



# głos plastyków

PISMO INFORMACYJNO-ARTYSTYCZNE

ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW OKRĘGU KRAKOWSKIEGO

głos plastyków 2/2023(16)

ISBN:

2/2023  
(16)



# 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

2/2023  
(16)



## **Głos Plastyków**

Pismo informacyjno-artystyczne

Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego

2/2023 (16)

**Redaktorka naczelna:** Joanna Warchoł

**Projekt graficzny:** Michał Jandura

**Korekta:** Małgorzata Bundzewicz, Joanna Warchoł

**Skład i DTP:** Michał Jandura

**Druk:** Drukarnia Pasaż

**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:**

**Materiały oddano do druku:** grudzień 2023

**Okładka:** Paweł Taranczewski, Planty, olej na płótnie,

130 x 180 cm, 2000. Fot. Paweł Chawiński

---

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

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

**Sekretariat:** 12 632 46 22

e-mai: biurozppapok@gmail.com

**Księgowość:** 12 633 54 86

e-mil: zppaksięgowosc@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. Słowo wstępne

## Koleżanki i Koledzy!

Przekazujemy do Waszych rąk 16-ty już numer „Głosu Plastyków”, który niezmiennie ukazuje się dwa razy w roku, prezentując wszystko to, co w tym okresie działo się w Krakowskim Okręgu ZPAP i w Krakowie, co było godne uwagi i zapamiętania. To ostatnie jest szczególnie ważne, gdyż pamięć ludzka bywa zawodna, projekty artystyczne przemijają, czas zaciera wrażenia i przeżycia związane z różnymi wydarzeniami... Zostaje zapis fotograficzny i treści słowne, ale żeby przetrwały, bardzo ważne jest ich dokumentowanie w wersji nie tylko elektronicznej, ale i papierowej. Dlatego też, pomimo ograniczonych środków finansowych i uciążliwej pracy związanej z przygotowaniem każdego wydawnictwa staramy się, by to nasze, związkowe archiwum wciąż się rozrastało, każda wystawa przetrwała w postaci katalogu, a artystyczne życie Związku i Krakowa utrwalone zostało w postaci „Głosu Plastyków”. Posiadamy do tego doskonałe, godne naśladowania wzorce, gdyż nasi związkowi przodkowie, rozumiejąc konieczność promocji i popularyzacji sztuki oraz doceniając jej ogromny wpływ na kształtowanie się świadomości artystycznej poprzez poszerzanie w społeczeństwie wiedzy na temat sztuk wizualnych, od lat 20. ubiegłego wieku wydawali czasopisma, w tym, od 1930 roku „Głos Plastyków”. Stał się on niezastąpionym źródłem wiedzy dla kolejnych pokoleń, a z materiałów zawartych w poszczególnych numerach, korzystamy do dzisiaj.

Ostatnie półrocze okazało się bardzo obfite w wszelkiego rodzaju działania artystyczne, zarówno te nasze, organizowane przez Zarząd ZPAP OK, jak i ogólnokrakowskie, jakie odbywały się w instytucjach kultury i prywatnych galeriach sztuki współczesnej. Prawdopodobnie, jest to pokłosie trwającej prawie dwa lata pandemii, która ograniczyła wszelkiego rodzaju aktywność wystawienniczą lecz równocześnie stała się przyczynkiem do szczególnie wyťažonej pracy twórczej artystów którzy, tak jak całe społeczeństwa, zmuszeni zostali do izolacji.

Poniżej wymienię wszystkie nasze artystyczne wydarzenia, które zaistniały w ostatnim półroczu, a których dokładniejszy opis wraz ze zdjęciami i autorskimi tekstami znajduje się w poszczególnych rozdziałach obecnego „Głosu Plastyków”. Tak więc, w lipcu odbyła się w Galerii Pryzmat kolejna wystawa prac graficznych ze związkowych zbiorów, czyli „Grafika i Czas VIII”, tym razem pod hasłem „Archiwum. Znaki czasu”. Wrzesień powitał miłośników sztuki „Dziełnictwem druku” z cyklu „Wokół książki” – wystawą zorganizowaną również w Galerii Pryzmat z okazji uczczenia jubileuszu 550 rocznicy pierwszego druku, jaki zachował się na ziemiach polskich. W październiku, tradycyjnie w Galerii Panorama Dworu w Tomaszowicach, otwarty został „Art Meeting Tomaszowice 2023” pod hasłem „Znaki Symbole Archetypy”, a w listopadzie wystawy: „Świat Akwareli” w Galerii Sztuki Fojé w Trokach na Litwie, „Mam na imię Stanisław...” oraz „Architektura Sztuki 2023. Duch i Materia” w Galerii Kotłownia Politechniki Krakowskiej. Grudzień, to jak zwykle wielki „IX Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2023”, wypełniany pracami 300 artystów sale Górnego Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie i połączona ze związkowym Oplątkiem wystawa „Jubileusze 2023” w Galerii Pryzmat. Oprócz tego, zrealizowane zostały wraz z wystawami dwa konkursy czyli, po raz 22-gi Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza, której laureatem został prof. Paweł Taranczewski i Najlepsza Grafika Miesiąca 2023. Oczywiście, w Galerii Pryzmat odbywały się również inne pokazy indywidualne i zbiorowe, a w Krakowie trudna do policzenia ilość wystaw rodzimych artystów, z których kilka również prezentujemy w obecnym wydawnictwie.

Minął kolejny rok. Rok trudny, wypełniony pracą, sukcesami, czasem rozczarowaniami... Był to czas obfitujący w szeroki wachlarz wydarzeń w Polsce i na świecie – nie tylko tych artystycznych, ale również społecznych i politycznych. Co przyniesie nam następny, trudno przewidzieć, ale jak zazwyczaj wejdziemy w niego z wiarą w lepszą przyszłość i nadzieją na szczęście, co dla nas, artystów, jest niezmiennie ważne i dopingujące do pracy... O nadziei pięknie napisała amerykańska poetka Emily Dickinson: *Nadzieja ma skrzydła, przysiadła w duszy i śpiewa pieśń bez słów, która nigdy nie ustaje, a jej najśłodsze dźwięki słyhać nawet podczas wichury...*

Życzę więc Wszystkim Koleżankom i Kolegom, by omijały Was wichury i burze, a nadzieja rosła w siłę, dawała moc przetrwania i rozświetlała każdy kolejny dzień...



# 2. Informacje związkowe

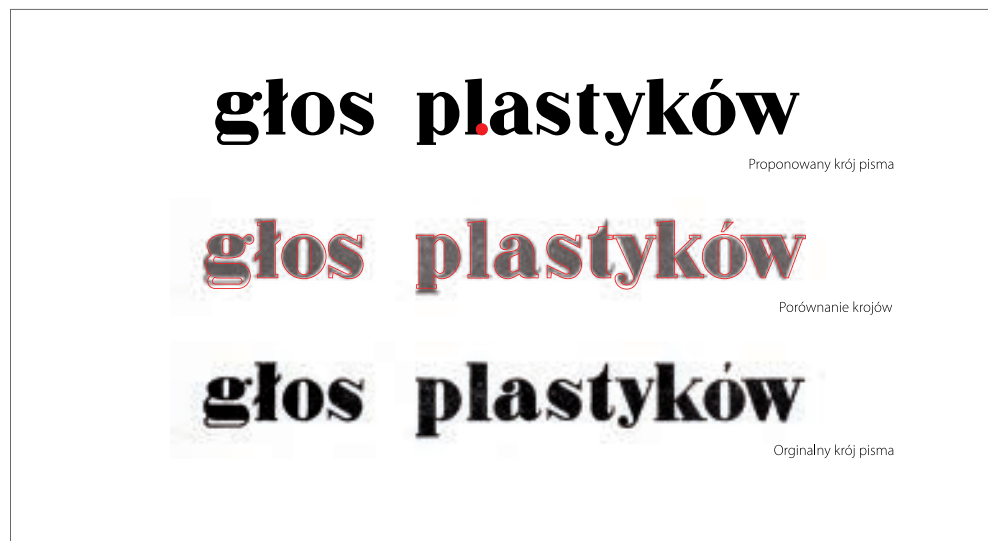
## Głos Plastyków

„Głos Plastyków”, narodził się w Krakowie i wydawany był przez ZPAP OK w latach 1930-1945 roku, jako ilustrowany miesięcznik poświęcony sztukom plastycznym i architekturze. Po II Wojnie Światowej pismo zostało wznowione w Warszawie przez Zarząd Główny ZPAP i ukazywało się do 1948 roku. W październiku i grudniu 1981 roku, pojawiły się dwa numery „Głosu Plastyków”, będące wkładką do Dziennika Polskiego, a w latach 90. XX wieku 6 numerów wydanych przez ZPAP OK. Po kolejnych 20 latach pismo zostało wznowione w 2016 roku, ukazując się jak półrocznik – do tej pory kolejne Zarządy ZPAP OK opublikowały 16 numerów. Od 1930 roku do nazwy „Głos Plastyków” używany był ten sam rodzaj czcionki.

Obecnie, **Iwo Reszczyński** zmodyfikował czcionkę, o czym pisze następująco:

*Oryginalny logotyp „Głosu Plastyków” powstał około 1930 roku i jest wrytym stemplem (?). Litera którą został napisany nosi wiele cech wspólnych z krojem Bodoni Poster wykreślonym w 1929 roku przez Chauncey’a H. Griffith’a. Posiada jednak swój unikatowy sznyt – jest nim wyraźna geometryzacja znaków, a także stylistyczne nawiązanie do krojów art-deco. Zaproponowana przeze mnie litera zachowuje unikatowe cechy oryginału, przede wszystkim modernistyczną geometrię znaku, ale została wykreślona w estetyce bliższej współczesnym pismom humanistycznym. Przede wszystkim, litera została odchudzona, zmianie uległ kontrast elementów znaku. Zdecydowałem się także na likwidację ogonków w zakończeniach liter – a, t, charakterystycznych dla kroju Bodoniego; po pierwsze z racji ich eklektycznego charakteru, po drugie z powodu problemów z kerningiem, wynikających z takiego rozwiązania, wreszcie by wzmocnić indywidualny charakter litery. Starłem się zachować cechy charakterystyczne dla art-deco jednocześnie dostosowując je do reżimu litery humanistycznej. Obecnie powstaje pełny krój pisma bazujący na znaku „Głosu Plastyków”, który jest odmianą grupą. Zamierzam wykreślić całą rodzinę tego kroju, a przynajmniej jeszcze odmianę dziełową.*

## Prezentacja



## Doroczna Wystawa Nowosądeckiego Oddziału ZPAP OK

### „Salon 2023”

Wernisaż wystawy odbył się 7 grudnia 2023 roku w Nowosądeckiej Małej Galerii.

Wystawa będzie trwać do 31 stycznia 2024 roku.

Uczestniczyło w niej 12 artystów prezentujących 35 prac z dziedzin: malarstwo, grafika, rysunek, fotografia i instalacja.

Powołane przez Zarząd Oddziału jury przyznało Nagrodę im. Bolesława Barbackiego artyście Józefowi Pogwizdowi za całokształt twórczości. Przy wyborze laureata, jury kierowało się wartością artystyczną prezentowanych prac, dorobkiem twórczym oraz aktywnością i zaangażowaniem w życie artystyczne miasta i regionu.

Skład jury:

Barbara Adamowicz – artystka malarka, Przewodnicząca Nowosądeckiego Oddziału ZPAP OK

dr Andrzej Naćiszewski – artysta interdyscyplinarny, wykładowca Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Sączu, przewodniczący jury

Edyta Ross-Pazdyk – historyczka sztuki, kustosz Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



Otwarcie wystawy. Od lewej: Waław Jagielski, Kazimierz Twardowski, Krzysztof Kuliś, Magdalena Jaska Chadaj, Urszula Gawron-Leśniara, Barbara Adamowicz, Joanna Kubica, Alicja Przybyszewska, Alina Zachariasz-Puciakowska, Edyta Ross-Pazdyk. Fot. Beata Gućwa

Nagroda im. Bolesława Barbackiego  
Józef Pogwizd, rysunki na papierze





## Nowo przyjęci członkowie

Dobrawa Bies  
Rafał Borcz  
Katarzyna Feć-Sfora  
Olga Gulyaeva  
Viktoria Ihukorska  
Miroslawa Jagiełło  
Dorota Jędrusik  
Magdalena Kuryło  
Maja Krysiak-Podsiadlik  
Małgorzata Laszczak  
Julia Markowska  
Aleksandra Mykytiuk

Ewa Pietras  
Agata Poloczek-Imielińska  
Stanisław Pokorski  
Alicja Przybyszowska  
Andrzej Raczkowski  
Bartłomiej Skawski  
Joanna Styrylska  
Inha Sumina  
Wiktor Tyszkiewicz  
Iwona Witka-Wawrzekiewicz  
Tomasz Wełna  
Gaja Zamorsky  
Barbara Zgoda

## Odeszli od nas

Jadwiga Borcz-Przeworska  
Teresa Białas-Terakowska  
Izabela Delekta-Wicińska  
Wanda Marzec  
Tadeusz Knaus  
Władysław Szabelski  
Teresa Stankiewicz  
Aniela Szatara-Tymcik  
Irena Zaleśna

## UWAGA!!!

### Informacja Zarządu Głównego ZPAP – dotyczy legitymacji ZPAP!

Zarząd Główny ZPAP na posiedzeniu w dniu 21 maja 2023 roku podjął uchwałę o ujednoczeniu wzoru legitymacji członkowskiej. Czas na jej wymianę upływa z dniem **31 grudnia 2024 roku**.

**Od 1 stycznia 2025 roku** nie będą już honorowane tekturowe czerwone legitymacje ZPAP z ich doklejanymi znaczkami opłaconych składek. Do tego czasu należy je wymienić na nowe – dotyczy to zwłaszcza tych osób, które będą chciały korzystać ze zniżek dla artystów na wstępy do instytucji kultury, o co Zarząd Główny ZPAP obecnie się stara.

**Prośbę o zmianę legitymacji na nową należy kierować do Biura własnego Okręgu ZPAP.** Wymiana jest możliwa wyłącznie przy opłaceniu wszystkich składek członkowskich.

Koszt wyrobienia nowej legitymacji wynosi 50 zł – kwotę tę należy przesłać na konto Zarządu Głównego ZPAP, wpisując w treści przelewu: *opłata za duplikat*, podać swoje imię i nazwisko oraz numer aktualnej legitymacji.

Do wyrobienia nowego duplikatu legitymacji należy przesłać w formie papierowej względnie elektronicznej własne zdjęcie, takie jak do dowodu osobistego lub paszportu.

# 3. Sprawy artystyczne

## Wystawy w Galerii Pryzmat od czerwca do grudnia 2023

- 29.06 – 12.07 z cyklu: „Grafika i Czas VIII, Archiwum – Znaki czasu 2023”, prace ze zbiorów graficznych ZPAP OK, wystawa zbiorowa ZPAP OK
- 01 – 14.09 Dariusz Milczarek, „Light Motive”, wystawa indywidualna, malarstwo, obiekty
- 19.09 – 02.10 z cyklu: „Wokół książki. Dziedzictwo druku...”, wystawa zbiorowa ZPAP OK, grafika, plakat, książka artystyczna, obiekt płaskie i przestrzenne
- 05 – 18.10 „Rocznik 1972 – spotkanie”, wystawa zbiorowa, malarstwo, grafika, fotografia, obiekt
- 24.10 – 09.11 Narcyz Piórecki, „Mój Kalendarz 2023”, wystawa indywidualna, malarstwo
- 15.11 – 17.12 Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza, Paweł Taranczewski, „Droga”, malarstwo
- 21.12.2023 – 12.01.2024 Jubileusze, wystawa zbiorowa ZPAP OK, Teresa B. Frodyma, Katarzyna Gawrych-Olender, Lucjan Ostrowski, fotografia, grafika, design. Związkowy Oplątek

## Wystawy zbiorowe organizowane przez Zarząd ZPAP OK od czerwca do grudnia 2023

- 29.06 – 12.07 z cyklu: „Grafika i Czas VIII, 2023. Z Archiwum – Znaki czasu”, Galeria Pryzmat, prace ze zbiorów graficznych ZPAP OK
- 19.09 – 02.10 z cyklu: „Wokół Książki. Dziedzictwo druku”, Galeria Pryzmat, sztuka książki
- 25.10 – 29.11 z cyklu: „Art Meeting Tomaszowice 2023. Znaki Symbole Archetypy”, Galeria Panorama, Dwór w Tomaszowicach, malarstwo, grafika, rzeźba, fotografia
- 11.11.2023 - 11.01.2024 „Świat Akwareli”, Galeria Föje, Troki, Litwa, malarstwo akwarelowe
- 13.11 – 07.12 z cyklu: „Mam na mię Stanisław”, Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej, malarstwo, grafika
- 12.12.2023 - 18.01.2024 z cyklu: „Architektura Sztuki – Duch i Materia”, Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej, malarstwo, rysunek
- 15– 31.12 „Grafika Roku 2023”, wystawa nagrodzonych prac w 4 edycjach konkursu Najlepsza Grafika Miesiąca, Jan Fejkiel Gallery
- 07.12.2013 - 25.02.2024 „XI Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2023”, Pałac Szuki TPSP w Krakowie, malarstwo, rzeźba, grafika, rysunek, sztuka włókna, witraż, obiekty płaskie i przestrzenne
- 21.12.2023 - 12.01.2024 Jubileusze, Galeria Pryzmat. Związkowy Oplątek, wystawa zbiorowa ZPAP OK, Teresa B. Frodyma, Katarzyna Gawrych-Olender, Lucjan Ostrowski, fotografia, grafika, design

Wystawa organizowana przez Klub Malarzy ZPAP OK  
wrzesień wystawa malarstwa i rysunku członków Klubu Malarzy ZPAP OK,  
Ośrodek Kultury im. Cypriana Kamila Norwida, Kraków



# Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza 2023

## **Paweł Taranczewski**

### ***Droga***

malarstwo

17.11 – 17.12.2023

Galeria Pryzmat

Kuratorka: Joanna Warchoł

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Witold Wojtkiewicz



Zwycięzcą 22. edycji Nagrody im. Witold Wojtkiewicza 2023 został profesor Paweł Taranczewski – malarz, rysownik, filozof, krytyk sztuki, publicysta i pedagog. Stało się to za sprawą wystawy malarstwa i rysunku artysty zatytułowanej „Dopełnienie”, która odbyła się w lutym br. w Galerii Pryzmat w Krakowie i zorganizowana została przez Nautilus Galerię i Dom Aukcyjny.

Formą Nagrody jest zorganizowanie Laureatowi indywidualnej wystawy, druk monografii artysty i okolicznościowy medal. Wystawa Pawła Taranczewskiego pt. „Droga” odbyła się w listopadzie i grudniu br. w Galerii Pryzmat.

15 grudnia 2023 roku, w Galerii Pryzmat odbyło się spotkanie z artystą, zorganizowane przez ZPAP Okręg Krakowski, Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Krakowski i Międzynarodowe Towarzystwo Naukowe Fides et Ratio. W trakcie spotkania historyczka sztuki Anna Baranowa wygłosiła wykład zat. „Paweł Taranczewski, czyli o pożytkach artystycznej klauzury”.



Wręczenie prof. Pawłowi Taranczewskiemu  
Nagrody im. Witolda Wojtkiewicza 2023.  
Fot. Iwo Reszczyński



Wręczenie prof. Pawłowi Taranczewskiemu odznaczenia  
Honoris Gratia przez Jerzego Muzyka, II Zastępcę Prezydenta  
Miasta Krakowa ds. Zrównoważonego Rozwoju

## Anna Baranowa *Spełnienie?*

(...) Nie od dziś zastanawia mnie droga twórcza artysty, który wyszedł ze szkoły swojego ojca Wacława Taranczewskiego, by dojść do własnej formuły malarstwa – zarazem intelektualnego i emocjonalnego. Nie było mu łatwo. Paradoksalnie, było mu o wiele trudniej, niż innym, którzy nie mieli takiego zaplecza. Dominująca osobowość ojca, stawiającego sobie i innym rygorystyczne wymagania, długo ciążyła nad rozwojem jedynego syna. (...)

Jednak szukał swojej drogi, choć pewności mu nie przybywało. Po uzyskaniu w roku 1963 dyplomu na Wydziale Malarstwa, wyjechał na kilka miesięcy do Paryża, który dla przybyszów zza żelaznej kurtyny nadal był Mekką. Po powrocie artysta podejmuje studia w dziedzinie rzeźby, ale wkrótce następuje wolta i w roku 1967 rozpoczyna ab ovo studia filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie uzyskuje doktorat na podstawie pracy pt. „O płaszczyźnie obrazu”.<sup>1</sup> Wydaje się, że poświęcenie się formacji filozoficznej i estetycznej oddaliło go – na pewien przynajmniej czas – od malarstwa. Przez wiele lat mało wystawiał, twórczość zesłała na dalszy plan. Paweł Taranczewski wyraźnie kluczył. Może powinien był tylko malować, albo tylko filozofować i pisać? Do tego dochodziły poszukiwania duchowe, religijne, które również potrafią skutecznie oderwać od tak materialnej – w sensie technicznym – dziedziny, jaką jest malarstwo. Malarz musi mieć płótno, farby, sztalugi, powinien mieć pracownię, a zwłaszcza czas na to, aby się skupić, zebrać myśli, wrażenia, znaleźć dla nich odpowiednią formę. Rozproszenie raczej nie sprzyja pracy twórczej.

Ale ucieczka od malarstwa nie wynikała li tylko z potrzeby odłączenia się od wpływu ojca. Silnym motywem była też utrata wiary w malarstwo. Młody artysta nie był w stanie przeciwstawić się opiniom o niewystarczalności, a nawet zbędności malarstwa. Jak pisał po latach w swoim credo pt. „Wyznanie win i wiary malarza”: Mój własny radykalizm domagał się ostatecznych decyzji. Wówczas to zgrzeszyłem, porzucając malarstwo, bo nie znalazłem w sobie dość siły, by odpowiedzieć tym, którzy różnymi głosami i na różne sposoby mówili, że nie ma ono już sensu i przyszłości (...)<sup>2</sup> Był też kuszony fascynującą go religijną wizją Boga, który karmi się ofiarami, który łamie, >zastępuje drogę< i zmusza – paradoksalnie dla dobra osoby poddawanej próbom. Jakie to szczęście, że powołanie do malarstwa u Pawła Taranczewskiego w końcu się przebiło i doprowadziło go do własnej, dojrzałej koncepcji. Wydaje mi się, że ten proces odejścia i powrotu można zamknąć w klamrę słowami chrześcijańskiego egzystencjalisty Gabriela Marcela: od sprzeciwu do wezwania. Okazuje się, że zaprzeczenie malarstwu było konieczne, aby drogą wątpliwej dojrzałości dojść do jego istoty, aby odnaleźć w sobie wolność, dojrzałość i przekonanie o słuszności wybranej drogi. Rozterki artysty i filozofa po raz kolejny potwierdziły, że odpowiedzi wypracowane w ogniu wątpliwości mają trwalsze znaczenie, niż szybkie i doraźne riposty.

Taranczewski przebył od zaprzeczenia malarstwu do jego afirmacji swoistą drogę krzyżową. Ciekawy jest ten przypadek artysty, który posiadając silne fundamenty, ulega Zeitgeistowi i przepracowuje na własnej skórze tezy o zmierzchu wybranej przez siebie dyscypliny. Podkopywanie podstaw malarstwa od lat 60. XX wieku szło frontalnie – z zewnątrz, ze strony krytyków i od wewnątrz, czyli od samych malarzy. Niezwykle silne były naciski etyczne, na które Taranczewski był wyczulony. Na pytania czy po Oświęcimiu malarstwo jest możliwe? – nie umiał odpowiedzieć. Aż przyszło wezwanie ze strony samego malarstwa! Z nową siłą odezwało się powołanie – umocnione przez przebyte próby.

Thomas Merton OCSO, formułując „Odpowiedzi dotyczące sztuki i wolności”, *napisał, iż współczesny artysta odziedziczył połączone funkcje pustelnika, pielgrzyma, proroka, kapłana, szamana, czarownika, wróżbity, alchemika i bonzy*. Najślynniejszy mnich XX wieku pyta: *Jak taki człowiek może być wolny? Jak może >odnaleźć swoje miejsce<, skoro odgrywa rolę, którą uprzednio wyzna-*

1 Książka *O płaszczyźnie obrazu* wyszła drukiem w roku 1992. Opublikowałam o niej recenzję: *Pochwała malarstwa*, „Dekada Literacka” 1993, nr 11, s. 10.

2 Paweł Taranczewski, *Credo: wyznanie win i wiary malarza*, w: tegoż, *Z pudeł pamięci...*, s. 14



czyło mu społeczeństwo?<sup>3</sup> Wśród tych wielu możliwości Paweł Taranczewski znalazł dla siebie niszę, którą nazwał *malarstwo klauzurowe*. Nazwę zapożyczył od pojęcia *klauzura*, związanego z życiem monastycznym, do którego *nota bene* ma nieustające ciągoty (dość powiedzieć, że jest oblatem tynieckim). Jednak pojęcie *malarstwo klauzurowe* ma wymiar świecki, nie pociąga za sobą w żadnym wypadku tematyki religijnej. Taranczewski używa pojęcia *klauzura* dla określenia wydzielonej domeny, w której artysta może odnaleźć sens swojego powołania. *Klauzura* łączy w sobie zamknięcie i zarazem otwarcie. Jak napisał artysta: *Jedynie słusznej klauzury nie ma. Klauzura nie dzieli świata na dobry i zły. Klauzur jest tyle, ilu artystów, którzy klauzury potrzebują, a każda z nich jest od pozostałych niezależna, co nie wyklucza porozumienia.*<sup>4</sup> Klauzura w sensie artystycznym nie jest zatem efektem ucieczki od świata, tylko wynikiem wyboru optymalnych warunków dla rozwoju własnej twórczości, na własnych zasadach – na przekór światu, który temu prawu zdaje się zaprzeczać. Dzięki temu Taranczewski mógł odzyskać i umocnić wiarę w swoje powołanie. Przestał nasłuchiwać, co mówią inni i nareszcie własnym głosem podjął się obrony swojego medium, mając świadomość, że uniwersum sztuki jest pluralistyczne, pełne możliwości, często się wykluczających, ale taka jest natura rzeczy. W artykule „Malarstwo klauzurowe” pisał: *Pracując w klauzurze, wiem, że malarstwo ma sens, tak jak sens ma modlitwa, pisanie wierszy i rozmowa. Klauzura narastała wokół mnie wraz obrazami. Maluję w niej, nie atakując nikogo, nikogo nie potępiając i niczego nikomu nie narzucając, a o słuszności wyboru drogi upewnia mnie wewnętrzna konieczność, a nie zewnętrzny przymus.*<sup>5</sup> (...)

Wydaje mi się, iż szukając zasad budowy obrazu, szuka on głębszej zasady budowy świata. Obrazy Taranczewskiego uderzają przede wszystkim kolorem. Ich chromatyka jest tyleż bogata i wyszukana, co powściągliwa, budowana według przemyślanej harmonii. My, laicy, rozsmakowujący się zestawieniach barw u Taranczewskiego, z trudem przyjmujemy do wiadomości, że jego radość malowania jest temperowana według systemu barw Henri’ego Munsella. „Ekspresjonistą to ja nie jestem” – powiedział mi malarz podczas ostatniej wizyty w pracowni. Świadczy o tym nie tylko sposób malowania, ale też wręcz sztywne konstruowanie tego, co zawiera się w podobrazii. Artysta pracowicie rozrysowuje na kratownicy wszystkie elementy, dopiero później powstaje płaszczyzna pokryta kolorem. Te sekrety *kuchni malarskiej* zresztą niczego nie wyjaśniają. Obraz osiąga swoją pełnię w skomplikowanym procesie przekładania tego, co zobaczone, doświadczone i odczute na wartości malarskie. Taranczewski jest mistrzem w budowaniu płaszczyzny obrazu. Jak twierdzi Jacek Sempoliński – *stanowi ona newralgiczny punkt malarstwa*. Problem ten jest czytelny w zasadzie tylko dla malarzy, inni mogą to potwierdzić „najwyżej retorycznie”. W swoich fascynujących dziennikach *A me stesso* Sempoliński zapisał pod datą 19 września 2001 zdania, które odczytuję w odniesieniu do twórczości Taranczewskiego: *Oddech i pulsacja są najbardziej wzruszającą cechą obrazów, płaszczyzna zaś budzi podziw i zazdrość! Oczywiście najlepiej, jak obie rzeczy są razem, ale to się bardzo rzadko zdarza w takim spleceniu, które nie powoduje zubożenia.*<sup>6</sup> Płaszczyzna obrazu u Taranczewskiego jest majstersztykiem. Ciągle się zastanawiam, jak można utrzymać w harmonijnej równowadze taką wielość elementów, które rozbudowują się na płótnach artysty? Jak można zharmonizować te wszystkie plany, linie, motywy, często zgrzytliwe barwy? Co powoduje, że to wszystko się nie rozpada, a wręcz przeciwnie – układa się w przekonującą całość? (...)

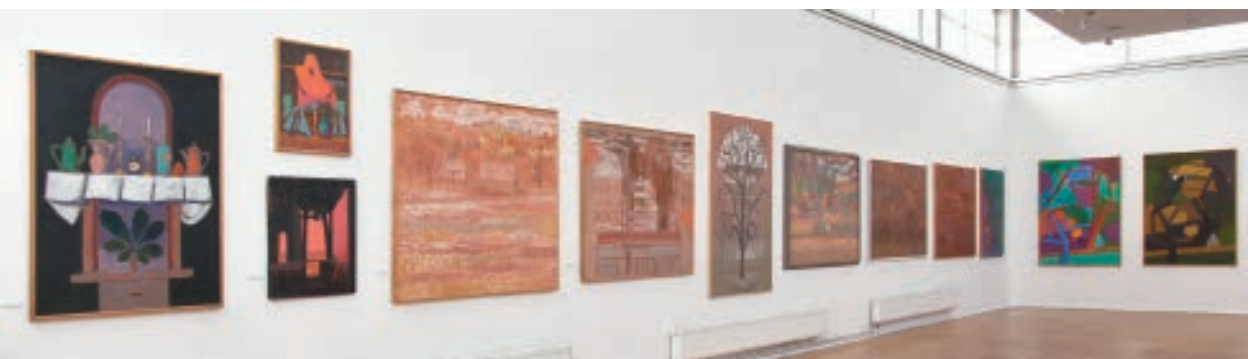
Malarstwo ma przewagę nad poezją w chwytaniu *momentu wiecznego* ze względu na naocność i sposób trwania w czasie. Taranczewski, który za młodu osiągał szczyty mimetyzmu, dziś uważa, że *obraz mimetyczny byłby nudny*. Mówi o tym jako artysta, który rozumie zarówno sens realizmu, jak i abstrakcji; jako malarz, który korzysta z dobrodziejstw fotografii. Maluje motywy zaczerpnięte z natury, ale nie wychodzi w plener ze sztalugami, lecz z aparatem fotograficznym,

3 Thomas Merton, *Odpowiedzi dotyczące sztuki i wolności*, w: *W natarciu na niewypowiadalne*, przekład Ewa Elżbieta Nowakowska, Kraków 2004, s.183

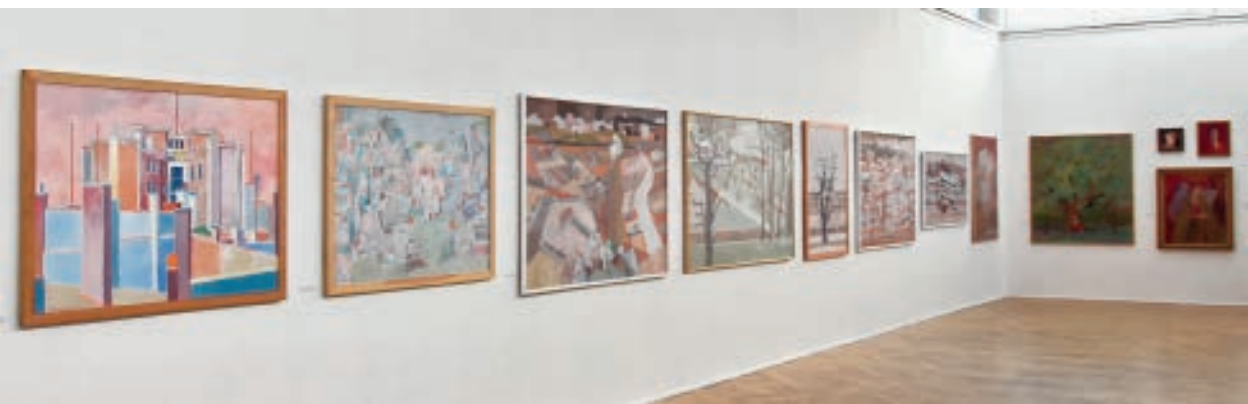
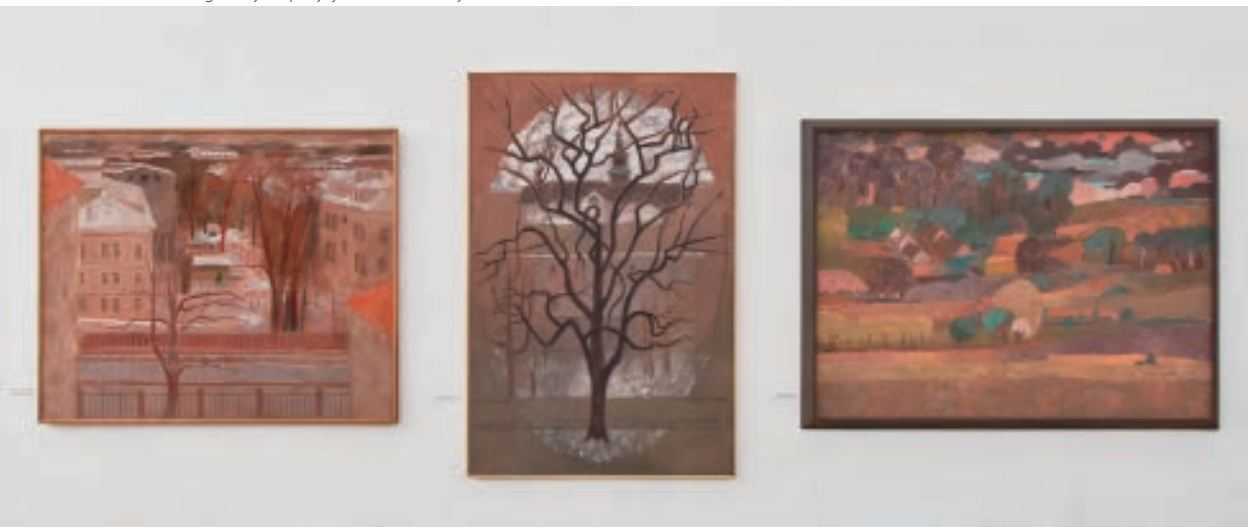
4 Paweł Taranczewski, *Malarstwo klauzurowe*, w: tegoż, *Z pudeł pamięci ...*, s. 46 (pierwotnie: „Dekada Literacka” 1999, nr 4).

5 Tamże.

6 Jacek Sempoliński, *A me stesso. Drogi i rozstaje twórczości. Wypisy z dzienników 1999-2008*, wybór Wiesław Juszcak, Warszawa 2016, s. 229-230.



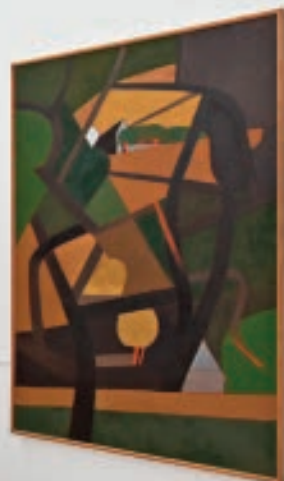
Fragmety ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński







Fragmenty ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński



pozwalającym z łatwością utrwalić to, co zobaczone. Jednak do osiągnięcia efektu *momentu wiecznego* jeszcze daleko. On urzeczywistnia się dopiero na płaszczyźnie obrazu dzięki przekształceniu form widzialnych i dzięki kolorowi, który jest u Taranczewskiego – wedle jego słów – *wyższością, skonkretyzowaną chwałą, niepowtarzalną wzniosłością*.<sup>7</sup>

Zastanawia mnie w obrazach artysty – bez względu na gamę kolorystyczną – stała obecność małego czerwonego akcentu, czerwonego punktu, który przykuwa uwagę, staje się optycznym zwornikiem całości kompozycji. Zapytałam malarza, czy nie jest to reminiscencja z dzieciństwa, ale tego nie potwierdził... (...)

W ostatnich obrazach namalowanych już po przyznaniu Nagrody im. Wojtkiewicza, ten czerwony punkt też się pojawia, mocno kontrastując z prześwieconą gamą błękitów, która obejmuje i odrealnia ulubione widoki Tyńca i Krakowa. Stary malarz niedawno utracił żonę, ale nie poddaje się.<sup>8</sup> Pilnuje harmonii w obrazach, myśli o świetle, które ma wymiar duchowy. Rozjaśnia każdą ciemność.

Fragmety tekstu Anny Baranowej zamieszczonego w katalogu pt. „Droga” wydanego z okazji przyznania Pawłowi Taranczewskiemu Nagrody im. Witolda Wojtkiewicza. Wydawca ZPAP Okręg Krakowski, 2023.

Spotkanie z profesorem Pawłem Taranczewskim, Galeria Pryzmat, 15.12.2023. Fot. Iwo Reszczyński



<sup>7</sup> Paweł Taranczewski, *Malarstwo klauzurowe ...*, s. 50.

<sup>8</sup> Otrzymanie Nagrody im. Wojtkiewicza zbiegło się w czasie z odejściem po długiej chorobie ukochanej Żony, Marty Taranczewskiej (1945-2023), z którą artysta przeżył sześćdziesiąt lat.

# Najlepsza Grafika Miesiąca

## Konkurs **Najlepsza Grafika Miesiąca 2023**

Kurator: Leonard Pędziątek

Od 1959 roku Najlepsza Grafika Miesiąca realizowana jest przez poszczególne Zarządy ZPAP OK, a od wielu lat współfinansowana przez Gminę Miejską Kraków.

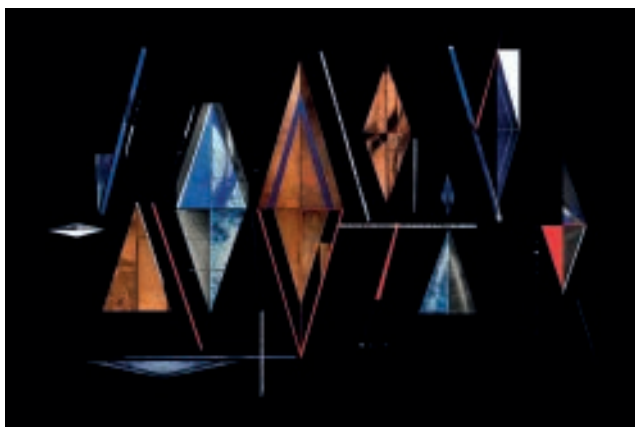
Od 15 lat nagrodzone i wyróżnione prace w każdej z czterech edycji roku prezentowane są w Jan Fejkiel Gallery przy ul. Sławkowskiej 14 w Krakowie. Tam również, na początku grudnia każdego roku, odbywają się obrady Zarządu ZPAP OK, który spośród prac nagrodzonych w danym roku kalendarzowym wybiera Grand Prix Grafiki Roku.

### Edycja – czerwiec 2023

**Grand Prix** Agnieszka Dutka

**Wyróżnienia** Marta Bożyk

Marta Wakula-Mac



Agnieszka Dutka, Zbiór 2, druk cyfrowy, 66 x 100 cm, 2023



Marta Bożyk, Wodospad islandzki, linoryt, 88 x 60 cm, 2013



Marta Wakula-Mac, Drzeworyt, drzeworyt, 65 x 95 cm, 2023



## Edycja – wrzesień 2023

**Grand Prix** Stanisław Cholewa

**Wyróżnienia** Piotr Górnikiewicz

Jacek Zaborski



Piotr Górnikiewicz, Punk's dead not, druk cyfrowy,  
70 x 50 cm, 2023



Stanisław Cholewa, Dom którego nie ma, 70 x 100 cm, 2023



Jacek Zaborski, Spina, litografia, 70 x 100 cm, 2023

## Edycja – październik 2023

**Grand Prix** Małgorzata Stachurska

**Wyróżnienia** Agnieszka Łakoma  
Jacek Zaborski

### Nagroda specjalna

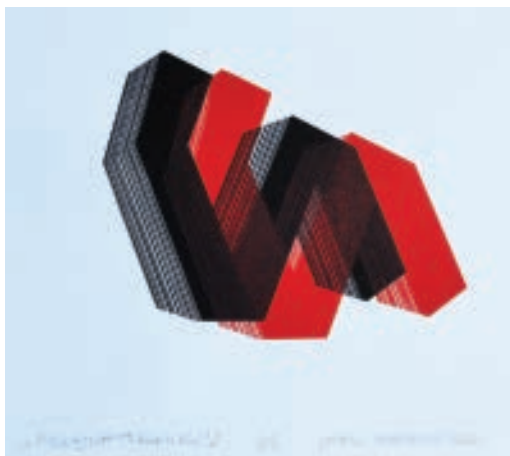
Marek Sajduk



Małgorzata Stachurska, Obiekt lewitujący, wkład druk, 10 x 10 cm, 2023



Agnieszka Łakoma, Via Lucis X, serigrafia, 12 x 12 cm, 2023



Jacek Zaborski, Podwójna tożsamość, druk cyfrowy, 12 x 15 cm, 2023



Marek Sajduk, Szeroka, druk cyfrowy, 14 x 18 cm, 2023

## Edycja – listopad 2023

**Grand Prix** Sławomir Christow

**Wyróżnienia** Jarosław Konopka  
Leonard Pędziątek

## Grand Prix Grafika Roku 2023

Sławomir Christow



Sławomir Christow, Według własnego obrazu, obecnie w kolekcji E. Przepiórkowskiego, linoryt, 41 x 30 cm, 2023



Jarosław Konopka, Czarny Transplantolog 2.1, giclee, 118 x 76 cm, 2023



Leonard Pędziątek, N. Y. Funky, litografia, chine colle, 76 x 56 cm, 2023



# Wystawy w Galerii Pryzmat

**Dariusz Milczarek**

***Light Motive***

malarstwo, obiekty

01-14.09.2023

Galeria Pryzmat

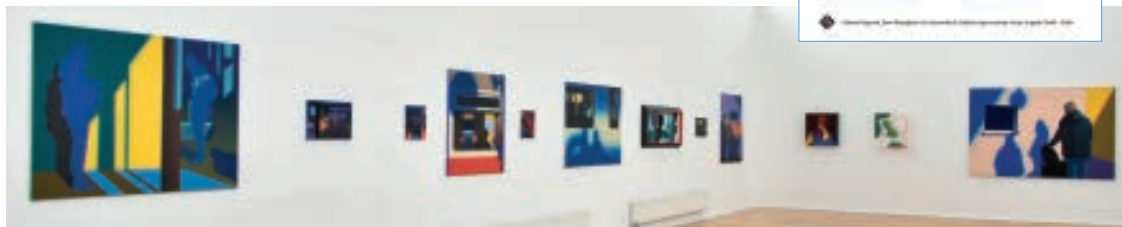
Projekt graficzny: Dariusz Milczarek, Kinga Trzepla



Dariusz Milczarek  
**LIGHT MOTIVE**

01-14.09.2023

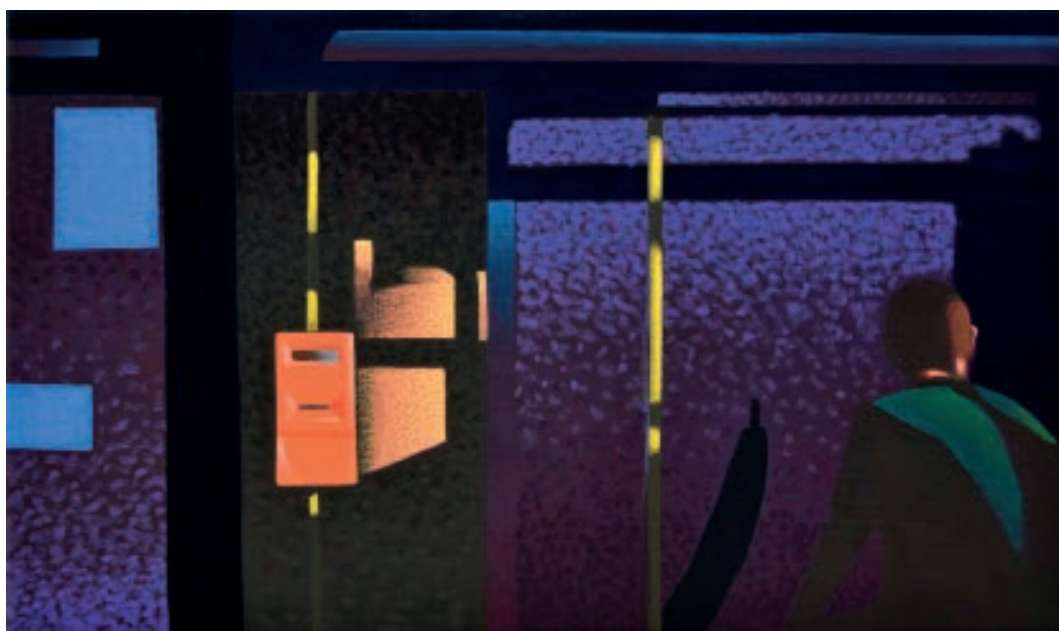
Galeria Pryzmat



Fragment ekspozycji. Fot. Dariusz Milczarek



Zegar słoneczny I, technika mieszana, 60 x 60 x 15 cm, 2021 / Zegar słoneczny V, technika mieszana, 60 x 60 x 15 cm, 2022 / Rozmowa, tempera żółtkowa na płótnie, 150 x 225 cm, 2021. Fot. Dariusz Milczarek

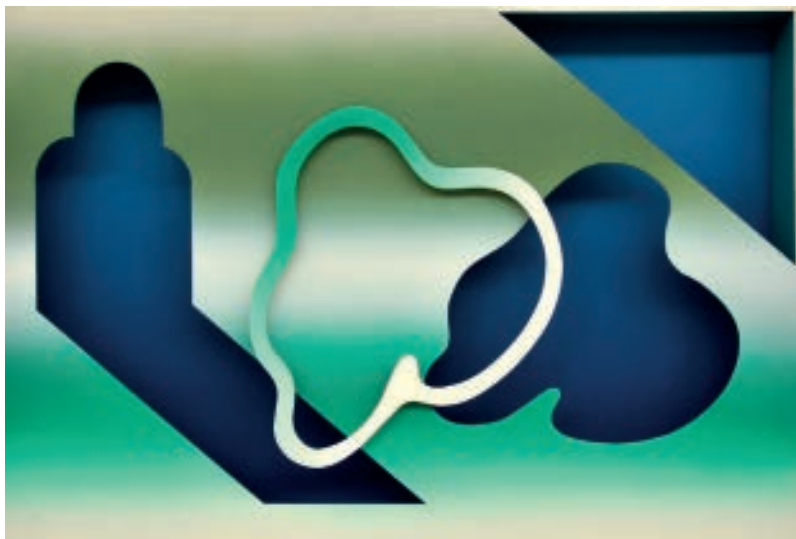


W tramwaju, tempera żółtkowa na płótnie, 30 x 50 cm, 2023. Fot. Dariusz Milczarek

**Patryk Czarkowski**

### **Za zasłoną?**

Czy umiemy wyobrazić sobie styl, metodę, dziedzinę sztuki, która pozwoli biegłym ustalić przyczynę zgonu? W pierwszej połowie XX wieku Frances Glesner Lee tworzy swoje pierwsze dioramy – modele dzięki którym kornery, śledczy, sędziowie



Zegar słoneczny VI, technika mieszana, 60 x 90 x 15 cm, 2022. Fot. Dariusz Milczarek

nareszcie zyskują możliwość „rozejrzenia się” w miejscu zbrodni. Stulecie później, Dariusz Milczarek tworzy malarstwo, które pozwala spróbować wyobrazić sobie sens życia?

Prezentowana wystawa to polifonia organicznych relacji łączących uczestniczące w niej prace. Warianty *tych samych* obrazów – różne skale i uprzestrzennienia. To jak oglądanie kadrów z drabiny bytów. I wolno nam pośród nich stąpać, jak po śladach. Konstelacje, które tworzą, dają widzowi pole do doświadczenia najgłębiej osobistych aporii. Bo Milczarek – testując siebie – testuje także nas... Skalowanie, kalibrowanie zmierza aż po gest najbardziej *świętokradczy* – rozwarstwienie. Mamy bowiem do czynienia z wystawą, którą można czytać, także, jak wizualny zapis serii paradoksów sformułowanych blisko dwa i pół tysiąca lat temu przez Zenona z Elei. Zdzierając zasłonę nie dostajemy się za nią; niczego nie odsłaniamy; nasza praxis to rozwarstwianie, komplikowanie, rozpoznawanie złożoności świata. Strzała Eleaty nie sięga celu, ale rozpycha się w granicach bytu; a dokonując tego rozepchnięcia-rozsunięcia, robi miejsce na coś bardzo ważnego. Najważniejszego? Coś, co wydarza się pomiędzy. Zawsze pomiędzy; słowami, obrazami, ludźmi.

Milczarek puszcza do nas oko. Śmieje się. Trochę z siebie, trochę z nas. Ale nie ma w tym geście śladu wyszydzenia. Jest trudny do przecenienia akt ryzyka – po brzegi wypełniony refleksją i troską, śmiech okaleczonego... Śmiech niewidomego, który oślepił, bo Zobaczył. Prezentowaną wystawę powinien widz traktować jak przestrożę. Ostrzeżenie. To co widzimy, jest zapisem od-zyskiwania rdzenia; zapisem różnicy między: doksa a episteme. Milczarek-Artysta wie: o niej w sobie. To co przed nami odkrywa, to zapis przypominania raczej, niż zdobywania wiedzy. Krążą w nas bowiem te same pierwiastki, które istnieją we wszechświecie od miliardów lat. Milczarek zdaje się mówić – nie pytaj, jak to jest zrobione; zapytaj: jakie jest w tobie; dlaczego do dziś o tym nie wiedziałeś; co z tym zrobisz?

Widz zostaje postawiony przez autora w sytuacji tyleż deprymującej, co pobudzającej. Nie zostajemy zaproszeni do uczestnictwa w procesie twórczym. Paradoksalnie – zostajemy dopuszczeni do czegoś jeszcze intymniejszego, do przeblysków ze świata, który za tym procesem stoi. Dopiero ten moment wydaje się dla Milczarka interesujący. Moment, miejsce, w którym odkłada narzędzia pracy, jest miejscem, od którego zaczyna się opowieść. Zawsze za... obrazem.

Waga i głębokość artystycznego gestu Dariusza Milczarka onieśmiela tym bardziej, że nie mamy – nomen omen – cienia wątpliwości, co do czystości intencji... Milczarek nie kokietuje; Milczarek ryzykuje. To malarstwo najgłębiej metafizyczne. Przychodzimy na spotkanie ze źródłem.

## Narcyz Piórecki

### Mój Kalendarz 2023

malarstwo

23.10 - 09.11.2023

Galeria Pryzmat



Projekt graficzny: Iwo Reszczyński

(...) Narcyz Piórecki jest artystą spełniającym się na wiele sposobów. Uprawia różne dyscypliny sztuki eksponując swoje prace na licznych wystawach malarstwa, tkaniny unikatowej, rysunku i grafiki. Natura w swej różnorodności i unikalności, a zwłaszcza formy roślinne są stale eksploatowanym źródłem inspiracji, to ona stanowi klucz do świata imaginacyjnych ogrodów Pióreckiego, to przestrzeń, w której czuje się pewnie, zna jej zakres i prawa nią rządzące. (...)

Pierwsza jego „miłością” było (jest?) malarstwo i to na płótnach po raz pierwszy objawił się unikalny świat barw i kształtów pełen fantazji przyrodniczych.

Poszukując pozamalarskiej formy dla swych wyobrażeń, kierowany instynktem, zainteresowania swoje skierował ku materii tkackiej przewidując bezbłędnie jej możliwości i siłę kreatywną.

Ulubionym i też najczęściej wykorzystywanym surowcem obiektowo-tkanin Pióreckiego jest szał – włókno agawy, uległe woli twórcy, bez oporu „przyjmujące” kolor, rozpoznawane pod postacią różnej grubości sznurów i lin, objawiające swą siłę na bogato ukształtowanych reliefach lub jedwabście połyskujące przy gładko skonstruowanych płaszczyznach. (...)

Lilla Kulka, katalog „Narcyz Piórecki. Tkanina, malarstwo”, Galeria ARP, Zespół Zamkowo-Parkowy w Krasiczynie, 2001

(...) Z twórczością Narcyza Pióreckiego spotkałem się już podczas Jego studiów na krakowskiej ASP. Pamiętam dobrze ten okres studiowania Narcyza, który będąc studentem znanego kolorysty Jana Szancenbacha, wyróżniał się niezależnością, odrębną treścią i formą w swoich poszukiwaniach artystycznych. Obecnie dojrzały już artysta z żelazną konsekwencją, pasją tworzenia, wyrazistą wizją, wędruje samotnie własną drogą. Obrazy Narcyza przedstawiają wizje światów nieznanymi, niezmiernymi przestrzeniami, pełnymi dziwnych stworów, czy też rzeczy niemożliwych. Wszystko to razem tworzy „baśniowy ogród” zabarwiony swoistą poetyką. (...)

