student może przystąpić do pisania doktoratu, co – w zależności od tematu badań naukowych – zajmuje od dwóch do trzech lat. Studia doktoranckie trwają więc przeciętnie od pięciu do sześciu lat i są dla studenta poważną inwestycją w przyszłość, a dla uczelni – inwestycją w studenta.

Uczelnie całkowicie pokrywają czesne, ubezpieczenie zdrowotne i wszelkie inne opłaty doktorantów, a także płacą im stypendia o wysokości pensji, która pozwoliłaby na samodzielne utrzymanie się w danym mieście. W zamian zabraniają doktorantom pracować, oczekując od nich całkowitego skupienia się na badaniach naukowych. Przeważnie doktoranci przez trzy



lata otrzymują stypendium w zamian za sam udział w zajęciach/pisanie doktoratu, a przez dwa lata są zobowiązani być asystentami na uczelni. Asystenci powinni prowadzić sekcje dyskusyjne do wykładów prowadzonych przez profesorów, oferować konsultacje dla studentów i oceniać ich zadania domowe oraz prace semestralne. Mówi się, że studia doktoranckie to już nie studia, a praca na pełen etat – od doktorantów oczekuje się bardzo wysokich standardów, a konkurencja by dostać się na uczelnię jest ogromna. Przykładowo, Wydział Historii Sztuki na University of Southern California przyjmuje średnio czterech doktorantów każdego roku, a na te cztery miejsca (i Wydział Historii Sztuki każdego uniwersytetu) aplikuje około kilkuset osób. Dlatego kandydaci zwykle aplikują na kilka lub kilkanaście uniwersytetów i muszą być gotowi do przeprowadzki.

University of Southern California, czyli Uniwersytet Południowej Kalifornii, to prywatny uniwersytet i jedna z dwóch najstarszych i największych uczelni w Los Angeles. Posiada własny kampus w południowo-wschodnim centrum miasta i od kilkudziesięciu lat rozwija się coraz dynamiczniej, głównie dzięki funduszom od coraz zamożniejszych absolwentów. Dwa lata temu uniwersytet dobudował do swojego kampusu kompleks „USC Village” – akademików, pod którymi znajdują się restauracje, kawiarnie i sklepy spożywcze. Uniwersytet regularnie zatrudnia nowych profesorów, a nawet „podkrada” ich uczelniom z Chicago i Nowego Jorku, oferując im świetne warunki pracy w Los Angeles. USC niesamowicie dba też o swoich doktorantów. Po otrzymaniu oferty przyjęcia na studia sfinansowano mi lot do Los Angeles, abym mogła zobaczyć kampus i miasto oraz osobiście spotkać się z profesorami. Podróż, hotel, a nawet posiłki były w pełni sfinansowane z budżetu uczelni. Po wzięciu miałam dwa tygodnie na podjęcie decyzji i zaakceptowanie oferty. Doktoranci historii sztuki co semestr mogą aplikować o granty naukowe i podróżne, które mogą wykorzystać na wyjazdy na konferencje (jako prezenterzy, ale na największą zawodową konferencję CAA mogą jeździć na koszt uczelni jako słuchacze), prowadzenie badań naukowych (podróże do europejskich archiwów, muzeów, itp.), oraz dodatkowe kursy językowe (we wszystkich kursach językowych oferowane przez uczelnię można brać udział za darmo, ale w przypadku braku odpowiedniego poziomu można aplikować o dodatkowe fundusze na naukę w szkole językowej).

Niestety, pandemia COVID-19 pokrzyżowała plany wielu studentów i profesorów i wyjazdy na badania i konferencje stały się niemożliwe w lecie 2020 roku. Zajęcia (od marca 2020 i cały semestr jesienny od sierpnia do grudnia 2020) odbywały się jednak tak samo jak zwykle, tyle, że przez Internet. Zamiast w sali wykładowej, długie godziny spędza się na wideo-konferencjach, na których prowadzi się dyskusje, słucha gościnnych wykładów (zaproszeni na uczelnię goście z innych miast przemawiają do nas teraz z własnej kanapy) i rozmawia z profesorami na konsultacjach. Na szczęście, biblioteka uniwersytecka stanęła na wysokości zadania. Studia doktoranckie byłyby niemożliwe bez książek, więc biblioteka nabyła dostęp do tysięcy e-booków, a w zamkniętym dla ogółu budynku wciąż krzątają się pracownicy. Skanują oni na zamówienie studentów wybrane rozdziały z książek, a nawet przesyłają książki do domów studentów i profesorów – wszystko zupełnie za darmo! Studia w USA nie tracą więc wartości nawet w obliczu pandemii (choć strach pomyśleć, jak z podobnymi problemami radzą sobie wydziały malarstwa), ale wszyscy tęsknimy za samodzielnym buszowaniem w bibliotece, spontanicznymi rozmowami w biurze dla doktorantów (mamy specjalny pokój tylko dla nas, w którym znajdują się stoliki, komputery i nieograniczony dostęp do drukarki) i słonecznym kampusem USC...

Uczelnie w Stanach Zjednoczonych stwarzają niesamowite warunki do nauki. Selekcja kandydatów jest niezwykle gruntowna, ale sprawiedliwa, a od studentów wiele się wymaga, ale też bardzo wiele im oferuje. Studenci mają możliwość całkowitego poświęcenia się swojej dziedzinie nauki, korzystania z doskonale zorganizowanych atrakcji życia studenckiego, słuchania gościnnych wykładów i nabycia doświadczenia zawodowego. Uczelnia i profesorowie wspierają ich w tym na każdym kroku. Niniejszy artykuł to jedynie zarys informacji o edukacji artystycznej w Stanach, ponieważ każdy dzień na uczelni bywa zarówno wyzwaniem, jak i przygodą, a o całym doświadczeniu można by rozpisywać się naprawdę długo.

Fot. 1: Mural Diego Rivera „The Making of the Fresco Showing the Building of the City”, 1931. San Francisco Art Institute.

Fot. 2, Fot. 3. Pracownie malarskie w San Francisco Art Institute

Fot. 4, 5. Pracownia malarstwa w School of the Art Institute (SAIC), Chicago.

Michał Baca

Wyprawa po złote runo AD 2018

W 2018 roku dane mi było wyruszyć na trzytygodniową wycieczkę do Gruzji i Armenii. Pomysłodawcą i organizatorem tej wyprawy był ksiądz profesor Stanisław Głaz, człowiek pełen energii, niepokojny duchem, znany dobrze w naszym środowisku, bo od lat inicjuje bliższe i dalsze zagraniczne wojaże. Działo się to wszystko jeszcze przed wybuchem pandemii, gdy światowa turystyka z szeroko otwartymi granicami była dostępna, powszechna i stosunkowo tania, choć już wyraźnie zarysowywały się zagrożenia i ciemne strony podróżowania.

Sposób spędzania wakacji zaczął już budować tożsamość społeczną, stał się elementem prestiżu lub wzmacniania samooceny. Nie chodziło już tylko o złapanie oddechu, podreperowanie zdrowia i urozmaicenie codzienności. Podróże zaczęły być urządzone pod nasze gusta, potrzeby i możliwości, aż wpadliśmy w szpony masowego, gigantycznego przemysłu turystyczno-rozrywkowo-konsumpcyjnego, w globalny *all-inclusive i last minute*. Egzotyczność czy wyjątkowość stała się coraz rzadszym towarem na sprzedaż, coraz częściej znikała z codziennego życia i stała się czymś w rodzaju gadżetu, bo branża turystyczna proponowała coraz bardziej różnorodne i wyrafinowane sposoby spędzania czasu. Oczywiście najczęściej trafiał się tradycyjny kwaterunek w hotelu i korzystanie z zakłętgo kręgu: basen, bar, jadalnia, ale przybywało amatorów rozkoszowania się w aquaparkach, spa, jacuzzi oraz jeździe na dmuchanym megabananie przyczepionym do motorówki. Byli też globtroterzy – ekoludzie, nocujący pod gołym niebem, a wypoczynek łączący z dużą zawartością niestandardowych aktywności. A przecież pojawiali się także chętni na tzw. dirty-turystykę, aby podejrzeć ludzką biedę w slumsach i biedaszybach, a nawet amatorzy tantalo-turystyki czyli podróżujący do miejsc śmierci. Nasza grupa prezentowała, powiedziałbym, linię środka, zbliżoną do zasad zrównoważonej turystyki. Nocowaliśmy w hostelach, stołowaliśmy się w lokalnych restauracjach i barach, by podreperować zyski mieszkańców, a nie międzynarodowe fast-foody, a kupując pamiątki na straganach lub pchlich targach, nie wspieraliśmy chińskiego producenta podróbek lecz lokalnych mieszkańców.



Tbilisy by night Na pierwszym planie most pokoju.jpg

gdy pod koniec sierpnia 2018 roku wylądowaliśmy na lotnisku w Tbilisi. Jazonem został oczywiście ksiądz Głaz, szybko wsiadłszy do autobusu marki Mercedes, prowadzony przez doświadczonego i sympatycznego Goszę, a cała nasza niespełna 40-osobowa gromada została po prostu Argonautami żądnymi wrażeń i wiedzy o tym regionie.

No, ale przejdźmy już do opisów wrażeń z podróży. Teren Zakaukazia, fascynował mnie jako kulturowy i religijny tygiel, położony na rubieżach Europy, gdzieś między Wschodem a Zachodem, między Europą a Azją, między światem chrześcijańskim a islamem, wreszcie między komunizmem i kapitalizmem. Ale Gruzja ma przecież antyczne proveniencje, funkcjonowała już w starożytności jako Kolchida. To właśnie do tych ziem wyruszyła z Tesalii po złote runo wyprawa Argonautów. I właśnie z tym helleńskim mitem skojarzy-

łem sobie naszą wyprawę,

Pierwszym kwaterunkiem było oczywiście Tbilisi, stąd wyruszyliśmy na krótsze i dalsze eskapady. Fascynująca stolica Gruzji nie jest do ogarnięcia za pierwszym spojrzeniem. Lokalizacja na skrzyżowaniu szlaków handlowych zaowocowała tu wieloetniczną i wielokulturową różnorodnością. Miasto rozlokowało się na okolicznych wzgórzach, wyższych i bardziej stromych niż zakopiańska



Przełomy Kury

Gubałówka. Można dostać się na nie funikulem lub wyciągiem krzeselkowym. Na tych szczytach wznoszą się wyniosłe twierdze i świątynie, a poniżej terasowo ułożone mieszczańskie domy z charakterystycznymi ażurowymi galeriami, mieniącymi się bogactwem wzorów i ornamentów. Obrazu dopełnia rzeka Kura, przeciskając się meandrami przez miasto; miejscami krajobraz przypomina przełomy górskich rzek z pionowymi skalnymi nawisami. W stolicy Gruzji, jak w każdym historycznym mieście, dawna zabudowa musi zderzyć się ze współczesnością, przeszłość skonfrontować z przyszłością. Wyrosłe więc na obrzeżach miasta osiedla i wielopiętrowe bloki nie są jakimś nadzwyczajnym widokiem w naszym doświadczeniu. Za to na lewym brzegu Kury w rozległym parku Rike ciekawie wkomponowano futurystyczną Halę Wystawową i równie niekonwencjonalny gmach ministerstwa, nad którymi góruje pałac prezydencki z oszkloną kopułą, zaś oba brzegi rzeki spina Most Pokoju, który mieszkańcy nazywają żartobliwie *always ultra*. Ja jednak woląłem penetrować zaułki dawnego Tyflisu. Zaniedbane uliczki starego miasta wprowadzają w inną epokę i świat. Tam częściej niż turystów można spotkać bezpieczne koty. Ciemne zaułki, podwórka ogrodzone koślawymi bramami, dziesiątki przybudówek, składzików, zewnętrznych klatek schodowych, balkonów trzymających się na słowo honoru. Te domy nieznanące chyba od 100 lat remontu są swego rodzaju małymi ojczyznami dla zamieszkujących tu mikrospołeczności.

Z Tbilisi wyruszyliśmy na jedno lub dwudniowe wyprawy. Argonautka Ewa przybliżyła nam przez autobusowy radiowęzeł wiadomości z turystycznych przewodników o mających wkrótce nastąpić atrakcjach, pamiątkach kultury, zabytkach, ich historii i znaczeniu. Podróżując w ten sposób, zwiedziliśmy Uplisciche, starożytne skalne miasto, zabytek tej klasy co jordańska Petra. Niewątpliwą



Kaukaska droga wojenna

atrakcją było zwiedzenie Wardzi, miasta-labiryntu wydrążonego w wulkanicznym tufie, wznoszącego się nad kanionem rzeki Kury, gdzie pionowe skały z daleka przypominają plastry miodu.

O odbyliśmy spektakularną wojenną drogę kaukaską, prowadzącą ze stolicy do Władykaukazu. Swą groźną nazwę zawdzięcza rosyjskiej aneksji Kaukazu w XIX wieku (przypomina się fraza z Reduty Orдона: *...posłany wódz kaukaski z siłami pół świata, wierny, czynny i sprawny – jak knut w rękach kata...*) Swojej mocarstwowości Rosja widocznie nie może się po-

zbyć, bo po niecałych 20 latach od rozpadu ZSRR zajęła zbrojnie południową Osetię, więc historyczny kontekst nabiera dziś jeszcze groźniejszego wymiaru. Tymczasem my, biorąc ostre zakręty, przy których cierpła skóra, wznosząc się coraz wyżej i wyżej, dotarliśmy do położonego nieopodal granicy rosyjskiej miasteczka Kazbegi, które stanowi dobrą bazę wypadową w najwyższe rejony Kaukazu. Tu mogliśmy naocznie doświadczyć intensywności i agresji przemysłu turystycznego. Przykro i wstydliwie o tym pisać, bo mieliśmy też w tym swój udział, wyjeżdżając japońskimi terenowymi autami do monasteru Świętej Trójcy. Czternastowieczna cerkiew wzniesiona na wysokości 2170 m n.p.m. jest, być może, największą atrakcją tego regionu i celem niekontrolowanego najazdu turystów. „Parking” na szczycie wzgórza nie gorszy był od niejednej samochodowej giełdy, a ciżba zwiedzających świątynię nie ustępowała tłumom na sopockim Monciaku. Ten dyskomfort poznawczy rekompensował nam majestatyczny i wyniosły widok Kazbeku, najwyższego szczytu Gruzji. To do tego pięciotysięcznika według helleńskiego mitu przykuty został Prometeusz za kradzież ognia i podarowanie go śmiertelnym.

Za to w Gori naszej grupie przyszło zmierzyć się z innym wyzwaniem. W mieście urodzin Stalina jego rodacy wystawili mu w 1937 roku kontrowersyjne muzeum. Trzeba dodać, muzeum całkowicie bałwochwalcze. Tylko czwórka argonautów miała odwagę wejść do środka tego osobliwego skansenu, w którym zgromadzono ponad 50 tysięcy eksponatów, w tym pośmiertną maskę umieszczoną na specjalnym piedestale otoczoną dość upiorną monumentalną kolumnadą. Wydawało się nam, że czas zatrzymał się tam w 1953 roku. W naszej historii Stalin funkcjonuje jako oprawca i twórca zbrodniczego systemu, odpowiedzialny m.in. za mord katyński. Ale Gruzini otaczają swego rodaka szacunkiem, może nie za jego wyczyny, lecz na zdolności przywódcze. Wszak Josif Wisarionowicz rządził połową świata, ...*król wielki, samowładnik świata połowicy...*, a pod jego przywództwem ZSRR wygrał Wielką Wojnę Ojczyźnianą. Zatem w recepcji Stalina silnie akcentowana jest przede wszystkim narodowość jako nić wiążąca społeczeństwo z państwem.

W kolejnych peregrynacjach dotarliśmy do Kutaisi, drugiego co do wielkości miasta i jednego z najstarszych na świecie. Spokojniejsze i mniej hałaśliwe niż stolica, miękkko rozłożone wzdłuż rzeki Rioni, jest częścią legendarnej Kolchidy, skąd skradziono złote runo. Śladu po nim nie ma, ale rekompensują to w pełni dwa niezwykle zabytki: Monaster Gelati i katedra Bagrati, obie wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Również urzekło nas malownicze Signagi położone na wyniosłym wzgórzu, z którego rozciągał się panoramiczny widok na Równinę Alazańską. Schłodzone i zadbane miasto przeszło gruntowną renowację, tu późną jesienią odbywa się festiwal wina. Miejscowość otoczona dobrze zachowanymi murami obronnymi i rzędami winnic, posiada wdzięk śródziemnomorskiego kurortu.

W tym miejscu muszę jeszcze wspomnieć o gruzińskich psach. U nas widok zwierząt wążających się swobodnie po ulicach miast jest już rzadkością. Opowiadał mi przygodnie zagadnięty przechodzień, że żółty z daleka widoczny krążek chipa oznacza zwierzę przebadane i zaszczepione, czyli bezpieczne dla ludzi. Z jednej strony to smutna vegetacja, czekanie i czyhanie na łaskę przechodniów, ale z drugiej strony może takie życie jest lepsze niż być zamkniętym w klatce schroniska. Może biskup Krasicki miał rację, że lepszy na wolności kęsek lada jaki, niżli w niewoli przysmak?

Na zakończenie naszego pobytu w Gruzji, niejako na deser, zostawiliśmy sobie kilkudniowy pobyt nad Morzem Czarnym. Wybór Księdza Stanisława padł na skromne Kobuleti, chyba w 90 procentach składające się z pensjonatów, hoteli i domów wypoczynkowych. Tu mogliśmy zobaczyć jeszcze jedną odsłonę gruzińskiego krajobrazu. Główną atrakcją było oczywiście morze, trochę wzburzone i niespokojne, ale gruziński krajobraz nie może uciec od gór i mocnego pofalowania terenu, który od wody oddzielał tylko wąski pasek lekko kamienistej plaży. Miałem sporo szczęścia, bo właściciel pensjonatu zabrał mnie, Argonautów Wiktora i Janusza na przejażdżkę po okolicy. Zostaliśmy zawiezieni także do jego dachy, stojącej w mandarynkowo-figowym sadzie. Tak soczystych i słodkich winogron, zrywanych z ogrodzenia, nigdy w życiu nie jadłem. Ta żyzna i malownicza kraina biegnąca subtropikalnym wybrzeżem Morza Czarnego, posiada jakąś niepoahamowaną moc vegetacji. Wy-



Batumi i wieża gruzińskiego alfabetu

skiego kurortu, który śmiało może być kulturą i gospodarczą przeciwwagą dla stolicy. Klimatem, główny ośrodek Adżarii, przypomina trochę Monako skrzyżowane z jakąś stolicą karaibskiego kraju. Elegancka promenada, park, oceanarium, plaża, port, a do tego Park Cudów z diabelskim kołem i 130-metrową Wieżą Gruzjińskiego Alfabetu, nawiązującą wyglądem do spirali DNA. A przecież Batumi posiada jeszcze starówkę z rozkosznymi uliczkami tonącymi w kwiatach i zieleni, a na głównym placu miasta wznosi się pomnik mitycznej Medei trzymającej w wyciągniętej dłoni złote runo. Można zatem powiedzieć cel został osiągnięty, nasza peregrynacja zakończyła się sukcesem, skóra baranka, jeśli nie zdobyta, to przynajmniej pochwycona wzrokiem.

Ale zanim dotarliśmy nad Morze Czarne, odbyliśmy jeszcze trzydniową podróż do Armenii, kraju tyleż urzekającego, co nieszczęśliwego. Był to swoisty kontrapunkt w podróży. Pamiętam doskonale jak wielkie wrażenie zrobiły na mnie fragmenty reportażu Andrzeja Brzezieckiego „Karawany śmierci” przeczytane przez Argonautkę Joannę. Zazwyczaj wysłuchiwałem pastelowych opisów z przewodników turystycznych o historii i zabytkach regionu. A tu nagle wiadomości jak uderzenia młotem. A do tego wizualny kontrast, bo za oknem rozciągał się majestatyczny, rozległy górski krajobraz z przełęczami i sielskimi, zielonymi dolinami. Tam unikatowe zabytki architektury i bogate tradycje piśmiennictwa, a ze stron książki wyłania się zubożałe państwo, prawie zakładnik i protektorat Moskwy. Z jednej strony rozpamiętywanie historii potężnego kiedyś imperium z symboliczną górą Ararat i arką Noego, gdzie na nowo miał się zacząć świat, a współcześnie - naród żyjący w ciągłym poczuciu krzywdy za etniczne czystki, prześladowania i ludobójstwa, których nie chce uznać świat. Tam państwo, które jako pierwsze przyjęło chrześcijaństwo, a teraz naznaczone



Armenia widok z pociągu

daje się, że cokolwiek wsadzi się do ziemi, na następny dzień już wyrośnie. Widzieliśmy cytrusowe zagajniki i morwowe drzewa, herbaciane pola, opiewane tak pięknie w latach 60. przez Filipinki, i rzędy wyniosłych eukaliptusów górujących nad pozostałą gęstwiną niczym gotyckie katedry nad średniowieczną zabudową. Wśród tej niepokohamowanej bujności i obfitości przyszło nam się jeszcze wyprawić marszrutką do Batumi, najsłynniejszego gruziń-

krwawym konfliktem o Górski Karabach. Tam rozsiani po świecie Ormianie, tworzący zwartą i solidarną wspólnotę, pielęgnujący świadectwa zamierzchłej świetności, a tu – wszechobecna korupcja i państwo zarządzane w mafijnym stylu.

W tym rozpamiętywaniu dumy i wstydu, wielkości i małości nieszczęsnego kraju dotarliśmy do Erywanii, miasta z brzoskwińowego kamienia, jak nazwał go Osip Mandelsztam. Stolica Armenii swój wygląd za-

wdzięcza Aleksandrowi Tamanjonowi, urbanście i architektowi, który w latach dwudziestych XX wieku wytyczył generalny plan miasta, tworząc jakąś syntezę tradycyjnej architektury armeńskiej z architekturą socrealizmu. Hostel, gdzie zostałem ulokowany, znajdował się niedaleko Prospektu Północnego, między placem Wolności a gmachem opery. Ta reprezentacyjna ulica przepychu i komercji, jest także rodzajem cmentarza, bo wzniesiona została na zabytkowych kamienicach, które zrównano z ziemią, by postawić wielopiętrowe gmaszyska. Ale dalej było ciekawiej, bo prospekt wiódł ku niezwykłym kaskadowym schodom, swoistym Propylejom Erywania, pod którymi zlokalizowane są sale muzealne z dziełami słynnych współczesnych artystów. Ja wraz z Argonautami Wiktorem i Januszem odbyliśmy jeszcze rundę dookoła miasta kabrioletem Pobiedą, zwiedzając m.in. twierdzę-muzeum Erebuni oraz park Zwycięstwa zlokalizowany na okolicznym wzgórzu, skąd rozciągał się monumentalny widok na całe miasto. Tam mogliśmy podziwiać pomnik Matki Armenii oraz muzeum radzieckich militariów. Takie krótkie wizyty są oczywiście płytkie i pobieżne, pozwalające zaledwie liźnąć smak miasta. Są jednak pretekstem do powrotu, jeśli ten smak pozostał na dłużej. Nam na osłodę dosłownie i w przenośni pozostał wyborny armeński koniak, którym raczyliśmy się podczas hardcorowej nocnej jazdy pociągiem z Erywania do Kobuleti.



Propyleje Erywania

Tam nad Morzem Czarnym, jak wspominałem, zakończyły się nasze przygody. Topos podróży prowadzi do skojarzeń z opuszczeniem domu i powrotem do bezpiecznej przystani, wyznacza jej początek i koniec. Przeto wracając nocnym lotem w rodzinne strony, każdy mógł się zastanowić, co było dla niego w tej podróży najważniejsze: czy spotkanie z kulturą i sztuką tych krajów, czy mistyczna atmosfera gruzińskich i armeńskich klasztorów, czy odkrywanie naiwnego malarstwa Niko Pirosmianiego, czy bogate zbiory Narodowego Muzeum Armenii? A może pyszna gruzińska kuchnia przyprawiana aromatycznymi ziołami, które nadają jej unikatowy smak? Takie na przykład chinkali, skręcane pierożki w kształcie sakiewek, które podczas konsumpcji należy trzymać za nóżkę, a może chaczapuri najpopularniejszy chyba gruziński placek nadziewany serem, kupowany u starowinki po 1 lari za sztukę, a może lawasz lub zupa charczo, a może długie warkoczki ciurczeli, czyli nawleczonych na sznurek orzechów zatopionych w kolorowych żelatynach. A przecież nie można zapominać o pysznych gruzińskich winach, stanowiących integralną część kuchni, wytwarzanych ze szczepów o tajemniczych nazwach, z korzenną nutą, bardziej gęstych i obfitych w taniny, niż wina śródziemnomorskie. Mieliśmy też do wyboru czaczę – napój na granicy wódki, grappy i bimbru sprzedawanego często na ulicy na plastikowe kubki, niczym woda sodowa w saturatorach w czasach PRL-u.

A może złotym runem byłoby doświadczenie niezwykle bezinteresownej gruzińskiej gościnności, gdzie czułem się swojsko i bardziej bezpiecznie niż w kraju. Uprzejmość była podwajana, gdy dowiadywano się, że jesteśmy z Polski, kojarzonej prawie natychmiast z Lechem Kaczyńskim. Ta, w moim odczuciu, pełna fanfaronady kaukaska eskapada, która o mały włos nie skończyła się katastrofą, nie powstrzymała Rosji od zaboru Południowej Osetii i Abchazji. Miała jednak dla Gruzinów wielkie psychologiczne znaczenie. Zakulisowe, gabinetowe rozmowy prowadzili wprawdzie inni, możni tego świata, ale przekaz pozostał jasny i szlachetny, że jest ktoś, kto nie tylko słowem ale

czynem postawił się mocarstwowym zapędom Rosji. I tu trzeci już cytat z „Reduty Ordony”: ...*Warszawa jedna twojej mocy się urąga, podnosi na cię rękę i koronę ściąga...*

Ale może złotym runem nie było doświadczenie gościnności tylko poznanie towarzyszy podróży i związane przyjaźnie. Argonauta Aleksy o szlachetnej, uduchowionej twarzy, jakby połączenie świętego Franciszka ze świętym Mikołajem, Argonautka Anita ruchliwa i niespokojna, pobudzająca do śmiechu i promiennego nastroju, mająca za zadanie liczenie nas w autobusie po każdym przystanku, Argonautka Joanna – erudytką, o szerokich horyzontach, znająca na pamięć najważniejsze i najpiękniejsze wersy polskiej literatury, szukająca ciągle porozumienia między przyjemnością podróżowania a wytrącaniem nas ze strefy komfortu głębokimi spostrzeżeniami na temat świata i ludzi. Albo druga Argonautka Joanna głosząca epikurejską pochwałę życia, a może nie epikurejską ale panteistyczną? A może Argonautka Jolanta, wiotka i delikatna towarzyszką Aleksieja, subtelna i wnikliwa, wyciszona i refleksyjna. Albo Argonauci Janusz i Wiktor moi najbliżsi kompani, wybitni malarze, gawędziarze i powiernicy.

Można oczywiście powiedzieć, że złote runo to wszystko cośmy ujrzeli i doświadczyli, bo podróż jest nie tylko zwiedzaniem, ale fascynacją tym co nowe i nieznanne. Podróż to poznawanie samego siebie, to sposobność nabycia umiejętności współżycia w tym naszym coraz bardziej egoistycznym świecie. Podróże mają jakąś magiczną moc uzdrawiania duszy i zdecydowanie pomagają zdystansować się od problemów dnia codziennego. Nie rozwiązują ich bezpośrednio, jednak przyczyniają się do ich przewartościowania i spojrzenia na nie jakby z drugiego brzegu rzeki. Podróżowanie z księdzem profesorem Stanisławem Głazem jest też okazją do integracji środowiska, okazją nie tylko do zachwyty nad światem i czczą manifestacją swego ego, ale wymianą spostrzeżeń i opinii, nawet jeśli te dyskusje są coraz bardziej namiętne, ostre i agresywne. Wspólne podróże zapraszają też do osvajania migotliwej, fragmentarycznej rzeczywistości. Pokazują, że ciekawość świata oraz jego odkrywanie silniejsze są niż światopoglądowe przekonania i polityczne podziały.

Kraków, październik 2020

Fotografie: Michał Baca

Wardzia, Kamienne miasto



Małgorzata Bundzewicz ***Banksy w Bristolu***

Nie potrzebujesz pozwolenia, aby budować zamki na niebie.

Banksy

Bristol, to urokliwe miasto wieloprzestrzenne i wielokulturowe, lekko romantycznie zaniedbane, położone w południowo-zachodniej Anglii, przy ujściu rzeki Avon do Kanału Bristolskiego. Jest miastem deklarującym pozytywne nastawienie do środowisk LGBT – jego władze prowadzą kampanię informacyjną adresowaną do tych środowisk, zgodnie z polityką równości w różności. Tutaj też mieści się najstarszy w mieście teatr Royal Theatre – jednocześnie najdłużej nieprzerwanie działający teatr Anglii, bo od 1766.



Bristol, foto Małgorzata Bundzewicz



The Old Duke, kultowe miejsce spotkań i koncertów. Foto Małgorzata Bundzewicz



Zamalowany Bristol, Foto Małgorzata Bundzewicz

Najważniejsze jest to, że historia Banksy'ego zaczęła się właśnie w Bristolu. Jego prace pojawiają się w wielu miejscach – na budynkach, na ścianach, murach, elewacjach i na ulicach miasta. Pierwsze z nich, to mural z misiem, dziewczynka z balonikiem, uciekający narzeczoną, potem trochę późniejsze – murale rewolucyjne. W Bristolskim Muzeum znajdują się też jego małe sejmowe i rzeźba Nike w wiadrze na głowie zachlapana różową farbą.

Banksy, tworząc swoje dzieła używa różnych technik. Jest to oryginalna forma sztuki ulicznej, łącząca ze sobą graffiti i charakterystyczną techniką szablonową oraz odważne i często bardzo ryzykowne umiejscowienie prac. Przekaz jego dzieł jest antywojenny i pacyfistyczny. Szablony Banksy'ego są bardzo często powiązane z miejscem ich umieszczenia i zawierają w sobie humorystyczne grafiki oraz symbole, czasem ze sloganami. Nigdy nie pokazał twarzy, ale zna go cały świat. Udowodnił, że street art ma istotne znaczenie w kształtowaniu ludzkiej świadomości. W jego ostatnich pracach często pojawiają się policjanci, żołnierze, dzieci i osoby starsze oraz zwierzęta, szczury i małpy.