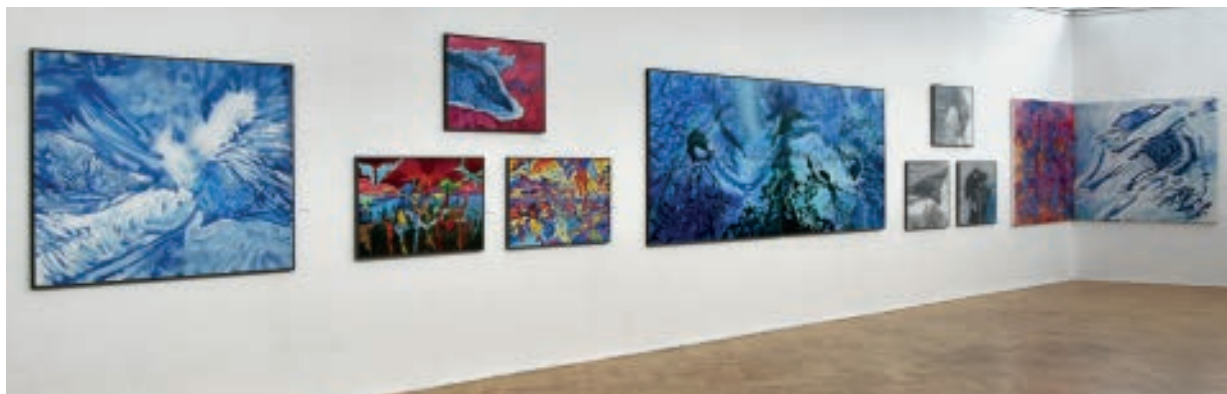
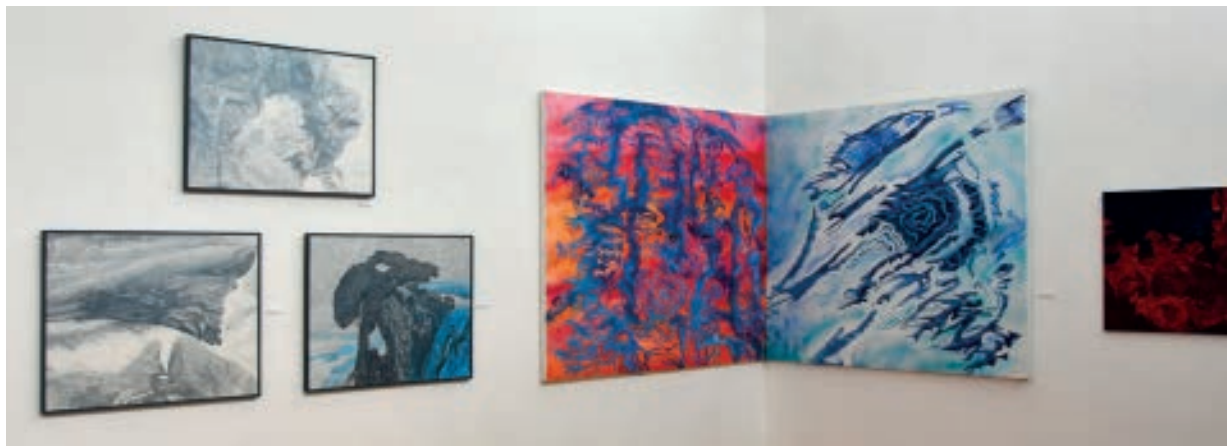
Sławomir Karpowicz, folder wystawy, Galeria I, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 2002

Przyroda od zawsze była inspiracją dla artysty, od zawsze kształtowała jego wrażliwość i ciągle jest dla niego prowokacją dla nowych poszukiwań. Wcześniejszą twórczość charakteryzowało bogactwo kolorów. Z czasem obrazy stały się niemal monochromatyczne z dominującą gamą błękitów. Ta kolorystyczna asceza pozwala Pióreckiemu przepelnić obrazy światłem, którym buduje materię przedziwnych, tajemniczych form i kształtów, które po pewnym czasie zaczynamy kojarzyć z tajemniczymi, bieszczadzkimi grabami, bukami, wyłaniającymi się albo ginącymi w otchłani lub mgłę. Obiekty przedstawiane są zarazem jako konkretna bryła, jak i jako efemeryczna zjawia, pojawiająca się z czasów kiedy drzewa były czczone jako siedziby bogów. Formy pojawiają się na obrazach niczym duchy w niezdefiniowanej, nieokreślonej przestrzeni. Kompozycje mogą przywołać na myśl dzieła malarzy chińskich, zarówno ze względu na organizację płaszczyzny, dbałość o detal, tajemniczość, a zarazem precyzję wypowiedzi. Oczywiście użyte do materializacji myśli środki są jak najbardziej współczesne, to płótno, farby akrylowe i ulubione narzędzie





Fragmenty ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński



Narcyza aerograf. A połączenie u Pióreckiego wrażliwości na przyrodę, wiedzy o niej i indywidualnego warsztatu artysty, ukazuje nam go jako osobowość artystyczną, która zmusza nas do oglądania natury jego oczami. (...)

Marek Sak, wystawa „Drzewa”, Galeria Domu Pracy Twórczej w Uniejowie, 2014; „Nowa wystawa w Galerii DPT”.

(...) Natychmiastową reakcją na zetknięcie się z intrygującymi obrazami Narcyza Pióreckiego jest uczucie, które można najogólniej określić jako „przyjazna bliskość”. Zapewne to ono wywołuje pojawienie się nieodpartej chęci przyjrzenia się warsztatowi artysty i rozumowej analizie sposobów uzyskiwania przez niego przejrzystych woali barw i miękkich przejść kolorystycznych. Ono także jest źródłem – a może rezultatem? – dziwnego, enigmatycznego, doznania obcowania z czymś organicznym i nieomal żywym. Świadomość widza widzi wysmakowane abstrakcyjne kompozycje, zbudowane z rozwichrzonych, półprzejrzystych, splątanych barwnych form; czasem oparte na mocnych kontrastach barwnych, a czasem na rozpisany na subtelne walory jednym kolorze. Podświadomość zaś wyczuwa szczególnego rodzaju ruch: ruch nabrzmiewania, rytm powolnego pulsowania, rośnięcia, nieustannego rozprzestrzeniania się. Świadomość – analizuje atrakcyjne efekty plastyczne, gradacje światła i cienia, uzyskane żmudnym nakładaniem laserunków, mistrzowskim użyciem aerografu i charakterystyczny dla artysty nerwowo, lekki dukt pędzla. Podświadomość odnajduje w nich mnogość skojarzeń z promieniami światła przesączającymi się przez barwne płatki kwiatów i soczystą zieleń liści, z miękką przejrzystością wody, szarością nasączonego mglistą wilgocią powietrza, z gęstwą plątaniem pędów, łodyg i gałęzi. Świadomość odkrywa logikę intelektu i celowość zamierzeń twórczych artysty – a podświadomość: pozorny chaos Natury, zdyscyplinowany nadrzędnym porządkiem jej praw. (...)

Stanisława Zacharko-Łagowska, „Artyści z naszego podwórka 12”, Narcyz Piórecki, „Mój kalendarz”, Katalog, Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu, 2014

(...) Piórecki, zapewne od dzieciństwa obcujący z efektami botanicznej i florystycznej pasji swojego ojca, twórcy idei bolestraszyckiego parku, kształtował mimowolnie swoją wrażliwość na gruncie rzeczywistości zielonej i bujnej przyrody. Potem, tak sobie wyobrażam, spróbował, może wespół z świadomością, odnaleźć w tak a nie inaczej zaprogramowanej wyobraźni potencjał nienazwanych doznań, wzruszeń i właściwych im obrazów, by w sytuacji wyboru artystycznej drogi (w jego przypadku stało się to na początku lat 80), powstał samorzutnie niejako naturalny i autentyczny programotwórczych poszukiwań. Istotne i charakterystyczne w pracach przemyskiego artysty jest to, że zarówno temat, jak i treść plastyczna przenikają się wzajemnie w sposób ścisły i bezwarunkowy, wykluczając jednocześnie poczucie zobiektywizowanej obserwacji, narzuconej pomysłem analizy, czy „chłodnej” alienacji w stosunku do tematycznej zawartości obrazu. Piórecki malarz i twórca tkanin pragnie nie tyle naśladować i odtwarzać zewnętrzną naturę, co działać jak ona. Skutek plastyczny jest taki, że „Ogrody” artysty z niezwykłą inwencją i determinacją powoływane do życia w niezliczonych artefaktach w istocie, jak sam to nazywa: stają się jego ogrodami, wyrastającymi z silnie uwewnętrznionych projekcji wyobraźni. (...)

Piotr Wójtowicz, „Narcyz Piórecki. Skaza w Arkadii”, „Sztuka Podkarpacia”, tom 3, Album, Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Rzeszów, 2023

## **Rocznik 1972 – Spotkanie**

malarstwo, grafika, fotografia, obiekty

05 - 18.10.2023

Galeria Pryzmat

Kuratorzy: Stanisław Jakubas, Jacek Zaborski

Uczestnicy: Stanisław Jakubas, Maria Barbara Kozieł, Marek Kurdziel, Janusz Michaluk, Barbara Optołowicz, Bolesław Polnar, Roman Siwulak, Teresa Starzec, Marek Szymański, Andrzej Węłmiński, Jacek Zaborski, Stanisław Żołądź



Projekt graficzny: Iwo Reszczyński



Fragmety ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński





## Mariusz Dudek

### ***W poszukiwaniu autorytetów...***

### ***Na marginesie wystawy „Rocznik 1972 – Spotkanie”***

#### **Jacek Zaborski**

Przejeżdżając przez Opole w czasie, kiedy przygotowywałem się do egzaminu wstępnego na studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Jacek zobaczył moje prace rozwieszane na ścianach rodzinnego domu, a także moją bezradną minę. W reakcji na zastaną sytuację stwierdził, że prace spełniają kryteria wymagane na egzaminie, do którego się przygotowywałem, a nawet miejscami przewyższają je. Co dla mnie znaczyła ta ocena w kontekście grożącego mi niedopuszczenia do matury, mogę jedynie pozostawić bez komentarza... I myślę, że ta krótka, ale zdecydowana korekta Jacka, zapowiadała jego wieloletnią, znakomitą pracę pedagogiczną na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie.

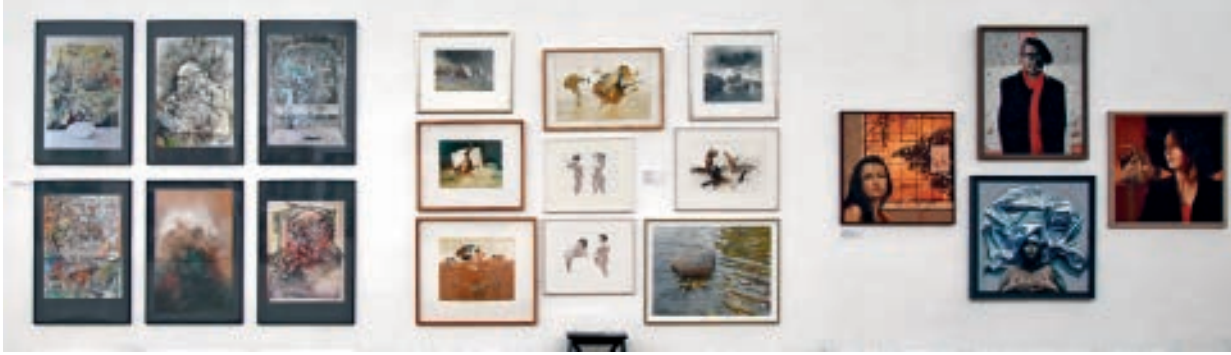
#### **Stanisław Jakubas**

Zachęcony opowieściami o sztuce drzeworytu, zapisałem się na rok do pracowni Staszka Jakubasa. Zostałem cztery lata. To był wyjątkowy czas. Duet Staszek Jakubas i Zbigniew Jeżo (prof. Bunsch, zajęty obowiązkami administracyjnymi rzadziej bywał w pracowni) kreowali to, co najważniejsze i najistotniejsze w trudnej sztuce drzeworytu. W Pracowni uczyliśmy się pokory i wytrwałości w realizowaniu naszych koncepcji. Przyznaję, że przez cztery lata nie wydrukowałem żadnej, zadowolającej odbitki, ale nawet przez moment nie pomyślałem o opuszczeniu Pracowni. Staszek perfekcjonista, Jeżo mistyk, przekazywali nam nieprawdopodobną energię. Pracą pedagogiczną budowali (definiowali) obraz przyszłego Artysty. Opowiadali nam o artystach japońskich, którzy w swoich umysłach drzeworytniczych widzą lustrzane odbicia swoich grafik i tną klocki bez pomocy lustra, żeby finalnie uzyskać zamierzony efekt. My, przy każdym stanowisku do pracy, mieliśmy lustra. Staszek nauczył nas (mnie) techniki monotypii opartej głównie na szablonie, która w nawiązaniu do drzeworytu wymagała ogromnego skupienia, w przeciwieństwie do popularnego stosowania tej techniki, gdzie wystarczy by podkład był mokry czy nawet trochę brudny, aby tylko, nie ważne co, udało się odbić.

Na obecnej wystawie Staszek prezentuje bardzo piękne grafiki w tej szlachetnej technice. Ze względu na swoje wcześniejsze zawodowe doświadczenie zawsze miał kolejkę studentów z tępyimi dłutami, którzy w nadziei na dobre ich zaostwienie, pragnęli sukcesu. Sam często korzystałem z tych umiejętności Staszka. Raz nawet przyniosłem mu ułamaną igłę do maszyny do szycia. Ktoś kiedyś mi powiedział, może to był żart a ja w to uwierzyłem, że Gielniak wycinał te swoje subtelne detale z cyklu grafik zat. „Sanatorium w Bukowcu” właśnie takim nietypowym dłutem, co oczywiście, jak się potem okazało, było nieprawdą. Gielniak używał głównie klasycznego dłuta, dobrze zaostzonego w kształcie litery V, które przywiózł mu Dawski z Anglii. Wówczas, Staszek spojrział na mnie znacząco i bez słowa, z krawiec-kiej igły wyczarował mi dłuto... To wyjątkowy Pedagog, o niesamowitym ładunku empatii, zupełnie oddany studentom, a przede wszystkim charyzmatyczny Artysta o ogromnej i wyjątkowej wiedzy.

#### **Marek Szymański**

Tajemniczy prowokator, cyniczny, szybki, bardzo trafny w ocenie, intelektualny perfekcjonista zamknięty w sobie i z pewnym dystansem do otoczenia, ale równocześnie bardzo troskliwy. Nawet jak milczał, to nam się wydawało, że zadaje te fundamentalne pytania: *co my tu robimy, po co malujemy i dlaczego chcemy być artystami?* Budował w nas świadomość i wymagał intelektualnych, przemyślanych decyzji. Po latach, a minęło ich ponad czterdzieści, dostrzegam że chciał nam pokazać i wprowadzić nas w świat filozofii malarstwa, w przeciwieństwie do naszych młodzieńczych pragnień, często opartych na bezmyślnym wypełnianiu farbą (przemalowywania) kolejnych obszarów naszych płócien. Sądzę, że stanowisko asystenta i późniejsza asystentura w Pracowni Malarstwa prof. Jerzego Nowosielskiego wynikały z drogi, jaką Marek wybrał w swych poszukiwaniach w sztuce. Przed moim egzaminem wstępnym do Akademii, Marek poświęcał mi bardzo dużo czasu – udzielał wielu korekt, których nigdy



Fragmety ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński



nie odmawiał, zwracał moją uwagę na zaskakujące rozwiązania plastyczne, których wcześniej nie dostrzegałem, opowiadał o Wielkich Mistrzach Malarstwa, wprowadzał w tajemnicę malarstwa, czasami wspominał o dorosłym życiu. Razem z żoną Joanną, przygotowywali mnie do egzaminu wstępnego. Joanna może rzadziej wypowiadała się na temat moich prac lecz bardzo starannie przepytowała mnie z zagadnień dotyczących egzaminu teoretycznego do Akademii, w czym bardzo mi pomogła. Poza tym, troskliwie mnie *przygarnęli* odstępując w czasie wakacji część swojej pracowni w Prokocimiu Nowym a potem, już jako studenta, bardzo często gościli w swoim domu.

Marka Szymańskiego poznałem parę miesięcy przed egzaminem na legendarnym Kursie Rysunku przy ulicy Bernardyńskiej w Krakowie. Tam też poznałem Krzysztofa Kajdera.

### Krzysztof Kajder

Krzysiek, to jedna z tych wspaniałych legend naszego miasta i Akademii. Najpierw nieukończony studia na polonistyce w UJ – po trzecim roku, z powodu trudności na egzaminie u prof. Kazimierza Wyki (tak mi się zwierzał) *wyleciał* i ku naszemu szczęściu *wylądował* w naszej Akademii. Nieprawdopodobny umysł. Tak, jak Krzysztof potrafił rozebrać obraz *na czynniki pierwsze*, to nikt nie był w stanie mu dorównać. W sytuacji kiedy nie radziłem sobie z obrazem, potrafił dokładnie wskazać miejsce, które mam np. na płasko założyć szpachlę i podpowiadał jakim kolorem i jak się potem okazywało, było to trafieniem w samo serce problemu. Skąd to wiedział – nie wiem. Ale on wszystko wiedział choć zawsze był wyciszony i skromny. Nigdy nie wychodził przed szereg, wolał być na drugim planie. Wielu kolegów z Akademii mogło mu zazdrościć tej nieprawdopodobnej osobowości, która zdecydowanie go wyróżniała.

Kajder-Szymański – to był bardzo ciekawy duet pedagogiczny, który łączyła wieloletnia przyjaźń – hektolitry wypitej kawy w kawiarni Jama Michalika, oczywiście w części dla palących, niekończące się rozmowy o sztuce – pamiętam, jak któreś soboty zastanawiali się, ilu studentów jest w tej chwili w pracowni malarstwa na Wydziale Grafiki, gdzie Krzysztof był asystentem u prof. Jana Świderskiego, a Marek asystentem w pracowni malarstwa na Wydziale Malarstwa u prof. Juliusza Joniaka. Trochę to wyglądało jakby *wazyli* swoje pedagogiczne umiejętności. Byłem przeszczęśliwy gdy mogłem dościsnąć się do ich stolika...

To dzięki Krzysztofowi mogłem najpierw gościć, jako student, korzystać z pracowni przy ul. Karmelickiej, a po ukończeniu studiów, przy jego wsparciu, otrzymałem przydział na pracownię od Miasta, z której korzystam do dzisiaj. To tu spotykaliśmy się prawie codziennie rozmawiając często do rana o sztuce. Krzysiek wtedy grał w siatkówkę i przychodził do mnie późnym wieczorem. Fascynujące były jego opowieści o malarstwie, grafice a nawet o biżuterii, którą wtedy trochę się zajmował, choć brzmiało to bardziej jak opowieść o rzeźbie niż o sztuce użytkowej. Myślę, że jego studenci, podobnie jak ja, byli pod wrażeniem jego osobowości. Krzysztof, w kontaktach z otoczeniem był bardzo łagodny, taktowny i bezkonfliktowy. Ktoś kiedyś ładnie powiedział, że nigdy nie zaostrzał konfliktów, a raczej szukał ich rozwiązania. Ale to był Krzysiek *na zewnątrz*, natomiast wewnątrz był skałą nie do zdobycia. Tą sprzecznością budował w nas upór w dążeniu do celu, tak bardzo niezbędny w sztuce.

Po dziewięciu semestrach studiów w Akademii, kiedy nie odbywały się już programowe zajęcia praktyczne i był to wyłącznie czas przeznaczony na przygotowanie pracy dyplomowej, ja nadal chciałem rysować modela. Z Krzyśkiem i jego uczennicą, wynajęliśmy modelkę i rysowaliśmy razem przez rok w jego pracowni przy ul. Łobzowskiej. Wiadomo, co kierowało uczennicą i mną, ale Krzysztof – dojrzały artysta, z bogatym dorobkiem – czy potrzebował doskonalić swoją wiedzę anatomiczną wymaganą przy rysunku studyjnym? To z pewnością był ten nieprawdopodobny upór w dążeniu do celu, chciał coś sobie udowodnić, coś odmienić, poszukać innego rozwiązania w swojej sztuce, a może uzasadnić to, co już osiągnął. To była ta skała która w nim tkwiła, jego tajemnica. Były to dla nas bardzo pouczające spotkania-lekcje w relacji Mistrz-Uczeń.



## **Bolesław Polnar**

*Bolka poznałem w Ognisku Plastycznym przy ul. Barlickiego w Opolu – był rok 1978/79. Nie prowadził zajęć przygotowujących na wyższe uczelnie artystyczne, co może bardzo dziwić, ale zajęcia równoległe. Może dlatego nasza przyjaźń potem tak bardzo „eksplodowała”. Gdy rozmawialiśmy o Strinbergu, mówił: to dobrze że czytasz, bo jak ci kiedyś przyjdzie uczyć malarstwa, bo ze sprzedaży obrazów nie wyżyjesz, to jak będziesz mówić tylko o sztuce, będziesz nudny... Muszę przyznać, że było to bardzo trafione, ponieważ po prawie czterdziestu latach, kiedy przyszło mi nauczać, to cały czas „jadę” na tym co usłyszałem. Nie wspominając, że krakowska Akademia była wtedy dla mnie marzeniem nie do zdobycia. Jego wiara w moje przetrwanie doprowadziła mnie do tego punktu w życiu, w jakim znajduję się dzisiaj. To on wysłał mnie do swoich kolegów do Krakowa na kurs rysunku. Aktu. Napisał mi list polecający do właścicieli niewielkiego domku w którym, w pokoju na parterze, w czasie studiów pomieszkiwał z Iwonką.*

*Wynajął... słynną stancję przy ul. Odrowąża, którą kilka lat wcześniej „trafił” z Jurkiem, kolegą z Politechniki, po czym wymienił Jurka na kolegę z roku, Staszka Jakubasa. Pokój był świetny, z troskliwą Babcią... Babcia, nawet jeszcze za moich czasów, bardzo ciepło wspominała Staszka – musiał jej się czymś przypodobać...*

*Kiedyś przyniósł na zajęcia plastyczne kawał rozpołowionego konara drzewa. Ustawił jako motywy martwej natury. Rysujcie! – powiedział – Inni, ci mniej wrażliwi, to do pieca by włożyli ten nieszczęsny kawałek umarłej przyrody, nie zastanawiając się nad głębszym jego sensem, a wy wrażliwi, rozwodzicie się nad formą, kolorem, proporcją, cieniem, walorem...*

*Uświadamiał nam kim jest Artysta.(...)*

*Pamiętam, jak kiedyś przyniósł nam albumy o muralu Diego Rivery i opowiadał o jego miłości do Fridy Kahlo. Potrafił tak bardzo dużo wyzwolić energii, wiary i fascynacji w swoich uczniach, że do dzisiaj twierdzę, iż gdybym miał raz jeszcze wybierać, to chyba zająłbym się graffiti... (...)*

*Posiadał wrodzony altruizm. Wszystkim chciał bardzo pomóc. Nie uznawał obojętności. Reagował na każde zdarzenie jakie miało miejsce w jego otoczeniu. Na przykład: nauczył się malować „błoczki” na obiad dla tych mniej zamożnych kolegów, bo w sąsiedztwie na tej samej ulicy znajdowała się nasza legendarna studencka stołówka.*

*A oto scenka, jaką odegraliśmy z Bolkiem, przekraczając granicę:*

*Wracając kiedyś autem z Paryża, z bagażnikiem wypchanym obrazami z wystawy, przed kontrolą „zoll”, chcąc uniknąć niesłusznego acz możliwego opodatkowania i skomplikowanej kontroli, z jego inicjatywy przyjęliśmy „poprawne” postawy – wyprostowaliśmy kołnierzyki naszych koszul, przestaliśmy używać brzydkich słów (może niezrozumiałych dla niemieckiej kontroli). Bolek przełączył w naszym odtwarzaczu ciężkiego chicagowskiego bluesa w wykonaniu John Lee Cooker’a na delikatną, zwiewną muzykę Vivaldiego. Powiedział: „teraz jesteśmy kulturalni i ze sztucznymi uśmiechami na twarzach”. Bezproblemowo przekroczyliśmy granicę.(...)*

*Wycinałem (...) z gazet jego zdjęcia, najczęściej czarno-białe i przyklejałem do ściany mojej krakowskiej pracowni. Mówiłem mu: Bolek jak jest mi tak bardzo smutno, to patrzę na te twoje zdjęcia i od razu gęba mi się śmieje... Śmiał się.(...)*

*Posiadał ogromny dorobek! Niesamowity potencjał energii twórczej! Wulkan pomysłów! Mozart kreacji! Przy tak wielkiej progresji, można by się zastanawiać, co mogło by się jeszcze wydarzyć... Wobec tego co już znamy...*

*Co decyduje, czy może w jakich okolicznościach powstaje obraz, ten upragniony, ten do którego przez całe życie zmierzamy...? Za którym tęsknimy...? Nie wiem. Nieważne, w którym interwale naszego życia powstanie. Ważne jest żeby zdążyć!*

*Parę lat temu, w katalogu pośmiertnej wystawy Bolka ukazał się tekst, w którym próbowałem opowiedzieć o naszych relacjach – najpierw Mistrz i Uczeń, a potem już o naszych wspólnych wystawach, partnerskich, artystycznych wояżach, o spotkaniach i niekończących się dyskusjach. Stąd garść powyższych cytatów o Bolku Polnarze.*

*Dla mnie, wystawa „Rocznik 1972 – Spotkanie” w Galerii Pryzmat, była wyjątkowym i wzruszającym spotkaniem po latach z moimi Profesorami z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.*

# Wystawy zbiorowe organizowane przez Zarząd ZPAP OK od czerwca do grudnia 2023

## **Grafika i Czas VIII Archiwum – Znaki czasu 2023**

Prace ze zbiorów graficznych  
Związku Polskich Artystów Plastyków  
Okręgu Krakowskiego

28.06 – 11.07.2023

Galeria Pryzmat

Kuratorka: prof. Ewa Gołogórska-Kucia

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Projekt graficzny Michał Landura.pdf



Uczestnicy: Grzegorz Banaszekiewicz, Andrzej Chodorowski, Stanisław Cholewa, Marcin Cziomer, Zofia Dębowska-Tarasin, Danuta Dudek-Błaszczewicz, Agnieszka Dutka, Wiesław Dymny, Walenty Gabrysiak, Jacek Gaj, Władysław Jarocki, Julia Jarża, Alina Kalczyńska, Jerzy Kordak, Aleksander Kornijasz, Włodzimierz Kotkowski, Andrzej Kowalczyk, Hieronim Kozłowski, Agnieszka Kucia, Jerzy Kucia, Włodzimierz Kunz, Danuta Leszczyńska-Kluza, Czesława Lewandowska-Gorgoń, M. Libiszowska, Józef Lisowski, Krzysztof Litwin, Zbigniew Lutomski, Agnieszka Łakoma, Andrzej Łukaszewski, Wojciech Machezyński, Adam Małek, Ewelina Małysa, Lucjan Mianowski, Hanna Michalska, Bogdan Miga, Krystyna Miodońska, Leszek Misiak, Aleksander Mitka, Zygmunt Moryto, Jerzy Napieracz, Mściwój Olewicz, Iwona Ornatowska-Semkowicz, Ryszard Otręba, Henryk Ożóg, Jan Pamuła, Jerzy Panek, Olga Peczenko-Srzednicka, Andrzej Pietsch, Stanisław Puchalik, Nikodem Pułka, Rafał Pytel, Stanisław Rzepa, Piotr Schneider, Mira Skoczek-Wojnicka, Wiesław Skibiński, Roman Skowron, Witold Skulicz, Krzysztof Skórczewski, Leszek Sobocki, Anna Sobol-Wejman, Konrad Srzednicki, Małgorzata Stachurska, Ewa Stadnik, Włodzimierz Syguła, Józef Szuszkiewicz, Marta Wakuła-Mac, Monika Wanyura-Kurosad, Stanisław Wejman, Jacek Zaborski



Fragmenty ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński

## Monika Wanyura-Kurosad *Dotknięcia czasu*

*Wiatr robi dziurę w niebie, i przez tę dziurę lata płyną do tyłu.  
Teraz dni nie są już ściśnięte razem, ale każdy z nich ma osobny  
kształt, tak jak chmury, i wiatr musi przemieszczać się między  
nimi, aby stać się lśniącem, gładkim ostrzem czasu.*

Joydeep Roy-Bhattacharya, „Bajarz z Marrakeszu”

Chmury, przywołane cytatem z powieści indyjskiego filozofa, to światy stworzone przez krakowskich artystów, którzy swoim talentem wzniesli się wysoko, ponad poziomy. Tworząc własne domeny powołali do istnienia kreacyjną rzeczywistość, wobec której stajemy w zachwycie. Ich wrażliwość, poszukiwanie indywidualnej drogi artystycznej, eksperymenty formalne doprowadziły do powstania rzeczywistości wyrafinowanych i intensywnie żywych. Mamy zatem do czynienia z przestrzeniami metaforycznymi, grą semantyczną i poszukiwaniami pomiędzy figuracją a abstrakcją. Grafika krakowska stając ponad kategoriami przypisanymi stylowi i epoce oznaczonych przemijaniem, prowadzi nas w przestrzenie *ars memorativa*, sztuki pamięci.

W pracach graficznych pojawia się świat teatru z iluzjami rzeczywistości, obrazami przetworzonymi w wyostrożonej, bujnej wyobraźni, jak również poetycka opowieść rodem z ballady lub romansu. Litografia Wiesława Dymnego zatytułowana „Kabaret”, czy „Koncert” Aliny Kalczyńskiej prezentują odmienne postawy artystyczne opowiadając o mirażach sceny. Hieronim Kozłowski portretuje mistrza ceremonii, jakim był niezapomniany Piotr Skrzynecki, grając z formą i multiplikacjami w mistycznym wizerunku. Konrad Srzednicki tworzy *teatrum* zagadkowego portretu zbiorowego, nawiązując do Velasqueza i układając plamy i walory. W grafice Jerzego Napieracza motywem jest zsyntetyzowana formalnie krakowska dorożka, estetyką nawiązująca do kubizmu, a poetyką do wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Jeździec na białym koniu, jak z dagerotypu, w grafice cyfrowej Grzegorza Banaszkiwicza, przenosi nas w świetliste przestrzenie rytmicznie odmierzanego czasu.

Wystawa opowiada również o rzeczywistości, którą jest ciężka praca i codzienny trud. W latach 50. XX wieku powstawały grafiki wpisujące się w nurt socrealizmu, przedstawiające ludzi pracy, ślusarzy, rybaków, kobiety zajęte obowiązkami. Akwatinta Marii Libiszowskiej „Ślusarz” to statyczny obraz żmudnej, powtarzalnej pracy. Szare tło, zasypane z gruboziarnistej kalafonii, dopowiada nastój pracy. „Rada zakładowa” Jerzego Panka wygląda jak kadr z kroniki filmowej, zatrzymanej na chwilę w stopklatce.

Na ekspozycji znalazły się również portrety – warto wspomnieć o ekspresyjnej grafice Mściwoja Olewicza, lirycznej pracy Olgi Peczenko-Srzednickiej, grafikach Jana Pamuły, Krystyny Miodońskiej, Jacka Gaja. Ileż w nich odcieni uczuć, finezyjnych opowieści, zamyślenia nad ulotnością życia, ile słodko-gorzkiej refleksji. Echa kubizmu, malarskie impresje, postnowoczesność, intensywnie wibrujący kolor, nerw grafiki eksperymentalnej, to wszystko i wiele więcej przewija się przez grafikę XX i XXI wieku, konsolidując fundamenty artystycznej wolności. Abstrakcyjne opowieści o czasie i przestrzeni snują w swoich pracach Zbigniew Lutomski, Stanisław Wejman, Rafał Pytel, Agnieszka Kucia, Ewelina Małysa, Aleksander Kornijasz.

Kolekcja ZPAP Okręgu Krakowskiego, pchana podmuchem czasu, nieustannie powiększana o najnowsze prace, wyróżniane i nagradzane, jest ewenementem. Magazyn pięknych wspomnień otwierany rękoma kurator, profesor Ewy Gołogórskiej-Kuci, zachwyca kolejny raz talentami krakowskich artystów. Gładkie ostrze czasu wślizguje się pomiędzy rzeczywistości, pozostawiając nas na moment w cichym zamyśleniu.





Fragmety ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński





Fragmenty ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński



## z cyklu: **Wokół książki** **Dziedzictwo druku...**

grafika, plakat, książka artystyczna, obiekty  
prace ze zbiorów graficznych ZPAP OK

19.09 - 02.10.2023

Galeria Pryzmat

Kuratorka: Teresa B. Frodyma prof. UJ i AŚ

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Katedra Edytorstwa i Nauk Pomocniczych  
Wydziału Polonistyki UJ



Projekt graficzny: Teresa B. Frodyma

Uczestnicy: Małgorzata Buczek-Śledzińska, Marcin Cziomer, Teresa B. Frodyma, Katarzyna Gawrych-Olender, Ewa Gołogórska-Kucia, Juriana Jur, Alina Kalczyńska, Magdalena Kilarska, Krzysztof Kiwerski, Aleksandra Konior, Zbigniew Latała, Sławomir Lewczuk, Agnieszka Łukaszewska, Julita Nowosad, Barbara Szmuc-Pamuła, Jan Pamuła, Marek Pawłowski, Leonard Pędziątek, Joanna Stawowy, Jacek Stokłosa, Andrzej Szarek, Renata Szułczyńska, Eta Zaręba  
Naukowe Koło Edytorów UJ – prace typograficzne z warsztatów  
Oficina ASP w Katowicach – prace studentów

### **Teresa B. Frodyma** **Dziedzictwo druku**

Kiedy w 1473 roku pojawił się w Krakowie outsider Kasper Straube ze swoim zapasem ruchomych czcionek i przenośną prasą typograficzną (prawdopodobnie przerobionym urządzeniem do wyłaczania winogron) i usadowił się u stóp Wawelu w kościele oo. Bernardynów przy dzisiejszej ulicy Bernardyńskiej, przyjął zamówienie na druk kalendarza „Calendarium Cracoviense” (nazwanym też „Almanach Cracoviense ad annum 1474” – „Almanach Krakowski na rok 1474”), który uznawany jest za pierwszy druk na ziemiach polskich. Prawdopodobnie pojawił się w Krakowie, ponieważ miasto to było stolicą ówczesnie potężnego państwa polskiego, a zarazem ośrodkiem nauki ze świeżo powstałą i już sławną Akademią Krakowską, obecnym Uniwersyteciem Jagiellońskim. Działo się to niemal dwadzieścia lat po wynalazku druku przez Gutenberga, a od tego momentu druk i drukarstwo ogarniało całą niegdyśszą Europę.

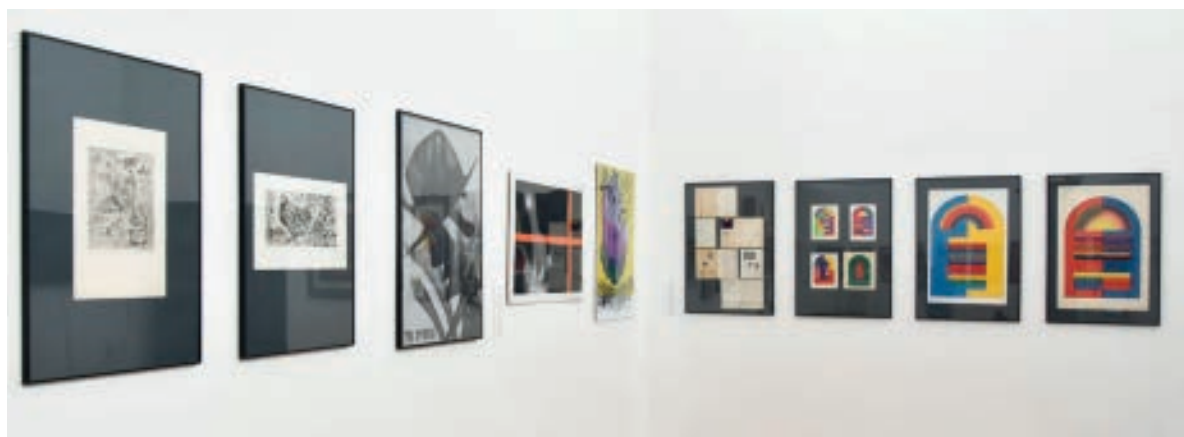
Kraków stał się mekką dla przybywających tu drukarzy i miejscem powstawania coraz to nowych drukarni. Należy dodać, że także w tym czasie popularne było drukowanie przy okazji jarmarków, na szybko rozkładanych straganach, a zwłaszcza usadawianie się drukarzy w pobliżu budynków uczelnianych, które były najlepszym rynkiem zbytu. Dziś podobną formą szybkiego druku są zakłady kserograficzne. To one niczym stragany księgarzy przy średniowiecznych kolegiach parają się szybką i tanią obsługą użytkowników uczelni, mając nawet do dyspozycji programy do redagowania tekstów. Właściwie w średniowieczu obrót książkami był jak handel rzeczami używanymi, podobny do dzisiejszego handlu antykami. Dzięki drukowi słowo mówione (do rękopisów był jednak ograniczony dostęp), wymiana myśli przełożyła się na przenośny towar, jakim jest drukowana książka. A Kasper Straube, tak jak pojawił się znikąd (prawdopodobnie z ziem niemieckich, Bawarii, może nawet z miasta Gutenberga?), tak też nagle zniknął, pozostawiając po sobie oprócz kalendarza i kilku wydrukowanych książek (dostępnych w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej) również sygnet, będący dowodem jego istnienia. Był to prawdziwy outsider i popularyzator nowej techniki.

Już w 1620 roku angielski filozof Francis Bacon przyjął, że w dziejach świata do największych przełomowych odkryć należą wynalazki: druku, prochu i kompasu. Wielki filozof uznał, że zmia-





Fragmety ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński



ny, jakie nastąpiły w jakości życia, wiedzy czy komunikacji związane z drukiem, pchnęły ludzkość na nowe, nowoczesne tory poznawania otaczającego świata. Za ten początek uznaje się datę druku i opublikowania przez Gutenberga 42 wierszowej „Biblii” w 1455 roku. To od tego momentu, jak to nazwał Marshall McLuhan, mamy do czynienia z tworzeniem człowieka druku czy też człowieka typograficznego. Wraz z wynalazkiem Gutenberga Europa wkracza w technologiczny postęp, a równolegle z drukiem można zaobserwować gwałtowny wzrost produkcji wydawniczej. Wynalazek druku z użyciem ruchomej czcionki stworzył zupełnie nieoczekiwane nowe środowisko – powszechność! Druk poszerzył dostęp do wiedzy, nauki, pisma i jego używania. Rozwinął się inny rodzaj pisma – uporządkowany. Zaczęto je upraszczać i dbać o jego formę i czytelność. Powstały, projektowane przez artystów, gisierów i zarazem odlewane, różnorodne kroje pism. Niektóre z nich są w użyciu do dnia dzisiejszego. To dzięki drukowi, oprócz standaryzacji krojów, ujednolicono np. normy gramatyczne, ortograficzne dla danych języków. Przejrzystość i logika kompozycji tekstu i rozkład treści na drukowanej stronie stał się niemalże *obsesją* wydawców, niekiedy celem samym w sobie. Została otwarta droga od niedoskonałego, ręcznego odwzorowania do coraz bardziej poprawnej edycji drukowanej. To wtedy powstał nowy zawód edytora, obok zecera, gisiera, montażysty, drukarza, etc. Jednocześnie, typografia stworzyła o wiele większy krąg autorów czy odbiorców, będących twórcami nowej kultury, kształtującej nowatorskie wzorce wzajemnej zależności społecznej. A fonetyczny alfabet łaciński stał się czytelnym kodem wizualnym. Nie tylko sam druk był udoskonalany, bo dotyczy to również materiałów pomocniczych, np. papier był zarzewiem dla drukarstwa z powodu znacznie niższej ceny oraz prostej i stale udoskonalanej produkcji. Zastosowano farbę typograficzną na bazie tłuszczu, a nie wody. Konstrukcja maszyn drukarskich była już daleka od ich wzorców – prasy tkalniczej czy tłoczni winiarskiej, a innowacyjność w druku skupiła się wokół odlewnictwa i rytownictwa. Mówiono, że druk to dar, nieśmiertelność...

Te 550 lat drukowania pozwoliło na ciągle udoskonalanie tej techniki. Stale jedne metody są odkładane do *bric-a-brac*, a użytkownicy/rzemieślnicy fascynują się nowościami – szybszymi, poręczniejszymi, łatwiejszymi w obsłudze lub w użytkowaniu. Jednakże kultywowanie, przechowywanie i wskrzeszanie starych metod druku jest domeną artystów, którzy nadal drukują swoje grafiki niezmiennymi metodami i materiałami oraz posługują się tymi samymi narzędziami. A projektanci nostalgicznie wspominają, zachowują...

Oficyny drukarskie istnieją jeszcze przy uczelniach artystycznych oraz są inicjowane przez asjonałów *sztuki czarnej* w wielu miastach: Łodzi, Bydgoszczy, Wrocławiu, Lublinie czy Cieszynie.

Należy zadać pytanie – czy świat druku odchodzi do lamusa? Myślę, że nie! Mimo, że powstają nowe konfiguracje medialne...

Wystawa ma uczcić 550 rocznicę pierwszego druku na ziemiach polskich i zarazem przypomnieć metody realizacji *sztuki czarnej*. Główny nacisk został położony na metody druku *ery przedcyfrowej*. Pokazanie zabaw klockami typograficznymi oraz posługiwanie się kliszami, kopioramą, sitem, typograficznym drukiem czy chemigrafią jest dla młodszego pokolenia prehistorią. Ale sprokurowanie zabaw klockami i czcionkami pozwala wejść widzowi w inny świat – w świat druku...

Kraków, wrzesień 2023

Tekst katalogu wystawy.

Bibliografia:

- Marshall Mc Luhan *Galaktyka Gutenberga*, seria *Myśl o kulturze*, NCK, Warszawa 2017
- Elizabeth L. Eisenstein *Revolucja Gutenberga*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004



Fragmenty ekspozycji. Fot. Iwo Reszczyński





## z cyklu: **Art Meeting Tomaszowice** **Znaki Symbole Archetypy**

malarstwo, rzeźba, grafika, fotografia

25.10 – 29.11.2023

Dwór w Tomaszowicach, Galeria Panorama

Kuratorka: Małgorzata Bundzewicz

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Ziyad Raouf, Dwór w Tomaszowicach



Projekt graficzny Natalia Kornecka

Uczestnicy: Zbigniew Bajek, Marek Batorski, Kazimierz Bednarz, Andrzej Bębenek, Jerzy Dmitruk, Agnieszka Dutka, Danka Jaworska, Krzysztof Klimek, Łukasz Konieczko, Kamil Kuzko, Krystyna Misiak, Małgorzata Olkusa, Leszek Oprządek, Daria Rzepiela, Agnieszka Tes, Dominika Wojtylak, Jakub Zdejszy

### **Małgorzata Bundzewicz**

*W każdym z nas jest ktoś kogo nie znamy.  
Przemawia do nas w snach i tłumaczy,  
że widzi nas zupełnie inaczej, niż my – siebie.*

Carl Gustav Jung

Archetypy są to uniwersalne, archaiczne wzorce wynikające z mitów, opowieści i legend, głęboko zakorzenionych w kulturze, rozpoznawane przez każdego. Archetyp systematyzuje życie człowieka, jest wzorcem jego postaw, zbiorem symboli i obrazów dziedziczonych przez wszystkich ludzi. Są one wrodzone i uniwersalne. Carl Gustav Jung – szwajcarski psychiatra, psycholog, naukowiec, artysta malarz – jako pierwszy opracował teorię archetypu w XIX wieku. W swoich badaniach sięgał poza wzorce kręgu kultury śródziemnomorskiej. Twierdził, że archetypy występują u wszystkich ludzi na całym świecie, ale ich interpretacja i wpływ na nasze myślenie i działanie może być różny w zależności od kultury i osobowości. W psychologii stwierdził, że archetypy, to wrodzone i niezbywalne dążenia ludzkiego umysłu do tworzenia obrazów będących odbiciem zbiorowej nieświadomości. Uważał, że kreatywność i nieświadomość są zawsze głęboko powiązane i dzięki temu możemy rozwijać i generować nowe treści również w twórczości. Wyodrębnił 12 takich archetypów: Władcy, Mędrca, Wybawcy, Artysty, Buntownika, Bohatera, Niewinnego, Oszusta, Opiekuna, Stwórcy, Naiwnego, Mistrza. Archetyp dotyczący twórczości, to twórca: Archetyp Artysty!

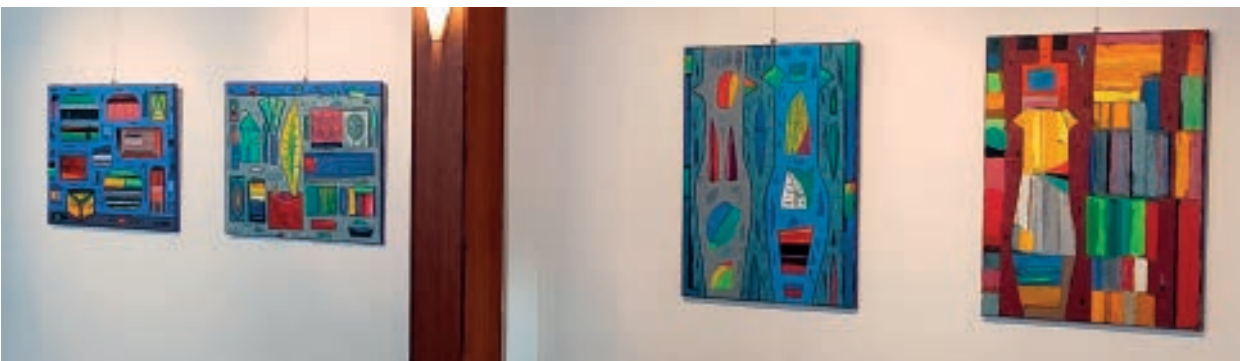
Twórca posiada głębokie pragnienie wolności, ponieważ kocha niezależność. Uwielbia wyzwania, aby stworzyć coś nowego. Twórca jest otwarty na nowości, niekonformistyczny i samowystarczalny. Jego twórczość wypełniają pomysły, wyzwania i poszukiwania. Czasami bywa nieśpójny i spędza więcej czasu na analizowaniu niż na realizowaniu celów.

Jung uważał, że człowiek nie rodzi się jako niezapisana tablica – *tabula rasa*. Przez całe swoje życie badał mity, wierzenia, obyczaje i sztukę różnych kręgów kulturowych, a także spisywał sny i fantazje obserwowanych pacjentów. Stwierdził, że archetypy, powtarzają się w wielu mitach i opowieściach. Powtarzają się i to bez względu na miejsce pochodzenia. Tak więc ludzie posługują się wspólną dla siebie symboliką – uniwersalną, wrodzoną, przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Archetypy te, miały symbolizować określone wartości i cechy osobowości. Jednak sposób, w jakim dany archetyp wyraża się w ludziach, uzależniony jest od wpływu kultury i osobowości.

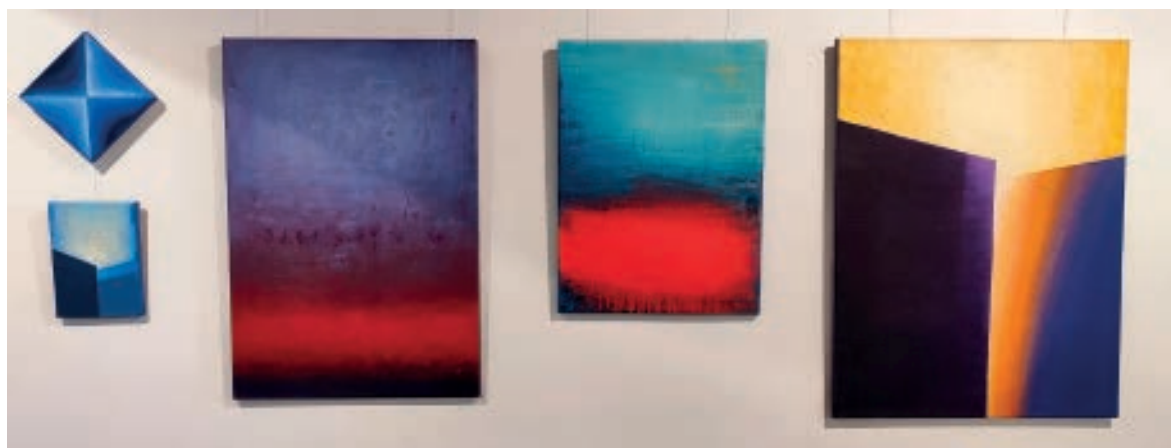
Wyobraźnia według Junga, to podstawowa zdolność psychiki do tworzenia obrazów, wyobrażeń, skojarzeń i transformacji treści napływających od strony świadomości (idee, myśli, decyzje,



Agnieszka Dutka



Jerzy Dmitruk



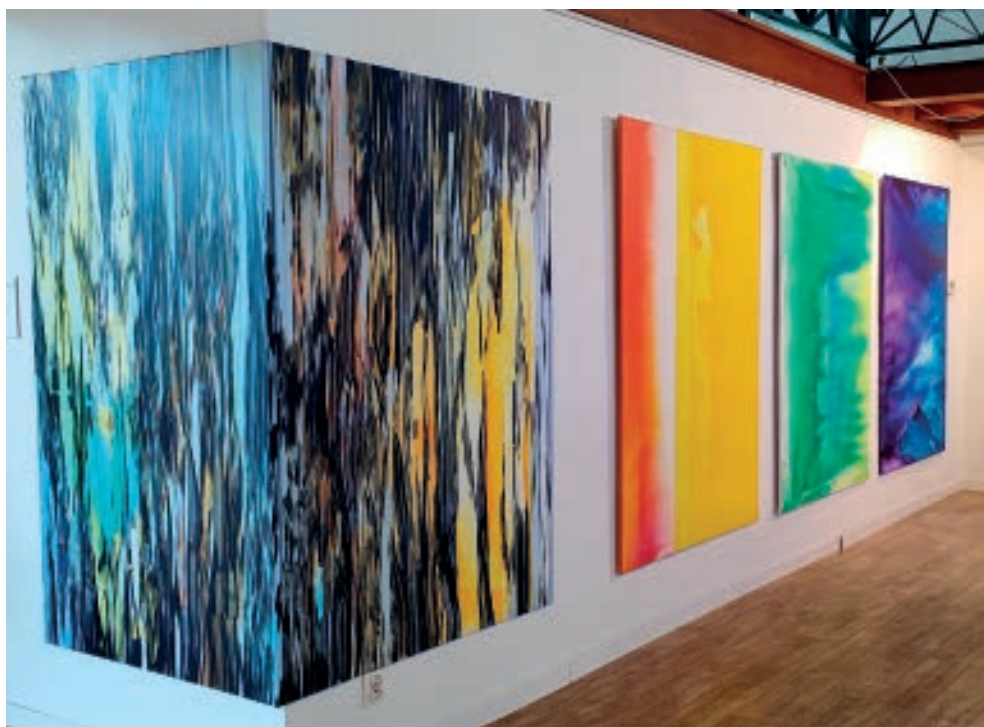
Agnieszka Tes



Dominika Wojtylak



Łukasz Konieczko



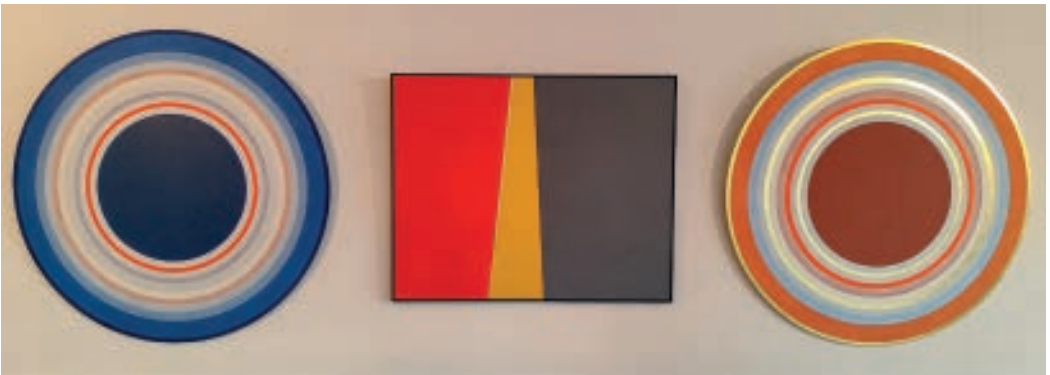




Kamil Kuzko



Jakub Zdejszy  
Krzysztof Klimek



Kazimierz Bednarz

wiedza) oraz od strony nieświadomości (emocje, nastroje, przeczucia, wrażenia, afekty). Zdaniem Junga, funkcja wyobraźni jest ogromna, gdyż na jej polu spotyka się świadomość i nieświadomość, a konfrontacji podlegają różne wymiary psychiki (pierwotne i przetworzone) – myślenie, uczucia, intuicje, spostrzeżenia zmysłowe. Przejawy aktywności wyobraźni na jawie, to wszelkie rodzaje sztuki, wynalazczości, zabawy, obrzędów i rytuałów. W snach wyobraźnia ukazuje się niemal w czystej postaci, dostarczając wielu treści, które nie mogą ujawnić się na poziomie świadomości.

Symbol, to wieloznaczne pojęcie, idea, obraz zawierające treści należące do różnych wymiarów. Z perspektywy psychologii Junga najistotniejszą cechą symbolu jest łączenie przeciwnych biegunów rzeczywistości, czyli transcendentność. Znak tao jako symbol, dopełniania się do bieguna aktywnego (twórczego, męskiego, jang) do bieguna pasywnego (receptywnego, jing). W snach właściwymi symbolami są więc te obrazy, sceny czy sytuacje, które oznaczają dwa odrębne obszary doświadczania lub funkcjonowania (śmierć jako symbol utraty życia i odrodzenia). Dla odzwierciedlenia symbolicznego charakteru ludzkiej aktywności i tworzonej przez człowieka kultury, Jung wprowadził do psychologii koncepcję archetypu oraz symboliczne, wieloznaczne terminy na oznaczenie głównych sfer doświadczania.