W Bristolu sztuka ulicy zaczęła rozwijać się na większą skalę we wczesnych latach 80. W połowie lat 90. na ścianie ratusza przy fontannie pojawił się nurek trzymający wielki korek. *Pulling the plug*, czyli *wyciągnąć wtyczkę*, ale zwrot ma również znaczenie metaforyczne – *skończyć z czymś*. W ten sposób Banksy wyraził swój sprzeciw w kwestii ścigania artystów ulicznych. Jego praca przetrwała ledwie kilka godzin, władze zadbały, żeby nie zdążyło zobaczyć jej zbyt wiele oczu.

Humor i prowokacja, to ulubione narzędzia Banksy'ego. Ukryty na parkingu w centrum miasta, znajduje się szablonowy cytat: *Nie potrzebujesz pozwolenia, aby budować zamki na niebie*. Ten 2,5-metrowy tekstowy kawałek sztuki ulicznej ma kształt uśmiechu, z dwoma otworami wentylacyjnymi tam, gdzie powinny być oczy. W czerwcu 2006 roku Banksy, korzystając z techniki szablonowej, namalował na ścianie Sexual Health Clinic,

na skrzyżowaniu Park i Frogmore Street w centrum Bristolu, nagiego mężczyznę zwisającego z parapetu okna, ukrywającego się w ten sposób przed mężem swojej kochanki. Obraz wzbudził kontrowersję, zmuszając miejskie władze do zapytania opinii publicznej o jego pozostawienie. Pojawiły się hasła: *uwolnić golasa!* W wyniku internetowego głosowania obraz pozostał, otrzymawszy ogromne poparcie głosujących.

„Mild Mild West”, to jedna z ulubionych przez brytołczyków prac Banksy'ego w Stokes Croft, które jest największą galerią street artu – dzielnicą aktywistów, przywiązanych do wszystkiego, co lokalne i stawiających opór wszelkim przejawom komercjalizacji. Jeżeli tylko ktoś próbuje zniszczyć dzieło balonikami z farbą, zawsze znajdują się ochotnicy, którzy własnym nakładem naprawiają szkody. Mural odnosi się do zamieszek ulicznych, które miały miejsce w Stokes Croft. Wtedy Banksy stworzył i sprzedał serię plakatów, aby zebrać pieniądze dla tych, którzy zostali aresztowani podczas zamieszek.



.Angel with Painpot, Foto Małgorzata Bundzewicz



Well Hung Lover, foto Małgorzata Bundzewicz



The Mild Mild West, foto Małgorzata Bundzewicz



Dzielnica Street Artu, Stokes Croft, foto Małgorzata Bundzewicz



Bristol ART GALLERY i Muzeum httpsen.wikipedia.org/wiki/Bristol_City_Museum



.Banksy-bristol-museum-(wikipedia.org/wiki/Bristol_City_Museum)

13 lipca 2009 roku, w Bristol City Museum and Art Gallery, została otwarta wystawa pt. „Banksy UK Summer Show”, na której pokazano ponad 100 prac artysty, z czego 78 nie było nigdy wcześniej prezentowanych. Wystawę odwiedziło ok 300 tys. osób i trwała przez dwa tygodnie.

Jedną z nowszych, aktualnych prac jest grafika, która pojawiła się na jednym z budynków w Bristolu która otrzymała nazwę „Aachoo!”, czyli „Apsik”. Banksy potwierdził, że jest jego autorstwa.

Mural na budynku domu na Vale Street, jednej z najbardziej stromych ulic w Wielkiej Brytanii, o nachyleniu prawie 22 stopni. Kobieta kichając burzy cały ciąg budynków. „Kichająca staruszka” znalazła się na domu przeznaczonym do sprzedaży, ofertę pośpiesznie wycofano. Syn starszej właścicielki nieruchomości zabezpieczył ją przed wandalami i zastanawia się nad wynajęciem firmy ochroniarskiej. Możliwe, że mural Banksy'ego podniósł wartość domu kilka razy.



Kichająca staruszka-



.Banksy-bristol-museum-(wikipedia.org/wiki/Bristol_City_Museum)

Renata Szpunar Kubczyk

Przyłądek Tajnaron

Na południowym krańcu Peloponezu, jak język potężnej jaszczurki, wysuwa się głęboko w morze Przyłądek Tajnaron.

Tam, dalej jeszcze niż schowane wśród traw mozaiki w ruinach świątyni Posejdona, stoi samotnie ostatnia budowla – kamienna morska latarnia.

Morze Jońskie szturmuje tu ląd potężną falą, która w małej zatoce Marmari tworzy regularne kręgi. Ich rytm, jak echo zanikających w chmurach tęsknych melodii manijskich miroloi, powtarzają skalne murki zbudowane przez całą wysokość potężnego wzniesienia.

Droga w głąb Mani prowadzi mnie daleko na południe, wysoko ponad lśniąca taflą morza, pomiędzy potężnymi szarymi masywami Gór Złych – teraz, jesienią, w porze deszczów, przyprószonych zielonkawą patyną świeżych traw. Potężne masywy, jak ogromne niedźwiedzie grzbiety, piętrzą się wysoko dotykając swoimi obłymi rudym szczytami nieskończoności otwartych przestworzy.

W ciszy tych gór czasem odzywa się głos kruka szybującego ponad niedostępnyymi zboczami. Jego drobna sylwetka wyraźnie rysuje się w bezmiernej pustce krajobrazu Mani i bywa niekiedy jedynym życiem w martwocie tego pejzażu.

W miejscu gdzie kończy się ziemia i zaczyna bezmiar wód Morza Śródziemnego, jedna z jaskiń stała się dla starożytnych Greków wrotami Hadesu.

Teraz jej wejście przesłania bujnie rozrośnięty krzew *agnus castus* - baranek niewinny.

Mani jest krajobrazem żałoby. Dziwne i zastanawiające jest upodobanie człowieka do takich miejsc.

Na szarym tle nieskończonej pustki, postaci przyobleczonych w czerń kobiet – wiecznych wdów, są jak naturalny sztafaż. Ich żałoba to ślad historii i tradycji. A może także po prostu zewnętrzny obraz głębin ich duszy... To smutek, celebrowany z uporem, z zapamiętaniem, z namiętnością... Z pasją tragedii, zakorzenionej w greckiej ziemi. To ekspresja prawdziwej sztuki, którą wymusza na człowieku pełnia zwyczajnego życia.

W oczach tych kobiet zakorzeniła się wieczna melancholia i cień pamięci wiecznej utraty. Z otchłani tego smutku patrzą przybyszowi z daleka w głąb jego oczu, jakby zadawały pytanie o sens jego wędrówki. I zdaje on sobie wtedy sprawę, że nie zna odpowiedzi.

Być może jego wędrówka nie posiada sensu i jest jedynie ucieczką z własnego miejsca... A właściwie – ucieczką od siebie...

Na tle przepastnego kobaltowego nieba kołyszą się delikatnie ogromne osty. Ich dorodne głowy na wysokich szyjach łądyg kłaniają się Posejdonowi.

Morze srebrzy się ze wszystkich stron Gór Złych, aż po rozległe krańce horyzontu. Migocze w słońcu. Mrocznieje w cieniach chmur. Łagodnieje w ciszy. Burzy się w sztormowym wietrze. Sprzyja łagodnej żegludze, lub zatapia statki w głębinach wód otaczających przyłądek Tajnaron.

Na dnie tych odmętów śpią wiecznym snem ciała okrętów, jak na archaicznym cmentarzysku, na którym czas kolejnymi warstwami przykrywa minione epoki.

Najstarsze z nich pochodzą jeszcze z wojen lamijskich, z IV wieku przed Chrystusem. Kolejne opały tu na dno w VIII wieku naszej ery, w czasie wojny wenecko-tureckiej.

A długie wieki potem u przyłądka Tajnaron rozegrała się największa bitwa morska II-giej wojny światowej. W tamte marcowe dni 1941 roku flota włoska starła się z siłami aliantów – i poległa, co zmieniło bieg historii i układ sił na Morzu Śródziemnym.

I wtedy na drewnianych ciałach subtelnych i wyszukanych w kształtach starożytnych trier i średniowiecznych karawelach spoczęły zakute w metalowe zbroje krążowniki i niszczyciele...

To miejsce magiczne – początek i kraniec Europy. Tu kończy się Mesa Mani – kraina martwej pustki, i śmierć ma tu swoje wrota do Hadesu.

Ale w odległości dziesięciu mil morskich stąd na południe widać wyraźnie Cyterę, wyspę bogini miłości – Afrodyty.

W tym miejscu na Ziemi Eros i Tanathos zwały się ze sobą w jednym uścisku. W swoim nigdy niekończącym się tańcu destrukcji i odrodzenia.

I zapewne to z tego wyczuwalnego tu wyraźnie potężnego napięcia pomiędzy potencją życia a bezwładem śmierci, niepostrzeżenie i mimowiednie, przychodzi do wędrowca uczucie katharsis...

I czuje on na sobie nieuchwytny dotyk Absolutu. A wszechobecny ciepły wiatr od morza, przynosi doń tchnienie upragnionej wolności.

W czasach panowania bogów olimpijskich, na przylądku Tajnaron pewnego dnia stanął Herakles. Spojrzał w głąb Krainy Wiecznych Cieni i nie przeląkł się. Przyszedł aż tu po trzygłowego psa Cerbera, pilnującego zejścia w zaświaty. Wydarł go z podziemi i odwiózł do Myken. To była już ostatnia, dwunasta jego praca z kary, nałożonej na niego przez wyrocznię delficką. Tym czynem odzyskał swoją wolność.

Wchodzę pomiędzy gęste krzewy *agnus castus*. Niepozorne to miejsce. I nie ma w nim grozy. Ślady Charona już dawno przykrył muł licznych przyptywów. Kilka cyklopich głazów tworzy jak gdyby ślad bramy... Ale za tą bramą nie czai się wieczność – promienie słońca docierają tu do ślepej skalnej ściany, która prowadzi donikąd...

Staję na wzgórzu u wejścia do ruin świątyni Asomati. To tutaj kiedyś była Wyrocznia Posejdonia i starożytne miasto Tajnaron.

Wchodząc pod łukiem niedysiejszych drzwi znajduje się w niewielkim prostokątnym pomieszczeniu. Kolejne przejście prowadzące w głąb świątyni jest ciasne, wąskie, a wejście przez nie wymaga pokornego pochylenia się w pół.

Na złamanym kikucie jedynej kolumny, pośrodku ciasnej absydy, ktoś położył strzęp papieru, a na nim zapisane są słowa... Nie czytam

– zapewne to intymny list do Wyroczni. Tych listów jest tutaj więcej. I kwiatów ostu. Być może złożonych w dziękczynnym darze, za celną przepowiednię, lub radę.

Schodzę w kierunku morza. Woda w zatoczce Asomati jest niesłychanie przejrzysta, blado-turkusowa. Słońce dotyka jasnych porfirów jej dna i wyraźnie rysuje ich porowate i nieregularne kształty. Orzeźwiający chłód zachęca do zanurzenia się w głąb...



Ruiny świątyni Asomati



Cisza tego miejsca daje wytchnienie odpędzające zgiełk wielu, wielu miesięcy w mieście. Niekończąca się jest ta cisza, jak niekończący jest zgiełk wielkich miast.

Tutaj szmer szmaragdowej wody w zatoce obija się echem od niewysokich jasnych skał. Tam nigdy zaś nie ustaje męcząca kakofonia dźwięków, uwięziona pomiędzy murami.

Metalowy drogowy szlak do latarni morskiej kieruje mnie ścieżką wzdłuż morza.

Po prawej stronie, w trawie, napotykam resztki mozaiki świątyni Posejdona. Kremowe i w kolorze sepii drobne kamyczki tworzą okrąg otoczony falami.

Ścieżka prowadzi dalej stromym urwiskiem. Sztormowy wiatr wzmagą się. Na horyzoncie przepływają okręty z niedalekiej Kalamaty do oddalonej o około 200 mil morskich Algierii. Widzę jak potężne tankowce niktą co chwilę w falach, które zalewają ich pokład. Rozbryzgują się potężne masy wody o burty, o ściany kontenerowców. To niezwykle przejmujące patrzeć, jak za każdym razem spod fal pojawiają się znowu. Jak przemysłny choć kruchy człowiek wygrywa w tym starciu z potężnym żywiołem.

Jest październikowa ciepła noc 2011 roku. Małym namiotem, który postawiłam przy ścianie latarni morskiej na Matapanie szarpie porywisty północno-zachodni wiatr Meltemi. Schowani za wschodnią ścianą jej potężnego budynku nie znajdujemy przed nim skutecznego ukrycia.

Trudno zasnąć i noc upływa bardzo niespokojnie. Ale za to widoki na morze, w kierunku oddalonej o około 10 mil morskich Cytery są oszałamiające.

Księżyc w pełni co chwilę chowa się za pędzącą po niebie chmurę. Jego blask rozświetla fale w nagłych strugach, przebłyskach, rozmazaniach... Jestem w obrazie Turnera. Wokół mnie wirują blade-srebrzyste kolory księżycowej poświaty. Morze huczy i przelewa się przez skały Matapanu. Gwałtownie mieszają się wody Mo-



Ścieżka do latarni morskiej na skraju Przylądka Tajnaron

rza Jońskiego i Egejskiego. Każdy moment jest zjawiskiem, obrazem. Jeden za drugim.

Światło zmienia się. Ciemna noc powoli napęlnia się brzaskiem. Głębia pruskich błękitów ustępuje kobaltowi zbliżającego się dnia...

Nad ranem zniecka z budynku wychodzi latarnik. Tak samo jak my nim – jest zaskoczony naszą obecnością. Ze zdumieniem kręci głową... Jest jak niezemskie zjawisko – smukły i piękny jak grecki bóg z antycznej wazy. Czarne kędziory włosów opadają na wysokie czoło ponad greckim profilem nosa. Ubrany w tradycyjny służbowy strój marynarki. Wprawnie, pełnym szacunku wyuczonym gestem, zdejmuje z masztu postrzępione płótno greckiej flagi szarpane porywistym wiatrem. Powoli, z niezmierną czułością, jakby była najcenniejszym jego skarbem, kruchym i delikatnym, składa ją pieczołowicie w precyzyjny prostokąt – i zniką wraz z nią w latarni Tajnaronu.

Zostaje po nim pusty metalowy maszt odarty z symboli błękitnego greckiego nieba i wody, i bieli morskiej piany, z której zrodziła się Afrodyta na samotnej skale Avgo u brzegu Cytery – Wyspy Miłości, na którą patrzę teraz – stojąc tu, na przylądku Tajnaron, jak z każdą chwilą wyraźniej. I jak policzki jej szarych skał zaróżowiają się subtelnie światłem wschodzącego poranka...

Esej pochodzi ze zbioru „Podróż na Cyterę” (2011-2020). Fot Renata Szpunar Kubczyk



Latarnia morska na Przylądku Tajnaron



Pozostałości mozaiki świątyni Posejдона

Artyści piszą wiersze...

Janusz Jutrzenka Trzebiatowski

MIĘDZY czasem

DANTE

Trzeba nauczyć się słuchać
Danteo
by usłyszeć wszystkie instrumenty
świata antycznego
i świata przyszłości
To tu najpełniej brzmiąca
jedność
światła, dźwięku i materii
symfonia
boska w swej doskonałości
Alighieri Dante
dyrygent
kieruje frazami
by wydobywać i gasić
nie dopowiadając akordu
Piekle
organów
Jana Sebastiana Bacha
to pieśń
pieśń
Danteo
barwy Giotta
nastroju nostalgii, radości i dynamiki
by
by gwałcić
jednoznaczność obrazu
pospolitość
okrutną jak krzyk
11
niezastąpiony bo niepotrzebny
w Niebie
i malarzem
natchnionym pieśnią
Piekle
To poetycka uczta
nie tylko poetycką ucztą
jest
uczta
wielkiej symfonii
która poezją
muzyką
i malarstwem
jest



Wieniec cenniejszy niż laurowy, bo z polskich, polnych kwiatów.
Fot. Renata Bonczar

BYM

oddaj się
dniu
i myśli mej
bym
rozkoszować się
mógł
porankiem
i zachodem
bym
w źródłach jaźni
znajdował
trawy twe
falujące
słońcem
bym
był
słońcem

SULAMIT 2

słodycz winogron
jak piękno
twojego ciała
twe włosy
twe piersi
uda łani
gdy ku mnie bieżysz
biodra falą
gdy zstępujesz
w ogrody moje....
tam
źródło istnienia

SAM

dla dobra
ludzkości
sam
się skazał
i sam
się powiesił
na krzyżu
a tłum
czekał cudu
jak w kanie
by wina
czerwonego lać
za grzechy
Ewy
gdy podawała
swe piersi
jak jabłka
dwa

KTO *

kto uleczy
rany grzechu
kto uleczy
Ducha
dymów mogił
gdy rozwierałaś
bramy sakramentu
by unieść
ptaka
nad
płonącą świątynią
Artemidy

MISTRZ POWIEDZIAŁ

między demokracją ludzi świa-
tłych
a demokracją motłochu
jest tak wielki rozdział
jak między
wodą potoku górskiego
a wodą szamba
MISTRZ POWIEDZIAŁ
przeżąda mnie
wszystko płaskie
podporządkowane
powszechnej przeciętności
MISTRZ POWIEDZIAŁ
w dążeniu
do dzieła doskonałego
stosunek
między formą
a treścią
przenikającą i zespalającą
jest niezastąpiony
bowiem
jest niepotrzebny
TAK MISTRZ POWIEDZIAŁ

JEDNIA

Z piachu pustyni
trzeba
budować świątynię
Dobra
by znów
stała się symbolem
Wieża Babel
lecz
by łączyć
narody
by zrozumieli
i stały się

jedni

BĄDŹ

pełna MIŁOŚCI
bo to sens życia
WIARY
bo pozwala przetrwać
MARZEŃ
o które warto walczyć
NADZIEI
bo sprawia
że niemożliwe
staje się
możliwe

JUDASZ

on
zapłacił życiem
i niesławą

bezwolny
w rękach
Boga

by
proroctwo
stało się
ciałem

ZWIASTUN

czarny
motyl wiosny
„czarnego słońca”
zwiastunie

ty
i ja
zespoleni
w poszukiwaniu
novum

czarna chmura
sztuki

życia

poczucie

NIC...

życie
mało
prawie nic
tylko
sny przychodzą
lubo
stany niejasne

mało
prawie nic
mgła

z rozwartych ust
spływa
kropla
rozkoszy

MIŁOŚĆ

miłość to sztuka
sztuka to ja
ja
jestem miłością
i
milczeniem jestem
jak bóg
milczący
patrzący
nie odzywający
się
jak ja

OBRAZ

twe ciało
instrumentem
bez Duszy
dźwięk pusty

będę wirtuozem
stworzę
ciało
i dźwięk
który
obrazem będzie

ty
dźwiękiem Duszy

bądź

OKNO

cisza i okno
okno sztuki
na oścież otwarte
gdy ptaki szybują
po
i ponad
w duszy otwartej
przestrzenie

kolory
gdy
snujesz
siebie

V. Warto przeczytać i obejrzeć...

Stanisław Tabisz

WARTO PRZECZYTAĆ I OBEJRZEĆ...

W okresie rygorów i ograniczeń pandemii koronawirusa, obok sklepów spożywczych, czynne są księgarnie. To mnie niezmiernie cieszy, bo podaż nowo wydanych książek jest imponująca, w ilościach spadku czytelnictwa w Polsce (i chyba na całym świecie)... Książka jednakże okazuje się ważna i nieodzowna w codziennym życiu. Kiedy w pracowni, w swoich piramidach usypanych z książek szukam jakiejś ważnej i potrzebnej bardzo w danej chwili pozycji, wtedy odczuwam pewien rodzaj ekscytacji i radości. Myśli zawarte w książkach, reprodukcje dzieł sztuki, fotografie z podróży, wszelakie informacje i utrwalona wiedza pozwalają na ciągłe poszerzanie swoich horyzontów i nieustanne kształcenie świadomości. Uczymy się bowiem do końca życia i niemożliwa do pełnego zaspokojenia ciekawość świata ma w naszym umyśle i świadomości swoje terytorium aktywności i poszukiwań... Tak, jak zatrzymane w dziełach malarskich obrazy ludzi i świata przekazują nam bardzo istotne zjawiska, problemy i sytuacje, w dodatku w kategoriach rozróżnień estetycznych, tak samo książki mają nam do zaoferowania myśli i pojęcia z zawartymi w sobie znaczeniami i symbolami, również w kategoriach estetycznych, nie mówiąc już o tych intelektualnych, polegających na wykształceniu przez ludzką cywilizację mowy i pisma, które utrwalają przekaz pomiędzy ludźmi w specjalnej, artystycznej lub naukowej formie...

Uzbrojeni w maski oraz z umyтыми odkażającym preparatem rękami, odwiedzajmy zatem księgarnie, bo jest po co, bo stare i nowe wydania książek są imponujące, tak pod względem merytorycznej zawartości, jak i edytorskiej formy graficznej. Nie pominę tu także filmów, które można oglądać w kinie domowym lub wyszukiwać w Internecie. Wśród stosów komercyjnego badziewia, można w Internecie lub na Netflixie wyszukać to, co nas bardzo interesuje. Filmy fabularne i dokumentalne. Choćby relacje z historycznych już wypraw w kosmos (amerykański program „Apollo” NASA podboju kosmosu i Księżycu) lub film o kontrowersyjnym rzeźbiarzu Stanisławie Szukalskim wyprodukowany przez wybitnego aktora Leonardo di Caprio)... W Empik-u nabyłem film Macieja Pieprzycy pt. „Ikar. Legenda Mietka Kosza” – opowieść o genialnym, polskim pianiście jazzowym. W następnym numerze „Głosu Plastyków” właśnie do dzieła będę polecał do obejrzenia, aby jeszcze raz przekonać się, kim jest wyjątkowy i genialny artysta, jak żyje i jakim namiętnościom podlega, jakie musi spełnić warunki, aby nim być... Natomiast, w tym numerze „Głosu Plastyków”, nieco dalej, dowiecie się z opisu i mojej rekomendacji dokumentalnego filmu zat. „NABRANI”, jak trudno czasami znawcom i koneserom sztuki stwierdzić autentyczność dzieła malarskiego za grube miliony dolarów. Jak trudno określić oraz oddzielić cenę od wartości dzieła... Film demaskuje oszustwo tych, którzy zajmują się handlem sztuki w prestiżowych galeriach na świecie. Ten jednostkowy przypadek nie jest odosobniony i do końca nie wiadomo czy dowcip o tym, że Corot namalował 3 tysiące obrazów z czego 6 tysięcy jest w Stanach Zjednoczonych – nie jest po części prawdziwy...

MICHAŁ PILIKOWSKI. „ARCHITEKT AKADEMII. Adolf Szyszko-Bohusz w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych”. Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Kraków 2020.

Nowa pozycja książkowa historyka Michała Pilikowskiego jest adaptacją pracy doktorskiej, która została obroniona w tym roku na Uniwersytecie Jana Pawła II w Krakowie. Niezwykła postać Adolfa

Szyszko-Bohusza była już prezentowana w wielu opracowaniach, a jego dorobek na kilku wystawach, m.in. w Muzeum Narodowym w Krakowie w 2013 roku (*„Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza”*, 23.10.2013 - 23.02.2014). Michał Pilikowski przyjrzał się bardziej szczegółowo działalności znakomitego architekta, konserwatora, pedagoga, organizatora i działacza związkowego pod kątem jego zasług dla krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, ale nie tylko...

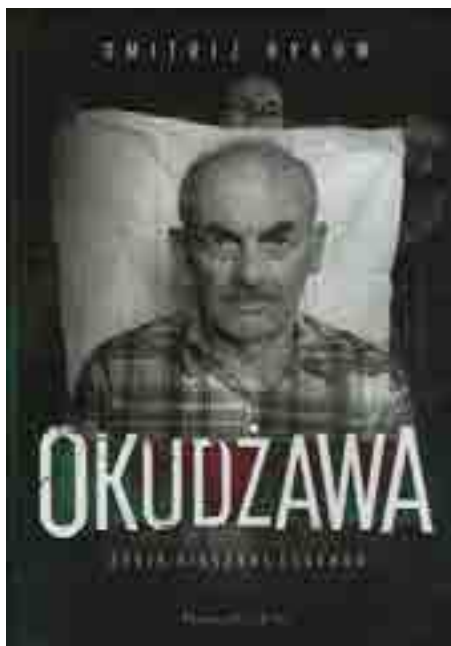
Doceniając zasługi Adolfa Szyszko-Bohusza, jako jednego z najwybitniejszych polskich architektów i konserwatorów dzieł sztuki okresu międzywojennego, autor książki, widząc pewne luki w społecznej i historycznej świadomości, skupił swoją uwagę na osiągnięciach Adolfa Szyszko-Bohusza z okresu jego pracy w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jak anonsuje ideę książki na skrzydełku okładki wydawca: *Były to dokonania bardzo znaczące i na trwałe zapisane w tradycji ASP. Autor ma nadzieję, że jego praca przekona wszystkich zainteresowanych, że Adolf Szyszko-Bohusz należy do czołowych osobistości w całej historii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.*

Lektura książki Michała Pilikowskiego rzeczywiście potwierdza ambitne założenia autora. Zasługi bohatera książki dla Akademii są olbrzymie i wielorakie, również reformatorskie i strukturalne. Ta monograficzna książka wpisuje się w szereg wydawnictw poświęconych jubileuszowi 200-leciu ASP w Krakowie, przypadającemu dokładnie w 2018 roku. Coraz więcej wiemy o historii najstarszej w Polsce Akademii Sztuk Pięknych oraz o wybitnych artystach – pedagogach i studentach, którzy tworzyli jej świetność, renomę oraz patriotyczną legendę... Postać i dokonania dla Akademii Adolfa Szyszko-Bohusza przedstawione są w 11 rozdziałach obudowanych wstępem, zakończeniem i aneksem. Uzupełnieniem całości jest kalendarium, nota bibliograficzna, wykaz skrótów oraz indeks osób.

Czytelników „Głosu Plastyków” szczególnie powinien zainteresować rozdział 10 książki zat. „Prezes ZPAP” poświęcony działalności Adolfa Szyszko-Bohusza na forum Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie. Jak wszystkim wiadomo, siedziba ZPAP Okręgu Krakowskiego przy ul. Łobzowskiej 3 w Krakowie została zaprojektowana przez Adolfa Szyszko-Bohusza. Wybitny architekt, po okresie pełnienia funkcji rektora krakowskiej ASP, był przez wiele lat prezesem Związku (1932-1939) i również poniósł wielkie zasługi dla środowiska związkowego.

Trzeba przy okazji promocji książki „Architekt Akademii” Michała Pilikowskiego wspomnieć, że pierwszy szkic monograficznego opracowania o niezwykle energicznej i operatywnej postaci Adolfa Szyszko-Bohusza powstał dla potrzeb monografii stulecia ZPAP Okręgu Krakowskiego. To dzięki temu zaproszeniu i wezwaniu Michał Pilikowski po raz pierwszy zatknął się z postacią Adolfa Szyszko-Bohusza, co niebawem doprowadziło do oficjalnego otwarcia tablicy pamiątkowej na fasadzie siedziby ZPAP Okręgu Krakowskiego przy ul. Łobzowskiej 3. Podczas tego otwarcia, jesienią 2011 roku, Michał Pilikowski wygłosił okolicznościowe przemówienie... Dziś, opisana barwnie i szczegółowo przez Pilikowskiego juniora postać Adolfa Szyszko-Bohusza jest bardzo ważna, zarówno dla historii krakowskiej ASP, jak również dla dziejów ZPAP Okręgu Krakowskiego...





DMITRIJ BYKOW. „OKUDZAWA. Życie, piosenki, legenda”. Przekład: Michał B. Jagiello. Wydawnictwo Pruszyński i S-ka. Warszawa 2020.

Odżyły wspomnienia moich lat spędzonych w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Jarosławiu. Zaraz, jak tylko ukazała się biografia słynnego rosyjskiego piosenkarza, zamontowałem pocztą internetową do kolegi z liceum, artysty malarza Piotra Wójtowicza, aby szybko nabył tę książkę, bo przecież to opowieść o życiu bardzo ważnego dla nas autora piosenek i ballad, które wykonywaliśmy w internacie i na stacjach w Jarosławiu, z tak silnym emocjonalnym przejęciem, podgrywając sobie amatorsko na zdezelowanych gitarach... Szybko też, w swojej krakowskiej pracowni, wziąłem do rąk gitarę i zaintonowałem „Piosenkę o Mozarcie”, „Pierwszą miłość”, „Ach panie, panowie...” oraz „Modlitwę”, przypominając sobie, jak na zawołanie teksty i melodię, o dziwo, ponad dziesięć lat temu.

W tych osobliwych piosenkach Bułat Okudźawa poruszał nas swoją prostotą, cudownym nastrojem i mądrością piosenek, jak to się mówiło po rosyjsku: *duszoszczypatielnych*...

Monografia Bułata Okudźawy przynosi gorzką i dramatyczną wiedzę o życiu człowieka tak do brego i prostolinijnego. Urodzony 9 maja 1924 roku w Moskwie, z pochodzenia Ormianin (po matce) i Gruzin (po ojcu), rozpoczynał swoją drogę artystyczną, literacką i piosenkarską w kraju totalitarnym, rządzonego przez tyrana Stalina. W czasie wielkiego terroru, rodziców Okudźawy spotkały represje, pomimo przynależności do partii komunistycznej. Ojciec Okudźawy został rozstrzelany w 1937 roku, a matka zesłana do łagru, gdzie spędziła 18 lat... Bułat wychowywał się u babci naznaczonej piętnem wroga ludu. W wieku 18 lat, jako ochotnik podjął służbę woskową. Stąd wiele jego piosenek odnosi się do doświadczeń wojennych. Był kilkakrotnie ranny. Od 1956 roku, po powrocie matki z łagru, zaczął śpiewać swoje wiersze akompaniując sobie na gitarze. Pisał powieści historyczne, ale największą, międzynarodową popularność uzyskał jako bard śpiewający swoje wiersze i ballady...