Kraków, październik 2023

Małgorzata Bundzewicz, wstęp do katalogu wystawy.

Fot.: Małgorzata Bundzewicz, Sebastian Czyżewski, Natalia Kornecka



Danka Jaworska



Leszek Oprządek



Andrzej Bębnek



Marek Batorski



Malgorzata Olkusa



Zbigniew Bajek



z cyklu: **Architektura Sztuki**  
**Duch i Materia**

malstwo, rysunek

12.12.2023 – 18.01.2023

Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej

Kuratorka: Joanna Banek prof. ASP

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej

Uczestnicy: Joanna Banek, Marek Batorski, Witold Boguszewski,  
Zbigniew Cebula, Małgorzata Jenta-Dmitruk, Jolanta Kuśmierska,  
Werner Lubos, Joanna Warchoł



Projekt graficzny Joanna Banek



Otwarcie wystawy. Od lewej: Werner Lubos, Marcin Barański prof. PK, Joanna Warchoł, Joanna Banek, Marek Batorski, Witold Boguszewski, Zbigniew Cebula, Jolanta Kuśmierska, Małgorzata Jenta-Dmitruk. Fot. Jan Zych

### Joanna Banek

#### **Architektura Sztuki, Duch i Materia**

W 2023 roku została po raz ósmy zorganizowana wystawa z cyklu „Architektura Sztuki” pt. „Duch i Materia”. Ekspozycja odbywa się pod patronatem Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego i jest corocznie organizowana w Galerii Kotłownia należącej do Politechniki Krakowskiej.

Do tegorocznej edycji zostali zaproszeni artyści, w których sztuce można odczuć istnienie problemu ducha i duchowości oraz ich przejawów w materii. W tym wypadku chodzi oczywiście nie tylko o materię malarską, ale o szerszej rozumianą materię, która może być rozpatrywana w aspekcie metafizycznym.

Artyści posługują się różnymi środkami dla uzewnętrznienia problemu przenikania się tych dwóch światów, a może raczej powinniśmy stwierdzić, że jednego – ożywionego przez zamieszkałego w nim ducha – świata materii. W tym kontekście, zbliżamy się do wiary, religii i tajemnicy istnienia. Wzajemność rzeczywistego, przepelnionego nierzeczywistym, widzialnego-niewidzialnym, dotykającego i opartego na wierze buduje napięcie poznawcze, które stało się przyczynkiem do tegorocznej wystawy.

Tak czy inaczej, można snuć długie dywagacje na ten interesujący temat, ale istotne jest to, jak artyści go rozumieją i jak ducha i materię prezentują w swej twórczości – razem, czy osobno...?

Kraków, 08.11.2023

Joanna Banek, tekst z katalogu wystawy.



Joanna Warchol



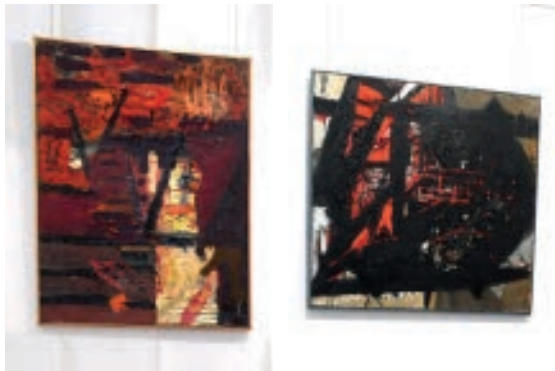
Witold Boguszewski



Małgorzata Jenta-Dmitruk, Jolanta Kuśmierska



Zbigniew Cebula, Werner Lubos



Marek Batorski



Joanna Banek

## Świat Akwareli

malarstwo

11.11 – 12.12.2023

Galeria Sztuki Fojė

Troki, Litwa

Kuratorka: Joanna Warchoł

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Galeria Sztuki Fojė, Troki, Litwa

Wystawa zorganizowana w ramach wydarzenia „XI Międzynarodowy Festiwal Teatralny. Wileńskie Spotkania Sceny Polskiej. Teatr bez granic”.

Organizator Festiwalu: Polski Teatr „Studio” w Wilnie.



Projekt graficzny Vilmas Narecionis

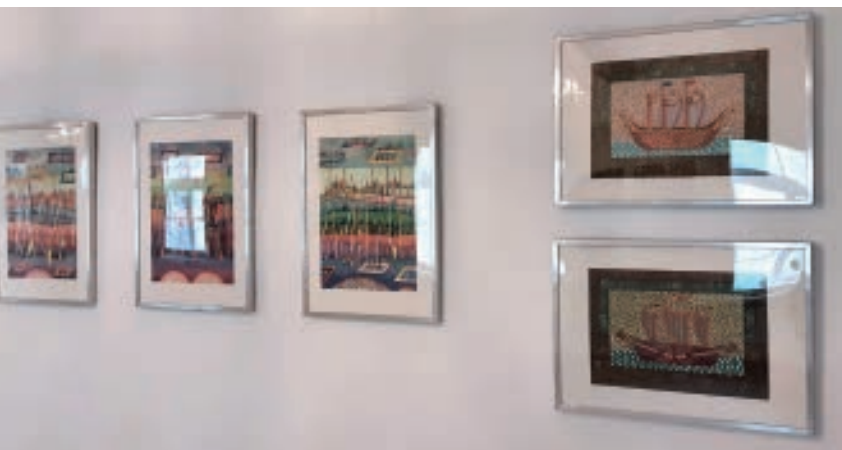
Uczestnicy: Jerzy Dmitruk, Marian Figiel, Alina Kalczyńska, Janina Kraupe, Krzysztof Ludwin, Krystyna Malinowska, Stanisław Stach, Kazimierz Twardowski



Otwarcie wystawy i Galerii Sztuki Fojė. Od lewej: Joanna Warchoł, Edita Tamulytė, Edward Keizik, Marek Paluch, Renata Semaszkiene, 11.11.2023, Troki, Litwa.  
Fot. Z archiwum Galerii Sztuki Fojė



Fragment ekspozycji, Stanisław Stach.  
Fot. Joanna Warchoł





## Joanna Warchoł *Świat Akwareli*

Malarstwo akwarelowe jest plastycznym zestawieniem delikatnych barw, subtelnym form i plam, finezyjnych połączeń, eterycznych skojarzeń. Jego wielowarstwowa, świetlista natura, wypełniona przestrzenią i powietrzem, wprowadza w świat magii nasyconej lekkością bytu i ulotnością zjawisk, oczarowuje nieskończonym bogactwem sugestywnych zestawień, uwodzi wdziękiem i delikatnością materii. Obrazuje emocje i stan ducha artysty, jego twórcze priorytety, określa indywidualność i sposób interpretacji wyobrażonej lub zastanej rzeczywistości. Zachwyca również mistrzostwem ręki i oka, gdyż technika ta jest niezmiernie trudna – wymaga wielkiej wyobraźni, doświadczenia, skupionej uwagi i precyzji. (...)

Wymiana twórczych doświadczeń zawsze daje szansę na poszerzenie swej wiedzy i pogłębienie świadomości, wgląd w różnorodne narracje, interpretacje świata i współczesnych jego problemów, gdyż język sztuki jest uniwersalny i ponadczasowy. I choć język ten posiada rysy charakterystyczne dla każdego narodu wynikające z historii, tradycji i kultury, to jego rola i przesłania są niezmiennie – łączy ludzi, popularyzuje piękno i dobro, uczy mądrości, edukuje i uwarściwia.

Prace krakowskich artystów uczestniczących w wystawie pt. „Świat Akwareli”, zorganizowanej w Galerii Foje w Trokach na Litwie, prezentują wielorakie możliwości malarskich właściwości akwareli. Znajdziemy tu zarówno klasyczny pejzaż i oryginalne przeobrażenia jego wizualności, jak i tajemniczy świat znaków i symboli oraz abstrakcyjnych wizji. Ta różnorodność jest świadectwem profesjonalnego samorozwoju i twórczych poszukiwań, przedstawianych za pomocą tej skomplikowanej techniki malarskiej. (...)

Nasze kraje, na wielu płaszczyznach, łączy długa historia i przeplatające się losy, tym bardziej więc artystyczny dialog i nawiązywanie przyjaźni na kanwie sztuki posiadają wyjątkową moc i są niezmiernie cenne.

Kraków, wrzesień 2023

Joanna Warchoł, tekst z katalogu wystawy.



Fragment ekspozycji, od lewej: Jerzy Dmítruk, Alina Kalczyńska. Fot. Joanna Warchoł



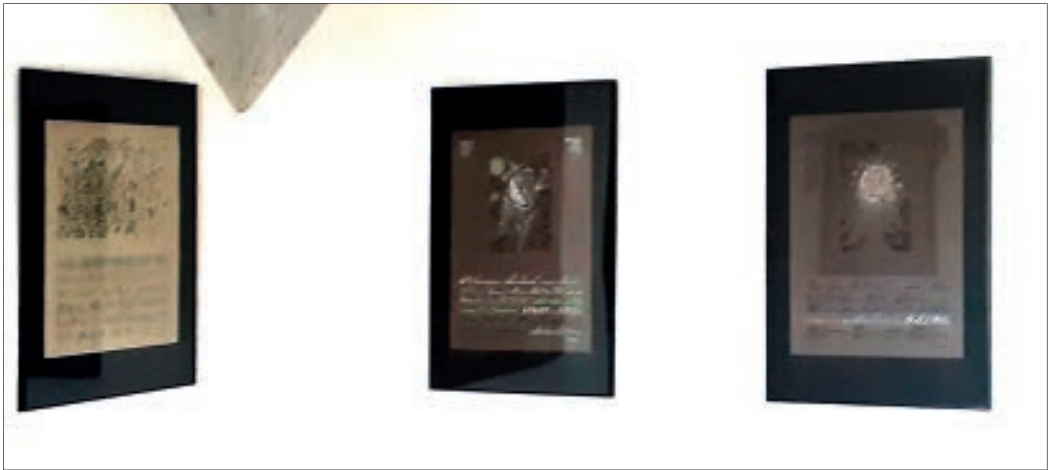
Fragment ekspozycji, Marian Figiel. Fot. Joanna Warchoł



Krystyna Malinowska.  
Fot. Joanna Warchol



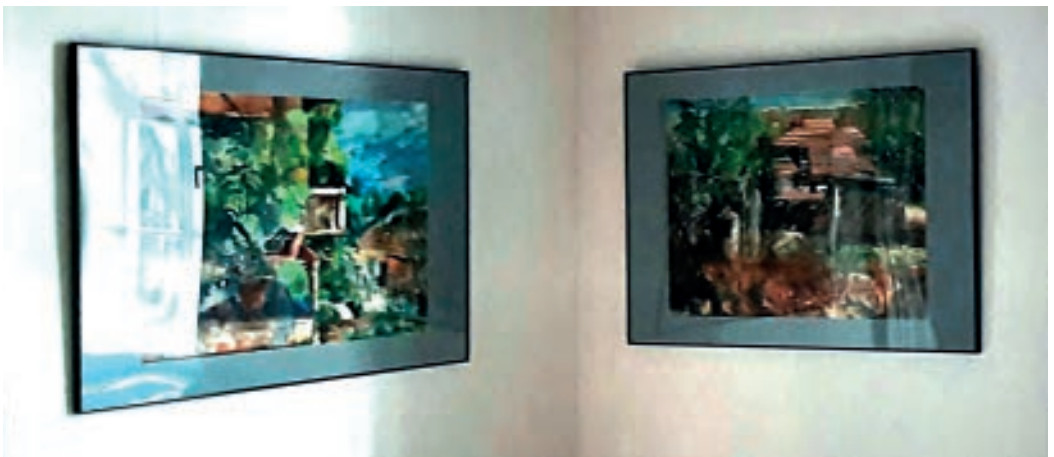
Galeria Sztuki Föje, Troki, Litwa



Janina Kraupe. Fot. Joanna Warchol



Kazimierz Twardowski. Fot. Joanna Warchol



Krzysztof Ludwin. Fot. Joanna Warchol



z cyklu: **Mam na imię...**  
**Mam na imię Stanisław**

małactwo, grafika

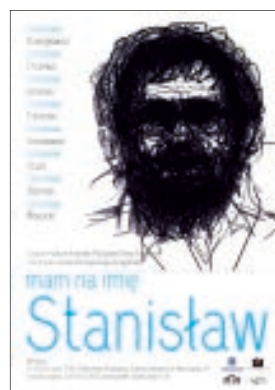
13.11 - 07.12.2023

Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej

Kuratorka: Joanna Banek

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej



Projekt graficzny Joanna Banek

Uczestnicy: Stanisław Białogłowicz, Stanisław Cholewa, Stanisław Jakubas, Stanisław Pokorski, Stanisław Sobolewski, Stanisław Stach, Stanisław Wejman, Stanisław Wójcicki



Fragmety ekspozycji. Od lewej: Stanisław Wójcicki, Stanisław Sobolewski. Fot. Joanna Banek

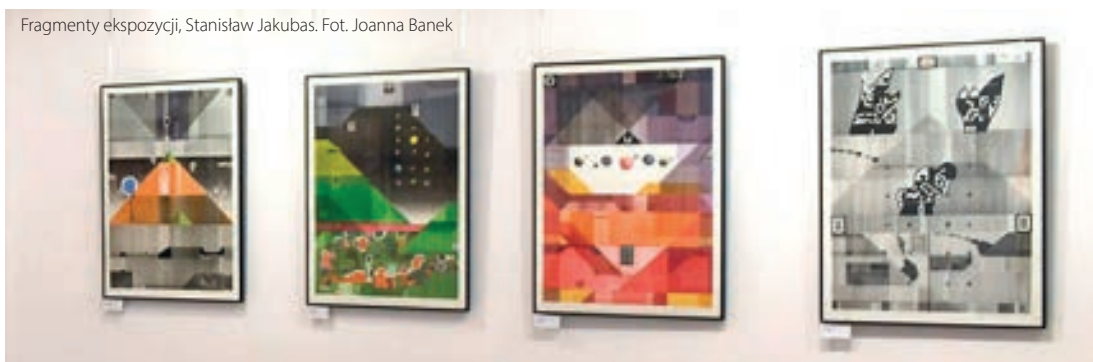




Fragmety ekspozycji, Stanisław Pokorski. Fot. Joanna Banek



Fragmety ekspozycji, Stanisław Wejman. Fot. Joanna Banek



Fragmety ekspozycji, Stanisław Jakubas. Fot. Joanna Banek

## **Joanna Warchoł** **Stanisław...**

Wystawa z zapoczątkowanego w zeszłym roku cyklu zat. „Mam na imię...” i organizowanego w Galerii Kotłownia Politechniki Krakowskiej, w tegorocznej edycji przeznaczona jest dla artystów o imieniu Stanisław, a dedykowana tym Stanisławom, którzy już odeszli z naszego grona. Należą do nich wybitni twórcy, m.in.: prezes trzech kadencji ZPAP OK prof. Stanisław Tabisz, prof. Stanisław Rodziński, prof. Stanisław Kluczykowski, prof. Stanisław Batruch, prof. Stanisław Puchalik, Stanisław Jakubczyk i wielu, wielu innych...

Imię to, o prastłowiańskim rodowodzie, oznaczało kogoś, kto w przyszłości miał się wyróżnić jakimiś wielkimi i ważnymi czynami, sławić swój ród, stan, kraj, przejść do historii narodu. Dlatego też, ważnymi dla rodziców nadających swym potomkom płci męskiej miano Stanisława, były przypisywane mu pozytywne cechy, takie jak: wysoka inteligencja, wnikliwa intuicja i umiejętność logicznego myślenia, odczytanie, chłonność wiedzy w różnych dziedzinach nauki i dyscyplinach sztuki, pracowitość, zaradność, ambicja, spokój, energia i konsekwencja w działaniach. Tak więc, popularne w Polsce i Europie od wieków imię, nosiło wiele wybitnych postaci ze świata arystokracji, nauki i polityki, a także sztuk plastycznych, literatury, poezji, muzyki, teatru czy filmu.

Wystawa jest formą zabawy – poza wspólnym imieniem jej uczestników i przynależnością do Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego nie posiada wydumanych ideologii i skomplikowanych haseł. Jest jednak pokazem prac bardzo dobrych, profesjonalnych twórców sztuk wizualnych, o dużym doświadczeniu i głębokiej świadomości, których artystyczna przygoda trwa od wielu lat, a charakter sztuki, indywidualność kreacji i ciągły rozwój świadczą o głębokim zaangażowaniu w misję, jakiej się podjęli. Wybierając na swe życie trudną drogę sztuki, jakby nieświadomie kierowali się słowami swego wielkiego imiennego poprzednika Stanisława Wyspiańskiego: *Idziesz przez świat i światu dajesz kształt przez twoje czyny...*

Każde imię posiada swą etymologię i przesłanie, które określone zostały setki, a nawet tysiące lat temu we wszystkich kulturach świata i stanowiły bardzo istotny i pożądanym element przyszytych cech nowonarodzonego człowieka. Współcześnie, wartości te znacznie straciły na znaczeniu i zwyczaj nadawanie dziecku imienia wiąże się z jego brzmieniem, rodzinną tradycją, potrzebą oryginalności czy modą, często zapożyczoną z filmu, literatury lub chwilowej popularności osób z życia publicznego. Lecz może warto zastanowić się, czy prastare tradycje i wierzenia sprawdzają się w życiu, a przypisywana imieniu siła i oddziaływanie odpowiadają cechom konkretnych osób, w tym przypadku naszych artystów? Może, poprzez to spotkanie ze sztuką i powrót w przestrzenie magicznych mocy kierujących naszymi skomplikowanymi losami, uzyskamy chwilę radości i nadziei na zawsze niepewną przyszłość?

Zapraszając w artystyczny świat dziewięciu Stanisławów, dziękuję serdecznie zarówno Kołężance Joannie Banek – pomysłodawczyni i kuratorce projektu, jak i wszystkim Stanisławom biorącym udział w wystawie pod hasłem ich imienia...

Kraków, październik 2023

Tekst z katalogu wystawy „Mam na imię Stanisław...”, wydawca ZPAP OK, 2023





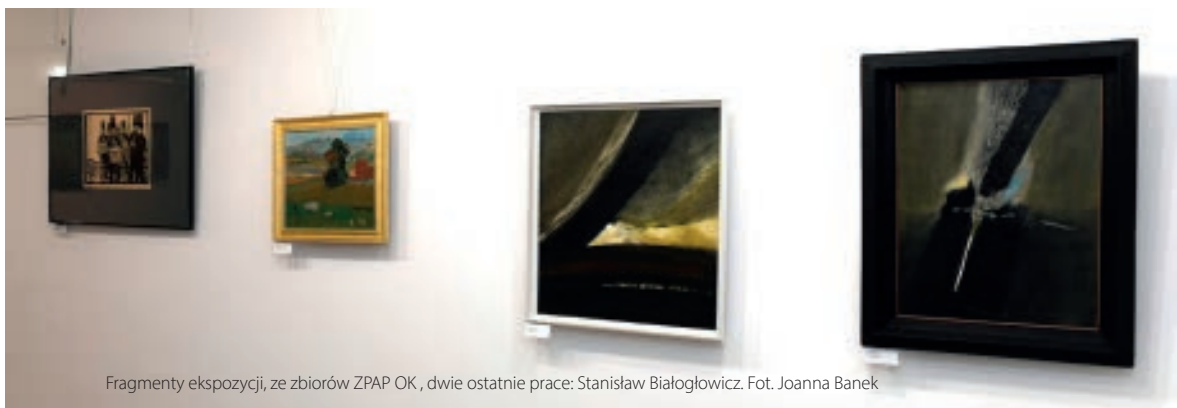
Fragmety ekspozycji, Stanisław Stach. Fot. Joanna Banek



Fragmety ekspozycji, Stanisław Cholewa, Stanisław Białogłowicz. Fot. Joanna Banek



Fragmety ekspozycji, Stanisław Cholewa. Fot. Joanna Banek



Fragmety ekspozycji, ze zbiorów ZPAP OK, dwie ostatnie prace: Stanisław Białogłowicz. Fot. Joanna Banek

**XI Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2023**malarstwo, rzeźba, grafika, rysunek, witraż, kolaż,  
sztuka włókna, obiekty płaskie i przestrzenne

07.12.2023 – 25.02.2024

Pałac Sztuki TPSP w Krakowie

Kuratorzy: Zarząd ZPAP Okręgu Krakowskiego

Organizator: ZPAP Okręg Krakowski

Współorganizator: TPSP w Krakowie

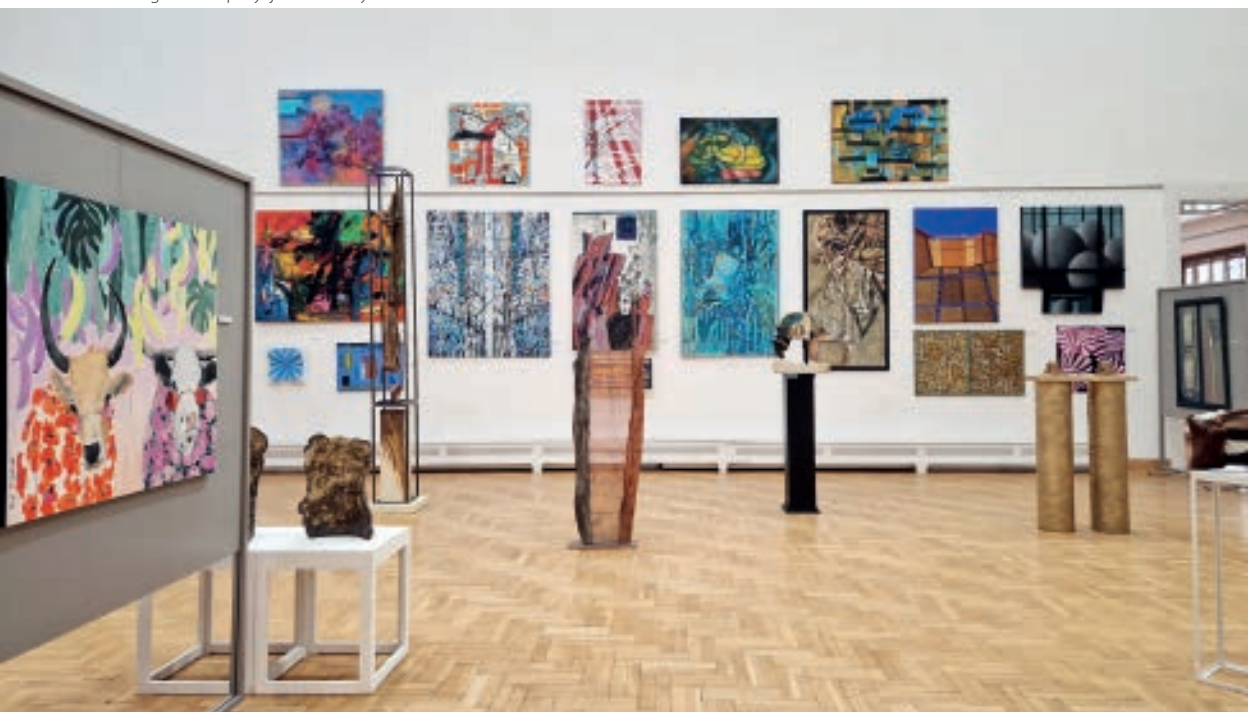


Projekt graficzny Michał Jandura

**Uczestnicy:** Awdziejczyk Tomasz, Baca Michał, Balicka-Janikowska Anna, Banaszekiewicz Grzegorz, Banaś Tadeusz, Banek Joanna, Barański Maciej, Barszczowski Piotr Franciszek, Batorski Marek, Becla Matylda, Bednarz Kazimierz, Bednarz Mateusz, Berdowska Tamara, Bernacka Dorota, Bębenek Andrzej, Bieñkowska-Kopczyńska Maria, Bies Dobrawa, Bies Piotr, Bilik Grażyna, Birkenmajer Iwo, Bitka Zapendowski Paweł, Boba-Dyga Bożena, Bochenek Krystyna, Bogdanowicz Anna, Boguszewski Witold, Borcz Rafał, Borowik Grażyna, Bosowska-Kukieła Barbara, Bożyk Marta, Bożyk Piotr, Bratko Józef, Bruzda-Lecyk Katarzyna, Brylewska Grażyna, Bubak Piotr, Buczek-Śledzińska Małgorzata, Bugajska-Bigos Iwona, Bujas-Szozda Barbara, Bundzewicz Małgorzata, Cebula Zbigniew, Chojkowska Urszula, Cholewa Stanisław, Chomko Dorota, Cisko Magdalena, Czeremański Marek, Czernecka Jolanta, Czop Zbigniew, Dąbrowska-Dorożyńska Paulina, Dmitruk Jerzy, Domański Wiesław, Drozd-Tutaj Anna, Dudek Robert, Dudek-Waszuta Blanka, Dudziak Joanna, Dulemba Maria, Dzikiewicz-Obrąpalska Barbara, Emilewicz Irena, Erazmus Paweł, Feliksik Krystyna, Figiel Marian, Fik-Pałkowska Wanda, Flaga Anna, Flis Małgorzata, Folfas Andrzej, Fornelska Anna, Fraj-Pieniek Aleksander, Frankiewicz Barbara, Frodyma Teresa B., Galus Angelika, Gałęcka Joanna, Gawrych-Olender Katarzyna, Gąsienica-Setlak Emilia, Głazik Krescenty Grzegorz Maria, Głowniak Krystyna, Godyń-Skoczylas Katarzyna, Gołębiowska Roksana, Gołogórski Marian, Govzan Oleg, Górnikiwicz Piotr, Górnisiewicz Andrzej, Haberny Karol, Haluch Jolanta, Hamada Kazimierz, Hanczakowski Adam, Herc Ilona, Hoppe-Nowicka Ewa, Huliaieva Olha (Gułajewa Olga), Iwachów Aleksandra, Jagielski Waclaw, Jagiełło Małgorzata, Jagiełło-Piwoszczuk Tomasz, Jankisz Marek, Janus Ewa, Janus-Szybist Antonina, Jaśko Mariola, Jaworska Danka, Jemcew Walery, Jenta-Dmitruk Małgorzata, Jędrusik Dorota, Jurek Aleksandra, Kaczmarczyk Barbara, Kaczmarska Małgorzata, Kaiser Barbara Awa, Kalinowska-Maćków Ewa, Karp-Soja Małgorzata, Kawiorska Marta, Kawiorski Jarosław, Kędziora Jerzy, Kielichowska Joanna, Kiwerski Krzysztof, Klimek Krzysztof, Klonowski Kamil Emanuel, Kluczykowski Grzegorz, Knecht Bożena, Konopka Jarosław, Kordyaczny Marek, Kornecka Natalia, Korpala Grażyna, Korzeniewska Milena, Kosieradzka-Seremak Magdalena, Kotkowska-Rzepecka Teresa, Kozień Agnieszka, Krawiec-Konopka Iwona, Król Krzysztof Sławomir, Królicki Dawid, Kruczkowska-Król Iwa, Kruczkowska-Olszewska Małgorzata, Krysiak Maja, Krzyworzeka-Smolik Jolanta, Kućma Wincenty, Kujawa Roman, Kuliś Krzysztof, Kuryło Kinga, Kuśmierska Jolanta, Kuśnierczyk Lucyna, Kuzemczak Kinga, Kvet Ewa, Kwaśnik Tadeusz, Latała Zbigniew, Lewińska Anna, Lipecka-Bocheńska Regina, Lis Barbara, Lorenc Irena, Lubos Werner, Ludwin Krzysztof, Łakoma Agnieszka, Ławrusiewicz Ewa, Łazowska Elżbieta, Łojek-Szymanowska Aleksandra, Łopalewski Piotr, Łopuszyńska-Pietuch Marta, Łyś-Dobradin Iwona, Maćkowiak Małgorzata, Magiera Mira, Malinowska Krystyna, Małek Stanisław, Małek-Lubawski Weronika, Mańkowska Ewa, Marchaj Jadwiga, Marciniec Bernadeta, Markiewicz-Strzopa Katarzyna, Markowska Julia, Marszałek Krystyna, Martini Dorota, Milczarek Dariusz, Misiak Bolesław, Misiak Leszek, Misiak-Lwowa Krystyna, Mitka Aleksander, Mitka-Nowakowska Irena, Moroz Maria Maja, Mosur-Nowak Urszula, Mruszczak Rafał, Nalepa

Joanna, Nałęcz Magdalena, Niedoba Andrzej, Niedźwiedzka Elżbieta, Niewiadomska Maria, Niżegorodcew Agnieszka, Nowak Wiesław, Nowak Zbigniew, Nowakowska Krystyna, Noworól Jaga, Olkuska Małgorzata, Olszowska Marta, Oprządek Leszek, Ornatowska-Semkowicz Iwona, Orzech Lucjan, Pajonk Izabella (Indi Bella Orlando), Palczewska Małgorzata, Paluch Marek, Pałka Monika, Pamuła Elżbieta, Panek Monika, Parole Barbara, Pasieczny Jacek, Pazdalska Anna, Perzanowski Zbigniew, Pędziałek Leonard, Piasecki Dariusz, Pieniążek Marek K., Pietuch Marcin, Piórecki Narcyz, Piwowarczyk Kinga, Pluta Władysław, Pochopień Adam, Podrazik Władysław, Pokorski Stanisław, Pokrywka Przemysław, Poloczek Agata, Przybyszowska Alicja, Raczkowska Anna, Raczkowski Andrzej, Romaniak Ewa Maria, Romanowski Czesław, Romańska-Tusiewicz Hanna, Rosiek-Buszek Ewa, Róż-Pasek Krystyna, Rudowicz De Rude Małgorzata, Rzepiela Daria, Sadkowski (Samek) Elżbieta Anna, Safińska Agnieszka, Sajduk Marek, Samborska Maria, Sarapata Beata, Schubert-Radnicka Małgorzata, Sędek Arkadiusz, Sękowski Józef, Siejko Magdalena, Siek Andrzej, Siek Anna, Sikora Anita, Sikora Maria Irena, Siwek-Front Iwona, Skalik Irena, Skoczek-Wojnicka Mira, Smoleń Sabina, Stach Stanisław, Stachurska Małgorzata, Stanowska Kinga, Stawowczyk-Kuzemczak Jadwiga, Stawowy Joanna, Stec Grzegorz, Stec Józef, Stefańska Wiesława, Stępień Bernadetta, Stolarczyk Iwona, Stolzmann-Michta Anna, Strzopa Bogusław, Styrylska Joanna, Surmacz Marek, Szczepańska-Szczerba Karolina, Szczęśniak Magdalena, Szlachetka-Depak Ewa, Szpunar Renata, Szpyt Janusz, Szpyt Magdalena, Szybist Wojciech, Szyszko Władysław, Śliwińska Anna, Tes Agnieszka, Tomal Maria, Tomecka-Grońska Grażyna, Trzebiatowski Janusz, Turnau Małgorzata, Twardowski Kazimierz, Tyshkevych Viktor (Tyszkiewicz Wiktor), Vasilendiu Serge, Wagner Danuta, Wakuła-Mac Marta, Wanyura-Kurosad Monika, Warchoń Joanna, Weber Piotr, Wełna Tomasz, Westrych Tomasz, Wiktor Tadeusz Gustaw, Wilczyńska Ewa Maria, Witka-Wawrzekiewicz Iwona, Witosławski Piotr, Włodarczyk Magdalena, Wojnicka Marta, Wolak Małgorzata, Wolski Lech, Woźnica Sabina, Wójcik Grzegorz, Wójcik-Konstantinowska Ewa, Wroniszewska Barbara, Wsiołkowski Adam, Zabawa Maciej & Stano Magdalena, Zaborski Jacek, Zachariasz-Kuciakowska Alina, Zawierucha Katarzyna, Zdejszy Jakub, Zgoda Barbara, Zięba Bartłomiej, Zięba Sławomir, Zuba Beata, Zuba-Benn Aleksandra, Zych Agnieszka, Żelewska-Wsiołkowska Ewa, Żołyniak Jadwiga, Żołyniak Malwina, Żychowski Wojciech

Fragment ekspozycji. Fot. Przemysław Witek





## Joanna Warchoła IX Salon ZPAP OK 2023...

Podobnie, jak w poprzednich latach, obecny rok zamykamy wielkim „IX Salonem Bożonarodzeniowym ZPAP OK 2023”, który tradycyjnie odbywa się w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie. Piszę *wielkim*, ponieważ zgłosiła się do niego rekordowa liczba artystów zrzeszonych w Krakowskim Okręgu Związku, czyli 302 czynne zawodowo osoby, reprezentujące różne grupy wiekowe oraz wszelkie możliwe rodzaje malarstwa, rysunku, grafiki i rzeźby.

Ta obfita frekwencja chętnych do zaistnienia na przeglądowej, zbiorowej wystawie środowiskowej świadczy o wyjątkowej aktywności twórczej rodzimych artystów, o *głodzie* wystawienniczym i potrzebie solidarnego utożsamiania się zarówno z ZPAP OK jak i z innymi koleżankami i kolegami, których łączy wspólny, artystyczny los. Potwierdza również słowa Tadeusza Kantora, że: *Rytm twórczości jest nieprzerwany; wymaga totalnego, bez reszty permanentnego zaangażowania myśli, woli i wyobraźni* i jest to absolutna prawda, o czym najlepiej wiedzą wszyscy Ci, którzy swe życie podporządkowali twórczej kreacji. Poprzez ciągłą jej kontynuację wciąż się rozwijają, okrywając nieznaną wcześniej rejonami własnej wyobraźni i możliwości, wykazując równocześnie wielką odwagę, oddanie i poświęcenie muzeum sztuki. Mówi o tym amerykański reżyser i scenarzysta Alan Alda: *Twórcze życie wymaga odwagi. Kreatywność to przestrzeń, w której to ty jesteś odkrywcą. Musisz opuścić miasto swojego komfortu i udać się na wyprawę w dziką krainę swojej intuicji. Nie dojedziesz tam autobusem, tylko pracą i podejmowaniem ryzyka, nie do końca wiedząc, co robisz. To, co tam odkryjesz, będzie wspaniałe. Odkryjesz siebie.* Przystronne sale Pałacu Sztuki pomieszczą wszystkie tegoroczne odkrycia. Konglomerat ich propozycji zapewne doprowadzi do zawrotu głowy, ale taka jest właśnie współczesna sztuka – wolna od narzuconych ram i rygorów, prezentująca niezliczone postawy i zainteresowania, akceptująca wszelką tematykę, techniki i formy wizualizacji. Tego typu zbiorowe pokazy są ważne – nasz, w szczególny sposób unaocznia, jak wielu artystów mieszka i tworzy w Krakowie, jak ich praca jest intensywna i ciągła, pomimo wielu życiowych niedogodności i ciągłego zderzania się z przeciwnościami losu.

Jak zawsze podkreślam, „Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK” jest szczególny nie tylko ze względu na mnogość prezentowanych obiektów. Jego wyjątkowa atmosfera wynika także z czasu, kiedy jest organizowany – zbliżające się Święta Bożego Narodzenia i nadchodzący Nowy Rok, łącząca się z nimi atmosfera miłości, poczucia wspólnoty, zadumy i refleksji nad życiem zbliżają wszystkich sprawiając, że czujemy się jedną wielką rodziną, żyjącą w tych samych uwarunkowaniach zewnętrznych, dzieląc ten sam los. Sztuka, która zbliża nas do siebie, rozjaśnia nasze życie i sprawia, że rozumiemy się nawzajem i lubimy przebywać we własnym towarzystwie, wspiera się i dzielić nabytymi doświadczeniami.

Życmy więc sobie wszystkiego co najlepsze – by nasze marzenia i artystyczne ideały miały szansę urzeczywistnienia, by nasze posłannictwo niosło nam samym i innym ludziom radość, otwierało oczy na piękno, działało uzdrowicielsko swą wewnętrzną mocą, a także mądrym przekazem, pełnym zrozumienia, empatii i oddania.

Serdecznie dziękuję Zarządowi Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Dyrektorowi Pałacu Sztuki Panu Przemysławowi Witkowi za kolejną możliwość prezentacji związkowej sztuki w pięknej, historycznej siedzibie Towarzystwa, dziękuję artystom biorącym udział w wystawie i wszystkim osobom zaangażowanym w jej organizację, ze szczególnym podkreśleniem roli Pani Grażyny Skowron, Kierowniczką Biura ZPAP OK. Dziękuję również odbiorcom naszych artystycznych propozycji, mając nadzieję, że wysoka temperatura prezentowanej twórczości i pozytywne fluidy z niej płynące rozgrzeją wszystkim serca i dusze w nadchodzące mroźne, zimowe dni...

Kraków, 27.11.2023

Tekst katalogu wystawy.



Fragmenty ekspozycji.  
Fot. Przemysław Witek







Fragmenty ekspozycji.  
Fot. Przemysław Witek







Fragmenty ekspozycji.  
Fot. Przemysław Witke













Piotr Bożyk. Fot. Archiwum NCK w Krakowie

## Piotr Bożyk **Zachwył**

obiekty kinetyczne

13.06 – 20.08.2023

Galeria Biała CENTRUM NCK w Krakowie

Kuratorka: Joanna Gościej-Lewińska

### Joanna Gościej-Lewińska

Od czerwca do 20 sierpnia tego roku odbywała się w Galerii CENTRUM Nowohuckiego Centrum Kultury retrospektywna wystawa twórczości prof. Piotra Bożyka. Była to znakomita okazja, by bliżej zapoznać się z niezwykle i bardzo rzadkim zjawiskiem artystycznym, jakim jest tzw. sztuka kinetyczna – sztuka, której Piotr Bożyk jest dziś zapewne najwybitniejszym w Polsce reprezentantem. Jego „ruchome rzeźby”, powstałe na przestrzeni pięciu dekad, spotykają się z ogromnym zainteresowaniem publiczności, w tym krytyków i koneserów, budząc autentyczny entuzjazm. Jest to bowiem ten rodzaj sztuki, która widza angażuje i bawi, pobudzając przy tym jego wyobraźnię i skłaniając do refleksji – łączy bowiem doznania estetyczne z rodzajem literackiej narracji oraz z wyrafinowaną, porażającą swą precyzją mechaniką. To sztuka pełna wyrazu, niosąca obok ładunku osobistych emocji również głęboki, uniwersalny przekaz. Jest oczywiście w tych pracach także fascynacja samą materią oraz naturą ruchu, ujętymi w przemysłaną, pełną wyrazu i często zaskakującą dla widza formę. W łączeniu wszystkich tych wątków w fascynującą całość wykazuje Piotr Bożyk pasję, wrażliwość, wiedzę – zarówno humanistyczną, jak i techniczną – oraz niespożytą twórczą inwencję.

W katalogu wystawy w NCK tak o tym pisze inny znakomity krakowski artysta – Grzegorz Stec: *Wystarczy czas, przestrzeń, ruch, grawitacja i odrobina energii. Mechanizm złożony z drewnianych cząstek, mosiężnych kół zębatych, linek transmisyjnych, drucików i sprężyn, obudzony na przykład ruchem wahadła, zaczyna żyć. (...) Dzieła Piotra Bożyka to jednocześnie maszyny i rzeźby. Niby nie ma tajemnicy – dopiero gdy pojawi się ruch widzimy intencje artysty i czujemy głęboki sens jego pracy. Czy kiedykolwiek mechanizm próbował stać się wierszem, esejem, traktatem filozoficznym? Stawiał ważne pytania, opisywał emocje i uczucia? Takie właśnie kinetyki wymyśla i buduje Piotr Bożyk, i w tym sensie tworzy nowy język sztuki.*

W tym samym wydawnictwie o twórczości Piotra Bożyka pisze też Andrzej Szczerski, historyk sztuki, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie: *Kinetyki powstają bez precyzyjnego zdefiniowania ostatecznego celu, który konstruktor chce osiągnąć i stanowią zapis kolejnych doświadczeń zdobywanych w trakcie ich powstawania. Każdy ich element jest wynikiem wyjątkowego eksperymentu, a w sumie stanowią nową i nieoczekiwaną całość, jaka tylko wstępnie rysowała się na początku pracy. W „Kinetykach” jest więc więcej z niezwyklej inwencji budowniczych katedr gotyckich, którzy potrafili w trakcie budowy opracowywać nowe wynalazki konstrukcyjne, niż z perfekcjonizmu awangardowych artystów-inżynierów projektujących według ściśle określonych założeń ideowych i technologicznych. W efekcie uzyskujemy nie tyle wydajne mechanizmy, ile wyrafinowane kompozycje rzeźbiarskie i architektoniczne, poddane własnej logice.*

Warto jeszcze zaznaczyć, że urodzony w 1944 roku Piotr Bożyk to rodowity krakowianin, wiodzący się z rodziny artystycznej – ojciec Eugeniusz Bożyk był malarzem i scenografem, matka, Helena Papée-Bożyk, malarką i witrażystką, brat Jerzy Michał kompozytorem, piosenkarzem i jazzmanem. Studiował na Wydziale Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w Pracowni profesora Andrzeja Pawłowskiego w roku 1969. Po rocznym stypendium Fulbright’a w Kansas University, związał się z ma-

cierzystą uczelnią, uzyskując w 2005 roku tytuł profesora zwyczajnego. W latach 2012-2016 był prorektorem ASP ds. współpracy z zagranicą. Utworzył i prowadził Pracownię Projektowania Konceptualnego. Prowadził zajęcia i wykłady w uczelniach w Polsce, Anglii, Belgii, Finlandii, Słowenii, Ukrainie, na Węgrzech. Poza własną twórczością oraz działalnością pedagogiczną zajmuje się projektowaniem produktu i wystaw.



Otwarcie wystawy. Od lewej: Zbigniew Grzyb, Piotr Bożyk.  
Fot. Archiwum NCK w Krakowie



Fragmety ekspozycji. Fot. Archiwum NCK w Krakowie



## Wincenty Kućma

### *Wincenty Kućma – 88*

rzeźba, płaskorzeźba, rysunek, akwarela

05 – 29.10.2023

Pałac Sztuki TPSP w Krakowie

Kuratorzy: Krzysztof Kućma, Zbigniew Prokop



Od lewej stoją: prof. Jerzy Nowakowski, Barbara Frankiewicz, Przemysław Witek, prof. Krzysztof Pałeczki, prof. Mariusz Korkosz, prof. Andrzej Ziębliński, prof. Roman Pfizner, prof. Krzysztof Kućma. Z przodu prof. Wincenty Kućma. Fot. Janusz Skórski







Fragmenty ekspozycji. Fot. Przemysław Witek



Profesor Wincenty Kućma urodził się 25 maja 1935 roku w Zbelutce na Kielecczyźnie. W latach 1957-1962 studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1967 roku rozpoczął pracę dydaktyczno-naukową w Krakowskiej ASP, gdzie do 2000 roku kierował Pracownią Przechylenia w Katedrze Sztuk Wizualnych na Wydziale Form Przemysłowych. W 1995 roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. Swoje prace ekspozował na ponad 50 wystawach indywidualnych, 80 wystawach zbiorowych w kraju i około 60 wystawach za granicą. Brał również udział w wielu rzeźbiarsko-architektonicznych konkursach, uzyskując ponad 50 nagród i wyróżnień. Otrzymał najwyższe odznaczenia państwowe i kościelne. Odznaczony m.in. Orderem Polonia Restituta, Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Złotym Medalem Ojca Świętego Jana Pawła II, Brązowym Medalem „Cracoviae Merenti”, medalem Papieskiej Rady ds. Kultury – Per Artem ad Deum, oraz najwyższym papieskim odznaczeniem przyznawanym świeckim: Krzyżem Komandorskim Orderu Świętego Grzegorza Wielkiego. W 2018 roku otrzymał z rąk Prezydenta Polski Andrzeja Dudy najwyższe odznaczenie państwowe – Order Orła Białego. Prof. Wincenty Kućma od ponad 60 lat rysuje, fotografuje, tworzy medale, reliefy, witraże, małe i duże rzeźby, pomniki, projektuje wnętrza i przestrzenie urbanistyczne. Jego najważniejszymi realizacjami monumentalnymi są: Pomnik Armii Krajowej w Kielcach, Pomnik Powstania Warszawskiego 1944 w Warszawie, pomniki w Częstochowie, Gdańsku, Miechowie, Olkuszu. Główne realizacje sakralne to: wnętrze katedry w Irkucku na Syberii, Ołtarz Trzech Tysiącleci na Skałce w Krakowie, Droga Krzyżowa w Pasierbcu, monumentalny ołtarz Rodzina Rodzin i witraże w kościele Świętej Rodziny w Krakowie-Bieżanowie. Ołtarze, witraże, płaskorzeźby i reliefy o tematyce sakralnej autorstwa prof. Wincentego Kućmy znajdują się w ponad 60 kościołach i kaplicach w Polsce oraz zagranicą.





Fragmety ekspozycji. Fot. Przemysław Witek





## Joanna Banek

### *Droga do siebie*

malarstwo

Wystawy zorganizowane z okazji jubileuszu 35-lecia pracy twórczej.

24.05 – 15.06.2023

Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej

Kraków

25.10 – 14.11.2023

Gallery of Young Polish Art

Warszawa

24.11 – 15.12.2023

Galeria BWA u Jaksy

Miechów



Otwarcie wystawy. Od lewej Zbigniew Nowak, Joanna Banek, Józef Wąsacz, Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2023. Fot. Jan Zych

Obrazy zaprezentowane w katalogu pochodzą z lat 2019-2023. Przez ostatnie cztery lata malowałam głównie obrazy w cyklach: „Zapach Orientu”, „Botanika”, „Oczekiwanie” oraz „Organik”, powstało również kilka prac z cyklu „Struktury niepodległe”.

Często pracuję nad kilkoma obrazami równocześnie. Maluję je równolegle, jest to rozłożone w czasie, czasem trwa tydzień a innym razem miesiąc. Nie jestem w stanie przewidzieć, jak długo będzie trwała praca nad danym dziełem.

Najwcześniejszy cykl z którego prace zostały umieszczone w tej publikacji, to „Struktury niepodległe”. Wywodzi się on bezpośrednio z cyklu obrazów pt. „Krystaloskopia”, który był poświęcony strukturze materii, nawiązywał do budowy geologicznej Ziemi, obrazów z mikroskopu, czy też po prostu świata kryształów. Piękno Ziemi urzekło mnie, starałam się połączyć makrokosmos z makrokosmosem.

Ta fascynacja przerodziła się w zestaw obrazów mówiących o różnorodnych strukturach wokół nas pt. „Struktury niepodległe”. Kreując, posiłkowałam się otaczającą przyrodą, miastem, wszystkim, co buduje jakieś relacje, jak np.: forma i kolor, struktura i ulotność, ale również były to relacje kształtów, innym razem zabawa barwą. W cyklu tym dużo jest pionów i poziomów, gładkich pasów przecinających się i malarskich materii. Inspiracja przychodziła z różnych stron, również ze świata roślin i przyrody ożywionej, tak że w pewnym momencie zaczęłam równocześnie i płynnie budować cykl „Botanika”. Kolory i formy natury, świat fauny i flory, bogactwo gatunków roślin wcześniej mi nieznanych, to był silny bodziec, który wpłynął na moją twórczość. Starałam się w tej serii prac przetworzyć, konkretne fascynacje, miejsca, w rodzaj znaku – zapisu malarskiego. Obrazy o bardziej wyrafinowanej kresce, miękkiej i falującej, niosące ze sobą skojarzenia z roślinnością, to cecha charakterystyczna myśli artystycznej ujętej w „Botanice”.

Nie maluję konkretnych rzeczy czy przedstawień, a raczej ich ideę i nastrój, który z sobą niosą. Staram się też oddać ulotność, bogactwo tematu... Obrazy są symbolami widzialnego świata związanego z botaniką, sięgają również po inspiracje, np. rafą koralową. Ten zestaw obrazów poszerzyłam i rozbudowałam w cyklu „Organik”. Pojawiły się dzieła odnoszące się do organicznych kształtów i form rodem z natury. Czasem były to zabawy z formą ptaka, czasem z pejzażem. Sięgnęłam po moje ulubione jurajskie widoki. Wyżyna Krakowsko-Częstochowska to przepiękny zakątek Polski, który od lat mnie fascynował – zestawienia białych wapiennych ostańców, świecących w słońcu na tle zieleni czy pomarańczowo-czerwonych jesiennych liści, to wszystko okraszone błękitem nieba lub porannymi srebrzysto-szarymi mgłami. Wspaniała, piękna inspiracja, która ciągle we mnie jest.

Motywy są też domy, osady lub zwierzęta, ptaki, nadwodne kąpieliska i podwodne krainy, rozległe przestrzenie i zamknięte oazy. Ta różnorodność daje mi radość i mnóstwo kreatywnej zabawy z tworzeniem i w tworzeniu oraz przetworzeniu wizji artystycznej w symboliczne ujęcie na płótnie.

Gdy przyszła pandemia, która wpłynęła na nas wszystkich, powstały pierwsze z prac z cyklu „Oczekiwanie”. Zaczęło towarzyszyć mi oczekiwanie na „coś”. Z podświadomości wydobywało się przecucie, że „zaraz coś się stanie”. Zaczęły mnie te myśli przytłaczać i poczułam potrzebę wyzwolenia się z tego napięcia. Byłam zamknięta w domu i sama ze sobą; był to czas na przemyślenia i spokojne tworzenie z dala od świata, tylko ze światem wewnętrznym, tym który jest w nas. Okazało się, że czeka mnie jeszcze wiele do odkrycia – szukałam na zewnątrz inspiracji, a miałam tak wiele w sobie.

Brak możliwości wyjazdów zmusił mnie do sięgnięcia do wspomnień i fotografii. Nostalgia za podróżami i kolorowym światem orientu stała się przyczyną powstania prac z cyklu „Zapach orientu”. Obrazy wręcz wybuchły z mojego wnętrza, z pamięci. Nie oddawałam w nich konkretnych miejsc, a raczej ich ulotność, zapach i klimat. Starałam się malować prześwitujące promienie światła w nocnym Marrakeszu, zapach bazaru i kolorystę sprzedawanych tam pigmentów. Mozaiki meczetów, arabeski, dywany, orientalne tkaniny, ubiory... to tylko cześć kolekcji moich zapamiętanych inspiracji. Stawiałam sobie pytania – jak namalować błękitne miasto wznoszące się na górze, łączące się z nim w przedziwną formę kwadratów i prostokątów wyrastających z organicznych kształtów? Jak połączyć labirynt uliczek, kolorystę kwiatów, bazarów, daszków, strojów, gwaru i szu-

mu, porywistości wiatru i palącego, gorącego słońca? Róż pustyni, fascynujące zachody słońca nad Saharą, świat kontrastów, ostrych światła i cieni? Kolor ubrań tubylców i etniczne inspiracje – jak połączyć to wszystko – kształtem, kolorem? Wszystko „tam” było i jest intrygujące i inne, a może szalone i przyprawiające o zachwyty. Pomarańczowe błyski krzemieni żelazistych na tle różu angielskiego piasku, perspektywa z zachodzącym fioletowo-turkusowym horyzontem gór i szkarłatem nieba to niezapomniane doznania i wspomnienia. Fantastyczne przeżycia, uniesienia i zachwyty – jak to namalować, zapisać... zachować... nadać temu kształt...

Znaki znane i te nierozpoznane to coś, co mnie porwało i zmusiło do próby zmierzenia się z tym ważnym elementem kultury wschodu. W podróży do Chin, czy w inny zakątek świata, zawsze spotykałam nowe inspiracje w postaci charakterystycznych symboli. Nieznane, abstrakcyjne, kuszące, o innej niż europejska stylistyce, innym pojęciu piękna, ład, porządku, z innego kręgu sztuki – zachęcające do poznania danej kultury. Po głębszym zastanowieniu wywołują tęsknotę za fascynującą opowieścią i zagadkową historią lub baśnią, dają refleksję nad czasem, w którym powstały. Posiadają wewnętrzne ułożenie i logikę oraz dają poczucie harmonii. Bogactwo występującej tam natury jest tożsamy z kulturą orientu, jej przepychem. Jest tam nieskończona wręcz ilość znaków, a może archetypów, przewijających się od tysięcy lat, jak np. kwiat życia. Jest to symbol, do którego ciągle wracamy, powiązany ze zbiorem symboli rodem ze świętej geometrii – mocny, o silnej pozytywnej energetyce i znaczeniu ezoteryczno-mistycznym. Znany już był w starożytnym Egipcie czy Indiach, ciągle żywy i ciągle używany w różnych kulturach, również w naszej europejskiej.