W Polsce, Bułat Okudźawa doczekał się wielkiej popularności w latach 60. i 70. XX wieku. Koncertował m.in. w Warszawie i w tym okresie wyszła jego polska płyta zat. „Ballady Bułata Okudźawy”. Jego wiersze i piosenki tłumaczyli między innymi Agnieszka Osiecka, Wiktor Woroszyłski i Wojciech Młynarski. Wykonywali znani aktorzy, jak m.in.: Bogdan Łazuka, Edmund Fetting, Gustaw Lutkiewicz, Sława Przybylska, Piotr Machalica, Daniel Olbrychski, który napisał krótki wstęp do tej monografii Okudźawy, pióra Dmitrija Bykova. Już po śmierci Okudźawy w Paryżu w 1997 roku, Jacek Kaczmarski i Andrzej Sikorowski napisali swoje utwory poświęcone pamięci rosyjskiego poety i piosenkarza. Piosenki i wiersze Okudźawy śpiewane były przez młodzież w internatach i akademikach. Wkradły się wdzięcznie i nastrojowo do repertuaru prywatnych spotkań domowych i profesjonalnych koncertów organizowanych dla dużej publiczności.

Pierwsza biografia Bułata Okudźawy wydana w języku polskim jest pozycją niezwykle ciekawą, skupiającą się nie tylko na samej legendarnej postaci, ale też pokazującą historyczne tło zmagania się Okudźawy z totalitarnym państwem oraz uzupełniającą część nieznaną twórczość. Oto zachęta wydawcy: *Kilkanaście piosenek, od lat znanych polskiemu słuchaczowi, nie oddaje tragizmu losów ich twórcy, rozpaczliwie broniącego swojego człowieczeństwa w nieludzkim ustroju. Tę lukę wypełnia ponad sto wierszy, po raz pierwszy prezentowanych w książce Bykova – wielu z nich nigdy nie publikowano nawet w Rosji, zachowały się tylko w rękopisach, przechowywanych przez przyjaciół Okudźawy. Niech więc biografia poety wzbogaci naszą wiedzę o nim i o Rosji, a czytelników umocni w przekonaniu, że „trzy siostry”, wierne towarzyski twórczości Okudźawy – Wiara, Nadzieja i Miłość – zawsze zwyciężają.*

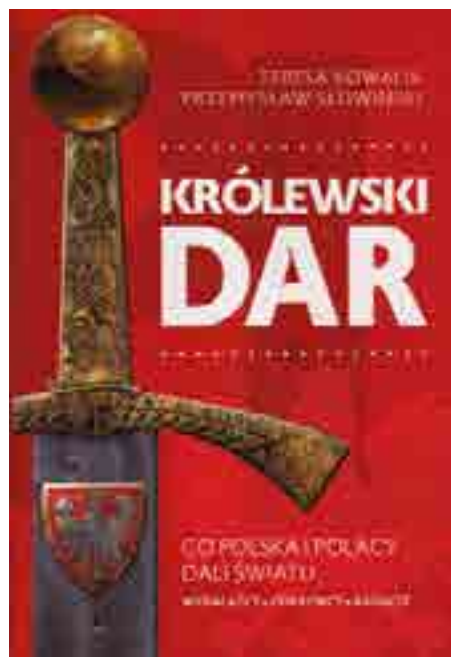
TERESA KOWALIK, PRZEMYSŁAW SŁOWIŃSKI. „KRÓLEWSKI DAR. Co Polska i Polacy dali światu”. Wydawnictwo: Zona Zero Sp. z o. o. Warszawa 2020.

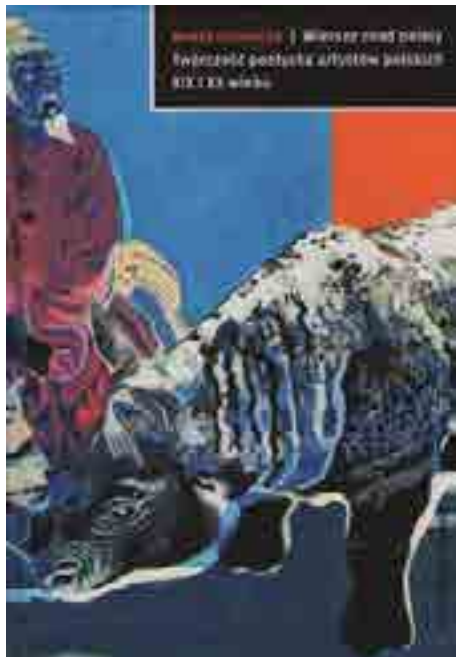
Warto tę książkę przeczytać, i dowiedzieć się co Polska, a właściwie Polacy dali światu jako naukowcy, wynalazcy, odkrywcy, badacze, humaniści, inżynierowie i konstruktorzy... Jesteśmy narodem dość zakompleksionym w stosunku do ludzi z krajów Europy Zachodniej. Pospolita mentalność Polaków obciążona jest jakimś poczuciem niższości i naśladownictwa, a tymczasem nasi rodacy, w różnych okresach historii, bywali ludźmi ponadprzeciętnymi, a niekiedy wręcz genialnymi. Ich dokonania zebrane są w książce Teresy Kowalik i Przemysława Słowińskiego liczącej sobie aż 590 stron. Już sama pojemność książki świadczy o tym, że autorzy zebrali bardzo dużo materiałów o bardzo wielu wybitnych Polakach i opisując ich dokonania zarysowali również sylwetki oraz tło historyczne, w jakim przyszło im działać i osiągać wyjątkowe rezultaty...

Wśród najbardziej znanych Polaków o renomie międzynarodowej są tu przedstawione tak znane w świecie postacie, jak Mikołaj Kopernik, Maria Curie-Skłodowska, Stefan Banach, Aleksander Wolszczan, Bronisław Malinowski, ale pojawia się bardzo wiele nazwisk, o których dowiemy się bardziej szczegółowo z tej właśnie książki. Czasami nie zdajemy sobie sprawy z tego, że n.p. prekursorem filmu i pierwszym konstruktorem kinematografu był Piotr Lebedziński (1860-1934). Z książki dowiadujemy się, że: *Choć kinematograf został skonstruowany przez braci Lumière w 1895 roku, to Lebedziński już w 1893 roku próbował stworzyć swoją „żywą fotografię”. Dwa lata później, we współpracy w braćmi Popławskimi, skonstruował „kinematograf Lebedzińskiego”, który składał się z kamery oraz projektora i rejestrował 14 klatek na sekundę. Za pomocą jego kinematografu nakręcono dwa pierwsze polskie filmy krótkometrażowe. (...) Oprócz fotografii i kinematografii Lebedziński pracował także nad udoskonaleniem gramofonu i nagrywaniem płyt gramofonowych*. Pionierem światowej kinematografii był także Kazimierz Prószyński (1875-1945). Inżynier, konstruktor, wynalazca, operator filmowy. Już jako student skonstruował pierwszy aparat do rejestracji i odtwarzania filmów, nazwany pleografem. W 1910 roku, podczas posiedzenia Paryskiej Akademii Nauk, Kazimierz Prószyński został przedstawiony przez Augusta Luimièra jako pierwszy człowiek w kinematografii...

Już dzisiaj więcej wiadomo o tym, że do rozpracowania niemieckiej maszyny szyfrującej „Enigma” (podczas II wojny światowej) przyczynili się trzej polscy matematycy i kryptolodzy: Marian Rejewski, Henryk Zygalski i Jerzy Różycki. To oni stoją za odczytaniem pierwszych niemieckich meldunków oraz wymyśleniem sposobu łamania kodu Enigmy. Bez ich zaangażowania i rozpracowań pełne odczytanie z Enigmy zaszyfrowanych informacji przez Alana Turinga nie miałyby szans powodzenia. Jak wiadomo, złamanie szyfru Enigmy wpłynęło bezspornie na zwycięstw aliantów oraz Rosjan nad faszystowskimi Niemcami i skróciło czas II wojny światowej.

Osiągnięcia innych wybitnych Polaków, są nie mniej ważne i doniosłe. Zachęcając do przeczytania tej książki i zapoznania się z dorobkiem wybitnych Polaków, przedstawię jeszcze tylko pokrótce sukcesy Jana Czochralskiego (1885-1953) oraz Tadeusza Sendzimira (1894-1989). Pierwszy był profesorem Politechniki Warszawskiej. Nie byłoby współczesnej ery multimediów, gdyby nie monokryształy produkowane metodą opracowaną przez Jana Czochralskiego. Drugi z bohaterów, „gigant metalurgii”, to inżynier i wynalazca, którego zasługą jest zrewolucjonizowanie światowej metalurgii. Jego nazwisko widnieje na Statui Wolności w Stanach Zjednoczonych. Tadeusz Sendzimir był autorem ok. 120 patentów, z tego 73 powstało w USA. Dotyczą one głównie górnictwa i metalurgii, metod przeróbki plastycznej. Opracowane przez Tadeusza Sendzimira osłony termiczne mają do dzisiaj zastosowanie w pojazdach kosmicznych...





ANETA GRODECKA. „WIERSZE ZNAD PALETY. Twórczość poetycka artystów polskich XIX i XX wieku”. Wydawnictwo: słowo / obraz terytoria. Gdańsk 2021.

Kolejna, bardzo ciekawa i unikatowa publikacja Anety Grodeckiej, profesora w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, poświęcona ekfrazie, czyli literackiej formie poetyckiego opisu dzieła plastycznego. Autorka ma w swoim dorobku wiele książek z zakresu humanistyki i pedagogiki, ze szczególnym potraktowaniem relacji słowo-obraz. W jednym z numerów wydawanego kilka lat temu „Informatora ZPAP Okręgu Krakowskiego” zachęcałem do przeczytania książki pt. *„Poeci patrzą... Obrazy, wiersze, komentarze”* właśnie autorstwa Anety Grodeckiej. W twórczości wielu wybitnych poetów pojawiają się ekfrazy, opisy lub interpretacje dzieł plastycznych, które w ten sposób zyskują pewien kierunek znaczeniowego czy wyrazowego „odczytywania”. Poza tym, są jakąś formą

przetłumaczenia obrazu (niewerbalnego) na słowa (werbalne). Taką formę wiersza można znaleźć w twórczości Cypriana Kamila Norwida, Wisławy Szymborskiej, Stanisława Grochowiaka, Zbigniewa Herberta, Joanny Pollakównej i wielu, wielu innych... Niezrównanym mistrzem ekfrazy był poeta i pieśniarz Jacek Kaczmarski (program „Muzeum”). Również do znakomitych osiągnięć poezji inspirowanej dziełami plastycznymi należy płyta muzyczna oraz tomik wierszy Marka Grechuty p.t. „Śpiewające obrazy”.

Po wydanej w 2020 roku przez wydawnictwo Neriton książce pt. „Umysł filologa”, traktującej o neuronauce zajmującej się złożonością ludzkiego umysłu oraz skupiającej się na mechanizmach percepcji, emocji i świadomości, Aneta Grodecka wydaje najnowszą książkę dotyczącą relacji słowa i obrazu. *„WIERSZE ZNAD PALETY. Twórczość poetycka artystów polskich XIX i XX wieku”*. To owoc 10-letniej pracy autorki, żmudnych i czasochłonnych poszukiwań przykładów oraz zbierania informacji z różnych, artystycznych środowisk z całej Polski. Po nawiązaniu korespondencji z autorką, wysłałem na jej adres do Poznania dwa katalogi zat. „Słowo i obraz... W kręgu poezji” z wystaw organizowanych przez ZPAP Okręg Krakowski, z kuratorskim wyborem wierszy i koncepcją redakcyjną prezesa Joanny Warchoł. Obydwie wystawy prezentowane były, wraz z wierszami drukowanymi na dużych planszach, w Galerii Białej Nowohuckiego Centrum Kultury...

W książce Anety Grodeckiej, prezentującej twórczość poetycką artystów sztuk pięknych XIX i XX wieku, znaleźli się także artyści z Krakowa piszący wiersze „znad palety”. Są wśród nich między innymi tak wybitni twórcy, jak: Wojciech Weiss, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Olga Boznańska, Karol Frycz, Tadeusz Makowski, Tadeusz Brzozowski, Tytus Czyżewski, Władimir Hofman, Kasper Żelechowski, Tadeusz Kantor, Kazimierz Mikulski, Janina Kraupe-Świdorska oraz młodszy, m.in.: Grzegorz Stec, Marek Sołtyś, Paweł Vogler, Kazimierz Machowina...

Wydawnictwo „słowo / obraz terytoria” tak zachęca do zapoznania się z twórczością poetycką artystów sztuk pięknych: *Bohaterami „Wierszy znad palety” są zarówno malarze o gruntownym wykształceniu, jak i genialni samoucy; artyści zróżnicowani pod względem światopoglądu i estetyki prac; ci powszechnie znani oraz ci, o których pamięć należałoby przywrócić. Łączy ich skłonność do poezjowania i potrzeba lirycznego wyznania. Jednak niewielu z nich znamy jako poetów, ponieważ w większości nie publikowali swych tekstów lub – mimo druku – przechodziły one bez echa. Autorka książki przez lata poszukiwała ich wierszy – często dostępnych jedynie w rękopisach – gromadziła je i opisywała. Niniejsza publikacja stanowi zwieńczenie jej wieloletnich wysiłków, odśladania nie tylko wachlarz poetyckich prób malarzy, lecz także mało znany obszar polskiej humanistyki.*

„NABRANI. Prawdziwa historia o fałszywych obrazach” (2020). Reż. Barry Avrich. USA. (Made You Look: A True Story About Fake Art). Film dokumentalny.



Późno w nocy (nad ranem) na telewizyjnym Netflixie obejrzałem szokujący film o gigantycznych oszustwach Galerii Knoedler, jednej z najbardziej prestiżowych galerii sztuki w Nowym Yorku... Chodziło o handel falszyfikatami, m.in. fałszywymi obrazami Marka Rothko, Jacksona Pollocka oraz Roberta Motherwella, zaszufladkowanymi przez autorów filmu do nurtu „ekspresjonizmu abstrakcyjnego” XX wieku...

Film zatytułowany: „NABRANI. Prawdziwa historia o fałszywych obrazach” jest zrealizowany i zmontowany w formie wywiadów i opowiada o handlu fałszywymi obrazami wybitnych artystów XX wieku, który osiągnął obrót ok. 80 mln dolarów. ...! Jeden fałszywy obraz kosztował około od 4 do 7 mln dolarów...! Rzecz w tym, że owe „falsy” miały potwierdzoną autentyczność przez tzw. „znawców”, „marchandów” i „koneserów”. Najciekawsze jednak było to, że zarówno marszandzi, jak i nabywcy zakochiwali się w „pięknie” i „wartości” fałszywych obrazów, aby później dowiedzieć się, że są to nic nie warte podróbki, wykonane przez chińskiego emigranta, Pei-Shen Qiana, zdaje się z wykształcenia matematyka...

Dla naszego polskiego czy europejskiego pojmowania sztuki, „Nabrani” to bardzo ciekawy i symptomatyczny film, obrazujący pustkę w rozpoznaniu wartości sztuki i totalne w tym przypadku, o części świadome kłamstwo tzw. „światowego rynku sztuki”... Po chemicznej analizie farby „wybitnych dzieł”, wymienionych wyżej mistrzów, wykazującej okrutną prawdę oszustwa, „zakochanie” w tych obrazach natychmiast mijało i rozpoczął się proces sądowy oraz próby odzyskania wydanych milionów... Dzieła nie były autentyczne, więc natychmiast „wartość” ich spadła do absolutnego zera...!!!

Słuchając i patrząc na wypowiadających się w filmie marszandów, znawców, kolekcjonerów i prawników oraz prowadzącą Galerię Knoedler panią Ann Freedman, moja trudem i oburzeniem ogarniająca ten proceder refleksja brzmi mniej więcej tak: **pozornie dobre maniery, eksponowana przesadnie kultura osobista oraz nadmiernie celebrowanie elitarniej uprzejmości dają konieczny czas na sprytna matczenie, manipulacje i kłamstwa wypowiedane w tym filmie!!!**

Jak nielicznym wiadomo, ale dobrze wie o tym wielu artystów, że wartość dzieł sztuki lokuje się zupełnie gdzie indziej, a dystyngowani, elegancko ubrani manipulatorzy i kłamcy żerują nierzadko na ciężkiej pracy, dramatycznych okolicznościach życia i biedzie artystów. Marc Rothko, po długiej walce z depresją, popełnił samobójstwo, a Jackson Pollock był alkoholikiem i zginął w wypadku samochodowym. Jak mawia krakowski artysta malarz Władysław Podrażycki, **nie należy mylić wartości obrazu z jego ceną...!** Zazwyczaj te dwa parametry rozmiągają się drastycznie i windowane do niebotycznych milionów ceny dzieł sztuki bardzo często nie posiadają adekwatnej wartości artystycznej... Manipulantom rynku sztuki wcale nie zależy na żadnej promocji szlachetnych i artystycznych wartości dzieł, jakie niesie w sobie sztuka. Zależy im zdecydowanie na biznesie i zarabianiu dużych pieniędzy, nawet za cenę bezczelnego oszukiwania nie znających się często na sztuce, snobistycznych nabywców... Może jest dużo uczciwych galerii na świecie, pewnie tak, jednak to, co się dzieje pod tą dystyngowaną i ekscytującą atmosferą handlu i znawstwa, bywa odpychające, jeżeli cokolwiek troszeczkę prawdy, „o wartości” wyjdzie na wierzch...

Maja Czech, recenzując ten film, tak zachęca do jego obejrzenia: *W 90 minut produkcja proponuje widzowi nie tylko śledzenie biegu wciągającej historii o wielkim przekręcie na skalę światową. Poznajemy też zasady, na jakich działa niezwykle dochodowy biznes handlu dziełami sztuki, dowiadujemy się, jacy tak naprawdę są ludzie, którzy zajmują się tak pozornie nobliwą tematyką, jaką jest sztuka. Mamy szansę sami zastanowić się – jaka jest prawda o winie Ann Freedman. Wielu komentatorów jest wręcz przekonanych, że biedna Ann wcale nie została oszukana, a spiskowała z (...), by ostatecznie zarobić na dziełach ponad 80 milionów dolarów. Jaka jest prawda? Obejrzyjcie i stwierdźcie sami.*

Przy tej okazji ujawniania rynkowych sensacji i zagmatwanych mechanizmów handlu sztuką, warto przypomnieć ceny, jakie osiągnęły, w 2011 oraz w 2012 roku, obrazy Marka Rothko. Obraz zat. „Biały środek (żółty, różowy, lawendowy)” (1950) osiągnął w domu aukcyjnym Christie’s cenę prawie 73 mln dolarów, a obraz „Pomarańczowe, czerwone, żółte” (1961) został sprzedany za kwotę prawie 87 mln dolarów...

VI. Pożegnania i wspomnienia

Zofia Darowska

1930 – 2020

Artystka graficzka i ilustratorka

Andrzej Darowski

1932 – 2016

Artysta grafik

Jarosław Kazubowski

Obraz który oprawia Słowo

O Zofii i Andrzeju Darowskich wspomnienia słów kilka

Apokaliptyczny w swej pandemicznej pustce rok 2020 przyniósł wielkie straty w kulturze – i tak już okrutnie zubożałego i więdnącego – Krakowa. Z dynamicznego miasta żywych do kamiennego Miasta Umarłych nieomal każdy dzień przynosi jakąś wybitną postać. Niedługo nie będzie już nikogo, kto pamięta lata trzydzieste, lata czterdzieste. Oznacza to, że nieuchronnie ubywa ludzi tworzących przez długi wiek dwudziesty i pierwsze dwie dekady wieku XXI duchowe, artystyczne i kulturalne jądro miasta.

Mam napisać kilka zdań o Zofii Darowskiej, Pierwszej Damie Polskiej Ilustracji Książkowej, wybitnej artystce i niepospolitej kobiecie. Z pamięci wydobywam wciąż żywe, aktualne obrazy. Wielokrotnie, stojąc w oknie mojego lokalu przy ulicy Gołębiej, obserwowałem idącą wolnym krokiem parę starszych ludzi. Małżeństwo Zofii i Andrzeja Darowskich. Ona, wysoka, szczupła, o siwych włosach, zawsze nienagannie ubrana w strojach z najlepszych żurnali mody. On, niższy od niej, jakby lekko przygarbiony, z twarzą okoloną zarostem. Zawsze razem, zawsze pod rękę. Zastanawiałem się, kto właściwie kogo prowadzi: Andrzej Zofię, czy może na odwrot, to Zofia prowadzi jego... Rzadki, odchodzący w czasie widok, jakby kadr z przedwojennego filmu lub fotografii. Zatrzymywali się zawsze przed wystawą sklepu z antykami Uty Kalinowskiej, gdzie za szybą stały prawdziwe cuda: ludowe figurki, barokowe putta, naiwne święte obrazy w masywnych drewnianych ramach. Żywo rozmawiali, czasami wchodzili do środka, bywało, że coś kupili, dodając kolejny przedmiot do ich wysmakowanej kolekcji.

Sztuka ludowa, sztuka naiwna była ważnym źródłem inspiracji graficznych projektów książkowych Zofii Darowskiej. Chyba dlatego, zasłużone w promowaniu artystycznej spuścizny ludu polskiego, krakowskie Wydawnictwo Literackie zlecało artystce trudne zadania stworzenia okładek oraz wystroju graficznego wysmakowanych kreacji edytorskich książek profesora Romana Reinfussa, znakomitego badacza sztuki ludowej. Motywy zdobnicze, obrazy na szkle, klocki drzeworytnicze karpaccich ludów: Górali z Podhala, Łemków czy Huculów odnaleźć można w wielu książkach, które wyszły spod ręki Zofii, ale także spod ręki Andrzeja.

Wyciągam z półki opasyły tom „Sztuka Ziemi Krakowskiej” pióra niezrównanej dwójki inwentaryzatorów, znakomitych znawców przedmiotu – Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego. Także ci dwaj autorzy odeszli już do wieczności. Książka przywołuje kolejne wspomnienie. Z białej obwoluty spogląda Madonna z Dzieciątkiem z Więclawic, gotycka figura z kręgu tzw. Pięknych Madonn, wyrzeźbiona najpewniej w Krakowie około roku 1400. Zofia Darowska uczyniła zeń niezwykle sugestywną, elegancką dominantę okładki, pokazując Madonnę w półpostaci, w znacznym przybliżeniu, co wzmocniło estetyczny odbiór średniowiecznego arcydzieła. Pamiętam, jak dwadzieścia lat temu pojechalśmy wspólnie



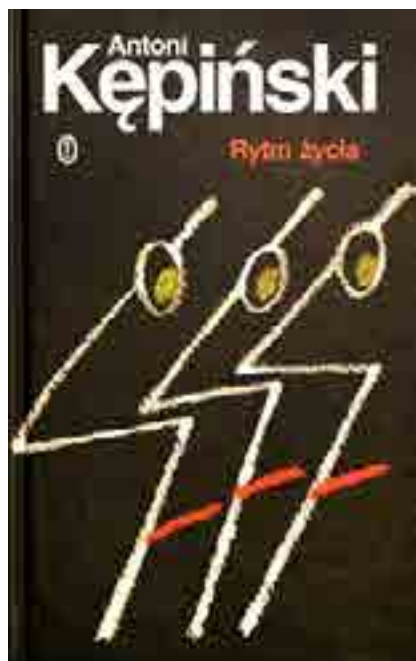
Zofia i Andrzej Darowsky

z moją żoną Dorotą do podkrakowskich Więclawic. Towarzyszyła nam Marta, córka Zofii i Andrzeja, praktykujący konserwator dzieł sztuki. Chcieliśmy koniecznie zobaczyć rzeźbę z książkowej obwoluty. Drewniany, osiemnastowieczny kościół pod wezwaniem św. Jakuba Apostoła był zamknięty, zapukałem więc na plebanię. Księdzu, który nieco zaspany otworzył nam drzwi wyłożyłem emocjonalną prośbę: oto jestem w towarzystwie córki artystki, której okładka książkowa rozślawiła najcenniejszy zabytek w tej miejscowości. Ksiądz patrzył, słuchał i powiedział: **dobrze, nikomu wprawdzie Matki Boskiej nie pokazuję, ale ponieważ mam tę książkę, dlatego zrobię wyjątek**. Po chwili wyniósł z pokoju rzeźbę wyjętą z jakiegoś worka, postawił na stole, pozwolił zrobić zdjęcia. **Trzymam ją pod łóżkiem na którym śpię, tak bardzo się o nią boję** - mówił ksiądz, a ja pomyślałem, jak trafny i wnikliwy był wybór Zofii Darowskiej, która właśnie Madonnę z Więclawic uczyniła najwłaściwszym exemplum ilustrującym gigantyczne zasoby artystyczne, uznane (zresztą ahistorycznie) za „sztukę ziemi krakowskiej”.

Zofia Darowska urodziła się w Bielsku w roku 1930, kiedy jeszcze nie było „Bielska-Białej”, Biała była „Białą Krakowską”, a oddzielone od niej rzeką Bielsko było ludnym, bogatym miastem, o wysokiej kulturze i świetnej architekturze sięgającej stylistycznymi korzeniami bardziej Wiednia niż Berlina. Większość życia spędziła jednak w Krakowie, i to w jego ścisłym centrum – na terenie Starego Miasta. Ktoś, kto żyje, spoglądając dzień po dniu z okna na Bramę Floriańską, Kościół Mariacki lub Wawel, musi ukształtować w sobie duszę wrażliwą na piękno. Niepowtarzalny klimat wpierw ulicy Floriańskiej, potem zaś ulicy Brackiej doskonale harmonizował z naturą Zofii, kobiety – jak już się rzekło – pełnej elegancji i dostojności. Z czasem, gdy centrum miasta zniszczyło własną historyczną tożsamość, stając się wielkim gastronomiczno-turystycznym molochem, Zofia nie zaakceptowała tej zmiany, o czym doskonale pamiętając wszelkie indywidualne zakłócające jej wieczorno-noctny błogostan.

Czas artystycznych studiów młodej Zofii przypadł na zgrzebne i siermiężne lata stalinowskie. Krakowską Akademię Sztuk Pięknych ukończyła w roku 1956, w czasie tzw. odwilży, co zapewne nie pozostawało bez znaczenia na jej artystyczny profil, podobnie jak postawa twórcza Mistrza, którym był wybitny grafik i malarz Mieczysław Wejman. Prawdę mówiąc, był to w Krakowie czas aktywności wybitnych indywidualności artystycznych, dość powiedzieć, że rektorem Akademii był Czesław Rzepiński. W tym samym roku co Zofia, dyplom na grafice uzyskał także Andrzej Darowski, artysta urodzony w roku 1932 w Zakopanem, subtelny stylizator, doskonale doceniający motywy zaczerpnięte z typografii renesansu i baroku. Szczęście obojga polegało na tym, że po pierwsze postanowili wieść wspólne życie osobiste, a po drugie – złączyła ich wspólna pasja. Jedno i drugie bywa dziś utopią. Dla Darowskich spoiwem była grafika książkowa, czarna, niewdzięczna z pozoru sztuka książki, sztuka, która nie bywa na salonach, nie gromadzi tłumów na wernisażach i nie jest przedmiotem adoracji bogatych, często zblazowanych kolekcjonerów i marszandów. Jest niedoceniana, słabo opłacana i swoich twórców z rzadka stawia na piedestale. A Darowskim to się znakomicie udało. Był to owoc mrówczej pracy, wyrzeczeń, braku czasu na bogatsze życie towarzyskie. Ktoś powie: **coś za coś**, ale to „za coś” wyniosło polską grafikę książkową na niebywale wysoki poziom. Podobnie jak polski plakat teatralny czy filmowy.

Kilka lat temu, w radiowej rozmowie, Zofia Darowska wspominała wspólną pracę z mężem, przy jednym stole, ale nie razem nad jednym dziełem. On był mistrzem litery, która opanowała jego twórczym myśleniem, komponując na jej kanwie wirtuozowskie imaginacje. Ona pozostała wiernym twórcą obrazu – okładki opartej na motywach przedstawieniowych, graficznych, malarskich lub akwarelowych, często fotograficznych, przyciągających wzrok prostotą przekazu, urzekających dosłownością a zarazem





Zofia i Andrzej Darowscy

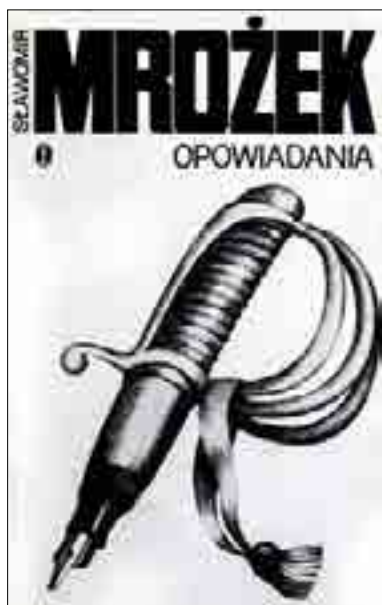
poetyką, jednąjących serce bajkową narracją. Projekty Zofii Darowskiej wzruszały, łagodziły obyczaje, dawały radość oczom i urzekały barwnością. Słowem: były mądre i piękne.

Kiedy decydujemy się na zakup książki, zazwyczaj wertujemy ją w księgarni (o Boże, gdzie się podziały krakowskie księgarnie...!), a obecnie najczęściej czytamy opis dzieła w Internecie. Szukamy w tym opisie tego, co w książce istotne: treści literackiego lub naukowego przekazu, sedna. Rzadko kiedy zwracamy uwagę na typografię i na okładkę, a już wyjątkowo doszukujemy się w metryczce nazwiska jej autora. Tym samym ucieka nam sprzed oczu Obraz, który oprawia Słowo.

Zofia Darowska, Mistrzyni Elegancji, doskonale wiedziała, czym jest, a zarazem czym powinna być sztuka książki. Wiedziała to, śmiał tak twierdzić, co rozumiał średniowieczny miniaturzysta, pracowicie wypełniający barwami kontur przygotowanego wcześniej szkicu. Dopiero ukończona barwna całość dawała poznać prawdziwą wartość dzieła. To samo czyniła autorka setek okładek zamawianych przez wydawnictwa takie jak Wydawnictwo Literackie, Znak, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne. Kiedy dziennikarz dopytywał o szczegóły ich wspólnej z mężem drogi w służbie sztuki książki, zaprzeczyła, że jest artystką – twierdziła że jest rzemieślnikiem. Z jednej strony to prawda, wszak rzemieślnikami nazywali się średniowieczni rzeźbiarze, złotnicy, miniaturzyści. Istotą rzemiosła była absolutna perfekcja, mistrzostwo w każdym detalu. Nie spierajmy się więc o definicje, gdyż dzieło Zofii i Andrzeja Darowskich jest w świecie książkowych kreacji Zjawiskiem przez wielkie Z.