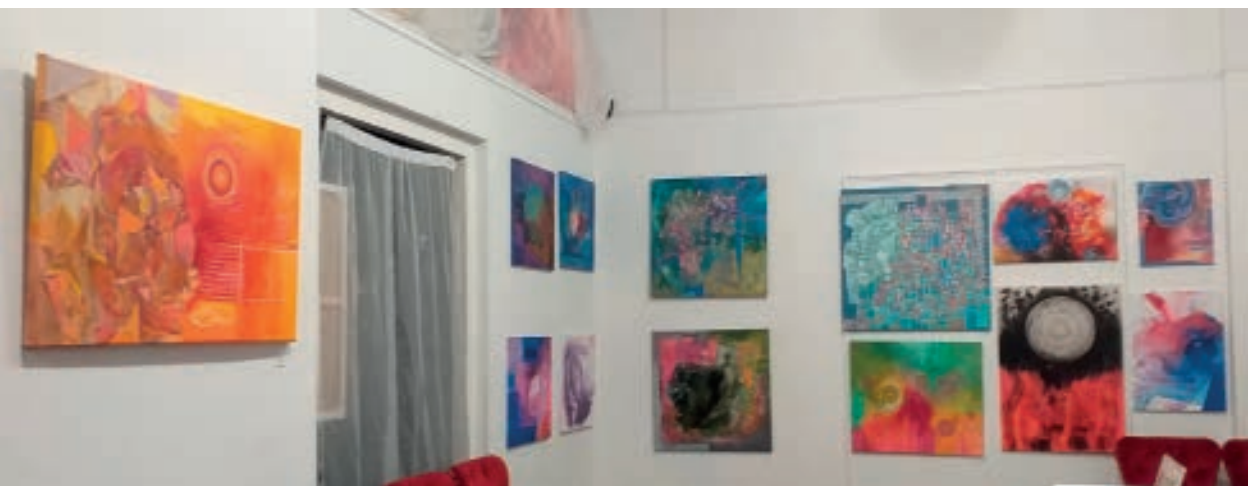
W obrazach nawiązuję często do symboliki środka, trójkąta, kwadratu, koła, mer-ka-by, etc. Te symbole i znaki ciągle we mnie rezonują, prowokują do umieszczenia w przestrzeni płótna, zmierzenia się z niewypowiedzianym i tajemnicą. Trochę jest to jak odsłanianie sekretu, radość ze zbliżenia się do prawdy, odkrycia czegoś wyjątkowego. Czekam więc i tworzę nowe ścieżki i rozwiązania malarskie, co chwila dodaję coś nowo odkrytego w nowych obrazach o zapachu orientu.

Wyzwań artystycznych było więcej, lecz każde dawało nowe pomysły i rozwiązania. Obrazy stawały się symbolami miejsc i wspomnień. Pomiedzy tym wszystkim były spontaniczne „pre-bitki” do świata przyrody w pracach z cykli „Botanika” i „Organik”, a to wszystko połączone z wyciszeniem wewnętrznym. „Oczekiwanie” zaczęło być potrzebą chwili zapisywaną w obrazach na bieżąco. Pomiedzy tym, co było i tym co będzie, jest teraz – ja pozostaję w oczekiwaniu – płynę, kreuję. Jestem.



Fragment ekspozycji, Galeria Kotłownia Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2023. Fot. Jan Zych





Fragment ekspozycji, Gallery of Young Polish Art, Warszawa, 2023. Fot. Joanna Banek



Otwarcie wystawy. Od lewej: Paweł Olchawa, Joanna Banek, Galeria BWA u Jaksy, Miechów, 2023. Fot. Joanna Banek



Fragment ekspozycji, Galeria BWA u Jaksy, Miechów, 2023. Fot. Joanna Banek

## **Linia ciągła przerywana**

malarstwo

03 - 17.07.2023

Galeria Rostworowski

Kurator: Wojciech Szybist

Uczestnicy: Zbigniew Cebula, Antonina Janus-Szybist, Wojciech Szybist, Grzegorz Wnęk

### **Wojciech Szybist**

„Linia ciągła przerywana”, wyrażenie paradoksalne na poziomie języka, w odniesieniu do obrazu nabiera nowych znaczeń. Tytuł nie nawiązuje bezpośrednio do motywu, nie odnosi się również wprost do poszukiwań formalnych czwórki malarzy, chociaż linia jako element konstrukcji kompozycji i autonomiczny środek wyrazu z pewnością jest ważna i występuje w mniejszym lub większym stopniu na przestrzeni prezentowanych tu obrazów. „Linia ciągła” jest symbolem tego, co łączy wszystkich autorów; „przerywana” wskazuje na odrębność, indywidualizm. Każdy z malarzy przedstawiających swoją twórczość na tej wystawie jest odmienny, każdy z czwórki artystów, spogląda w inną stronę sztuki, zapraszając widza do swojej przestrzeni. Na wystawie uwidaczniają się mocne osobowości, twórczość jest subiektywną emanacją każdego malarza i każdy z nich stawia na „coś”, inną jakość.

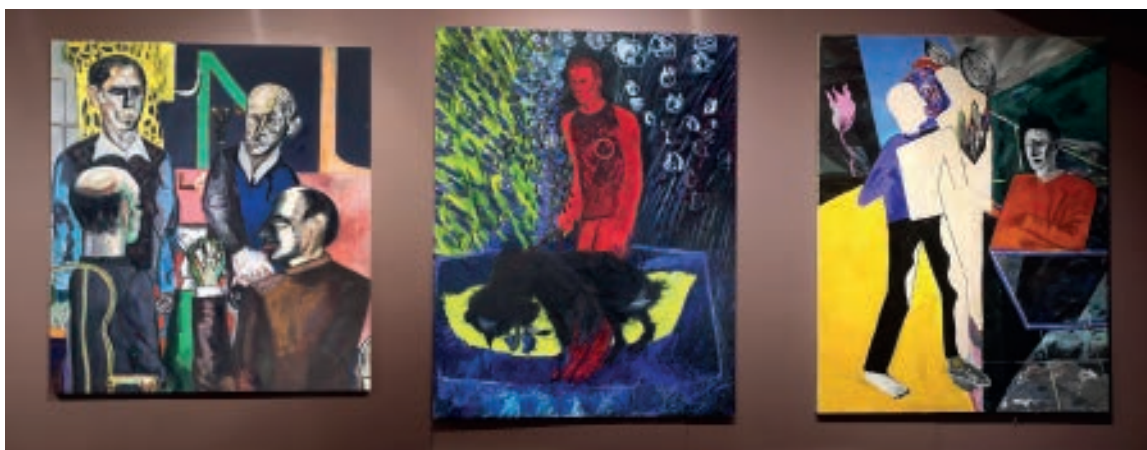
U Zbigniewa Cebuli jest to radykalna faktura. Siła tych obrazów wyraża się w śmiałych podziałach kompozycyjnych, kolor jest wyważony, wyrafinowany. Tylko tam, gdzie pojawia się potrzeba, zdecydowana materia obrazu wspierana jest przez kontrast koloru. Zbigniew Cebula prowadzi przestrzeń obrazu bardzo konsekwentnie i spójnie, gdzieniegdzie zaskakująco ją przelamuje. Obrazy, mimo że w dużej mierze ocierają się o rozwiązania abstrakcyjne, łączą w sobie ostrość widzenia figury, głębie światłocienia. I co bardzo ważne – materia tych obrazów nie jest celem samym w sobie, lecz alfabetem, za pomocą którego malarz buduje czytelność swych wypowiedzi. Zbigniew Cebula reliefowe, chropowate struktury zestawia z płaskimi płaszczyznami. Charakterystyczna jest gęstość i różnorodność tych zestawień, co mimo geometrycznych podziałów wywołuje wrażenie ruchu. Proces zaczyna się dużo wcześniej, przed rozpoczęciem obrazu. Najpierw jest „alchemia”: odmierzenie proporcji, ucieranie pigmentów, gotowanie gruntów i mieszanie spoiw. W powietrzu unoszą się zapachy żywicy, wosku, terpentyny. Atmosfera wokół staje się gęsta, wszystko aż paruje. W ciężkości i drganiu materii dostrzegam zapis procesu.

Inaczej świat widzi Grzegorz Wnęk. Każdy obraz tego twórcy zdaje się być konstruowany z dużą lekkością, co nie znaczy, że powstaje z łatwością, ale warsztat, swoboda operowania wachlarzem malarskich środków, są tu widoczne na pierwszy rzut oka. Grzegorz Wnęk łamie przestrzeń i ta czynność zdaje się być zasadą konstrukcji obrazu. Zestawia plany o odmiennej perspektywie, wprowadzając tym samym uczucie niepokoju. Zabieg ten współgra z tematyką obrazów, które nierzadko poruszają wątki osobiste i trudne dla samego artysty. Wyraz płótna jest jeszcze dodatkowo wzmacniany gamą barwną, często opartą o kolory przeciwstawne. Wnęk maluje bardzo prosto, w najlepszym znaczeniu tego słowa. Oglądając obrazy Grzegorza Wnęka, mam wrażenie, że malarz niczego tutaj nie kamufluje, nie boi się niedopowiedzeń i mimo perfekcji warsztatu maluje jakby chciał powiedzieć „tylko tyle umiem”. Wyobrażam sobie bezustanną pracę w pracowni malarza, obrazy, jeden za drugim „wypadają” spod pędzla, stają się milczącym ale wymownym świadkiem przeżywanego chwili, wzruszeń, tęsknot.

Trzecim twórcą, jest Antonina Janus-Szybist. Malarstwo Antoniny jest radykalne, nieznające kompromisu, podejmujące wątki ważne i trudne. Najpewniej motywem, który emanuje z twórczości artystki, jest przemijanie, wyrażane często poprzez autoportret. Nieuchronność końca życia i niepewność przyszłości, to refleksje mogące budzić się u odbiorcy płócien malarki. Nieprzypadkowo obserwuję proces powstawania obrazów Antoniny Janus-Szybist. Żywiotowość uwidaczniająca się podczas pracy nad płótnem i temperament, z jakim Antonina przystępuje do pracy, jest spójny z formą tych obrazów. Brawurowo ustawione płaszczyzny koloru, rysunek czarną kreską, dziwna nieobecność, ulotność figur malowanych przez malarkę, i jeszcze powtarzający się motyw kuli, jak gdyby poprzez jej ciężar, i przez opozycję geometrii litery artystka chciała zatrzymać, zracjonalizować czas i przestrzeń. Malarstwo Antoniny charakteryzuje odwaga w zakresie kompozycji, skrót, czasem plakadowość rozwiązań formalnych.

W moich własnych obrazach można upatrywać bezpośredniego nawiązania do tytułu wystawy, bo linia w mojej twórczości odgrywa ważną rolę. Jednak jako kurator wystawy, pozostawiam odbiorcy sposób interpretacji moich płócien.

Człowiek i jego otoczenie, figury, elementy świata natury kształtowane według własnej formuły i wizji – taki opis można zastosować do malarstwa każdego z naszej czwórki. Jak również to, że czerpiemy z tradycji, do której jako symboliczne nawiązanie może posłużyć tytuł wystawy „Linia ciągła przerywana”.



Fragment ekspozycji. Od lewej: Wojciech Szybist, Grzegorz Wnęć, Antonina Janus-Szybist



Fragment ekspozycji. Od lewej: Zbigniew Cebula, Antonina Janus-Szybist



## Beata Zuba

### **Przenikanie góry**

malarstwo

12.08 - 22.10.2023

Galeria Europa – Daleki Wschód  
Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha

Kuratorki: Anna Król, Beata Zuba

### **Zdobywamy Kopiec Kościuszki. Wspinaczka na Kopiec z Beatą Zubą**

12 sierpnia 2023



Fragment ekspozycji. Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha. Fot. Beata Zuba

## Katarzyna Nowak

Dyrektorka Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha

### **Moim habitatem góry.**

### **Malarstwo Beaty Zuby**

I.

Gdy w 2014 roku w Japonii ustanowiono nowe święto – *Yama no hi* – Dzień Gór, a obchodzone od 2016 roku 11 sierpnia, jego twórcy argumentowali, że ma ono stworzyć Japończykom okazję do zbliżenia się z górami i podziękowania im za darowane błogosławieństwa.

Nie powinno dziwić, że w kraju, w którym góry stanowią ponad siedemdziesiąt procent powierzchni kraju obchodzone jest narodowe święto gór, a najwyższy japoński szczyt – Fudzi – jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych gór na świecie. W tradycji japońskiej góry zajmują szczególne miejsce poprzez ich duchowy i religijny charakter oraz są często otaczane czcią jako miejsca kultu.

11 sierpnia – japoński Dzień Gór – stał się pretekstem do zorganizowania w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha kilku wystaw sięgających do „górskich” tematów. Są to ekspozycje zainaugurowane nieco wcześniej, bo w maju tego roku: „Tatry. Wróblewski. Karłowicz, Wyczółkowski” oraz „Z japońskiej kolekcji Feliksa „Mangghi” Jasieńskiego Fudzi i inne góry” i dwa pokazy współczesnych artystów polskich i japońskich w ramach wystaw „Góry – strach i podziw. Tatsuno Art Project” oraz „Przenikanie Góry. Malarstwo Beaty Zuby”, których otwarcie przewidziano dokładnie na 11 sierpnia jako kulminację całego, dużego projektu.



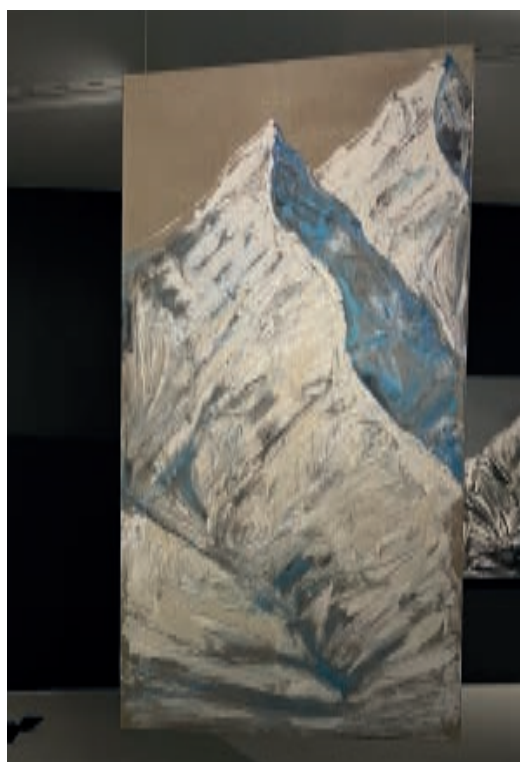
Góra, olej na płótnie, 2023



Biała grań, z cyklu: Przenikanie góry, technika własna na płótnie, 198 x 155 cm, 2023



Góra, olej na płótnie, 2023



Góra, olej na płótnie, 2023

Beata Zuba to krakowska artystka, malarka od lat zafascynowana górami i ich recepcją – formami nie tyle konkretnymi – bo zazwyczaj nie są to konkretne góry – a raczej górami w ogóle, tworamii uniwersalnymi i syntetycznymi jednocześnie. Stosunkowo niedawno w kręgu jej zainteresowań pojawiła się Japonia, a to za sprawą zaproszenia do projektu „Tatsuno Art Project” kuratorowanego przez profesor Akiko Kasuyę. W ramach tegoż projektu Beata Zuba prezentowała swoje „górskie” prace na wystawach w Kioto i w Tatsuno w roku 2021. Kontynuacją tego wydarzenia będzie podwójna prezentacja prac artystki – zarówno podczas krakowskiej, tegorocznej edycji wystawy w krakowskiej Mandze oraz indywidualna, monograficzna wystawa pokazywana równolegle z tym polsko-japońskim projektem.

II.

Jest takie japońskie wyrażenie: *będąc przytulonym do łona gór*, które odsyła do obecności w naszym otoczeniu górzystych form krajobrazu, a jednocześnie poczucia bycia „zaopiekowanym” przez tę właśnie formę Natury. Przekorne to stwierdzenie, bo góry przecież – niezależnie czy to majestatyczna Fudzi czy dwugarbna Tsukuba, Alpy czy Dolomity, wysokogórskie Rysy czy charakterystyczny Giewont – budzą w nas wiele skrajnych uczuć i emocji: zachwytu, lęku, grozy, zauroczenia, fascynacji, zagrożenia, strachu, obawy, podziwu, urzeczenia, szacunku i umiłowania.

Mam przecucie, że Beata Zuba i jej malarstwo jest zdecydowanie *przytulone do łona gór*.

Góry Beaty Zuby to przede wszystkim monumentalne twory, wielkie skalne ściany, głazy, granie i szczyty. Mimo użytych konwencjonalnych środków – najczęściej farb olejnych – są dosłowne, obecne tu i teraz, namacalne w swej fakturze i świetle – szare, czarne, połyskujące bielą i skrzące się srebrem w księżycowej lub słonecznej poświacie.

Beata przekonuje nas, gdy przychodzimy do jej domu – pracowni – ogrodu, że najlepiej oglądać je w pochmurny dzień, wtedy dostrzegamy szczegóły i niuanse uzyskane przez struktury farb i innych, często nieoczywistych, jak na przykład opiłki żelaza uzupełnień, a góry na obrazach stają się nam wyjątkowo bliskie. I jest w tym wiele prawdy.

WielofORMATOWE prace ustawione pod ścianą domu, powieszzone na ścianach w przedpokoju, spoczywające między fotelem a kominkiem w salonie, zerkające z biblioteczki czy uzupełniające krajobraz na ogrodowym tarasie imaginują wysokogórską wyprawę w góry – oglądamy z zachwytem alpejskie krajobrazy. Beata na co dzień otoczona jest górami – emocjami, jej habitatem są góry. I ich bezgraniczne przez nią umiłowanie.

Beata pięknie opowiada o górach, a spotkanie z nią i jej malarstwem jest po prostu spotkaniem w górach.

Tekst wydrukowany w katalogu wystawy „Przenikanie Góry. Malarstwo Beaty Zuby”.



Fragment ekspozycji,  
Muzeum Sztuki i Techniki  
Japońskiej Manggha.  
Fot. Beata Zuba



## Beata Zuba

### ***O przenikaniu, Kopcu Kościuszki i swoim miejscu na ziemi, czyli jak to się stało, że po raz pierwszy od 200 lat na Kopcu Kościuszki pojawiło się coś innego niż flaga narodowa***

(...) Kopicz z górą Fudzi jako pierwsza utożsamiała Maria Pawlikowska Jasnorzewska w wierszu o Krakowie... A może w jej czasach i w jej środowisku było to typowe skojarzenie?

*...I kiedyż mi powrócisz i staniesz przed oknem / Kopcu Kościuszki, / Zewsząd widna krakowska Fudzijamo?*

A Stach Wyspiański malował widoki na kopicz tak po japońsku, że bardziej się nie da. Więc i dla niego była to Fudzi.

Kopicz, to bezspornie nasza Krakowska Góra Fudzi, jak również pisał w swoim tekście Pan Leszek Cierpiałowski, Dyrektor Biura Komitetu Kopca Kościuszki. Święta Góra, na której od lat w Święta Narodowe rozwijana jest biało-czerwona Flaga.

Projekt „Przenikanie góry”, to projekt wielowątkowy. Moje górskie obrazy, malowane, rysowane, szkicowane... mieszkające pod powiekami, w sercu, noszone we mnie i ze mną, pojawiają się wszędzie, nie tylko w pracowni i galeriach, często wracają w GÓRY, przenikają się nawzajem. Są wieszane w ogrodach i przestrzeniach publicznych, a każdy widzi w nich swoje góry. (...)

Jestem pewna, że rozwijając moją Górę na Kopcu Kościuszki, na pewno wpiszę się w nasz krakowski kontekst, ale czy tylko? Wcale nie! Chcę zwrócić uwagę na temat GÓR w naszych kulturach – europejskiej i japońskiej. Chcę pokazać problem Gór, tych dziewiczych, wielkich, świętych, które pozostają niezdołbane. Ale też tych, które są nieustająco zadeptywane przez rzesze turystów i niszczone przez rabunkową gospodarkę. Poprzez ten projekt, chcę również zwrócić uwagę na Tatry. Dlatego zaprosiłam do współpracy „Stowarzyszenie Czysta Polska”, które powstało w 2012 roku z inicjatywy polskiego rajdowca i miłośnika gór Rafała Sonika, aby popularyzować ideę ochrony środowiska naturalnego oraz edukować społeczeństwo w zakresie ekologii. Stowarzyszenie jest organizatorem projektu „Czyste Tatry”, w ramach którego tysiące wolontariuszy wyruszają co roku na górskie szlaki, by popularyzować w społeczeństwie ideę nieśmiecenia i dbania o nasze wspólne otoczenie.

W górach zawsze warto jednoczyć siły i tak się też stało przy okazji tej mojej niezwykłej akcji na Kopcu Kościuszki. Uważam, że Góry są naszym dziedzictwem i dlatego mamy obowiązek zrobić wszystko, aby nasze Tatry i wszystkie inne GÓRY zostały zachowane w jak najlepszym stanie dla następnych pokoleń.

Obraz na Kopcu Kościuszki w Krakowie





## Zbigniew Cebula

### *Gymnopaïdia – Mykeny*

malarstwo

20.09. - 01.10.2023

Piwnice gotyckie Międzynarodowego  
Centrum Kultury w KrakowieProjekt finansowany z Funduszu Badawczego  
Wydziału Grafiki ASP w Krakowie

## Zbigniew Cebula

Wystawa „Gymnopaïdia – Mykeny” jest dopełnieniem części pierwszej projektu, który miał miejsce w galerii Otwarta Pracownia w czerwcu ubiegłego roku.

U źródła powstałych obrazów jest poetycki dyptyk Jorgosa Seferisa „Gymnopaïdia – Santorini i Mykeny”. Stąd w centrum mojego projektu stoją malarskie dyptyki: „struny ziemi” i „droga losu” jako dwutakt przenikający egzystencję – opowieści, których obrazem może być taniec, w szczególności ten powolny i monotony, jak wyobrażamy sobie spartańskie gymnopaïdia, a gdzie muzycznym tłem są „Gymnopedies” Erika Satie.

*Głosy z kamienia ze snu  
głębsze tu, gdzie świat mrocznieje,  
pamięć trudów zakorzeniona w rytmie  
który uderzał w ziemię stopami  
zapomnianymi.*

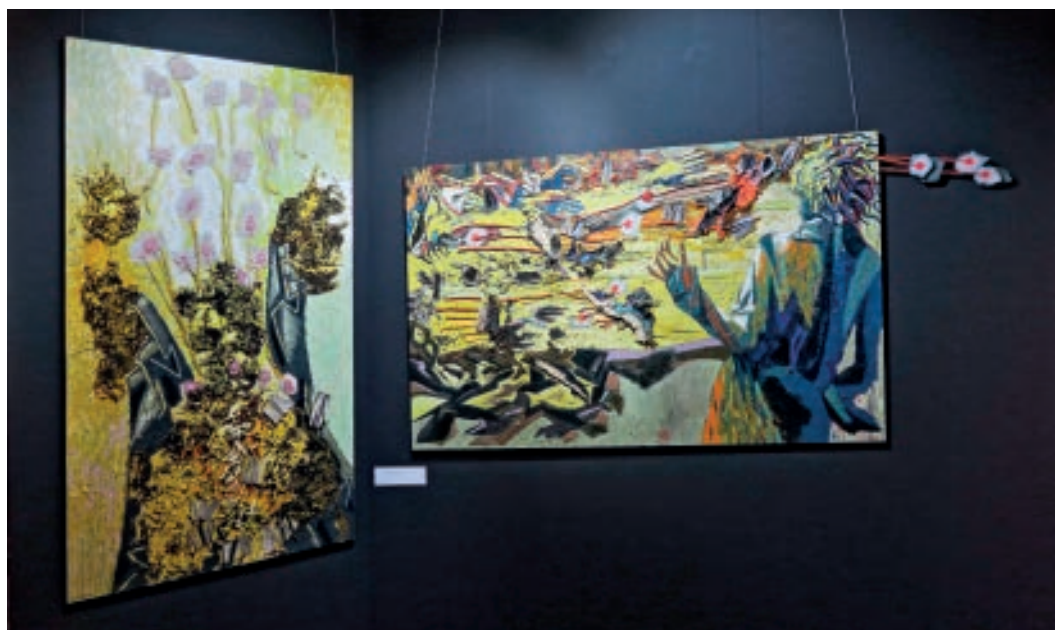
Jorgos Seferis „Gymnopaïdia”, tłum. Michał Bzinkowski

Myśl – jej Zaprzeczenie, oto ten rytm, z zastrzeżeniem, że Zaprzeczenie nie jest prostą negacją lecz, gdyby to ująć w formie przestrzennej, to Zaprzeczenie jest przesunięte o 90 stopni w stosunku do Myśli. A owe przesunięcie jest otwarciem na nowy dwutakt i dalej na taniec – rzeczywisty? nierzeczywisty?, w którym uczestniczymy.





Fragmety ekspozycji. Fot. Zbigniew Cebula





## Władysław Podrazik (Nie)widzialne Epifanie z lat 2019-2023

malarstwo

22.06 – 15.07.2023

Artemis Galeria Sztuki



Otwarcie wystawy. Od lewej Agnieszka Tes, Władysław Podrazik, Janina Górka-Czarnecka. Fot. Archiwum Artemis Galeria Sztuki

### Agnieszka Tes (Nie)widzialne. Epifanie z lat 2019-23

Władysław Podrazik, malarz-myśliciel i erudyta, malarz osobny, wydaje się wątpić w metafizyczne potrzeby naszych czasów, w otwartość świata sztuki i odbiorców na transcendentne sensory, rzadko zatem prezentuje swoje płótna na wystawach indywidualnych. Z tym większą radością witam ekspozycję jego niepokazywanych dotąd prac z lat 2019-2023 w krakowskiej Galerii Artemis. I choć z pesymistyczną intuicją artysty w dużej mierze nie sposób się nie zgodzić, to skłania ona zarazem by poszukiwać kontrargumentów. Sztuka to *jakiś wielki proces nawracania serca*, mówił Jerzy Nowosielski, wybitny nauczyciel Podrazika. Szczególnym powołaniem artysty jest zatem ciągłe przypomnianie o rzeczywistości innej, niewidzialnej, duchowej, uobecnianie tej rzeczywistości w realiach, w jakich żyjemy, niezależnie od tego czy klimat czasów sprzyja tego rodzaju ukierunkowaniu czy nie. I na tym polega szczególnie wartość wychodzenia z zacisza pracowni ku spotkaniu w trudnej, nieprzewidywalnej przestrzeni międzyludzkiej.

Epifanijne obrazy Podrazika oferują nam szczególny rodzaj doświadczenia. Na poziomie estetycznym, tak jak w przypadku prac innych abstrakcjonistów, możemy w nich dostrzegać walory formalne, a nawet dekoratywne, poprzestawać na oddziaływaniu koloru, kompozycji, światła. Jednak zawężenie doświadczenia tego malarstwa do odbioru wyłącznie zmysłowego rozmija się z jego istotą. Twórca wypowiada się zarówno obrazem, jak i słowem, przeciwko redukcji dzieła do przedmiotu zmysłowego (idola), przeciwko redukcji rzeczywistości do jej widzialnej postaci, do empirycznego tylko horyzontu. Od kilku już dekad, aspiracją artysty jest otwieranie się na Niewidzialne, przekraczanie, jak sam o tym mówi, immanentyzmu dzieła, sięganie ponadzmysłowej sfery. Ambicje takie towarzyszyły pionierom „metafizycznego skrzydła awangardy” od początku XX wieku. A jednak, co zadziwiające i warte podkreślenia, w twórczości krakowskiego malarza nie odnajdziemy ani oczywistych inspiracji, ani tym bardziej głębszych powiązań ze schedą wybitnych poprzedników. Oryginalność i autentyczność tych poszukiwań wydaje się wypływać bowiem przede wszystkim z kontemplatywnego skupienia, z wewnętrznego imperatywu stojącego za uprawianą sztuką, jest owocem wyjątkowej, duchowej wrażliwości i ciągłej dyspozycji wobec pojawiających się natchnień. *Epifanie* czyli, jak relacjonuje twórca, obrazy zjawiające się *ex nihilo*, malowane są *alla prima*, rozwibrowanymi pociągnięciami pędzla, zagęszczającymi się w rytmicznym *stacatto* w niemal alchemiczną, świetlistą materię malarską. Wertykalne i tajemnicze odnoszą nas do przestrzeni metafizycznej, uobecniając jej subtelne tchnienia w naszym „tu i teraz”. Wystawa w Galerii Artemis nie będzie niespodzianą dla tych, którzy znają już dokonania artysty i wiedzą, że nie rozwijają się one przez rewolucję, przez nagłą zmianę, ale ewoluują spełniając potencjał odkrytej jeszcze w końcu lat osiemdziesiątych, indywidualnej drogi malarskiego powołania. Prezentowane płótna, pochodząca z wielkiego, chciałoby się powiedzieć, życiowego cyklu. W swym symetrycznym uporządkowaniu wydają się mieć coś z monumentalizmem i hieratycznością, panować nad przypadkowością naszej ziemskiej kondycji i wznosić ponad nią. Nic dziwnego, tworzone są przecież „z perspektywy wieczności”, która wydaje się coraz bardziej oddalać od perspektywy współczesnego człowieka, stając tym samym coraz bardziej mu niedostępną.

W kompozycjach z ostatnich lat, zarówno w ich mrocznej, jak też jasnej odświeżeniu, wyraźnie wyczuwa się pewność malarskiego warsztatu, odkrywanie nowych, ożywionych orkiestracji koloru i rozwiązań przestrzenno-barwnych, wreszcie przechodzenie między stosunkowo prostymi układami do złożonych struktur. Zwracają uwagę zestawienia partii traktowanych płasko, monochromatycznych z charakterystycznymi dla artysty, fragmentami wręcz iskrzącymi bogactwem impastowej powierzchni. W niektórych dziełach, w energetycznym działaniu barwy, w jakości kontemplacyjnego skupienia pobrzmiewa jakieś echo lekcji Nowosielskiego i kultywowanej przez ucznia wspólnoty myślowo-duchowej z Mistrzem. Przede wszystkim jednak wciąż powracają wielkie, archetypowe leitmotywy. Wyłaniające się z nieokreślonych przestrzeni kształty bram i przejść, drabin, okręgów i geometrycznych pól, niczym odwieczne symbole ewokują to, co przekracza samą możliwość obrazowania. Tak właśnie spełnia się paradoks swoistej (nie)widzialności, wpisany w samą istotę malarstwa Podrazika. To, co widzialne wyraźnie wskazuje na to, czego zobaczyć nie można. A stąd blisko już do pojmowania abstrakcji jako swoistej ikony Transcendencji.



Epifania, olej na płótnie, 110 x 58 cm, 2023



Epifania, olej na płótnie, 110 x 58 cm, 2022



Epifania, olej na płótnie, 110 x 58 cm, 2023



Epifania, olej na płótnie, 120 x 65 cm, 2019



Epifania (Angelos), olej na płótnie, 120 x 65 cm, 2019

Fot. Mateusz Podrazik

## Andrzej Niedoba

### **Moja Arkadia**

malarstwo i rzeźba

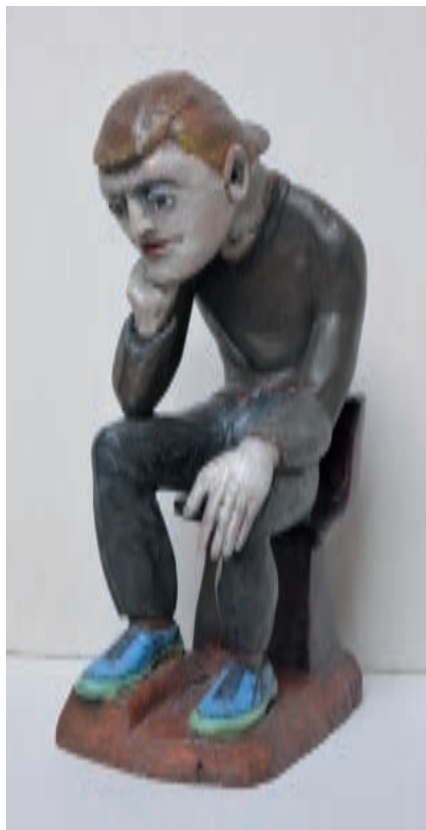
03.09 – 25.11.2023

Sala Diakonii Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego

ul. Grodzka 62, Kraków



Otwarcie wystawy. Od lewej: prof. Zbigniew Piłch z Akademii Muzycznej w Krakowie, pastor Łukasz Ostruszka, Andrzej Niedoba.



Człowiek na przystanku,  
drewno polichromowane,  
wys. 35 cm,  
2022

Andrzej Niedoba ukończył Wydział Fizyki Uniwersytetu Jagiellońskiego – dyplom w 1984 roku, a w latach 1984-1989 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Juliusza Joniaka – dyplom w 1989 roku. Uprawia malarstwo, rzeźbę w drewnie i fotografię.

Dzięki znajomości z wybitnym kolekcjonerem sztuki ludowej i „art brut” zainteresował się sztuką ludową i twórczością artystów nieprofesjonalnych. Sam jest również kolekcjonerem. Mówi, że prowadzi twórczy dialog ze swoimi zbiorami, a artyści ludowi, czy tzw. naiwni, wyzwalają w nim swoistą energię twórczą.

O sobie pisze: *Wychowałem się na wsi w domu otoczonym bujnym ogrodem, chlubą mojej Mamy. Mimo wielu innych obowiązków znajdowała czas na uprawę różnorodnych roślin, głównie kwiatów. Ogród utrzymywany był w stanie przypominającym tradycyjne ogrody w stylu angielskim. Bardzo lubiłem ten gąszcz, wśród którego z siostrą bawiliśmy się w chowanego. Pamiętam wrażenie jakiego doznałem będąc małym dzieckiem w gęstym i pełnym tajemnic ogrodzie, gdzie niektóre rośliny były większe ode mnie... Moja twórczość artystyczna zabiera mnie w powrotną podróż do tej Arkadii.*





Co Ja tu robię, pastel na papierze, 50 x 30 cm, 2022



Zebranie, pastel na papierze, 30 x 50 cm, 2023



Figury Chrytusa Frasobliwego,  
drewno polichromowane,  
wys. 48 cm, 2023



Dowódca, pastel papierze, 30 x 50 cm, 2023



Gdzie jest motyl, pastel na papierze, 30 x 50 cm, 2023

**Gaba Herman****O! Buty!**

malarstwo

29.09 - 29.10.2023

Klub Piec-Art

**Gaba Herman**

W czasie lockdownu namalowałam bardzo wiele obrazów. Ograniczenie wolności, zamknięcie świata – paradoksalnie – dało mi wolność malowania, możliwość skupienia się, *zanurzenia* niemal wyłącznie w procesie twórczym.

Powstały cztery cykle obrazów, które w pewnym sensie łączy z sobą jeden temat – upływ czasu, przemijanie. Planowałam zrobić dużą wystawę pokazującą te cztery cykle. Ale dostałam propozycję zrobienia wystawy w nowej lecz niewielkiej przestrzeni wystawienniczej – w klubie Piec-Art przy ulicy Szewskiej 12 w Krakowie. Zaczęłam się zastanawiać co wystawić, które obrazy pokazać? I wtedy przyszła myśl – skojarzenie – Szewska... a więc buty! Buty na Szewskiej!

Tak zrodził się pomysł wystawy „O! Buty!”.

Dlaczego zaczęłam malować portrety butów? Lockdown – spędzałam całe dni w pracowni malującej, a buty... w kącie pracowni stały, beczynnienie czekały, wszak nawet do lasu na spacer iść nie mogły.

Czas w wymiarze ludzkim płynie nieubłaganie, każdą minutę możemy przeliczyć na wydarzenia, wydarzenia na kroki... Miarodajnym narzędziem do określania przemijania i pomiaru czasu jest zegar.

Ja, za narzędzie do określania upływu czasu przyjąłam tak rudymenarny obiekt jak buty!

Pierwsza para, którą namalowałam to były moje stare, schodzone, ulubione kamasze. Kolejna para, to czerwone *rozklapione kapciochy*, w których zawsze maluję w pracowni, z każdym kolejnym obrazem coraz bardziej schłapane farbą. I taka była geneza cyklu obrazów – „portrety butów” – moich własnych, moich dzieci i przyjaciół. To jakby historia życia, ślad człowieka odcisnięty w butach... upływ czasu...

Tryptyk „Buciki Wiki i Zosi” to opis dorastania córek – od dziecięcych trzewików, przez buciki do komunii, aż do szpilek kobiety – to opowieść o dojrzewaniu. Rozczłapane, zniszczone buty przyjaciółki Krysi są narracją o jej skromności, cierpliwiej pracowitości, wiecznym zabieganiu. Portrety babuszy są wspomnieniem mojej pięknej podróży do Maroka. Oficerki Gienka – to pamiętka po wujku oficerze AK.

Namalowałam buty „Babewki” – szycowne czerwone pantofelki. Jeden but Marysi W. - reporterki wojennej, która gdzieś na swojej drodze życia zgubiła drugi.

Są buty Alinki – odważnej podróżniczki. Sztyblety Julii – twardo stąpającej po ziemi... Są i trampki, które przeszły wiele dróg. Czerwone ciżmy z filuternie zadartym noskiem – dumnie kroczą przez życie.

Każdy z obrazów jest zapisem historii, wspomnieniem bliskiej dla mnie osoby. Buty pokazują, odkrywają, zdradzają człowieka – jego status społeczny, jego gust, upodobania, charakter, styl życia, zawód. Wiele mówią o człowieku, są świadkami naszej historii, świadczą o nas.

W ostatnim stuleciu stały się symbolem dobrobytu, wszak każdy z nas posiada wiele par butów na różne okazje. Nie zawsze tak było – niewolnicy, chłopci chodzili boso. Jeszcze niedawno ludzie mieli jedną parę butów, ubierali je tylko od święta. Nawet było powiedzenie *buty kościółkowe*. Na pewno każdy z nas zna przysłowia o butach – jest ich całkiem sporo, zacytuje kilka: *szewc bez butów chodzi; podkuj buty idzie luty; głupi jak but; umarł w butach; żyć komuś buty; tylko załóż wygodne buty, bo masz całe życie do przejścia; nikt lepiej nie wie, gdzie kogo trzewik ciśnie – jako ten, kto w nim chodzi; nie osadzaj mnie, zanim nie wejdiesz w moje buty!*

Buty są świadkami naszych przeżyć ...  
My odchodzimy... a buty zostają...





Fragmety ekspozycji. Fot. Gaba Herman





## Leszek Misiak

### *Niebo i ziemia*

malarstwo

12.10 - 04. 11.2023

Artemis Galeria Sztuki

Otwarcie wystawy.  
Od lewej Krystyna Misiak,  
Leszek Misiak,  
Janina Górka-Czarnecka.  
Fot. Archiwum  
Artemis Galeria Sztuki



## Rafał Borcz

W dolinie rzeki Wieprz, pośród rolnych pól, poprzecinanych miedzą i kępami drzew znajduje się mała wioska Brzeziny. Ziemia tam ułożyła się twarzą do nieba. Jej zaorane skiby falują miękko kolorami umbry.

Nieopodal leży miasteczko Lubartów, przed wojną w połowie żydowskie, z niską zabudową o chropowatych tynkach, małych oknach i malowniczych drewnianych bramach. Kiedy tu w Lubartowie ludzie chowają się w cieniu podwórek przed skwarem, to tam w Brzezinach mieni się złotą ochrą owies, a ciepłym kadmem żyto i pszenica, siwo bieli się gryka i jaskrawi się żółto rzepak. Łąki są tam soczysto zielone, a zieleń ta jest strojna od barw polnych kwiatów. Wszecchobejmujące niebo zawiera w swym błękitcie wszystkie barwy pól.

Kiedy urodzisz się i wychowasz w takim miejscu, będziesz zawsze nosił je w sercu. Wszystko, co później zobaczysz, także splendor światła widziany ze skał greckich wysp, zobaczysz tymi oczami, które nauczyły się widzieć, patrząc na niebo i łany zbóż.

Dla ludzi w Brzezinach ziemia spotyka się z niebem. Pracują na tej ziemi ciężko, a praca daje im poczucie szczęścia. Widziałem dłonie matki w Twoich obrazach, były jak pole, pełne bruzd. Widziałem jej jasne spojrzenie, sięgające gdzieś w dal.

Właśnie tam, na brzezińskiej ziemi Twoje oczy nauczyły się dostrzegać głębię prostego życia. Zostałeś malarzem, mówisz: tak zrzucił los, ale ja myślę, że to Twoje zdolności i mądrość rodziców zawiodły Cię na tę ścieżkę. Mówisz też czasem, jak ważne było dla Ciebie liceum plastyczne i Akademia, ale w głębi jestem przekonany, że to w swojej rodzinnej wiosce nauczyłeś się malarstwa. Z zapamiętaniem malujesz wszystko, czego się tam nauczyłeś, bo malarstwo bierze się z tego, co kochasz i za czym tęsknisz. Malarstwo jest po to, żeby dawało szczęście. Ty jesteś po to, żeby malować.

Pamiętam, że gdy roztawaliśmy się po skończonych zajęciach pod bramą Akademii, zawsze siedleś na przystanek i jechałeś do pracowni. Malowanie jest dla Ciebie codziennym rytuałem pracy, jak koszenie traw, dojenie krów i sianie pól. Taki jesteś. Jesteśmy tym, skąd przychodzimy.

Twoje malowanie jest nieustanną wędrówką do tego miejsca, w którym niebo spotyka się z ziemią. Kiedy patrzy się na Twoje obrazy, nie sposób wyzwolić się z jego uroku. Jesteśmy tym, dokąd zmierzamy.

Los sprawił – a może po prostu życie i miłość, które tu spotkałeś – że zamieszkałeś na północno-wschodnim krańcu wielkiego miasta, gdzie na wzgórzu, wśród blokowiska z wielkiej płyty, na najwyższym piętrze masz pracownię. Z jej okien aż po horyzont rozciąga się krajobraz najeżony bryłami zabudowań. Po wejściu do pracowni chwilę patrzysz w to okno, a ja muszę Cię kiedyś spytać: czy lubisz ten widok?

Potem wkładasz ołówek i malutki szkicownik do kieszeni koszuli, zjeżdżasz na dół windą i idziesz na spacer. Dawno już odkryłeś, że miejski chodnik z czasem zmienia się w wiejską ścieżkę. Tuż za parkiem rozpościerają się pola, w stronę Batowic i za Batowicami.

W szkicowniku rysujesz szare proste linie na białej karteczce. Może czasem dopiszesz na tym szkicu kilka słów: 1 plan – j. ugier. Dach czerwony – II pl. cieniowany. Ściany białe, w głębi las – zielenie soczyste, ciemne.

Ołówek wystarcza. Twoje oczy dobrze zapamiętają kolor, możesz im zaufać. Jak geodeta wyznaczasz granice pól i lasów. Sprawiedliwie, harmonijnie i cicho. Może to dzięki temu, malując później, tak zmysłowo i barwnie, masz posłuch wśród tych barw żywych i dźwięcznych.

Niby wiem, jak to robisz, to przecież proste: rozbijasz jajko, nalewasz pół skorupki oleju, drugie pół terpentyny, dodajesz żywicę i pszczeli wosk. Masz ulubione pędzle albo zastrugany patyczek z trzciny. Mieszasz wszystko z czystym sproszkowanym pigmentem, lubisz te ziemne. Potem bierzesz zagruntowane kredą płótno bądź nasączony chudym mlekiem karton i malujesz. Tak zwyczajnie.

Niby to wszystko wiem, lecz jednocześnie nie wiem, jakim cudem potrafisz robić to jak nikt inny.

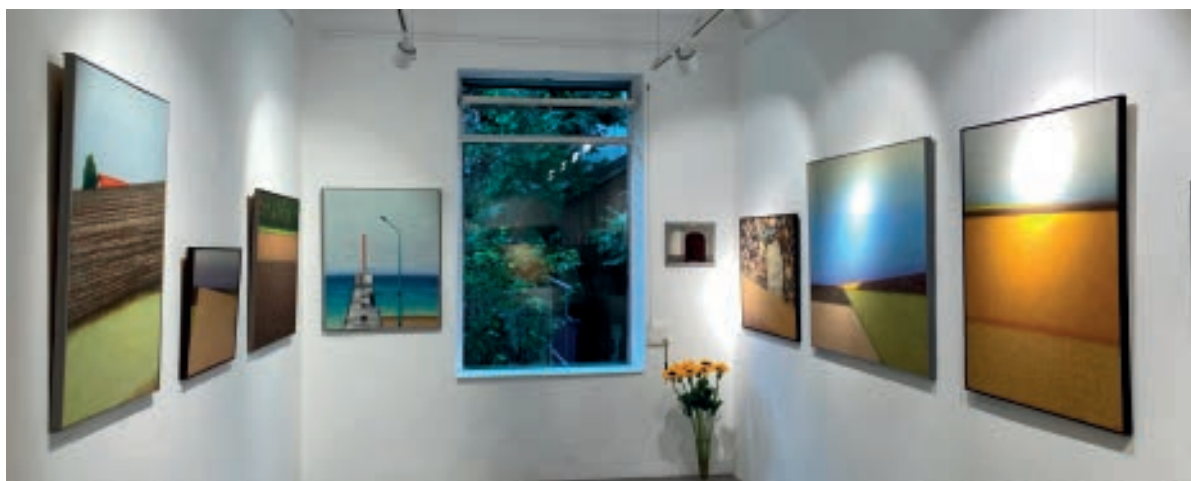
Malujesz ze swojej ziemi, bujnej i żyznej. Zimą śpi otulona śniegiem pośród skib, latem rodzi plon, a jej rytm jest święty. Powiedziałaś kiedyś, że ziemia jest symbolem trwałości.

W Twoich obrazach jeszcze taką pozostaje.

Tekst Rafała Borcza zamieszczony w katalogu wystawy Leszka Misiaka pt. „Niebo i Ziemia”, wydawca Artemis Galeria Sztuki, Kraków 2023



Fragment ekspozycji. Fot. Archiwum Artemis Galeria Sztuki



## **Maria Luiza Pyrlik**

### ***inwentaryzacja\_***

fotografia

06 - 13.07.2023

prywatne mieszkanie, ul. Dietla 71/8, Kraków

Kuratorka: Zofia Małysa-Janczy

## **Maria Luiza Pyrlik**

### ***inwentaryzacja\_***

Mój projekt związany jest z problemem gentryfikacji – znikania miejsc w centrum miasta. Miejsc stworzonych przez artystów, kolekcjonerów, ludzi kultury i sztuki, które tętniły życiem, także życiem artystycznym, a zostały wyparte przez hostele, hotele, airbnb itp.

Moje działania mają na celu „inwentaryzację” tych przestrzeni. Użyłam do tego projektu polaroidu, którym zarejestrowałam wewnątrz jeszcze zamieszkałe. Chociaż samo naświetlenie polaroidu jest zapisem „obrazu technicznego”, to również jest konceptualnym zapisem przedmiotów, obrazów, kolekcji w znikającym mieszkaniu przez „zanikające obrazy” polaroidu.

Polaroidy zostały zeskanowane i powiększone na papierze fotograficznym do formatu ~118 x 125 cm, tak aby z jednej strony zachować proporcje materiału wyjściowego, a z drugiej strony „zakryć” miejsca sfotografowane tworząc „obrazy tautologiczne”.

## **Zofia Małysa-Janczy**

Kolekcjoner, podobnie jak fotograf, pragnie zachować wybrane elementy świata. Tworzenie gabinetu osobliwości przypomina wciskanie spustu migawki – z płaszczyzny przemijania przenosi na płaszczyznę trwania, daje wrażenie chwilowej wieczności. Kluczem do obu aktywności, fotografowania i kolekcjonowania, jest subiektywna selekcja. Przedmiotem uwagi Marii Pyrlik jest światło, gwarant wizualnego zaistnienia, a także jego zanikanie. Zanikanie, które w polaroidach artystki idzie w parze z zanikaniem fotografowanej przestrzeni.

W ciągu dwóch ostatnich dekad przestrzeń zamieszkała przez Mateusza Okońskiego nieustannie ewoluowała, łącząc elementy Wunderkamery i Kunstkamery, by ostatecznie stać się dziełem totalnym. Podobnie jak Merzbau tworzony przez Kurta Schwittersa w jednej z hanowerskich kamienic, mieszkanie przy ulicy Dietla działało na zasadzie asamblażu, w którym przestrzeń użytkowa stopniowo anektowana była na poczet sztuki. Bycie art addictem to stan medyczny – nieuleczalny, ale możliwy do kur(ator)owania w określonych warunkach.

Świat nie wierzy łzom, a już tym bardziej łzom wypchanych krokodyli. Po ostatnim afterparty horror vacui zastąpi amor vacui. Kurz osiadły na chińskiej porcelanie zamieni się w pięć gwiazdek za czystość na Airbnb. Kafle z Delft ustąpią miejsca flizom à la marmur. Dom zostanie rozebrany i ubrany na nowo. Lambrekiny, baldachimy i arrasy zastąpią zasłony i narzuty z Ikea. Pęknięcia na ścianach i krakelury wygładzi gipsowa zaprawa. „Nowoczesne studio w centrum miasta”, wycenione fachowym okiem, co noc będzie oddawać się w ręce innych klientów.

Jak pisze Roland Barthes, w działaniu fotografii nie chodzi o odbudowanie czegoś, co runęło, lecz jedynie o poświadczenie, że to, co widzę, istniało naprawdę. *inwentaryzacja\_* Marii Pyrlik wyrasta z pragnienia uwiecznienia najdrobniejszych szczegółów przestrzeni na chwilę przed jej unicestwieniem, przy czym analogowe polaroidy okazują się wizualnym zapisem obrazów w domyśle. Użycie aparatu z epoki oraz współczesnych wkładów polaroida uniemożliwia





Fragmenty ekspozycji. Fot. Maria Pyrlík



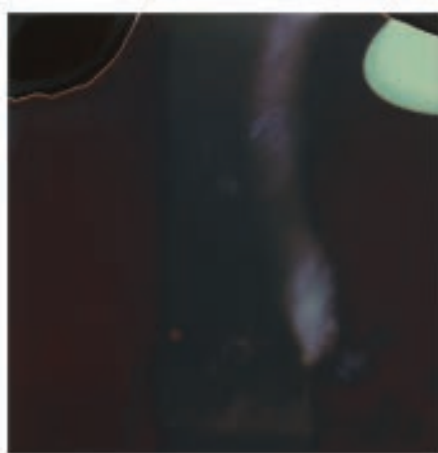
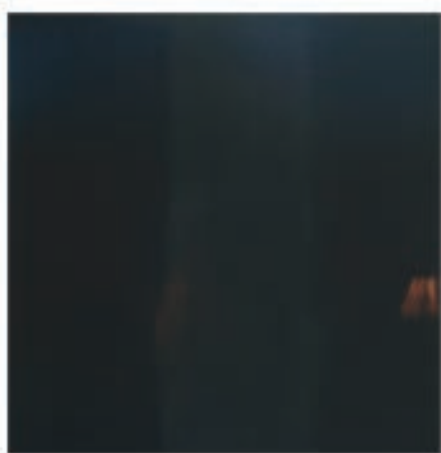
## głos plastyków

uzyskanie niezwyklej precyzji, jaką gwarantował jeden z ulubionych aparatów branży reklamowej i artystycznej lat 70. Związki chemiczne stawiają opór, zastępując np: światło cieniem; wprowadzają element „pęknięcia”, niejako przechwytyują obraz. Rejestrując miejsce na moment przed jego wyparciem przez nie-miejsce, Maria Pyrlík dokonuje jego wizualnej rekonceptualizacji. Paradoksalnie, jedynym śladem rozmachu miejsca staje się skala powiększonych polaroidów.

Więcej o projekcji „inwentaryzacja\_”:

[https://restartmag.art/maria-luiza-pyrlík-inwentaryzacja\\_-wystawa-w-mieszkanie-przy-ul-dietla-71-8-w-krakowie/](https://restartmag.art/maria-luiza-pyrlík-inwentaryzacja_-wystawa-w-mieszkanie-przy-ul-dietla-71-8-w-krakowie/)

<https://radiokrakowkultura.pl/podcasty/inwentaryzacja-marii-pyrlík>



Fragmety ekspozycji.  
Fot. Maria Pyrlík

## Magdalena Nałęcz

### *Letnie dni, Letnie noce*

malarstwo

16 – 28.11.2023

Galeria Szalom



Fragment ekspozycji. Fot. Magdalena Nałęcz

### Marta Pótorak

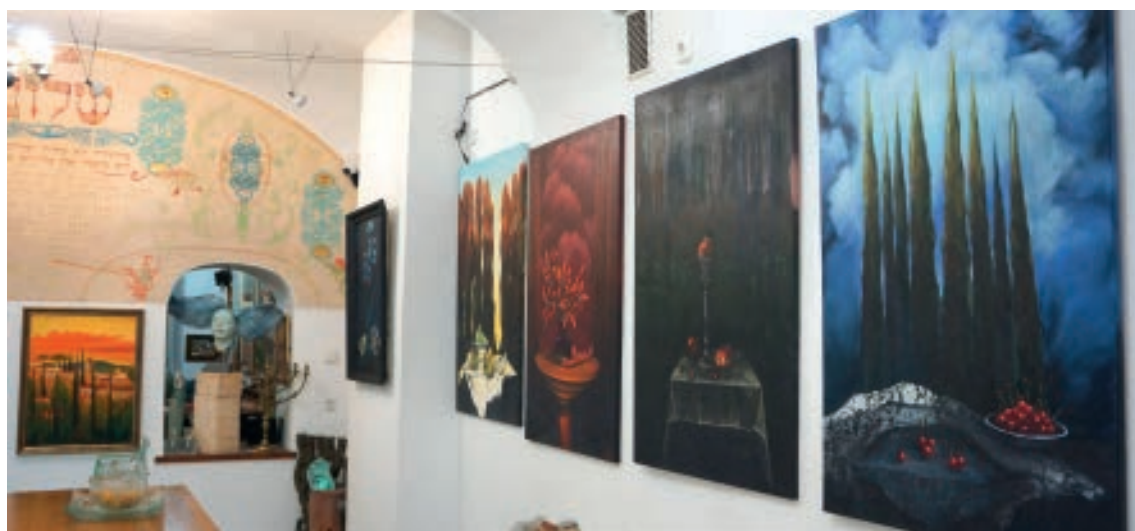
Cykl „Letnie dni, letnie noce” autorstwa Magdaleny Nałęcz to na pozór nieprzystająca do siebie kompilacja stylów i form mocno hipnotyzujących aspektem malarskim jakim jest relacja pomiędzy artefaktem a strukturą zmysłowości. Spoglądając na obrazy, stajemy urzeczeni i porwani przez nieuchwytny, ale precyzyjnie zatrzymany w kadrze obrazu świat. Jest to (nie)rzeczywistość, która płynie między odcieniami mocnych barw a subtelnością pastelów, gdzie kolor dopowiada emocje. Powoli, niespiesznie i bez dosłowności Magdalena Nałęcz wprowadza widza w świat subtelnej erotyki. Opowiada symbolem, sugeruje, zachęca do poszukiwania śladów namiętności. Służą temu symbole, kolory i owoce. Przekazują ulotność tego, czego zdaje się nie być, ale mocno zaznacza swoją obecność. Artystka skupia się na pejzażach inspirowanych śródziemnomorskim klimatem, a także Krakowem. Prace malarskie przenikają przez te, dwa odmienne światy, by stworzyć własny, oryginalny sposób wyobrażenia i zapisania na płótnie ulotności chwili. Malarka ukazuje nam pejzaż, który pod warstwą (pozornej) statyczności uruchamia lawinę wrażeń i odczuć, które są nie tylko dynamicznymi skojarzeniami, ale przede wszystkim stanowią formę mistycznej roli pamięci. Skrawki, ułamki, okruchy tej pamięci stwarzają obrazy, gdzie światło i barwa tworzy własną opowieść. Istotną rolę w kompozycji odgrywają owoce jako swego rodzaju konglomerat koloru i faktury płótna. W sztuce tej wiele jest intymności, zmysłowej niemal relacji artystki z obrazem, a także z własnym wnętrzem. Pastelowe, chwilami mocno czerwone barwy, skupione w odcieniach różu, amarantów, pistacji i fioletołów dodają zmysłowego uroku wystawie. Bo i o tę zmysłowość chodzi artystce w pierwszej kole-



ności. Przedstawione na ekspozycji obrazy to połączone w cykl malarstwo symbolu i pejzaż. Jest to sztuka pozbawiona dosłowności, mocno naznaczona symbolem i jego siłą oddziaływania. Pomiędzy pejzażem a symboliką owocu odnajduje połączenia, powiązania, które zdają się rodzajem ożywczej harmonii, atrybutem odradzającej się namiętności, rozgrzewającej powietrze oraz rozświetlające mrok nocy – nie tylko tej astronomicznej. Zimna kolorystyka powoli przechodzi w mocne barwy, staje się odbiciem słońca i jego energii. Dominującą nutą kolorystyczną zostaje odcień żółty – kolor złota oraz światła. Magdalena Nałęcz mówi, że cykl nowych obrazów, to zachwyty nad emocją koloru, do której miłość zaszczepił w niej prof. Jan Szancenbach. Asumptem jest także oniryczny klimat filmu *Call Me by Your Name* w reżyserii Luca Guadagnino.



Fragmety ekspozycji. Fot. Magdalena Nałęcz



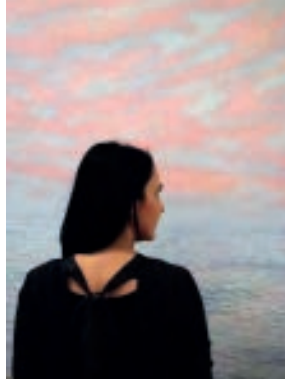
## Magdalena Nałęcz

### Lśnienie

malarstwo

29.11.2013 – 14.01.2024

Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie



Magdalena Nałęcz

### Marta Półtorak

W Galerii WBP w Krakowie trwa wystawa malarstwa Magdaleny Nałęcz zatytułowana „Lśnienie”. Prezentowane na niej obrazy stanowią emocjonalny pejzaż, zanurzony w odcieniach natury. Po- zornie jednostajne przedstawienia w jasnych barwach imitują słońce, swego rodzaju emanację światła, nieco kosmiczny entourage, gdzie pod warstwą wizualną ukrywają się antropomorficzne cechy. Obrazy obserwują widza, jednocześnie hipnotyzując w jego wewnętrznej wrażliwości. Możemy czuć się obserwowani przez sztukę, która uwodzi nas poprzez refleksy, migotania, płowienia. W prostych, ale dynamicznych przedstawieniach, artystka ilustruje analizę wolności, przestrzeni i ruchu. Nie pomija przy tym także koncentracji i skupienia na sprawach duchowych, odbieranych zmysłem wzroku energii światła. Tkwiącą w obrazach z cyklu „Lśnienie” moc nawiązuje do archaicznej sztuki, intuicyjnego przekazu, medytacyjnej fascynacji i ogarniętego bielą spokoju. Magdalena Nałęcz subtelnie gra na emocjach, co symbolizują zarówno kolorystyka, jak i forma, gdzie najbardziej wymowne są... dziury. W zamierzeniu artystki symbolizują wewnętrzną pustkę, ale też drogowskaz do pewnych, nieuświadomionych, sennych marzeń.

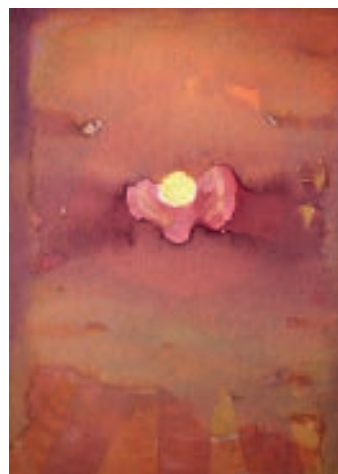
Pokazane na ekspozycji obrazy są metaforą relacji, działającą na wyobraźnię poprzez siłę koloru oraz pewną animacyjną opowieść wizualną. Służy temu eksponowanie szczegółu, utrwalenie momentu, naszkicowanie nastroju chwili. Alegoryczność obiektów, które nęcą blaskiem, poddają pod rozagę jednakowo naszą rzeczywistość, ale też wyobrażenia o jej istocie. To nie tylko misterna struktura, ale to także głęboka metafora sztuki i człowieka – jak to abstrakcyjnym kompozycjom jest właściwe – staje się światem przestrzeni i formy. misterium, plam i pociągnięć pędzla. Nie bez znaczenia jest także tłusta struktura farby, dająca efekt wielorakości źródła światła emanującego z obrazu.



Lśnienie, akwarela, bejca na papierze,  
21 x 15 cm, 2022



Lśnienie, akwarela, bejca na papierze,  
21 x 15 cm, 2022



Lśnienie, akwarela, bejca na papierze,  
21 x 15 cm, 2022

## Jerzy Panek

### Próba portretu Mikołaja Kopernika

grafika

24.10 - 18.11.2023

Jan Fejkiel Gallery

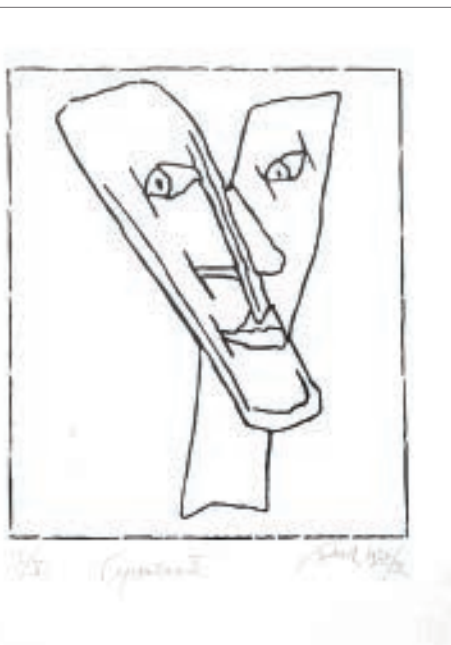
#### Jan Fejkiel

W roku 2023 upływa 550. rocznica urodzin i 480. rocznica śmierci Mikołaja Kopernika. Decyzją Senatu RP bieżący rok ustanowiony został Rokiem Mikołaja Kopernika. Towarzystwem tej rocznicy kongresy, sympozja, wystawy.

Powszechnie znane są związki wybitnego naukowca i astronoma z Krakowem. Najprawdopodobniej tutaj, studiując na Uniwersytecie Jagiellońskim, zainteresował się astronomią, niebawem dokonując przełomowych odkryć w obrazie wszechświata. Jako krakowianin czujemy się w obowiązku, w roku jubileuszowym, udostępnić nie do końca może znane lokalne *kopernikana*. Nie możemy być pewni jak w rzeczywistości wyglądał wybitny uczyony. Ikonograficzne przekazy, które przetrwały do naszych czasów, nie dają gwarancji wiarygodności, a współczesna komputerowa symulacja podobizny Kopernika daleko odbiega od wyobrażeń z epoki. W roku 1972, 51 lat temu „Próbę portretu Mikołaja Kopernika”, bo tak zatytułowany został cykl wykonany w drzeworycie, podjął artysta, krakowianin, Jerzy Panek. Jak to się stało? Przyjrzyjmy się, choćby w zarysie, historii tej niezwyklej, artystycznej tym razem, symulacji. W życiu i twórczości Jerzego Panka rok 1972, poprzedzający jubileusz 500-lecia urodzin Mikołaja



Kopernik I, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992



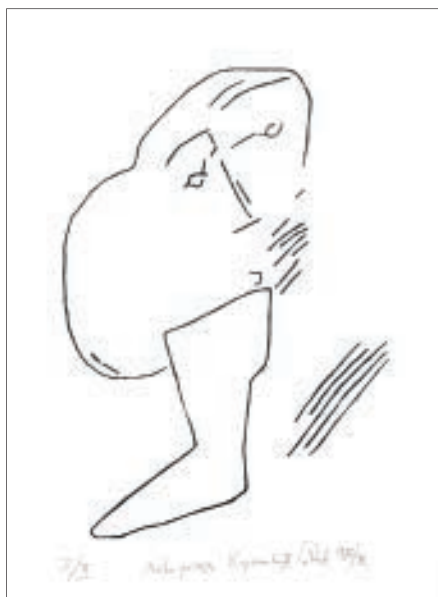
Kopernika , obfitował w wiele wydarzeń. Artysta bierze udział w kilku wystawach, zarówno w kraju jak i za granicą, wysłał prace na konkursy graficzne. Jest nagradzany i wyróżniany, między in. Nagrodą Krytyki Plastycznej przyznawaną przez Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich. Zdobywał też Nagrodę Prasy na IV Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie. Uczestniczył w jury ważnych artystycznych konkursów. Życie Literackie kilkakrotnie zamieszcza na swych łamach reprodukcję jego drzeworytów. Przede wszystkim jednak robi to, co najbardziej lubi, bierze udział w plenerach artystycznych. Wykorzystuje wszelkie nadarzające się okazje, aby wyrwać się z krakowskiej pracowni i choćby na krótko, w nowym dla siebie otoczeniu, odnaleźć wspólnotę wśród innych artystów. W pierwszej połowie roku zaproszony jest na plenery w Juracie, Cetniewie, Paczkowie, gdzie sporo maluje. Dla nas najważniejszy jest pobyt artysty na plenerze w Olsztynie, który odbywa się pod hasłem „Olsztyn, Warmia, ziemia Kopernika”.

Kopernik II, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992

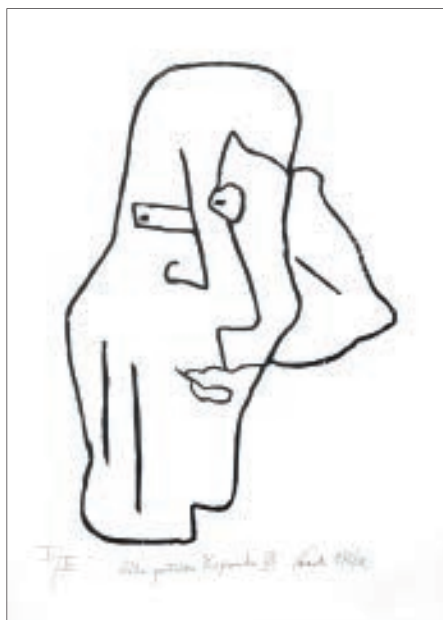


Jerzy Panek na ogół niezbyt chętnie podejmował prace na zadany temat, jednak pobyt w Olsztynie, a zwłaszcza wizyta we Fromborku zainspirowały powstanie drzeworytniczego cyklu, który tytułuje „Próba portretu Mikołaja Kopernika”.<sup>1</sup> Dla artysty, którego twórczość w znacznej mierze koncentrowała się wokół autoportretu i portretu<sup>2</sup> nie jest to wybór przypadkowy. Utrudnieniem mógłby się wydawać brak bezpośrednio, fizycznego kontaktu z żyjącą postacią. Panek już jednak wcześniej poradził sobie z podobnym ograniczeniem, portretując m.in. Dantego w znanym cyklu niemal stu drzeworytów; interpretacją „Pieśń z Boskiej Komedii” (Dante, 1964-1970). Przedstawiając wyobrażenie Kopernika artysta, w znacznym stopniu, inspirował się znanym, choć jedynie domniemanym wizerunkiem astronoma; portretem nie ustalonego autorstwa, najprawdopodobniej z połowy XVI wieku, znajdującym się obecnie w ratuszu staromiejskim w Toruniu. Panka bynajmniej nie ogranicza malarski pierwowzór. Powszechnie znana podobizna astronoma o charakterystycznie wyszczuplonych policzkach, intrygującej asymetrii oczu i wyrazistej durerowskiej ekspresji stała się dla artysty wyzwaniem. Jest jednak zaledwie punktem wyjścia dla rządzącego się własnymi prawami eksperymentu z formą drzeworytu. „Próby portretu Mikołaja Kopernika” w wykonaniu Panka nie oszczędzają przedstawianej postaci, daleko odbiegając od ustalonego tradycją wizerunku znanego m.in. także z obrazu Jana Matejki. Podobnie, nie licząc się z fizycznym podobieństwem do portretowanego, Panek postępował kilka lat wcześniej, uwieczniając w rysunku i cyklu drzeworytów żyjącą osobę; swego przyjaciela, wybitnego grafika Józefa Gielniaka (1963).

W czasie pobytu na wspomnianym plenerze w Olsztynie artysta wykonuje pierwsze dwa drzeworyty. Utrwalonemu w społecznej świadomości obliczu wybitnego astronoma nadaje własne, autorskie piętno. Interpretację wizerunku Kopernika w wykonaniu Panka można określić jako spontaniczną, nieco groteskową deformację głowy astronoma. Panek w poczuciu twórczej swobody bawi się



Kopernik IV, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992



Kopernik III, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992

obiektem swego zainteresowania. Mając za nic sacrum ikonicznego, uświęconego tradycją przedstawienia, włącza Kopernika w bogaty katalog własnej wyobraźni i formotwórczej inwencji. W obu drzeworytach, które artysta przekazał gabinetowi rycin w Dreźnie, „Kopernik I” opisany został jako *przedstawienie Mikołaja Kopernika z krzaczastymi włosami*, a „Kopernik II” jako *przedstawienie Mikołaja Kopernika z przepołowioną głową*.<sup>3</sup> Następne trzy drzeworyty powstałe najprawdopodobniej już po powrocie artysty z pleneru w Olsztynie do Krakowa, podsumowują bogaty w wydarzenia rok 1972. „Kopernik III” ogólną aurą, ale i rysunkiem głowy

1 Tak tytułuje artysta cykl w swym odręcznym spisie drzeworytów. Na niektórych odbitkach z cyklu pojawia się tytuł „Copernicus”. W tekście tym, odnosząc się do prac w cyklu posługuję się umownym, skrótowym tytułem Kopernik. Tak też cykl opisany został w monografii Dietera Burkampa: „Jerzy Panek. Werkverzeichnis der graphischen Arbeiten 1939-1993”. Kerber Verlag 1995.

2 Jerzy Panek, „Ego sum. W 100. rocznicę urodzin artysty”, Jan Fejkiel Gallery, Kraków 2018.

3 D. Burkamp, op.cit., s. 194.



Kopernik V, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992



Kopernik VI, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992

i asymetrią oczu ponownie nawiązuje do XVI-wiecznego portretu. Już jednak w następnym drzeworycie („Kopernik IV”) wyobraźnia artysty zdecydowanie dystansuje się od pierwowzoru, nie licząc się zupełnie z powagą i wizualnym przyzwyczajeniem, z jakim odbieramy tę wybitną, powszechnie znaną, postać.

Po mocnych i wyrazistych przedstawieniach głów astronoma w pierwszych pracach cyklu, artysta odczuwa potrzebę rozluźnienia formy, ujęcia bardziej efemerycznego i *szkicowego*, osłabienia stabilnej architektury kompozycji, a co za tym idzie w jeszcze większym stopniu uwolnienia wyobraźni koncentrującej się na wizerunku portretowanej osoby. Już rozcięta głowa w „Koperniku II”, mająca precedens w jednej z prac z cyklu dantejskiego (Dante, „Rozcięta głowa”, 1969, cyt. Dante, s.178) zapowiada ekscytujące innowacje. Bynajmniej nie z potrzeby wywoływania skandalu, czy też prowokacji, lecz własnych zamiarów artystycznych, jak i poznawczych. Dla ambicji tych podobizna Kopernika z toruńskiego ratusza stawała się jedynie pretekstem, bogatym w znaczenia wizualnym pierwowzorem, zaczynem pomysłów, wyzwaniem i inspiracją wartą eksperymentu. Taka też jest niepodobna do innych w cyklu głowa „Kopernika IV” – ulotna hybryda połączonych groteskowo niespójnych elementów ciała; głowy z nabrzmiałą potylicą osadzoną na podstawce w kształcie nogi. Wszelkie ewentualne wątpliwości anatomiczne rozprasza komentarz artysty: *przedstawienie Mikołaja Kopernika IV z dużą potylicą i nogą*.<sup>4</sup> Dotkliwie jednak odczuwamy brak szerszych wyjaśnień dla tak śmiałego melanzu form, który dla wielu odbiorców nie powinien wyjść poza eksperyment pracowniany. Nie jest to jednak zaskakujący precedens w twórczości artysty, dla którego otaczający go świat form żywych i martwych, organicznych i nie organicznych stanowił jedność. Swego przyjaciela, wybitnego grafika, Józefa Gielniaka potrafił sportretować w postaci drzewa („Gielniak jako drzewo”, 1963), bo takie ujęcie narzuciła mu wyobraźnia swobodnie wojażująca w świecie form wchodzących ze sobą w relacje dalekie od naszych codziennych klasyfikacji, a nawet wyobrażeń. Dlaczego by więc nie dokonać cielesnej dekonstrukcji portretu astronoma wedle własnej wizji? Panek uznał, że warto spróbować i nie zrezygnował z zaprezentowania swej ekscentrycznej próby portretowej. Pamiętajmy, że zgodnie z tytułem cyklu nie mamy tu do czynienia z portretem Kopernika lecz jego próbą, która usprawiedliwia swobodę interpretacji.

Artysta odważnie testuje *pojemność* podobizny Kopernika, a zarazem poddaje próbie cierpliwość i wytrzymałość odbiorcy. Wizerunek astronoma nie jest dla niego uprzywilejowanym obrazowym przekazem podobizny znanej osobowości historycznej, lecz pretekstem i inspiracją dla

4 D. Burkamp, op.cit.

podejmowania ryzykownych układów i relacji form. Dla odbiorcy drzeworytu Panka anatomiczny układ wizerunku Kopernika może wydawać się ryzykowny, jednak selekcjonujący swój dorobek, wymagający artysta, włączył go do cyklu, uważając za godny uwagi i zachowania. Kompozycja ta zaintrygowała redaktorów pisma Projekt. W roku 1976 zdecydowali się na jej reprodukcję. Ostatni z drzeworytów powstałych w roku 1972 („Kopernik V”) to jakby złożona z segmentów pośmiertna maska z martwymi oczami i nieobecny rysami twarzy. Trudno też dopatrzeć się tu najmniejszych nawet aluzji do znanych przedstawień Kopernika. Bardziej szkicowy od pozostałych w cyklu, bez znamion podobieństwa do historycznej postaci, mógłby świadczyć o wygasającej inspiracji postacią astronoma. Pierwsze miesiące roku 1973 zdają się potwierdzać to przeświadczenie. Panek podejmuje w drzeworycie zdecydowanie odmienne zarówno w treści jak i w formie tematy, będące owocem jego bieżących krajoznawczych peregrynacji („Słońce w górach”, „Turysta”, „Zbieracze bursztynów”). Dopiero w drugiej połowie roku niespodziewanie ponownie odżywa zainteresowanie Kopernikiem. Do istniejących już przedstawień artysta dorzuca jeszcze trzy portrety („Kopernik VI, VII, VIII”). Dalekie podobieństwo do podobizny astronoma powraca raz jeszcze w ekspresyjnie zdeformowanym obliczu „Kopernika VI”. W ostatnich dwóch drzeworytach z cyklu trudno o podobne skojarzenia, choć wyróżnikiem pozostają przyciągające uwagę oczy portretowanego. W „Koperniku VII” lustrują szkłem teleskopowym zaświaty, a w „Koperniku VIII” świdrujące spojrzenie, ale i aura oblicza, wiążą astronoma z artystą, dla którego wzrok jest narzędziem równie ważnym. Czyżby więc w zamykającym cykl drzeworycie Panek, również odkrywca, choć artystycznych galaktyk, lubiący portret przemieniać w autoportret, mimowolnie utożsamiał się z Kopernikiem? To tylko domniemanie. Jednak jeszcze w 1973 roku, powrócił ponownie ku własnej podobiznie, którą na co dzień podsuwało mu stojące w pracowni lustro. Zwracał się ku swemu odbiciu, bo jak mawiał *siebie znał najlepiej*. Tym razem zainicjował nowy *portretowy* cykl pt. „Listy gończe”, gdzie, na ogół, osobą poszukiwaną jest on sam. Czy chwilę wcześniej w ostatnim kopernikowskim drzeworycie także poszukiwał siebie? Nie rozstrzygniemy tej wątpliwości. Ale też nie wpłynęła ona na werdykt jury. Drzeworyt „Kopernik VIII” wyróżniony został w roku 1975 Nagrodą Krytyki.



Kopernik VIII, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992



Kopernik VII, drzeworyt, 72 x 53 cm, 1972-1992



## Andrzej Maciej Tekielak

Studiował na Wydziale Konserwacji i Restauracji dzieł Sztuki w ASP w Krakowie w latach 1982-1989. Studia podyplomowe Konserwacji Architektury i Urbanistyki na Wydziale Architektury PK w Krakowie. Uprawia malarstwo, dużo fotografuje, rysuje oraz jest wnikliwym obserwatorem otaczającego świata w tworzonych wierszach. Nie uważa się się za poetę, traktuje to jako dobrą zabawę.



### Kamień i bruk

Wtopiony w uliczkę  
W pocie układany  
Jeden z wielu w bruku  
Również dostrzegany.  
Świadek dziejów ruchu  
Dotąd niewzruszony  
Ma swój kolor formę  
Przez los dopieszczony.  
Z natury wytarty  
Raczej wygładzony  
Chodzą po nim wszyscy  
w różne świata strony.  
Suną też pojazdy  
Czasem mgliście błyszczą  
Gdy na niebie gwiazdy.  
Pamięta on wieki  
Chwile utracone  
Obcych armii fleki  
Nadzieje spełnione  
Różnej maści bożki  
Miłosne podboje  
Stukot kół dorożki  
Wie on zawsze swoje.  
I z natury twardy  
Jego los nielekki  
Doświadczył pogardy  
Będzie trwał przez wieki.  
Czasem wrywany  
Musi unieść wszystko  
I mieć wpływ na plany  
By wszystkim było blisko.

28.05.2019, godz. 04.01.

### Natchnienie

To pisanie czy też mary  
To są jakieś dziwne czary  
Stało się to w zeszłym roku  
Z Twą pomocą przy mym boku.  
Czasem w myślach czasem bliżej  
Chcę powiedzieć Ci to niżej.  
Jest to dla mnie dziś zabawa  
Która przyszła niczym zjawa  
Czuję radość i natchnienie  
Czasem gorycz i cierpienie.  
Skąd to wszystko i dlaczego tak jest  
Odpowiedz proszę może Ty wiesz.  
Nie wiem co z tego się dalej urodzi  
Kogo podniesie na duchu  
Komu zaszkodzi.  
Mam jeszcze pomysłów więcej  
Także coraz zdrowsze serce oraz ręce  
Może ten lot sokoli się wydłuży  
I te tekst nie wylądują na bruku w kałuży.

05.02.2019, godz. 00.22

### Fraszka

Kupię dzisiaj kilka flaszek.  
To mój zamysł  
By napisać multum fraszek.  
A co jutro z tego będzie?  
To nikt nie wie  
Naokoło lipa wszędzie.  
A jak ktoś dostrzeże dąb  
Wielu dotknie ostry prąd.  
Nie wiadomo jakiej mocy.  
Jeśli to przeczytasz Ty  
Powiedz mi to Andrzej  
Moją szóstką jesteś Ty.

Pozdrawiam Andrzej Maciej Tekielak  
albo Maciek

### Akwarele

Leżą sobie akwarele  
w swym porządku i dostojnie,  
małe krążki, tak niewiele  
w pudełeczku i spokojnie  
wedle zasad i w niedzielę.  
Lecz się znalazł jakiś śmiałek  
co miał chęci po sobocie.  
Chciał zbudować piękny zamek.  
Wziął więc pędzel, trochę wody,  
tak rozpoczął swe podchody.  
Jak tu zacząć? myśli sobie,  
czy też linią, czy też plamą.  
Zrobił kleksa, kreskę stworzył,  
a w oddali chmury włożył.  
Lecz niewiele mu to dało,  
bo miał z wody giętkie ciało.  
Gdyby pił mniej i uważał  
to by z zamku stworzył nawet łgarza.  
Lecz zapomniał o trzeźwości  
na co papier się już złości.  
Gnie się także i zamaka,  
marszczy, zwija,  
w relief wchodzi, sapie,  
jęczy od uderzeń pędzla  
lecz z zamierzeń sama nędza.  
W tym też się odbija styl,  
to dzisiejszy modern dryl.  
Wielu mówi że to proste.  
Lecz największa jest to sztuka  
w akwareli oddać ducha.

05.12.2018



## Kazimierz Dolny – wspomnienie

Razem tu być w tym miejscu jedynym,  
to szczęścia los, gdy tak samo widzimy.  
Ujrzeć to miejsce niezwykle przy Tobie,  
pełne historii, kamienic i zdobień.  
Ma coś ciepłego, inne niż wszystkie,  
zielone brzegi z słonecznym błyskiem,  
królową rzek, dostojną Wisłę.  
W palecie barw w jesiennym plenerze,  
na dole rynek a nad nim wieże.  
Tu błękit nieba, tam czerwień dachów,  
biel kamieniczek, żółć rzecznych piachów.  
Wszystko to tworzy rzecz niepojętą,  
idyllę błogą w nadmiarze piękna.  
Wśród ludzi mrowia i wąskich uliczek  
warto tu przybyć, aby nie zdziżyć.  
Zażyć powietrza, ukoić się chwilą,  
posiedzieć w knajpce, napić się wino.  
Nacieszyć życiem z dziewczyną z damą,  
bo dobre wspomnienia i tak pozostaną.  
Przytulić się wspólnie w miejscu wiadomym,  
aby do domu wrócić wzruszonym.  
Ma to miasteczko moc niepojętą,  
ujrzałem jesień z Tobą tak piękną.

03.11.2019

## Chwila

Na rozdrożu czy też prostej  
Życie pędzi coraz ostrzej  
Serce bije, rzeka płynie  
Ile jeszcze wody minie?  
Każda chwila cenna jest  
Aby przejść życiowy test.  
Test dni pięknych już odległych  
Zapomnianych i poległych  
I tych przyszłych i nieznanych  
I w marzeniach znów skąpanych  
W myślach ludzi bliskich sobie.  
W każdym miejscu w każdej dobie  
Pełne jest uczucie.  
Miłość daje takie coś  
Jest to chwila  
Która niesie życia los.

26.03.2029, godz. 23.31

## Każdego roku i co cztery lata

Była jesień, słonko piękne,  
leciał sobie listek wdzięcznie,  
spadał z drzewa, z wysokości  
leciał także ze słabości.  
Nie chciał spadać w szybkim tempie  
bo wiaterek zawiął skrzętnie.  
Był dojrzały, nie zielony  
wielobarwnie nasycony  
żółć i czerwień, cóż tam było.  
Sto kolorów go okryło  
brąz z fioletem, także zieleni.  
Fioletowy już ze strachu  
nie chciał leżeć wprost na dachu.  
Spadł on biedny, nie wie kiedy  
zagruntował już na ziemi,  
aż się w końcu zarumienił.  
Leżał długo i wytrwale,  
chciał coś zmienić i co dalej.  
To nie było takie proste  
przeżyć chłody, ujrzeć wiosnę.

04.11.2029

## Wieże

Budowane bliżej nieba  
I dla ducha i dla chleba  
Pomocne także w obronie  
W każdej globu stronie.  
Stoją one w miastach wioskach  
Formowane z wielką troską  
I z pomocą także boską.  
W dobrym stylu w majestacie.  
I przez wieki dość uparcie  
Wieże smukłe i graniaste  
I te również cebulaste  
W różnych stronach wystawiane  
W duchu piękna budowane.  
Wszędzie tam gdzie one są  
Ludzie do nich często lgną.  
I dlatego tak się dzieje  
Bo świat wokół już marnieje  
Dziś są częścią krajobrazu  
dawniej także drogowskazu.

07.04.2019, godz. 00.32

# 4. À propos sztuki...

## Niezapomniani

**Beata Sarapata**  
**Radość Tworzenia**

*Marzę o sztuce pełnej równowagi,  
Spokoju, jasności, bez niepokojącej  
Czy przytłaczającej problematyki...*

Henri Matisse



Jan Szancenbach, Autoportret, olej na płótnie, 92 x 81 cm, 1987

Koloryzm Jana Szancenbacha skupia się na esencji obrazu, uwypatnia rodzaj materii malarskiej i płaszczyzny płótna. Wiąże się z tym odejście od iluzjonistycznego naśladowania natury – relacje między przedmiotami dostarczają pretekstu do rozwijania chromatycznych harmonii, analizowania efektów fakturalnych. Dźwięczna, pulsująca materia barw świetlistych i opalizujących łączy gra kontrastów tonów ciepłych i zimnych. Martwa natura, pejzaż oraz portret stanowią dominujący temat w twórczości artysty, który staje się w nich mistrzem, szczególnie w tematyce martwej natury. Wyrafinowane zderzenia kształtów i barw, ulubione rekwizyty: pękate dynie, smukłe kolby kukurydzy, drapieżne czerwone langusty rozłożone na wzorzystym obrusie w precyzyjnym, starannie wyważonym układzie – bezbłędnie trzymają się płaszczyzny – są po prostu piękne. Na pałecie malarza, obok intensywnej czerwieni, są żółcienie i błękity, szmaragdowe zie-

lenie, ugry – tak dużo się dzieje – spontaniczny taniec barw. Profesor Maria Rzepińska, autorka „Historii koloru” pisze nawet o płomiennej, cynobrowej czerwieni Szancenbacha.

Właśnie w tej wielości rozwiązań Szancenbach odnalazł swój indywidualny styl, oryginalną wersję koloryzmu o mocnych barwach, zróżnicowanej fakturze, często na pograniczu abstrakcji. *Obraz – mówił artysta – może być przecież zaskoczeniem, ukazując inne nieprzewidziane aspekty rzeczywistości poprzez pryzmat osobowości artysty... w tym sensie maluję wciąż ten sam obraz, rozpisany na wiele obrazów. Chcę ukazać moją wewnętrzną prawdę, w której odbija się świat zewnętrzny i intelektualne panowanie nad aktem twórczym, stąd w obrazach malarza panuje nastroj wyrażony kolorem pełnym harmonii i spokoju.*

*Obrazy Szancenbacha – pisze Tadeusz Nyczek – śpiewają o radości tworzenia. Ich czyste, bijące w niebo kolory i pogodne kompozycje, mówią o lepszej stronie ludzkiej natury, chcącej żyć ze światem w harmonii, a nie w starciu (...). Ta jawna radość tworzenia udziela się widzom. Oto jeszcze jedna tajemnica powodzenia.*

*Jeśli zastanowimy się nad meandrami sztuki XX wieku – pisze Maria Rzepińska – dojdziemy do wniosku, że koloryzm był nie tylko kierunkiem, co postawą. Była to ostatnia postawa, która świadomie nawiązywała do europejskiej, nowożytnej tradycji obrazu jako jednorodnego organizmu piktoralnego z zaczepieniem w naturze, ściśle mówiąc w jej fenomenach kolorystycznych, ale transponującego fenomeny na autonomiczną strukturę utworu malarskiego.*





Jan Szancenbach, Zeschnięte kwiaty i muszle III, olej na płótnie, 85 x 95 cm



Jan Szancenbach, Muszla, olej na płótnie, 73 x 92 cm, 1979



Jan Szancenbach, Przerwany pasjans, olej na płótnie, 73 x 81 cm



Jan Szancenbach, Skrzypce, olej na płótnie, 95 x 110 cm



Jan Szancenbach, Dorożki, olej na płótnie, 55 x 70 cm



Jan Szancenbach, Rue St. Denis w Paryżu, olej na płótnie, 70 x 94 cm, 1985

Jan Szancencbach jest kolorystą z racji pokolenia i wyboru. Studia artystyczne rozpoczął po II wojnie światowej w czasie, kiedy artyści tej miary jak Hanna Rudzka-Cybisowa, Wojciech Weiss, Jerzy Fedkowicz, Czesław Rzepiński, prowadzili swoje pracownie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Malarz początkowo wybrał pracownię Wojciecha Wiessa, a następnie Eugeniusza Eibischa. Artysta pisze: *... moje życie artystyczne to spokojna kontynuacja tego co wyniosłem z pracowni Eibischa, owszem był króciutki okres fascynacji malarstwem abstrakcyjnym, ale kiedy po raz pierwszy pojechałem do Paryża, zobaczyłem zalew płytkiej abstrakcji i odrzuciło mnie. Abstrakcja nie przylega ani do mojego temperamentu ani do moich potrzeb, więc wycofałem się. Obserwuję, że im jestem starszy, tym chętniej maluję realistycznie. No i nigdy nie porzuciłem koloru.*

Stanisław Rodziński tak charakteryzował osobowość malarza: *Na czym polegał fenomen tego pedagoga, do którego garneli się młodzi ludzie i właśnie w jego pracowni pragnęli studiować...? Jaś mówił o malarstwie, komentował obrazy, sugerował lektury i jako nauczyciel łączył erudycję, czytanie z umiejętnością mówienia o sztuce, był nauczycielem który radził młodym by malowali, nie rezygnowali z radości i trudu pracy nad obrazem, o współczesności miał zdanie dalekie od akceptacji, mówił o niepięknym świecie narażonym na technokrację, chaos wartości, blichtr cywilizacji. O sztuce współczesnej wyrażał się negatywnie, uważał, że sztuka powinna uszlachetniać i uwrażliwiać człowieka, nie powiększać chaos swoim pseudointelektualnym bełkotem pustym uczuciowo, wypranym z emocji i wzruszeń.*

Z kapistami łączy Szancencbacha stosunek do natury i inspiracja do stworzenia obrazu jako bytu niezależnego, optycznego przedmiotu. *Malować to nie wytwarzać lecz myśleć, to sprawa postawy – mówiła Rudzka-Cybisowa – natura jest zawsze taka sama, obrazu gotowego w naturze nie ma, obraz się tworzy.*

W pracach Jana Szancencbacha widać przeobrażenie świata rzeczywistego na świat wyobrażony niezależnie od motywu – czy są to krakowskie Plany, portrety żony, wazy kwiatów i martwe natury – wszystkie budowane są one na podobnej zasadzie. Artysta cenił nastrojowe, ekspresyjne wartości koloru, malował poetyckie, szafirowe nokturny i groźne wysokogórskie pejzaże pełne chłodnych błękitów (cykl „Morskie Oko”), nordyckie fiordy, wielobarwne, lśniące ogrody. Mistrzem okazał się w martwych naturach, które źródłowo wywodzą się z antycznej tradycji i mają współczesne realizacje w malarstwie Cezanne’a, Bonnard’a, Matisse’a i innych.

Szancencbach ukazuje nam cały spektakl poszukiwań od barwy do formy poprzez subiektywną deformację przedmiotu, aż po intensyfikację kolorów. *Upraszczać formę, wzmacniać kolor – było to hasło Paula Gauguina, ale stało się ono ogólnym hasłem nowego malarstwa – artysta maluje więc nie oświetlenie lecz kolor, jego istotę i esencję. Nie są to barwy pozorne, wynikające z gry światła, ani barwy imitujące przedmiot, ale są one substancjalne.*

*Martwa natura demaskuje – uważał Jan Cybis – nie może być ani narodowa, ani religijna... Już sama aranżacja martwej natury, ustawienie jej jest osobną sztuką – kompozycje artysty nie miały sobie równych.*

Co jest ważniejsze w życiu – przeszłość czy przyszłość? Jan Szancencbach mówił: *Przyszłość wiąże się z nadzieją, że jeszcze coś dobrego zrobi się w życiu ale myślę, że dla mnie przeszłość jest daleko ważniejsza, ze względu na tradycję i moje przywiązanie do malarstwa... trudno by mi było zrezygnować z ulubionych dawności.*

Kraków, listopad 2023



Jan Szancencbach, Portret Zbyszka Witka, olej na płótnie, 94 x 84 cm



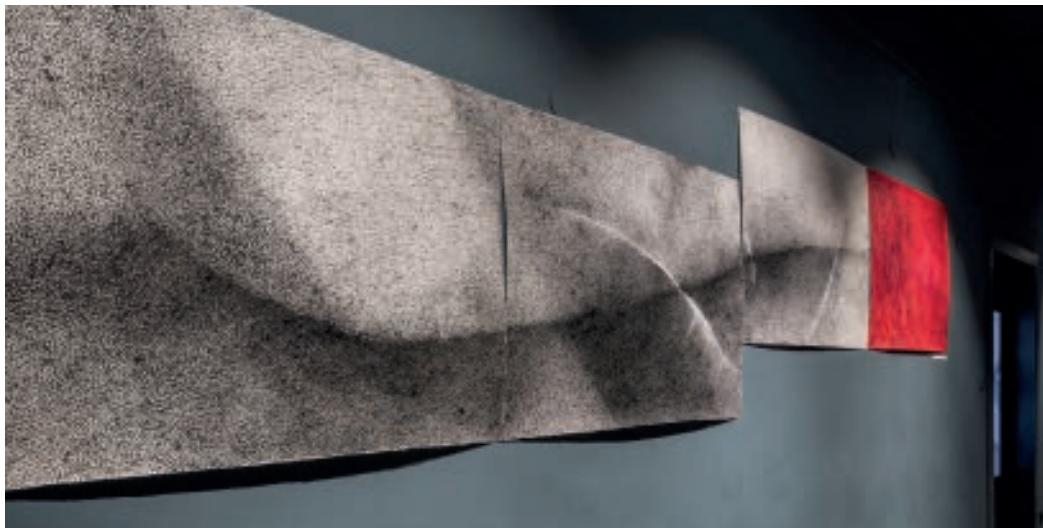
## Monika Wanyura-Kurosad

### ***Kamienie Milowe. Kamienie Pamięci. Rysunek***

23.03-13.04.2023

Galeria Sztuki „Strefa”, Wydział Architektury Wnętrz, ASP im. Jana Matejki w Krakowie

Kurator: Tomasz Westrych



Fagment wystawy Strefa, 2023. Fot. Marek Błażucki

### **Tomasz Westrych rozmawia z Miniką Wanyura-Kurosad**

**Tomasz Westrych:** Dzień dobry Moniko. Jesteśmy tuż po otwarciu Twojej wyjątkowej wystawy w naszej wydziałowej Galerii Strefa. Pokrótkce przedstawię Twoją osobę – jesteś przede wszystkim grafikiem i scenografem, uzyskałaś dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Grafiki katowickiej filii ASP w Krakowie, a obecnie pracujesz na Wydziale Malarstwa, w Katedrze Scenografii ASP w Krakowie. Droga Twojej kariery jest niezwykle barwna, ponieważ brałaś udział w ponad 120 wystawach niemal na całym świecie, a jak słyszę od Ciebie, na tym nie koniec, ponieważ cały czas są plany wystawiennicze i scenograficzne w Twoim życiu artystycznym. Pracujesz aktywnie i z sukcesami jako scenograf i dekorator wnętrz, realizując poważne przedsięwzięcia w teatrze TV, filmach i serialach fabularnych. Ostatnim sukcesem jest Nagroda Golden Osten Award, na Osten Biennial of Drawing w Skopje w roku 2022.

Prezentujemy tu pracę, która została wyróżniona na tym konkursie – to rysunek niezwykle złożony o intensywnym działaniu przestrzennym. Jak dobrze pamiętasz, kiedy aranżowaliśmy wystawę, podczas naszego montażu ciekawą konkluzją podzielił się z nami przystający na chwilę profesor Roman Kurzawski stwierdzając, że *...środek wyrazu, jakim jest kropka, kojarzona jest z czymś co podsumowuje, jest znakiem kończącym treść...* Tu, w kompozycji Twojej pracy, następuje otwarcie i konstruowanie odpowiedzi na istotę pracy. Czy ten środek wyrazu i mozolny proces powstawania kompozycji z punktów miał swój określony początek? Pamiętasz może kiedy zaczęłaś taki sposób wypowiedzi?

**Monika Wanyura-Kurosad:** Dziękuję Tomku za piękne przedstawienie mnie i całokształtu twórczości. Rzeczywiście, niebagatelną rolę w mojej pracy odgrywa zaangażowanie w różnorodne formy twórczej aktywności i przenikanie się doświadczeń. Nie byłabym tym kim jestem



bez teatru i filmu, bez rysunku i grafiki, książki artystycznej i instalacji. Ale początkiem, tym co stoi u podstaw każdej mojej pracy jest szkic, rysunek, swobodny zapis myśli, pierwszy koncept utrwalony na papierze. Nawet najbardziej skomplikowana wizja scenograficzna ze zmianami i rozwojem akcji jest notowana w formie szkiców. Tak samo postępuję z rozbudowanymi przestrzennie rysunkami, one mają swój początek w ulotnych notatkach szkicowych, do odczytania tylko przeze mnie.

A co do punktu – jest początkiem ale i końcem pracy. Oczywiście, zagęszczam rysunki swobodnie, posługując się kreskami, punktami, budując całe plamy walorowe. Punkt ginie w masie. Ale są i punkty stawiane bardzo delikatnie, które przełamują biel papieru i tworzą unerwienie, tkankę rysunku i są wtedy niezwykle ważne. Istotne jest dotknięcie i siła z jaką stawiam kolejne punkty, kreski, linie. To wszystko papier przyjmuje i jednocześnie oddaje, gdyż tworzy się struktura. Struktura żywa, gęsta, która kreuje przestrzeń wewnętrzną rysunku. On nie jest płaski, uprzestrzenia się.

A kiedy zaczęłam tak rysować? Ponad dekadę temu. Najpierw powstały niewielkie rysunki do poezji Seamusa Heaney'a, a potem to już się zaczęło. Wciągnął mnie klasyczny warsztat rysownika. Tusz na papierze nie wybacza błędów, ale jest fenomenalny. Potem zaczęłam rozszerzać technikę o użycie wałka litograficznego, struktur malarskich nakładanych szpachlą, wreszcie pracowałam z blachami kortenowskimi, które powlekałam miejscowo preparatem do przyspieszenia rdzewienia i powstały malarskie abstrakcje. Moja przygoda z rysunkiem trwa...

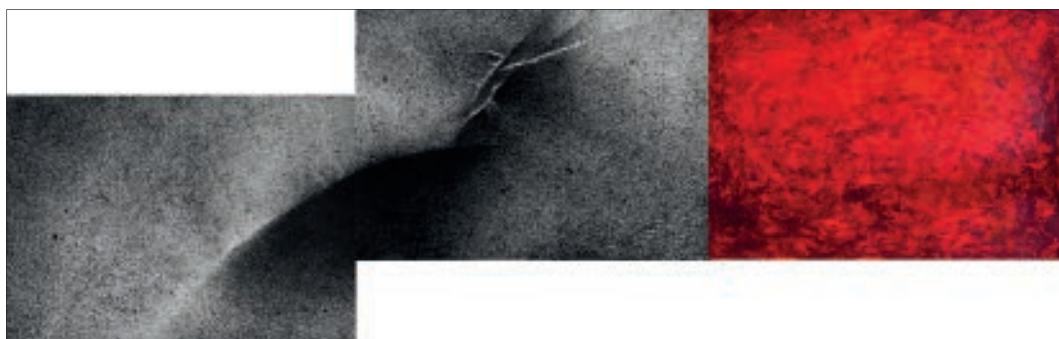
**T.W.:** Spróbuję jeszcze nawiązać do miejsca, w jakim się znajdujemy, ponieważ nasza Galeria Sztuki Strefa WAW, pełni nie tylko rolę przestrzeni dla najlepszych przykładów dzieł prezentowanych Twórców, ale traktujemy nasze wystawy jako proces edukacyjny dla studentów, którzy mogą zapoznać się z szerokim wachlarzem wypowiedzi plastycznej. To jacy jesteśmy i jak przeżywamy sztukę, odbija się refleksem... do bycia przyszłym twórcą i zrozumienia otaczającego nas świata. Analiza, a za tym krocząca synteza zjawisk, jest ciągle obecna – to poważna część dydaktyczna na ASP. Jeśli pozwolisz, posłużę się przykładem z życia amerykańskiego malarza XX wieku Clyfforda Still'a, twórcy wyrażającego się w malarstwie abstrakcyjnym. Na jego płótnach, często funkcjonuje wertykalny ślad linii, dzieli on znacząco kompozycję dzieła. Jest linią życia przyjmującą różne, emocjonalne formy plastyczne, świadcząca o głębokim przeżyciu w dzieciństwie stale obecnym. Pionowy znak u Stilla nie jest główną osią dramatu, jest raczej odniesieniem się do narracji szerokich strukturalnych płaszczyzn obrazu. W Twoich rysunkach możemy zauważyć, horyzontalny ślad... coś na kształt nieregularnego i świetlistego nerwu. Ten niezarysowany repetycjami punktu obszar i jego proporcja doskonale wpływa na całość kompozycji prac. Czy zechcesz nam wyjaśnić, jak powstaje rysunek i jakie temu procesowi towarzyszą metafory? Jaką rolę odgrywa tytułowy kamień?

**M.W-K.:** Doskonałe skojarzenie z osią dramatu u Stilla. Dla mnie to jest ważne. U mnie ta oś przebiega jednak nieco inaczej, jest bardziej płynna, wahlowa, polega na nieustannym współgraniu i na grze z plamą walorową. Nerw rysunku, który pojawia się w formie białego, świetlistego przebicia jest istotnym elementem kompozycyjnym. Przebija ciemne tony, przeskakuje przez morfologiczne formy aby błysnąć i zgasnąć. Czasem znika poza arkuszem papieru, aby odnaleźć swoją kontynuację na innym, zgodnie z logiką. To stanowi o ciągłości narracyjnej rysunku, o jego suwerenności. To również znak otwartej formy, która może się rozwijać w wyobraźni widzów oglądających wieloelementową pracę.

Metafora ujęta w moich rysunkach dotyczy życia, intensywnego doświadczenia drogi życiowej, zapisania w pamięci chwil zapamiętanych jako wyjątkowe, szczególne, piękne. O tym są moje rysunki. Te pierwsze powiązane są z literaturą piękną, poezją Seamusa Heaney'a, Paula Celana, Czesława Miłosza, psalmami, te najnowsze inspirowane życiem, po prostu. „Kamienie milowe” pojawiły się kilka lat temu i znaczą moją drogę życiową, odnoszą mnie do chwil utrwalonych w pamięci. To zapis marzeń, celów, podróży, inspiracji, przeżytych radości, wielu emocji



Kamienie milowe 10, 2021. Fot. Monika Wanyura-Kurosad



Kamienie milowe 11, 2021. Fot. Monika Wanyura-Kurosad



Fragment ekspozycji „Strefa”, 2023. Fot. Marek Błażucki

i odczuć, tak ważnych w naszym życiu. I tak na szlaku życia pojawiają się kamienie milowe. Na rysunki patrzę z satysfakcją. W nich jestem sobą. To ogromna, ocalona od zapomnienia część mojego życia.

A co do waloru edukacyjnego, bardzo się cieszę, że moje rysunki mogą pełnić i taką rolę. Zawsze bardzo lubiłam oglądać prace rysunkowe i potrafię docenić talent, pewną rękę, kompozycję i pomysł rysownika. To wielki dar.

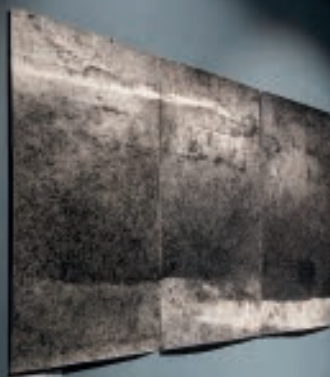
**T.W.:** Na obecnej wystawie, mamy przestrzeń uzupełniającą pokaz prac. Jak sądzę, jest obszar Twojej codziennej pracy z tekstem literackim. Jako scenograf musisz posiadać wiedzę i doświadczenie wynikającą ze znajomości adaptacji tekstu, jest tu również ogromna przestrzeń na intuicję, która podpowiada Ci w jakim kierunku patrzeć, jak w formie plastycznej czytać i interpretować tekst. A mam tu na myśli twórczość Czesława Miłosza i jego przekład poezji haiku. Proszę opowiedz nam o tym jak pracowałaś nad tą częścią wystawy, jak kadrowałaś swoje kompozycje, jaką rolę przypisujesz kolorowi w tych pracach i dlaczego użyłaś odmiennego formatu prac niż te, które są po przeciwnej stronie wystawy? Czy to celowe działanie, czy kierowały Tobą inne proweniencje?

**M.W-K.:** Japońskie haiku składa się z 17 sylab. Powstało więc 17 rysunków wpisanych w kwadraty o wymiarach 30 x 30 cm. Krótki wiersz, mały format. Ale w haiku kryje się potężna metafora naszego życia, sensu istnienia, zachwyty nad ulatującą chwilą, ból egzystencjalny o niebagatelny ciężarze, feeria emocji. Tak więc szukałam odpowiedniej formy, aby oddać tę niezwykłą wrażliwość poetów. Zostawili nam coś, co jest absolutnie ponad czasem, ponad przestrzenią – każdy człowiek w lot pojmie istotę i sens haiku. Dla mnie była to gra czerni i bieli na rysunku, w którym pojawia się cała skala szarości, przebicie światła i głębia cienia. Detal. Błysk. Do tego w kompozycji znalazły się arkusze malowanego papieru, kolory są nasycone, żywe, intensywne, czasem przetarte złotem lub srebrem. Tym jest świat emocji, które towarzyszyły powstawaniu wierszy, a w moim wypadku, ich lekturze. Czesław Miłosz przekładał haiku dawne i współczesne, a będąc mistrzem słowa potrafił uchwycić to co nieuchwytnie – ponadczasowe piękno haiku.

**T.W.:** Bardzo dziękuję za spotkanie i przeżycia estetyczne z tym związane. Gratuluję prac i życzę spełnienia dalszych planów artystycznych oraz sukcesów.

**M.W-K.:** Tomku, bardzo Ci dziękuję za zaproszenie i opiekę kuratorską nad moją wystawą.

Fagment wystawy Strefa, 2023. Fot. Marek Błażucki





Joanna Gałęcka

### **Animowanie ciemności. O sztuce Jarka Konopki**

Kino animowane, to głównie bajki dla dzieci, ale zdarzają się twórcy, którzy w tej dziedzinie tworzą wyjątkowe filmy dla dorosłych. Polska animacja może poszczycić się wieloma mistrzami filmu animowanego, powstającego w różnych technikach: rysunkowych 2D, malowanych, komputerowych 3D, czy też animacji lalkowej stop-montion. Jednym z artystów, którzy twórczo eksplorują animację lalkową stop-montion jest grafik, malarz i animator filmowy – Jarosław Konopka. Jarosław swoje dzieciństwo spędził w Świdniku, mieście gdzie jego rodzice pracowali w Zakładach Przemysłu Lotniczego. Codziennosc mieszkańców wzorcowego, socjalistycznego miasta lat 70., podporządkowana była przede wszystkim pracy, regulowanej dźwiękiem fabrycznych syren.