Andrzej Darowski zmarł 11 listopada roku 2016. Zofia Darowska dołączyła do Męża 9 czerwca roku 2020. Znow będąc razem, spoczywają w grobowcu rodziny Rzewuskich na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

Requiescam in pace.



Andrzej DAROWSKI



Zofia Darowska

Prof. Jacek Gaj
1938-2021
Artysta grafik

Prof. Jacek Gaj
Mistrz i autorytet...

6 lutego 2021 roku odszedł od nas na zawsze prof. Jacek Gaj – prawdziwy Mistrz i autorytet. W jednym z artykułów o Jego twórczości nazwano go „prymusem rysowania”. Był grafikiem, rysownikiem i pedagogiem niewątpliwie wybitnym, jedynym w swoim rodzaju, charyzmatycznym, o osobowości poważnej, ale odznaczającej się w bezpośrednim kontakcie ironią oraz groteskowym poczuciem humoru... Zetknąłem się z Nim już na początku studiów, w 1977 roku, w Pracowni Liternictwa. Wtedy jeszcze chyba jako adiunkt, pochylił się nad moimi inicjałami i chciał mi podpowiedzieć jak najlepszą konfigurację dwóch kontrastowych liter: „S” i „T”... Moje inicjały miały znaleźć się pośrodku rozpisanego w kole imienia i nazwiska. A później – precyzyjne korekty, dokładne poszukiwania i rozważania jeszcze innych wariantów...

Nasze powtórne spotkanie, to już po wielu latach, kiedy jako asystent w Pracowni Malarstwa prof. Zbysława M. Maciejewskiego, byłem zatrudniony w tej samej Katedrze Rysunku i Malarstwa na Wydziale Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W latach 1993-1996 prof. Jacek Gaj pełnił funkcję dziekana Wydziału Grafiki i zarządzał naszymi edukacyjnymi poczynaniami. To był okres dość burzliwych dyskusji programowych oraz ustawiania takiej struktury studiów, w której student miałby możliwość wybierania indywidualnej ścieżki programowej, zwłaszcza w końcowych latach edukacji. To uelastycznienie programu studiowania na Wydziale Grafiki było także zasługą prof. Jacka Gaja. Największe jednak uznanie i popularność na Akademii zyskał jako profesor prowadzący Pracownię Rysunku na Wydziale Grafiki. Do tej renomowanej pracowni zapisywało się wielu utalentowanych studentów, również z Wydziału Malarstwa. Podeście Profesora oparte było na rzetelności realizowania rysunkowego studium, a także na interpretacji polegającej na wydobywaniu problemów i zagadnień formalnych. Świadomość formy stwarzała stopniowo ze studenta profesjonalistę, a poprzez ćwiczenia, wykonywane na wieczornych zajęciach, otwierała się droga do formalnej sprawności i biegłości warsztatowej...

Swoje doświadczenia pedagogiczne związane z nauczaniem rysunku na Akademii, prof. Jacek Gaj opisał w wydawnictwie pt. *„Jacek Gaj. Pracownia Rysunku 1973-2008”* (Wydawca ASP w Krakowie 2014), do którego publikacji przyczyniłem się jako rektor. Licząca sobie 144 strony pozycja zawiera opis i objaśnienia prof. Jacka Gaja o tym, jak studiowało się rysunek za jego studenckich czasów oraz jak to wyglądało z nim, jako prowadzącym przez 35 lat pracownię mistrzowską. Bardzo ważną zawartością tego wydawnictwa są reprodukcje rysunków prac studentów. Jest ich 337 opisanych z imienia i nazwiska oraz formatu i techniki. Dzięki nim, z czasem, publikacja prof. Jacka Gaja nabierze znaczenia historycznego. Udokumentowane rysunki będą świadectwem tego, jak uczono i jakie podeście do rysunku mieli studenci krakowskiej ASP na przełomie XX i XXI wieku...

Kiedy umiera wybitny artysta zamyka się jego potencjał twórczy. Nic już nie powstanie, nie zobaczymy nowej pracy, grafiki, rysunku, obrazu... Wszystko zamknęło się. Dzieło jest skończone, ale teraz dopiero w pełni otwarte. Dość często, paradoksalnie, z momentem śmierci ożywia się pamięć o kimś, i nagle widzimy w całe okazałości to, czego ten ktoś dokonał i jaką to miało wartość. Artyści mają to szczęście że „żyją” nadal w swoich dziełach, przypominają się ludziom, dalszym pokoleniom, których już nigdy nie spotkają realnie, a jednak dzieło kreacji artystycznej żyje dłużej i dociera do tak wielu lu-



Jacek_Gaj_1997_1.jpg

dzi... Przy wszelkich fanaberiach i eksperymentach formalnych oraz multimedialnych awangardach sztuki współczesnej, wirtuozerskie arkana grafiki warsztatowej ciągle nie tracą swej znaczącej wagi.

Prof. Jacek Gaj był wirtuozem miedziorytu i akwaforty, był też Mistrzem etudy rysunkowej. Umiejętność głębokiego skupienia się i wytworzenia nastroju była w nim organiczna. Pracował w nocy i wsłuchiwał się zapewne dobiegający z nieskończoności oddech wszechświata i cichy, spowolniony upływ czasu, ale głównym tematem jego grafik był człowiek ujęty w światłocieniowe powiązania. Precyzja grafik i rysunków prof. Jacka Gaja zadziwia i przyciąga uwagę. Ten egzystencjalny, mroczny nastrój oraz pewna metaforyczność sprawiają, że dzieła prof. Jacka Gaja będą uniwersalną chlubą „krakowskiej szkoły grafiki”, a przede wszystkim świadectwem twórczego życia i artystycznej wizji człowieka wykreowanej przez wybitnego artystę...

Kraków, luty 2021

Prof. Stanisław Tabisz

Prof. Jacek Gaj studiował na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Krakowie. Dyplom uzyskał w 1962 roku w Pracowni Miedziorytu prof. Mieczysława Wejmana i pracowni liternictwa Adama Stalony-Dobrzańskiego. Na macierzystym Wydziale Grafiki prowadził zajęcia z liternictwa oraz przez 35 lat Pracownię Rysunku. W latach 1993-1996 pełnił funkcję dziekana tegoż Wydziału.

W roku 1993 został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Uprawiał grafikę warsztatową (miedzioryt, akwafortę) oraz rysunek. Uznawany jest za klasyka współczesnej grafiki polskiej. Zdobył wiele prestiżowych nagród w konkursach międzynarodowych i krajowych.



Jacek Gaj, Drzewa, mezzotinta, 1964

Prof. Juliusz Joniak
1925 – 2021
Artysta malarz

(...) Odejście kogoś bliskiego zawsze wywołuje uczucie niemocy i żalu, których nie da się niczym wypełnić i zastąpić. Pocięgą mogą być tu słowa wielkiej poetki Wisławy Szymborskiej: *Umarłych wieczność dotąd trwa, dokąd pamięcią się im płaci...*

To bardzo ważne słowa, gdyż to właśnie nasza pamięć i wspomnienie powodują, że zmarły wciąż jest wśród nas, że jego życie miało być wartościowe i potrzebne – zasługiwało na miłość, uznanie i zasługuje na pamięć! Z kolei Antoni Kępiński w „Autoportrecie człowieka” wyraził myśl, że: *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.*

Profesor Juliusz Joniak pozostawił po sobie niezliczoną ilość śladów pamięci. Będzie żyć w swych pięknych obrazach, w sercach rodziny i ogromnej rzeszy adeptów sztuki, którym jako mistrz-nauczyciel przekazywał przez dziesiątki lat zachwyty nad pięknem, uczył zasad etosu sztuki i wpajał wiedzę o wartościach najwyższego rzędu, które zaklęte w malarskich dziełach są wyrazem miłości do świata i zachwytem nad jego magią. Będzie żyć również wszędzie tam, gdzie jego dzieła znajdują miejsce, wśród ludzi, którym dane jest lub będzie na co dzień z nimi obcować. Taka jest właśnie moc sztuki i artystów, których nadprzeciętny talent, świadomość i konieczność tworzenia sprawiają, że dzięki nim świat staje się jaśniejszy, a sztuka w całej swej doniosłości, niesie radość i optymizm.

Profesor był nie tylko wybitnym artystą i pedagogiem, ale i człowiekiem, który doskonale rozumiał, iż uprawianie sztuki we wszystkich jej aspektach jest bardzo trudne, a los i sytuacja bytowa artystów często skomplikowana i wymagająca wsparcia. Dlatego przez wiele lat pracował społecznie w strukturach Związku Polskich Artystów Plastyków na rzecz środowiska artystycznego Krakowa i Polski, rozumiejąc i doceniając konieczność istnienia tego typu instytucji. Widział sens w poświęceniu dla innych i wiele czasu, energii i zapału zajęła mu ta działalność, służąca poprawie statusu zawodowego artystów oraz promocji ich sztuki. Wysiłek ten dzielił z obowiązkami rodzinnymi, ze swą aktywną twórczością i z akademicką dydaktyką.

Do ZPAP profesor należał od 1951 roku czyli przez 70 lat! W latach 60. XX wieku pracował w Komisji Mieszkaniowej i w Sekcji Malarstwa Zarządu Głównego ZPAP; w latach 1959-1965 pełnił funkcję sekretarza, a w latach 1965-1971 wiceprezesa ZPAP Okręgu Krakowskiego. W roku 1962 został delegowany przez Zarząd Okręgu do stałej współpracy z Komitetem Biennale Grafiki w Krakowie. Za działalność na rzecz środowiska artystycznego został odznaczony Złotą Odznaką ZPAP i Medalem Viv' l Art.

Postawa taka, jak Profesora, bezinteresowne poświęcenie dla innych i rozumienie problemów artystów zasługują na wyjątkowe uznanie i szacunek i my, krakowscy artyści w tej właśnie chwili wyrażamy Panu, Panie Profesorze, ogromne podziękowania!

Marek Aureliusz w swych „Rozmyślaniach” napisał: *Śmierć, tak jak przyjdzie na świat, jest tajemnicą natury...*

Panu, Panie Profesorze, dane już jest tę tajemnicę poznać. Nam pozostanie wspomnienie o Panu i wszystko to, co Pan pozostawił, jako świadectwo swej życiowej drogi, ciężkiej pracy i wzór postępowania.

Dziękujemy, że był Pan z nami, wśród nas i częścią nasz wszystkich.

Żegnamy Pana z wielkim żalem, pełni smutku i pogrążeńi w żalobie...

Proszę odpoczywać w pokoju!

Fragmencie pogrzebowej wygłoszonej przez Joannę Warchoń, Prezes Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego.

Kolory świata

Wspomnienie o profesorze Juliuszu Joniaku...

Wielu z nas poznało prof. Juliusza Joniaka w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Profesor prowadził dyplomującą pracownię na Wydziale Malarstwa, pełniąc równolegle (w pewnych latach) funkcję dziekana Wydziału i prorektora Akademii... To były czasy, kiedy było rzeczą niezwykle ważną u kogo się studiowało... Byliśmy studentami Profesora, a pracownia ta wydała wielu znakomitych artystów malarzy, którzy rozwinęli swój talent i są dzisiaj znani oraz cenieni, zarówno jako pedagodzy akademicki, jak i artyści i propagatorzy sztuki...

Pamiętam zajęcia w pracowni z Profesorem i Jego uwagi dotyczące naszych studyjnych obrazów i te ogólne refleksje o malarstwie... Zdarzały się spotkania, kiedy Profesor Joniak opowiadał nam o swoich podróżach do Hiszpanii, Włoch czy Francji. To z pewnością te podróże, szczególnie na południe Francji, miały tak fantastyczny wpływ na malarstwo Profesora...

Prezentacje indywidualnych wystaw prof. Juliusza Joniaka miały miejsce, w swej zaskakującej obfitości, dopiero po odejściu Profesora z Akademii na emeryturę... Nagle, byliśmy wszyscy pod niesamowitym wrażeniem!!! Prof. Joniak okazał się Mistrzem martwej natury i pejzażu... Wystawy Profesora w Pałacu Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie były koncertami malarskiej ferii barw i olśniewającego światła rodem z południa Francji... Malarstwo prof. Juliusza Joniaka, jak żadne inne, chwaliło piękno i cud stworzenia! Plama barwna – kładzona lekko i dynamicznie na powierzchnię płócien, gdzieniegdzie prześwietlający między plamami kolorów rysunek węglem, harmonijne i klasycznie zrównoważone kompozycje obrazów – to środki i siła oddziaływania malarstwa Profesora. W pejzażach – momenty, kiedy odpoczywają ludzie i odpoczywa przyroda skąpana w słonecznym świetle z całym, naturalnym bogactwem migotliwych form – drzew, wody, zacumowanych łodzi, nieba, zabudowań... Zaden opis literacki nie zastąpi wizualnej zjawiskowości obrazów Profesora... W tym przypadku obraz zdominował słowo, bo są takie zjawiska i wydarzenia, takie sensacje dla oczu komponuje światło, że można tylko wyrazić i pokazać to jedynie poprzez malarstwo...

Pani prof. Barbara Ziembicka napisała kiedyś, że plamy barwne w obrazach prof. Juliusza Joniaka są jak kolorowe motyle, które przysiadły na moment i za chwilę odfruną... Ten dar lekkości, sferyczności, mistrzowskiej swobody i jednocześnie malarskiego rygoru oraz emocjonalnego sposobu malowania i smakowania nasyconych, stłumionych i monochromatycznych tonów barwnych, posiadał swym talentem i warsztatową błyskotliwością prof. Juliusz Joniak...

Kiedy w pracowni opowiadał nam o ustawionych martwych naturach czy motywach z modelką, otwierały nam się oczy... Profesor przecierał nam nieuważny zmysł postrzegania dla lepszego, świadomego widzenia, studyjnej, wnikliwej obserwacji i wymagał od swoich studentów konsekwentnej pracy. To były nasze cudowne lata spędzone na studiach w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych!!! Skromna osoba prof. Juliusza Joniaka uzmysławiała nam, jak wysoko w sztuce, w malarstwie postawiona jest poprzeczka, jak dużo i rzetelnie musimy pracować, aby coś wyjątkowego i oryginalnego kiedyś osiągnąć...!

Pożegnaliśmy prof. Juliusza Joniaka 16 kwietnia 2021 roku na cmentarzu na Bielanach. Jako Jego uczniowie, byli studenci i dyplomanci, uczestniczyliśmy w ostatniej drodze Profesora czując wielki żal i smutek, pocieszając się, że nie wszystko zabrał ze sobą za tę nikomu żywych nie znaną bramą śmierci... **Non omnis moriar!** Pozostawił przecież swoją radosną i pogodną twórczość malarską! Obdarował nas wszystkimi pozytywnymi cechami swojej osobowości, swoim talentem artystycznym i pedagogicznym, afirmacją świata, zachwytem dla natury, malarską barwnością, kolorami świata...!