**Jarosław Konopka:** *Moi rodzice pochodzili z Zamojszczyzny, a do Świdnika przyjechali za pracą. Dorastając w tym środowisku, nie miałem świadomości czym może być twórczość, sztuka. Oczywiście jako dziecko coś tam rysowałem. Miałem zeszyt w kratkę, formatu A3 i w nim długopisem rysowałem swoje historyjki, jaskinie, lasy... Kiedyś na zajęciach plastyki, nauczycielka zwróciła uwagę na mój rysunek dłoni. Przyznam, że do dziś lubię rysować dłonie. Przywiązuję wagę do układów w jakich się pojawiają w filmie, czy na innych moich pracach.* Jarosław swoją plastyczną edukację rozpoczął w Liceum Plastycznym w Nałęczowie. Obraz Nałęczowa lat 80. z pewnością nie mieścił się w ramach typowego prowincjonalnego miasteczka. Znane uzdrowisko, łączyło w sobie elementy PRL-owskiej szarości z atmosferą przedwojennej elegancji zachowanych parków, obiektów sanatoryjnych, drewnianych i murowanych willi, często opustoszałych i podupadających. Domy, pensjonaty i sanatoria w ciekawym, dawnym stylu, rozmieszczone wśród parków ze starym drzewostanem, staw z łabędziami sennie snującymi się po wodzie, tworzyły przyrodniczo-architektoniczny organizm, który mógł zarażać swoistym nastrojem. Ludzie w sporej części przyjeżdżający tu dla poprawy zdrowia, nie nadawali miasteczku pośpiechu. Przeciwnie, byli dopełnieniem leniwego pejzażu, poruszanego rytmem niedalekich spacerów między pijalnią wód, palmiarnią a kwietnymi skwerami z ławeczkami. Atrakcyjności dodawała kultywowana tu pamięć o wybitnych mieszkańcach-pisarzach: Stefanie Żeromskim i Bolesławie Prusie. Miejsca takie jak sanatoria inspirowały nieraz artystów, zaistniały w sztuce w najwybitniejszym wydaniu. Wspomnę tu „Czarodziejską górę” Tomasza Mana czy niezwykle cykl graficzny Józefa Gielniaka pod tytułem „Sanatoria”. Grafik chorujący na gruźlicę sporą część swego życia spędził w sanatorium w Bukowcu i tam powstały słynne linoryty, w których codzienność sanatoryjna, połączona została z osobistymi doświadczeniami choroby i tym co ona niesie – bólem, poczuciem przemijania, osamotnienia i nawet pewnej grozy. Innym słynnym dziełem jest opowiadanie „Sanatorium pod klepsydrą” Brunona Schulza. Jego filmową adaptację stworzył Wojciech Has (z imponującą scenografią Jerzego Skarżyńskiego i Andrzeja Płockiego). Tak utwór literacki jak też film mają w sobie magiczną oniryczność. Oryginalnymi dla obu mediów sposobami, poetycko, posługując się symbolami, przedstawiają podróż bohatera w głębokie zakamarki podświadomości, jego powrót do czasów dojrzewania i młodości. (Filmowa wersja, którą Jarek oglądał kiedyś z czarno-białego kineskopu, towarzyszy mu od czasów dzieciństwa i wciąż zajmuje ważne miejsce w jego wyobraźni.) Nietypowa aura, malowniczość Nałęczowa,



Jarosław Konopka, fotos z filmu „Underlife”, 2010

mogła rozbudzać, wpływać na wrażliwość młodych adeptów sztuki. Niewątpliwie również środowisko Liceum Plastycznego, pedagodzy i uczniowie wprowadzali w scenerię miasteczka dużo fantastycznego kolorytu.

**J.K. :** *Nałęczów to moja mityczna kraina. Moja nauka w Liceum Plastycznym przypadła na czas „prześciowy”, ciężki dla Polski okres przemian i kryzysów. Nicość, upadłość, beznadziejność. Tak jak pewnie wielu dorastających ludzi nie wiedziałem jeszcze czego chcę, co mogę robić w życiu. Pomimo to czas ten wspominam jako dobrodziejstwo i z perspektywy minionych lat myślę, że to właśnie ten okres liceum wniósł najwięcej do mego życia artystycznego. Samo umiejscowienie liceum, na krawędzi miasta, było nadzwyczajne. Niemal wprost ze szkoły wychodziło się w pola. Można było wędrować przez wąwozy, lasy, łąki... Na plenery malarskie jeździliśmy do blisko położonego Kazimierza Dolnego. W „plastyku” byli ludzie, którzy chcieli się czegoś nauczyć. Można było rozwijać się w przedmiotach czysto artystycznych: w malarstwie i rysunku oraz zawodowych, robiąc proste projekty mebli lub drewnianych zabawek. Przedmioty związane z meblarstwem stały na bardzo wysokim poziomie. Miałem też zdolności techniczne, które rozwijałem i te doświadczenia przydają mi się do dziś w działaniach multimedialnych i animacyjno-filmowych. W zdobywaniu wiedzy na pewno pomagał pewien rygor szkolny, dyscyplina, bo trzeba było chodzić na zajęcia. Na bardzo wysokim poziomie były lekcje historii sztuki, co zawdzięczaliśmy wspaniałej nauczycielce, której pasja nas inspirowała. Na początku nasz internat mieścił się w starej, drewnianej willi „Raj”, zaprojektowanej w stylu zakopiańskim przez Stanisława Witkiewicza. Był tam niesamowity klimat. Potem przenieśli nas do internatu połączonego ze szkołą co miało swoje plusy, bo mogłem po lekcjach siedzieć godzinami, na kółku historii sztuki. Wertowałem albumy, książki, w tym czasie gdzie indziej nieosiągalne. To było okno na świat. Rembrandt, Michał Anioł, Leonardo da Vinci i inni... Cała historia sztuki. To były czasy bez internetu, telefonów komórkowych... Największą fascynacją i odkryciem był dla mnie Rembrandt. Przeczytałem wtedy biografię Rembrandta Jerzego Cepika pt. „Samotny o zmierzchu”. Dla chłopaka z liceum to było coś niezwykłego. Rembrandt mnie oczarował, szczególnie jego metafizyka światła. Podziwiałem rozłożenie tonów w obrazach, laserunki, wyrafinowaną głębię. Doskonałość w rozbudowanych scenach wielopostaciowych i w bardzo kameralnych portretach. To był mój pierwszy mistrz. Teraz widzę, że jego malarstwo było moim pierwszym doświadczeniem metafizyki w sztuce. Drugim malarzem, który zachwyił mnie monumentalnością światła i cienia w malarstwie był George de La Tour. Podobnie jak u Rembrandta, jest w jego sztuce coś teatralnego, filmowego. Ważnym wydarzeniem okazało się przybycie do liceum młodego nauczyciela malarstwa, który skończył ASP w Krakowie. Opowiadał on o pewnym fascynującym malarzu krakowskim, o profesorze Jerzym Nowosielskim. Jarek wybrał się nawet do Lublina, gdzie na KUL-u prezentowano małą wystawę profesora.*

**J.K.:** *Przyznam, że niewiele z tego zrozumiałem. Nowosielski zaintrygował mnie ze względu na formę, całkowicie odmienną od barokowych „tenebrystów”, których wówczas uwielbiałem. To był dla mnie twórczy szok. Metafizyka innego gatunku. Jednak jego estetyka jeszcze długo była dla mnie nie do przebrnięcia. Być może zainteresowanie Nowosielskim wpłynęło na decyzję studiowania w Krakowie. W trzecim podejściu znalazł się na Wydziale Grafiki w krakowskiej ASP.*

**J.K.:** *W liceum mieliśmy własną galerię. Kilka razy pokazywałem tam swoje obrazki i rysunki. Zawsze do prezentacji próbowałem skombinować jakąś muzykę z „kaseciaka”. Kiedy zorientowałem się, że na Wydziale Grafiki jest animacja, pomyślałem, że to coś dla mnie, że można będzie połączyć obraz z muzyką, stworzyć jakiś klimat, atmosferę. W Pracowni Animacji zainteresowałem się animacją przestrzenną, zrobiłem parę ujęć na taśmie. Jakieś gałęzie, kula... Urzekła mnie sama praca z kamerą i przedmiotami, ale czas oczekiwania na wywoływanie zdjęć był długi. Sprawy technologiczne wówczas okazały się ponad moją cierpliwość. Kończyła się epoka analogowa, zastępowana wówczas tandetną dla mnie cyfrą. Zwróciłem się więc do pracowni graficznych i szczególnie zainteresowałem mezzotintą, która wprawdzie też była ogromnie czasochłonna, ale dawała niesamowite możliwości kreowania prac w „rembrandtowskich” cieniach*

*i światłach, tworzenia smug i subtelnych walorów. Na dyplom przygotowałem cykl portretów w technice mezzotinty, gdzie zawarłem moje fascynacje Rembrandtem, Nowosielskim i jeszcze jednym malarzem. Nie udało mi się być w pracowni Nowosielskiego. Postanowiłem więc zaaranżować z nim spotkanie i pokazać mu trochę swoich rysunków. Dzięki jego żonie, umówiłem się z nim na Akademii. Pamiętam pierwsze wrażenie – silne uderzenie zapachu alkoholu. Przestraszyłem się, że nic z tego nie będzie. Jednak okazało się zupełnie odwrotnie. Umysł mistrza pracował na najwyższych obrotach. Przedstawiłem mu cykl rysunkowych portretów, wykonanych piórkem i białym tuszem na czarnych kartonach. Zobaczył w nich (tak to odczytałem), jakąś wewnętrzną walkę. Dopatrywał się pokrewieństwa z Beksińskim, choć bez charakterystycznej u niego beznadziejności. W moich zainteresowaniach mieściło się nie tylko to co malował profesor, ale też to co mówił, pisał o sztuce. Żeby zrekompensować sobie fakt, że nie byłem w jego pracowni chodziłem do czytelni czasopism na Bracką. Wówczas przeszedłem wszystkie teksty Nowosielskiego drukowane w czasopismach od połowy lat czterdziestych ubiegłego wieku. To były jedne z najbardziej interesujących tekstów jakie czytałem o sztuce i nie tylko.*

Malarzem, którego Jarek włączył w czasie studiów do swego osobistego, malarskiego Parnasu był Francis Bacon. Kilka lat po studiach wraz z żoną Iwoną i maleńką jeszcze córką odbył zimową wyprawę do Wiednia, ze specjalną misją obejrzenia wielkiej retrospektywnej wystawy brytyjskiego artysty. Bacon wywarł na nim ogromne wrażenie. Szczególnie spodobał mu się wczesny okres jego twórczości, głównie w czarni i bieli. Poruszył go dramat rozgrywający się nie tylko w sferze wizualnej, ale w niepojęty sposób oddziałujący zawartą wewnątrz tajemniczą energią. Dla Jarka sztuka Bacona to opowieść o człowieku, wchodząca bardzo głęboko w zakamarki jego mrocznej egzystencji.



Figura, akryl na czarnym płótnie, 130 x 90 cm, 2007

**J.K.:** *Wtedy nie wiedziałem, że pół akademii fascynowało się Baconem. Na wystawie w Wiedniu największe wrażenie zrobiły na mnie czarne płótna z białymi, zamasyżciami malowanymi formami. Można w nich też było zobaczyć początkowe inspiracje Bacona innymi malarzami, na przykład van Goghem, czy jeszcze wcześniej Picassem. Na wystawie udało mi się zrobić kilka ciekawych zdjęć, na długim czasie, bez lampy. W odbiciach szkła widziałem ludzi, obrazy i siebie zmieszanych w zaskakujące formy. Szkło tworzyło rodzaj bariery między obrazem a widzem. Szyba dodawała magii, przestrzeni, jednocześnie ustawiała widza w pewnym dystansie.*



*Na studiach pociągał mnie też teatr. Wtedy ogromne wrażenie wywarła na mnie Scena Plastyczna KUL Leszka Mądziaka. To był teatr bez aktorów. Teatr materii, światła i cienia. Pamiętam na początku spektaklu publiczność siedziała przez jakiś czas w ciemności. W tym mroku zaczęły pojawiać się światelka, formy. Zatraciłem poczucie przestrzeni i wydawało mi się, że Hala Sokoła, gdzie był spektakl, jest dziwnym tunelem.*

Początkowa twórczość Jarosława Konopki to głównie rysunki. Wizje, fantazje, podskórne intuicyjne próby i eksperymenty W „plastyku” sporo pracował z kolorem, malował akwarelami. Przy obrazach olejnych próbował nakładać laserunki. Tematy krążyły wokół człowieka. Fascynacja ludzką twarzą, fizjonomią. Dużo rysował portretów, osiagając w nawarstwionych liniach atmosferę mroku, spotęgowanego nieraz aż do czerni. Zawsze pociągała go czerń. Rysował na czarnych papierach, malował na czarnych płótnach. Przypuszczał, że może mieć to związek z jego irracjonalnym lękiem przed ciemnością, który prześladował go od dzieciństwa i kojarzył się z wchodzeniem do ciemnej piwnicy, gdzie obezwładniał go strach i rozbudzona wyobraźnia. Na studiach, do klasycznego rysunku akademickiego, dołączył osobisty świat. Wieloletnie studiowanie rysunku z modela okazało się też bardzo pomocne w pracy animatora, przy pracy z lalką, z oświetleniem.

**J.K.:** *Tworzyłem nie do końca świadomie. Czasem poddawałem się czemuś co jest inne od pierwotnego zamiaru. Dawałem się ciągnąć, zwodzić w jakieś niezamierzone kierunki. Często nie planowałem i sztuka stawała się rodzajem przygody, Gdyby nie było improwizacji to byłoby nudno, a ja lubię być przez siebie zaskakiwany. Możliwe, że mam jakieś wewnętrzne, ukryte dramaty. Być może one mają ujście w spontanicznym rysunku, w działaniach nie do końca kontrolowanych, nieprzewidywanych scenach, postaciach. Zorientowałem się też po czasie, że działania twórcze mają siłę terapeutyczną, pomagają mi przetrwać.*

Lata 90. były dla filmu animowanego epoką przejściową z warsztatu analogowego do cyfrowego. U Jarka powrót do filmu nastąpił gdy kupił pierwszy aparat cyfrowy i zaczął posługiwać się nim jak kamerą, tworząc w domu krótkie filmy, z udziałem jeszcze małej córki Kaliny. Miało to charakter amatorskich prób. Profesjonalny debiut filmowy powstał w Studiu Munka, które wspiera młodych filmowców. Producentem było Studio Filmowe Se-ma-for, gdzie powstały lalki, a cały film „Underlife” powstał w Krakowie, na domowym strychu. Do filmu Jarosław wykorzystał klasyczną animację lalkową stop-motion. Ta jedna z najstarszych technik filmowych polega na klasycznym planie zdjęciowym, posiada prawdziwą scenografię, autentyczne rekwizyty i lalki. Powstaje poprzez fotografowanie faz ruchu obiektów, które następnie grupuje się w zbiorze 25 klatek wyświetlanych w jednej sekundzie filmu, przez co uzyskuje się wrażenie ruchu.

**J.K.:** *„Se-ma-for” specjalizował się w animacji lalkowej. Byli tam świetni fachowcy, którzy mieli doświadczenie i pomogli mi stworzyć lalki. Animacja lalkowa to magia, to jest metafizyka. Dotykasz fizycznie przedmiotu i dajesz mu ruch, życie, dramaturgię. Ożywasz materię bezpośrednio. To jest właśnie najbardziej wartościowe w animacji lalkowej. Oszukujemy wzrok, jedna sekunda filmu, to 25 klatek, faz, i oto z nich mamy wrażenie żywej materii. Animowanie lalek to coś na miarę mitu o Pigmalionie, który przez swoją miłość ożywił wyrzeźbioną ukochaną postać.*

Jarek poza pracą zarobkową (przy animacji filmów dla dzieci) założył też Amatorską Wytwórnę Filmu Eksperymentalnego i Animowanego. Pierwsze filmy autorskie „In a dream”, „Self-portret”, „Dno” mają rzeczywistość charakter eksperymentu. Inspiracją do powstałej w 2011 roku animacji „Underlife” był utwór muzyczny Krzysztofa Komedy – kołysanka z horroru „Dziecko Rosemary”. „Underlife” nie nawiązuje w wizualny sposób do filmu Polańskiego (może poza motywem wózka), ale jego klimat zawiera atmosferę mrocznego koszmaru. Jest to film lalkowy i użyte tu lalki – postacie kobiety i dziecka przywołują raczej postacie z „Umarłej klasy” Kantora. Postacie martwe, ale żyjące gdzieś we fragmentach pamięci i nieświadomości. Martwi, ale żywi. Sceny nie tworzą zwartej narracji, ale są symbolicznym improwizowanym ciągiem obrazów. Korytarz z portretami, nawiązującymi w stylistyce do malarstwa Nowosielskiego

i Bacona, prowadzi do klaustrofobicznego wnętrza. Bohaterowie w niepokojących sceneriach odbywają swój tajemniczy rytuał, uwarunkowany przeszłością naznaczoną potwornymi przeżyciami, powiązaną z dziejami przodków. Ostatnio mówi się o dziedziczeniu traum po rodzicach i po dziadkach. Jest nawet specjalny dział nauki – epigenetyka – badająca wpływ silnych przeżyć przodków, dziadków i rodziców na kolejne pokolenia.

**J.K.:** *Ten film nie miał szczegółowego scenariusza, który zazwyczaj powstaje przed filmem, ale był ogólnym pomysłem z improwowanymi obrazami. Sam nie lubię horrorów turpistycznych, takich gdzie się leje krew, choć ten może się takim wydawać. Horror podoba mi się przez pewną może nieco złowieszczą atmosferę. Bardziej interesuje mnie klimat, wywoływanie emocji, Sam nie wiem czemu to tak wyszło. W „krótkometrażówkach” można sobie pozwolić na improwizację. Można się tu pokusić o formę trudniejszą, którą w krótszym czasie można łatwiej znieść. Animacja artystyczna to są filmy bardziej festiwalowe. Są niesztampowe, ale też mniej dostępne. To coś odmiennego.*

Drugi film lalkowy przeznaczony dla dorosłych, to krótkometrażowa „Ucieczka”. Tematem filmu są tragiczne wydarzenia określone Rzezią Wołyńską. Film jest cegiełką pamięci dla Polaków - ofiar ludobójstwa w latach 1943-1944 na Wołyniu. Pomysł mógł być realizowany dzięki wsparciu stypendialnemu Ministra Kultury i Sztuki, które Jarosław otrzymał w 2011 roku. Podobnie jak wcześniejsza animacja, „Ucieczka” nie jest typowym epickim obrazem ani konkretną historią, lecz symbolicznym zapisem przeżywanych przez bohaterów potworności, uwikłania w unicestwienie. Jest tu dramat, przestrasz, brak nadziei. Film stworzony został z ogromną dbałością, z precyzją w kształtowaniu poszczególnych scen jak malarskich obrazów oraz portretowaniu stanów psychicznych postaci. Specjalnie skonstruowane duże lalki (ok 50 cm) dopracowane zostały w najdrobniejszych detalach. Aranżowane sceny sugerują atmosferę dokumentu. Istotne role odgrywają też: gra światła, muzyka i efekty dźwiękowe. Potęgują one emocje i nastrój. Obraz filmowy „Ucieczka” można zaliczyć do wybitnych osiągnięć kina animowanego. Był on prezentowany na wielu międzynarodowych festiwalach, między innymi na konkursie festiwalu Annecy we Francji.

**J.K.:** *Oba filmy dotyczą śmiertelności, rozpadu, unicestwienia. Bohaterowie to ludzie, którzy dotarli na drugą stronę. Żyjący już w inny sposób. Jest tu przywołanie postaci z przeszłości, z fragmentów pamięci. Moje filmy dotyczą tego co niejasne, ciemne, może nie całkiem zrozumiałe, niejednoznaczne. Nie opowiadają one czytelnych historii, przynajmniej w krótkim metrażu. Oczywiście szkielet konstrukcyjny i narracyjny istnieje, ale jest to narracja wizualna oparta na skojarzeniach, emocjach, na wewnętrznym dramacie. To filmy nieoczywiste, które bazują na tajemnicy. Pewnie z tego powodu nie będą też łatwe i przyjemne w odbiorze. Sam do końca nie rozumiem czym są. Wychowaliśmy się w przeciwieństwie w cieniu wojny. 30-40 lat po wojnie to jest nic, jeśli żyją rodzice i dziadkowie. Nasze wychowanie to przeciwieństwo nieustająca martyrologia. Ja o losach mojej rodziny dowiedziałem się z artykułu, który był wspomnieniami mojej babci. Opowiadała ona o wstrząsających przeżyciach*



Kadry z filmowego debiutu „Underlifem”, 2010.



Wózek do filmowego debiutu „Underlife”, grafika cyfrowa, 2010

*z czasów II wojny światowej. Dziadka zabrano na roboty do Niemiec, a ona była w obozie przejściowym z moim ojcem, który wówczas był jeszcze niemowlęciem. Obraz obozu jaki się wyłania z opisaną przez nią opowieści był wstrząsający. Pełno tam było dzieci i kobiet. Jeśli dzieci były bez opieki kopniakiem zrzucano je do szamba. Panował głód. Część transportu do Oświęcimia wykupili kolejarze pod Warszawą. Uratowali ich. Babcia z dzieckiem ponad rok wracała z podwarszawskiej wsi do domu na ojcowiznę, kiedy ich dom zajęli już osadnicy niemieccy. Poprosiła tych ludzi by mogła u nich pracować. Gdy skończyła się wojna Niemcy opuszczając gospodarstwo dziadków, odgrzali się, że jeszcze tu wrócą „po swoje”. Nie wiem, nie pamiętam czy rodzice czy dziadkowie rozmawiali na te tematy jak byłem mały, ale myślę, że oni nawet nie musieli rozmawiać abym to czuł. To są jakieś rzeczy nie do pojęcia. Ktoś przeżywający traumę nieświadomie przekazuje swoim dzieciom te wszystkie dramatyczne, bolesne doświadczenia. Jakoś to przechodzi. Nie wiem skąd.*

W roku 2020 na wystawie w krakowskiej Galerii Outsider Art Jarek wystawił wydruki kilkunastu kadrów z filmu „Ucieczka” jako autonomiczne grafiki, wykonane w technice Giclee. Prezentowane prace były obrazami pełnymi przejmującego mroku. Graficznym obrazom towarzyszyły obiekty: lalki, kołyska-trumna, śpiący żołnierz. Jedna z grafik prezentowana była również na Bożonarodzeniowym Salonie ZPAP. Autor wzbogacił ją dodatkowymi elementami: czarnymi, zakurzonymi pajęczynami i wiązką suchych kwiatów, przez co praca stała się jakby obiektem scenograficznym, asamblażem.



Frame 10156, grafika cyfrowa z filmu „Ucieczka”

Ostatnio innym działaniem filmowym Jarosława Konopki jest tworzenie autorskich dokumentacji efemerycznego Teatru 52 Hz. Artysta poprzez montaż nadaje formom, scenom nowe treści i tak powstają jego dokumenty performatywne.

Tekst powstał na podstawie rozmów z Jarosławem Konopką: październik-grudzień 2023.

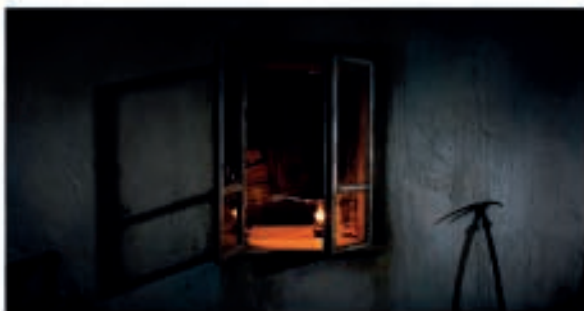
Linki do filmów Jarka Konopki:

„Underlife”, <https://youtu.be/fUwYHr0uUkw?si=iWO5M0pVEajgzA5W>

„Ucieczka”, [www.vimeo.com/169507645](http://www.vimeo.com/169507645)

Password: Escape 2017





Film animowany  
„Ucieczka”,  
kadry,  
2017



## Pracownie artystyczne

**Elżbieta Anna Sadkowska (Samek)**

**Ogród rzeźb na Ukrytej  
Glina, która pamięta**

Krakowskie miejsca sztuki.  
Salwatorska pracownia prof. Mariana Koniecznego

Do pracowni ukrytej na krakowskim Salwatorze prowadzi stroma uliczka – już z oddali sylwetka posągu z pędzlem i paletą jak drogowskaz wskazuje kierunek do przybytku sztuki. Postać znajoma, to Mistrz Matejko, druga wersja warszawskiego pomnika, wita przybysza w promieniach zachodzącego słońca i długim cieniem kładzie trzymany w dłoni pędzel na uchylonych wrotach jakby zapraszał.

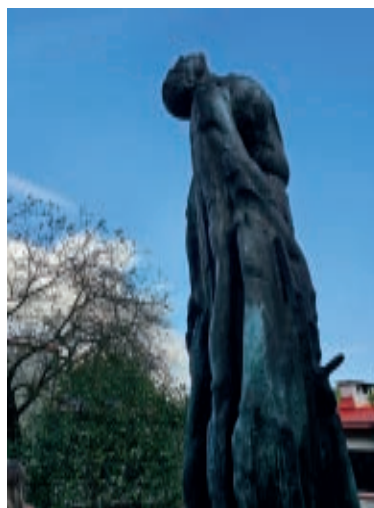
Wraz z cichym stuknięciem zamykającego się skrzydła bramy przekraczamy symboliczny portal pomiędzy codziennością a transcendentalną przestrzenią kreacji wyobraźni rzeźbiarza prof. Mariana Koniecznego. Spod kolumnady łączącej budynek pracowni z domem otwiera się widok na niezwykle zakątek gdzie sztuka łączy się z naturą. Zewsząd spoglądają rzeźby, w podcieniach, wsparte o kolumny, z których każda ma inny kapitel, stoją gipsowe posagi, na zielonym stoku, jakby wyrastają z ziemi okazałe formy z patynowanego brązu. Gdzieś na granicy między wzlotem i upadkiem, na podobieństwo wznoszącego się do lotu ptaka, zagarnia przestrzeń ekspresyjna w kształcie rzeźba z cyklu „Dedal i Ikar”.

Rozańczona, swawolna dziewczyna z wieńcem na głowie to personifikacja rzeki Wisły, nawiązująca do słowiańskiej tradycji „Wianków”. Masywne dłonie stykające się, aby dać schronienie dziecku – „Macierzyństwo”, ta rzeźba pochodzi z osobistego cyklu, który powstał wkrótce po narodzinach syna artysty. Z oddali przyciąga wzrok obrysowana konturem światła sylwetka umięśnionego mężczyzny, to posąg zatytułowany „Stary Atleta”, za który Marian Konieczny otrzymał Srebrny Medal na Wystawie Sztuki Młodych w 1959 w Wiedniu.

W cieniu owocowych drzew tworzą grupę popiersia ustawione na szkieletowych konstrukcjach, syn Filip, „Maryla” i „Autoportret” artysty. Z gąszczu obsypanego amarantowymi pączkami kwiatów krzewu róż wzrasta smukła postać kobiety, jej głowę spowijają, na podobieństwo aureoli, zaczesane włosy, dumna i tak daleka – „Zagremma”, pierwsza żona artysty. Nie sposób opisać wszystkie eksponowane w ogrodzie rzeźby, ale wszystkie emanują ogromną witalnością formy, są namacalnie cielesne jakby pod warstwą patynowego brązu kryła się ich genetyczna tożsamość. Czuć w nich wewnętrzną koncentrację, sprzężenie energii i emocji, a przede wszystkim potężną siłę kreacji artysty.



Pomnik Jana Matejki (mniejsza wersja warszawskiego) Fot. Elżbieta A. Sadkowska (Samek)



Dedal i Ikar, Ogród Rzeźb Mariana Koniecznego. Fot. Elżbieta A. Sadkowska (Samek)



Stary Atleta, Ogród Rzeźb Mariana Koniecznego. Fot. Elżbieta A. Sadkowska (Samek)

Z ogrodu przechodzimy do pracowni artysty – wysoka, prosta hala z wydzielonym centralnie miejscem obrotowym z podwyższeniem dla modelu i dużym przeszkleniem. Światło wpadające przez okna od ogrodu kontrastuje ogromną płaskorzeźbę, rozpoznajemy model „Epitafium Królewskiego” zrealizowany w Katedrze w Poznaniu.

Są takie miejsca, które sprawiają, że czas cofa się i możemy doświadczyć obecności Genius loci artysty i tak właśnie jest tu w pracowni prof. Mariana Koniecznego. Gdy oczy przyzwyczajają się do cienia, z nagromadzonej w przestrzeni pamięci lat minionych wyłaniają się zastygłe w gipsowym bezruchu sylwetki, segmenty rozczłonkowanych postaci, makiety pomników, sięgające prawie sufitu przestrzenne dokumentacje realizacji, tak symboliczne w kontekście wszechstronnego, wielowymiarowego twórczego działania. Widoczny na antresoli mały model pomnika z sylwetką Jagiełły na koniu przypomina o monumentalnej rekonstrukcji krakowskiego „Pomnika Grunwaldzkiego”. To tutaj został wykonany „Pomnik Stanisława Wyspiańskiego” sprzed Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Krakowie i kilkadziesiąt innych rzeźb pomnikowych, portretowych, płaskorzeźb, medali i cykli rzeźbiarskich. Światło schyłku dnia zwielokrotnia sylwetki rzeźb, w rodzącym się zmierzchu prawie słychać nuty pieśni wieczora granej przez Apolla na cytrze – ogromna rzeźba stojąca przy wyjściu do ogrodu to model „Fontanny Apolla”, jednej z czterech fontann na Starym Rynku w Poznaniu.

Droga do dalszych pomieszczeń pracowni prowadzi po kilku schodkach w górę i tutaj znów spotykamy Mistrza Jana. Głowa z pomnika „Jana Matejki” w bezpośrednim zbliżeniu uświadamia drzemiącą w tej rzeźbie zobrazowaną siłę ekspresji. Chciało by się ją pogłodzić, wyczuć pod palcami każdą krzywiznę, podążając śladem drogi ręki artysty, gdy ją rzeźbił.

Mijamy sale ze sztalugami i dochodzimy do pomieszczenia galerii, którą dobudował Marian Konieczny. Pomieszczenie jest stosunkowo niskie, panuje tu półmrok – poziome, wysoko umieszczone okna wpuszczają niewiele światła lecz i to pozwala zobaczyć, że przestrzeń jest tak szczelnie zastawiona rzeźbami, że trudno się w niej poruszać. To tutaj, w półmroku, znalazły swój dom gipsowe odlewy, gdy już z nich zostały odlane rzeźby z brązu.

Na prowizorycznych półkach, drewnianych postumentach, stoją w sobie tylko znanej hierarchii jako świadectwo czasu i historii, pomnikowych kreacji opowiedzianych ręką rzeźbiarza. Oparty o ścianę za popiersiami widoczny jest fragment modelu „Pomnika Papieża Jana Pawła II” zrealizowanego w Licheniu w 1999 roku, dynamiczne przedstawienie w modelu postaci Bartosza Głowackiego z pomnika zrealizowanego w Janowiczkach w 1994 roku tutaj wydaje się



Filip, Maryla, Autoportret, Ogród Rzeźb Mariana Koniecznego, Fot. Elżbieta A. Sadkowskiej (Samek)



Epitafium Królewskie (Katedra w Poznaniu, 1995), pracownia Mariana Koniecznego. Fot. Elżbieta A. Sadkowskiej (Samek)



Model pomnika Stanisława Wyspiańskiego (zrealizowany w Krakowie w 1982) na tle popiersi, pracownia. Fot. Elżbieta A. Sadkowskiej (Samek)





Widok z pracowni Mariana Koniecznego na Ogród Rzeźb, Fot. Elżbieta A. Sadkowski (Samek)

być niewielkie przy masywnym profesorskim torsie, z Pantheonu wysokości cokołu spogląda melancholijnie Wyspiański na stojącą obok plejadę popiersi nazwisk nie z jego epoki.

Wspólnie, monochromatyczne stojące obok siebie rzeźby, w mroku wieczoru wywołują zadumę. Czy przedstawione osoby zostały utrwalone wizerunkiem na podobieństwo lustra w jakimś fragmencie swojego jawnego człowieczeństwa, czy czuciem artysty zostało wydobyte na wierzch to, co skrywane, co z głębi płynie. Popiersia to luminarze z różnych środowisk, a przecież jest wyczuwalna zobrazowana w nich wspólna jedność powstała z pasji tworzenia. Połączyły je dłonie artysty, co wizerunek w glinie odnalazły i dla potomnych nieśmiertelnym uczyniły. *Bo rzeźbiarz mimo woli zawsze coś dodaje z samego siebie. Każdy lepi swojego człowieka* – powiedział prof. Marian Konieczny.

W pracowni stoi wielka skrzynia z gliną, a obok niej leżą narzędzia. W tej glinie rzeźbił Konieczny i tymi narzędziami. Pomniki ogromne, a narzędzia do ich wyrzeźbienia tak proste, wykonane z drewna ręczki zakończone pętlą metalową oplecioną stalowym drutem wiążalowym, aby się forma nie lepiała. Ruda glina w dotyku jest przyjaźnie ciepła, mię-

sista i podatna na nacisk dłoni, narzędzie przyszarżałe, ale do dłoni pasują, do rzeźbienia nadal idealne. I przychodzi taka myśl, czy w tych narzędziach trwa pamięć dotyku dłoni artysty w procesie tworzenia. Czy glina pamięta jak profesor Marian Konieczny postaci z pomników do życia z niej wybudzał?

Pracownia prof. Mariana Koniecznego (1930-2017) na ul. Ukrytej 29 w Krakowie to adres wyjątkowy na krakowskim szlaku sztuki. Od września 2023 roku mieści się tu galeria plenerowa – Ogród Rzeźb Mariana Koniecznego. W pracowni działa Salwatorskie Studio Artystyczne, które prowadzi Filip Konieczny i malarka Agnieszka Sajda.

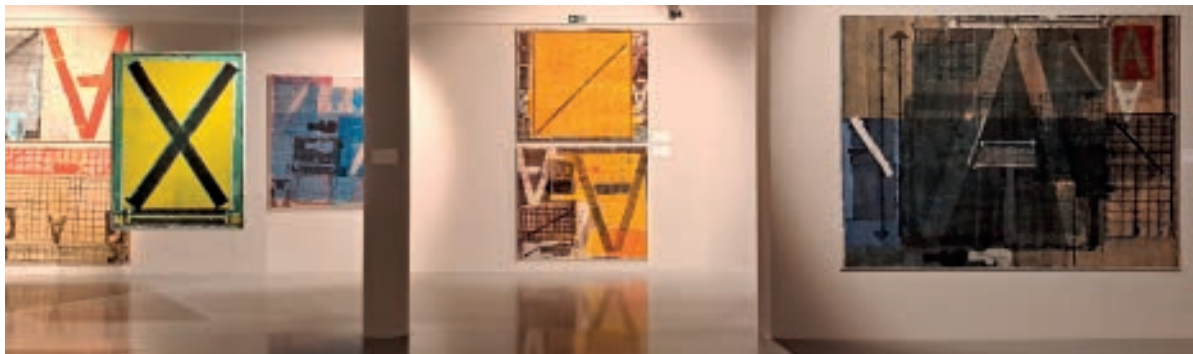


Głowa Jana Matejki. Fot. Elżbieta Sadkowski Samek

Fryderyk Chopin, głowa, Ogród Rzeźb Mariana Koniecznego. Fot. Elżbieta A. Sadkowski (Samek)

**Renata Szpunar**

***Sublimator Piotr Wójtowicz***



„Obrazy z literą A + Aneks”, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2023

*Zobaczyłem coś białego na niebie.  
Mówią mi, że to księżyc, ale cóż mam  
począć z tym słowem i z całą tą mitologią.*  
Jorge Luis Borges, „Szczęście”

Jeśli przyjmiemy, że *granice mojego języka wyznaczają granice mojego świata*, jak napisał kiedyś filozof Ludwig Wittgenstein, to malarstwo Piotra Wójtowicza niewątpliwie wykracza poza ten kres świadomego poznania. Intuicja, emocje, przeczucia są dla Niego głębszym źródłem informacji o rzeczywistości i o kondycji ludzkiej, niż jesteśmy w stanie zrozumieć z pomocą chłodnej logiki, wiedzy, w oparciu o fakty udowodnione nauką. Bywa, że sztuka może sięgać znacznie dalej w możliwości odkrywania prawdy, ale wymaga to otwartości jej autora, podjęcia przez niego ryzyka pomyłek, a nawet błędnych ścieżek i nie stawiania sobie żadnych założeń ani celów. Na dodatek w postawie bezinteresowności, bez oczekiwań realnych profitów. W zamian potrzeba natomiast całkowicie zaufać własnemu instynktowi. Dla mnie takim artystą jest Piotr Wójtowicz.

Prawie jednocześnie odbyły się dwie wielkie wystawy retrospektywne Jego malarstwa: jedna w Muzeum Sztuki w Łodzi, a druga z dala od wielkiego świata - w oficynie dworskiej renesansowego kasztelu w niewielkiej wsi Szymbark w Beskidzie Niskim. Dla kogo wystawia Piotr Wójtowicz w Szymbarku? Może dla ptaków, które wlatują pewnie niekiedy przez otwarte na oścież drzwi i krążą pod wysokim sklepieniem budowli z surowych kamieni...

Zwyczajne, proste, szare życie, troska o bliskich oraz powierzony sobie kawałek świata – to tło twórczości tego Artysty i inspiracja do stworzenia dzieła. Świat zewnętrzny jest tu niewątpliwie stałym bodźcem, który porusza struny głębokiej wrażliwości i refleksji, rozpala w Nim emocje i twórczą wyobraźnię. Ta szuka najwłaściwszej formy i następuje sublimacja własnej reakcji na świat zewnętrzny w zupełnie autonomiczną rzeczywistość obrazu. W swoiste laboratorium, w którym Wójtowicz własnym instynktem odnajduje najgłębszą strukturę świata. W tym zadaniu jest absolutnie uczciwy, wierny swojemu czuciu, porywom emocji i własnej filozofii.

Piotr Wójtowicz jest malarzem w drodze, w nieustannym nurcie własnej przemiany. Na przestrzeni 40-tu lat twórczości wciąż szuka adekwatnych środków do zaspokojenia swojej potrzeby wyrazu. Eksperymentuje w doborze materiałów, podobrazy, farb, które służą spełnieniu silnie odczuwanej wizji.

Jego dociekanie istoty i prawdy obrazu nie ma końca. Powstają całe cykle i kolejne wersje rozwiązań zagadnień, które pochłaniają Go w danym okresie życia. Każdy element artystycznej ścieżki pełen jest tu potencjału twórczego i swobody wypowiedzi. Mam wrażenie, że Malarz ten zanurza się w głąb nieświadomego poznania. Odbieram Jego prace jak etapy otwartych rozdziałów i w pewnych zakresach powroty do poruszanych wątków, w miarę jak rozszerza się horyzont odczuwania, oraz doświadczenie artystyczne i życiowe ich Autora. Można widzieć w nich zapis historii dojrzewania pełnej i zintegrowanej ludzkiej osobowości. Rzeka Piotra Wójtowicza wciąż płynie. Woda, do której wchodzi jest wciąż nowa – świeża i czysta.

Mogę przekonać się naocznie, że cicha praca we własnym kącie na Ziemi i nie rozpraszenie swojej energii na blichtr tego świata, przynosi ludzkiemu życiu spełnienie i szczęście. W moim odczuciu siła tego malarstwa płynie też z kontaktu jego Autora z tym, co jest codzienną i najprostszą, podstawową formą naszego bytu. Mając swoje osadzenie w życiu schodzi ona znacznie głębiej niż pozór. Ta sztuka działa swoim autentyzmem przeżywania. Zadziała, o ile odbiorca także okaże się gotowy, otwarty na poruszenie z zewnątrz, na odrzucenie znanych schematów i własnych oczekiwań.

Piotr Wójtowicz jest wyrazisty i jasny w swojej wizji, przede wszystkim z tego powodu, że nie jest teoretykiem. Widzę efekty Jego pracy i przekonuję się, że sztuka jest w stanie dokonać przeistoczenia ciężaru bytu w lekkość, chaosu materii w harmonijne piękno form i kolorów. Może przekraczać fizyczną granicę naszego istnienia, a nawet granicę indywidualnej świadomości.

Wczesne obrazy z lat 80-tych eksponowane w Szymbarku mają w sobie gigantyczny ładunek napięcia i ekspresję energii człowieka, który wchodzi w dorosłość chcąc kształtować swój los. Towarzyszy Mu refleksja, ale też nie skrywane uczucie lęku, który budzi się w nas nieuchronnie w zderzeniu z nieznanym, obcym, wrogim. Te obrazy są wulkaniczną wręcz eksplozją emocji na monumentalnych



„Obrazy z lat 80”, Kasztel w Szymbarku, 2023

formatach, złożonych dodatkowo w tryptyki. Ogromna przestrzeń surowego wnętrza oficyny ulega sile sztuki, która jest tu potężna.

Nieco późniejsze dzieła z końca lat 80-tych i początku 90-tych zmierzają powoli do zawarcia w formie znaku, często umieszczonego na tle jednorodnej w kolorze płaszczyzny. W naturalnej ewolucji następuje próba zapanowania nad tym, co w człowieku dzikie i nieokiełzane. Próba oswojenia, może nawet poskromienia rzeczywistości. Czasem jest to decyzja konkretnego nazwania, jak w obrazach „Sublimator”, „Sublimacja”, „Labirynt”, czy „Dół”.

Płótna nadal są olbrzymią przestrzenią, jakby Malarz chciał przejść do stworzonego własną ręką



świata. Czuję w nich wewnętrzne zmaganie. Kiedy patrzę na nie, zawieszony w przestrzeni Muzeum Sztuki w Łodzi, przenika mnie ich pusta przestrzeń. Nie jest gładko zamalowana – ona drga, wibruje delikatnymi niuansami poruszeń szlachetnych odcieni szarości, czerni, czerwieni. Dramat tych wielkich obrazów rozgrywa się w silnej syntezie i kontraście mocnych i symbolicznych kolorów, w surowej linii, zagadkowym kształcie nakreślonym pewną ręką. Odczuwam te obrazy jak dotknięcie na moment dojmującej pustki egzystencjalnej. Lecz przecież z tego miejsca zaczyna się droga do nadania sensu.

A potem, w kolejnym etapie, nie wiadomo skąd przychodzi do Piotra Wójtowicza tajemnicza litera „A”. Jak alfabetyczny początek świata, krzyk jego narodzin. I pojawia się wektor siły życia, który prowadzi ku nieuchronnemu... Te obrazy stają się jeszcze bardziej upartym, bardziej zintensyfikowanym zmaganiem z egzystencjalnymi pytaniami, poszukiwaniem własnego rozwiązania formą i materią. Przestrzeń w nich jest głęboka i wielowarstwowa. Malarz odkrywa niejednoznaczność i złożoność świata. Nie jest to już tylko temperament młodości. To człowiecza próba nadawania sensu temu, co mu się wymyka. Co bolesne, lecz spotyka każdego w indywidualnym doświadczeniu. Temu, co wciąż burzy nasz spokój i dotychczasowy porządek. Powoduje wewnętrzną niezgodę.

Pojawia się motyw kreślenia. Całe płaszczyzny obrazów zamykają się w formę krat, które nieuchronnie przywołują mi na myśl więzienie. Jakby Autor obrazu usilnie poszukiwał wyzwolenia własnej duszy. W moim pojmowaniu w tym miejscu pojawia się tęsknota do uwolnienia od narzuconych, lub przyjętych z zewnątrz sztywnych ram systemów, definicji, nazwania. Potrzeba uwolnienia od kontroli umysłem, opartej o wiedzę, która pochodziła z zewnątrz. Moim zdaniem w tym momencie następuje moment kulminacyjny. Piotr Wójtowicz przeczuwa swoim instynktem, że jeśli opuści obszar nazwany słowem, terytorium w którym panuje logos – będzie mógł całkowicie oprzeć się wyłącznie na własnym odczuwaniu, a ono zaprowadzi go w obrazie znacznie dalej, niż sięgają granice języka...

W swoich notatkach cytuje pragnienie Rembrandta: *Gdybym chciał ulżyć swojemu duchowi, szukałbym nie zaszczytów, lecz wolności.*

Wychodząc poza słowo, poza kulturowe znaczenie, staje się artystą wolnym. Obrazy, które mieszkają w Nim od zawsze – jak ptaki z klatki wylatują w otwartą na oścież przestrzeń...

Właściwie jest to zapewne najistotniejsza transformacja ludzkiej osobowości, kiedy wydobywa się ona spod ram wszelkich autorytetów i systemów zewnętrznych, aby polegać wyłącznie na sobie, ponieważ własne doświadczenie daje wystarczającą pewność tej podpory. Nie ma już potrzeby słów, zewnętrznych określeń, a nawet symboli, lub metafor. Słowa były bowiem tylko środkiem, nie celem. Niedoskonałym lustrem świata stworzonym przez człowieka. Lecz nie chodzi tu o zamianę jednej rzeczywistości w inną.

Chodzi o stworzenie obrazu, który dotknie istoty istnienia w czystszej i głębszej postaci niż słowo. W jego najbardziej pierwotnej i podstawowej strukturze. I o ile zamykanie w przestrzeń słowa służy człowiekowi do osvajania świata, do opanowania lęku przed nieznanym – to w tym momencie ten lęk znika. Człowiek jest gotowy stanąć na krawędzi i spojrzeć w całkowitą pustkę własnego umysłu. I ostatnie prace Piotra Wójtowicza, które widziałam na wystawie w Galerii Pryzmat w Krakowie, wykazują się największym otwarciem na brak wszelkiego definiowania. One milczą, stając się przestrzenią pustki, lub pustyni, w której ten, który na nie patrzy, słyszy tylko głos z własnej głębi.

Piotr Wójtowicz pisze, że jest to rzeczywistość „sztuczna”. Sztukę określa mianem „sztucznej”. Rozumiem to tak, że przeczuwa iluzyjność naszego świata, względność widzianego przez nas obrazu. Lecz Malarz dysponuje tylko namacalną materią, zmysłowością farby, by zajrzeć znacznie głębiej... Poprzez tę ziemską tkankę dociera do struktury tworzącej się przez sam obraz, we własnym procesie powstawania. Do porządku, będącego odbiciem Nienazwanego, a może kosmicznego ładu. Tej podskórnej matematyki świata, która przychodzi do Niego spoza granic własnej świadomości.

Nie jest to porządek ludzki. Piotr Wójtowicz nie opiera się na tym, co zostało zdefiniowane. Sam nie wie – proces twórczy wyprzedza Jego świadomość. Jedyne posłusznie ulega imperatywowi, który nazywa „ciśnieniem formy”. Z powodu własnej kontemplacyjnej natury jest czułym transformatorem wyższej konieczności, medium pomiędzy światem, a tworzonym przez siebie obrazem. Świadomie

nie używa swojego intelektu, żadnych strategii ani chłodnych kalkulacji do sterowania procesem twórczym rozgrywanym na płótnie. Obraz prowadzi Malarza, który w stanie silnej koncentracji poddaje się procesowi, ufa sile nadrzędnej i większej niż własna świadomość. W tej sytuacji, paradoksalnie „sztuczna” rzeczywistość sztuki staje się szansą dotarcia do prawdziwej istoty rzeczy.

Piotr Wójtowicz czuje, że tym sposobem, poprzez prawdę „sztucznego” świata obrazu zbliża się do prawdy uniwersalnej. Ta, odkrywana przez Niego, okazuje się chropawa, surowa, bez upiększeń. Nie ma tu pokusy przypodobania się temu, który patrzy. Artysta zaś nie odwraca wzroku, nie cofa się przed obrazem. Wciąż szuka właściwej formy i adekwatnej techniki. Odchodzi od tradycyjnej farby olejnej i solidnego lnianego podobrazia, na rzecz środków prostych i nietrwałych – pigmentów i kartonów. Instynktownie czuje bliskość tej kruchej materii. Na przekór ludzkiej potrzebie bezpieczeństwa, tęsknocie do nieśmiertelności i związanemu z nią pragnieniu budowania sobie trwałych sarkofagów – prowadzi Go uniwersalna prawda o nietrwałości wszystkiego, nieuniknionej utracie, ulotności materii, tragizmie własnego przemijania. Dlatego element nietrwałości i towarzyszący temu nostalgiczny smutek, bywa także składnikiem dzieła Piotra Wójtowicza. Jego sztuka przywodzi mi na myśl misterny proces sypania mandali przez tybetańskich mnichów, która zostaje zdmuchnięta zaraz po tym, jak osiągnie swoje doskonałe piękno kształtów i kolorów.

Przy pomocy prostych i surowych materiałów – zwyczajnych pigmentowych past, przemysłowych farb i ochronnej tektury budowlanej – Wójtowicz wydobywa materię malarską tak subtelna, jak renesansowy laserunek, lub bizantyński fresk. Zachwyca mnie ta materia. Piękna lecz chropawa, na swój sposób ascetyczna, bez gładkiej i łatwej estetyki. Z ducha ekspresjonizmu, z siły gestu. A jednocześnie jak pajęczyna, jakby utkana z lekkiego dymu koloru, który przenika się wzajemnie, nakłada licznymi laserunkami i łączy w harmonie barwne. Niekiedy, zwłaszcza w młodzieńczych pracach zazgrzyta ostrzejszym tonem, zadziała siłą potężnego gestu, uderzeniem narzędzia, jak w szermierze z płótnem. Ulotna lekkość obrazów znajduje przeciwstawienie w dynamicznych formach, w rytmach struktury, w zdecydowanej konstrukcji. W linii, która zawsze odgrywa tu ważną rolę i w subtelności plamy barwnej, która jest śpiewem na wyszukanym tonie.

W tych obrazach czuje się zachwyt Malarza. Jego afirmujący stosunek do świata. Bo czy można stworzyć obraz tak złożony i jednocześnie tak subtelny w swojej materii, wrażliwy i tak mocny w malarskiej decyzji, jeśli nie powoduje człowiekiem podstawowa miłość do świata i czuła akceptacja, i nie stanowi ona Jego motywacji twórczej?...

Nie mam tu wątpliwości, że to ta siła jest pierwotną emocją, która napędza potencjał kreacji tego Artysty. Nieczęsta to dziś postawa, z dawnego romantyzmu. Lub z prostej niewinności i szczerości dziecka. Pewnie jest to tęsknota za powrotem do czystego Źródła, za pierwszym spojrzeniem, które bywa olśnieniem i zachwytem... Do stanu sprzed wszelkiej wiedzy. Sprzed mitologii Wieży Babel, która wprowadziła zamęt. Aby to było możliwe, trzeba zapomnieć kształtu i imienia rzeczy. Piotr Wójtowicz dokonuje tego zmierzając konsekwentnie w swoich twórczych poszukiwaniach do czystej abstrakcji. Nie pozbawionej jednak zapalnika, jakim jest emocja. Obecnie tym pierwszym impulsem, który rozpoczyna proces kreacji jest wycięty przez Niego kartonowy kształt.

Jestem w pewnym kłopotcie wobec próby nazwania słowami tego, co z założenia poza nie wykracza. Z rozumieniem malarstwa Piotra Wójtowicza jest podobnie jak z interpretacją poezji – istnieje ryzyko zubożenia ukrytego w nim sensu, strywializowania jego emanacji. Obrazy te są bowiem wielowarstwowym, niejednoznacznym światem. Odsłaniają patrzącemu powoli kolejne zasłony tajemnic. I tylko tyle, na ile pozwoli jego wrażliwość i wyobraźnia.

Poruszają w nim struny skrywanych emocji, rezonują z głębokimi, nierzadko wypartymi uczuciami. W przypadku tej sztuki ryzykowne jest uzurpowanie sobie prawa do narzucania własnych objaśnień. Dialog z odbiorcą musi pozostać otwarty, podobnie jak wolną postawę twórczą prezentuje sam Autor dzieła. Ten rodzaj abstrakcji, o silnym ładunku emocjonalnym, bywa ekranem projekcji stanów uczuciowych patrzącego. Porywając się na próbę opisu łatwo więc o nadużycia i nadinterpretacje, bywa to opowieść bardziej o tym, który patrzy, niż o twórcy obrazu.

Podobnie o swojej poezji pisał kiedyś Jorge Luis Borges – *Ten, co mnie czyta, stwarza moje słowa*. Tu patrzący staje się animatorem wizualnego przedstawienia. Malarskimi środkami tworząc niezwykle aурę i czystą przestrzeń do spotkania z samym sobą – prawdziwy Autor pozostaje niewidzialny.

Wskazanie na postawę Piotra Wójtowicza i zwrócenie uwagi na Jego wysublimowany malarski język zdaje mi się jedynym, o czym mogę napisać. Bo przecież i On sam w swojej twórczej transformacji celowo rezygnuje stopniowo z wszelkiej narracji, ze słów, aż do obecnego pozbawienia swoich obrazów jakichkolwiek znaczeń i symboli, a nawet zaniechania nadawania im tytułów, odsyłania do metafor. To wyjście z zakresu pojęć uwalnia Jego sztukę i wprowadza ją w czysty wymiar ducha. W miejsce, gdzie istnieje świat nieprzekładalny na mowę i poza zasięgiem logiki, spoza mechanizmu racjonalizacji.

W tej przestrzeni odbywa się tajemniczy rytuał sublimacji ludzkich emocji, najczulszego odbiornika ludzkiego doświadczania świata – w wartość duchową, z pomocą materialnego obrazu. Jak w misteriach wszelkich kultur, na przestrzeni wszystkich dziejów i pod każdą szerokością geograficzną. Jest to ta sama twórcza atmosfera, która powodowała człowiekiem jaskiniowym, gdy brał do ręki kawałek ochry i kreślił postaci zwierząt, lub zarys własnej dłoni na kamiennej ścianie. Gdy nie istniał jeszcze system słów i mowy, i nie zakreślał granic ludzkiego świata, nie oswajał nieznanego...

Piotr Wójtowicz nie stroni od nieznanego. Trzeba mieć odwagę, żeby spojrzeć tam, gdzie nikt nie spozrzał, nie dokonał nazwania – i stanąć na zupełnie nowym lądzie. Wręcz na skraju własnej przepaści... Na skraju mroku, który skrywa ludzka podświadomość.

Poszukując właściwej formy dla swojego obrazu być może w rzeczywistości Malarz stara się odpowiedzieć sobie na pytanie podstawowe – kim jestem i czym jest ten świat? Odrzucając środki w jakimś sensie nieprzystawalne do własnej wizji i własnej natury, siłą rzeczy odkrywa i zbliża się do swojego człowieczeństwa.

Tym samym poprzez własny autentyzm tworzy intymną duchową więź, wręcz jedność ze światem.



„Nowe Obrazy”, Galeria Pryzmat ZPAP OK, 2022

Tekst jest refleksją z trzech wystaw Piotra Wójtowicza:

- Nowe Obrazy, Galeria Pryzmat ZPAP OK, Kraków, 2022

- Obrazy z literą A + Aneks, Muzeum Sztuki ms2, Łódź, 2023

- Obrazy z lat 80, Ośrodek Konferencyjno-Wystawienniczy, Kasztel w Szymbarku, 2023

Fot. Renata Szpunar



## Agnieszka Tes

### *Lekcje Nowosielskiego.*

### *O dedykowanej Mistrzowi wystawie w IMO Galerii w Starym Sączu*



Fragment ekspozycji. Fot. Archiwum IMO Galerii Sztuki Współczesnej w Starym Sączu

Wystawa „Sacrum-ikona-abstrakcja. Wokół Jerzego Nowosielskiego” wpisła się w obchody roku Nowosielskiego, ustanowionego w setną rocznicę urodzin artysty. Głównym założeniem ekspozycji stało się uwidocznienie rezonansu, jaki sztuka wybitnego polskiego malarza wywołuje wśród twórców różnych pokoleń, poczynając od tych, którzy zetknęli się z nim w bezpośrednich kontaktach (Leon Tarasewicz), w pracy w krakowskiej ASP (Tadeusz G. Wiktor), poprzez jego uczniów (Paweł Dutkiewicz, Krzysztof Klimek, Władysław Podrazik), a skończywszy na reprezentantach młodszych generacji, którzy nie mieli już okazji by osobiście doświadczyć oddziaływania Profesora (Anna Kopeć-Gibas, Paulina Krajewska, Greta Leśko, Danylo Movchan, Joanna Mazuś, Krzysztof Sokolowski, Agnieszka Tes). Nowosielski był postacią charyzmatyczną, mówiło się, iż styl jego pracy w uczelni przypomina raczej „nauczanie” niż akademicki sposób podejścia do adeptów sztuki malarskiej, o zajęciach z nim krążyły opowieści. By doszło do trwałego i brzemiennego w efekty wpływu, nie wystarczyłaby jednak sama osobowość artysty-myśliciela-pedagoga. To głębia, kryjąca się za tym, co tworzył i mówił, to jakość jego dzieł i doświadczenia egzystencjalno-religijnego przyciągały swoją energią, intrygowały, wprowadzały w obszar sensu i tajemnicy. Profesor w swoisty sposób inicjował w malarstwo, w sztukę w ogóle, w sacrum. Jego twórczość genetycznie związana była z tradycją Bizancjum i kanonem ikony z jednej strony, z drugiej czerpała z niektórych doświadczeń XX-wiecznej awangardy, między innymi z abstrakcjonizmu w odmianie geometrycznej oraz surrealizmu. Malarz przekonywał, że to właśnie te osiągnięcia sztuki nowoczesnej doprowadziły go do odnowionego przeżycia charyzmatu ikony, że przyczyniły się do odrodzenia zainteresowania nią.

Godząc teologię prawosławnej ikony z wybranymi odkryciami kierunków XX-wiecznych, Nowosielski zachował metafizyczne piękno obrazu, emanacyjne traktowanie koloru, a przede wszystkim pojmowanie sztuki ze „śmiertelną powagą”, przypisywanie jej roli przemieniania świata, co więcej nawet – roli zbawczej. To zdecydowanie wyróżniało go na mapie artystycznej, upstrzonej wielością mniej lub bardziej znaczących zjawisk, różnorodnymi przepisami na sukces, a także postawami wprost kwestionującymi jakiegokolwiek poważne uzasadnienie uprawiania twórczości.

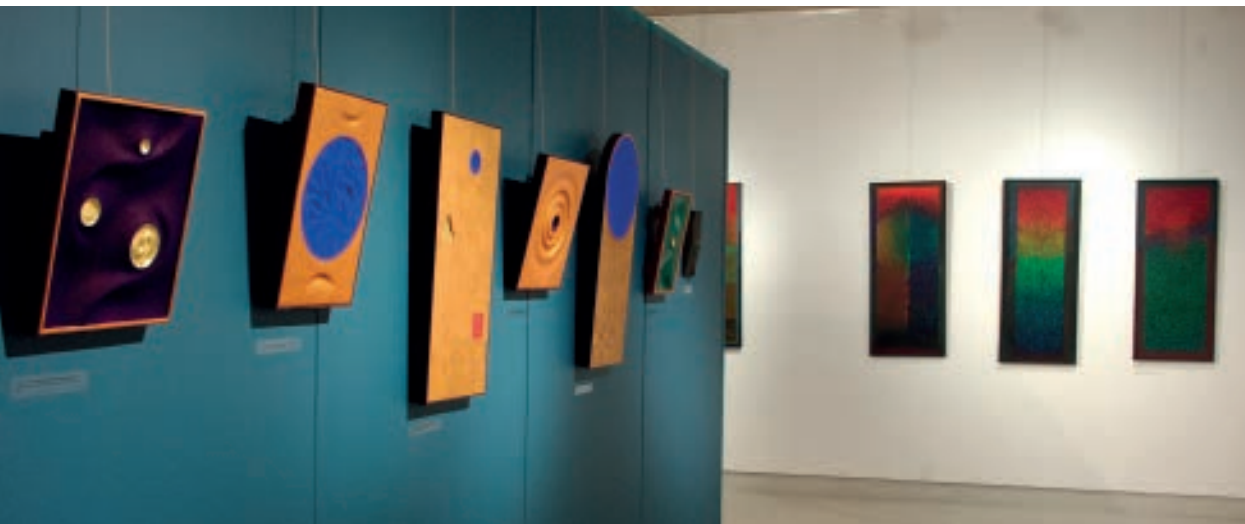
Sacrum w sztuce pojmował artysta w sposób niekonwencjonalny, wpisując weń nie tylko twórczość sakralną sensu stricto, ale i malarstwo powszechnie określane jako świeckie: portrety, akty, pejzaże, martwe natury, abstrakcje, które uprawiał równoległe ze sztuką ikony. Niektóre z jego wypowiedzi wskazują wręcz, iż utożsamiał sztukę z sacrum: Sztuka musi istnieć w obszarze sacrum, poza obszarem sacrum sztuka przestaje być sztuką<sup>1</sup>. Znamienne zarazem, że teologia i estetyka ikony, jej „realizm eschatologiczny” przenikały u Nowosielskiego do aktów, pejzaży, abstrakcji... a na ikonę miały wpływ niektóre odkrycia awangardy. Nowosielski, pozostając wiernym najgłębszej, bo duchowej, istocie kanonu malarstwa cerkiewnego wprowadzał doń elementy świeże, przełamując skostniałe reguły wiernego odwzorowywania wzorców, nie obawiał się zrezygnować ze złota, stawiając na samo oddziaływanie barw, które zestawiał z sobie właściwym „absolutnym słuchem”. Ta wewnętrzna, twórcza wolność względem tradycji spotykała się zarówno z krytyką, jak i entuzjazmem, przysparzała mu zdeklarowanych oponentów, ale też gromadziła wokół niego grono oddanych wielbicieli.

Wielorakie powiązania z ikoną widział też Nowosielski w abstrakcji, której przyznawał ikoniczną rolę uobecniania rzeczywistości transcendentnej w świecie widzialnym. Z czasem doszedł do jednej z oryginalniejszych koncepcji duchowości abstrakcji, jaka pojawiła się w XX wieku. Można uogólniając stwierdzić, że wypływała ona z idei obecnych w metafizycznym skrzydle awangardy, by ostatecznie spotkać się z chrześcijańską, zwłaszcza prawosławną teologią, w sposób szczególnie bliską krakowskiemu artyście.

Krakowski malarz-teolog widział abstrakcję jako „ikonę bytów subtelnych” (anielskich). Swoje intuicje na ten temat bodaj po raz pierwszy wyraźnie sformułował w eseju „Między Kaabą a Parthenonem” z 1968 roku: *Ktokolwiek posiada jakąś wrażliwość na wartości porządku »ponadmateriałnego«, wyczuwa, że sztuka abstrakcyjna stwarza możliwości kontaktu z »wielkościami duchowymi« i rzeczywistością duchową nie na naszą miarę, do której dostęp bez istnienia sztuki abstrakcyjnej byłby prawdopodobnie zupełnie niemożliwy (...). Niewypowiedzianą radość i słodycz, spokój i pewność rodzi obcowanie z taką sztuką. Są momenty, kiedy wyczuwamy, że cała formalno-racjonalna warstwa tych obrazów pozostaje tylko środkiem nośnym dla przekazania impulsów duchowych i kontaktów z rzeczywistością szczęśliwszą i bardziej istniejącą od naszej chwiejnej i wiecznie zagrożonej rozkładem rzeczywistości ludzkiej<sup>2</sup>.*

1 Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1985, s. 194.

2 J. Nowosielski, *Między Kaabą a Parthenonem* [w:] Tegoż, *Inność prawosławia*, Orthdruk, Białystok 1998, s. 178-179.





Fragment ekspozycji. Fot. Archiwum IMO Galerii Sztuki Współczesnej w Starym Sączu

\*\*\*

Na wystawie „Sacrum-ikona-abstrakcja” w IMO Galerii udało nam się zgromadzić kilkanaście dzieł Jerzego Nowosielskiego. Zapewne gdyby nie fakt, iż w roku dedykowanym jego pamięci, równolegle organizowanych jest kilka wystaw, wybór ten byłby obszerniejszy i bardziej reprezentatywny. Obok ikon „Zwiastowania” (1965) i „Przemienienia Pańskiego” (1955), do ekspozycji włączyliśmy jeden pejzaż cerkiewny i portret kobiety, czyniąc przez to ukłon w stronę szerokiego pojmowania przez malarza sacrum w sztuce. Przede wszystkim jednak, ikony zestawiliśmy z projektami wnętrz sakralnych, w tym wnętrz kościoła pw. Świętego Ducha w Tychach i witraży do cerkwi prawosławnej pw. Zaśnięcia NMP w Krakowie, w których malarz zastosował elementy abstrakcyjne.

Najbardziej wyróżniającą częścią wystawy jest jednak ukazanie subtelnych powiązań spuścizny wybitnego malarza-teologa z twórczością artystów późniejszych pokoleń, którzy swoją drogę powiązali z ikoną, abstrakcją czy też ikoną-abstrakcją. Obserwowany w ostatnich dekadach, powrót do ikony przybiera rozmaite postaci, począwszy od wiernego podążania za tradycją, przez wprowadzenie indywidualnej wrażliwości i nowych rozwiązań ikonograficznych, aż do swobodnych inspiracji, nierzadko łączących się z oryginalnymi sformułowaniami teoretycznymi<sup>3</sup>. Nowosielski, który niejednokrotnie podkreślał swój szacunek dla kanonu, niewątpliwie wniósł do zakorzenionego w kanonie bizantyńskim malarstwa ikonowego – powiew ożywczej wolności. *Nasze osobowe »ja« jest ważne – mówił w rozmowie ze Zbigniewem Podgórcem – bo przez nie realizuje się wyższego rzędu rzeczywistość duchowa. Odcisnięcie tego osobowego »ja« na ikonie sprawia, że ikona nie zna pojęcia kopii. (...) Wolność w ikonie polega na tym, że w sposób absolutnie nieprzymuszony mogą oddawać prawdę odczuwania realizmu bytów subtelnych, realizmu eschatologicznego. Mogą obrazować tę prawdę na poziomie działania plastycznego*<sup>4</sup>.

Nowosielski, odchodząc od sztywnego kopiowania dawnych wzorców, na powrót otworzył drogę do połączenia kanonu z indywidualnym wyczuciem sfery duchowej. Możliwość ta bardzo ciekawie realizuje się w pracach artystów zaproszonych do udziału w niniejszej wystawie. Tym, co wydaje się łączyć wykonywane najczęściej temperową techniką na desce, ikony autorstwa Anny Kopeć-Gibas, Pauliny Krajewskiej, Greta Leško i Danylo Movchana jest właśnie lekcja Nowosielskiego, lekcja – twórczej wolności, prawy odczuwania realizmu eschatologicznego przy

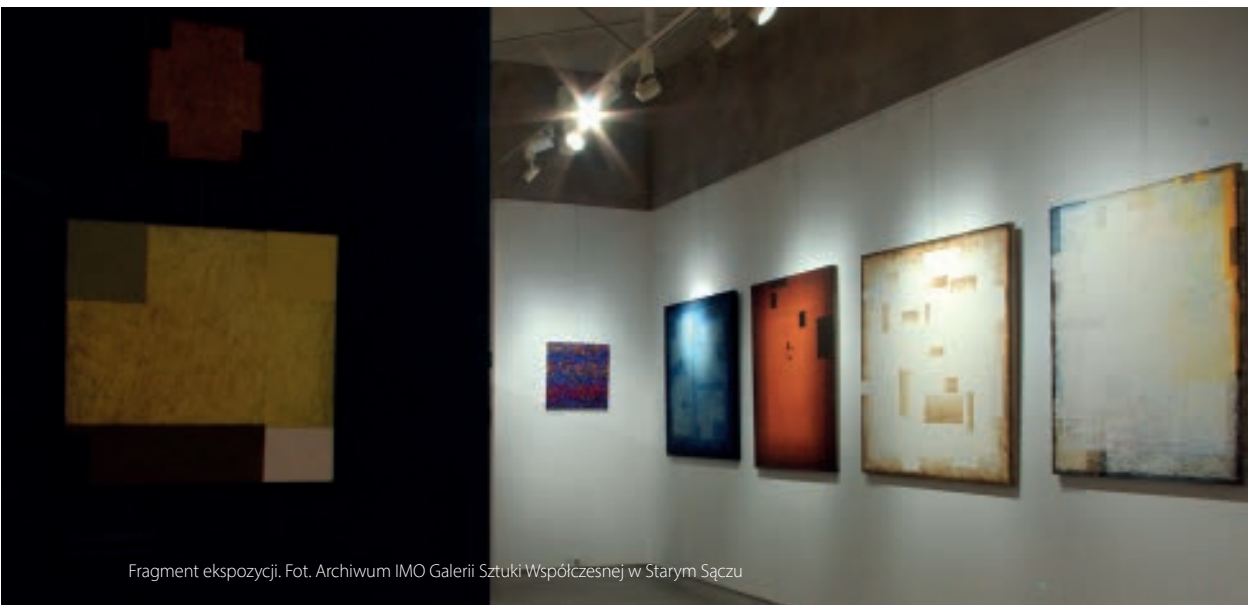
3 Por. najobszerniejszą dotąd w polskiej literaturze przedmiotu monografię problematyki: R. Rogozińska, *Ikona w sztuce XX wieku*, WAM, Kraków 2009

4 Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, oprac. K. Czerni, Znak, Kraków 2010, s 171.



jednoczesnym respekcie wobec niezmiennej teologii świętego obrazu. Zgromadzone dzieła łączy inspiracja „nowosielskim” kolorem, aczkolwiek każdy z artystów w sposób niezwykle indywidualny uzewnętrznia swoją wrażliwość na „mowę” barwy, tak, iż można odróżnić jego dzieła od innych. Znamienna jest także inwencja ikonograficzna, obok tradycyjnych typów przedstawień, autorzy wprowadzają własne interpretacje klasycznych tematów, proponują oryginalne rozstrzygnięcia formalno-treściowe.

*Ikony szczególnie dobrze prezentują się w towarzystwie abstrakcji* – niejednokrotnie podkreślał Nowosielski. Rozwijając ten pogląd, zaproponowałam włączenie w ekspozycję szerokiego wyboru dzieł reprezentujących abstrakcję metafizyczną. Spośród uczniów Nowosielskiego bodaj najbardziej do idei abstrakcji jako ikony bytów subtelnych zbliżył się Władysław Podrazik (ur. 1953) w cyklu „Angelos”, ale w niemniejszym stopniu duchowe konotacje sztuki niefiguratywnej zmanifestowały się w znacznie obszerniejszej serii autorstwa tego artysty – w „Epifaniach”. Na wystawie pokazaliśmy kilkanaście płócien z tego właśnie cyklu, rozpoczętego przy okazji realizacji dyplomu w pracowni Nowosielskiego pod koniec lat 80. i kontynuowanego po lata obecne. Przymiot uobecniania rzeczywistości transcendentnej, który cechuje obrazy Podrazika, jest pokrewny prawosławnej ikonie, która zasadniczo tym różni się od obrazu sztalugowego rozwijanego w kulturze zachodniej od czasów renesansu, iż wskazuje na rzeczywistość przemienioną, czyniąc ją widzialną w naszym świecie.



Fragment ekspozycji. Fot. Archiwum IMO Galerii Sztuki Współczesnej w Starym Sączu

Do innego podłoża światopoglądowego odwołuje się z kolei Paweł Dutkiewicz (ur. 1966), dla którego ważne znaczenie w rozwoju twórczym miała praktyka buddyjska. W niemniejszym stopniu, przełomowy dla malarza okazał się kontakt z charyzmatyczną osobowością Nowosielskiego, „terminowanie” w jego pracowni. Młodzieńcza wizja Dutkiewicza stworzenia obrazu emanującego światło w sposób naturalny weszła w rezonans z metafizyką światła obecną w ikonie. Łącząc swoją sztukę z rzeczywistością wyższej rangi<sup>5</sup>, Dutkiewicz niczym ikonopis, redukuje wagę własnej indywidualności i nowatorstwa. Jego medytacyjne obrazy z pierwszej dekady XXI wieku, chętnie zestawiane na zasadzie environment, mają w sobie coś z pogodnej beznamietności, wyzwolonej z egzystencjalnych uwarunkowań. Światło, podobnie jak w abs-

5 P. Dutkiewicz, Rzeczywistość wyższej rangi, [w:] *Jerzy Nowosielski. Po śladach...*, katalog wystawy, kurator M. Bogucki, BWA Galeria Sztuki w Olsztynie, Olsztyn 2018, s. 62.

trajkach Podrazika, Klimka czy Wiktora, nie jest tu traktowane realistycznie, jako zewnętrzne źródło, ale tak jak w ikonie, wydobywa się jakby od środka, przyciąga ku swej obecności.

Pobyt w pracowni Nowosielskiego oddziałł również na rozwój metafizycznych aspiracji Krzysztofa Klimka (ur. 1962). W niefiguratywnych płótnach tego twórcy w oryginalny sposób spotyka się wpływ suprematyzmu Malewicza i neoplastycyzmu Mondriana z uduchowieniem malarstwa cerkiewnego. W obrazach wybranych na wystawę surowość geometrycznej odmiany abstrakcji została w „ocieplona” delikatną emanacją barwy, wrażeniem jej wyłaniania się ku światłu. Wypełniająca te kompozycje nieokreślona przestrzeń, w której „dryfują” geometryczne formy posiada ewidentnie transcendentne konotacje. Znakomitym przykładem zgrania inspiracji ikonowych ze sposobami wyrazu wyrastającymi z XX-wiecznej awangardy jest płótno zatytułowane „Środek, źródło, początek”, z jaśniejącym białym polem centralnym i układem półprzezroczystych prostokątów: żółtych, niebieskich i czarnych po bokach. Struktura ta wydaje się kongenialnie odpowiadać podziałowi na centralny kowczeg i obramowanie (kleimo) w ikonie. Podobną analogię możemy również dostrzec w „Historii życia II”, z tym, że środkowe pole jest tutaj archetypowym kołem.

Zasięg oddziaływania myśli i twórczości Jerzego Nowosielskiego znacznie przekroczył próg pracowni w krakowskiej ASP, znajdując swoje reperkusje w twórczości młodszych generacji. Idee malarza-teologa wpłynęły między innymi również na moje obrazy abstrakcyjne, zwłaszcza te z początkowej fazy, dla których znamienne jest oczyszczenie i uproszczenie – połączenie nasyczonego, „mistycznego” koloru o energetycznym działaniu ze statyczną i symetryczną, archetypową kompozycją wzbogaconą „modlitewną” rytmiką malowanych ściegów.

W sposób niezwykle oryginalny do spuścizny Nowosielskiego odwołują się wreszcie Krzysztof Sokolowski (ur. 1985) i Joanna Mazuś (ur. 1994) – autorzy polichromowanych obrazów-reliefów w drewnie. Już sama technika ich dzieł stanowi ciekawe nawiązanie do ikony, które zostało zharmonizowane ze współczesną świadomością estetyczną. W powstałych w ostatnich latach, prezentowanych na wystawie pracach z cyklu „Sakralna abstrakcja (SA)” oraz „Byty Subtelne (BS)”, Sokolowski zestawia geometrię z formami organicznymi, zasadniczo posługując się jedynie kolorami niechromatycznymi (białą i czernią), złotem oraz niekiedy wprowadzając elementy intarsji. Artysta realizuje w nich koncepcję sztuki neosakralnej, mającej aspiracje odnajdywania środków wyrazu uniwersalnych w skali globalnej<sup>6</sup>. Łączy w niej światopogląd biblijny z wiedzą naukową, abstrakcję z odwołaniami do form znanych z tradycji. Polichromowane reliefy Joanny Mazuś charakteryzują się natomiast zestawieniami złota z nasyconą barwą (ultramaryna, turkus, magenta), interpretując ducha ikony w bezprzedmiotowym języku, poprzez oczyszczoną z narracyjności formę, która bezpośrednio dotyka samego sedna rzeczy – nieraz nienazwanej, nieuchwytniej, zagadkowej<sup>7</sup>. Połączenie archetypowych figur geometrycznych z intensywnością koloru i haptyczną jakością pofałdowanych powierzchni drewnianego podobrazia sprzyjają zespoleniu sfery metafizycznej i zmysłowo-cieleśnej, które wyróżnia podejście artystki. W tym dążeniu do przewyżczenia opozycji ducha i materii również upatrywać można wpływu spuścizny Nowosielskiego.

Ekspozycję wzbogaciły wreszcie dwa dzieła (niewielka abstrakcja i krzyż prawosławny) autorstwa Leona Tarasewicza (ur. 1957) oraz wybrane przykłady Ikon Tadeusza G. Wiktora (ur. 1946). Tarasewicz, uznany w świecie polski malarz białoruskiego pochodzenia, wielokrotnie podkreślał swoje związki z prawosławiem i fascynację postacią Mistrza Jerzego. Wśród jego wczesnych wspomnień z dzieciństwa, znalazły się reminiscencje z cerkwi w Gródku na Podlasiu: *Jako dziecko chodziłem regularnie do cerkwi wymalowanej przez Jerzego Nowosielskiego. Całe msze schodziły mi na oglądaniu tych obrazów*<sup>8</sup>. Rozwijając swą totalną wizję malarstwa, Tarasewicz w nieoczywisty, niebezpośredni sposób przywołuje doświadczenie ikony, w której świat zanu-

6 Cyt. za: K. Czerni, *Nowosielski – sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin*, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, Białystok 2019, s. 331.

7 J. Mazuś, *Abstrakcja metafizyczna*, <https://jmazus.com/idea/> [dostęp: 01.04.2023].

8 Cyt. za: K. Czerni, *Nowosielski – sztuka sakralna. Podlasie, Warmia i Mazury, Lublin*, dz. cyt., s. 334.

rzony był od dzieciństwa. Z kolei powinowactwo twórczości Tadeusza G. Wiktora z uniwersum malarskim Nowosielskiego jest natury bardziej ogólnej, wynika ze wspólnego ukierunkowania ku sferze transcendentnej, nie należy natomiast do bezpośredniej inspiracji. Wiktor swoją praktykę artystyczną i teoretyczną kształtuje przede wszystkim w dialogu z wielkimi pionierami abstrakcjonizmu, z Malewiczem i Mondrianem, kierując jednakże swoją uwagę również w stronę nieortodoksyjnie pojmowanej ikony<sup>9</sup>. Malarstwo abstrakcyjne, które uprawia, włącza w obszar ikoniczny właśnie, przez co zbliża się do intuicji Nowosielskiego. Z postawą malarza-teologa łączy go także niezwykle poważne podejście do spraw sztuki w ogóle oraz uprawianie metafizyki piękna i światła, której źródła sięgają Bizancjum. Pokazane na wystawie, jaśniejące od wewnątrz, dedykowane bliskim „Ikony” z lat 90. są znakomitymi przykładami przenikania się sacrum, ikony i abstrakcji.

Zakres problemowy, jaki obejmuje wystawa w IMO Galerii dedykowana pamięci Jerzego Nowosielskiego, jest wyjątkowo subtelny, złożony, wieloaspektowy. Nie pretendując do jego wyczerpania, zaproponowałam raczej zaakcentowanie niektórych aspektów recepcji spuścizny Mistrza. Mam przy tym nadzieję, iż okazał się to głos ważny w trwającej od wielu lat i niekończącej się dyskusji.

Fragment ekspozycji. Fot. Archiwum IMO Galerii Sztuki Współczesnej w Starym Sączu



9 Por. T.G. Wiktor, *Ikonozofia wieczysta*, [w:] *Tadeusz Gustaw Wiktor. Teksty artystów*, Galeria QQ, Kraków 1994.



## Bożena Boba-Dyga Lipsk razy dwa

8 września 2023 roku minęło aż 50 lat od kiedy Kraków i Lipsk – miasto w Saksonii (wówczas jeszcze w NRD) podpisały umowę o współpracy partnerskiej. Kraków podpisał takich umów dotąd aż 19, jednak niewiele miast rzeczywiście aktywnie współpracuje. Lipsk jest miastem w którym trzeci sektor działa bardzo prężnie i organizacje obywatelskie inicjują wiele wydarzeń, także na niwie współpracy międzynarodowej, a urząd miasta podejmuje działania i finansuje projekty związane ze współpracą partnerską. Tak też Miasto Lipsk wyszło z inicjatywą organizacji uroczystych obchodów jubileuszu zawiązanego w 1973 roku partnerstwa, a do Krakowa przyjechała delegacja zarówno władz miasta jak i grupa NGO. W jej ramach przyjechało również kilka artystek w celu nawiązania kontaktów. Jedną z nich była Mandy Gehrt.

Mandy Gehrt uprawia sztukę konceptualną, ale jest również aktywna jako radna miasta Lipska – szczególnie interesuje ją działalność na rzecz kobiet i ich sztuki. Pracowała właśnie nad projektem eksplorującym znaczenie przestrzeni dla artystów/ek. Przestrzeni rozumianej wielorako – jako podstawowe miejsce do pracy, czyli pracownia i prawo do jej posiadania, ale też poszukiwała innych znaczeń. Chciała nawiązać kontakt z artystkami w Krakowie i zbadać ich sytuację – przeprowadzić wywiady oraz zobaczyć pracownie i porównać sytuację. Osoba od lat aktywna na rzecz współpracy polsko-niemieckiej i partnerstwa Krakowa i Lipska – Yvonne Mayer, poleciła Mandy kontakt ze mną. Kiedy dowiedziałam się o projekcie Mandy i celu jej wizyty postanowiłam zabrać ją do pracowni Iwony Siwek-Front oraz do Domu Plastyków, żeby poznała środowisko i porozmawiała z artystkami, a także opowiedziałam jej o działalności Iwony Demko na rzecz upamiętniania artystek, zwłaszcza pierwszych studentek ASP w Krakowie. Rozmawialiśmy też długo o filozofii przestrzeni. Mandy zainspirowała się tymi informacjami i wzbogaciła swój zamysł o wątki przestrzeni w znaczeniu symbolicznym. I tak do swojej planowanej indywidualnej wystawy wykorzystała nie tylko pozyskane dane na temat pracowni twórczych i sytuacji artystek w Krakowie, ale co więcej, zaprosiła do współpracy trzy artystki tworząc dodatkowo, jako element konceptualny, sztukę społeczną. Każda z zaproszonych osób ujawniała rozumienie przestrzeni sztuki, w sztuce i dla sztuki, inaczej. Mandy pełniła w projekcie nie tylko rolę artystki wystawiającej swoje dzieło, ale kuratorki o przemyślanej precyzyjnej koncepcji oraz organizatorki wydarzenia i gospodyni miejsca. Wystawa została zorganizowana w jednej z dwóch kolonii atelier i autorskich galerii – w postindustrialnej przestrzeni Tapetenwerk czyli dawnej fabryce tapet (druga kolonia to Baumwollspinnerei, czyli przędzalnia bawełny). Tapetenwerk to także miejsce gdzie działa Bund Bildender Kuenstlerinnen und Kuenstler Leipzig e.V. (w skrócie BBK Leipzig e.V.) odpowiednik naszego ZPAP. Właśnie w galerii związkowej Pop Up Atelier #3 – 4D Projektort, gdzie są organizowane projektowe rezydencje, Mandy Gehrt konkursowo użyła czasoprzestrzeń dla swojej wystawy i wydarzeń. Pierwsza część rezydencji to „Claiming space – Raum „Forderung”, czyli „Zapotrzebowanie na miejsce” – trwająca w dniach 2-17 września 2023 wystawa czterech artystek: Mandy Gehrt wraz z Bożeną Boba-Dygą, Iwoną Demko i Iwoną Siwek-Front.

Tak pisze w swoim exposé autorka projektu: *Pracownie twórcze są ciasne i drogie. Temu fenomenowi przeciwstawiają się od ponad 30. lat czyli od „rewolucji wolności” artystki i artyści nie tylko w Lipsku, ale również w naszym partnerskim mieście Krakowie. Wyruszyłam w drogę i rozmawiałam o tej sytuacji na miejscu z artystkami m.in. z Bożeną Boba-Dygą. Szybko stało się dla mnie jasne, że polskie artystki walczą też o zupełnie inne przestrzenie np. Iwona Demko wygrywa przestrzeń dla artystek w zapisach historii miasta i akademii sztuk pięknych. Na bazie jej inspirujących kwerend pojawiły się już publika-*



*cje. Iwona Siwek-Front tworzy przestrzeń dla kobiecego głosu w polityce, w której autorka angażuje się w protesty komentując je i dokumentując artystycznie. (...)*<sup>1</sup>

Mandy Gehrt podzieliła przestrzeń galerii Pop Atelier na 4 sektory oddając po jednej ścianie każdej z zaproszonych artystek. Na wystawie zaprezentowała własny wielkoformatowy collage utworzony z fotografii historycznych pokazujących kobiety z NRD w typowych dla ich czasu rolach – m.in. robotnic fabrycznych czy sportsmenek, ponadto częścią jej konceptualnej kompozycji była kolekcja przewodników *savoir vivre* z tegoż czasu ustawionych na specjalnie zbudowanym z oryginalnych historycznych płyt meblowych cokole. Swoje buntownicze w treści rysunki, pokazała Iwona Siwek-Front. Te prace stanowią ilustrowany dokument-komentarz do aktualnych wydarzeń polityczno-społecznych. Rysunki z cyklu „Marsz kobiet”, Iwona zestawiała z autentycznymi tekturowymi banerami z protestów kobiet w Polsce 2016/2020 (banery stanowią własność Muzeum Krakowa). W trakcie wernisażu artystka rysowała na żywo opowieść o współczesnej kobiecie. Dzieło powstawało na rolce papieru 10 x 1.50 m. Iwona zaprosiła do rysowania i pisania notatek publiczność. Powstał pełen emocji komiks-dokument. Nazwała dzieło „Rolka prawdy”, które dzięki osobliwym rysunkom i zapisom w wielu językach, ma charakter uniwersalny i będzie kontynuowane.

Mandy Gehrt zaprezentowała tryptyk Iwony Demko (nieobecnej na wernisażu), który składał się z reprodukcji słynnego autoportretu malarki Anny Bilińskiej w fartuchu malarskim i z pędzłami z 1887 roku, następnie fotomontaż nakładających się postaci ww. autoportretu z jej autportretem fotograficznym z własnymi atrybutami warsztatu artystycznego i wreszcie jej autoportret we flagowych różach z maszyną do szycia tekstylnych rzeźb i laptopem służącym m.in. do wikiartyzmu. M. Gehrt ustawiła również na podestach, jak rzeźby I. Demko jej książki o pierwszej kobiecie na ASP w Krakowie – hospitantce K. Laszczki – Zofii Bałtarowicz-Dzielińskiej, jej monografię i *książkę do pisania* o niej oraz opasły tom z cyklu „Wspominając Akademię” wydany z okazji 100-lecia kobiet w ASP i poświęcony wszelkim kobietom w jej murach, nie tylko wykładowczyniom czy studentkom i absolwentkom, ale i pracującym np. w administracji. W przypadku mojej twórczości Mandy Gehrt zauważyła skłonność do syntezy sztuki oraz eksplorowania przestrzeni filozoficzno-literackiej i konceptualnej. Poprosiła o pokazanie przestrzeni słów i znaczeń. Zaprezentowałam instalację, której tytuł był grą słowną „Raum AufRaumen” (co oznacza uprzątnąć przestrzeń, ale sprzątanie można kojarzyć z jej przygotowaniem na wejście-przyjście). Instalacja składała się z kartek z wydrukowanymi tekstami para-poetyckimi napisanymi specjalnie na tytułowy temat przestrzeni i jej metaforycznego i rzeczywistego rozumienia. Ułożyłam z nich nieregularny kształt, który sam wyznaczał jakąś przestrzeń. Była ona otwarta z jednej strony i zachęcała do wejścia, zbliżenia się i czytania, co też czynili zebrani na wernisażu goście. Dla wchodzącego przygotowana była para butów na sprężynach (z mojej kolekcji unikatowych obiektów obuwniczych) w które można było łatwo wsunąć stopy, by wejść. Dla odwiedzającego była przygotowana też miotła w feministycznym magentowym kolorze – każdy mógł tą przestrzeń posprzątać dla siebie i mógł ją też przygotować dla innych, pozwoliłam też na ingerencję w kształt przestrzeni – zapisana była zachęta do przekładania kart. Symboliczne przekraczanie granic było zasygnalizowane pojedynczymi obiektami obuwniczymi po obu stronach mapy kształtu – m.in. przy pomocy buta z jajem czy na ażurowej greckiej kolumnie. W obrysie były też wykorzystane moje dwie książki – znalazła miejsce Sprężyna w magentowej pasującej do koncepcji całości, nie tylko mojej instalacji, ale i całej wystawy, okładce oraz biały mimośród z którego czytałam kilka tekstów podczas performansu na wernisażu, kiedy to pokazałam sobą wszystkie funkcjonalności instalacji.

Wernisaż 1 września o godz. 17.00 przypadał akurat na dzień otwarty wszystkich pracowni i galerii w Lipsku – Tapetenwerkfest&Rundgang 01-03.09 (podobna inicjatywa jak Krakers w Krakowie), zatem do późnych godzin nocnych przez Tapetenwerk przelewały się tłumy zwiedzających, a nasza galeria Pop Up Atelier znajdująca się zaraz przy wejściu na teren postfabryczny była odwiedzana szczególnie chętnie. Warto zauważyć, że adaptacja terenów pofabrycznych dla artystów w Lipsku prezentuje się szczególnie interesująco – tereny dwóch fabryk zostały wykupione, a ich prywatni właściciele chcą wspierać artystów

1 Tłumaczenie z niemieckiego B. Boba-Dyga

wynajmując powierzchnię na preferencyjnych zasadach w stosunku do cen powierzchni użytkowych. W obu fabrykach zarówno tapet jak i bawełny dominują pracownio-galerie. Nie tak jak w krakowskiej fabryce cygar, gdzie dominowały lokale gastronomiczne – w Tapetenwerk jest tylko jedna kawiarnia gdzie można zjeść śniadanie i napić się kawy czytając książkę, oraz jedna kantyna gdzie można zjeść pyszny ekologiczny obiad u prowadzącego ją przybysza z rejonów bliskowschodnich.

W drugiej części swojej rezydencji w Pop Up Atelier pt. „potential space” Mandy Gehrt prezentowała od 23.09 do 19.10 również wątki krakowskie – swoje fotografie naszych obiektów takich jak Dom Plastyków z Pracownią Graficzną, Skład Solny, czy inne miejsca eksploatowane przez artystów w Krakowie jak np. Poczta Główną oraz wywiady z artystkami w tym m.in. z Joanną Warchołą i Mają Moroz. Wskazywała również na potencjalne dalsze przestrzenie, które mogą być w ten sposób wykorzystywane w Lipsku.

Obchody 50-lecia partnerstwa miały więcej odsłon inicjatyw w obszarze sztuk wizualnych. Do Krakowa w delegacji przybyły z BBK Leipzig e.V. jeszcze dwie inne osoby poza M. Gehrt, kierująca związkiem graficzka Christiane Werner oraz jej asystentka historyczka sztuki dr Imke Harjes, które zapraszały do udziału w trybie open-call w wystawie pt. „Stadt wandeln” (spacerując po mieście) organizowanej w prominentnej miejskiej galerii Maedler Art Forum w centrum starego miasta Lipska, w słynnym pasażu Maedler-Passage gdzie znajduje się też Auerbachs Keller – piwnica w której W. Goethe tworzył Fausta. Wystawa powstała w ramach projektu rocznego BBK pt. „Artysta i miasto”, wspieranego przez Wydział Współpracy Międzynarodowej Urzędu Miasta Lipska oraz Fundacji Kultury Wolnej Saksonii i Fundacji Stadema. Spośród zgłoszonych prac krakowskich i lipskich artystek i artystów zespół niemieckich kuratorów w składzie dr Carolin Niederalft (dyr. Galerii Maedler Art Forum), Dirk Richter (artysta), Tobias Rost (artysta, członek zarządu BBK), Katharina Walter (dyr. Muzeum Sztuki Drukarskiej) i Christiane Werner (artystka i dyr. BBK) wyłonił 15 osób, w tym 5 osób z Krakowa. Byli to (alfabetycznie): Bożena Boba-Dyga (zaprezentowała instalację składającą się z mobilnych fotografii zachęcających oglądających do ich przemieszczania i zmieniania kontekstów, a przedstawiającą miasto zabytkowe w nieoczywisty sposób z nieoczywistej perspektywy m.in. rusztowań i prac konserwatorskich), Krzysztof Kiwerski (zaprezentował we własnej technice mieszanej na płótnie symboliczno-katastroficzną wizję wykopalisk), Małgorzata Markiewicz (zaprezentowała kolaże cyfrowe w których przez wyrwę w tkaninie jak przez judasza można było obserwować postać człowieka w kontekście miasta), Edyta Mąsior (pokazała fotografie swoich abstrakcyjnych świetlnych instalacji jednak o geometryczno-architektonicznym charakterze), Paweł Sergunin (pokazał tradycyjne malarstwo olejne na płótnie z mroczną wizją grupki osób pijących alkohol u stóp pomnika). Z Lipska udział wzięli: Harald Alf, Axel H. Bertram, Barbara Burck, Carsten Busse, Alexander Gutsche, Fabian Heublein, Anna-Maria Kursawe, Franziska Neubert, Wibke Rahn i Wolfgang Smy. Artyści na różny sposób wyrażali swoją interpretację tytułowego tematu – poprzez fotografie, obrazy sztalugowe, grafiki warsztatowe i cyfrowe, fotocollage cyfrowe, płaskorzeźby i mixtechniki własne. Wystawa trwa od 29 września 2023 do 13 stycznia 2024, a zatem można ją jeszcze odwiedzić. Z wystawą powiązany jest 25 stronicowy katalog w którym zaprezentowano wybór z pokazywanych na wystawie zestawów prac każdego z artystów wraz z krótkimi autorskimi ekspozycjami na temat idei odzwierciedlonej w zaprezentowanych dziełach. Katalog wstępem opatrzyła Dr Uta Karstein z Instytutu nauk o sztuce na Uniwersytecie Lipskim, w którym znajduje się refleksja na temat roli i znaczenia miast w historii ludzkości oraz faktu, że miasta stają się nie tylko miejscem, ale i inspiracją dla sztuki. W konkluzji postawiono pytanie o przyszłość miast, fundamentalne pytania o to do kogo należy miasto i komu wolno w nim mieszkać, co czyni miasto nadającym się do życia, jakie miejsce w nim mają aspekty ekologiczne, jak tworzy się miejska wspólnota. Wernisaż był bardzo uroczysty, przybyli goście nie tylko ze środowiska kulturotwórczego w Lipsku, ale i trzy artystki (B. Boba-Dyga, E. Mąsior, M. Markiewicz) spośród biorących udział w wystawie krakowskich twórców, a także nie biorąca w niej udziału, ale w jakże budujący sposób zainteresowana artystycznym wspólnotowym transgranicznym działaniem koleżanka z ZPAP Okręgu Krakowskiego, Pani Aleksandra Jurek. Lipsk i jego środowisko artystyczne okazało się bardzo gościnne, współpraca bardzo owocna i inspirowana na przyszłość.





Fragment ekspozycji. Fot. Bożena Boba-Dyga



Iwona Siwek-Front. Fot. Bożena Boba-Dyga



Iwona Demko. Fot. Bożena Boba-Dyga



Bożena Boba-Dyga. Fot. Bożena Boba-Dyga



Od lewej Mandy Gehrt, Iwona Siwek-Front, Bożena Boba-Dyga, Lipsk, Niemcy

Joanna Gałęcka

*Wokół turkmeńskiego dywanu*

*Dawno temu Słońce przemówiło do Khavy. Kazało jej wybrać trzy dziewczyny i nauczyć je tkąć z wielobarwnych, wełnianych nici. Ona nauczyła je liczyć zapamiętywać liczbę węzłów w różnych wzorach. Otworzyła im oczy na piękno przyrody, która otaczała je w ojczystym kraju. W układach na dywanie znalazły się- rośliny, zwierzęta, kwiaty i ludzie. Święte zwyczaje i historyczne wydarzenia.*  
Legenda turkmeńska



Joanna Gałęcka, pastela na papierze, 2023

## 1. W drodze

Ta kilkudniowa wyprawa z Aszchabadu do Halaču na długo zapisze się w mojej pamięci. Takiego 50-stopniowego upału latem na Kara-Kum nikt chyba nie zazdrości, a jednak wiele było niezwykłego, wręcz surrealistycznego czaru w tej podróży. Przemierzając odległość około 1000 kilometrów w stronę uzbeckiej granicy, mogłam ledwie musnąć oczami ten bardzo egzotyczny dla Polaków świat. Najczęstsze pejzaże to oczywiście nierówne, nieskończone wydmy pustynne, porośnięte suchymi gałązkami kolczastej kaluczki. Czasem temperatura sprawiała, że powietrze

zdawało się tańczyć i tworzyły się obrazy jak z krzywych luster. Zjawiskiem było pojawianie się w tej kosmicznej, bezludnej rzeczywistości człowieka, na przykład proszącego o wodę bądź odzianych w barwne szaty kobiet, sprzedających drobne rękodzieło. Niekiedy pasły się tam wielbłądy, żywiące się kaluczką. Na przestrzeniach bardziej zielonych widać było stada owiec z kozami, krów i koni. Przy nich pasterze, cali osłonięci od słońca tkaninami, z wąskimi szparami na oczy. Mijaliśmy pola jeszcze nie kwitnącej bawełny, szerokie zagony z arbuzami i melonami. Pierwsze, czerwcowe wykopki. Beludźów na drewnianych dwu-kółkach, ciągniętych przez osły. Przydrożnych, skrywających się w prowizorycznych namiotach handlarzy owoców, które mieniły się kolorami w słońcu. Przejeżdżaliśmy przez skąpane w świetle wioski i miasta z meczetami, cerkiewiami, złotymi pomnikami turkmeńskich bohaterów, bazarami, które budziły tęsknotę za tym najpiękniejszym a już nieistniejącym, wielkim bazarem pod gołym niebem – starą, aszchabadzką tałuczka. W zamieszkałych miejscach – mężczyźni z bródkami w baranich czapach, młodzieńcy siedzący w charakterystycznych kuckach, ozdobione jedwabnymi szerokimi chustami kobiety w długich sukniach z haftowanymi wstawkami. Tedżen, Kahka, Mary, Yonten, Bayramaly. Turkmenabad. Po drodze kilka spotkań ze znajomymi i wizyta w pracowniach artystów w Mary. Krótki przystanek na stanowisku archeologicznym, pozostałości dawnej osady. Na jej brunatnych ruinach okruszki szmaragdu i błękitu z glazurowanej ceramiki... Według starożytnych źródeł, historia Turkmenistanu rozpoczęła się we wczesnym paleolicie. Na terytorium między Morzem Kaspijskim a Amu-Darią rozwinęło się kilka cywilizacji. Ziemie te przeżyły wojny, najazdy, podboje, ruchy tektoniczne, zmiany klimatu i związane z tym wyschnięcie dużego jeziora. Władali tu między innymi Partowie, Persowie, potomkowie Aleksandra Macedońskiego, Arabowie, którzy

wprowadzili islam, następcy Czyngis-Chana, Saldżukowie i inni. Przez terytorium Turkmenistanu przebiegał Wielki Jedwabny Szlak będący symbolem integracji kulturowej Zachodu i Orientu. Jednym z miast na słynnym trakcie było miasto Merv, gdzie żyli obok siebie ludzie wyznający różne religie. W tym miejscu zachowało się kilka pamiątek architektonicznych.

Istnieją różne opinie na temat pochodzenia Turkmenów. Większość uważa ich za potomków Oguza Khana. Odegrali oni ważną rolę w kształtowaniu się Turkmenów jako narodu, określając ich język, kulturę i w dużej mierze wygląd fizyczny, a także wiele innych cech. Inni uważają, że przodkami Turkmenów były starożytne, mówiące po irańsku plemiona koczownicze i pół-koczownicze, żyjące w północnej części obecnego Turkmenistanu. Dopiero w XIV-XV wieku ostatecznie ukształtowała się narodowość turkmeńska. Tradycyjnym zajęciem dawnych Turkmenów było rolnictwo nawadniane połączone z koczowniczą hodowlą zwierząt. Podobnie, jak wielu innym ludom azjatyckim, przez wiele stuleci udało się im zachować cechy kulturowe, tradycje i zwyczaje swoich przodków. Pod tym względem odziedziczyli oni wyjątkową tożsamość, która jest widoczna na wszystkich etapach życia. Przez większość swojej historii Turkmeni z Azji Środkowej byli niezależni politycznie i w dużej mierze istnieli poza kontrolą rządzących dynastii. Mimo to odegrali znaczącą rolę w kształtowaniu krajobrazu kulturowego, politycznego i gospodarczego tej części świata. Do 1997 roku ziemie Turkmenistanu wchodziły w skład Związku Radzieckiego. Współczesna historia państwa rozpoczęła się w 1990 roku po rozpadzie ZSRR. 27 października 1991 roku Turkmenistan ogłosił niepodległość i proklamował Pierwszego Prezydenta.

## 2. W Halaçu

Przyjechaliśmy do Halaçu, blisko granicy z Uzbekistanem. Do domu Kyzylgul. W głównym pokoju, niemal pustym, na środku rozłożono obrus, ale nie na stole a na dywanach, którymi usłane były podłogi całego domu. Wokół obrusu, który jest tu jak świętość, poduchy i pledy do siedzenia lub leżenia. Na środku gospodyni ustawiła płow, lepioszki (azjatycki chleb), samсы, cibureki, zielone gałązki nieznanymi mi warzyw, pomidory, melony i arbuzy. Dzbanek z zieloną herbatą i moją ulubioną zieloną oranżadę z estragonu. Cała gościna blisko ziemi, jak w jurcie, na najważniejszych i najpiękniejszych wzorzystych, turkmeńskich dywanach. Z powodu utrzymującego się upału okna były zasłonięte, przez co we wnętrzach panował półmrok. Tylko gdzieś tam, przez szparę, przemykała wąska smuga ostrego światła, malując na dywanach nowy, jaskrawy deseń.

Gospodyni Kyzylgul jak wiele kobiet w Halaçu tkła dywany i torby, zazwyczaj w stylu turkmeńskim. Do kaplicy w Aschabadzie utkała duży, piękny obraz przedstawiający Dobrego Pasterza (Turkmenistan to przecież kraina pasterzy!) Haftuje też piękne czapeczki. Prowadzi z rodziną sklep spożywczy, do którego sama piecze chleb. Zajmuje się owcami i królikami. Zaimponowała mi swoimi talentami tkackimi i hafciarskimi oraz pracowitością. Ostatniego popołudnia w Halaçu, po dziennej dawce gorąca wyszliśmy na spacer. Wciąż było duszno i trudno było stwierdzić co powodowało ten utrzymujący się na zewnątrz żar, czy powietrze po upalnym dniu czy ziemia rozgrzana, oddająca ciepło jak piec. Zresztą ona i niemal wszystko na niej było jak dziwny olbrzymi piec w kolorach wysuszonej gliny – domy i tandary (piece chlebowe), mury gospodarstw i drogi, często w tej części miasta bez asfaltu, z rozjeź-



Po drodze. Fot. Joanna Galecka



dżonymi koleinami, świadczącymi o tym, że kiedyś musiało tu nieźle padać. Śledziły nas śliczne dzieci o nieco uzbeckiej urodzie. Wzdłuż dróg domy z podwórzami (częściowo zadaszonymi) skryte za wysokimi ogrodzeniami z wielkimi żelaznymi bramami. Nad niektórymi kolorowe amulety, utkane lub uszyte, z powiewającymi wstążkami zaklinały, chroniły domy przed złem. Często przez uchylone bramy widać było codzienne sprzęty, namiastki ogrodu, drewniane tapczany do siedzenia w dzień i spania pod moskitierą w nocy. Na jednym z takich zadaszonych podwórek

zauważyliśmy duże metalowe krosna z rozpoczętym dywanem. Chciałam zrobić zdjęcie więc weszliśmy. Przybyłszy z innych krajów raczej tu nie bywają, więc gospodyni Ogulnabat i jej córka powitały nas zdumionymi, roziskrzonymi spojrzeniami. Chętnie pozowały do zdjęcia przy rozpoczętym dywanem.

Nad takim dywanem przy krosnie pracuje zazwyczaj kilka tkaczek, siedzących obok siebie. Turkmeni w Turkmenistanie oraz ci mieszkający w sąsiadujących krajach stworzyli wiele ośrodków tkackich, gdzie na pionowych i poziomych krosnach tworzą prawdziwe dzieła sztuki według wielowiekowych tradycji. Niektóre znane są na całym świecie. Każde z tych ośrodków zachowuje we wzornictwie specyfikę własnego regionu.

Przez wieki dywan i niemal wszystkie wyroby z niego wykonane stanowiły

codziennosc życia Turkmenów. Na dywanach rodzili się i umierali. Modlili, jedli i spali. Turkmeni mają w sobie świat skryty w dywanach, odziedziczony w genach wielki szacunek do tradycji przodków. Poruszyło mnie, że gdy opowiadają o swojej przeszłości i związanym z tym wzornictwem na dywanach, jak również w ubiorze, w haftach i biżuterii, ich twarze i oczy jaśnieją. Widać w tym autentyczną miłość i dumę z dziejowego rodowodu.

Przedmioty zachowujące tradycje turkmeńskie nie są jedynie wyrobami etnograficznymi lub świątecznymi, czy gadżetami dla turystów, ale żywą codziennością. Natomiast tradycyjne domy Turkmenów – jurty, są nadal używane w wielu miejscach, jako letnie domy na dziedzińcach lub jako mieszkania dla pasterzy na odległych i sezonowych pastwiskach.

### 3. Z historii turkmeńskiego dywanu

Bahara opowiadała, że dywan turkmeński powstał w jurcie, gdzie jej przodkowie rozkładali wełnę na ziemi, chroniąc się od chłodu. Z czasem, z wełny zaczęto tworzyć filce i barwne dywany, przy których odezwał się wrodzony instynkt – potrzeba piękna, dzięki której na dywanach zaczęły się pojawiać wzory. Od pramatek turkmeńskich wywodzą się wyroby tkackie, wplecione w życie i tradycje plemion. Są tu i duży dywan przyniesiony dla pana młodego od panny młodej i leżący na podłodze w dniu ślubu, są dywaniki modlitewne, tkane chodniki łączące pręty jurty, dywan wiszący przy wejściu, dywanik leżący przy palenisku, torby i worki dywanowe do transportu naczyń i żywności, Dywany organizowały domy, chroniły je i ozdabiały, służyły też do ozdoby zwierząt jucznych – wielbłądów i koni. Lekkie, miękkie i ciepłe były wygodne w transpo-



Annadurdy Almammedov, Tkaczki, olej na płótnie, 1987, Muzeum Narodowe w Aszchabadzie. Fot. Joanna Gałęcka

rcie. Towarzystwo małego dziecka w kołysce i Turkmenowi w jego ostatniej drodze. Dywan turkmeński wchłonił wszystkie kolory otaczające mieszkańców Azji Środkowej: kwiaty wiosennej pustyni, złoto słońca i kolor wydm, ogień w kominku, kolory skór zwierzęcych. Turkmeni, podobnie jak inne ludy koczownicze, już w starożytności wierzyli, że skóra zwierzęca miała zdolność uzdrawiania chorych, poprawy zdrowia i zwiększania siły. Później te właściwości przeniesiono na wełnę i dywan. Zachował się zwyczaj umieszczania filcu lub dywanika na dnie kołyski dziecka; dzieciom do dziś przewiązuje się nadgarstki wełnianymi nićmi, aby chronić je przed chorobami i złym okiem; chorego owija się w filc, aby przekazać mu siłę barana.

Zdarza się i teraz, że tkacze przed rozpoczęciem nowego dywanu konsultują się ze starszymi, którzy według kalendarza astronomicznego wyznaczają sprzyjający dzień do zaczęcia dzieła. Dywany stanowiły bogactwo rodziny. Ilość i jakość dywanów w jurcie, piękno derek dla koni oraz przepych i jakość dekoracji dywanów na wielbłądach świadczyły o statusie społecznym i bogactwie materialnym właściciela. Tkaniem i przygotowaniem materiałów – cięciem, praniem, czesaniem, przedzeniem, farbowaniem wełny zajmowały się kobiety. Na prymitywnych poziomych lub pionowych krosnach tkwały zaskakująco cienkie, gęste i piękne dywany. Głównym materiałem była lokalna wełna, ale używano też jedwabiu i bawełny. Barwniki pozyskiwano z ziemi i lokalnych roślin: marzanny, korzenia granatu, ostróżki. Umiejętności rzemieślnicze, tajniki rzemiosła, a także tradycyjne ozdoby, kompozycje i zestawienia kolorystyczne przekazywane były z pokolenia na pokolenie. Nienaruszone wpływem cywilizacji europejskiej, zachowały pierwotny obraz artystyczny, integralność i poezję dziewiczego postrzegania świata. Choć są to przedmioty codziennego użytku, kryją w sobie korzenie tajemnic natury, metafizykę istnienia. Wzory dywanów odzwierciedlają całą historię narodu turkmeńskiego, zrozumienie budowy wszechświata i filozofię narodową poprzez specjalny kod symboliczny. Służyły jako amulety, przynoszące właścicielom obfitość i dobre samopoczucie.