Drogi Profesorze! Spoczywaj w pokoju wiecznym!!! Będziesz zawsze w naszej wdzięcznej pamięci!





Cadaques-przystań II, 2000, 75 x 85 cm, olej na płótnie. Fot. Przemysław J.



Pejzaż z oliwkami, 1990, 81 x 100 cm, olej na płótnie. Fot. Przemysław J. Witek



Gorąca Hiszpania, 1999, 73 x 85 cm, olej na płótnie. Fot. Przemysław J. Witek

VII. Z Historii ZPAP

Pismo z dnia 25 maja 1920 roku wystosowane przez Zarząd Powszechnego Związku Artystów Polskich do Rady Miasta Krakowa na ręce prezydenta Jana Kantego Federowicza.

Źródło: Archiwum Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego

Do Światowej Rady miasta Krakowa, na ręce Jej Prezydenta Józefa
Wielmożnego Pana Jana Kantego F e d e r o w i c z a .

Józefie Wielmożny Panie Prezydencie !

Powaschny Związek Artystów Polaków, stowarzyszenie założone w Krakowie, w r. 1911, od pierwszego obywateli powstania swego, otrzymało szlachetnego poparcie ze strony Rady miasta Krakowa, a szczególniejszej opieki Jej Prezydenta ś.p. Dra Juliusza Leo. Idąc za jego radą rozpoczęł Związek Artystów starania o udzielenie mu przez gminę miasta gruntu pod budowę domu Artystów w Krakowie, na wzór istniejących już tego rodzaju instytucji w innych europejskich centrach sztuki. Gdzie, gdy domy własne w Krakowie posiadają lekarze, technicy, urzędnicy i robotnicy, słusznym jest, aby swój dom mieli także i ci ludzie, którzy nieraz w bardzo niekorzystnych warunkach materialnych przez swego całego życia sztukę oddają, a serobliwym swym artystycznym niejednokrotnie chlubą narodowi swemu przysparzają, sami na starość uszko najskromniejszego nawet zabezpieczenia bytu nie mają. .

Świątliwym poparciem ze strony Rady miasta, która uchwałą z dnia 17.11.1913.r. zobowiązała się udzielić Związkowi gruntu pod budowę, sprawa powstania domu Artystów w Krakowie, stała się bliższą zrealizowania.

Jednakże wyłoniły się pewne trudności, gdyż jedne z proponowanych placów okazały się nieodpowiednimi dla potrzeb domu Artystów, inne natomiast okazały się niesolidnymi do wykonania jego gminie na jej cele potrzebne. Sakoniam na jednej z licznych porad ś.p. Prezydenta Leo, wyłoniła się myśl oddania na ten cel domu "Pod krzyżem", przy ul. Szpitalnej 1.21, w którego ściankach mogłoby Związek wybudować salę wystawową, istniejącej zaś budynek po odrestaurowaniu użyć na cele związane z ideą przewodnią domu Artystów, w zarazem uzyskać punkt oparcia dla szeregu prac społecznych wielkiej wagi, dla sztuki i miasta, jakimi są:

1/. Przewodzenie czynności, mających styczność z odbudową kraju, a w szczególności sztuki kościelnej,

- 2/ Wytwarzanie przemysłu artystycznego, tzn. wydawnictwa i popieranie piśm., poświęconych sprawom dotyczącym sztuki, popieranie grafiki, wydawnictwa reprodukcji artystycznych, jako środek ochrony przed walecznością kraju wytworami obcego przemysłu, na które dotychczas niżej rocznie wyomawiały poza granicę kraju / twórczość obejmująca przedmioty wykonane z szkła, obrzeża i obrzeża religijne.
- 3/ Ułatwienie nabycia materiałów artystycznych przez bezpośrednie wprowadzenie ich do użytku artystów.
- 4/ Zakładanie stowarzyszeń artystycznych lub artystycznych dla celów artystycznych.
- 5/ Organizacja systemów stałych stowarzyszenia zawodowego artystów, systemy budowlane twórczości sztuk pięknych, jako twórczości artystów artystów są tylko wierszami wierszami. Średnia droga wystawa z naszymi sztuki, która stanowiła by nowy punkt sztuki dla przedwojennych, nie tylko nie zakończyła już istniejącej, systemu, lecz przez wyłączenie współczesności, przetrwałaby się w sposób, który by pomógł nam w naszym artystycznym systemie.

Wobec drugiej wystawy w naszym mieście stwierdzoną została za wyjątkiem wspomnianego posiadania Rady miejskiej 17.XI. 1913 w przedmiocie sztuki dyrekcji towarzystwa sztuk pięknych, zedytowanego p. Nowaka. Przy obecnym rozwoju sztuki w krajach, jedynym systemem nie jest już w stanie pomieszczeń i pulsi produkcyjnych artystów, którzy dla siebie swoich własnych niepełnej wartości z niemałą dla siebie sztuką, sztuki naszą praktycznie na wystawach prywatnych handlu, których coraz więcej w mieście naszym powstaje, a chociaż Świątek artystów utrzymuje stałą wystawę w swoim lokalu, ta jednak nie jest i nie będzie tam czym być powinna, tak długo, aż póki nie będzie miała odpowiadającego celom swoim powiększenia.

- 6/ Stworzenie biblioteki specjalnie artystycznych dzieł i wyda-

Aby wyżej wymienionym zadaniom w zupełności sprostać, jak również dla celów reprezentowania sztuki polskiej na granic, oraz dla urządzania zjazdów artystycznych w Krakowie, jako w ogólnym interesie sztuki polskiej, koniecznym jest uzyskanie stosownych ułaskożeń, w których odpowiednim organem państwa mogłyby prowadzić wyznaczone sobie czynności.

Zakończona praca rekonstrukcji i przebudowy lokalu wystawowego, wykonana przez odbudowcę Stanisła profesora dra Oryszko Bohmusa, obok rozwiązania celów praktycznych, daje możliwość oceny jego przynależnego wyglądu zewnętrznego, w porównaniu z jego stanem obecnym. Budynek ten architektonicznie z roku 1874 i jest ostatnim z całego kompleksu zabudowań pensjonatowych tak gorąco nigdy bronionych od zagłady przez ówczesnego ministra Jana Kasańskiego, następnie przez generała konserwatorów i inżynierów z dawno zmarłego Krakowa, mianowicie Stanisława Wyspiańskiego. Do ten zarejestrowany jest w inwentarzu, które opracowane obecnie ministerjum kultury i sztuki, jako wybitny zabytek III wieku, który nie może być niszczone, a którego charakteru zabytkowego nie może być zmieniony; w tym zaś charakterze zabudowy do celów domu gospodarczego przystosować się nie da.

Na skutek skromny obszar poważy i stylowy, posiada wewnątrz dwa składowiska gotyckie, a których jedną salą ma o niewybitnie pięknie lankowaniu / na parterze /, umożliwia w tym celu stopnia na trójliniową ochronę. Związki artystów straszą tym, że na stanowisku całości się powołają i zobowiązują do ochrony tego cennego zabytku architektury, a przez umiejętne jego odrestaurowanie, oraz zabudowanie dziedzińca harmonijnie związaną w głównym budynku halą wystawową, rozwiązały sprawę o porządkowanie narożnika placu św. Dunna, z niezawijającą się wyglądu jego korytarza.

Sprawa podległa sfilmowaniu tego przedsięwzięcia, którego kosztorys nie da się na razie szacować z powodu zmieniających się nieledwie z dniem każdym cen materiałów budowlanych i robotnicy przedstawia się w sposób następujący :

- I. Rozmowa z artystami o plan pod budowę, czynił Świątek artykuł w sprawie o uzyskanie na ten cel funduszy, D. rząd w wyjątku przyznał mu z początku 2.000 rubli na budowę w wysokości 80.000 K, która jednakże z powodu wojny wypłaconą nie została. Obecnie Świątek licząc na umieszczenie wydatkującą poprawie ze strony rządu polskiego, czyni starania o uzyskanie środków na budowę z samowolnymi przez siebie na cele sztuki i artystów polskimi, koniecznie jest jednakże konieczność wykazania się z posiadania gruntu pod budowę.
- II. Rozmowa przed wojną i przez nią przerwana, a za dobrej drogi już będąc rozmowa o znaczący wkład przywrócić, umożliwiając obywateli na nowo.
- III. Świątek przed wojną miał zamiar stworzenia towarzystwa artystycznego z pomocą obywateli prywatnych.
- IV. Przed wojną również zamierzał powstać stowarzyszenie wielkiej loterii artystycznej na budowę domu artystów i na ten cel posiada Świątek już znaczny ilość, a ofiar obywateli podlegających imielby wstąpił. Wierzę, że loteria ta już byłą ogłoszoną.
- Obecnie, gdy po wojnie Świątek artystów na nowo ma, ma zamiar być artystami jego obejmuje coraz więcej artystów (wielu wchodzi w skład kościoła); gdy stowarzyszenia to właśnie zostało przez rząd za rok, aby wzmocnić, z którą jako oficjalną instytucją w sprawie sztuki bezpodważalnie traktuje, gdy z stowarzyszenia przez siebie Świątek artystów sztuki artystów ma być inteligentną i jasną, lecz również także w dziedzinie sztuki i licencji wzmocnienia o pokrojuch w latach, gdy nakładem posiadają już wstępnie biblioteki artystycznej z przeszło 6000 tomów złożony nie należy zapominać, sprawę posiadania własnego domu na to ma być nie dalej się sprout planem.

Żywił poprawie umiarkowanie Świątek z tym kierunku przez ŚWIĘTY DĄB NIAŁTA, niestety takoby jej przez to umiarkowanie obywateli artystów, lecz także wyznaczył miasto wzmocnić przez siebie i miasta Krakowa, gdy bowiem Turcja jako stolicę stała się

punktem ciężkości polityki i administracji kraju, Kraków ma być za sobą także epoką rozwoju sztuki, winiar jej doświadczenia warunki by mógł pozostać stolicą duchowego życia naszej kultury artystycznej.

Przedkładać na ręce Wielmożnego Pana Prezydenta wnioski o podjęcie o ustaleniu stowarzyszenia w sprawie budowy muzeum sztuki, wyznaczenia wszelkich starań, zapewnienie środków i wyznaczenia składek niezbędnych dla przygotowania domu "Pod Krzyżem" do wyżej wyrażonych potrzeb domu artystów, a nie przeszkadzając wyprzedzeniem sposobów rozwiązania tej sprawy, że w tej sprawie proponujemy ustalenie tegoż domu dla Krakowskich artystów na własność lub na prawach wieczystej dzierżawy.

To tak ważna dla sztuki i artystów sprawa, a niepodważalnego znaczenia także i dla miasta w sprawie polecając gorąco kierować o skuteczną opiekę Jedniemu Wielmożnemu Panu Prezydentowi, który pełną odpowiedzialność i pomysłowość jej załatwienia.

S wyrobkiem posażadym

Prasa Krakowska 1.

Sekretarz :
Erwin Osierwka

Przewo Wydziału :
Leonard Strojnowski.

OSZCZĘDNIK :

Jan Koelke
St. Natelko
Witold Plonkiewicz
J. Świątek
Bron. Hyndler-Jędruska
Lech Wysocki
Andrzej Witek
Stanisław Kopyński
Tadeusz Waskowski
Włodzisław Podgórski
Bron. Olszowski
Wiesław Łarycki
Gudziński
Stefan Mikołajski
Witold Kuczyński
J. Jankowski
Jadwiga Osierwka

Sygnant Langman
Stanisław Cwajce
St. Kozłowski
Cyg. Drob
St. Pochwałski
L. Wachalski
K. Pochwałski
Piotr Słobimowski
Piotr Hatachowski
J. Kozłowski
J. Gałęzowski
St. Sobolewski
Konstanty Janoska
Krzysztof Falowski
Ludwik Jankowski
St. Jankowski
Mien. Kiszczyna

Jan Kozłowski.

Kraków, dnia 20. maja 1920.

Spis treści

- 3 I. OD PREZESA**
- 5 II. DODATEK NADZWYCZAJNY**
- 5 Artysci dla Artystów 3, aukcja charytatywna
- 9 III. INFORMACJE ZWIĄZKOWE**
- 9 Gratulacje**
- 9 Józef Pogwizd
- 10 Janusz Trzebiatowski
- 12 Małgorzata Jagiełło
- 15 Sprawy członkowskie**
- 16 IV. SPRAWY ARTYSTYCZNE**
- 17 Konkurs Najlepsza Grafika Miesiąca 2020**
- 19 Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza 2020**
- 24 Wystawy w Galerii Pryzmat od września do grudnia 2020**
- 24 Agata Rościecha, Reflecto Corporis/Odbicia ciała
- 26 Eko Art
- 28 Iwona Siwek-Front, #siwek2siwek
- 31 Wystawy zbiorowe ZPAP OK od września do grudnia 2020**
- 31 Grafika i Czas VI. Forma i rytm
- 34 Mały Format
- 37 Art Meeting Tomaszowice. Wieża Babel
- 40 Iluminacje – Obrazowanie w książce
- 44 Architektura Sztuki. Realizm i nadrealizm
- 46 Nowi członkowie ZPAP
- 48 Wystawy w Krakowie w 2020**
- 48 Adolf_Wszystko_Bohusz
- 50 Ewa Hoppe-Nowicaka, Artefakty postępu
- 52 Witold Boguszewski, Woda Powietrze Pustka
- 54 Monika Pałka, Przestrzenie
- 56 Władysław Szyszko, Gallina i... po-śladki
- 58 Aleksander Śliwa, Rzeźba
- 60 Beta Zuba, ...open your door, open your mind before they close forever...
- 62 Małgorzata Bundzewicz, Natalia Kornecka, Podwójne życie obrazów
- 64 Stanisław Tabisz, Na-stroje jednorożca
- 66 Renata Szpunar Kubczyk, Mesa Mani. Między pustką a bezkresem

71 V. Á PROPOS SZTUKI...

71 Rozmowa z...

71 Henryk Ożóg

75 Rafał Pytel

79 Recenzje z wystaw i teksty o sztuce

79 Joanna Gałęcka, Światło nad wodą

85 Michał Baca, Agata Borek. Obrazy morficzne

87 Bożena Fortuna-Skibińska, Kiedy odchodzą Czarne Anioły...

92 Urszula Stępień, Nie samym chlebem

94 Ze świata

94 Weronika Małek-Lubawski, Stanisław Małek

106 Autobiografia

106 Władysław Szyszko

109 Niezapomniani...

109 Genowefa Nowak

112 Artyści piszą wiersze...

112 Krystyna Olchawa

114 Tajemniczy obraz

114 Stanisław Tabisz, Kogut Marca Chagalla

116 VI. WARTO PRZECZYTAĆ I ZOBACZYĆ

116 Stanisław Tabisz

124 VII. POŻEGNANIA I WSPOMNIENIA

124 Krystyna Sokół-Gujda

125 Piotr Turnau

126 Marek Gawron

128 VIII. Z HISTORII ZPAP



*Wyjątkowy.
Jedyny
na świecie.
Twój obraz.*

AA
ALMATART

PRACOWNIA OPRAWY
OBRAZÓW
GALERIA SZTUKI

www.almatart.pl

ul. 1-go Maja 4 / 40-284 Katowice / tel. 32 203 49 04 / almat@interia.eu