#### 4. Muzeum Dywanu

Dywan turkmeński to nie tylko element dekoracji tradycyjnego życia, ale także powód do dumy Turkmenów na całym świecie. Jego tradycje sięgają głęboko w historię i obejmują tysiące lat twórczego rozwoju. Przypadają na okres świetności Asyrii, Babilonu i Egiptu. Dowodem na to są odkrycia archeologów, w tym znalezione w wykopaliskach charakterystyczne noże do cięcia nitek. Pojawienie się takich narzędzi można datować na pierwszą połowę II lub nawet koniec III tysiąclecia p.n.e. Niektórzy uważają, że historia turkmeńskiego dywanu ma blisko 5000 lat. Znalezione próbki ceramiki z IV-III tysiąclecia p.n.e. posiadają wzory identyczne z wzorami na turkmeńskich dywanach. Natomiast pisemne informacje sięgają XIII wieku, kiedy to słynny włoski podróżnik Marco Polo z entuzjazmem pisał o dywanach turkmeńskich jako o *najwspanialszych i najpiękniejszych na świecie*. Wyroby turkmeńskich artystów i rzemieślników już dawno rozprzestrzeniły się na cały świat dzięki kolekcjonerom, naukowcom, podróżnikom i koneserom. Przeglądając się obrazom malarzy weneckich, niemieckich i flamandzkich z dawnych wieków można znaleźć dekoracje w charakterystyczne wzory turkmeńskie, na przykład na obrazach Hansa Memlinga czy Hansa Holbeina. Wiele muzeów na całym świecie posiada w swoich zbiorach dzieła turkmeńskiego tkactwa i tradycyjnych pięknie haftowanych strojów. We współczesnej historii tradycyjna turkmeńska sztuka tkania dywanów została wpisana na Listę Reprezentatywną Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO.

Kolekcję tkanych turkmeńskich skarbów zebrano w Narodowym Muzeum Dywanu, które znajduje się w okazałym gmachu, w centrum stolicy kraju – Aszchabadzie. Sam budynek, jak większość nowych, państwowych budowli, pokryty jest białym marmurem. Fasada ozdobiona została złotymi dekoracjami nawiązującymi do zdobień z dywanów. W muzeum na piętrach, w obszernych salach prezentowane są najpiękniejsze i najcenniejsze eksponaty. Są tu dywany od czasów średniowiecza do dziś, z różnych regionów kraju. Wszystkie zachwycają pięknem i różno-



Dywany w Narodowym Muzeum Dywanu w Aszchabadzie. Fot. Joanna Galecka

rodnością wzorów, kolorystyką i wyjątkową dokładnością splotów. Dla Europejczyka na pierwszy rzut oka kompozycje dywanowe mogą wydawać się układem jedynie geometrycznym, dopiero po dokładniejszym zaznajomieniu, przyjrzeniu się, otwiera się fantastyczny, symboliczny wszechświat, zawarty w odwiecznych znakach, związanych z przyrodą i duchowym światopoglądem Turkmenów. Na dywanie turkmeńskim można wyróżnić następujące rodzaje zdobnictwa: geometryczne (siatka ukośna i szachownica, romby, motyw figur krzyżowych), zoomorficzne (zwierzęta i ptaki, znaki heraldyczne), roślinne (drzewa, kwiaty, owoce.) i antropomorficzne (stylizowane wizerunki ludzi).

Po muzeum oprowadziła mnie miła Pani Przewodniczka, którą przybliżyła świat zaklęty w węzłach, znakach i wzorach zgromadzonych tu dzieł. Na początku pokazała mi salę z trzema gigantami, wśród nich dywan utkany w 2001 roku i mierzący 301 m<sup>2</sup>, czyli 14 x 21,2 metra. Powstał



Fragmety ekspozycji. Dywany w Narodowym Muzeum Dywanu w Aszchabadzie. Fot. Joanna Galecka





on dla upamiętnienia dziesiątej rocznicy niepodległości Turkmenistanu. Został on uznany przez Guinness World Records za największy ręcznie tkany dywan na świecie. Wyżej w obszernym holu znajdowała się jurta i tkane przedmioty z jej wyposażenia, używane na co dzień. Umieszczone na nich oraz na tkanych pasach jurty wzory informowały niegdyś przybyszy do jakiego plemienia przybyli.

Dywany bowiem we własnym kręgu kulturowym przekazują wiele informacji. Wokół holu w obszernych niszach zawieszono i rozłożono dywany z pięciu regionów Turkmenistanu. Cechą, która łączy turkmeńskie dywany i wyroby tkane jest *göl*, powtarzający się medalion, zazwyczaj ośmiościenny, czasem swoim konturem przypominający kwadrat, koło, romb, rozetę. Każde plemię (najbardziej znane to Yomut , Ersari , Saryk , Salor i Tekke ) ma swój



Turkmeńska tkaczka. Fot. Joanna Galecka



Fragmety dywanów. Fot. Joanna Galecka



własny *göl*, rodzaj herbu, według którego klasyfikuje się dywany. *Göle* wypełniają rytmicznie całą centralną kompozycję, natomiast brzeg stanowią drobne wzory geometryczne. Tradycje wzornictwa jak również te dotyczące materiałów tkackich zawierały duchową spuściznę plemion związaną z holistycznym pojmowaniem świata. Przewodniczka zwróciła uwagę na charakterystyczne cechy we wzorach poszczególnych regionów. Dla wszystkich wspólny jest podział *göla*, na cztery części, który symbolizuje pory roku. W każdej ćwiartce można znaleźć charakterystyczne dla regionów elementy. I tak ptasie stopki są typowe dla regionu Achal. Przeważnie trzy stopki na każdą ćwiartkę *göla*, czyli dwanaście stopek, tak jak dwanaście miesięcy. Niektórzy uważają, że mogą to być raczej uproszczone sylwetki kozłów lub jeleni. Na dywanach z rejonu Bałkańskiego, położonego przy Morzu Kaspijskim można zobaczyć sylwetki łodzi, lecących mew lub kotwice. Dywany z Lebap – krainy nad Amu-Darią, gdzie bogatszy jest świat przyrody, posiadają wzory roślinne i zwierzęce, są tu kwiaty bawełny, są żółwie-symboly długowieczności. W regionie północnym jest element szala, ze względu na chłodniejszy klimat, a w innym symbol jurty i sylwetek ludzkich skupionych przy palenisku. We wzorach turkmeńskich pojawiają się też węże, często obecne w pejzażu pustynnym. Niezwykłe są dywany reliefowe, o nierównej powierzchni, tak jak



Dywan Pazyryk, detal, Narodowe Muzeum Dywanu w Aszchabadzie.  
Fot. Joanna Galecka

Dywan Pazyryk, Narodowe Muzeum Dywanu w Aszchabadzie. Fot. Joanna Galecka

na przykład przepiękny tak pod względem kolorystycznym jak również kompozycyjnym dywan ze smokami. Są też dywany obustronne, do zawieszania i oglądania z obu stron. Taki właśnie jest dywan na którym przedstawiono *göle* pięciu regionów Turkmenistanu. Co ciekawe, współczesna flaga i godło Turkmenistanu zawierają pięć *göli* dywanowych, odpowiadających pięciu welayatom (okręgom administracyjnym) kraju.

W 1949 roku na szczycie Pazyryka w górach Ałtaj odkryto w kurhanie najstarszy na świecie, zachowany dzięki wiecznej zmarzlinie, dywan runowy. Jego wiek datuje się mniej więcej na V-IV wiek p.n.e. Dywan Pazyryk uważany jest za przodka słynnych dywanów turkmeńskich. Wykonany jest w charakterystycznej turkmeńskiej technice tkania dywanów. Przedstawione są na nim 24 *göle* w symetrycznym układzie, co symbolizuje drzewo genealogiczne Oguz-Khana, z 24 plemionami wywodzącymi się od jego wnuków. Obecnie oryginalny dywan przechowywany jest w Ermitażu w Sankt Petersburgu, natomiast w stolicy Turkmenistanu, w Muzeum Dywanu znajdują się jego współczesne kopie, które niemal w całości powtarzają wzór swojego słynnego „przodka”.

Muzeum posiada też dywany projektowane przez współczesnych projektów, w oparciu o tradycje. Pojawiają się na nich zupełnie inna, nietypowa kolorystyka oraz nowe formy *göla*. Jedną z części muzeum to z kolei tkane obrazy z realistycznymi przedstawieniami znanych miejsc, za- bytków, pejzaży oraz portrety.

Miałam jeszcze jedno spotkanie związane ze współczesnym wzornictwem. Do swojej pracowni-galerii, znajdującej się w jednym z centrów handlowych, zaprosiła mnie Gulsirin Berdijewa, malarka i projektantka tworząca projekty dywanów dla tkalni przemysłowych i zespołów tkackich. Jej projekty są nowoczesne, ale można odnaleźć w nich echa ze starych dywanów. Eksperymentuje z kolorem i odchodzi od klasycznych podziałów kompozycyjnych. Pokazała mi też oryginalne wzory haftów do współczesnych turkmeńskich sukni. Można znaleźć na nich uproszczone sylwetki roślin i zwierząt z ojczywego pejzażu np. wielbłądy.



Godło Turkmenistanu





Dywany w Narodowym Muzeum Dywanu w Aszchabadzie. Fot. Joanna Galecka

## 5. Epilog

Za oknem zima, śnieg i granatowe niebo ze światłami Krakowa, a przy mnie mały dywanik z Aszchabadu, prezent od Oksany. Ciepłe kolory, kosmiczne rozety z kwiatami bawełny układają się w tkany klejnot, przywołują rozgrzane piaski pustyni, soczyste owoce i serdecznych ludzi...

Joanna Galecka, pastela na papierze, 2023





# 5. Sztuka czytania

Michał Baca poleca...



PAWEŁ KOWAL  
**ABAKANOWICZ**  
TRAUMA I SŁAWA

**Paweł Kowal**

***Abakanowicz. Trauma i słowa***

Wydawnictwo Agora, Warszawa 2023

W poprzednim numerze Głosu Plastyków recenzując biografię Igora Mitora-ja napisałem, że mam kłopot z życiorysami artystów spisywanymi przez tych, którzy sztuką nie zajmują się zawodowo. Nie minęło wiele czasu, a na rynku wydawniczym ukazała się biografia Magdaleny Abakanowicz pióra Pawła Kowala, byłego działacza Prawa i Sprawiedliwości, a obecnie posła Koalicji Obywatelskiej. Okazało się, że polityk zajmujący się głównie sprawami zagranicznymi jest także wielbicielem twórczości tej wybitnej polskiej artystki.

I ta książka jest o niebo lepsza od gawędy Agnieszki Stabro. Paweł Kowal, jak na historyka przystało, prowadzi swoją opowieść dociekliwie i rzetelnie. Stroni od opisów czyjegoś życia pełnych anegdot, nie wymyśla sztucznych dialogów ani efekciarskich scenek. Może traci na tym wartość opowieści, ale zyskuje wiarygodność. Tu każda opinia, każda wypowiedź ma podane źródło, jest cytatem, a nie wytworem fantazji. Przed autorem pojawiały się znaki zapytania, z którymi musiał się zmierzyć i rozwiązać. Były to zawiłości natury osobistej artystki, problemy społeczne i, oczywiście, zagadnienia artystyczne.

Z jakim bagażem Magdalena Abakanowicz żyła i tworzyła w komunistycznej Polsce? Na czym polegały komplikacje jej życia osobistego? Co wiązało ją z wielkimi postaciami historii oraz rodziną Brzezińskich? Dlaczego unikała polityki? Jak udało się jej zrobić błyskotliwą, światową karierę i dlaczego aż do końca budziła kontrowersje? Jak radziła sobie technicznie z tak dużymi formami w świecie wiecznych niedoborów i reglamentacji PRL-owskich? Wreszcie to najważniejsze: na czym polegało jej nowatorstwo, oryginalność i istota sztuki? Paweł Kowal próbuje na te kwestie znaleźć odpowiedź; nie wymyśla tez, które chciałby udowodnić, nie spekuluje, zachowując, mimo wielkiej uwagi dla bohaterki, obiektywizm. A w przypadku ocen i kontekstów artystycznych umiar i ostrożność, zdając się na opinie ekspertów i krytyków sztuki. Za to potrafi przekonująco osadzić losy Magdaleny Abakanowicz i jej rodziny na szerokim tle społeczno-politycznym oraz weryfikować fakty. Ta monografia to opowieść nie tylko o wybitnej artystce i jej dziełach, ale opowieść o świecie, który ją otaczał, często ograniczał, ale też stwarzał szanse rozwoju, które potrafiła znakomicie wykorzystać.

W sumie Paweł Kowal nakreślił portret artystki nie tylko rzetelnie, odwołując się do licznych źródeł (w tym do nieopublikowanych dzienników), ale nadał swojej pracy osobisty ton. To jest w jakimś sensie jego Abakanowicz, w takim znaczeniu, jaki ma tytuł filmu Krzysztofa Krauzego „Mój Nikifor”. Tu rodzą się też pytania uniwersalnej natury: o artystę i jego czas oraz czy w ogóle możliwa jest biografia obiektywna? Gdyby urodziła się dwie dekady wcześniej lub 20 później, to także wybiłaby się ze swym talentem na osobowość twórczą, stałaby się prekursorem w sztuce oraz zdobyłaby uznanie w świecie? Takie pytania dotyczą każdego wybitnego artysty.

Jedynie, czego mi w tej książce brakuje to epilogu opowiadającym o „życiu po życiu” artystki. Z jednej strony, niebywały sukces rynkowy jej prac, z drugiej – przygnębiający marazm w zarządzaniu jej spuścizną przez tych, których do roli duchowych spadkobierców wyznaczyła. Ale może to temat na osobną książkę.

**Cezary Łazarewicz**

***Na Szewskiej. Sprawa Stanisława Pyjasa***

Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2023

Nad ranem 7 maja 1977 roku, w kamienicy przy ul. Szewskiej 7 w Krakowie, znaleziono zwłoki Stanisława Pyjasa, studenta polonistyki i filozofii UJ. Ta śmierć poruszyła bardzo środowisko studenckie. Przygotowywałem się wtedy do matury i pamiętam jeszcze spłoszone Juwenalia oraz żałobny marsz, który przeszedł ulicami Krakowa. Wiadomo było, że Pyjas zaangażowany był w działalność opozycyjną i blisko związany z KOR-em, więc podejrzenia – oczywiście nieoficjalne – padły od razu na tajne służby i funkcjonariuszy bezpieki. W dodatku w lipcu tamtego roku wyłowiono z Zalewu Solińskiego zwłoki jego bliskiego kolegi Stanisława Pietraszki, który ostatni raz widział go żywego z tajemniczym nieznanym.

I właśnie te sprawy stara się nam opisać Cezary Łazarewicz, znany dziennikarz i dokumentalista, specjalizujący się w reportażach śledczo-sądowych. Za ostatnią pozycję „Żeby nie było śladów” dotyczącą śmierci Grzegorza Przemyska autor otrzymał Nagrodę Nike, a Jan Matuszyński udanie przeniósł ten dramat na ekran. O ile sprawa Przemyska była ściśle udokumentowana, bo wszystkie akta wraz z niegodziwym mataczeniem władz znalezione zostały w szafie Kiszczaka, to sprawa Stanisława Pyjasa jest do tej pory pełna niejasności, sprzecznych zeznań świadków, a nawet wzajemnie wykluczających się medycznych ekspertyz.

Ale właśnie z tych nieściśłości i splątanych relacji Cezary Łazarewicz postanowił zrobić atut książki. Autor nie próbuje na siłę rozwiązać tajemnicy śmierci, co byłoby zadaniem karłowatym, ale przedstawia wszystkie punkty widzenia na ten zagadkowy zgon krakowskiego studenta. Nie chcę, jak to się mówi, spojlerować opowieści i zdradzać do jakich wniosków dochodzi autor: czy śmierć krakowskiego studenta była skutkiem zdrady, zbrodniczej działalności Służby Bezpieczeństwa, czy może po prostu tragicznym wypadkiem?

Natomiast, jak zwykle należy docenić skrupulatną, drobiazgową rekonstrukcję przebiegu i tła śledztw, zarówno tego prowadzonego za komuny jak i tych wznawianych po 1991. Protokoły i notatki milicyjne, relacje świadków, bliższych i dalszych członków rodziny, opowieści kolegów ze studiów i akademika, w tym znanych dziś polityków i publicystów jak Bogusław Sonik czy Bronisław Wildstein. Autor opisuje kolejne próby rozwiązania zagadki śmierci Pyjasa, łącznie z ekshumacją szczątków i najnowszym śledztwem IPN-u z 2019 roku. Omawia rozmaite hipotezy, które wypłynęły na forum publiczne w ciągu ponad czterech dekad. Przytacza także wyniki eksperymentu przeprowadzonego w 2012 roku w krakowskim Instytucie Ekspertyz Sądowych, który metodą symulacji komputerowych starał się wyjaśnić przyczynę zgonu.

Gdyby jednak autor ograniczył się tylko do relacji z prowadzonych śledztw otrzymalibyśmy kolejną zagadkę kryminalną z polityką w tle. Ale Cezary Łazarewicz wprowadza jeszcze jedną osobę dramatu, tajemniczego Ketmana, tajnego współpracownika SB, zakotwiczonego w studenckim środowisku, który spisywał donosy na Stanisława Pyjasa i jego kolegów, a po jego śmierci nadal infiltrował opozycyjne środowisko aż do końca PRL-u. Kompozycyjnie, książka dzieli się na trzy części: historię Staszka, historię śledztw i wreszcie historię Ketmana. Krótkie rozdziały przeplatają się wzajemnie, tworząc nierozzerwalną całość, bo autor z wielkim wyczuciem lawiruje między tymi trzema głównymi tematami, przybliżając nam zarówno skomplikowane tło zagadkowej śmierci, polityczne nastroje panujące w latach 70. w Krakowie, mechanizmy działania i interesy państwowych służb oraz motywacje zwerbowanych współpracowników. A do tego serwuje niebywałą historię przyjaźni i zdrady, serdecznych stosunków i wiarołomstwa, przez co sprawa Stanisława Pyjasa nabiera dodatkowo wymiaru antycznej tragedii.



## Chłopi

Reżyseria: Dorota Kobiela-Welchman, Hugh Welchman

Produkcja: Polska, Litwa, Serbia, 2023

W ostatnich latach ukazało się sporo książek traktujących o społecznej historii chłopstwa i pańszczyźnianego świata. „Ludowa historia Polski” prof. Adama Leszczyńskiego, „Chamstwo” Kacpra Pobłockiego, „Pańszczyzna” Kamila Janickiego, „Pan i Cham” prof. Andrzeja Chwalby czy „Chłopki” Joanny Kuciel-Frydryszak są głęboką próbą spojrzenia na nowo na folwarczne stosunki panujące na polskiej wsi. I właśnie teraz, jakby w suplemencie, pojawiła się w kinach adaptacja „Chłopów” Władysława Reymonta. Mamy zatem doskonałą okazję skonfrontować książkowe refleksje z filmowymi obrazami codziennego bytowania na roli w XIX wieku.

Ten film wywołał od razu spore poruszenie nie tylko w świecie filmowym. Na Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni otrzymał Nagrodę Publiczności oraz Nagrodę Specjalną Jury i został polskim kandydatem do

Oskara w kategorii Najlepszy Pełnmetrażowy Film Międzynarodowy. To zainteresowanie filmem wynika przede wszystkim ze specjalnej pełnmetrażowej animacji malarskiej. Podobnie, jak w przypadku filmu „Mój Vincent”, w pracy nad „Chłopami” uczestniczyło ponad 100 malarzy, tworząc w czterech studiach w Polsce, na Litwie, w Ukrainie i Serbii. Jak opowiadają twórcy ekranizacji, żeby pomalować jedną klatkę, artyści musieli na to poświęcić od czterech do 10 godzin, co wydłużyło czas realizacji do trzech lat. By zachować wrażenie płynności i naturalności malowano kluczowe klatki za pomocą farb olejnych na płótnie, a grupa animatorów tworzyła klatki pośrednie. Malarz malował pierwszą klatkę, fotografował ją, a potem na tym samym podobrazie malował następną klatkę kluczową, i tak dalej, aż do końca ujęcia. Potem ujęcie przekazywano do zespołu malarzy cyfrowych, zatem nic, co widzimy ostatecznie na ekranie, nie zostało wygenerowane automatycznie przez komputer.



Ale „Chłopi” są hybrydą łączącą kino aktorskie w malarską animacją. Najpierw film nakręcono tradycjami metodami z udziałem aktorów w dosyć umownych, skansenowych dekoracjach, a potem gotowy materiał przemalowano na płótna. W tym miejscu mam największe zastrzeżenia do filmu. Główni bohaterowie nie są bowiem czystą malarską kreacją, ale posiadają rysy aktorów: Mirosława Baki, Roberta Gulaczyka, Sonii Bohosiewicz, Doroty Stalińskiej czy Ewy Kasprzyk. Uważam, że można ich było lepiej scharakteryzować. Maciej Boryna powinien być starszy i taki bardziej patriarchalny, zaś Jagna, Hanka lub Marysia Pastuszka pod postacią Kamili Urzędowskiej, Sonii Mietelicy i Julii Wieniawy uosabiają dzisiejszy wąski kanon urody. Bardziej nadają się na wybieg dla modelek niż na pastwisko. Nie mają w sobie tej wiejskiej rzepy, jaką miała Emilia Krakowska w ekranizacji Rybkowskiego czy Ewa Ziętek w „Weselu” Wajdy.

Poszukajmy jednak plusów filmowej realizacji. W porównaniu do „Mojego Vincenta”, studia BreakThru Films „Chłopi” znacznie się różnią. Nie chodzi tu tylko o stylistykę czy manierę malarstwa, ale też inne źródło inspiracji. To prawdziwe widowisko na tle zmieniających się pór roku, sezonowych prac polowych, obrzędów i obyczajów wsi. W filmie można

znaleźć mnóstwo odniesień do polskiego malarstwa XIX wieku i malarstwa Młodej Polski. Widać silną inspirację obrazami Chełmońskiego, Wyczółkowskiego, Ruszczyca, Masłowskiego, ale też Milleta, Breughla, a nawet echa Muncha i Vermeera. Jak zwykle, atrakcyjny jest efekt ożywiania obrazów, gdy malarski kadr takich dzieł jak „Babie lato”, „Orka”, „Siewca” lub „Czesząca się” Ślewińskiego nabiera ruchu i ekspresji, zmienia perspektywę i przedłuża w czasie swoje życie. W tym sensie epopeja Reymonta okazała niesłychanie malarską książką.

Jednak oprócz walorów wizualnych, plastycznych (niezwykle dla malarzy ważnych) istnieje zawsze zamysł adaptacyjny. Oczywiście nie należy oczekiwać, że w dwupółgodzinnym filmie streści się całą fabułę, uwypukli wszystkie wątki, naszkicuje wiernie wszystkie postacie i ich przemiany duchowe. Twórcy zawsze muszą dokonać niezbędnych skrótów i bolesnych wyborów, skupiając się na głównej osi akcji. Tu, moim zdaniem, udało się zachować ducha Reymonta, a jednocześnie nadać filmowej wersji „Chłopów” współcześnie brzmiące, uniwersalne przesłanie. Tego filmu jednak nie powinno się oceniać przez pryzmat fabuły – jego chłonnie się obrazami.

Podkreślić też warto niesamowitą temperaturę emocjonalną filmu, osiągniętą przez muzykę L.U.C-a, dzięki której proza wiejskiej codzienności urasta do rozmiarów szekspirowskiego niemal dramatu o wielkiej sile namiętności. Podsumowując, „Chłopi” to świeża, nasycona emocjami i erotyzmem, gęsta opowieść o mieszkańcach wsi Lipce. Dla jednych może to być drapieżny opis złożonej wiejskiej mentalności, ich ciężkiej pracy, przywiązanie do ziemi i zmagania z naturą, dla drugich – przewodnik po polskiej duszy.



**Orhan Pamuk**

**Noce zarazy**

przeł. Piotr Kawulok  
Wydawnictwo Literackie  
Kraków 2023

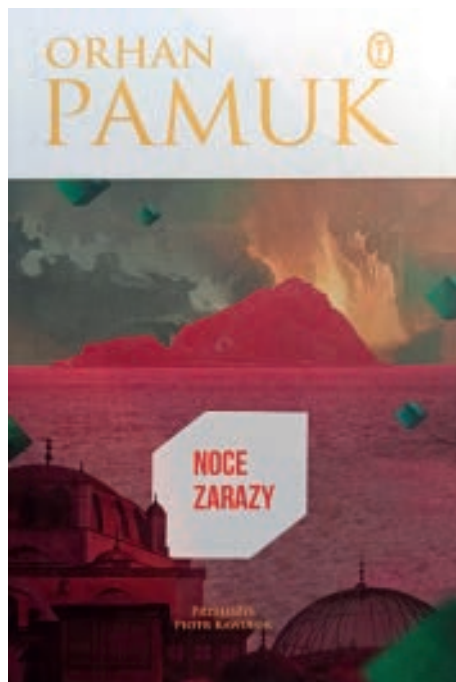
**Noce zarazy**

Najnowsza powieść Orhana Pamuka brzmi jak historyczna metafora ostatniej pandemii, ale należy pamiętać, że prace nad książką autor rozpoczął jeszcze przed wybuchem wirusa SARS COV2, więc opisywana historia nosi w sobie profetyczny pierwiastek. Autor, z typową dla siebie niespieszną narracją, buduje wielowątkową opowieść, która rozgrywa się w 1901 roku na całkowicie wymyślonej, śródziemnomorskiej wyspie Minger, należącej do imperium osmańskiego. W głównym mieście wybucha dżuma i zaczyna błyskawicznie roznosić się po całej okolicy. Na ratunek, z zadaniem zbadania i zduszenia ogniska zarazy, zostaje wysłany epidemiolog Pasza Bonkowski, z pochodzenia Polak. Zaczyna swą pracę od tłumaczeń wyspiarzom, że amulety i modlitwy nie zapobiegą chorobie, ale może tego dokonać tylko nauka. Jednak główny inspektor sanitarny zostaje zamordowany, a wkrótce otruty jego asystent. Śledztwo utyka w martwym punkcie, fiaskiem kończą się też próby zaprowadzenia kwarantanny, a podzieleni mieszkańcy miasta – muzułmanie i chrześcijanie – upatrują w sobie winnych. Bunt wisi w powietrzu.

W ten sposób wielka opowieść historyczna miesza się z kryminałem i na koniec nie możemy być pewni, co w tej mieszance stanowiło pretekst, a co substancją książki. Analogie z niedawną pandemią wydają się oczywiste, ale zasada *pars pro toto* i potraktowanie małej wyspy jako metafory kuli ziemskiej, wydają się nadużyciem. Nasz świat z różnym skutkiem borykał się z Covidem 19 w odmiennych regionach, wśród różnych cywilizacji i różnych religii, a na Mingerze spotykają się tylko dwie narodowości Turcy i Grecy, więc takie przyrównanie pasowałoby raczej do dzisiejszego Cypru. Kto czytał autobiograficzny *Stambuł* Orhana Pamuka, ten wie, że pisarz urodził się i wychował w zamożnej i całkowicie zlaicyzowanej rodzinie, ale mieszkając nad Bosforem trwał – tak jak całe miasto – w zawieszaniu między Europą a Azją. Zatem, można by trop wyspy podciągnąć raczej pod szeroko rozumiany spór między cywilizacją europejską a orientem, gdzie racjonalna zachodnia kultura zderza się z duchowością wschodu i nie do końca wiadomo, po której ze stron staje pisarz. W „*Nocach zarazy*” Pamuk zastawia pułapkę na zachodni racjonalizm, z której ten ostatni wcale nie wychodzi jednoznacznie zwycięski.

Na powieść Pamuka można też spojrzeć jako dyskurs z „*Dżumą*” Alberta Camusa. Dla francuskiego egzystencjalisty tytułowa zaraza była metaforycznym obrazem świata walczącego ze złem. Wybuch epidemii przeraża jednakowo wszystkich mieszkańców Oranu. Wywołuje różne reakcje, jednak w obliczu śmierci wszyscy uznają słuszność postępowania doktora Rieuex. Z kolei, Pamuk pokazuje walkę z dżumą głównie od strony władz wyspy. Każda decyzja wydaje się niedobra, bo każda przynosi mieszkańcom określone restrykcje, a przyjęcie racjonalnych zasad walki z zarazą jest niemal równoznaczne z zaakceptowaniem zachodniej kultury, na co nie wszyscy się godzą. W dodatku trzeba jeszcze liczyć się z rozkazami przychoďzącymi z dalekiego sultnatu i faktem, że czarna śmierć na wyspie wywołuje zrozumiały niepokój na świecie i międzynarodowe reperkusje.

Turecki noblista, w przeciwieństwie do Camusa, dość mocno stroni od okazywania uczuć, skupiając się przede wszystkim na skrupulatnym, kronikarskim opisie wydarzeń. I taką formą kroniki odczytanej po latach są „*Noce zarazy*”. To taki melanz kroniki historycznej, społecznych niepokojów, wątku kryminalnego zaprawionego szczyptą romansu. Do tego „*Noce zarazy*” oferują oryginalny styl wyważony między gawędziarskim snuciem opowieści a niemalże popularno-naukowym opracowaniem. Jeśli ktoś lubi taką formę będzie naprawdę zadowolony.



# 6. Pożegnania i wspomnienia

## Alina Karakiewicz 1923 - 2023

Wieloletni pracownik działu finansowego  
ZPAP Okręgu Krakowskiego



Z ogromnym żalem i bólem żegnam śp. Alinę Karakiewicz, Panią Alę jak zawsze się do Niej zwracałam, w czasie naszej długiej, 40-letniej znajomości. Ciągle jeszcze słyszę Jej silny, jasny głos mimo że miała prawie 100 lat. Nie doczekała dnia swoich 100-letnich urodzin, które mieliśmy uroczystie obchodzić 9 listopada tego roku. Żyła długo i można powiedzieć w dobrej formie i zdrowiu. A przecież życie nie oszczędziło Jej traumatycznych przeżyć – 5 lat spędziła z matką na Syberii, w Kraju Ałtajskim, na tej nieludzkiej ziemi. Została wywieziona z matką i bratem Andrzejem z Białegostoku w maju 1941 roku – miała 18 lat, a brat 15. Ojciec, oficer w randze porucznika, został zamordowany strzałem w tył głowy przez NKWD-zistów w Charkowie w 1940 roku. Jego nazwisko znajduje się na liście Katyńskiej z nazwiskami 20 tysięcy oficerów Polskich zamordowanych na rozkaz Stalina. Brat, jako 16-letni chłopak, w 1942 zaciągnął do Armii generała Andersa i zginął we Włoszech w bitwie pod Bolonią w 1944 roku. Miał wtedy 18 lat. Wraz z matką wrócili do Polski II transportem w 1946 roku, do innej Polski, do innego Krakowa i musiały nauczyć się żyć na nowo. Alina skończyła szkołę średnią, zdała maturę, ale na studia nie poszła, bo musiała podjąć pracę, aby utrzymać mamę i siebie. W Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego pracowała od lat 50. XX wieku do emerytury. Lubiła to miejsce, atmosferę, ludzi. Znała wielu znakomitych malarzy i rzeźbiarzy. Była bardzo aktywna, ukończyła Uniwersytet III Wieku, różne kursy, odbyła zagraniczne wycieczki, miała nielicznych przyjaciół, bo cechował Ją dystans do ludzi.

Dzisiaj, lekarze psychiatry określają stany emocjonalne osób, które przeżyły Syberię i niemieckie obozy koncentracyjne jako syndrom stresu pourazowego, który może być przekazywany następnym pokoleniom. Jednym z takich objawów jest wypieranie dramatycznych przeżyć, niemożność opowiadania o tych przeżyciach. I te cechy miała Pani Alina. O pobycie na Syberii nie chciała mówić, nie zgodziła się na żaden wywiad i rejestrację ich Syberyjskiej Golgoty. Mówiła: *pobyt na Syberii, całe te 5 lat odeszło ode mnie, nie chcę już mieć nic wspólnego z wojną. Przeżycia z wojny i te 5 lat wykreśliłam z pamięci, nie chcę do tego wracać. Nie chcę wracać do wspomnień, nie potrafię tego opowiedzieć. Przeżyłam. Takie było życie.* I trzeba to było uszanować.

Jaka była Alina Karakiewicz? Dla tych, którzy Ją słabo znali wydawała się osobą niedostępną, oschłą, trudno nawiązującą relacje, zamkniętą w swoim świecie, w swoich myślach, wspomnieniach, w swoim mieszkaniu pełnym rodzinnych fotografii, obrazów, pamiątek. Ci, których dopuszczała do swojego świata, widzieli w Niej wspaniałego człowieka, skromnego do przesady, wolnego jak ptak, upartego, decydującego w pełni o swoim życiu i swoim losie, o silnej woli, niezłomnych zasadach, praktycznego, przewidującego, wrażliwego na ludzką niedolę, czulego dla zwierząt, podziwiającego przyrodę i na swój sposób kochającego ludzi. Miała wielkie serce, była darczyńcą, przekazywała datki na organizacje charytatywne, na kościół, na azyl i nie wiem na jakie jeszcze inne instytucje. W swojej ostatniej woli zapisała kilka kościelnych fundacji jako beneficjentów. I ta wola zostanie uszanowana i wykonana.

Zachowała pamięć, świadomość, zainteresowanie sprawami świata i Polski do końca. Była samodzielną, odmawiała pomocy, chciała być wolna. To był ten dar, który Pan Bóg ofiarował Jej na końcu długiego życia.

Są ludzie prości i silni jak drzewa, które mimo wieku nie pochylają się, nie łamią, ale nagle powali je silny powiew wichru... Była silna, dzielna, pogodzona z losem – wierzę, że właśnie tak chciała odejść z tego świata, którego już nie rozumiała, w którym już nie było Jej najbliższych i znajomych. Pan Bóg Ją wysłuchał...

I na koniec symboliczna data pogrzebu, 1 września, dzień wybuchu II wojny światowej i zakończenie Jej szczęśliwego, beztrudnego, rodzinnego, przedwojennego życia. Jej życie zatoczyło krąg.

Zmarła w Krakowie, 28 sierpnia 2023 roku. Pogrzeb odbył się 1 września na krakowskim Cmentarzu Rakowickim, gdzie po żałobnej mszy św., została odprowadzona do grobowca rodzinnego.

Elżbieta Kuta

# Aniela Szatara-Tymcik

1931 - 2023

architektka wnętrz, ceramiczka, rzeźbiarka,  
projektantka sztuki użytkowej



(...) Żegnamy dzisiaj Anielę Szatara-Tymcik – matkę i babcię, naszą koleżankę...

Żegnamy artystkę, którą życiowa pasja skierowała na drogę sztuki, wyznaczając tym samym niewiadomy często los, jaki pisany jest wszystkim tym, którzy tę drogę wybrali. Nela tę drogę już zakończyła. Zostawiła po sobie wszystko to, co wypełniało jej długie życie, co ją pasjonowało, czemu się poświęciła i dla czego żyła.

Nielatwo w takiej chwili odnaleźć odpowiednie słowa, określające nasze uczucia zagubienia wobec nieuchronnego losu który, choć oczywisty, to jednak zawsze zaskakujący i trudny do zaakceptowania. Towarzyszący temu ból ułagodzić może tylko litościwy czas który, według Dee Shulmana:

*...płynie zbyt wolno dla tych, którzy czekają,*

*Zbyt śpiesznie dla tych, którzy się lękają,*

*Zbyt opieszale dla pogrążonych w żałobie,*

*Zbyt wartko dla tych, którzy świętują,*

*Ale dla tych, którzy kochają, czas jest wiecznością*

I choć śmierć jest nieodłączną częścią naszej rzeczywistości i doskonale o tym wiemy, to jednak, gdy spotyka kogoś bliskiego, staje się czymś abstrakcyjnym i niezrozumiałym i trudno z nią się pogodzić i ją zrozumieć... Pozostaje jedynie pamięć i wspomnienie, a przede wszystkim miłość, gdyż jak powiedział Santa Montefiore: *Jeżeli śmierć bliskich czegoś nas uczy, to przede wszystkim tego, że na świecie nie liczy się nic poza miłością.*

Aniela Szatara-Tymcik kończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. W pracy artystycznej zajmowała się rzeźbą, ceramiką i sztuką użytkową. W 1960 roku wstąpiła w szeregi Związku Polskich Artystów Plastyków i należała do Sekcji Architektury Wnętrz. Tu w Krakowie, w naszym Okręgu Związku, przez dziesiątki lat poświęcała swój prywatny czas, trudząc się dla dobra innych artystów, gdyż rozumiała, że artystyczny los koleżanek i kolegów zależy w dużej części od nas samych, że to co dla innych robimy jest bardzo ważne, a koleżeńskie wsparcie i pomocna dłoń stają się często dla wielu wybawieniem od życiowych problemów.

Przez wiele lat pracowała społecznie w Komisji Pomocy Społecznej przy krakowskim Okręgu Związku, przydzielającej potrzebującym artystom bezzwrotne zapomogi i nieoprocentowane pożyczki. W latach 90-tych XX wieku, w Związku zrodził się pomysł stworzenia Domu Opieki dla artystów. Nela, delegowana przez ówczesny Zarząd Okręgu, walczyła o powstanie dwóch Pawilonów Artysty Seniora przy Domu Pomocy Społecznej im. Helców w Krakowie, spotykała się w tej sprawie z władzami Miasta, współpracowała z Panią dyrektorem Domu Opieki, Barbarą Galata-Grotkowską i z Panią dyrektorem MOPSU Jolantą Chrzanowską. Dzięki jej zaangażowaniu, powstało na mapie Krakowa miejsce, gdzie rodzimi artyści mogą godnie spędzić jesień życia. Takie zasługi dla innych są nieocenione, a trud i serce w nie włożone, na stałe zapisze się na kartach historii Okręgu Krakowskiego ZPAP.

Nelu!

Miałaś czynne i pracowite życie, które kierowało Twe postępowanie w stronę najwyższych ideałów i uniwersalnych wartości. Przeżyłaś je godnie, poświęcając swój czas i głębokie zaangażowanie innym. Poznałaś już tajemnicę natury, jaką jest śmierć – jesteś spokojna i pozbawiona ziemskich trosk. Nam pozostanie wspomnienie o Tobie i wszystko to, co pozostawiłaś, co stanowiło świadectwo Twych życiowych konieczności.

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

*Śmierć nie jest kresem naszego istnienia,*

*żyjemy w naszych dzieciach i następnych pokoleniach.*

*Albowiem to dalej my,*

*a nasze ciała to tylko zwiędłe liście na drzewie życia.*

Dziękujemy Ci Nelu, że byłaś z nami, wśród nas i częścią nasz wszystkich. Pozostaniesz w naszych sercach i pamięci, oraz w sercach i pamięci tych, którzy Cię znali i kochali. Żegnamy Cię z żalem, pełni smutku i pogrążeni w żałobie... Odpoczywaj w pokoju!

Joanna Warchoł

Mowa wygłoszona podczas pogrzebu Anieli Szatary-Tymcik, który odbył się 19 września 2023 roku na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.



## Aleksander Rajewski

1937 – 2023

architekt wnętrz, malarz

### Żegnając OLKA...

Znało się fajnych ludzi. Takich, których nikt nie zastąpi i drugi raz się nie narodzą, bo byli wtopieni w inne czasy, czasy niepojęte dla następnych pokoleń. Nie chodzi o to, że dzisiaj jest gorzej, bo nikt przytomny nie zamieniłby się na socjalizm, małe fiaty, wódkę na kartki i papierosy z Peweksu, ale pewien rodzaj walki o przetrwanie – nie finansowe, lecz umysłowe – sprawił, że towarzyskość w tamtych pozornie jałowych czasach osiągała poziom dzieła sztuki. To przepało bezpowrotnie; jedyne w swoim rodzaju poczucie humoru, refleks w ripostach, wyrazisty i rozpoznawalny styl bycia ludzi, których się wokół siebie miało, z którymi się spędzało całe dnie, tego już nie ma, bo zamiast żywych i prawdziwych mamy zdjęcia profilowe i ikony w sieci. To, co się dzisiaj dzieje na portalach społecznościowych, istniało w realu na Rynku krakowskim, w pracowniach malarzy, w nielicznych zadmionych kawiarniach, w Lanckoronie albo w Bukowinie u górali, w Kościelisku, na plenerach w Niedzicy, w domu na Warmińskiej, w mieszkaniach na Lenara, na Dietla, na Zbrojów. Wszystkie wieczory były nasze, bo słowo weekend nie było obecne w polskim języku, a wieczór był codziennie. W zasadzie bez przerwy rozmawialiśmy. Rozmawianie zajmowało połowę życia, nie z rodziną, nie z pracodawcą, nie przez telefon tylko twarzą w twarz z przyjaciółmi i znajomymi, z żywymi istotami. Pierwsza odpowiedź się liczyła, dzisiaj można usunąć albo edytować. Ludzie tacy jak Olek, którego nagle zabrakło, byli w tej branży nieomylni. Mieć Olka na wyjeździe, na imprezie, na plenerze – to była gwarancja sukcesu, bo tak wtedy wyglądał sukces. Olka się cytowało przy każdej okazji, ale jego słynne historie najlepiej było usłyszeć w oryginale, bo miał niepowtarzalny krakowski akcent i zawsze dodawał nowe, jeszcze lepsze szczegóły. Nie wiem, czy był ktoś, kto go nie lubił, albo żałował, że go znał, zwłaszcza jeśli idzie o pięć piękną, czyli tak zwane baby. Baby go uwielbiały. Kiedy w południe sunął w stronę Rio na Jana – ciągnął za nim cały fraucymer zapatrzoną w amerykańską wojskową kurtkę z zamkiem przy stojce i lekko opadające dzinsy. Teraz się mówi – miał liczne fanki. Dopóki się nie ożenił z moją siostrą twierdził otwarcie, że z żadną dziewczyną nigdy nie zerwał i dlatego w każdym mieście w Polsce może przenocować. Odpowiednio spore stężenie miejscówek posiadał rzecz jasna w Krakowie. Powodem była zapewne jego niekwestionowana uroda, bo przystojny był niezmiernie i równie niezmiernie tańczył. Co więcej, Olek znakomicie malował, nie wolno tego pominąć, miał niespotykaną łatwość i lekkość pociągnięcia, był mistrzem pejzażu. Wtedy bardzo dużo ludzi, którzy kończyli akademię świetnie malowało a pieniądze zarabiano się na chałturach, dekoracjach sylwestrowych albo wcierkach z Leninem na 1 maja i nikt z tego powodu nie robił ani zadymy, ani tragedii. Pieniądze były potrzebne, ale nie najważniejsze. Najważniejsze było życie. Życie towarzyskie. Graliśmy w karty, w monopole, w rebusy, w państwa-miasta, w snapa, w tysiąca, remika, canastę, pokera, złośliwego pokera, halnę, chińczyka i warcaby. Wywoływaliśmy duchy, paliłiśmy skręty, piliśmy wódkę z sokiem malinowym, kradliśmy cukier i srajtaśmę z Kasprowego, rozmawialiśmy o Paryżu, Londynie, sztuce abstrakcyjnej, książkach, muzyce, śmierci, płycie z ciszą i ile węgla dołożyć, żeby wystarczyło do rana. Od Olka dowiedziałam się o utworze Smetany „Moja Ojczyzna”, o wierszu Rilkego „Samotność”, o filmie „Nocny Portier”, o tym jak smakuje Pastis, o farbach akrylowych i o Miriam Makebie. Unikał awantur, nie miał wrogów, ale strasznie był wyczulony na pretensjonalność i patos. Młode i piskliwe kobiety określał mianem – Helenka, a dojrzałe, zdystansowane – Hela. Na przykład, kiedy pokazywali w telewizji królową angielską na wyścigach w Ascot mówił – Hela ma fikuśny kapelus. A odprowadziwszy pod dom pijaną małolatę z imprezy tłumaczył, że Helenka troszkę straciła orientację. Był wspaniałym przyjacielem, człowiekiem do granic możliwości uczynnym i życzliwym, pomagał nam w przeprowadzkach, remontach, wystawach, wyjazdach, sam jeździł do pracy do Londynu i każdemu coś zawsze przywoził, raz prosiłam go o cień do powiek w kremie, co było naprawdę problematyczne, ale przywiózł mi dokładnie taki jak chciałam. Mosz tu swoją



maść na oko – powiedział i wręczył mi zamówiony prezent. Jeździł maluchem, zawsze z nosem przy szybie – był fatalnym kierowcą. Ponoć prawo jazdy zdawał kilka razy, a kiedy nareszcie zdał instruktor pożegnał go w te słowa – panie Olku, masz pan to prawo jazdy, ale ja pana błagam, niech pan w życiu nie siada za kierownicą bo się pan zabijesz! Inna słynna historia była o tym, jak jego przyjaciel Staszek Śmich pocałował Kantora w rękę, rzecz jasna z rozpędu i przez pomyłkę. Historii o Staszku było więcej. Na przykład, kiedy w kinie ludzie za głośno rozmawiali podczas seansu Staszek zebrał się na odwagę, żeby ich pouczyć i tak się zdenerwował, że powiedział kilka razy – prosiećkę trosiećkę prosiećkę trosiećkę ciszej! Co przeszło do kanonu towarzyskiego, rzecz jasna.

Jednym z hitów największych pośród Olkowych opowieści była historia o wizycie u siostry Faustyny. Na prośbę pewnej bogatej damy z Londynu zgodził się wybrać do klasztoru w Płaszowie, by tam osobiście podziękować Faustynie za nadzwyczajną opiekę i za wszystko, co owa dama jej zawdzięcza. Niewiele myśląc kupił okazałą bombonierkę i pomknął pod wskazany adres. Odnalazł klasztor, zastukał do furty i zapytał, czy może porozmawiać z siostrą Faustyną. Tu się zaczynały opisy przerażonych Helenek, które nie mrugnawszy okiem, lecz zachowując bezpieczną odległość zaprowadziły go w końcu do kaplicy, gdzie w bocznej nawie wisiał okazały portret Faustyny. Tam go osłupiałego zostawiły z nieszczęsną bombonierką. Słyszałam tę historię kilkanaście razy i za każdym razem skręcałam się ze śmiechu.

Olek miał długie włosy, ale obcinał je sam – najpierw z lewej, potem z prawej i znowu z lewej, bo były dłuższe niż z prawej, a potem z prawej, bo były dłuższe niż z lewej, a potem odkładał nożyczki i decydował się chodzić z krzywo obciętymi włosami, bo nie chciał, żeby były za krótkie. Taki był nasz Olek, jedyny i niepowtarzalny, jak czas, w który się wpisał koncertowo. Wyssał z tego ponurego PRL-u wszystkie barwy, o których dzisiaj nikt nie ma pojęcia, bo cyfrowa rzeczywistość zgarnęła wszystko. Wierzę, że to, co po nas zostaje, to właśnie życie, a życie jest czymś, co się przeżywa. Życie nie jest na ekranie, życie wymaga włączenia silnika i uruchomienia wszystkich zmysłów. Energia, która nas napędza nie powstaje w laboratorium. Kiedy sobie przypomnę Olka czuję, że kiedyś żyliśmy bardziej. Może i biedniej, może nie tak komfortowo, nie bardzo wystawnie, ale bardziej. I za to ci będę każdego dnia dziękować kochany Olku – wdzięczna na zawsze – Helenka.

Agnieszka Kowalska

Blog literacki • Rodzinne opowieści. 2 listopada 2023



Mira Skoczek-Wojnicka,  
Kartka świąteczna,  
2023

## Spis treści

### 3 1. SŁOWO WSTĘPNE

3 Joanna Warchoł, tekst

### 4 2. INFORMACJE ZWIĄZKOWE

4 GłosPlastyków

5 wystawa „Doroczna Wystawa Nowosądeckiego Oddziału ZPAP OK Salon 2023”

### 6 Sprawy członkowskie

### 7 3. SPRAWY ARTYSTYCZNE

7 Wystawy w Galerii Pryzmat od czerwca do grudnia 2023

7 Wystawy zbiorowe organizowane przez Zarząd ZPAP OK od czerwca do grudnia 2023

### 8 Nagroda im. Witolda Wojtkiewicza 2023

8 Paweł Taranczewski, wystawa „Droga”

9 Anna Baranowa, tekst *Spełnienie?*

14 Najlepsza Grafika Miesiąca

### 18 Wystawy w Galerii Pryzmat od czerwca do grudnia 2023

18 Dariusz Milczarek, wystawa „Light Motive”

19 Patryk Czarkowski, tekst *Za zasłoną?*

20 Narcyz Piórecki, wystawa „Mój Kalendarz 2023”

23 wystawa „Rocznik 1972 – Spotkanie”

24 Mariusz Dudek, tekst *W poszukiwaniu autorytetów... Na marginesie wystawy Rocznik 1972 – Spotkanie*

### 28 Wystawy zbiorowe organizowane przez Zarząd ZPAP OK od czerwca do grudnia 2023

28 wystawa „Grafika i Czas VIII. Archiwum – Znaki czasu 2023”

29 Monika Wanyura-Kurosad, tekst *Dotknięcia czasu*

32 wystawa „Wokół książki, Dziedzictwo druku...”

32 Teresa B. Frodyma, tekst *Dziedzictwo druku*

36 wystawa „Art Meeting Tomaszowice 2023. Znaki Symbole Archetypy”

36 Małgorzata Bundzewicz, tekst

42 wystawa „Architektura Sztuki. Duch i Materia”

42 Joanna Banek, tekst *Architektura Sztuki, Duch i Materia*

44 wystawa „Świat Akwareli”

44 Joanna Warchoł, tekst *Świat Akwareli*

48 wystawa „Mam na imię... Mam na imię Stanisław”

50 Joanna Warchoł, tekst *Stanisław...*

52 wystawa „XI Bożonarodzeniowy Salon ZPAP OK 2023”

54 Joanna Warchoł, tekst „IX Salon ZPAP OK 2023”

### 60 Wystawy jubileuszowe

60 Piotr Bożyk, wystawa „Zachwyty”

60 Joanna Gościej-Lewińska, tekst

62 Wincenty Kućma, wystawa „Wincenty Kućma – 88”

66 Joanna Banek, wystawa „Droga do siebie”

66 Joanna Banek, tekst

### 70 Wystawy w Krakowie

70 wystawa „Linia ciągną przerwana”

70 Wojciech Szybist (tekst)

72 Beata Zuba, wystawa „Przenikanie góry”

72 Katarzyna Nowak, tekst *Moim habitatem góry. Malarstwo Beaty Zuby*



- 75 Beata Zuba, tekst *O przenikaniu, Kopcu Kościuszki i swoim miejscu na ziemi...*
- 76 Zbigniew Cebula, wystawa „Gymnopaida – Mykeny”
- 78 Władysław Podrazik, wystawa „(Nie)widzialne. Epifanie z lat 2019-2023”
- 78 Agnieszka Tes, tekst *(Nie)widzialne. Epifanie z lat 2019-23*
- 80 Andrzej Niedoba, wystawa „Moja Arkadia”
- 82 Gaba Herman, wystawa „O! Buty!”
- 82 Gaba Herman, tekst
- 84 Leszek Misiak, wystawa „Niebo i ziemia”
- 84 Rafał Borcz, tekst
- 86 Maria Luiza Pyrlik, wystawa „inwentaryzacja\_”
- 86 Maria Luiza Pyrlik, tekst *inwentaryzacja\_*
- 86 Zofia Małysa-Janczy, tekst
- 89 Magdalena Nałęcz, wystawa „Letnie dni, Letnie noce”
- 89 Marta Póttorak, tekst
- 91 Magdalena Nałęcz, wystawa „Lśnienie”
- 91 Marta Póttorak, tekst
- 92 Jerzy Panek, wystawa „Próba portretu Mikołaja Kopernika”
- 92 Jan Fejkiel, tekst
- 96 Artyści piszą wiersze...**
- 96 Andrzej Maciej Tekielak
- 98 4. Ą PROPOS SZTUKI...**
- 98 Niezapomniani**
- 98 Beata Sarapata, tekst *Radość Tworzenia*
- 101 Rozmowa z Artystą**
- 101 Monika Wanyura-Kurosad, wystawa „Kamienie Milowe. Kamienie Pamięci. Rysunek”.
- 101 Tomasz Westrych rozmawia z Moniką Wanyura-Kurosad
- 105 Joanna Gałęcka, tekst *Animowanie ciemności. O sztuce Jarka Konopki*
- 112 Pracownie artystyczne**
- 112 Elżbieta Anna Sadkowski (Samek), tekst *Ogród rzeźb na Ukrytej. Glina, która pamięta. Krakowskie miejsca sztuki. Salwatorska pracownia prof. Mariana Koniecznego*
- 115 Recenzje z wystaw i teksty o sztuce**
- 111 Renata Szpunar, tekst *Sublimator Piotr Wójtowicz*
- 120 Agnieszka Tes, tekst *Lekcje Nowosielskiego, o dedykowanej Mistrzowi wystawie w IMO Galerii w Starym Sączu*
- 126 Bożena Boba-Dyga, tekst *Lipsk razy dwa*
- 130 Ze świata**
- 130 Joanna Gałęcka, tekst *Wokół turkmeńskiego dywanu*
- 138 5. SZTUKA CZYTANIA**
- 138 Michał Baca poleca...
- 142 6. POŻEGNANIA I WSPOMNIENIA**
- 142 Alina Karakiewicz
- 142 Elżbieta Kuta, tekst
- 143 Aniela Szatara-Tymcik
- 143 Joanna Warchoł, tekst
- 144 Aleksander Rajewski
- 144 Agnieszka Kowalska, tekst *Żegnając Olka...*

